

---

T R A I T E

---

de la Musique Pratique, diuisé en deux parties:

Contenant en bref les Règles & Preceptes d'icelles,  
ensemble les Tables Musicales, avec diuers  
Exemples pour plus facile intel-  
ligence de l'Art.

*Le tout extrait de plusieurs Auteurs Latins  
& mis en langue Françoisé,  
Par*

I E A N Y S S A N D O N.  
Natif de Lefart, en la Conté de Foix.



A P A R I S.  
Par Adrian le Roy, & Robert Ballard.  
Imprimeurs du Roy.

1 5 8 2.

Avec priuilege de sa majesté.



---

A MONSEIGNEUR  
MONSEIGNEUR L'ILLVSTRISSIME

---

Et R<sup>me</sup>. Cardinal d'Armaignac, mon Mecenas  
tres-humble salut.



Onseigneur. Ayant esté nourry par vostre bonté & liberalité en vostre maison, l'espace de vint-cinq ans ou plus, Entre autres louables exercices, je me suis dautant plus volontiers adonné & affectioné à la Musique, que ie vous ay touiours cognu singulier amateur d'icelle, & cherir ceux qui en font profession, desquels aujourd'huy il sen void un bon nombre par la France, qui par vne longue pratique composent & mettent par écrit, sans bõnement scauoir que c'est de cest art, ny les preceptes d'iceluy, faute (comme je pense) de n'auoir leu les liures des doctes personnages qui ont écrit de ceste science. Considerant donc la cause estre au deffaut de l'intelligence de la langue latine, i'ay prins de cela occasion de faire ce petit Traité, tiré de plusieurs Auteurs, contenant tout ce qui concerne l'art de ceste profession, prenant d'un auteur vne chose, d'un autre vne autre, selon que je trouuois qu'ils la declaroient plus facilement, pour la diuersité des matieres, fut par exemples, ou figures demonstratiues ou autrement: Et ay le tout reduict ensemble & mis en forme d'építome, en langage françois, afin qu'à l'aduenir ilz puissent plus seurement composer, & mettre par écrit leurs inuentions, & n'y ay seulement mis la Musique des anciens, mais aussi la moderne, laquelle est necessaire pour le seruice des Eglises, tant pour les intonations que psalmodie. Et encores, Monseigneur, que le Traité soit petit, dautant que la Musique est & tient rang des plus nobles entre les artz, i'ay bien osé prèdre la hardiesse le vous dedier, pour estre armé du bouclier de vostre nom, n'y ayant rien mis du mien, sinon ce que les anciens en ont écrit. Parquoy, Monseigneur, vous plaira accepter le petit present, attendant qu'avec le temps ie vous en puisse faire un plus notable, Ce pendant en vous baisant treshumblement les mains ie priroy continuellement Dieu

Monseigneur, qu'en prosperité il vous doint longue & heureuse vie. De vostre Palais d'Auignon le premier jour de Mars. 1582.

Le moindre de voz treshumbles & deuotz seruiteurs  
J. YSSANDON.



T R A I T E  
CONTENANT LES PRECEPTES  
de la Musique Pratique, commençant a la difinition  
de Musique, & continuant de degré par degré,  
jusques aux Régles & Preceptes  
du Contrepoint, ou  
Composition.



**P**OUR declarer en peu de parolles que c'est que Musique ou Harmonie, nous laisserons la difinition que donnent les Philosophes, commençant au mouuement des cieux, des astres & planettes, & qui mettent l'an au cours du soleil, le moys au tour de la lune, le jour au tour du soleil & estoilles, le cours du soleil en vn an, le tour de la lune en vn moys, & le tour du soleil & estoilles, en vingt-quatre heures. Apres viennent au corps inferieurs, aux quatre elemens, aux corps humains avec les quatre humeurs comparees aux quatre elemens. & c. Mais laissant à part tous ces discours, qui consistent plus en contemplation imaginatiue qu'en preuue effectuelle, qui puisse contenter le sens de l'ouye, nous viendrons a nostre Musique Pratique, laquelle nous declarerons par articles, briuement & succintement, & le plus clairement que le sujet de cette science le permettra.

Et premierement.

*Que c'est que Musique Pratique.*

**M**usique Pratique n'est autre chose, sinon l'art de bien chanter.

*En quoy consiste l'art de bien chanter.*

**L'**Art de bien chanter consiste en cinq choses. La premiere est, d'auoir bien & seurement la cognoissance de l'eschele que l'on nomme communement la Gamme, avec toutes ses proprietiez: Apres cognoistre les genres d'harmonie: Consequément les interualles avec leurs voix. Quar-temment vne espece de batue ou tact, avec certaine mesure pour la varieté des signes ou figures selon la diuersité des chantz. La cinquième que

toutes les parties du chant qui se propose, foyent accommodées de voix propres & conuenables a iceluy.

*En combien de sortes la Musique est pratique.*

La Musique Pratique est de deux sortes, assauoir plaine, & figurée.

*Que c'est que Musique plaine.*

C'Est proferer vn nombre de notes, souz vne simple vni-forme & égale mesure, dequoy tous les chantz qui sont en forme de contrepoinct simple, seruent d'exemple.

*Que c'est que Musique figurée, ou chant figuré.*

CHant figuré, est celuy qui en ses notes, ou pour la couleur, ou pour la variété des signes ou figures prouenues du Modus, Temps, ou Prolation, Mesures ou Proprietez, obserue diuerse ou inegale quantité des notes diuerses, & signes diuers & figures. C'est aussi pourquoy il est dit chant figuré, ou Musique figurée.

*Pourquoy il faut commencer par l'eschele  
pour venir a la Composition.*

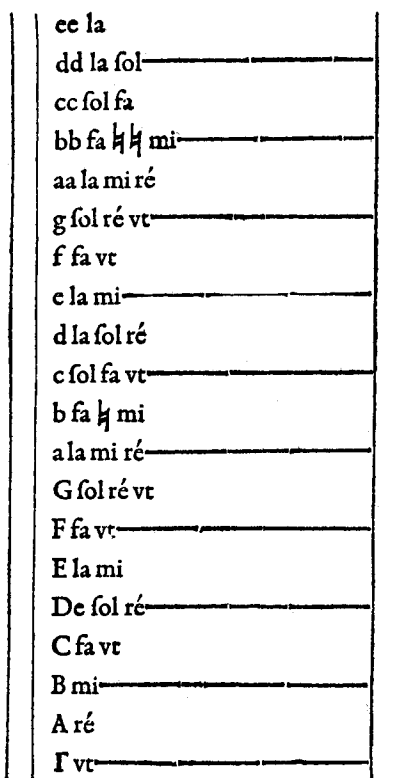
L'Ordre & methode du contrepoinct requiert de cōmencer par l'eschele, car en tous les artz & sciences y a quelque petite chose qui nous fait cognoistre les grandes : Comme en la Geometrie il y a quelque chose de petit nommé le poinct. En la Musique aussi est le coma, commencement de la formation du ton mineur : Apres vient le schisma qui vaut deux coma, lesquelz valent la moitié d'un diesis lequel schisma sert pour la Musique enharmonique : Apres vient le diesis & l'apotome, le diesis est semiton mineur, & apotome est le semiton majeur, bien que apotome, veut dire proprement decision de ton, lequel apotome est mis entre b. fa. h. mi. Toute-fois les practiciens le nomment semiton majeur : Apres vient phtongos qui veut dire son : Apres degré par degré viennent diastimata, qui veulent dire interualles, ou autrement consonances. Ce sont tous motz Grecz, & toute-fois ce sont les premiers fondemens du chant, sans lesquels personne ne peut venir audit chant, Et pource que tout cela est contenu en l'eschele, faut donq commencer par icelle, afin de cognoistre tout le fondement de l'art, comme les interualles, la nature du chant, les nuances des voix, & tout ce qui appartient a l'art de chanter, que plusieurs nōment improprement & grossierement Solmisation.

# Preceptes

*Pour quelle raison se nomme Eschele.*

**C'**Est vn mot prins a la semblance d'une eschele, que l'on vse pour monter aux edifices, laquelle figure & forme est representée par les clefz & lignes, lesquelles y sont legitimement & par bel ordre contenues. Et tout ainsi que l'on monte & descend degré par degré le long d'une eschele, aussi en cette-ci les voix montent & descendent de clef en clef par tous les tons, ni plus ni moins que par les degrez d'une eschele.

Figure de l'eschele  
commune.



*L'usage de ceste Eschele.*

**L'**Usage est que par les diuerses distances des lignes & espaces, nous font monstrez les diuers interualles des voix, & aussi des clefz: les nuances des voix, & la difference d'icelles.

*Quelle methode on peut tirer de l'eschele.*

**P**Vis que l'artifice de chanter consiste en l'eschele, il est besoin de la sçauoir avec toutes ses proprietéz. Et a ceste cause il faut auoir les vingt clefz en la memoire, par le mesme ordre qu'elles sont disposées, & par ce moyen l'on sçaura quelles, & combien de voix contient chascque clef. Et tout ainsi comme il y a sept clefz, aussi y a il sept lettres nommées A. B. C. D. E. F. G. Et faut qu'il y ait trois ordres de ces lettres en l'eschele, tellement qu'entre trois sortes de la lettre A. fera difference de la forme. Exemple A. a. aa. La premiere est en lettre grosse, en ceste façon A. & est posé au lieu bas de l'eschele, & mis a l'espace. Le second ainsi fait, a. est posé au milieu, & est situé a la ligne. Le tiers qui est double en ceste façon aa. est mis a la partie haute, & en l'espace. Par ainsi les trois lettres auront ceste difference, que la lettre A. se nommera A. graue, tenant la partie basse, Et lautre a. se nommera acutum, tenant la partie moyenne. Et le troisiésme double aa. se nommera peracutum, tenant la partie haute, & ainsi fera des autres lettres ou clefz. B. b. bb. C. c. cc. D. d. dd. & c. Parquoy faut bien prendre garde aux interualles des clefz. Exemple, de la lettre A. iusques a la lettre F. c'est vne sixte, de A. a G. vne septiesme, de A. a lautre a. vne octaue, de A. au petit c. vne disiesme. Voila pourquoy ne faut seulement sçauoir les lettres, mais aussi les distances ou interualles.

*Les choses plus considerables en l'eschele.*

**L**Es choses qui sont plus a considerer en l'eschele sont deux, a sçauoir les clefz & les voix.

*Que c'est que clef.*

**C**lef est vne lettre contenue a la ligne, ou bien a l'eschele, accompagnée de certaines voix, nous introduisant a la cognoissance du chant, comme sont ces sept lettres. a. b. c. d. e. f. g.

*D'ou vient ce nom de clef.*

**L**E nom de clef est prins metaphoriquement d'vne clef de fer, avec laquelle on ouure la porte qui cache les choses qu'on ne peut voir sans l'aide de la clef, Aussi les voix sont cachées, & ne les sçauoit-on cognoistre sinon par le moyen de la lettre nommée clef, qui nous donne la cognoissance desdites voix.

# Preceptes

## *Le nombre des clefz.*

Les clefz prescriptes, sont en nombre de vingt, mais si on veut comprendre b. fa  $\text{h}$  mi. qui est vn ton diuisé en deux semitons, dautant qu'il contient deux lettres & deux voix, il y en aura vingt deux, mais b. fa  $\text{h}$  mi. ne se met jamais au commencement de la ligne, comme sera declairé en son lieu.

## *De l'ordre des clefz.*

L'Ordre des clefz est triple, Le premier est; que leur ton, lieu & figure, ont aussi triple nom, açaouoir graue, infimes, & majeure. Le second par mesme raison se nomme aussi en trois noms acute, medie, & mineure. Le troisiéme peracute, supreme, & doublée.

## *Les clefz du premier ordre.*

AV premier ordre y a huit clefs açaouoir, T. A. B. C. D. E. F. G. & sont dictes graues ayant le son plus bas, & gros, majeures, ou capitales, estantz en plus grosse lettre, infimes, estans au bas de l'eschele; Et entre ces huit, en sont quatre desquelles tout chant regulier prend sa fin, & sont. D. E. F. G.

## *Les clefz du second ordre.*

AV second ordre y en a sept. a. b. c. d. e. f. g. Et se noment acutes par ce qu'elles ont le son plus aigu que les precedentes, medies, par ce qu'elles ont quasi moyenne nature entre les graues, & peracutes & mineures a la difference des precedentes. Des mesmes lettres en la teneur & haute transposition, en y a quatre finales nommées, a. b. c. d. esquelles tout chant irregulier prend fin. Le chant qui fait sa fin en a. est du premier ou second ton. En b. du tiers ou quart. En c. du quint ou sixt. En d. du septième ou octaue. Se referant la lettre a. a la lettre D. le b, a E. le c. a F. le d au G. comme-il se void en la presente figure.





*Les Clefs du tiers ordre.*

**A**V tiers ordre il y en a cinq. aa. bb. cc. dd. ee. nommées peracutes, & surpassantes, qui au regard des inferieures ont leur son plus aigu, & hautain, Et ce chant se nomme communement Superius ou Discantus, Elles se nomment aussi doubles par ce que les lettres sont doublées, & supremes, par ce qu'elles tiennent le plus haut lieu. Ce tiers ordre pourroit bien avoir aussi bien sept lettres, comme le second, car l'eschele pourroit monter sans fin. Mais d'autant que les voix ne peuvent monter plus haut, nos ancestres ont fini a ces vingt degrez. Ainsi donc les Clefs sont diferentes en trois façons : de nom, figure, & lieu, comme il est representé en ceste figure.

Les Clefs sont diferentes en trois façons.	Lieu	Supremes
		Medies
		Infimes
	Figure	Doubles
		Mineures
		Majeures
Nom	Peracutes	
	Acutes	
	Graues.	

**I**L reste encores a dire, que les anciens voyant que toutes les lignes & espaces estoient garnies de Clefs, & que ce seroit plustost empêchemēt aux disciples qu'autrement, ilz ont reduit les clefs en moindre nombre, faisant difference entre icelles, car ilz en ont retenu cinq principales, qu'ilz nomment *Claues signata* c'est a dire clefs signées, qui sont Γ. F. c. g. dd. lesquelles sont mises au commencement des lignes pour monstrier le chant, Les autres moins principales sont deux, a sçavoir. h̄ mi. & b. fa. lesquelles ne se mettent jamais au commencement de la ligne, mais seulement dans le chant, & ce par accident, pour monstrier vng changement ou par h̄ quarre, ou par b. mol. Et faut que les Musiciens considerent que ces cinq clefs ne sont mises aux espaces, mais sont mises ez lignes, & vont par quintes de l'vne a l'autre hormis les deux inferieures, qui sont a la septième. Or puis que nous auons mis fin aux clefs, faut parler maintenant des voix.

# Preceptes

## *Que c'est que voix.*

SI nous voulons parler, suiuant la definition des Phisiciens & Medecins, nous dirons que la voix est vn son qui procede d'une artere venant des pomons jusques a l'interieur de la gorge, prenant commencement & principe de l'immagination, & de la se rend a la langue, laquelle estant aydee de l'ouuerture & cloture de la bouche & de l'attouchement des dents, donne le son suiuant l'affection de l'entendement : Mais ceste definition n'est pas suiuant l'intention des musiciens : Car ilz disent que la voix, ou les voix, est syllabe ou syllabes, lesquelles monstrent & expriment le son des interualles, tant des lignes que espaces. Et ce soubz la conduite des clefz, & sont en nombre six, a sçauoir. vt, ré, mi, fa, sol, la. Lesquelles suffisent pour toute espeece de chant par le moyen des muances contenues en l'eschele.

## *La difference quil y a entre les voix.*

LES voix de leur nature different triplement, comme il est demonstté en la seconde partie de ce traité ou il est parlé de la Theorique sur les especes de dyatessaron, à sçauoir, vt, fa, moles, ré, sol, naturelles, mi, la, dures, Et les naturelles se peuuent mesler avec les vnes & les autres, c'est a dire avec les moles & avec les dures tout ensemble.

## *Autre diuision des voix.*

L'Autre diuision des voix qui se trouue, n'est finon que les trois sont pour monter, & les autres pour descendre, Et sont les trois inferieures qui montent. vt, ré, mi. Et les superieures descendent, la, sol, fa. Voila pourquoy il faut que ceux qui veulent aprendre a chanter prenent garde a cela, afin quilz puissent bien chanter & selon l'art. L'ancien prouerbe dit ainfi, vt, ré, mi, ascendant, & la, sol, fa, descendant.

## *Des interualles.*

ENcores qu'en la seconde partie de ce traité, je declare tous les interualles par exemple, neantmoins i'en toucheray vng mot, tant des bons que des mauuais avec leurs augmētations, ou pour mieux dire redoublement & triple lignement suiuant l'vsage des Musiciens.

## *Que c'est qu' interualle.*

LES Grecz nomment interualle Diastima, suiuaēt la definition de Boece qui signifie la distance d'un ton graue, & d'un acut. Et Tinctor les define

ainfi. Confonance est vne mixture de sons, conuenante doucement aux oreilles Et au contraire parlant des interualles mauuais. Discordance est vne mixture de diuers sons naturellement ofençans les aureilles. Iaques Faber Stapulensis dit ainfi. Confonance est vne mixture d'vn ton graue auec vn acut, doucement & vni-formement contentant les aureilles, parfaicte par vne multiplique, ou superparticuliere raison.

*Combien d'interualles font vsizez en la Musique.*

LES interualles vsizez sont, premierement ton. semiton. tierce. tierce imparfaite. quarte. quinte. sixte parfaite. sixte imparfaite. septiesme majeur. septiesme mineur. diapason ou octaue.

*Pourquoy l'vniſſon n'est compris avec les autres.*

L'Vniſſon n'est point interualle, mais seulement commencement d'interualle : Comme aux Arithmeticiens .i. n'est point nombre, mais seulement commencement de nombre.

*Les interualles qui redoublent & triplent.*

LES interualles qui redoublent & triplent, augmentent tousiours par sept, tellement que la tierce se fait dixiesme, dixseptiesme, & tousiours reste tierce.

Exemple.

6 13 20

5 12 19

3 10 17

1 8 15

*Des trois genres de chanter.*

Tout ainſi comme nous auons trois clefz principales, ſituées en diuers lieux de l'eſchele, ſoubz leſquelles tous les hexacordons ou deductiōs prennent leur origine, hexacordon & deduction n'est autre choſe que les ſix voix. vt. ré. mi. fa. ſol. la. Leſquelles ſont en diuers lieux de l'eſchele, prenant origine, & eſtant ſoubz la loy de ces trois clefz, à ſçauoir C. F. G. Auſſi en ſortent trois eſpeces de chanter, l'vne dictée mole, l'autre dure, & l'autre naturelle.

# Preceptes

*Que c'est que chant mol.*

Chant mol est celuy qui prend commencement a la clef de F. mediant en a la. mi. ré, & montant en b fa. h mi. par diésis molement, & finit en d. la. sol. ré. Il se nomme mol par ce qu'il donne molement vne douceur aux aureilles, & sa marque est vng b. rond, signé au commencement souz la clef de c sol. fa. vt. Et de ces octaues & de sept deductions qui sont en l'eschele. b. mol. en prend deux souz la clef. F.

Exemple.

Deductio { Premiere } comence { F } medie { b } & fine { d. la. sol. ré. }  
 { Seconde } en { f } en { bb } en { d d. la. sol. }

Exemple.

Premiere deduction.

Seconde deduction.



*Que c'est que chant dur.*

LE chant dur prend son commencement a la clef de G. & medie en a la mi ré, monte a la clef de b. fa h mi par ton entier durement, & prend sa fin en e la mi, Ainsi nommé par ce qu'il a le chant dur, son indice est en b. fa h mi, est tel signe ♯ h, Il a trois deductions, prenant son origine a la clef G. située en diuers lieux.

Exemple.

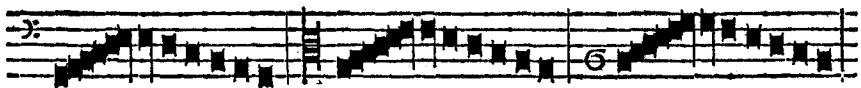
Premiere } comēce { G. vt } medie { C. fa vt } prend fin { E. lami. }  
 Seconde } en { g. sol ré vt } en { c. sol fa vt } en { e. lami. }  
 Tierce } en { g. sol ré vt } en { cc. sol fa } en { ee. la. }

Premiere.

Exemple.

Seconde.

Tierce.



*Que c'est que chant naturel.*

LE chant naturel est celuy qui prend son origine a la clef de C. & medie en F. fa vt. & finit en a la mi ré, & est dict naturel, parce qu'il a moyene

nature, entre le chant dur & le mol. Car b, fa  $\frac{1}{2}$  mi clef, ayant double qualité a cause de la section du ton, que les Grecz nomment apotome, de sorte que le chant naturel, n'arriue jamais jusqu'a ce ton, Ainsi coupé en deux il ne touche ni molitie ny dureffe: Il a deux hexacordes ou deductions.

Exemple.

Premiere. } coméce { C. fa vt } medie { F. fa vt } prend fin { a. la mi ré  
 Seconde. } en { c. sol fa vt } en { f. fa vt } en { aa la mi ré

Exemple.

Premiere.

Seconde.



IL se trouue peu souuét de ces exemples Teneurs figurées, mais aux Ecclésiastiques & plain-chant, fort souuent.

*Asçauoir-mon si ces trois chantz demeurent ainsi separez.*

IL ne se peut faire, car le natutel est tousiours conjoint ou avec le mol, ou avec le dur, & n'est jamais avec les deux ensemble, dautant que le chant va ordinairement en b. fa  $\frac{1}{2}$  mi. mol ou dur, car quoy qu'il semble que le mol avec le dur, ou au contraire le dur avec le mol, soyent par fois ensemble, le chant n'en est pourtant ni dur ni mol, mais est dict chant fict ou feint, allant contre le droict de l'eschele.

*Que c'est que chant feinct.*

CHANT feinct est vng changement d'une voix pour autre, contre la nature de la clef, & du chant, comme si en E. la mi, on dict fa. Et en F. fa vt on dict sol. cela est proprement chant feinct. Car encores que pourtant en G. vt, on die sol ou ré, Et en A ré, la ou mi, ce ne seront pas voix feinctes pourtant, dautant qu'elles se trouuent a leur octaue, c'est a dire, G. sol ré vt, & a la mi ré. Voila pourquoy, T. A. B. ne font point les voix feinctes come, E. la mi, & F. fa vt, comme dessus est dict.

*Quelz sont les signes du chant feinct.*

LES signes du chant feinct sont deux, asçauoir  $\times$ . pour le chant dur, & b. pour le chant mol. Et toutesfois & quantes que lon trouue ces deux signes hors de b. fa  $\frac{1}{2}$  mi. on peut dire que c'est chant feinct. B iij

---

# Preceptes

---

*Si le chant qui est marqué de telz signes, est tout feint.*

SI au comencement du chant, telz signes sont mis sur les clefz impropres ausdits signes, & que les tons soyent conuertis en semitons, & les semitons en tons par la vertu des signes, c'est chant feint, iusqu'à ce que le chant retourne a son naturel.

*Pourquoy les Musiciens ont trouué le chant feint.*

C'Est pour deux raisons, l'une par necessité, & l'autre par la suauité du chant & delectation des oreilles.

*La cause de la necessité.*

QUELQUES-fois par necessité de consonances, les Musiciens sont contrainctz vsfer du chant feint, non-obstant la prohibition des interualles, desquelz cy dessus est faicte mention, & qu'au chant, où lon met plusieurs voix, on ne puisse facilement trouuer lieu pour l'accommoder par le chant feint. Exemple, come si au chant mol, quelque petite note est posée en b. fa.  $\frac{1}{2}$  mi, & qu'une autre responde a l'opposite en E. la mi, Alors suiuent la prohibition de l'interualle, Et estant la quinte fauce, faudra necessairement dire fa, a la clef de E. la mi, Sinon que d'aventure cela ait en quelque façon lieu, en la clausule que lon nomme formale. Et ainsi euitera facilement les interualles prohibez, celuy qui entend les especes des consonances parfaites, en les augmentant ou diminuant par le semiton : Car si le diapenté est defectueux ou surabondant en adioutant ou otant le semiton, on aura la quinte ou dyapenté parfaite, & de tous nombres absolüe : Et se fera ainsi semblablement des autres consonances.

*La cause de la suauité.*

LA cause de la suauité est afin que le chant soit trouué plus doux, & que le sens de la lettre soit mieux representé par la voye des feintes, tellement que ceste varieté done telle vigueur au chant, que l'harmonie penetre au plus profond du cœur, laquelle delecte & rait les auditeurs. Et ceste espece d'harmonie a tant de force, par la vertu de plusieurs decisions, & feintes diuerses, que telle Musique est tenue au genre de celle que l'on nomme chromatique.

*Des nuances, & que c'est que nuance.*

MVance n'est autre chose qu'un changement d'une voix a autre, de même ou prochaine nature, en vne même clef, & d'uniffone variation.

*Pourquoy a esté trouuée la muance.*

LA muance a esté trouuée tant pour la montée que pour la descente du chant, & la ou vne deduction ne peut sufire, montant ou descendant pl<sup>9</sup> outre de sa deduction, faut passer en vne autre par la muance & changement de voix, a même ton toutesfois come dit est a la difinition de muance. Et par ainsi faut penser qu'en vn chant ou sont plusieurs voix ou parties necessairement faut passer par tous les degrez de l'eschele. Et par ainsi sont plusieurs voix, es deductions esquelles ou en montant ou descendant il faut faire muance. Et par ce qu'il y a des clefz qui contiennent deux voix, & d'autres trois, & d'autres vne seulement a celles qui ont deux voix, l'autre sert pour monter & l'autre pour descendre, Et telles clefz sont huit en nombre a sçauoir. C. fa vt. D. sol ré. E. la mi. F. fa vt. e. la mi f. fa vt. cc. sol fa. dd. la sol, Lesquelles ont deux muances seulement, Et les clefz qui ont troys sillabes, ou voix soustienent six muances, Et sont six en nombre, à sçauoir G. sol ré vt, a. la mi ré, c. sol fa vt, d. la sol ré, g. sol re vt, aa. la mi re. Et en icelles icy, faut considerer d'en oster toujours vne pour la diuersite de la nature du chant, comme si le chant est par b. mol, faut oster vt en G. sol re vt. re en a. la mi re. fa. en c. sol fa vt. sol. en d. la sol re. & re en a. la mi re. Et si le chant est par  $\sharp$ , faut retenir celles que vous auez ostees, & oster re. mi. sol. la. mi. Et quant aux clefz qui n'ont qu'une voix, n'ont point de muance si le chant ne surpasse l'eschele, la ou faudroit muer les voix de leurs octaues celles qui n'ont muance sont  $\Gamma$ . vt. A. re.  $\sharp$ . mi. b. fa. & e. la.

*Pourquoy b. fa  $\sharp$  mi, n'est mis entre les clefz qui ont deux voix.*

LA clef de b. fa  $\sharp$  mi. ne peut auoir muance, car l'on ne met jamais mi pour fa, ni fa, pour mi. Car si le chant est par b. mol il faut dire fa. si par  $\sharp$ , faut dire mi. car il faut que la muance soit vnifone. ce que fa. & mi. ne sont pas.

Exemple.

*Cōment il faut entendre que les clefz n'ayant qu'une voix n'ont point de muances. Et celles qui ont deux voix, ont deux muāces & celles de trois voix ont six muances.*

$\Gamma$ . vt. A. re. B. mi. n'ont point de muance. Mais C. fa vt. en a : on dit fa vt. vt fa. En D. sol re. on dit sol re. re sol. E. la mi. la mi. mi la. F. fa vt. fa vt. vt fa. Mais en G. sol re vt. on dit sol re. re sol. sol vt. vt sol. re vt. vt re. Et en a la mi re. on dit la mi. mi la. la re. re la. re mi. mi re. Et ainsi des autres.

# Preceptes

*Les reigles esquelles les muances consistent.*

**P**OUR ce que par la pluralité des reigles, aucuns ont rendu le precepte des muances quasi confus. Nous les mettrons en deux reigles: La premiere fera que toutes les muances qui sont par  $\text{b}$ , ou chant dur, seront mises en trois clefz avec leurs octaues. A sçauoir en la clef. D, & a, en montant, D, & a, par la voix ré. Et en descendant en. E, & a, par la voix, la: C'est la vraye reigle qui ne peut faillir, come se verra par ceste figure.



*Les nombres monstrent les lieux des muances.*

**L**A seconde reigle est que quant le chant est par  $\text{b}$ , mol, routes les muances consisteront aussi en trois clefz avec leurs octaues. A sçauoir en D. G. & a. en montant en D. & G. par la voix de ré. Et en descendant en, D. & a. par la voix de la.

Exemple.



**I**L faut noter que les muances, qui se font en montant, se font par la voix ré. Et celles qui se font en descendant par la voix la: Mais il y a encores deux exceptiôs, sur l'impropre muance on a accoutumé de la faire par les voix plus voisines: Et aussi aux longs interualles ou sautz come. octaue,



quinte, & quarte parfaite : L'on monte fans faire muance de ré en ré, de mi en mi : & descend l'on auffi de la en la, de fol en fol, de fa en fa. Et si le chant ne paffe plus hault du la, que de la seconde faut dire fa: fans aucune muance.

**OR** donc ayant assez discouru apertement sur les points pour l'instruction des principes, donnans la cognoissance de la Musique : faut maintenant parler des reigles du contrepoinct, ou composition.

*Quant au contrepoinct, les anciens Musiciens en ont fait huit reigles.*

**LA** premiere, est que tout commencement doit estre par consonance parfaite, à scauoir par vniffon, oçtaue, quinsième, ou bien par quinte, ou douzième, encor' que lefdites consonances ne soyent parfaites : pourautant qu'elles contiennent autre consonance dans elles: tout ainsi qu'en l'oçtaue est cnotenue la quinte & la quarte, & en la quinte est contenue la tierce. A l'occasion de quoy l'oçtaue, & la quinte, sont dites parfaites.

**C**este premiere reigle, est plustost arbitraire, que absolüe: car il y a plusieurs commencemens qui ne contiennent pas ce que dessus, comme il se peut voir en beaucoup d'exemples.

**LA** seconde reigle, est que deux consonances parfaites de même genre, ne peuuent immédiatement se suyure soit en montant, ou descendant: comme sont deux vniffons, deux oçtaues, deux quinziesmes, deux quintes, ou deux douzièmes. Et ceste reigle n'est pas arbitraire, comme la precedente, ains est reigle generale.

**A**vcs toutesfoys ont voulu dire que deux quintes, montans en sèble, ou descendans, pourueu qu'elles soyent de diuerfes qualitez & interuales, à scauoir l'vne parfaite, & l'autre diminute : se peuuent mettre & coucher ce qui ne se pratique que fort peu ou iamais, des mieux versez en cet art.

**LA** troisième, est qu'entre deux concordances parfaites de mesme genre, prenans diuers ou semblables mouuemens, qu'à tout le moins vne consonance imparfaite, comme vne tierce, ou fixte, doit estre mise entre deux: plusieurs imparfaites semblables, ou dissemblables, comme deux, trois, quatre, tierces, auffi vne ou plusieurs fixtes sont fort conuenables, pourueu qu'elles soyent proprement adaptées.

**LA** quatrième reigle est, que plusieurs consonances parfaites dissemblables qui montent ou descendent, se peuuent mettre au contrepoinct:

## Preceptes

côme vne quinte apres l'vniffon ou l'octauue, & l'octauue apres la quinte: & cōfecutiuemēt de même façon côme il se void par experiēce ordinaire.

**L**A Cinqième est que deux cōsonances parfaites, ascauoir deux quintes ou deux octaues, se peuuent faire pourueu que leurs mouuemens soyent cōtraires, c'est à dire qu'une partie monte, & l'autre decende: & telle façon se nomme per Arsim, & Thesis. Car Arsis, est vn nom propre des musiciens, lequel veut dire monter, & thesis, est sa contrepōsition, qui veut dire descendre: tellement que vt. ré. mi. fa. sol. la. se peut dire Arsis, d'autant qu'il monte: & la. sol. fa. mi. ré. vt. fera Thesis: & voila cōment deux quintes, & octaues, se peuuent faire.

**L**A Sisième est qu'au cōtrepoint, les parties du chāt ascauoir la teneur, & contre-teneur doyuent estre contraires, en leur mouuement contre le dessus ou discant: de sorte que si le dessus monte, la teneur descend: & que la contreteneur face de même avec l'une des deux. Toutes-fois l'ouïe doit estre juge de cela: car les notes du teneur, suyuent celles du dessus: par semblables mouuemens, per Arsin, & Thesis, c'est à dire l'une montant, & l'autre descendant.

**L**A Setième est q; quant d'une consonance imparfaite on veut venir à la parfaite, côme qui vaudroit faire la termination, ou bien le sēblant. Faut venir à la plus prochaine cōsonance, toutes-fois par mouuemens diuers, ce qui est propre de la sixte majeur, venir à l'octauue: & de la sixte mineur, venir à la quinte, mais d'un mesme mouuement. Autre partie du chant ferme & immobile, & l'autre mobile par cōtraires mouuemens retourner à l'octauue: ce que semblablement faut faire à la tierce, au regard de l'vniffon, & de la quinte.

**L**A Huitième est que tout chant doit finir & terminer par concordance parfaite.

*Autre anotation pour le contrepoint.*

**I**L faut noter que jamais plusieurs sixtes ne se doiuent suiure en mōtant, cōbien qu'en decendant il se puisse faire fort bien, pourueu que la dernière soit suiuite d'une pfaite: quelque-fois la disième peut bien suiure la sixte, decendant la teneur à la tierce ou à la quarte, & quelque-fois aussi la tierce l'a pourra suiure montant la teneur par diatessaron.

Item jamais le dessus ou bien rarement, se doit mettre sur la teneur à la quinte, estant le contrepoint souz la teneur à la double: mais bien souuent a la tierce, sixte, octauue, & disième.

*De la formation des parties du contrepoint.*

LA premiere reigle est que si le discant autrement dit le dessus, est mis à l'vniſſon, avec la teneur, la basse se pourra mettre souz la teneur, à la tierce, à la quinte, diſième, & douſième: Et au contraire si la basse est mise à l'vniſſon de la teneur, le discant pourra estre mis sur la teneur de meſme forte.

LA ſeconde est que si le discant est à la tierce sur la teneur, la basse pourra estre mise souz la teneur à la . 3 . 8 . 10 . & quelqueſoys à la ſixte, quant la clauſulation ſe fait de la ſixte à l'octaue: De meſme façon si la basse est à la tierce souz la teneur, le discant pourra estre sur la teneur à la . 3 . 6 . 8 . 10 .

LA troiſième est  $\bar{q}$  quant le discant fera à la quinte sur la teneur, la basse pourra estre joincte avec la teneur à l'vniſſon ou à la tierce sur la teneur: mais non pas deſſous ſinon en diapason, & quelqueſoys auſſi à la ſixte, quât la teneur prend la forme du discant & auſſi quât la clauſulation ſe fait de la ſixte à l'octaue, pourueu  $\bar{q}$  le ſupran demeure permanēt aux diſièmes: car ceſte diſpoſition rend vn ſon fort doux. Dauantage si la basse est mise à la quinte souz la teneur, le discant ſe peut joindre à l'vniſſon, à la ſixte, ou bien à l'octaue.

LA quatrième est que quant le discant est sur la teneur à la ſixte, la basse doit estre poſée souz la teneur à la quinte: ou à tout le moins à la tierce, douſième, & diſième.

LA Cinquième est  $\bar{q}$  quant le deſſus fera l'octaue avec la teneur, la basse fera la tierce ou la quinte sur la teneur, ou bien la . 3 . 5 . 8 . 10 . 12 . deſſous. Et si la basse est à l'octaue souz la teneur, le discant ſe peut joindre es meſmes conſanances deſſuſdites.

LA Sixte est que si en déchantant & organifiant sur la teneur, on monte à la diſième, la baritonante c'eſt à dire la basse chantera à la tierce, quinte octaue sur la teneur, ou bien à la tierce, octaue, ou diſième souz ladite teneur.

LA Setième est que si la basse chante à la diſième souz la teneur, le deſſus ſe joindra ſemblablement à la . 3 . 6 . 8 . ou diſième: Et si la basse descend à la douſième en déchantant souz la teneur, le deſſus ou discant ſe peut mettre sur la teneur à la ſixte, ou à l'octaue, & quelquesſoys à la quarte eſtant le contrepoint souz la teneur à la douſième, quinte, ou à tout le moins à la tierce souz la teneur.

Fin du premier traité.

# Preceptes



## Seconde Partie.

NOMS DES CORDES OV NERFS DONT LES  
ANCIENS VSOIENT, REPRESENTEZ  
PAR ORDRE EN CESTE  
T A B L E.

	cc				
Tetrachordū	dd	Nete hyperbolæon.	Vltima excellentium.	Excellentes dicun-	
Hyperbolæon	cc	Paranete hyperbolæon.	Penultima excellentiū.	tur, quia tonorum	
hoc est excel-	bb	Trite hyperbolæon.	Tertia excellentium.	metam excellunt.	
lentium.	aa	Nete diezeugmenon.	Vltima difiunctorum.	Superacutas hæc	
Tetrachordū	g	Paranete diezeugmenō.	Penultima difiunctorū.	quatuor appellam <sup>9</sup> ,	
Diezeugme-	f	Trite diezeugmenon.	Tertia difiunctorum.	quippe sonāt citif-	
non .i. difiun-	e	Paramefon.	Submedia.	simē & sonum cla-	
ctarum.	d	Nete synezeugmenon.	Vltima coniunctorum.	riorem reddunt.	
Tetrachordū	c	Paranete synezeugmenō.	Penultima cōiunctorū.	Acutæ nuncupari	
Synezeugme-	b	Trite synezeugmenon.	Tertia coniunctorum.	volūt, siquidē soni	
non .i. cōiun-	a	Mefe.	Media.	vehemētī <sup>9</sup> percusso	
ctarum.	G	Lichanos mefon.	Index mediarum.	acre excitantur.	
Tetrachordū	F	Parhypate mefon.	Subpřicipalis mediarū.	Finales dicūtur, om-	
Mefon .i. me-	E	Hypate mefon.	Principalis mediarum.	nis nāque tonus so-	
diarum.	D	Lichanos hypaton.	Index principalium.	lito more suū tēr-	
Tetrachordū	C	Parhypate hypaton.	Subpřicipalis principa-	minū in his sumit.	
hypaton .i.	B	Hypate hypaton.	Principalis principalīū.	Graues dicūtur, gra-	
principalium.	A	Proslambanomenos.	Grauiſſima.	uem enim & aspe-	
	F			rū habent sonum.	



DES TROIS ESPECES DE MUSIQUE  
PARTIES A LA SOVBSCRITE TABLE.

Tetrachordum hypaton.

		h	C	D	E
Genus	Diatonicum.	Semitonium minus.		Tonus.	Tonus.
	Chromaticū.	Semitonium minus.		Semitonium maius.	Tria semitonia, id est Semiditonus.
	Enharmonicū.	Diafchisma.	Diafchisma.	Ditonus.	

**L**A MUSIQUE Diatonique forme chacun tetrachorde d'un semiton mineur, & deux tons, le tout faisant vne quarte ou diatessaron. Elle est ditte diatonique, pource qu'elle abode en tons.

**L**A Chromatique forme les tetrachordes d'un semiton mineur, & du majeur, & trois autres semitons ditz semiditonos, ou tierce imparfaite. En celle sorte de Musique a grande infraction de tons.

**L**A Musique Enharmonique forme les tetrachordes d'un diafchisma, & d'un autre diafchisma, & d'un ditonos ou tierce parfaite. Le diafchisma vaut la moytié d'un semiton mineur ou diesis.

DES CINQ INTERVALLES

qui font à la formation du ton mineur.

- Comma.** Cõma est vn degré duquel en faut neuf pour former le tõ.  
**Schisma.** Schisma est la moytié d'un comma.  
**Diesis.** Diesis est vn semiton mineur, & vaut quatre commes.  
**Diafchisma.** Diafchisma vaut deux cõmes, ou bien la moytié du diesis.  
**Apotome.** Apotome est vn semiton majeur, & vaut cinq commes.

# Preceptes

## ESCHELE ET NOMS DES VOIX ET CLEFS QUE LES MODERNES VSENT PAR ORDRE SELON LA MVSIQUE

Diatonique, par nous au-jour-d'huy vfitée,  
comme la plus belle, & riche.

<i>Claves Diminuantur in</i> <i>Maiores</i>	<i>Diminutas</i> Excellentes	ee					la	Tonus
		dd					la	Tonus
		cc					sol	Siesis
		hh					fa	Apotome
	<i>Seniores</i> Peracutas	bb					fa	Siesis
		aa					la	Tonus
		gg					sol	Diesis
		ff					mi	Tonus
	<i>Cōfinales</i> Acutas	ee					la	Tonus
		dd					la	Tonus
		cc					sol	Tonus
		hh					fa	Diesis
	<i>Maiores</i> Finales	bb					fa	Apotome
		aa					la	Siesis
		gg					sol	Tonus
		ff					mi	Tonus
<i>Graves</i> Maiores	ee					la	Siesis	
	dd					sol	Tonus	
	cc					fa	Tonus	
	hh					mi	Siesis	
						re	Tonus	
						vt	Tonus	

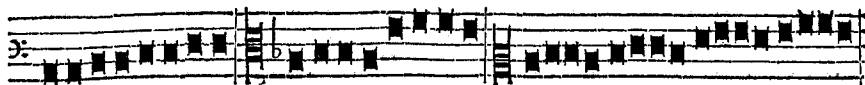
Et in choro in D etra chor.  
 hyperbation. Sereygnis.  
 Et in choro in D etra chor.  
 hyperbation. Sereygnis.  
 Et in choro in D etra chor.  
 hyperbation. Sereygnis.

DES INTERVALLES MAIEVRS.

Vnifonus.  
Vniffon.

Semitonium.  
Imparfaite feconde.

Tonus.  
Parfaite feconde.



Semitonus.  
Tierce imparfaite.

Ditonus.  
Tierce parfaite.

Diateffaron.  
Trois especes de quarte.

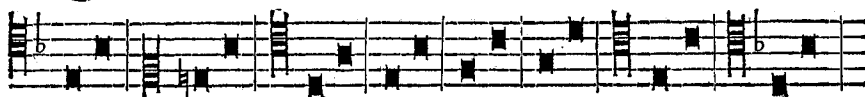
Tritonus.  
Quarte fauce.



Semidiapente.  
Quinte fauce.

Diapente quatuor species.  
1. 2. 3. 4.

Semitoniũ cum diapète.  
Sixte imparfaite.

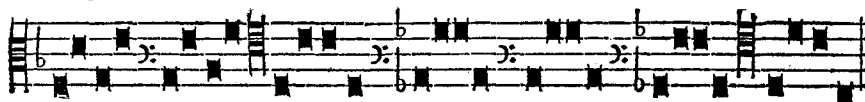


Tonus cum diapente.  
Sixte parfaite.

Semitit. cum diapente.  
Setième mineur.

Ditonus cú diapente.  
Setième majeur.

Diapafon.



LES SEPT ESPECES DE DIAPASON.



Especies de diapafon.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Formation des tons.	2.	4.	6.	1.	3.	5.	7.

IL faut noter que le ton majeur est composé d'une quarte & d'une quinte, qui est la composition du diapafon: & pource qu'il ny a que sept especes de diapafon, l'octave est formée de la quarte espece de diapenté, & de la premiere de diateffaron, se terminant toute-fois en g, sol, re, vt.

Notez qu'aus trois especes de diateffaron sont montrées la vertu des six voix, a scavoir, deux molles, deux naturelles, & deux rudes, comme vt, fa, molles: ré, sol, naturelles: mi, la, dures.



TABLE DES HVICT TONS, A SCAVOIR  
 MEDIANTE, DOMINANTE, ET FINALE.

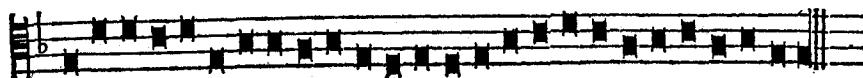
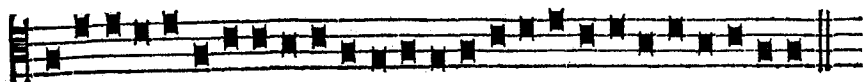
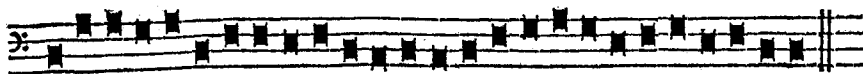
Tons.	{	1. Dorius in	{ d la sol ré, domine. a la mi ré, medie. D sol ré, prend son commencement & fin.
		2. Hypodorius in	{ a la mi ré, domine. D sol ré, medie. A ré, descent.
		3. Phrygius in	{ e la mi, domine. h mi <sup>acuta</sup> medie. E la mi, prend son cōmencemét ou descent & fine.
		4. Hypophrygius in	{ h mi <sup>acuto</sup> domine. E la mi, <sup>gravi</sup> medie & fine. h mi, <sup>gravi</sup> prend son commencement ou descend.
		5. Lydius in	{ f fa ut, domine. c sol fa ut, medie. F fa ut, prend son commencement & fine.
		6. Hypolydius in	{ c sol fa ut, domine. F fa ut, medie & fine. C fa ut, prend son commencement ou descend.
		7. Mixolydius in	{ g sol ré ut, domine. d la sol ré, medie. G sol ré ut, <sup>gravi</sup> prend commencement.
		8. Hypomixolydius in	{ d la sol ré, domine. G sol ré ut, medie & conclud. D sol ré, prend commencement ou descend.

TABLE DES TONS, ET LES TRANSPORS  
 TANT PAR h. QUE PAR b. MOL.

Tout ton en son naturel se termine en	{	G	}	Par h. en	{	d	}	Par b mol en	{	c	}	est	{	Settième ou octaue	}	Ton.
		F				c				b				Quint ou sixt		
		E				h				a				Tiers ou quart		
		D				a				g				Premier ou second		

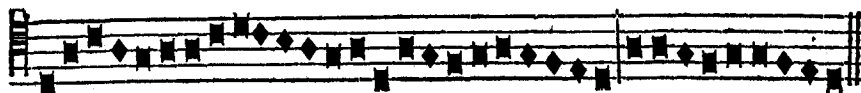


## EXEMPLE DV PREMIER TON.



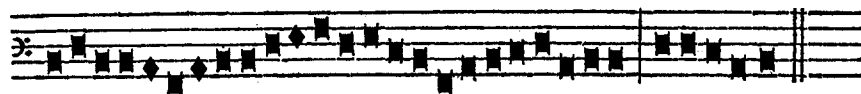
NOTEZ que le Mixolydius & Hypomixolydius ne font qu'une commutation de Lydius, & Hypolydius de f fa ut, à g sol ré ut: comme facilement se peut veoir à la transposition. Je ne parle de la musique Gregorienne, ains de l'ancienne representee à la presente table.

AUTRE DECLARATION DES TONS  
sur le plainchant, que l'on nomme Musique  
Gregorienne.



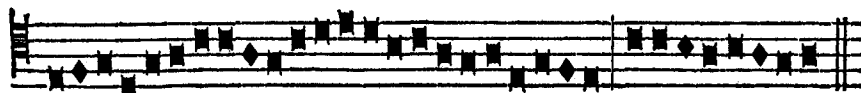
Primus, ré la.

Euouac.



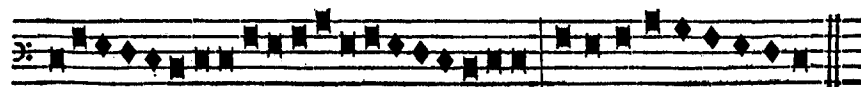
Se. ré fa.

Euouac.



Ter. mi fa.

Euouac.

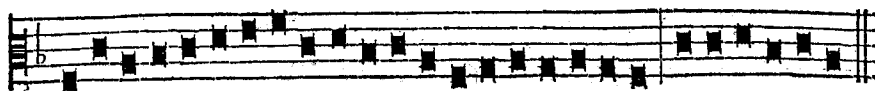


Quar. mi la.

Euouac.

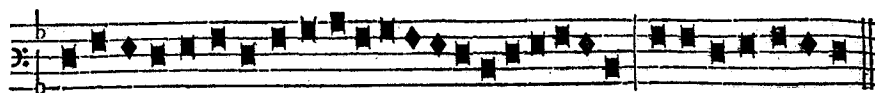
D

# Preceptes



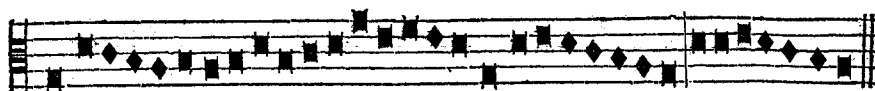
Quin. fa fol.

Euouac.



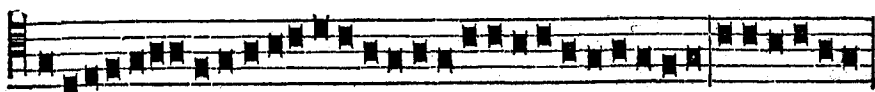
Sex. fa la.

Euouac.



Septimus.

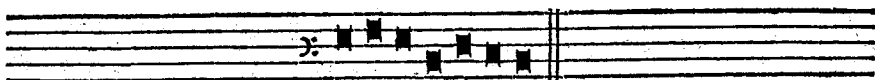
Euouac.



Octavus.

Euouac.

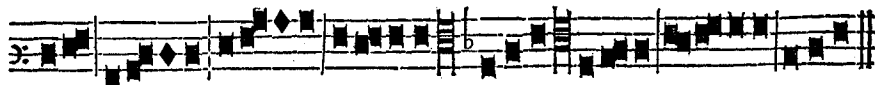
Le ton irregulier fait  
la finale ainfi.



Euouac.

## DE LA GENERALE INTONATION des Pfeumes, comprinse en ces quatre vers.

*Primus cum Sexto fa sol la semper habeto,  
Tertius, Octavus ut re fa, sitque Secundus,  
La sol sol la Quartus, ut mi sol sit tibi Quintus,  
Septimus mi fa sol, sic omnes esse recorder.*

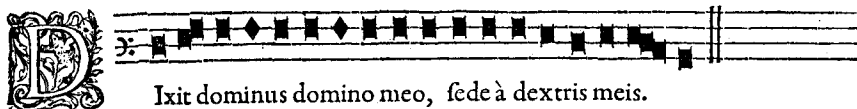


Pater, in filio, filius, in patre, Spiritus, sanctus, ab utroque, procedens.  
Primus. Secundus. Tertius. Quartus. Quintus. Sextus. Septimus. Octavus.

## A V T R E E X E M P L E P L U S A M P L E ,

MONSTRANT GENERALEMENT LES COM-  
mencemens, mediantes, & finales.

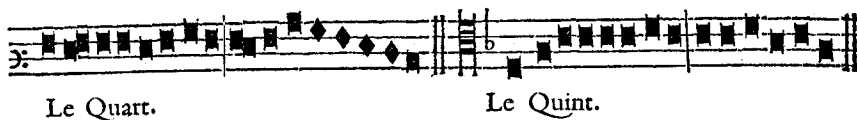
Le Premier ton commence, medie, & finit ainfi.



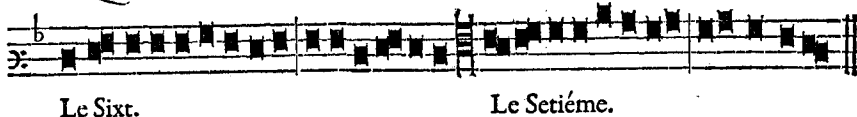
Ixit dominus domino meo, fede à dextris meis.



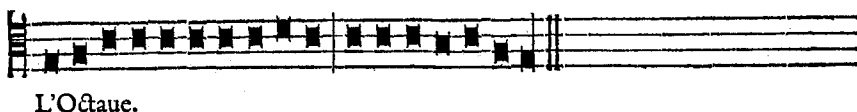
Le Second de mefme.                      Le Tiers.



Le Quart.                                      Le Quint.



Le Sixt.                                      Le Setième.



L'Oftaue.

Les anciens n'auoient que quatre tons, comme  
appert par les vers foubfcritz.

*Quatuor esse tonos voluit discreta vetustas, Quelibet in binos discutere tonum,  
Testor finales quas retinemus adhuc: Sunt prothus & deustus, tritus tetrardus &  
Sed quia discutiunt subtilius omnia nostri Cuilibet autentico collateralis adest. (horū  
Censebant discors esse canoris opus: Sic octo species phthōgi modò nos retinemus,  
Nā grauitate simul & acumine sepius unū Sic tonus autētus impar, sit páarque plagalis,  
Oppositum sibi met comperiere malunt. Vult descēdere par sed scādere vult ton⁹ ipar,  
Errorem veterum nostri sedare volentes Quamuis cōmunes retinere queant sibi fines.*

De l'entier cours des tons, tant maistres que disciples.

*Sex paritas scandit, descendit quatuor per imas,  
Imparitasque nouem scandit, bassatur ad vnā.*

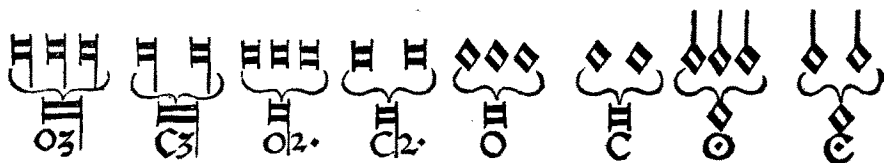
# Preceptes

DV MODE, OV MEVF, TEMPS, OV

PROLATION.

LE Mode, tant majeur, que mineur: le temps, & la prolation, contiennent en eux perfection, & imperfection. La perfection est quand la notte vaut trois, & l'imperfection quand elle ne vaut que deux: par-ainfi l'on marque le Modus, majeur parfaict: avec vn cercle rond, & vn trois au pied. Le mineur parfaict avec vn cercle rond, & vn deux au pied. Le temps avec vn cercle rond seulement, & la prolation avec vn cercle rond, & vn poinct au milieu: & quand sont imparfaitz avec des demy cercles, & les susdites marques. Or faut entendre que le Modus majeur agit de la Maxime, à la Longue, tant seulement: & le Mineur de la Longue, à la Breue: le Temps de la Breue à la Semibreue, qui est cause qu'aujourd'huy beaucoup de musiciens nomment la Breue Temps. La prolation de la semibreue, à la minime.

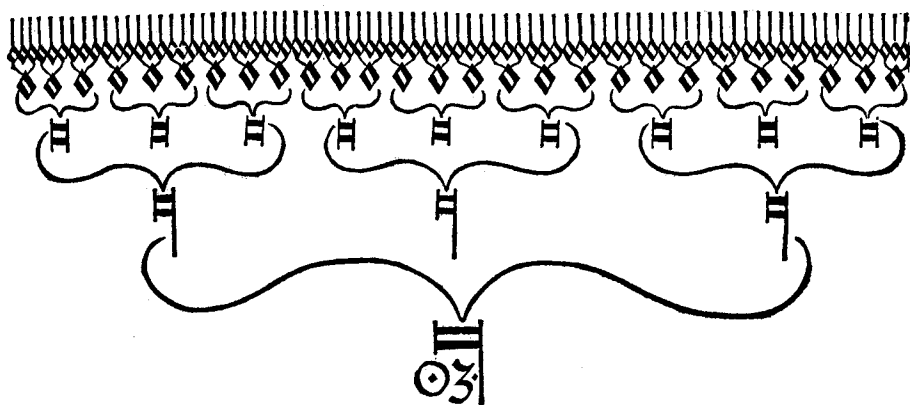
EXEMPLE DE TOVT CE QVE DESVS.



Modus ma- Mod<sup>o</sup> majeur Mod<sup>o</sup> mi- Modus mineur Temps Temps im- Prolation Prolation  
jeur parfait. imparfait. neur pfait. imparfait. parfait. parfait. parfaite. imparfaite.

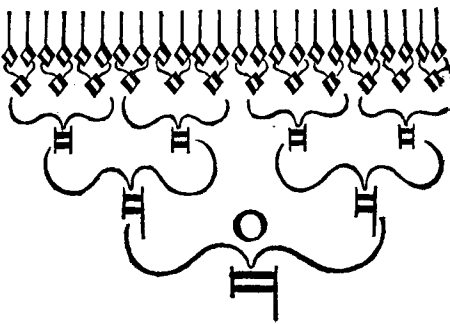
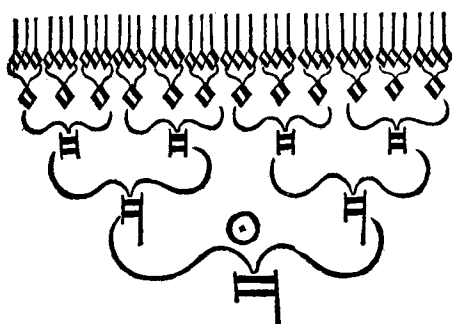
NOTEZ que les anciens n'auoyent que cinq figures, ou notes: desquelles la dernière se nomme Minime, pour estre la moindre en valeur: voila pourquoy, les Meufz, Temps, & Prolation, sont forméz la dessus: mais les modernes voulant rendre la musique plus legere, en ont ajouté quatre: deux pour la voix, à scauoyr la noire, & la crochue: & pour les instrumens deux autres, à scauoir la fuse, & demifuse.

Les modernes tiennent aujourd'huy, que la ou le Modus est parfait, le Temps l'est aussi, & le semblable de l'imperfection: mais la Prolation peut diminuer parfaite ou imparfaite: par ainsi faut mettre le point de la Prolation dans le cercle du Meuf, pour faire tout parfait, comme appert en la presente figure.



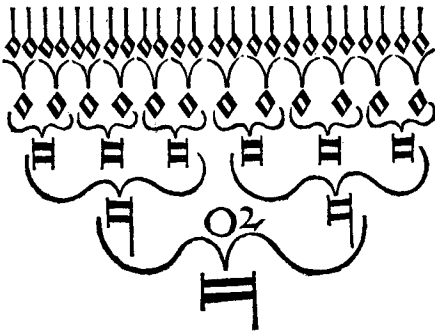
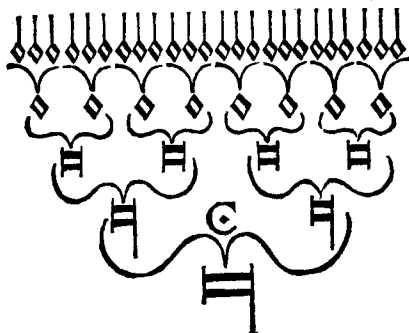
Valeur des notes de la Prolation  
Majeur, & Temps parfait.

Valeur des notes du  
Temps parfait.



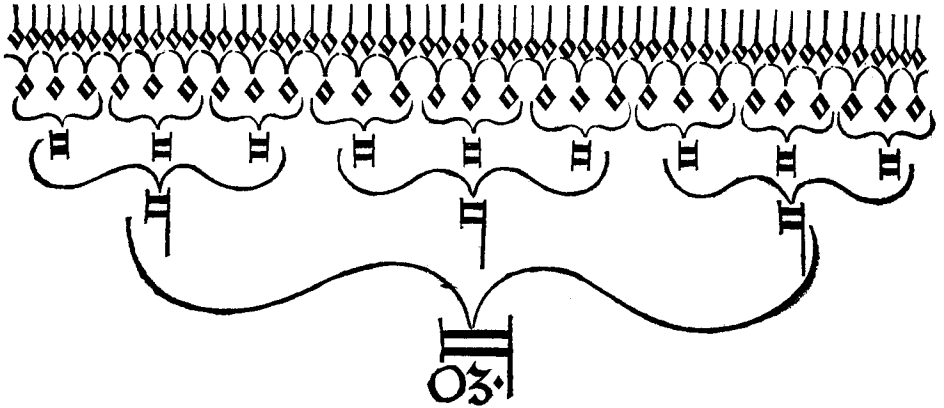
Valeur de la Prolation majeure,  
& Temps imparfait.

Valeur du Meuf, & mi-  
neur imparfait.



# Preceptes

FIGVRE MONSTRANT LE MEVF, MA-  
IEVR, MINEVR, ET TEMPS, TOVS PARFAITS:  
hormis la prolacion, pour n'estre mis le point dans son cercle.



NOTEZ qu'encores que les modernes tiennent que la perfection du Meuf contienne avec soy la perfection du Temps, qu'aux exemplaires des anciens se treuve quelquefois perfection de meuf, & imperfectiõ du temps, ou au contraire perfection de temps, & imperfectiõ de meuf: comme appert aux suscrites figures.

Modus majeur parfait: mineur parfait: & temps parfait.	⊙ <sub>33</sub>
modus majeur parfait: mineur imparfait: & temps parfait.	⊙ <sub>23</sub>
modus majeur parfait: mineur parfait: & temps imparfait.	⊙ <sub>32</sub>
modus majeur imparfait: mineur parfait: & temps imparfait.	⊙ <sub>32</sub>
modus majeur imparfait: mineur imparfait: & temps parfait.	⊙ <sub>23</sub>
modus mineur parfait: & temps parfait.	⊙ <sub>3</sub>
modus mineur parfait: & temps imparfait.	⊙ <sub>2</sub>
modus mineur imparfait: & temps imparfait.	⊙ <sub>2</sub>
modus mineur imparfait: & temps parfait.	⊙ <sub>3</sub>

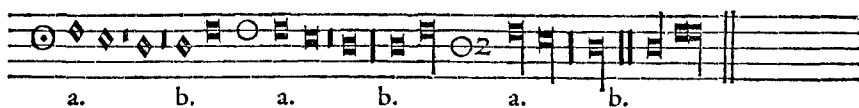
COMBIEN que les suscrites figures ne soyent plus en vsage, si faut il que trouuant quelqu'une des susdites marques en quelque vieille musique regarder qui parfait, comme du meuf mineur parfait, & temps parfait souz telle marque, O<sub>3</sub>. qui est celle du meuf, majeur parfait: cognoistre si la breue & semibreue font perfection: aussi du temps imparfait, & prolacion parfaite souz tel signe C. qui est le signe de prola-

tion imparfaite, regardes si la femibreue parfait pour la valeur de trois minimes, & ainsi sera temps imparfait, & prolation majeur parfaite: & semblablement de tout autre qui pourroit estre en signe confus.

*De la perfection, & imperfection.*

OR apres auoir parlé des meufs, temps, & prolation en leur perfection: faut encores dire quels accidens peuuent suruenir pour les faire imparfaitz, c'est à dire de nombre ternaire les faire venir en binaire: & par ainsi dirons, qu'il faut que toute note en son signe parfait, pour demourer parfaite, soit fuyue d'une sienne semblable en valeur: soit note, ou pause<sup>a</sup>, ou bien qu'elle soit la moindre.<sup>b</sup>

Exemple.



*Comment de la perfection deuiennent imparfaites.*

SI la note en son signe parfait est noircie<sup>a</sup>, ou bien incontinent fel-le est fuyue d'une note moindre<sup>b</sup>, ou vne pause<sup>c</sup>, est declaree imparfaite, c'est à dire reduite en nombre binaire. Exemple.



*Autre reigle contrariant la susdicte.*

LA note majeur precedent en son signe, & incontinent fuyue d'une note mineur, ou pause, n'est point faite imparfaite si le poinct d'alteration est au dos de la sequente, ou bien le poinct d'addition y sera intromis, ou entre icelle & vn'autre sienne pareille venant de loing, quelques notes, ou pauses mineurs, seront entremises: lesquelles sans aidé des notes majeurs, elles facent nombre ternaire. Exemple.

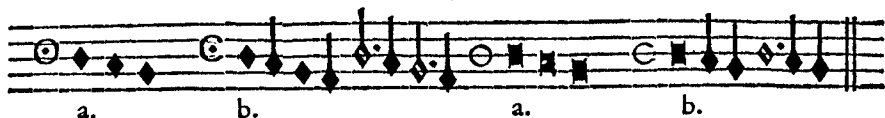


# Preceptes

## *Autre reigle des notes noires.*

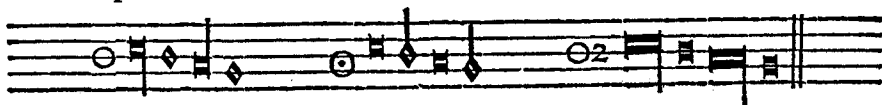
LA note noire aux signes parfaits, oste la tierce partie de la valeur, & aux signes imparfaits la quartre partie : par ainsi la breue noire au signe parfait ne vaut que deux semibreues, & au signe imparfait vne semibreue est vne minime: semblablement la semibreue noire à la prolation majeur vaut deux minimas, & à la prolation mineur, vne & demie.

Exemple.



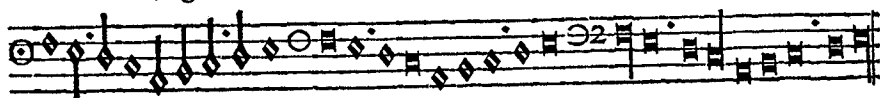
## *Autre imperfection dite partielle.*

SI au temps parfait vne longue est incontinent suiuite d'vne semibreue de deux breues que la longue contient, la derniere breue perd le tiers de sa valeur, qui est vne semibreue: tellement que la longue ne vaudra que cinq semibreues : du mesme, si à la prolation majeur parfaite vne breue est suiuite d'vne minime, laditte breue ne vaudra que cinq minimas, & ainsi faut considerer du mode: le tout se fait pour faire le nombre parfait ou ternaire, la longue demie noire fait le mesme.



## *Autre Exemple.*

QUelque-fois les notes majeurs en leurs signes parfaits, non des suyantes mais des precedentes mineurs sont faites imparfaites: mais en cela ne faut autre reigle sinon regarder les points de diuision, & le nombre ternaire, au jugement de celuy qui chante. Exemple.



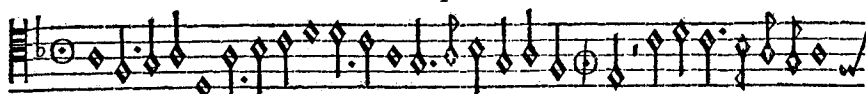
## *Du Temps, & Prolation.*

ENcores qu'ayons parlé de la prolation, & du temps, en leur lieu: il faut entendre que la prolation & le temps se peuuent chanter en trois fortes de mesure, à scauoir *prolatio integra*, *diminuta*, & *proportionata*, & du mesme *tempus integrum*, *diminutum*, *proportionatum*. Or la prolation entiere, & aussi le temps entier, sont du mesme, comme en



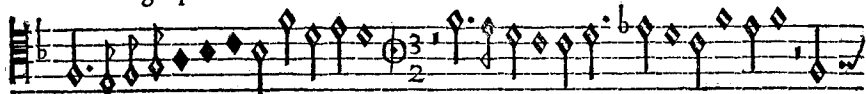
leur perfection qu'à la prolation entiere, la semibreue vaut trois minimes, & au temps entier la breue vaut trois semibreues & souz mesmes signes: mais à la prolation diminuee ne vaut que la moytié, c'est à dire la semibreue trois noires souz tels signes,  $\textcircled{\ominus}$ .  $\textcircled{\omin�}$ . & au temps, la breue vaut trois blanches souz tels signes,  $\textcircled{\omin�}$ .  $\textcircled{\omin�}$ .  $\textcircled{\omin�}$ . Quant à la proportion elle est en forme de triple ou sesquialtera, à scauoir trois mesures en vne, la prolation souz tels signes,  $\textcircled{\omin�}$   $\frac{3}{2}$ .  $\textcircled{\omin�}$   $\frac{3}{2}$ . & le temps souz tels, à la mesure de tripla,  $\textcircled{\omin�}$   $\frac{3}{2}$ .  $\textcircled{\omin�}$   $\frac{3}{2}$ . & en sesquialtera souz telz  $\textcircled{\omin�}$   $\frac{3}{2}$ .  $\textcircled{\omin�}$   $\frac{3}{2}$ .

Exemple.

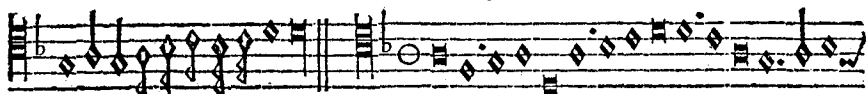


Integra prolatio.

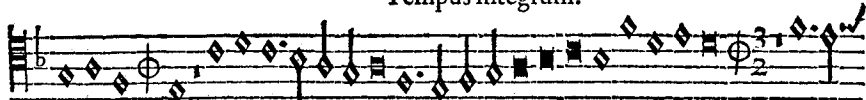
Diminuta.



Proportionata.

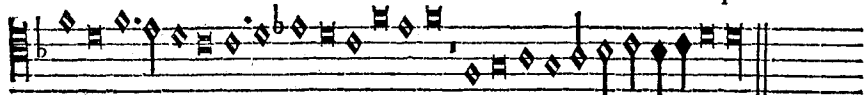


Tempus integrum.



Diminutum.

Proportionatum.



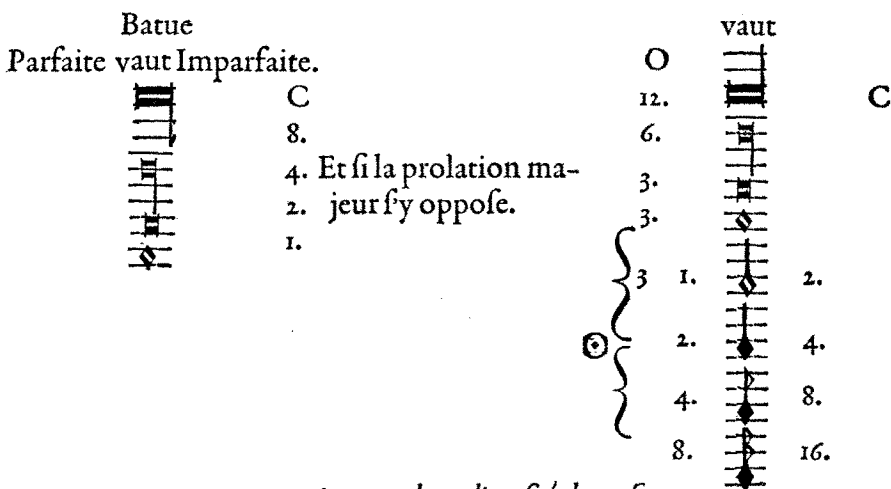
DEuant que parler des proportions, & d'augmentation, & diminution: à la verité proportions ne sont bonement autre chose qu'augmētations & diminutions, nous parlerons de tactu que l'on dit cōmunēmēt batue. Or dôques tactus ou batue, n'est autre chose que le mouuemēt du doigt ou main, tenant la mesure sans lequel scauoir & entendre, est impossible discerner la perfection, imperfection, augmētation & diminution des notes.

*De la batue, ou tact, & à scauoir-mon si elle a des especes.*

AVcuns tiennent qu'il y a trois especes de batue, mais à la verité il n'en y a qu'vne, soit la batue plus haftee, ou pl<sup>o</sup> tarde ne sera qu'vne, bien qu'elle

# Preceptes

aye plusieurs notes ou moins, ce ne sera qu'addition ou diminution: ce que se cognoistra par signes ou de prolation, temps, ou meuf. Or donques la batue en prolation mineur fait vne semibreue, & est celle qui est en vsage : en diminution ou double proportion la batue est de deux semibreues, en tripla de trois, & en sesquialtera d'vne & demie: mais tout cela (comme est dict) n'est qu'addition ou diminution. Par ainsi l'essentielle valeur du tact ou batue, n'est que d'vne semibreue: car il faut noter que la prolation mineur a la mesme marque du temps parfait, c'est à dire, vn cercle rond sans aucun point: mais il est facile à juger si c'est temps ou prolation, car la prolation mineur tant parfaite qu'imparfaite ne contient qu'vne semibreue, & le temps parfait trois, & l'imparfait deux. Voila donc comme est facile à juger. Exemple.



## *Des proportions, & leur diuersité de mesures.*

PROportions ne sont autre chose, qu'augmentations ou diminutions, bien qu'augmentation & diminution ayent chapitres à part. L'on diuise la proportion en equalité & inequalité: pportion égale est quand la note & la batue sont égales, comme au plain chant: quant aux proportions inegales l'on les diuise en deux, à scauoir proportion majeur, & mineur: ou bien augentes & diminuantes. Or donques les signes qui font cognoistre les proportions tant vnes qu'autres, sont deux nombres mis l'vn sur l'autre avec vne barre entremi, & le nombre superieur signifie la note, ou notes, laquelle note est semibreue ou semibreues, & le nombre inferieur signifie la batue ou batues.

*Des proportions de mineur inequalité ou diminuantes.*

LES proportions de mineur inequalité, sont celles qui ont le majeur nombre dessus, comme sont du pla  $\frac{2}{1}$  tripla  $\frac{3}{1}$  quadrupla  $\frac{4}{1}$  sesquialtera  $\frac{3}{2}$  sesquitercia  $\frac{4}{3}$  & autres que l'on voudra. La proportion dictée du pla, est celle que la note ou pause perd la moitié de sa valeur: tellement qu'il faut deux semibreues à la batue, l'on la nomme proportion diminuant: car elle est faite de la longue breue, de la breue semibreue, de la semibreue minime: & se dit double, pource qu'il faut deux semibreues pour vne. Les marques de ceste proportion sont telles  $\frac{2}{1}$   $\frac{4}{2}$   $\frac{6}{3}$   $\frac{12}{6}$  ou bien tels  $\Phi$   $\Phi$ , ou tels  $O_2$   $C_2$  ou tel  $\text{D}$ .

*De la proportion triple.*

LA proportion triple est celle que les trois semibreues ne valent que vne semibreue parfaite, tellement qu'il faut trois semibreues à la batue: les marques telles,  $\frac{3}{1}$   $\frac{6}{2}$   $\frac{9}{3}$  & c. Si c'est triple de temps vaut trois breues, & de prolation trois semibreues. La quadruple proportion est celle que la semibreue parfaite ne garde que la quatrième partie de sa valeur, tellement qu'il faut quatre semibreues à la batue: ses marques sont telles,  $\frac{4}{1}$   $\frac{8}{2}$   $\frac{12}{3}$  & c. du mesme quatre breues, & de prolation quatre semibreues. La proportion du sesquialtera, est celle qui a la semibreue parfaite, ou bien à la batue faut trois minimas: ses marques sont  $\frac{3}{2}$   $\frac{6}{4}$   $\frac{9}{6}$   $\frac{12}{8}$  & c. vne breue & vne semibreue, vne semibreue & vne blanche. Le hemiolia est de la mesme proportion du sesquialtera, mais n'a point de marque, sinon qu'il est tout de notes noires: de temps, vn temps noirci & vne semibreue: & de prolation, vne semibreue & vne minime noircie. La proportion sesquitercia est quand on met quatre notes contre trois batues: les marques sont telles  $\frac{4}{3}$   $\frac{8}{6}$   $\frac{12}{9}$   $\frac{16}{12}$  & c. il seroit trop long de parler des autres, comme sesquiquarta, sesquifexta, & autres.

*Des proportions de majeur inequalité ou augentes.*

LES proportions augentes sont celles à qui les notes ou pauses augmentent, & se cognoissent quand le nombre superieur est moindre à l'inférieur: tellement que si le nombre superieur est vn, & l'inférieur deux, la semibreue double, & vault deux batues, comme est nommée subdupla, & sont marquées ainsi, subdupla  $\frac{1}{2}$  subtripla  $\frac{1}{3}$  subquadrupla  $\frac{1}{4}$  & ainsi des autres qui se trouueront de telle espee: de mettre exéple en musique seroit trop long, joint que ces choses consistent plus en pratique qu'en

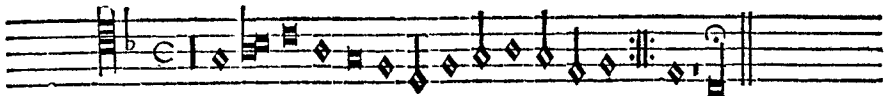
# Preceptes

theorique: il fuffit donc d'entendre le fens tant des diminutions, qu'augmentations.

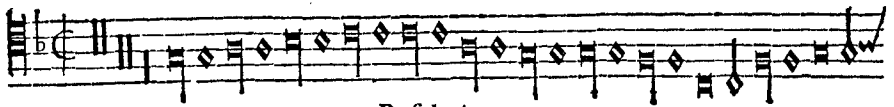
## *De augmentation.*

**A**ugmentation n'est autre chose que faire valoir les notes ou pauses, plus de leur valeur essentielle: & cela se fait en trois sortes. La premiere est quand le signe de prolation majeur est opposé au signe de prolation mineur contre quelque semibreue  $\odot$   $\circ$   $\circ$ . & ainsi par le point qui est dedans le cercle rond, la semibreue vaut trois batues, à l'imparfaite & à la mineur vne seulement: voila donc augment. L'autre, est par les prescrites proportions de mineur inequalité, lesquelles sont nommees augentes, comme est desja declairé aux proportions, & se nomment subdupla  $\frac{1}{2}$  subtripla  $\frac{1}{3}$  subquadrupla  $\frac{1}{4}$  &c. La tierce, est par inscription d'un canon, comme la volonté du compositeur peut estre, comme faire qu'un petit nombre de notes suplisse à un grand en leur canon: comme que la breue soit maxime, la semibreue longue, la minime breue, ou bien qui croisse en quintupla, quadrupla, &c.

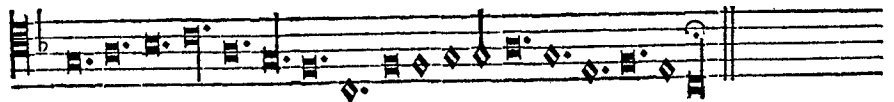
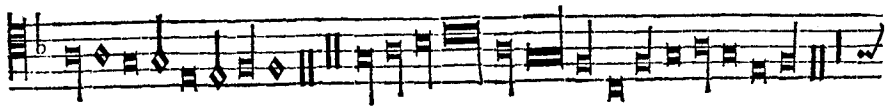
## E X E M P L E.



Canon. Primo crescat per  $\frac{1}{3}$  Secundo per  $\frac{1}{4}$  Tertio per  $\frac{1}{3}$



Resolution.



**L**A diminution se fait en quatre sortes, la premiere par nombre binaire, marqué de ceste sorte  $O_2$ ,  $C_2$ , & encores que ces marques sont du modus minor peuvent estre aussi de double proportion. J'ay desia escrit la discretion qui faut que le Musicien aye en ces signes confus en un



# Preceptes

Proportio quadrupla. Integer valor.

Diminutio simplex. Sefquialtera Tempo-

ris.

Duplex diminutio. Integer valor.

Diminutio simplex. Tripla

proportio. Du-

plex Diminutio. L'abregé des proportions.

Diminu- Augmentacion Triple Sefquial- Hemiolia Hemiolia de Sefqui-  
tion. double. proportion. tera. de temps. prolation. tertia

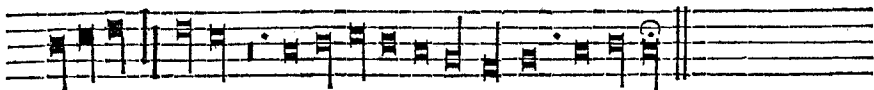
4 2 3 2 3 4 3

Quadruple Quintuple Sextuple Septuple Octuple  
proportion. pportion. pportion. pportion. pportion.

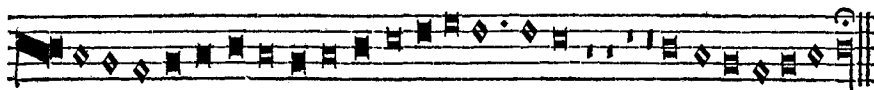
4 6 7 8

*Des signes internes.*

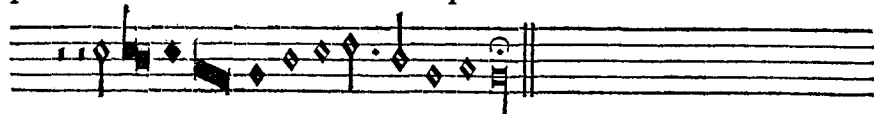
ENcores que le modus, temps, & prolation ayent leur marques ou signes particuliers, si est-ce que l'on les peut juger & cognoistre sans leurs fuddites marques, & c'est par signes que l'on nomme internes. Or donc le modus mineur parfait se peut cognoistre par l'interne position d'un poinct entre deux breues incluses entre deux longues: il se cognoist aussi par la coloration de trois longues noires, ou bien par vne pause occupant quatre lignes. Exemple.



LE temps parfait se peut cognoistre aussi par la coloration de trois, six, ou neuf breues colorees hors de la proportion de hemiola: se cognoist aussi par la disposition de deux pauses de semibreue, pendantes toutes deux d'une ligne également, ou bien par deux semibreues incluses entre deux breues, estant leddites semibreues separees par vn poinct: il se cognoist aussi, & est fort vsité, quand vn nombre de breues & semibreues se suiuent entrelassees l'une avec l'autre. Exemple.



LA prolation parfaite se cognoist quand trois ou plusieurs semibreues sont noircies: ou bien quand deux pauses de minime, que l'on nomme soupirs, sont également posees en vne ligne montant en hault. ou bien quand deux minimas incluses dans deux semibreues sont separees par le poinct. Exemple.

*Des poinctz.*

IL y a quatre especes de poinctz, à scauoir poinct d'augmentacion ou addition, poinct d'alteration, poinct de diuision, & poinct de perfection. Le poinct d'augmentacion se met au costé apres la note qui doit augmenter, & la fait valoir d'une moitié plus: comme la semibreue trois blanches,

## Preceptes

la breue trois semibreues, & lon en vse tant à la perfection qu'imperfection. Le point d'alteration se met sur la note que doit alterer : & pour entendre que c'est qu'alterer, c'est redoubler la valeur de la note, à scauoir la breue deux breues, la longue deux longues, &c. Le point de diuision se met entre deux notes egales, & garde qu'aucune d'icelles n'altere, ains demeure en sa simple valeur. Le point de perfection fait que la note où il est mis ne perd rien de sa valeur, bien qu'aucuns veulent dire que point d'augmentation & perfection est tout vn: pource que la note augmentee triple, comme, la breue trois semibreues: & que toute note qui triple est parfaite ce qui est vray: mais le point de perfection n'est pas fait ainsi, mais garde que la note ne pert rien de sa perfection: & cela se fait aux imperfections dites partiales cy dessus esrites.



### Du syncope.

ENCores que ne soit pas grand besoing parler du syncope, si est-ce qu'il se fait en deux façons, à scauoir per discrepantiam, & sine discrepantia: celui qui se fait sans discrepance ou discord, est quand vne note mineur est mise entre deux majeurs, tellement qu'il semble que la mesure se rompe: au jourdhuy l'on nôme cela entrelasseure, celui qui est cum discrepantia, est quand vne partie de la note est mauuaise & l'autre bonne, & se nomme ligature.

### Des ligatures.

Listenius en a parlé & mis par escrit en breues paroles par ces vers.

*Prima carens cauda longa est pendente secunda,  
Est breuis hæc eadem sed conscendente secunda,  
Estq; breuis caudam si læua parte remittat.  
Semibreuis fertur sursum si duxerit illam.  
Qualibet in medio breuis est, vna excipienda:  
Vltima conscendens breuis est quæcunque ligata.  
Excipitur caudam tollens ex parte sinistra.  
Vltima dependens quadrangula sit tibi longa.  
Maxima principio est, medio quoque Maxima fine.  
Longa quidem medio nunquam, sed sine ligatur.  
Principioq;, locos rectè breuis occupat omnes.  
Fine eadem, medio, ac primo Semibreuis esto.*



Par ainsi nous dirons d'oc que toutes ligatures sont quarrées, ou obliques, & n'y a que la maxime, longue, breue, & semibreue, qui entrent en ligature: la quarrée ou oblique ayant queue tendant en haut du costé senestre est semibreue, avec sa sequente: celle ayant la queue en descendant de ce mesme costé est breue: celle ayant queue du costé droit, soit en haut, ou en bas, est longue: celle sans queue en montant est breue, & en descendant est longue: toutes celles du milieu sont breues: la dernière quarrée en descendant est longue: la maxime ne mue jamais en ligature de valeur. Nota q' les deux extremités d'une ligature oblique se châtent, & nō le milieu.

### Ligatures communes.

II 2 4 2 2 4 4 2 2 2 2 2 4 4 2 2 II 2 2 4 2 II 2 II 2 2 II 2 4

II 4 2 2 2 2 2 4 2 2 2 I I 2 II 4 2 2 2 2 2 4 4 2 2 2 2 4 2 2 2 2 2 2 2 4

### AUTRES LIGATURES, TANT DV

*Temps parfait.* PARFAIT, QV' IMPARFAIT.

*Temps parfait.*

*Temps imparfait*

# Preceptes



## PETIT DISCOVRS

SUR LES TONS.



**R**Arce que la congnoissance des tons est vne des principales parties de la Musique, il faut noter qu'il y a deux especes de ton, a sçauoir ton majeur, & ton mineur: & faut encor sçauoir que le ton majeur est formé sur le mineur: & que tout ainsi que le ton mineur est formé de deux voix, a sçauoir *ut*, *re*, qui forment vn ton mineur, le majeur est formé de deux consonances en lieu de deux voix: & parce que le ton mineur est diuisé en deux semitons, les deux consonances tiendront le lieu des deux semitons. Il faut donques entendre que le ton mineur est formé de neuf comates, ainsi nomées par les anciens: lesquelles neuf comates se diuisent en deux semitons, l'un nommé semiton majeur, contenant cinq comates: & l'autre nommé semiton mineur, contenant les autres quatre qui restent pour comprendre les susdites neuf comates: le ton majeur aussi des deux consonances desquelles il est formé: l'une des consonances se nomme vne quinte en lieu des cinq comates, & l'autre consonance se nomme vne quarte en lieu des autres quatre comates: & estans les susdites consonances conjoinctes ensemble, qui sont vne quinte & vne quarte, feront vne octaue, ou diapason, duquel diapason ou octaue est formé le ton majeur. Il faut encores noter, que d'autant que toute la musique est comprinsé sur six voix, a sçauoir *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, & que la premiere qui est *ut*, & la derniere qui est *la*, ne sont que voix, l'une en montant, & l'autre en descendant: ne resteront donques des susdites six voix que les quatre qui forment le ton, desquelles le *ré* formera le premier, conjoint avec la precedente voix, qui est *ut*, & ainsi consecutiuellement des autres. Il n'y aura aussi donques que quatre tons majeurs formez sur les quatre mineurs: vray est que pour aornement de la musique à chascun des quatre tons maieurs nomméz maistres, l'on y a adiousté vn nommé disciple, ainsi qu'est demonstré en leur table. Et est à noter vne autre chose sur l'assiette desditz tons, que les anciens considerans que la nature est l'inuentrice de tous les artz & sciences, ont voulu asséoir & mettre les susditz tons sur la Clef de nature: disans que *B* carré, & *B* mol, sont conioinctz à la nature pour aornement de la musique, tellement que *C* *fa*, *ut*, estant la

clef de nature, les susditz tons sont assis là dessus. Et parce que *ut*, de *C* fa, *ut*, n'est que voix, comme dict est, le *ré*, de *D* sol, *ré*, sera le premier ton mineur, sur lequel le premier ton maieur sera aussi formé & assis. Voyla pourquoy le premier ton maieur avec le second nommé son disciple, seront assis & formez sur *D* sol, *ré*, & ainsi consecutiivement des autres, comme est demonsté en leur table. Les anciens en leur table ou eschelle, là où auiourdhuy nous disons *D* sol, *ré*, ilz disoyent *lichanos hypaton*, que veut dire indice des principales : & là est prins & formé le premier *tetrachordon*, ou quatre, là où se commence d'accorder toute la musique, principalement instrumentale: comme les anciens faisoient leurs eschelles sur les chordes de l'instrument, & se nomme *tetrashordon hypaton*, commençant en *A* *ré*, & montant iusques en *D* sol, *ré*.

F I N.



