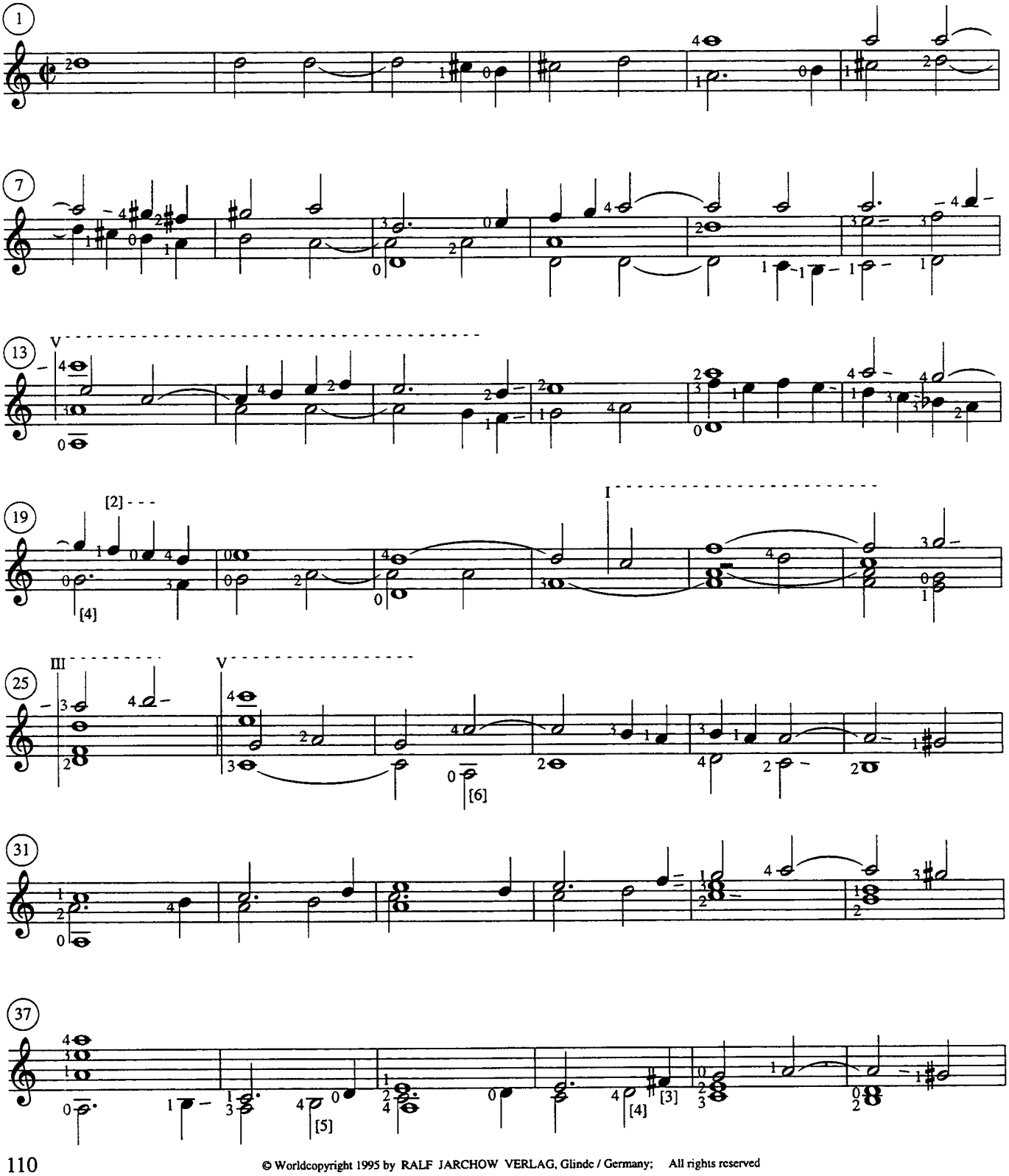
Die folgende Fantasie steht im ersten Ton, aber in einer anderen Lage, als ich sie euch im ersten Buch aufgezeichnet habe. Und so werdet ihr in diesem zweiten Buch die Töne in anderen Lagen auf der Vihuela finden, als ihr sie im vorhergehenden Buch gesehen habt. Und man muß sie mit einem weder sehr schnellen, noch sehr langsamen Zeitmaß spielen.

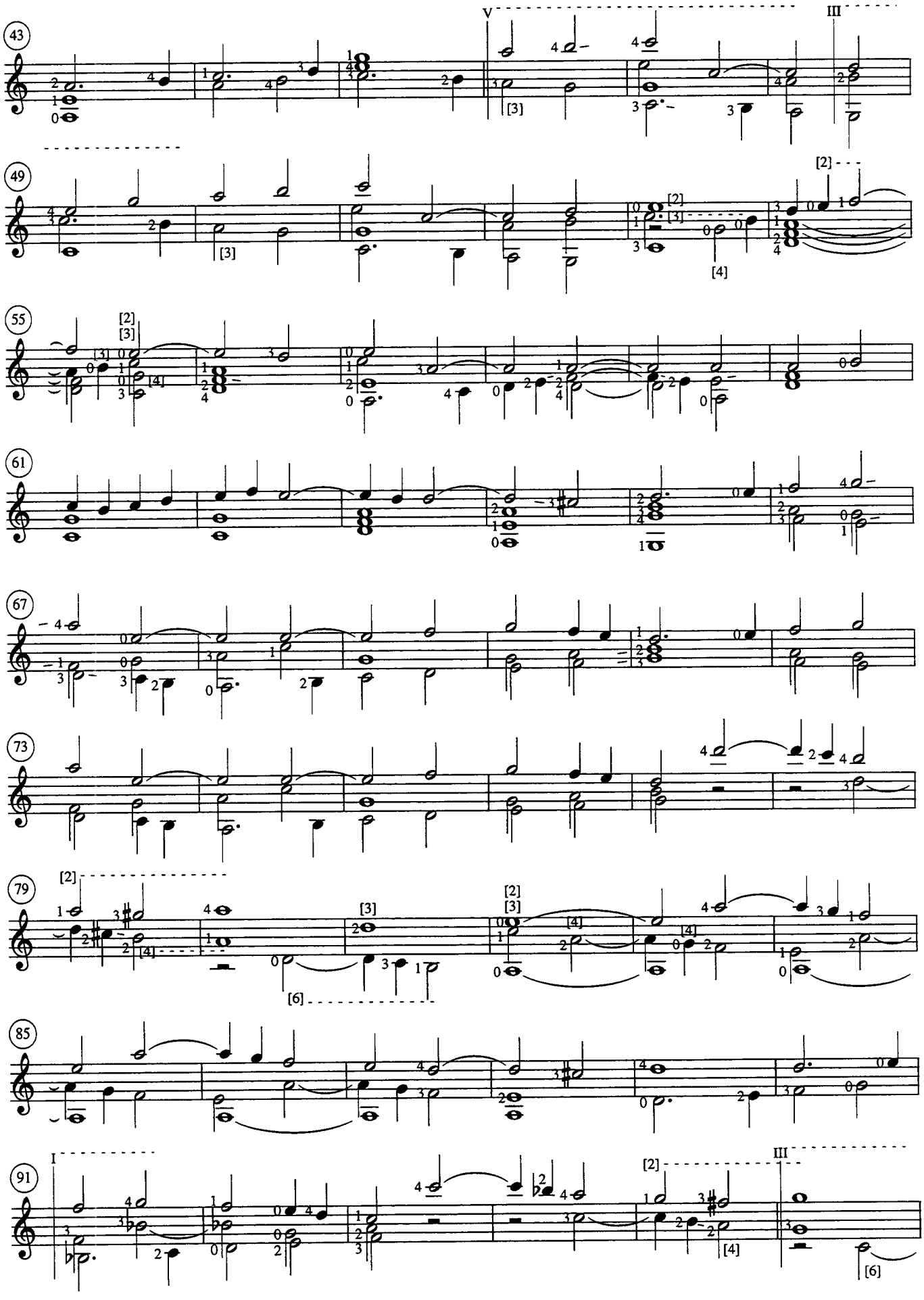
The following fantasia is in the first tone in a different position from what I showed you in the first book. Thus you will see in this second book the tones in other positions on the vihuela than you saw in the last book. It should be played at a tempo which is neither very fast nor very slow.

Esta fantasia que se sigue es dl primero tono por otra parte que enel primero libro hos figure. y assi vereys enste segudo libro los tonos por otras partes enla vihuela q enste passado libro haueys visto. y ha se de tañer con vn copas ni muy apriessa ni muy a espacio.

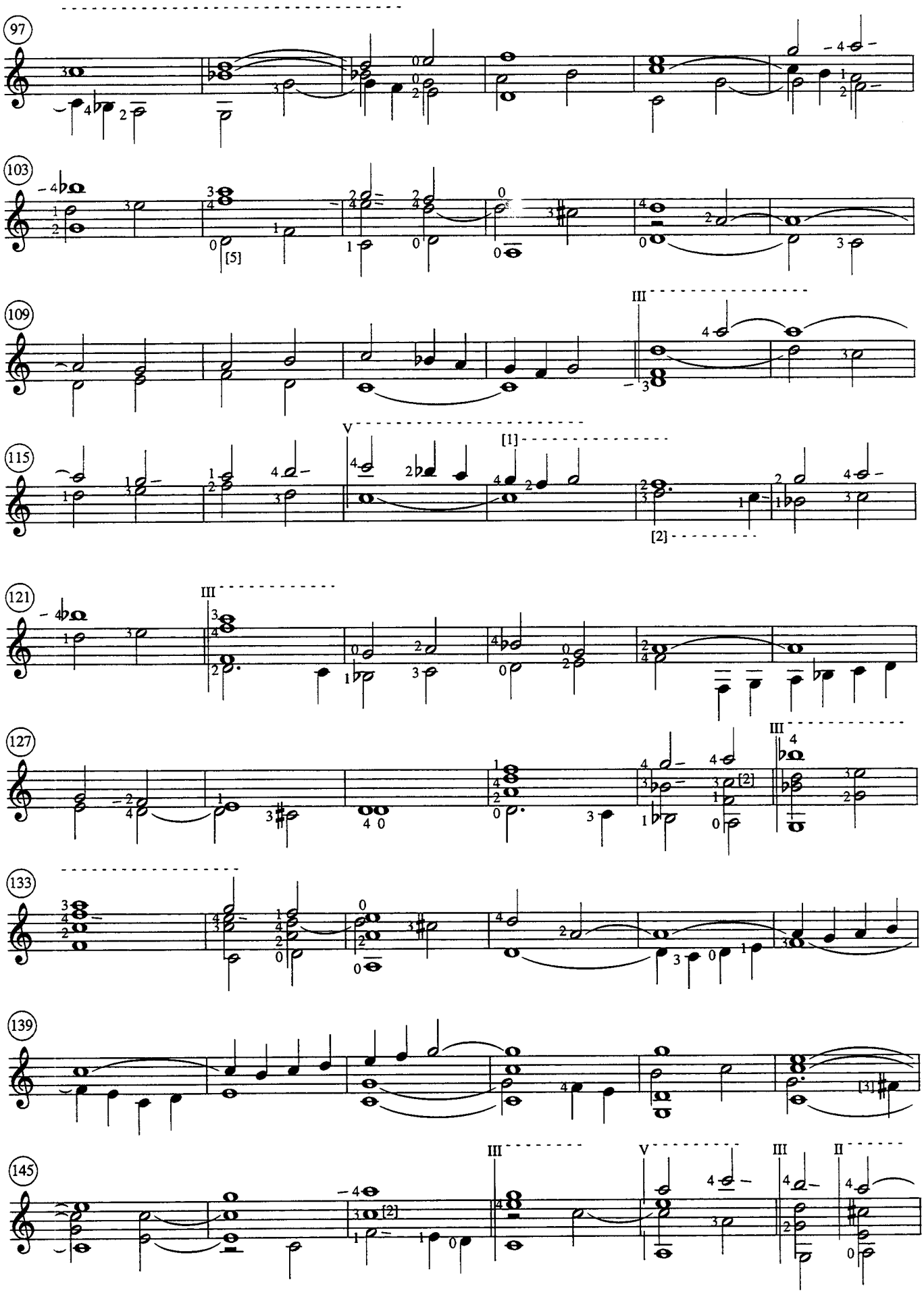
FANTASIA XXIII



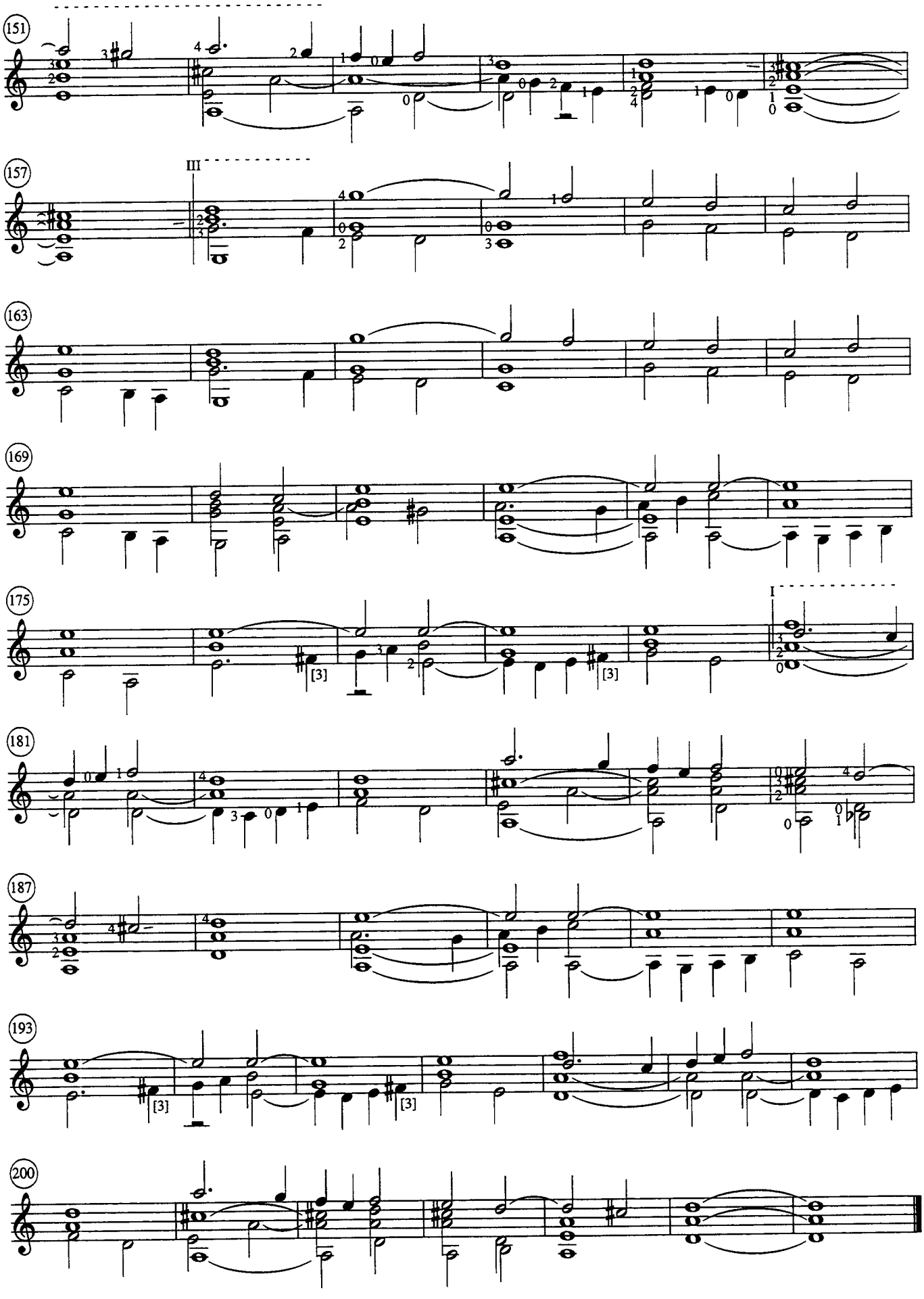
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



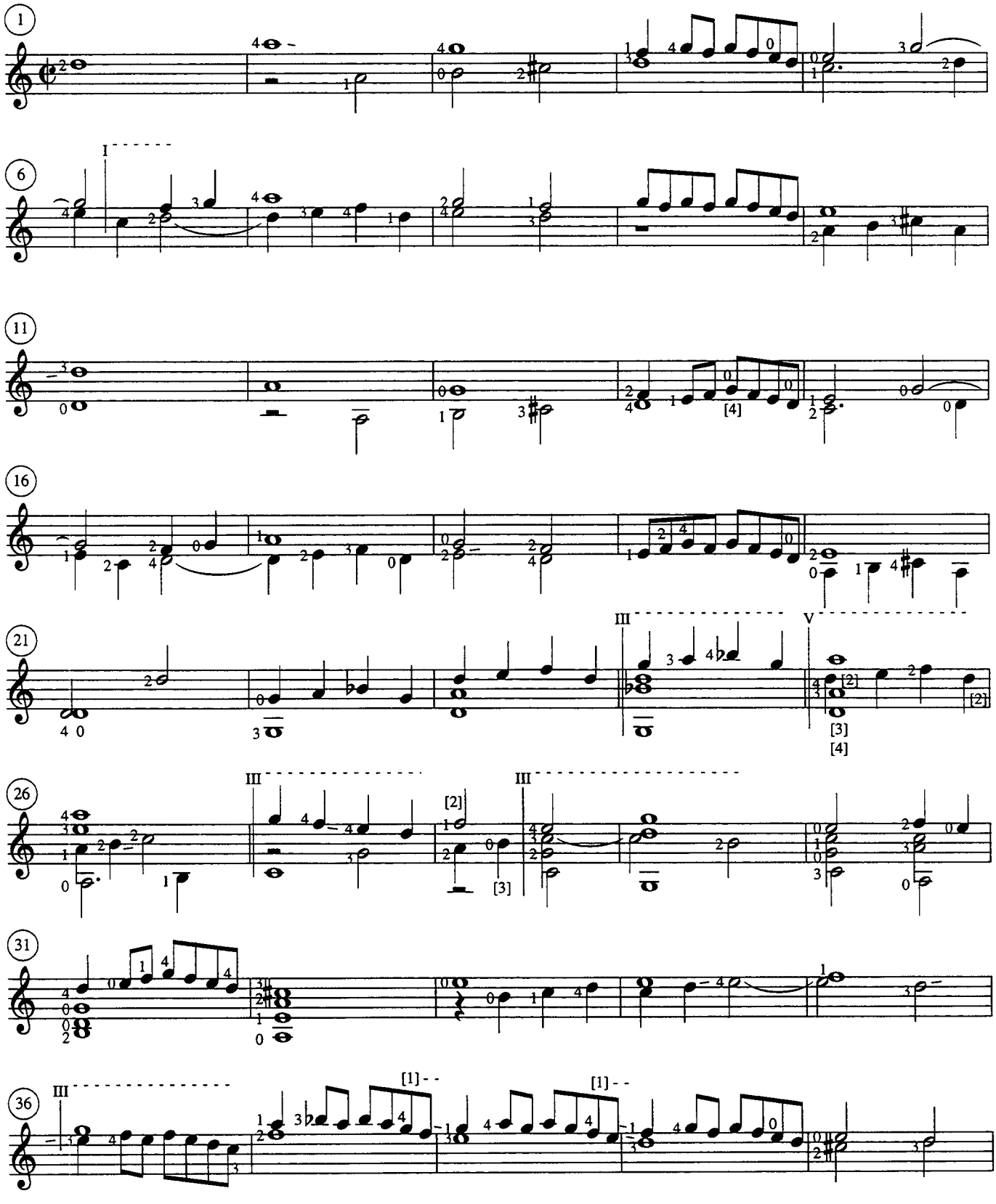
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Die folgende Fantasie steht im zweiten Ton, und man muß sie in einem recht gemessenen Zeitmaß spielen, das weder sehr langsam noch sehr schnell ist.

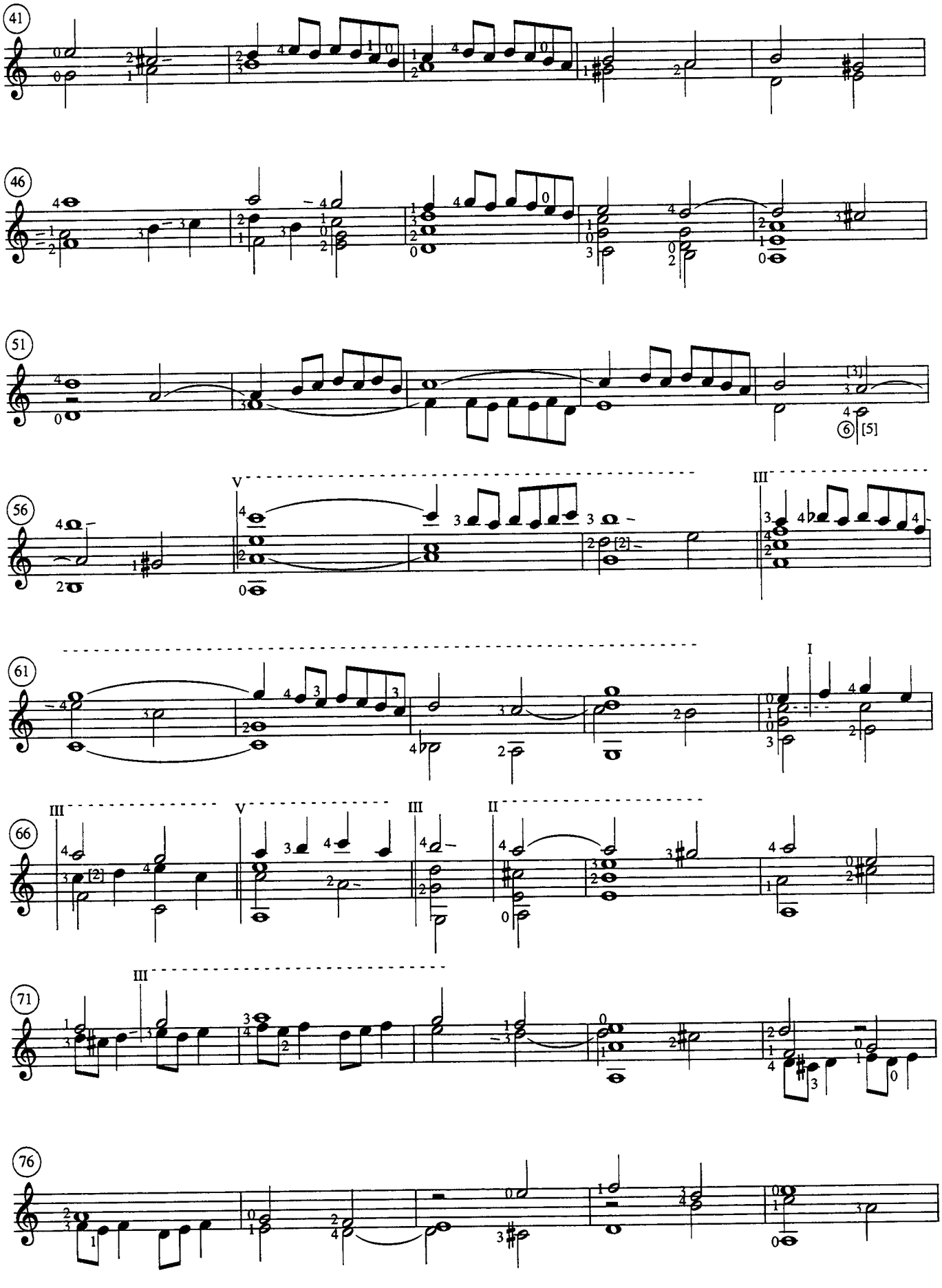
The following fantasia is in the second tone and is to be played at a well measured tempo which is neither very slow nor very fast.

Esta fantasia que se sigue es del segundo tono y ha se de tañer con vn compas bien mesurado que ni sea muy a espacio ni mucho apriessa.

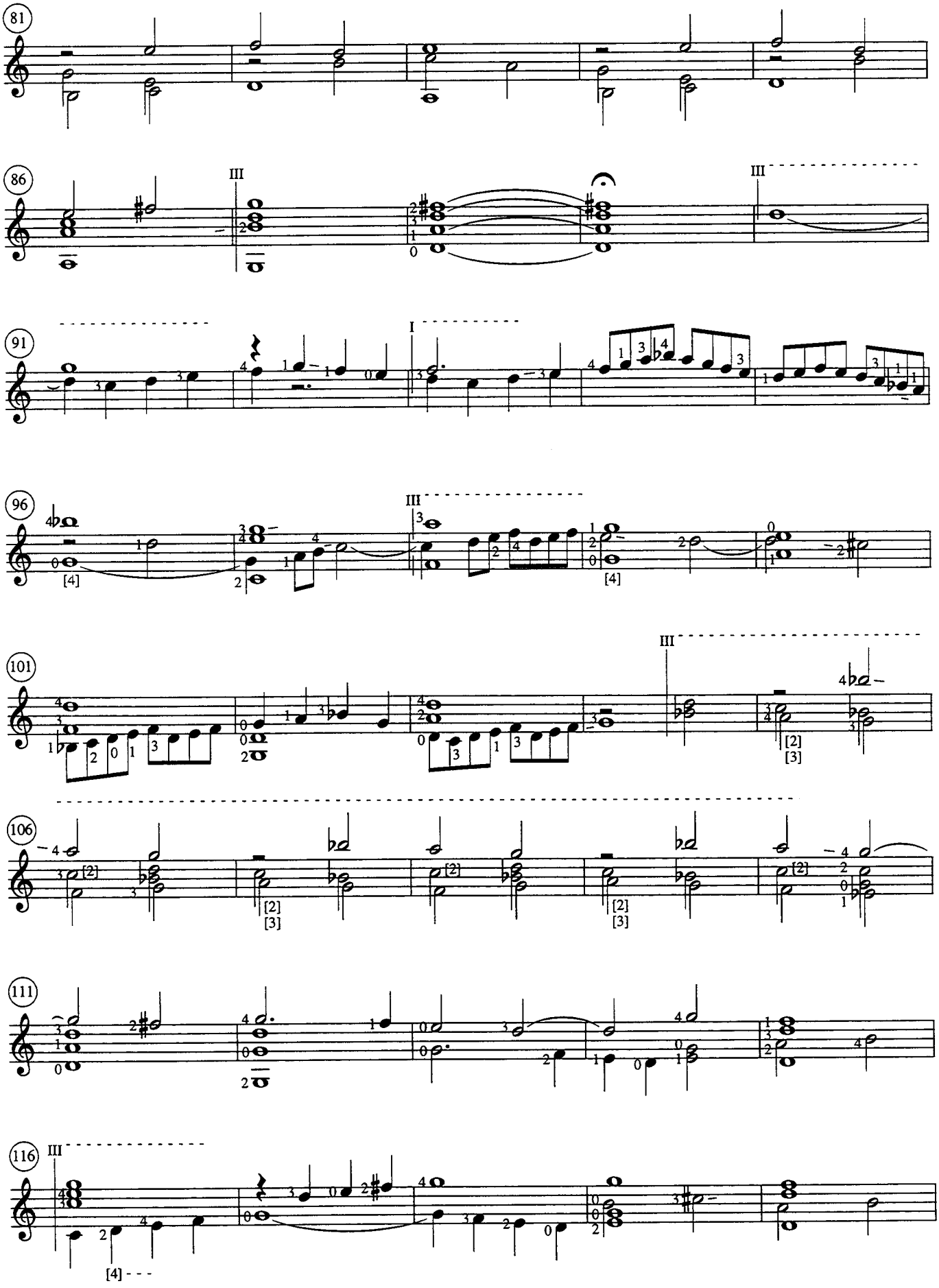
FANTASIA XXIV



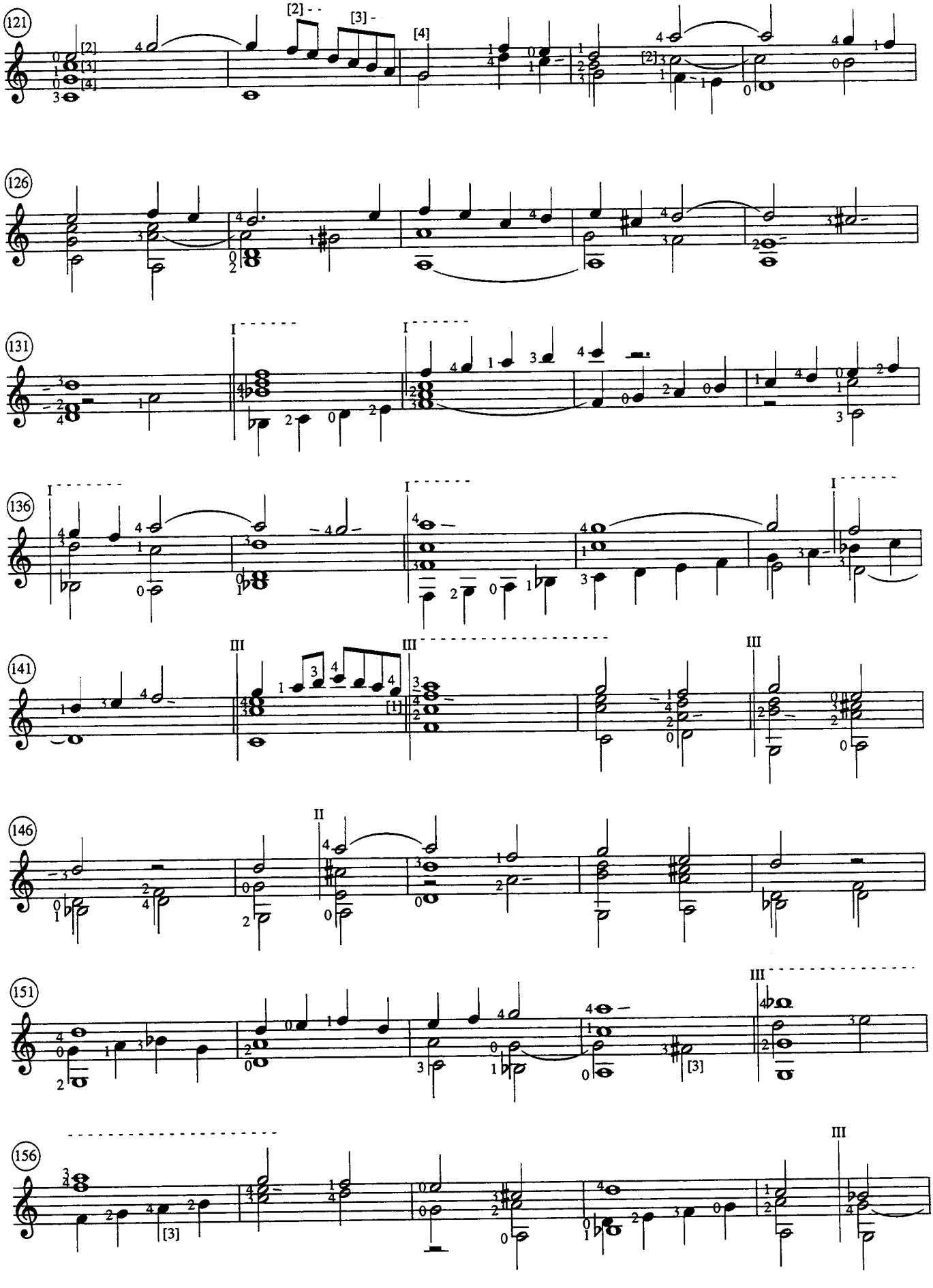
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



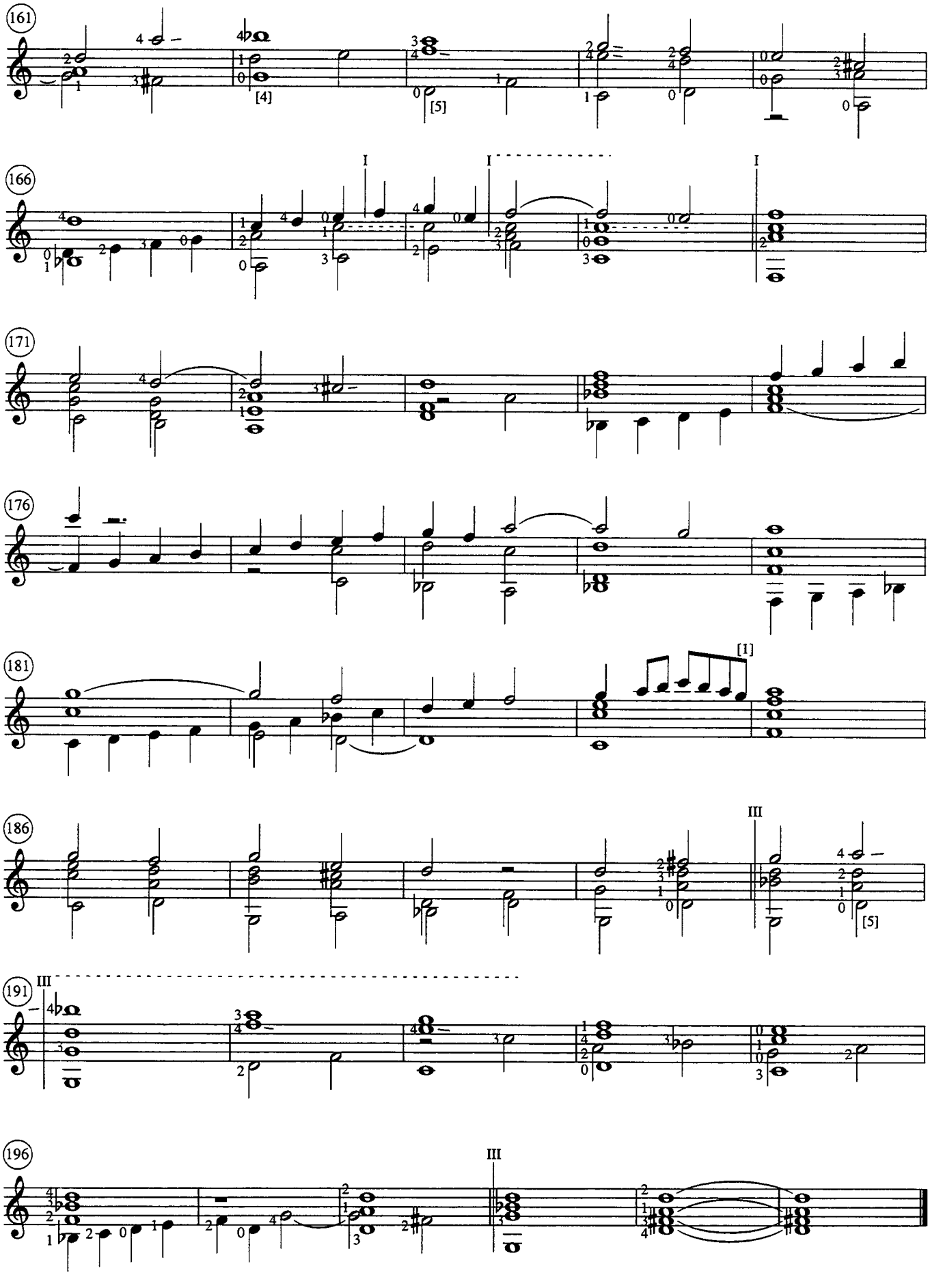
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



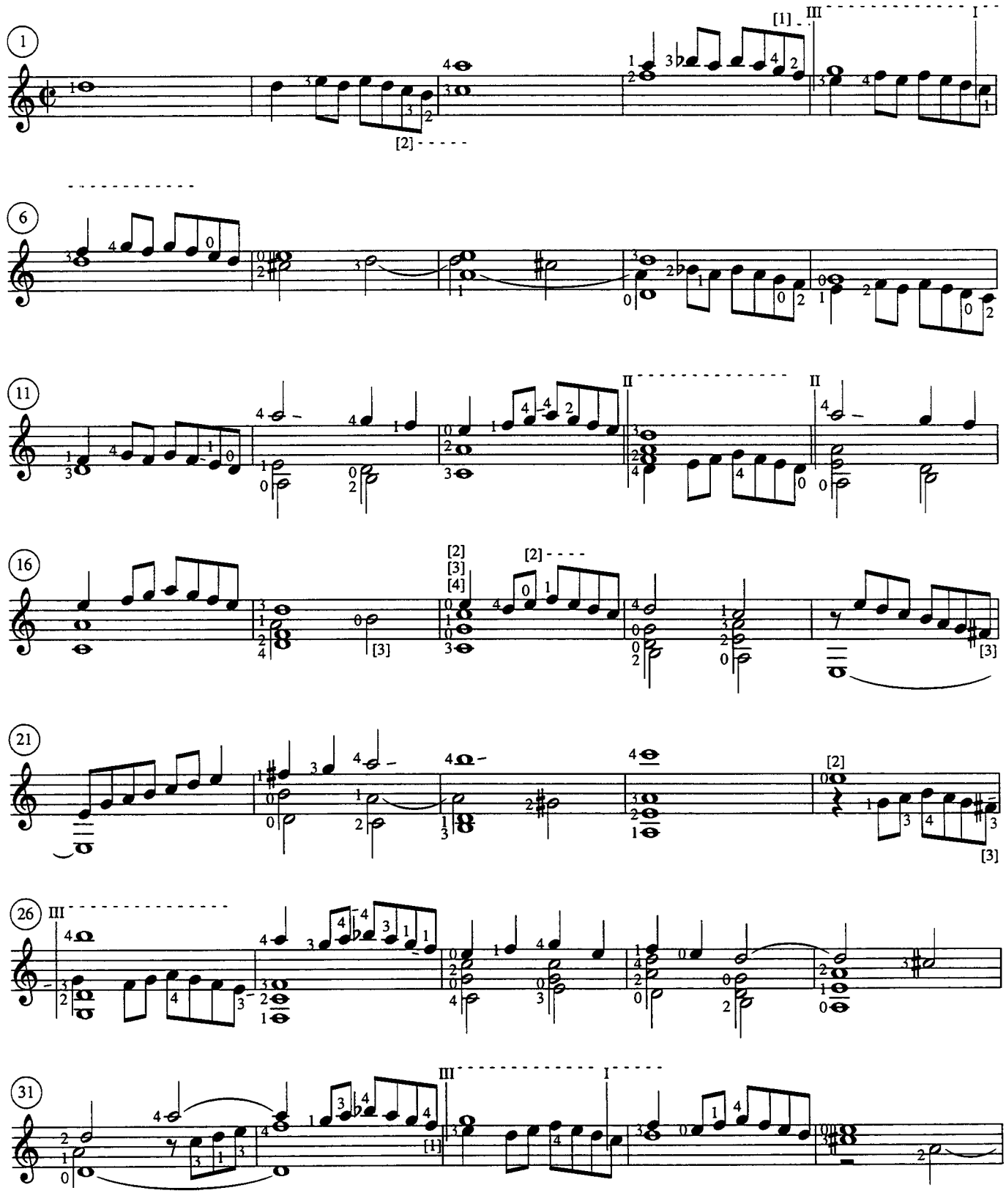
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Die folgende Fantasie bewegt sich im Umfang des ersten und zweiten Tons, und weil sie in beiden steht und sie vermischt, sagt man gemischter Ton. Sie muß mit dem gleichen Zeitmaß wie die vorherige gespielt werden.

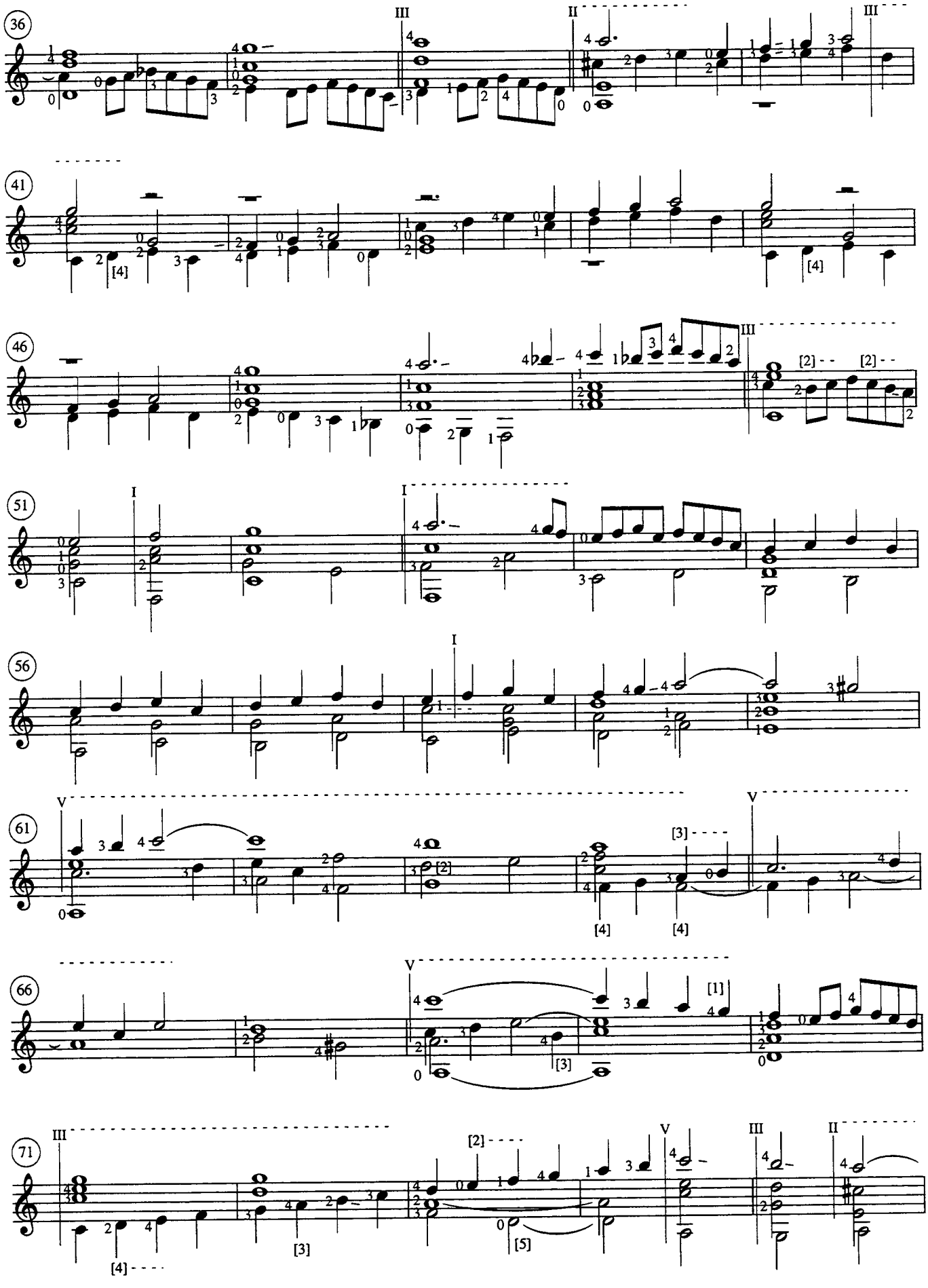
The following fantasia moves in the ranges of the first and second tones and because it takes from both and mixes them it is called a mixed tone and has to be played at the tempo of the last fantasia.

Esta fantasia que se sigue va por los terminos del primero y segundo tono: y porq toma delos dos y se mescla con ellos se dira tono mixto / y ha se d tañer conel copas como la passada fantasia.

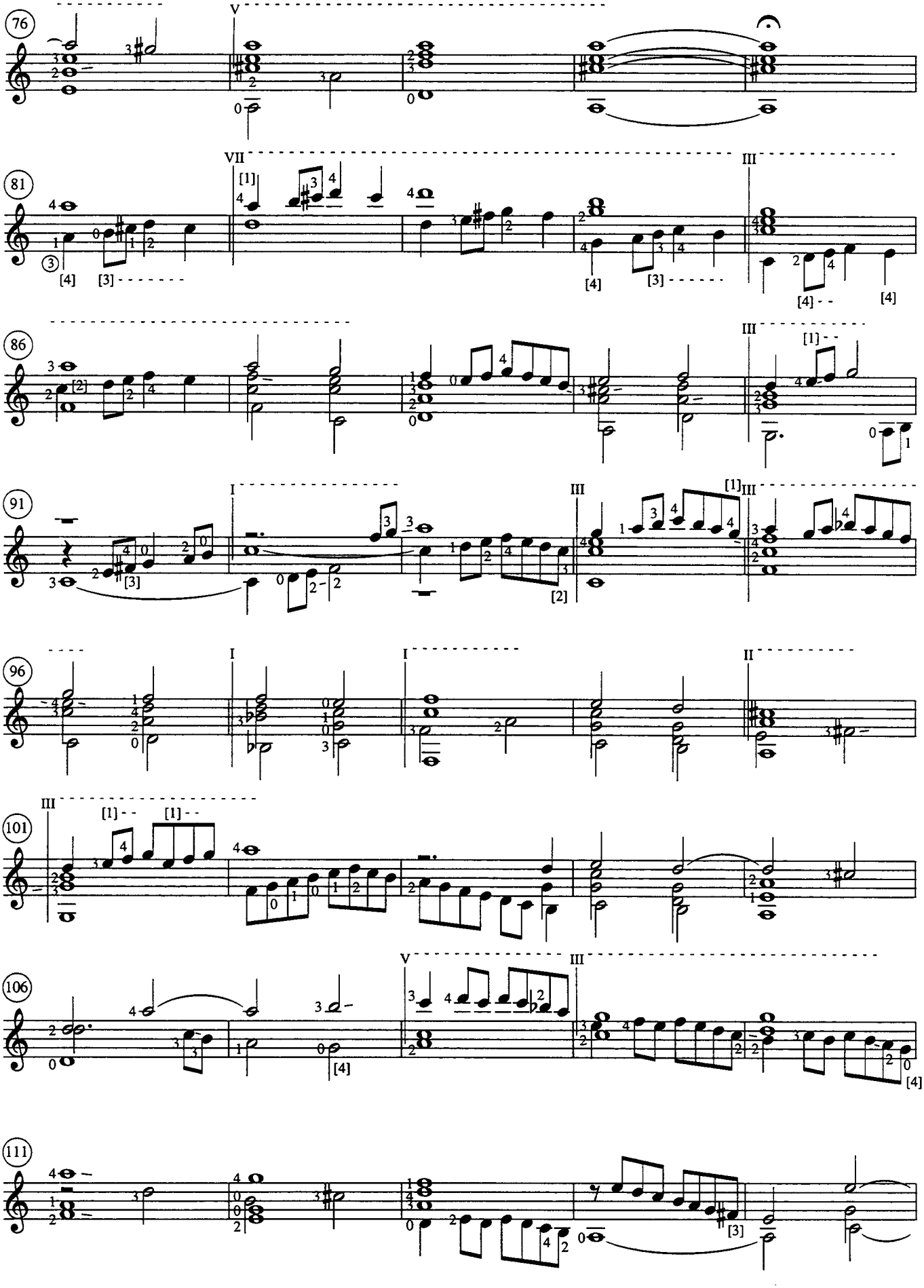
FANTASIA XXV



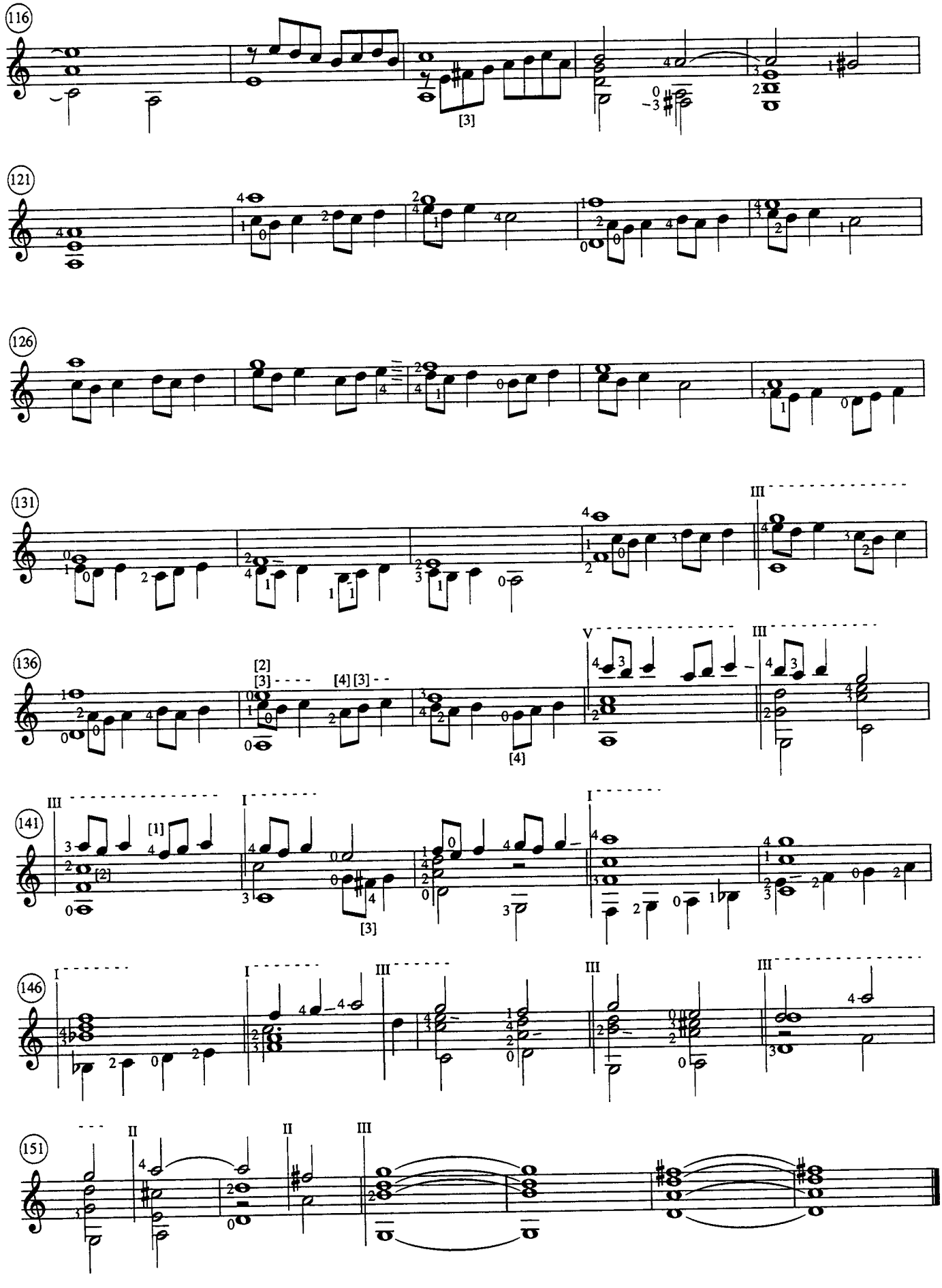
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



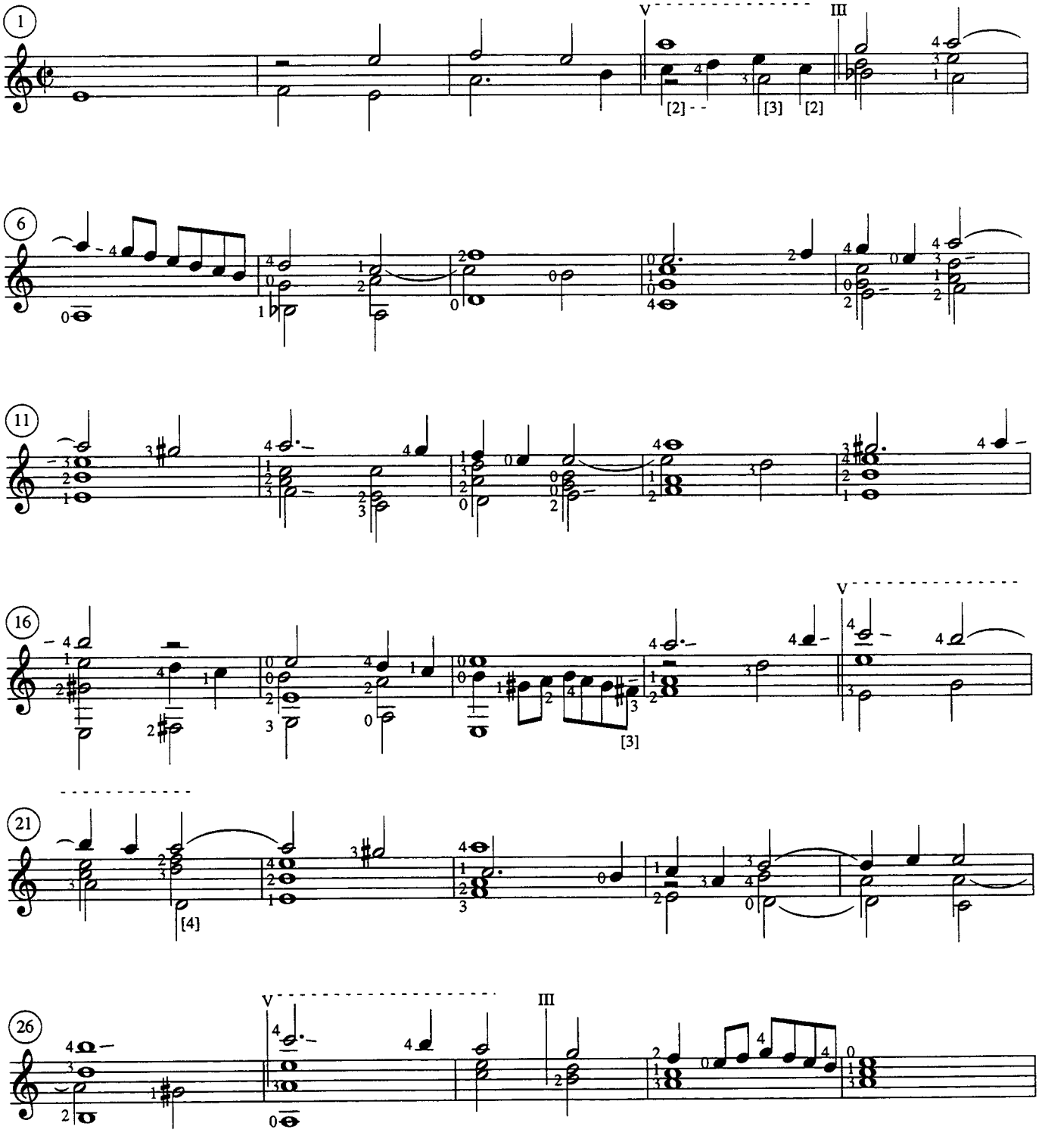
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Die folgende Fantasie steht im dritten und vierten Ton, und weil sie sich im Umfang der besagten zwei Töne bewegt, nennt man sie gemischt. Man soll sie weder sehr schnell noch sehr langsam, und in einem recht gemessenen Zeitmaß spielen.

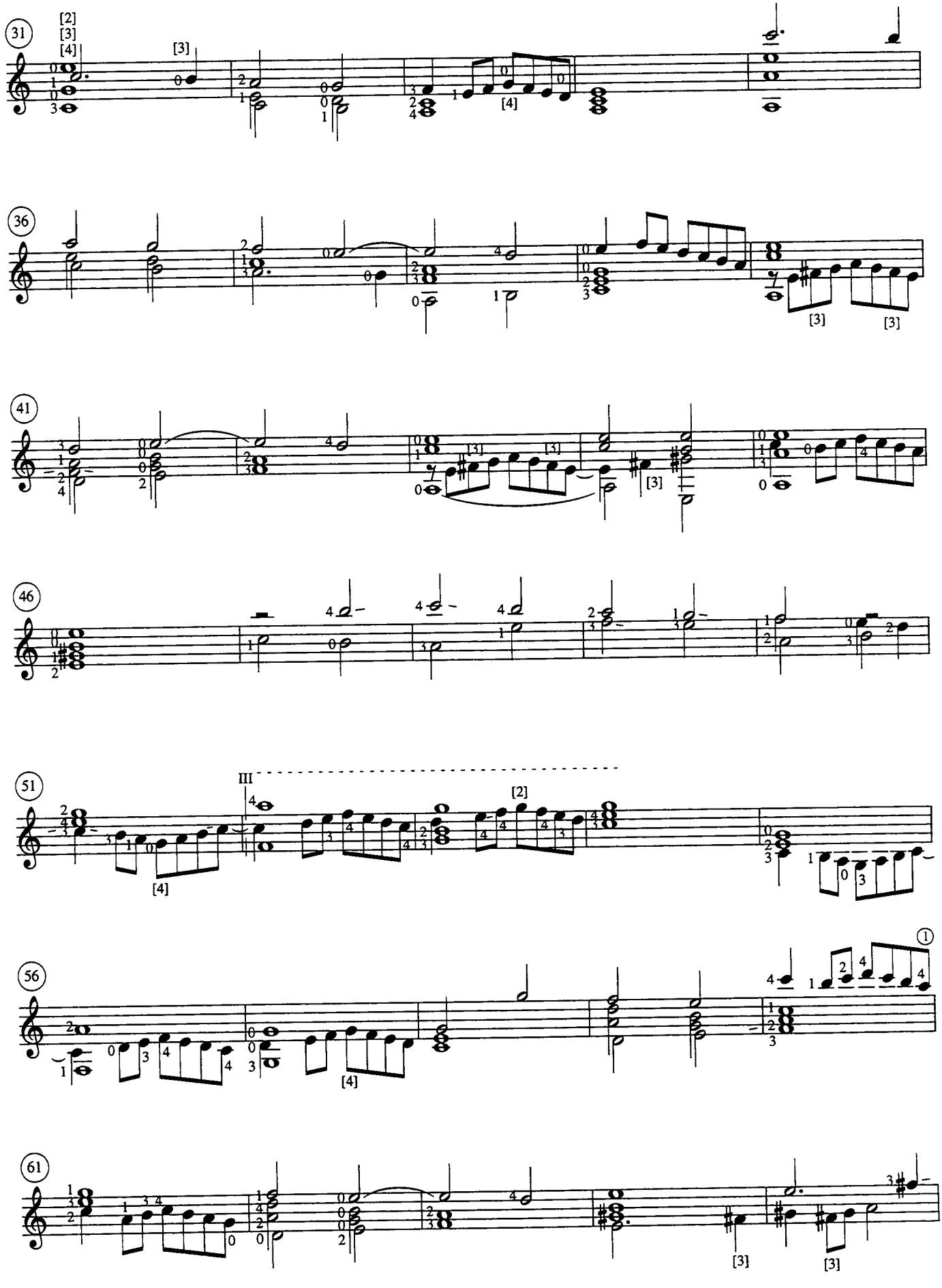
The following fantasia is in the third and fourth tones and because it is in the range of the said two tones it will be called mixed. It is to be played neither very quickly nor very slowly, but at a well measured tempo.

Esta fantasia que se sigue es del tercero y quarto tono: y porque va por los terminos delos dichos dos tonos le dira mixto: y ha se d̲ tañer ni muy apriessa ni muy a espacio sino con vn compas bien mesurado.

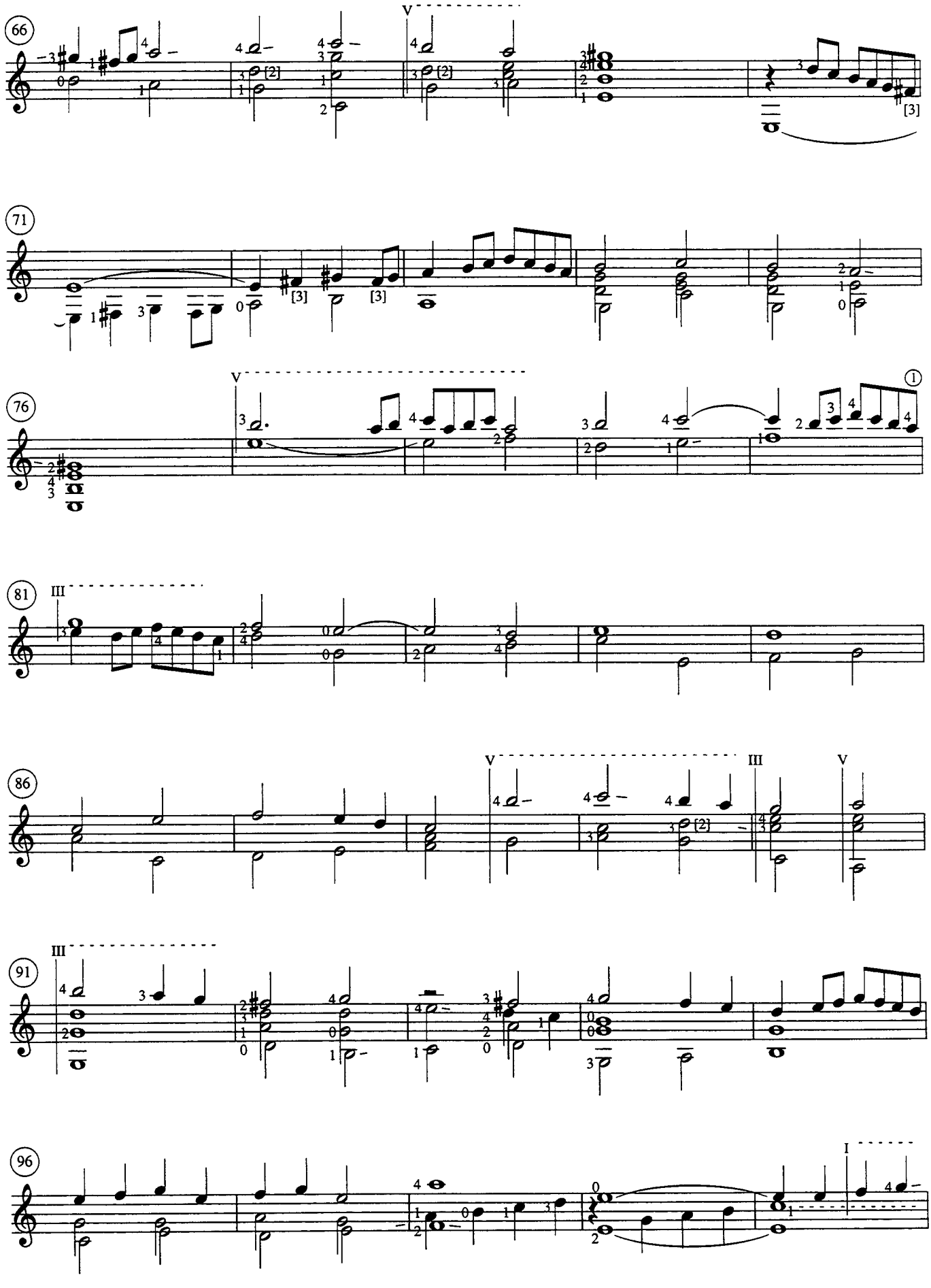
FANTASIA XXVI



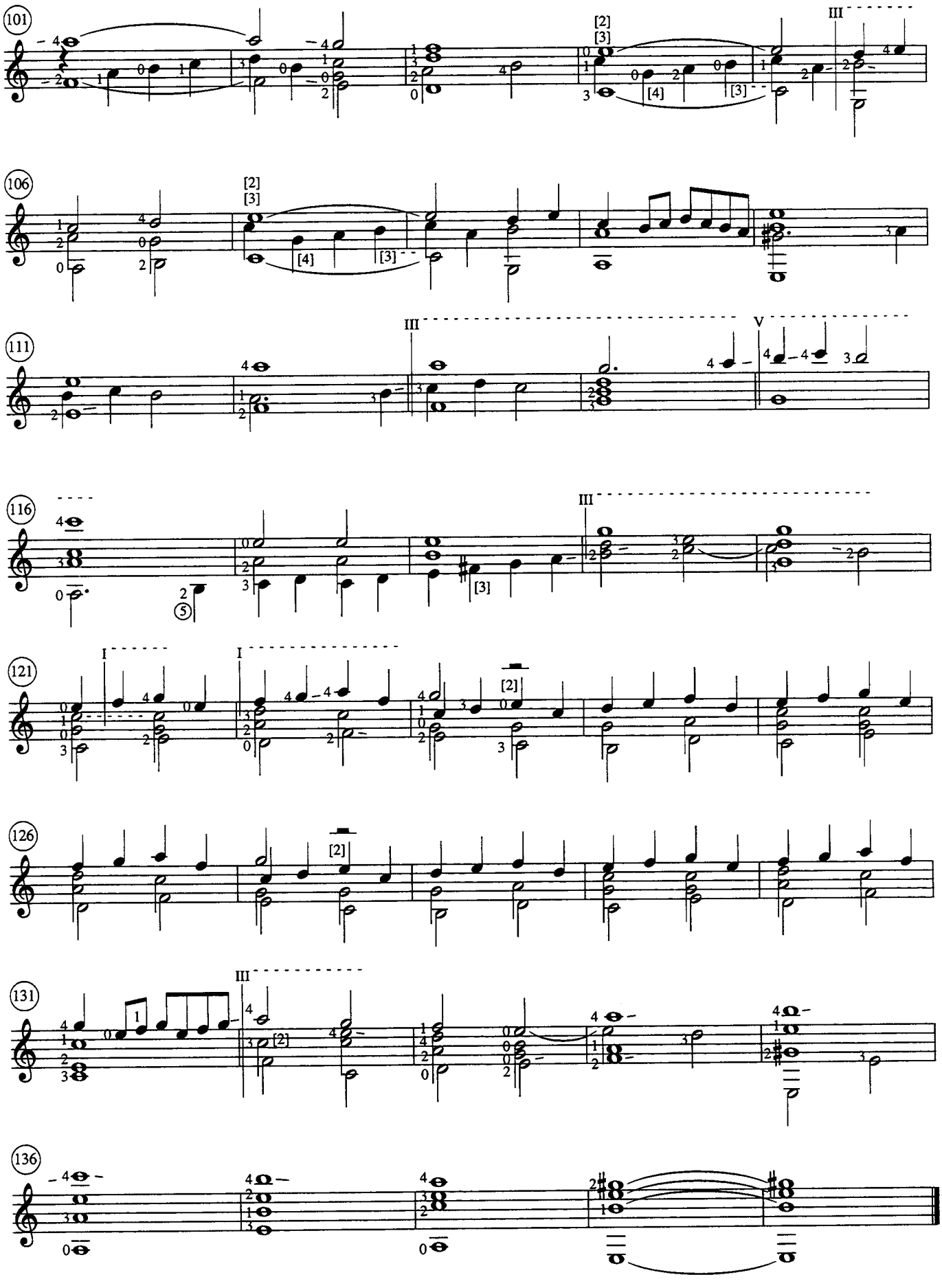
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



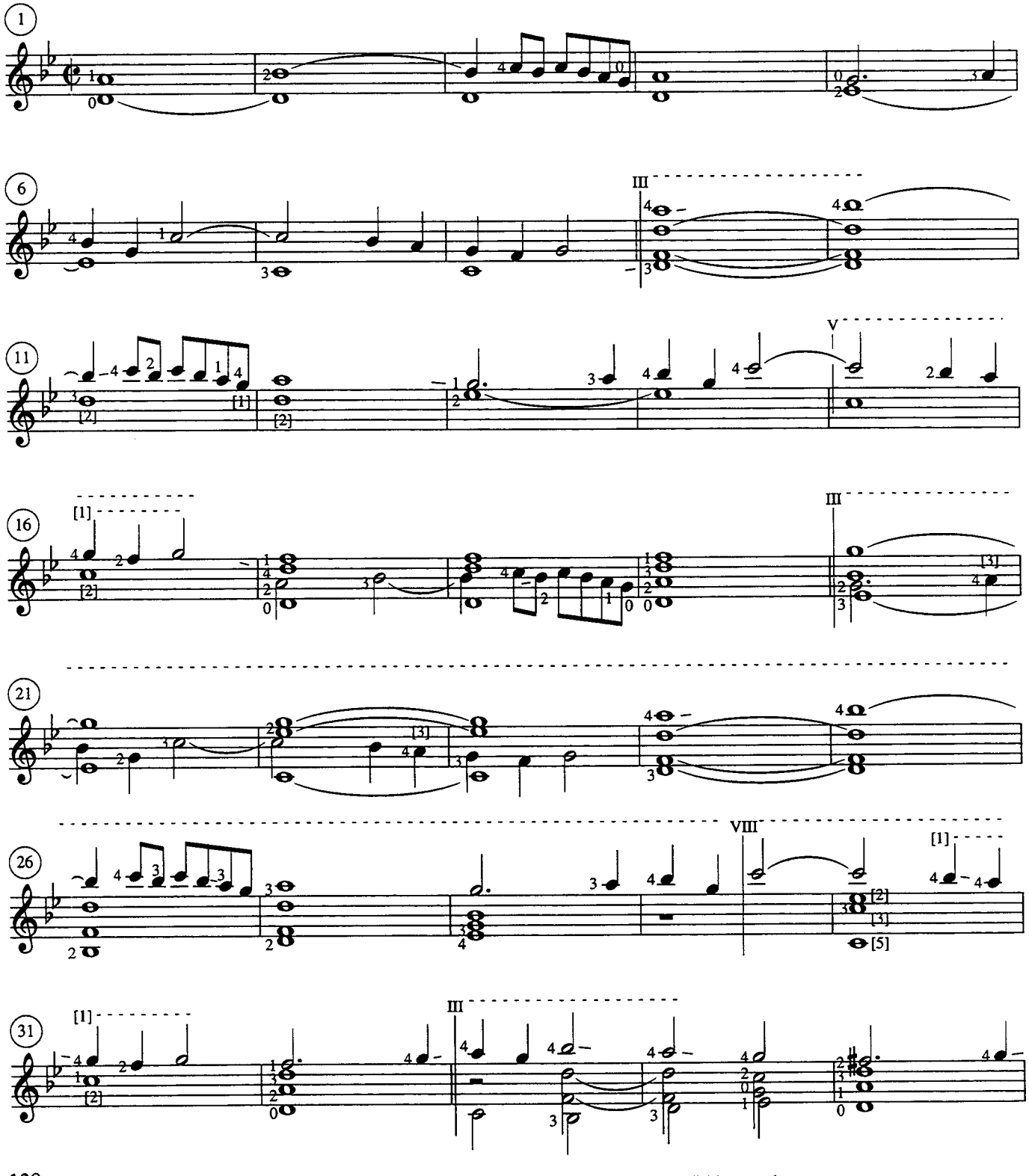
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Diese Fantasie steht im dritten Ton, den ich euch in andere Lagen übertragen habe, weil der dritte und vierte Ton auf der Vihuela dort besser gefallen, wo diese Fantasie sich jetzt befindet, im Gegensatz zur vorherigen Fantasie. Man muß sie im langsamen Zeitmaß spielen.

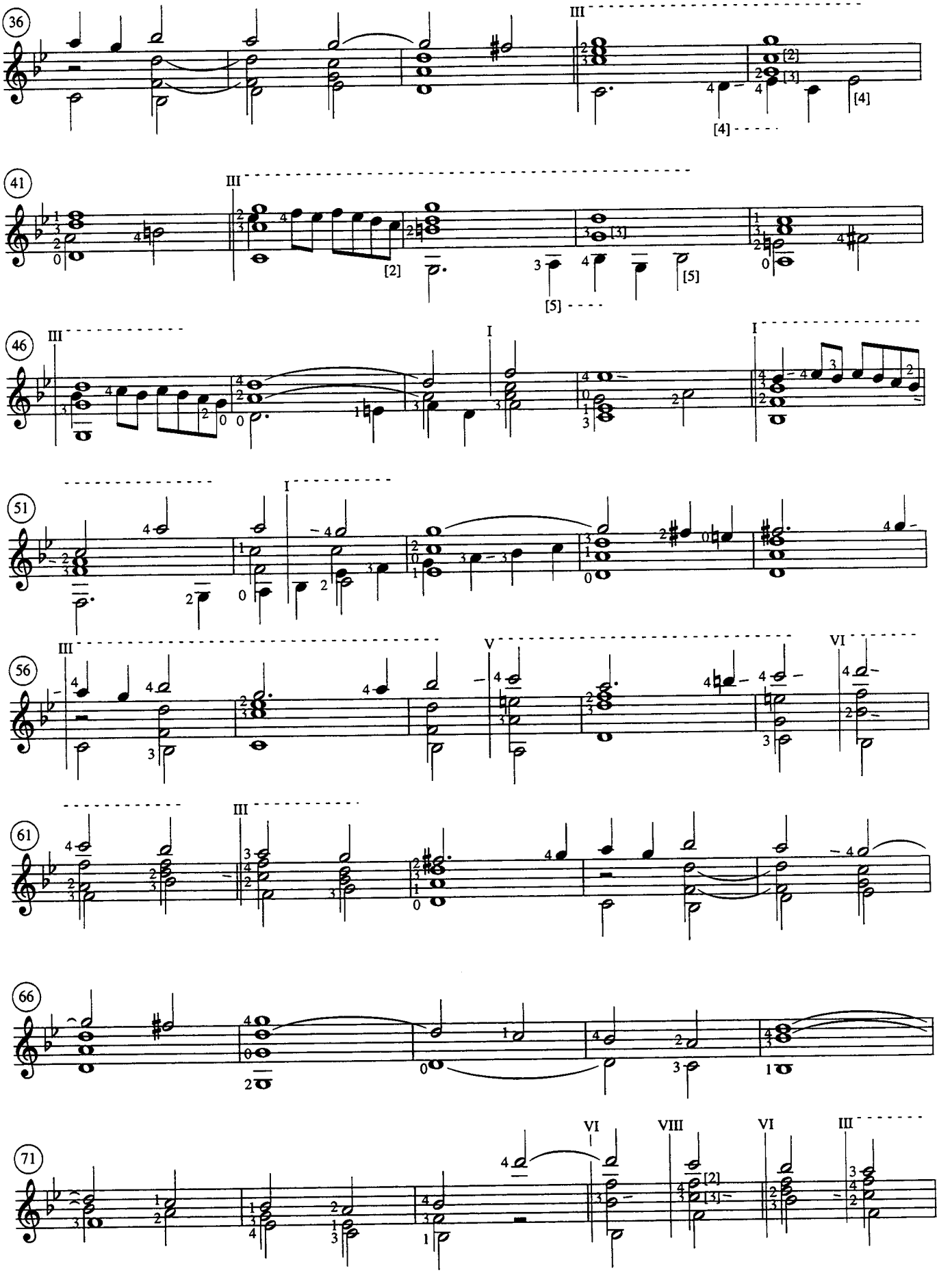
This fantasia is in the the third tone which I have changed for you to other positions, because the third and fourth tones on the vihuela, in which this fantasia moves, seem better and not where the last fantasia moves. It is to be played at a slow tempo.

Esta fantasia es del tercero tono / el ql hos he mudado por otras partes: porq mejor paresce el tercero y quarto tono enla vihuela por donde esta fantasia anda / que no por dode va la fantasia passada: y ha se de tañer coel copas a espacio.

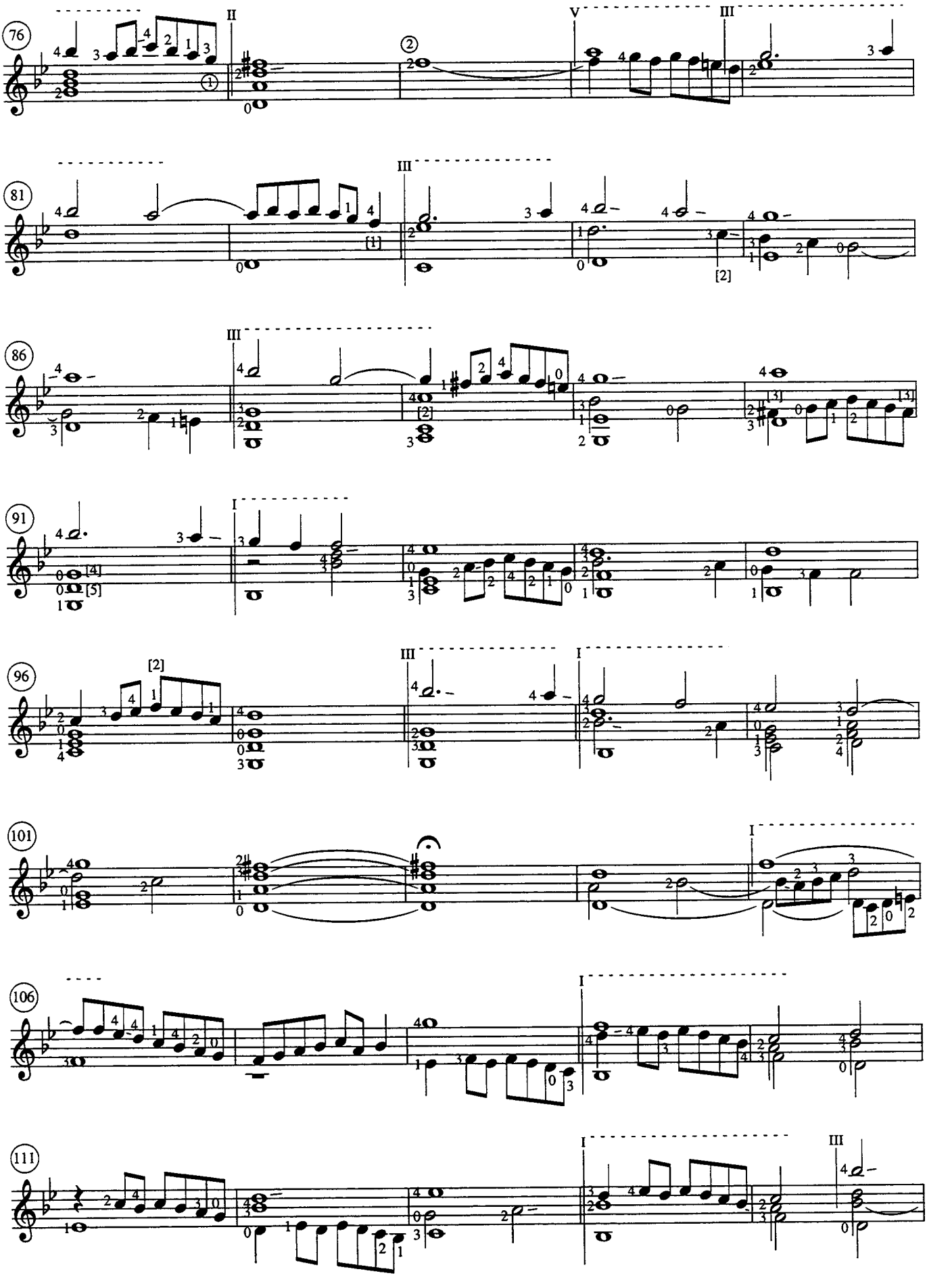
FANTASIA XXVII



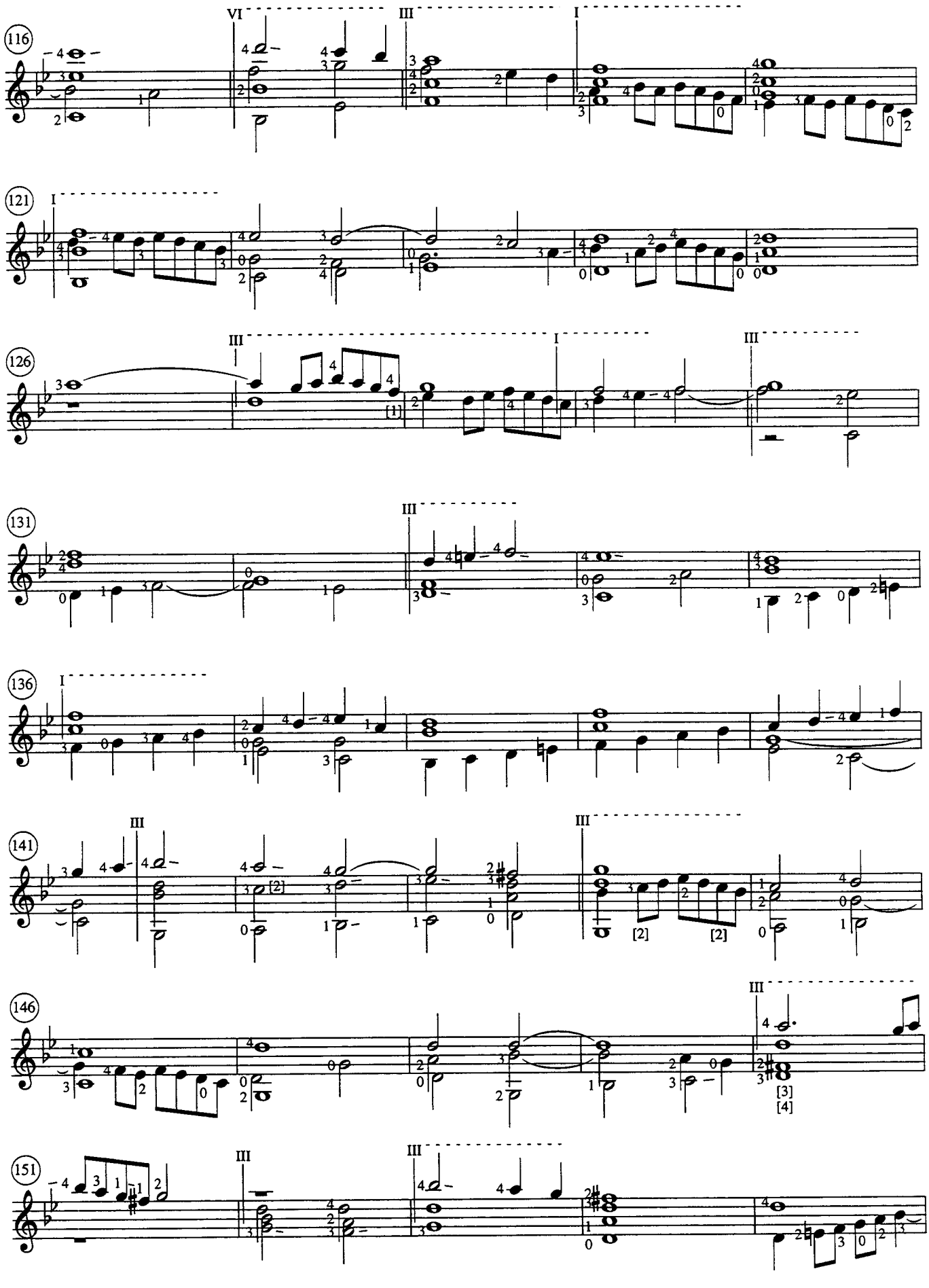
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



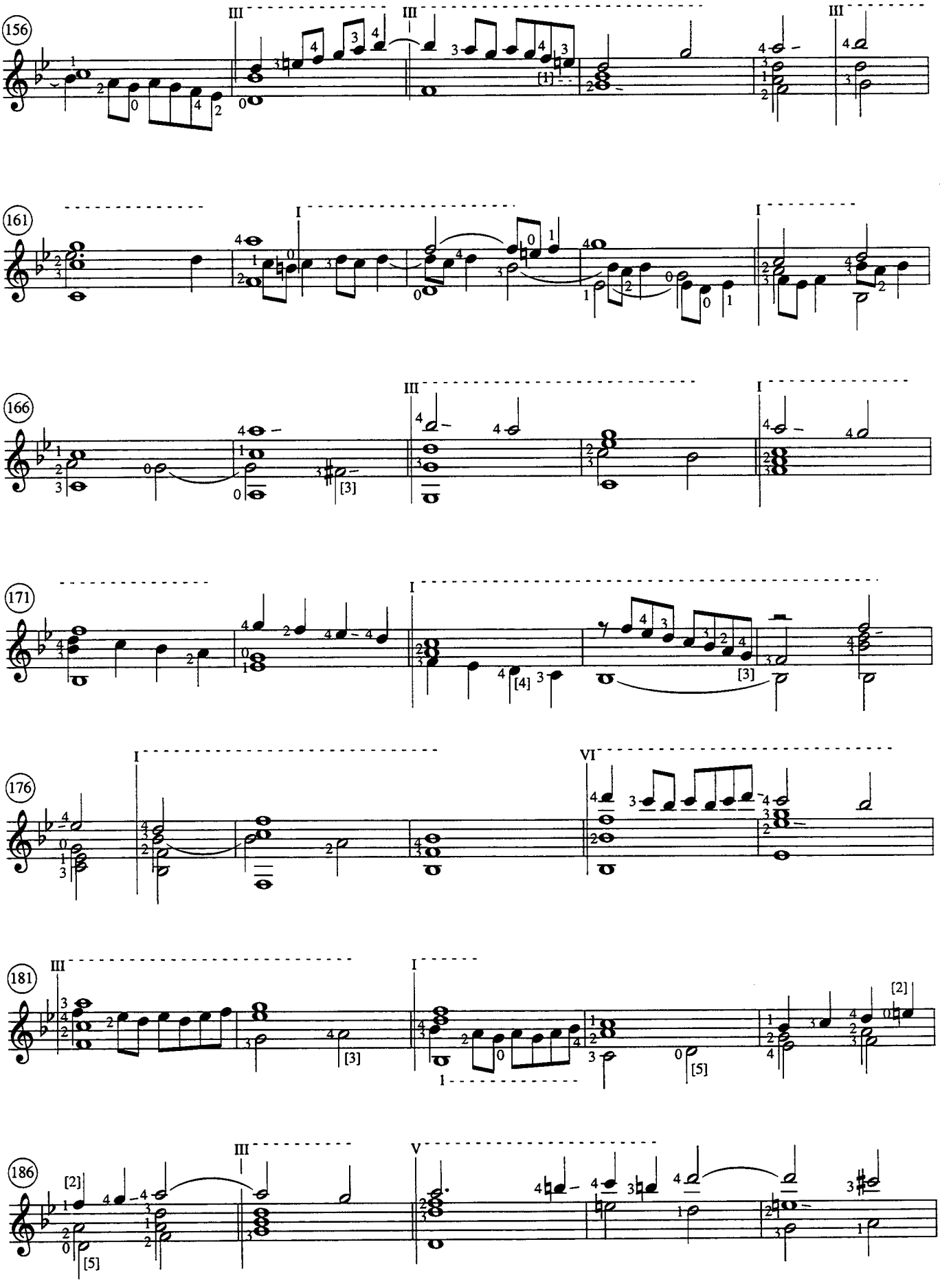
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



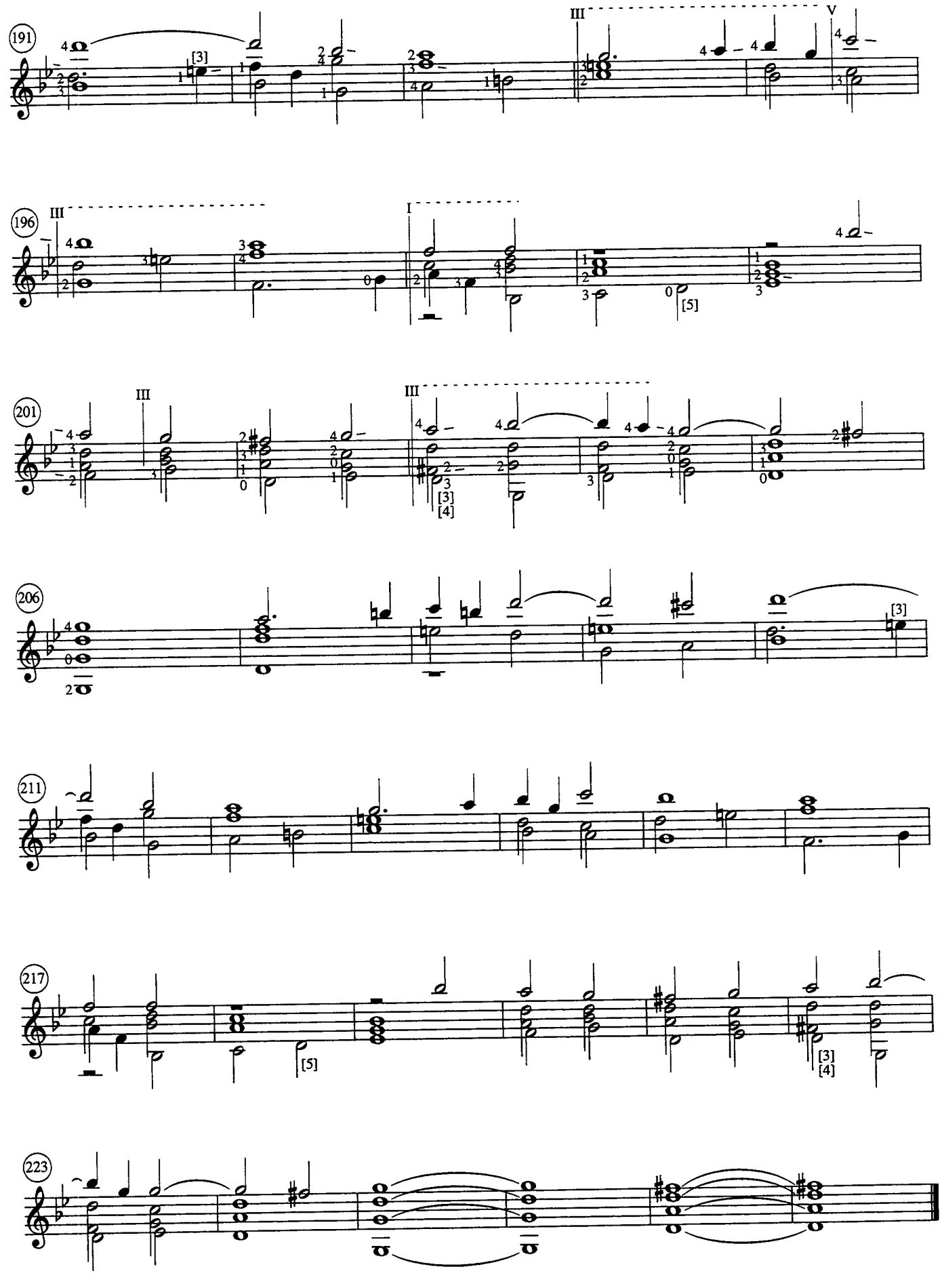
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



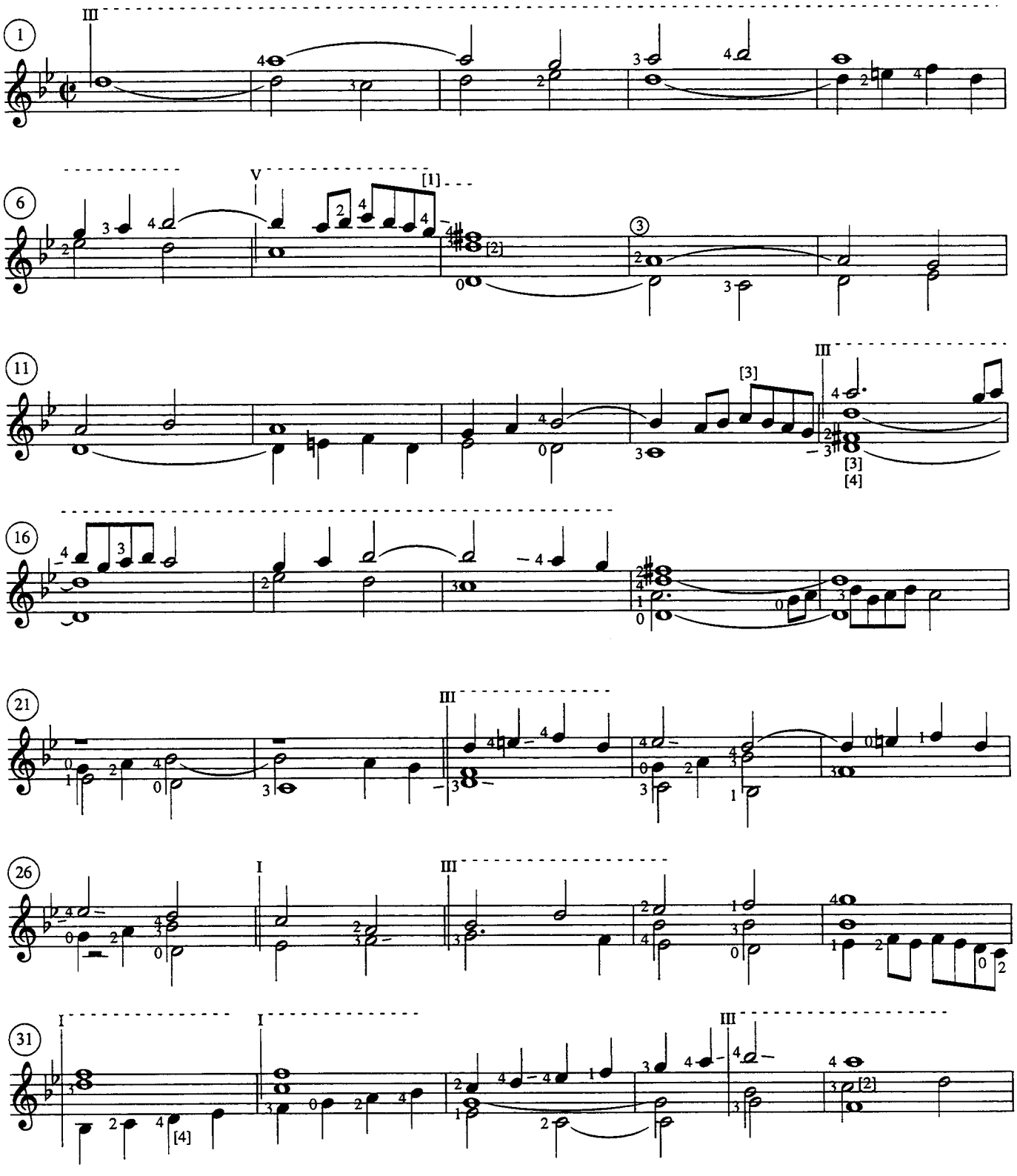
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Die folgende Fantasie steht im vierten Ton und bewegt sich in den gleichen Lagen auf der Vihuela, wie die vorherige Fantasie, weil, wie ich schon gesagt habe, der dritte und vierte Ton dort eher gefallen, wo sie sich jetzt befinden. Und man muß sie im langsamen Zeitmaß spielen.

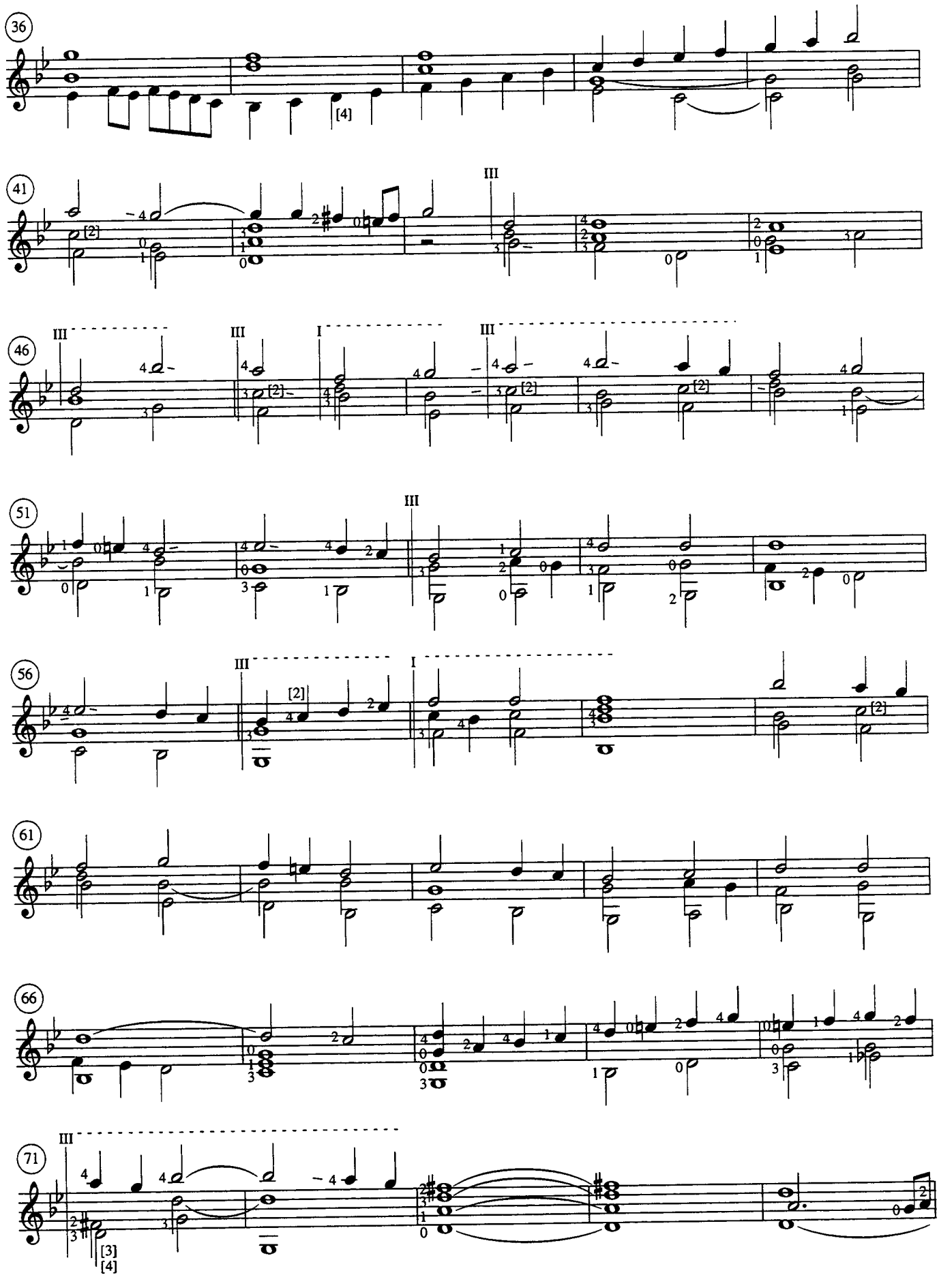
The following fantasia is in the fourth tone and it uses the same positions on the vihuela as the last fantasia, because I have already said, the third and fourth tones seem better where it now moves. It is to be played at a slow tempo.

Esta fantasia que se sigue es dl quarto tono: y anda por las partes mismas en la vihuela que la fantasia passada va: porque como ya he dicho paresce mejor el tercero y quarto tono por donde agora anda: y ha se de tañer conel compas a espacio.

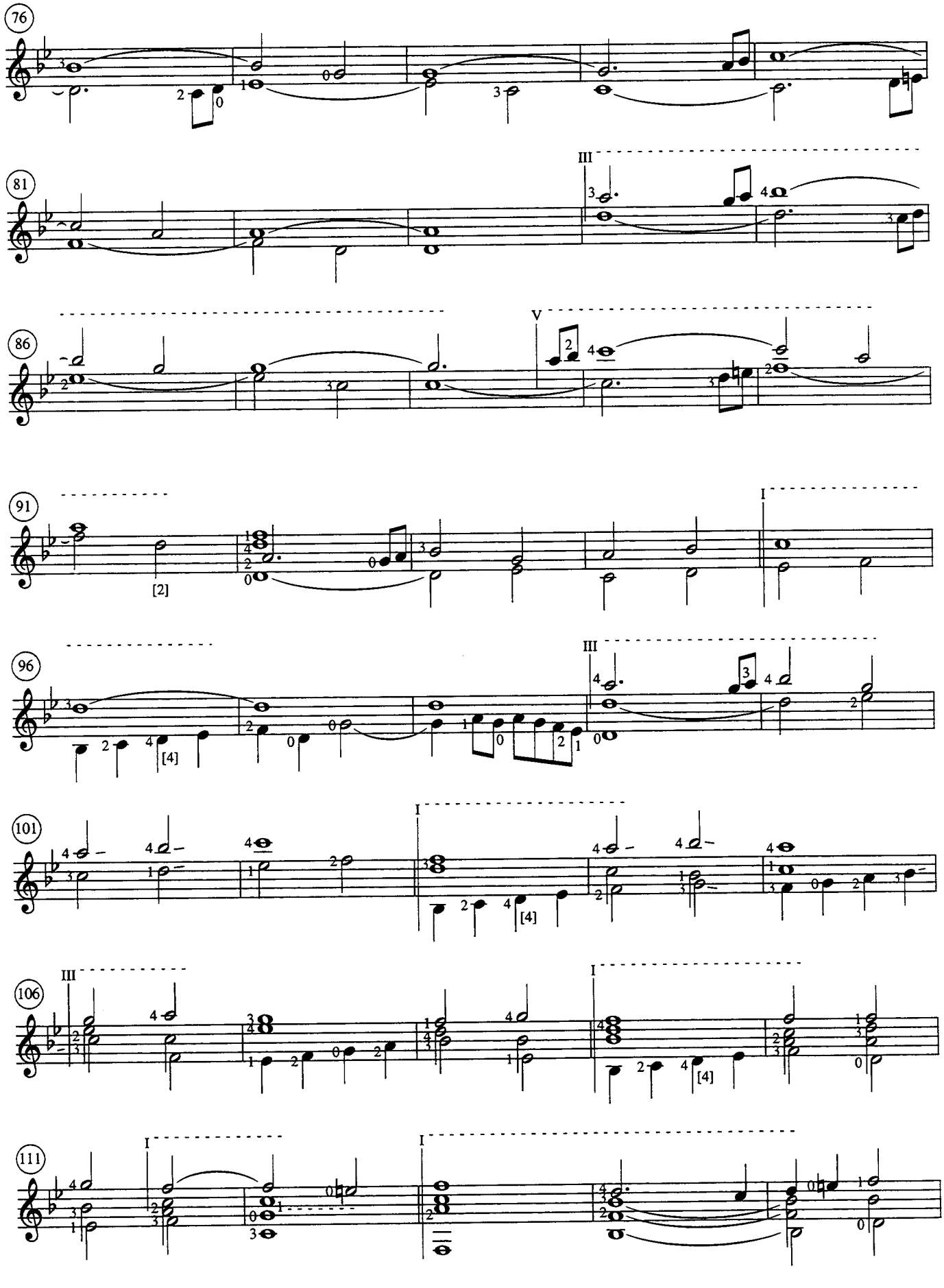
FANTASIA XXVIII



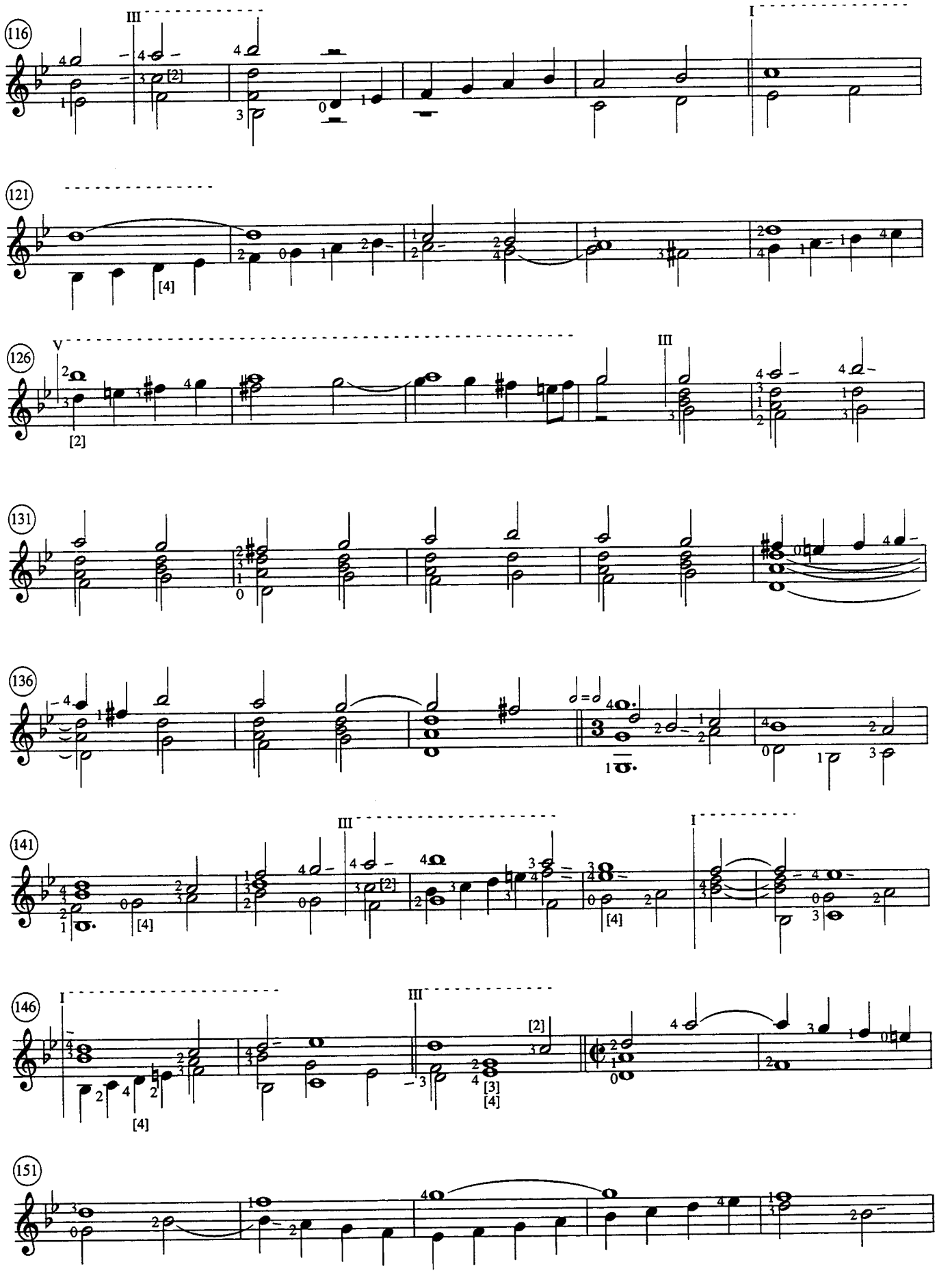
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



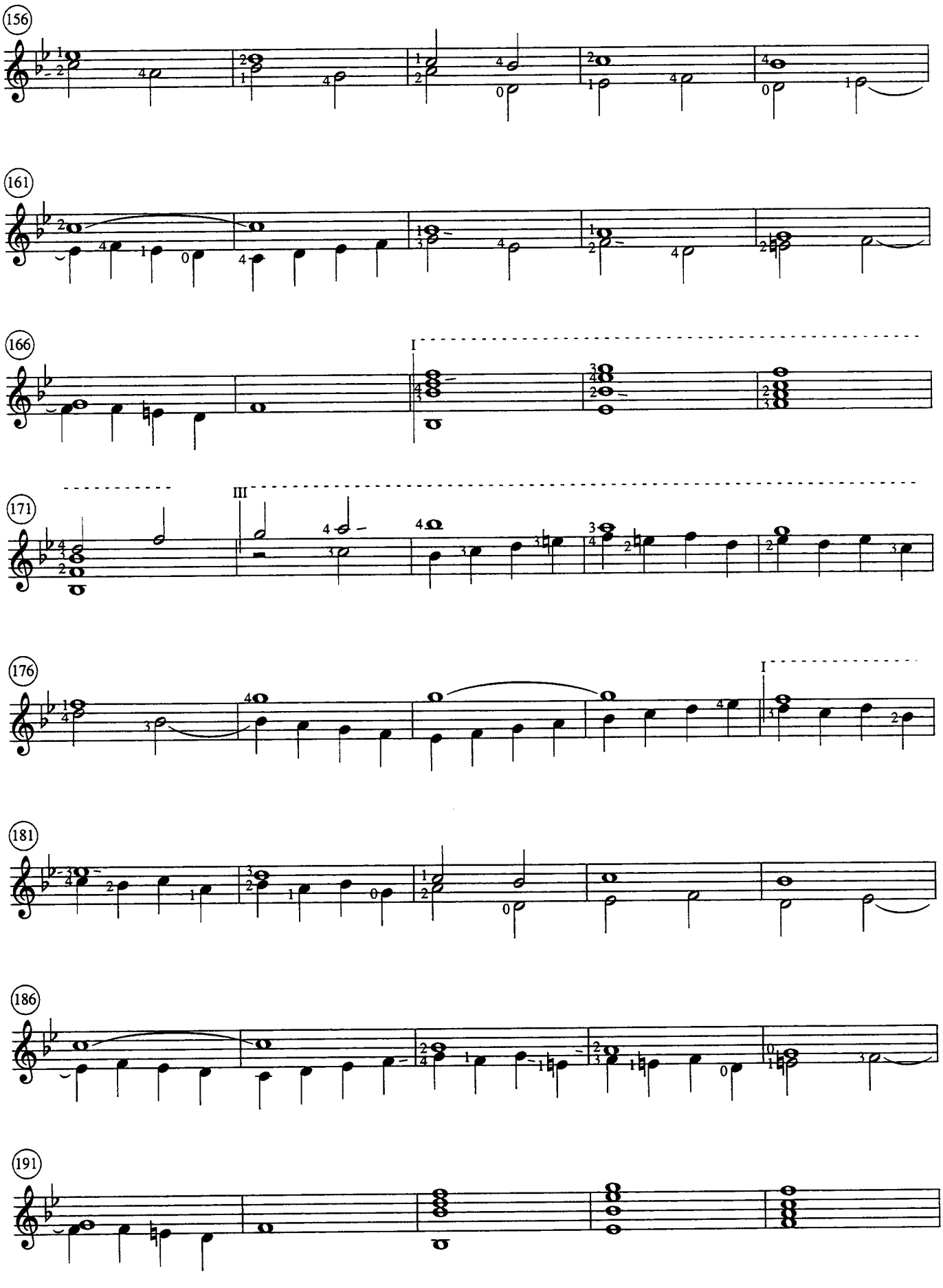
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



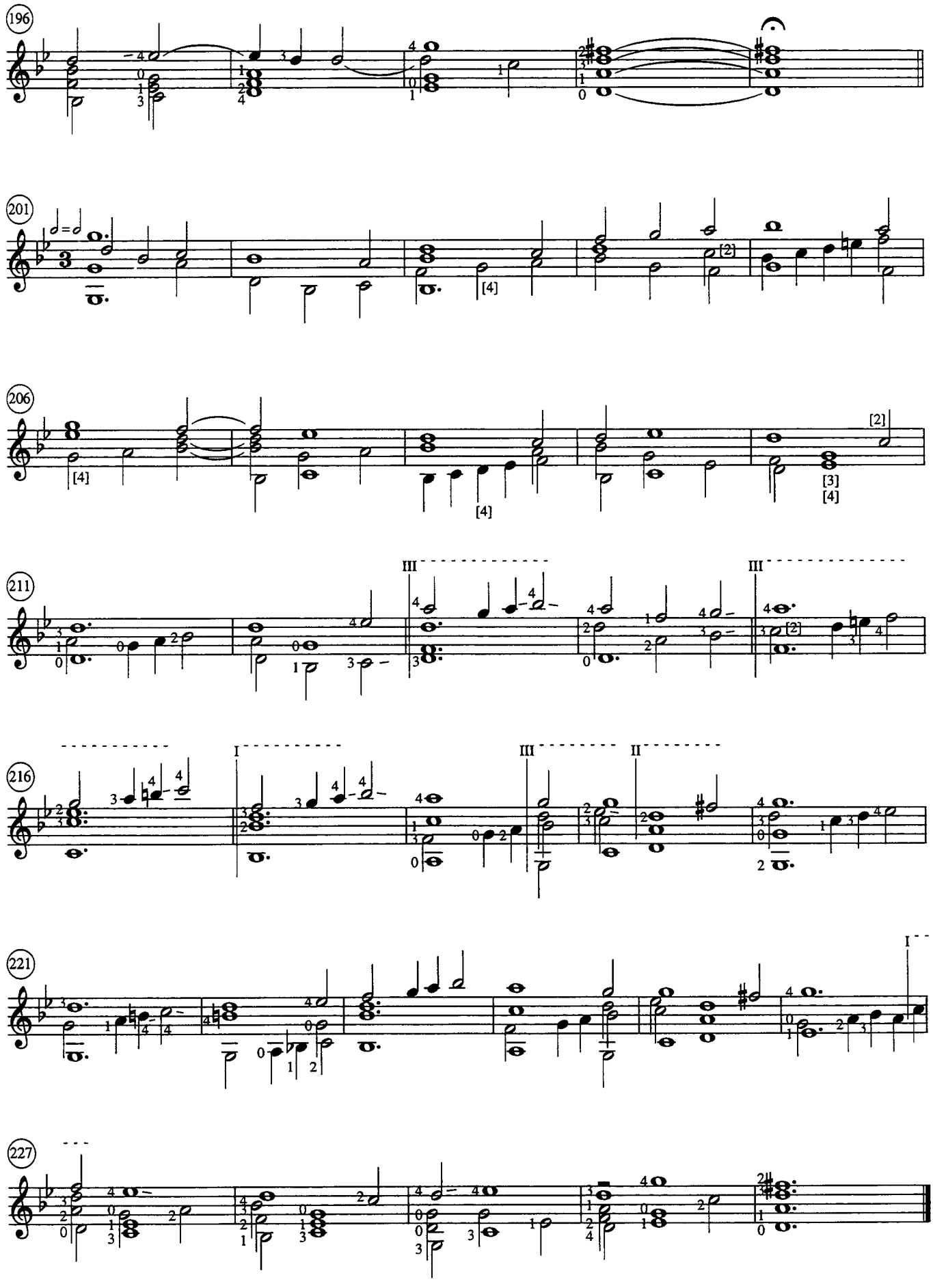
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



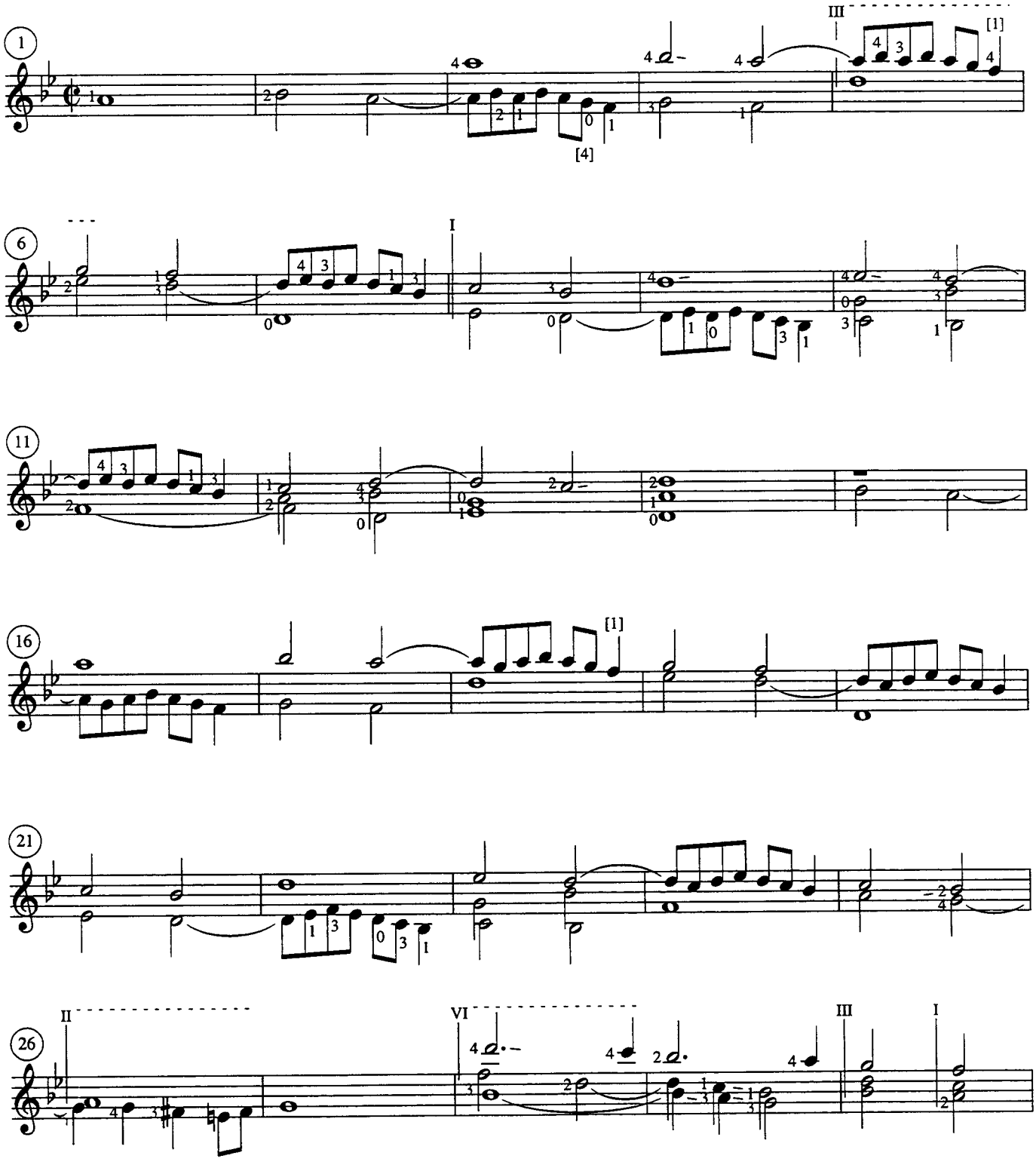
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Die folgende Fantasie bewegt sich im Umfang des dritten und vierten Tons, und weil sie sich auf beide erstreckt und sie vermischt, sagt man gemischt. Man muß sie weder sehr schnell noch sehr langsam spielen.

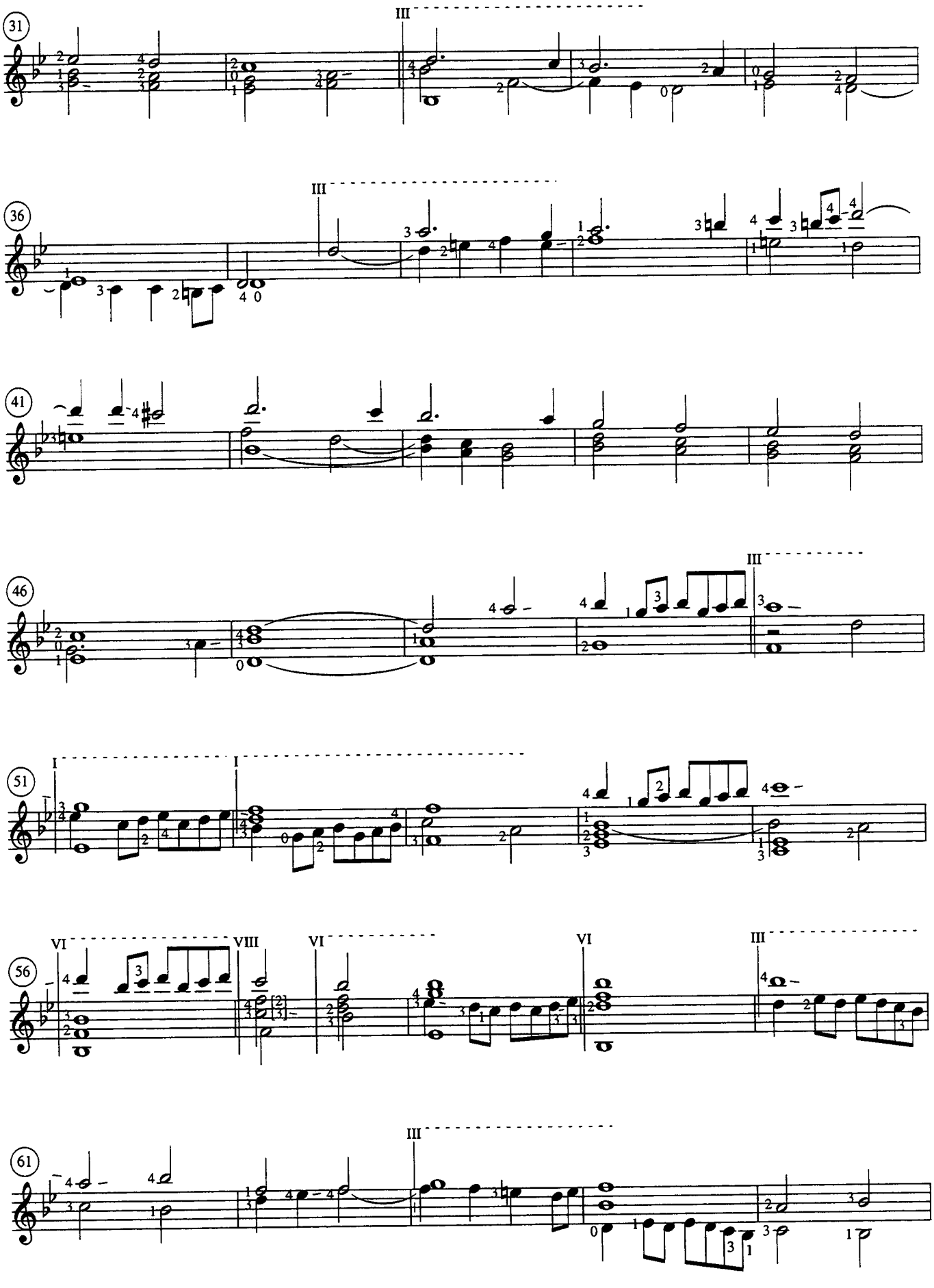
The following fantasia moves in the range of the third and fourth tones, and because it takes from the two and mixes them it will be called mixed. It is to be played neither very quickly nor very slowly.

Esta fantasia que se sigue anda por los terminos del tercero y quarto tono: y porque toma delos dos: y se mescla coellos se dira mixto: y hase d tañer ni muy apriesa ni muy a espacio.

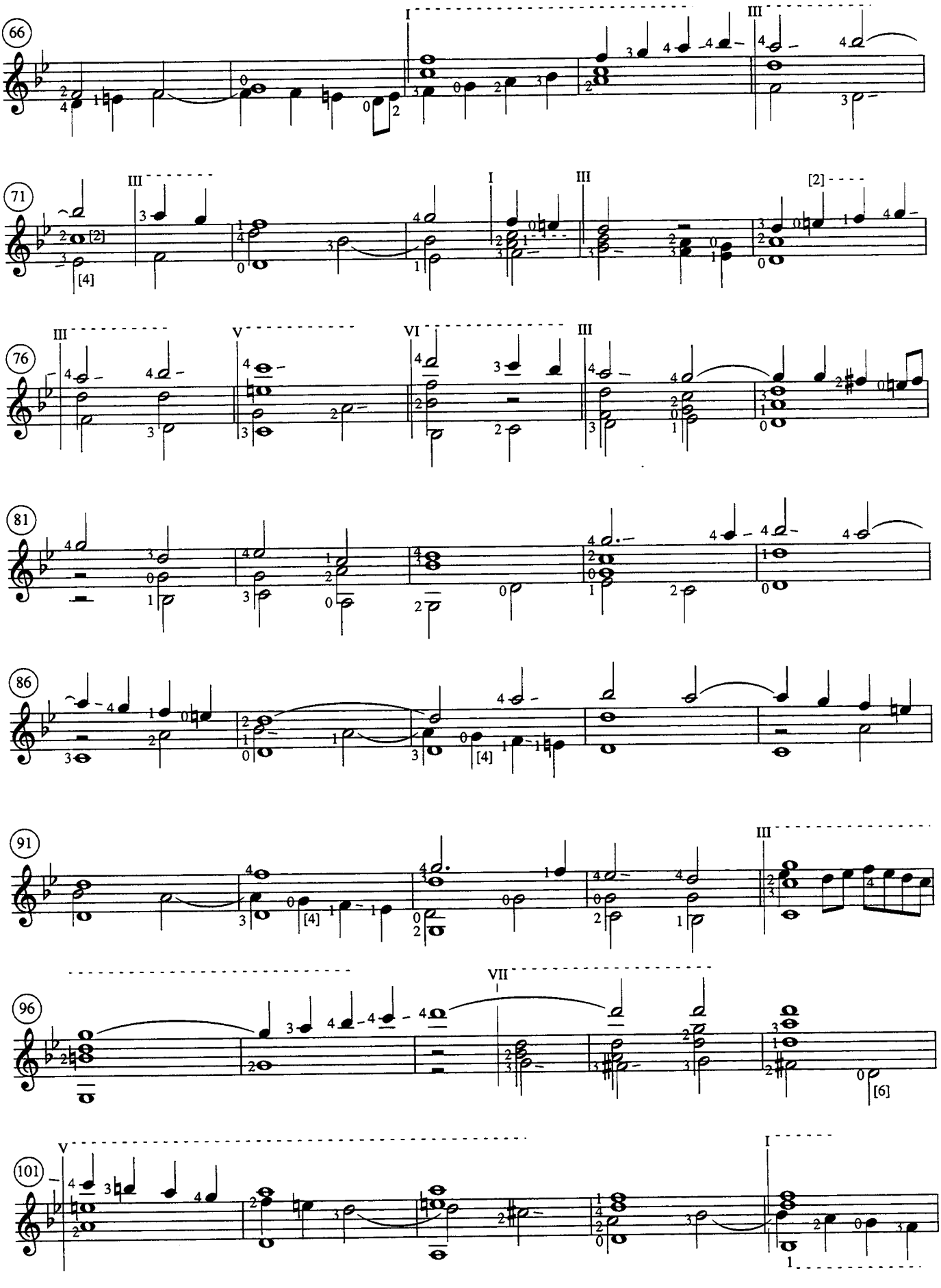
FANTASIA XXIX



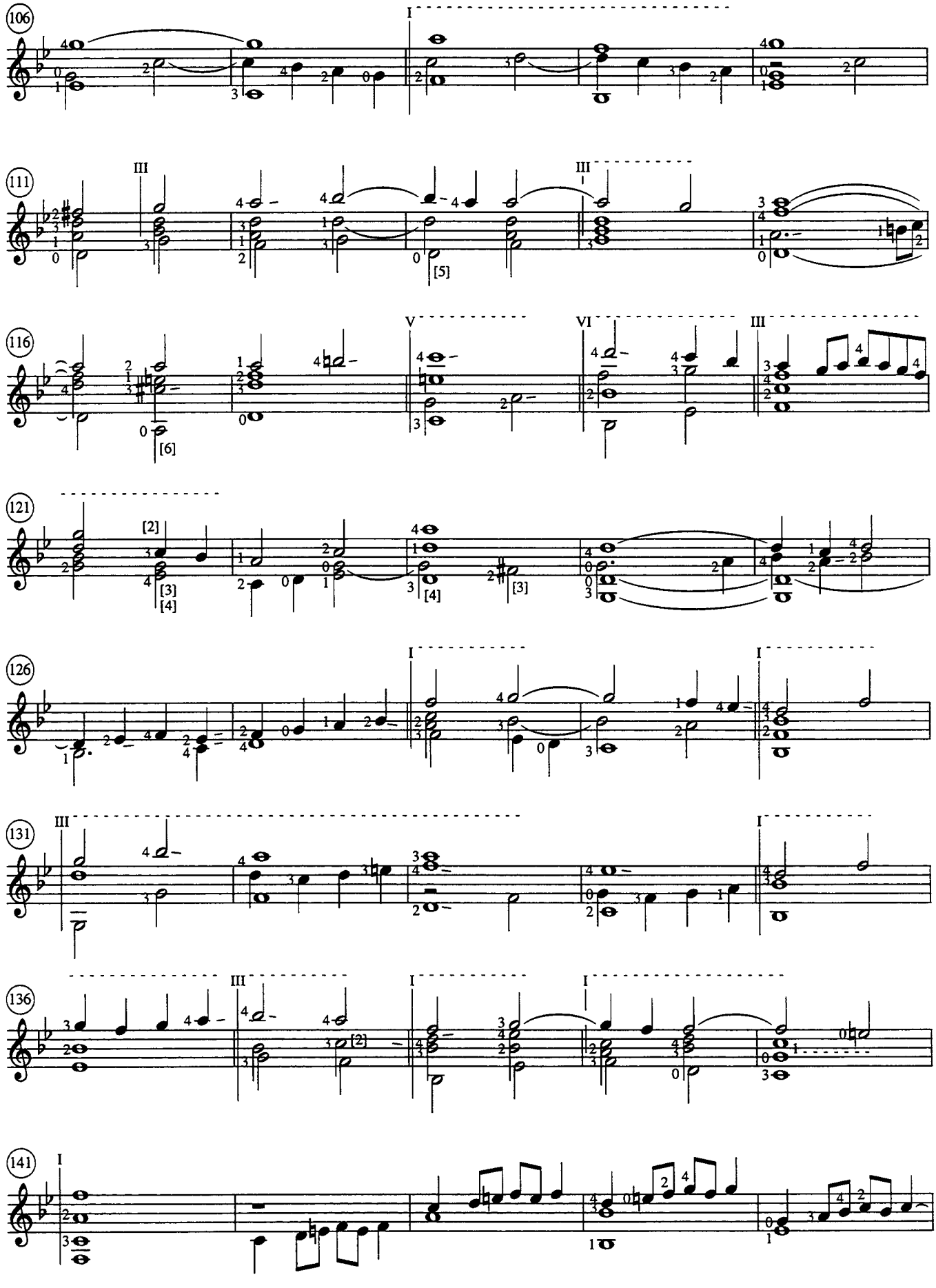
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



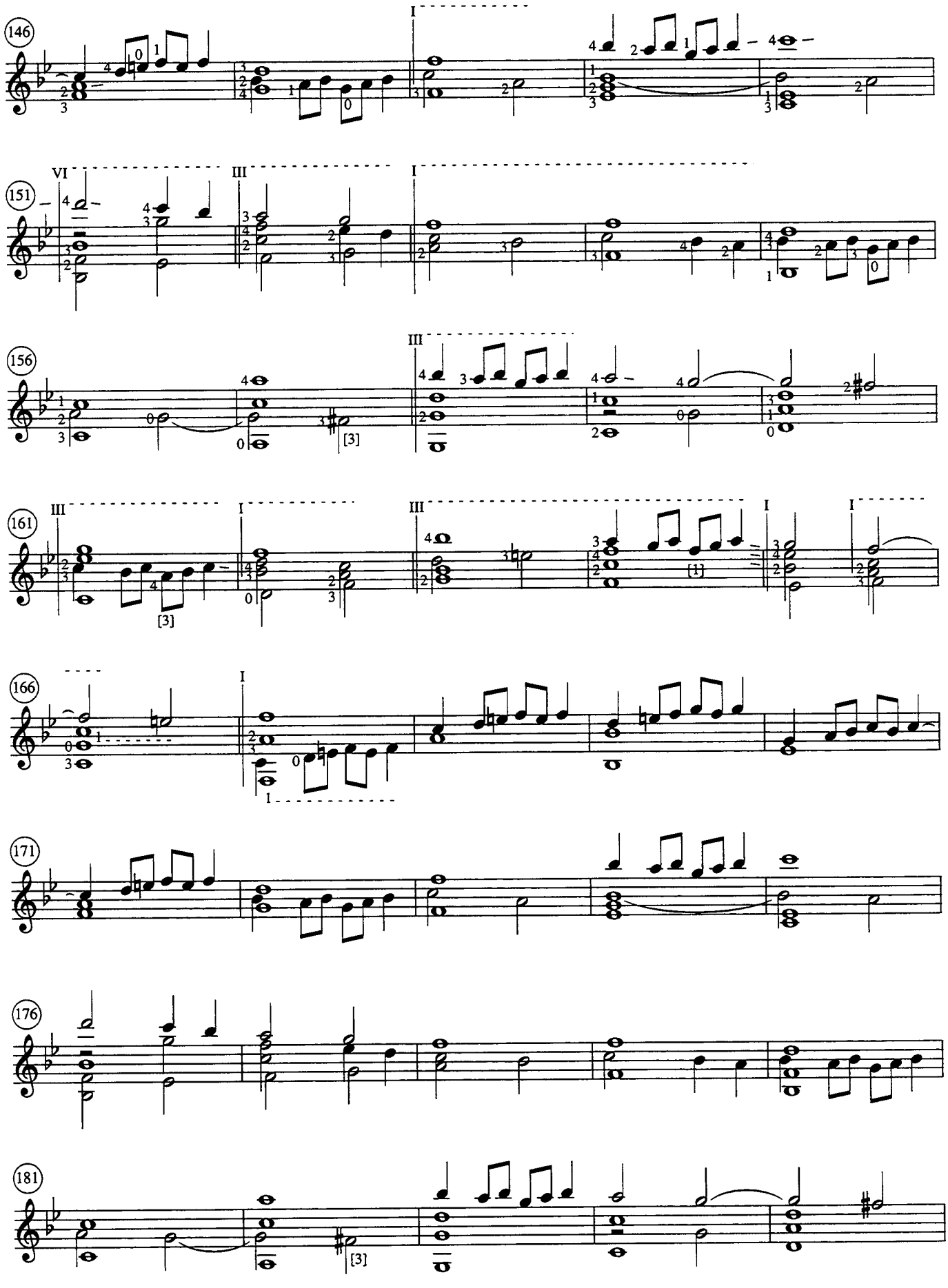
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



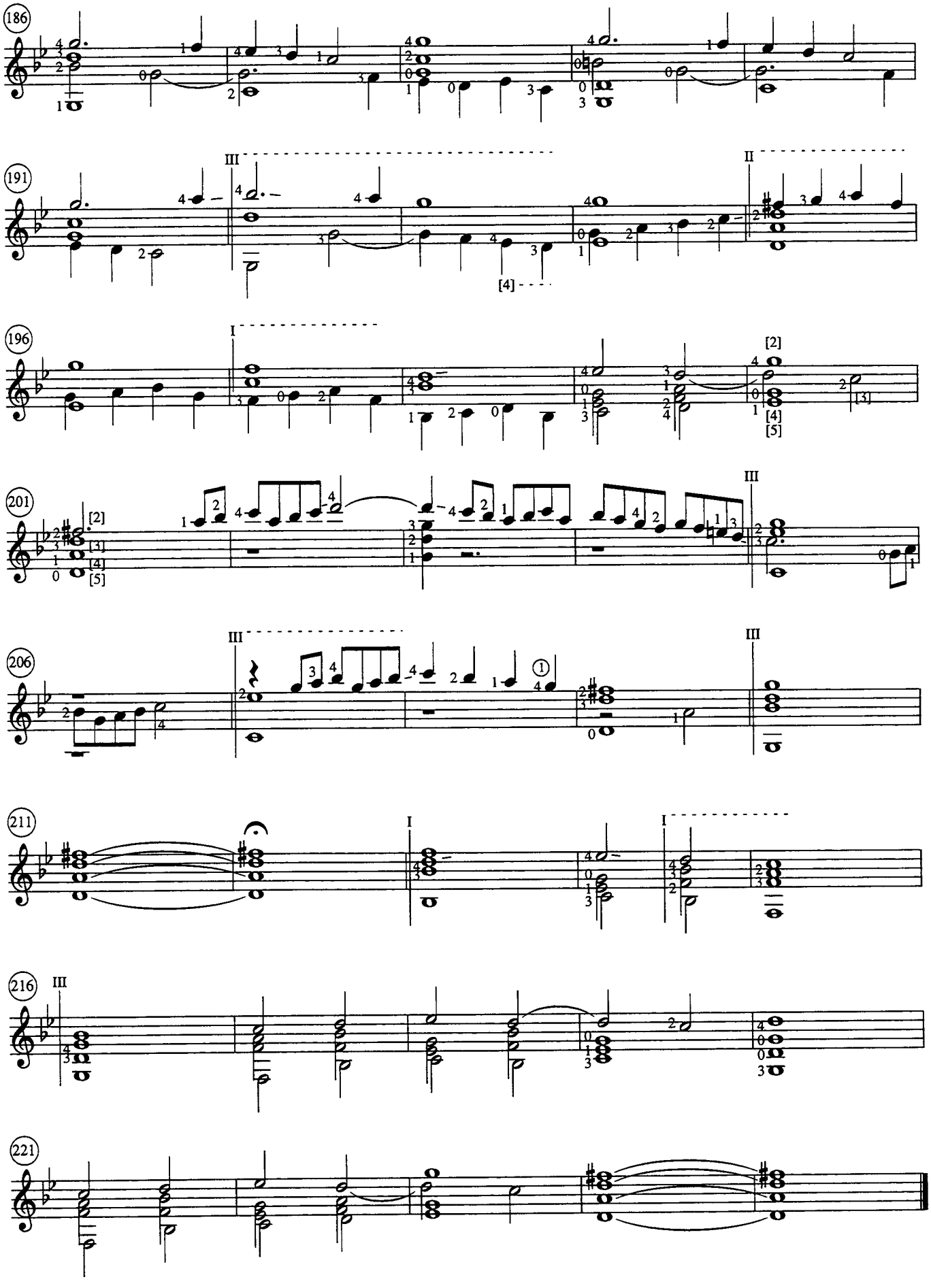
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



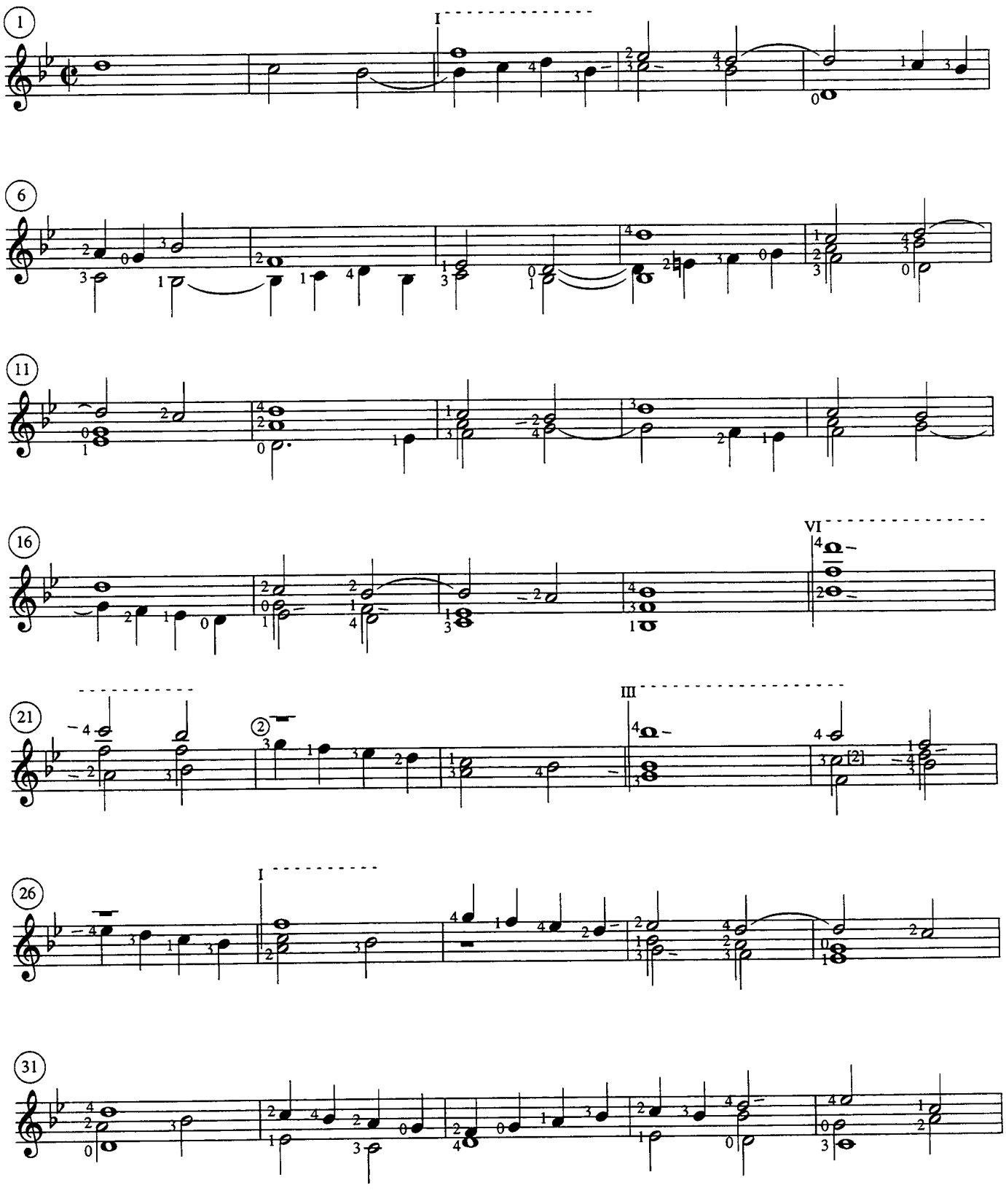
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Die folgende Fantasie bewegt sich im Umfang des dritten und vierten Tons und wird gemischt genannt wie die vorherige Fantasie. Man muß sie in einem etwas schnellen Zeitmaß spielen.

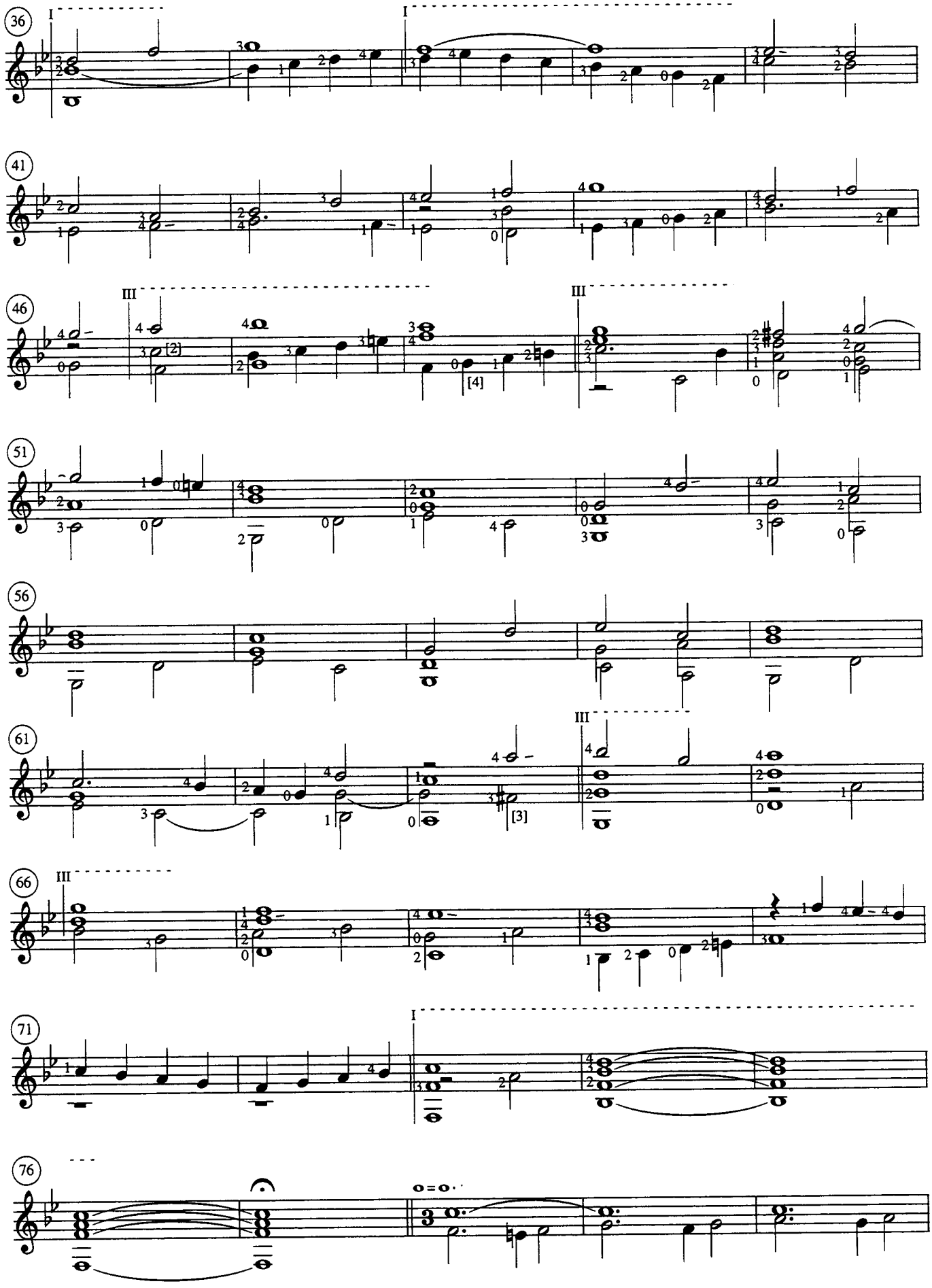
The following fantasia is in the range of the third and fourth tones and will be called mixed, like the last fantasia. It should be played at a rather quick tempo.

Esta fantasia que se sigue va por los terminos del tercero y quarto tono y dirase mixto como la passada fantasia: y ha se d̲ tañer coel copas algo apriessa.

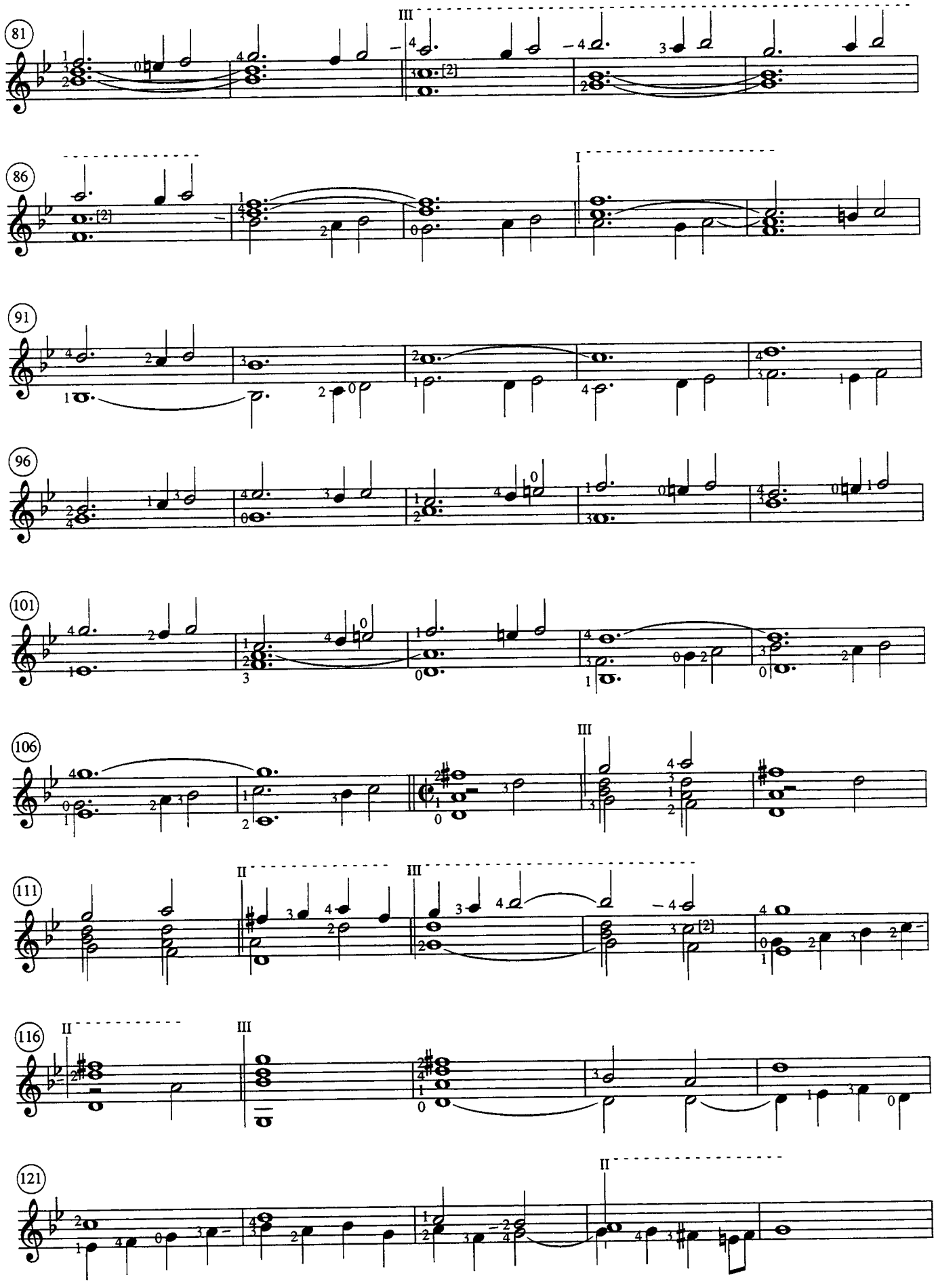
FANTASIA XXX



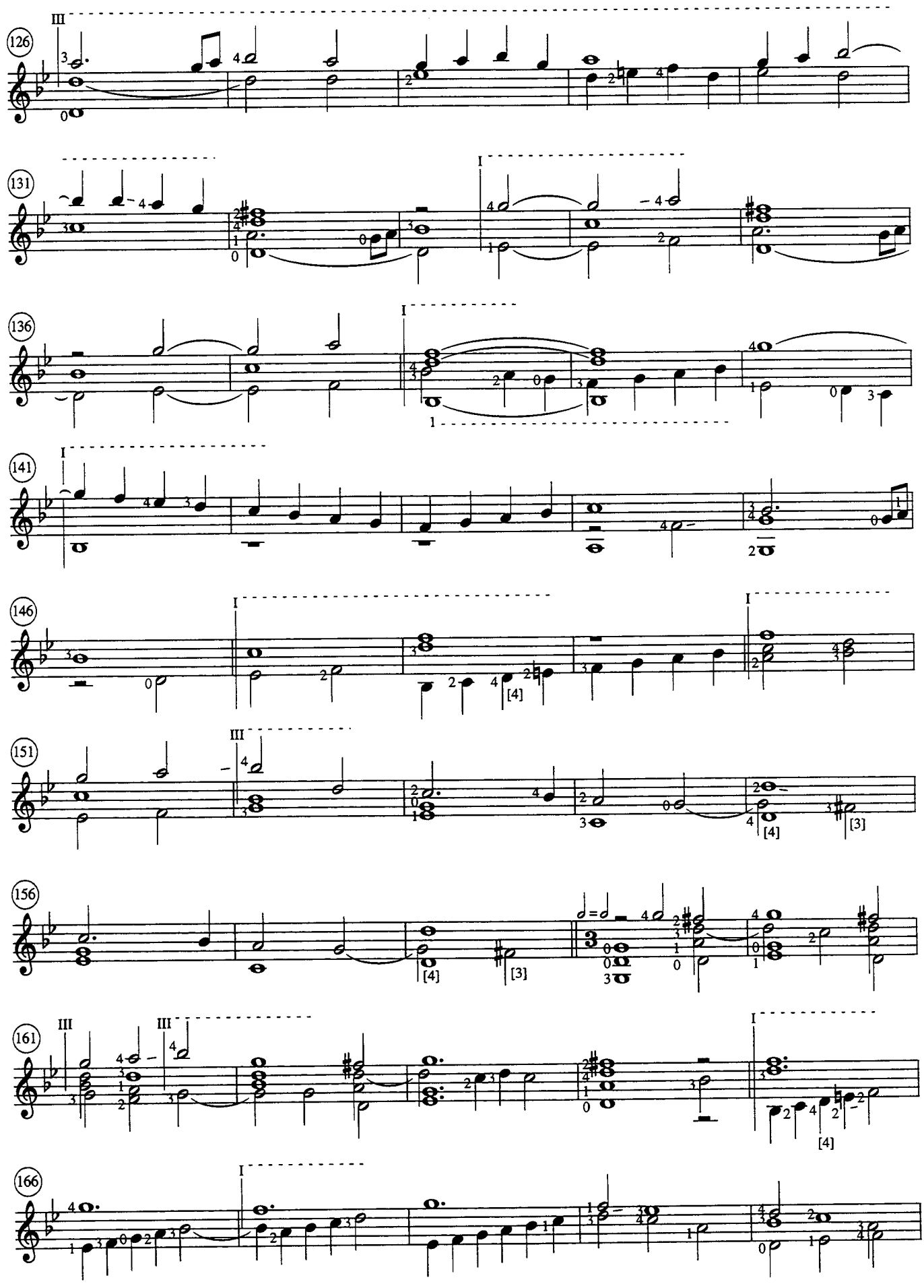
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



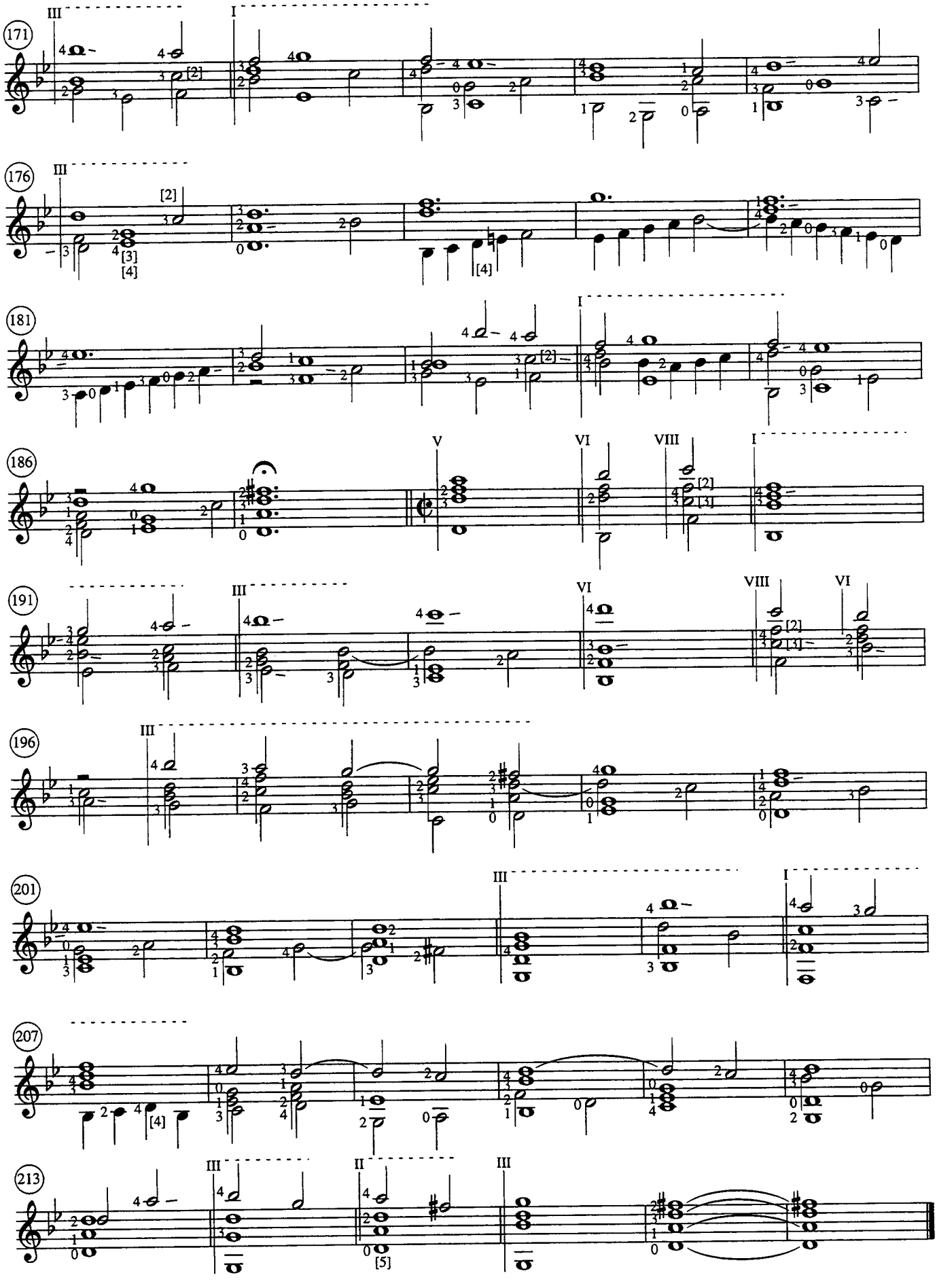
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



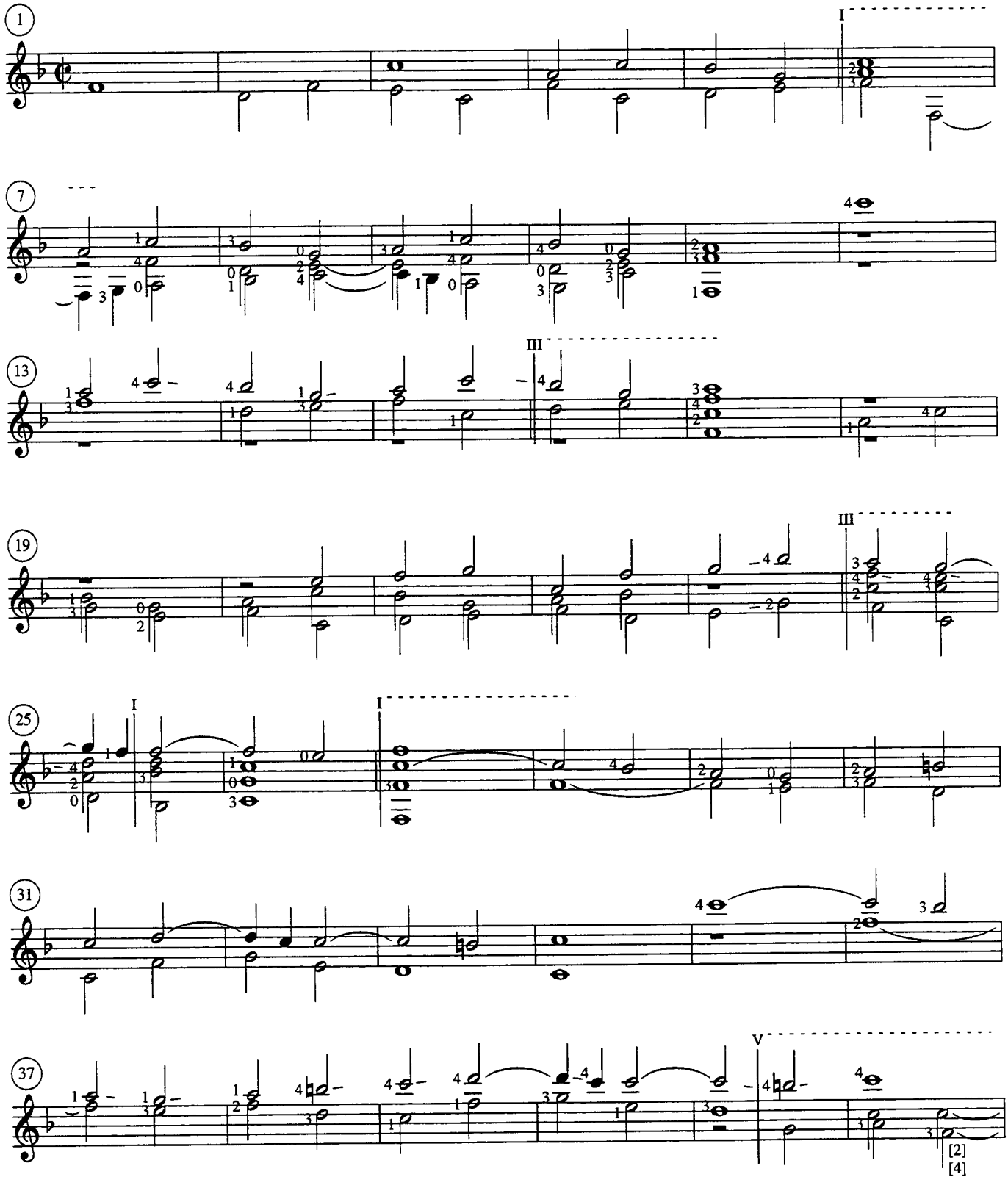
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Die folgende Fantasie steht im sechsten Ton und muß im geschlagenen, d.h. schnellen Zeitmaß gespielt werden. Tatsächlich kann man hier eher im sechsten als im fünften Ton spielen, weil es diesem an Umfang fehlt.

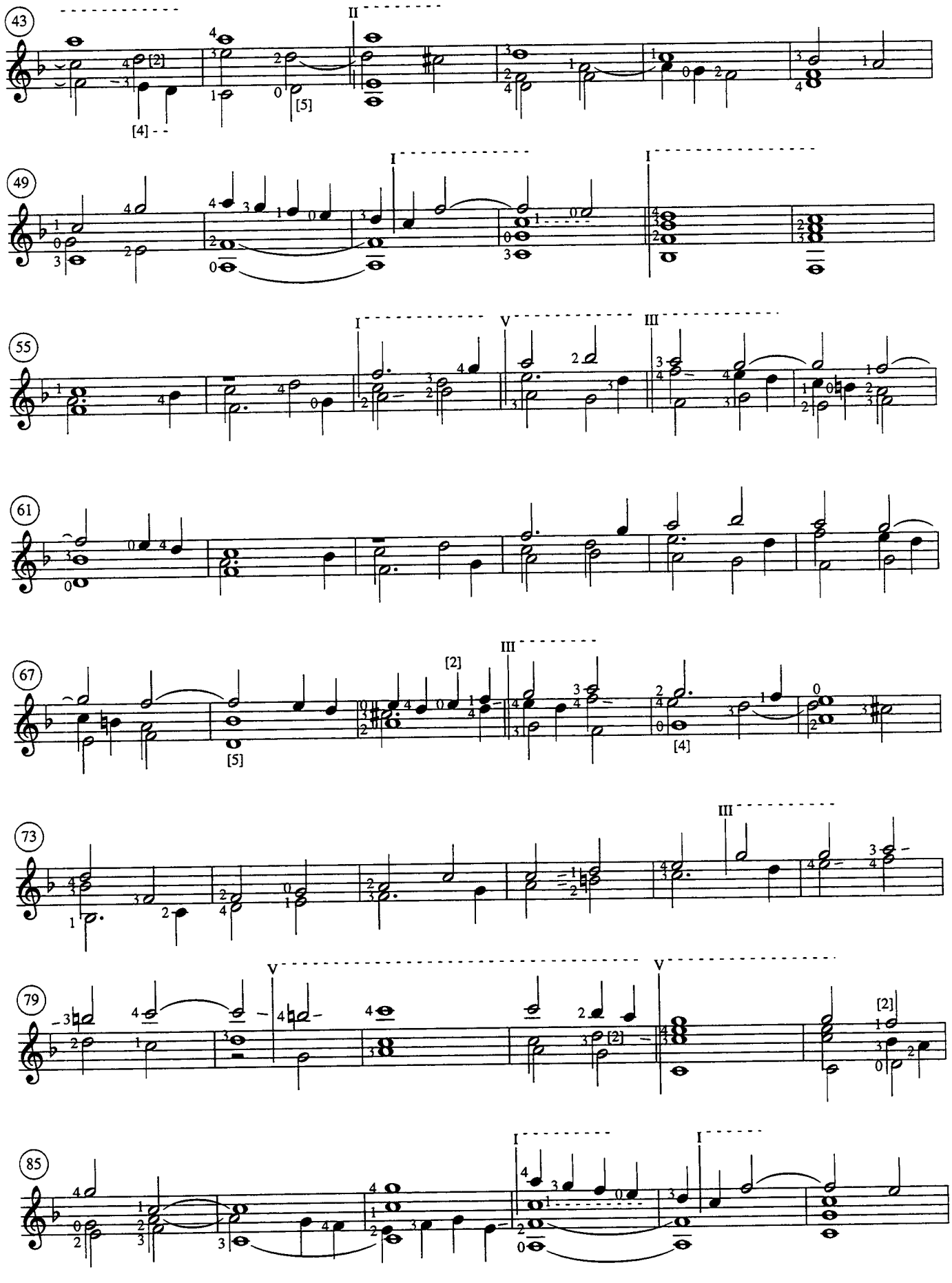
The following fantasia is in the sixth tone and it has to be played at a beating tempo, which means quickly. More appropriately it could be played in the sixth and not the fifth tone here, because it lacks range.

Esta fantasia que se sigue es del sexto tono: y ha se d tañer conel copas batido: que quiere dezir apssurado: mas ppiamete se puede tañer el sexto q no el quinto tono por aqui: porq le falta termino.

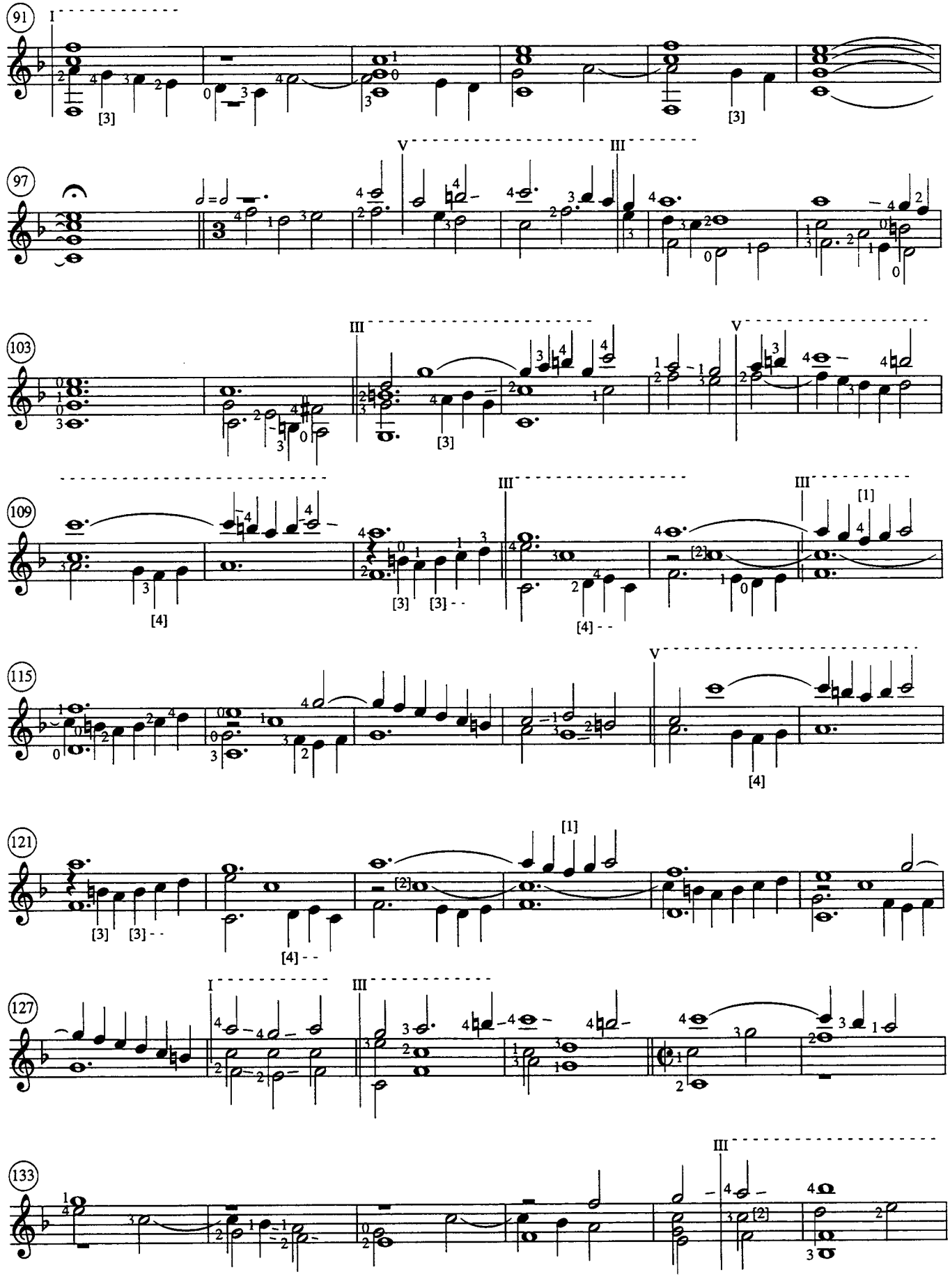
FANTASIA XXXI



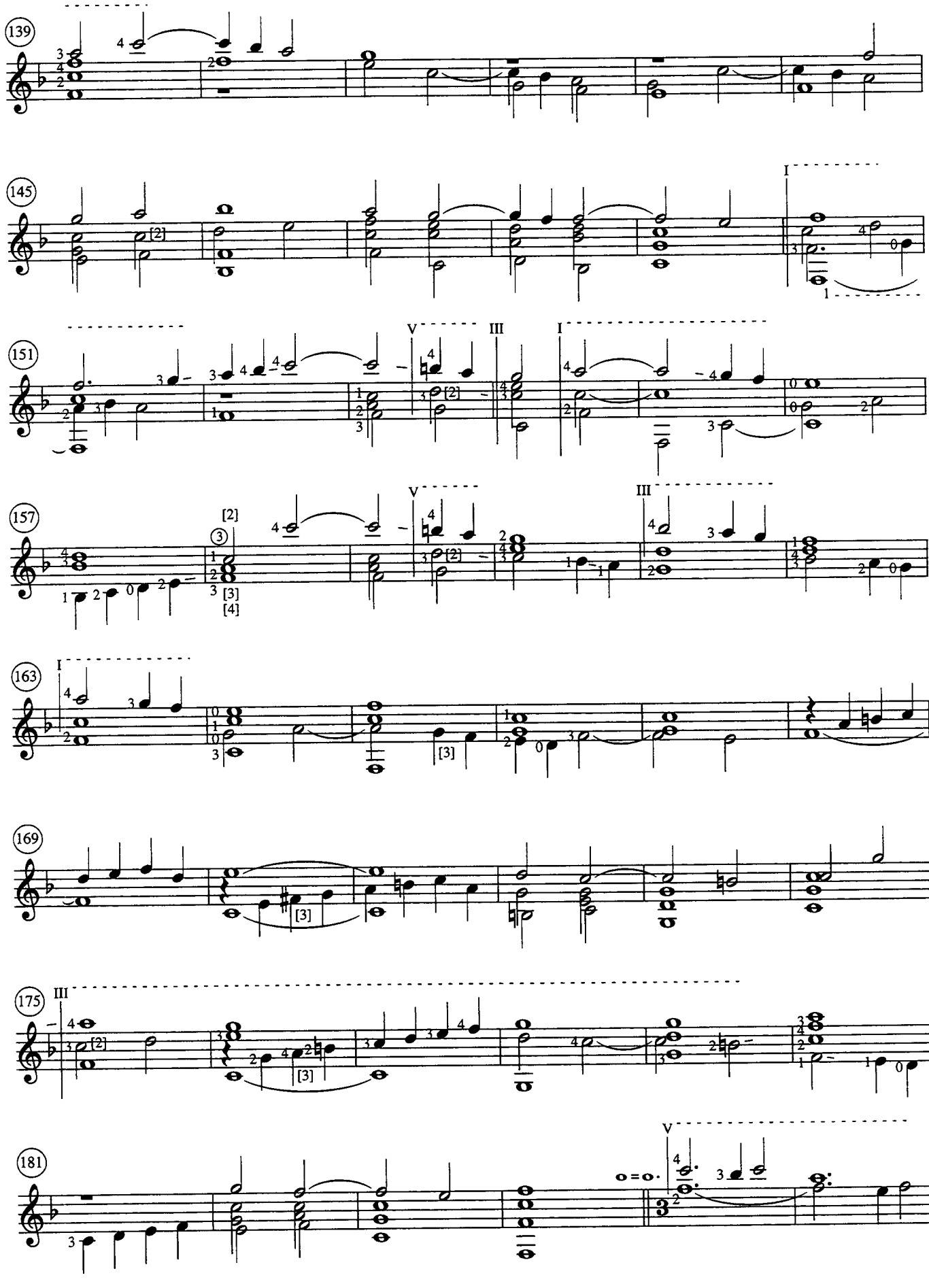
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



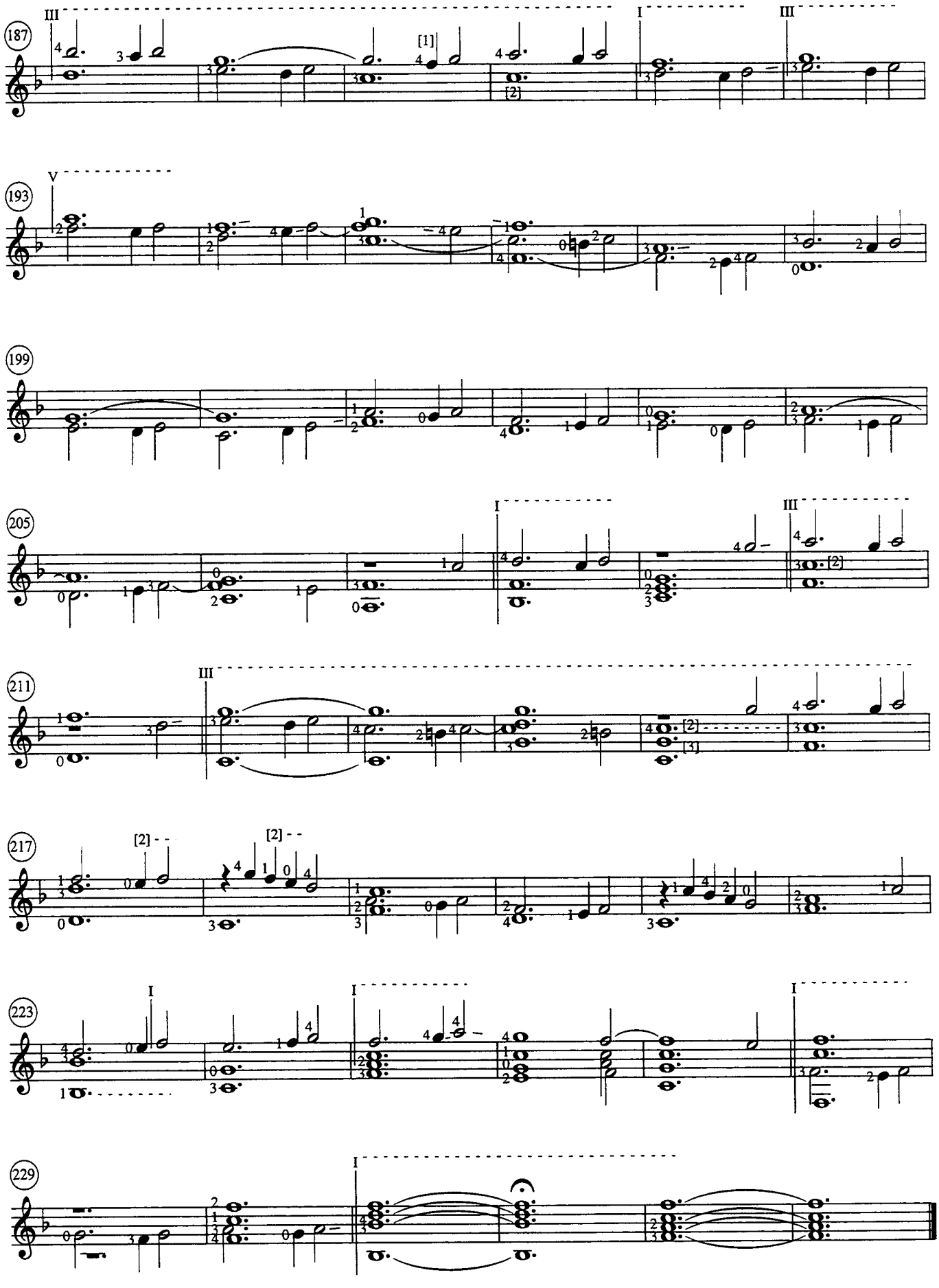
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



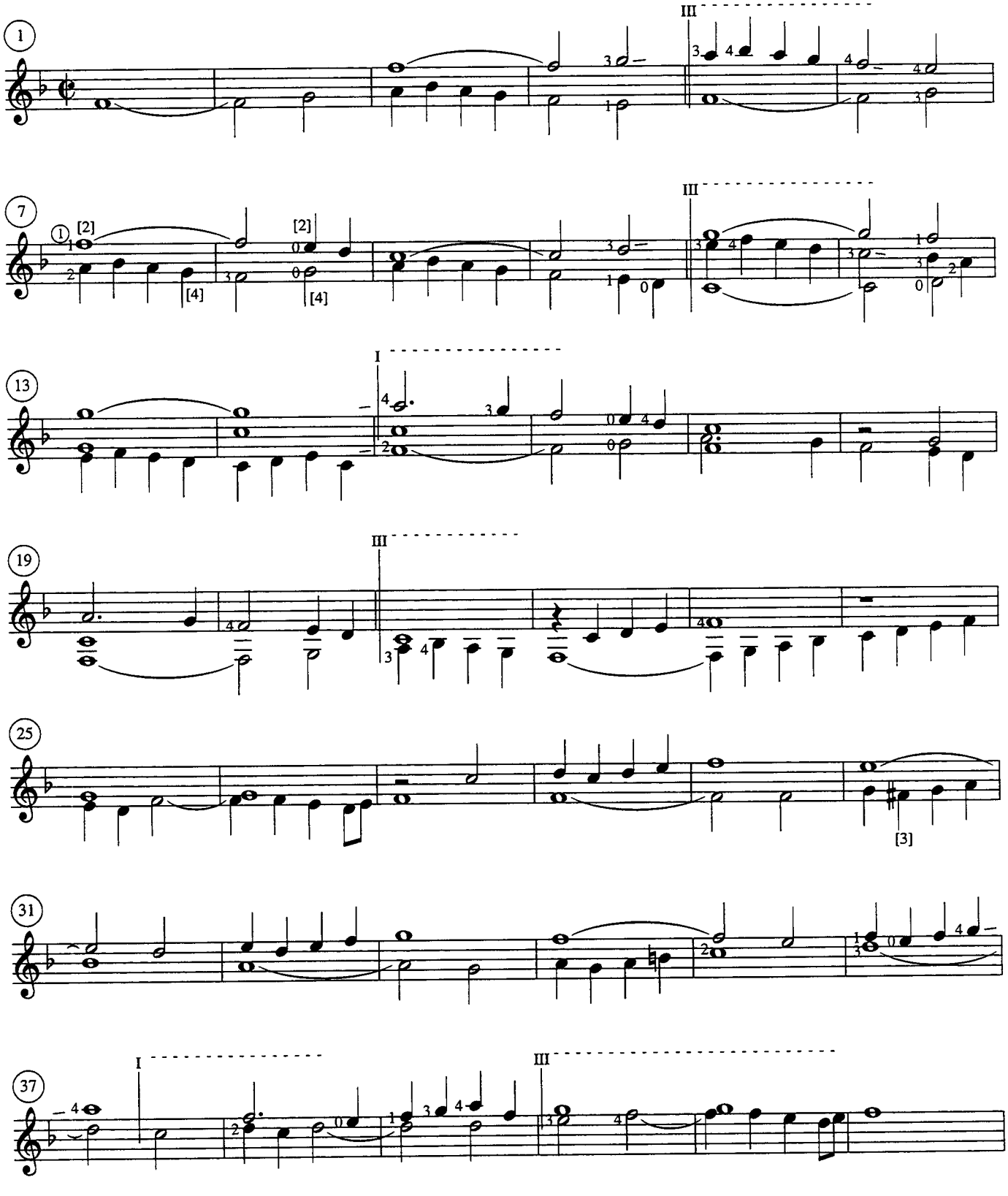
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Die folgende Fantasie steht im sechsten, und man muß sie in einem etwas schnellen Zeitmaß spielen. Ich habe euch schon gesagt, daß man hier nur den sechsten gänzlich ausbilden kann, weil es dem fünften Ton an entsprechendem Umfang fehlt.

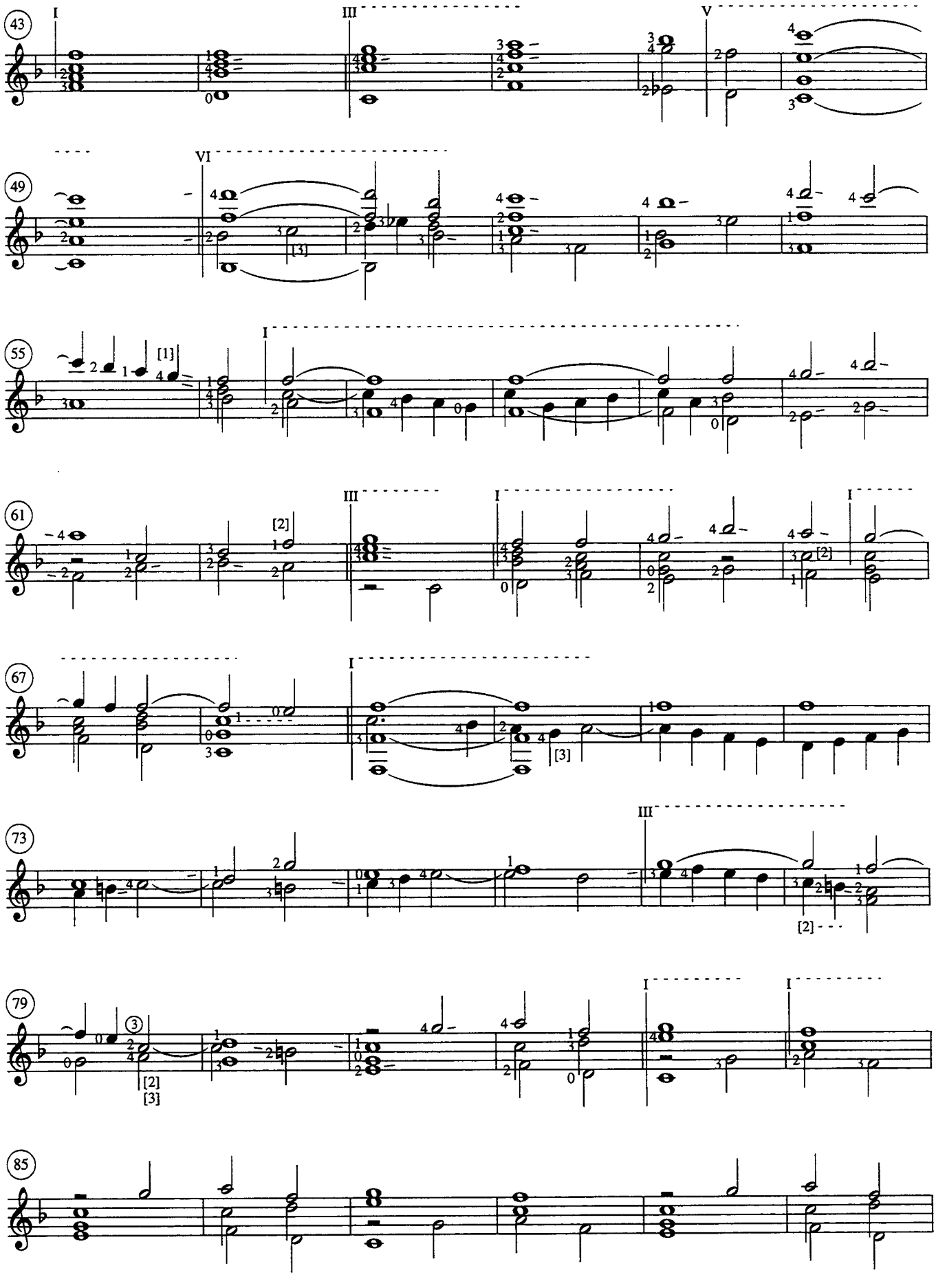
The following fantasia is in the sixth and has to be played at a rather fast tempo. I have already told you that only the sixth can perfectly be played here, because the fifth tone lacks sufficient range.

Esta fantasia q se sigue es del sexto: y ha se d tañer coel copas algo apressurado. ya os he dicho q nose puede perfetamete formar por aq sino el sexto: porq pa el quito tono faltale su justo termio.

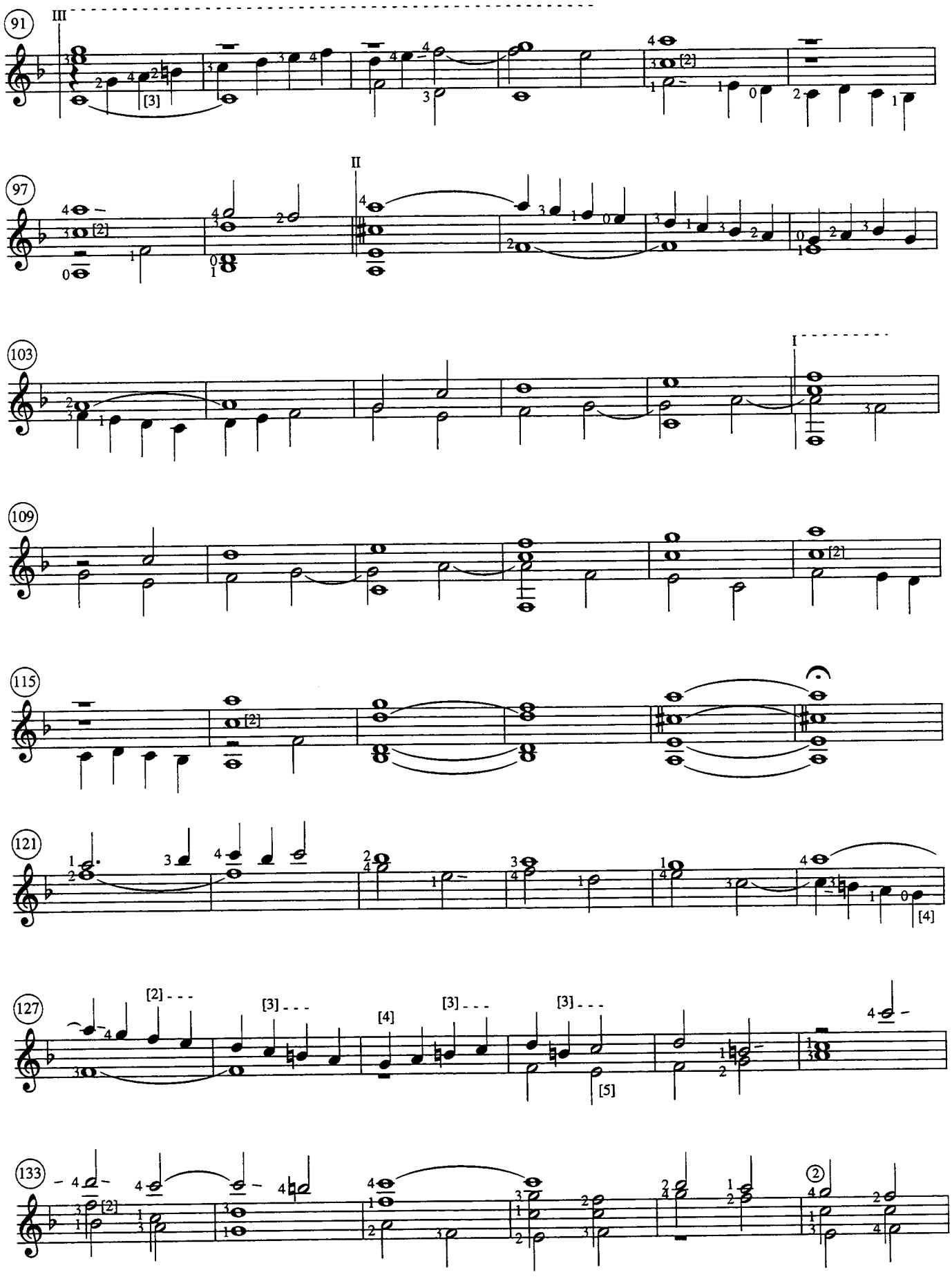
FANTASIA XXXII



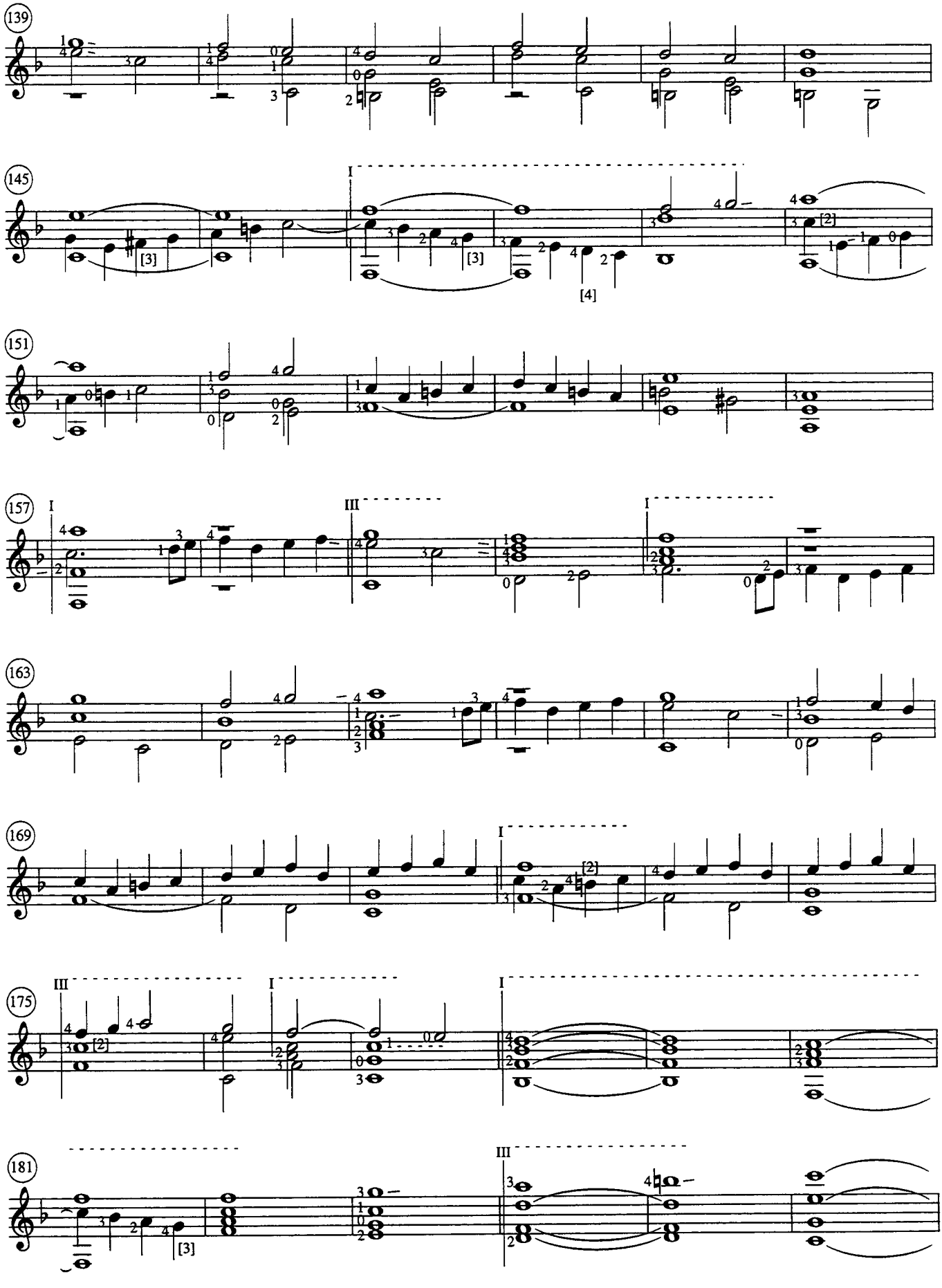
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



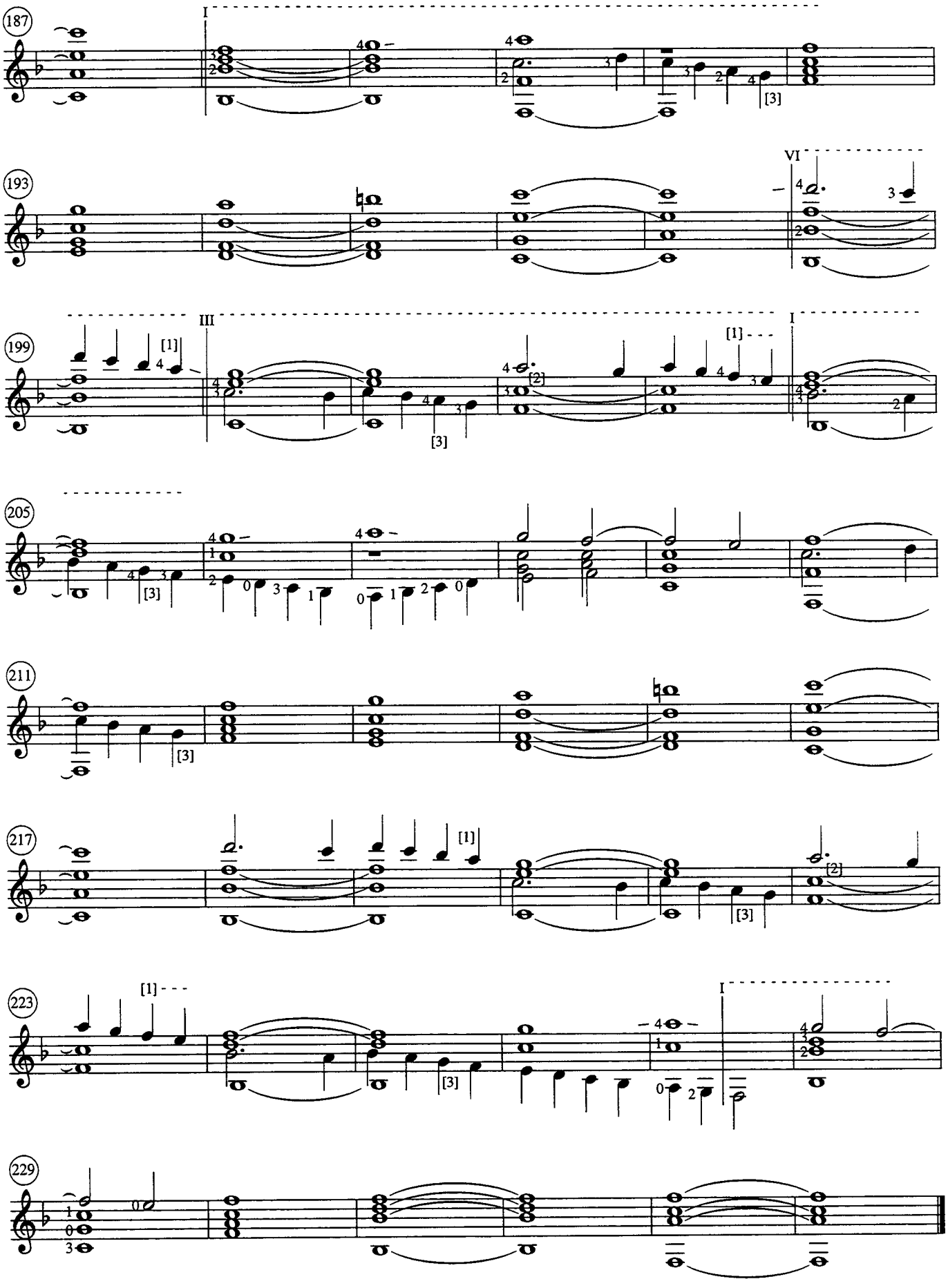
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



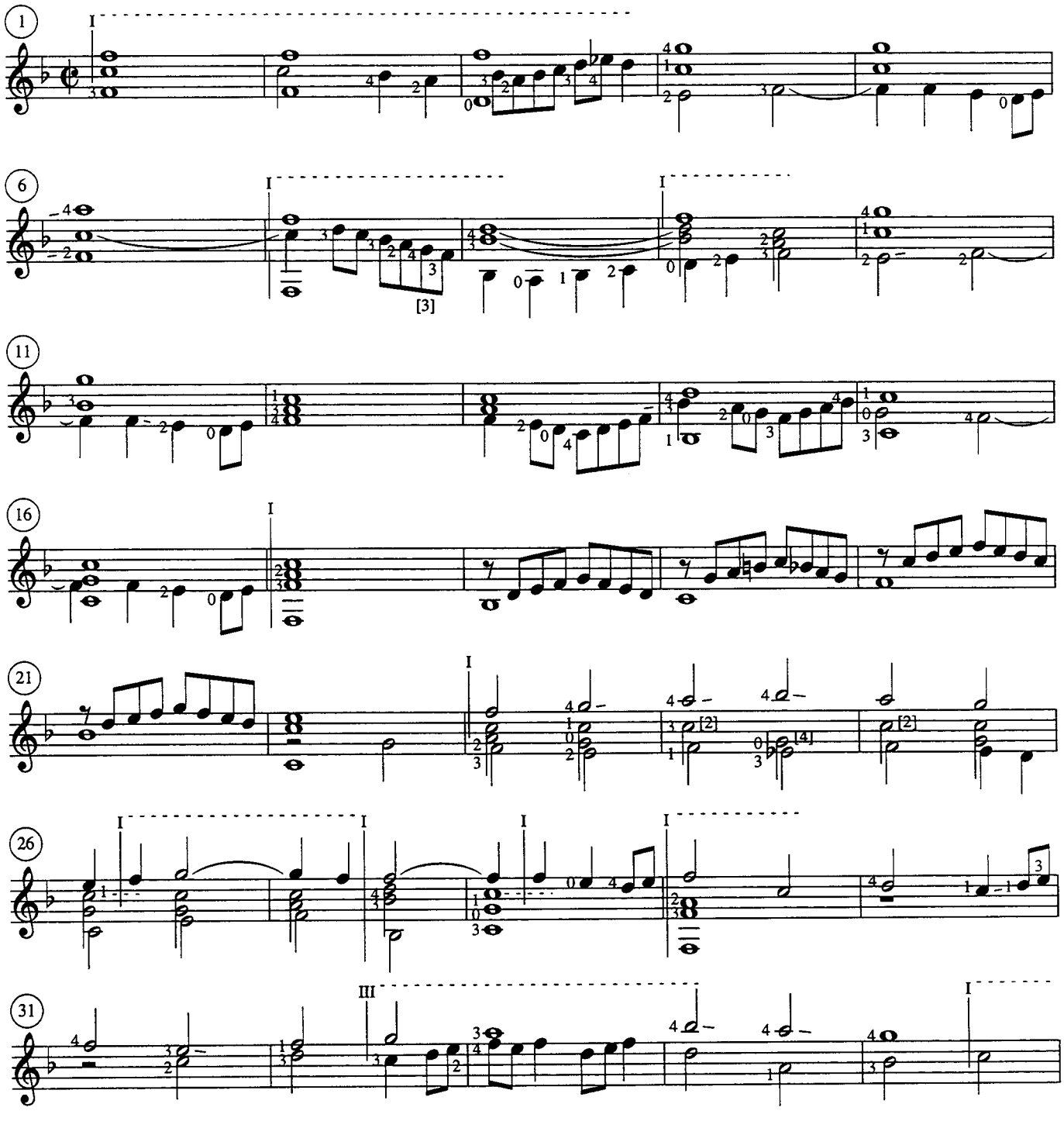
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Die folgende Fantasie steht im sechsten Ton und muß anfangs im langsamen Zeitmaß gespielt werden. Bis hierher habe ich euch das Zeitmaß in Semibrevis, wie man gemeinhin den Compasillo nennt, aufgezeichnet. In der vorliegenden Fantasie gebe ich euch den Takt in einer Brevis an. Das habe ich deshalb gemacht, weil, falls es euch schwerfällt, das Stück wegen der Achtelnoten im Compasillo zu zählen, es wesentlich einfacher wird, dieses längere Zeitmaß mit den Noten, wie ihr sie hier seht, zu verstehen.

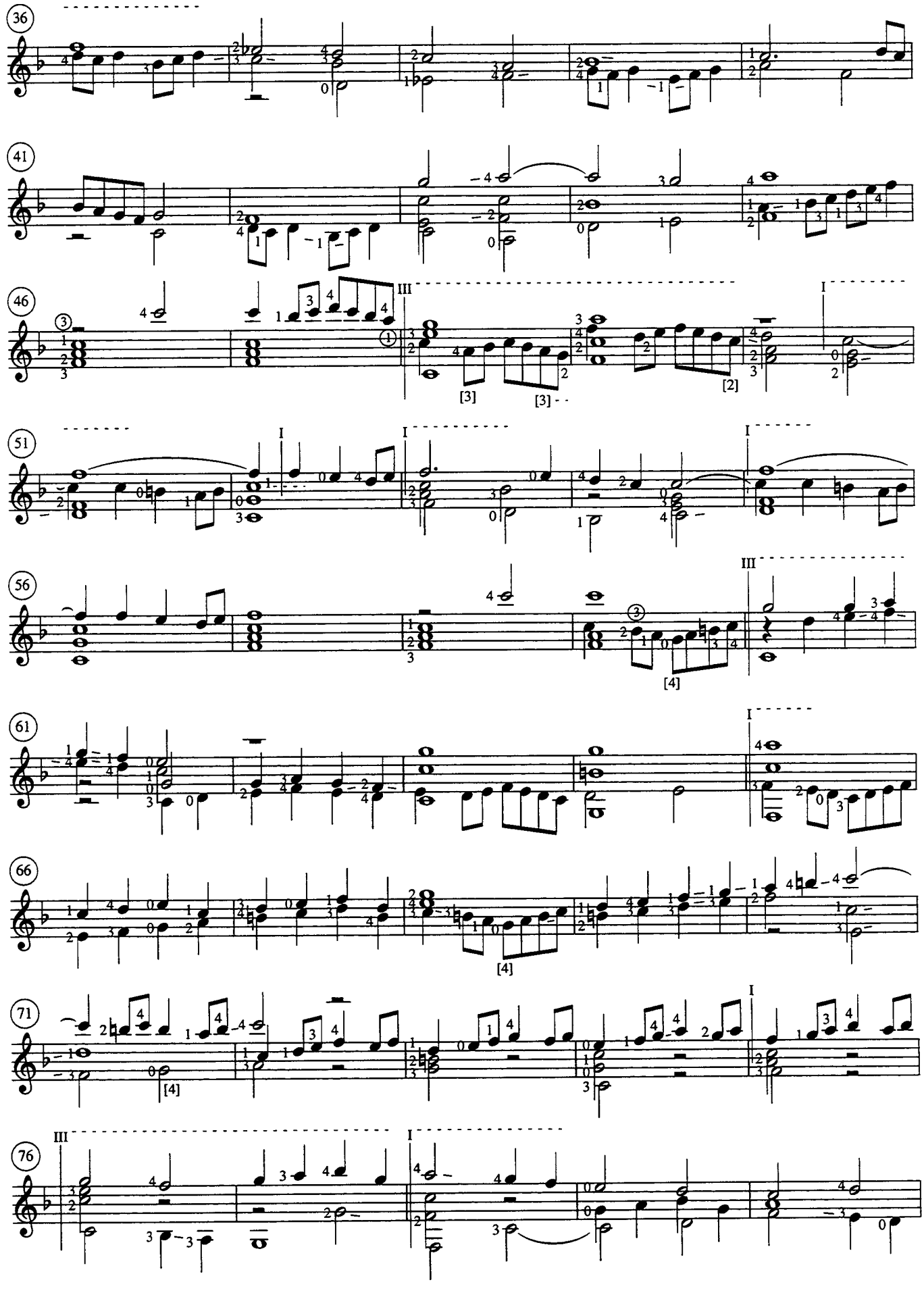
The following fantasia is in the sixth tone and is to be played at the beginning at a slow tempo. Thus far I have indicated the bar to you with a semibreve, which is commonly called compasillo. In this fantasia I am representing the bar with a breve. I have done this because if it is difficult for you to understand the counting of the song in compasillo time because of the quavers that there are, it will be easier to understand in this longer bar if the figures in it are as you will now see.

Esta fantasia q se sigue es dl sexto tono y hase de tañer al principio coel copas a espacio. Hasta aqui os he figurado el copas co vn semibreue q vulgarmete dize al copassillo: y enla psente fantasia os figuro el copas con vn breue. Esto he hecho porq si os es dificil d entẽder la cuẽta del cato al copassillo p los corcheos q ay sera mas facil de entender a este compas mayor si las figuras conel como agore vereys.

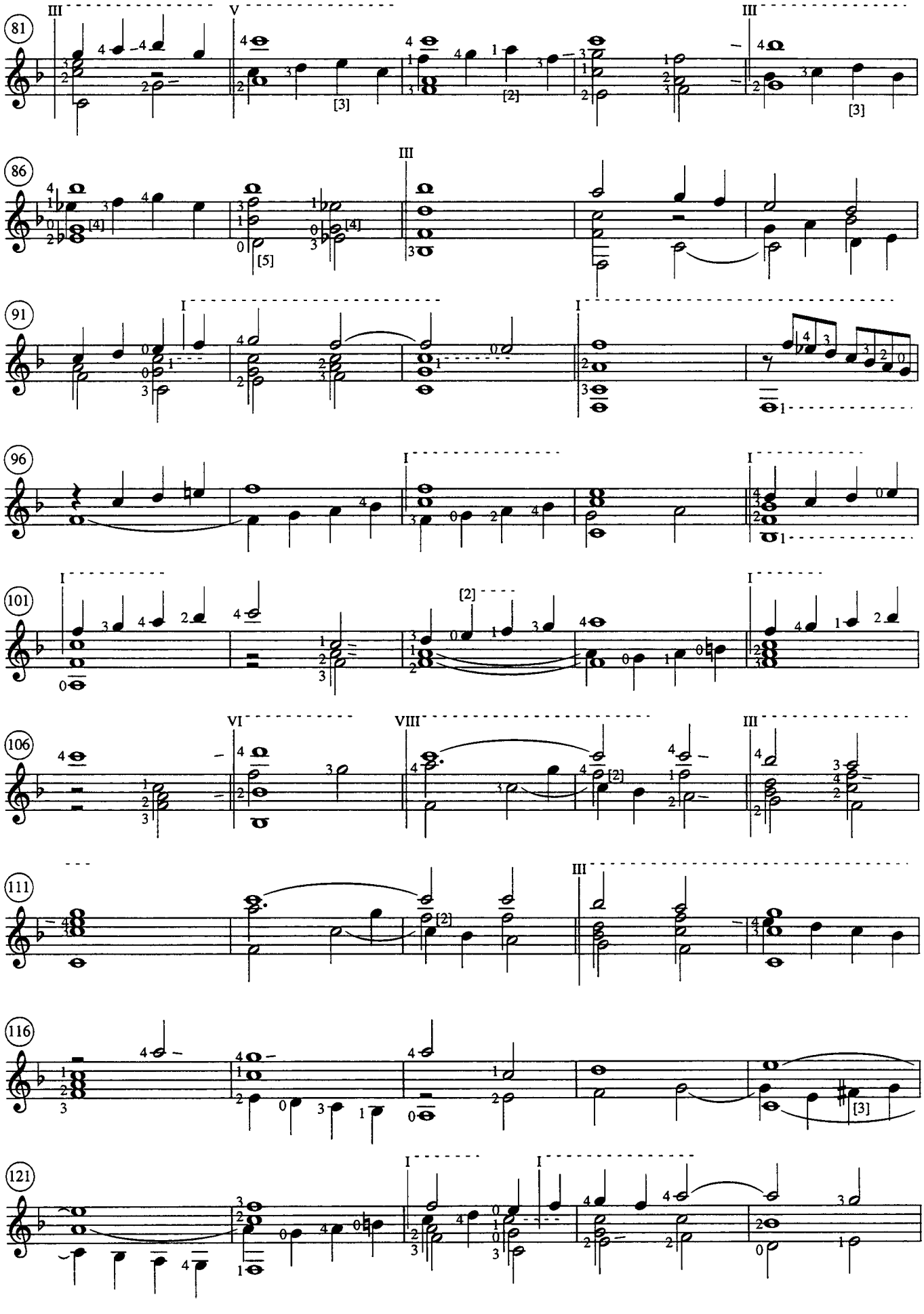
FANTASIA XXXIII



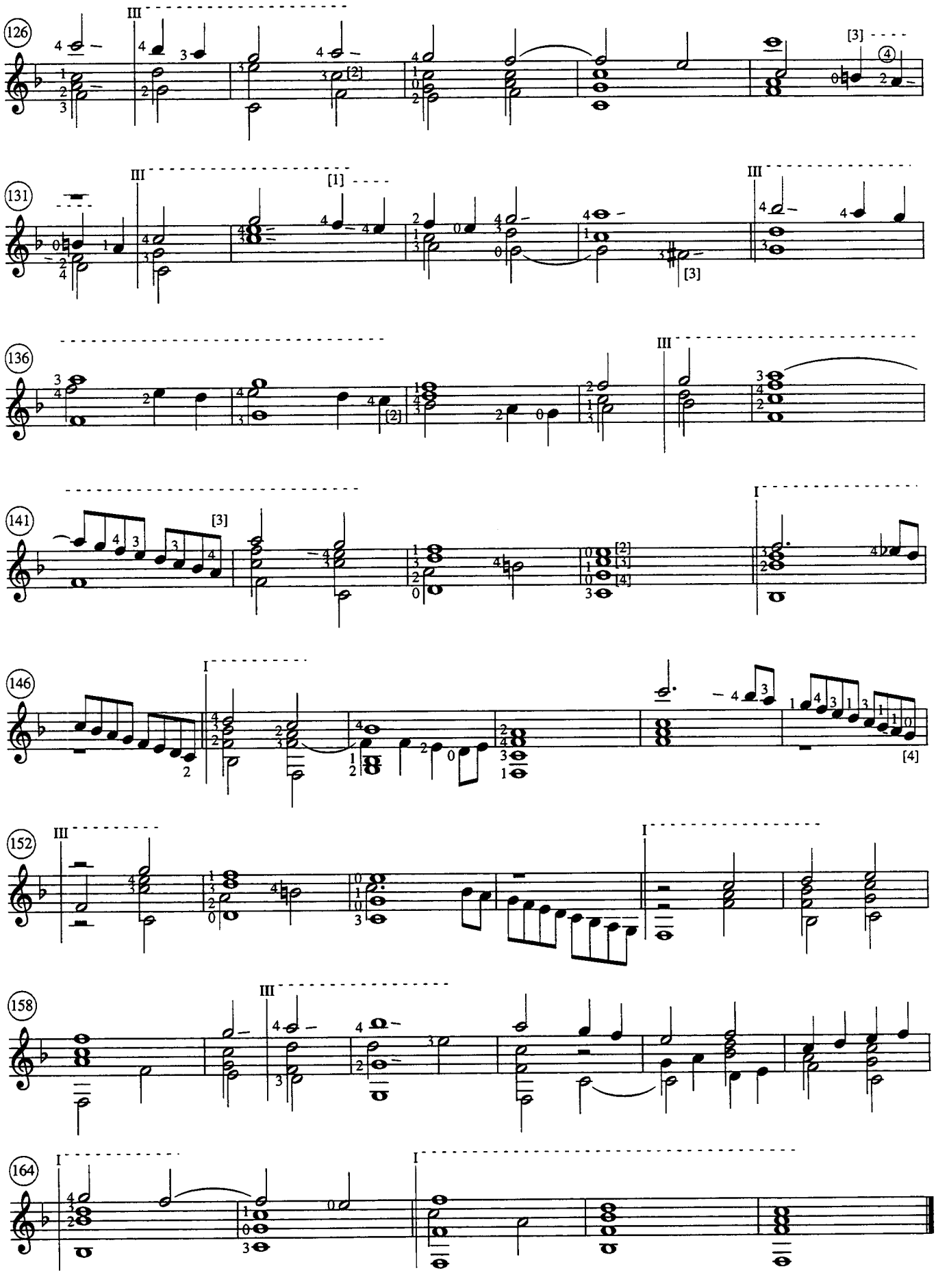
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

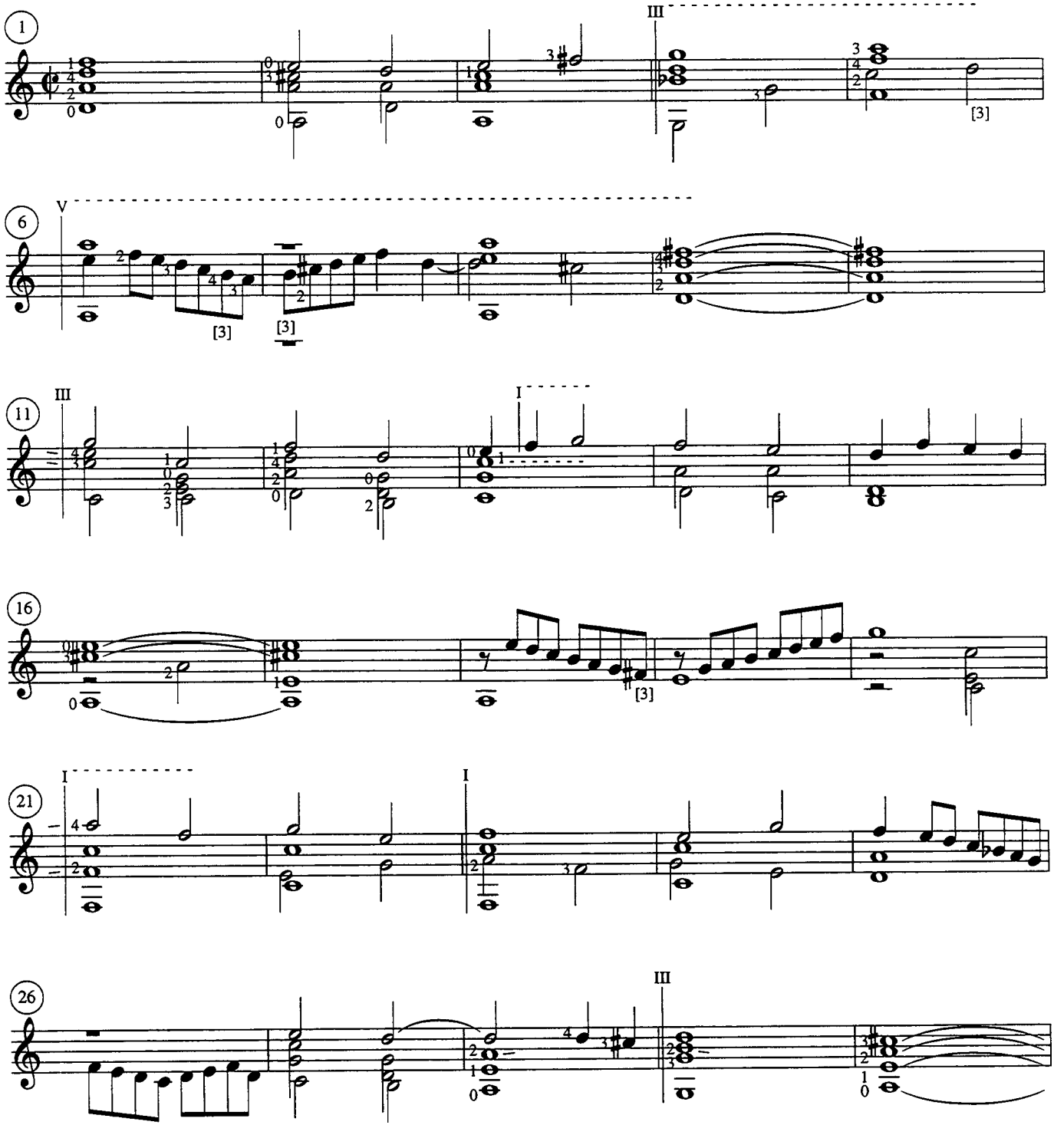
Diese Art von Musik, die jetzt folgt, ist der Musik des vierten und fünften Heftes im ersten Buch ähnlich. Dort habe ich euch gesagt, auf welche Weise und mit welchem Zeitmaß sie gespielt werden soll. Ihre Eigenart besteht darin, die Vihuela mit Consonancias, die mit Redobles vermischt sind, auszuprobieren. Sie bewegt sich im Umfang des ersten und zweiten Tons.

The style of music which now follows is similar to the music of the fourth and fifth quartos of the first book. I have told you there of the air and tempo which must be played. The art of it is to play the vihuela with consonancias mixed with redobles. It moves in the range of the first and second tone.

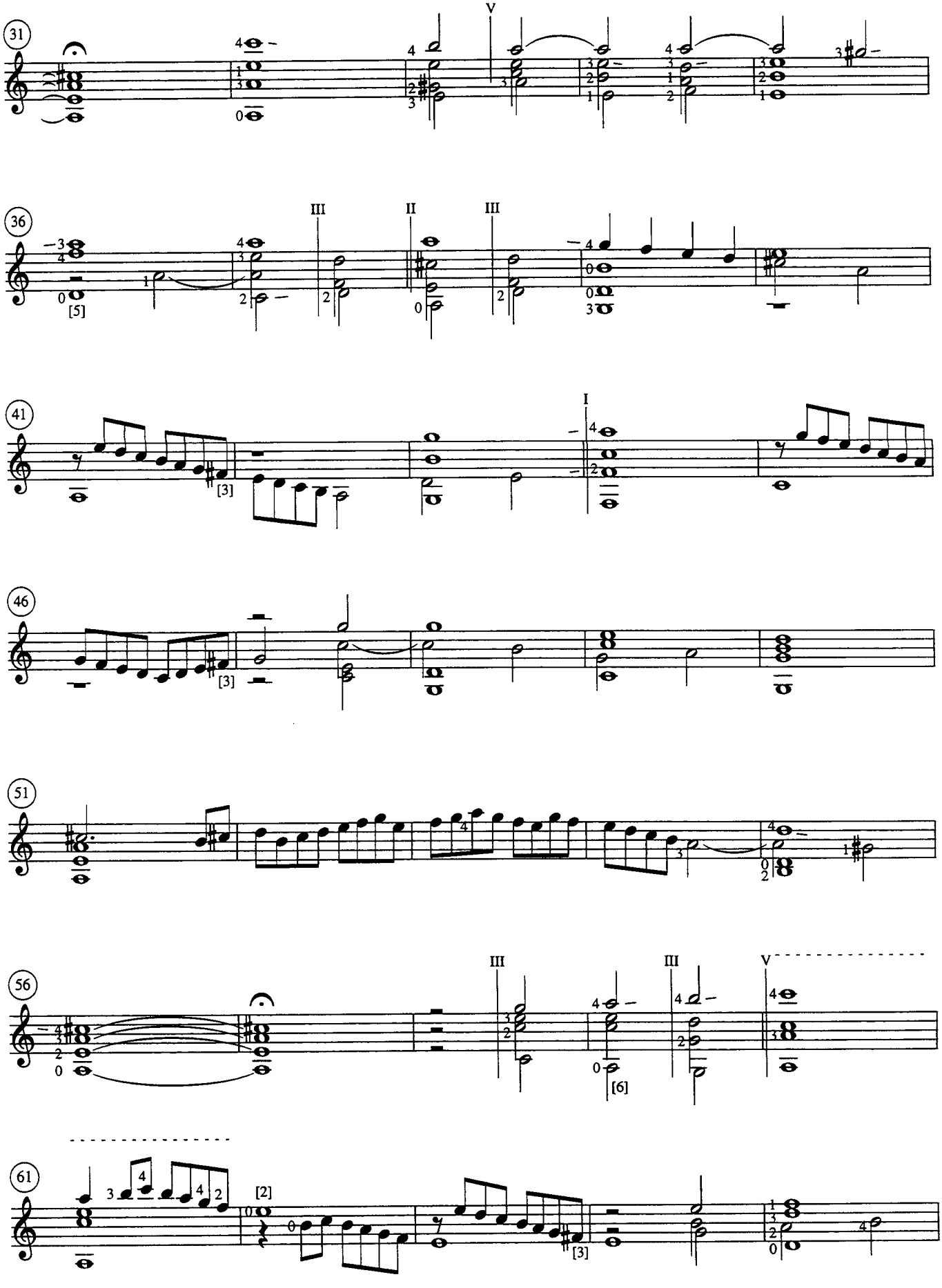
Esta arte de musica que agora se sigue es semblante ala musica dl quarto y quinto quadernos dl primero libro: alla os tego dicho coel ayre y compas que se ha de tañer. el arte della es tetar la vihuela a cosonacias mescladas co redobles: y va por los terminos del primero y seguido tono.

FANTASIA XXXIV

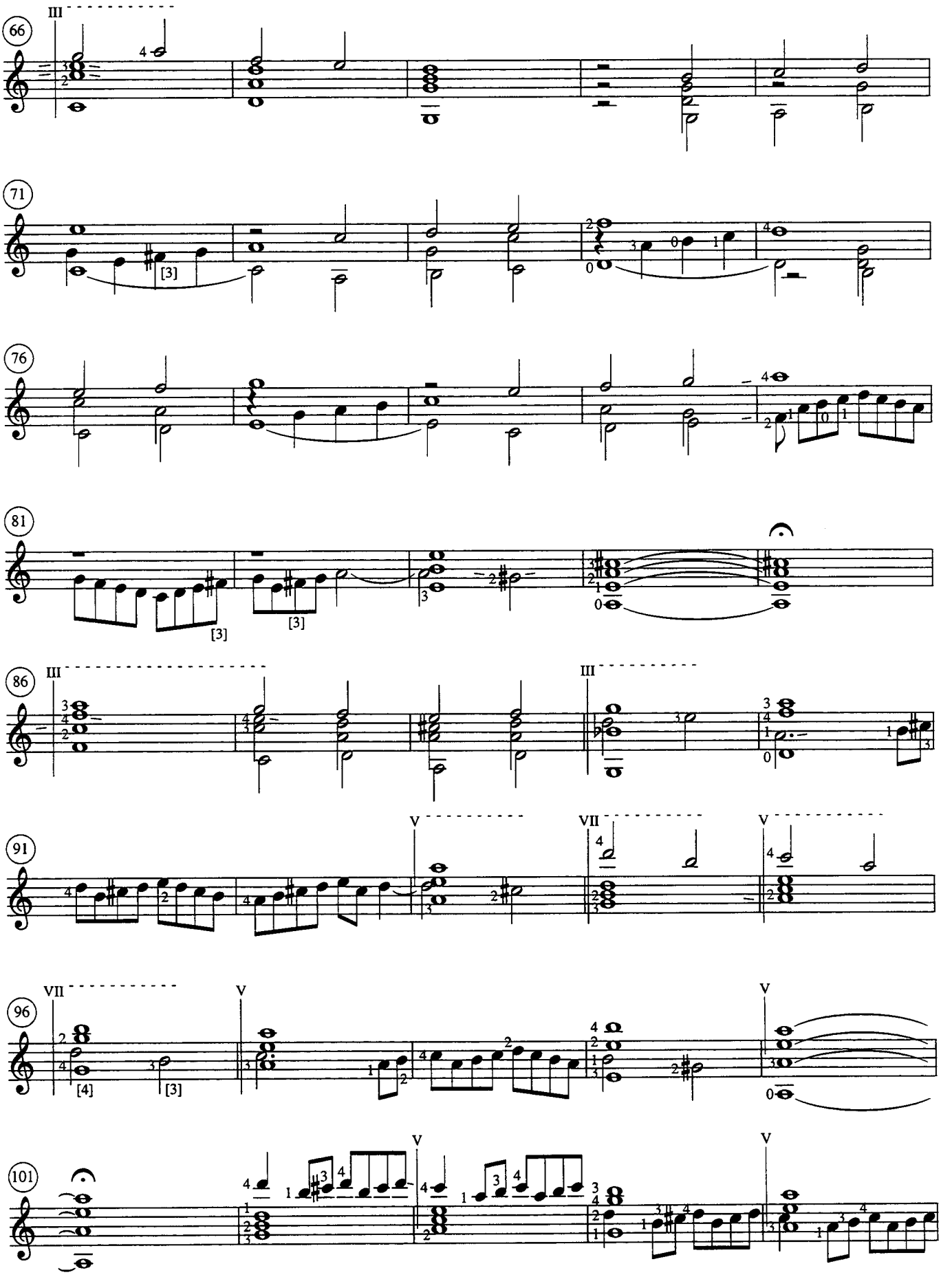
(TENTO I)



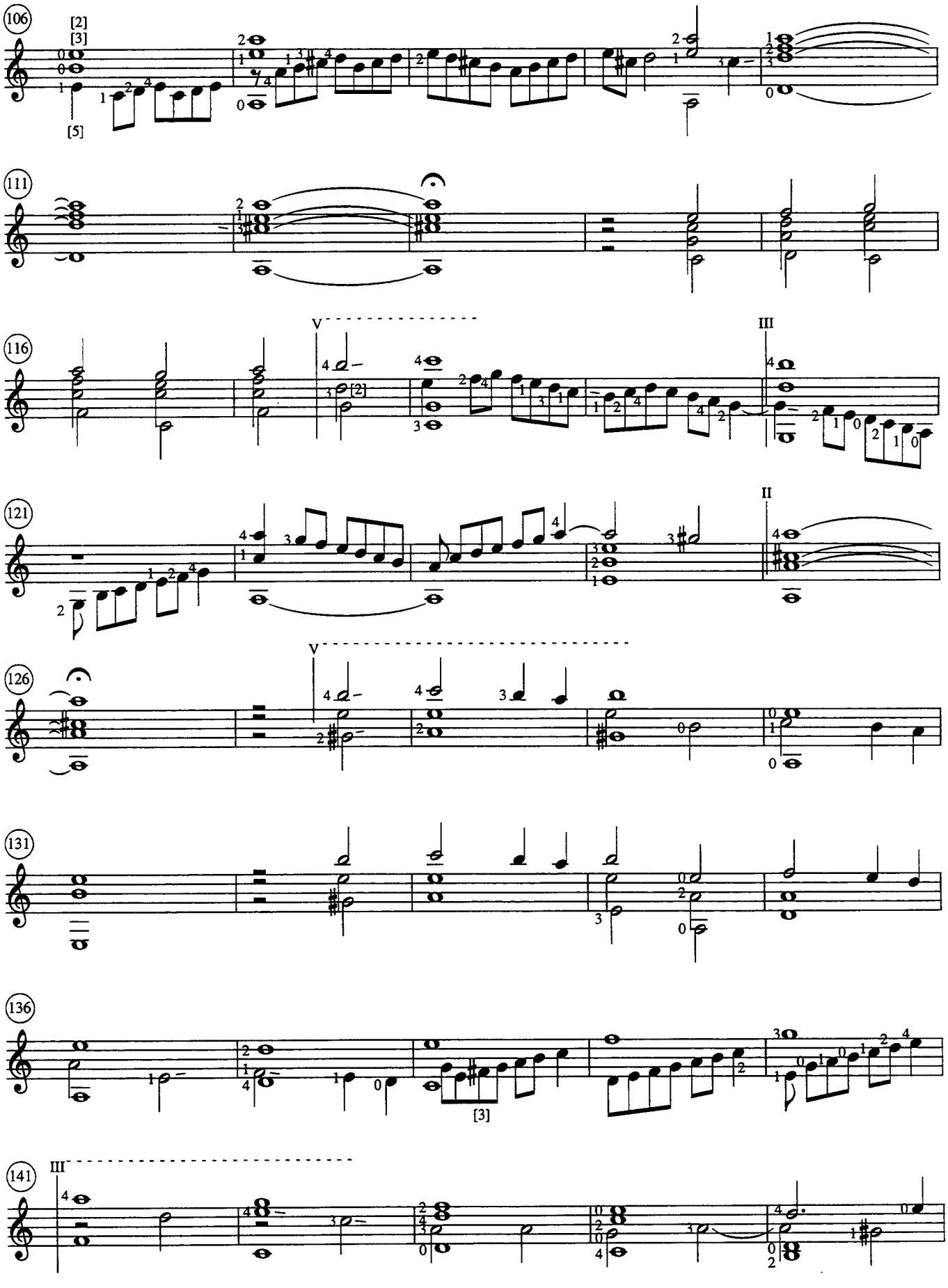
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



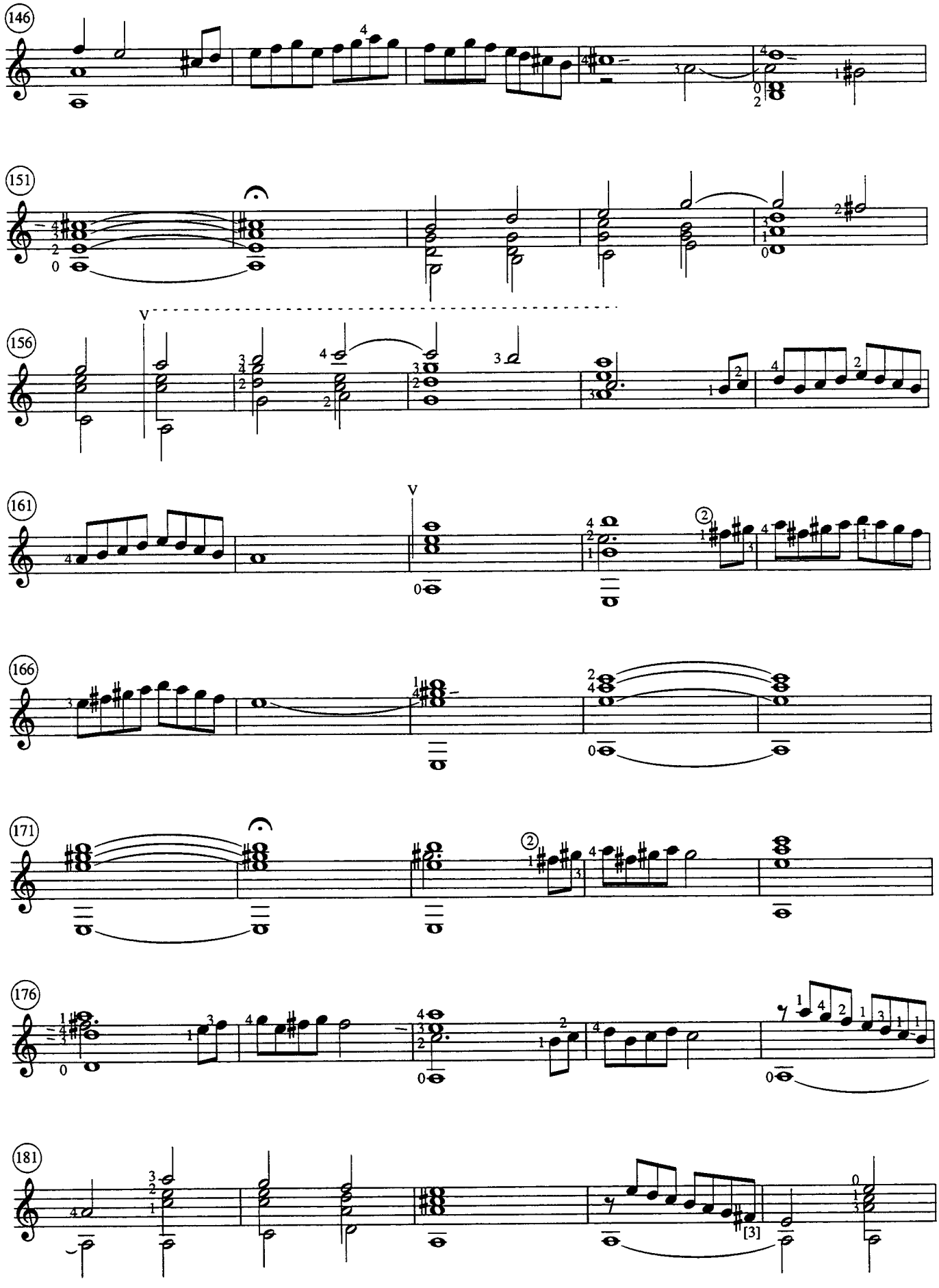
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



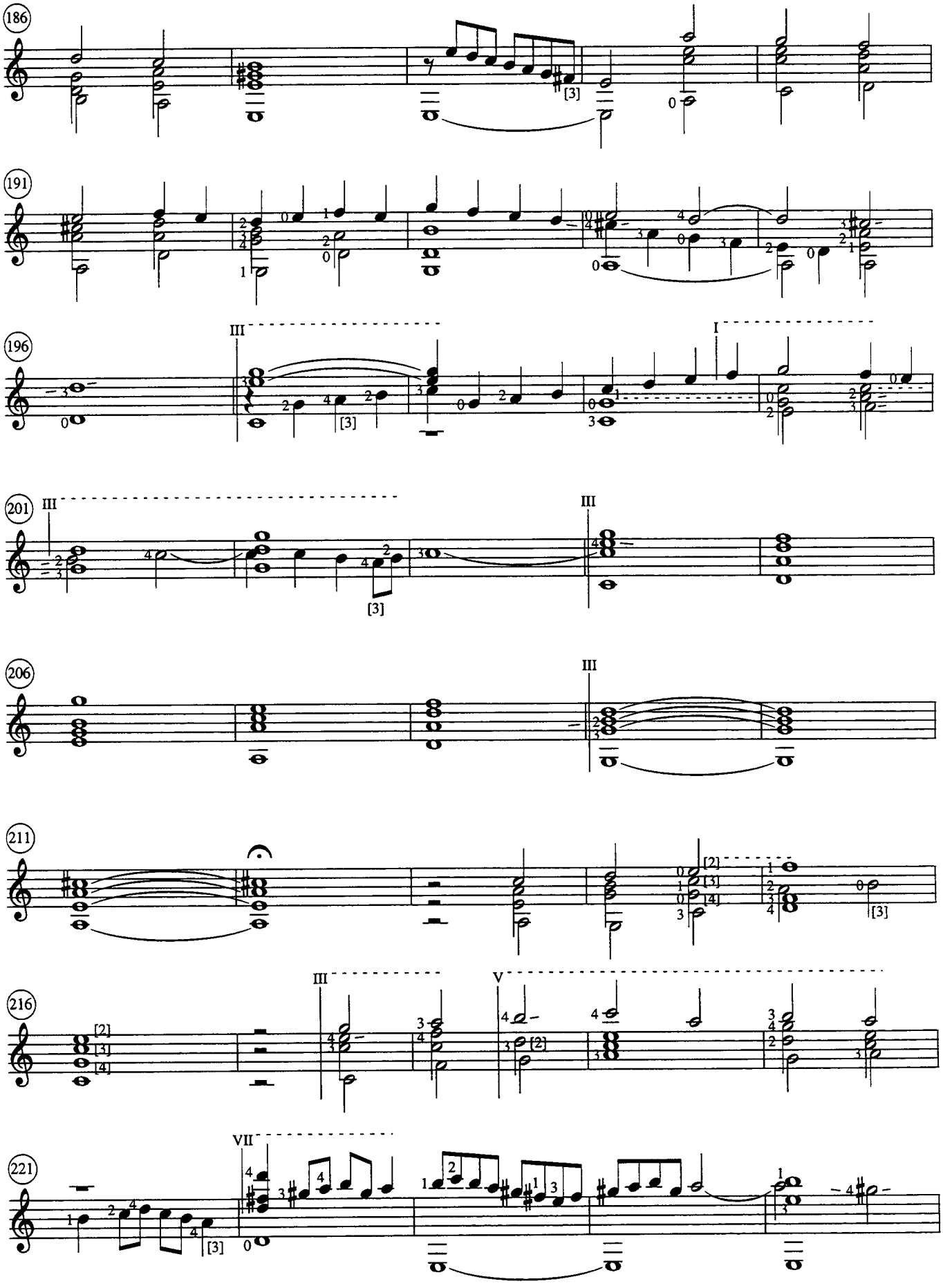
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



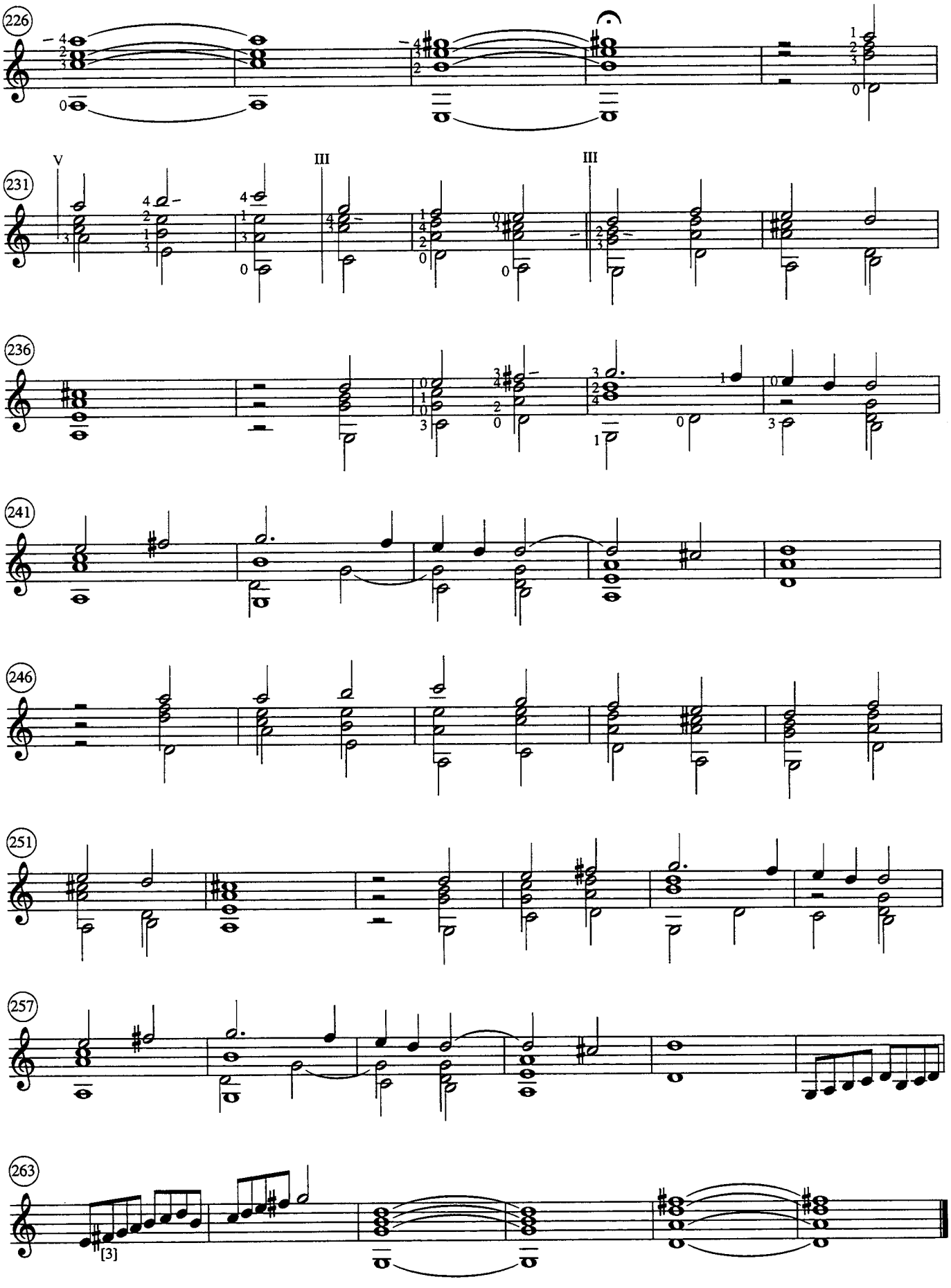
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

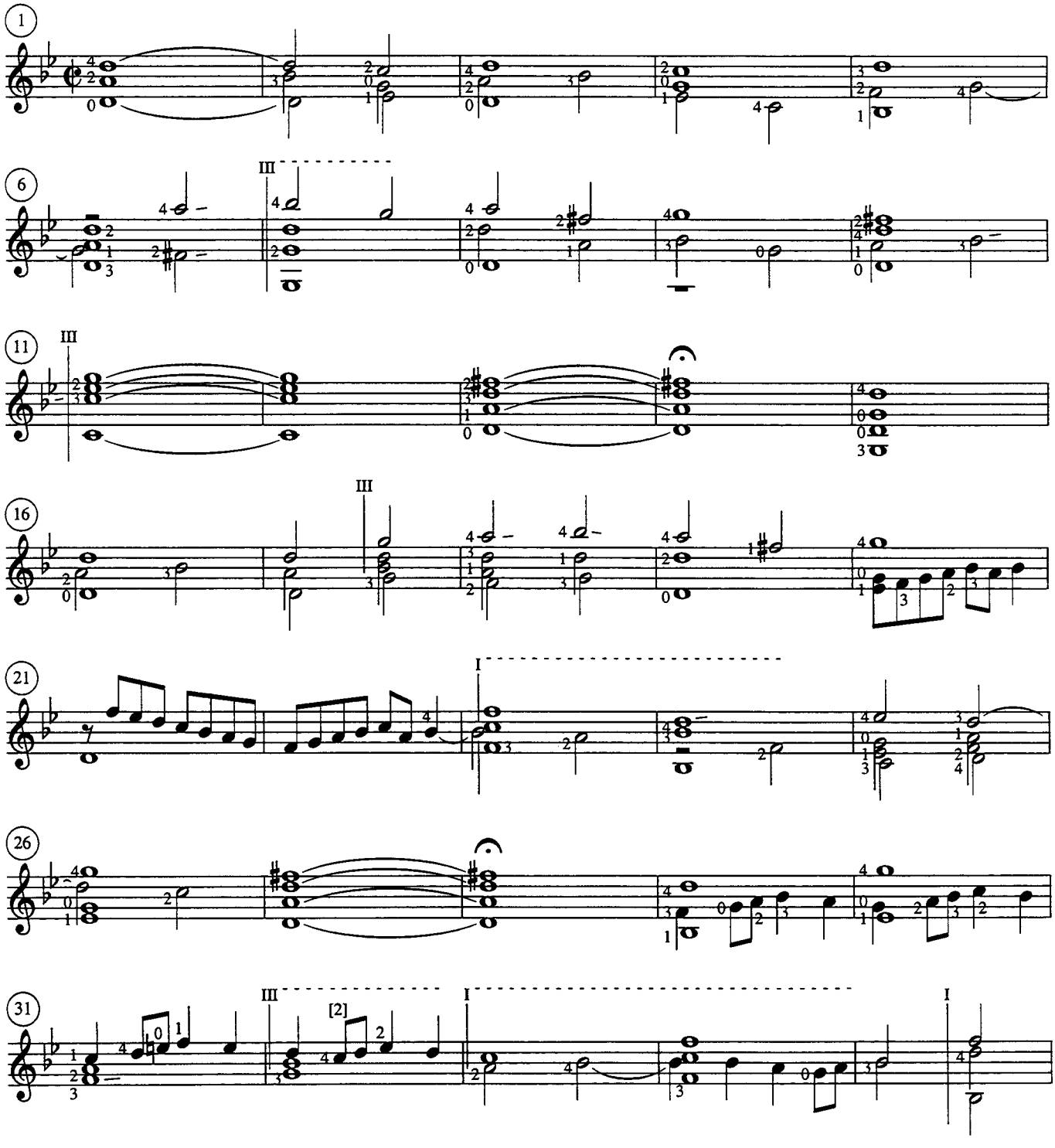
Die folgende Fantasie ist von der gleichen Art wie die vorherige Fantasie, wo die Vihuela mit Redobles und Consonancias ausprobiert wird. Und ich habe euch schon gesagt, auf welche Weise und in welchem Zeitmaß diese Fantasien gespielt werden müssen, die man eigentlich Versuche nennen kann. Und die, die nun folgen, bewegen sich im Umfang des dritten und vierten Tons.

The following fantasia is in the same style as the last fantasia, playing the vihuela with redobles and consonancias. I have already told you of the manner and tempo necessary to play these fantasias, which more properly should be called attempts. Those which follow are in the range of the third and fourth tones.

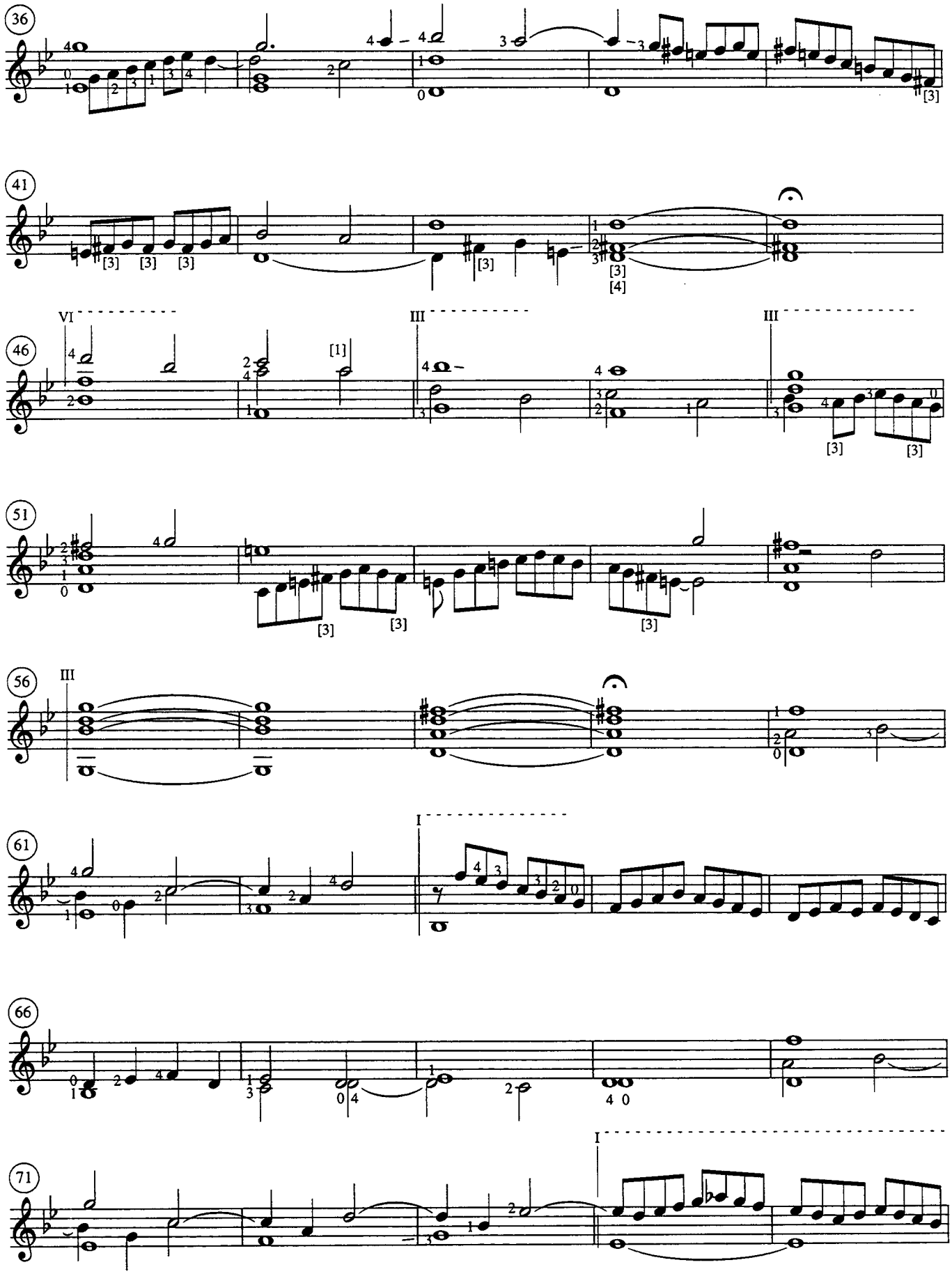
Esta fantasia q se sigue es dela misma arte dela passada fantasia tentado la vihuela co redobles y consonancias: ya hos he dicho de que manera y copas se han de tañer estas fatasias que mas propiamente se pueden dezir tetos: y estos que se siguen van por los terminos del tercero y quarto tono.

FANTASIA XXXV

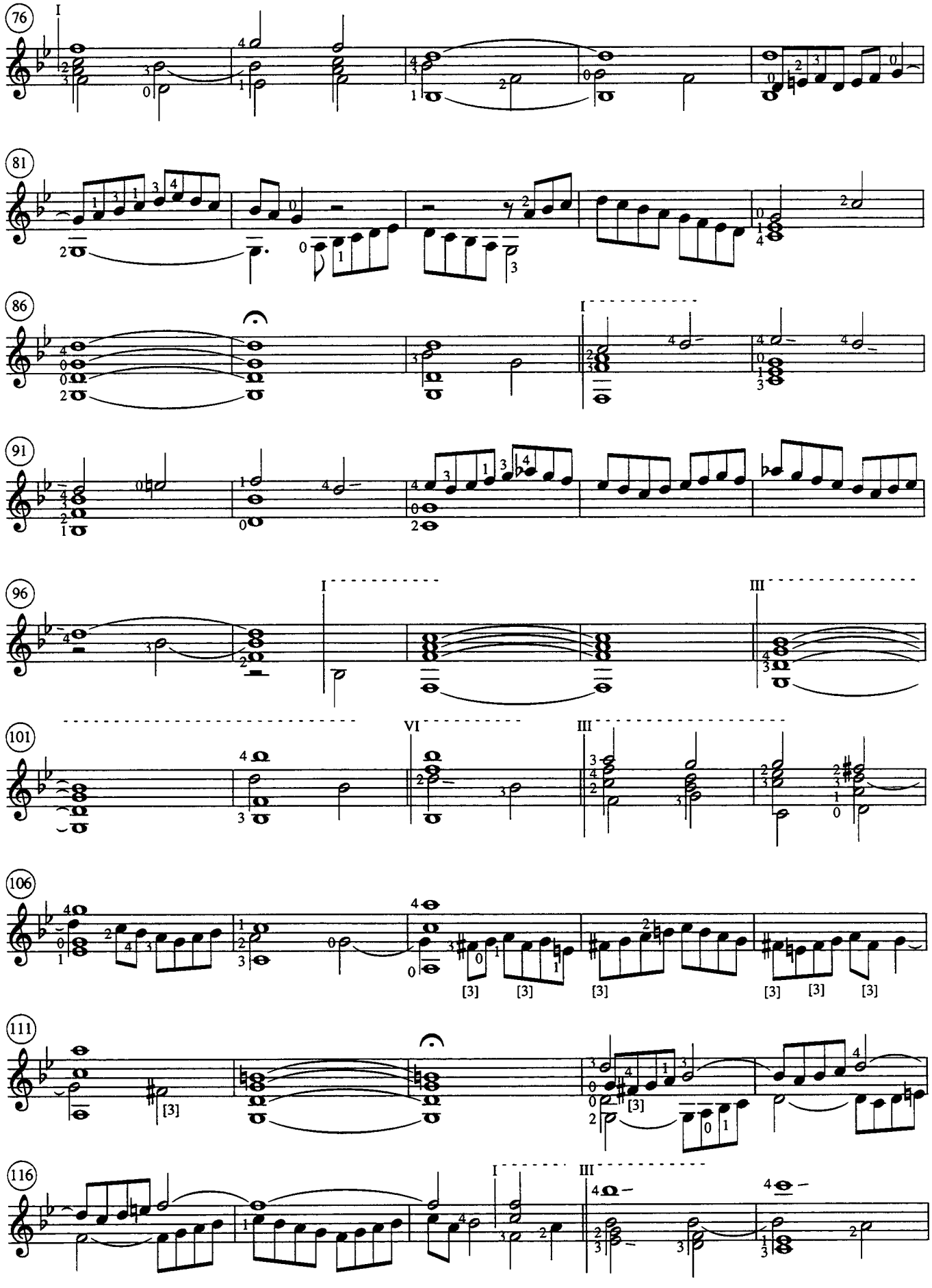
(TENTO II)



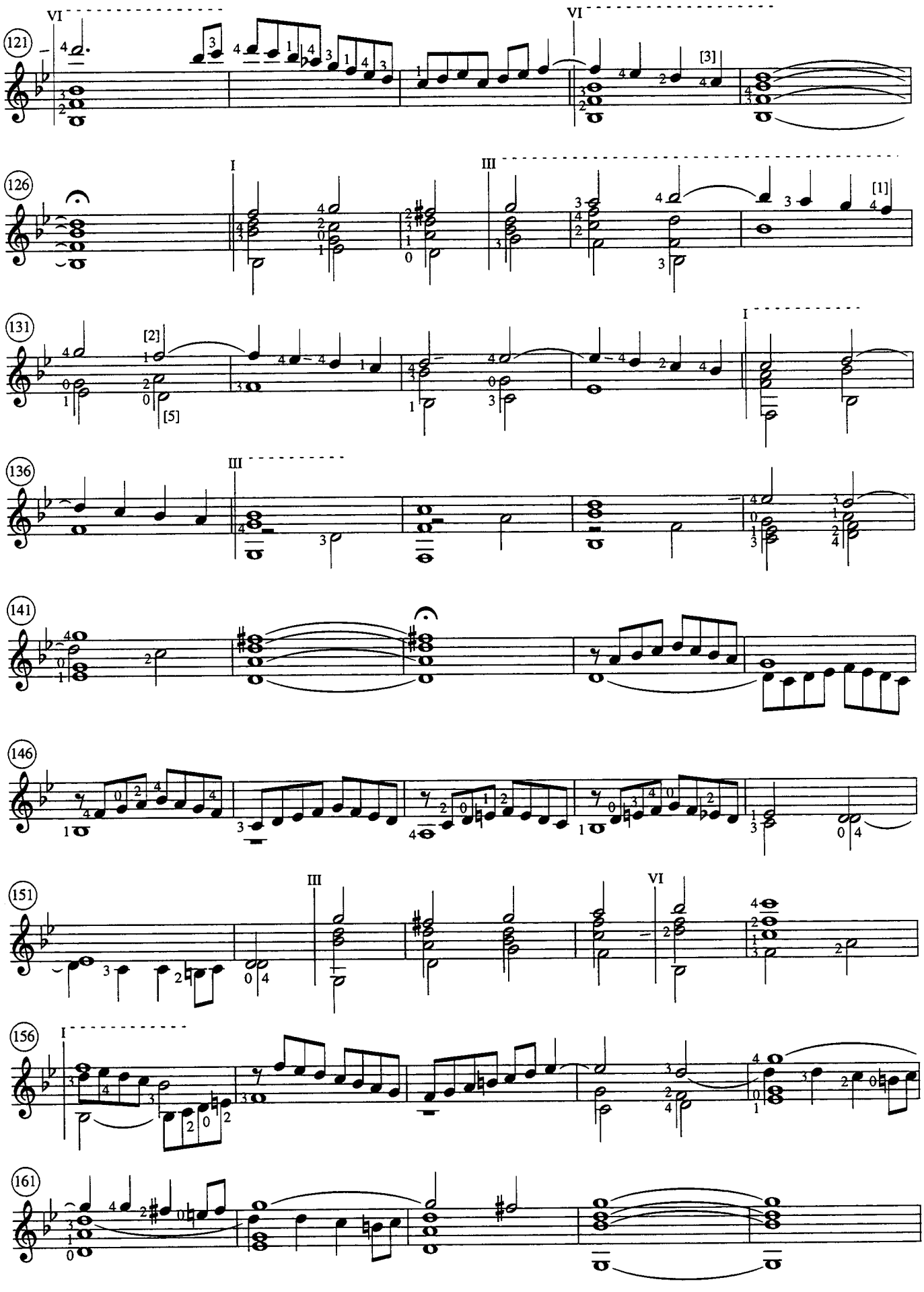
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



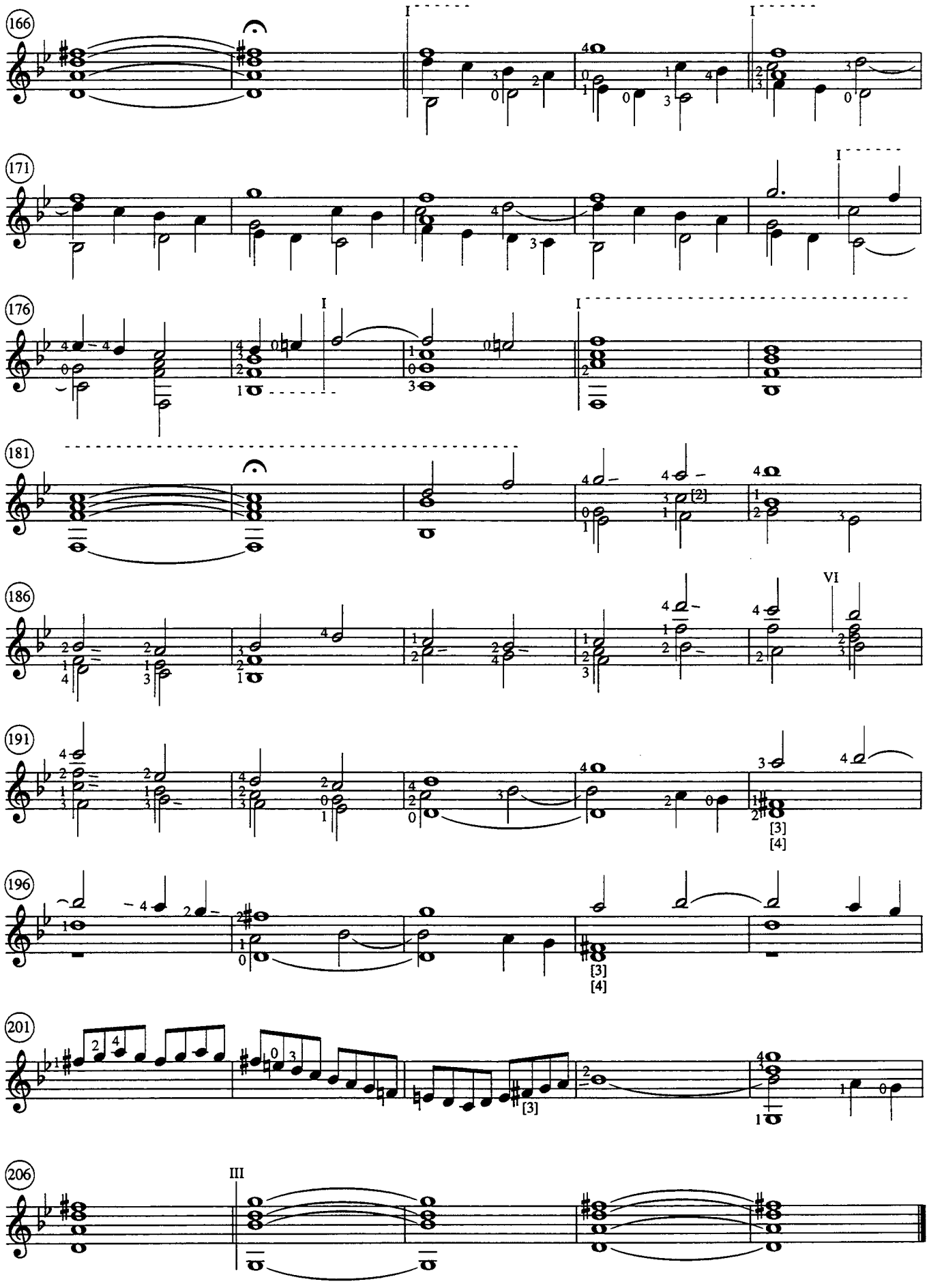
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

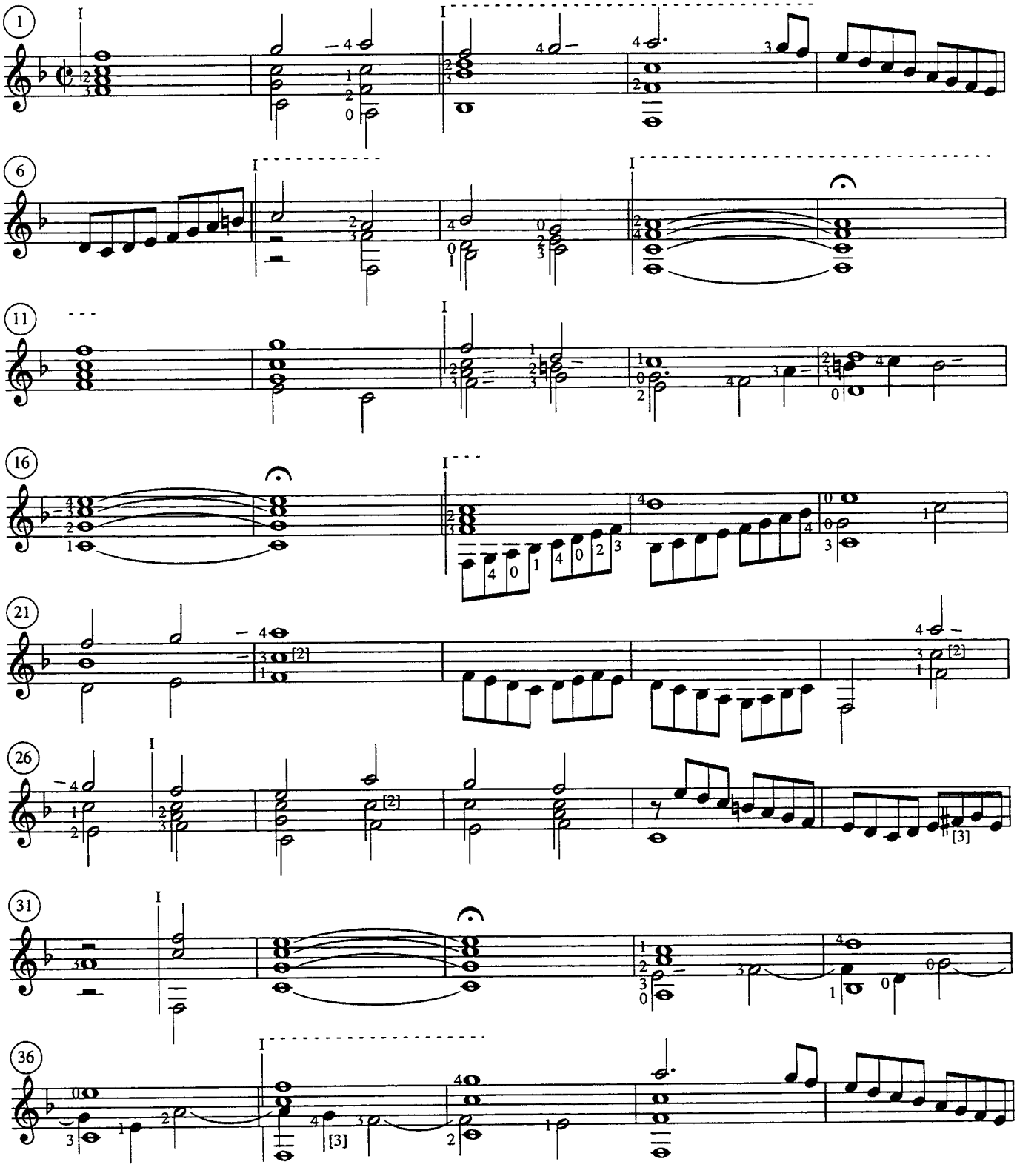
Diese folgenden Versuche bewegen sich im Umfang des fünften und sechsten Tons und sollen weder sehr langsam noch sehr schnell gespielt werden, sondern in dem Zeitmaß, das ich euch für diese Art von Musik schon erklärt habe.

The following attempts are in the range of the fifth and sixth tones and are to be played neither very slowly nor very quickly, but at the tempo which I have already told you in the music of this style.

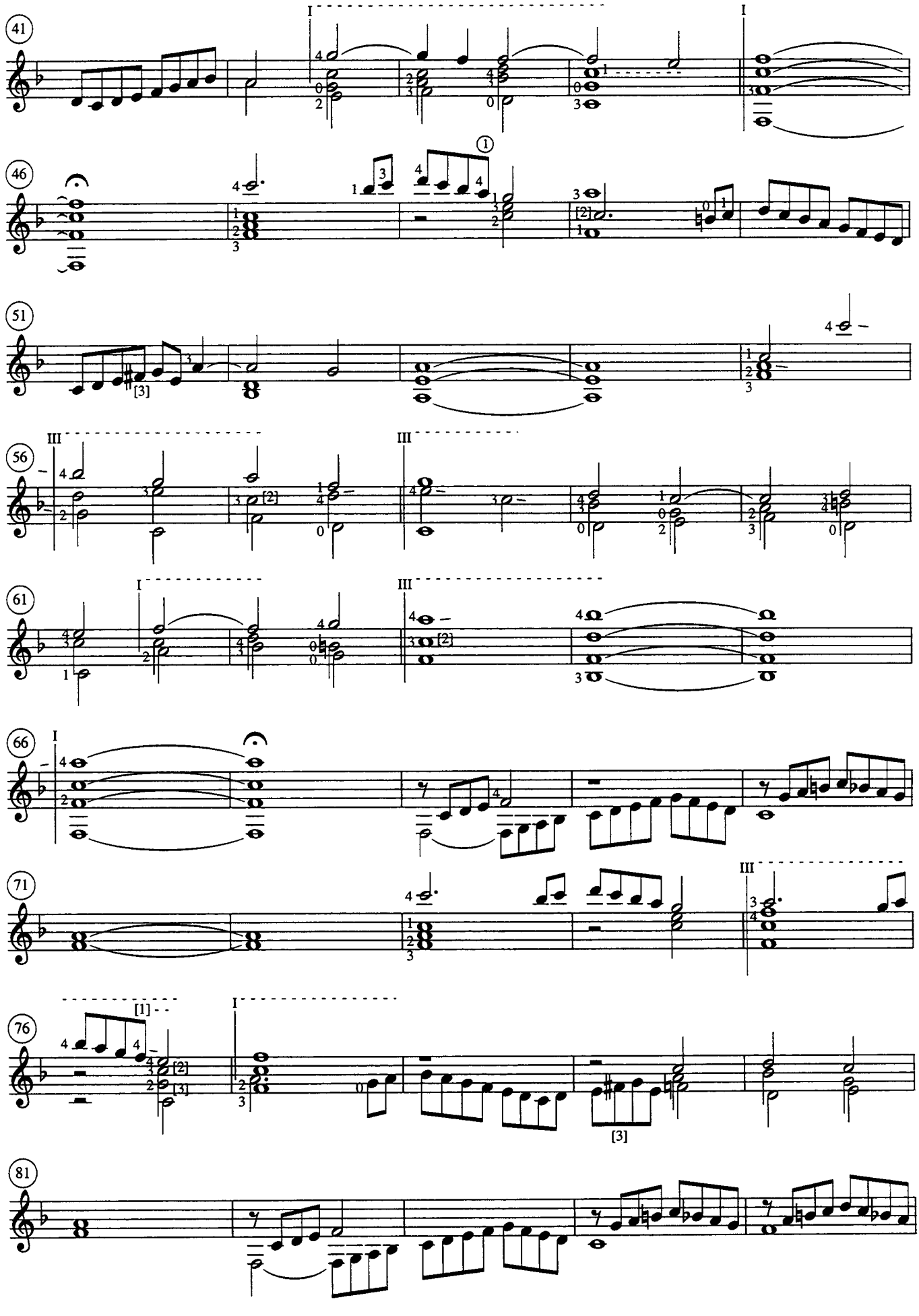
Estos tentos q̲ se siguen van por los terminos del quinto y sexto tono: y han se de tañer ni muy a espacio ni muy apriessa / sino conel compas q̲ ya hos tengo dicho enla musica d̲sta arte.

FANTASIA XXXVI

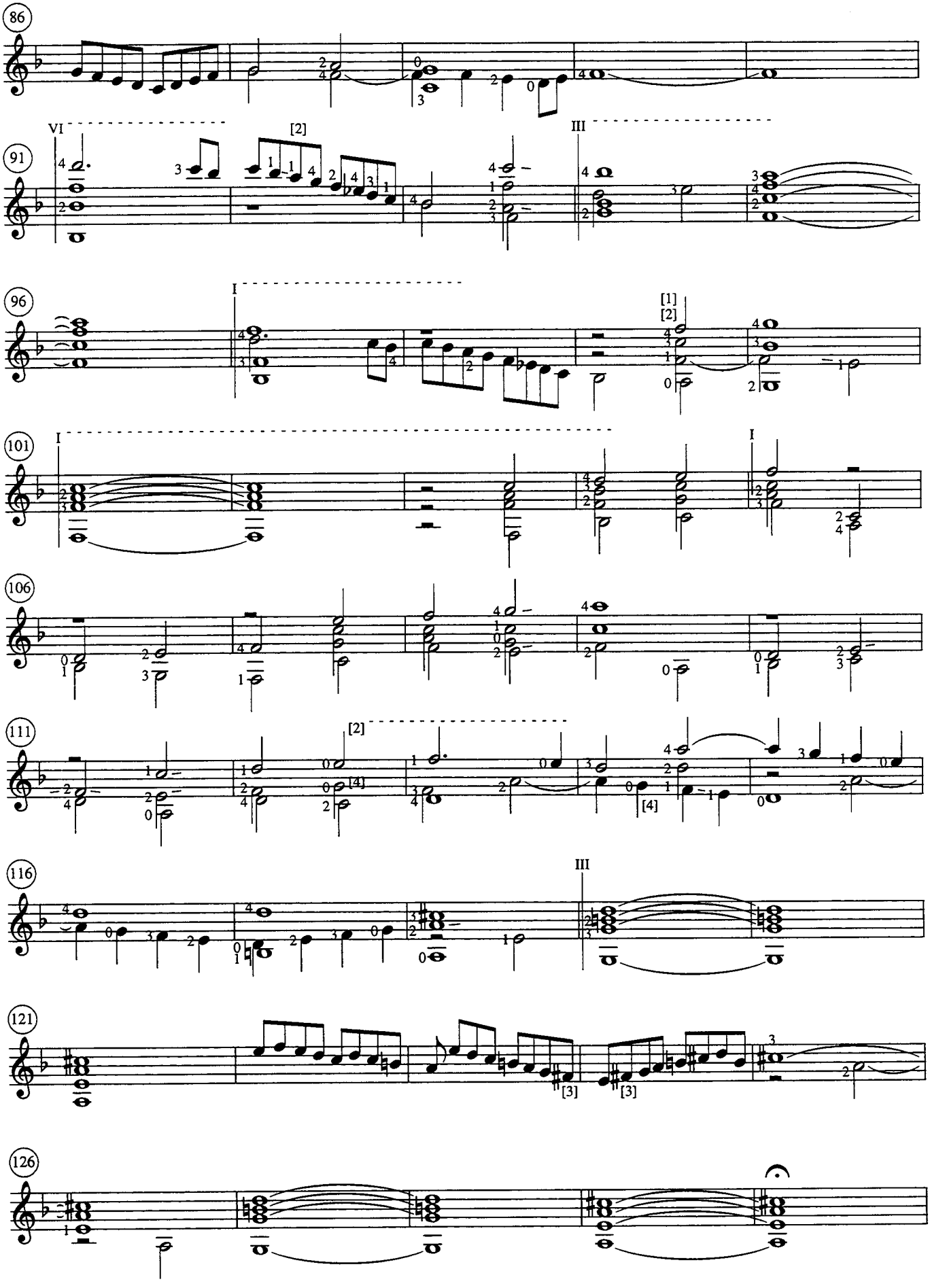
(TENTO III)



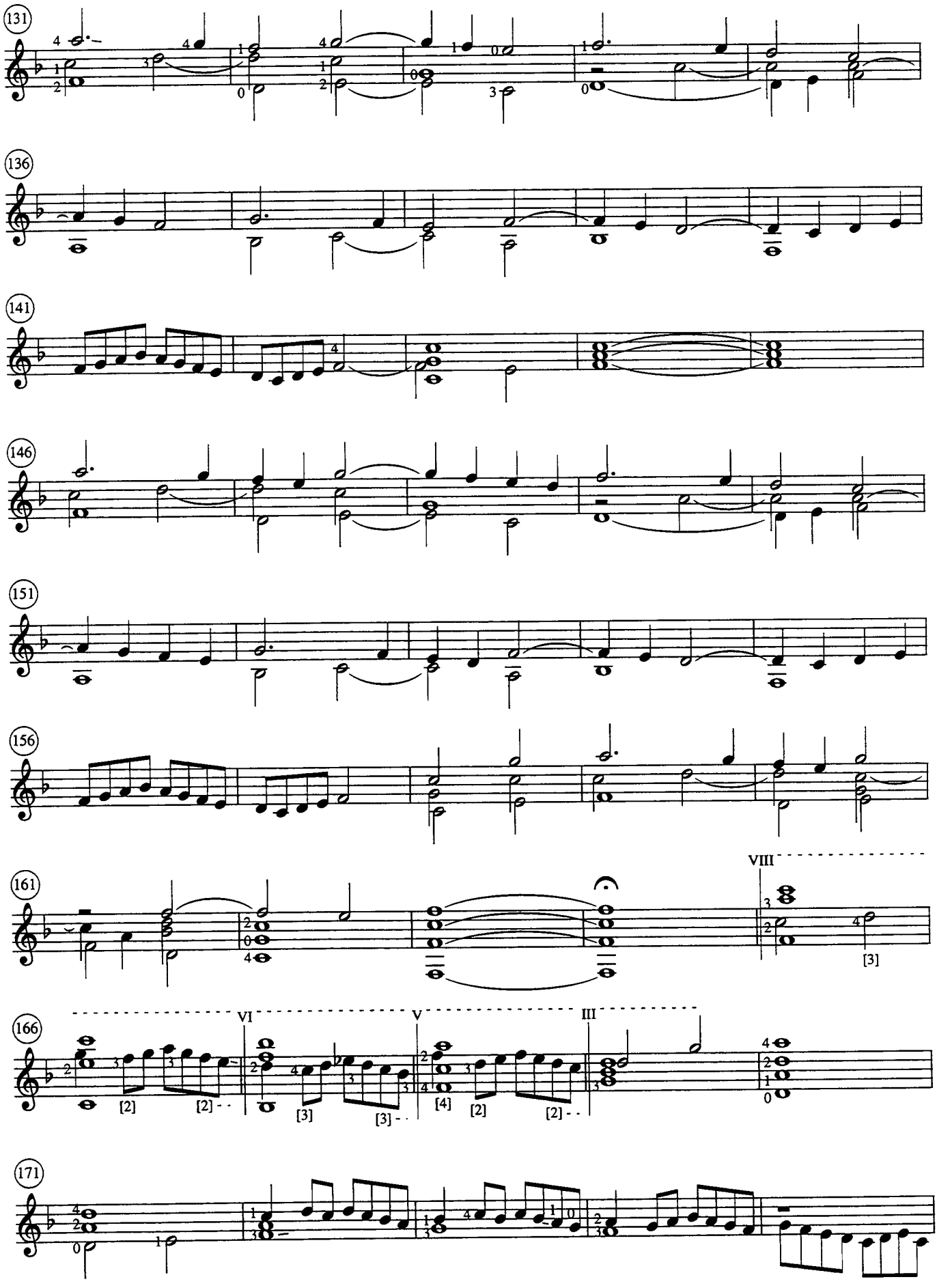
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



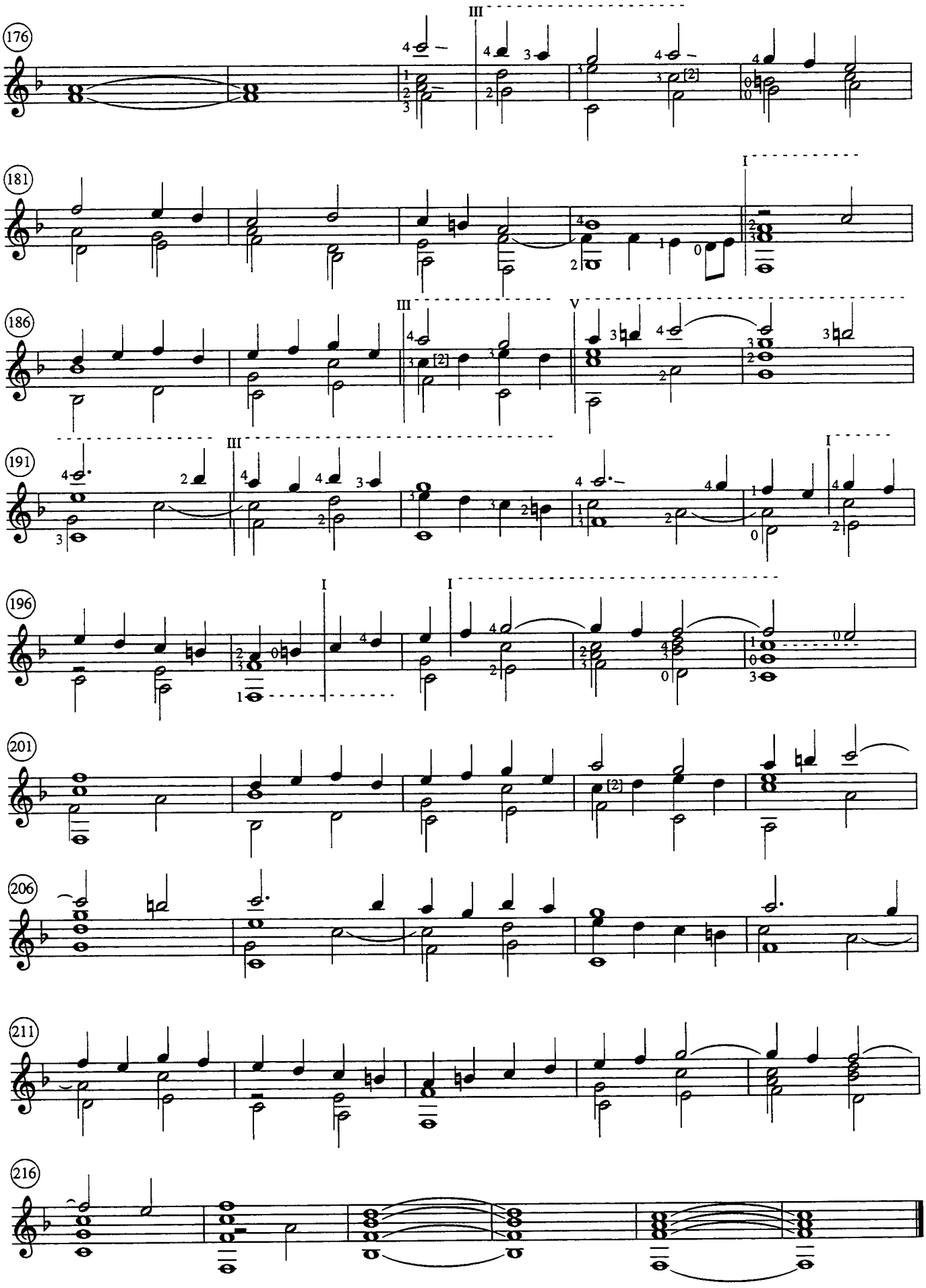
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

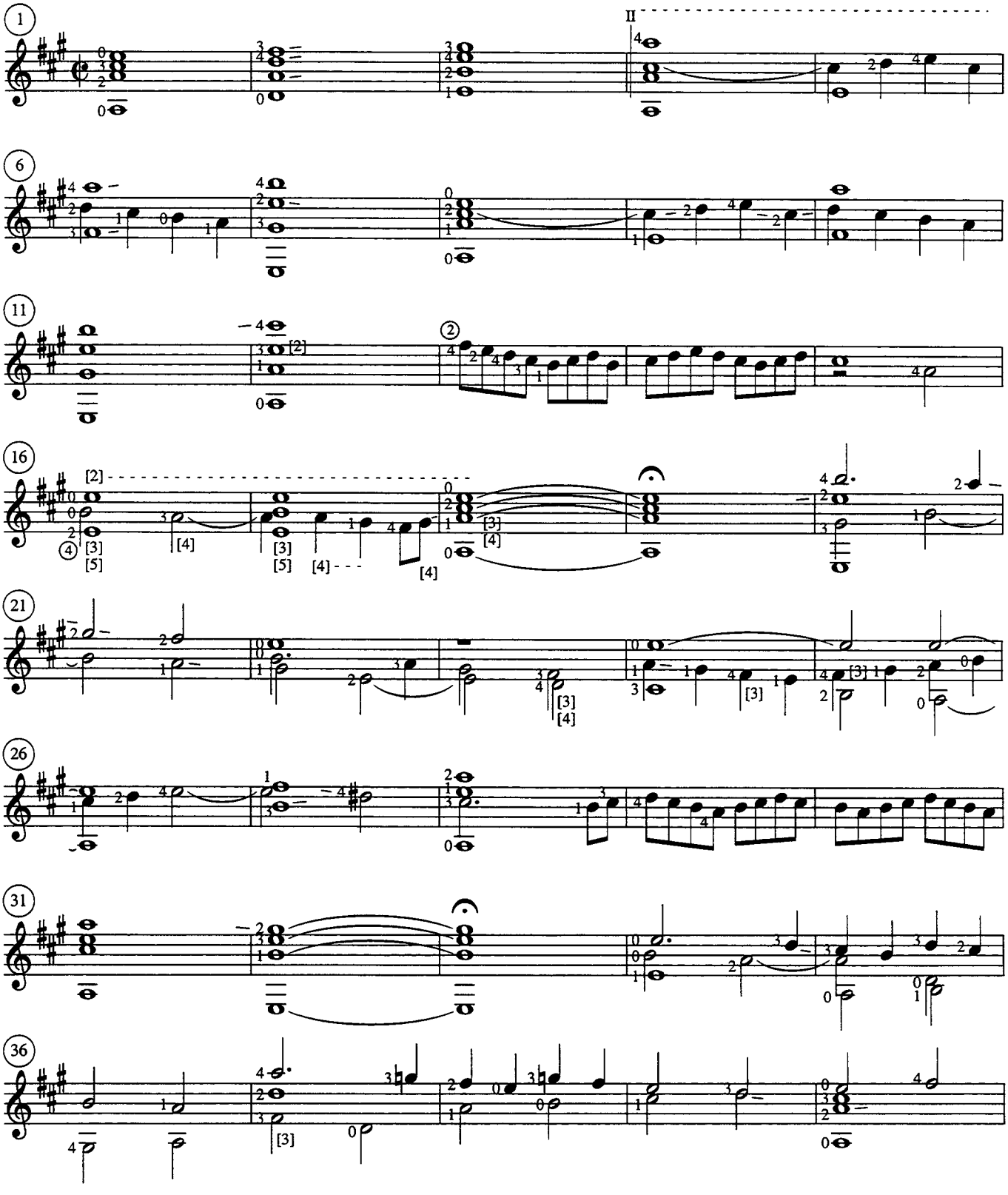
Diese folgenden Versuche bewegen sich im Umfang des siebten und achten Tons, und die Consonancias müssen langsam, die Redobles schnell gespielt werden, wie ich es euch schon gesagt habe.

The following attempts are in the range of the seventh and eighth tones. The consonancias are to be played slowly and the redobles quickly as I have already told you.

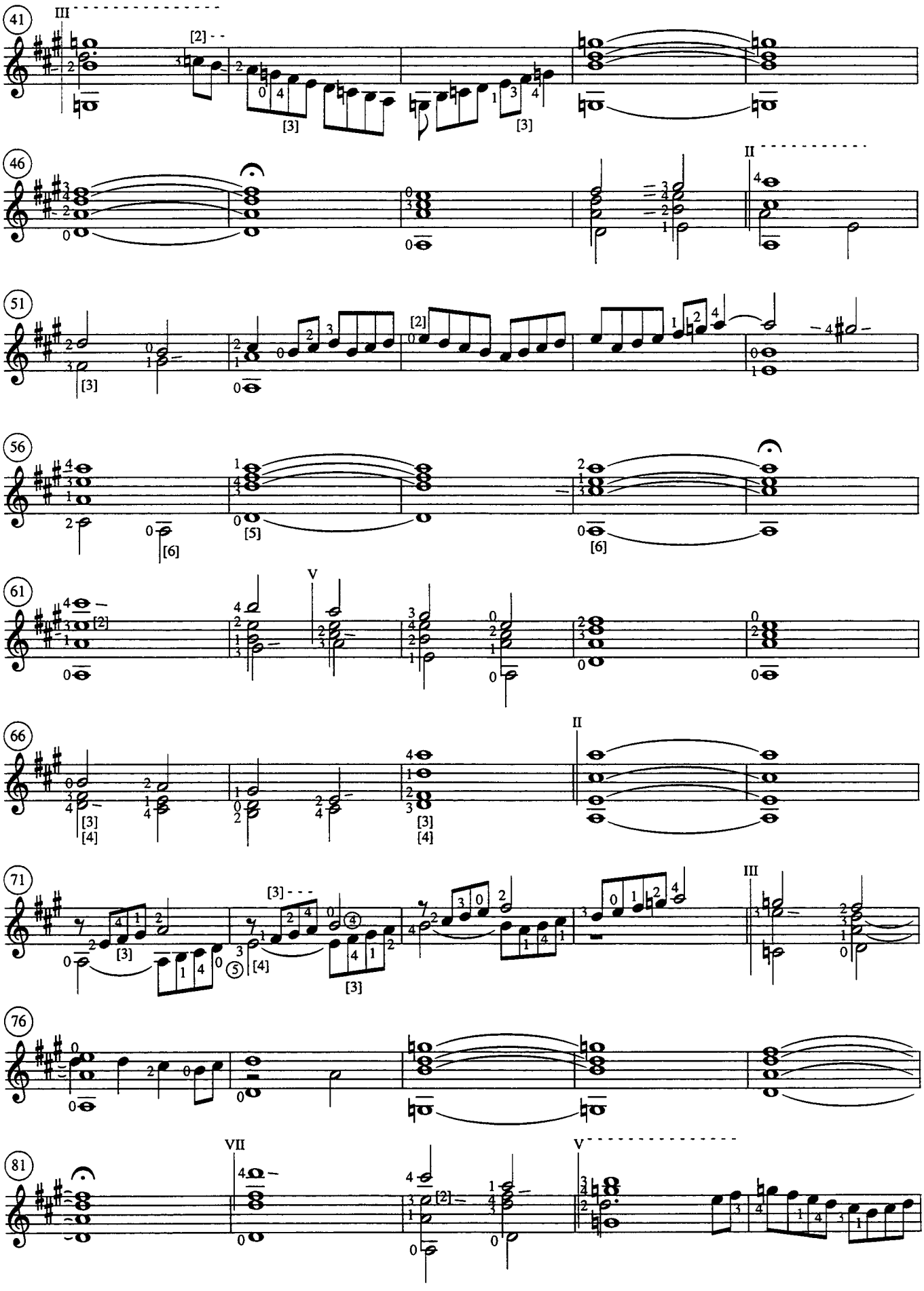
Estos tentos q se sigue van por los terminos dl septimo y octauo tono: y han se de tañer las consonacias a espacio y los redobles a priessa como ya hos he dicho.

FANTASIA XXXVII

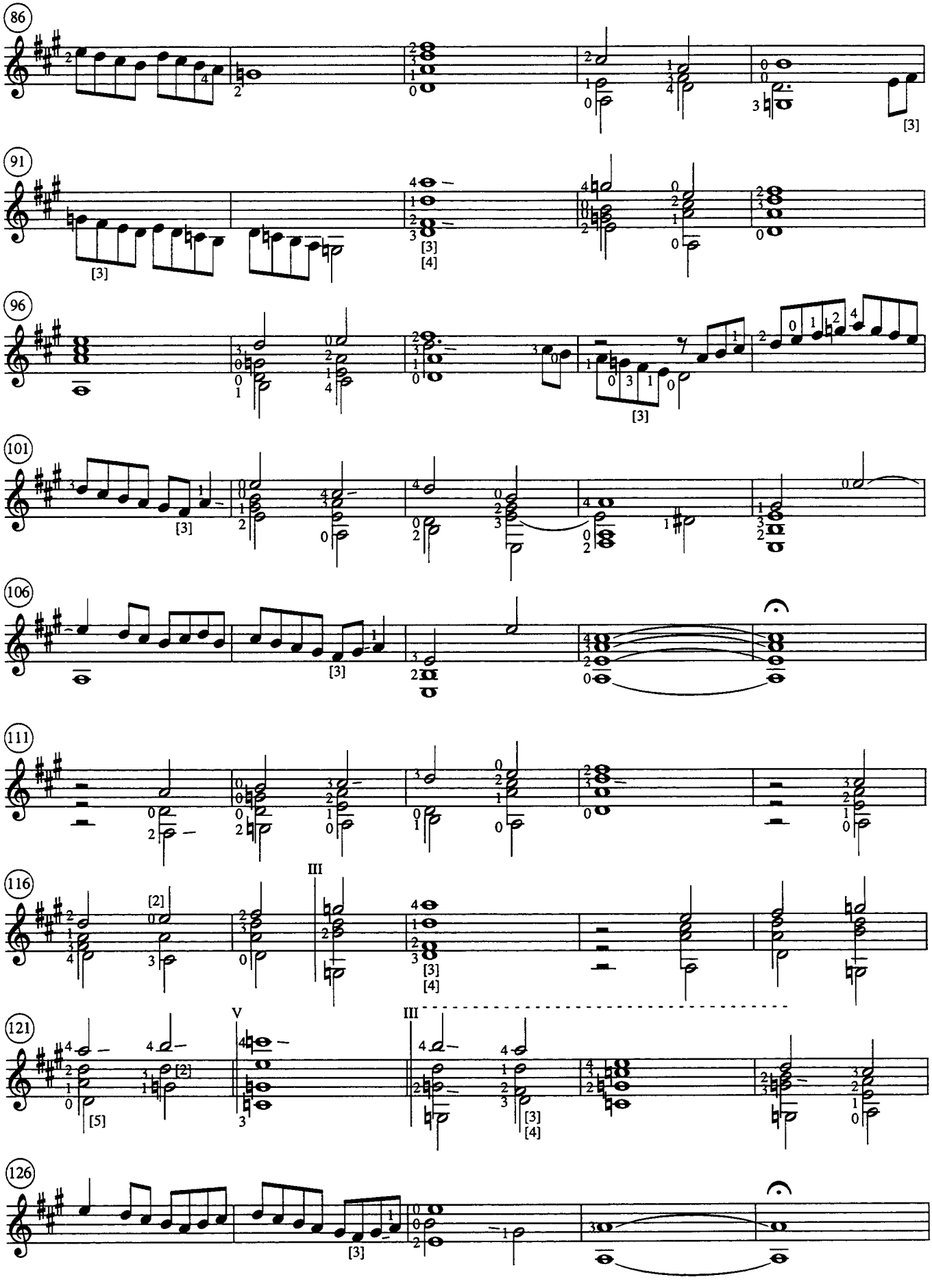
(TENTO IV)



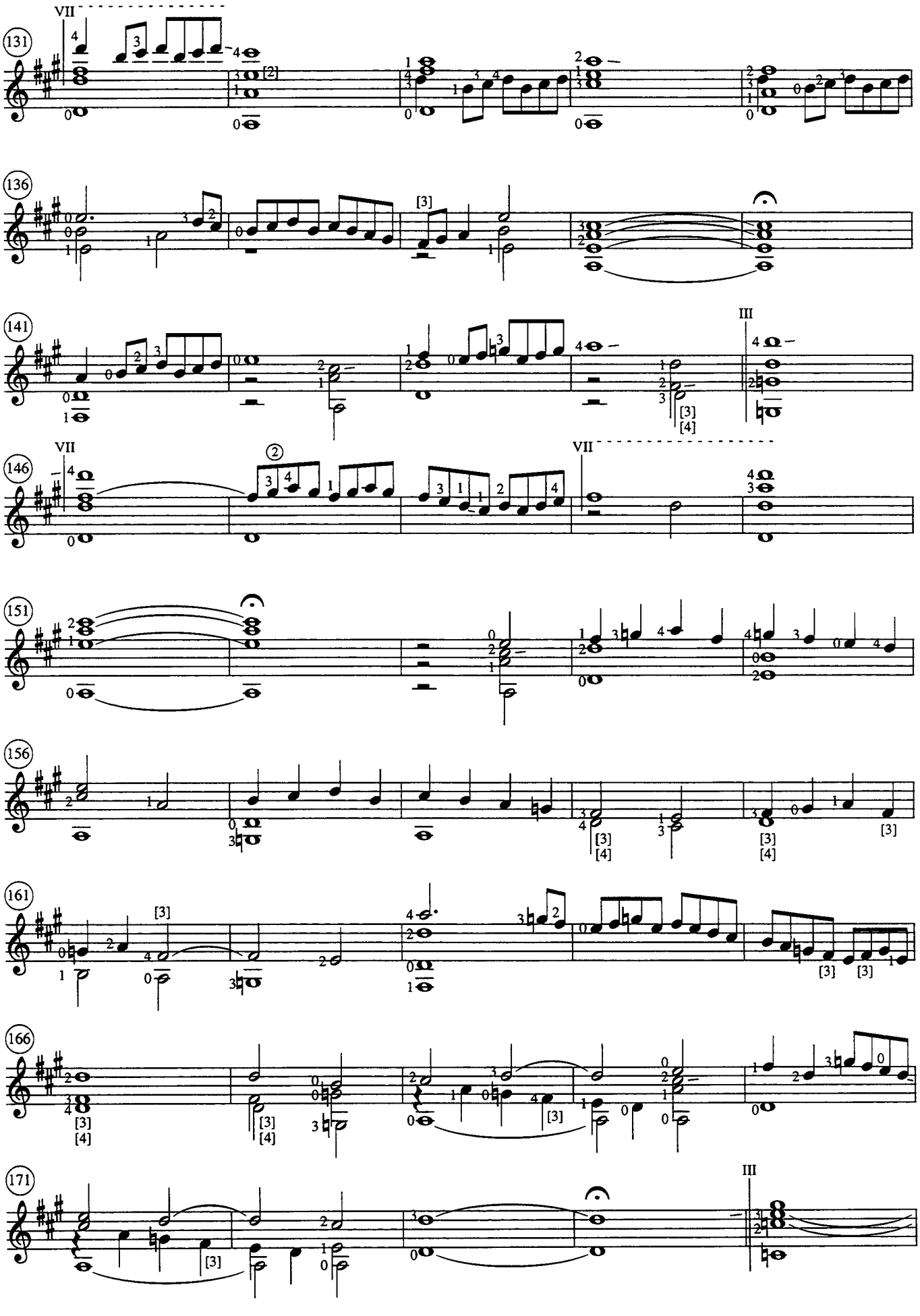
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



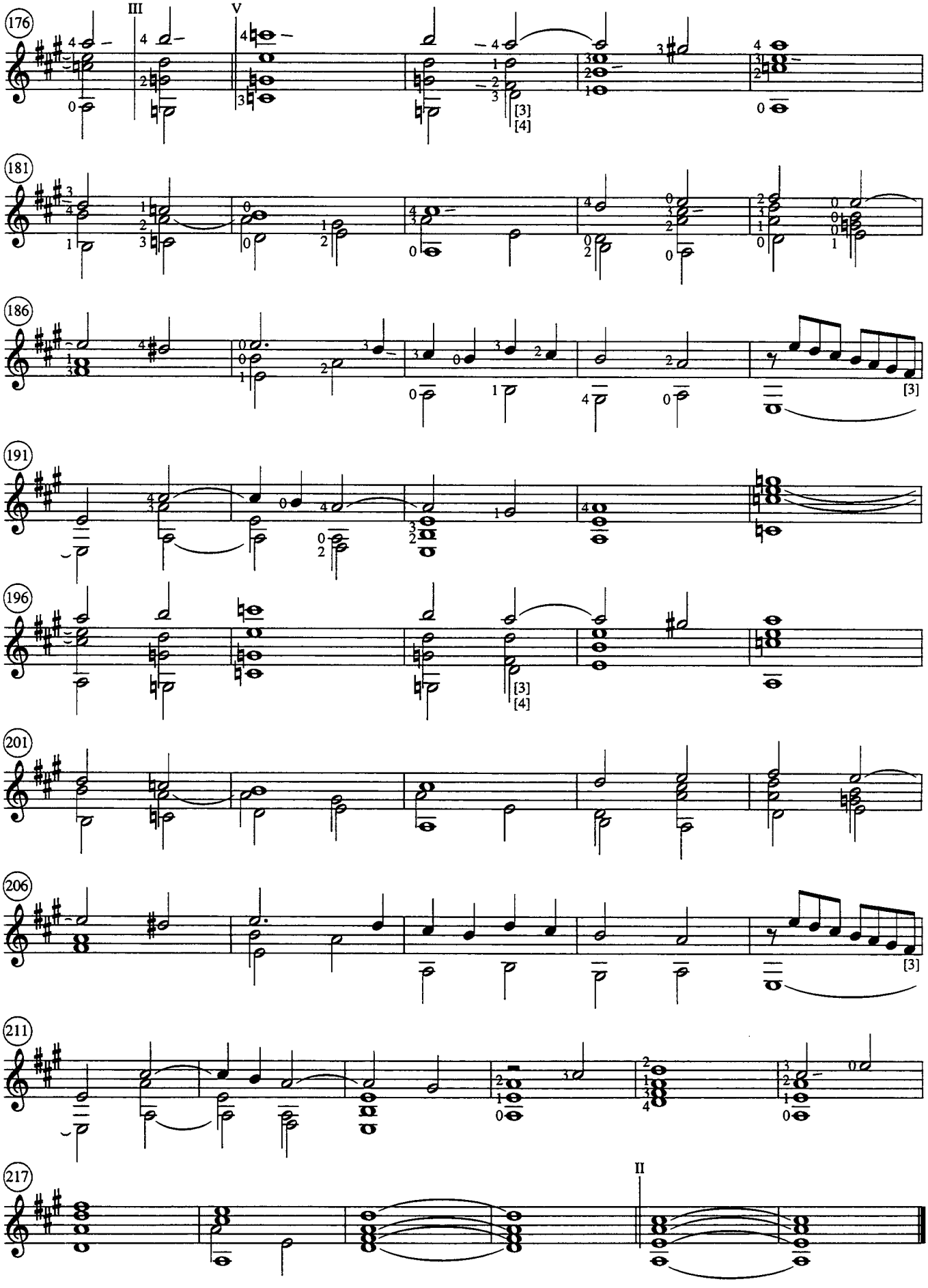
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

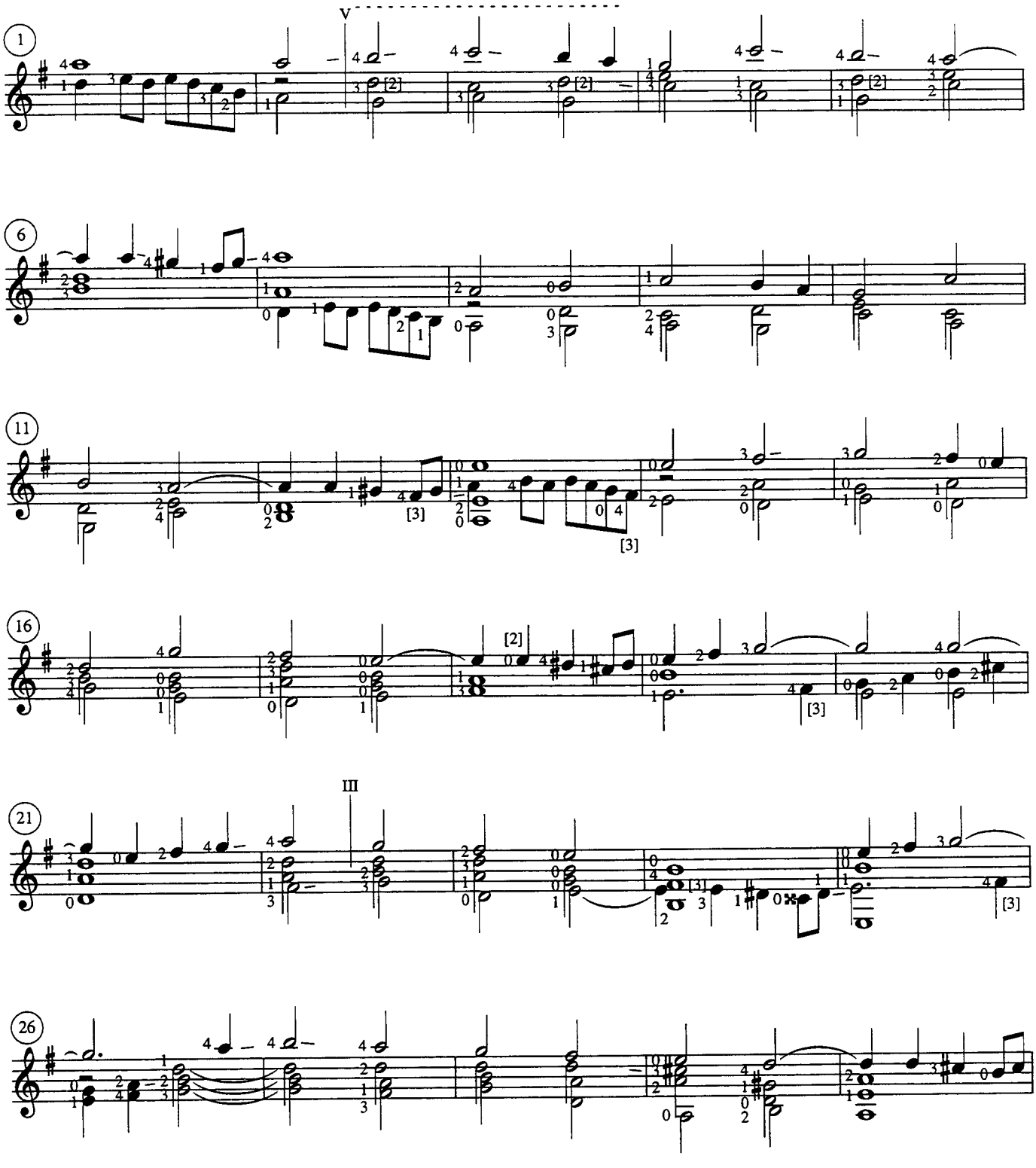
Hier enden die vier Fantasien, welche Versuche sind und alle acht Töne durchlaufen haben. Und von nun an werden in der Reihenfolge des Buches wieder die Fantasien fortgesetzt, die in einem gleichbleibenden Takt gespielt werden. Die folgende Fantasie steht im siebten Ton und muß in einem etwas schnellen Zeitmaß gespielt werden.

Here end the four fantasias which are attempts which have passed through all eight tones. From here ownwards continue with the fantasias in the order in which the book presents them, played at a equal speed. The following fantasia is in the seventh tone and has to be played at a rather fast tempo.

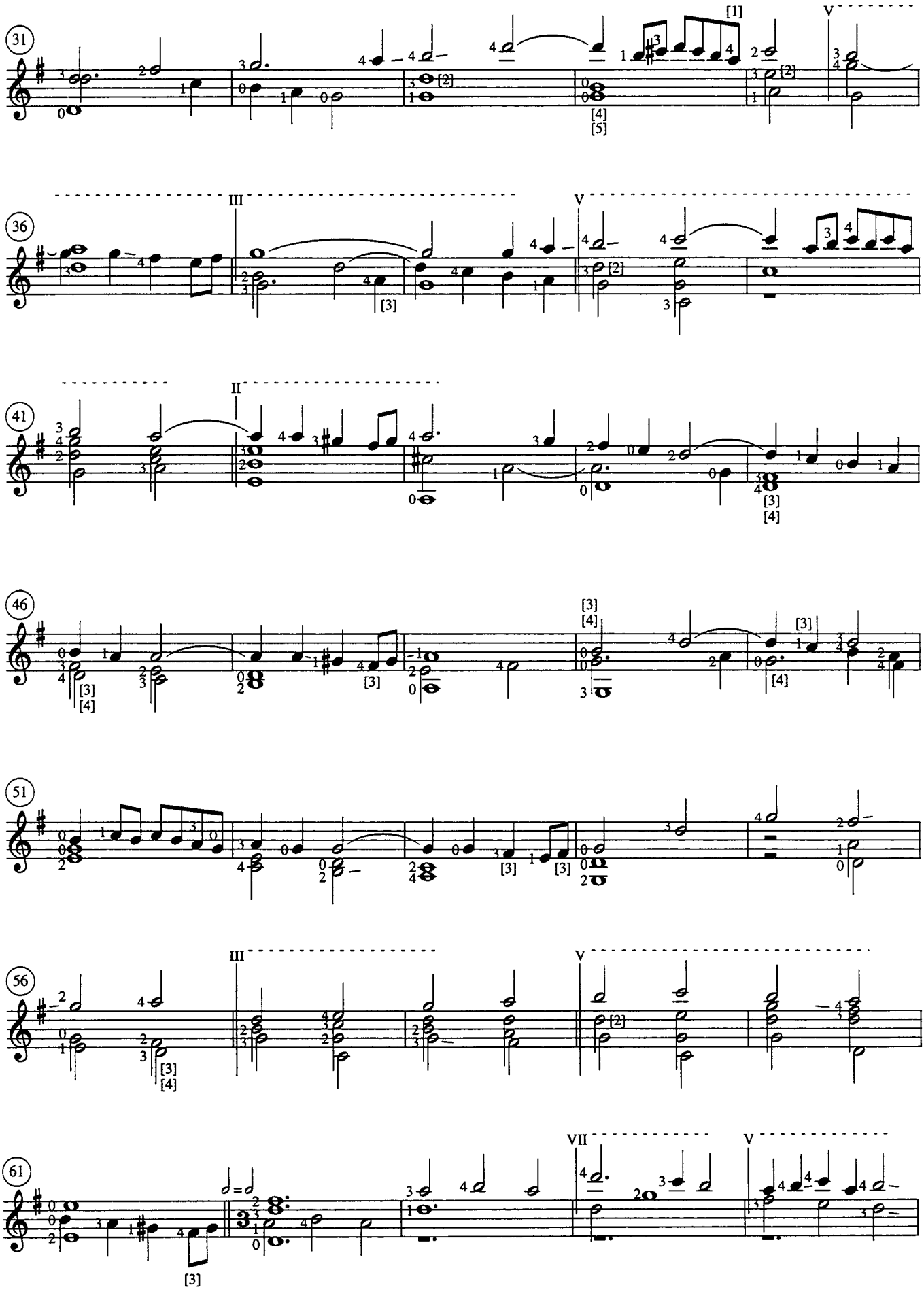
Aqui se acaban las quatro fantasias de tentos q por todos los ocho tonos han passado: y d aqui adelate torna a proseguir las fantasias por la orden q el libro trae tañidas a vn ygual copas. y esta fantasia que se sigue es del septimo tono: y ha se d tañer coel copas algo apressurado.

FANTASIA XXXVIII

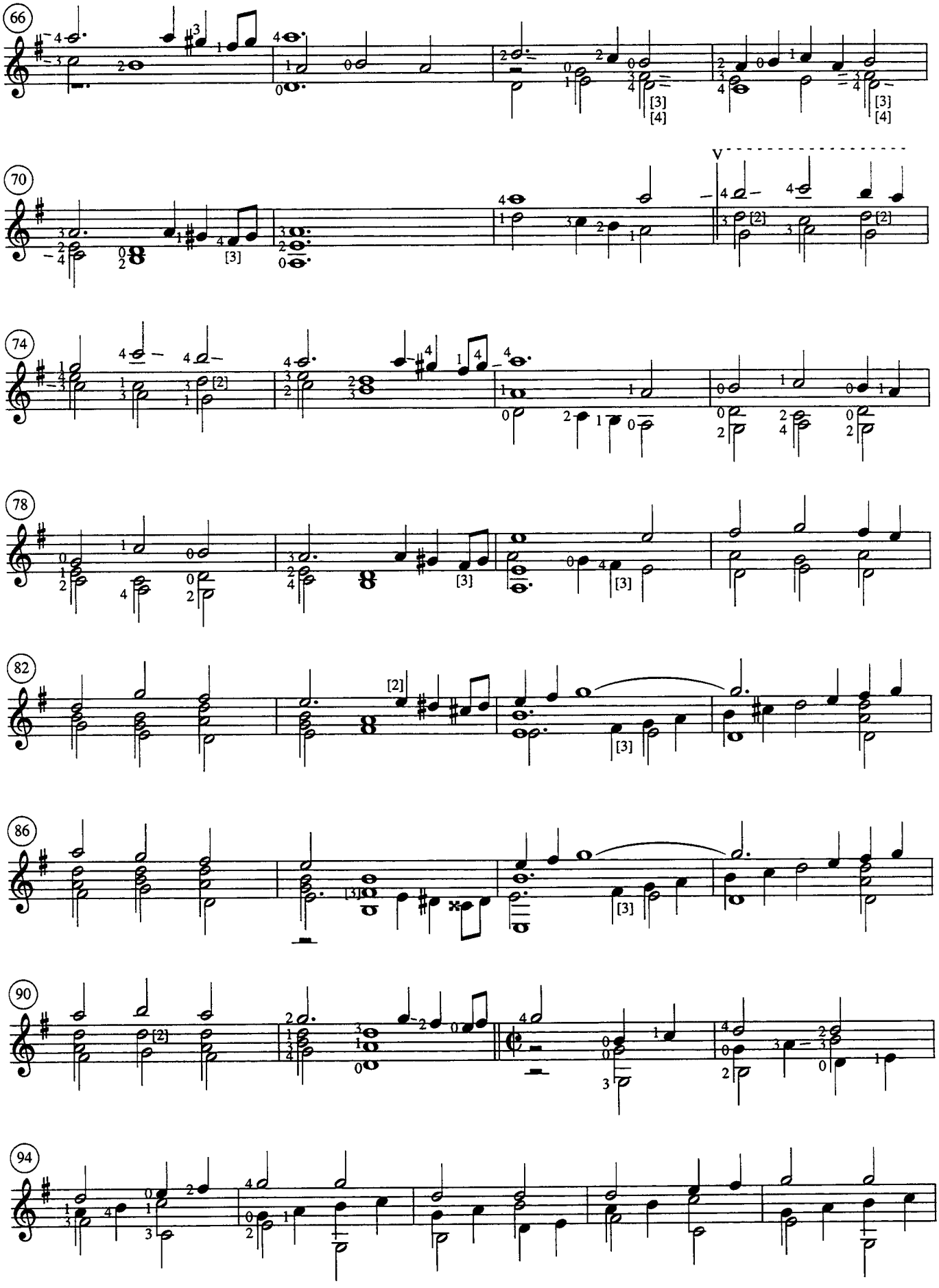
(XXXIV)



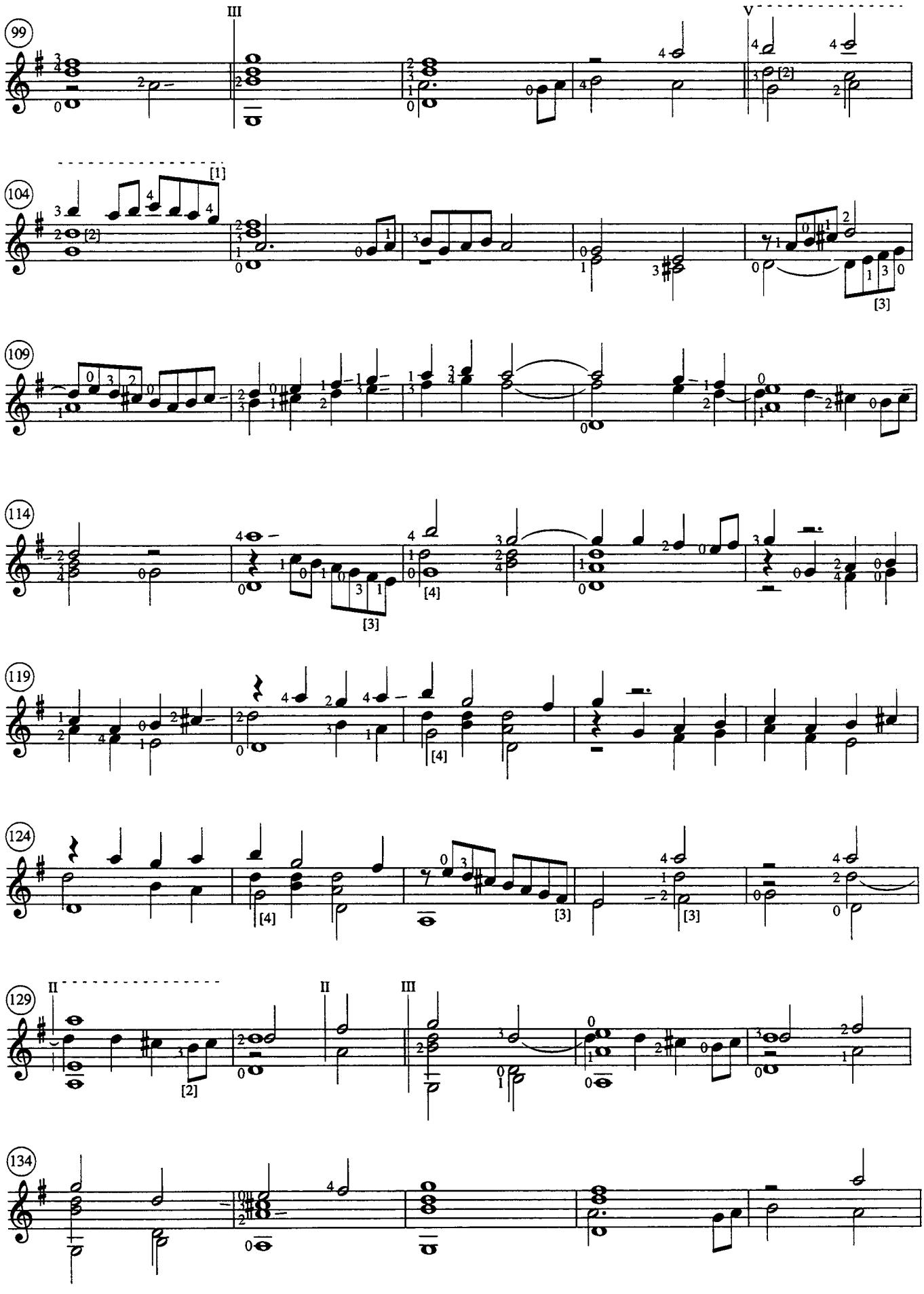
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



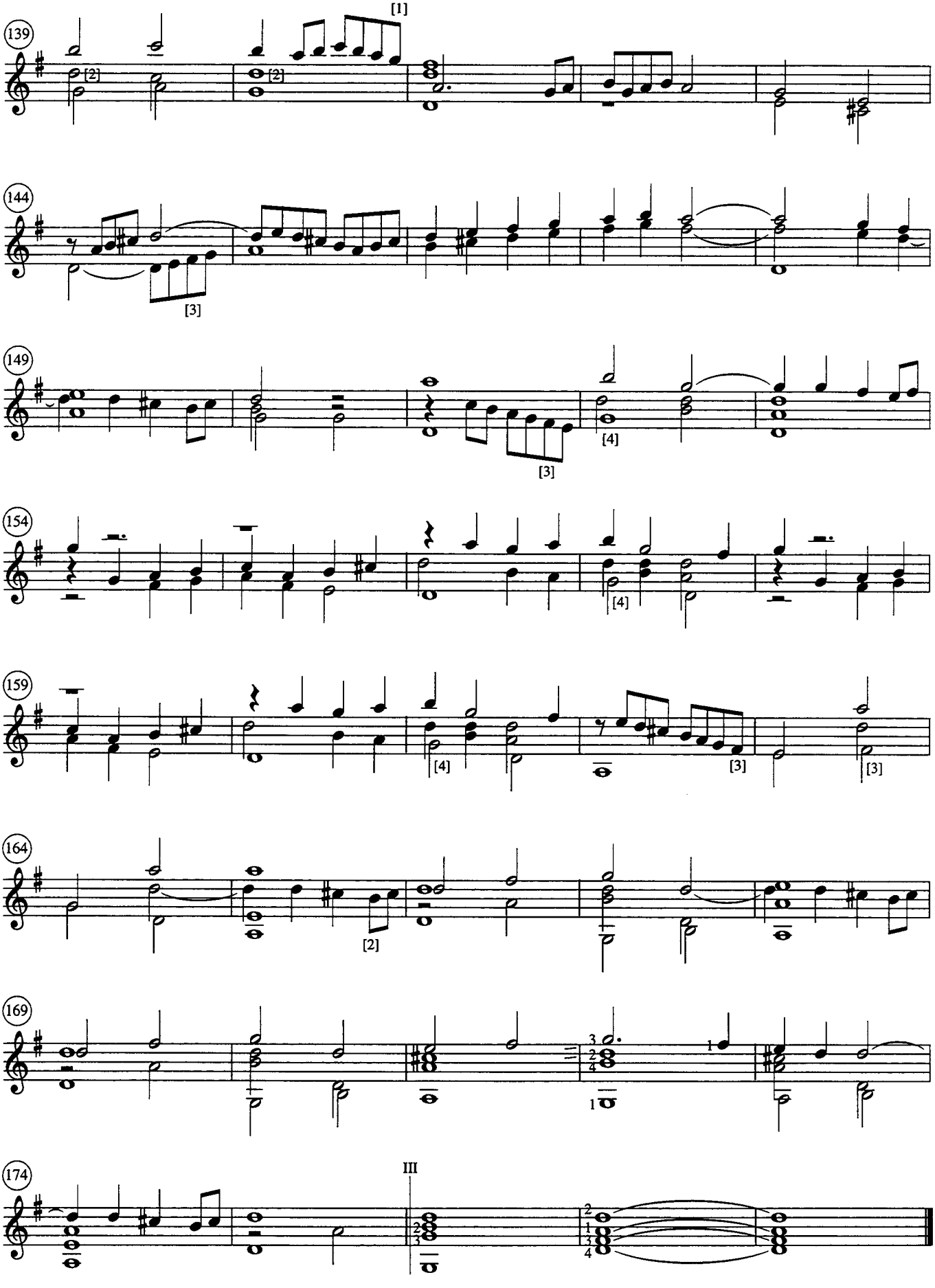
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

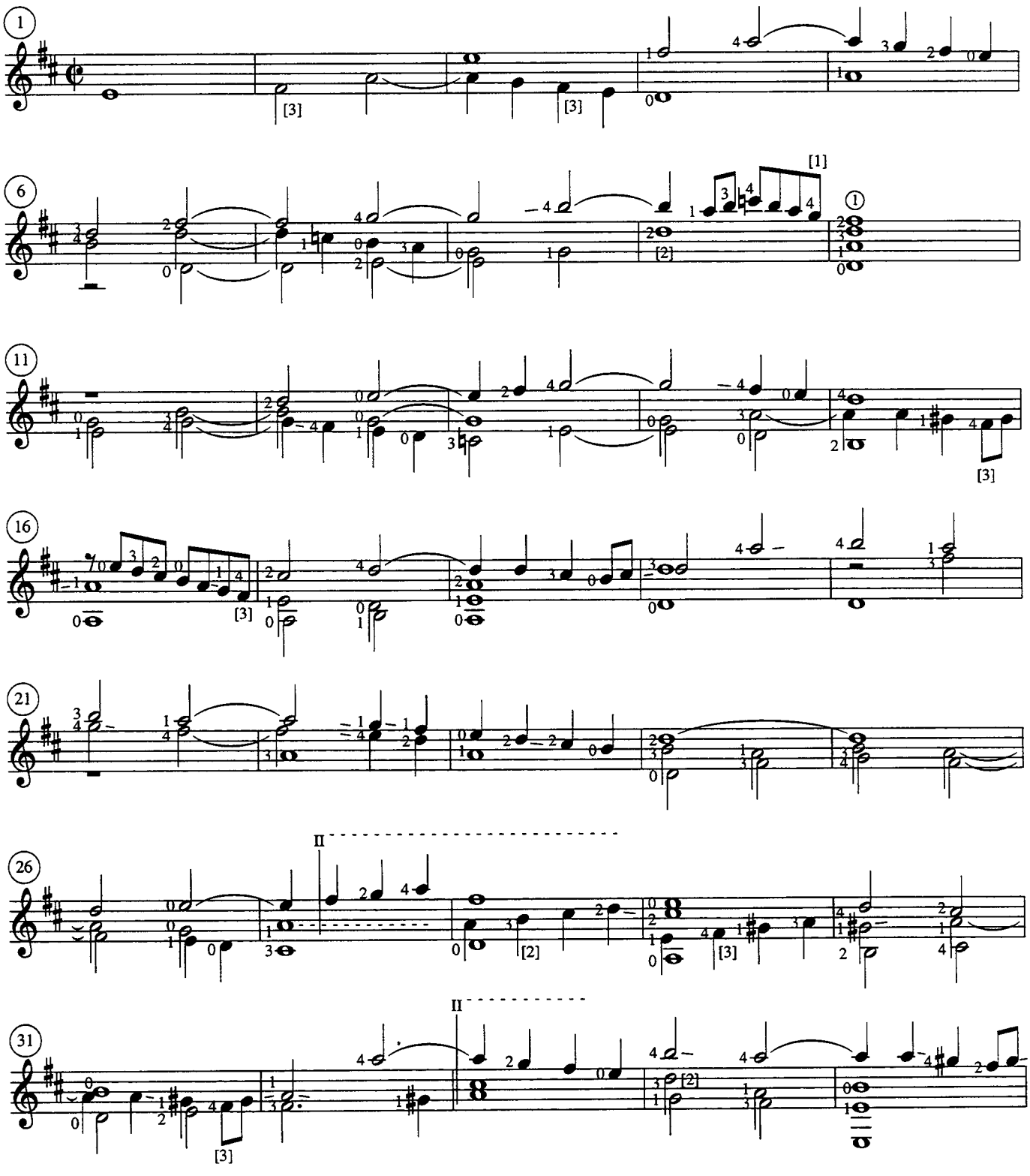
Die folgende Fantasie steht im achten Ton, und je genauer man sich an das schnelle Zeitmaß hält, desto besser klingt sie.

The following fantasia is in the eighth tone and the faster the tempo at which it is played the better it will seem.

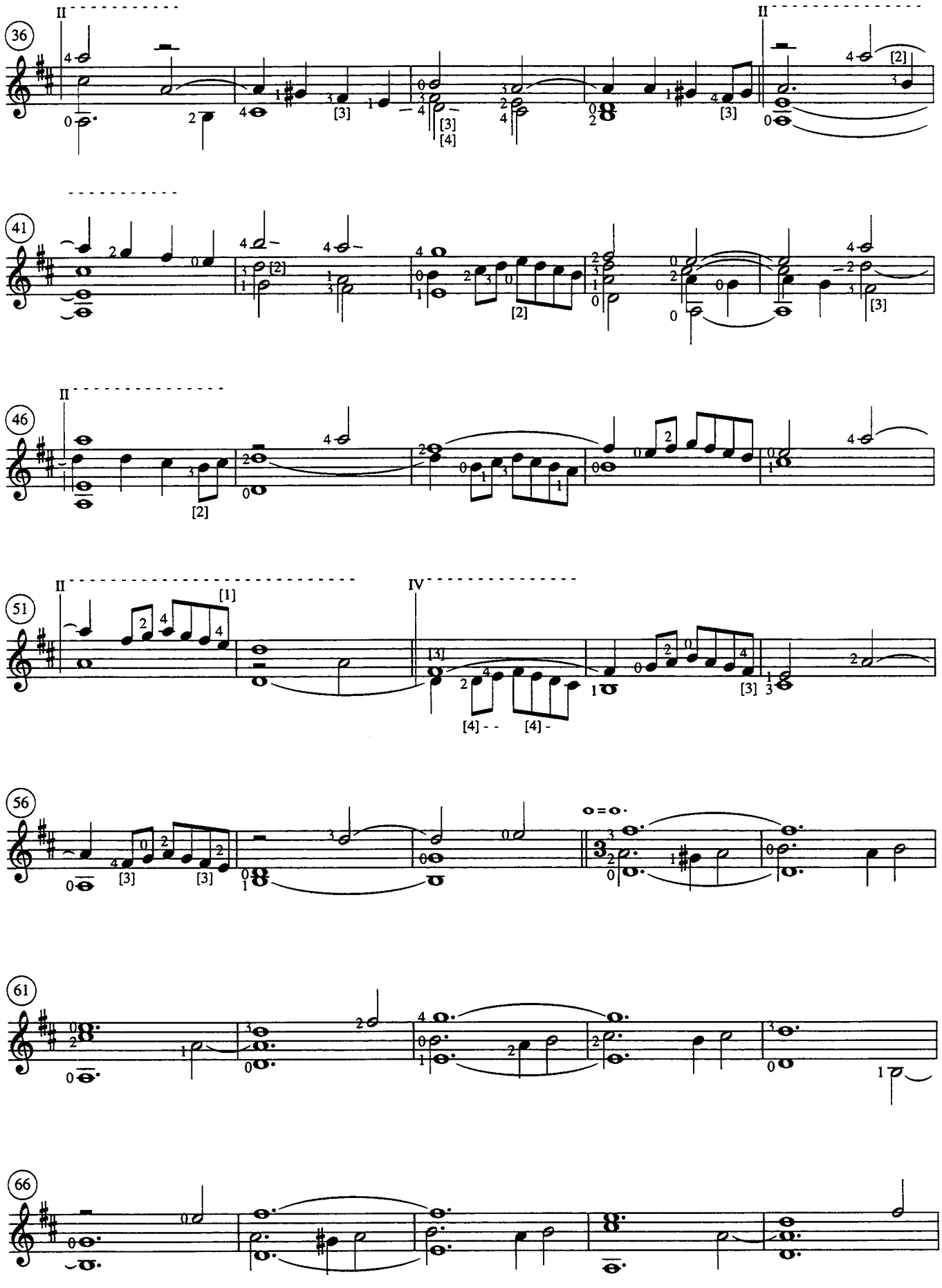
Esta fantasia q se sigue es dl octauo tono y quato mas se tañera conel compas apressurado mejor parecera.

FANTASIE XXXIX

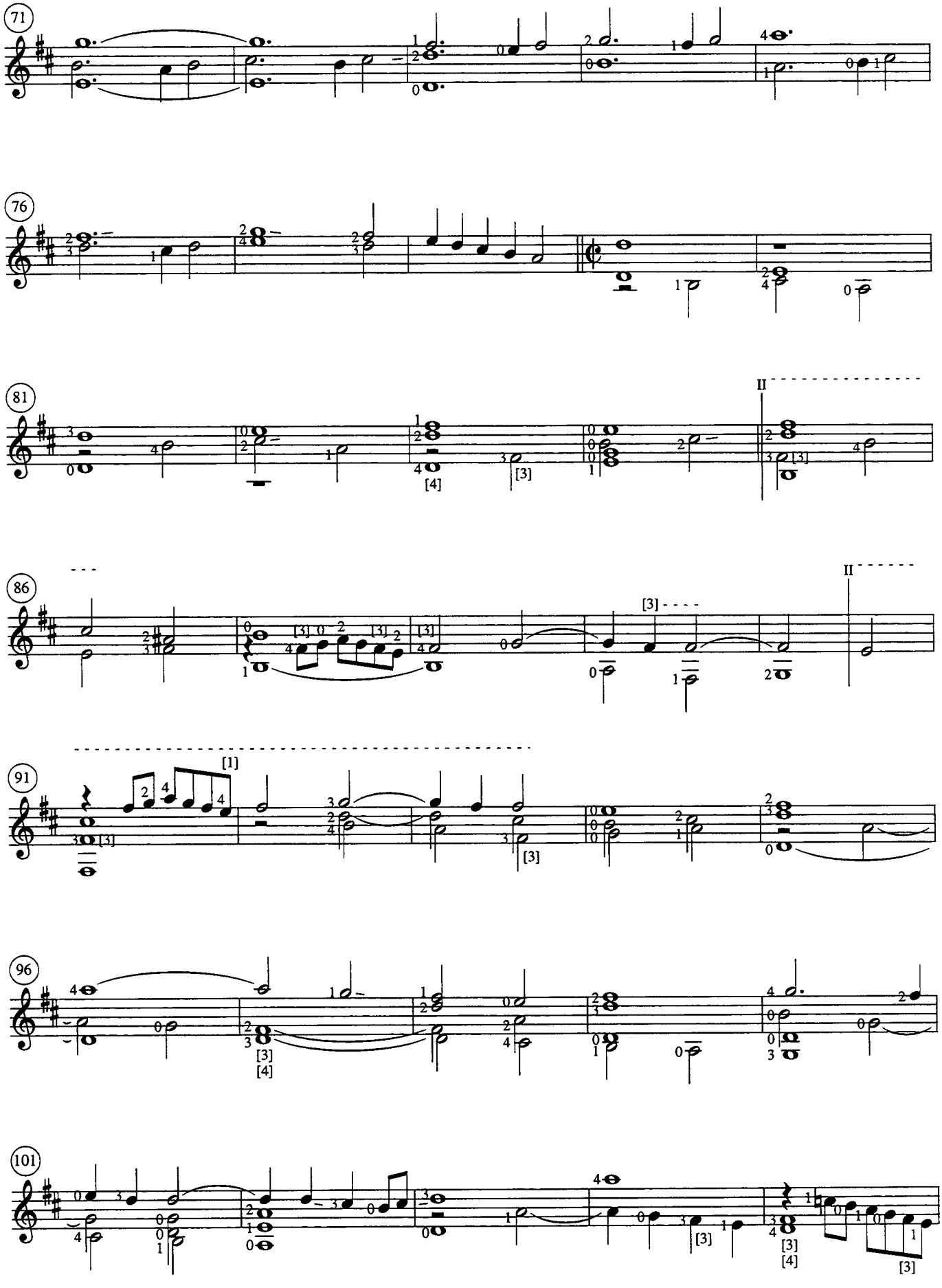
(XXXV)



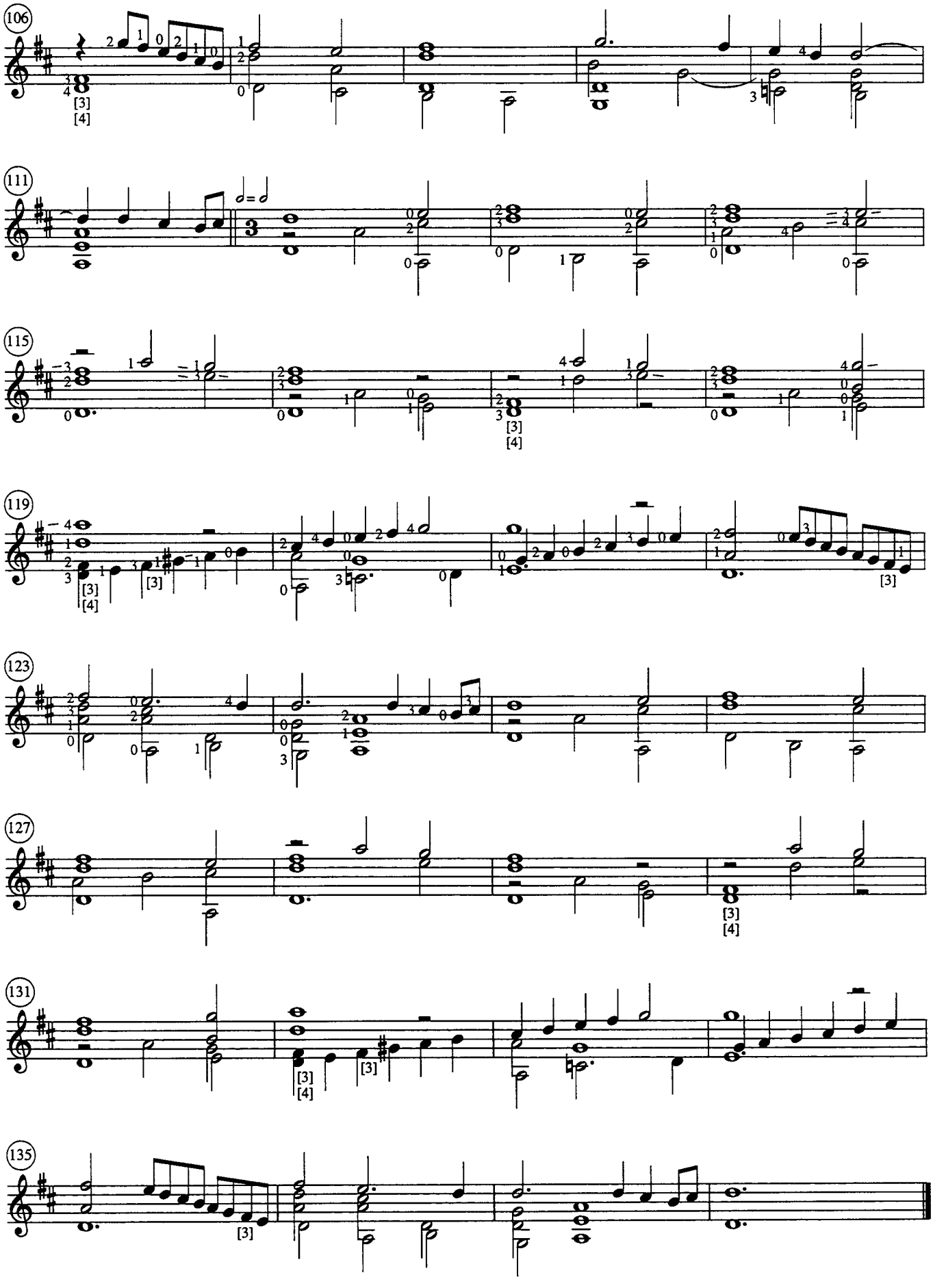
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

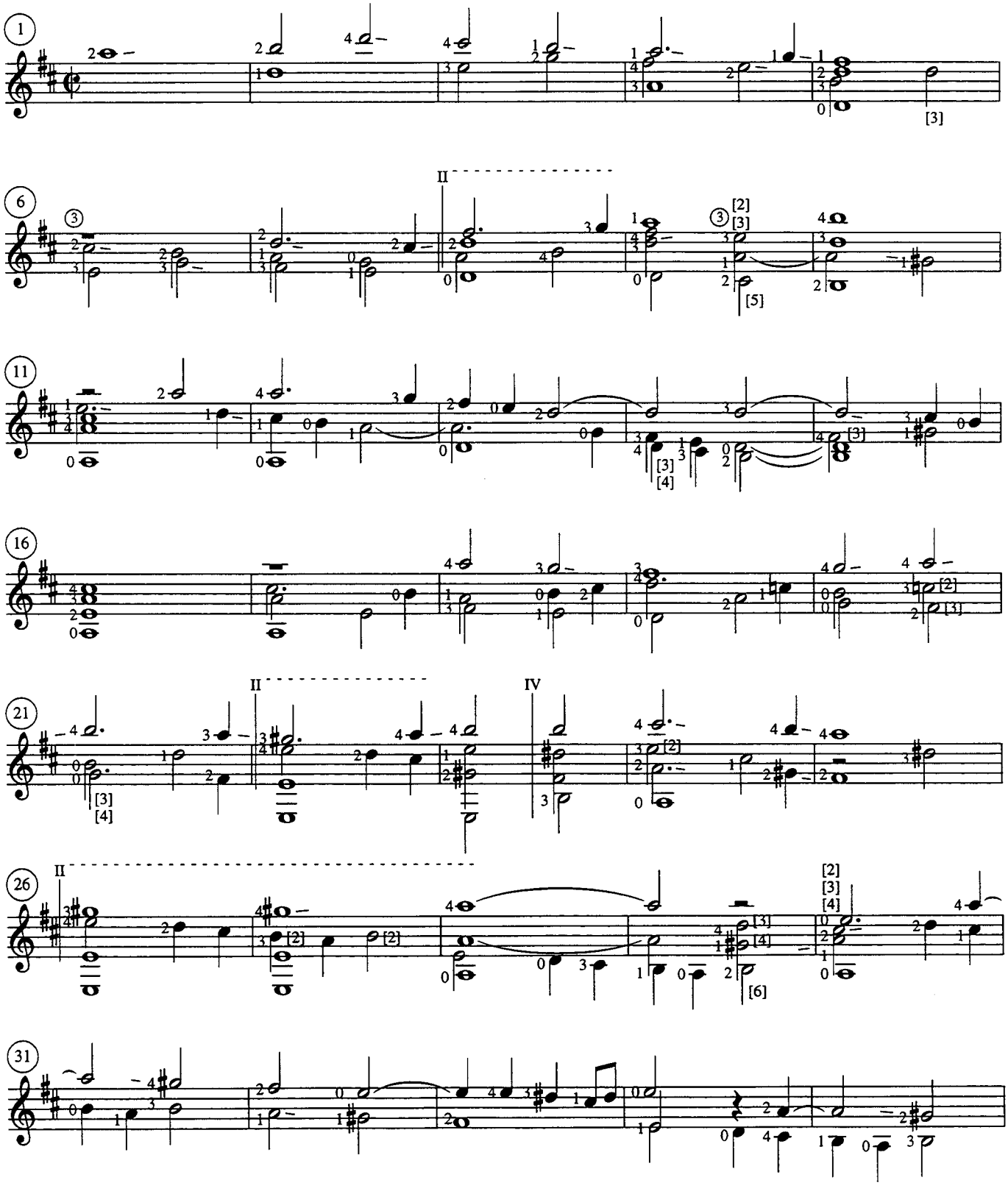
Die folgende Fantasie bewegt sich im Umfang des siebten und achten Tons, und weil sie sich auf den Umfang beider erstreckt, sagt man gemischter Ton. Man muß sie weder sehr schnell noch sehr langsam spielen.

The following fantasia is in the range of the seventh and eighth tones and because it uses the range of both it is said to be of mixed tone. It is to be played neither very quickly nor very slowly.

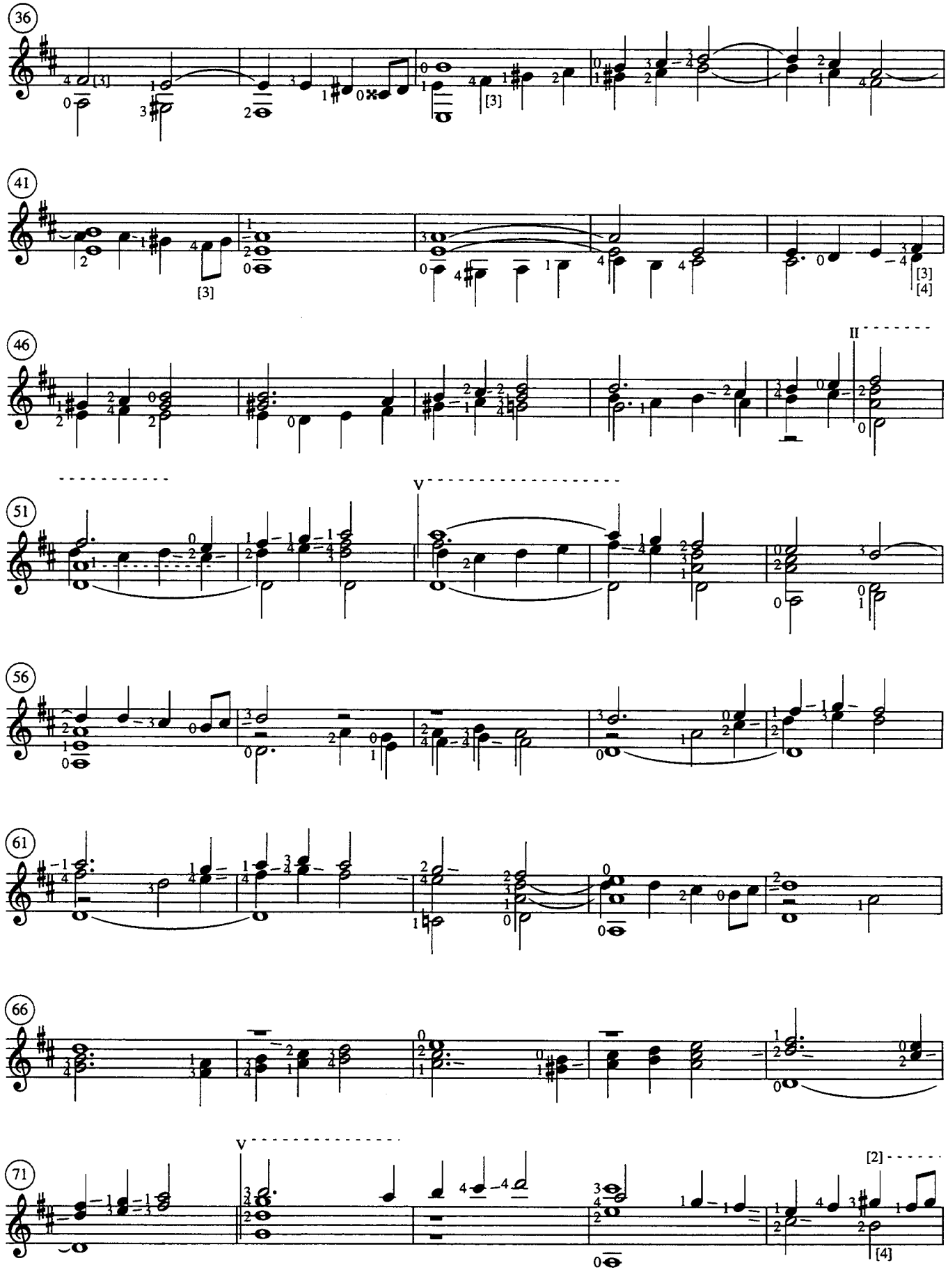
Esta fantasia que se sigue va por los terminos del septimo y octauo tono: y porque vsa del termino delos dos se dira tono mixto: y ha se de tañer ni muy a priessa ni muy a espacio.

FANTASIA XL

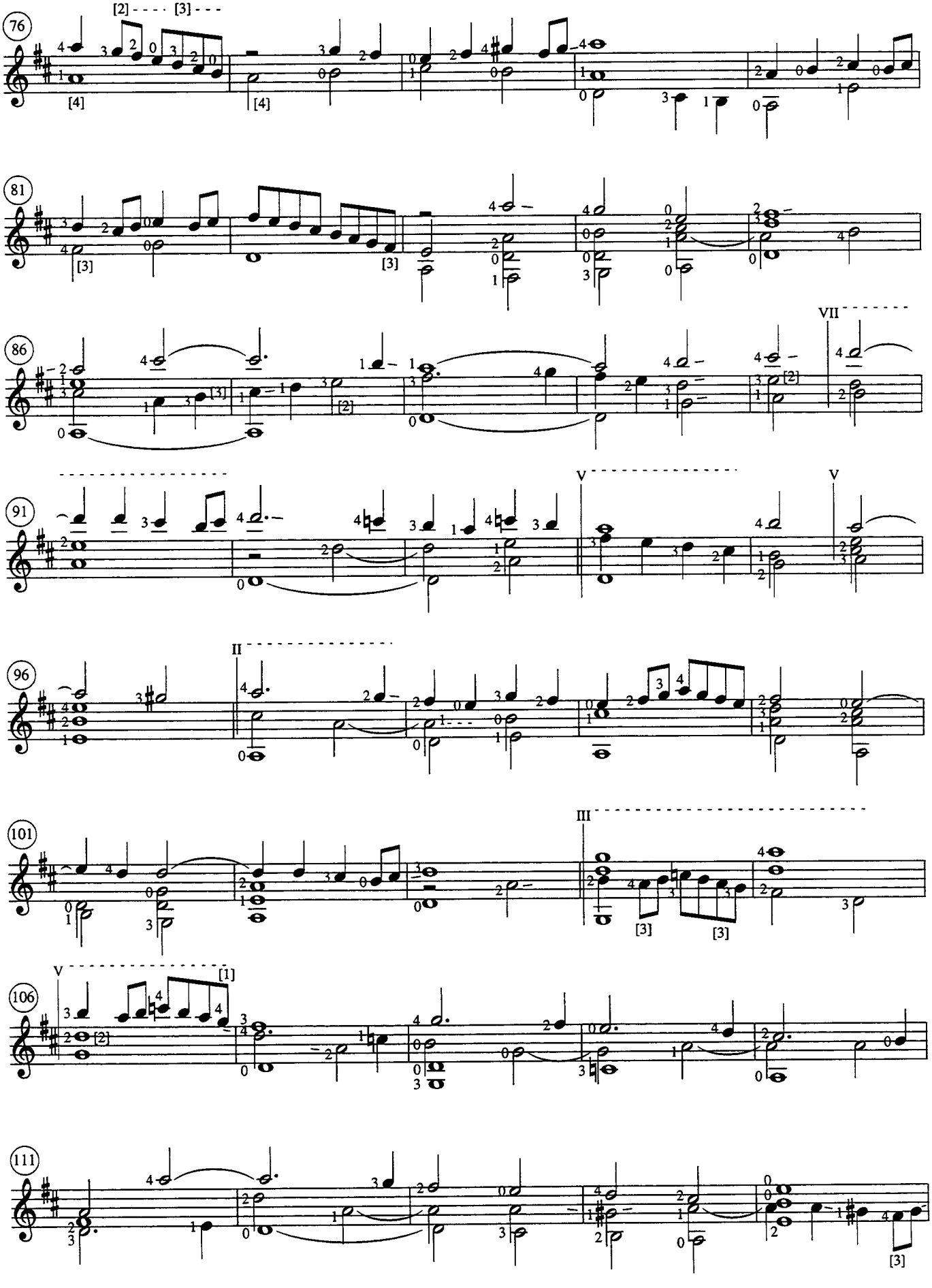
(XXXVI)



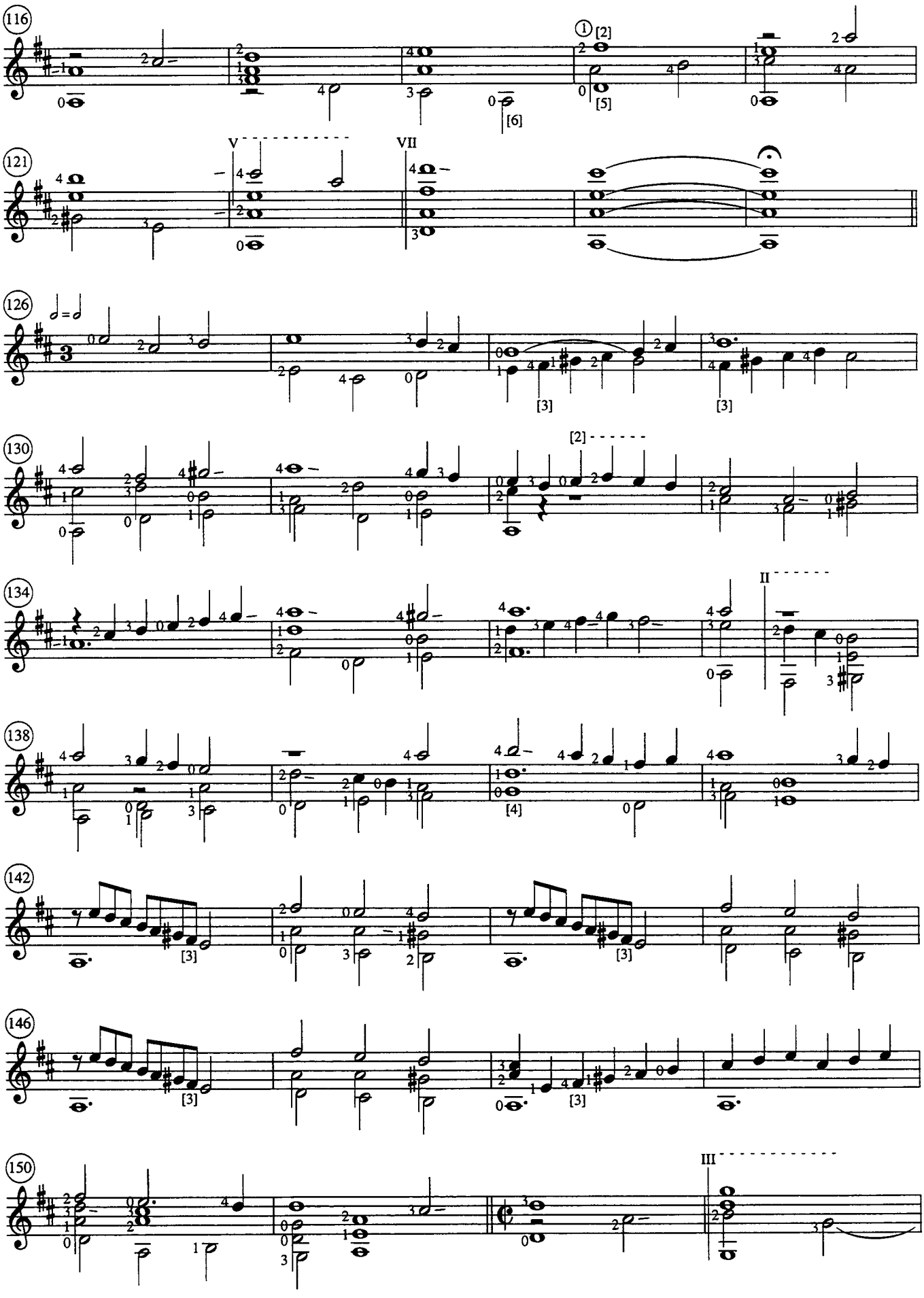
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



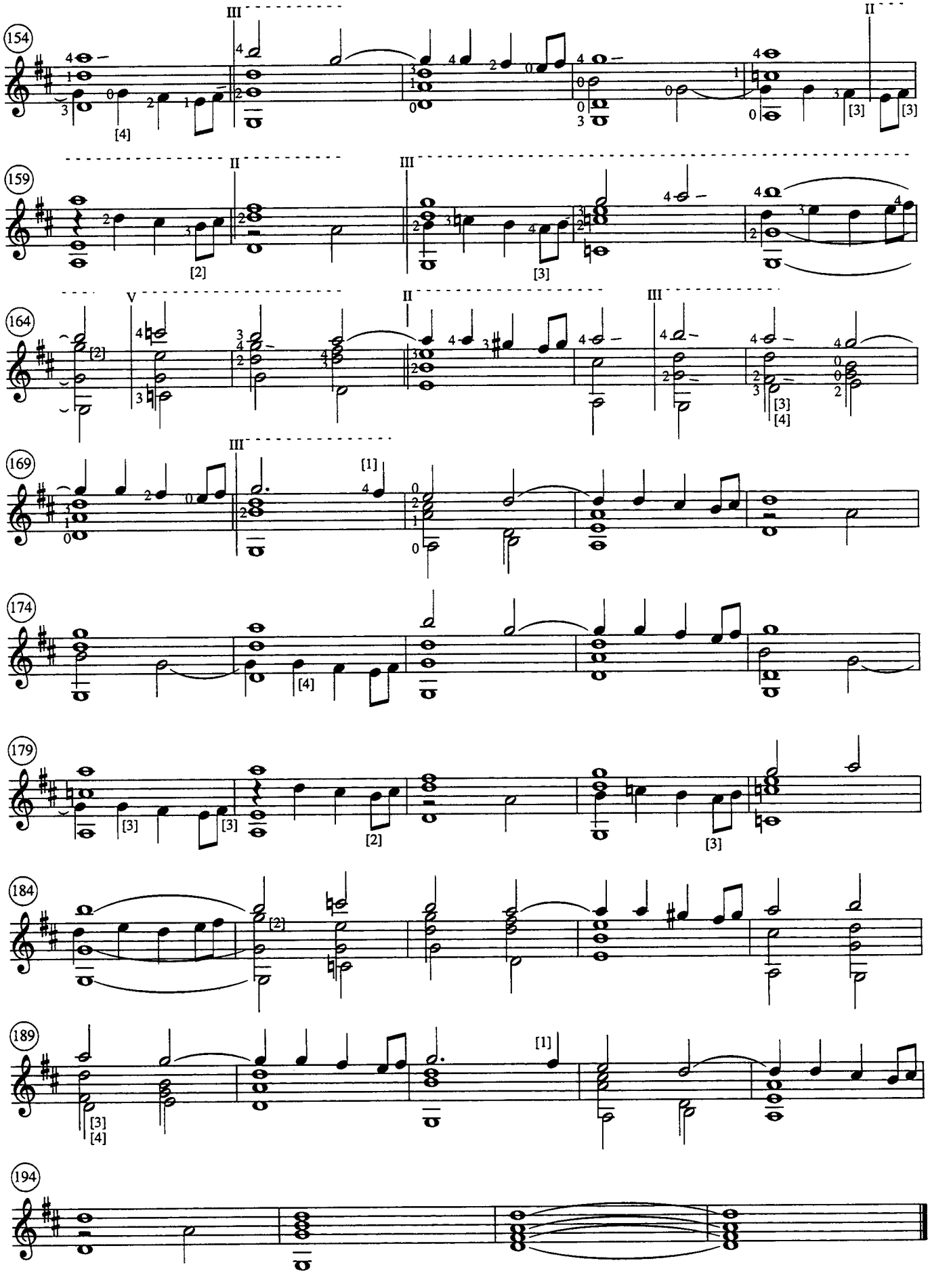
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

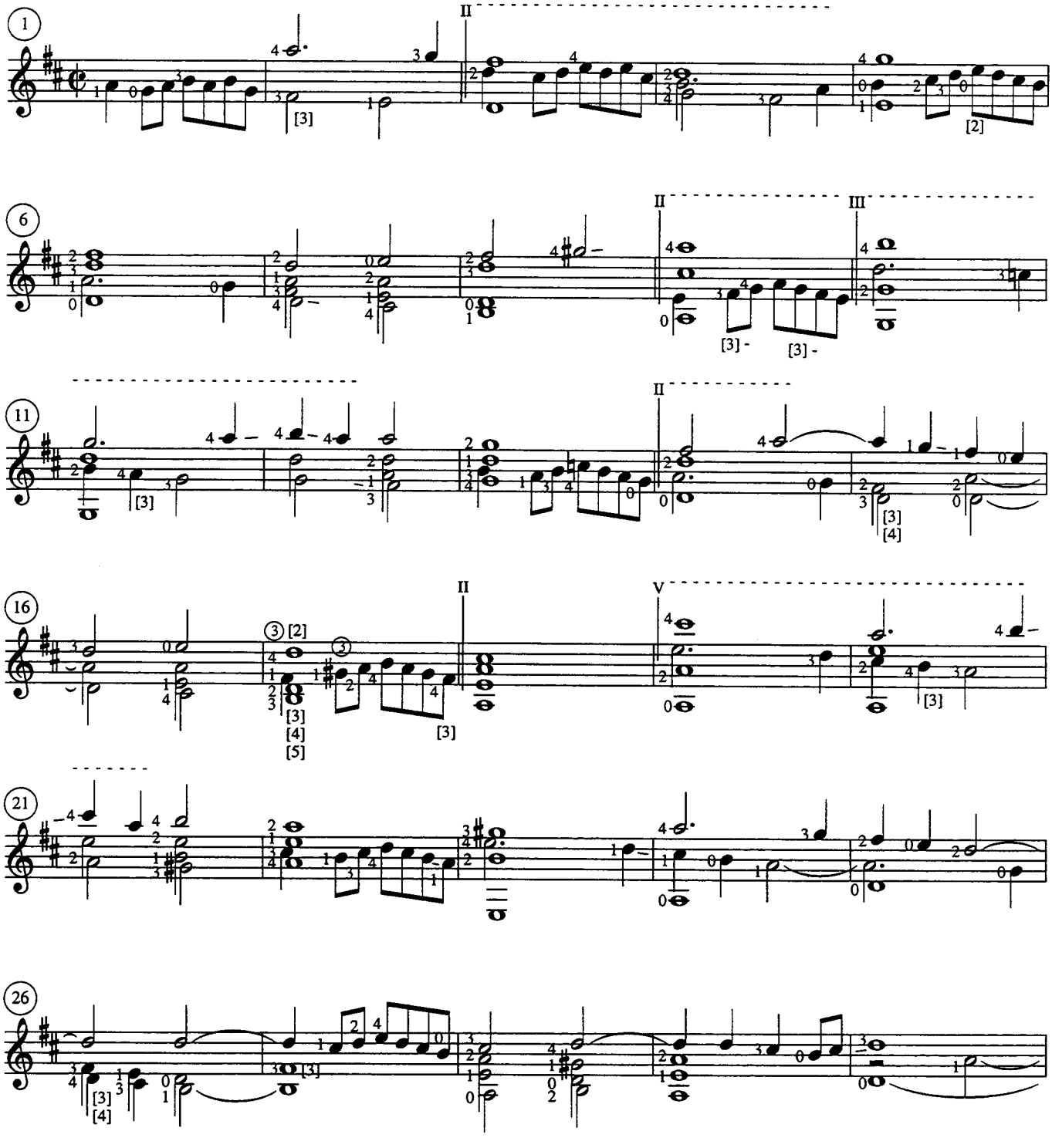
Die folgende Fantasie bewegt sich im Umfang der vorherigen Fantasie, steht im gleichen Ton und muß ebenso wie jene gespielt werden.

The following fantasia is in range of the last fantasia; it is of the same tone and has to be played like it.

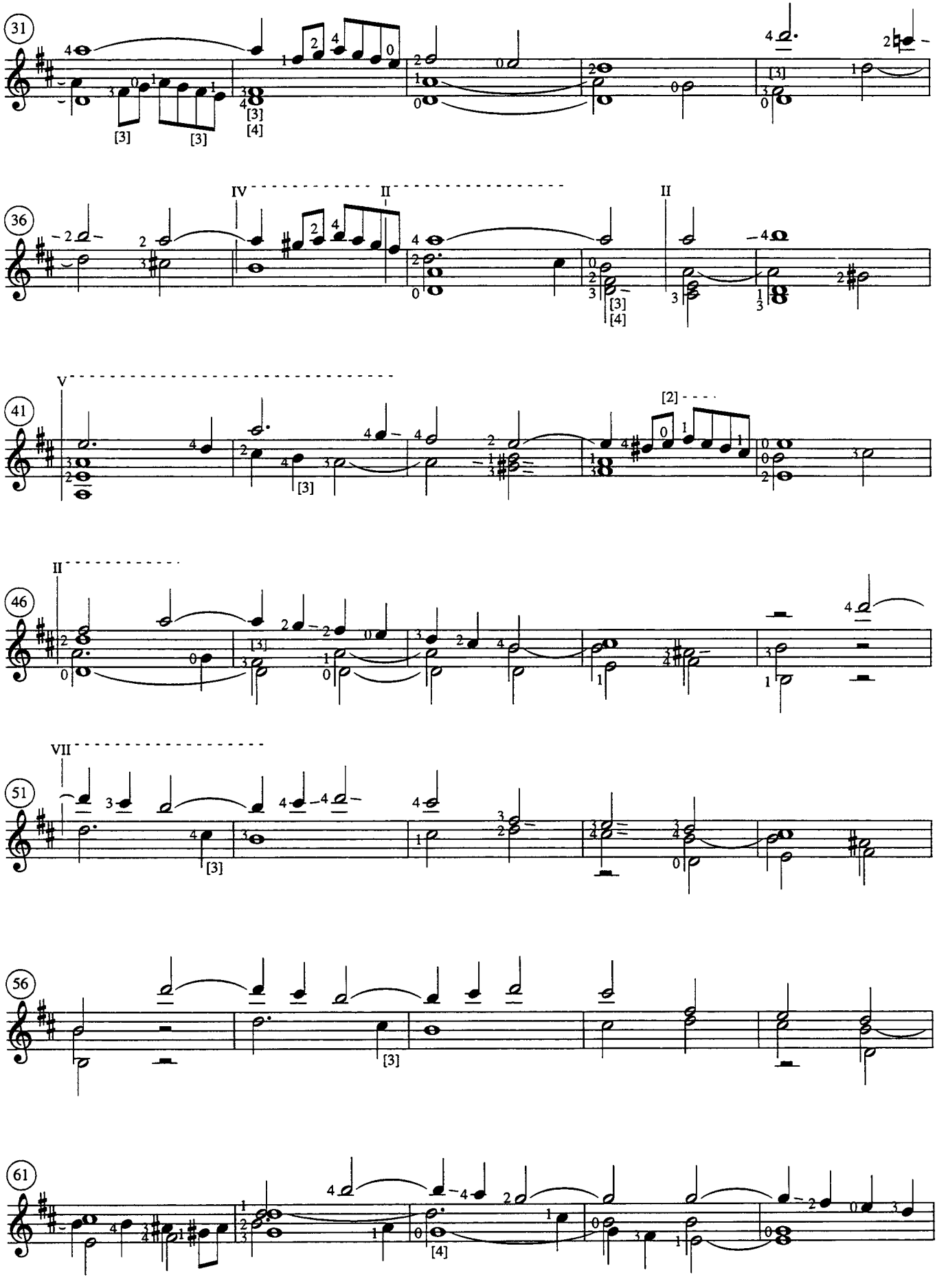
Esta fantasia que se sigue anda por los terminos dela passada fantasia es del mismo tono y ha se de tañer como ella.

FANTASIA XLI

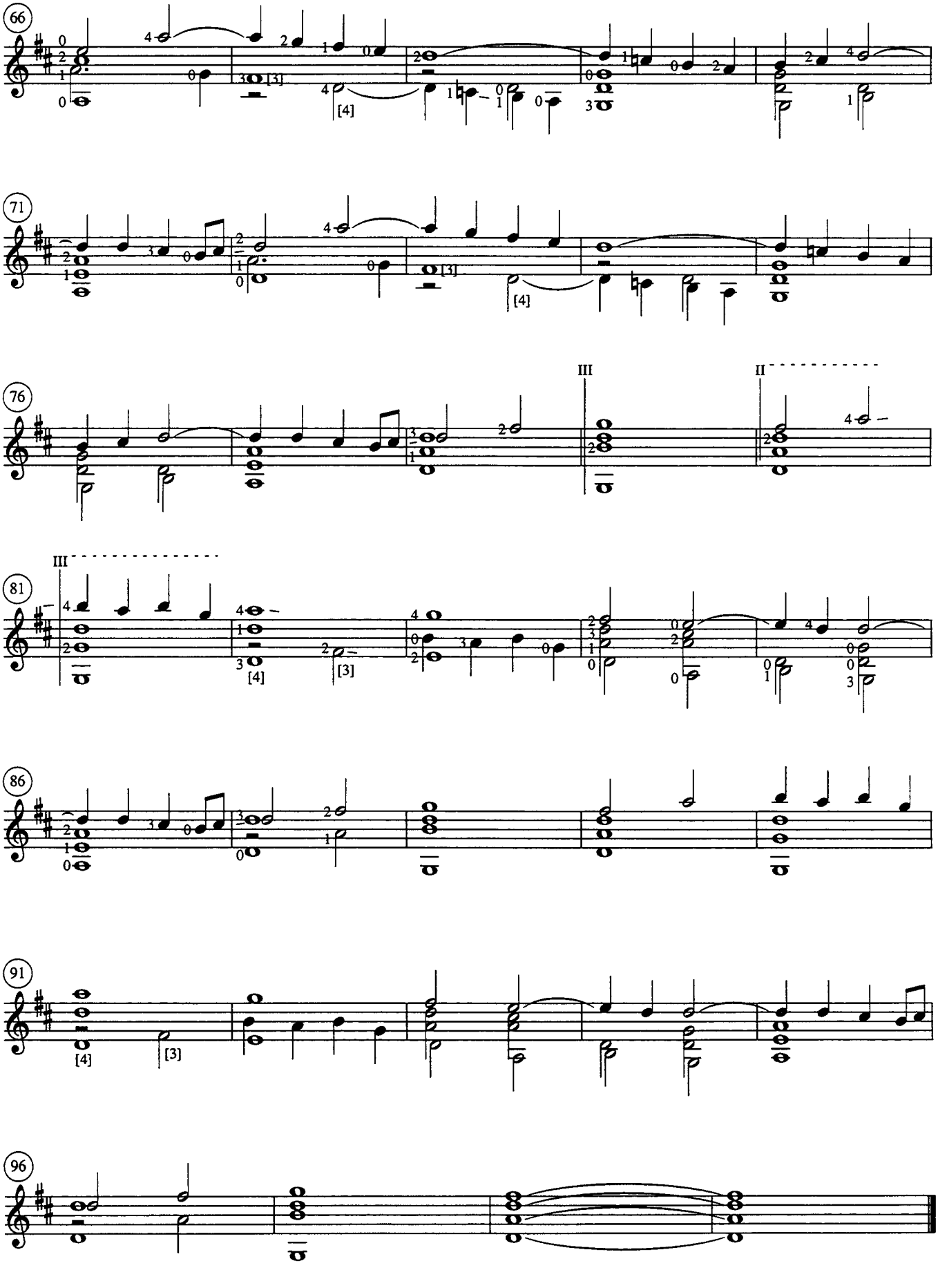
(XXXVII)



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

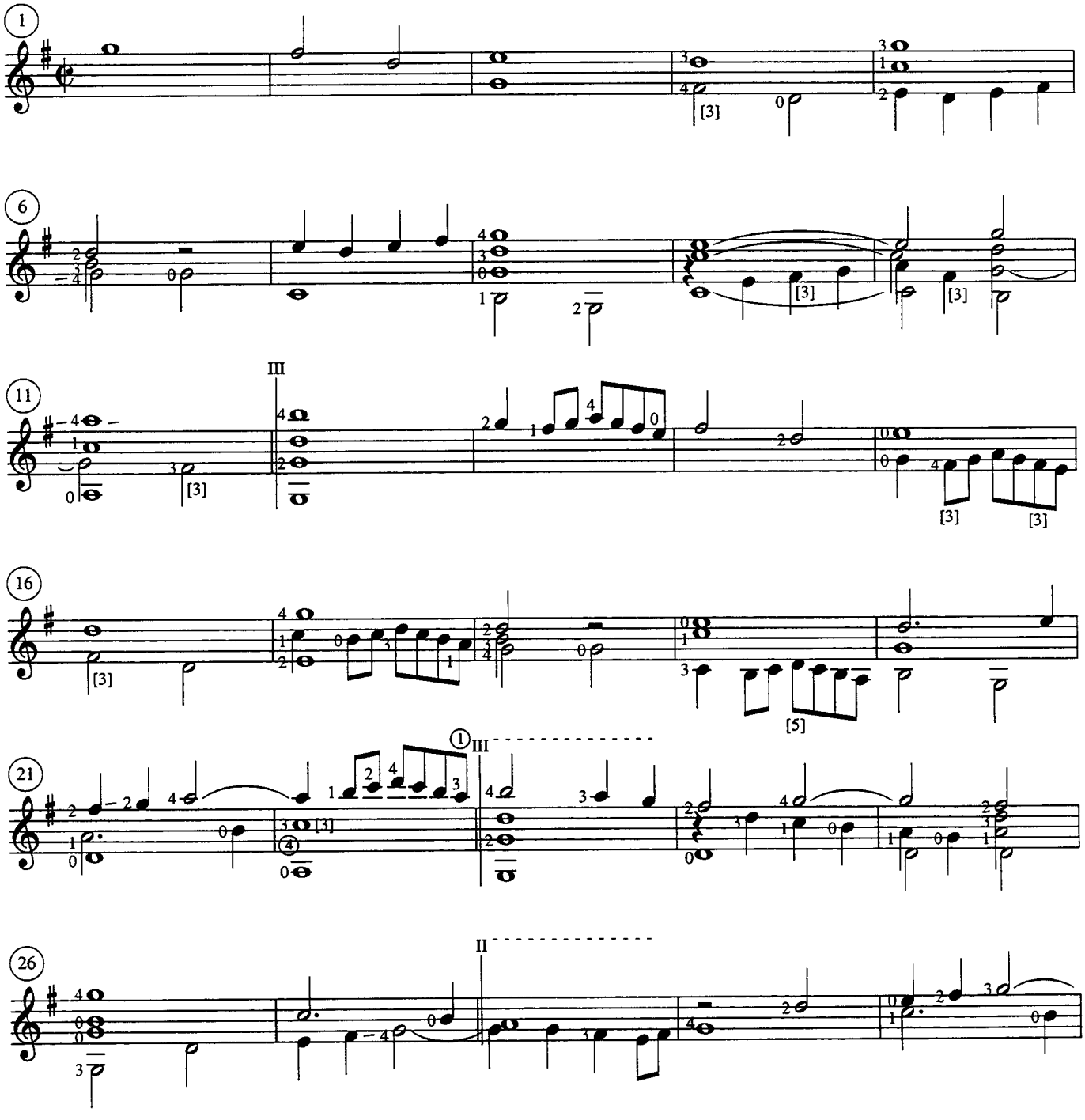
Die folgende Fantasie steht im sechsten Ton und muß mit einem etwas schnellen Zeitmaß gespielt werden. In den gleichen Lagen kann man auch den achten Ton spielen. Der Unterschied besteht darin, daß, wenn beide mit der gleichen Note enden, man im sechsten Ton f (fa-ut) sagt und im achten Ton g (sol-re-ut).

The following fantasia is of the sixth tone. It is to be played at a rather fast tempo. The eighth can be played in the same positions. The difference is that with both ending on the same note one calls it f (fa-ut) if it is the sixth and g (sol-re-ut) if it is the eighth.

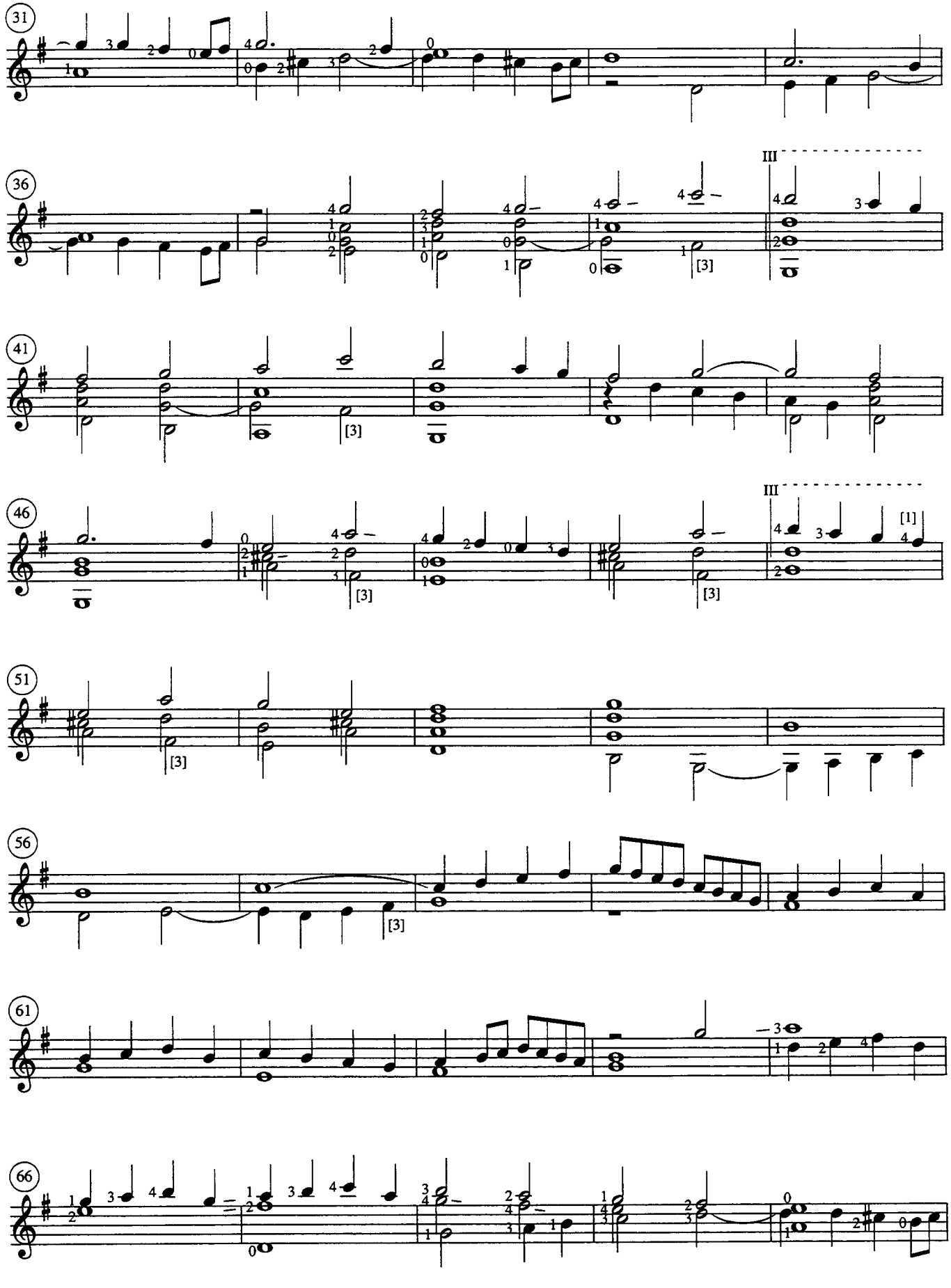
Esta fantasia q se sigue es dl sexto tono: y hase de tañer coel copas algo apressurado. por estas mismas ptes se puede azer el octauo. la diferecia es q feneciedo los dos en vn mismo puto se dira fefaut si es sexto y gesolr eut si es octauo.

FANTASIA XLII

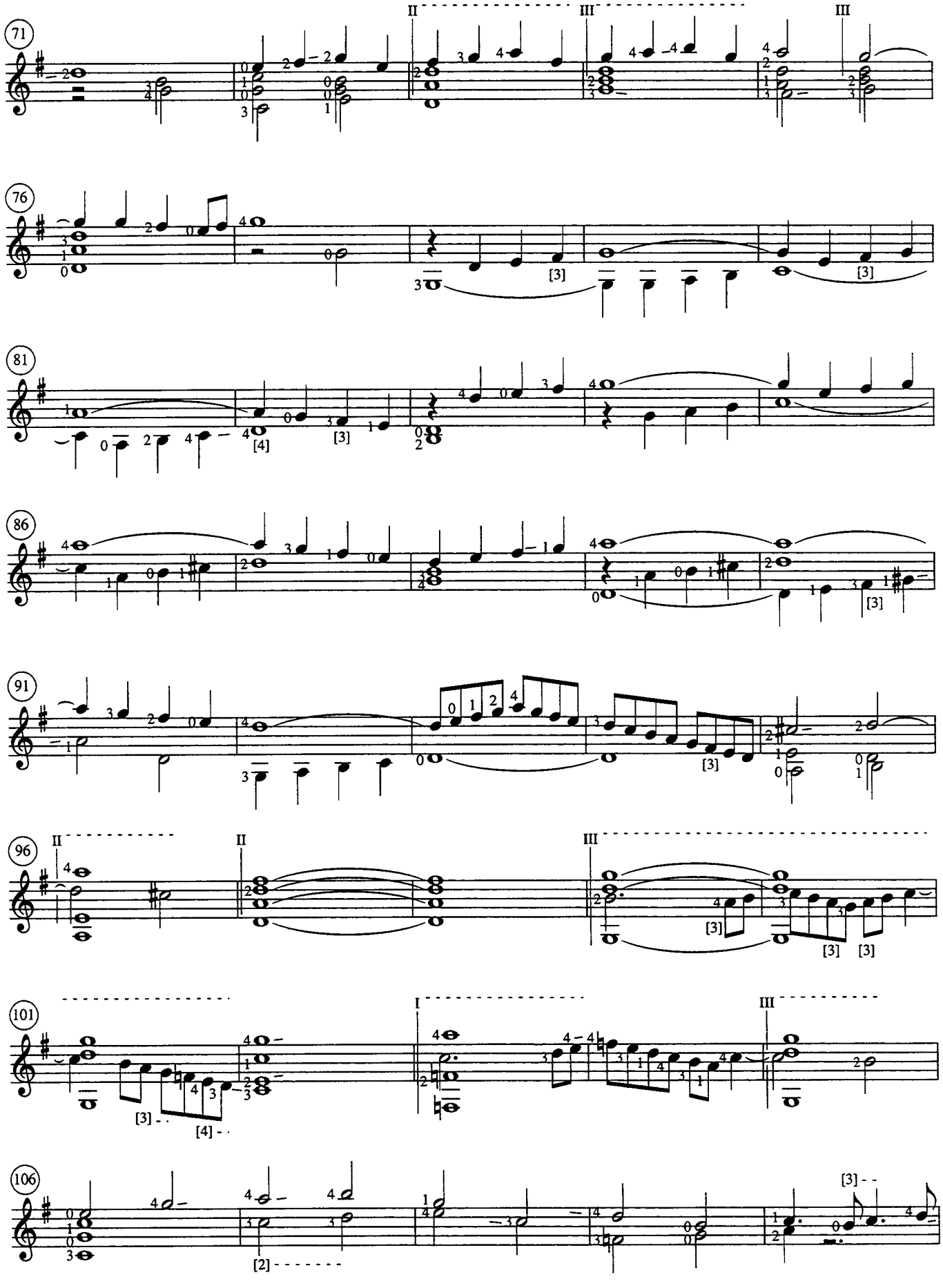
(XXXVIII)



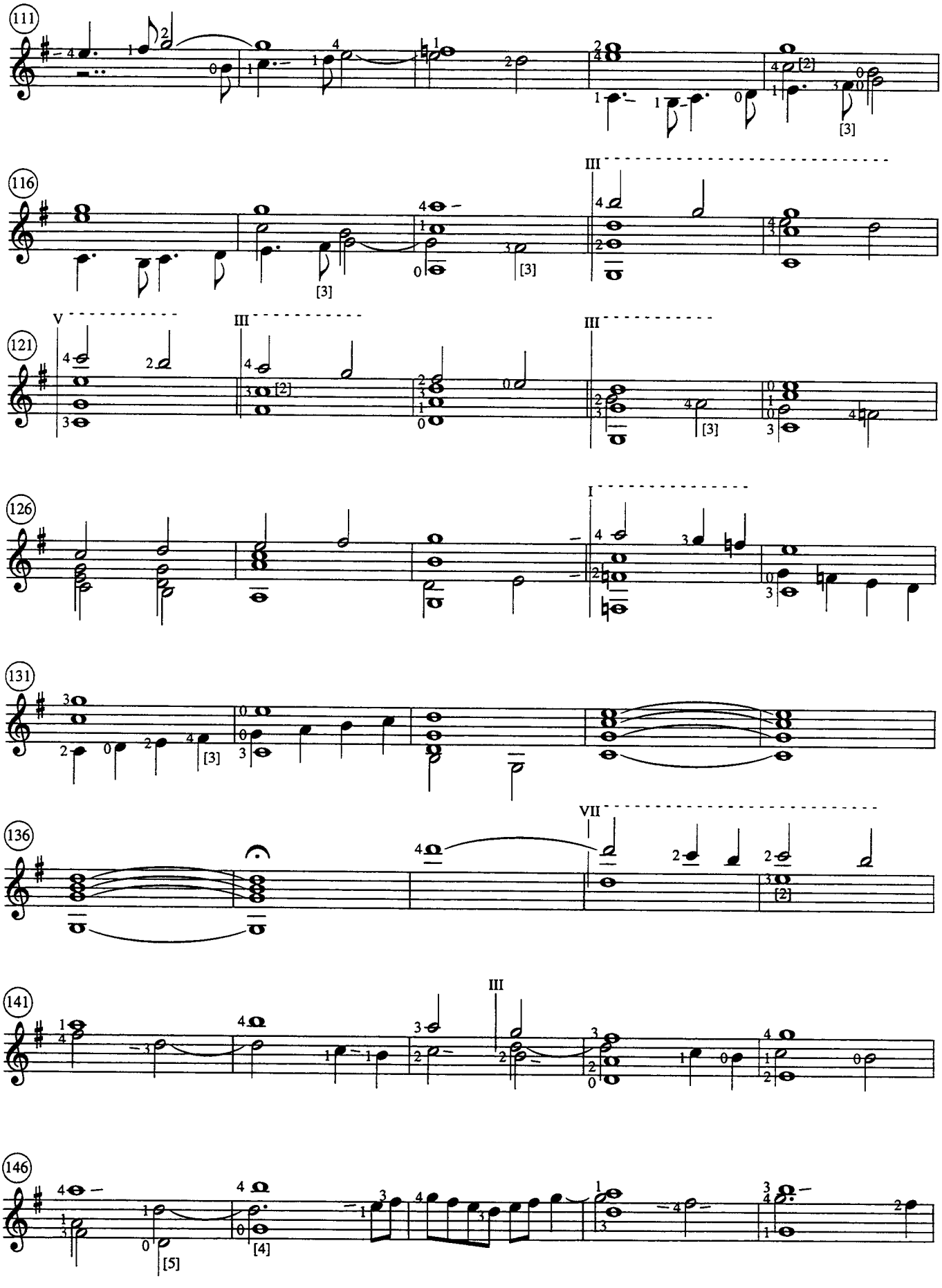
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



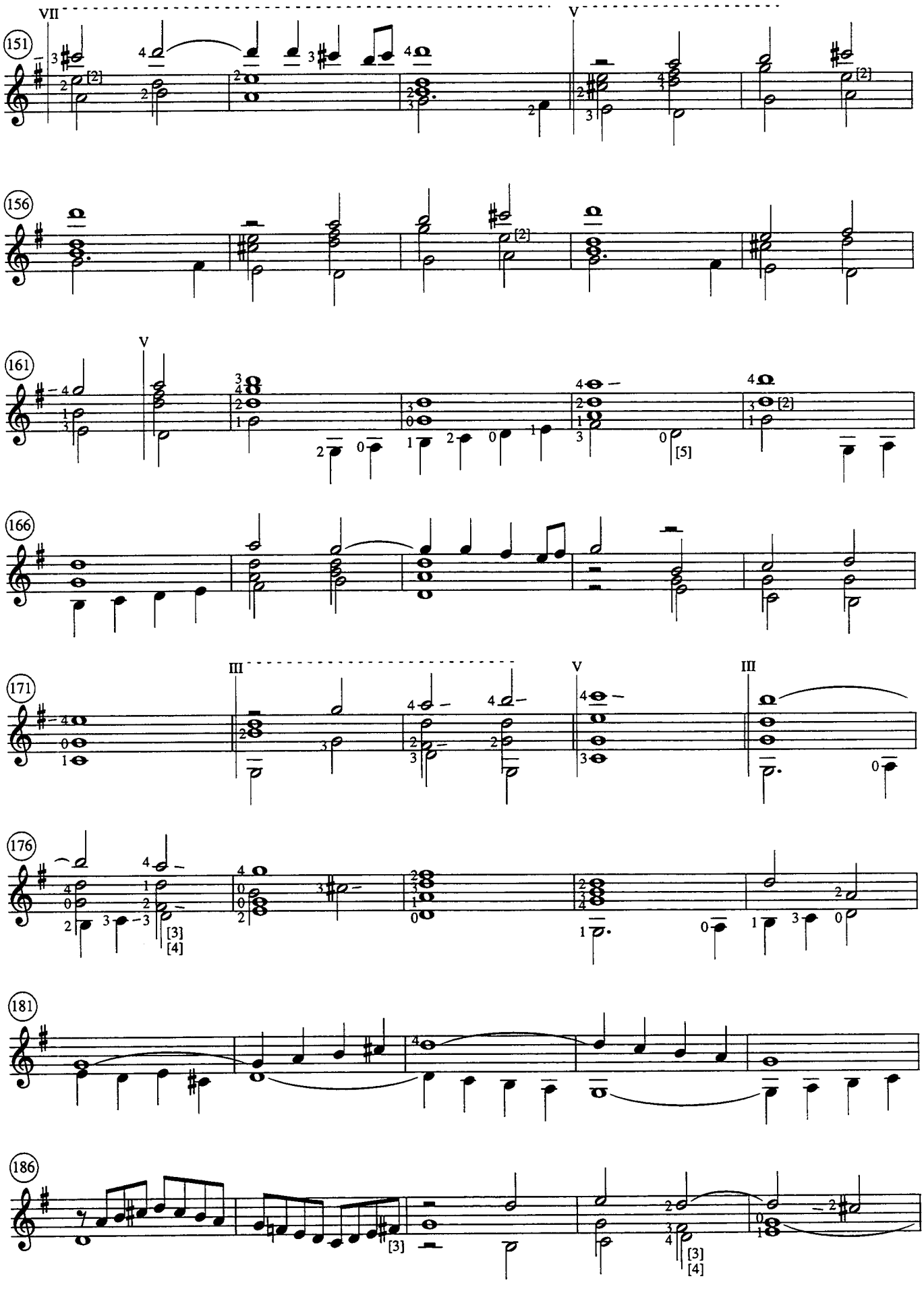
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



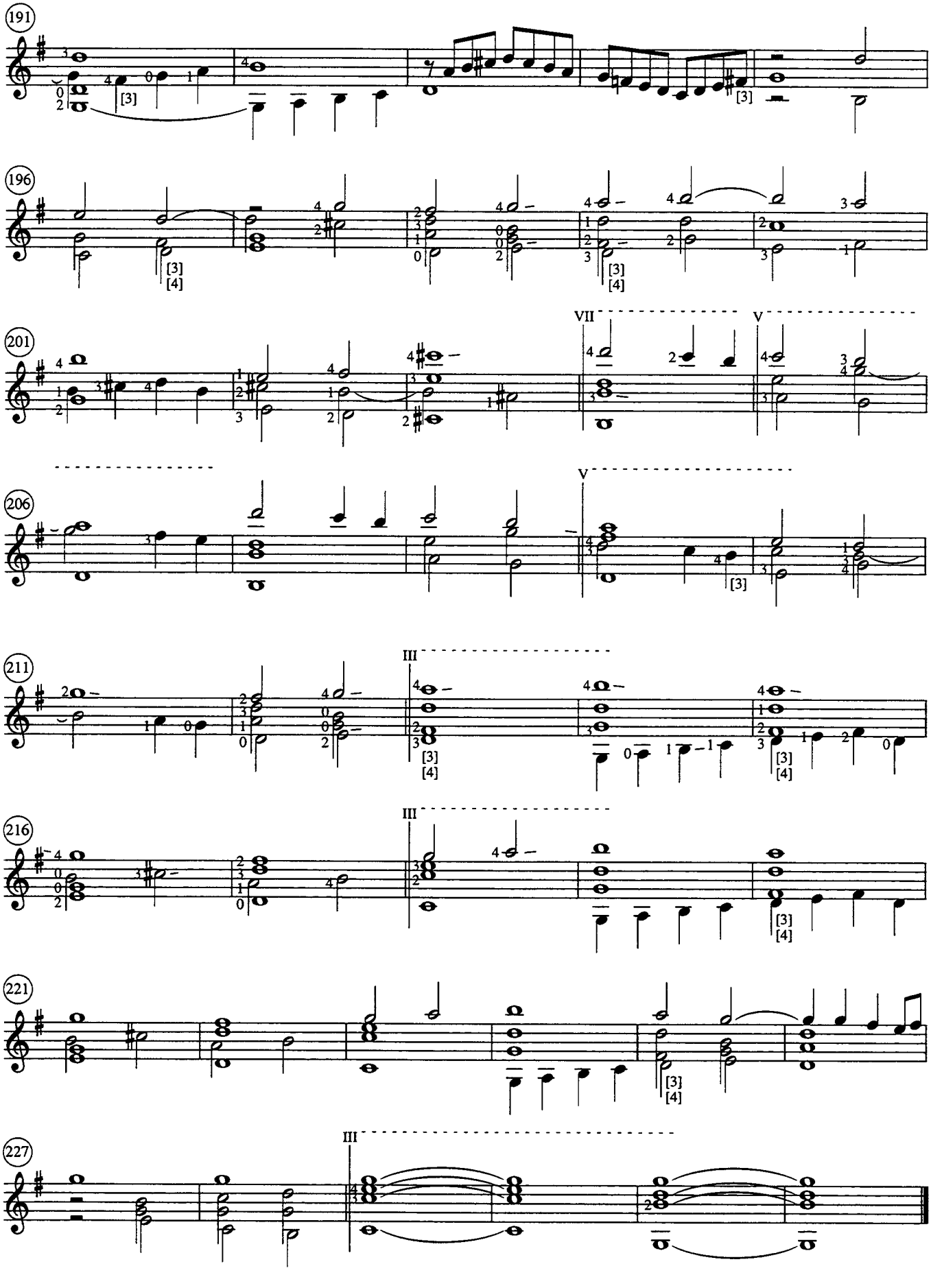
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

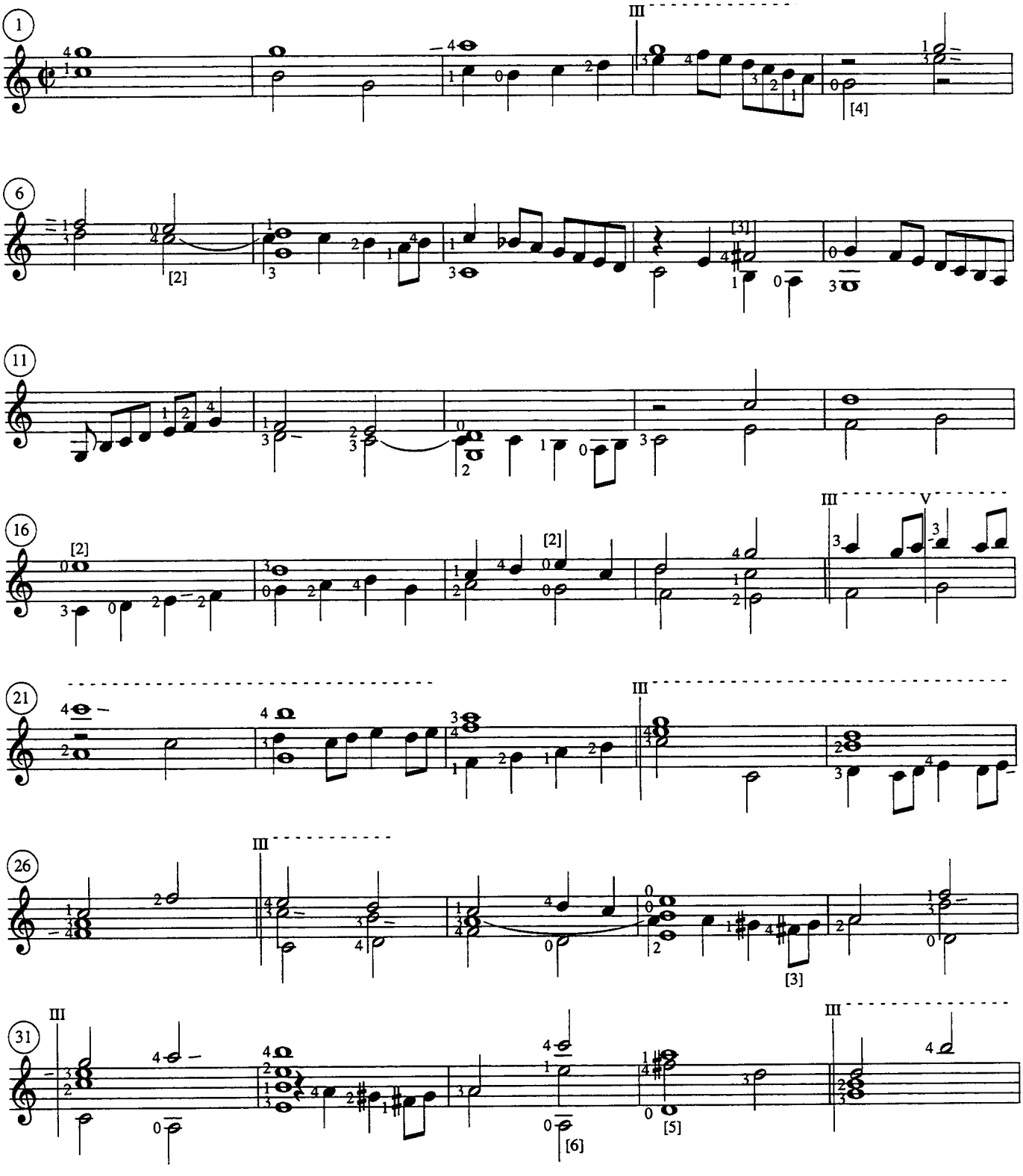
Die folgende Fantasie steht im siebten und achten Ton und muß in einem etwas schnellen Zeitmaß gespielt werden. Auch kann man hier den fünften und sechsten Ton benutzen, wie ihr es in den vorhergehenden Fantasien gesehen habt.

The following fantasia is in the seventh and eighth tones and it is to be played with some speed. The fifth and sixth tones can also be played here as you have seen in the last fantasias.

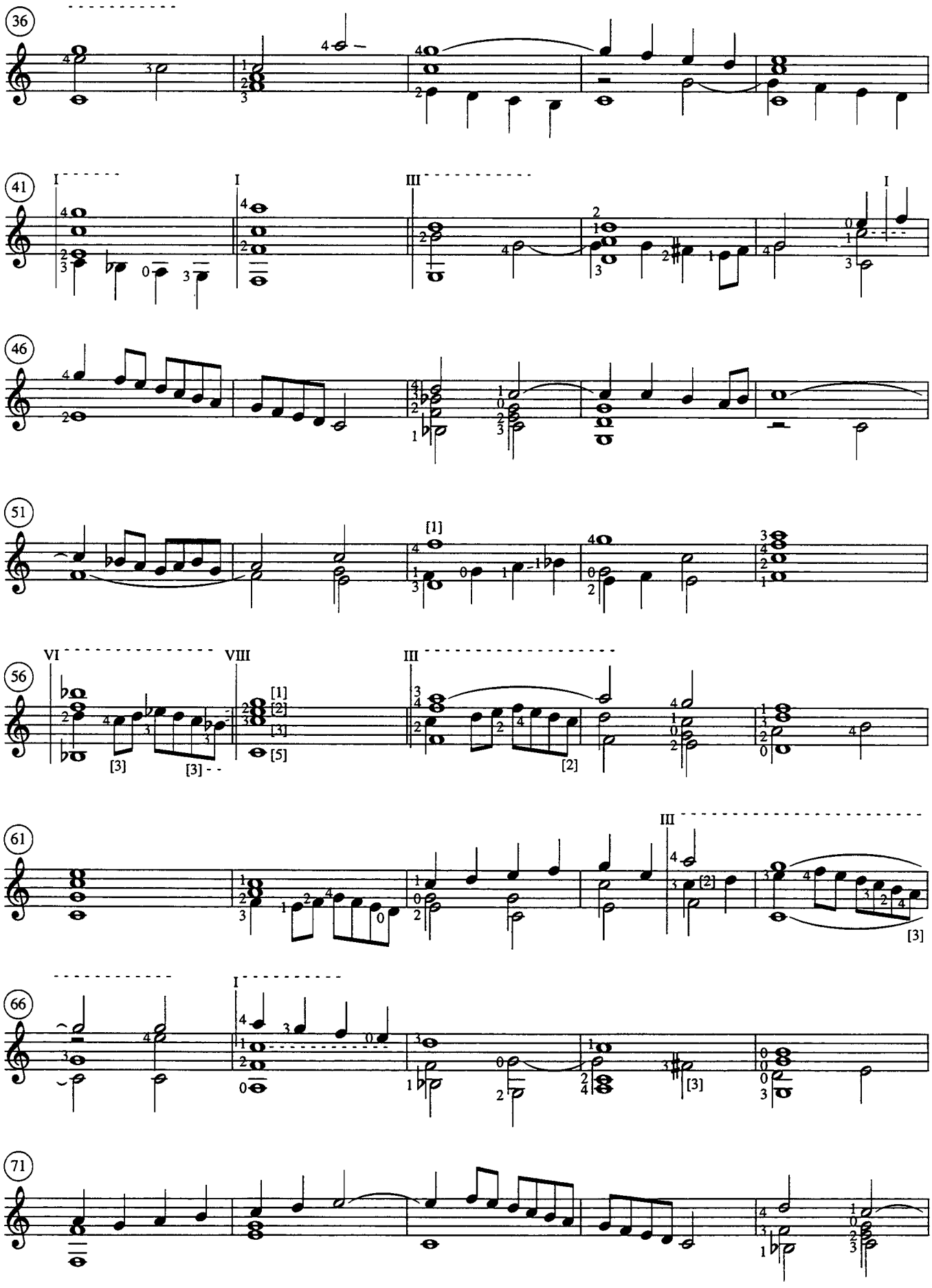
Esta fantasia q se sigue es dl septimo y octauo tono: y ha se de tañer algu tato apriessa. tabie se puede hazer por aqui el quito y sexto tono como por las fatasias passadas aueys visto.

FANTASIA XLIII

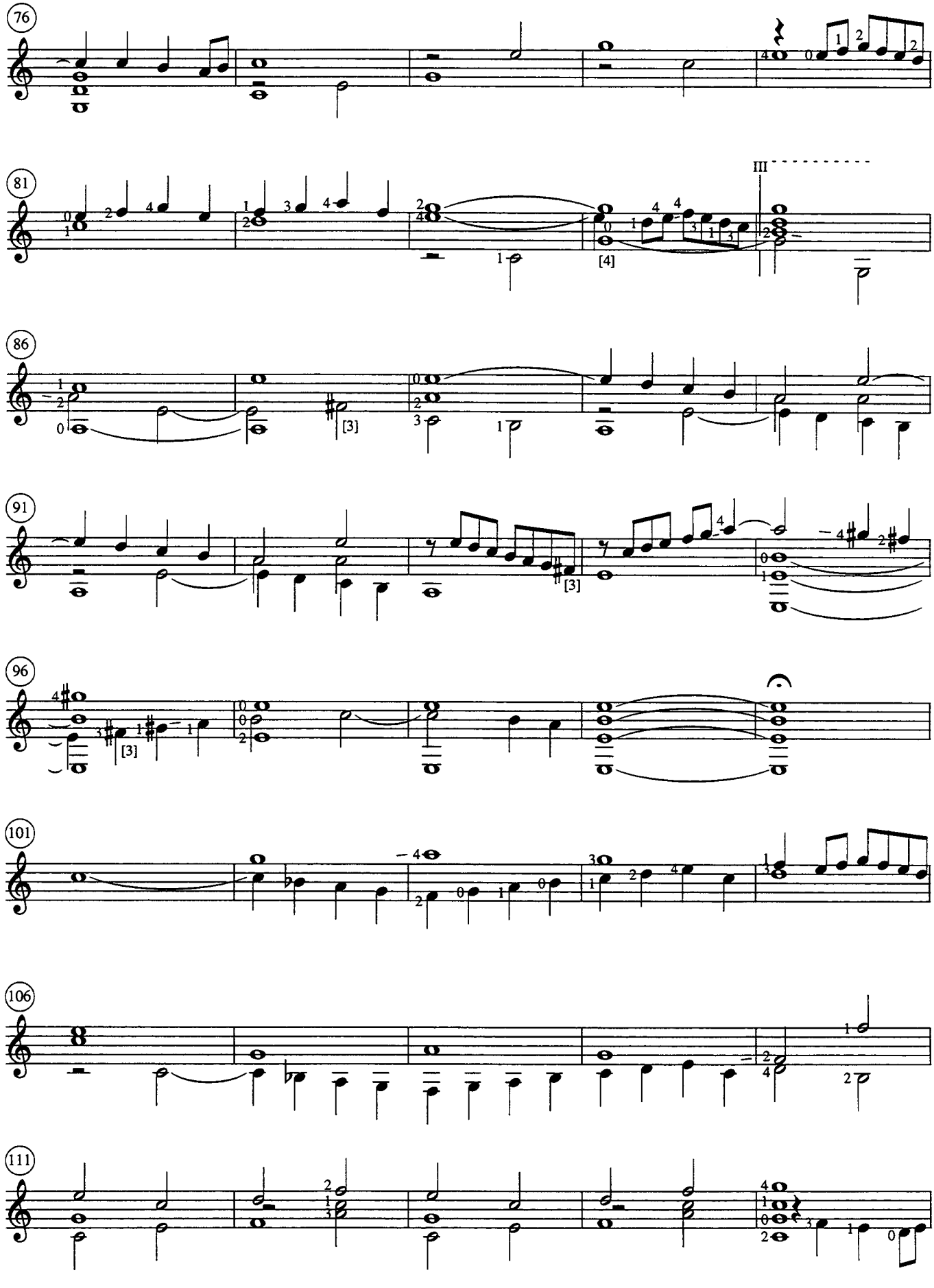
(XXXIX)



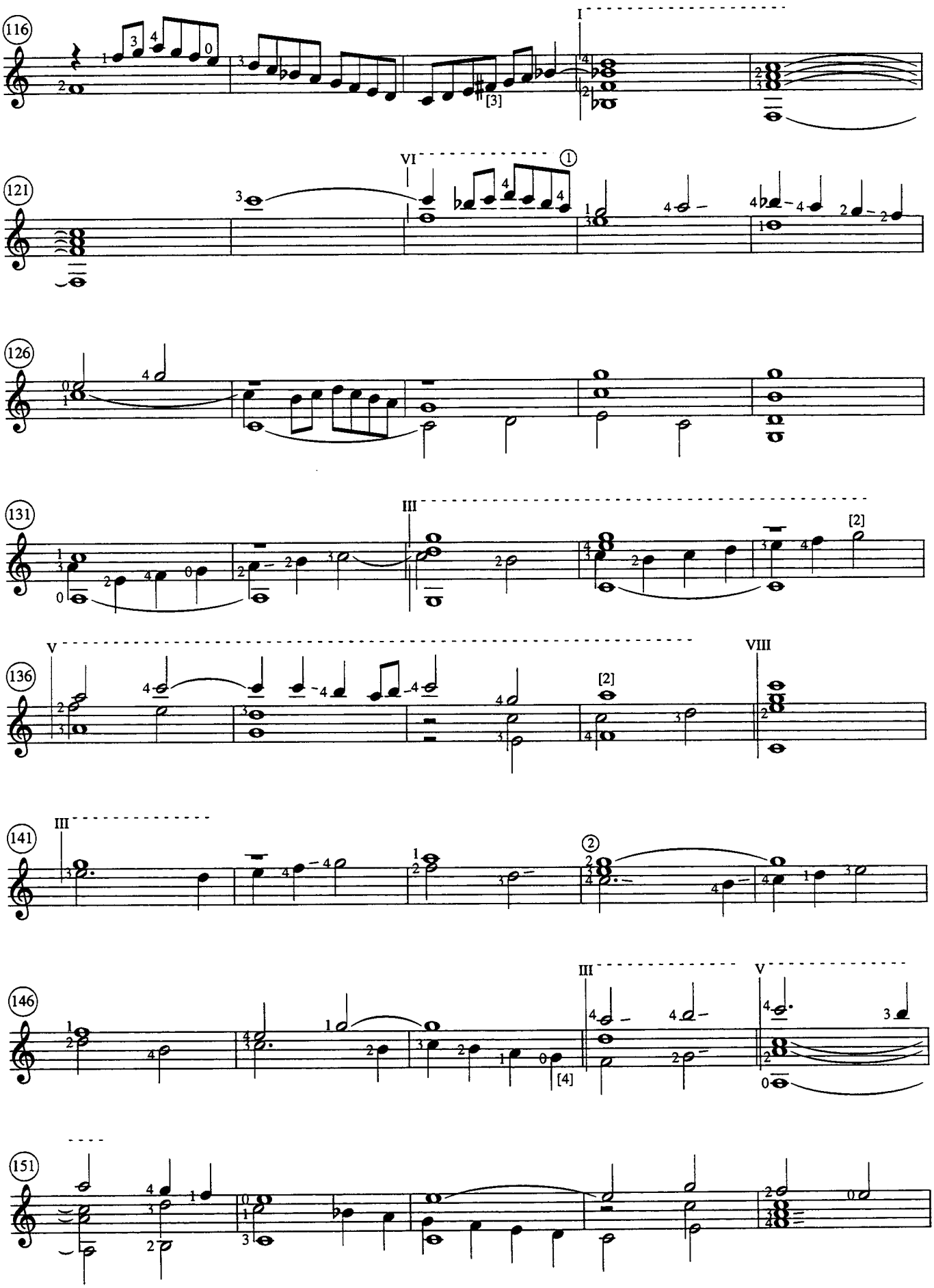
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



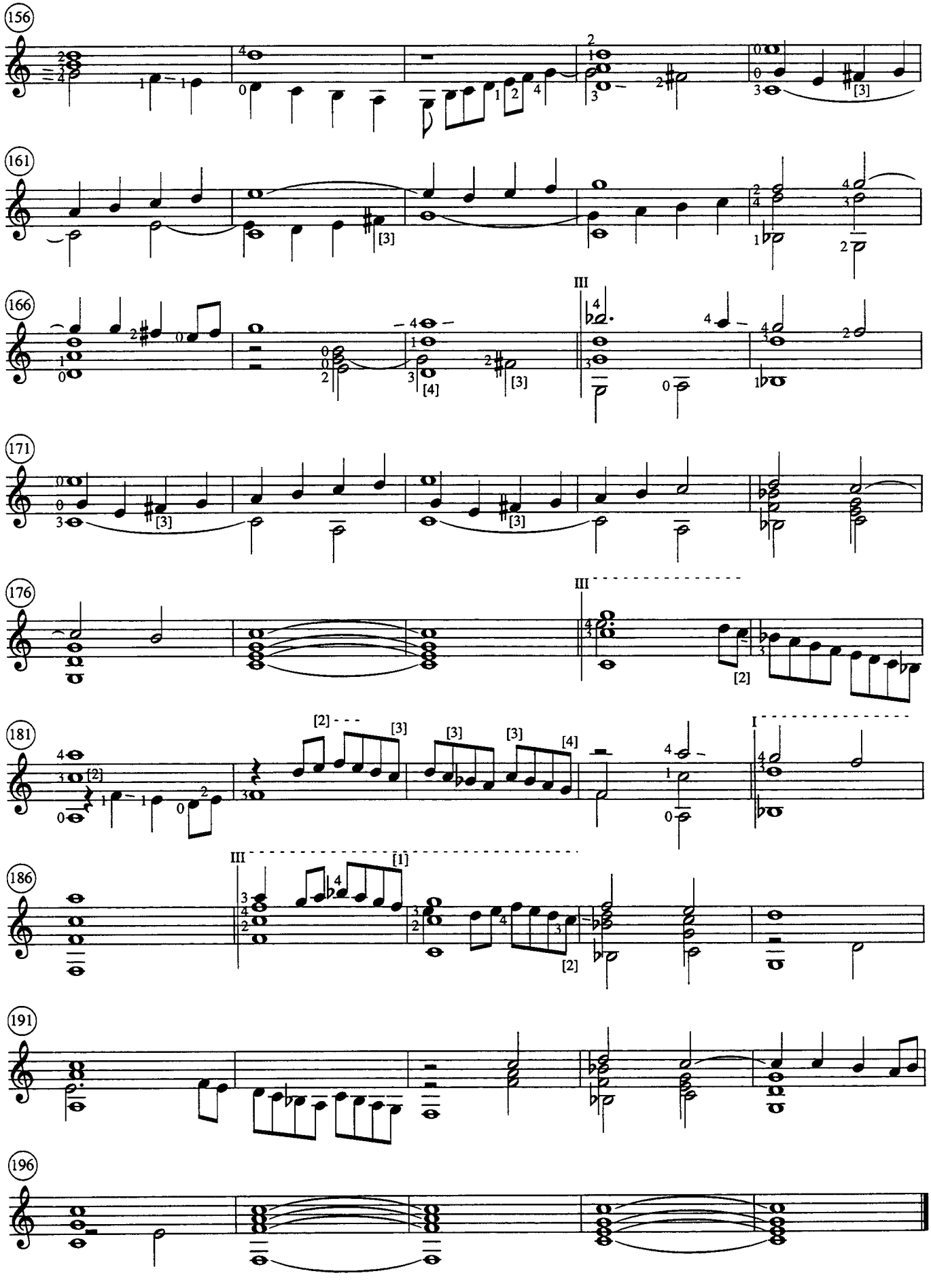
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

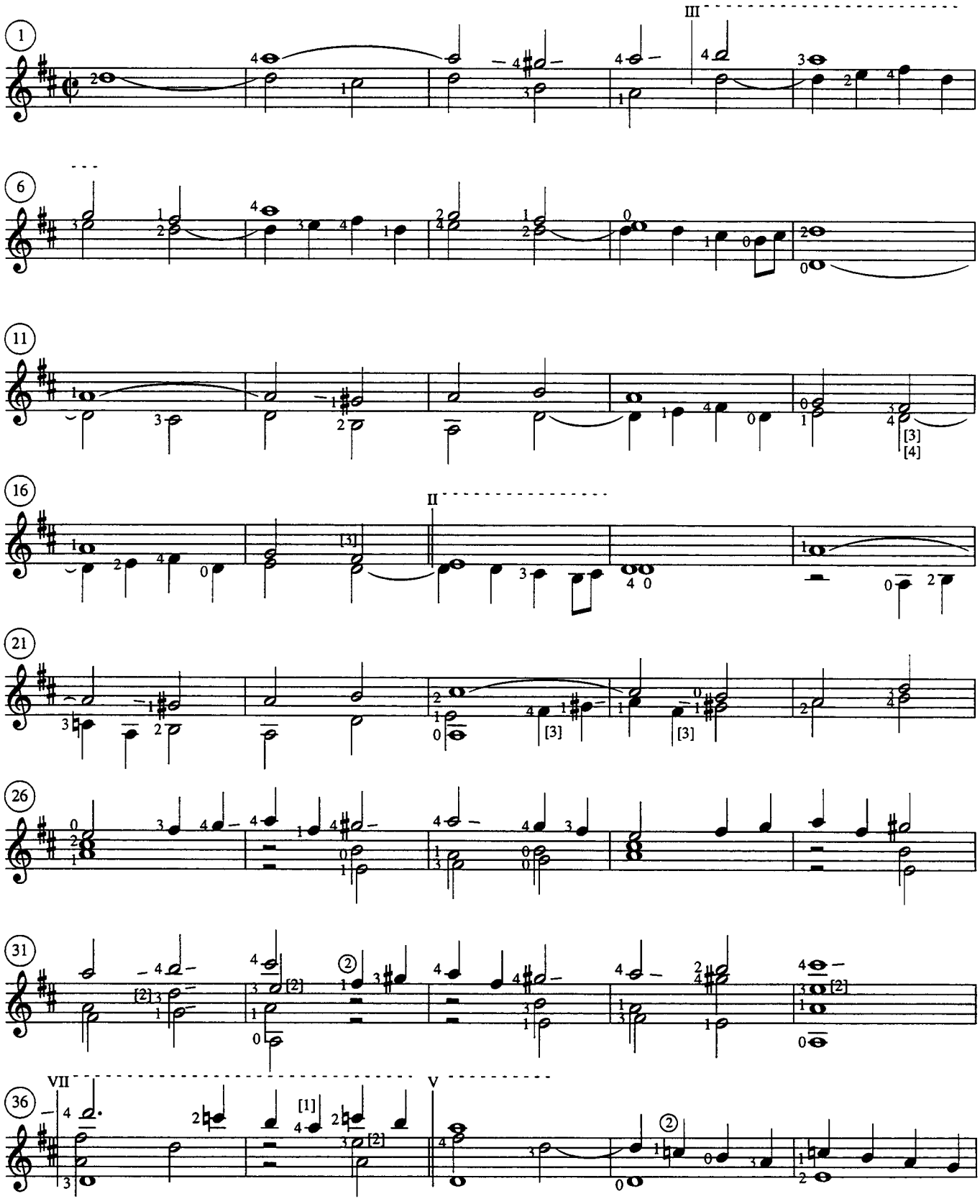
Die folgende Fantasie bewegt sich im Umfang des siebten und achten Tons und muß in einem etwas schnellen Zeitmaß gespielt werden.

The following fantasia moves in the range of the seventh and eighth tones and has to be played with some speed.

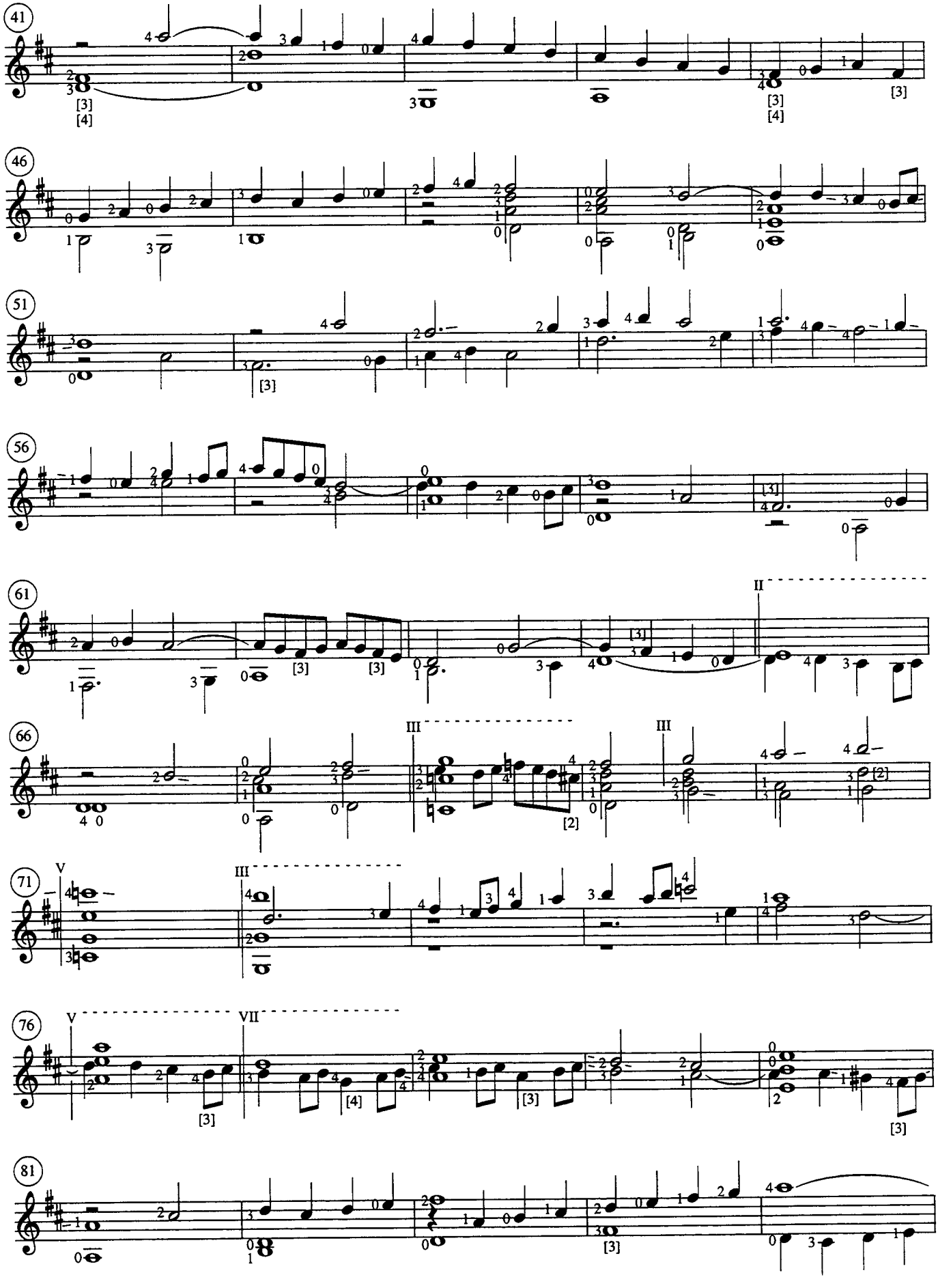
Esta fantasia q se sigue va por los terminos dl septimo y octauo tono: y hase de tañer coel compas algu tato apriesa.

FANTASIA XLIV

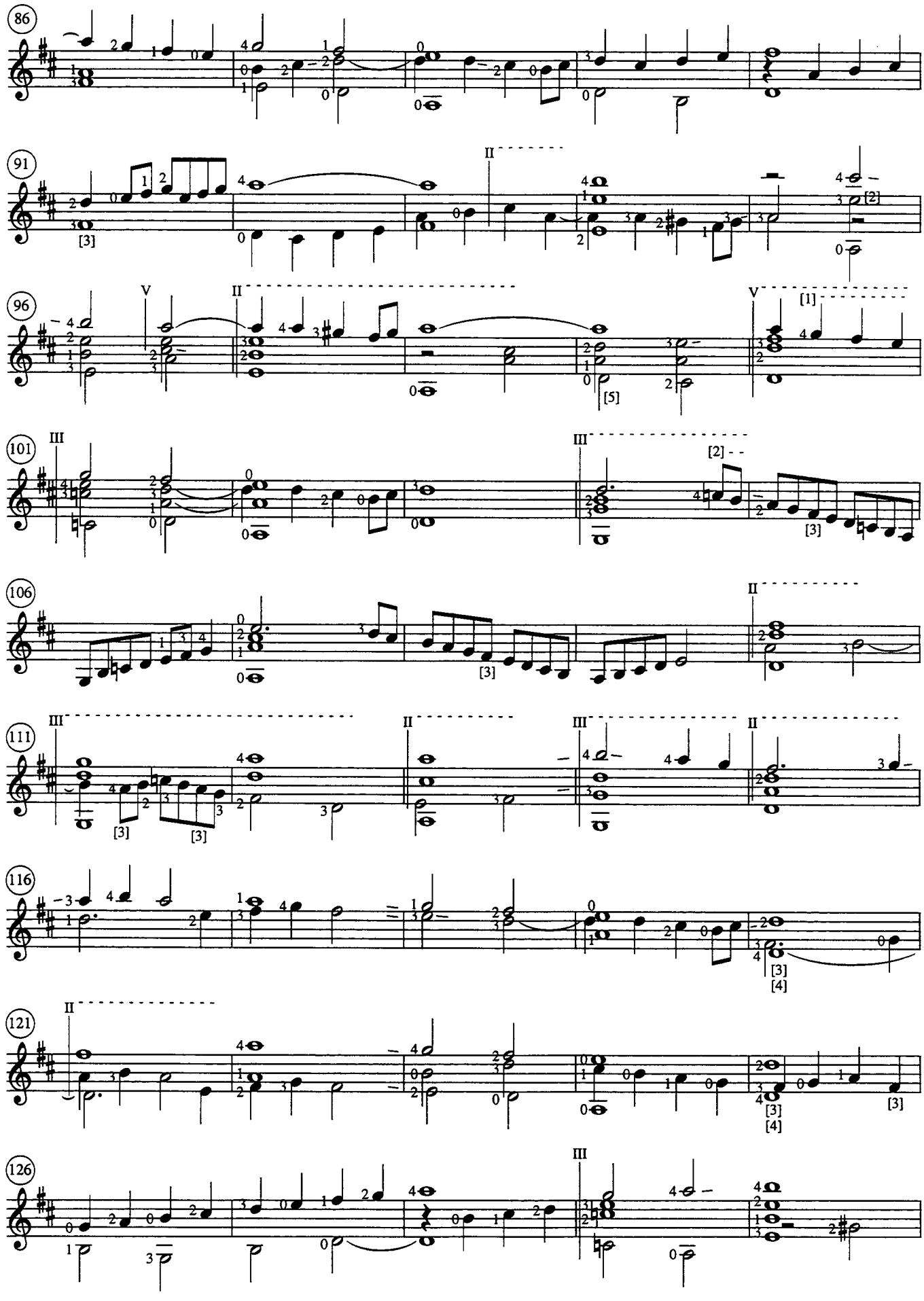
(XL)



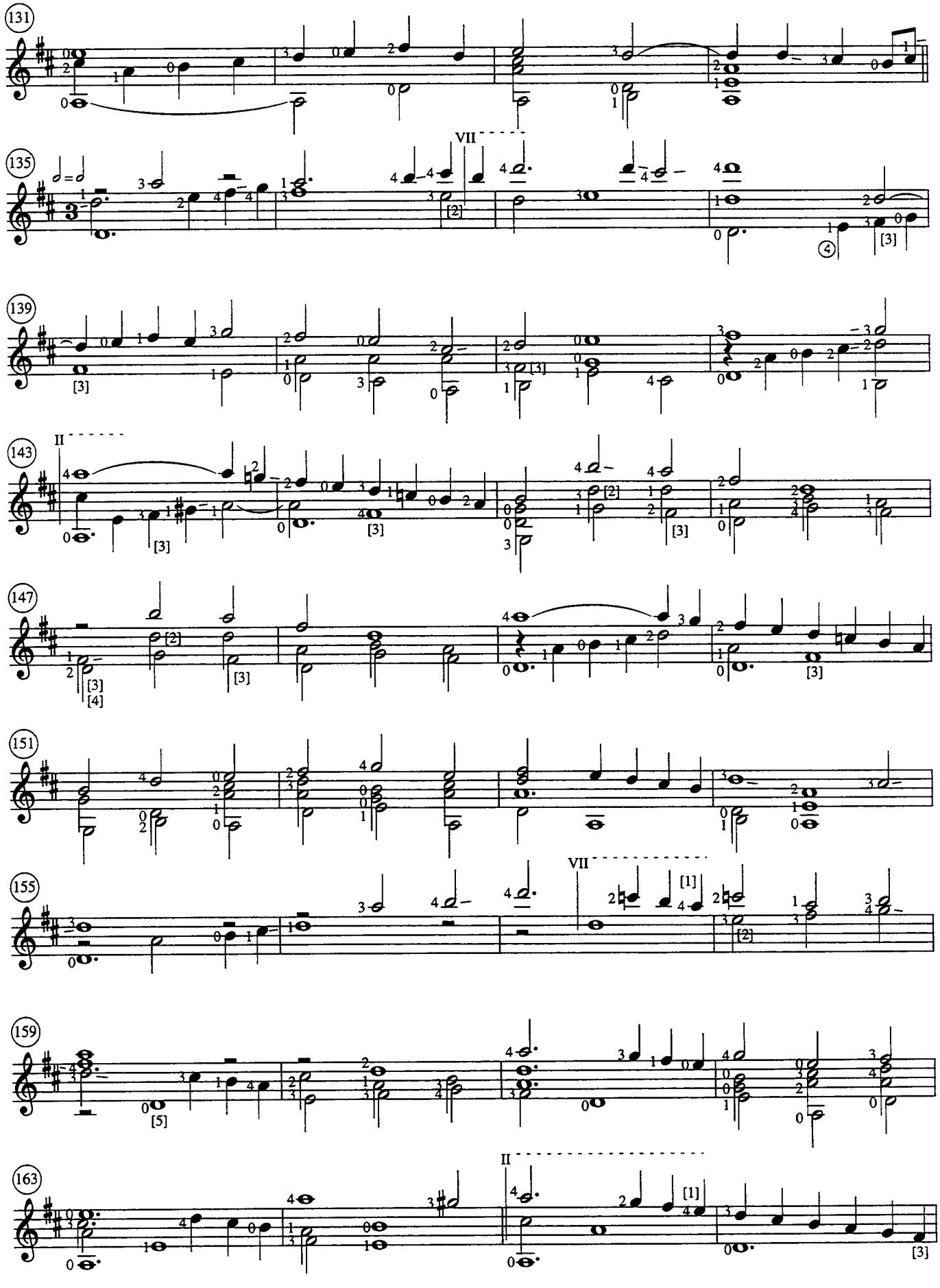
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



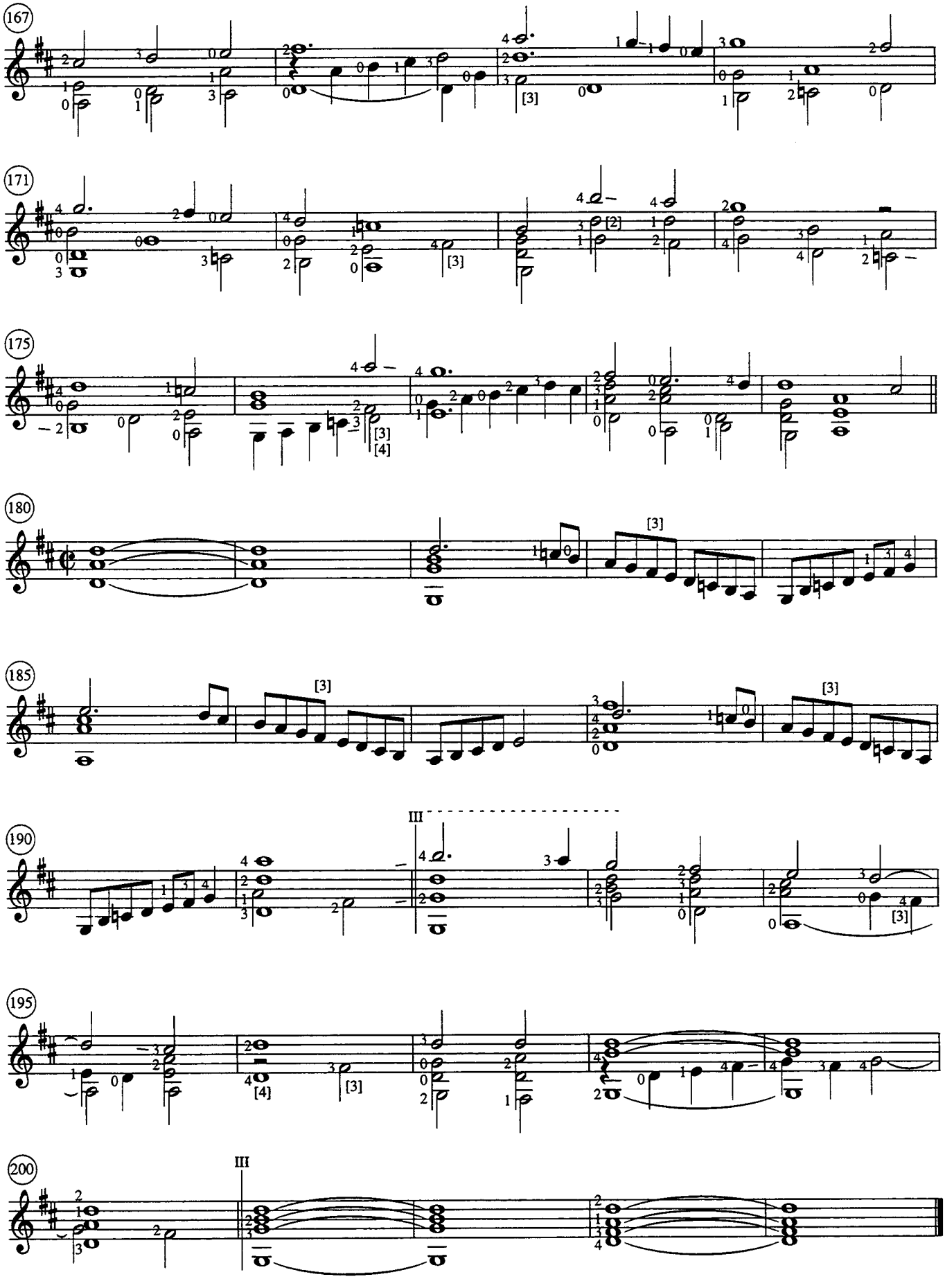
© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved



© Worldcopyright 1995 by RALF JARCHOW VERLAG, Glinde / Germany; All rights reserved

Richtiges Verständnis und Erläuterung der Töne, die man in der Figuralmusik verwendet.

In dem vorliegenden Buch habe ich mir zur Aufgabe gemacht, das richtige Verständnis und die Erläuterung der acht Töne, die man in der Figuralmusik verwendet, darzubieten. Weil ich euch in den Leitsätzen oder Erklärungen am Anfang der Fantasien, die in diesem Buch enthalten sind, nicht so viele Erkenntnisse über die Töne gab, wie erforderlich sind, um sie zu verstehen, folgt nun die Lösung, um die besagten acht Töne bald besser zu begreifen.

Die Töne muß man an drei Dingen erkennen: Erstens am Umfang, zweitens an den Klauseln und drittens an der Schlußklausel, die dort ist wo sie endet. Und was das erste anbelangt, das heißt, den Ton an seinem Umfang zu erkennen, muß man wissen, daß man in den Musikwerken den Ton nur am Diskant zu erkennen hat, dem die Erfinder der Töne einen Umfang von zehn Noten gegeben haben, so daß der Diskant, wo man den Ton erkennen muß, einen Umfang von zehn Noten haben muß, wobei gerechnet wird, daß man neun Töne über ihre Schlußklausel hinaufgehen und einen unter ihre Schlußklausel hinuntergehen muß, was zehn ergibt. Dies versteht sich für die vier Haupttöne, welche der erste, der dritte, der fünfte und der siebte Ton sind, denn die anderen vier Nebentöne, der zweite, der vierte, der sechste und der achte Ton haben ebenfalls den besagten Umfang von zehn Noten, aber die Hälfte nach oben, die ihr sechs Noten über die Schlußklausel zählt, und die andere Hälfte nach unten, die ihr fünf Noten unter die Schlußklausel zählt.

Was das zweite anbelangt, d.h. den Ton an ihren Klauseln zu erkennen, sollt ihr wissen, daß der erste Ton seine Klauseln zu Beginn auf der Diapente d (la-sol-re) bildet, auf der Quinte darüber auf a (la-mi-re) und schließlich eine Quarte höher am Ende der Diatessaron d (la-sol).

Auf der besagten Diapente bildet man eine Diatessaron, d.h. von d (la-sol-re) nach g (sol-re-ut), und auf der gleichen g (sol-re-ut) bildet sich eine weitere Klausel. Dies sind die Grundklauseln, die man jedem Ton gibt.

Eine andere Klausel ergibt sich in der Mitte der Diapente, auf f (fa-ut). Diese Klausel ist willkürlich und man nennt sie eher Ruhenote als Klausel. Einige

Information and declaration of the tones used in figural music.

In the present book I proposed to give information and a declaration of the eight tones used in figural music, because in the rules or declarations at the beginning of the fantasias which are contained in the book I did not give you as much information about the tones as is needed to understand them. The explanation of these eight tones so that more may be understood in brief is this:

The tones are to be known in three things: First in the range; second in the cadences; thirdly in the final cadence which is where it ends. Regarding the first, which is to recognise the tone by its range, it is necessary to know that the tone is to be recognised on its own in the treble in musical compositions to which the inventors of the tones gave ten notes of range. Thus the treble where the tone must be recognised has to have ten notes of range, counting that you have to go nine notes up from its final cadence and one below its final cadence, which makes ten. This is heard in the four master tones, which are the first, the third, the fifth and the seventh tones, because the other four disciple tones, which are the second, the fourth, the sixth and the eighth have the said range of ten notes, half above which you will count six notes above its final cadence and half below, which you will count five notes below the final cadence.

Regarding the second, which is to know the tone by cadences, you will know that the first tone forms a cadence at the beginning of its diapente which is in d (la-sol-re) and the fifth above in a (la-mi-re) and the fourth above again at the end of its diatessaron in d (la-sol).

In the said diapente a diatessaron is formed which is from d (la-sol-re) to g (sol-re-ut) and in the same g (sol-re-ut) it forms a cadence. These are the general cadences which are given to each tone.

Another cadence arises in the middle of the diapente which is in f (fa-ut). This is voluntary; it is a position or note to rest rather than a cadence.

Intelligencia y declaracion delos tonos que en la musica de canto figurado se vsan.

Enel presente libro propuse de dar intelligencia y declaracio delos ocho tonos que enla musica d canto figurado se vsan: porque enlas reglas o declaraciones enlos principios delas fantasias que enel libro se cotiene: no hos di tata intelligecia delos tonos quata se requiere para entederlos. la resolucion delos dichos ocho tonos para que en breue mas se comprehendan es esta.

Los tonos se han de conoscer en tres cosas. Primeramente enel termino. Secudariamete en las clausulas. Tercerametе en la clausula final q es donde fenece: y quanto alo primero q es conoscer el tono enel termino: es de saber que el tono se ha de conocer en solo en tiple en las coposturas de musica al qual los inuetores delos tonos diero diez puntos de termino: de manera q el tiple dode se ha de conoscer el tono ha de tener diez puntos de termino contado q ha de subir nueue putos encima d su clausula final y abaxar vno debaxo de su clausula final q son diez. Esto se entiende en los quatro tonos maestros: que son el primero / y el tercero / y el quito / y el septimo tonos porq los otros quatro tonos discipulos / q son el segudo / y el quarto / y el sexto / y el octauo / tiene el dicho termino de diez puntos: la meytad por arriba q cotareys seys puntos encima de su clausula final: y la meytad por abaxo q contareys cinco putos debaxo la clausula final.

Quanto alo segudo q es conoscer el tono por las clausulas / sabreys q el primero tono le clausula en principio de su diapente / que es en. d lasolre. y quita encima en. alamire. y quarta mas ecima en fin d su diathesaro en. dlasol.

Enel dicho diapente se forma vn diathesaron q es d dlasolre a gsolreut: y enel mesmo. gsolreut. clausula. Estas son las generales clausulas que se dan a cada tono.

Otra clausula se da en medio del diapente / que es en ffaut. esta es voluntaria: mas se dize parte o punto para descançar que clausula. Algunos quiere y

möchten, und es wird auch so verfahren, daß nur der erste Ton Klauseln eine Note unter seiner Schlußklausel bilden könne, d.h. auf c (sol-fa-ut).

Diese Regel, die ich euch genannt habe, muß in allen acht Tönen eingehalten werden. Dabei fängt man am Ausgangspunkt der Diapente an, der am Schluß des Tons beginnt, Klauseln zu bilden und verfährt dann in der schon genannten Reihenfolge: eine Quinte darüber und nochmals eine Quarte höher; außerdem in der Diatessaron, die sich in der Diapente bildet, und dann die Klausel, die sich in der Mitte der Diapente willkürlich ergibt.

Da die Nebentöne, wie ich euch bereits gesagt habe, den Tonumfang zur Hälfte nach oben und zur anderen Hälfte nach unten einnehmen, haben sie die Diatessaron vier Töne tiefer als dort, wo sie enden, und auf eben jener Diatessaron bilden sie die Klausel.

Was das dritte anbelangt, d.h. den Ton an der Schlußklausel zu erkennen, wo er endet, sollt ihr wissen, daß der erste und der zweite Ton ihre Schlußklausel auf d (la-sol-re) bilden, der dritte und vierte auf e (la-mi), der fünfte und sechste auf f (fa-ut) und der siebte und achte auf g (sol-re-ut).

Aus der Tatsache, daß es sogenannte gemischte Töne gibt, die ihr in den vorangegangenen Fantasien des Buches gesehen habt, dürft ihr nicht schließen, daß es mehr als acht Töne in der Musik gibt, denn die Bezeichnung gemischter Ton versteht man folgendermaßen: Wenn die Töne nicht dem Aufbau folgen, so wie ich ihn beschrieben habe, sind sie unregelmäßig. Ihre Unregelmäßigkeit besteht darin, daß der Diskant neun Töne über die Schlußklausel hinauf und drei oder vier Töne unter die besagte Schlußklausel hinuntergeht und somit den Umfang der Haupt- und Nebentöne benutzt und sich mit ihnen vermischt. Deshalb sagt man gemischter Ton.

Diese Abfolge und ihre Erklärung verstehen sich nur, wie ich bereits gesagt habe, für die Figuralmusik, die man gemeinhin Cante de órgano nennt, denn im gregorianischen Gesang bedienen sich die Töne entsprechend der Intonationen der Kirchenpsalme einiger Freiheiten beim Enden und der Bildung der Klauseln, wie ihr es dort, wo über sie etwas geschrieben steht, sehen werdet.

Um dieses richtige Verständnis der Töne, das ich euch vorgestellt habe,

Some people wish and it is in use that only the first tone may form a cadence one note below its final cadence which is in c (sol-fa-ut).

This rule which I have told you must be kept to in all the eight tones, beginning to end from the beginning of its diapente which begins at the place where the tone ends, following this order a fifth higher and a fourth higher again, and in the diatessaron which is formed in the diapente and in the one which arises voluntarily in the middle of the diapente.

Because the disciple tones, as I have told you, have half the range above and half the range below, they have their diatessaron four notes below where they end and they form a cadence on the same diatessaron.

Regarding the third, which is to know the tone by its final cadence, where it ends, you will know that the first and second tones make their final cadence in d (la-sol-re), the third and fourth in e (la-mi), the fifth and sixth in f (fa-ut) and the seventh and eighth in g (sol-re-ut).

What are called mixed tones, which you have seen in the fantasias earlier in the book you have not to understand by this that there are more than eight tones in music, because calling them mixed is to be understood in this way: because when tones do not behave in the way I have written they are irregular. The irregularity of them is this: If the treble rises nine notes above its final cadence and descends three or four notes below the said final cadence, then it uses the range of the master tone and the disciple tone and mixes them and for this reason it is called mixed.

I have told you this order and declaration which you only have to understand in figural music, which is vulgarly called canto de órgano; because in plainsong, according to the intonations of the psalms of the church, the tones take some liberties in ending and in forming cadences as there you will see it is written about them.

You are to deal in this way with this information about tones which I have

se vsa / q solo el primero tono pueda clausular vn puto mas baxo d su clausula final q es en csolfaut.

Esta regla que hos he dicho se ha de tener en todos los ocho tonos começando a clausular dl principio de su diapete q comiença alli donde el tono fenesce prosiguiedo esta orden ya dicha quinta mas arriba / y quarta mas arriba: y enel diathesaron que se forma enel diapete / y la que se da voluntaria en medio dl diapente.

Los tonos discipulos por tener como hos he dicho el termino la meytad por arriba y la otra meytad por abaxo tiene su diathesaron quatro puntos mas abaxo d donde ellos fenecen / y enel mesmo diathesaron clausulan.

Quanto alo tercero / que es conoscer el tono porla clausula final donde el fenece: sabreys que el primero y segudo tonos haze su clausula final en dlasolre: el tercero y quarto en elami. el quinto y sexto en. ffaut. el septimo y octauo en gsolreut.

Los q se intitula tonos mixtos q en las fantasias passadas del libro haueys visto no haueys de entender que ay mas de ocho tonos en la musica: porque el intitularse mixtos se entiende desta manera: que quando los tonos no seruan la orden q dellos he escritos son irregulares / y la irregularidat dellos es esta: si el tiple sube nueue putos encima de su clausula final / y abaxa tres o quatro puntos debaxo la dicha clausula final: entonces vsa del termino del tono maestro y del discipulo / y se mescla conellos: y por esto se dize mixto.

Esta orden y declaracion ya hos he dicho que solo la haueys de entender enel canto figurado que vulgarmente dizen de organo: porque enel canto llano segun las entonaciones delos psalmos dela yglesia los tonos vsan de algunas libertades enel acabar y enel clausular como alla donde dellos se escriue vereys.

Esta intelligencia delos tonos que hos he declarado para entenderla en las

auf die vorangegangenen Fantasien des Buches anzuwenden, müßt ihr folgendermaßen verfahren: ihr seht euch die Erklärung an, die jede Fantasie begleitet, und stellt fest um welchen Ton es sich handelt, dann sucht ihr am Ende die letzte Klausel, die gebildet wird. Es enden jedoch nicht alle Fantasien mit einer Klausel, denn einige schließen mit einer Cadencia oder Consonancia. Und wenn sie in dieser Weise enden, nehmt ihr nicht die besagte Cadencia als Schlußklausel, sondern die letzte Klausel, die die Fantasie vor der Cadencia bildet. Und ist auf diese Art die Schlußklausel gefunden, wird die Fantasie, wenn sie im ersten oder zweiten Ton steht, dort, wo sie ihre Schlußklausel bildet, ein d (la-sol-re) haben. Wenn die Fantasie im dritten oder vierten Ton steht, wird die Schlußklausel auf e (la-mi) sein, im fünften oder sechsten Ton auf f (fa-ut) und im siebten oder achten Ton auf g (sol-re-ut). Und an dieser besagten Schlußklausel seht ihr, wo der Diskant der Fantasie beginnt, welchen Umfang sie hat, welche Klauseln sie bildet und ob es sich um einen gemischten Ton handelt oder nicht, wie ich es euch oben gesagt habe. Und auf diese Weise lernt ihr durch die Anwendung ausgezeichnet kennen, in welchem Ton jede Fantasie oder jedes Werk in diesem Buch steht.

set out for you so that you can understand it in the fantasias earlier in the book. You will see the written statement which each fantasia has and having seen by this what tone it is you will look for the final cadence it makes at the end, although not all fantasias end in a cadence, because some end in a cadenza or a consonancia and when they finish in this way you will not take the said cadenza as the final cadence but the last cadence which the fantasia made before the cadenza. Once the final cadence has been found in this way, if the fantasia is in the first or second tone, where it makes its final cadence it will be d (la-sol-re) and if the fantasia is in the third or fourth tones it will make its final cadence on e (la-mi). If it is in the fifth or sixth tones, it will make its final cadence in f (fa-ut) and if it is in the seventh or eighth tones it will make its final cadence in g (sol-re-ut). With this final cadence you will see where the treble of the fantasia begins and what range it has and what cadences it makes and if it is in a mixed tone or not, as I told you before. In this way you will know perfectly through practice in what tone each fantasia or work in the book is set.

fantasias passadas del libro hos haueys de regir desta manera / vereys la declaracion que por escrito tiene cada fantasia: y visto porella de que tono es buscareys ala fin della la postrera clausula que haze: aunque no todas las fantasias acaban en clausula: porque algunas acaban en vna cadencia o consonancia. y quando ellas acaban de tal manera no tomareys por clausula final la dicha cadencia sino la postrera clausula que la fantasia haze antes dela cadencia. y hallada desta manera la clausula final: si la fantasia sera del primero o segundo tonos alli donde hara su clausula final sera dlasolre. y si la fantasia sera dl tercero o quarto tonos hara su clausula final en elami. y si sera del quinto o sexto tonos hara su clausula final en. ffaut. y si sera del septimo y octauo tonos hara su clausula final en gsolreut. y coesta dicha clausula final vereys donde empieça el tiple dela fantasia y que termino tiene y que clausulas haze y si sera tono mixto o no como arriba hos he dicho. y desta manera conocereys perfectamente por pratica cada fantasia o obra del libro de que tono es.

Zu Ruhm und Ehre des allmächtigen Gottes und
allerheiligsten Jungfrau Maria, seiner Mutter und unserer Fürsprecherin. Das vorliegende Musikbuch für die mit der Hand gespielte Vihuela, betitelt "El Maestro", wurde von Francisco Díaz Romano in der erzbischöflichen und königlichen Stadt Valencia gedruckt. Beendet am vierten Dezember im Jahre unserer Erlösung, Fünfzehnhundertsechsunddreizig.

To the honour and glory of almighty God and
of the most holy Virgin Mary his mother and our advocate. This book of music for the hand vihuela entitled "El Maestro" was printed by Francisco Díaz Romano in the metropolitan and crowned city of Valencia. It was finished on the fourth day of the month of December in the year of our redemption One Thousand Five Hundred and Thirty-Six.

A honor y gloria de dios todo poderoso y
dela sacratissima virgen Maria madre suya y abogada nuestra. Fue impresso el presente libro de musica de Vihuela de mano intitulado el Maestro: por Francisco Diaz Romano. En la Metropolitana y Coronada Ciudad de Valencia. Acabose a.iiii. dias del mes de Deziebre. Año de nuestra reparacion. de Mil y quinientos treynta y seys.

Berichtigung der Druckfehler durch den Autor selbst,

mit der ein jeder sein Buch korrigieren kann. Die Vorgenhensweise ist die folgende: Ihr sucht in dem Heft, auf das die vorliegende Aufstellung euch verweist, die entsprechenden Seiten und Takte auf, und wenn ihr den Druckfehler gefunden habt, berichtigt ihr ihn entsprechend der folgenden Korrekturangabe.

Im Heft A [1] ist alles richtig.

Im Heft B [2] auf der 12. Seite [Fantasia V] im 19. Takt [45], muß die [Ziffer] 2, die auf der dritten [Saite] steht, auf der vierten stehen und die I auf der dritten, die 3 auf der dritten und die 0 auf der zweiten. Sie müssen an der Stelle [unter den Mensuralnoten] stehen, wo sie jetzt sind.

Im selben Heft B auf der gleichen Seite im 20. Takt [46], muß die I auf der zweiten und die 3 ebenfalls auf der zweiten, die 0 auf der ersten und die I auf der zweiten stehen. Und sie müssen an der Stelle stehen, wo sie jetzt sind.

Im Heft C [3] auf der 6. Seite [F. VII] im 3. Takt [36], muß die 4, die auf der zweiten steht, eine I sein.

Im selben Heft C auf der 8. Seite [F. VIII] fehlt eine Regel oder Erklärung der Fantasie, die dann folgt. Diese muß lauten: "Die folgende Fantasie steht im vierten Ton, und man muß sie im schnellen Zeitmaß spielen."

Im selben Heft C auf der 12. Seite [F. IX] im 38. Takt [96], muß die 3 auf der dritten eine 5 sein.

Im Heft F [6] auf der 6. Seite [F. XIX] im 5. Takt [179], muß die Ziffer I auf der fünften eine 3 sein.

Im selben Heft F auf der 7. Seite [F. XX] im 6. Takt [6], muß die 6, die auf der zweiten steht, auf der dritten stehen, an der Stelle, wo sie jetzt ist.

Im selben Heft F auf der 7. Seite im 8. Takt [8], fehlt die 4 auf der dritten, und sie muß dort stehen, wo die letzte Mensuralnote am Ende des besagten Taktes ist.

Im selben Heft F auf der 11. Seite [F. XX] im 25. Takt [190-195], müssen in der ganzen Reihe mit der Proportion von drei Minimae pro Takt die ersten Minimae pro Takt punktiert werden, genauso wie jene in der Reihe darüber es sind.

Im Heft G [7] auf der 3. Seite [F. XXII] im 9. Takt [9], muß die 3 auf der vierten eine 2 sein.

Im selben Heft G auf der 3. Seite im

Author's corrections of printing errors,

by which each one can correct his own book. The order which must be followed is this: You will go to the quarto to which the present table refers you, to such a sheet and to such a bar, and having found the printing error you will correct it as the following correction will tell you.

Quarto A [1], everything is correct.

Quarto B [2], page 12 [Fantasia V], bar 19 [45], the [numeral] 2 which is on the third [string] should be on the fourth, and the I on the third and the 3 on the third and the 0 on the second have to stand where they now are [under mensural notes].

In the same quarto B on the same page, bar 20 [46], the I has to be on the second and the 3 likewise on the second; the 0 on the first and the I on the second have to stand where they now are.

Quarto C [3], page 6 [F. VII], bar 3 [36], a 4 which is on the second should be a I.

In the same quarto C, page 8 [F. VIII], a rule or statement of the fantasia which follows is missing. This should say: The following fantasia is in the fourth tone and has to be played at a fast tempo.

In the same quarto C, page 12 [F. IX], bar 38 [96], a 3 which is on the third should be a 5.

Quarto F [6], page 6 [F. XIX], bar 5 [179], the figure I which is on the fifth has to be a 3.

In the same quarto F, page 7 [F. XX], bar 6 [6], a 6 which is on the second has to be on the third where it now is.

In the same quarto F, page 7, bar 8 [8], a 4 is missing on the third, and has to stand where the last mensural note is, which is at the end of the said bar.

In the same quarto F, page 11 [F. XX], bar 25 [190-195], the whole line of the proportion of three minims in a bar: the first minims of each bar have to have dots like those which are on the line above them.

Quarto G [7], page 3 [F. XXII], bar 9 [9], a 3 which is on the fourth has to be a 2.

In the same quarto G, page 3, bar 11

Correccion del Auctor enlos herrores dela

Emprenta / por la qual cada vno puede corregir su libro. La orden que se ha de tener es esta. Yreys al cuaderno que la presente tabla hos remitira / a tantas planas / y tantos compases / y hallado el herror del Emprenta corregireys como la siguiente correccion hos dira.:.

El quaderno dela. A. todo esta verdadero.

Enel q̄derno d̄la. B. a.xii. planas a.xix. c̄pases d̄lla / el. 2. q̄ esta ela tercera a de estar ela q̄rta / y el. I. enla tercera / y el. 3. ela tercera / y el. 0. enla seguda y han d̄estar en d̄recho de donde agora estan.

Enel mismo q̄derno d̄la. B. enla misma plana a.xx. c̄pases d̄lla el. I. a d̄star ela seguda / y el. 3. assi mesmo ela seguda / y el. 0. ela pma / y el. I. ela seguda / y ha d̄ estar e d̄recho de d̄ode agora esta.

Enel q̄derno d̄la. C. a.vi. planas a.iii c̄pases della / vn. 4. q̄ esta enla segunda a de ser. I.

Enel mismo q̄derno d̄la. C. a.viii. planas falta vna regla / o d̄claracio d̄la fantasia q̄ se sigue / la q̄l ha dedzir assi. Esta fantasia q̄ se sigue es d̄l quarto tono y a sede tañer conel compas apresurado.

Enl mismo q̄derno d̄la. C. axii: planas a.xxxviii c̄pases della vn. 3. q̄esta ela tercera ha de ser. 5.

Enel quaderno d̄la. F. a.vi. planas a.v. c̄pases della / esta cifra.I. q̄ esta enla quinta / ha de ser. 3.

Enel mismo quaderno d̄la. F. a.vii.planas a.vi. c̄pases della / vn. 6. q̄ esta enla seguda a de estar enla tercera en derecho d̄ d̄ode agora esta.

Enel mismo q̄derno d̄la. F. a.vii. planas a.viii. c̄pases d̄lla falta vn. 4. ela t̄cera ya d̄star e d̄recho d̄la postrera nota d̄ c̄ato q̄ ala fi d̄l dicho ocpas esta.

Enel mismo q̄derno d̄la. F. a.xi. planas a.xxv.c̄pases d̄lla toda aquella pauta de proporcio de tres minimas por c̄pas han de tener puntos las p̄meras Minimas de cada c̄pas assi como las que estan enla pauta de encima dellas.

Enel quaderno dela. G. a.iii. planas a. viiii. c̄pases della / vn. 3. que esta enla quarta a de ser. 2.

Enel mismo quaderno d̄la. G.

11. Takt [11], muß die 2 auf der dritten eine 1 sein.

Im selben Heft G auf der 9. Seite im 38. [38] Takt einer Pavane [III], muß die 3, die auf der vierten unter einer 5 steht, auch eine 5 sein.

Im Heft H [8] auf der 5. Seite in einem portugiesischen Villancico [V], der mit den Worten "Falai miña amor" beginnt, fehlen im 7. Takt [8] auf der zweiten zwei Ziffern. Die erste muß eine 3 sein und unter der ersten schwarzen Minima stehen, und die andere muß eine 2 sein und unter der zweiten schwarzen Minima stehen, wie ihr seht.

Im selben Heft H auf der 5. Seite in einem portugiesischen Villancico [VI], der mit den Worten "Poys dezeys que me quereys ben" beginnt, fehlt am Ende im 15. Takt [15] die Ziffer 1 auf der dritten.

Im selben Heft H auf der 10. Seite in einem italienischen Sonett [I], das mit den Worten "Amor che nel mio pensier" beginnt, muß die schwarze 5 auf der dritten im 12. Takt [12] farbig sein.

Im Heft I [9] auf der 8. Seite [F. XXIV] im 11. Takt [116], muß die elfte Linie gestrichen werden. Mit Linie ist hier der Strich gemeint, der die sechs Saiten der Vihuela durchschneidet und so den Takt bildet.

Im selben Heft I auf der 10. Seite [F. XXV] im 21. Takt [25], muß die 3 auf der zweiten eine 5 sein.

Im Heft K [10] auf der 1. Seite [F. XXV] im 2. Takt [118], muß eine 3 auf der dritten Saite unter der fünften Mensuralnote hinzugefügt werden.

Im selben Heft K auf der 1. Seite [F. XXV] im 17. Takt, muß die letzte Mensuralnote weiß sein [Druckfehler nicht auffindbar].

Im selben Heft K auf der 1. Seite im 31. Takt [147], muß die 5 auf der zweiten eine 3 sein.

Im selben Heft K auf der 2. Seite [F. XXVI] im 34. Takt [31], muß die 3 auf der dritten eine 5 sein.

Im selben Heft K auf der 2. Seite im 44. Takt [41], muß auf der vierten die 3 stehen, welche nicht erscheint.

Im selben Heft K auf der 5. Seite [F. XXVII] im 57. Takt [57], muß eine 4 auf der zweiten unter der punktierten Minima stehen, auf der dritten unter derselben Note eine 6, und auf der vierten soll nichts stehen. Die 3 auf der sechsten muß auf der fünften und unter derselben Note stehen.

Im Heft L [11] auf der 7. Seite [F.

[11], a 2 which is on the third has to be a I.

In the same quarto G, page 9, bar 38 [38] of a pavane [III]: in it there is a 3 on the fourth under a 5 which also has to be a 5.

Quarto H [8], page 5, in a Portuguese villancico [V] which says: "Falai miña amor", in bar 7 [8] two numerals are missing on the second. The first has to be a 3 and it has to be under the first black minim, and the second has to be a 2 and has to be under the second black minim, as you will see.

In the same quarto H, page 5, in a Portuguese villancico [VI] which says: "Poys dezeys que me quereys ben", at the end of it at bar 15 [15] the figure I is missing, and it has to be on the third.

In the same quarto H, page 10, in an Italian sonnet [I] which says: "Amor che nel mio pensier", at bar 12 [12] there is a 5 on the third which is black and which ought to be coloured.

Quarto I [9], page 8 [F. XXIV], bar 11 [116]; the eleventh line has to be removed. Lines means the lines which cross the six strings of the vihuela, which divide the bars.

In the same quarto I, page 10 [F. XXV], bar 21 [25], there is a 3 on the second which has to be a 5.

Quarto K [10], first page [F. XXV], bar 2 [118], a 3 has to be put on the third string below the fifth mensural note which is above.

In the same quarto K, first page [F. XXV] , bar 17, the last mensural note has to be white [Printing error cannot be found].

In the same quarto K, first page, bar 31 [147], a 5 which is on the second has to be a 3.

In the same quarto K, page 2 [F. XXVI], bar 34 [31], a 3 which is on the third has to be a 5.

In the same quarto K, page 2, bar 44 [41], a 3 which has not come out has to be on the fourth.

In the same quarto K, page 5 [F. XXVII], bar 57 [57], there should be a 4 on the second below the dotted minim, and on the third below the same a 6, and on the fourth there should be nothing. The 3 on the sixth has to be on the fifth below the same.

Quarto L [11], page 7 [F. XXX], bar

a.iii.planas a.xi. compases della / vn. 2. q esta ela tercera a de ser. I.

Enel mismo quaderno dela. G. a.viiii. planas a.xxxviii. copases de vna pauana q enella esta vn. 3. q ay ela quarta e drecho dvn. 5. a d ser tabie. 5.

Enel quaderno dla. H. a.v.planas e vn villacico Portugues q ay / q dize. Falai miña mor a.vii. copases de el falta enla seguda dos cifras / la pmera ha de ser vn. 3. y a de estar enderecho dla pmera minima negra / y la otra a d ser vn. 2. y a dstar e derecho dla seguda minima negra como vereys.

Enel mismo quaderno dela. H. a.v. planas en vn villancico portugues q dize. Poys dezeys q me qreys be / Falta ala fin dl a.xv. compases esta cifra. I. ya de estar enla tercera.

Enel mismo qderno dla. H. a.viii [x!] planas en vn soneto Ytaliano q dize. Amor chenel miopesier. A.xii. Compases del ay vn. 5. enla tercera q es negro y a deser colorado.

Enel quaderno dla. I. a.viii. planas a.xi. copases dlla / la onzena linea se a d qtar lineas se entiede las rayas q atrauiessan las seys cuerdas dla vihuela q diuiden los copases.

Enel mismo qderno dla. I. a.x. planas a.xxi. copas dlla ay vn. 3. enla seguda q ha de ser. 5.

Enel quaderno dela. K. ala pmera plana a.ii. copases dlla se ha de poner vn. 3. enla tercera cuerda en derecho dla cinqna nota de cato q encima esta.

Enel mismo qderno dla. K. ala pmera plana a.xvii. compases / la postrera nota de cato a de ser blanca.

Enel mismo quaderno dla. K. ala primera plana a.xxxi. compas dela vn. 5. que ay enla segunda a de ser. 3.

Enl mismo qderno dla. K. a.ii. planas a. xxxiiii. copases dlla vn. 3. q ay enla tercera a de ser. 5.

Enel mismo quaderno dela. K. a.ii. planas a.xliiii. compases della enla quarta a de estar vn. 3. que no a salido.

Enel mismo qderno dla.K. ala. v. plana a.lvii. copases dlla / enla seguda en derecho dla minima putada / a de hauer vn. 4. y enla tercera enel mismo en derecho a de estar vn. 6. y en la quarta no ha d hauer nada / y el. 3. dla sexta ha de estar enla quinta enl mismo en derecho.

Enel quaderno dla. L. ala.vii. plana a.

XXX] im 41. Takt [96], muß die 4, die auf der vierten steht, auf der dritten stehen, und die 5, die auf der fünften steht, muß auf der vierten stehen.

Im Heft M [12] auf der 2. Seite [F. XXXII] im 57. Takt [84], muß die 3, die auf der fünften steht, auf der vierten stehen.

Im Heft O [14] auf der 1. Seite [F. XXXVIII] im 29. Takt [29], muß die 3 auf der zweiten eine 2 sein, und die 2 auf der zweiten muß eine 3 sein.

Im selben Heft O auf der 1. Seite im 34. Takt [34], muß die 8 auf der vierten eine 9 sein, und die 9 auf der fünften muß ein X sein.

Im selben Heft O auf der 11. Seite [F. XLI] im 17. Takt [1], muß die letzte 3 auf der dritten eine 5 sein.

Im Heft P [15] auf der 8. Seite [F. XLIII] sind nach dem 25. Takt [163] zwei Takte folgendermaßen vertauscht worden: Der 27. Takt [165] muß dort sein, wo der 26. Takt [164] sich befindet, und der 26. Takt, wo der 27. ist. Und in der Reihenfolge, wie ich es euch jetzt sage, müßt ihr sie spielen.

Ende.

41 [96], the 4 which is on the fourth has to be on the third, and the 5 which is on the fifth has to be on the fourth.

Quarto M [12], page 2 [F. XXXII], bar 57 [84], a 3 which is on the fifth has to be on the fourth.

Quarto O [14], first page [F. XXXVIII], bar 29 [29], a 3 which is on the second should be a 2, and a 2 which is on the second should be a 3.

In the same quarto O, first page, bar 34 [34], the 8 which is on the fourth has to be a 9, and the 9 which is on the fifth has to be a X.

In the same quarto O, page 11 [F. XLI], bar 17 [1], the last 3 on the third has to be a 5.

Quarto P [15], page 8 [F. XLIII], after bar 25 [163], two bars are confused in this way: bar 27 [165] has to be where bar 26 [164] is, and bar 26 where bar 27 is. As I say they should be, so should you play them.

The End.

xli. copas dlla el. 4. q esta enla quarta a de estar en la tcera / y el. 5. q esta ela qnta a d estar ela qrta.

Enel qderno dla. M. a la: ii. plana a.lvii. copases dlla vn. 3. qsta ela qnta ha dstar ela qrta.

Enel quaderno dla. O. enla pmera plana a xxviiii. copases dlla / vn. 3. q esta enla segunda a de ser. 2. y vn. 2. q esta enla seguda a de ser. 3.

Enel mismo qderno dla. O. ela pmera plana a.xxxiiii. copases dlla el. 8. q estaen la qrta ha de ser. 9. y el. 9. q esta enla qnta a de ser X.

Enel mismo qderno dla. O. a.xi. planas a.xvii. cpases dlla el postrero. 3. dla tercera a d ser. 5.

Enel quaderno dla. P. a.viii. planas a.xxv copases dlla estan trocados dos copases dsta manera. Que el. xxvii. copas ha destar dode esta el. xxvi. copas / y el. xxvi. copas dode esta el. xxvii. Y assi como hos digo q han de estar los haueys de tañer.:.

Fin.:.

Bibliographie / Bibliography

Apel, Willi	Die Notation der polyphonen Musik	Breitkopf und Härtel, Wiesbaden 1962
Chiesa, Ruggero	Luys Milán: El Maestro (1536)	Zerboni, Milano 1974
Cook, Frederik	Die Vihuela: Große oder kleine Mensur	Gitarre & Laute 3/80, Köln 1980
Jacobs, Charles	Luys Milán (Grove)	Macmillan Publishers Limited, London 1995
Milán, Luys	Libro de motes, Valencia (1535)	
	El Maestro, Valencia (1536) (Faksimile / facsimile)	Minkoff, Genf 1975
	El Maestro, Valencia (1536) (Mikrofilm / microfilm)	British Library, London
	El Cortesano, Valencia (1561)	
Moser, Wolf	El Maestro (Teilübersetzung / Partial translation)	Gitarre & Laute 5/80 + 6/80 + 3/81, Köln 1980/81
	Vihuela, Gitarre und Laute in Spanien während des 16. Jahrhunderts, Teil 2	Gitarre & Laute 5/81, Köln 1981
Nickel, Heinz	Beitrag zur Entwicklung der Gitarre in Europa	Biblioteca de la Guitarra, Haimhausen 1972
Pohlmann, Ernst	Laute, Theorbe, Chitarrone	Eres Edition, Lilienthal/Bremen 1982
Poulton, Diana	Vihuela (Grove)	(s. Jacobs)
Pujol, Emilio	Die Vihuela und ihre Spieler	Gitarre & Laute 2/86, Köln 1986
Ragossnik, Konrad	Handbuch der Gitarre und Laute	Schott, Mainz 1978
Riemann, Hugo	Temperatur (Riemann: Sachteil)	Schott, Mainz 1967
Ward, John M.	Luys Milán, (MGG)	Bärenreiter Verlag / Deutscher Taschenbuch Verlag, Kassel / München 1989

Sämtliche Vihuelatabulaturen und Primärquellen / Complete list of vihuela tabulatures and primary sources

Luys Milán	El Maestro	Valencia, 1536
Luys de Narváez	Los seys libros del delphin	Valladolid, 1538
Alonso Mudarra	Tres Libros de música	Sevilla, 1546
Enriquez de Valderrábano	Silva de sirenas	Valladolid, 1547
Diego Pisador	Libro de música de vihuela	Salamanca, 1552
Miguel de Fuenllana	Orphenica lyra	Valladolid, 1554
Juan Bermudo	Declaración de instrumentos musicales	Osuna, 1555 (Traktat / Treatise)
Luys Venegas de Henestrosa	Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela	Alcalá, 1557 (Mischtabulatur / Mixed tabulature)
B.L. Panhormitano	Dialogo quarto de musica ... con viola a mano over liuto	Napoli, 1559 (Mischtabulatur / Mixed tabulature)
Thomas de Santa Maria	Libro llamado arte de tañer fantasia, assi para tecla como para vihuela	Valladolid, 1565 (Traktat / Treatise)
Esteban Daza	El Parnasso	Valladolid, 1576
Antonio Cabezon	Obras de música para tecla, arpa y vihuela	Madrid, 1578 (Mischtabulatur / Mixed tabulature)
Antonio de Santa Cruz	Música de vihuela (Guitarra Española ?)	?, ca. 1700 (Besitz / Owner: Biblioteca Nacional / Madrid)
Pablo Nassarre	Escuela música	Saragossa, 1724 (Traktat / Treatise)