



Comien

ça la segunda parte de
sta Obra, la qual tra-
cta del arte de
tañer fan-
tasia.



❁ La segunda parte deñta nueñtra obra ❁
(discreto leñtor) en la qual se trañta del arte
de tañer fantasia , es la causa principal
por donde nos encargamos de toda
ella con todas las otras cosas que
para este intento hazen
al caso.

 Oncluyda pues ya la primera parte, en la qual se a trañtado de las disposi-
ciones, que a de tener el que en este genero de Musica se a de exercitar,
presumiñdo ya qñ el Leñtor estara dispuesto con los auisos, que para ello
se le han dado. Siguese agora, en esta segunda parte, cumplir del todo el princi-
pal intento que arriba diximos, que es enseñar el arte de la fantasia de la Musica,
practica, para que en breue tiempo y con menos trabajo se pueda alcançar. Y
para mayor claridad, el modo de proceder, sera por sus principios, començando
(segun la sentençia del Philosopho) de lo mas vniuersal & imperfecto, a semejan-
ça de las causas naturales, que siempre proceden de lo imperfecto a lo perfecto.

¶ Esta Musica practica consta de consonancias y dissonancias. De consonancias,
como de principios intrinsecos, y essenciales. De dissonancias como de aciden-
tes, qñ dan hermosura y perfectiñ a la Musica practica. Y porqñ (como dize el mes-
mo Philosopho,) qñ dos cñtrarios pertenescen a vna mesma sciencia por tanto las
consonancias y dissonancias qñ son cñtrarias pertenescen a la mesma sciencia de la
Musica practica. Y aunque el natural orden de proceder pedia començassimos
primero de las consonancias como de principios intrinsecos y essenciales, y des-
pues de las dissonancias como de accidentes suyos, mas porque el trañtado de las
dissonancias es breue començaremos luego del, para despues mas por extenso, y
mas de proposito trañtar de las consonancias.

Valc.

Capitulo primero.



DISSONANCIA (segun Boetio) es sonido áspero y duro, de dos voces o mas, juntas y contrarias que no se pueden mezclar, y naturalmente offenden los oydos. De donde se sigue, que en vna sola voz no puede auer dissonancia. Y notese que dissonancia es lo mesmo que por otro nombre llaman falsa.

EXEMPLO.

A duo.



A tres.



¶ Las dissonancias o falsas son tres (es a saber) segunda, quarta y septima, Las quales son principios y rayzes dedonde nascen y proceden todas las otras dissonancias que ay en toda la Musica practica.

EXEMPLO.

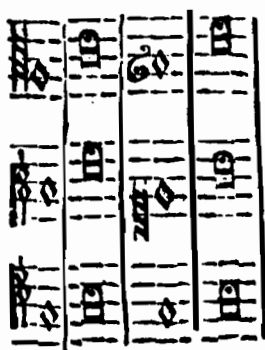


¶ La quarta, ni absolutamente es dissonancia ni tampoco consonancia sino especie respectiua y condicional, Porque por si sola tomada y herida de golpe aun mismo tiempo es dissonancia, y tomada con otras voces es consonancia, así como tomada en medio de sexta o de octaua, Lo qual no tienen las otras dissonancias, porque aunque se acompañen con gran numero de voces, siempre son dissonancias, y por consiguiente suenan mal, y offenden los oydos. Y a se de advertir, que quando la quarta se diere dentro de sexta o de octaua o de otra qualquier consonancia, dada a tres o a quatro voces o mas necessariamente la tal quarta a de yr a la parte superior, o en medio, y nunca a la parte inferior. De donde se infiere que necessariamente, siempre se ha de dar consonancia a la parte inferior, y en ninguna manera dissonancia, excepto, en clausulas. La razon porque la quarta se puede dar a la parte superior, y en medio es porque la consonancia que va a la parte inferior contiene en si tanta fuerza y virtud que puesta por fundamento de la quarta que es dissonancia la conuerte en consonancia quitando le o encubriendole el falso sonido que de su naturaleza tiene.

a ij.

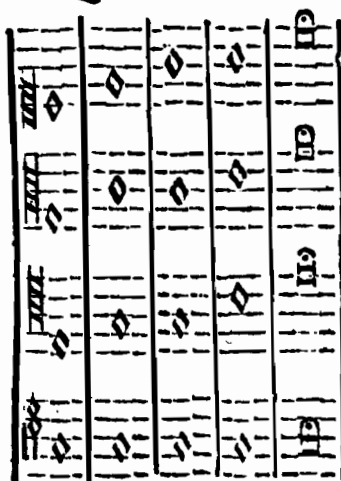
DE LAS.

Exemplo de la quarta
quido es consonancia.
A TRES.



quarta
quarta
quarta

Exemplo de la quarta le
parte superior y en medio.
A QUATRO.



quarta
quarta
quarta
quarta

Exemplo de la quarta
quido se da a la parte
inferior en clausula.



¶ Así mismo tañendo a quatro voces se puede dar dentro de las consonancias imperfectas vna quarta tras otra todas quantas quisiere. Esto es llevando cada consonancia su quarta, pero con condicion que la quarta (como dicho es) nunca vaya a la parte inferior sino a la parte superior o en medio, lo qual muchas vezes acontece en esta Musica practica

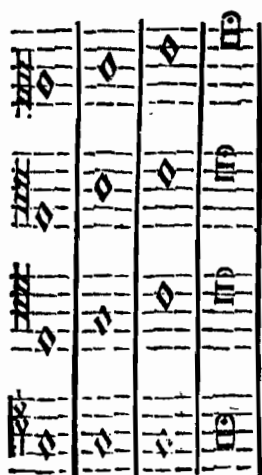
EXEMPLO.



¶ Para mayor intelligencia de lo sobredicho seá de notar dos cosas. La primera es, que así como el cimient o fundamento de todo edificio es lo mas baxo, así el cimient o fundamento de qualquier consonancia y dissonancia dada a tres o a quatro voces, o mas, son las dos voces mas baxas, sobre las quales van fundadas y edificadas todas las otras. La segunda cosa es que así como para que qualquier edificio sea firme y bueno necessariamente el cimient ha de ser firme y solido, así para que la Musica sea buena y no falsa es necesario, que las dos voces mas baxas sean consonancia, y en ninguna manera dissonancia. Porque toda consonancia en la Musica,
es fun-

es fundamento firme y solido, y por el contrario toda dissonancia es fundamento falso. Y porque quando la quarta va a la parte inferior, es tan dissonancia y tan falsa y mal sonante a los oydos como si por si sola se diese, por tanto todo lo que va sobre ella va sobre falso. Desta regla se exceptan las Clausulas, las quales (como dicho es) comunmente se hazen con dissonancia.

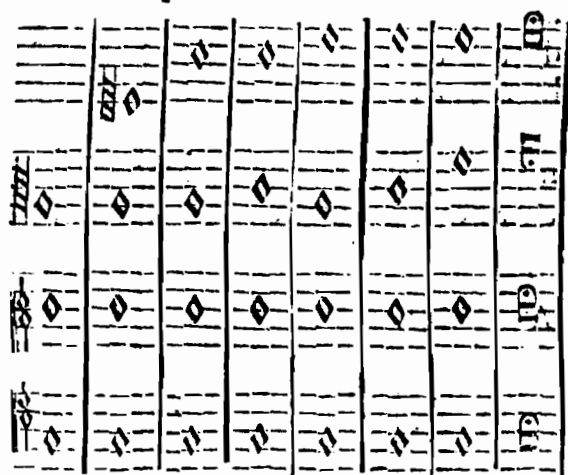
Exemplo del buen fundamento.



a quatro
VOZES.

a tres
VOZES.

Exemplo del falso fundamento.



Es de notar, que assi como en qualquier consonancia el tenor no puede estar quarta del cōtrabaxo, por quãto es falso fundamēto, assi tãpoco ninguna de las otras voces q̃ son contraalto y tiple puede estar onzena, ni deziochena del cōtrabaxo, excepto en clausulas o en acometimiento dellas, porquanto seria tan falso como si la onzena, o deziochena, q̃ son cōpuestas de la q̃rta se diessen por si solas.

Exemplo de la sobredicha regla.

Exemplo de la sobredicha excepciones.



a ij.

DE LAS.
DEL VSO DE LAS DISSONANCIAS
Capitulo Segundo.

LA S dissonancias se vsan en cinco maneras. La primera es passãdo de presto en diminucion, assi como en seminimas, o en corcheas, o en semicorcheas, que por la breuedad del tiẽpo enque passan de presto, no las sentimos, pero con tal condicion que no vayan dos dissonancias ni mas inmediatamente vna tras otra, sino que vn punto se hiera en consonancia y otro en dissonancia. Donde se deue notar por regla general que todos los puntos que hieren en compas y en medio compas, ande heriz en consonancia, y los que no hieren en compas ni en medio compas han de herir en dissonancia, Aunque esto no se puede guardar con tanto rigor, quãdo la solfa va por corcheas, o semicorcheas, como quando va por seminimas, en las quales necessariamẽte se a de guardar esta sobredicha regla con todo rigor.

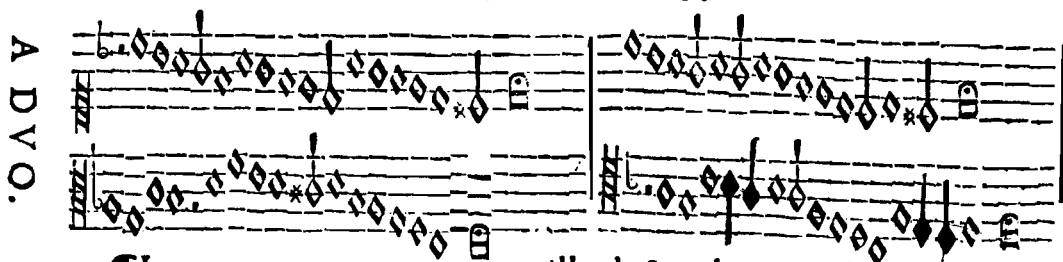
A DVO.

EXEMPLO.



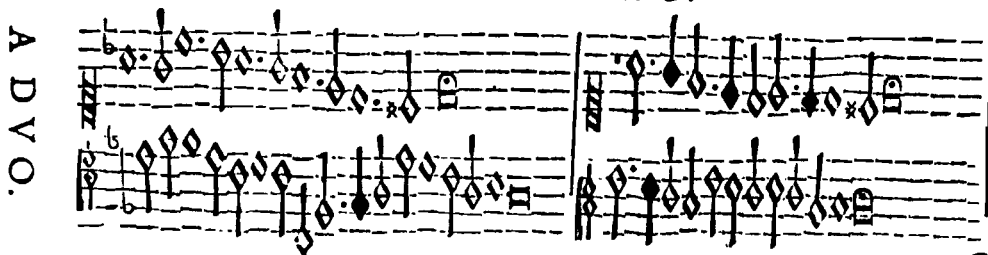
¶ La segunda manera es en la mitad de semibreues.

EXEMPLO.



¶ La tercera manera es en puntillo de semibreues y de minimas.

EXEMPLO.



¶ La quar-

DISSONANCIAS.

¶ La quarta manera es en Clausulas.

Exemplo a duo, y a tres, y a quatro.



¶ La quinta manera es en sincopa, para cuya intelligēcia se a de notar, que sincopa es suspēcion de voz en medio de compas o de medio compas, lo qual se haze quando en medio de vna figura se canta o tañe otra, y va suspēsa desde la mitad dela figura que hiere en cōpas o en medio compas. De manera que la figura que va

suspēsa, es la que no hiere en compas, sino en el medio compas, aunque algunas vezes acontece que ni hiere en compas ni en medio compas, y es quando en medio de vna minima se cāta o tañe otra minima. Y puede se hazer esta sincopa asfi en medio de vna figura como en medio de muchas. Esta sincopa que hiere en el medio compas hiere siempre en la mitad de semibreues que es la mesma que se puso por exemplo en la segunda manera a tras.

E X E M P L O.



¶ Las, Sincopas se vsan en cinco maneras. La primera es en clausulas, como parece por los exemplos vltimos de las dissonancias.

¶ La segunda manera es en la mitad de semibreues, y es quando los semibreues de vna voz hieren en baxo, y los de otra voz hieren en alto, como parece claramente por el segundo exemplo del vso de las dissonancias

¶ La tercera manera es quando en la mitad de vn semibreue se da minima con puntillo.

Exemplo a duo y a tres.

a iij).

DE LAS
A DVO. A DVO. A DVO.

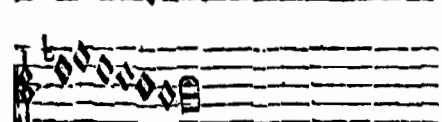
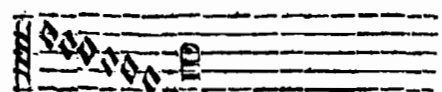


A TRES.



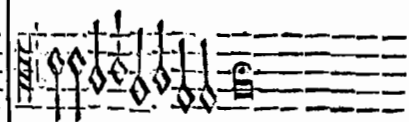
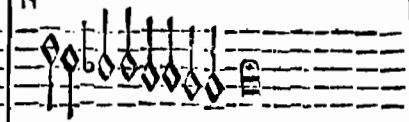
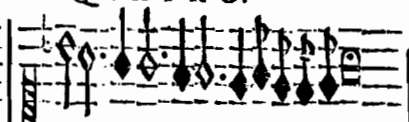
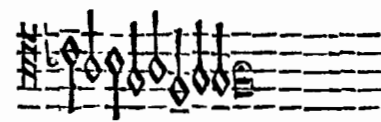
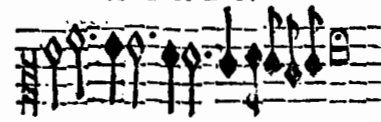
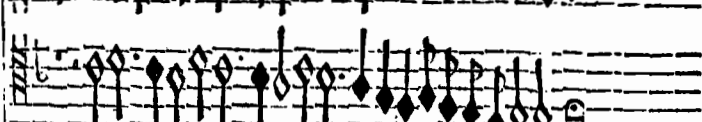
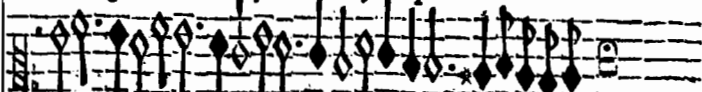
¶ La quarta manera es, quando vna minima, hyere en puntillo, de otra minima.

Exemplo a duo, y a tres, y a quatro. A DVO.



A TRES.

A QVATRO.



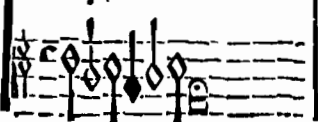
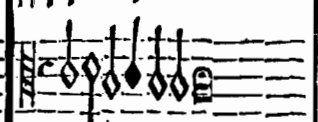
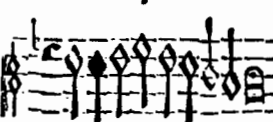
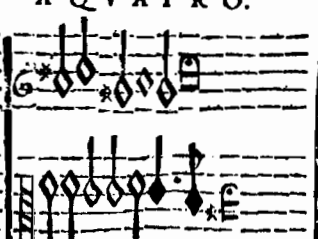
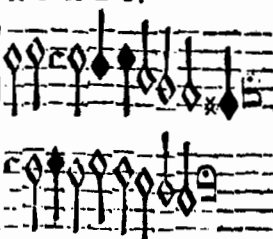
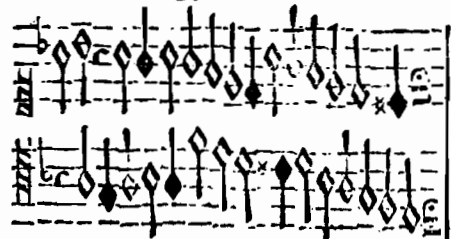
¶ La quinta manera es, quando vna minima hiere en la mitad de otra minima.

Exemplo a duo, y a tres, y a quatro.

A DVO.

A TRES.

A QVATRO.



De las Consonancias. Capitulo Tercero.

Consonancia (segun Boecio) es mezcla o mixtura de dos voces o mas que yqual y suauemente hieren los oydos. De donde se sigue que en vna sola voz no puede auer consonancia.

¶ Quatro consonancias solamente se hallan en toda la Musica practica, que son vni sonus, tercera, quinta y sexta, las quales son principios y rayzes de donde nascen y proceden todas las otras consonancias que ay en esta Musica practica, y quien destas quatro consonancias que son los primeros principios y causas de toda la Musica practica tuuiere perfecta noticia y conocimiento, La ternaria tambien virtualmente de todas las otras consonancias, que ay en toda esta Musica practica. Porque (como dize el Philosopho) en los primeros principios de qualquier sciencia, esta virtualmente la mesma sciencia.

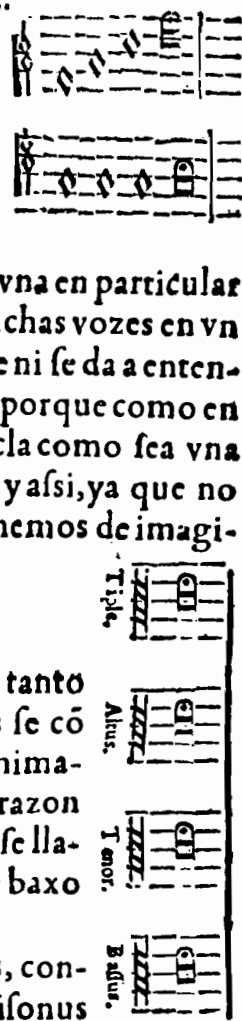
Exemplo destas sobre dichas quatro consonancia. A D V O.

¶ Vni sonus (quiere dezir) vn sonido de dos voces o mas, ay untadas en vn mesmo signo, mas a se de notar, que ay gran diferencia del vni sonus tomado solamente en voces fuera del Monacordio o de otro qualquier instrumeto, o tomado en el monacordio. Porque el vni sonus tomado solamete en voces, cada voz en particular se señala y se da a entéder, y assi sentimos, y percebimos, clara y palpablemente todas las voces y cada vna en particular lo qual no es assi en el monacordio, Porque aunque se hierá muchas voces en vn mesmo signo, o en vna mesma tecla que es lo mesmo, no se siente ni se da a entender, ni puede sonar mas de por vna sola voz. La razon desto es, porque como en el Monacordio, cada signo no tenga mas de vna tecla, y cada tecla como sea vna sola, no puede sonar ni dar a entender, mas de por sola vna voz, y assi, ya que no se siente ni se da a entender, quando ay dos o tres voces o mas, hemos de imaginar y creer que las ay.

Exemplo del vni sonus.

¶ Estas quatro consonancias, son diferentes vnas de otras, y por tanto los doctos, las llaman species de consonancia. Porque todas ellas se contienen de baxo deste genero, consonancia, assi como todos los animales se contienen de baxo deste genero, animal. Y por esta misma razon las tres disonancias, que tambien son diferentes vnas de otras se llaman species de disonancia. Por que todas ellas se contienen de baxo deste genero disonancia.

¶ Estas quatro consonancias se diuiden y parten en dos partes, conuiene a saber, en perfectas y en imperfectas. las perfectas son vni sonus



D E L A S.

y quinta, y las imperfectas, tercera y sexta. Llamanse perfectas porque perfectamente dan al oydo lo que desea, que es descanso y reposo, lo qual no tienen las imperfectas, porque no dan perfectamente quietud ni descanso al oydo hasta que llega la perfecta, que es la que perfectamente se le da, Y por tanto aunque son consonancias se llaman imperfectas.

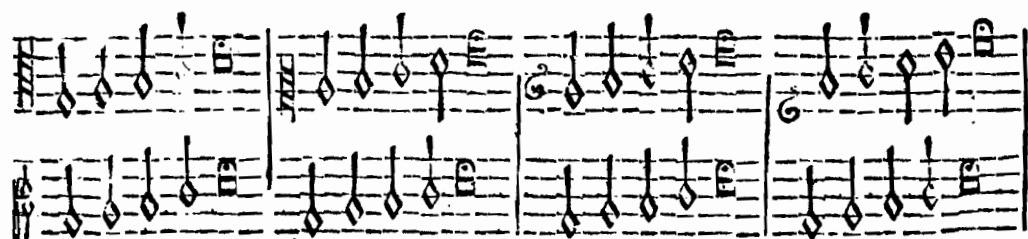
¶ Otra razon ay, porque las vnas se llaman perfectas y las otras imperfectas, y es que las perfectas tienen vn ser firme, estable y determinado, el qual no puede recibir mutabilidad, para mayor ni menor cantidad, so pena que luego dexarian de ser consonancias, y serian dissonancias, el qual titulo de perfeccion justamente poseen, pues son consonancias immutables, lo qual se halla al contrario en las imperfectas, las quales a cada passo se mudan en mayores y menores aunque son consonancias, y por tanto se llaman imperfectas.

¶ Ay tambien diferencia entre las consonancias perfectas, & imperfectas, y es que las perfectas tienen semejança vnas con otras en dos cosas. La vna es en el sonido. Y la otra en los nombres de las voces.

¶ Quanto el sonido es que no tiene mas cantidad vna consonancia perfecta que otra perfecta, Esto es que no tiene mas tonos, ni mas semitonos vna que otra, lo qual se entiende quando son de vna misma especie, assi como dos quintas o dos octavas o sus compuestas.

¶ Quanto a los nombres de la voces es, que si vna voz sube diziendo vt, re, o baxa diziendo, re, vt, la otra voz tambien sube o baxa diziendo lo mesmo. Finalmente q̃ la mesma solfa que sube o baxo la vna voz, sube y baxa tambien la otra voz, lo qual todo es al reues en las imperfectas.

E X E M P L O.



¶ A se mucho de notar, que las consonancias imperfectas se pueden dar inmediatamente vna tras otra, todas quantas quisieren subiendo y baxando, assi arco como de salto, sin ninguna excepcion.

E X E M P L O.

Exemplo De las imperfectas.



¶ Así mismo por el contrario, de las perfectas, no se pueden dar dos, ni mas, inmediatamente vna tras otra, que sean de vna mesma especie, así como dos quintas, o dos octauas, o sus compuestas. Esto se entiende mudando se de vnos signos a otros, subiendo o baxado, así como de salto, porque en vnos mesmos signos, bien se pueden dar todas quantas quisiere, así como hiriendo muchos putos en vna mesma quinta, o en vna mesma octaua, sin mudar se a otra quinta, o a otra octaua, Así como diziendo, vt, vt, vt, vt, o re, re, re, re. Lo mismo se entiende de sus compuestas.

Exemplo de las consonancias perfectas que solamente se pueden dar vnifonando.

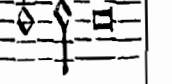


¶ Quando las consonancias perfectas son diferentes bien se puede dar dos o mas inmediatamente vna tras otra, así como, después de vna quinta, vna octaua, y después de vna octaua, vna dozena, y después de vna dozena, vna quinzena, o al reues, Y desta manera todas las que fueren diferentes.

EXEMPLO.

DE LAS



 Así mesmo se pueden dar dos consonancias perfectas semejantes inmediatamente vna tras otra (esa saber) dos quintas, pero con tal condición, que para la segunda quinta, las voces tengan movimientos contrarios (esto es) que la vna voz suba y la otra baxe, como se vera claramente dando quinta desde gamaut a desfolre, y despues para la segunda quinta, subiendo la voz de gamaut octaua a gesfolre ut agudo, y baxando la voz de desfolre, segunda a cesaut, Lo qual pocas vezes acontece, y quando acontece por la mayor parte es en finales de clausulas. Finalmente que la regla de no dar dos consonancias perfectas inmediatamente vna tras otra, se entiende con dos condiciones. La primera es quando son de vna mesma especie, y la segunda, quando son de movimientos semejantes, porque de diuerlas especies, o de movimientos contrarios, bien se puede dar vna tras otra.

EXEMPLO. A TRES.

EXEMPLO. A TRES.

¶ De las dos consonancias perfectas, así simples como compuestas, y de compuestas, usamos necesariamente, en el principio y fin de las obras, y en el final de las clausulas, aunque algunas obras comienzan en consonancia imperfecta, lo qual comunmente se halla usado en canciones y en cosas semejantes, que por la mayor parte van a consonancia dadas a quatro voces. La razon desto es, porque como las tales canciones o cosas semejante, en el proceso dellas, no lleuan rigor de Musica concertada, sino solamente consonancias, tan poco comienzan con el rigor que las leyes de Musica piden, Aunque Iusquin començo el Auemaria de aseys, y el Osanna de fa, re, mi, re, en tercera que es consonancia imperfecta. Pero con todo esso lo comun es, siempre las obras comenzar en consonancia perfecta. Tambien en el fin de algunas obras, la voz superior (que comunmente es Tiple) fenescce en dezena o en dezesetena del contrabaxo. A D V O. A T R E S. A Q V A T R O.

Asi mesmo tambié,
algunas clausulas fe-
nescé en cōsonāciain
perfecta, cōuiene a sa-
ber en tercera, o en sex-
ta o en sus cōpuestas.
yno se pone exēplo de
las reglas generales
por ser tan cōmunes y
rãvadas sino solamē-
te de las exepciones.



Ejemplo de esta excepciones.



Es proposición muy aueriguada que el verdadero saber de la cosa es, por su definición, sin la qual de ninguna cosa se puede saber la verdad. La razón desto es, porque sola la definición declara y da a entender la esencia y el ser de la cosa. Y porque el conocimiento & inteligencia desta materia de las consonancias, así perfectas como imperfectas, depēde de la definición de la Música, por tãto es de saber q̃ Música es variacion y diuersidad de consonancias. De donde se sigue q̃ la razón porq̃ no se puedē dar dos consonancias perfectas ni mas, q̃ sean de vna mesma especie, vna tras otra, y quãdo son imperfectas se pueden dar quãtas quisiere, vna tras otra, es porque las imperfectas son varias y diuersas y las perfectas de vna mesma especie, no son varias ni diuersas, antes son semejantes vnas con otras, así en el sonido como en la quãtidad, y así la cōpusicìõ sería toda vna, y no haria variedad de consonancias, lleuando vn mismo sonido las voces. Lo qual es contra la definición de la Música que es variacion y diuersidad de consonancias. La qual variacion y diuersidad no hazen las consonancias perfectas que son de vna mesma especie, pues no se pueden diuidir en mayor y menor. Donde se deue notar, que algunos dicen (y aun lo vsan en clausulas) poder se dar dos quintas inmediatas siēdo la vna menor, y la otra perfecta, porquanto la quinta perfecta, exce de en quantidad a la menor vn semitono incantable, y dan por razón, que estas tales dos quintas tienen variacion y diuersidad por ser la vna mayor y la otra menor. Cerca de lo qual dezimos, que aunque es verdad que algunas vezes se halla vsado en algunos auctores dar las sobredichas dos quintas (aunque solamente en clausulas) pero con todo esso dezimos ser lo mejor y mas seguro no lo vsar, porquanto la quinta menor, como sea fa contrami, es dissonancia, y siēdo dissonancia necessariamente a de offender los oydos. Esto es al contrario en las imperfectas, porque dando dos consonancias imperfectas vna tras otra, aunque la vna sea menor, no por esto es dissonancia, como lo es la quinta menor.

Exemplo de las dos quintas menor, v perfecta.



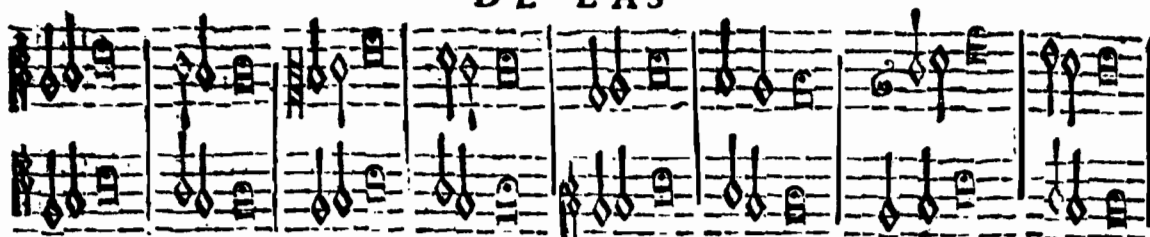
¶ En dos cosas las consonancias imperfectas son variadas y diuersas. La vna es en los mouimientos, y la otra en la cantidad, para lo qual es de saber, que mouimiento en la Musica, es mudança de boz, de vn signo a otro, o de vna tecla a otra (que es lo mesmo.)

¶ Quanto a estos mouimientos se a de notar, que quando subiendo, o baxando, se dan dos terceras o dos sextas immediatas o mas, o sus compuestas, si la vna voz sube, o baxa tono, la otra por el contrario semitono, y si la vna voz sube o baxa semitono la otra por el contrario tono.

E X E M P L O.

b.

DE LAS



¶ Quanto a la cantidad, es de saber, q̄ las consonancias imperfectas, se diuiden en dos quantidades diferentes, es a saber, en mayor y menor, y la mayor excede en quantiad a la menor vn semitono incantable. Desuerte q̄ ay tercera mayor y tercera menor, y así mesmo sexta mayor y sexta menor, loqual tãbien se entiẽde de sus compuestas. Esto no es así en las consonancias perfectas, porque todas las que son de vna mesma especie tienen vna mesma cantidad, y así no se puedẽ diuidir en mayor y menor, so pena que luego dexarian de ser consonancias y serian dissonancias, como antes fue notado.

EXEM P L O.

Terceras mayores y menores.

Sextas mayores y menores.



¶ La razon porque las consonancias imperfectas se diuiden en mayor y menor, es porq̄ la tercera mayor se forma y compone de dos tonos y la tercera menor de vn tono y vn semitono cantable, y la sexta mayor se forma y compone de quatro tonos y vn semitono cãtable, y la sexta menor de tres tonos y dos semitonos cantables. Así mesmo la tercera mayor es de, vt, a, mi, o de fa, a la, y la tercera menor de re, a fa, o de mi a sol. La sexta mayor, es de vt, a la, o de re, a mi, o de fa, a sol, y la sexta menor de re a fa, o de mi a fa, o de mi, a sol. Lo mesmo se entiẽde de todas sus cõpuestas.

EXEM P L O.

Terceras mayores. Terceras menores. Sextas mayores. Sextas menores.

¶ De todo lo sobredicho se sigue, que quando se sube o baxa arreo a terceras, o a sextas, si la vna es mayor, la otra es menor, y por el contrario si la



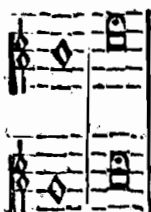
vna es menor la otra es mayor, loqual se entiẽde tãbiẽ de sus cõpuestas. Desuerte q̄ tras vna mayor, se sigue vna menor, y tras vna menor, vna mayor, excepto q̄ por la orden

la ordē baxa natural, se hallan dos terçeras immediatas mayores y menores. Afsi mesmo se hallan dos sextas immediatas mayores y menores, pero no se hallā tres terçeras immediatas mayores ni menores, ni tan poco se hallan tres sextas immediatas mayores ni menores. Lo mesmo dezimos de todas sus cōpuestas, sino fuesse cō ayuda y mezcla de las teclas negras accidentales, cō las quales se puedē dar aun mas de tres, que sean immediatas, aunque en muy pocos casos lícitamente, lo qual se entiende solamente de las mayores, porque de las menores, solas dos immediatas se pueden dar lícitamente, y si fuesſen tres seria en algun caso muy particular. Estas excepciones no cōtradizen a la regla general que hemos dado, que es poderse dar todas quantas consonācias imperfectas quisiere inmediata mēte vna tras otra, laqual regla es verdadera, por quanto las reglas generales, no se dan de las cosas particulares, sino de aquello que comunmēte y por la mayor parte es verdad, dado q̄ algunas vezes falte. Y porque lo comun es, que tras vna terçera o sexta mayor se sigue otra menor, y tras vna menor otra mayor, lo qual es conforme a la diffinicion de la Musica, que es variacion y diuersidad de consonancias, por tanto la sobre dicha regla es verdadera.

¶ De las dos terçeras mayores immediatas que se hallan en lo natural, la vna se halla desde sefaut, a alamire, y la otra desde gesolreut, a bemi.

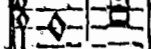
Exemplo de las dos terçeras mayores.

la otra desde bemi, a desolre.



¶ Enel otro lugar, la vna se halla desde desolre, a sefaut graue, y la otra desde elami graue a gesolreut agudo.

EXEMPLO.



¶ Afsi mesmo las dos sextas menores immediatas que se hallan en lo natural, se hallan solamente en vn lugar, lo qual es al contrario en las mayores, por quanto se hallan en dos lugares. De las dos menores que se hallan en vn lugar, la vna se halla desde are, a sefaut graue, y la otra desde bemi graue a gesolreut agudo.

Exemplo de las dos sextas mayores.

Exemplo de las dos sextas menores.



¶ De las dos sextas mayores que se hallan en dos lugares, enel vn lugar, la vna se halla desde cefaut, a alamire agudo, y la otra desde desolre a bemi agudo.

¶ Enel otro lugar la vna se halla desde sefaut graue a desolre, y la otra desde gesolreut agudo a elami agudo.

Exemplo a la buelta.

b ij.

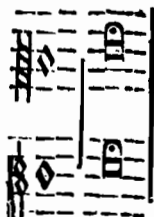


¶ De las dos menores que se hallā en dos lugares la vna se halla desde are, a cefaut y

Exemplo.



¶ Damos por consejo a todos los quisiere tañer con mas perfe-
ction, que no den muchas terçeras ni sextas arco, sino que mezclen
las terçeras con las sextas, es a saber dos terçeras con dos sextas, o
quando mucho tres terçeras con tres sextas, aunque muy mejor
suenan a los oydos las dos terçeras con las dos sextas, y lo mesmo
dezimos de sus compuestas, lo qual haze la Musica mas graciosa y mas agrada-
ble a los oydos. La razon desto es, porque quanto mas variedad y diuersidad
ay de consonancias, tâto mas perfecta es la Musica. Esto se vee claramente en las
cosas assi naturales como artificiales, que quanto mas variedad y diuersidad ay
en ellas, tanto mas gracia y perfeccion tienen, y por consiguiente deleitan mas y
dan mayor contentamiento, como lo vemos en vna yerua y en vna pintura ador-
nadas de varias colores, que la variedad de las colores causan en ellas mas gracias
y mas perfeccion, y por consiguiente (como dicho es) deleitan mas y dan mayor
contentamiento.



¶ De la composicion de las quatro consonancias y tres dissonan-
cias. Capitulo Quarto.

L As quatro consonancias y tres dissonancias se pueden componer o sobre
componer, esto es que se pueden reiterar o multiplicar tres vezes sobre
las primeras, de siete en siete. De manera que por todas son veintiocho,
las quales se diuiden en quatro miembros, conuiene a saber en siete simples, siete
compuestas, siete decompuestas, y siete tricompuestas. Esta composicion o mul-
tiplicacion se haze en el monacordio comencando desde la primera tecla blanca
para arriba, hasta la vltima tecla blanca.

¶ Las siete simples son vnisonus, següda, tercera, çrta, quinta, sexta y septima, las
çles comiêca en la primera tecla blâca, y se acabã en la tecla blâca de bemî graue,

¶ Las siete compuestas son octaua, nouena, dezena, onzena, dozena, trezena y ca-
torzena, las quales comiençan en la tecla blanca de cesaut y se acaban en la tecla
blanca de bemî agudo.

¶ Las siete decõpuestas son, quinzena, dezisefena, dezisetenâ, deziochenâ. dezi-
nouena, veintena, y veinti vna, las çles comiêçan en la tecla blanca, de cesolfaut,
y se acabã en la tecla blâca de bemî sobre agudo.

¶ Las siete tricompuestas son veintidosena, veintitresena veintiquatrena, vein-
ti cinquena, veintisefena veintisetena y veintiochenâ. Las quales comiêçan en la
tecla blanca de cesolfa, y se acaban en la vltima tecla blanca, Aunque para la vein-
tiochenâ que es compuesta de la septima en el Monacordio comun que agora se
vsa falta vna tecla blanca en la parte superior. De suerte que en este monacordio
comun solamente ay seys tricompuestas.

¶ De las siete simples, las quatro son cõsonancias y las tres dissonancias. Las conso-
nancias son vnisonus terçera, quinta y sexta, las dissonancias següda, çrta y septima.

¶ Delas

¶ De las siete compuestas, las quatro son consonancias, y las tres dissonancias, las consonancias son octaua, dezena, dozena, y trezena, y las dissonancias nouena, honzena, y cartorzena.

¶ De las siete decompuestas, Las quatro son consonancias y las tres dissonancias. Las consonancias son quinzena, dezifetena, dezinouena, y veintena, y las dissonancias, dezifetena, deziochenena, y veinte y vna.

¶ De las siete tricompuestas, las quatro son consonancias, y las tres dissonancias. Las consonancias son veintidofena, veintiquatrena, veintifetena, y veintifetena, y las dissonancias, veintitrefena, veinticinquena, y veintiochenena.

¶ Las primeras siete se llaman simples porque no salen ni proceden de otras, y por tanto son principios y rayzes de todas las otras.

¶ Las otras siete que se siguen, se llaman compuestas, esto es, primera vez compuestas, porque inmediatamente salen y proceden de las simples.

¶ Las otras siete que se siguen sobre estas cartorze, se llaman decompuestas, esto es, segunda vez compuestas, porque inmediatamente salen y proceden de las compuestas.

¶ Las otras siete siguiétes sobre estas veinte y vna, se llaman tricompuestas, esto es, tercera vez compuestas, porque inmediatamente salen y proceden de las decompuestas. Y para mayor claridad se note quése salir y proceder vnas consonancias de otras, y vnas dissonancias de otras se llama composición.

¶ Esta composición o multiplication se haze a semejanca de la quenta de los siete dias, de la semana, los quales cada semana se van reiterando o multiplicando de nuevo, de siete en siete, comencando cada vez desde vno hasta siete. Para intelligencia y demonstracion de lo qual se han de notar dos cosas. La vna es que este numero de los dias de la semana, no passa de siete. La otra cosa es, que en passando de siete, luego tornamos o tra vez a contar de nuevo desde vno hasta otros siete, y desta manera todos los otros siete. Desuerte que en esta cuenta, el numero de ocho es como vno, y el de nueue como dos, y el de diez como tres, y el de honze como quatro, y el de doze como cinco, y el de treze como seis, y el de decatorze como siete. Y luego de la mesma manera el de quinze es otra vez como vno, y el de deziseis como dos, y el de dezisiete como tres, y el de dezi ocho como quatro, y el de diez y nueue como cinco, y el de veinte como seis, y el de veinte y vno como siete. Y despues tambien semejantemente, el de veinte y dos, es otra vez como vno, y el de veinte y tres como dos, y el de veinte y quatro como tres, y el de veinte y cinco, como quatro, y el de veinte y seis como cinco, y el de veinte y siete como seis, y el de veinte ocho como siete, en los qual seremata toda la composición que alcança el monacordio comun que a gora se ysa, excepto que para la tricompuesta de la septima (como dicho es) falta vna tecla blanca en la parte superior,

D E L A S.

¶ A esta semejança se a de entender, que las quatro consonancias y tres dissonancias que son las siete simples, se van multiplicando de siete en siete hasta veinte y ocho, contando cada vez desde vna hasta siete. Para loqual tambien se han de notar las mesmas dos cosas que en la cuenta de los dias de la semana se notaron. La vna es questa cuenta, de las quatro consonancias y tres dissonancias, no passa de siete. La otra cosa es que en passando de siete luego desde la octaua tornamos otra vez a contar de nuevo desde vna hasta otras siete, donde se deue notar, que desde la octaua a delante comienza la composicion. De manera que en esta cuenta, la octaua ques la primera de las compuestas es como vnisonus, y la nouena como segunda, y la dezena como tercera, y la honzena como quarta, y la dozena como quinta, y la trezena como sexta, y la cartozena como septima. Y luego la quinzena ques la primera de las decompuestas, es otra vez como vnisonus, y la dezisefena como segunda, y la dezisetenena como tercera, y la diziochena como quarta, y la dezinouena como quinta, y la veintena como sexta, y la veintivna como septima. Y despues de la mesma manera, la veinte y dozena que es la primera de las tricompuestas, es tambien otra vez como vnisonus, y la veinte y tresena como segunda, y la veinti quattrena como tercera, y la veinte y cinquena como quarta, y la veintisefena como quinta, y la veintisetenena como sexta, y la veintiochena como septima y desta manera procediêdo todas las que mas quisieren, en loqua' se da a entender en la Musica no a vez consonancias ni dissonancias en numero de terminado, porque cada consonancia y dissonancia pue de proceder en infinito, excepto que en el Monacordio comun que agora se vsa, estan limitadas por razon de estar tambien limitadas las teclas.

Del modo de componer vnas consonancias de otras y vnas dissonancias de otras. Capitulo Quinto.

Para fundamento & intelligencia desta composicion se han de presuponer dos cosas. La vna es, que todas consonancias y dissonancias se causa de dos voces, aunque otras se pueden mezclar con ellas. La otra cosa es que en qual quier consonancia y dissonancia, la vna voz es alta y la otra baxa, porque el tenor es mas alto quel contrabaxo, y el contraalto, mas alto quel tenor, y el tiple mas alto quel contraalto.

¶ Esto presupuesto dezimos que la composicion de cada vna de las quatro consonancias y tres dissonancias simples, necessariamente se ha de hazer subiendo octaua con la voz alta, o baxando octaua con la voz baxa, que es lo mesmo que subir o baxar siete puntos sobre el primero. Aqui se a de notar que si con la voz alta compusiessemos para a baxo baxando la octaua, o con la voz baxa compusiessemos para arriba subiendo la octaua, la tal composicion seria falsa, como a delante

delante se dira, (excepto componiendo desde solo el vnisonus, desde el qual se puede componer con qualquiera de las dos voces, subiéndolo o baxándolo la octaua) Por quanto de la vna manera y de la otra, siempre del vnisonus sale octaua, que es su propia y natural composicion.

¶ Esta composicion pues, se haze desta manera. Que si queremos componer desde tercera con la voz alta, para la primera vez, hemos de subir vna octaua con la mesma voz alta, Y para la segunda vez, otra octaua sobre la primera, y para la tercera vez, otra octaua sobre estas dos octauas, Estando se siempre la voz baxo en vn mesmo signo.

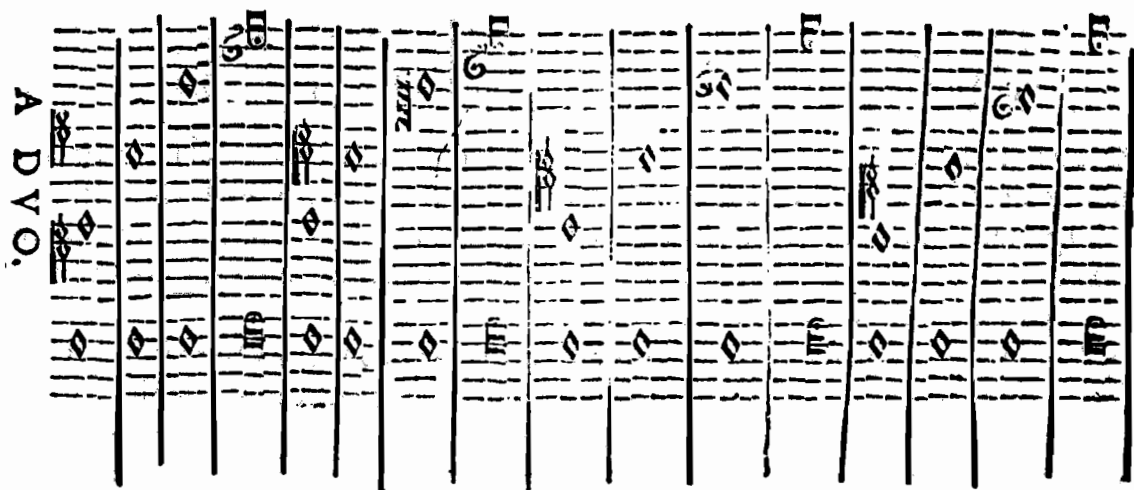
¶ De manera que cada vez que componemos con la voz alta, subimos con ella mesma vna octaua sobre otra.

¶ Asi mesmo, si queremos componer con la voz baxa para la primera vez hemos de baxar vna octaua con la mesma voz baxa, y para la segunda vez, otra octaua, de baxo de la primera, y para la tercera vez, otra octaua de baxo destas dos octauas, estando se siempre la voz alta a vn mesmo signo. De suerte que cada vez que componemos con la voz baxa, baxamos con ella mesma vna octaua de baxo de otra. Y para mayor claridad se note que cada vez que la voz alta o baxa, subiere o baxare la octaua, necessariamente a de subir o baxar a signo que tenga el mesmo nombre que el signo de donde subio o baxo.

Exemplo de la composicion de las quatro consonancias con la voz alta.

Desde vnisonus. Desde tercera. Desde quinta.

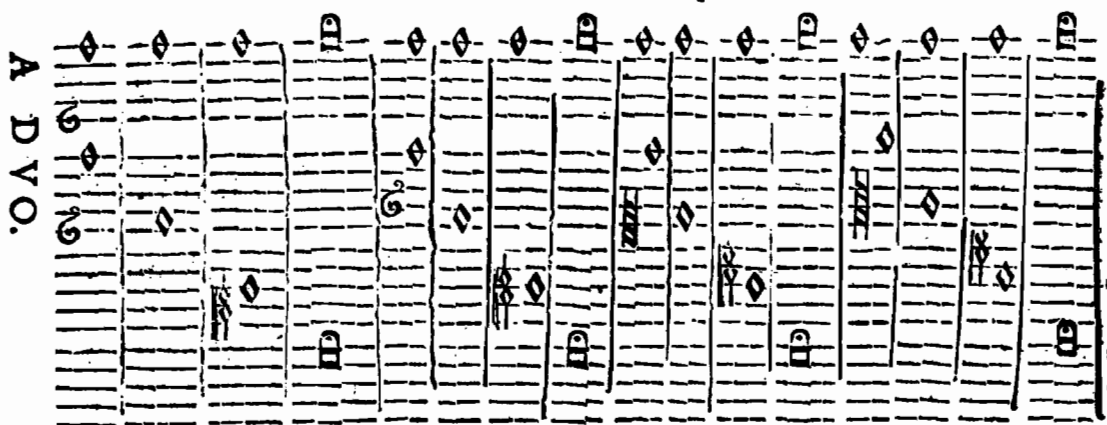
Desde sexta.



DE LAS.

Exemplo de las quatro consonancias con la voz baxa.

Desde vnifonus. Desde tercera. Desde quinta. Desde sexta.

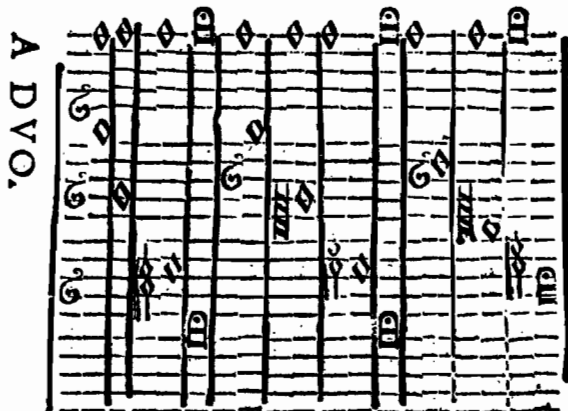
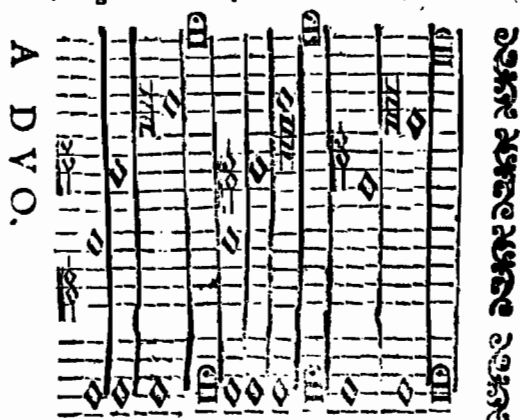


Exemplo de la cõposicion de las tres dissonancias con la voz alta.

Exemplo de la composicion de las mesmas tres dissonancias con la voz baxa.

Desde segunda. Desde quarta. Desde septima.

Desde segunda. Desde quarta. Desde septima.

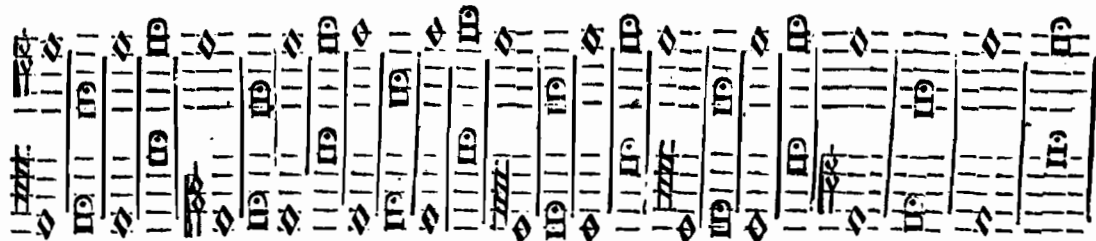


Los exemplos de la sobredicha cõposicion quando se haze con la voz alta seã puesto desde la primera tecla blanca para arriba, porque desde ella se alcança a componer hasta las tricompuestas, asì de las consonancias como de las dissonancias, excepto que para la tricompuesta de la septima (como antes fue notado) falta vna tecla blanca, en la parte superior.

Asì mesmo, por la mesma razon, para componer con la voz baxa sean puesto los exemplos, desde la vltima tecla blanca para a baxo, porque desde ella tambiẽ se alcança a componer hasta las tricompuestas asì de las consonancias como de las dissonancias, excepto que para la tricompuesta de la septima falta tambiẽ vna tecla blanca en la parte inferior.

Para que mas de rayz esta composicion se entienda, es de saber, que si compo-
niendo

niendo con la voz alta, baxásemos la octaua, & compoñiendo con la voz baxa subiésemos la octaua, la tal cõpõsición seria falsa. La razon desto es, porque de cada consonancia, y dissonancia no saldria la consonancia y dissonancia que de su naturaleza auia de salir. Esto es, que de la tercera que naturalmente sale dezena saldria sexta, y de la quinta (que es consonancia) que naturalmente sale dozena (que tambien es consonancia) saldria quarta que es dissonancia. Y de la sexta que naturalmente sale trezena, saldria tercera. Y de la segunda que naturalmente sale nouena, saldria septima. Y de la quarta (que es dissonancia) que naturalmente sale onzena (que es tambien dissonancia) saldria quinta que es consonancia. Y de la septima que naturalmente sale catorzena, saldria segunda, y por configuiente componiendo desta manera las decompuestas, y trincompuestas se seguiria en ellas la misma falsa composicion. A qui se ha de notar que en la buena composicion, necessariamente de consonancias salen consonancias y de dissonancias necessariamente tambien dissonancias, y assi mesmo de consonancia perfecta salen otras semejantes perfectas, y de consonancia imperfecta otras semejantes imperfectas. Exemplo de la falsa composicion.



¶ Para mayor claridad, & intelligencia de la sobredicha composicion, se a de notar que las quatro consonancias compuestas, decompuestas, y sincompuestas, que cada vna de las quatro consonancias simples, que son vnisonus, tercera, quinta y sexta, salen y proceden semejantes en todo y por todo a las mesmas simples de las quales sale y proceden. Esto es que del vnisonus que es cõsonancia perfecta salen y proceden otras tres semejantes consonancias perfectas que son, octaua, quinzona, y veintidosena. La octaua es compuesta y la quinzona decompuesta y la veintidosena trincompuesta, assi mesmo estas tres consonancias tienen las mesmas qualidades, y los mesmos effectos, y el mesmo vso, y los mesmos nombres de signos que el vnisonus, del qual salen y proceden.

¶ Assi mesmo de la quinta que es consonancia perfecta, salen y proceden otras tres consonancias perfectas, que son dozena, dezinouena, y veintiseñena. La dozena es cõpuesta, y la dezinouena de compuesta, y la veintiseñena trincompuesta, y assi mesmo, estas tres consonancias, tienen las mesmas, qualidades, y los mesmos effectos y el mesmo vso y los mesmos nombres de signos que la quinta de la qual salen y proceden.

Assi

D E L A S.

¶ Así mismo de la quinta (que es consonancia perfecta) salen y proceden otras tres consonancias perfectas, que son dozena, dezinouena y veintiseisena. La dozena es compuesta, y la dezinouena decompuesta, y la veintiseisena tricompuesta. Así mismo estas tres consonancias tienen las mismas qualidades, y los mismos efectos y el mismo uso y los mismos nombres de signos que la quinta, de la qual salen y proceden.

¶ Así mismo de la tercera (que es consonancia imperfecta) salen y proceden otras tres semejantes consonancias imperfectas, que son dezena, dezisetenena, y veintiquatrena. La dezena es compuesta, y la dezisetenena decompuesta, y la veintiquatrena tricompuesta. Así mismo estas tres consonancias tienen las mismas qualidades, y los mismos efectos, y el mismo uso, y los mismos nombres de signos que la tercera de la qual salen y proceden.

¶ También de la sexta (que es consonancia imperfecta) salen y proceden otras tres semejantes consonancias imperfectas que son, trezena, veintena, y veintisetena. La trezena es compuesta, y la veintena decompuesta, y la veintisetena tricompuesta. Y así mismo estas tres consonancias tienen las mismas qualidades y los mismos efectos y el mismo uso y los mismos nombres de signos que la sexta de la qual salen y proceden.

¶ Así mismo de cada vna de las tres disonancias simples, que son segunda, quarta y septima salen y proceden otras tres semejantes disonancias, esto es, que de la segunda que es disonancia salen y proceden otras tres semejantes disonancias, que son nouena, deziseisena, y veintitresena. La nouena es compuesta, y la deziseisena decompuesta, y la veintitresena tricompuesta. Y así mismo estas tres disonancias tienen las mismas qualidades, y los mismos efectos, y el mismo uso, y los mismos nombres de signos que la segunda, de la qual salen y proceden.

¶ También de la quarta (que es disonancia) salen y proceden otras tres semejantes disonancias, que son onzena, deziouchena y veinticinquena. La onzena es compuesta, y la deziouchena decompuesta y la veinticinquena tricompuesta, y así mismo estas tres disonancias tienen las mismas qualidades, y los mismos efectos y el mismo uso y los mismos nombres de signos que la quarta de la qual salen y proceden.

¶ Así mismo de la septima, (que es disonancia), salen y proceden otras tres semejantes disonancias, que son catorzena, veinti vna, y veintiochena. La catorzena, es compuesta, y la veintivna decompuesta, y la veintiochena tricompuesta. Y así mismo estas tres disonancias tienen las mismas qualidades, y los mismos efectos y el mismo uso y los mismos nombres de signos que la septima, de la qual salen y proceden.

¶ Para que clara y perfectamente todo lo sobredicho se entiéda, hemos de imaginar y fingir vn arbol con siete raizes y que de cada raiz salen tres ramas. Estas siete raizes

raizes son las siete simples, y las tres ramas que de cada vna destas siete raizes salen, son vna compuesta, vna decompuesta y vna tricompuesta.

De las quatro consonancias. Capitulo Sexto.

Concluimos de todo lo sobredicho, desde el principio desta segunda parte, que en esta Musica practica solamente se hallan quatro consonancias, porque aunque ay quatro simples, quatro compuestas, quatro decompuestas, y quatro tricompuestas, pero con todo esto las compuestas, decompuestas y tricompuestas, son lo mesmo que sus simples, por quanto (como dicho es) tienen las mesmas qualidades, y los mesmos efectos, y el mesmo uso, y los mesmos nombres designos que sus simples, que no diffieren sino solamente, en estar a partadas las voces vnas de otras, y en auer mayor numero de puntos del contrabaxo al tiple.

¶ Asi mesmo por la mesma razon, solamente tenemos tres disonancia, porque aunque ay tres simples, tres compuestas, tres decompuestas, y tres tricompuestas, pero con todo esto las compuestas, decompuestas, y tricompuestas son lo mesmo q̃ sus simples, pues (como dicho es) tienen las mesmas qualidades, y los mesmos efectos, y el mesmo uso, y los mismos nombres de signos que sus simples, que no diffiere sino en estar a partadas las voces vnas de otras, y en auer mas numero de puntos en vnas disonancias que en otras, desde el cōtrabaxo al tiple, y por esta causa, las menos vezes usamos de las consonancias, y disonancias tricompuestas, pero quando dellas usamos, por la mayor parte, es con algun contrapunto del tiple.

¶ Presupuesto el fundamēto que hemos puesto de toda la Musica practica, y como solamente tenemos quatro consonancias, y tres disonancias, agora pasando mas a delante, se a de notar que el comun tañer a consonancias, es a quatro voces, lo qual encierra y contiene en si, el tañer a duo y a tres. Y por tanto trataremos de cada cosa en particular, es a saber de las consonancias a quatro voces, y de las de aduo y a tres. Y aunque el natural orden de proceder, segun la quēta de los numeros, pedia tratassemos primero de las de aduo, y despues de las de a tres, y alapostre de las de a quatro, pero porque las de a quatro son mas comunes, y mas esenciales, por quanto encierran y contienen en si las de aduo, y las de a tres, por tanto trataremos primero dellas, y despues de las de aduo, y a la postre de las de a tres.

¶ Quāto a las consonancias dadas a quatro voces, es de saber q̃ dentro de las siete simples no cabē q̃tro voces, q̃ seā differētes, esto es, de differētes nōbres designos, y de differēte entonacion, q̃ puedan hazer consonancia, sino solamente tres voces,

DE LAS

las quales pueden hazer solas dos consonancias conuiene a saber, quinta con tercera en medio y sexta con tercera y quarta en medio, dando la tercera a la parte inferior, y la quarta a la parte superior. Desuerte que con las consonancias simples no se puede tañer a quatro voces, sino solamēte a duo y a tres, y aun para esto falta la oçtaua que es compuesta del vnifonus, laqual es necessaria para final de clausulas. Desto sobredicho se sigue que para tañer a quatro voces necesariamente hemos de vsar de las consonancias compuestas, o de las decompuestas, o tricompuestas. Y a se de aduertir, que tañendo a quatro voces, comunmēte vsamos de las consonancias compuestas, y decompuestas, aunque mas de las compuestas, por razon de no yr en ellas las voces tan a parradas como en las decompuestas, loqual todo se entiende de la mesma manera de las dissonancias, quando es necesario vsar dellas.

¶ Así mesmo se a de notar, que en ninguna consonancia por mas numero de voces que tenga, puede a ver mas de tres voces que sean differētes, esto es, de diferentes nombres de signos y de diferente entonacion, si no que si la consonancia se diere a quatro voces, o a cinco, o a mas, necesariamente a de a ver en ella, vnifonus, o oçtaua o quinzena, o veintidofena, o iunctamente, dos o tres oçtuas, segun la voces que la consonancia tuuiere, desta maneras que si la consonancia fuere quinta, o sexta, y se diere a quatro voces, necesariamente a de a ver en ella por lo menos vn vnifonus. Exemplo a la A.

¶ Si la consonancia fuere dezena y se diere a quatro voces necesariamente a de a ver en ella vna oçtaua, y si se diere a cinco voces necesariamente a de a ver en ella dos oçtuas. Exemplo a la B.

¶ Si la consonancia fuere dozena o trezena, y se diere a seis voces necesariamente a de a ver en cada vna dellas tres oçtuas. Exemplo a la C.

¶ Si de qualquiera destas sobredichas consonancias, qualquiera voz intermedia se mudare a otro signo dentro de los limites delas voces extremas (que son cōtrabaxo y tiple) necesariamente, la tal voz a de estar con otra en vnifonus, sopena de herir en dissonancias, excepto si las voces intermedias se trocassen, mudando se la vna al signo de la otra, porque en tal caso estarían vnifonus. Exemplo a la D.

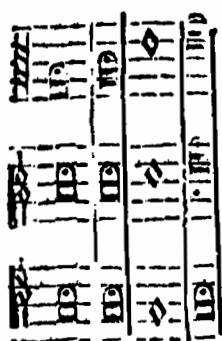
	A.	B.	C.	D.
1				
2				
3				
4				
5				
6				
7				
8				
9				
10				
11				
12				
13				
14				
15				
16				
17				
18				
19				
20				
21				
22				
23				
24				
25				
26				
27				
28				
29				
30				
31				
32				
33				
34				
35				
36				
37				
38				
39				
40				
41				
42				
43				
44				
45				
46				
47				
48				
49				
50				
51				
52				
53				
54				
55				
56				
57				
58				
59				
60				
61				
62				
63				
64				
65				
66				
67				
68				
69				
70				
71				
72				
73				
74				
75				
76				
77				
78				
79				
80				
81				
82				
83				
84				
85				
86				
87				
88				
89				
90				
91				
92				
93				
94				
95				
96				
97				
98				
99				
100				
101				
102				
103				
104				
105				
106				
107				
108				
109				
110				
111				
112				

¶ Las voces que estan en vnifonus, o en octaua, o en quinzena, o en veintidofena, no son differêtes del todo, antes son semejantes vna con otra, en dos cosas. La vna en que estan entonadas en ygual entonacion, aunque la vna voz esta mas alta que la otra vna octaua, o dos o tres. La otra cosa es en q̃ tienen el nombre de vn mesmo signo, y portanto las tales voces no son diferentes del todo, pues tienen semejança en estas dos cosas. Solas tres consonancias dadas a tres voces se hallan, en las quales todas tres voces son diferentes, esto es, de diferentes nombres de signos, y de diferente entonacion. Estas tres consonancias son quinta, sexta, y dezena. La quinta se a de dar con tercera en dio. Exemplo a la A.

¶ La sexta se a de dar con tercera y quarta en medio, dando la tercera a la parte inferior, y la quarta a la parte superior. Exemplo a la B.

¶ La dezena se a de dar con quinta a la parte inferior y sexta a la parte superior, o con quinta a la parte superior, y sexta a la parte inferior. Exemplo a la C.

A B C



¶ En todas la quatro consonancias, asì compuestas como decompuestas, y tricompuestas, dadas a quatro voces o mas, ay voces extremas, y voces intermedias.

¶ Las voces extremas son la inferior, y la superior, y las voces intermedias son las que van en medio, esto es, entre las extremas.

¶ Las voces extremas comunmente son contrabaxo y tiple, y las intermedias tenor, y contraalto. El tiple es la voz superior, y el contrabaxo la inferior. El tenor comunmente va a la parte del contrabaxo, y el contraalto a la parte del tiple, y asì

pareçe quel el tenor es como tiple del contrabaxo, y el contraalto como contrabaxo del tiple, como se vee claramente, quando la Musica va a quatro voces, y anda a duos, que en el vn duo van juntos y hermanados el contrabaxo y el tenor, y en el otro duo el contraalto y el tiple, lo qual comunmente se halla asì vsado.

EXEMPLO.

C.

De las.

TIPLE.

Alto.

Contrabajo.

Tenor.

Contralto.

¶ Es de saber que aunque qualquiera consonancia se de a tres, o a quatro voces. o a mas, con todo eso siempre la consonancia se entiende y se cuenta desde el contrabajo al tiple, que son las voces extremas, porque las voces intermedias, que son tenor y contraalto, solamente sirven en las consonancias de acompañamiento y de hinchir el vazio q̄ ay entre las extremas quando se subiere o baxare arreo, a consonancias dadas a quatro voces, lo qual comunmente se haze subiendo o baxando minimas, dado que algunas vezes todas quatro voces juntamente suben o baxen tres vezes o mas, arreo, pero con todo eso, lo comunes, que todas quatro voces, no suben ni baxan juntamente, mas de vna vez, si no que las vnas voces siempre suben, o siempre baxan, y las otras, vna vez suben, y otra vez baxan. Y assi mesmo, la vez q̄ todas quatro voces suben o baxan, no es yqual quantidad, porque las vnas suben o baxan segunda, y las otras suben o baxan tercera, o quarta, o quinta. Exemplo de quando todas las voces suben y todas baxan.

¶ Quando se sube o baxa a dezenas, las voces extremas, q̄ son contrabajo y tiple, siempre suben o siempre baxan, y las voces intermedias, que son contraalto y tenor, vna vez suben, y otra vez baxan.

EXEMPLO.



¶ Quando se sube o baxa a trezenas, las tres voces, que son tiple, contra alto, y contrabaxo siempre suben, o siempre baxan, y la vna voz intermedia, que es tenor, vna vez sube, y otra vez baxa.

EXEMPLO.



¶ Quando se subiere o baxare con otras consonancias, es a saber, a octauas y dezenas, o a dezenas, y dozenas, o a dezenas, trezenas, y dozenas o a trezenas y quizenas, o de otra qualquiera manera, las tres voces que son tiple, cōtra alto y tenor siempre suben, o siempre baxan, y el contrabaxo, vna vez sube, y otra vez baxa.

EXEMPLO.

A octauas y dezenas.

A dezenas y dozenas.



De las diferencias de las quatro

A dezenas. trezenas. y dozenas. A trezenas. y quinquenas.



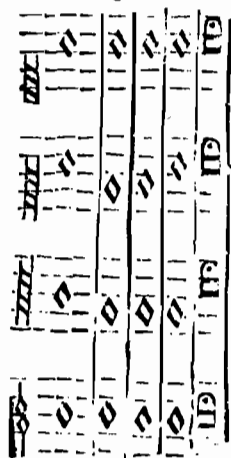
De las diferencias que ay en cada consonancia.

Capitulo septimo.

Cada vna de las quatro consonancias, assi compuestas, como decompuestas y tricompuestas, dadas a tres o a quatro voces, o a mas, se pueden dar de muchas maneras diuersas (es a saber) mudando se a diferentes signos las voces intermedias, o sola la vna dellas, y estando se en vnos mesmos signos las voces extremas, y assi a quántos signos se pueden mudar las voces intermedias, o sola la vna dellas, tantas diferencias tiene cada vna de las sobredichas quatro consonancias. Esta mudança, causa en cada diferencia diuerso sonido (esto es) que puestas las voces intermedias en vnos signos, suena mejor la consonancia, que puestas en otros. Como parece claramente, quando en la dezena, la vna voz intermedia esta tercera del tiple, y la otra quinta del contrabaxo, que entonces la dezena suena mejor y da mas contentamiento a los oydos que si las sobredichas dos voces intermedias hiriessen en otros signos. Y para mayor claridad se note, que la mudança q̄ hazen las voces intermedias, o sola la vna dellas siempre a de ser dentro de las voces extremas.

E X E M P L O.

¶ Assi mesmo las quatro consonancias decompuestas tienen mas diferencias que las quatro compuestas, y las quatro tricompuestas mas que las quatro decompuestas. La razon desto es, porque quanto mas distantes estan las voces extremas, tantos mas signos ay dentro dellas, a donde se puedan mudar las voces intermedias.



¶ Estas

¶ Estas diferencias de consonancia son tan necesarias, que sin ellas no se puede tañer a consonancias, porque si tañendo a quatro voces y subiendo o baxando arreo, o de salto dos o tres puntos o mas a consonancias imperfectas que sean de vna mesma spetie, assi como a dezenas, o a trezenas, o sus decompuestas, o tri-compuestas, no vsásemos destas diferencias se darian dos oçtauas o mas, vna tras otra o juntamente dos quintas y dos oçtauas o mas vnas tras o tras, segun los puntos que se subieslèn o baxaslèn. La razon desto es, porque en qualquiera cõsonancia que se da a quatro voces, necessariamẽte a de a ver en ella vna oçtaua, o juntamente quinta y oçtaua.

Exemplo de las oçtauas, y de las quintas y oçtauas, que se dan vnas tras otras.

	A dezenas.	A trezenas.
Tiple.		
Alto.		
Tenor.		
Basso.		

¶ A las diferencias que ay en cada vna de las quatro cõsonancias assi compuestas, como decompuestas y tri-compuestas, llamamos de quatro maneras, diuidiendo las en quatro grados.

¶ Las del primero grado sò las principales, por ser las de mas perfecto sonido, y por esta razon tienen el primero lugar, y assi ande ser las mas vsadas.

¶ Las del segundo grado tienen el segundo lugar, porque despues de las del primero grado son las de mejor sonido.

¶ Las del tercero grado tienen el tercero lugar, porque no tienen tan apazible sonido, como las del primero, y segundo grados

¶ Las del quarto grado tienen el vltimo lugar, por ser las que menos perfection tienen en el sonido, y estas deuen ser las menos vsadas, a las quales todas nombraremos siempre por estos grados, aunque a las del primero grado tambien podemos llamar las principales.

¶ Para mayor declaracion destas diferencias, se a de notar que la perfection del buen sonido en la consonancia, consiste en dos cosas. La vna es en que no lleue muchas oçtauas, si no vna sola, porq̃ en las oçtauas, no ay variedad de voces de diuersos sonidos, esto es, de diuersa entonacion, en la qual variedad consiste la perfection del buen sonido en la consonancia. Donde se deue notar que quãto menos oçtauas lleuare la consonancia tanto mas perfecto sonido terna, y por el contrario quantos mas oçtauas lleuare tanto mas imperfecto sonido terna.

De las diferencias de las quatro

¶ La otra cosa es, en que la octaua que se da en la consonancia, no se da con el tiple, si no con el contrabaxo, y tenor, o con el contrabaxo, y contraalto, presupuesto que ninguna consonancia se puede dar sin vna octaua por lo menos, o su compuesta o de compuestas, que son quizenas, y veintidosena.

¶ Quando la consonancia fuere octaua, o qualquiera de sus compuestas, que son quizenas y veintidosena, necessariamente la tal octaua, o quizenas, o veintidosena se a de dar con el contrabaxo y con el tiple.

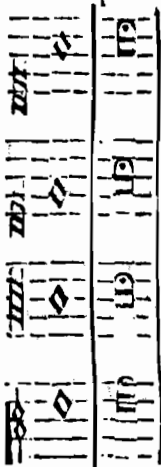
De las diferencias que ay en cada vna de las quatro consonancias compuestas. Capitulo Octauo.



A octaua que es la primera consonancia compuesta tiene solas dos diferencias. La vna se da con quarta a la parte superior, y dos terçeras a la parte inferior. Y esta es la principal y del primer grado.

¶ La otra diferencia se da con terçera a la parte superior, y otra terçera a la parte inferior, y quarta en medio, y esta es la del segundo grado y pocas vezes usada.

Exemplo destas dos diferencias de octaua.



¶ La dezena que es la segunda consonancia compuesta tiene cinco diferencias, entre las quales ay vna del primero grado, y otra del segundo grado, y otra del terçero grado, y las otras dos restantes son del quarto grado.

¶ La primera diferencia se da con terçera a la parte superior, y quinta a la parte inferior y quarta en medio, y esta es la principal y del primer grado.

¶ La segunda diferencia se da con sexta a la parte superior, y dos terçeras a la parte inferior. Esta es la del segundo grado.

¶ La terçera diferencia, se da con quinta a la parte superior y terçera a la parte inferior, y quarta en medio. Esta es la del terçero grado.

¶ La quarta differencia, se da con terçera a la parte superior, y otra terçera a la parte inferior, y sexta en medio. Esta es la del quarto grado.

¶ La quinta diferencia, se da con dos terçeras a la parte superior y sexta a la parte inferior. Esta es la otra del quarto grado.

Exemplo de las sobredichas cinco diferencias de la dezena por el mesmo orden que van escritas.

¶ La dozena que es la terçera consonancia compuesta, tiene seis diferencias entre las quales ay vna del primero grado y dos del segundo grado, y otras dos del terçero grado, y vna del quarto grado.



¶ La pri-

¶ La primera differēcia desta dozena, se da con terçera a la parte superior, y oçtaua a la parte inferior, y terçera en medio. De fuerte que lleua dos terçeras juntas a la parte superior. Esta es la del primero grado.

¶ La segunda diferencia se da con quinta a la parte superior, y tercera, a la parte inferior y sexta en medio. Esta es la vna del segundo grado.

¶ La terçera diferencia se da con terçera a la parte superior, y otra terçera a la parte inferior, y oçtaua en medio. Esta es la otra del segundo grado.

¶ La quarta differēcia se da con oçtaua a la parte superior, y dos terçeras a la parte inferior. Esta es la vna del terçero grado.

¶ La quinta diferencia se da con terçera a la parte superior, y quinta a la parte inferior y sexta en medio. Esta es la otra del terçero grado.

¶ La sexta diferencia, se da con quinta a la parte superior y otra quinta a la parte inferior y quarta en medio. Esta es la del quarto grado.

Exemplo de las sobredichas seis diferencias de la dozena por el mesmo orden que van escritas.

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

¶ La trezena que es la quarta consonancia compuesta, tiene seis diferencias, entre las quales ay vna del primero grado, y otra del segundo grado. y dos del terçero grado, y otras dos del quarto grado.

¶ La primera diferencia desta trezena, se da con quarta a la parte superior, y oçtaua a la parte inferior, y tercera en medio. Esta es la del primer grado.

¶ La segunda diferencia se da con sexta a la parte superior, y tercera a la parte inferior, y sexta en medio. Esta es la del segundo grado.

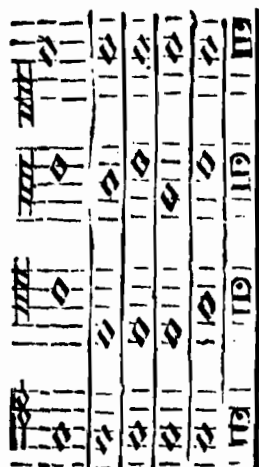
¶ La tercera diferencia se da con quarta a la parte superior, y tercera a la parte inferior, y oçtaua en medio. Esta es la vna del terçero grado.

¶ La quarta diferencia se da con oçtaua a la parte superior, y tercera a la parte inferior y quarta en medio. Esta es la otra del terçero grado.

¶ La quinta diferencia se da con quarta a la parte superior, y sexta a la parte inferior y quinta en medio. Esta es la vna del quarto grado.

¶ La sexta diferencia se da con sexta a la parte superior, y otra sexta a la parte inferior y tercera en medio. Esta es la otra del quarto grado.

Exemplo de las sobredichas seis diferencias, de la trezena por el mesmo orden que van escritas.



¶ Porque para el buen uso de las quatro consonancias compuestas, es necesario tener en la memoria las principales, que son las del primero grado, se porman a qui todas juntas apuntadas.



De las diferencias que ay en cada vna de las quatro consonancias decompuestas. Capitulo Nono.

LA quinzena que es la primera consonancia decompuesta tiene diez y siete diferencias, entre las quales ay vna del primero grado, y otra del segundo grado, y dos del tercero grado: Todas las de mas son del quarto grado, mas porque estas del quarto grado, de mas de ser pocas vezes necesarias son muchas y poner las todas causaria prolixidad y fastidio y poca vtilidad, por tanto no trataremos dellas sino solamente de las otras de los otros tres grados.

¶ La primera diferencia desta quinzena se da con sexta a la parte superior, y quinta a la parte inferior, y sexta en medio. Esta es la del primero grado.

¶ La segunda diferencia se da con quarta a la parte superior, y dezena a la parte inferior y tercera en medio. Esta es la del segundo grado.

¶ La tercera diferencia se da con onzena a la parte superior, y dos terceras a la parte inferior. Esta es la vna del tercero grado.

¶ La quarta diferencia se da con sexta a la parte superior, y octaua a la parte inferior y tercera en medio. Esta es la otra del tercero grado.



Exemplode las sobredichas quatro diferencias de la quinzena por el mesmo orden que van escritas.

¶ La dezisetena que es la segunda consonancia decompuesta tiene veintiquatro diferencias, entre las quales ay vna del primero grado, y dos del segundo grado, y dos del tercero grado. Todas las otras restantes son del quarto grado.

¶ La primera diferencia desta dezisetena se da con sexta a la parte superior, y octaua a la parte inferior y quinta en medio.

Esta es

esta es la principal y del primero grado.

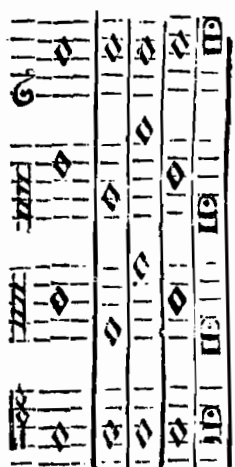
¶ La segunda diferencia se da con dezena a la parte superior, y quinta a la parte inferior, y quarta en medio. Esta es la vna del segundo grado.

¶ La tercera diferencia se da con tercera a la parte superior, y dozena a la parte inferior y quarta en medio. Esta es la otra del segundo grado.

¶ La quarta diferencia se da con octaua a la parte superior, y otra octaua a la parte inferior y tercera en medio. Esta es la vna del tercero grado.

¶ La quinta diferencia se da con trezena, a la parte superior, y dos terceras a la parte inferior. Esta es la otra del tercero grado.

Exemplo de las sobredichas cinco diferencias de la dezinouena por el mesmo orden que van escritas.



¶ La dezinouena que es la tercera consonancia decompuesta tiene veinti vna diferencias, entre las quales ay vna del primero, grado, y dos del segundo grado, y tres del tercero grado. Todas las restantes son del quarto grado.

¶ La primera diferencia desta dezinouena se da con quinta a la parte superior, y dezena a la parte inferior, y sexta en medio. Esta es la del primero grado.

¶ La segunda diferencia se da con octaua a la parte superior, y dezena a la parte inferior, y tercera en medio. Esta es la vna del segundo grado.

¶ La tercera diferencia se da con dezena a la parte superior, y y octaua a la parte inferior, y tercera en medio. Esta es la otra

del segundo grado.

¶ La quarta diferencia, se da con quinta a la parte superior, y tercera a la parte inferior, y trezena en medio. Esta es la primera de las tres del tercero grado.

¶ La quinta diferencia se da con dos tercera a la parte superior, y quinquena a la parte inferior. Esta es la segunda de las tres del tercero grado.

¶ La sexta diferencia se da con quinquena a la parte superior, y dos terceras a la parte inferior. Esta es la tercera de las tres del tercero grado.

Exemplo de las sobredichas seis diferencias de la dezinouena por el mesmo orden que van escritas.

¶ La veintena que es la quarta consonancia de compuesta, tiene veinti vna diferencias, entre



las qua

De las diferencias de las quatro
las quales ay vna del primero grado, y dos del segundo grado, y quatro del ter-
cero grado. Todas las restantes son del quarto grado.

¶ La primera diferencia desta veintena se da con sexta a la parte superior, y de-
zena a la parte inferior y sexta en medio. Esta es la del primero grado.

¶ La segunda diferencia se da con quarta a la parte superior, y octaua a la parte
inferior, y dezena en medio. Esta es la vna del segundo grado.

¶ La tercera diferencia se da con sexta a la parte superior y tercera a la parte in-
ferior, y trezena en medio. Esta es la otra del segundo grado.

¶ La quarta diferencia se da con octaua a la parte superior, y dezena a la parte
inferior y quarta en medio. Esta es la primera de las quatro del tercero grado.

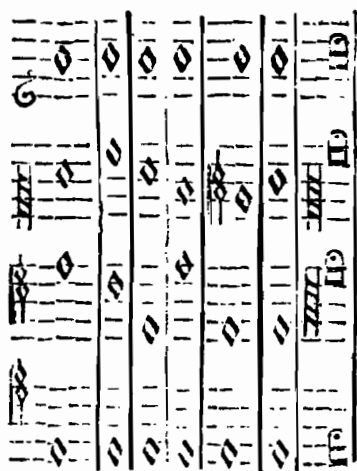
¶ La quinta diferencia se da con quinzena a la parte superior y tercera a la par-
te inferior, y quarta en medio. Esta es la segunda de las quatro del tercero grado.

¶ La sexta diferencia se da con trezena a la parte superior, y tercera a la parte in-
ferior, y sexta en medio. Esta es la tercera de las quatro del tercero grado.

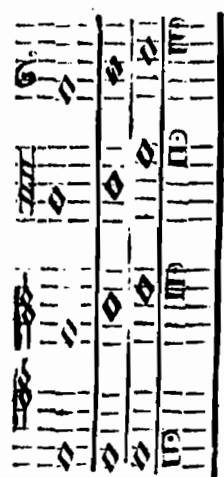
¶ La septima diferencia se da con quarta a la parte superior, y quinzena a la par-
te inferior, y tercera en medio. Esta es la quarta de las quatro del tercero grado.

Exemplo de las sobredichas siete diferencias de la veintena, por el mesmo
orden que van escritas.

EXEMPLO.



¶ Porque para el buen
vso de las quatro conso-
nancias decompuestas,
es necesario tener en la
memoria las principa-
les, que son las del pri-
mer grado, se pornan a
qui todas juntas apun-
tadas.



De las diferencias que ay en cada vna de las quatro consonancias
tricompuestas. Capitulo Decimo.



As consonancias tricompuestas (como dicho es) comiençan en la tecla
blanca de cesofa para arriba, y se acaban en la vltima tecla blanca.

¶ Assi mesmo en estas tricompuestas solamente ay seis veintidosenas,
que son tricompuestas del vnisonus, y quatro veintiquatrenas que son tricóm-
puestas de la tercera, y dos veintisesenas, que son tricompuestas de la quinta,
y sola

y sola vna veintifetena, que es tricompuesta de la sexta.

Exemplo de todas las sobredichas consonancias a duo



¶ La veintidosena que es la primera tricompuesta, tiene quaréta y seis diferencias, entre las quales ay dós del primero grado, y tres del segúdo grado, mas porque las del tercero y quarto grados, de mas de ser pocas vezes

necessarias, son muchas y poner las todas causaria gran prolixidad y fastidio y poca vtilidad, por tanto no trataremos dellas, si no, solamente de las otras del primero y segundo grados.

¶ La primera diferencia desta veintidosena se da con sexta a la parte superior, y dozena a la parte inferior y sexta en medio. Esta es la vna del primero grado.

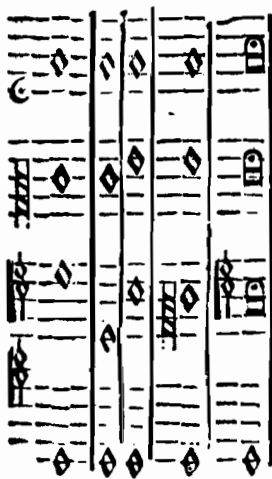
¶ La segunda diferencia se da con sexta a la parte superior, y quinta a la parte inferior, y trezena en medio. Esta es la otra del primero grado.

¶ La tercera diferencia se da con quarta a la parte superior, y dezena a la parte inferior, y otra dezena en medio. Esta es la primera de las tres del segundo grado.

¶ La quarta diferencia se da con quarta a la parte superior, y dezifetena a la parte inferior, y tercera en medio. Esta es la segunda de las tres del segundo grado.

¶ La quinta diferencia se da con sexta a la parte superior y octaua a la parte inferior y dezena en medio. Esta es la tercera de las tres del terçero grado.

Exemplo de las sobredichas cinco diferencias de la veintidosena por el mesmo orden que van escritas.



¶ La veintiquatrena que es la segunda consonancia tricompuesta tiene cinquenta y siete diferencias, entre las quales ay vna del primero grado, y cinco del segundo grado.

¶ La primera diferencia desta veintiquatrena se da con sexta a la parte superior, y octaua a la parte inferior, y dozena en medio. Esta es la del primero grado.

¶ La segunda diferencia se da con tercera a la parte superior, y quinta a la parte inferior, y deziochena en medio. Esta es la primera de las cinco del segundo grado.

¶ La tercera differéncia se da con tercera a la parte superior, y dozena a la parte inferior y honzena en medio. Esta es la segunda de las cinco del segundo grado, la qual no se alcança

cança

De las diferencias de las quatro

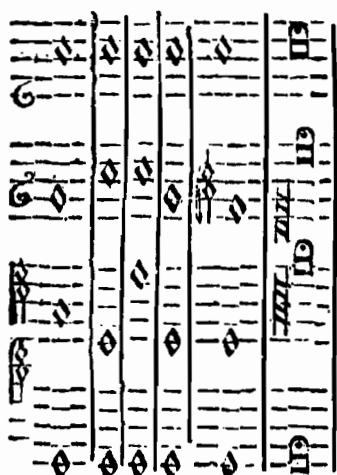
cança a dar desde la segunda tecla blanca para arriba, por razon de la dozena que lleua a la parte inferior.

¶ La quarta diferencia se da con sexta a la parte superior y quinta a la parte inferior, y quinzena en medio. Esta es la tercera diferencia de las cinco del segundo grado.

¶ La quinta diferencia se da con dezisetena a la parte superior y quinta a la parte inferior, y quarta en medio. Esta es la quarta diferencia de las cinco del segundo grado.

¶ La sexta diferencia se da con tercera a la parte superior y dezinouena a la parte inferior, y quarta en medio. Esta es la quinta diferencia de las cinco del tercero grado.

¶ Exemplo de las sobredichas seis diferencias y de la veintiquatrena por el mesmo orden que van escritas.



¶ La veintifetena, que es la tercera consonancia tricompuesta tiene quarenta y cinco diferencias, entre las quales ay vna del primero grado, y tres del segundo grado.

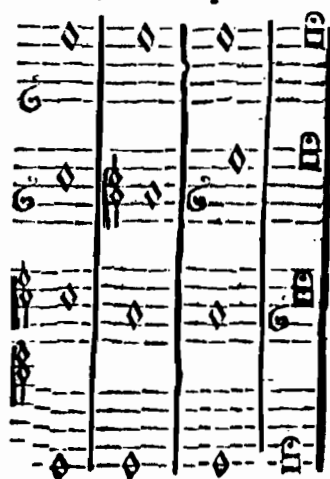
¶ La primera diferencia desta veintifetena se da con quinta a la parte superior, y dezena a la parte inferior y trezena en medio. Esta es la diferencia del primero grado.

¶ La segunda diferencia se da con dezisetena a la parte superior y octaua a la parte inferior, y tercera en medio. Esta es la primera diferencia de las tres del segundo grado.

¶ La tercera diferencia se da con tercera a la parte superior y octaua a la parte inferior, y dezisetena en medio. Esta es la segunda diferencia de las tres del segundo grado.

¶ La quarta diferencia se da con dos terceras a la parte superior y veintidofena a la parte inferior. Esta es la tercera diferencia de las tres del segundo grado.

Exemplo de las sobredichas quatro diferencias
de la veintifetena por el mesmo orden que
van escritas.



¶ La veintifetena, que es la quarta consonancia tricompuesta, tiene quarenta y cinco diferencias, entre las quales ay vna del primero grado, y tres del segundo grado.

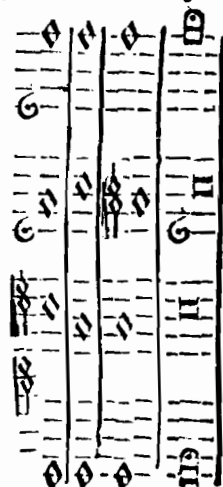
¶ La prime

¶ La primera diferencia desta veintisetena se da con sexta a la parte superior, y de zena a la parte inferior, y trezena en medio. Esta es la diferencia del primero grado.

¶ La segunda diferencia se da con quarta a la parte superior, y octaua, a la parte inferior y dezisetena en medio. Esta es la primera diferencia de las tres del segundo grado.

¶ La tercera diferencia se da con deziochena a la parte superior y octaua a la parte inferior, y tercera en medio. Esta es la segunda diferencia de las tres del segundo grado.

¶ La quarta diferencia se da con quarta a la parte superior y de zena, a la parte inferior, y quinzena en medio. Esta es la tercera diferencia de las tres del tercero grado. **E X E M P L O.**



¶ Porque para el buen uso de las quatro consonancias, así compuestas como decompuestas, y tricompuestas, es necesario tener en la memoria las que son, del primero grado, se porman todas aquí apuntadas por su orden, es a saber, primero las compuestas y después las decompuestas, y a la postre las tricompuestas y desta manera se entenderan y ternan mejor en la memoria y así se podrá usar dellas con mayor facilidad.

E X E M P L O.

Por las compuestas. Por las decompuestas. Por las tricompuestas.



¶ Para que quando se tañere a consonancias dadas aquatro voces, así por las compuestas como por las decompuestas y tricompuestas, la musica lleue mas perfectiõ, es necesario usar de las mejores diferencias de consonancias, es a saber, de las del primero grado, y quando dellas no se pudiere usar, usar de las del segundo grado

y quando destas tã poco no se pudiere usar, usar de las del tercero grado, de fuerte q quando de las del quarto grado se oviere de usar sea por pura necesidad, la qual muchas vezes se ofrece, porque si dellas algunas vezes no usasemos muchas vezes se darian dos quintas o dos octauas, o mas, o juntamente dos quintas y dos octauas, o mas, o sus compuestas.

De las Consonancias sostenidas.

¶ Aqui se a de notar que para que la musica en las consonancias del todo lleue a quella melodia, y perfection q̄ se requiere, conuiene q̄ en la trezena nunca se de tenga vn cōpas entero, sino por lo mas largo medio cōpas. La razon desto es por q̄ la trezena de su naturaleza es cōsonācia aspera y desabrida, y por esta causa (como dicho es) no es licito detenerse en ella vn compas entero, sino q̄ pasado medio compas o menos luego se salga della a otra consonancia diuersa, como se haze quando se hiere vna dissonancia, que pasado medio compas o menos, luego tras ella se hiere consonancia. Lo qual tambien se entiende de la decompuesta y tricompuesta de la trezena, que son veintena, y veintisetena. Con este auiso se tenga gran quenta teniendo le siempre en la memoria.

EXEMPLO.



¶ El que en esta profesion fuere no vicio, y quisiere con facilidad vsar de todas las sobredichas differēcias, procure entender y tener en la memoria todo lo que lleuare cada consonancia a la parte superior y a la parte inferior y en medio, esto es, si a la parte superior o a la parte inferior lleuare tercera, o quarta, o quinta, o sexta, o octaua, o dezena, o q̄quiera otra cōsonancia, aunque a la parte inferior ninguna consonancia puede llevar

quarta ni tampoco ninguna de sus compuestas que son onzena, deziochena, y veinticinquena excepto en Clausulas.

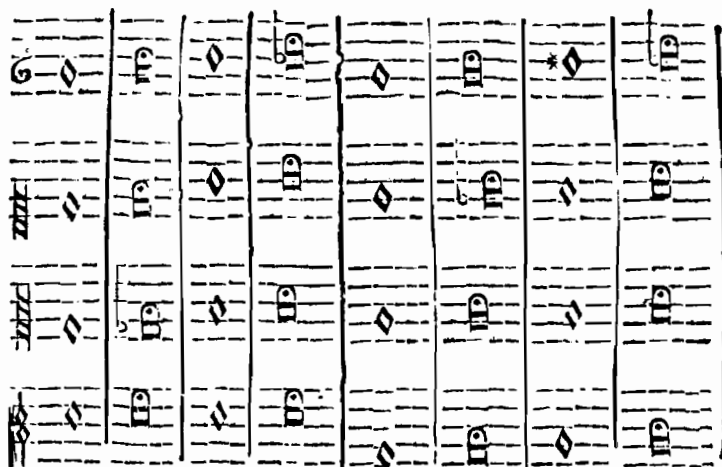
¶ Muchos cantos y solfas, se hallan en la musica practica, en los quales algunos puntos piden que las consonancias que en ellos se dieren suenen rezias y sostenidas, y otras blandas y remissas, Para lo qual se note, que quando el punto pidriere que la consonancia que en el se diere suene rezia y aguda, el remedio es, que vna de las quatro voces sea punto sostenido, esto es, que sea mi. Y para esto es necesario que la voz que fuere fa, se conuierta en mi. Lo qual se haze mudando la voz que fuere fa en tecla blāca, en tecla negra, y la que fuere fa en tecla negra, en tecla blanca.

EXEMPLO.



¶ Así mesmo para hazer que la consonancia suene blanda y bemolada, el remedio es que las voces que en todas las sobre dichas quatro consonancias así compuestas como decompuestas eran sostenidas siendo mises, por el contrario sean blandas conuertiendo las en faes.

E X E M P L O.



De las diez máncras diferentes de subir y baxar arreo a consonancias. Capitulo Onzeno.



A que sea tractado de las diferencias que tiene cada vna de las quatro consonancias, así compuestas como decompuestas y tricompuestas, si guese agora enseñar el vso dellas, para lo qual sea de pręsuponer, que (como dicho es) ay quatro consonancias simples, quatro compuestas, quatro decompuestas, y quatro tricompuestas.

¶ Las simples se pueden estender en el monacordio, andando de a baxo arriba, y de arriba a baxo mucho mas que las compuestas, y las compuestas mas que las decompuestas. La razon desto es, porque quanto menos teclas ocupa vna consonancia tanto mas lugar tiene adonde poderse estender, y por el contrario quã ro mas teclas ocupa vna consonancia tanto menos lugar tiene adonde poder seestender, y por esta causa las tricompuestas no se pueden estender a ninguna parte, por quanto solamente las ay desde la tecla blanca de Cesolfa, para arriba.

De las diez maneras.

¶ Esto preſupueſto ſea de notar que con las quatro conſonancias compueſtas, y decompueſtas, dadas a quatro voces, ſe hazen diez maneras diferentes de ſubir y baxar arreo a minimas, con las quales ſe puede tañer toda quanta, ſolfa ſe, puede imaginar, ſi la tal ſolfa, (como dicho es) fuere a minimas. Aſi meſmo con las tricompuéſtas ſe hazen ſolas cinco maneras diferentes de ſubir y baxar, de las quales raras vezes vſamos, por razon que en las conſonancias que en ellas ſe dan van las voces muy apartadas.

¶ Para mayor claridad deſta materia ſe aduertta, que toda la Muſica practica conſiſte en eſtos tres mouimientos, es aſaber, vnifonar ſubir, y baxar.

¶ Mouimiento en la Muſica, es mudança de voz de vn punto a otro, o de vn ſigno a otro, aſi como de vt, a re, o de re, a vt, o de qualquier punto a otro, aſi arreo como de ſalto.

¶ Vnifonar es cantar o tañer muchos puntos en vn meſmo ſigno, aſi como, re, re, re, re.

¶ Subir y baxar ſe haze de dos maneras. La vna arreo (lo qual algunos por otro nombre llaman gradatin) La otra ſe haze de ſalto.

¶ Subir o baxar arreo, es yr ſubiendo o baxando ſuceſiuamente de punto en punto, ſin dexar ningun intermedio, aſi como vt, re, mi, fa, ſol, la, al ſubir, y la, ſol, fa, mi, re, vt, al baxar.

¶ Subir o baxar de ſalto ſe haze cantando o tañendo el primero punto y el poſtremo, dexando los intermedios, los quales ſe entiēden y no ſe cantan, como parece claramente en vna quinta, quando ſe ſube y baxa de ſalto, de re, a la, y de la, a re, que ſolamente ſe cantan o tañen el re, y el la, pero el mi, y el fa, y el ſol, que ſon los puntos intermedios ſe callan, aunque ſe entienden, y deſta manera todos los otros ſaltos.

¶ Preſupueſto todo lo ſobredicho, para fundamento de las diez maneras diferentes de ſubir y baxar arreo a conſonancias, ſigueſe agora tractar de cada vna de llas en particular. y para que mejor ſe tengan en la memoria, y demas deſto puedan ſeruir para muchas coſas, ſe porna al cabo de cada vna dellas en los exemplos apuntados vna clauſula aſi al ſubir como al baxar.

¶ La primera manera de ſubir y baxar arreo ſe haze ſubiendo o baxando, todo a dezenas, o todo a dezifetenas que ſon ſus decompueſtas.

Exmplo por las compueſtas.

Exemplo por las decompuestas.



¶ La segunda manera se haze subiendo o baxando todo atrezenas, o todo aveintenass que son sus decompuestas. Y notese que esta segunda manera no es muy vñada. La razon es por que de las quatro consonancias compuestas, la trezena es la que menos dulçura y melodia contiene en sí, y por consiguiente da menos contératamiento a los oydos. Y por esta razon no se deuen dar muchas vna tras otra. Esto mesmo se entiende de su decó puesta y tricompuesta. No se dize esto porque no se aya de vsar desta trezena, de la qual es necessario vsar muchas vezes, porque entre las otras con

sonancias da grande auctoridad a lo que se tañe y mucho contentamiento a los oydos, mas dize se porque no se den muchas vna tras otra.

Exemplo por las compuestas.



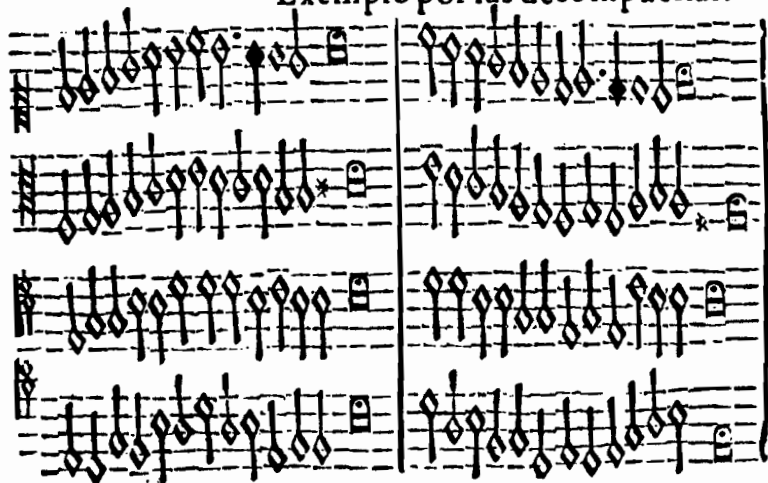
De la diez maneras.
Exemplo por las decompuestas.



¶ La tercera manera se haze subiendo o baxando a oçtauas, y dezenas, o a quinzenas, y deziſetenas que son sus decompuestas. Exemplo por las compuestas.



Exemplo por las decompuestas.



¶ La quarta manera se haze subiendo o baxando a dezenas y dozenas, o a deziſetenas y dezinouenas, que son sus decompuestas.

Exemplo por las compuestas.



Exemplo por las decompuestas.



¶ La quinta manera se haze subiendo o baxando a dezenas y trezenas, o a dieziserenas y veintiserenas que son sus decompuestas.

Exemplo por las cõpuestas.



Exemplo por las decõpuestas.

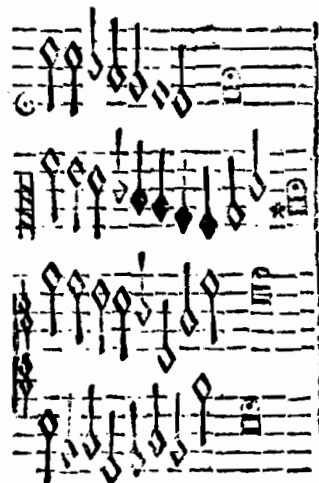


De las diez maneras

¶ La sexta manera se haze subiendo o baxando a trezenas y quizenas, o a veintenas y veintidosenas que son sus decompuestas.

Exemplo por las compuestas.

Exemplo por las decopuestas.



¶ La septima manera se haze subiendo con doze na, trezena y dezena o cō sus decopuestas, y baxando al reues, es a saber, cōdezena, trezena, y dozena o con sus decopuestas reysterando las sobredichas consonancias al subiry al baxar las vezes q fuerē menester segun los puntos se subieren obaxaren.

Exemplo de las decompuestas.

Exemplo por las cōpuestas.



¶ La octaua manera se haze subiendo de tres maneras. La primera se haze subiendo con octaua, dos dezenas, trezena, quinzena, dezifetena, veintena, y veintidosena, y al baxar al reues, es a saber, con veintidosena, veintena, dezifetena, quinzena, trezena, dos dezenas, y octaua.

¶ La segunda manera se haze subiendo con octaua, dos dezenas, trezena, quinzena, veintena, dezifetena, y dezinouena, y baxado al reues, es a saber con dezinouena, dezifetena, veintena, quinzena, trezena, dos dezenas, y octaua.

¶ La tercera manera se haze subiêdo con octaua, trezena, dezena, trezena, quinzena, veintena, dezifetena, y veintidosena, y baxando al reues, es a saber con veintidosena, o quinzena, dezifetena, veintena, quinzena, trezena, dezena, trezena, y octaua, o dezena.

Exemplo de la primera manera.

Exemplo de la segunda manera.



Exemplo de la tercera manera.

Exemplo por las decompuestas.



De las diez maneras



¶ La nouena manera se ha
ze subiendo con octaua,
dezena, dozena, quinze-
na, dezifetena, y veintena,
dezifetena, y veintidose-
na, y baxãdo alreues, es afa-
ber, cõ veintidoseña, dezi-
fetena, veintena, dezifete-
na, quinzena, dozena o tre-
zena, dezena, y octaua, y
de la mesma manera por
sus decompuestas,

EXEMPLO



Exemplo por las decompuestas.



De las diez maneras



¶ La nouena manera se ha
ze subiendo con octaua,
dezena, dozena, quinze-
na, dezifetena, y veintena,
dezifetena, y veintidose-
na, y baxado al reues, es a sa-
ber, cō veintidosena, dezi-
fetena, veintena, dezifete-
na, quinzena, dozena o tre-
zena, dezena, y octaua, y
de la mesma manera por
sus decompuestas,

EXEMPLO



Exemplo por las decompuestas.



De las cinco maneras

¶ La primera manera de subir y baxar destas tricompuestas, se haze subiendo o baxando todo a veintiquatrenas, excepto, que si se subieren, o baxaren cinco puntos en el primero al subir, y en el postrero al baxar se a de herir veintidosena.

EXEMPLO.



¶ La segunda manera se haze subiendo o baxando a veintidosenas y veintiquatrenas.

EXEMPLO.



¶ La tercera manera se haze subiêdo cõ veintidosena, veintiquatrena, veintidosena, y dos veintiquatrenas, y baxâdo al reues, es asaber, cõ dos veintiqtrenas, veintidosena, veintiquatrena y veintidosena. Y note se questa tercera manera es casi como la segunda, porque no diffiere della sino en vna sola consonancia, que es la postrera al subir. Porque esta tercera manera, hiere en el postrer punto al subir, veintiquatrena, y la segunda manera veintidosena.

EXEMPLO.

de subir y baxar.

25



¶ La quarta manera se haze subiendo con veintidosena, dos veintiquatrenas, veintisesena, y veintisetena, y baxando al reues, es asaber, con veintisetena, veintisesena, dos veintiquatrenas, y veintidosena. EXEMPLO.

¶ La quinta manera se haze subiendo con veintidosena, dos veintiquatrenas, veintisesena, y veintiquatrena, y baxando al reues, es asaber, con veintiquatrena, veintisesena, dos veintiquatrenas, y veintidosena,



EXEMPLO.



¶ Las sobredichas cinco maneras de subir y baxar, como dicho es no se pueden estender mas de lo que estan apun-
tadas. Por razon quel monacordio comun que agora se vsa no tiene mas teclas a-
donde se puedan estender.

De los defectos.

¶ Así mismo todas las sobredichas maneras de subir y baxar, sirven solamente para subir y baxar a minimas, hiriendo en cada minima vna consonancia. Porque quando se sube o baxa a seminimas no se a de dar en cada seminima consonancia, pero en vna sí, y en otra no. Así mismo quando se suben o baxan semibreues, en cada semibreue se han de herir dos consonancias diferentes, de lo qual adelante se tratara.

De los defectos Capitulo trezeno.

P Ara que todas las sobredichas maneras de subir y baxar, así compuestas como decompuestas, se hagan con toda la perfección que se requiere, se a mucho de notar, que ay quatro defectos, los quales se pueden cometer en qualquiera subida, o descendida de todo lo q se puede tañer, de los quales se pona exēplo en particular, y juntamente el remedio para los euitar y escufar. ¶ El primero defecto es fa, contra mi. El segundo salir del tono. El tercero vna desgracia que se puede cometer así al subir como al baxar. El quarto es mala entonacion de salto.

¶ El primero defecto que es fa, contra mi, se tracto en la primera parte, y por esta causa, no ay mas que tractar aqui del, sino solamente aduertir al Lector. Que todas las quartas, y quintas, y sus compuestas que ay en el Monacordio que son de fa, contra mi, o de mi, contra fa, son de tecla blanca, y tecla negra, o de tecla negra y tecla blanca, excepto la quarta y su compuesta que se da desde la tecla blanca de fefaut graue a la tecla negra de befa, agudo, y la que se da desde la tecla negra de fefaut graue a la tecla blanca de bemi agudo, y la quinta y su compuestas que se dan desde la tecla negra de befa graue a la tecla blanca de fefaut agudo y la que se da desde la tecla blanca de bemi graue a la tecla negra de fefaut graue, y las dos quintas que se dan desde las dos primeras teclas negras para arriba, las quales quartas y quintas aunque son de tecla blanca y tecla negra, no son fa contra, mi. Para dar a entender estas quartas y quintas las ponemos apūtadas dentro de vna octaua. Adōde pusieremos vna b. con vna a. encima, denota que ha de ser tecla blanca.

Exemplo de las sobredichas reglas.



Exemplo de las sobredichas excepciones.

A Duo. A Tres.

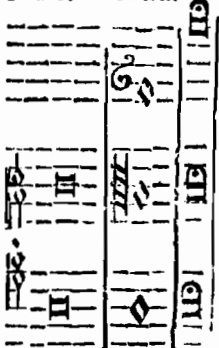


¶ Desto sobredicho se sigue que desde la tecla blanca de bemigraue para arriba no se puede dar de teclas blancas quinta ni dozena, ni deziochena si no que necessariamente an de ser de tecla blanca y tecla negra, o de tecla negra, y tecla blanca, el qual defero juntamente cō el remedio se porna aqui apuntado.

Exemplo del defecto.

Defectos.

A duo. A tres.



Remedios.

A duo.

A tres.



¶ El segundo defecto que es salir del tono se puede cometer por dos causas. La vna es quando sin ofrecer se necesidad de cumplir algun diapente, o diatesiaron, o diapasón, se muda la propiedad de bemol en la de bequadrado, o la de bequadrado en la de bemol.

¶ La otra causa es, quando se haze clausula en signos de tonos contrarios.

E X E M P L O.



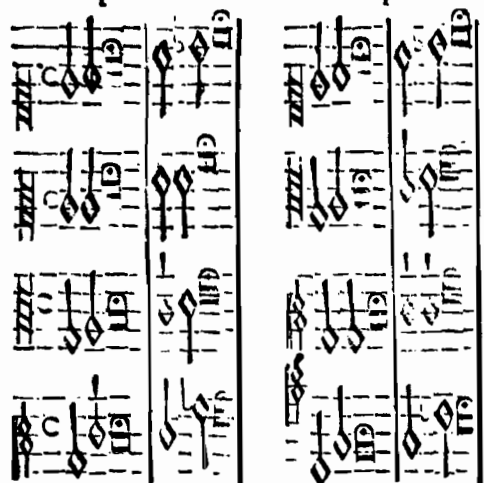
ellos, como se vera claramente quando quiera que subiendo tres puntos con dezena, octaua, y dezena o con sus compuestas que son dezisetenena, quinzena, y dezisetenena, la solfa, hiziere mi, fa, sol.

E X E M P L O.

¶ El tercero defecto es vna desgracia que muchas vezes se puede cometer, así al subir como al baxar, el qual por la mayor parte resulta del primero y segundo, por razón que todas las vezes que se comete, fa, cōtra, mi, o se sale del tono, se comete juntamente desgracia, aunque algunas vezes se puede cometer, sin

De los defectos.

Exemplo. decompuestas.



¶ El quarto defecto que es la mala entonacion se comete quando qualquiera de las quatro voces sube o baxa de salto, sexta, o septima, o nouena, o onzena.

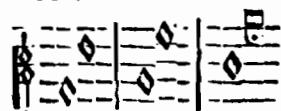
¶ La voz que mas puede cometer este defecto, es el contrabaxo, por quanto en la solfa, lleva mas saltos que ninguna de las otras voces, y por esta causa se deve tener mas quenta con este contrabaxo, que con todas las otras voces Para cuyo remedio se note que buena entonacion en la solfa, es segunda, tercera, quarta, quinta, octaua, y

dezena. Pata mayor claridad desto sobredicho se aduierta, que desde la dozena, ni desde la trezena, no se puede subir a la octaua, ni tampoco desde la octaua se puede baxar a la dozena ni a la trezena, por razõ q̃ al subir y al baxar, siempre el cõtrabaxo, haze mala entonacion, laqual así al subir como al baxar vnas vezes es sexta y otras septima.

Exemplo destos defectos que se cometen
con el contrabaxo.



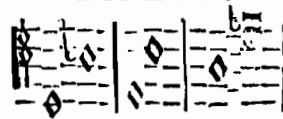
tro tonos y vn semitono cátable, y es de vt, a la, o de re, a mi, o de mi, a mi, o de fa, a fol. E X E M P L O.



¶ De la sexta menor nunca se ha de vsar con el contrabaxo, mas puede se vsar con qualquiera de las otras tres voces, que son tiple, contraalto, y tenor, mayor mente con el tiple. Y así mesmo por la mayor parte se vsa desta sexta menor en sincopa y al subir del canto. E X E M P L O.

¶ A cerça de la sexta que arriba diximos que no se puede dar de salto se ha de notar que solamente es licito vsar de la sexta menor, y nunca de la mayor. La sexta menor se compone de tres tonos y dos semitonos cantables y es de re, a fa, o de mi, a fa.

E X E M P L O.



¶ La sexta mayor se compone de qua



¶ Los tres defectos, que son primero segundo y tercero, se pueden cometer por vna de quatro causas. La primera es, por comenzar a subir o baxar desde consonancia, q̄ no conuiene, para lo que se pretende. La segunda causa es por comenzar a subir o baxar desde diferencia de consonancia que no conuiene para lo que

se pretende. La tercera causa es por comēçar a subir o baxar con propiedad que no conuiene. La quarta causa es por comenzar a subir o baxar con alguna de las diez maneras de subir y baxar que no conuiene para lo que se pretende, de manera que en esto se conocera no ser licito comenzar a subir, o baxar desde alguna cōsonancia, o desde alguna diferencia de consonancia, o con alguna de las diez maneras de subir y baxar, quando dello se siguiere cometer los sobredichos tres defectos, o qualquiera dellōs.

¶ Para euitar y escusar los sobredichos defectos, ay quatro remedios. El primero es, comenzar a subir o baxar con otra consonancia diferente de la que causare el defecto. El segundo remedio es, comenzar a subir o baxar desde otra diferencia de consonancia diferente de la que causare el defecto. El tercero remedio es, comenzar a subir o baxar con otra propiedad contraria de la que causare el defecto. El quarto remedio es, comenzar a subir o baxar con otra manera de las diez diferente de la que causare el defecto.

¶ La primera causa de los sobre dichos Tres defectos, que es por comenzar a subir o baxar desde consonancia que no conuiene para lo que se pretende, se vera claramente tañendo por bequadrado y subiendo cinco puntos a octauas y dezenas desde la tecla blanca de el mi agudo, a la tecla blanca de bemí sobre agudo y tornando los a baxar, así como mi, fa, sol, re, mi, al subir, y mi, la, sol, fa, mi, al baxar, que si al subir o al baxar se comiençan desde la octaua se cometen dos defectos. El vno es, fa, contra, mi, el qual se comete así con vna voz como con tres. Con vna voz se comete con el contrabaxo al subir, y al baxar, el qual sube de salto vna quarta que es, fa, contra, mi, desde la tecla blanca de sefaut graue, a la tecla blanca de bemí agudo, y baxa la mesma quarta desde la mesma tecla blanca de bemí agudo a la sobredicha tecla blanca de sefaut graue. Este defecto se comete tambien con el contraalto, el qual sube y baxa quinta de fa, contra, mi. Con tres voces se comete en la octaua que se da desde la tecla blanca de bemí agudo, a la tecla blanca, de bemí sobre agudo, en la qual octaua, se da, fa, contra mi, desde el contrabaxo al contraalto y desde el mesmo contraalto al tiple, que son tres voces.

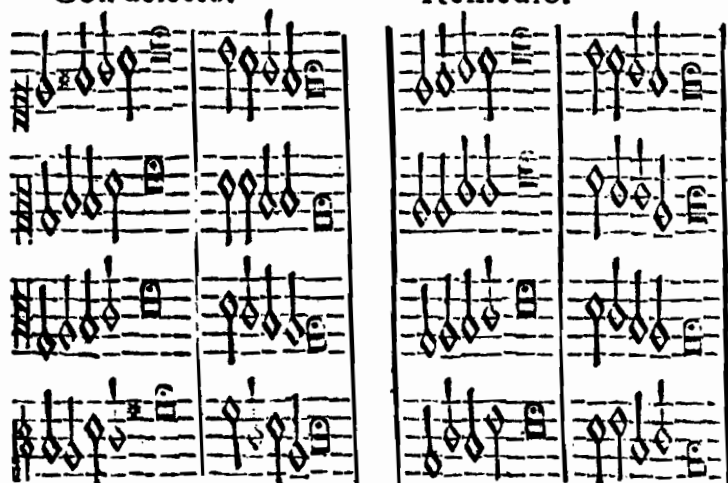
De los defectos.

¶ El otro defecto es vna des gracia que juntamente se comete al subir y al baxar, los quales defectos no se cometeran si assi al subir como al baxar se comienza desde la dezena, lo qual acontesce de la mesma manera subiendo y baxando por las decompuestas de las octauas y dezenas, que son quizenas, y dezisetenas.

E X E M P L O.

Con defecto.

Remedio.



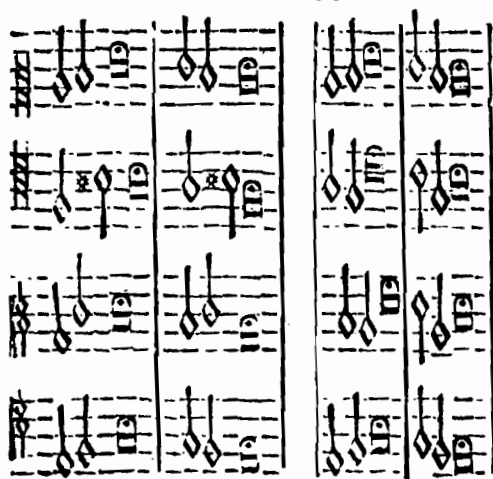
¶ La segunda causa de los sobredichos defectos, que es por comenzar o subir o baxar con differencia de consonancia que no conuene para lo que se pretende, constara claramente subiendo a dezenas desde la tecla blanca de cesolfaut a la tecla blanca de clami, y tornando los a baxar, assi como vt, re, mi, al subir, y mi, re, vt, al baxar, que si

se comienzan a subir o abaxar desde la dezena del tercero grado se comete fa contra mi, con las tres voces, que son contrabaxo, tenor, y contraalto en la segunda dezena que se da desde la tecla blanca de bemi graue a la solre, y de mas desto el contraalto sube y baxa quarta de salto de fa contra mi, desde la tecla blanca de fesaut graue a la tecla blanca de bemi agudo, y assi mesmo se comete juntamente mucha des gracia al subir y al baxar, los quales defectos no se cometeran si al subir y al baxar se comienza desde la dezena del primero grado.

E X E M P L O.

Con defecto.

Remedio.

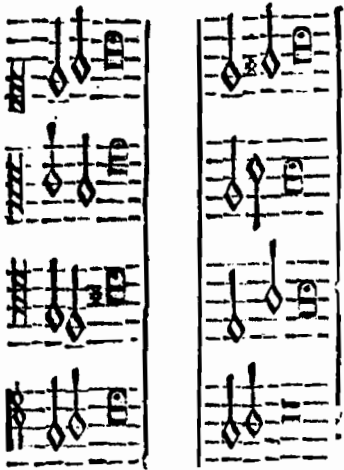


¶ Assi mesmo subiendo los sobredichos tres puntos a dezenas desde la tecla blanca de clami agudo, assi como mi, fa, sol, si se comienzan con la dezena del primero grado, se comete fa contra mi, con las tres voces, que son contrabaxo, tenor y contraalto en la segunda dezena, que se da desde desolre a fesaut agudo. De mas desto el tenor sube de salto quarta de fa contra mi, desde la tecla blanca de fesaut graue, a la tecla blanca de bemi agudo. Assi mesmo se comete juntamente mucha des gracia, los quales defectos no se cometeran si se comienza con la dezena del segundo grado.

Exem-

E X E M P L O.

Con defecto. Remedio.



¶ La tercera causa de los sobredichos defectos que es por comēçar a subir o baxar con propiedad cōtraria a lo q̄ se pretēde, constara manifestamēte subiēdo cinco puntos a oētauas y dezenas desde la tecla blanca de elami y tornādo los a baxar, asì como mi, fa, sol, re, mi, al subir, y mi, la, sol, fa, mi, al baxar, q̄ en estos casos se comete fa contra mi con las tres voces, que son cōtrabaxo, tenor, y contra alto, en la oētaua que se da desde la tecla blanca de bemi agudo, a la tecla blanca de bemi sobre agudo, y de mas desto el contrabaxo sube y baxa de salto quarta de fa contra mi, desde la tecla blanca de fefaut graue, a la tecla blanca de bemi agudo. Afsi mēsmo se comete juntamente mucha dea

gracia, los quales defectos no se cometeran si se sube y baxa todo por bemol, di-
ziendo al snbir fa, sol, re, mi, fa, y al baxar fa, mi, la, sol, fa, comenzando
al subir desde la tecla negra de elami agudo, y al baxar desde la tecla negra de be
fa sobre agudo.

E X E M P L O.

Con defecto.

Remedio.



¶ La quarta causa de los sobredichos defectos, que es por subir o baxar con alguna de las diez maneras de subir y baxar que no conuiene para lo que se pretende se vera claramente tañendo por bemol y baxando cinco puntos a oētauas y dezenas desde la tecla negra de elafsi como fa, la sol, fa, mi, que en este caso se cometen quatro defectos. El primero es fa contra mi, el qual se comete con el contra alto que baxa quinta de fa a mi, que tambien es mala entonacion que es el segundo defecto. El tercero defecto es salir del tono el qual se comete con el tiple y el contra alto, porque el tiple hiere el primero punto en la tecla negra de elaf, y el contra alto hiere el vltimo punto en la tecla blanca de elami agudo, las quales dos teclas blanca y negra son contrarias en qualquiera tono que se tañere, los quales defectos no se cometeran si

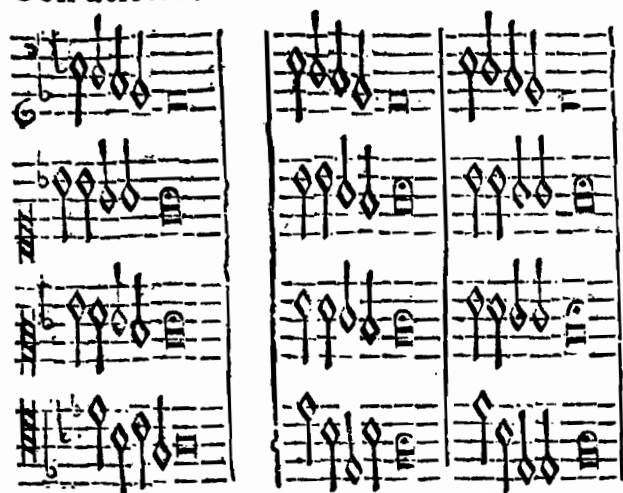
De los defectos.

los sobredichos cinco puntos se baxan con octaua, dezena, trezena, octaua y dezena, o con octaua dezena, trezena, dozena, y dezena.

E X E M P L O.

Gon defecto.

Remedio.



¶ Todos los exemplos de los sobredichos tres defectos que son fa, contra mi, salir del tono, y desgracia, se han puesto en particular, para que por ellos se venga en conocimiento de todos los otros que se pueden cometer en todas las subidas y descendidas que se pueden tañer.

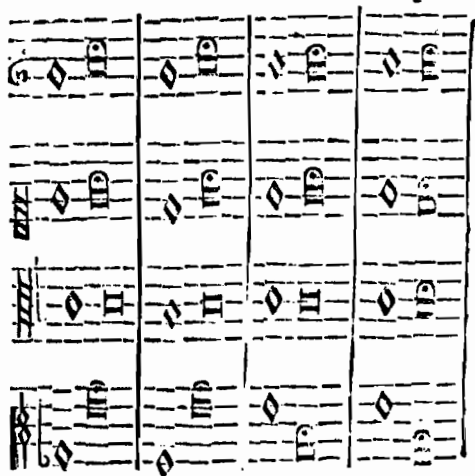
¶ El quarto defecto, que es mala entonacion, no se pone a qui con estos tres, porque no concurre con ellos, y tambien porque por

el que se puso al principio se vendra en conocimiento de todos los otros que de semejante defecto pueden a contecet.

¶ Vna viso notable se halla para que con perfeccion los nuevos deprédan a tañer qualquiera sol fa a consonancias, que es este que se sigue. Prouar en cada punto las quatro consonancias que son octaua dezena, dozena, y trezena, o sus decompuestas, segun por donde se fuere tañendo, y escoger la consonancia que mejor dixere con la precedente, y con la otra que despues se siguiere conforme a lo que se pretende hazer excepto que quando se diere vna consonancia perfecta (como dicho es) no se puede dar tras ella otra semejante perfecta, assi como vna octaua tras otra, o vna dozena tras otra, loqual se entien de la mesma manera de sus decompuestas. De suerte que tras vna consonancia perfecta solamente se pueden prouar en el punto que inmediatamente se siguiere las otras tres consonancias restantes, loqual no es assi quando se da consonancia imperfecta, porque en tal caso se pueden prouar en el punto que inmediatamente se siguiere todas las quatro consonancias que son octaua, dezena, dozena, y trezena, o sus decompuestas segun por donde se fuere tañendo. Estas quatro consonancias se han de prouar por su orden, es a saber, primero la octaua, y tras ella la dezena y despues la dozena, y a la postre la trezena guardando este mesmo orden con las decompuestas. Para todo esto se a de notar, que subiendo arreo tras la dozena, y tras la trezena no se puede dar octaua. Y assi mesmo baxando, tambien arreo tras la octaua, no se puede dar dozena ni trezena, por razon que assi al subir como al dicendir el contrabaxo haze mala entonacion de salto que es sexta y septima. La sexta se da al subir desde la dozena a la octaua y al baxar desde la mes-

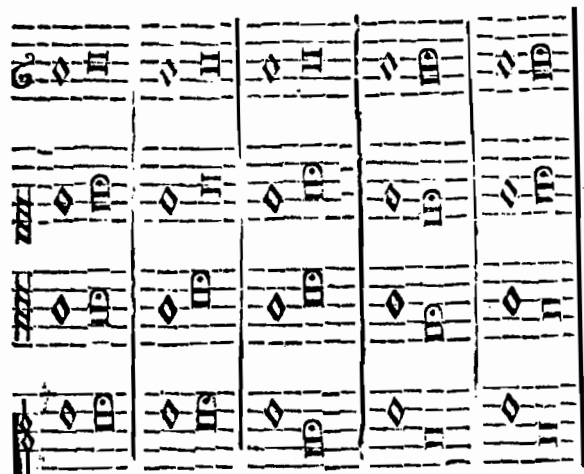
ma octaua a la dozena. La septima se da al subir desde la trezena a la octaua y al baxar desde la mesma octaua a la trezena.

Exemplo desta mala entonacion.



¶ Asi mesmo se a de aduertir que baxando arreo tras la octaua solamente se puede dar en el punto, que inmediatamente se siguiere dezena porque si se diessse otra consonancia el contrabaxo haria mala entonacion de salto, loqual no es asi al subir, porque tras la octaua se puede dar en el punto que inmediatamente se siguiere, vna de tres consonancias que son dezena, dozena, y trezena, la que mejor sonare con la precedente, conforme al arbitrio del buen sentido.

E X E M P L O.



¶ Algunas vezes acontesce que subiéndose, y baxando arreo, o subiéndose, o baxando tercera de salto, entre las otras consonancias que se dan a quatro voces, se da quinta, o sexta tambien a quatro voces, y entonces necessariamente las dos voces han de estar en vnisonus, excepto quando la vna voz guarda vna pausa de minima.

E X E M P L O.



¶ Para la prueva de la sobredicha regla muchas vezes es necesario que las consonancias compuestas se mezclen con las decompuestas, y las decompuestas, con las compuestas, y asi conuiene que tras algunas consonancias compuestas tambien se prueue las consonancias decompuestas, y luego escoger la que mejor sonare a los oydos con la que precediere, la qual prueva tambien se ha de hazer desde algunas decompuestas a las compuestas. Ello

se en-

De los deferros.

se entiende con condicion que subiendo o baxando el tiple arreo, o de salto, el contrabaxo nunca haga mala entonacion. Aqui se a de notar que las voces intermedias, que son tenor y contraalto, se han de poner en tales signos que la consonancia que entonces se diere venga muy a proposito con la consonancia que se siguiere conforme a lo que se pretendiere hazer, para lo qual es necesario tambien prouar las dos voces intermedias en todos los signos intermedios de cada consonancia y escoger los que mas gracia y mejor sonido causaren en la consonancia y mas a proposito vinieren para lo que se pretendiere hazer, y para esto muchas vezes conuiene que el tenor suba o baxe octaua de salto. De mas desto es de saber, que las voces intermedias si ser pudiere nunca se han de poner en signos que la consonancia lleue dos octauas, si no sola vna, y esta si posible fuere nunca se de con el tiple por quanto haze muy defabrida la consonancia, aunque algunas vezes se ofrecen casos que no se puede hazer otra cosa. Con todos estos auisos se tenga gran quenta porque son muy importantes para la perfection de la musica.

¶ Para euitar prolixidad no pornemos apuntados todos los exemplos que se podrian poner sino algunos principales, pues para escoger la mejor consonancia bastara la regla que hemos dado, que es prouar en cada punto las quatro consonancias, que son, octaua, dezena, dozena, y trezena.

E X E M P L O.

Desde octaua.	Desde dezena.	Desde dozena.	Desde octaua.	Desde dezena.	Desde dozena.
					

¶ Por estos exemplos precedentes se verna en conocimiento de todas las otras prueuas que se puedan hazer.

¶ Para subir y baxar tercera y quarta de salto con gracia y perfection, se ha de guardar la mesma regla que arriba diximos, que es prouar las quatro consonancias en el punto que se subiere o baxare y escoger la que mejor dixere con la pre-

ceden-

E X E M P L O.

Defde Defde Defde Defde Defde Defde Defde Defde
octaua. dezena, dozena, trezena, quinzena, dezifetena, octaua, dezena, quinzena, dezifetena.



EXEMPLE.

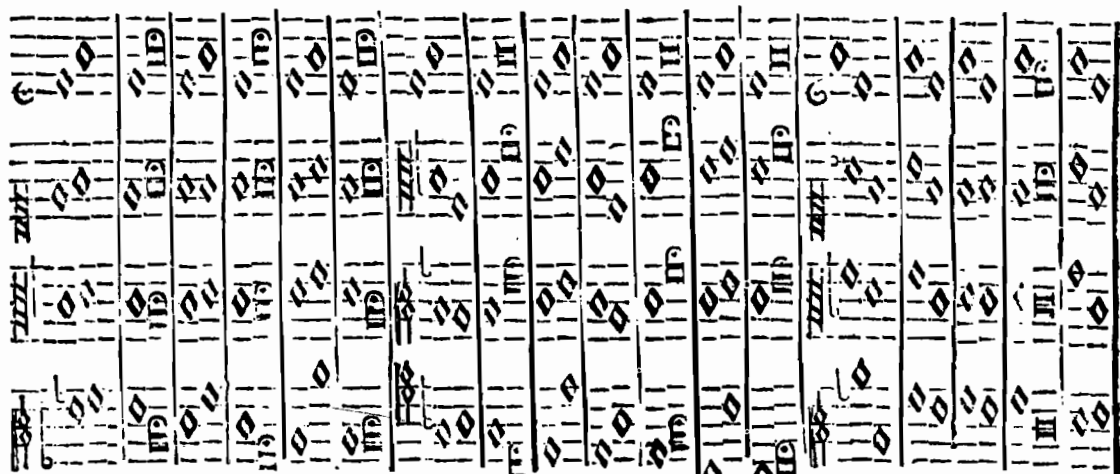
The image shows a musical score for a waltz, likely from the operetta 'The Merry Widow'. It consists of four staves of music, arranged in two systems of two staves each. The music is written in 3/4 time, as indicated by the 'C' time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, all rendered in a stylized, hand-drawn manner. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves continue the melody and accompaniment. The overall style is characteristic of early 20th-century musical notation.

De los defetos.



¶ Siguenfe los exemplos a puntados del subir y baxar las quartas de salto.

Desde octaua. Desde dezena. Desde dozana. Desde quinzena. Desde dezifetena. Desde dezinouena. Desde octaua. Desde dezena. Desde dozana.



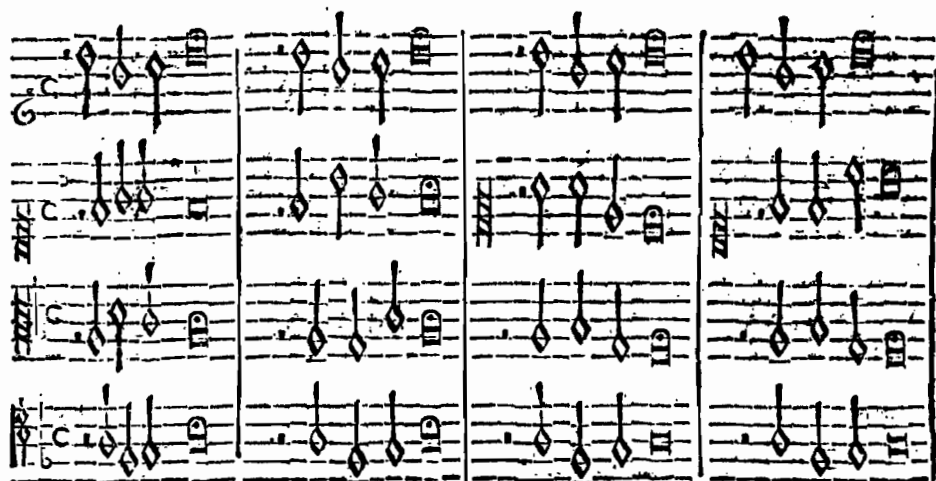
quinzena. Desde dezifetena. Desde dezinouena. Desde



¶ Hase mucho de notar que esta regla que hemos dado de prouar las quatro consonancias compuestas o decompuestas segun por dode se fuere tañendo es tan esencial y prouechosa para los nuevos q con ella se podran enseñar a tañer toda quanta solfa se puede imaginar, y por esta causa con mucha razon se deue tener gran quenta con esta regla, juntamente con todos los otros auisos que cõ ella se han puesto. Quando se offreciere hazer a dezifetenas, fa, re, mi, fa, con puntos

puntos que se an minimas se puede hazer con perfeccion destas quatro maneras siguientes.

E X E M P L O.



¶ Todos los sobredichos , exemplos, se han puesto en particular para que por ellos se venga en conocimiento de todo lo de mas que se puede hazer.

¶ Para mayor cumplimiento de la sobredicha regla , es de saber, que quando se hiriere dos minimas en vn mesmo signo , que por otro nōbre se llama vnisonar asi como vt, vt, o re, re, se puede hazer de tres maneras. La primera es mudandose las dos voces intermedias, o sola la vna dellas, y estādose las voces extremas en vn mesmo.

E X E M P L O.

Desde octaua. Desde dezeena.



Del mudar

Por las decompuestas.
De dez quinzena.



De dez dezisena. Sigue el baxar y por las decompuestas.
De dez dezena.

Por las decompuestas
De dez quinzena.



De dez dezisena.



¶ La segunda manera es, mudandose de vna consonancia a otra consonancia diuersa, así como de octaua a dezena, o a dozena, o de dezena, a octaua, o a dezena, o a dozena, y desta manera todas las otras consonancias. Esto se llama por otro nombre de hazer las consonancias, que es dexar vna consonancia, y tomar otra diuersa.

EXEMPLO.

las consonancias.

32

Desde octava,

Desde dezena,

Desde dozena

Por las decompuestas
Desde quinzena,

Desde diezifetena,
Desde dezinaouena,

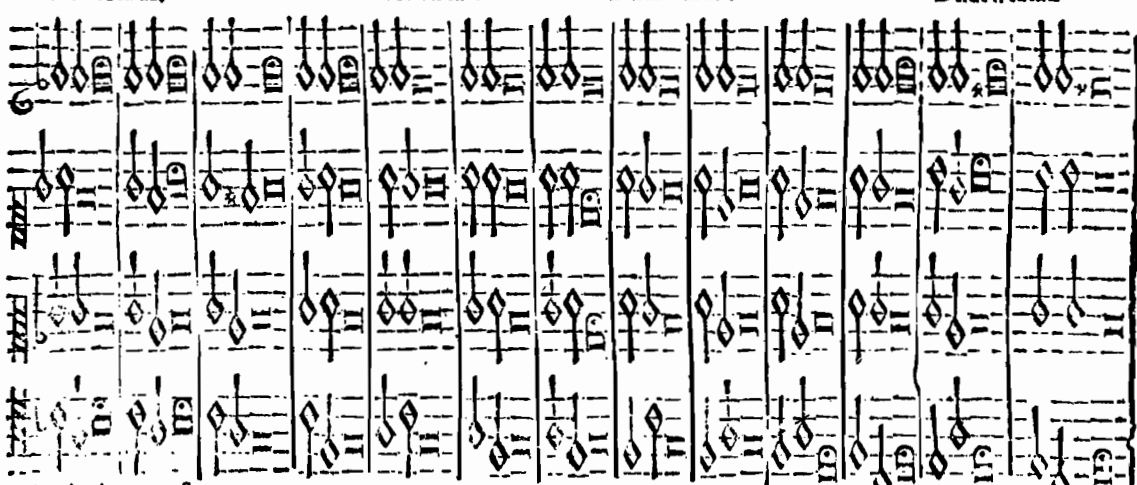


Sigue el bajar
Desde octava,

Desde dezena,

Desde dozena,

Desde trezena,



Por las decompuestas
Desde quinzena,

Desde diezifetena,



nombre de hazer las consonancias.

EXEMPLO,

La tercera manera es, mudando se de la consonancia compuesta a la decompuesta, o por el contrario de la decompuesta a la compuesta, así como de octava a quinzena, o de quinzena a octava, o de dezena a diezifetena, o de diezifetena a dezena. Y desta manera las otras consonancias. Esto también se llama por otro f ij.

Del mudar.

Signe se al baxar.

Desde octaua. Desde dezena.

Desde quinzena. Desde dezifrena. Desde octaua.

Desde dezena.



Desde quinzena. Desde dezifrena.

Desde dezinouena.



¶ De la sobredicha regla se si-
gne que vna mesma solfa, se pue-
do tañer de muchas maneras
diferrentes conforme a las so-
bredichas tres maneras, en las
quales vna vez se muden las vo-
zes intermedias, y otras, vezes
las consonancias como parece-
ra por estos exemplos figuien-
tes.

Exemplo de quando solamente se mudan las voces intermedias.





Exem-
plo de
quãdo,
se mu-
dan las
conso-
nãcias.



Exemplo de quando se muda el contrabaxo de la compuesta a la de-
compuesta y la decompuesta a la compuesta.



Del mudar



¶ Asíe mucho de notar que quando despues de vn semibreue con puntillo, o despues de vn semibreue partido que es el que se toma en alto, O despues de vna minima se siguieren dos seminimas, o mas, y en la primera seminima ninguna consonancia quadra re ni viniere tan a proposito como conuiene para lo que se siguiere, y pretendiere, en tal caso en esta primera seminima se a de herir dissonancia lo qual principalmente se hiee con la voz inferior, y la voz superior. Esta dissonancia, que se hiee en esta primera seminima en grã manera hermosa la musica, y la da perfection, y así, es muy vsado de todos los

diestros cõponedores, Y por esta causa se deue tener gran quenta con esta regla.

¶ Quando se tañere a duo se a de herir siempre en la primera seminima, vna de las tres dissonancias simples que son segunda, quarta, y septima, y algunas vezes, tambien se hiee nouena, o onzena.

E X E M P L O.



¶ Quando se tañere, a tres voces, Se a de herir siempre, en la primera seminima con la voz inferior y la voz superior, quarta, o septima, o nouena, o onzena.

E X E M P L O A tres voces.



las conso-



¶ Quando se tañere, a quatro voces, se ha de herir siépre en la primera seminima con la voz inferior, y la voz superior, nouena, o onze-na.

Exemplo a quatro voces.



Exemplo a-
duo de las
disonancias
que se hieré
en la prime-
ra seminima
despues del
semibreue
partido.

A duo.

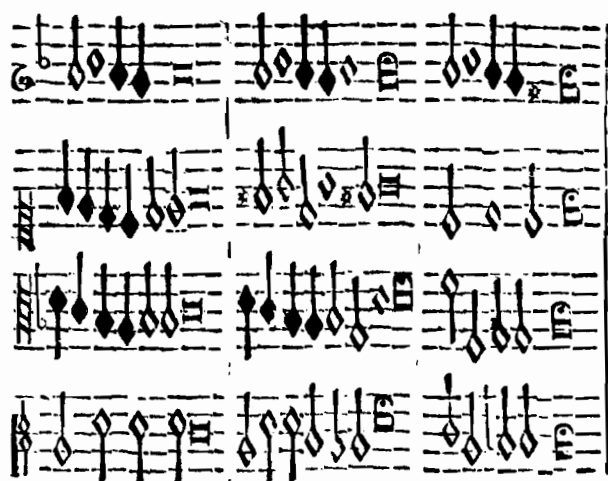


Exemplo a tres voces de las disonancias que se hieré en la primera seminima despues del semibreue partido.



Del mudar

Exemplo a quatro
vozes de la dissonan-
cia que se da en la pri-
mera feminima des-
pues del semibreue
partido, la qual vnas
vezes es, nouena, y o-
tras, onzena.



Exemplo a duo de las dissonancias que se hieren en la primera
feminima que se sigue despues de la
minima.



Exemplo a tres voces de las dissonancias que se hieren en la pri-
mera feminima que se sigue despues de la minima



Exemplo a quatro voces de la dissonancia que se hie en la primera feminima
que se sigue despues de la minima, la qual principalmente se hie con la voz
inferior, y la voz superior. Esta dissonancia vnas vezes es septima, y otras noue-
na, y otras, onzena.



¶ Porque, como dicho es, si con qualquiera de las diez maneras de subir, y baxar arreo a consonancias, se subiesen, o baxasen muchos pñtos; necessariamēte se cometerian los defectos arriba notados, en Musica muy prohibidos, q̄ son, fa, cōtra mi, salir del to-

no, y desgracia, por tanto es necessario mezclar estas diez maneras de subir y baxar vnas con otras, lo qual se haze subiendo, o baxando vnos puntos a dezenas, y otros, a trezenas, y otros, a oçtauas, y dezenas, o trezenas, y otros, a dezenas, y dozenas, y otros, a dezenas, y trezenas, y otros, a trezenas, y quinquenas, y otros, con otra mezcla de consonancias diferentes, y desta suerte, mezclando estas diez maneras de subir, y baxar vnas con otras prouando, y escogendo la que mejor dixere con la precedente, y con la siguiente. Todo conforme al arbitrio del buen sentido del que lo exercitare, lo qual tambien dezimos de las decompuestas quando se tañere por ellas. Desta manera la musica lleuara mas gracia, y perfeccion. La razon desto es porque quanto mas variedad, y diuersidad de consonancias lleua la musica tanto mas gracia, y perfeccion ay en ella, la qual no solamente en la Musica mas aunque en todas las cosas que ay en el cielo, y en la tierra, causa grande hermosura, y perfeccion. A los cielos ilustra, y adorna ser tantos, y estar llenos de muchos, y diferentes planetas, de tal suerte ordenados por la sabiduria diuina, que con tener particulares mouimientos, y particulares fines se gouernan todos ellos con el mouimiento del primero cielo (guia y caudillo suyo) y van al paradero que el tiene. A la tierra hermosea tanta variedad de cosas como en ella ay sin atropellarse ni hazerse estoruo alguno. Admiranse los Philosophos que quatro elementos tan enemigos, y contrarios entresi, sean necesarios para la produccion de todo quanto ay en la tierra, y entren en la composicion de todo ello. Dentro de los limites de naturaleza ninguna cosa ay de tales quilates, y de tanta admiracion como ser cōpuesto el hombre de spiritu, y carne, cosas tan contrarias, que de su condicion siempre estan en continua batalla compal, y con todo eso hazen vn hombre, y vienena vn mismo menester. Destas demonstraciones pudiera, yo hazer muchas si no pensara causar fastidio, y assi digo en conclusion, que es tan preciada la variedad en todas las cosas, que con ser dios vno, y simplicissimo, no carece desta variedad, pues vemos que poniendo

Del mudar

niendo los ojos en el, se descubren todas quantas cosas ay en el cielo, y en la tierra, y quanto el hombre puede desear, y aun queda por entender infinita perfeccion de infinito gusto, y regalo.

¶ Para que los nuevos se enseñen a subir, y baxar con esta variedad de consonancias, se porman aqui apñtadas todas las maneras mas graciosas que oviere de subir, y baxar arreo ocho pñtos con sus clausulas al cabo, porque en la octaua, que es, vn diapasson, consiste virtualmente la perfeccion de la musica. Para perfeccion destas subidas, y baxadas muchas vezes es necesario que el tenor suba, o baxe octaua de salto.

¶ Aduierrase que estas subidas, y baxadas siruen principalmente para subir, y baxar a minimas. Para estas subidas, y baxadas, es de saber, que ay vnas mezclas de consonancias muy graciosas para subir, y baxar tres puntos arreo, las quales se pueden enxerir en todas estas subidas, y baxadas, lo qual sera vna resolucion, y compendio para con facilidad saber las poner por obra, que son las siguientes.

¶ Despues de la octaua se suben los sobredichos, tres puntos con mucha gracia de dos maneras.

¶ La vna se haze siguiéndose tras la octaua dos dezenas, y de la mesma manera subiendo por sus decompuestas. Estas maneras siruen principalmente para el comienço de las subidas.

EX E M P L O.



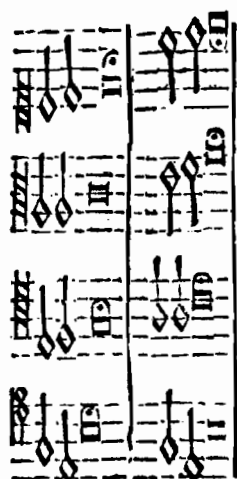
¶ La otra manera se haze siguiéndose despues de la octaua trezena, y dezena. Lo mesmo se entiende subiendo por sus decompuestas. Estas maneras sirué, assi para el comienço como para qualquiera parte destas subidas.

EX E M P L O.



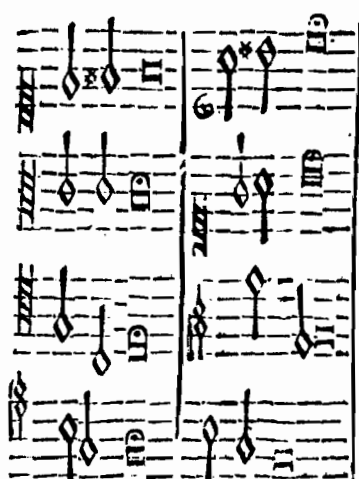
¶ Assi mesmo tras la dezena se pueden subir, también los sobredichos puntos con mucha gracia de dos maneras. La vna es siguiéndose tras la dezena, trezena, y dezena. Lo mesmo se entiende subiendo por sus decompuestas. Estas maneras siruen assi para el comienço como para qualquiera parte destas subidas.

EX E M P L O.



La otra manera se haze siguiéndose tras la dezena, trezena, y quinzena. Lo mismo se entiende subido por sus decopuestas. Estas maneras sirven para qualquiera parte destas subidas.

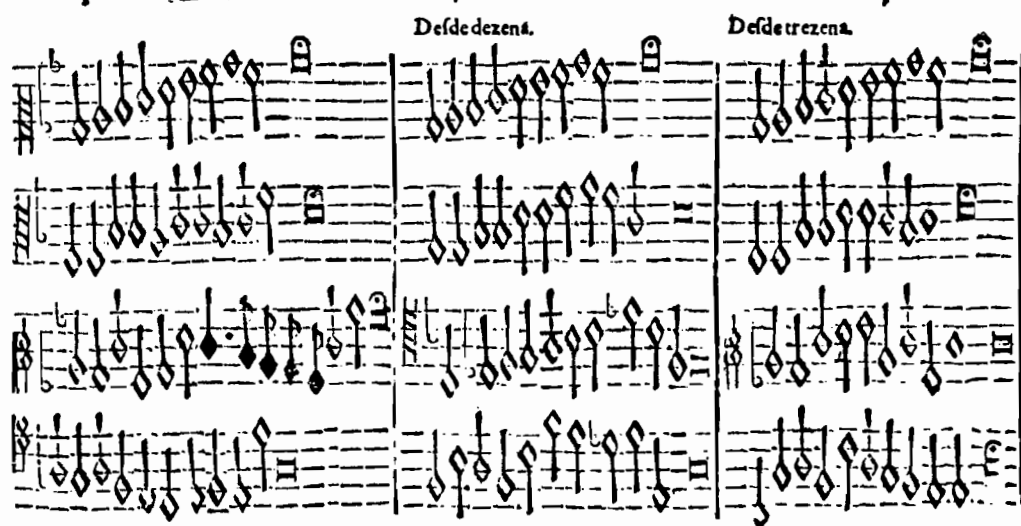
E X E M P L O.



Tras la trezena, se subió los sobre dichos tres pñtos como cha gracia, siguiéndose despues de ella dos dezenas.

Comiençan las subidas desde el, fa de befa agudo.

E X E M P L O.



Del subir

Desde bemi agudo.
Desde octava.



Desde cesofaug. Desde octava.

Desde quinzena.



Desde delafolre. Desde octava.

Desde quinzena.



Desde e la mi agudo,
y desde octaua.

Desde fe fa vt, y desde
dezena.

Desde do-
zena.



Desde ge sol re vt sobre
agudo, y desde octaua.

Desde a la mi re sobre agu
do, y desde quinzena.



Del subir a consonancias a minimas.

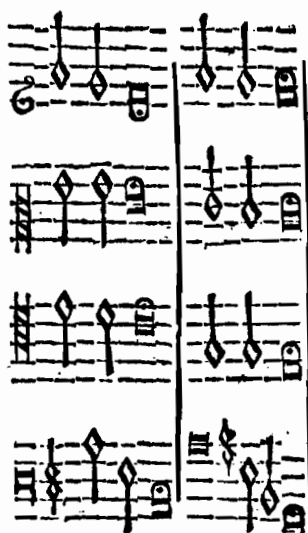


¶ Feneſcē
las ſubi-
das.

¶ Sigue ſe el baxar los ſobre dichos
ocho puntos.

¶ Aſi meſmo es de ſaber , que para
baxar los ſobre dichos ocho pūtos,
ay vnas mezclas de coſonācias muy
gracioſas, para baxar tres puntos, las
quales ſe puedē enxerir en todas las
deſcēdidas delos ſobre dichos ocho
puntos, lo qual ſera vna reſolucion y
compendio, para con facilidad ſaber
los baxar con perfeccion, que ſon los
ſiguientes.

¶ Deſpues dela o-
c̄taua ſe baxan los
tres puntos con
mucha gracia, ſi-
guiendo ſe tras la
ōc̄taua, dezena y
trezena, y lo meſ-
mo baxando por
ſus decompueſtas



¶ Exemplo.

¶ Aſi meſmo deſpues dela dezena,
ſe pueden baxar los tres puntos con
mucha gracia de tres maneras.

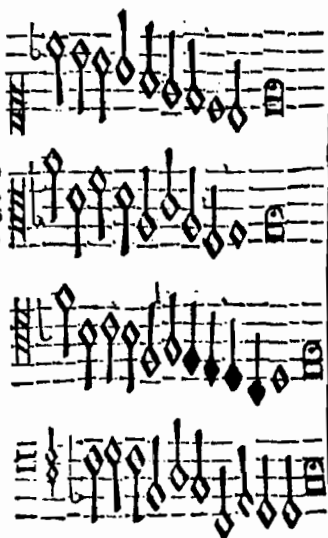
La primera ſe haze ſiguiendo ſe
tras la dezena, dezena y ōc̄taua, y lo
meſmo baxādo por ſus decompueſtas.
La ſegūda manera ſe haze, ſiguiēdo
ſe tras la d̄zena, trezena y ōc̄taua, y lo
meſmo baxādo por ſus decompueſtas.
La tercera manera ſe haze, ſiguiēdo
ſe tras la dezena, dos d̄zenas, y lo meſ-
mo baxādo por ſus decompueſtas.

Exemplo deſtas dichas tres maneras, por el meſmo orden que van eſcriptas.



Aſi meſmo ſe ba-
xan cō mucha gra-
cia los ſobre di-
chos tres puntos,
ſiguiendo ſe deſ-
pues dela dezena,
y deſpues dela tro-
zena dos dezenas,
como ſe veratodo
por eſte exemplo
ſiguiente.

¶ Exemplo.



Comiençan las descendi-
das, desde la vltimatecla blá-
ca, y desde octaua, para las
quales se téga auiso, que (co-
mo antes fue notado) al ba-
xar del canto, tras la octaua
solamente se puede dar de-
zena, y semejantemente tras
la quinzena, solamente de-
ziferena.

Desde dezena.



Desde quinzena.



Desde deziferena.



Del baxar a conforancias a minimas.

Desde la penultimate
cla blanca y desde octava.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three are in alto and bass clefs. The music is written in a 16th-century style, featuring complex rhythmic patterns with many beamed eighth and sixteenth notes. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

Desde setena.

Desde quinzena,

The second system of the musical score continues the complex rhythmic patterns from the first system. It also consists of four staves (treble, two alto, and bass) and is divided into three measures by vertical bar lines. The notation remains consistent with the first system, using beamed eighth and sixteenth notes.

Desde dezasetena.

The third and final system of the musical score concludes the piece. It follows the same four-staff format (treble, two alto, and bass) and continues the complex rhythmic patterns of beamed eighth and sixteenth notes. The system is divided into three measures by vertical bar lines.

Desde dezena.

Desde quinzena.

DESDE
la tecla blā-
ca que esta
encima de e
la, y desde
oçtaua.



Desde dezisifetena.

Desde la tecla negra de
e la, y desde oçtaua.

Desde dezena.



Del baxar a consonancias a minimas.

Desde quinzena. Desde de la sol, y desde octaua.



Desde dezena.

Desde quinzena.

Desde dezisena.



Desde ce sol fa. Desde be fa sobre agudo.



¶ Para q̄ cūplidamēte y cō toda perfectiō cada vno se pa tañer a cōsonancias, da das o q̄tro voces, así a semibreues como a minimas, y feminimas y corcheas, tractaremos en particular destas q̄tro figuras por su ordē (es a saber) primero dlos semibreues, y tras ellos dlas minimas y despu es dlas feminimas, y ala po stre dlas corcheas, conforme a los tres mouimētos q̄ consiste la musica practica, q̄ son vnisonar, subir, y baxar, aunq̄ raras vezes se vsanisanar a feminimas y mucho rēos a corcheas

¶ Por estos exemplos apuntados destas descendidas q̄ hemos puesto, se podran sacar otras muchas maneras diferentes, guardando siempre los auisos que para ello hemos dado.

¶ De los Semibreues. Capit. XIII.



Otese quanto a los Semibreues, que en cada semibreue se han de dar dos consonancias diuerfas, porque si fuerē semejantes, así como dos octauas, q dezenas, o dozenas, o trezenas, la tal musica seria muy baxa y de poco arte. Así mesmo delas dos consonancias que se dan en el semibreue, la primera ha de herir de golpe con el semibreue, y la segunda consonancia ha de herir en la segunda mitad del semibreue, no señalándose otra vez de nuevo el semibreue, pero siempre sonando. Dōde se deue advertir que esta es la differēcia que ay entre vn semibreue y dos minimas, y es que las dos minimas se señalan cada vna por sí, y en el semibreue aunq vale dos Minimas, no se señala mas dela vna, sonando la otra, y no señalándose de nuevo. De suerte que en la primera mitad del semibreue, hieren todas quatro voces, y en la segunda mitad hieren solas las tres.

¶ Exemplo dela diferencia que ay del Semibreue a las dos minimas que se dan en vn mesmo signo.



¶ Del Vnisonar. Capitulo. XV.



Vanto al Vnisonar a Semibreues (que es el primer mouimiento) se aduerta, que quando se vnisonaren muchos puntos con el tiple, así como quatro compases, o mas, se han de dar cō el tiple y el cōtrabaxo las quatro cōsonācias, q son octaua, dezena, dozena y trezena, así al subir como al baxar, dādo en cada medio compas vna consonancia, y dela mesma manera por sus decompuestas. Aunque ay differēcia de vnisonar a semibreues, o vnisonar a minimas, porque vnisonando a minimas, hierē todas quatro voces en cada medio compas, y vnisonando a semibreues, en el vn medio compas hieren todas quatro voces, y en el otro medio compas solas las tres.

¶ E X E M P L O,

DEL VNISONAR.

Por las Cõpuestas.

Por las Decompuestas.

¶ La sobre dicha descendida y subida, que el contrabaxo haze de salto, haziendo la, fa, re, al baxar, y re, fa, la, al subir, es muy desgraciada y defabrida a los oydos, para cuyo remedio es necesario q̃ el contrabaxo baxe y suba arreo a semini- mas haziendo, la, sol, fa, mi, re, al baxar, y re, mi, fa, sol, la, al subir.

EXEMPLO. Por las Cõpuestas.

Por las Decompuestas.



Por las compuestas.

¶ Así mesmo fue na muy bien a los oy- dos, así vnisonando con pocos puntos como con muchos, subir y baxar quin- ta de salto con el contrabaxo, desde la octaua, a la dozena al baxar, así como, la, re, y desde la dozena a la octaua al su- bir, así como, re, la. Y para mas perfe- ctiõ de los saltos, se ade hazer vna clau- sula en el fin, con el thenor.

EXEMPLO.



Por las decompuestas.



Por las compuestas.

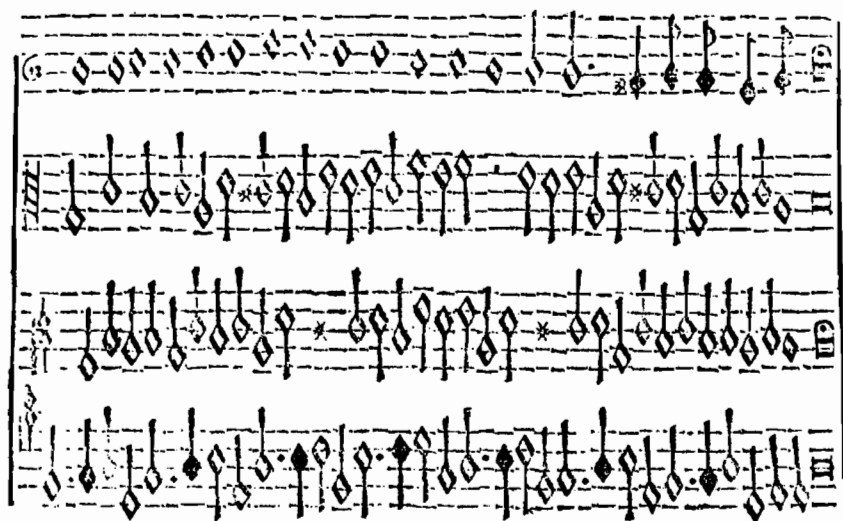
¶ Quando se fu
biere o baxare
atreco asemibre
nes, vnifonado
é cada fino dos
semibreues, se
há de tañer d'la
manera siguién
te.

EXEMPLO.



DEL VNISONAR.

Por las decompuestas.

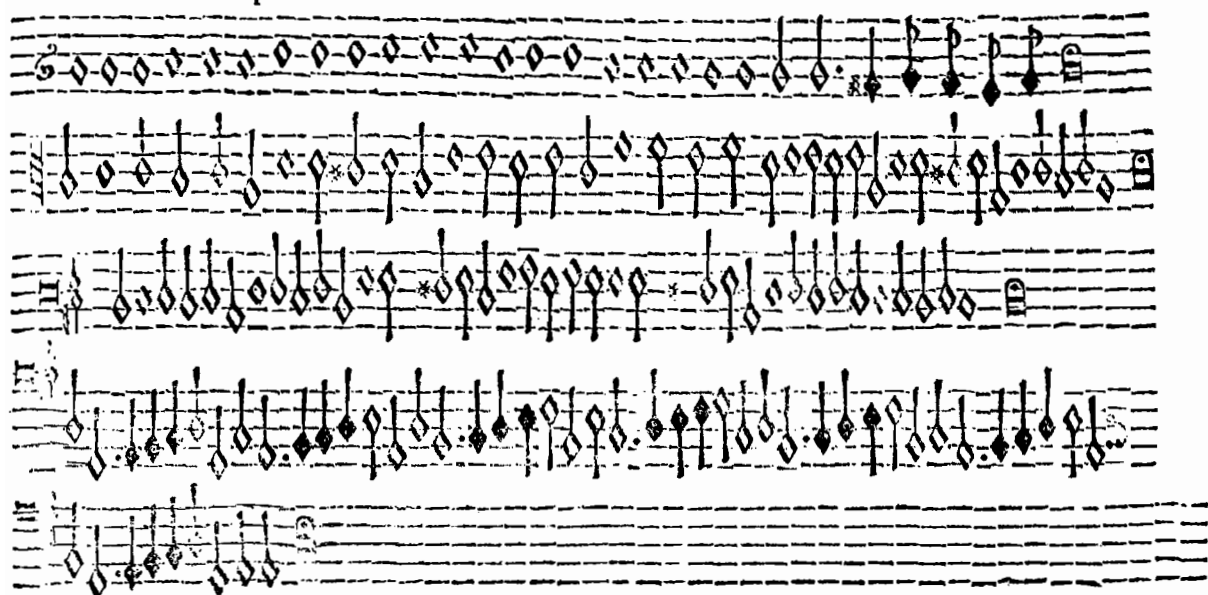


EXEMPLO
de vnisonar a tres se
mibreues.

POR LAS
COM-
PUESTAS.



Por las decompuestas.



EXEMPLO DE VNISONAR
A QVATRO SEMIBREVES.
Por las compuestas.



Del vnisonar a semibreues.

Por las decompuestas.



DE LOS FAVOR DONES. CAP. XVI.

 Os fauordones delos tonos, comunmente comiençan vnisonando, y por esta causa se porman aqui apuntados algunos, para que por ellos cada vno deprenda a tañerlos con perfeccion.

DE LOS FAVOR DONES.

43

F auorden del primero tono.
Flexo.

Flexo.

Musical score for two parts, Flexo. The score consists of two systems of four staves each. The first system is for the vocal parts, and the second system is for the instrumental parts. The lyrics are "Lauda anima mea dominum." repeated for both parts.

Mediacion.

Musical score for two parts, Mediacion. The score consists of two systems of four staves each. The first system is for the vocal parts, and the second system is for the instrumental parts. The lyrics are "Laudabo dominum in vita mea." repeated for both parts.

Final.

Musical score for two parts, Final. The score consists of two systems of four staves each. The first system is for the vocal parts, and the second system is for the instrumental parts. The lyrics are "Psallam Deo meo quamdiu fuero." repeated for both parts.

DE LOS

Mediacion.

Sit nomen domini benedictum.

Final.

Ex hoc nunc & vsq; in seculum.

Flexo.

Flexo.

POR LAS
decompue-
stas.

Lauda aia mea dñm. Lauda anima mea dñm.

Mediacion.

Final.

Laudabo dñm in vita mea.

Plallam Deo meo

Laudate nomen domini.

Por las decompuestas.

Mediacion.

quam diu fuero.

Laudate pueri dominum.

Flexo.

¶ El final desta mediaciõ, se ha de dezir por el final precedente.

¶ Quando la sol fa de vn fauordon, o vilancico, o soneto, o de otra cosa semejante, se hiziere con el contra alto, se puede hazer de dos maneras, en la vna por la mayor parte el cõtraalto va texta dñl triple y en la otra manera tercera del mesmo triple, como se vera por los exẽplos de los fauordones siguientes. Exemplo.

¶ Fauordon del primero tono por el cõtra alto,

Lauda anima mea dñm.

Delos

Mediacion.

Final.

Laudabo dñm in vita mea.

Psallam Deo meo quam diu fuero.

Fa uorden del segundotono.

Mediacion.

Laudate dominum omnes gentes.

Final.

Por el contra alto.

Mediacion.

Laudate eū oēs populi.

Sit nomen domini benedictum.

Final.

Ex hoc nunc & vsq; in seculū.

Dixit dominus.

Laudate

Mediacion.

dominum omnes gentes.

Sit nomen domini benedictum.

Final.

Final.

Laudate eū oēs populi.

Ex hoc nunc & vsq; in seculum

Sede a dextris meis.

Delos.

Por las descompuestas,
Mediación.

Final.

Laudate dominum omnes gentes.

Laudate eum omnes populi.

Por el contra alto,
Mediación.

Mediación.

Lau da Hie ru fa lem do mi num,

La u da te pu e ri

Mediación.

Final.

dominum. Laudate pueri dominum.

Lauda Deum tuum Syon.

Laudate nomen domini.

Fauorden del sexto tono.

Mediacion.

Mediacion.

Nunc dimitis seruum tuum domine.

Glo ri a pa tri

Final.

et fi li o

Secundum verbum tuum in pace.

Et spi ri tu i san cto.

Por el contra alto.

Mediacion.

Mediacion.

Laudate pueri dominum.

La udate dominum.

Delos

Final.

omnes gentes.

Laudate eum omnes populi.

Laudate nomen domini.

Fanordoni del septimo tono.

Mediacion

Final.

Cū inuocarēt exaudiuit me Deus iustitiæ meæ.

In tribulatione dila-

Mediacion.

ta sti mi hi.

Lau da te pu e ri do mi num.

fauordones,

47

Final.

Por el tenor mediacion.

Final.

Laudate nomen domini.

Laudate pueri dominum.

Laudate

Mediacion.

Final.

nomen domini.

Laudate dñm omnes gentes.

Laudate cum

Por el contra alto Mediacion.

omnes populi.

Laudate dominum omnes gentes.

Delos

Mediacion.

Final.

Laudate dñm omnes gentes.

Laudate eum omnes populi.

Mediacion.

Final.

Faor don del octauo tono,
Mediacion.

Laudate pueri dominum.

Laudate nomen domini.

Lauda Hieru-

Final.

Por el contralto,
Mediacion

saem dominum.

Lauda Deum Syon.

Lau da te pu e ri

mal.

do mi num. Laudate nomen domini.

¶ La otra manera de ta-
ner el contra alto terce-
ra del tiple, solamente
sirue para sonetos y vi-
llancicos, y cosas seme-
jantes, y assi es cosa de
poco arte, lo qual co-
munmente se vfa, en-
tre hombres y muge-
res que no sabē de mu-
fica.

¶ Exemplo.

Tiple.

Alto.

Tenor.

Basso.

Non negues virgē preciosa tu fauor, aquí estu seruidor.

¶ Del modo de subir y baxar arreo a semibreues. CAP. XVII.



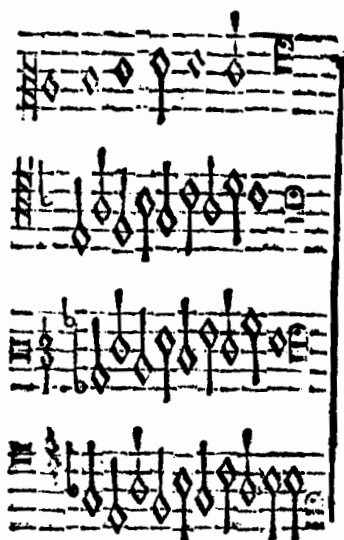
Vando estos dos mouiuentos, es a saber, subir y baxar, se hizieren a se-
mibreues, se note, que en cada semibreue se hande dar dos conso-
nancias diuerfas, las quales se dan de dos maneras La vna es a oçtauas
y dezenas, como parescera por estos exemplos siguientes. Exemplo.

Del subir y baxar arreo



¶ La otra manera, se haze, a dezenas y dozenas, como se vera por los exemplos siguientes.

¶ Exemplo.



Por las decōpuestas.

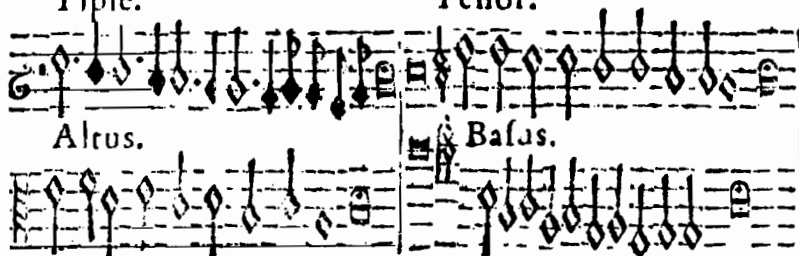


Tiple.

Tenor.

Alto.

Bass.



¶ Del modo del subir y baxar terceras, de salto
a semibreues. CAP. XVIII.

Ste subir y baxar a terceras de salto muchos puntos a semibreues,
así como, vt, mi, re, fa, mi, sol, fa, la, al subir, y la, fa, sol, mi, fa, re, mi, vt,
al baxar se puede hazer de dos maneras, en las quales el tenor o el con-
tra alto, ha de yr en sincopa con los otras tres voces. La vna manera destas dos,
se haze subiendo y baxando todo a dezenas, o todo a dezisetas, que son fusde
compuestas. Exemplo.

Por las decompuestas.



Del subir y baxar quartas de salto

La otra manera se haze a dozenas y quinquenas, y de la mesma manera por sus decopuestas. Exemplo de las dozenas y quinquenas.

Tiple.

Tenor.

Altus.

Bassus.

Del modo de subir y baxar, quartas de salto a semibreues. CAP. XIX.



Vando se subiere o baxare a semibreues, sola vna quarta de salto, se ha de hazer de la manera que parescera por estos exemplos siguientes. Exemplo.

Por las decopuestas.

a semibreues.

Sigue se el baxar las quartas.

50

Por las decōpuestas.

A musical score consisting of four staves. The top staff contains a series of chords, each marked with a 'C' time signature and a key signature of one flat. The subsequent three staves show the same chords with different rhythmic values, including semibreves and minims, demonstrating the concept of 'baxar las quartas' (lowering the fourth).

Quando se subieren o baxarẽ muchas quartas, de salto a semibreues, se pue de hazer de tres maneras. La primera se haze, a dozenas y dezi-fetenas.

¶ Exemplo.

The musical score continues with four staves. The first two staves show a sequence of chords, and the last two staves show a sequence of intervals, illustrating the concept of 'baxar las quartas' (lowering the fourth).

A musical score consisting of four staves. The top staff contains a series of chords, each marked with a 'C' time signature and a key signature of one flat. The subsequent three staves show the same chords with different rhythmic values, including semibreves and minims, demonstrating the concept of 'baxar las quartas' (lowering the fourth).

Del subir y baxar quarrás de salto

La segunda manera se
haze a doze-
nas, quinze-
nas y dezise-
tenas.

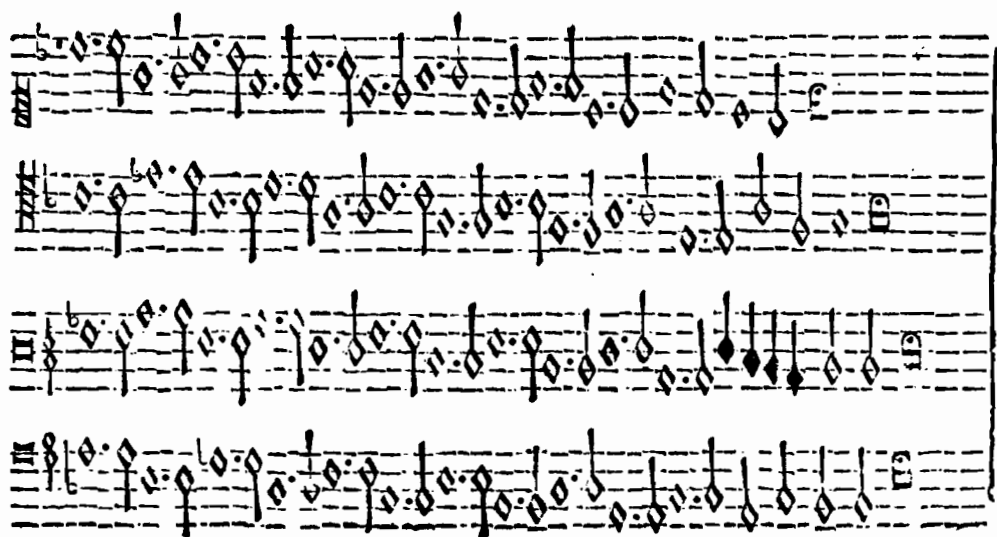
Exéplo.

La tercera mane-
ra se haze a dezenas,
dozenas, y quinze-
nas.

Exemplo.



Del subir y baxar quartas de salto a semibreues.



¶ Del modo de subir y baxar quintas de salto.

C A P . X X .



Vando se subiere o baxare a semibreues, quinta de salto se ha de hazer, de la manera que parescera por estos exemplos siguientes.

Exemplo.



Sigue se el baxar las quintas.



Exemplo.

Quando se subieren, o baxaren, muchas quintas de salto a semibreu's, se puede hazer de tres maneras. La primera se haze a octauas, dozenas y quizenas, en la qual el tiple va en sinco-pa ñlas otras tres voces.



Del subir y baxar quintas de salto.



¶ La segunda manera se haze a dozenasy dízifetenas, en la qual el tenor va en sincopa de las otras tres voces.

Exemplo.



¶ La tercera manera se haze a dozenas, quizenas y dezinouenas, aunque al subir, primero se hiee la quizenas, y tras ella la dezinouena y despues la dozena. Y al baxar, primero la quizenas, y tras ella la dezinouena, y despues tambien la quizenas, y tras ella la dozena. En esta manera va el tiple, en sincopa de las otras tres voces.

a semibreues.

Exemplo.



Tiple.

Tenor.

Altus.

Bafus.



¶ Del modo de subir y baxar oçtauas, de salto a semibreues.

C A P . X X I .



Ara subir y baxar estas oçtauas de salto, siempre la vna voz intermedia ha de hazer claufula, como se vera todo por estos exemplos siguientes.

Exemplo.

Sigue fe el baxar las oçtauas.



Del modo de partir

Tiple Tenor. Tiple. Tenor. Tiple. Tenor.

Altus. Bafus. Altus. Bafus. Altus. Bafus.

¶ Del modo de partir vn semibreue.

CAP. XXII.

Os cosas se han de notar para partir vn semibreue. La vna es, que este semibreue se ha de tomar en alto al alçar del compas. La otra cosa es, que quando este semibreue fuere dela voz superior, y despues del se baxaren tres puntos a seminimas, por la mayor parte se hiere conel contrabaxo en la segunda mitad deste semibreue dozena. Así mesmo la primera seminima, que inmediatamente se sigue despues del semibreue que se parte, hiere en dissonancia conel contrabaxo, la qual es onzena, o deziochena que es su compuesta.

¶ Exemplo.

Por las decópuestas.

Tiple. Tenor. Tiple. Tenor. Tiple. Tenor.

Altus. Bafus. Altus. Bafus. Altus. Bafus.

Exemplo.

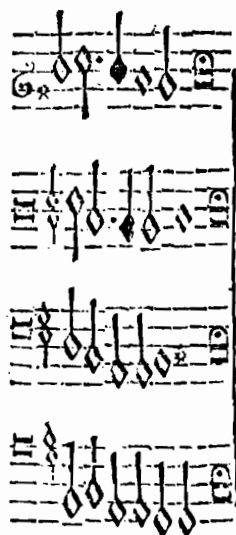
¶ Quando en lugar del semibreue partido, que se da con la voz superior se diere minima cō puntillo, se ha de herir también cō el cōtrabaxo en el puntillo dela minima dozena, aunque algũas vezes se hieze dezena, y otras vezes quinzena,



Por las decompuestas.



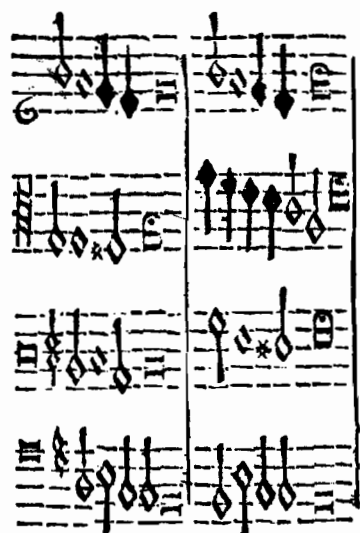
Exemplo.



¶ Quando despues del semibreue partido, la mesma voz baxare dos seminimas y luego tornare a subir, en tal caso se ha de herir con el contrabaxo en la segunda mitad del semibreue dezena. De mas desto, la primera seminima que inmediatamente se sigue, despues del semibreue partido, ha de herir en dissonancia con el contrabaxo, la qual ha de ser nouena, o su compuesta, que es dezisefena.



Del modo del partir
Por las decompuestas.



¶ Quando el semibreue partido, fuere de la voz inferior, y despues del se baxaren tres pñtos a feminimas, se ha de herir con la voz superior en la segunda mitad del sobre dicho semibreue partido, vna de quatro cõsonancias, que son, festa, octaua y dezena, o dozena, o qualquiera de sus compuestas. De mas desto, la primera feminima que inmediate se sigue, despues del semibreue partido, hiere en dissonancia con la voz superior, la qual ha de ser septima o nouena, o qualquiera de sus compuestas.

Exemplo.



Por las decōpuestas.



Quando despues del semibreue partido, la mesma voz baxare dos minimas y luego tornare a subir, en tal caso se ha de herir con la voz superior en la segunda mitad del semibreue partico, quinta, o sexta, o octava, o dzena, o qualquiera de sus compuestas. Demas desto, la primera seminima que inmediatamente se sigue, despues del semibreue partido, ha de herir disonancia con la mesma voz superior, la qual ha de ser septima, o nouena, o qualquiera de las compuestas.

Exemplo.

A tres voces.

A quatro voces.

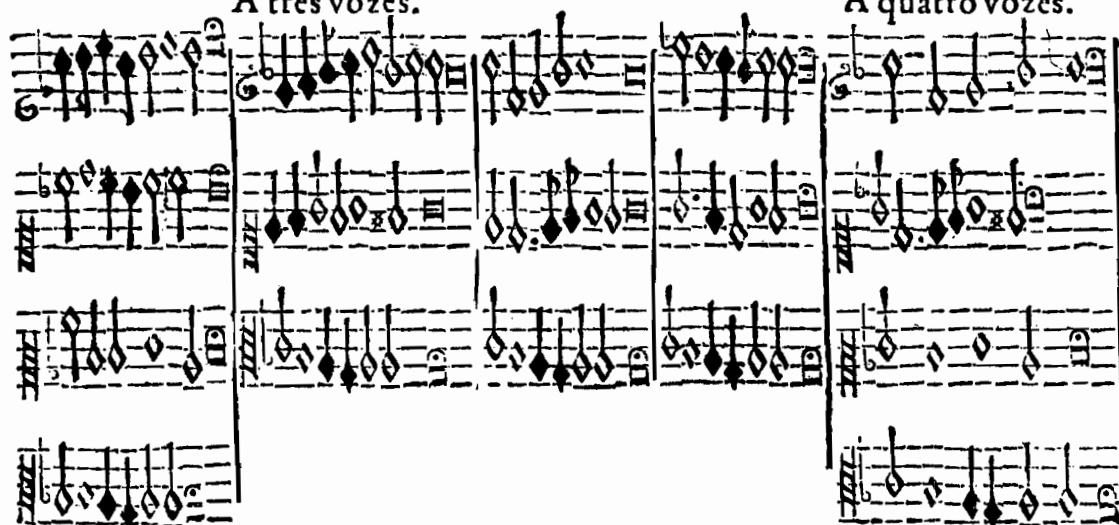


Del modo de partir



A tres voces.

A quatro voces.



Por las decópuestas.





Del modo de tañer a minimas. C A P. X X I I I.

A que se ha tratado del modo de tañer los semibreues, sigue se ahora tratar del modo de tañer las minimas, conforme a los tres mouimientos, que son, vnisonar, subir y baxar. Y porque el vnisonar a minimas, se trato en el vnisonar a semibreues, por tanto no trataremos aqui dello, pues se podra ver en el tratado del vnisonar a semibreues. Quando fuere necessario subir o baxar arreo, dos, o tres, o quatro puntos o mas, a minimas, se podran tomar delas subidas y descendidas que suben y baxan a reo ocho puntos a minimas, mas con todo esto se porman aqui apuntadas, algunas subidas y descendidas de quatro puntos a reo a minimas, que tienen especial gracia subiendo los desde el vt, y desde el re, y desde el mi, y baxando los desde el la, y desde el sol, y desde el fa.

Del subir quatro puntos

Exemplo d. f. d. d. v.



¶ Subiendo los sobredichos quatro puntos, desde el vt, assi como vt, re, mi, fa, tienē especial gracia y melodia, subiēdo los a oçtauas y dezenas, començando desde la dezena, y entonces necessariamēte se ha de guardar al principio, vna pausa de minima. Quādo no se guardare pausa de minima, se pueden començar desde el re, assi como, re, vt, re, mi, fa, hiriendo el re, cō oçtaua.

Exemplo.



Por las decompuetas.



¶ Subiendo los sobredichos quatro puntos desde el re, tienen especial gracia y melodia, subiēdo los cō dozena, dzena, trezena y quinzena, y baxādo los alreues y de la mesma manera por sus decompuetas.

Exemplo.

Por las decompuestas.



¶ Así me-
mo, subiendo
los sobre di-
chos quatro
puntos, desde
el mi, tienen
especial gra-
cia, subiendo
los a dezenas
y dozenas, co-
mẽçando des-
de la dozena,

y baxando los alcues, y de la mesma manera por sus decompuestas.

Exemplo. Por las decompuestas.



¶ Del modo de subir y baxar a minimas terceras de salto.

C A P . X X I I I .

S Vbir y baxar minimas a terceras de salto, así como, vt, mi, re, fa, mi, sol, fa, la, al subir, y la, fa, sol, mi, fa, re, mi, vt, al baxar, se puede hazer de tres maneras diferentes. La primera, es todo a dezenas, o todo a dezi-
setenas que son sus decompuestas.

Del subir y bajar a terceras de salto.

Exemplo.

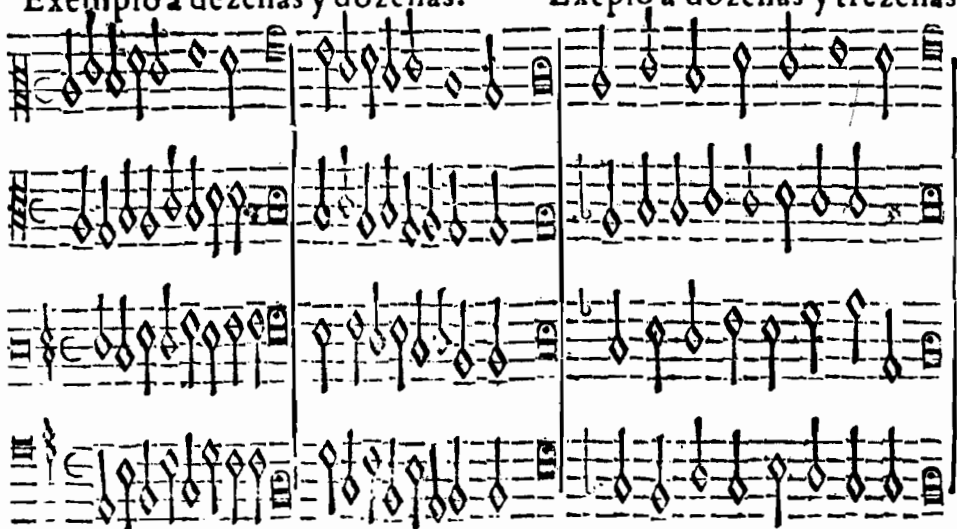
Por las decompuestas.



Exemplo a dezenas y dozenas.

Exemplo a dozenas y trezenas.

La segunda manera, se haze a dozenas y dezenas, o a dozenas y trezenas.



Exemplo a dezenas y quizenas.

La tercera manera, haze a dezenas y quizenas, o a dozenas y quizenas.



Exemplo a dozenas y quizenas.

Por las decompuestas.



Del modo de subir y baxar a minimas; quartas de salto.

C A . P . X X V .

Subir y baxar a minimas, quartas de salto, anfi como, vt, fa, re, sol, mi, la, al subir, y la, mi, sol, re fa, vt, al baxar, se puede hazer de tres maneras. La primera es todo a dezenas, o a dezenas y quizenas.

Exemplo a dezenas.

Exemplo a dezenas y quizenas.



Tiple.

Altus.

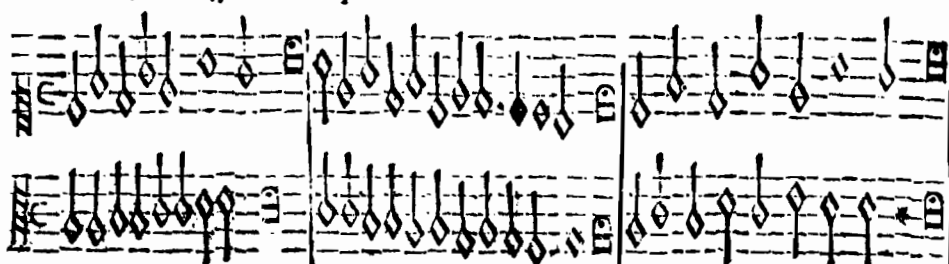


Tenor.

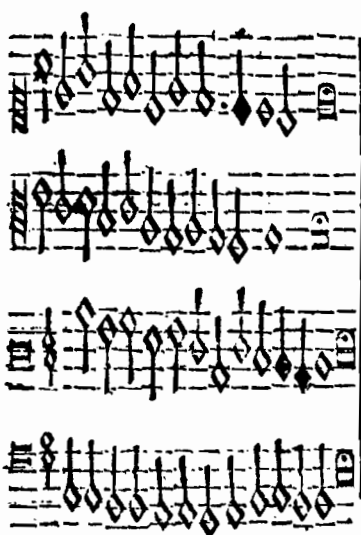
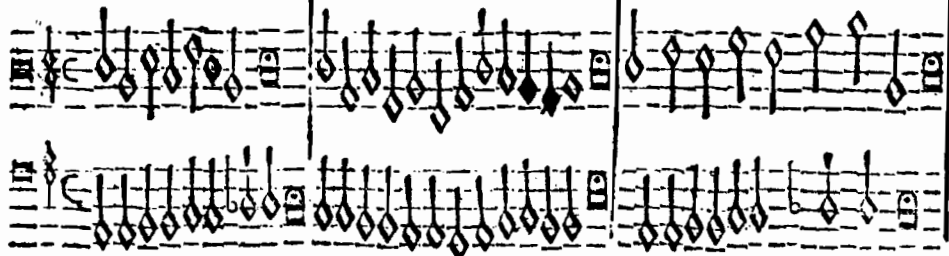
Bafus.

Del subir y baxar quartas de salto

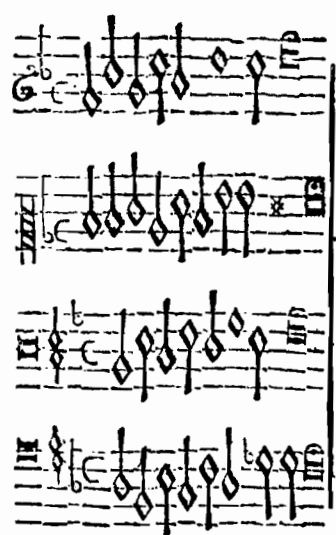
¶ La segunda manera se haze, a dozenas y quizenas.



Exemplo.



¶ Esta segunda manera, se puede hazer ni mas ni menos por las decópuestas, mudando solamente el tiple y el contra alto, octaua mas arriba. La tercera manera, se haze, a dozenas y dezisetas, y de la mesma manera por sus decópuestas, que son dezinouenas y quizenas.



Por las decompuestas.



¶ Del modo de subir y baxar quintas de salto a minimas.

C A P . X X V I .

D Ara subir y baxar quintas de salto a minimas, así como, vt, sol, re, la, al subir, y la, re, sol, vt, al baxar, no se puede dar regla general, pero con todo esto se porná aquí por exémplo apúrtadas, las mas graciosas q̄ se hallaré

Exemplo desde octaua.

Desde dezena.



Desde dozena.



¶ Estas mesmas subidas, se pueden hazer de la mesma manera por las decõpuestas, mudádo solamente el contra alto y el tiple, octaua mas arriba,

Tiple.

Altus.

Tenor.

Bafus.

¶ Sigue se el baxar las quintas desde octaua.



Del subir y baxar quintas de salto

Desde dezena.

Desde quinzena.

Desde deziseisena.

Desde dezinouena.



¶ Asi mesmo estas mesmas descendidas, se pueden hazer de la mesma manera por las decompuestas, mudando solamente el contra alto y el tiple, octaua mas arriba.

¶ Del modo de subir y baxar octauas, de salto a minimas.

C A P . X X V I I .



Ara subir y baxar octauas, de salto a minimas, no se puede dar regla general, sino solamente poner aqui apuntadas por exemplo, las maneras mas graciosas que se hallan, para subirlas y baxarlas.

Exemplo.



Sigue f. el baxar la octaua.



¶ Del modo de salir de minimas con puntillo.

C A P . X X V I I I .

Para que cumplidamente la musica lleue gracia y perfeccion, es necessario que en los puntillos de las minimas, se hiera siempre consonancia, o disonancia con las otras voces, aunque por la mayor parte suena mejor herir consonancia. Quando se hiriere disonancia, ha de ser con condicion, que la seminima que inmediatamente se siguiere, despues de la minima cō puntillo, hiera siempre en consonancia, por razon que no se den dos disonancias, vntras otra. De todo lo qual se porman aqui exemplos apuntados, a duo, a tres, y a quatro.

Del salir de minimas con puntillo.

Exemplo. A duo.



A duo.



A duo.



Exemplo. A tres.



A tres.



Exemplo a quatro vozes.

The image displays a musical score for four voices, organized into three systems. Each system consists of four staves, representing the four voices. The notation is in a historical style, featuring square notes and rests. The first system shows the initial entry of the voices, with the first voice starting on a high note and the others following in a descending sequence. The second system continues the melodic lines, with various rests and note values. The third system concludes the piece, with final notes and rests for each voice. The overall structure is a single melodic line divided into four parts, typical of a four-part setting.

Del subir y baxar a reo feminimas a consonancias.

¶ Del modo de subir y baxar feminimas a consonancias.

C A P . X X I X .

Quando tañendo a quatro voces, se subiere o baxare con el tiple a feminimas, no se ha de dar en cada feminima consonancia con todas las quatro voces, pero en vna feminima si, y en otra no aunque en algunas canciones se vsa, dar en cada feminima consonancia, cō todas las quatro voces. Así mesmo las consonancias, que se dan en las feminimas a quatro voces, solamente se dan en las feminimas, que hieren en el compas y en el medio compas, pero las que no hieren en el compas ni en el medio compas, solamente se dá a duo, o a tres.

Exemplo.

¶ De tres maneras se puede subir y baxar con el tiple a feminimas, tañendo a quatro voces. La primera se haze, subiéndolo o baxándolo todas las feminimas a sextas, con el tenor y el tiple, y con todas las quatro voces a octauas y dezenas, de las quales dos consonancias, la vna hieren en el compas y la otra en el medio compas, y de la mesma manera por sus decompuestas, como pareçera por estos exemplos siguientes.

¶ Exemplo.

The musical examples show four staves representing different voices. The first example shows a sequence of notes where the Tenor and Treble parts move in parallel motion, often by intervals of sixths, while the Soprano and Bass parts provide harmonic support with octaves and decimas. The second example shows a similar pattern but with different rhythmic values and intervallic relationships, illustrating the concept of 'decompuestas' (decomposed or broken intervals).

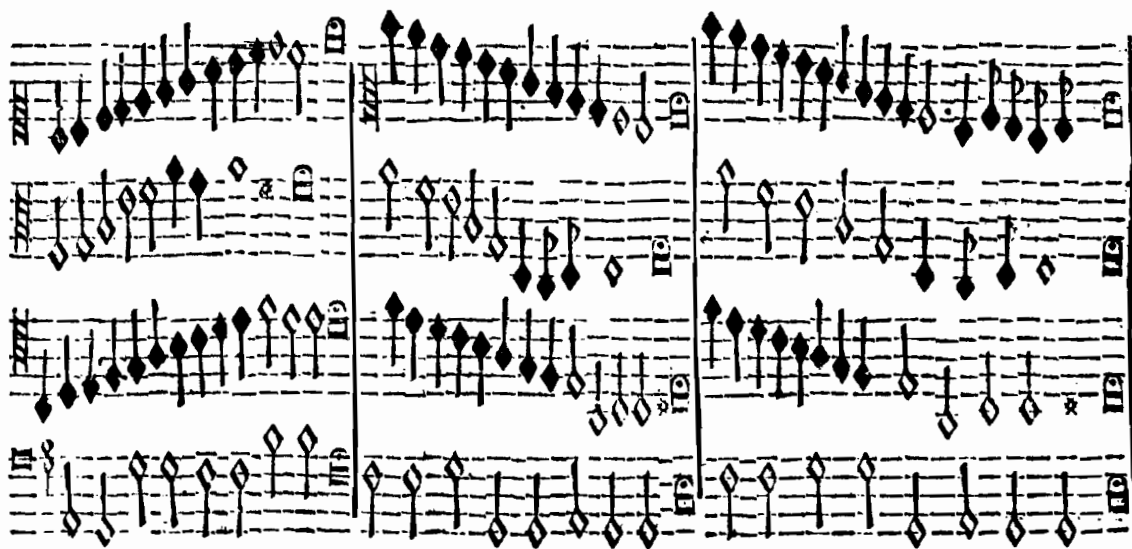
Por las decompuestas.

This section contains three musical examples, each consisting of four staves. These examples demonstrate the technique of 'decompuestas', where intervals are broken or decomposed into smaller steps. The notation shows complex rhythmic patterns and intervallic relationships between the four voices, illustrating how larger intervals can be achieved through a series of smaller, more manageable steps. The staves are arranged in a system, with each staff representing a different voice part.

Exemplo por las compuestas.



¶ La segunda manera se haze, subiendo y baxando cō el tenor y el tiple a sextas, y con todas las quatro voces a dezenas, y trezenas, y quizenas, o oéauas, las quales tres consonancias, se dan solamēte en las feminimas que hieren en el compas y en el medio compas, y de la mesma manera por sus decompuestas.



Exemplo por las decompuestas.



¶ La tercera manera se haze, subiendo o baxado cō el contrabaxo y el tiple a dezenas, las quales se dan en todas las feminimas, y las otras dos voces intermedias, acompañandolas en las consonancias que se dan en el cōpas y en el medio compas, y de la mesma manera por sus decompuestas, como pareciera por los exemplos siguientes.

Del subir y baxar a reo feminlmas a consonancias.

Exemplo.



Exemplo por las decompuestas.



¶ Del modo de tañer a corcheas.

C A P. X X X.

As corcheas se tañen de dos maneras. En la vna manera se hiere consonancia en vna corchea, y en tres corcheas no, y entonces las otras tres voces van a minimas. De mas desto, las consonancias se hieren siempre en el compas y en el medio compas. En la otra manera se hiere consonancia en vna corchea y en otra no, y entonces de las otras tres voces, la vna o las dos de ellas van a feminimas. De mas desto, la vna consonancia hiere en el compas, o en el medio compas, y la otra consonancia, ni hiere en el compas ni en el medio compas, sino en vago. En esta segunda manera, muchas vezes acontece, que en lugar de consonancia se da disonancia.

Tiple.



Altus.



Tenor.



Bafus.



¶ Del modo de tañer a concierto.

CAP. XXXI.

VA que se ha tratado larga y cumplidamente del tañer a consonancias, y de todas las circunstancias que a ello pertenescen, sigue se ahora tratar del tañer a concierto y por arte, Para lo quales de saber, que assi como en todas las cosas, cada cosa se ordena a vn fin, para el qual se tomã muchos medios, assi todo lo q̃ hasta aqui se ha tratado en este libro, va ordenado y endereçado como medios a vn fin, que es tañer a concierto y por arte. Para esto es de notar, q̃ el q̃ quisiere tañer por arte y concierto, esto es, ordenãdo y cõcertãdo todas las voces vnas cõ otras, ha de ymaginar y hãzer cuenta, que las quatro voces son quatro hõbres de buena razõ, de los quales cada vno en particular habla quãdo deue hablar, y calla quãdo deue callar, y respõde quãdo deue respõder, teniẽdose respeto vnos a otros cõforme a razõ. A cuya semejaça cada vna delas quatro voces, teniẽdose respeto vnas a otras, ha de tañer quãdo deue tañer, y callar quãdo deue callar, y responder quando deue responder, todo cõforme a las leyes y buen arte de musica, Y assi el que bien quisiere ordenar las voces, ha de tener tanta cuenta con ellas, que cada voz en particular no se mueua vn solo pũto, sin tener gran cuenta y respeto con todo lo que cada vna delas otras voces pide, conforme al intento del fin q̃ se pretẽde. De suerte q̃ ningũa voz haga defa

Del tañer a duo.

tinios, saliendo del tono ni delo que se pretende. Esto presupuesto se ha de notar, que el comun tañer a concerto, es a quatro voces, lo qual encierra y contiene en si, tres maneras diferentes de tañer, es a saber, a duo, a tres y a quatro. Para que la musica lleue autoridad y tropel de voces, con diminucion de contrapunto, es necesario que cada voz en particular, no haga solfa que lleue semibreues si posible fuere, sino por minimas, o semiminimas, o corcheas, ecepto quando los semibreues fueren forçosos.

¶ Así mismo para que la musica sea mas perfecta, es necesario que cada voz en particular, lleue solfa graciosa y de buena entonación, y con este auiso se tenga gran cuenta, por ser cosa muy esencial & importante.

¶ Del modo de tañer a duo.

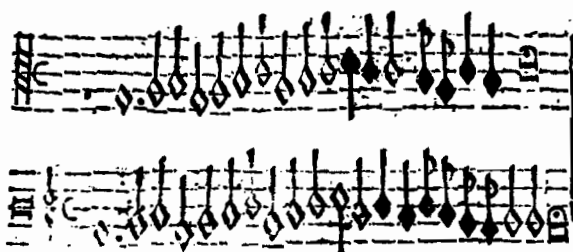
C A P. X X X I I.

D Ara tañer a duo, comunmente vsamos de seys consonancias que son vnisonus, tercera, quinta, sexta, octaua y dezena, y raras vezes de la dozena y trezena, por razon que en la dozena y trezena, vâlas voces muy distantes y apartadas vnâs de otras, y así las tales consonancias van muy defauorizadas y defamparadas de voces.

¶ De mas desto es de notar, que tañendo a duo, dado que muchas vezes es necesario vsar de la quinta y de la octaua, pero cõ todo esto lo mas vsado y mas frequentado, es tañer a terceras y sextas, lo qual se ha de hazer de suerte que no se tañan muchas terceras a reo, ni tampoco muchas sextas, sino dos terceras y luego tras ellas dos sextas, y desta manera mezclando las terceras con las sextas.

¶ No se da esta regla para atar a ninguno las manos, que no taña muchas terceras y muchas sextas a reo, porque algunas vezes es necesario tañerlas, sino para que se entienda que mezclarlas (como dicho es) es lo mejor, y lo que mejor suena a los oydos. La razon es, la que otras vezes esta dicha, que quanto más diferencias de consonancias lleua la musica, tanto es mas perfecta, y por consiguiente da mas contentamiento a los oydos. Y note se que ya que se ayan de tañer muchas a reo, muy mejor es tañer muchas sextas que muchas terceras, por razon q las sextas, autorizan mas la musica que las terceras.

¶ Exemplo de la mezcla de las terceras y sextas.



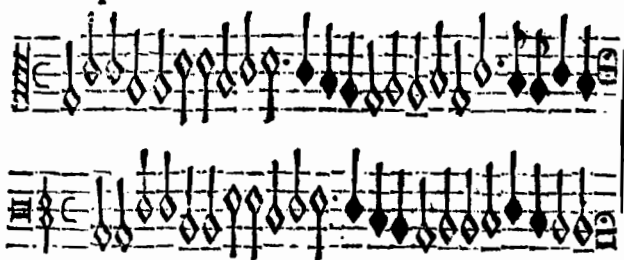
¶ Del vnisonus vsamos en quatro partes, es a saber, En el principio, en el fin, en las clausulas, y en el processo de los duos. Lo mismo se entiende, tañendo a tres o a quatro voces.

Exemplo.



¶ Dela quinta vsamos en solas dos partes, es a saber, en el principio y en el proceso de los duos, Lo mesmo se entiende tañendo a tres y a quatro voces.

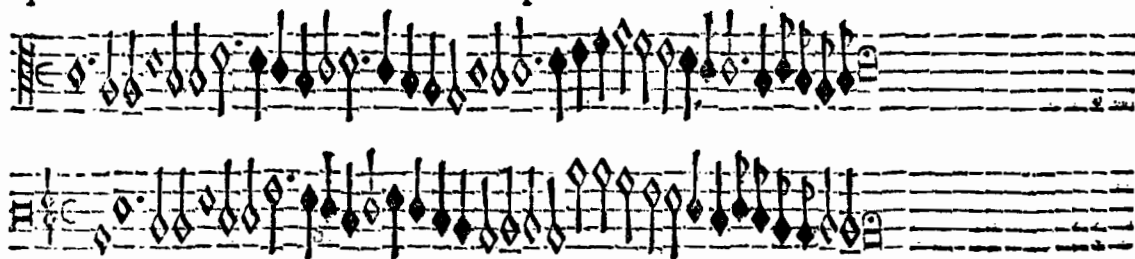
Exemplo.



¶ Dela sexta, solamente vsamos en el processo de los duos, lo qual tambien se entiende, tañendo a tres y a quatro voces, como se ve ra en todos los exemplos precedentes y siguientes.

¶ Dela octaua vsamos en quatro partes, es a saber, en el principio, en el fin, en las clausulas, y en el processo de los duos. Lo mesmo se entiende, tañendo a tres y a quatro voces.

Exemplo.



¶ Del modo de hazer fugas.

CAP. XXXIII.

NNa delas cosas essenciales y aun dificultosas, que ay en la musica, es saber tañer vn duo con primor y arte, lo qual es principal fundamento, para tañer a concierto y por arte. Para esto es de notar, que solas dos maneras diferentes se hallan de tañer a duo. La vna se haze en fuga, y la otra sin fuga, delas quales la mas perfecta y de mas arte y primor, es la que se haze en fuga, la qual sienpre vso Iusquin en duos, para cuya inteligencia, es de saber, que fuga quiere dezir huyda, esto es que vna voz va huyendo, y otra voz va tras ella siguiendo la, y remedando la misma solfa que haze la primera, y con todo esso nunca la alcanza, porque la voz que entra primero, va siempre deláte de la otra que la sigue, por lo menos medio compas, o vn compas; o compas y medio, o

Delas fugas.

dos compases o mas, segun quadrare a la fuga, y por esta razon la voz que sigue a la que entra primero, nunca la alcança.

¶ De mas desto, es de saber que la fuga se haze de dos maneras. La vna se haze tañendo los passos trauados, y la otra tañendo los passos sueltos. En ambas a dos maneras remedan las voces los passos, pero difieren la vna dela otra, en que en la que se hazen los passos trauados, la voz que sigue a la otra que comiêça el passo, entra antes que acabe el passo la voz que le començo, y asì las dos voces van trauadas y encadenadas, remedando vn mesmo passo.

¶ En la otra manera, que se haze tañendo los passos sueltos, aunque tambiê (como dicho es) remedâ las voces el passo, pero con todo esso la voz q comiença el passo, le acabe del todo, antes que la otra voz comience a remedar el mesmo passo, y asì va el passo suelto, haziendo le cada voz por sî, sin trauarse la vna con la otra en el mesmo passo, y entonces la voz que huuiere acabado el passo, necesariamente ha de seruir a la otra voz de acompañamiento, haziendo la solfa que mejor quadrare cõ el passo, conforme al arbitrio del que lo exercitare.

¶ Tres maneras comunes se hallan de hazer fugas. La primera se haze en quarta, la segûda en quinta, y la tercera en oçtaua. Esto es, que la vna voz entra quarta, o quinta, o oçtaua dela otra voz, la qual entrada, se entiende de solo el primer punto de cada vna delas dos voces, y no de los pûtos a dôde se juntan las dos voces, y asì aunque estas fugas se hazen, en quinta o en oçtaua, cõ todo esso las me nos vezes se juntâ las dos voces, en la misma quinta, o en la mesma oçtaua, y por esta razón es muy diferente cosa considerar la cõsonancia q hazê los signos a dôde entran ambas a dos voces, o cõsiderar la cõsonancia q hazê los signos a dôde se juntan las sobre dichas dos voces, como se vee claramête haziendo vna fuga en quarta, y comêçando primero con la voz alta, q aunque los primeros puntos de ambas a dos voces comiençan en quarta, con todo esso ambas a dos voces se juntan, en quinta o en sexta, como se vera por este exemplo siguiente.



¶ Quâto a las fugas que se hazê tañendo los passos trauados, es de notar, q se hallan algunas solfas, q si las qremos hazer en fuga, no se puedê hazer en quarta, y pueden se hazer en quinta, y otras q no se puedê hazer en quinta, y pueden se hazer en quarta, y otras q no se puedê hazer en quarta ni quinta, y puedê se hazer en oçtaua, y otras q no se puedê hazer en oçtaua, y puedê se hazer en quarta y en quinta, y de mas desto otras q se puedê hazer entrâdo primero la voz baxa, y otras entrâdo primero la voz alta, y otras q se puedê hazer al subir dîl cãto, y otras al baxar del cãto, y otras guardâdo medio cõpas, y otras vn cõpas, o cõpas y me

dio, y otras dos compases, o dos compases y medio, y otros tres compases o mas, para cuyo remedio se han de hazer estas tres prueuas siguientes. La primera, es quando la fuga no se pudiere hazer en quarta, hazer la en quinta, y quando no se pudiere hazer en quinta, hazerla en quarta, y quando ni en quarta ni en quinta, hazer la en octaua.

¶ La segunda prueua es, Que la voz que se siguiere a la otra que començare primero, entre en el segundo punto dela voz que comiença primero, y si asì no se pudiere hazer, entre en el tercero, y si tampoco en el tercero, entre en el quarto, y desta manera prouado hasta hallar el punto donde se pudiere hazer. Esta prueua es necessaria para los nuevos, por quanto se halla muchas solfas de fugas, en las quales la voz que sigue a la otra voz que comiença primero, solamente puede entrar en el segundo punto dela voz que comiença primero, y otras solfas solamente en el tercero, y otras solamente en el quarto, y otras mas adelante.

¶ La tercera prueua es, Que quando la fuga no se pudiere hazer començando primero la voz baxa, comience primero la voz alta, Y por el còtrario quando no se pudiere hazer començando primero la voz alta, comièce primero la voz baxa.

¶ Quando la solfa fuere de tal calidad, que no se pudiere hazer en fuga, en tal caso, necessariamente se ha de hazer el passo suelto, pero con todo esso remedando se vna voz a otra.

¶ Quando la solfa delas fugas, es de minimas, por la mayor parte, la voz q̃ sigue ala que comiença primero, entra en el segundo punto, o en el tercero de la voz q̃ comiença primero, como adelante se vera por todos los exèplos delas fugas.

¶ Reglas generales.

¶ Para seguir vna voz a otra, en fuga y a minimas, quarta arriba dela voz baxa, subiendo el canto se ha de guardar medio compas, y para seguirla quinta arriba dela mesma voz baxa, se ha de guardar vn compas. Asì meismo subiendo el canto, para seguir la fuga quarta a baxo dela voz alta, se ha de guardar vn compas, y para seguir la quinta a baxo dela mesma voz alta, se ha de guardar medio compas, ecepto que si la voz que començare primero, entrare guardando pausa de minima, la otra voz que la siguiere, ha de guardar mas dello que guardaua, otra pausa de minima, y ni mas ni menos en todas las fugas. Aduiértase que las dos primeras fugas se comiençan con la voz baxa, y las otras dos con la voz alta.

¶ Exemplo dela primera regla.

A duo. Quarta arriba.

Quinta arriba.



Delas fugas.

Exemplo.

A duo. Quarta a baxo.

Quinta a baxo.



¶ Assi mesmo las sobre dichas quatro fugas, que se hazen al subir del canto, se pueden hazer por las mesmas reglas y por el mesmo orden, ni mas ni menos al baxar del canto, en las quales, las dos primeras fugas, se comiençan con la voz alta, y las otras dos con la voz baxa. Exemplo.

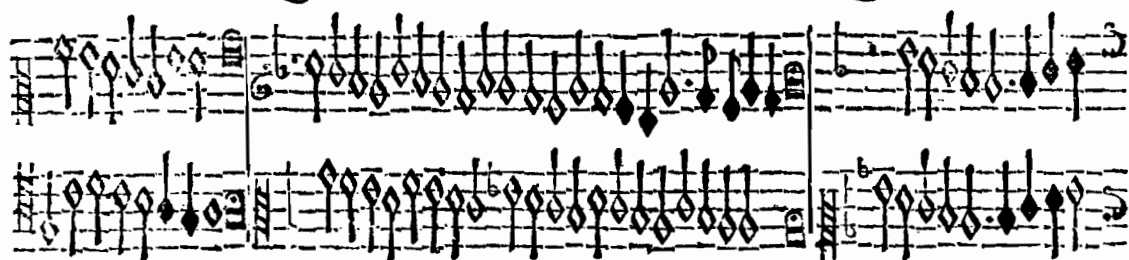
A duo. Quarta a baxo.

Quinta a baxo.

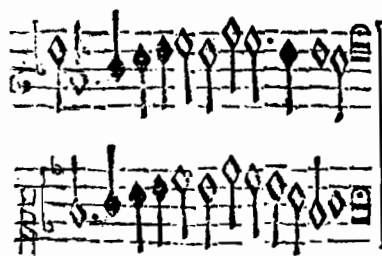


A duo. Quarta arriba.

Quinta arriba.



A duo.



¶ Delas sobre dichas reglas se sigue, que la fuga q̃ subiendo el canto se haze quarta arriba dela voz baxa guardando medio compas, baxando el canto se haze tambien quarta a baxo de la voz alta, guardando el mesmo medio compas. Assi mesmo la fuga que subiendo el canto, se haze quarta a baxo de la voz alta guardando vn compas, baxando el canto se haze tambien quarta arriba dela voz baxa, guardando el mesmo compas.

Exemplo.

A duo. Quarta arriba.

Quarta a baxo.



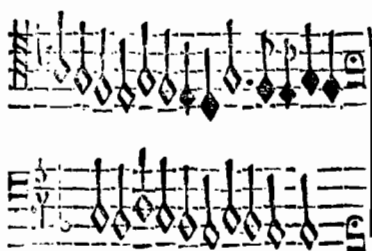
A duo.

Quarta a baxo.

Quarta arriba.



A duo.



¶ Asi mesmo la fuga que subiendo el canto se haze quinta a baxo dela voz alta, guardando medio compas, baxando el canto se haze tambien quinta arriba dela voz baxa, guardando el mesmo medio cōpas. Asi mesmo la fuga, que subiendo el canto se haze quinta arriba dela voz baxa, guardado vn compas, baxando el canto, se haze tambien quinta a baxo de la voz alta, guardando el mesmo compas.

Exemplo.

A duo. Quarta a baxo

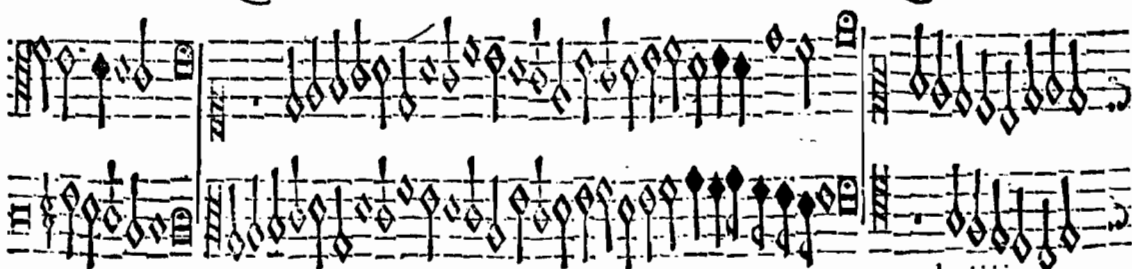
Quinta arriba.



A duo.

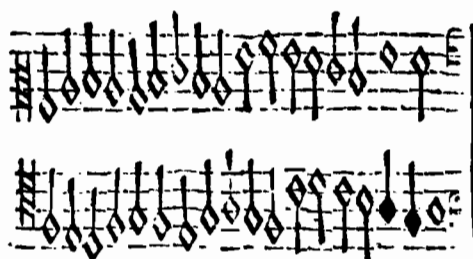
Quinta arriba.

Quinta a baxo.



Delas fugas.

A duo.

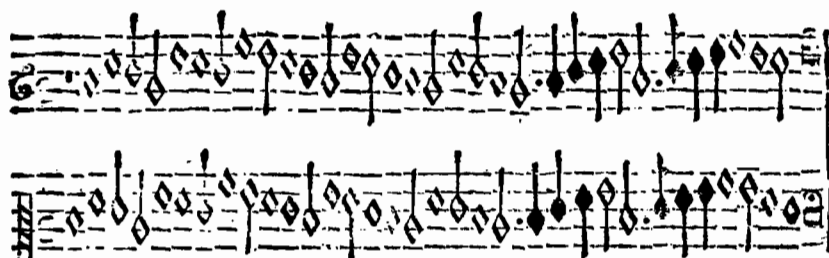


¶ Para seguir fuga, quinta arriba de la voz baxa, esta voz baxa no ha de entonar segunda ni quarta arriba, ni tercera ni quinta abaxo, mas puede entonar tercera y quinta arriba, y segunda y quarta a baxo, siempre al contrario el buir del baxar. Todo esto sobre dicho, se entie

de solamente, quando la solfa es de semibreues, o de minimas, Y de mas desto, la voz que sigue a la otra que comienza primero, entra en el segundo punto de la voz que comienza primero, porque quando entrare en el tercero puto, o mas adelante, o la solfa fuere de seminimas o de corcheas, bien podra entonar segunda y quarta arriba, y tercera y quinta a baxo. Desta sobre dicha regla se saca, que por la mayor parte la fuga que se hiere quinta arriba de la voz baxa, guardando vn compas, se hara ni mas ni menos quarta a baxo de la voz alta, guardando el mesmo compas.

Exemplo dela fuga, que se haze quinta arriba de la voz baxa.

A duo.



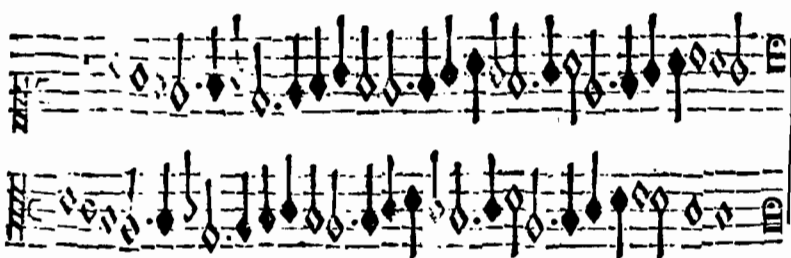
¶ Exemplo dela fuga, q se haze quarta a baxo de la voz alta.

A duo.



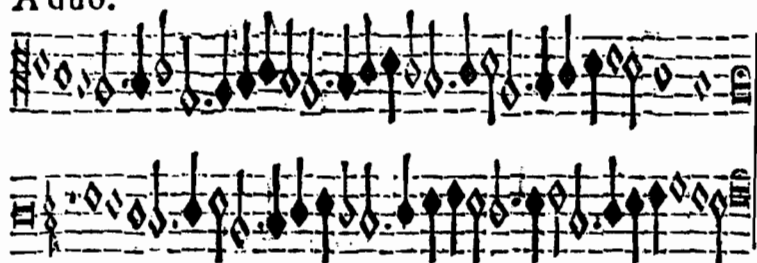
¶ Exéplo de la fuga, que baxado el canto se haze quinta arriba de la voz baxa.

A duo,



¶ Exéplo de la fuga, que baxando el canto, se haze quarta a baxo de la voz alta.

A duo.

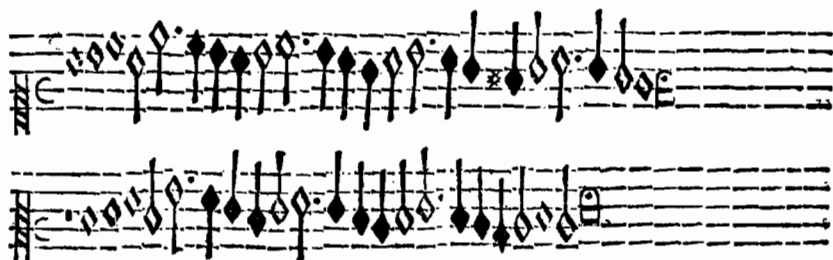


¶ Para seguir fuga quinta a baxo de la voz alta, esta voz alta, no ha de entonar tercera ni quinta arriba, ni segūda ni quarta a baxo, mas puede en

tonar segunda y quarta arriba, y tercera y quinta a baxo, siempre al contrario el subir del baxar. Todo esto sobre dicho se entiende, solamente quando la solfa fuere de semibreues, o de minimas, y de mas desto la voz que siguiere a la otra que començare primero, entrare en el segundo punto de la voz que començare primero, porque quando entrare en el tercero punto o mas adelante, o la solfa fuere de seminimas o de corcheas, bien podra entonar tercera y quinta arriba, y segunda y quarta a baxo. Desta sobre dicha regla se sigue, q̃ por la mayor parte, la fuga que se hiziere quinta a baxo de la voz alta, guardando vn compas, se hara ni mas ni menos quarta arriba de la voz baxa, guardando el mismo cōpas,

A duo.

¶ Exemplo de la fuga que se haze quinta a baxo de la voz alta.



A duo.

¶ Exemplo de la fuga que se haze quarta arriba de la voz baxa.



A duo.

¶ Exemplo de la fuga que baxando el canto, se haze quinta a baxo de la voz alta.



Delas fugas.

A duo.

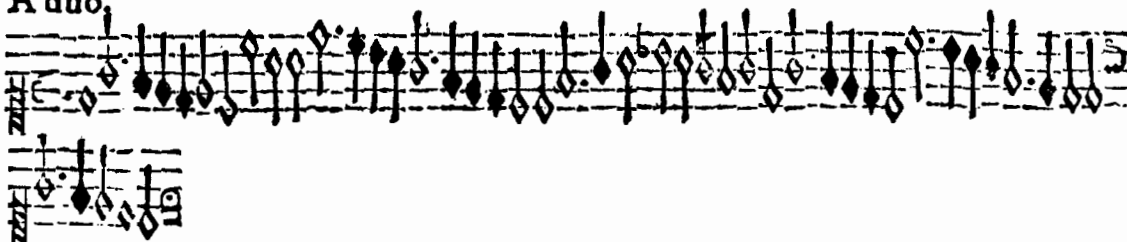
¶ Exemplo dela fuga que baxando el canto, se haze quarta arriba de la voz baxa.



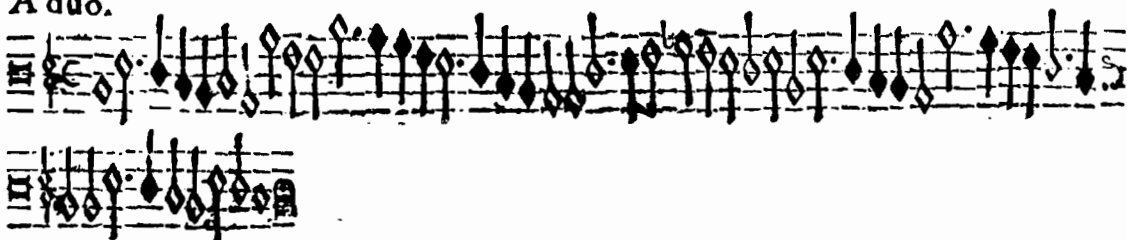
¶ Para mayor claridad & inteligencia, de todas las fugas que se hazen en quarta y en quinta se note, que subiendo el canto la fuga que se haze en quarta, comenzando con la voz baxa, y guardando medio compas, se haze en quinta comenzando con la voz alta, guardando el mesmo medio compas. Tambien la fuga que se haze en quinta, comenzando con la voz baxa, y guardado vn compas, se haze en quarta, comenzando con la voz alta, guardando el mesmo compas. Así mesmo baxando el canto, la fuga que se haze en quarta, comenzando con la voz alta y guardando medio compas, se haze en quinta comenzando con la voz baxa, guardando el mesmo medio compas. Tambien la fuga que se haze en quinta, comenzando con la voz alta y guardando vn compas, se haze en quarta comenzando con la voz baxa, guardando el mesmo medio compas, como se vera todo claramente, por los exemplos precedentes. ¶ Para seguir fuga, octava arriba de la voz baxa, guardando la voz alta vn compas, y entrando la voz baxa con semibreue, por la mayor parte no se ha de entonar segunda ni quinta arriba, ni segunda ni quarta a baxo, lo qual se entiende quando la solfa fuere de semibreues o de minimas, y de mas desto, la voz que siguiere a la otra que comencare primero entrare en el segundo punto de la voz que comencare primero, porque de otra manera, bien se podra entonar segunda y quinta arriba, y segunda y quarta a baxo. Lo mesmo se entiende, siguiendo fuga octava a baxo de la voz alta.

Exemplo.

A duo,

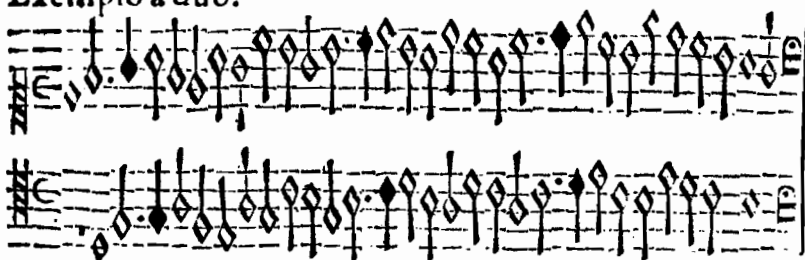


A duo.



¶ Para seguir fuga octaua abaxo dela voz alta, guardando vn compas la voz baxa, y començando la voz alta con semibreue, por la mayor parte la voz alta, no ha de entonar segunda ni quarta arriba, ni segunda ni quinta a baxo.

Exemplo a duo.



¶ Para hazer fuga a tres voces, la segunda voz guardando vn compas, ha de entrar en subdiapason que es octaua a baxo

xo dela primera voz, y la tercera voz guardando dos compases, ha de entrar en subdiatessaron, que es quarta a baxo dela primera voz. De mas desto, la primera voz a la qual siguen las otras dos, no ha de entonar segunda ni quarta arriba, ni segunda, ni tercera, ni quinta a baxo, lo qual se entiende solamente quando la solfa es de breues o semibreues, porque quando fuere de minimas, o seminimas, o corcheas, bien se podra entonar segunda y quarta arriba, y segunda y tercera y quinta a baxo. Aduierta se que aunque se ponen todas tres voces apuntadas, no es mas que vna sola pues las dos van por la primera, sino que por mas claridad para los nuevos, se ponen todas tres voces apuntadas,

¶ Fuga a tres voces.

Primera voz.



¶ Resolucio.

Tercera voz.



¶ Resolucio.

Segunda voz.



Delas fugas.

¶ Note se que dela misma manera que se hizieren las fugas a minimas, se podran hazer a semibreues, excepto que la pausa que en la fuga de minimas, fuere medio compas, en la de semibreues sera vn compas.

¶ Quanto ala otra manera de fuga, que se haze tañendo los passos sueltos, es de saber que ay muchas solfas, las quales no se pueden hazer en la fuga que se haze tañendo los passos trauados, por razon que en las sobre dichas solfas ay algunos puntos que lo impiden, lo qual comunmente acontesce quando el passo es muy largo, y entonces el remedio es tañer cada passo suelto, haziendo le cada voz por si, siruiendo (como dicho es) de acompañamiento la voz que no hiziere el passo, a la otra voz que le hiziere.

Exemplo a duo.



¶ La otra manera de tañer a duo que se haze sin fuga, se haze haziendo la solfa de ambas a dos voces diferentes, esto es, no remedádo se la vna voz ala otra, y en tonces necessariamente la vna voz, ha de seruir de acompañamiento a la otra voz que haze la solfa que se pretéde. Y aduierta se que la solfa que se pretende, comunmente se haze con la voz alta, a la qual sirue de acompañamiento la voz baxa. Así mesmo se tenga cuenta, que ya que esta manera de tañer a duo, no se

haze en fuga, la entrada si possible fuere se haga en fuga, esto es remedando la vna voz ala otra, medio compas o mas si ser pudiere, lo qual hermosea mucho el duo, y por configuiente la musica.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho.



¶ Del modo de tañer a tres voces,
CAP. XXXIII.

A q se ha tratado del tañer a duo, y de todo lo que a ello pertenesce, si gue se ahora tratar del tañer a tres voces, Para lo qual es de saber, q para tañer a tres voces, comunmente vsamos de quatro consonancias q son, quinta, sexta, octaua y dezena, y algunas vezes de la dozena y trezena, y muy raras vezes dela quinzena y dezisetenena. De suerte que lo mas comun, es vsar de las sobre dichas quatro consonancias, que son quinta, sexta, octaua, y dezena. La razon y causa por que pocas vezes vsamos delas de mas; es por yr en ellas muy apartadas las voces vnas de otras.

¶ La quinta se da poniendo vna voz en medio, con la qual se hazen dos terceras inmediatas. Desta quinta dada assi a tres voces, vsamos en solas dos partes, es a saber, en el principio delas obras y en el procello dellas.

Del tañer a tres voces.

¶ Exemplo desta sobre dicha quinta.

¶ El principio de las obras, dezimos ser, la primera consonancia que se da en el primero punto del primero compas de la obra. Esto se entié de quando la obra comiença en consonancia, con dos, o tres, o quatro voces, o mas.

¶ Quando la obra començare con vna sola voz, entonces dezimos ser el principio de la obra, el primero punto que se da en el primero cōpas de la obra, y así aunque la voz que inmediatamente entra despues de la voz que comiença primero, entre en consonancia imperfecta, es a saber en tercera, o en sexta, o en qualquiera de sus compuestas; con todo esto por auer entrado sola la voz que començo primero, dezimos la tal obra començar en consonancia perfecta. La razon desto es, porque qualquier punto por sí solo tomado, tiene semejança del vnisonus, el qual vnisonus es consonancia perfecta, y por ésta razon dezimos que la obra que comiença con vna voz sola, comiença en consonancia perfecta.

¶ Dela quinta dada a tres voces, vsamos comunmente en el punto mas baxo, quando la solfa baxa, porque suena mejor y viene mas a proposito, que ninguna delas otras consonancias que se dan a tres voces, y entōces por la mayor parte se baxa a dezenas.

¶ Así mismo al salir desta quinta, se puede salir de tres maneras. La primera es a dezenas, lo qual sirue para quando se canta o tañe por bemol.

Exemplo.



¶ La segunda manera es, tras la quinta, octaua y dezena, la qual octaua se ha de dar con sexta a la parte inferior, y tercera a la parte superior. esto sirue para quando se tañe o cáta por bequadrado.

Exemplo.



¶ La tercera manera es, tras la quinta sexta y octaua. La sexta se ha de dar cō tercera a la parte inferior, y quarta a la parte superior, y la octaua con sexta a la parte inferior, y tercera a la parte superior, lo qual sirue para cantar y tañer, por bemol y por bequadrado.

Exemplo.



¶ Algunas vezes en el posster punto al baxar, se hiere dezena. Al salir desta dezena se puede salir de dos maneras. La vna es a dezenas, y la otra, tras la dezena octaua.

Exemplo.



¶ La sexta (como dicho es) se da cō tercera a la parte inferior, y quarta a la parte superior, dela qual solamente vsamos en el processo de las obras.

¶ La octaua tiene tres diferencias, las quales se hazen mudando solamente la voz intermedia a diuersas partes.

¶ La primera diferencia desta octaua, se da con tercera a la parte inferior, y sexta a la parte superior, dela qual solamente vsamos en el processo de las obras.

¶ La segunda diferencia, se da con quinta a la parte inferior, y quarta a la parte superior, dela qual vsamos en quatro partes, es a saber, en el principio, en el fin, en el processo de las obras, y en finales de clausulas, aunque en el processo de las obras no tantas vezes como en estos otros lugares.

Exemplo de la sexta. Exemplo de las tres diferencias de la octaua.



¶ La dezena tiene quatro diferencias. La primera se da cō tercera a la parte inferior, y octaua a la parte superior.

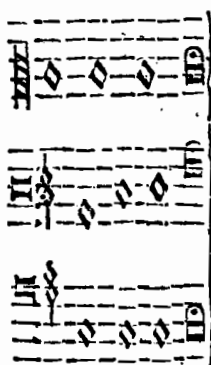
¶ La segunda diferencia, se da con quinta a la parte inferior, y sexta a la parte superior. Esta es la mejor diferencia, porque no lleva octaua.

¶ La tercera diferencia, se da con sexta a la parte inferior, y quinta a la parte superior.

¶ La quarta diferencia, se da con octaua a la parte inferior, y tercera a la parte superior.

Del tañer a tres voces.

Exemplo
distas qua-
tro diferē-
cias de la
dezena.



¶ La dozena, trezena y quinquena a tres voces, siem-
pre se han de dar de suerte, que no lleuen dentro de
si octaua a la parte inferior, ni a la parte superior si
ser pudiere, lo qual se deue escusar, porque la sobre-
dicha octaua haze la consonancia deslabrida. La ra-
zon es, porque las dos voces de la octaua no son di-
ferentes en la entonacion, en quanto hazen vn son,
y assi (como dicho es) quanto mas voces diferentes
ay en la consonancia, tanto mas melodia y dulçura

contiene en si, y por esta causa quando fuere necessario vsar de la dozena, o tre-
zena, o quinquena, o dezisetenena a tres voces, se ha de procurar no dar dentro de-
llas octaua, ecepto en la dezisetenena, en la qual suena bien a los oydos, quando la
octaua se da con la voz inferior.

¶ Algunas vezes se permite y aun es necessario dar la trezena con octaua de tro-
de si, lleuando la octaua a la parte inferior, y sexta a la parte superior.

¶ Exemplo de como se han de dar las sobre dichas consonancias.

Dozenas, Trezenas, Quinquenas. Dezisetenas. Trezena con octaua a la parte inferior,
y sexta a la parte superior.



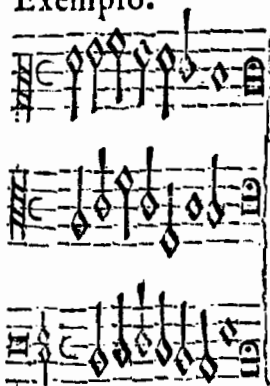
¶ Dos maneras comunes se hallan de tañer a tres voces. La vna se haze a sex-
tas, y la otra a dezenas, lo qual se haze dando a reo muchas sextas, o muchas
dezenas, y esto es lo mas comū y mas frequentado, aunque muy mejor es, dar
muchas dezenas que muchas sextas, por razon de ser mejor consonancia la de-
zena, y mas apazible a los oydos que la sexta. Por esta razon las dezenas hazen
la musica mas perfecta q̃ las sextas, para lo qual se hade notar, q̃ tañendo a tres
voces muchas dezenas a reo, necessariamente la voz intermedia ha d̃ hazer moui-
mientos contrarios delas voces extremas, esto es, q̃ si las voces extremas subieren,
la voz intermedia baxe, y por el contrario si las extremas baxaren, la interme-
dia suba, lo qual es necesario, por razon que si las extremas y la intermedia,
juntamente subiesen o baxasen, necessariamente se darian, quintas o octa-
uas a reo.

Exemplo.



¶ Algunas vezes aconteçe, que afsi al subir como al bajar, la voz intermedia no haze mouimientos contrarios delas voces extremas, sino que todas tres voces suben, o todas baxan, pero no vna misma quantidad; porque si las voces extremas suben segunda, la intermedia sube tercera, o quarta, o quinta de salto, y dela misma manera si las extremas baxan segunda, la intermedia baxa tercera, o quarta, o quinta de salto.

Exemplo.



¶ La razón y causa, porque para tañer a tres voces hemos de vsar delas sobre dichas dos maneras, delas quales (como dicho es) la vna se haze a sextas, y la otra a dezenas, dando muchas sextas, o muchas dezenas a reo, y delas otras consonancias no vsamos tantas vezes, es por ser consonancias imperfectas, las quales se pueden dar a reo vna tras otra quantas quisiere, lo qual no es afsi en las consonancias perfectas, porque en dando qualquiera dellas, necessariamente luego la hemos de dexar, y dar otra imperfecta, Estas dos maneras de tañer a tres voces, sirue para tañer a minimas y a feminimas. Afsi mesmo muchas vezes es necessario, mezclar con las sextas y cōlas dezenas, otras consonancias, las quales por la mayor parte son quinta, octaua, y dezena. Quando se tañen minimas a sextas, en cada minima se ha de dar vna consonancia con todas tres voces.

Exemplo a sextas.

Exemplo a sextas, con mezcla de otras cōsonancias.



¶ Quando se tañeré feminimas a sextas, no se ha de dar consonancia en cada feminima, pero en vna si y en otra no, y desta manera procediēdo, mas ha se de aduertir, q la cōsonancia q se da con todas tres voces en la vna feminima, siēpre se da en las feminimas q hieren en baxo y en alto, y la feminima q hiere en vago, que es la que ni hiere en baxo ni en alto, va siēpre sola.

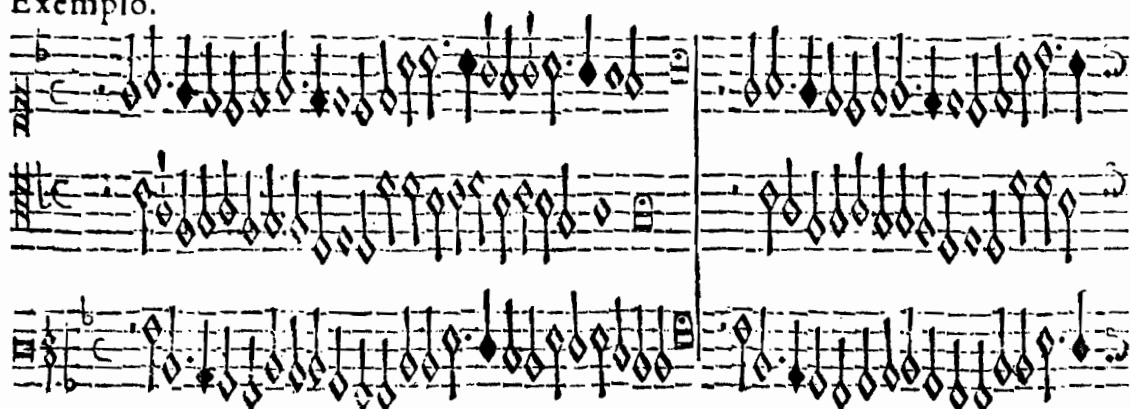
Del tañer a tres voces.

Exemplo.



¶ Quando se tañen minimas a dezenas, en cada minima se ha de dar vna consonancia con todas tres voces.

Exemplo.



¶ Quando se tañen feminimas a dezenas, se puede hazer de dos maneras. En la vna manera se ha de dar consonancia con todas tres voces en la vna feminima, y en la otra feminima con solas las dos voces, pero ha de advertir, q̃ en las feminimas que hieren en baxo y en alto, se da consonancia con todas tres voces, y en las que ni hieren en baxo ni en alto, con solas las dos voces, y desta manera procediendo.



¶ En la otra manera de tañer las seminimas a dezenas, no se ha de dar consonancia en cada seminima, però en vna sí y en otra no, y desta manera procediendo, mas ha se de aduertir, que la consonancia que se da en la vna seminima, siempre se da en las seminimas que hieren en baxo y en alto, y la seminima que hiere en vago, que es la que ni hiere en baxo ni en alto, va siempre sola.

Exemplo.



¶ Del modo de tañer los passos a concierto a quatro voces.

C A P . X X X V .

¶ El tañer los passos a concierto a quatro voces, se haze de tres maneras, es a saber, a duo, a tres, y a quatro.

¶ Los duos (como dicho es) se tañen de dos maneras. La vna es en fuga, y la otra sin fuga. La fuga (como antes fue notado) se haze de dos maneras, es a saber, los passos trauados, y los passos sueltos.

¶ El tañer a tres voces (como en su proprio lugar se noto) se haze de dos maneras. La vna es a sextas, y la otra a dezenas, delo qual y delas tres maneras de tañer a duo, larga y cumplidamente se ha tratado en sus proprios lugares.

¶ El tañer los passos a quatro voces, de mas de las sobre dichas tres maneras q̄ ahora diximos, se puede hazer tambien a consonancias, delas quales larga y cumplidamēte se ha tratado en su proprio lugar. Y note se que tañendo a quatro voces, es cosa muy delicada y apazible a los oydos, tañer los passos sueltos, lo qual se haze, tañendo vnas vezes a duo, y otras a tres, y otras a quatro, y entonces (como dicho es) la voz que huuiere hecho el passo sobre que se tañere, ha de seruir de acompañamiento a la otra voz si se tañere a duo, o a las otras voces si se tañere a tres o a quatro voces.

¶ En este tañer a concierto, comunmente el contrabaxo y el tenor (que son las dos voces baxas) van juntos y combinados por sí, y ni mas ni menos el contra alto y el tiple (que son las dos voces altas,) lo qual se haze en las respuestas de los passos que se hazen en las sobre dichas dos maneras de tañer a duo, q̄ son en fuga y sin fuga. De donde se sigue, que el arte de tañer a concierto, va funda-

De tañera consonancias.

do en vn duo a la parte inferior, y otro a la parte superior, y así siempre se responden a veces las dos voces baxas y las dos voces altas. De suerte que tras las baxas se figuen las altas, y tras las altas las baxas, y desta manera procediêdo de baxas a altas y de altas a baxas. De aqui viene que quando se tañe cō las dos voces baxas, guardan las dos voces altas, y quando se tañe cō las dos voces altas, guardan las dos voces baxas, aunque esta regla no es tan general, que muchas vezes no padezca excepcion, porque muchas vezes acontece, que el vn duo, hazê el contrabaxo y el contra alto, y el otro duo, el tenor y el tiple, y entonces, el tenor o el contra alto, entra entre las dos voces del primero duo, que comiença el passo sobre que se tañe.

¶ Quando el contrabaxo y el contra alto, hizieren el primero duo que començare el passo sobre que se tañere y le acabaren con clausula, en tal caso ha de entrar el tenor en esta clausula, entre el contrabaxo y el contra alto, lo qual solamente se puede hazer, quando el passo sobre que se tañere, començare subiendo, o baxando segunda, o subiendo tercera de salto, y de mas desto las fugas delos duos se hizieren en octaua. Exemplo.



¶ Quando el tenor y el tiple, hizieren el primero duo que començare el passo sobre que se tañere, y le acabaren con clausula, en tal caso ha de entrar el contra alto en esta clausula, entre el tenor y el tiple, lo qual tambien solamente se podra hazer, quando el passo sobre que se tañere començare, subiendo, o baxando segunda, o subiendo tercera de salto, y de mas desto, las fugas delos duos se hizieren en octaua.

Exemplo.



¶ De todo lo sobre dicho se sigue, que quãdo se tañere sobre algun passo, y el passo se començare cõ las dos voces baxas, luego han de responder el mesmo passo las dos voces altas, y ni mas ni menos, quando el passo se començare con las dos voces altas, luego han de responder el mesmo passo las dos voces baxas. Esto es lo mesmo que tañer los passos a duos, haziendo el vn duo cõ las dos voces baxas, y el otro duo con las dos voces altas, y asì o el passo sobre q̃ se tañere, se puede començar con las dos voces baxas, o con las dos voces altas, o con el duo baxo, o con el alto, que es lo mesmo, conforme a la voluntad del que lo exercitare.

¶ El segundo duo, ora se haga con las dos voces baxas, ora cõ las dos voces altas, asì en el principio delas obras, como en el processo de llas, por la mayor parte en todo y por todo, ha de lleuar la mesma solfa y las mesmas condiciones que lleuare el primero duo que començare el passo sobre que se tañere. Esto es, que si el primero duo se hiziere en fuga, el segundo duo tambien se ha de hazer en fuga, y si la fuga del primero duo se hiziere en quarta, o en quinta, o en octaua, el segundo duo se ha de hazer dela mesma manera, y si las dos voces del primero duo hizierẽ el passo suelto, esto es no trauado, las dos voces del segundo duo le hãn de hazer dela misma manera, y por la mesma razon, si el primero duo se hiziere sin fuga, y se començare en vnisonus, o en quinta o en octaua, el segundo duo se ha de hazer tambien dela mesma manera, y si delas dos voces baxas entrare primero la mas baxa, q̃ es el cõtrabaxo, de las dos voces altas ha de entrar tãbiẽ primero la mas baxa, que es el cõtra alto, Ni mas ni menos si delas voces baxas entrare primero la mas baxas, q̃ es el tenor, de las

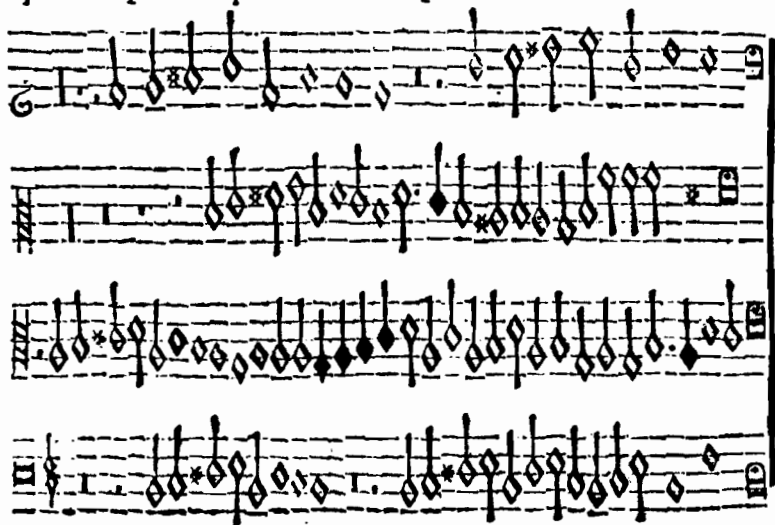
Del tañer a concierto a quatro voces.

dos voces altas tambien ha de entrar primero la mas alta, que es el tiple. Lo mismo se entiende de las altas a las baxas. Todo esto sobre dicho, es lo mismo que dezir que las dos voces baxas y las dos voces altas, se hã de corresponder, remediando se en todo y por todo, como se vera por los exemplos siguientes.

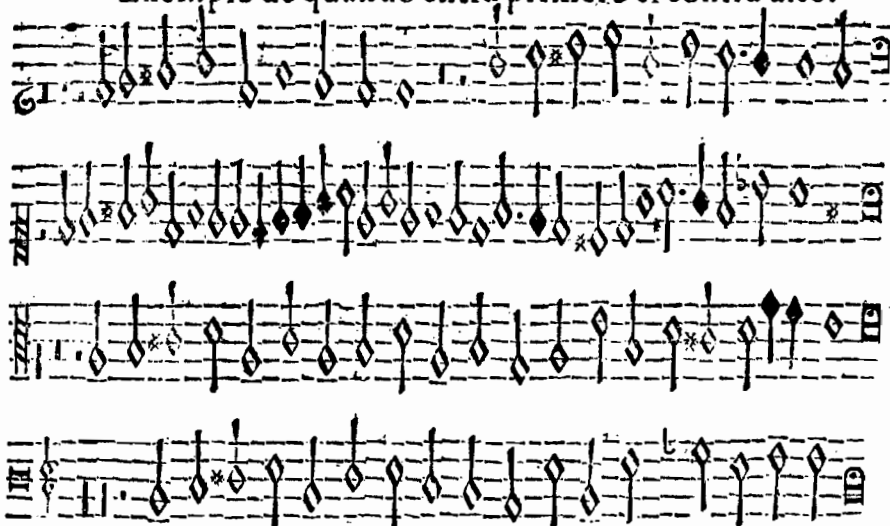
¶ Exemplo de quando entra primero el contrabaxo.



¶ Exemplo de quando entra primero el tenór.



Exemplo de quando entra primero el contra alto.



Exemplo de quando entra primero el tiple.



¶ Algunas vezes acótesce lo contrario, y es, que quando delas dos voces baxas, entra primero la mas baxa que es el contrabaxo, delas dos voces altas, entra primero la mas alta que es el tiple. De la misma manera quâdo delas dos voces baxas entra primero la mas alta, que es el tenor, delas dos voces altas, entra primero la mas baxa que es

el contra alto. Así mismo acontece, que quando de las dos voces altas, entra primero la mas alta que es el tiple, delas dos voces baxas, entra primero la mas baxa que es el contrabaxo. Ni mas ni menos, quando delas dos voces altas entra primero la mas baxa que es el contra alto, delas dos voces baxas entra primero la mas alta que es el tenor, como se vera por estos exemplos siguientes.

Exemplo.

Tiple.

Altus.



Tenor.

Bafus.

Del tañer a concierto a quatro voces.



Es de saber, q̄ en las respuestas de las dos voces baxas a las dos voces altas, y delas dos voces altas a las dos voces baxas, ora el passo se haga en quarta, ora en quinta, ora en octaua, por la mayor parte el contrabaxo y el contra alto se corresponden en octaua, y ni mas ni menos el tenor y el tiple. Esto se entiende de los pri

meros puntos dela entrada delas voces:

Quando el passo se haze en quarta, todas las quatro voces entrá dentro de onzena, porq̄ desde el signo en q̄ entra el contrabaxo al signo en que entra el tiple, ay onzena.

Exemplo.



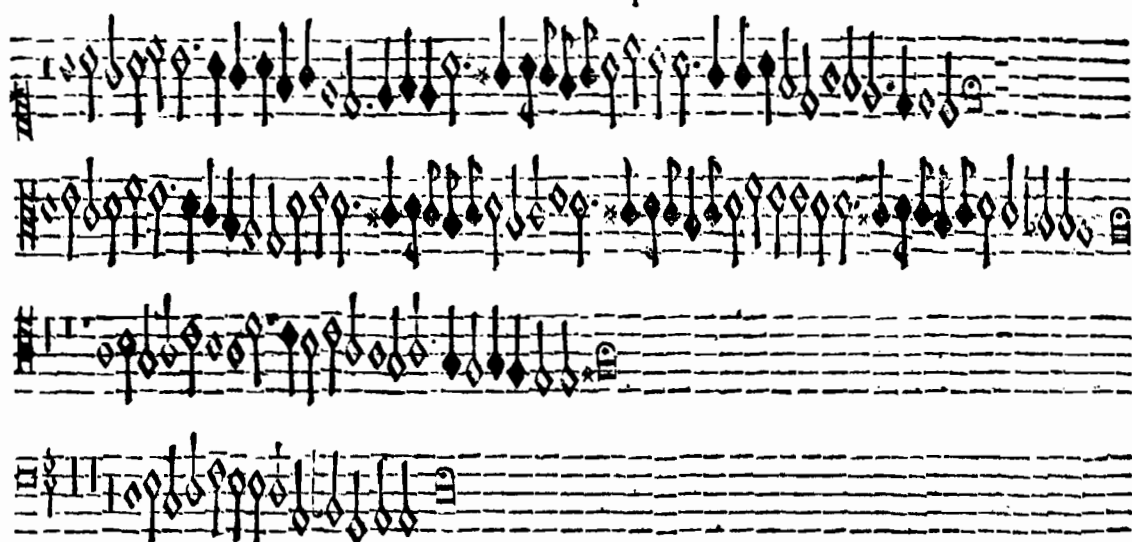


Quando
el paffo fe ha
ze en quin-
ta , todas
las quatro
vozes entrá
dérrode do
zena , porq̃
desde el fig
no en q̃ en-
tra el cótra
baxo, al fig
no en q̃ en-
tra el tiple,

ay dozena, lo qual fe entiende de los primeros pñtos dela entrada delas voces.



Del tañer a concierto a quatro voces.



Exemplo.

¶ Quando el passo se haze en octa-
ua, todas las quatro voces puedē
entrar dētro de tres cōsonācijas.

La primera es dētro d'onzena, es-
to es, q̄ desde el signo en q̄ entra la
voz mas baxa, q̄ es el cōtrabaxo,
al signo en q̄ entra la voz mas al-
ta, q̄ es el tiple, ay onzena. En esta
tal entrada, el contrabaxo y el cō-
tra alto, entran en octaua, y el te-
nor y el tiple, entran en otra octa-
ua de diferentes signos.



Exemplo.

¶ La segūda cōsonación dē-
tro d'la q̄l entrā todas las
q̄tro voces, es dozena, es-
to es, q̄ desde el signo en
q̄ entra la voz mas baxa,
q̄ es el contrabaxo, al sig-
no en q̄ entra la voz mas
alta, q̄ es el tiple, ay doze-
na. En esta tal entrada el
cōtrabaxo y el cōtra alto
entrā ē octaua, y el tenor
y el tiple entrā en otra oc-
taua de diferētes signos



¶ La tercera cōsonancia, dētro dela qual entran todas las quatro voces, es quinquena, esto es, que desde el signo en q̄ entra la voz mas baxa, que es el cōtrabaxo, al signo en que entra la voz mas alta, que es el tiple, ay quinquena, y entonces las dos voces intermedias, que son tenor y contra alto, entran en vn mismo signo, como se uera por este exemplo siguiente.



¶ Es regla general y necessaria, q̄ no puede faltar, q̄ quando tañendo a fugas, o los passos sueltos, qualquiera delas quatro voces ha hecho el passo sobre q̄ se tañe, luego sirue a la otra o a las otras, de acompañamiēto a consonancias, por lo menos hasta q̄ se juntē dos o tres voces. Esto se haze porque ninguna voz ande sola, lo qual no se puede sufrir en la musica, excepto en el principio delas obras, donde por la mayor parte entra vna voz sola, como se vera por todos los exemplos precedētes y siguiētes, y ni mas ni menos en todas las obras de musica concertada.

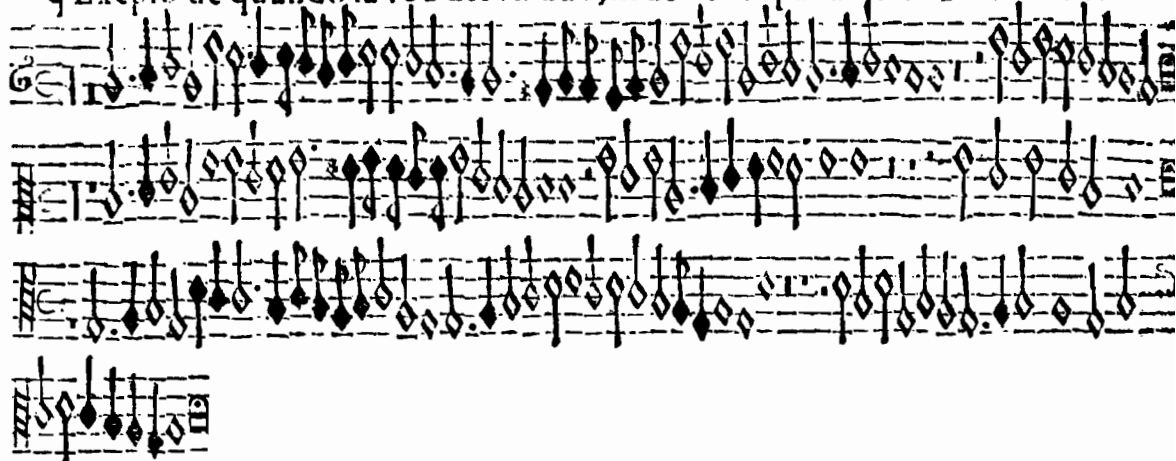
¶ Así mismo quādo se tañerē duos a fugas, o los passos sueltos, así comēçādo el passo de nuevo, como reysterādo le, las dos voces baxas o las dos voces altas acabarē el duo del todo, cō clausula o sin ella, antes q̄ entre la tercera voz, o al tiēpo q̄ entrare, en tal caso la vna voz o las dos del tal duo, hā de acōpañar a cōsonācias ala voz del otro duo q̄ entrare primero q̄ es la tercera, por lo menos hasta q̄ entre la otra voz q̄ se sigue, q̄ es la quarta, lo qual (como dicho es) cōuiene q̄ se haga, porq̄ en la musica ninguna voz ande sola, excepto (como arriba fue notādo) en el principio delas obras. Para declaracion delo sobre dicho se note, que tañendo con las dos voces baxas, a la primea voz q̄ entra delas altas, llamamos tercera, y a la otra voz alta, quarta. Ni mas ni menos tañendo cō las dos voces altas, ala primera voz que entra delas baxas, llamamos tercera, y a la otra voz baxa, quarta.

¶ Para todo esto sobre dicho es necesario, q̄ las dos voces de cada duo, siēpre se pūgan en signos q̄ seā consonācias dela vna voz, o delas dos si entrare juntas del otro duo q̄ se siguiere, la qual cōsonancia por la mayor parte cōuiene q̄ seā quinta, o octaua, o dozena, o quinquena. Mas ha se de notar, q̄ quādo el duo acabare d̄ hazer la solfa del passo sobre q̄ se tañere cō ambas a dos voces, en signos q̄ seā dīnāsocia del signo o signos en q̄ huuiere d̄ entrar la vna voz, o las dos si entraren juntas del otro duo q̄ se siguiere, necessariamēte con el tal duo, se ha de hazer vn rodeo de solfa graciosa, que no sea largo, el qual se ponga en signos que sean consonancia dela vna voz, o delas dos, si entraren juntas del otro duo que se siguiere.

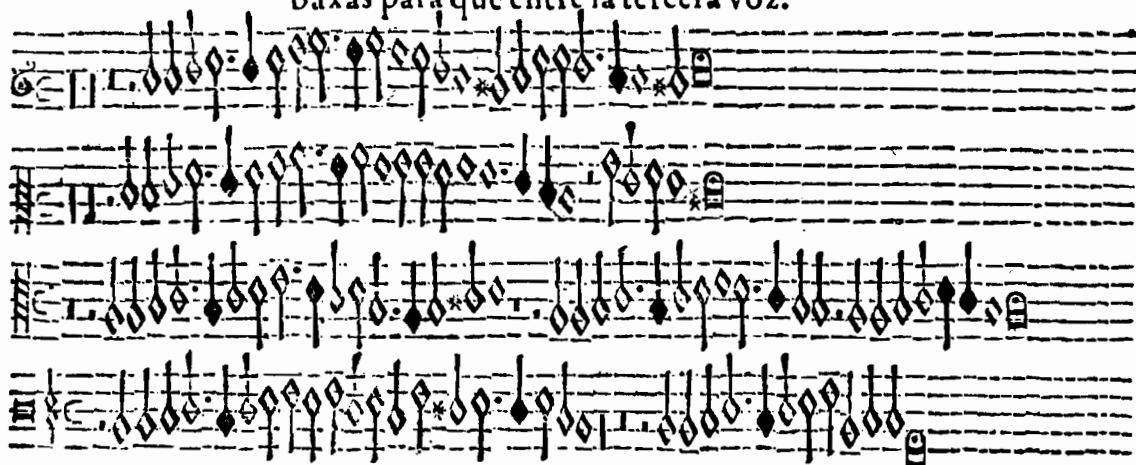
¶ Así mismo si el duo se acabare con clausula, la qual viniere a fenescer en signos que la voz que se siguiere no pueda entrar en ella, en tal caso tambien se ha de hazer vn rodeo que se acabe con clausula, en la qual pueda entrar la voz que se siguiere. De mas desto se ha de tener gran cuenta, que la clausula no se haga, en signo que sea contraria al tono que entonces se tañere.

Del tañer a concierto a quatro voces.

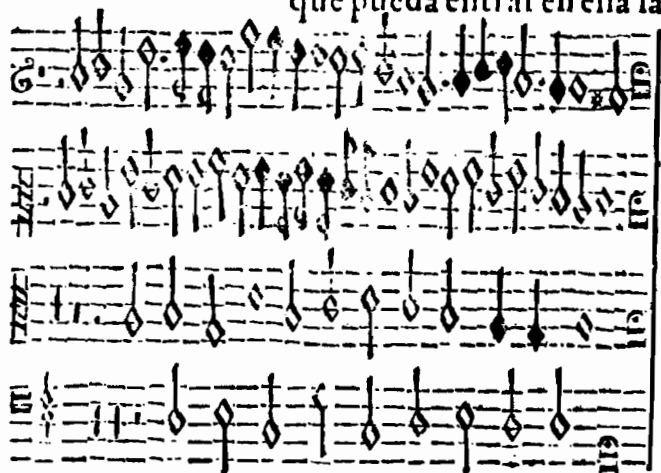
¶ Exemplo de quando la voz del vn duo, sirue de acõpañamiẽto al otro duo.



¶ Exemplo del rodeo que se haze sin clausula, con las dos voces
baxas para que entre la tercera voz.



¶ Exemplo del rodeo que se haze para hazer clausula en signo,
que pueda entrar en ella la tercera voz.



¶ Quando el vn duo se acaba-
re con clausula, antes que entre
el otro duo, o al tiempo que en-
trare , en tal caso en el fin dela
clausula , se han de dar con las
dos voces , todos los compases
que consonaren con el otro duo
que se siguiere.

Del tañer a concierto a quatro voces.

Exemplo.



¶ Algunas vezes se vsa, q̃ el duo q̃ se haze con las dos voces baxas, se comiēça en quinta, y el duo que se haze con las dos voces altas, se comiēça en tercera, lo qual acontece quando los dues se hazen sin fuga. Afsi mefmo acontece, q̃ quãdo el primer duo se comiēça con las dos voces altas, y le han respondido las dos voces baxas, luego se torna a reysterar a consonancias cō todas las quatro voces.

Exemplo de todo lo sobre dicho.



Del tañer a concierto a quatro voces.

¶ Muchas vezes se vsa en la musica, que en lugar del segundo duo, se tañe a tres voces, lo qual se puede hazer de tres maneras, es a saber, a sextas, a dezenas, y a consonancias diuersas. Para esto es necessario que la vna voz del duo que comēçare el passo, acompañe a consonancias, al otro duo que remedare el mesmo passo. Mas ha de advertir, que quando se hizieren los duos en fuga, la voz q̄ acompañare al duo que remedare el passo, ha de yr de suerte que no quite ningun pñto a la fuga, lo qual no se puede tambien hazer tañendo a sextas, como tañendo a dezenas, y mezclando con ellas otras consonancias, que quadren con la fuga que entonces se tañere.

¶ Exēplo de quando en lugar del segundo duo, se tañe a tres voces a sextas.

En fuga.



En fuga.



¶ Exemplo de quando en lugar del segun do duo, se tañe a tres voces a decenas.



¶ Exemplo de quando en lugar del segundo duo, se tañen a tres voces con diuerfas consonancias.



Del tañer a concierto a quatro vozts.



¶ Muchas vezes acontece, que tañendo los duos así a fugas como sin fugas, en lugar del segundo duo, se tañe a quatro voces a consonancias, lo qual por la mayor parte acontece, quando el primer duo se haze con las dos voces baxas, y el segundo duo con las dos voces altas.

Exemplo



¶ Algũas vezes acontece, q̃ las dos voces q̃ comiençan el passo sobre q̃ se tañe, le hazen fuga, y las otras dos voces q̃ remedan el mesmo passo, no le hazen en fuga, sino cada voz por sí.

Exemplo.





¶ Quando las dos voces baxas o las dos voces altas, acabaren de remedar o concluir el passo sobre que se tañere, no han de tornar ellas mismas a remedar otra vez el mismo passo, ni tampoco comenzar otro passo de nuevo, sino las otras dos voces, y esto es lo comun y lo mas usado. Algunas vezes se haze lo contrario, esto es, que las mismas dos voces altas o baxas, que han remedado y concluido el passo sobre que se tañen, tornan a comenzar otro de nuevo, lo qual siempre se haze haciendo primero clausula con todas las quatro voces, desto se ha de usar raras vezes.

¶ Exemplo de quando las mismas voces que han concluido el passo, comienzan otro passo de nuevo.



Del tañer a concienso a quatro vozès.



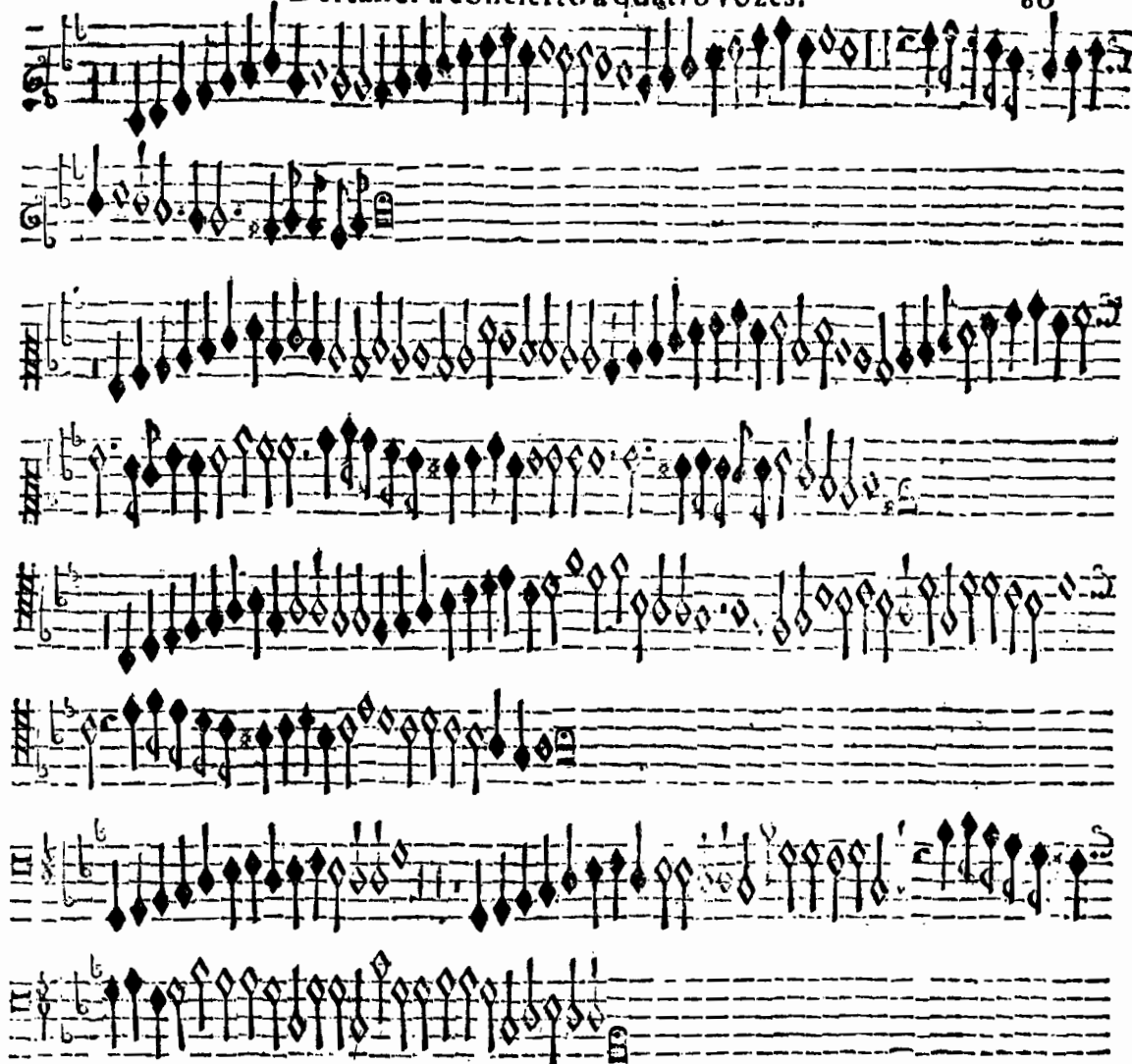
¶ Del modo de tañer los passos sueltos. C A P. XXXV.

Vádo se tañeré los passos sueltos, cō todas las quatro vozès, la voz q̄ ouie re acabado de hazer el passo sobre q̄ se tañere, ha de seruir ala otra voz, oa las otras d̄ acōpañamiēto, por lo menos hasta q̄ se jūten dos o tres vozès.



Del tañer a concierto a quatro voces.

80

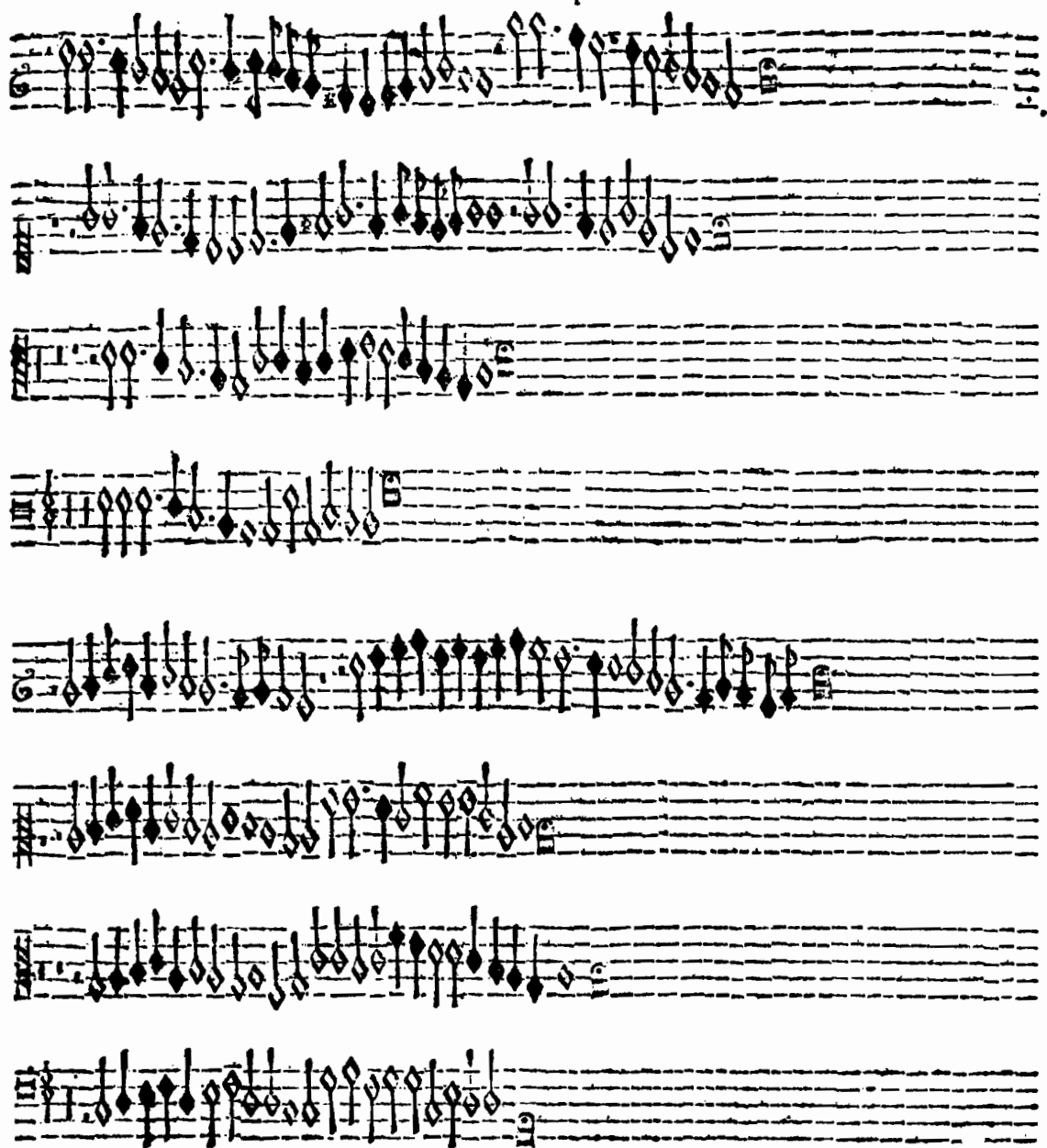


¶ Quando la postrera voz que remedare el passo fuere contrabaxo, en tal caso suena muy graciosamēte a los oydos, remedar el tiple el mismo passo en quinzena, como se vera por este exemplo siguiente.

Exemplo.



Del tañer a concierto a quatro voces.



¶ Quando tañendo sobre algun passo; le huuiéren hecho todas las quatro voces, concluyendo el passo con el tiple, y haziendo el mesmo tiple clausula, en el fin del mismo passo, en tal caso, la voz que huuiere de començar otro passo de nuevo, o reysterar el mesmo sobre que se tañere, ha d guardar por lo menos vna pausa de minima, y cito es lo mas vsado.

Exemplo.



¶ Muchas vezes acontece, que tañendo sobre vn passo, todas las quatro voces, no le hazen todo sino parte del, y entonces el tenor y el tiple hazen vna misma solfa, y el contrabaxo y el contra alto, hazen otra mesma solfa, diferente dela del tenor y el tiple.

Exemplo.



Del tañer a concierto a quatro voces.

Exemplo.

¶ Así mesmo, muchas
vezes acótesce, q̃ todas
las q̃tro voces no pue-
de hazer la solfa del pas-
so de vna misma mane-
ra, sino es mudádo algũ
punto o pũtos, de otra
manera, como se vera
por este exẽplo siguien-
te, y por otros muchos
en muchas partes.



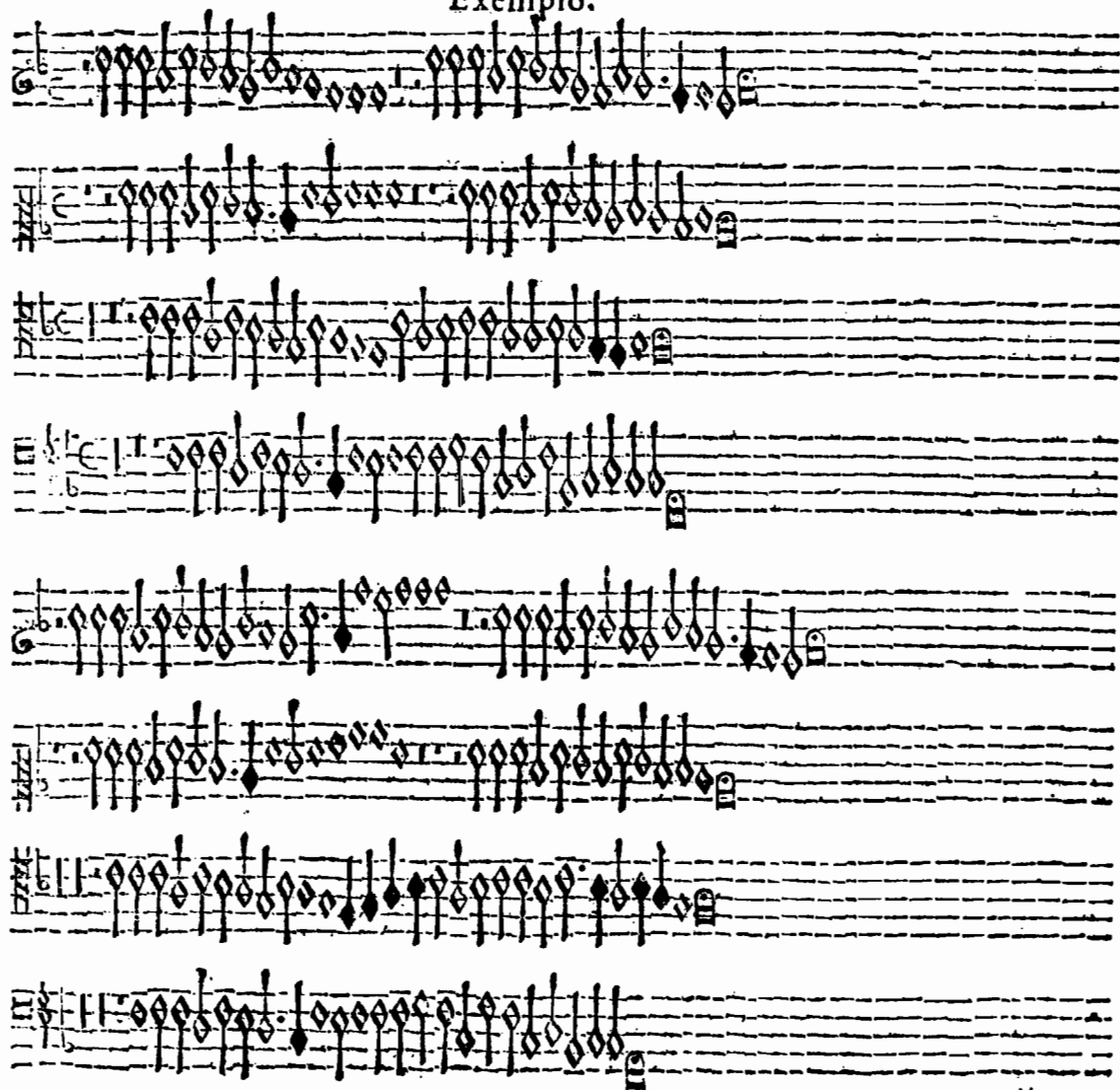
Exemplo.

¶ Es cosa de grande vtilidad y prouecho para los
nueuos, exercitar se en començar vn mismo passo,
vna vez con las dos voces baxas, respondiendole
luego las dos voces altas, y otra vez con las dos vo-
ces altas, respõdiendo le luego las dos voces baxas,
por razõ q̃ començando el passo cõ las dos voces
baxas, se ligan cõ ellas las dos voces altas, de otra
manera diferente, que quando començando el pas-
so con las dos voces altas, se ligan con ellas las dos
vozes baxas, como se vera por estos exemplos, y
otros a delante siguientes, y otros muchos prece-
dentes.



Quando el passo sobre que se tañere, haziendo se en fuga, entrare vnisonando a minimas, y guardádo al principio vna pausa de minima, y de mas desto el passo se començare con las dos voces altas, las quales hizieren clausula con segunda o con septima, para que entre en ella la tercera voz, y assi mesmo entrare el contrabaxo despues del tenor, en tal caso el sobre dicho contrabaxo, necessariamente ha de entrar en el segundo punto del tenor, aunque la fuga pida que entre en el tercero punto. La razon y causa desto es, porque si el contrabaxo entrasse en el tercero punto del tenor, este mismo tenor heriria dissonancia en el final de la clausula, con las dos voces que son contra alto y tiple, la qual dissonancia seria quarta a la parte inferior, quando la clausula se hiziesse con segunda y onzena con el tiple, quando la clausula se hiziesse con septima. Este defecto se puede cometer en muchos passos, y por tanto es necessario tener gran cuenta cō este auiso. Lo qual todo se vera por estos exemplos siguientes.

Exemplo.



Del tañer a concierto a quatro voces.

¶ Del modo del asir las dos voces baxas con las dos voces altas, y las dos voces altas con las dos voces baxas. CAP. XXXVII.

VA q̄ se ha tratado, delas condiciones que há de tener en las respõsiones, las dos voces baxas cõ las dos voces altas, y las dos voces altas con las dos voces baxas, o el duo baxo cõ el alto, o el alto con el baxo, que es lo mesmo, sigue se ahora tratar del modo q̄ se ha de tener, para asir o ligar estas sobre dichas voces, es a saber, las dos baxas con las dos altas, o las dos altas con las dos baxas, o el duo baxo con el alto, o el alto con el baxo, q̄ es lo mesmo, lo qual se puede hazer de seys maneras. La primera es sin clausula, la segũda antes dela clausula, la tercera en la clausula, la quarta despues dela clausula, la quinta en acometimiento de clausula (q̄ por otro nombre llaman hurtar la clausula) la sexta en clausula larga. Estas seys maneras, siruen tambien para la entrada de cada voz, despues de auer guardado sus pausas, asì en el principio delas obras, como en el processo dellas, en lo qual consiste la mayor perfeccion del tañer a cõcierto, porque si esta sobre dicha entrada delas voces, se haze con primor y arte, es vna delas cosas mas primas y mas essenciales que ay en este tañer a concierto.

¶ Del modo de asir vn duo con otro sin clausula.

CAP. XXXVIII.

Vanto ala primera ligadura que se haze sin clausula, se ha de notar, q̄ si los duos se hizieren sin fuga, se pueden asir el vno con el otro de dos maneras. La vna se haze entrãdo la vna voz o las dos del duo q̄ remedar el passo, antes q̄ se acabe del todo el duo que començare el passo, y desta manera procediendo de vn duo a otro. Esta manera de tañer es buena, por quanto van en ella las voces trauadas vnas con otras.

Exemplo.



La otra manera se haze, acabãdo del todo el duo que començare el passo, antes que el otro duo remede el mesmo passo, y para esto es necessario, que (dela manera q̄ antes fue notado) el duo q̄ començare el passo, se acabe en consonancia de la vna voz o dlas dos, si entra renjuntas del otro duo que remedar el mesmo passo. Esta manera de tañer, es facil para los nueueos, y es musica de poco arte, por quãto las voces no van trauadas ni en cadenas vnas con otras, de mas que es musica pobre de voces.

Exemplo.



Quando en esta primera ligadura q se haze sin clausula, los duos se hizierén en fuga, en tal caso, los duos se pueden aſir el vno con el otro de dos maneras. La vna se haze entrádo la vna voz del duo que respon- de el paſſo, antes que ſe acabe del todo el duo que comiença el paſſo ſobre que ſe tañe. Esta manera de tañer es de gran primor, por quanto van en ella las voces tratadas, y encadenadas vnas có otras, y por esta causa ſe ha de tener gran cuenta con ſaberla exercitar muy bien.

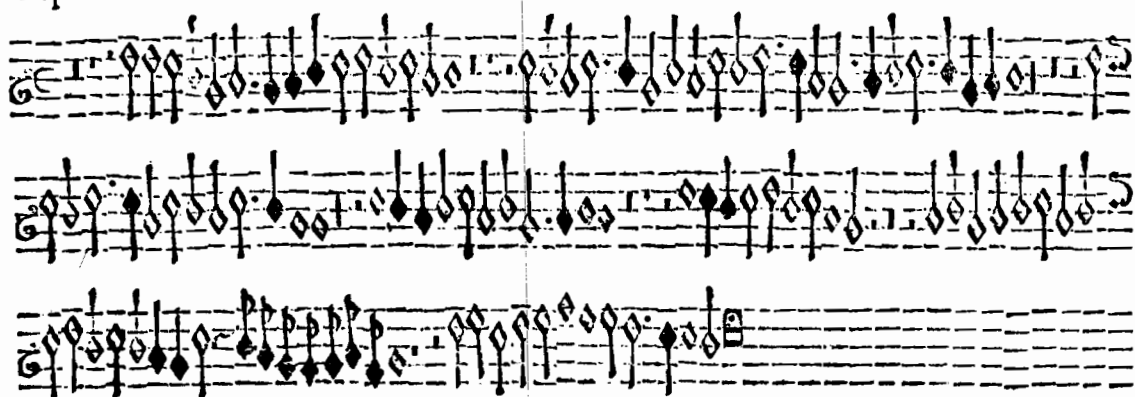
Exemplo.

Del afir las voces vnas con otras.

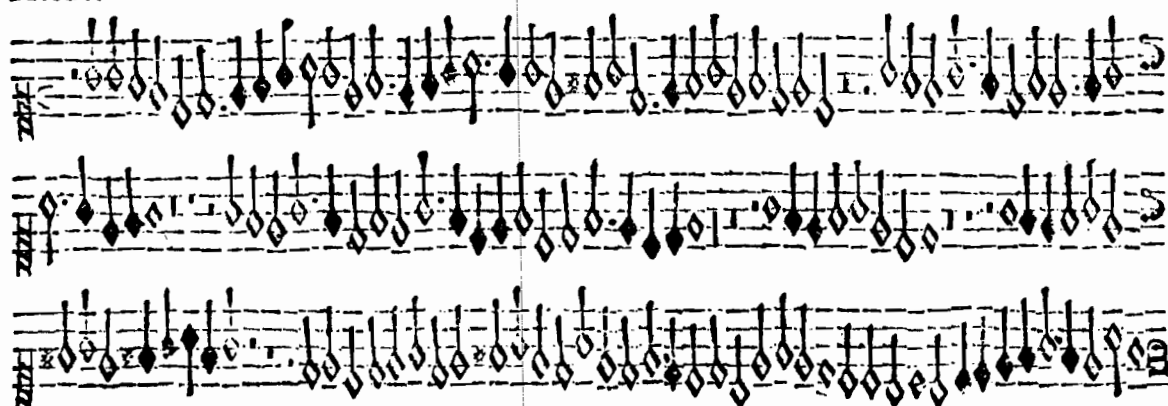
¶ Con esta sobre dicha ligadura que se haze sin clausula, se pueden tambien tañer los passos sueltos, esto es no trauados, y entonces tambien se ha de guardar el mesmo orden en las responciones delas dos voces baxas alas dos voces altas, y delas dos voces altas alas dos voces baxas, que en el tratado delos duos tañendo a quatro voces fue notado. Para esto es necessario, que con las dos voces baxas, o con las dos voces altas, se haga vn rodeo dela manera que arriba diximos, con el qual las dos voces baxas o altas, se pongan en signos que sean consonancia, dela voz que entonces huuiere de entrar. Este rodeo es necessario hazer se muchas vezes, en todas las seys maneras de afir las voces vnas con otras, esto es, las baxas con las altas, y las altas con las baxas. En esta manera de tañer, siempre entran y salen voces, para lo qual es necessario guardar muchas vezes pausas, y assi vnas vezes se tañe a duo, y otras a tres, y otras a quatro, y por esta causa en esta manera de tañer, no se puede tener tanta cuenta con hazer vn duo con las dos voces baxas, y otro con las dos voces altas, o al contrario, como en las otras maneras de tañer. Con esta ligadura que se haze sin clausula, se puede mezclar esta manera de tañer los passos sueltos, y la otra precedente que se haze a fugas. ¶ Esta manera de tañer es de grã primor, y por tanto se ha de tener gran cuenta con ella, para saberla muy bien exercitar.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho.

Tiple.



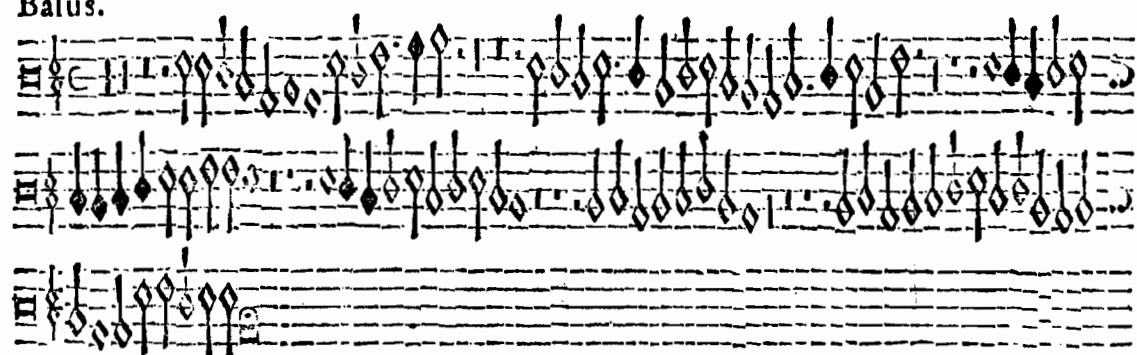
Altus.



Tenor.



Baſus.



¶ La otra manera de tañer los duos a fugas, aſiendo el vn duo cō el otro ſin clauſula, ſe puede hazer de dos maneras. La vna ſe haze acabando del todo el duo q̄ comēgare el paſſo, antes que entre la voz del otro duo que remedare el meſmo paſſo. Eſta manera de tañer ſin clauſula, es de poco arte, por quāto es muſica muy aduada, y por conſiguiente pobre de voces. La otra manera ſe haze, entrādo la voz del duo que remeda el paſſo, al tiempo que ſe acaba el duo que comiença el paſſo. Eſta manera de tañer ſin clauſula es muy buena, por quanto va trauado vn duo con otro.

¶ Exemplo deſtas ſobre dichas dos maneras, de aſir vn duo con otro ſin clauſula, por el meſmo orden que van eſcriptas,



Del alir vnas voces con otras.

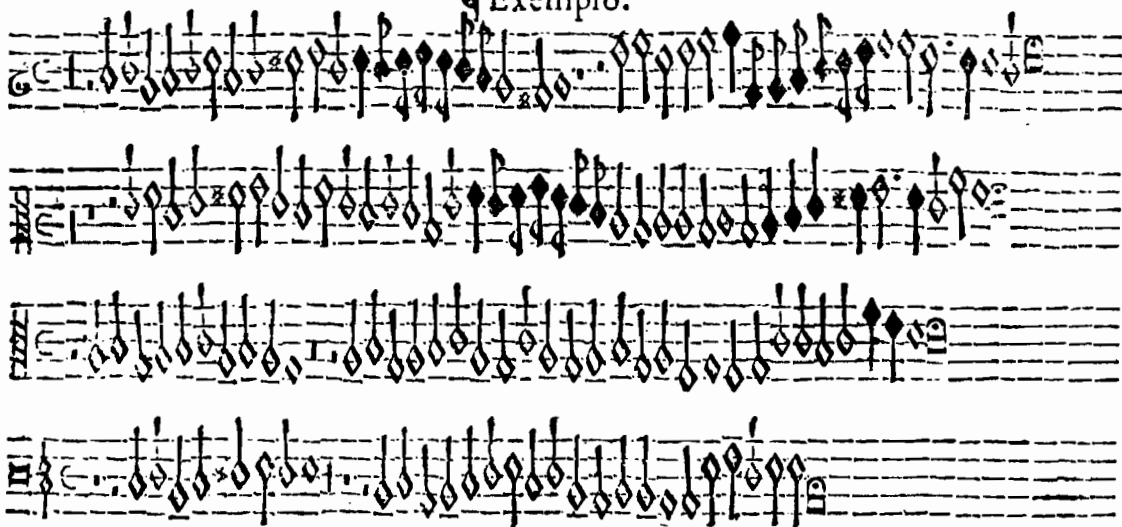
¶ Quando el duo que començare el passo, se acabare en signos que sean dissonancia, del signo en que huuiere de entrar la voz que entrare primero del otro duo que remedare el mesmo passo, en tal caso necessariamente se ha de hazer el comun rodeo que atras esta notado con las dos voces del duo que començare el, passo, el qual rodeo se acabe en signos que sean consonancia, del signo en que huuiere de entrar la voz que entrare primero, del otro duo que remedare el mesmo passo.

Exemplo.



¶ Muchas vezes acontesce (y aun es necesario para tañer, remedando se las voces sin hazer clausula) que quando el duo que comiença el passo, hiere en signos que son dissonancia del signo en que entonces ha de entrar, la voz del otro duo que remeda el mesmo passo, el sobre dicho duo que comiença el passo, dexada aquella dissonancia, luego inmediatamente da consonancia con la voz que entonces ha de entrar, del otro duo que remeda el mesmo passo. Esto mesmo se haze de vn duo para otro.

Exemplo.



¶ Del modo de aſir las voces vnas con otras, antes de la clauſula.

CAP. XXXIX.

 Vanto a la ſegunda ligadura delas voces baxas cō las altas, y las altas cō las baxas, q̄ ſe haze antes dela clauſula, ſe ha de notar que ay algũos ſos, que no pueden entrar en clauſula, cuyo remedio es, entrar antes de la clauſula. Para eſto es neceſſario, que las voces que hizieren la clauſula, hagan algun rodeo para juntarſe en conſonancia, con la voz que entonces huuiere de entrar antes dela clauſula. Eſto ſe haze entrando la voz, vnas vezes muchos pũtos antes dela clauſula, y otras vezes pocos, ſegũ la neceſſidad ſe offreſce. Otras vezes tambien ſe haze, entrando la voz medio compas antes dela clauſula, delo qual adelante ſe tratara.

Exemplo.



Del asir vnas voces con otras.



¶ Del modo de entrar las dos voces altas, medio compas antes
dela clausula que se haze con las dos voces baxas.

C A P . X L .



Vando qualquiera delas dos voces altas,entrare medio compas antes
dela clausula que se hiziere con las dos voces baxas , qualquiera de las
sobre dichas dos voces altas, puede entrar haziendolos mouimientos
siguientes, es a saber, subiendo o baxando a reo, o subiendo quarta o quinta de
salto, o baxado tercera, o quarta, o quinta de salto. Afsi mesmo, la voz de las dos
altas que entrare primero, siempre ha de entrar hiriendo consonancia.

¶ Quando en este medio compas, antes dela clausula el contra alto o el tiple, en
trare subiendo arreo, se puede hazer la clausula de todas las quatro maneras, es
a saber, cõ segunda, con quarta, con quinta, y con septima, las quales se hã de ha
zer en el mesmo signo que entrare el contra alto, o octaua mas a baxo del signo

en que entrare el tiple. Quando la clausula se hiziere con segunda, ha de entrar primero el tiple y despues el contra alto; y quando se hiziere con quarta, o con quinta, o con septima, ha de entrar primero el contra alto y despues el tiple.

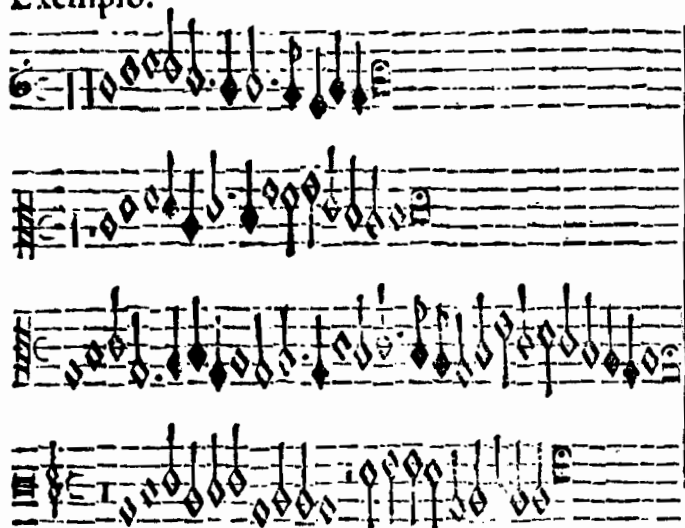
¶ Exemplo de todo lo sobredicho.

The musical score is divided into two main sections by a vertical line. The left section contains four systems of staves, and the right section contains four systems. Each system consists of four staves, likely representing different vocal parts. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The right section includes a large bracket on the right side of the staves, indicating a specific musical structure or measure.

¶ En este medio compas, antes dela clausula no puede entrar el contra alto ni el tiple, subiendo tercera de salto, la qual se podra subir entrando el contra alto, cō pas y medio antes dela clausula, la qual se ha de hazer en el mesmo signo q̄entrare el cōtra alto.

Del entrar las voces medio cópas antes dela clausula.

Exemplo.



¶ Quando en este medio cópas antes dela clausula, el cótra alto o tiple, entrare subiéndose quarta de salto, se puede hazer la clausula de tres maneras, es a saber, con segunda, con quarta, y có septima, las quales se han de hazer en el mesmo signo que entrare el contra alto, o quaita o octaua, mas abaxo del signo, en q el sobre dicho contra alto o tiple entrare. Quando la clau

fula se hiziere con segunda, ha de entrar primero el contra alto, y después el tiple, el qual contra alto ha de entrar octaua mas arriba del signo en que se hiziere la clausula. Exemplo.



¶ Quando en este medio cōpas antes de la clausula, el cōtra alto o tiple, entrare su biendo qñ tade salto, se puede hazer la

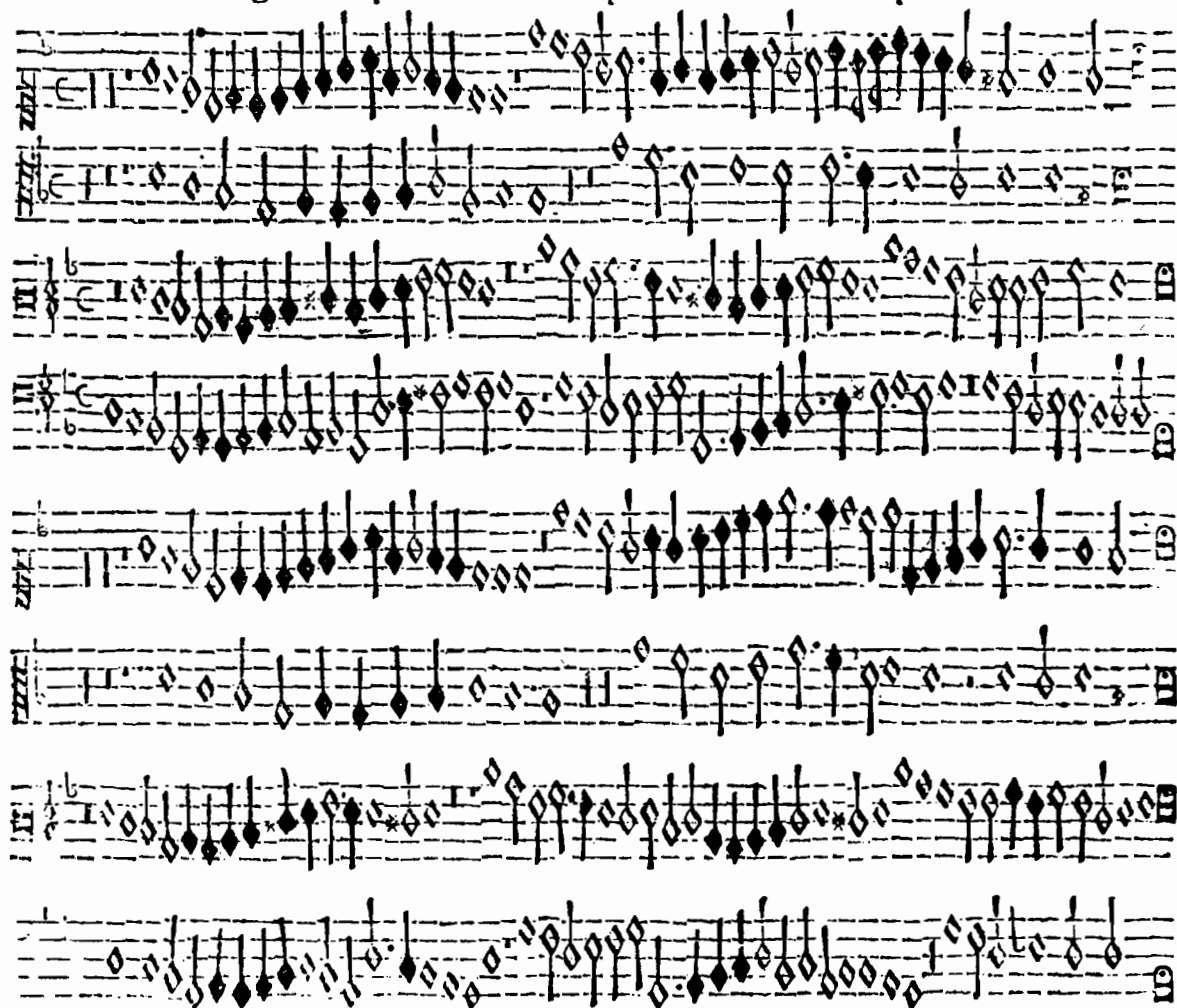
clausula de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta, y con seprima, las quales se hã de hazer en signo que sea quinta mas abaxo del signo en que entrare el tiple, el qual ha de entrar primero q el cōtra alto. Exemplo.



Del entrar las voces medio cōpas antes dela clausula.



¶ Quando en este medio cōpas antes dela clausula, el contra alto o tiple, entrare baxádo a reo, se puede hazer la clausula de solas dos maneras, es a saber, cō segunda y con septima, las quales se hã de hazer en signo que sea quinta o dezena, mas abaxo del signo en q̃ el cōtra alto o tiple entrare. Exemplo.



¶ Quando en este medio compas, antes dela clausula, el contra alto o tiple, entrare baxando tercera de salto, se puede hazer la clausula de solas dos maneras, es a saber, con quarta y con quinta, las quales se hã de hazer en signo q̃ sea quarta, o onzena mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare.

Exemplo.



Quando en este medio compas, antes dela clausula, el contra alto o tiple, entrare baxando quarta de salto, se puede hazer la clausula de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta y con septima.

¶ En las dos q̃ se hazen cō quarta y con quinta, se baxa la quarta cō mucha grã.

Del entrar las voces medio cōpas antes dela clausula.

Exemplo.

¶ En las otras dos clausulas que se hazen cō segunda y con septima, se baxa la quarta con mucha desgracia, porque el segūdo pito desta quarta, y la voz que hiere la segunda o la septima en la clausula, hiere en octaua, la qual suena mala los oydos, y por tanto no se deue vfar destas quartas, que se baxan cō estas sobre dichas dos clausulas.

¶ Exemplo a tres voces, delas dos quartas q se baxā con desgracia.

¶ Quando en este medio compas antes dela clausula, el cōtra alto o riple entrare baxando quinta de salto, se puede hazer la clausula de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta, y con septima, las quales se hā de hazer en signo que sea sexta, o octaua mas abaxo del signo en que el cōtra alto o riple entrare. Exemplo.

The musical score is composed of 12 staves. The notation is highly rhythmic, with frequent use of beamed sixteenth and thirty-second notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The music is written in a single system across 12 staves. The notation includes various clefs (treble and alto) and a variety of note values and rests. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

Del entrar las voces medio cōpas antes dela clausula.

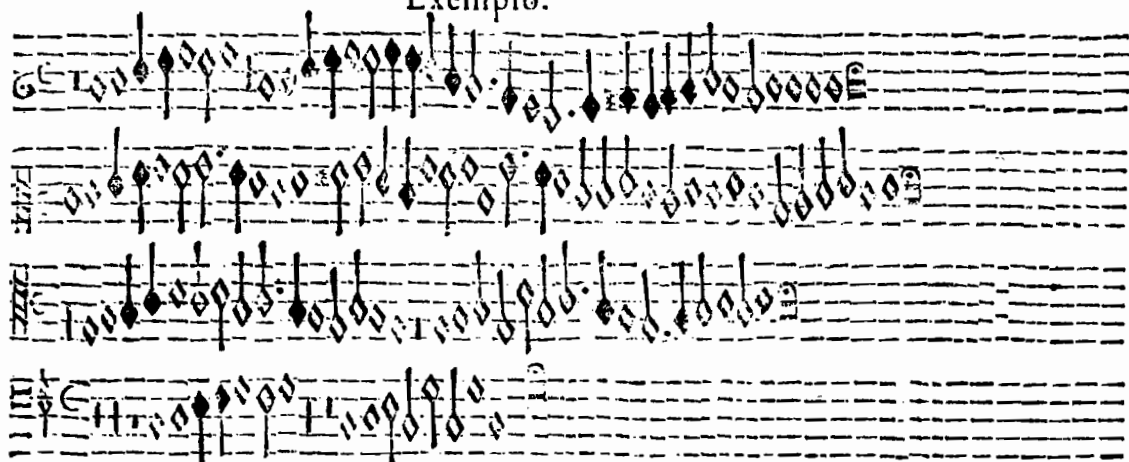
¶ Del modo de entrar las dos voces baxas, medio compas antes de la clausula que se haze con las dos voces altas.

CAP. XLI.

QVando qualquiera delas dos voces baxas, entrare medio compas antes dela clausula que se haze con las dos voces altas, puede entrar haciendo los mouimientos siguientes, es a saber, subiendo o baxando a reo, o subiendo quarta o quinta de salto, o baxando, tercera, o quarta, o quinta de salto. De mas desto, el contrabaxo o tenor, entra hiriendo consonancia, aunque algunas vezes dissonancia, la qual es, quarta o onzena, pero siempre se hiere en puntillos de minimas, como adelante se vera.

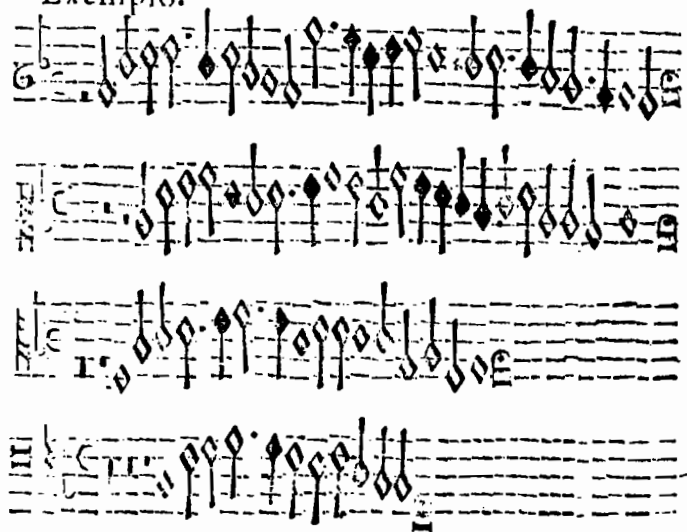
¶ Quando en este medio compas, antes dela clausula, el contra baxo o tenor, entrare subiendo a reo, se puede hazer la clausula de solas dos maneras, es a saber, con segunda y con septima, las quales se han de hazer en signo q̄ sea quinta, o dozena, mas arriba del signo en que el contrabaxo o tenor entrare.

Exemplo.



Exemplo.

¶ Quando en este medio cōpas, antes dela clausula, el contrabaxo o tenor, entrare subiendo quarta, o quinta de salto, se puede hazer la clausula de solas dos maneras, es a saber, con segunda y con septimas, las quales se han de hazer en signo q̄ sea octaua, o quinzena mas arriba del signo, en que el contrabaxo o tenor entrare.

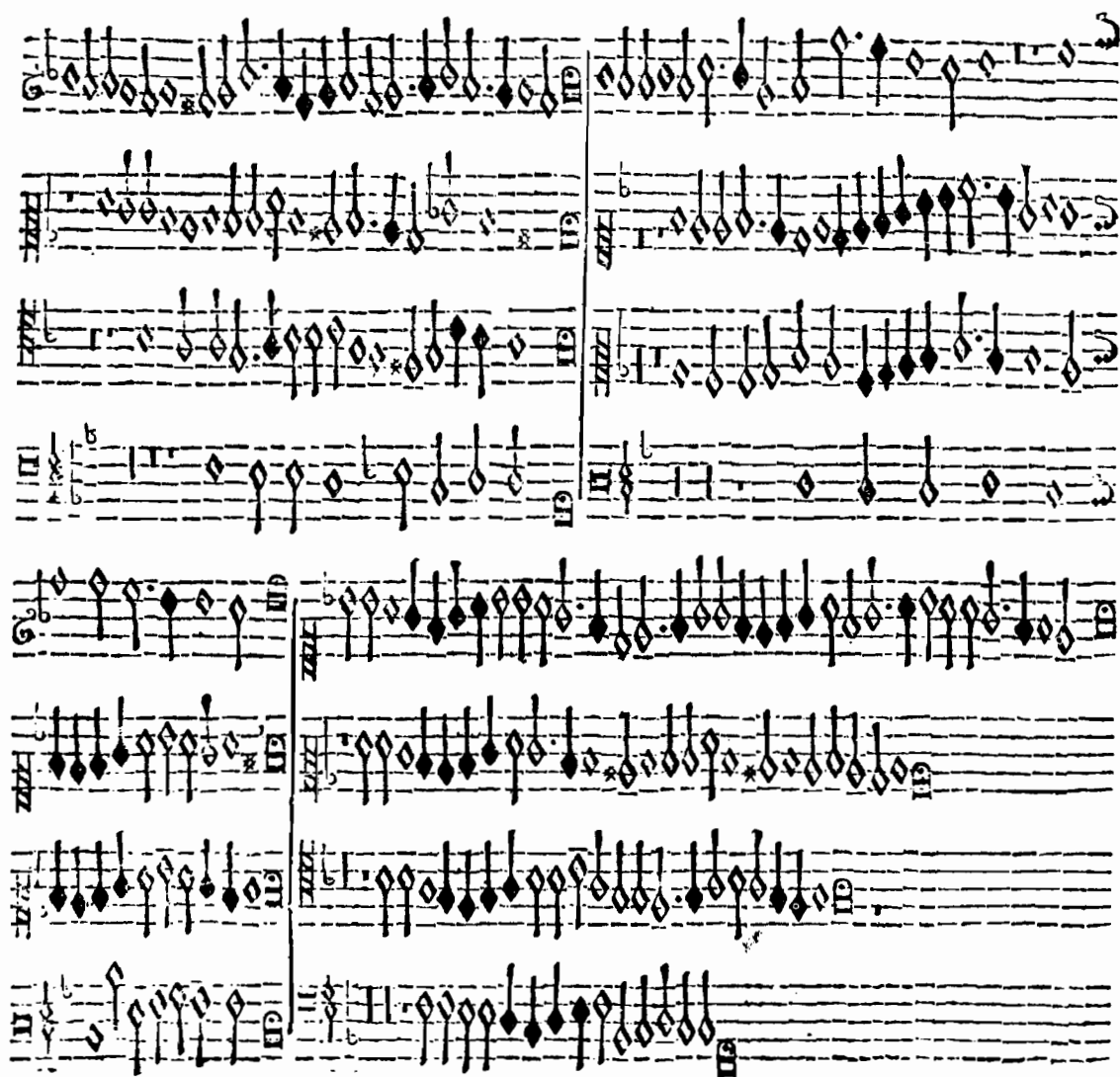
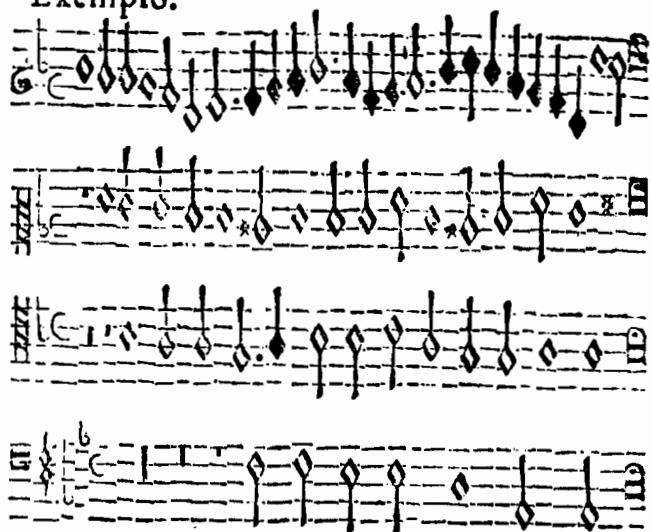


The musical score is written for four voices: Soprano (top staff), Alto (second staff), Tenor (third staff), and Bass (bottom staff). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into four systems, each containing four staves. The music is a polyphonic setting of a text, with each voice part having its own line of lyrics. The notation includes various note values, rests, and accidentals, indicating a complex rhythmic structure. The first system shows the entry of the voices. The second system continues the polyphony. The third system shows a more complex texture with many sixteenth notes. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

Del entrar las vōzes medio cōpas antes dela clausula.

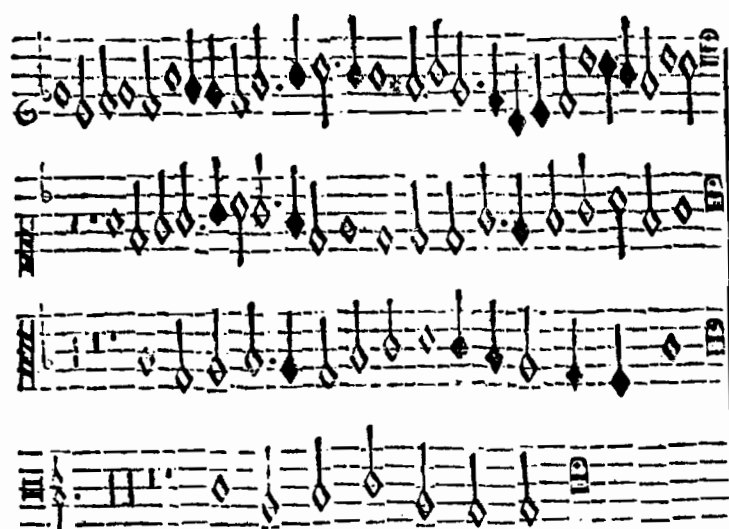
Exemplo.

¶ Quando en este medio com-
pas antes dela clausula, el cōtra-
baxo o el tenor, entrare baxado
segūda o tercera de salto, se pue-
de hazer la clausula de solas dos
maneras, es a saber, con segūda,
y con septima, las quales se han
de hazer, en signo que sea terce-
ra o sexta, o dezena, mas arriba
del signo en que huuiere de en-
trar el contrabaxo o el tenor, co-
mo se vera por estos exemplos
siguientes.



The image displays a page of musical notation for a choir, consisting of four staves. The notation is written in a style typical of 18th or 19th-century musical manuscripts. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C). The notation includes various note values, rests, and clefs (soprano, alto, tenor, and bass). The page is numbered 91 in the top right corner. The title at the top reads "Del entrar las voces medio compas antes de la clausula." (From the entry of the voices half a measure before the conclusion).

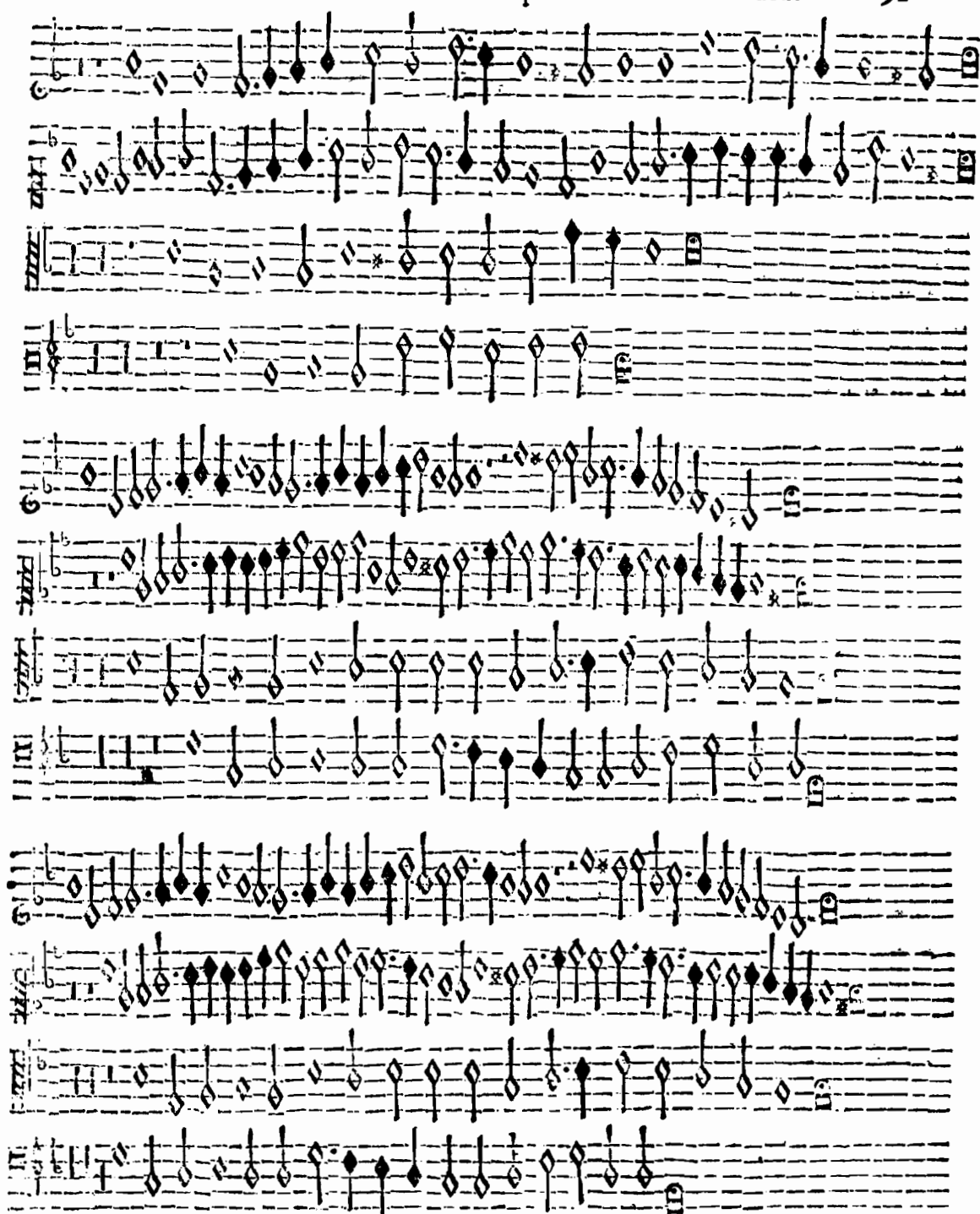
Del entrar las voces medio cōpas antes dela clausula.



¶ Quando en este medio cōpas, antes dela clausula, la voz entrare baxando q̄rtao quinta de salto, se ha de hazer la clausula en signo q̄ sea vnisonus, o octaua mas abaxo, del signo en q̄ se hiziere la clausula. Ecepto q̄ para el vnisonus se ha de hazer la clausula con segūda, y para la octaua se ha de hazer la clausula con septima.

Exemplo.





¶ Note se, que todos los passos que se hizieren entrando qualquiera delas quatro voces, medio cópas antes dela clausula, se pueden tãbien hazer dela misma manera, entrando en el semibreue dela clausula, ecepto que los passos q̃ entran medio compas antes dela clausula, entran en baxo en el compas, y los que entrã en el semibreue dela clausula, entran en alto al alçar del compas, para lo qual se ha de guardar vna pausa de minima.

Del entrar las voces en el primero lugar de la clausula.

¶ Del modo de entrar las voces en la clausula.

CAP. XLII.

ANtes q̄ tratemos de la tercera manera, de asir las voces vnas cō otras en clausula, es necesario traer ala memoria, lo que antes diximos en el tratado delas clausulas, y es que la clausula se haze de quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, cō quinta, y con septima, de las quales sola la que se haze con quinta, se haze con consonancia, y las otras tres con dissonancia. La quinta que se da en la clausula, se da en lugar de quarta, o de septima. Esta manera de clausula que se haze con quinta, es muy graciosa y apazible a los oydos, la qual comunmente se haze con las dos voces baxas, y sirue para q̄ qualquiera delas dos voces altas, entre en ella vnisonando, o baxando tercera de salto, excepto que la voz delas dos altas que en ella entrare, no puede entrar en el semibreue dela clausula, sino en la minima que inmediatamente se sigue, despues del sobre dicho semibreue dela clausula, por que si entrasse en el semibreue dela clausula, entraria hiriendo dissonancia.

¶ Exemplo delo sobre dicho desta clausula q̄ se haze con quinta.



¶ De todas las sobre dichas quatro maneras de clausula, se puede vsar cō las dos voces baxas, y de solas las dos que se hazen con segunda y con septima, se puede vsar con las dos voces altas.

¶ Quando se tañere a duo, solamente se puede vsar delas tres clausulas q̄ se hazen con segunda, con quinta, y cō septima. Dela otra q̄ se haze con quarta, se puede vsar tañendo a duo en solos dos casos. El vno es, en acometimiento d̄ clausula. El otro caso es, quādo en esta clausula entra otra voz, cō la q̄ se juntā tres voces.

¶ Quando la clausula se haze con segunda, comūmente se tañen antes della, por lo menos, vna, o dos, o tres terceras, y quando se haze con septima, comunmen

te se tañen antes della, por lo menos vna, o dos, o tres sextas.

¶ Quando se tañe a duo, las tres clausulas, que son las que se hazen con quarta, con quinta, y con septima, fenescen en octaua, y la que se haze con segunda fenescen en vnifonus.

¶ Note se, que qualquiera solfa que lleuare la clausula que se haze cō septima, ella mesma solfa puede lleuar la clausula que se haze con segunda, de suerte que en estas dos clausulas truecan las voces la solfa.

¶ Exemplo a duo destas sobre dichas quatro voces.

Con segunda. Con septima. Con quarta y
nunca usada. Con quinta.



¶ Tenga se auiso y cuydado, q̄ las clausulas, nunca se hagan en signos q̄ sean contrarias al tono que entoces

se tañere, lo qual es contra toda regla y arte de musica.

¶ Quanto a la tercera ligadura, que se haze entrando las voces en clausula, se ha de notar, que no todas las quatro voces entran en clausula, para lo qual es de saber, que comunmente, assi en el principio delas obras, como en el processo dellas, començando qualquier passo de nuevo, la clausula se haze en dos lugares. En el primer lugar se haze para la entrada dela tercera voz, y entonces la clausula se haze con las dos voces que han començado el passo. El segundo lugar donde se haze la clausula, es despues de auer hecho todas las quatro voces el passo sobre que se tañe.

¶ Esta tal clausula, se haze assi para concluir el passo sobre que se tañe, como para reysterar el mesmo, o començar otro de nuevo. Esto se entiende, que el passo q̄ se reysterar, o el que se comiença de nuevo, entra en esta sobre dicha clausula, y entonces la clausula se puede hazer a duo, o a tres, o a quatro voces.

¶ Quando la clausula se hiziere a quatro voces, y la hiziere el tiple, la voz q̄ reysterare el mesmo passo, o començare otro de nuevo, por lo menos ha de guardar vna pausa de minima. Aqui se ha de notar, que para q̄ la musica lleue mas gracia y perfección, cō variedad de fugas, vn passo se ha de reysterar solas tres vezes, remedando le cō todas las quatro voces. La vna vez se ha de hazer en quarta, y la otra en quinta, y la otra en octaua, porq̄ si remedando el passo se reysterasse haziendo le siempre en quarta, o en quinta, o en octaua, la tal musica no lleuaria tanta gracia y perfección, como lleua cō la variedad de fugas.

¶ Assi mesmo si estas tres maneras de fugas se hiziesen mas d̄ vna vez, la tal musica seria la mesma q̄ la dela primera vez, de mas q̄ causaria fastidio, y por esta razon los perfectos musicos nunca lo usan.

¶ Quando qualquiera delas dos voces baxas, o ambas a dos juntas, entraré en clausula, necessariamente se ha de hazer la clausula con las dos voces altas y por

Del entrar las voces en el primer lugar de la clausula,

la mesma razon, quando qualquiera delas dos voces altas, o ambas a dos jūtas entraren en clausula, neccesariamente se ha de hazer la clausula con las dos voces baxas,

¶ Quando qualquiera delas quatro voces huuiere de entrar en clausula, se ha de tener gran cuenta con la tal voz, en tres cosas. La primera es, aduertir si es de las dos voces baxas, o delas dos voces altas. La segunda cosa es, ver el mouimiento que haze en la entrada, es a saber, si vnisona, o sube o baxa a reo, o de salto, para lo qual es de saber, q̃ (como dicho es) quando qualquiera delas quatro voces entrare de nuevo, así al principio delas obras como en el processó dellas, después de auer guardado sus pausas, solamente puede entrar con vno de tres mouimientos, es a saber, vnisonando, o subiendo, o baxandō a reo, o de salto. La tercera cosa es, ver el signo en que huuiere de entrar la voz, y conforme a el hazer la clausula.

¶ Para esto se ha de notar, q̃ vnas vezes se haze la clausula, en signo que es consonancia del signo en que ha de entrar la voz, y otras vezes en signo que es dissonancia, del signo en que la voz ha de entrar.

¶ Para fundamento del entrar las voces en clausula, se ha de notar, que las voces pueden entrar en clausula, en vno de tres lugares de la clausula. El primer lugar es, el semibreue de la clausula, o la minima con puntillo, q̃ muchas vezes se da en lugar deste semibreue de la clausula. Este primero lugar hiere en el golpe alto, y por tãto la voz q̃ entrare en este primer lugar, ha de entrar tambiē en el golpe alto, lo qual se haze guardando vna pausa de minima. Así mesma la voz que entra en este primer lugar de la clausula, siempre entra hiriendo consonancia de golpe con el semibreue de la clausula, o con la minima con puntillo, q̃ (como dicho es) muchas vezes se da en lugar del semibreue de la clausula.

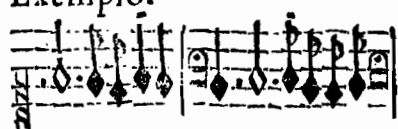
¶ El segundo lugar de la clausula, es la segunda mitad del semibreue de la clausula, o el puntillo de la minima, que (como antes fue notado) muchas vezes se da en lugar del semibreue de la clausula.

¶ Este segundo lugar de la clausula hiere en baxo en el compas, y por tãto la voz que entrare en este segundo lugar, ha de entrar tambien en baxo en el compas.

¶ Así mesmo la voz que entra en este segundo lugar de la clausula, entra hiriendo dissonancia, aunque no de golpe. por razon que la hiere en la segunda mitad del semibreue de la clausula, o en el puntillo de la minima, que se da en lugar del semibreue de la clausula. El tercero lugar de la clausula, es la minima que inmediatamente se sigue después del semibreue de la clausula, y la semiminima y corchea q̃ se siguen adelante de la minima con puntillo, que se da en lugar del semibreue de la clausula, las quales semiminima y corchea, hieren en el golpe alto. Este tercero lugar de la clausula hiere en el golpe alto, y por tanto la voz que entrare en este tercero lugar, ha de entrar tambien en el golpe alto, lo qual se haze guardando vna pausa de minima. Así mesmo la voz que entra en este tercero lugar de la clausula, entra hiriendo consonancia de golpe, con la minima q̃

inmediatamente se sigue despues del semibreue de la clausula, y dissonancia también de golpe, con la seminima o con la corchea que se sigue adelante de la minima con puntillo, que se da en lugar del semibreue de la clausula. Porque quando la clausula se haze glosada, este tercero lugar de la clausula, para los nuevos tiene alguna obscuridad, se pone aqui esta clausula apuntada con vna voz sola, puesto vn puntillo encima de la seminima, y otro encima de la corchea, que tienen en este tercero lugar de la clausula.

Exemplo.



¶ Aqui se ha de notar, que por la mayor parte, el passo que en qualquiera de los tres lugares de la clausula, se pudiere asir con la clausula que se haze con segunda, se podra tambien asir de la mesma manera, con la clausula que se haze con septima, y por la misma razon el passo que se pudiere asir con la clausula que se haze con septima, se podra tambien asir con la clausula que se haze con segunda, assi haziendo las clausulas sostenidas como remissas.

¶ Exemplo
atres voces,
entrando la
voz alta en
el primero
lugar de la
clausula.



¶ Exemplo
atres voces,
entrando la
voz alta en
el segundo lu-
gar de la clau-
sula.



Del entrar las voces en el primer lugar de la clausula.

¶ Exemplo
a tres voces,
entrando la
voz alta en
el tercero lu
gar d̃ la clau
sula.



¶ Exemplo
a tres voces,
entrando la
voz baxa en
el primer lu
gar d̃ la clau
sula.



¶ Exemplo
a tres voces
entrando la
voz baxa en
el segundo
lugar de la
clausula.



¶ Exemplo
a tres voces,
entrando la
voz baxa en
el tercero lu
gar d̃ la clau
sula.



¶ Quando el contrabaxo o tenor, o ambos a dos jutos entraren en este primero lugar de la clausula, q̃ se haze con las dos voces altas, la clausula (como dicho es) se puede hazer cō las dos voces altas, de solas dos maneras, es a saber, con segunda y con septima, asì hazien do las sostenidas como remissas.

¶ Asì mesmo quando el contrabaxo o tenor,

puede entrar vnisonando, o subiendo, o baxando a reo, o subiendo o baxando, tercera, o quarta, o quinta de salto.

¶ Las consonancias que en este primero lugar de la clausula, el contraba-xo y el tenor puedē herir al entrar, son tercera, o quinta, o sexta, o octaua, o qual quiera de sus cōpuestas, q̃ son, dezena, dozena, trezena, y quinzena, para lo qual es necessàrio, q̃ la clausula se haga cō las dos voces altas, en signo que sea vna de las sobre dichas cōsonancias la q̃ fuere necessària mas arriba del signo en q̃ el te nor o cōtrabaxo huuiere de entrar, y por tãto para hazer estas clausulas se ha de tener grã cuēta, cō el signo en q̃ el tenor o cōtrabaxo huuiere de entrare, por q̃ cō forme al tal signo, se ha de hazer la clausula en el signo que fuere necessàrio.

¶ Quando en este primero lugar d̃ la clausula, el cōtrabaxo o tenor entrare vniso nãdo dos p̃utos, y despues d̃ auer vnisonado subiere otros dos p̃utos q̃ seã todos minimas, asì como, re, re, mi, fa, en tal caso se ha d̃ hazer la clausula cō septima, y en signo q̃ sea dozena, mas arriba del signo en q̃ el cōtrabaxo entrare.

Exemplo.



¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el contrabaxo o tenor, entrare subiendo a reo a minimas, se ha de hazer la clausula, en signo que sea sexta o trezena, mas áriba del signo en que el contrabaxo o tenor entrare, excepto q̃ quando entrare primero el tenor, se ha de hazer la clausula con segunda, y quando entrare primero el contrabaxo, se ha de hazer con septima.

Exemplo.

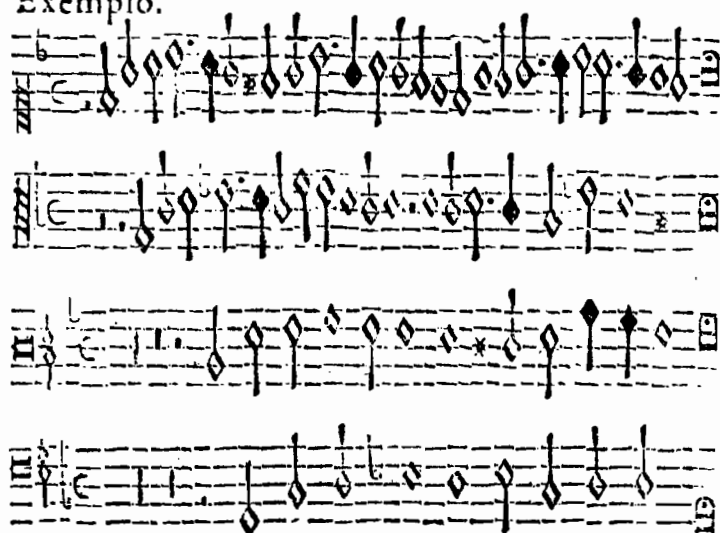


Del entrar las voces en el primer lugar de la clausula.



Exemplo.

Quando en este primer lugar de la clausula, el tenor o contrabaxo, entrare subiêdo quarta o quinta de salto, se ha de hazer la clausula, en signo q̃ sea octava o quinquena, mas arriba del signo en que el tenor o contrabaxo entrare.



¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el contrabaxo o tenor, entrare baxando segunda o tercera de salto, se ha de hazer la clausula, en signo que sea sexta o dezena, mas arriba del signo en que el tenor o contrabaxo entrare.

Exemplo.



Exemplo.



¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el contrabaxo o tenor, entrare baxando quarta o quinta de salto, se ha de hazer la clausula en signo que sea octaua, mas arriba del signo en q el tenor o contrabaxo entrare.

Del entrar las voces en el primer lugar de la clausula.



¶ Del modo de entrar las dos voces altas, en el primero lugar de la clausula, que se haze con las dos voces baxas.

CAP. XLIII.

Quando el contra alto o tiple, entrare en este primero lugar de la clausula, que se haze con las dos voces baxas, la clausula (como antes fue notado) se puede hazer cō las dos voces baxas de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta, y con septima.

¶ Quando el cōtra alto o tiple, entrare en este primero lugar de la clausula, puede entrar vnisonando, o subiendo o baxando a reo, o subiendo o baxando, tercera, o quarta, o quinta de salto.

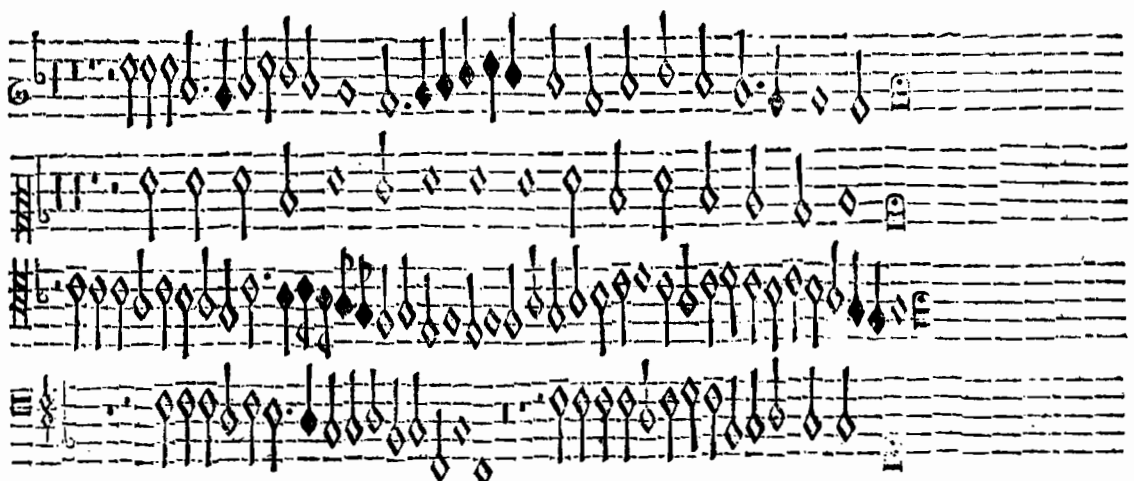
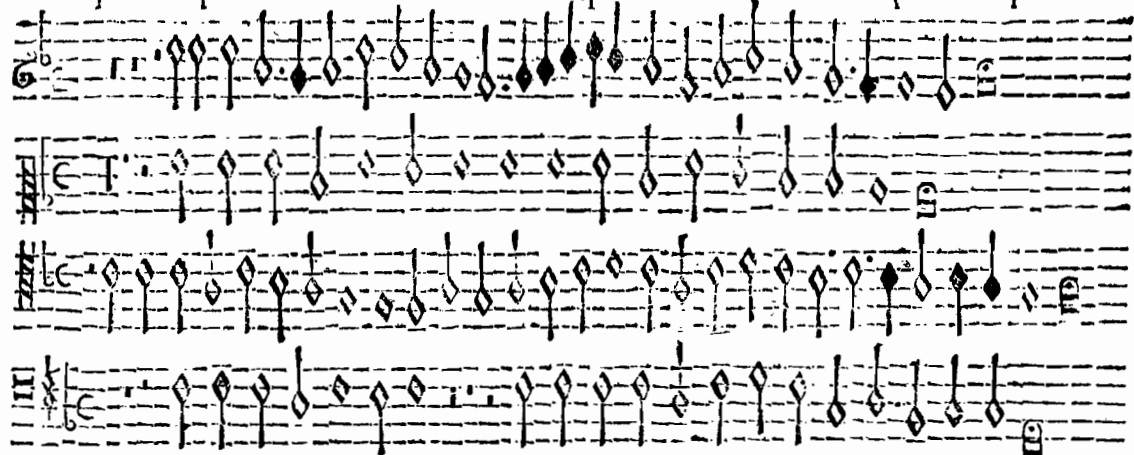
¶ Así mesmo en este primero lugar de la clausula, el contra alto y el tiple (como antes fue notado) siempre entran hiriendo consonancia de golpe, con el semibreue de la clausula, o con la minima con puntillo, que (como dicho es) muchas vezes se da en lugar del semibreue de la clausula.

¶ Las consonancias que en este primero lugar de la clausula, el contra alto y el tiple pueden herir al entrar, son, vnisonus, o tercera, o quinta, o sexta, o qualquiera de sus compuestas, para lo qual es necessario, que la clausula se haga cō las dos voces baxas, en signo que sea vna de las sobre dichas consonancias, la que fuere necessaria, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple huuiere de entrar, y por tanto para hazer estas clausulas, se ha de tener gran cuenta con el signo en q el contra alto o el tiple huuiere de entrar, porque conforme al tal signo, se ha de hazer la clausula en el signo que fuere necesario. Algunas vezes en este tercero lugar de la clausula, el contra alto entra hiriendo quarta de golpe, que es dissonancia, pero dentro de consonancia.

¶ Quando en este primero lugar de la clausula, el contra alto o tiple entrare vnisonando dos o tres puntos o mas a minimas, se puede hazer la clausula con las

dos voces baxas, de solas dos maneras, es a saber, con segunda, y con quarta, las quales se há de hazer en signo que sea quinta, o dozena mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple le huviere de entrar, y note se que en este primer lugar de la clausula, el contra alto y el tiple, no pueden hazer el passo en fuga sino suelto, haciendo cada voz por si.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden q̄ va escripto.



¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el contra alto o tiple entrare subiendo a reo, se puede hazer la clausula cō el contrabaxo y el tenor, de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta, y con septima, las quales se há de hazer en sig-

Del entrar las voces en el primer lugar de la clausula.

no que sea vnifonus, o tercera, o quinta, o qualquiera de sus compuestas, q̃ son, octaua, dezena y dozena, mas abaxo del signo en que el contra alto o triple huuiere de entrar.

¶ Exemplo de todo lo sobredicho, por el mesmo orden que va escripto.





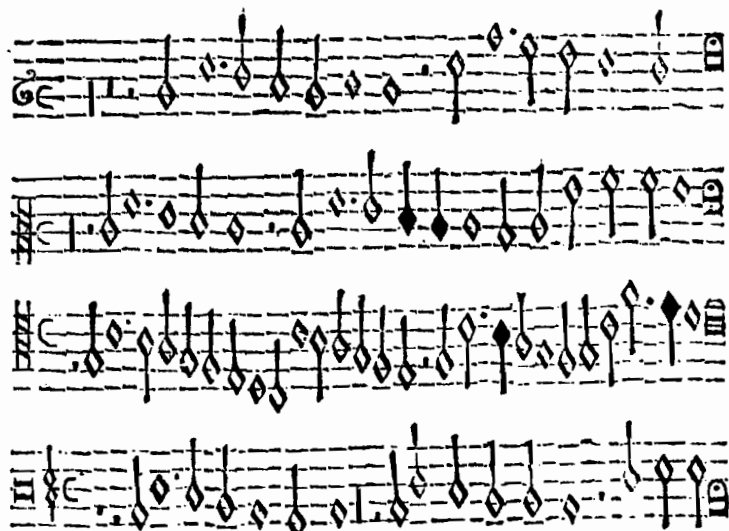
¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el cōtra alto o tiple, entrare subiēdo tercera de salto, solamēte se puede hazer la clausula con quarta, la qual se ha de hazer en signo q̄ sea tercera o dezena, mas abaxo

del signo en que el contra alto o tiple entrare.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden que va escripto.



¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el cōtra alto o tiple entrare subiēdo q̄rta de salto, se puede hazer la clausula cō el cō trabaxo y el tenor, de tres maneras, es a saber, cō segūda, con quarta, y con septima, las quales se hā de hazer, en signo que sea vnifonus, o quarta o oçtaua mas abaxo del signo en q̄ el cōtra alto o tiple entrare.



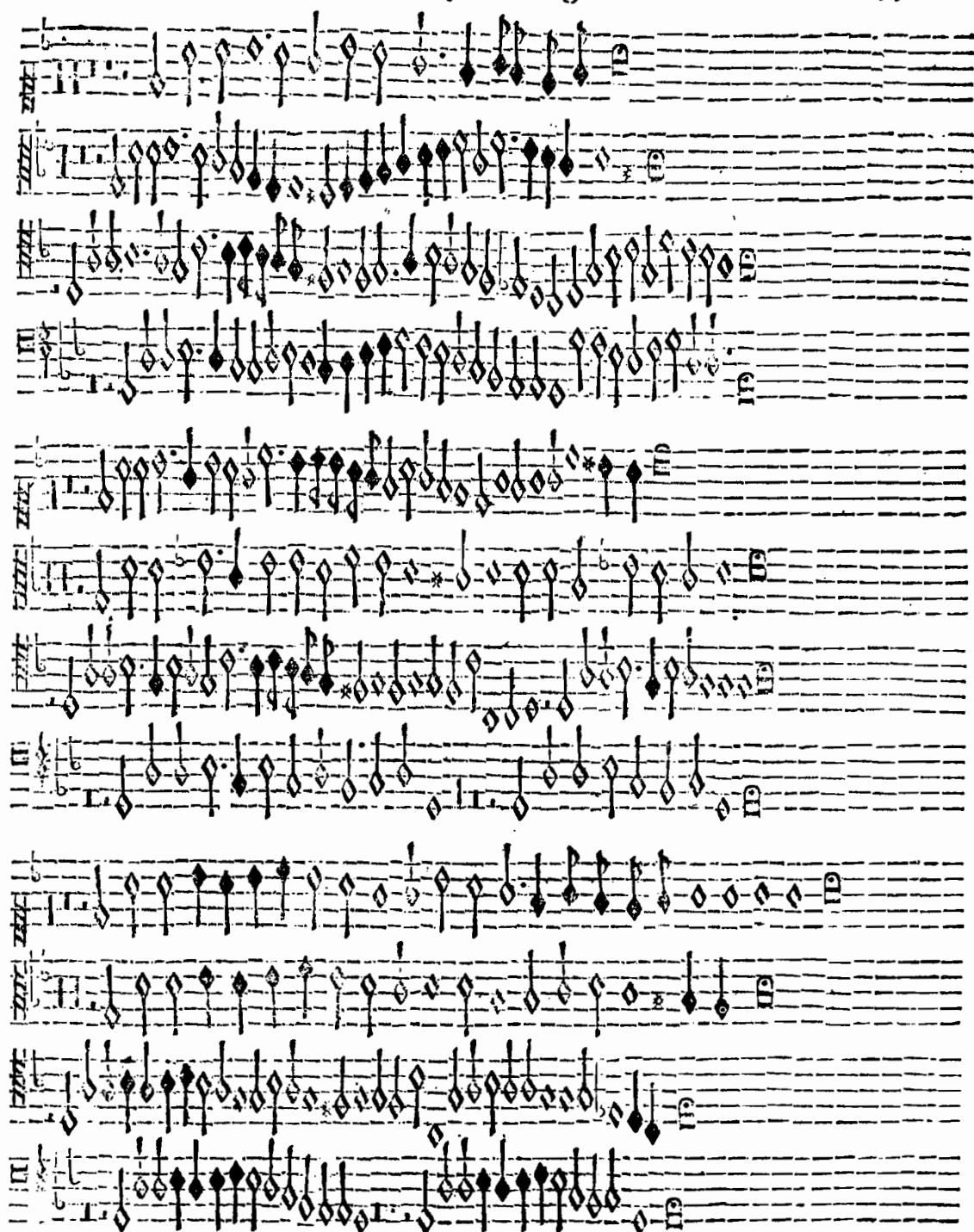
Del entrar las voces en el primer lugar de la clausula.



¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el cōtra alto o tiple entrare subiēdo quinta de salto, se puede hazer la clausula de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta, y con septima, las quales se hā de hazer en signo que sea vnifonus o quinta, o qualquiera de sus cōpuestas, q̄ es octaua y dozena, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden q̄ va escripto.

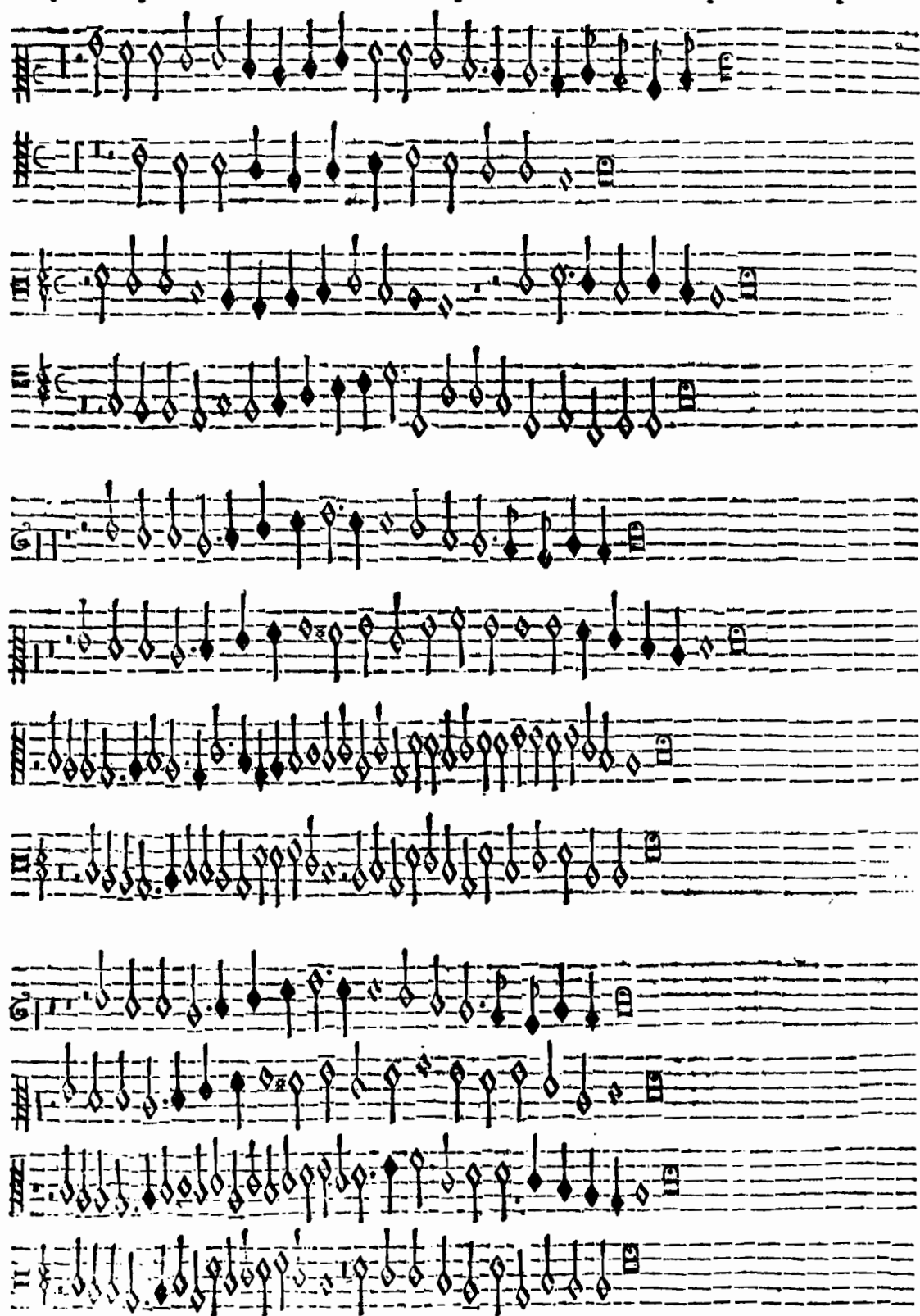




¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el cōtra alto o tiple entrare baxãdo arreo, se puede hazer la clausula de todas las quatro maneras, es a. saber, con segunda, con quarta, con quinta y con septima, las quales se hã de hazer, en signo que sea tercera, o quinta, o qualquiera de sus compuestas, que son, dezena y dozena, mas abaxo del signo, en q̃ el contra alto o tiple entrare.

Del entrar las voces en el primer lugar de la clausula.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo ordeu que va escripto.

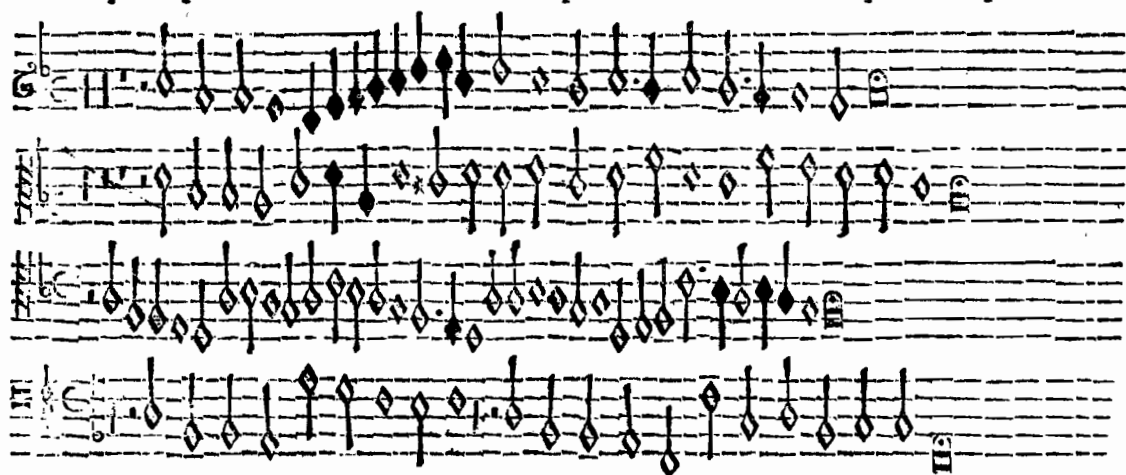




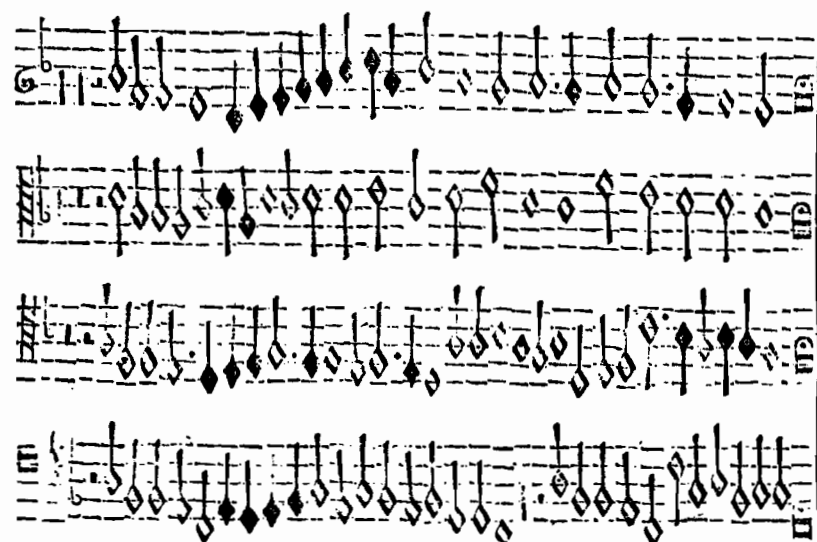
¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el contra alto o tiple, entrare baxando tercera de salto, se puede hazer la clausula de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, cō quarta, con quinta y cō septima, las quales se han de hazer, en signo q̄ sea quarta o sexta, o qualquiera de sus cōpuestas, q̄ son, onze

na y trezena, mas abaxo del signo, en que el contra alto o tiple entrare.

¶ Exéplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden q̄ va escripto.



Del entrar las voces en clausula.



¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el cōtra alto o tiple entrare baxado quarta de salto, se puede hazer la clausula d todas las quatro maneras, es a saber, con segūda con quarta, cō quinta, y cō septima, las quales se han de hazer en signo que sea

quinta o dozena, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare, aunque delas dos que se hazen con segunda y con septima, no se deue vsar, por razon que el segundo punto dela voz que baxa la quarta, y la voz que hiere la segunda y la septima en la clausula, hieren vnisonus o octaua, lo qual no suena bien a los oydos, y por esta razon no se deue vsar, baxar quarta con estas sobre dichas dos clausulas.

¶ Exemplo a tres voces, destas sobre dichas quartas q̃ no se deuen vsar, las quales se baxan, con las clausulas q̃ se hazen con segunda y con septima.





¶ Quando en este primer lugar de la clausula, el contra alto o tiple entrare baxando quinta de salto, se puede hazer la clausula de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta, y cõ septima, las quales se hã de hazer, en signo que sea sexta o octaua, o qualquiera de sus compuestas, mas a baxo del signo en que el contra alto o tiple entrare.

¶ Exêplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden q̃ va escripto.



Del entrar las voces en el primer lugar de la clausula.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden q̃ va escripto.

The image displays a musical score for four voices, organized into three systems of four staves each. The notation is in a historical style, likely from a 16th or 17th-century manuscript. The first system shows the initial entry of the voices. The second system features a more complex texture with many beamed notes, suggesting a rapid passage or a specific rhythmic exercise. The third system continues the development of the musical ideas. The staves are numbered 1 through 12 on the left margin.

¶ Del modo de entrar las dos voces baxas en el segundo lugar de la clausula, que se hacen con las dos voces altas.

C A P. XLIIII.

El segundo lugar de la clausula (como antes fue notado) es la segunda mitad del semibreue de la clausula, o el puntillo de la minima, que (como dicho es) muchas vezes se da en lugar del semibreue de la clausula.

¶ Para que el contrabaxo o tenor, entre en este segundo lugar de la clausula, la clausula (como antes fue notado) se puede hazer en el contra alto y tiple, de solo las dos maneras, es a saber, con segunda y con septima.

¶ Así mismo (como dicho es) el contrabaxo y tenor, siempre entran en este segundo lugar de la clausula, hiriendo disonancia, lo qual se haze entrado en baxo en el compas.

¶ Las disonancias que en este segundo lugar de la clausula, el contrabaxo o tenor al entrar puede herir son, quarta o nouena, o qualquiera de sus compuestas, que son, onzena y dezisefena. excepto que quando la clausula se haze sostenida, el contrabaxo y tenor, solamente pueden entrar hiriendo quarta o onzena, y quando la clausula se haze remissa, el contrabaxo y tenor solamente, pueden entrar hiriendo nouena o dezisefena, para lo qual es necesario, que las clausulas se hagan con el contra alto y tiple, en signo que sea vna destas sobre dichas disonancias, la que entonces conuiniere, mas arriba del signo en que el contrabaxo o tenor entrare.

¶ Exemplo desto sobre dicho a tres voces

Clausulas sostenidas,

Clausulas remissas.



¶ La razon y causa, por que en este segundo lugar de la clausula, en la que se haze remissa, el contrabaxo y el tenor, no pueden entrar hiriendo

quarta ni onzena, ni en la que se haze sostenida, pueden entrar hiriendo nouena ni dezisefena, es, porque en todas estas clausulas, de mas de la disonancia que el contrabaxo y el tenor, en este segundo lugar de la clausula entran hiriendo, heririan otra disonancia de fa contra mi, en quinta, o en octaua, o en quinzena, lo qual se puede sufrir en la musica.

Del entrar las dos voces baxas en el segundo lugar de la clausula.

¶ Exemplo deste sobre dicho defecto a tres voces.

Clausulas sostenidas. Clausulas remissas.



¶ Algunas vezes puede acontecer, que en este segundo lugar de la clausula, el contrabaxo o tenor, entre hirien- do consonancia aunque no de golpe, lo qual solamente puede acontecer, quando la voz entrare subiendo tres pñtos a reo a mínimas. Esta sobre decha consonancia, q

la voz que entrare puede herir en este segundo lugar de la clausula, solamente puede ser, quinta o dezena.

¶ Exemplo desta sobre dicha exception.



¶ Los mouimientos q en este segundo lugar de la clausula, que se haze con el cõtra alto y el tiple, el contrabaxo y tenor, despues de auer guardado sus pausas, assi al principio delas obras como en el processo dellas, al entrar pueden hazer son los siguientes, vnisonar, subir o baxar a reo, o subir quarta o quinta de salto, o baxar, tercera, o quarta, o quinta de salto, ecepto que para subir la quinta y para baxar a reo y quarta d salto, es necessario hazer la clausula remissa y co septima, y para todos los otros mouimientos sostenida.

¶ Exemplo a tres voces destas exceptiones.



¶ Tambié se puede baxar a reo hazien-do la clausula sostenida, con següda y con septima, excep-to que el contra alto y el tiple, no pueden senescer la clausula en vnisonus ni en octaua, por razón que el tiple y el tenor, o el cõtra alto y el tenor, o el contra alto y el contrabaxo, baxariã dos quin-tas a reo, y por tanto es necessa-

rio, que el contra alto y el tiple, fenezcan la clausula en otra consonancia.

¶ Exemplo a tres y a quatro voces, del modo que se ha de tener, pa-ra que el tenor o contrabaxo, baxen a reo con estas clausulas.

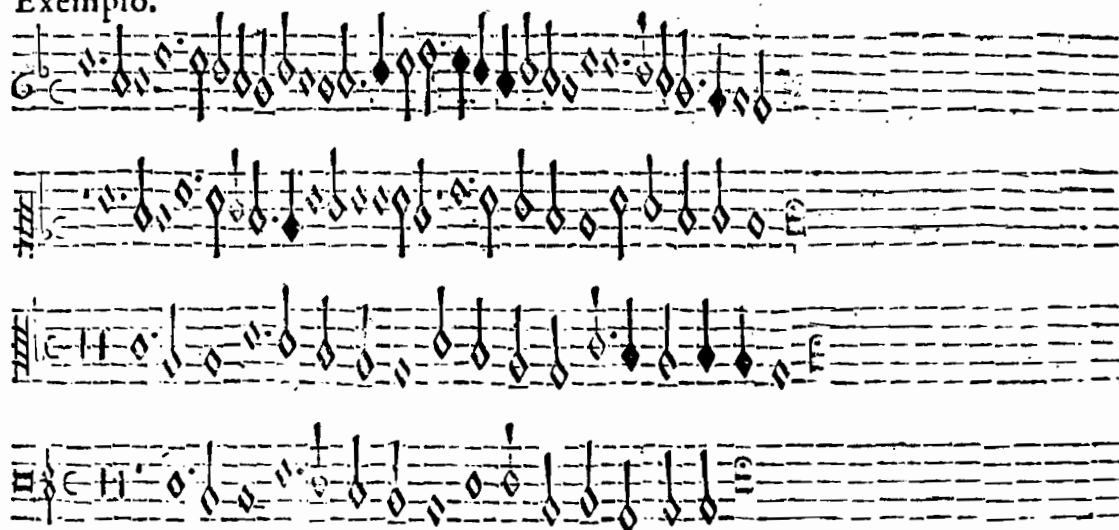
A tres voces.

A quatro voces.

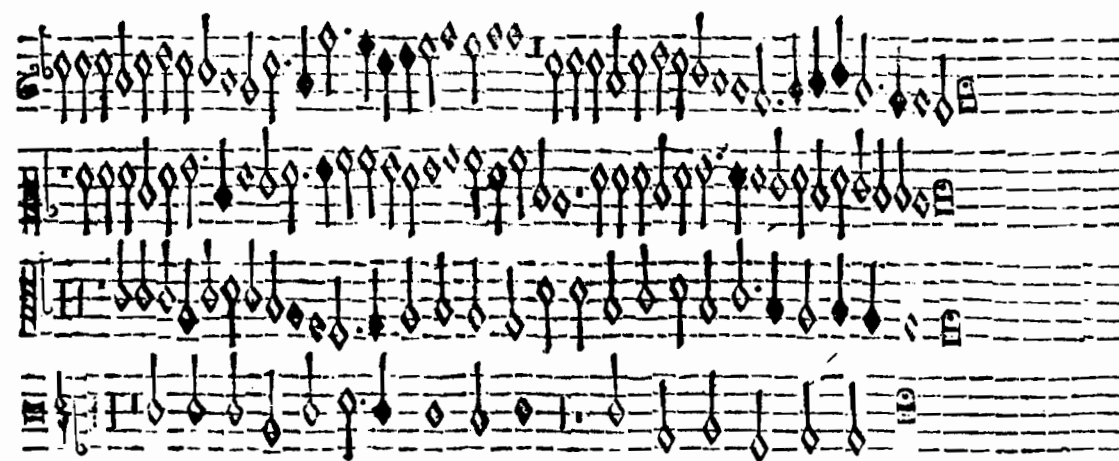
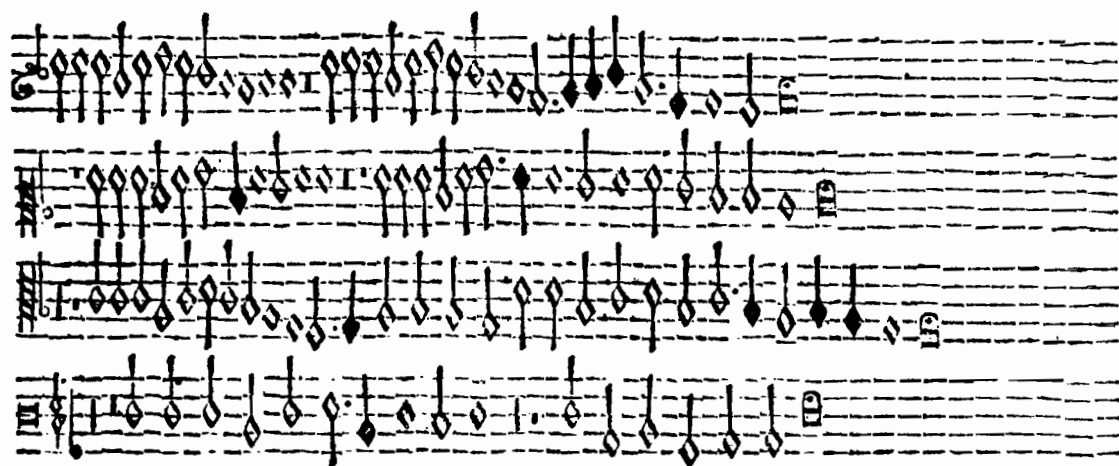
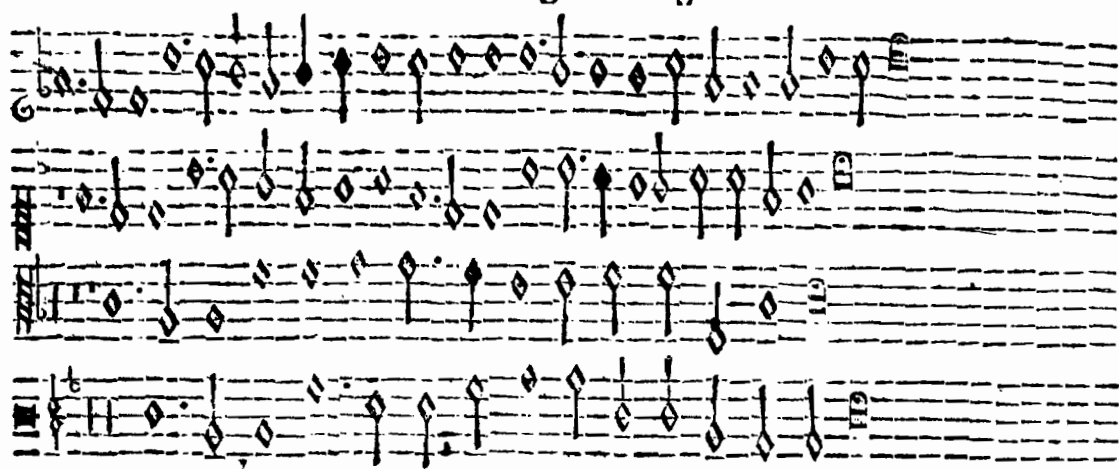


¶ Quando en este següdo lugar de la clausula, el tenor entrare vnisonã do, necessariamente se ha de hazer la clausula sostenida, con següda o con septima, y en signo q̃ sea quar-ta o onzena, mas arriba del signo en que el tenor entrare.

Exemplo.



Del entrar las voces en el segundo lugar de la clausula.



¶ Quando en este segundo lugar de la clausula, el cōtrabaxo o tenor, entrare su biêdo arreo dos o tres puntos o mas, se ha de hazer la clausula sostenida y cō segunda o con septima, y en signo que sea quarta, o onzena mas arriba del signo, en que el tenor o contrabaxo entrare.

Exemplo.



¶ Quando en este
segundo lugar de
la clausula, el con-
trabaxo o tenor,
entrare subiendo
quarta d' salto, se ha-
d' hazerla clausu-
la sostenida y cō
segunda o cō septi-
ma, y ē signo q'sea
quarta o onzena,
mas arriba d' el sig-
no en q' el tenor o
cōtrabaxo entrare.

Exemplo.

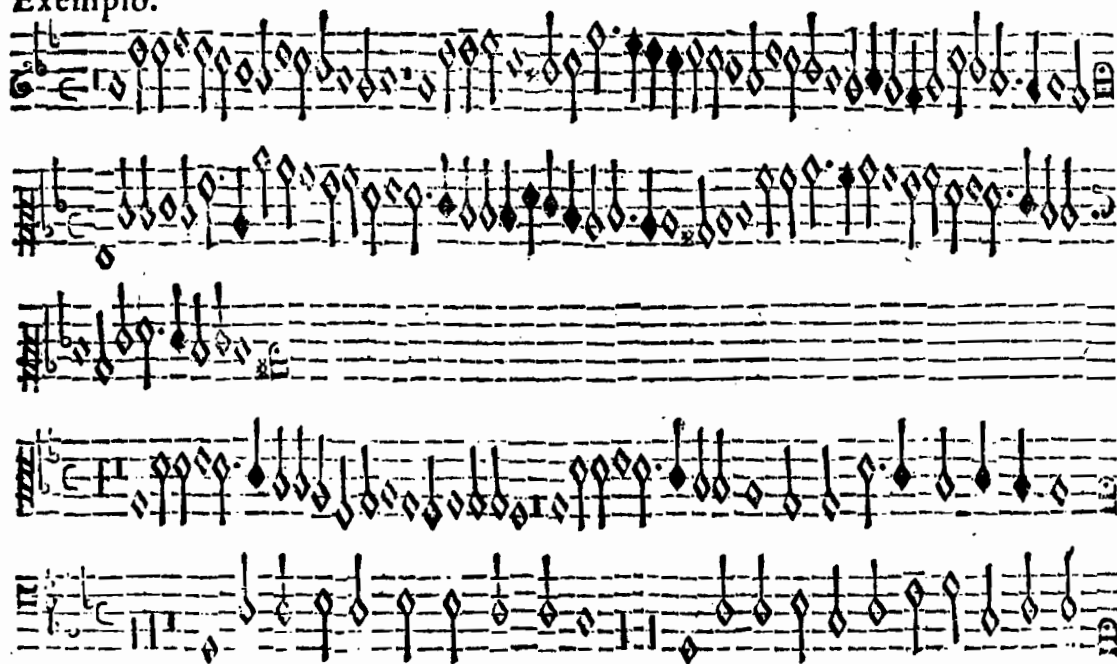


Del entrar las voces en el segundo lugar de la clausula.



¶ Quando en este segundo lugar de la clausula, el contrabaxo o tenor, entrare subiendo quinta de salto, se ha de hazer la clausula remissa, y con segunda o con septima, y en signo que sea nouena o deziseisena, mas arriba del signo, en que el tenor o contrabaxo entrare.

Exemplo.



¶ Quando en este segundo lugar de la clausula, el contrabaxo o tenor entrare baxando arreo, se ha de hazer la clausula remissa y con septima, y en signo que sea nouena, mas arriba del signo en que el tenor o contrabaxo entrare, porque (como antes fue notado) quando se haze sostenida, el cõtra alto y tiple, no pueden senescer la clausula en vnisonus ni en octaua, sino en otra consonancia, por razon que se baxarian dõs quintas arreo. Esta clausula sostenida, se puede ha-

zer de solas dos maneras, es a saber, cõ següda y co septima, las quales se han de hazer en signo q̄ sca quatta o onzena; mas arriba del signo, en q̄ el cõtrabaxo o tenor entrare. Esta manera de clausula, de entrar el cõtrabaxo o tenor baxando arreo, con esta clausula que se haze sostenida, es buena y muchas vezes necessaria, para passos que muchas vezes se offrescen.

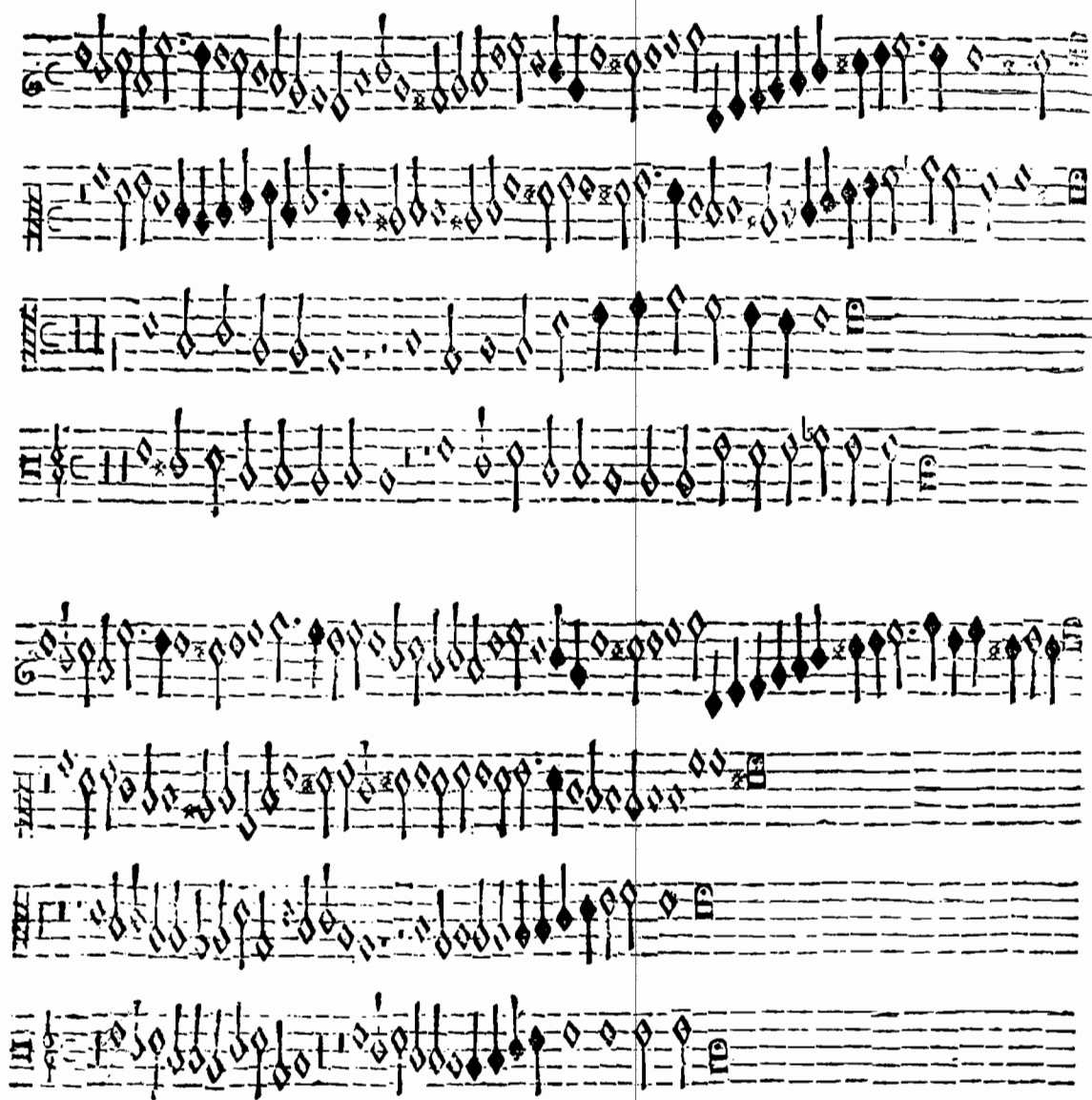
¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden que ya escripto.



Del entrar las voces en el segundo lugar de la clausula.

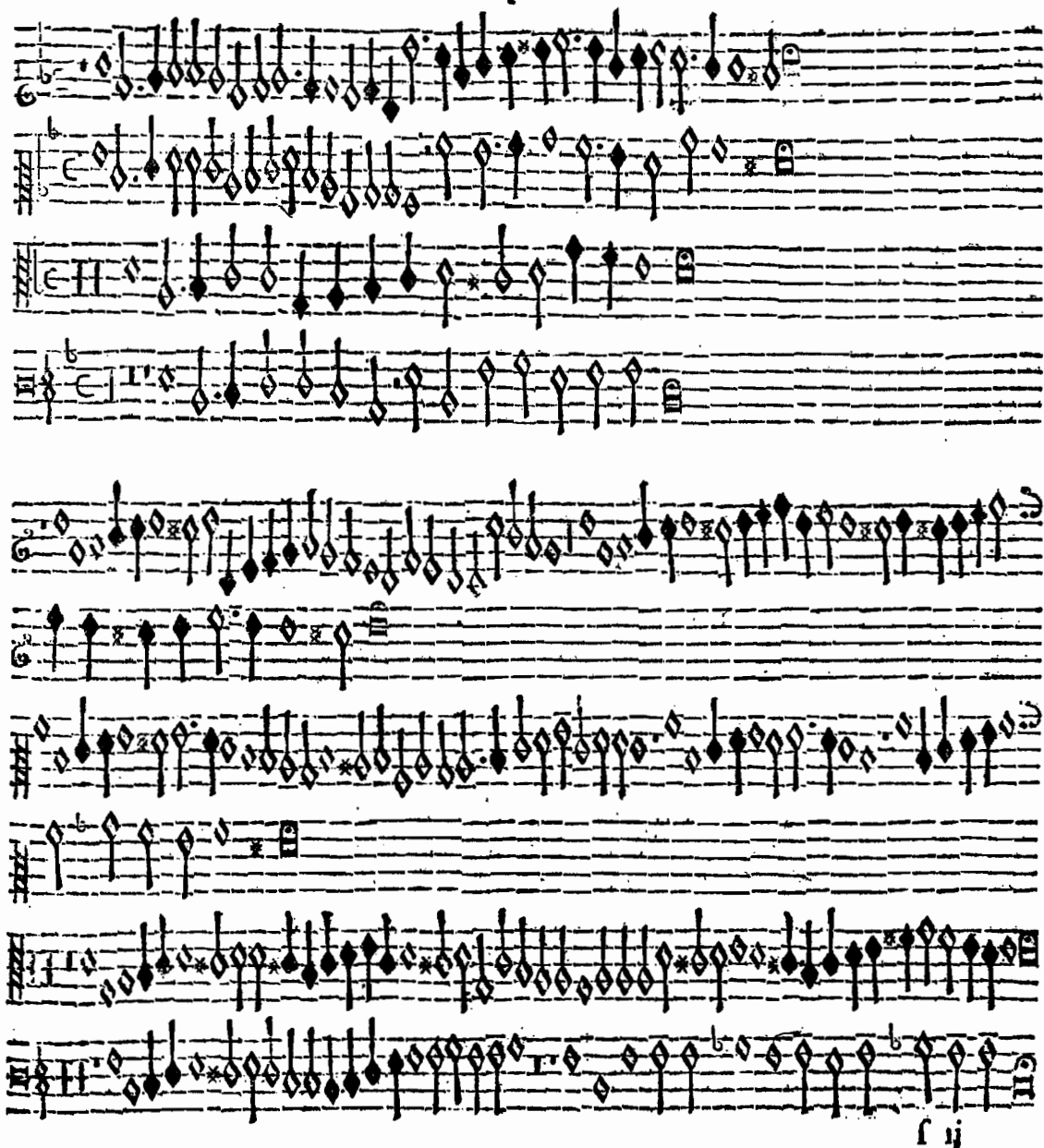
¶ Quando en este segundo lugar de la clausula, el contrabaxo o tenor baxare tercera de salto, necessariamente se ha de hazer la clausula sostenida, y con segunda o con septima, y en signo que sea quarta o onzena, mas arriba del signo en q̃ el contrabaxo o tenor entrare. La razon y causa, porque esta clausula no se puede hazer remissa es, porque con el primer punto de la entrada del tenor o contrabaxo, y el punto que hiere la segunda o la septima en la clausula, se daria quinta de fa contra mi, deteniendo se en ella vn compas entero, lo qual contradize alas leyes y buen arte de musica.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho.



¶ Quando en este segundo lugar de la clausula, el contrabaxo entrare baxado quarta de salto, solamente se puede hazer la clausula remissa, y con segunda o con septima, y en signo que lean nouena, mas arriba del signo en que el contrabaxo entrare. Asi mesmo es de saber, que en esta clausula necesariamente ha de entrar primero el contrabaxo, porque si entrasse primero el tenor, no se podria hazer el passo, de suerte que lleuasse buen concierto de musica. La razon y causa porque para baxar quarta, no se puede hazer la clausula sostenida es, por que en el final de la clausula, se daria dissonancia con el contrabaxo o tenor, la qual dissonancia seria septima, o su compuesta que es catorzena.

Exemplo.



Del entrar las voces en el segundo lugar de la clausula.



¶ Del modo de entrar las dos voces altas, en el segundo lugar de la clausula, q̄ se haze con las dos voces baxas.

CAP. XLV.

L segundo lugar de la clausula (como dicho es) es la segunda mitad del semibreue de la clausula, o el puntillo de la minima, que muchas veces se da en lugar del semibreue de la clausula.

¶ Para q̄ el cōtra alto o tiple entre en este segundo lugar de la clausula, la clausula (como antes fue notado) se puede hazer con el cōtrabaxo y el tenor, de todas las quatro maneras, es a saber, cō segūda, con quarta, con quinta y con septima.

¶ Afsi mesmo (como dicho es) el contra alto y el tiple, siempre entran en este segundo lugar de la clausula, hiriendo dissonancia aunque no de golpe, lo qual se haze entrando en baxo en el compas.

¶ Las dissonancias que en este segundo lugar de la clausula, el contra alto o tiple al entrar pueden herir, son, segunda o quarta, o qualquiera de sus compuestas, que son, nouena y onzena, para lo qual es necesario q̄ las clausulas se bagā cō el cōtrabaxo y el tenor, en signo que sea vna de las sobredichas dissonancias, es a saber, segunda o quarta, o qualquiera de sus compuestas, la que entōces fue re necesaria, mas abaxo del signo, en que el contra alto o tiple entrare.

¶ Algunas vezes en este segundo lugar de la clausula, el contra alto o tiple entra hiriendo consonancia, la qual es quinta, y entōces el contrabaxo y el tenor fennecen la clausula en quinta, la qual clausula se ha de hazer en signo q̄ sea quinta o dozena, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare.

¶ Los mouimientos que en este segundo lugar de la clausula, que se hazen cō el cōtrabaxo y tenor, el contra alto y tiple, despues de auer guardado sus pausas afsi al principio d̄ las obras como en el processo dellas al entrar puedē hazer, son las siguiētes, vnisonar, o subir o baxar arreo, o subir o baxar tercera, o quarta, o quinta de salto.

Quando en este segundo lugar de la clausula, el contra alto o tiple, entrare vni sonando dos puntos o mas a minimas, se puede hazer la clausula con el contrabaxo y el tenor, de solas dos maneras, es a saber, con segunda y con quarta, las quales se han de hazer en signo que sea quinta o dozena, mas abaxo del signo, en que el contra alto o tiple entrare.

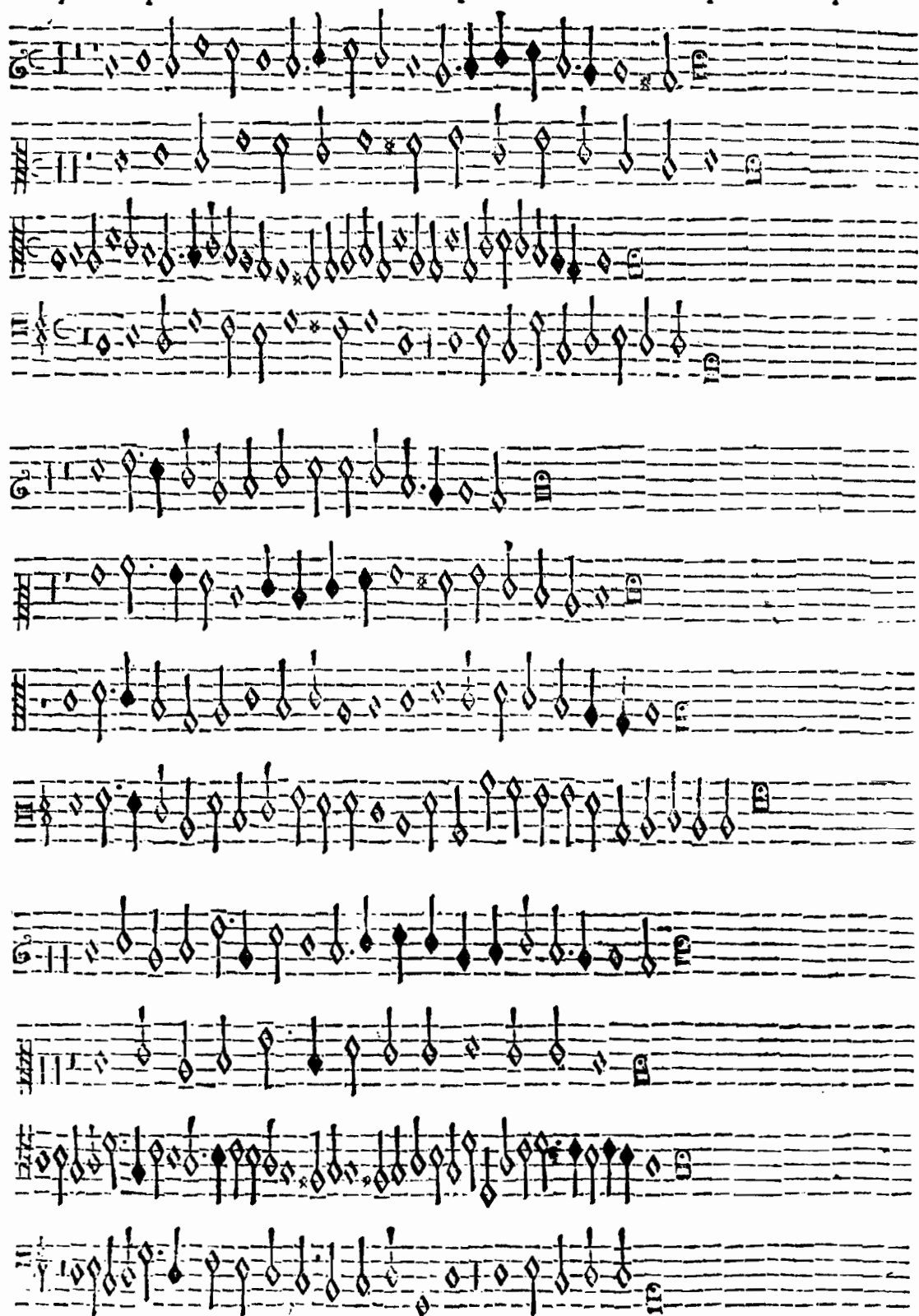
Exemplo.

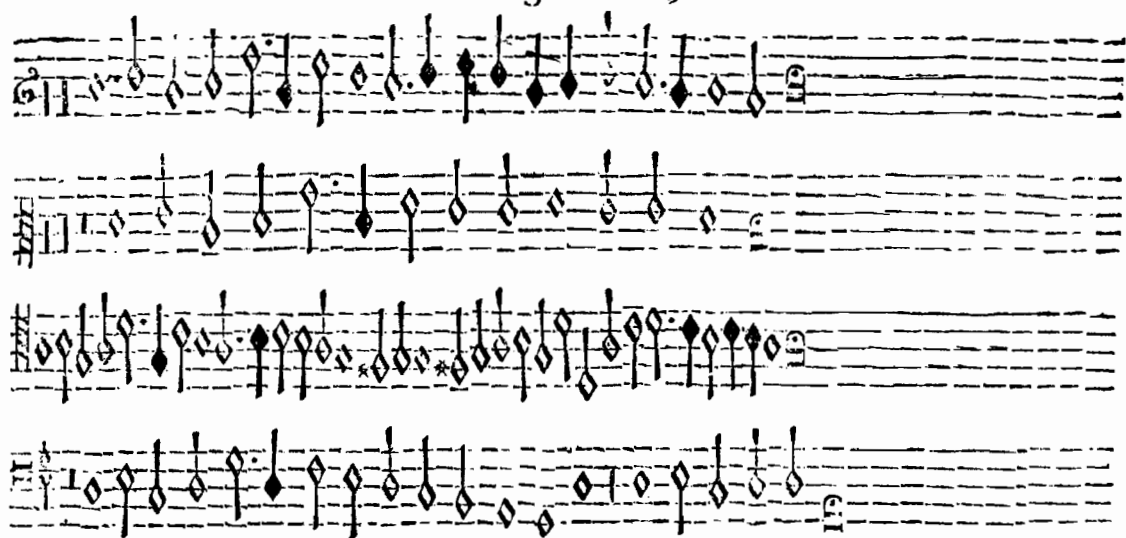


Quando en este segundo lugar de la clausula, el cõtra alto o tiple entrare subiẽdo arreo, se puede hazer la clausula de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta y con septima, las quales se han de hazer, en signo que sea segunda, o quinta, o nouena, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare.

Del entrar las voces en el segundo lugar de la clausula.

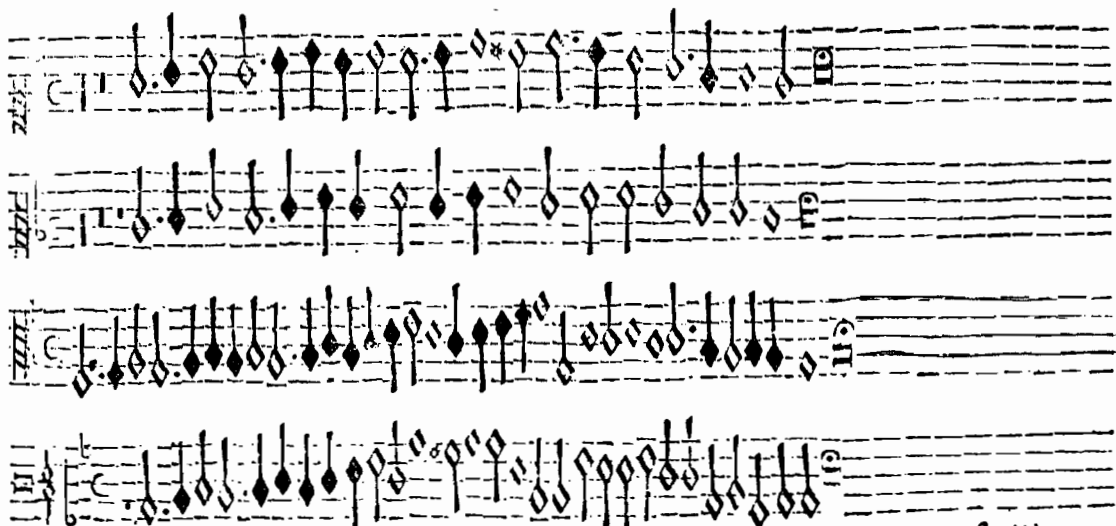
¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden que va escripto.



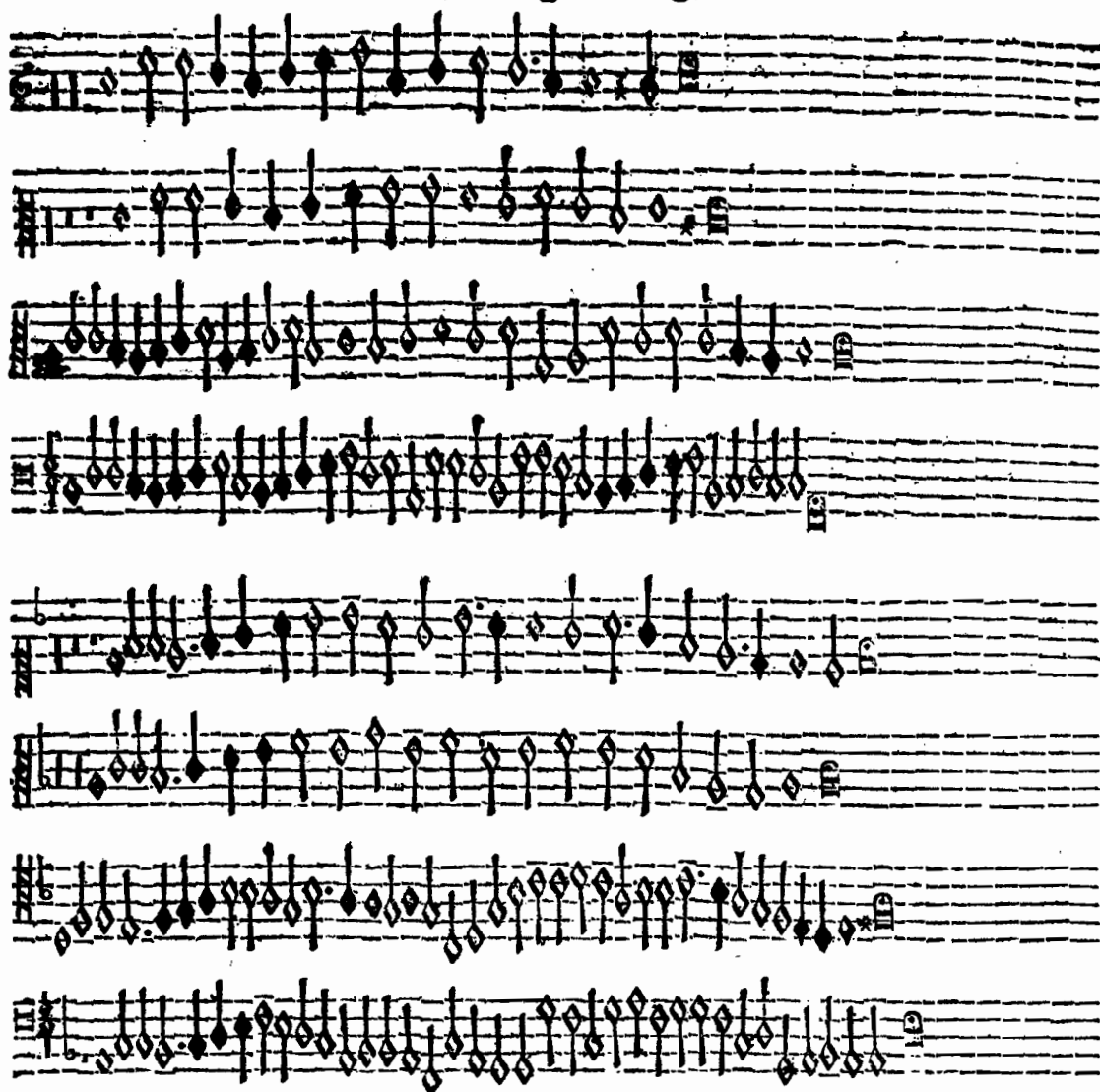


¶ Quando en este segundo lugar de la clausula, el contra alto o tiple, entrare subiendo tercera arreo o de salto, se puede hazer la clausula de tres maneras, es a saber, con segunda, con quarta y con septima, delas quales la que se haze con segunda, fenescce en vnifonus o en tercera, y la que se haze con quarta, fenescce en quinta, y la que se haze con septima, fenescce en octaua. Asi mesmo las dos clausulas que se hazen con segunda y con septima, se han de hazer en signo que sea quarta, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare, y la clausula q se haze con quarta, se ha de hazer en signo que sea segunda, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden que va escripto.



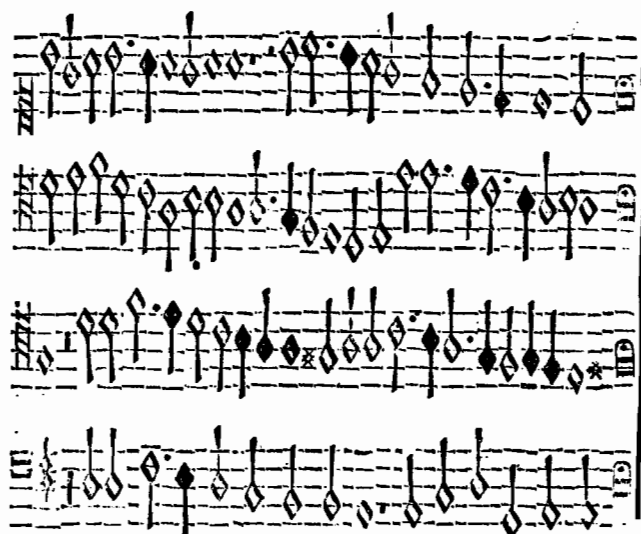
Del entrar las voces en el segundo lugar de la clausula.



¶ Otra manera de clausula se halla, para subir tercera arreo y de salto, la qual clausula ha de ser remissa, y se ha de hazer con septima, y ha de fenescer en quinta, y se ha de hazer en signo que sea quarta, mas abaxo del signo en que el cōtra alto o tiple entrare. Para todo esto es necessario, q̃ las dos voces q̃ hazen esta clausula, den octaua con la minima que inmediatamente se sigue despues del semibreue de la clausula.

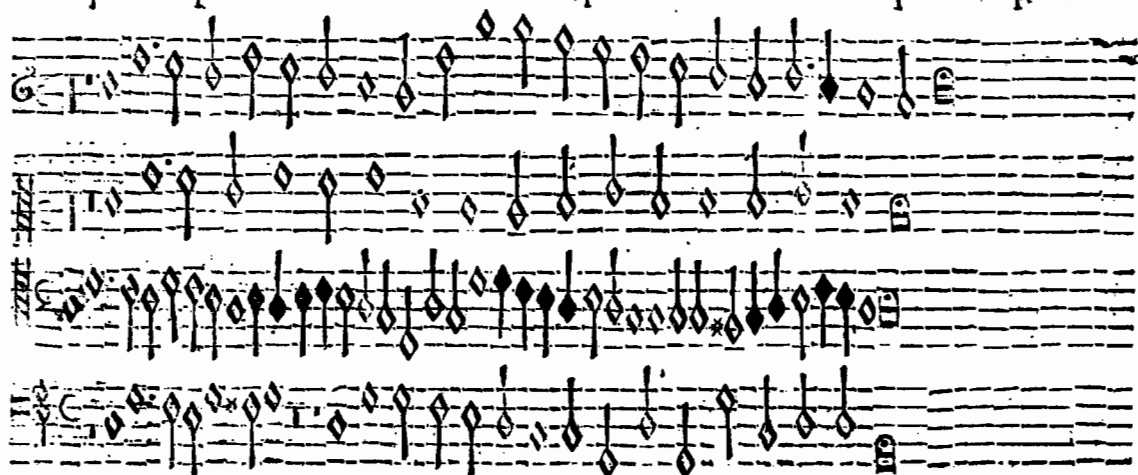
¶ La razon y causa, porque esta clausula solamente se puede hazer remissa, es, porque si se hiziesse sostenida, se daria fa contra mi, en la octaua que se da con la minima que inmediatamente se sigue despues del semibreue de la clausula. As- si mesmo en esta clausula, por la mayor parte entra primero el contra alto que el tiple. Esta clausula es apropiada, para que con mayor perfeccion, el contra alto o tiple entre subiendo tercera de salto, y por esta razon se deue vsar della y no de las otras, excepto offreciendo se alguna necesidad. Esta clausula siruetam bien, para passos que comiençan vnisonando.

Exemplo.



¶ Quando en este segundo lugar de la clausula, el contra alto o tiple entrare subiendo quarta de salto, se puede hazer la clausula de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta y con septima, las quales se han de hazer en signo, que sea segunda o nouena, mas abaxo del signo en q el contra alto o tiple entrare.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden q va escripto.



Del entrar las voces en el segundo lugar de la clausula.



¶ Quando en este segundo lugar de la clausula, el contra alto o triple entrare subiéndola quinta de salto, se puede hazer la clausula con el contrabaxo y el tenor, de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta y con septima, las quales se han de hazer en signo q̄ sea segunda, o quarta, o qual quiera de sus compuestas, que son, nouena y onzena, mas abaxo del signo en q̄ el contra alto o triple entrare. Afsi mesmo las dos clausulas q̄ se hazen con quarta y con quinta, han de fenescer en quinta, por que si feneciessen en octaua, se daria trezena a tres voces, lo qual suena mal a los oydos.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden que va escripto.



Del entrar las voces en el segundo lugar de la clausula.

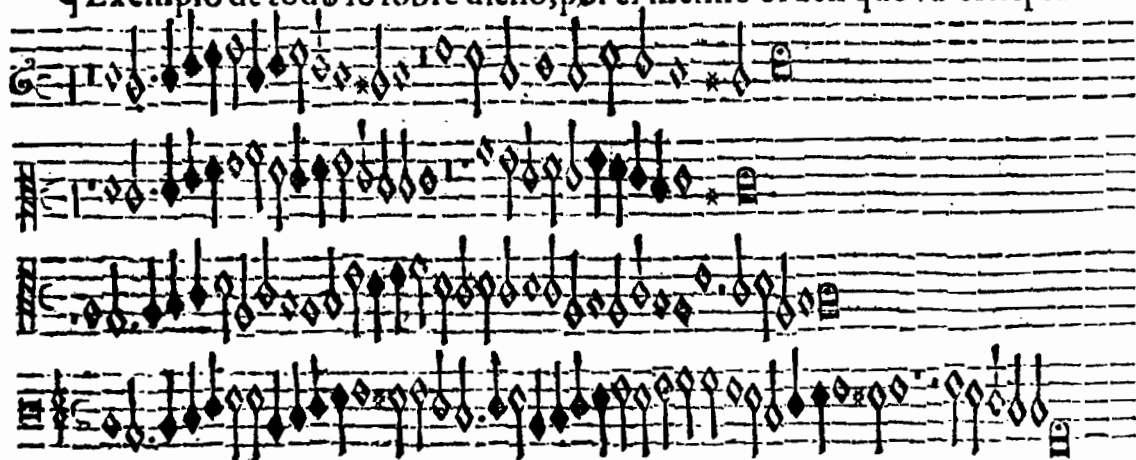


The first example consists of four staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The third staff is in bass clef with a key signature of one sharp. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp. The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with rests and accidentals.

¶ Quando en este segundo lugar de la clausula, el contra alto o tiple entrare baxado segunda, sepue de hazer la clausula con el contrabaxo y el tenor, de todas las quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta y con septima, las quales se han de hazer en signo q̄ sea segunda o quarta, o qualquiera de sus cō

puestas, que son nouena y onzena, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden que va escripto.



The second example consists of four staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp. The third staff is in bass clef with a key signature of one sharp. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp. The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with rests and accidentals.

The image displays three systems of musical notation, each consisting of four staves representing different vocal parts: Soprano (top), Alto (second), Tenor (third), and Bass (bottom). The notation is in a historical style, likely from a 16th-century treatise. The first system shows a simple entry with quarter notes. The second system shows a more complex entry with eighth notes. The third system shows a very complex entry with sixteenth notes and many accidentals.

¶ Quando en este segũdo lugar de la clausula, el cõtra alto o tiple entrare baxã do tercera de salto, se puede hazer la clausula cõ el contrabaxo y el tenor, ã solas dos maneras, es a saber, cõ segũda y cõ quarta, las quales se hã de hazer en signo q̃ sea quinta o dozena, mas abaxo del signo en q̃ el cõtra alto o tiple entrare.

Del entrar las voces en el segundo lugar de la clausula.

Exemplo.



Exemplo.



¶ La quarta no se puede baxar a semi breues, entrando en este segundo lugar de la clausula, sino a minimas, y entonces solamente se puede hazer la clausula con quarta, y en signo q sea quinta o dozena, mas abaxo del signo en q el cõtra alto o tiple entrare. La causa por que en este segundo lugar de la clausula, no se puede baxar quarta de salto a semibreues es, porq en el fin de la clausula se daria dissonancia, con el segundo puto de la quarta.

¶ Esta sobre dicha quarta, se puede baxar a semibreues con mucha gracia, entrando el contra alto o tiple, medio compas antes de la clausula, como se vera en su proprio tratado.

¶ Quando en este segundo lugar de la clausula, el contra alto o tiple, entrare baxando quinta de salto, se puede hazer la clausula de tres maneras, es a saber, con segunda, con quarta y con septima, las quales se han de hazer en signo que sea quinta, o nouena o dozena, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare. Esta quinta que se baxa con la clausula que se haze con septima, tiene mucha desgracia y sequedad, quando se baxa a tres voces, por razon de las consonancias que en ella se hieren a tres voces, que son quinquena y dozena, las quales se hieren con el contrabajo y el contra alto, o con el contrabajo y el tiple. Esta desgracia y sequedad, no se comete quando esta quinta se baxa a quatro voces, como se vera todo por estos exemplos siguientes.

¶ Exemplo de la quinta que se baxa a tres y a quatro voces.

A tres voces.

A quatro voces.

Exemplo de la quinta que se baxa con las dos clausulas que se hazen con segunda y con quarta.

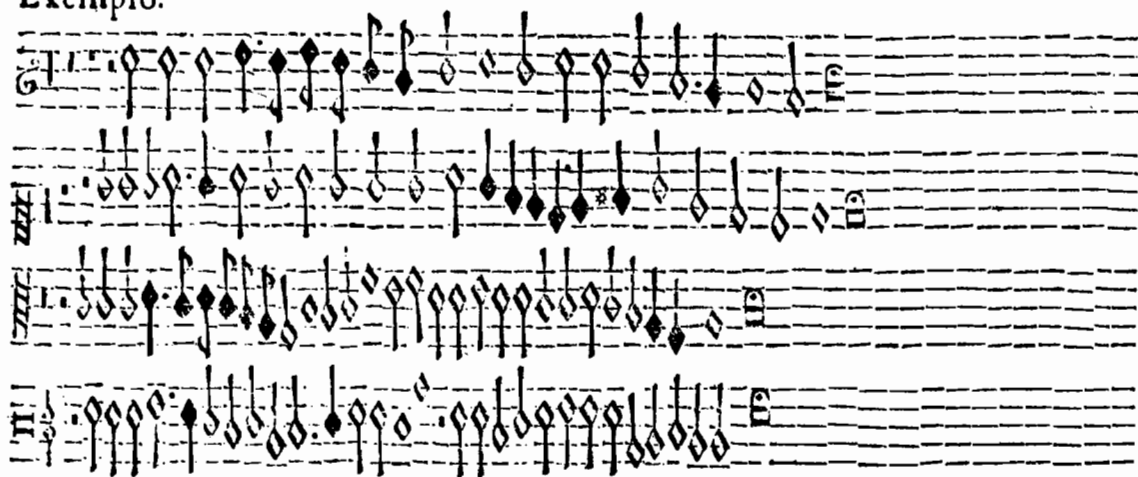


Del entrar las voces en el segundo lugar de la clausula.

¶ Las sobre dichas quintas de salto, que se baxan con las sobre dichas tres clausulas, se pueden baxar con mas gracia, entrando el contra alto o tiple, medio copas antes de la clausula, como se vera en su proprio tratado.

¶ Este exemplo siguiente, que comienza vnisonando, y entra en clausula que se haze con quarta, la qual fenescce en quinta se oluido, y es de quando el contra alto y el tiple entran vnisonando en el primero lugar de la clausula, que se haze con el contrabaxo y el tenor. Tambien se oluido alli de dezir, que las dos clausulas que el contrabaxo y el tenor, hazen con segunda y con septima, sirven tambien para que el contra alto y el tiple, despues de auer vnisonado suban segunda.

Exemplo.



¶ Del modo de entrar las dos voces altas, en el tercero lugar de la clausula, que se haze con las dos voces baxas.

CAP. XLVI.

L tercer lugar de la clausula (como antes fue notado) es, la minima que inmediatamente se sigue, despues del semibreue de la clausula, y quando la clausula se haze glosada, es el tercero lugar de la clausula, la seminima o corchea que se sigue adelante de la minima con puntillo, que se da en lugar del semibreue de la clausula, las quales seminima y corchea, hieren en el golpe alto, como hieren la minima que inmediatamente se sigue, despues del semibreue de la clausula. Este tercero lugar de la clausula y el segundo, conuienen quasi en todo, porque no difieren sino en que en el segundo lugar de la clausula, las voces (como dicho es) entran en el golpe baxo hiriendo disonancia aunque no de golpe, y en este tercero lugar de la clausula, entran las voces en el golpe alto hiriendo consonancia de golpe, ecepto quando la clausula se haze glosada, porque entonces en este tercero lugar de la clausula, entran las voces hiriendo disonancia de golpe, con la sobre dicha seminima o corchea, que se sigue adelante de la minima con puntillo, q se da en el segundo lugar del semibreue de la clausula, las quales seminima y corchea (como dicho es) hieren en el gol-

pe alto. Estas sobre dichas dissonancias, que en este tercero lugar de la clausula, se hieren con la sobre dicha seminima o corchea, son segunda o quarta, o qualquiera de sus compuestas, que son nouena y onzena, y son las mesmas dissonancias que se hieren en el segundo lugar de la clausula. Así mismo en este tercero lugar de la clausula, siempre se guarda medio compas mas que en el segundo lugar de la clausula, que es lo mesmo que guardar vna pausa de minima, mas que en el segundo lugar de la clausula. Y así con solo este auiso, de guardar en este tercero lugar de la clausula, la sobre dicha pausa de minima, mas que en el segundo lugar de la clausula, se sacara por los exemplos del segundo lugar de la clausula todos los que se pueden hazer en este tercero lugar de la clausula, que son los mesmos que contiene el segundo lugar de la clausula, porque en solo guardar mas la sobre dicha pausa de minima, consiste la diferencia que ay, deste tercero lugar al segundo, y así todos los passos de qualquier mouimiento que seã, que se pudieren hazer entrando las voces en el segundo lugar de la clausula, se podran tambien hazer de la misma manera, entrando las voces en este tercero lugar de la clausula, porque en ambos a dos lugares se hazen las clausulas de vna mesma manera y en vnos mesmos signos, y por consiguiente, en ambos a dos lugares entran las voces en vnos mesmos signos.

¶ Téga se auiso que (como dicho es) el primer lugar y el tercero, conuiene en que en ambos a dos lugares entran las voces, hiriendo consonancia de golpe en alto, y por el contrario en el segundo lugar, entran las voces hiriendo dissonancia en baxo, y por ser tan poca la diferencia que ay, del segundo lugar al tercero, no se porman aqui apuntados sino pocos exemplos, con los quales los nuevos con mayor facilidad, podran entender esta diferencia que ay, entre el segundo lugar y el tercero.

¶ Exemplo desta sobre dicha diferencia a tres voces.



¶ Quando en este tercero lugar de la clausula, el contra alto o tiple entrare vni doado, se puede hazer la clausula con el contrabaxo y el tenor, de tres maneras, es a saber, con segunda, con quarta y con quinta, las quales se han de hazer, en signo que sea quinta o dozena, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare

Del entrar las voces en el tercero lugar de la clausula.

Exemplo.



¶ Quando en este tercero lugar de la clausula, el contra alto o tiple, despues de auer vnifonado tres puntos a minimas, baxare següda, se ha de hazer la clausulare missa y cõ septima, y ha de fenescer en quinta, en la q̃l ha de entrar primero el cõtra alto que el tiple, y asì mesmo esta clausula, se ha de hazer en signó que sea,

quarta o onzena, mas abaxo del signó en que el contra alto o tiple entrare.

Exemplo.



¶ Quando en este tercero lugar de la clausula, el contra alto o tiple, despues de auer vnifonado tres puntos a minimas, subiere tercera de salto, se ha de hazer la clausula remissa y con septima, y ha de fenescer en quinta, en la qual ha de entrar primero el contra alto que el tiple, y assi mesmo esta clausula se ha de hazer, en signo que sea quarta o onzena, mas abaxo del signo en que el contra alto o tiple entrare.

Exemplo.



¶ Quando en este tercero lugar de la clausula, el contra alto o tiple entrare subiendola segunda, se puede hazer la clausula de todas quatro maneras, es a saber, con segunda, con quarta, con quinta y con septima, las quales se han de hazer, en signo que sea segunda o nouena, mas abaxo del signo, en que el contra alto o tiple entrare, y assi mesmo en estas clausulas, ha de entrar primero el tiple q̃ el contra alto.

Del entrar las voces en el tercerò lugar de la clausula.

Exemplo.

The image displays a musical score example consisting of four staves. The first staff is in G major (one sharp) and C major (no sharps or flats). The second staff is in G major (one sharp). The third staff is in G major (one sharp). The fourth staff is in E major (three sharps). The music is written in a style that suggests a 16th or 17th-century setting, with a focus on the entry of voices in the third place of the clausula. The notation includes various note values, rests, and clefs, with a key signature change from G major to C major and then to E major.

¶ Del modo de entrar las voces baxas, en el tercero lugar de la clausula, que se haze con las dos voces altas.

CAP. XLVII.

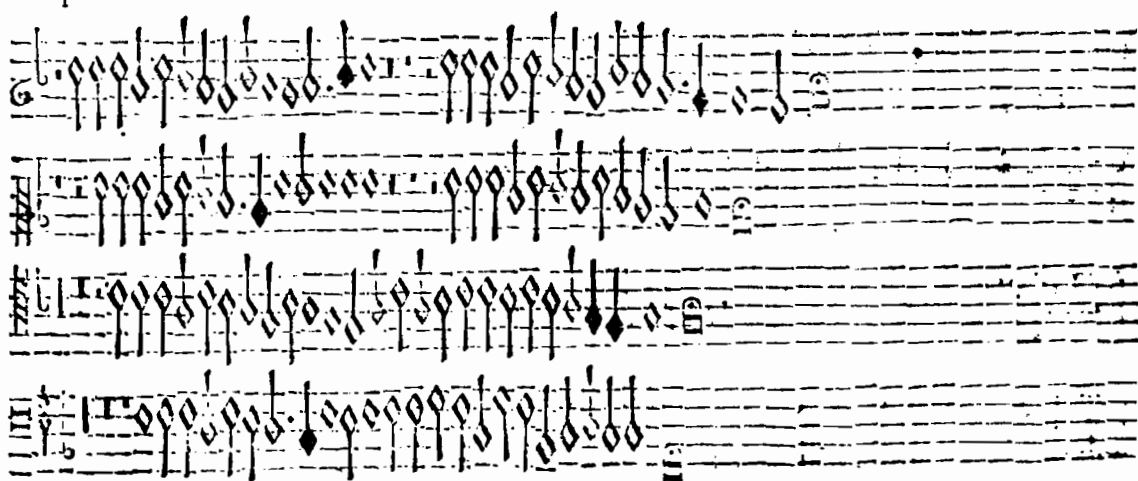
Vando en este tercero lugar de la clausula, el contrabaxo o tenor entra re vnisonando a minimas, se puede hazer la clausula con el contra alto y el tiple de solas dos maneras, es a saber, con segunda y con septima, las quales se han de hazer en signo que sea quarta o onzena, mas arriba del signo en que el contrabaxo o tenor entrare. Aqui es de notar, que el contrabaxo necessariamente ha de entrar en el segundo punto del tenor, lo qual se haze entrando el contrabaxo en baxo en el compas, aunque la fuga pida que el contrabaxo entre en el tercero punto del tenor. La razon desto es, porque si el contrabaxo entrasse en el tercero punto del tenor, este tenor heriria quarta, que es dissonancia con el contra alto y el tiple en el final de la clausula. Cõ este auiso se tenga gran cuenta, para euitar este defecto que muchas vezes se puede cometer.

¶ Exemplo deste defecto a tres voces, y despues del remedio a quatro voces.

A tres.



A quatro.



Del entrar las voces en el tercero lugar de la clausula.

¶ Quando en este tercero lugar de la clausula, el cōtra baxo o tenor, entrare subiéndolo segunda, se puede hazer la clausula cō el cōtra alto y el tiple de folas dos maneras, es a saber, con segunda y cō septima, las quales se hã de hazer en signo q̄ sea quarta o onzena, mas arriba del signo en que el contrabaxo o tenor entrare.

Exemplo.

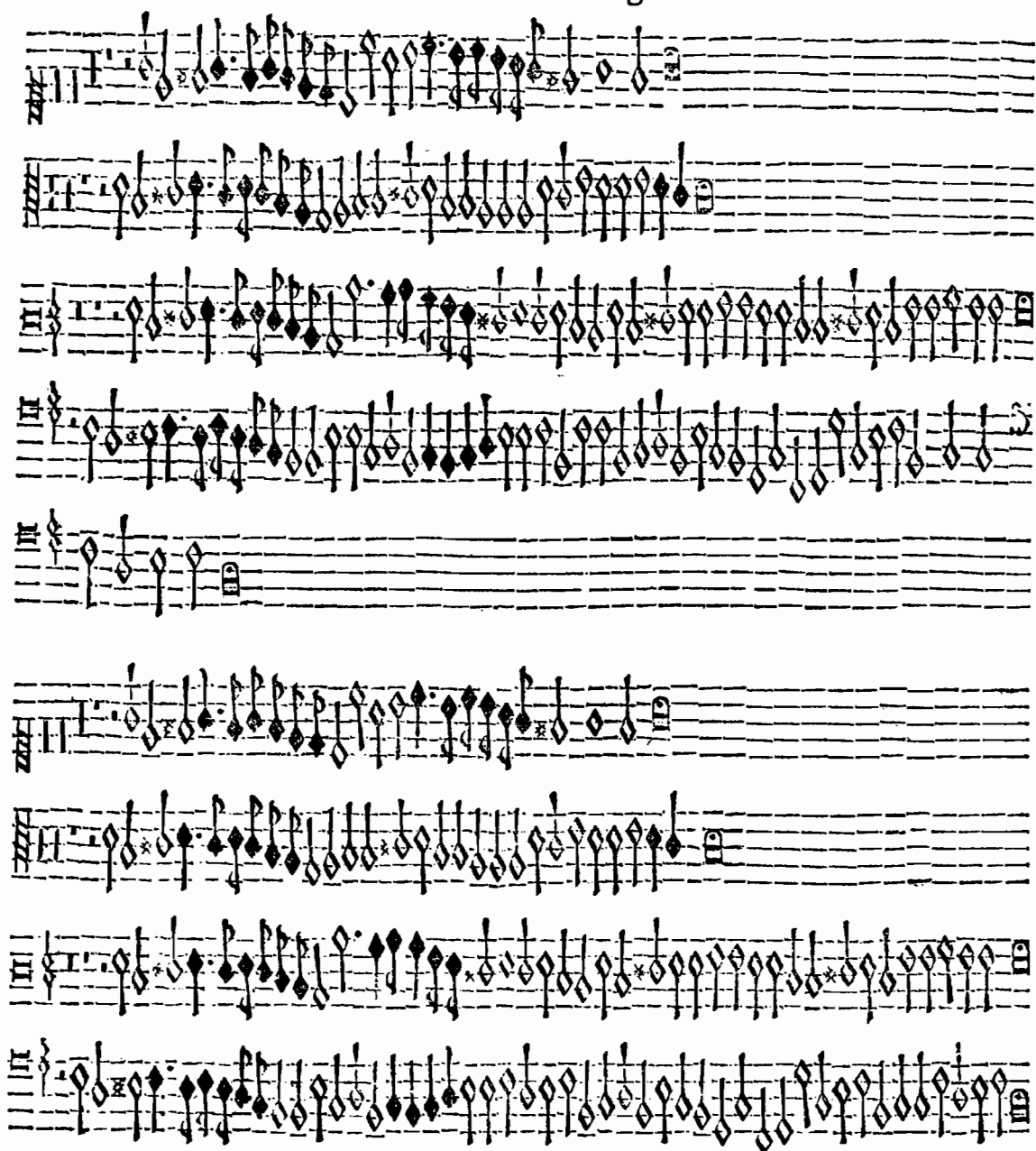


¶ Quando en este tercero lugar de la clausula, el contra alto o el tiple, entrare baxando tercera de salto, se puede hazer la clausula con el contrabaxo y el tenor, de tres maneras, es a saber, con segunda, cõ quarta y cõ quinta, las quales se hã de hazer, en signo q̃ sea quinta o doze na, mas abaxo d̃l signo, en q̃ el cõtra alto o tiple entrare.

¶ Exemplo de todo lo sobre dicho, por el mesmo orden que va escripto.



Del entrar las voces en el tercero lugar de la clausula.



¶ Del modo de asir vn duo con otro, despues de la clausula.

CAP. XLVIII.

Vanto a la quarta ligadura, la qual se haze despues de la clausula, esto es acabando del todo la clausula, el duo que comiença el passo, antes que el otro duo responda el mismo passo, se ha de notar, que assi haciendo los duos en fuga como sin ella, necessariamente se han de acabar, en signos que sean consonancia de la voz que entrare primero, o de ambas si entraren juntas del duo que respondiere el passo, o començare otro de nuevo, la qual consonancia, por la mayor parte couiene que sea perfecta, es a saber, vni

sonus, o quinta, o octaua, o qualquiera de sus compuestas, q̄ son dozena y quin-
zena, y entonces cada duo por si, necessariamente ha de fenescer en vnisonus, o
en octaua, aunque algunas vezes sera necessario, q̄ fenezca en tercera, o en deze-
na, que son cōlonancias imperfectas, para lo qual muchas vezes conuiene, que
con el duo que comengare el passo, o le respondiere, se haga vn rodeo, el qual aca-
be en signos, que sean vna delas sobre dichas dos consonancias imperfectas, q̄
son tercera y dezena. Para mayor claridad delo sobre dicho se note, que entrar
la voz despues dela clausula, se entiende entrando en el postrero punto dela clau-
clausula, o despues, ecepto q̄ quando la vna voz, o ambas a dos juntamente, en-
traren despues deste postrero punto dela clausula, siempre han de guardar vna
paua de minima o seminima.

¶ Exemplo dela sobre dicha excepcion, en la qual se acaban los
duos en consonancia imperfecta.



Del entrar las voces despues dela clausula.

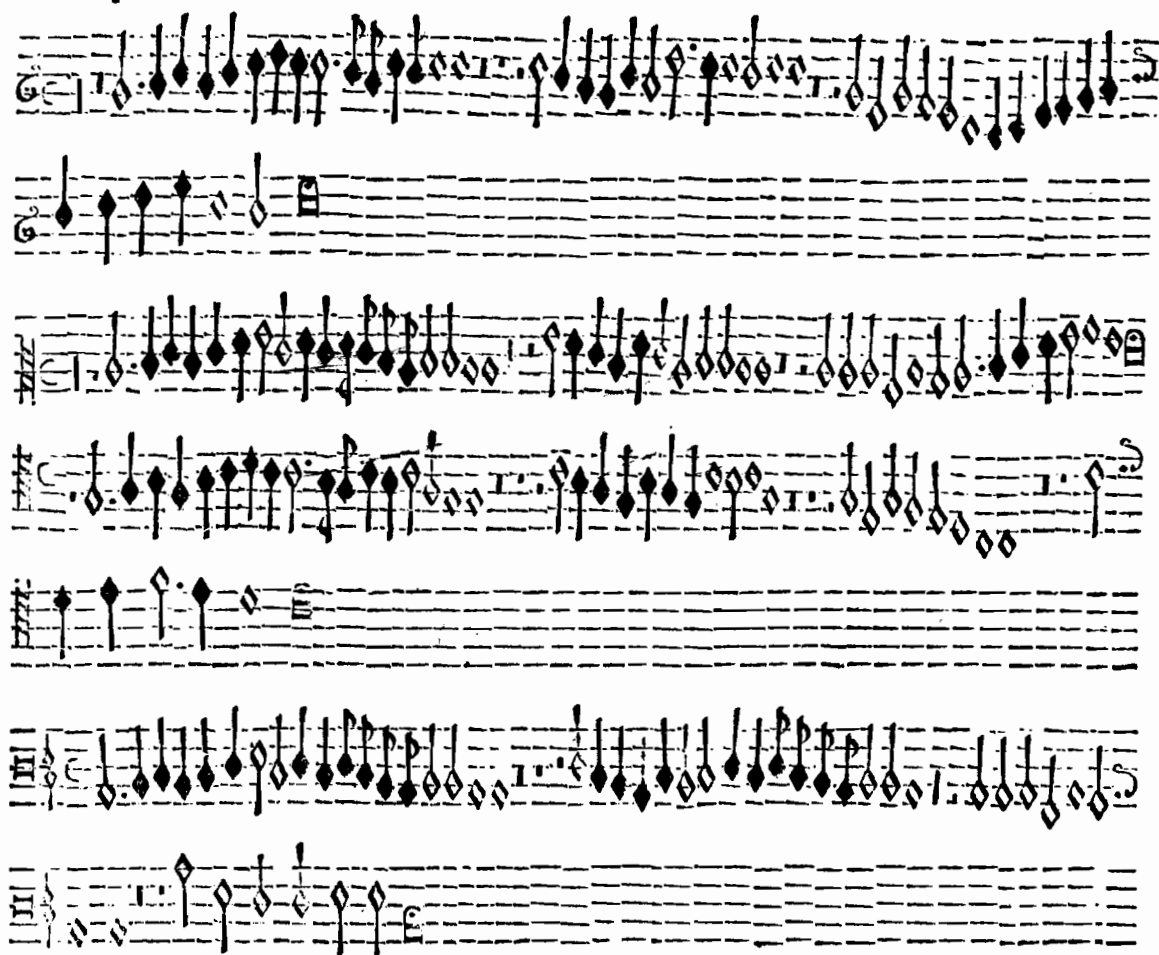
¶ Quando el duo se acabare en vnifonus, assi haziendo le con las dos voces baxas como con las dos voces altas, siépre se ha de acabar en signo q̄ sea vnifonus, o quinta o oçtaua, o qualquiera de sus cõpuestas, cõ la vna voz o co ambas a dos del duo que entonces respondiére el passõ, o començare otro de nueuo.

Exemplo.



¶ Quando el duo se acabare en oçtaua, y se hiziere con las dos voces baxas, siépre se ha de acabar en signos, que la voz mas alta dela oçtaua que es tenor, sea vnifonus, o quinta, o oçtaua dela vna voz alta que entonces entrare, y si el duo tambien se acabare en oçtaua, y se hiziere con las dos voces altas, siempre se ha de acabar en signos, que la voz mas baxa desta oçtaua q̄ es contra alto, sea quinta o oçtaua dela vna voz baxa que entonces entrare, como se vera por los exemplos siguientes. Esta manera de tañer a duos, acabando del todo el vn duo antes que entre el otro duo (como dicho es) es facil para los nuevos, y assi es musica de poco arte y pobre de voces, por razon de yr siempre a duo, por lo qual las voces no vas trauadas ni encadenadas vnas con otras.

Exemplo.



¶ Del modo de entrar las voces en acometimiento de clausula.

C A P. XLIX.



Vanto a la quinta ligadura, que se haze entrádo las voces en acometimiento de clausula, que por otro nombre se llama hurtar la clausula, es de saber, que (como antes fue notado) hurtar la clausula o acometerla, es començarla a hazer y no acabar del todo, lo qual se haze cantando orañendo los dos primeros puntos de la clausula, que son, el semibreue que se toma en alto, y la minima que inmediatamente se sigue, después del sobre dicho semibreue, y tras esto en lugar del otro punto que inmediatamente se sigue, después de la sobre dicha minima, el qual punto para hazer clausula, auia de subir segunda, torna a baxar arreo o de salto, o sino en lugar del sobre dicho punto, que para hazer clausula auia de subir la sobre dicha segunda, sube tercera o quarta arreo o de salto. Otras vezes en lugar de la minima, que inmediatamente se sigue después del semibreue de la clausula, la qual minima para hazer

Del entrar las voces en acometimiento de clausula.

clausula auia de baxar segunda baxa tercera de salto, todo segun la volúntad del autor, y así en este acometimiento de clausula, qualquiera delas quatro voces puede entrar haziendo qualquier mouimiento, es a saber, subiendo o baxando arreo, o subiendo o baxando tercera, o quarta, o quinta de salto, pero cõ tal con dicion, que se haga de fuerre que no se cometa ninguna desgracia. Este acometi miẽto de clausula, es remedio para la entrada de muchos passos, que no se pue den hazer con algunas delas otras cinco maneras de entrar las voces.

Exemplo a tres voces.

The musical score is presented in three systems, each containing five measures. The first system shows the voices entering in a specific pattern, and the subsequent systems show variations of this pattern, including different intervals and rhythmic values. The notation includes clefs, time signatures, and various musical symbols like notes, rests, and accidentals.

Exemplo a quatro voces.



¶ Note se q̄ es cosa delicada y bien sonante a los oydos, andar acometiêdo clausula con la voz mas alta de todas, vnas vezes vnisonando, y otras vezes subiendo o baxâdo de salto, tercera, o quarta, o quinta, o sexta menor, o octaua. Esto sirue asî pa tañer sobre la entrada de vna voz, como pa tañer sobre algũ passô, y pa tañer cõtrapûto, lo q̄l se puede hazer, asî tañêdo a duo como a tres y a q̄tro voces.

Del entrar las voces en acometimiento de clausula.

Exemplo a duo.



Exemplo a quatro voces.



¶ Del modo de entrar las voces en clausula larga.

C A P . L . .

 Vanto a la sexta ligadura, que se haze cntrando las voces en clausula larga, se ha de notar que esto se haze, quando la voz que entra en esta sobre dicha clausula, comienga vnisonando dos compases o mas, lo qual comunmente acontece, quando el contrabaxo y el tenor comiengã el passo, los quales han de hazer la sobre dicha clausula, en la qual ha de entrar el tiple, y despues el contra alto. Esta sobre dicha clausula se puede hazer de dos maneras, es a saber, con quarta y con quinta, aunque con la que se haze con quarta no suena tan bien la musica que entonces se tañe, como con la clausula que se haze con quinta. Estas sobre dichas clausulas, se han de hazer en signo que sea no uena, mas abaxo dela voz que entonces entrare, la qual (como dicho es) ha de ser tiple.

This musical score is for six voices, arranged in three systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), indicating C major. The time signature is common time (C). The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers) and rests, with some notes marked with 'x' or 'z' below them. The score illustrates the entrance of voices in a long closing cadence, with the voices entering at different points and moving towards a final cadence.

Del proceder en la fantasia.

¶ Del modo de proceder en la fantasia que se tañe a concierto.

C A P . LI.

A q se ha tratado de todos los medios necesarios, que para tañer fantasia a cōcierto y por arte se requieren, resta ahora solamēte tratar del modo que se ha de tener para proceder en ella, para lo qual se han de notar dos cosas. La vna es, que quādo el passo se comēçare con las dos voces baxas, y le huuierē respondido las dos voces altas, luego han de tornar a comēçar otro passo de nūcuo las dos voces baxas, o reysterar el mesmo que comēçaron. Ni mas ni menos, quādo el passo se comēçare con las dos voces altas, y le huuieren respondido las dos voces baxas, luego han de tornar a comēçar otro passo de nūcuo las dos voces altas, o reysterar el mesmo que comēçaron, procediendo siēpre desta manera. La otra cosa es, que cada vez que entraren las voces despues de auer guardado sus pausas, así respondiēdo al passo sobre q se tañere, como reysterādo le o comēçādo otro de nūcuo, siēpre se ha de guardar el mesmo orden y las mesmas reglas, en las resposñiones delas voces baxas a las altas, y delas altas a las baxas, que al principio delas obras se guarda, juntamente con todas las otras reglas, que para tañer fantasia a concierto, hemos puesto, como se vera por muchos exēplos d los precedētes y por estos siguiētes. Exemplo.





¶ De auisos necesarios para el nueuo tañedor.

C A P. L I I.

El primero, exercite se el nueuo tañedor, en correr las manos con dedos conuenientes, por todo el juego del monacordio, de abaxo arriba y de arriba abaxo, con todas las condiciones y circunstancias, que en su proprio lugar esta tratado, en lo qual consiste la mayor parte del tañer las obras con perfeccion, y por tanto encomendamos mucho a los maestros, que con diligencia lo enseñen y encarguen a los discipulos, por ser cosa tan importánte.

¶ Lo segundo exercite se el nueuo tañedor, en hazer redobles y quiebro con ambas a dos manos, dela manera que en su proprio lugar esta tratado.

¶ Lo tercero procure el discipulo, llevar muy bien el compas con la mano y cõ el pie, teniendo la mayor cuenta con el medio compas, en el qual cõsiste la principal parte del cantar y tañer a compas. Para esto conuiene conocer todas las fi

De auisos necesarios para el nueuo tañedor.

guías del canto de organo, y dar a cada vna su entero valor, de tal manera que ni sobre ni falte, lo qual no se puede hazer, sin llevar muy bien el compas y el medio compas.

¶ Lo quarto procure el discipulo, despues de auer tomado la lecion y tenerla bien estudiada, sacarla en punto dela mesma manera que el maestro se la diere, con las glosas y con todo lo de mas, sin faltar ninguna cosa. Así mesmo procure, cantar cada vna delas quatro voces en particular.

¶ Lo quinto, procure entender muy bien el juego del monacordio, mayormen te, saber qual es tono, y qual semitono, así cantable como incantable, para lo qual es necesario, saber conoser y entender todas las teclas negras, y así vsar dellas, en las quales esta la mayor obscuridad del juego del monacordio.

¶ Lo sexto, procure fundarse y arraygar se, en las ocho condiciones que para tañer las obras con perfeccion se requieren. Y sobre todo procure poner muy bié las manos, y herir muy bien las teclas.

¶ Lo septimo procure en todo caso, saber muy bien y entender, y despues tañer todos los ocho tonos, así naturales como accidentales, con todas las circunstan cias de cada vno en particular, mayormen te lo q cada vno puede subir y baxar, y las clausulas que cada vno puede hazer, y en que signos, y saber porque propiedad se canta y tañe cada vno en particular. Y en lo que toca a los accidentales, saber por donde se pueden tañer y por donde no, y por los signos que no se pudie ren tañer saber la causa, esto es, saber las faltas y defectos que tuieren, las quales faltas y defectos (como dicho es) solamente son faltas de tonos y semitonos.

¶ Lo octauo procure el discipulo, quando estuviere aprouechado en tañer bié las obras, exercitarse en poner algunas obras faciles, que sean de buenos aucto res, y despues que estuviere algo diestro en estas faciles, ponga otras mas dificultosas.

¶ Lo nono procure exercitarse, en mudar las obras por todos los signos acciden tales que se pudieren tañer, y así mesmo procure tomar dellas, los passos q fue ren de solfa graciosa, y tenerlos en la memoria para despues tañer sobre ellos fantasia a concierto.

¶ Despues que estuviere diestro en todas estas cosas, procure començar a tañer fantasia a concierto, sobre algunos passos que sean de solfa graciosa. Y de mas desto, procure tañer los passos con fugas diferentes, esto es, en figuras que se ha gan en quartas, y en quintas y en octauas, lo qual en gran manera hermosa la musica.

¶ Así mesmo procure tomar delas obras, vna voz qual quisiere, es a saber, tiple, o contra alto, o tenor o contrabaxo, y tañerla con el tiple a consonancias a quatro voces, echando las tres de su cabeça, vsando para esto delas diez mane ras de subir y baxar a consonancias, mezclando vnas con otras, para que se ha gan con variedad de consonancias, lo qual (como dicho es) leuanta y hermosa mucho la musica.

¶ Así mismo después que ya estuviere vn poco diestro, en tañer las sobre dichas voces por el tiple, procure tañer las por el contra alto, y por el tenor, y por el contrabaxo.

¶ El que quisiere ser perfecto tañedor, procure darse y exercitarse poco a poco, en tañer contrapunto que sea de buen ayre y solfa graciosa, sobre canto llano, y sobre todo de organo, hasta hazerse perfecto en ello, por quanto es la rayz y fuente, de donde manan y proceden todas las habilidades que se pueden hazer en el monacordio, de mas dela perfeccion y gracia que da a toda la musica q̃ se tañe.

¶ Del modo de templar el monacordio y la vihuela.

C A P. L I I I.

Considerando la necesidad que los nuevos tienen, del instrumento bien tēplado, para que con mas aliuio puedā llevar el trabajo de estudio, me moui a poner aqui el modo que se ha de tener para templar el monacordio, para lo qual primeramente es necesario saber afinar vn punto en particular. Para esto es de saber, que entonces estara bien afinado el punto, quando las dos cuerdas del mismo punto estuviere tan yguales en la entonacion, que suenen como si fuesse vna sola. Ni mas ni menos es en el organo, en el qual muchas vezes llega a auer diez y seys caños por punto, y entonces el tal punto ellara bien afinado, quando todos los diez y seys caños, vinieren a cerrarse & ygualarse en la entonacion, de suerte que todos ellos parezcan en el sonido, como si fuesse vno solo. Tenga se auiso que para començar a afinar el punto en el monacordio, siempre se baxe la cuerda, porque si se sube, muchas vezes acótesce no acertar la clauija dela cuerda que se pretende templar, y así quebrarse la cuerda.

¶ De tres maneras se tiempla el monacordio, es a saber, a terceras, a quintas y a octauas, aunque raras vezes a terceras, porque sin ellas se puede templar, pero quando algunos puntos se templaren a terceras, siēpre ha de ser a terceras mayores, las quales solamente son, de, vt, a, mi, y de, fa, a, la.

¶ Para perfectamente afinar vn punto en particular en el monacordio, dos cosas se requieren. La vna es, entender qual delas dos cuerdas este mas baxa, y qual mas alta, lo qual se entendera poniendo el dedo encima de la tecla que hiriere el punto, de suerte que el toque llegue a ambas a dos cuerdas, y entonces se ha de tocar cada cuerda por si con la vña del dedo, o con vna puntica de vn cañon, y desta manera se entendera la cuerda que estuviere mas baxa, y la que estuviere mas alta, lo qual entendido se podra subir la q̃ estuviere mas baxa, y baxar la q̃ estuviere mas alta, conforme a la necesidad que huuiere.

¶ La otra cosa es, que muy mejor se afina el punto, al subir delas cuerdas que al baxar, lo qual se ha de hazer subiendo las cuerdas poquito a poquito, hasta que

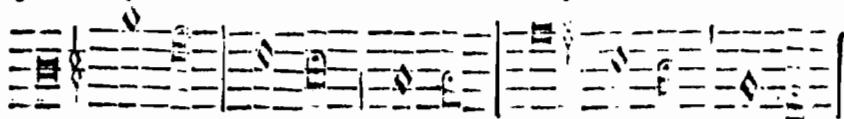
De auisos neceſſarios para el nueuo tañedor.

ambas a dos cuerdas lleguen a cerrarse y eſcureſcerſe de tal ſuerte, que ambas a dos ſuenen como ſi vna ſola cuerda fueſſe. Eſto ſe perfecciona al ſubir de la cuerda que ſe ſube a la poſtre. Preſupueſtas todas eſtas coſas, es de ſaber, que ſiempre ſe ha de començar a templar el monacordio, deſde ceſaut graue, el qual afinado, luego ſe ha de templar ſu quinta alta, que es el punto de geſolreut agudo, y para eſto es neceſſario tomar en la cabeza, la entonacion del ſol deſte ſobredicho geſolreut agudo, entonando deſde ceſaut, vt, ſol, y los nuevos que no atinaren a tomar el tono del ſol, entonen arreo deſde ceſaut, vt, re, mi, fa, ſol, y aſi mas facilmente tomaren en la cabeza el tono deſte ſol, para afinar las dos cuerdas en el tono del meſmo ſol, y para que con mayor facilidad ſe tome en la cabeza eſte tono del ſol, es neceſſario herir muchas vezes el vt de ceſaut, el qual da mucha ayuda y claridad, para mejor tomar en la cabeza el tono del ſol. Todo eſto ſobredicho, eſpecialmente herir muchas vezes el punto que eſta afinado, es neceſſario para templar el punto que no eſta afinado, aſi templando los pñtos a tercercas, como a quintas y a octauas. Note ſe que la ſobre dicha quinta, que ſe da deſte ceſaut graue a geſolreut agudo, no ha de quedar perfectamente afinada, ſino que geſolreut agudo, ha de quedar vn poquito mas baxo, y ha de ſer tã poquito, que quaſi no ſe eche de ver, lo qual no ſe puede dar mejor a entender que por eſte termino, es, no es. Templada pues la ſobre dicha quinta, luego ſe ha de templar ceſolſaut agudo, con ceſaut graue, que es octaua, y templada eſta octaua, luego ſe ha de templar ſeſaut graue con ceſolſaut agudo que es quinta, la qual quinta no ha de quedar perfectamente afinada, ſino que ceſolſaut agudo ha de quedar vn poquito mas baxo, dela meſma forma y manera que diximos de geſolreut agudo. Templada pues eſta quinta, luego ſe ha de templar el ami agudo con el ami graue, que es octaua, y templada eſta octaua, luego ſe ha de templar delaſolre graue con, delaſolre agudo, que eſtambien octaua, y templada eſta octaua, luego ſe ha de tẽplar la tecla negra de ceſaut graue, cõ la tecla negra de ceſolſaut agudo, q̃ eſtãbiẽ octaua. Todo lo reſtãte del monacordio, ſe ha de templar a octauas, lo qual no tiene tanta dificultad. Para q̃ cõ mayor facilidad todo eſto ſe entienda, ſe porna aqui apñtado cõ breues y ſemibreues, por el meſmo orden que hemos dicho, poniendo primero apuntado con vn ſemibreue el punto dela tecla que eſtũiere templada, y deſpues con vn breue, el punto dela tecla q̃ no eſtũiere tẽplada, pero ha ſe d̃aduertir, q̃ en vnos lugares hierẽ tres teclas en vnas meſmas dos cuerdas, y en otros lugares hierẽ quatro teclas tãbiẽ en vnas meſmas dos cuerdas, y aſi tẽplada vna tecla, eſtã tẽpladas tres o quatro teclas, excepto deſde deſolre pa abaxo, d̃ſde el q̃l cada tecla por ſi, hiere dos cuerdas.



¶ Para afinar vn puto en la vihuela, se ha de guardar lo mesmo q̃ hemos dicho pa afinar el puto en el monacordio. Esto presupuesto, es de saber, q̃ la vihuela se comiçea a tēplar desde la sexta. Desde esta sexta a la quinta ay quarta, y desta quinta a la quarta ay tãbiē quarta. Desta quarta a la tercera ay tercera mayor, q̃ es de vt, a, fa, o de, fa, mi, a, la. Desde esta tercera a la segūda, ay q̃rta, y d̃stā segūda a la prima, ay tãbien quarta, lo qual todo se entiēde, tocādo las cuerdas en vazio. Note se, q̃ desde la sexta en vazio, ala prima en vazio ay quinzena. Para q̃ cō mayor claridad se entiēda, se pone apuntado de la mesma manera q̃ en el monacordio.

E X E M P L O.



¶ Los hierros que se hallan en este libro que son dignos de correction son los siguiētes. Y aduertase que por linea se entiende renglon.

Primera parte fo. 6. plana. 2. exemplo primero puto. 1. de baxo del qual esta escripto, mi, ha de estar, vt,

¶ Primera parte fo. 10. plana. 2. junto al cabo del rínglon. 16. falto de dezir De donde se sigue que si vna minima hiriere en el golpe baxo, la otra siguiente ha de herir en el golpe alto, y por cōsiguiente si vna minima hiriere en el golpe alto la otra siguiente ha de herir en el golpe baxo.

¶ Primera parte fo. 11. plana. 1. linea. 9. la letra que al cabo dize, estas semicorcheas por marauilla se vsan cantādo al compasete, esta demasiada, y por tanto no se ha de leer.

¶ Primera pte fo. 36. pla. 2. linea. 5. despues del capitulo a donde dize consta ha de dezir como consta.

¶ Primera parte fo. 39. plan. 2. lienea vltima a donde dize que por raras diga que raras.

¶ Primera parte fo. 40. plana. 1. linea vltima a donde dize, ha de notar diga a se de notar.

¶ Primera parte fo. 45. plana. 2. linea. 12. a donde dize, dela vna manera, o de la otra, diga dela vna manera a la otra.

¶ Primera parte fo. 59. plana. 1. pauta. 11. se oluido de poner la clau de Gesolfaut, la qual ha de estar en la regla de en medio.

¶ Primera pte fo. 77. plan. 2. linea. 1. a donde dize la voz superior, diga, y la hiziere la voz superior.

¶ Primera parte fo. 79. plana. 2. linea ante penultima que es la tercera contando desde la vltima a donde dize la dissonancia, que esta segunda, diga que en esta segunda.

¶ Primera parte fo. 86. pla. 2. pauta primera sobre la qual esta vn titulo que dize desde dezifetena, diga desde dezinouena.

¶ Primera parte fo. 87. plana. 1. las dos clau de cesolfaut del tenor, y contraalto las quales estan en el septimo exēplo auian de estar en el 5. exemplo.

¶ Aduertase q̃ algunos hierros dēstos no estā en todos los libros, porque se corrigieron a su tiempo.

Segunda parte.

Segunda parte fo. 13. plana. 2. pauta. 1. f. 1. to vna feminima, en d̃la sol, y a de fer fēsto puto

¶ Segunda parte fo. 31. plana. 1. al fin dela linea. 7. falto de dezir signo.

¶ Segunda parte fo. 58. plana. 2. linea. 10. donde dize dezinouenas, y quizenas, diga dezinouenas, y veyntequatrenas.

¶ Segunda parte. fo. 63. plana. 2. al principio dela voz alta del exemplo que va aduo falto vn compas.

¶ Segunda parte fo. 94. plana. 2. pauta. 1. del primer exemplo del qual la primera minima del Tiple q̃ esta en alambre sobre agudo ha de estar vn punto mas a baxo que es en gesolfaut, sobre agudo.

¶ Segunda parte. fo. 105. plana. 2. al cabo del contra alto del segundo exemplo que dize re, re la, la, fa, ha de auer vn solo, re, y quatro laes todos semi breues.

¶ Segunda parte. fo. 116. pauta. 5. exemplo. 2. el vltimo passo del tiple que comiença vn punto mas arriba de ela, a de començar ende la sol.

¶ Segunda parte fo. 116. plana. 1. pauta. 10. en el cōtra alto del 3. exemplo, falto vna minima, que ha de estar en cesolfaut, junto a la vltima minima.

¶ Segunda parte. fo. 116. plana. 2. pauta. 4. en el contrabaxo del primero exemplo esta vna minima demasiada delas dos primeras que estan jūtas en cesfaut.

¶ Segunda parte fo. 117. plana. 1. pauta. 5. vna minima que se sigue despues de vna minima cō puntillo, ha de ser feminima.

¶ Segunda pte fo. 119. pla. prime. pauta. 12. el cōtra baxo fenefce en, se faut, graue, y a de fenefcer en desolre.

¶ Segunda pte fo. 120. pla. 2. pauta. 8. al cabo del cōtrabaxo estā jūtas vna minima, y vna feminima, y a la minima falto vn puntillo.



Los yerros que se han de corregir.

¶ Segunda parte. fo. 10. La cópoficion de las quatro conſonancias y tres difſonancia, eſta mal impreſſa, y aſi no ſe puede entéder: y por eſta cauſa ſe pone aqui en la errata como hade eſtar, para que con claridad ſe entienda.

¶ Exemplo dela compoſicion delas quatro conſonancia con voz alta.

	¶ Deſde vnifonus.	¶ Deſde tercera.	¶ Deſde quinta.
Voz alta.			
A duo.			
Voz baxa.			

¶ Exemplo Dela compoſicion de las miſmas quatro cōſonancias, con la voz baxa.

	Deſde ſexta.	¶ Deſde vnifonus.	¶ Deſde tercera.
Voz alta.			
A duo.			
Voz baxa.			

Desde quinta. Desde sexta.

Voz alta. Aduo. Voz baxa.

¶ Exemplo de la cõposicion delas tres dissonancias con la voz alta.

Desde segūda. Desde quarta.

Voz alta. Aduo. Voz baxa.

¶ Exemplo de la composicion de las mismas tres dissonancias con la voz baxa.

Desde septima.

Voz alta. Aduo. Voz baxa.

Desde segunda. Desde quarta.

Voz alta. Aduo. Voz baxa.

Desde septima.

¶ Segunda parte, Folio. 23. plana segūda. Delas diez maneras de subir y baxar a cõsonancias a minimas, la letra dela dezena manera se olvidado deponer, y tambiẽ sus exẽplos que son los quarto postreros se herraron, y por esta causa se pone todo aqui en la errata, y es esto siguiẽte.



A dezena manera se haze subiendo cõ octaua, trezena y dezena, reiterando estas tres consonancias por este mismo orden las vezes que fuere menester, y baxando con octaua, dezena, y trezena, reysterado estas tres consonancias por este mismo orden las vezes que fuere menester: y dela mesma manera por sus decompuestas.

¶ Exemplo.

Por las compuestas .

Por las decompuestas por bequadro.



¶ Segunda parte folio. 43. plana primera, en el fauordon de el primero tono el re, fa, mi, re, vt, re, vt, re, que se haze en el final, se hara con mas perfection desta manera siguiente.

EXEMPO.



Tambien se aduertia que se oluido de poner en la hoja. 118. En el cap. 15. Dela segunda parte esta regla siguiente, y es. Que quando vn semibreue se tomare en alto y despues del se siguiere minima, y de mas desto en la mitad deste semibreue se hiriere dissonancia con otra voz, o voces, ora sea en clausula, ora sin ella, ora en acometimiento de clausula, si pre la sobre dicha minima q se sigue despues del sobre dicho semibreue q se toma en alto, ha de baxar, y en ninguna manera subir y de mas desto ha de herir si pre en consonancia la qual por la mayor parte ha de ser imperfecta, excepto en clausula remissa, por q entoces ha de herir en consonancia perfecta, la qual solamente puede ser octaua o quinzena.

¶ Quando despues del semibreue q se toma re, en alto y la minima que se siguiere despues del subiere, en tal caso nunca en la mitad del sobredicho semibreue que se tomare en alto se ha de herir dissonancia sino consonancia.

¶ Esta misma regla se ha de guardar para salir de minima con puntillo, en el qual puntillo se ha de herir las mesmas dissonancias que se hiriere en la mitad del semibreue q se tomare en alto, aduertiendo que las dissonancias que al baxar del canto se hizieren en el puntillo de la minima con la voz inferior nunca ha de ser nouena sino onzena o catorzena o sus simples, por razon que las sobredichas dissonancias siempre se han de salvar o deshar con consonancia imperfecta, y nunca con consonancia perfecta, lo qual se oluido de notar en su propio lugar, y por tanto no se ha de vsar de los exemplos puestos q fueren contrarios a esta regla.

¶ A gloria y alabanza de Dios, y aumento de su culto diuino. Fencesce el libro llamado, Arte de tañer fantasia. Cõpuesto, por el muy reuerendo padre, fray Thomas de sancta Maria, dela orden de los predicadores. Impresso en Valladolid con licencia de su Magestad, por Francisco Fernádez de Cordoua su impresor. Acabose a veyntedias del mes de Mayo, de este año de mil y quinientos y sesenta y cinco.

Laus Deo.