

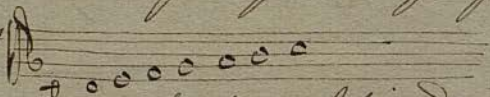
Memoria

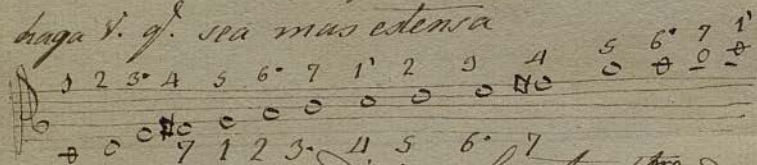
de las conferencias particulares q^e tube
con el S. D. Josef Joaquín de Virués
Autor de la Gineuphonia.

Ramon Vilanova

Madrid Marzo de 1832.

conferencia primera

No haciendole yo querido presentar ningun problema le pedi me considerase como a un simple solista, esto es. q. hiciere con mi tal qual haria con un niño q. quisiere empezar a enseñar. y luego me dijo que escribiese la escala de Do.^{na}  echo esto me dijo es preciso q. sepa q. esta es el tipo de todas las escalas. Haviendole yo manifestado yo q. sabia yo todo lo me queria decir sobre esto me dijo: numere & la escala escrita y haga & q. sea mas extensa



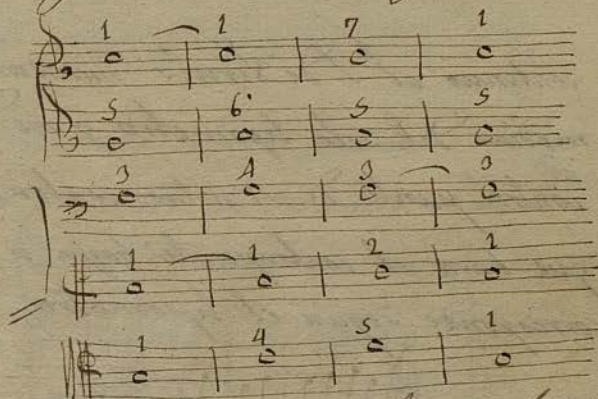
Ahora sepa & que poniendo un diesis a la nota A. quedará con vertido en nota 7. y este sostenido sera el primero de todas las escalas. luego haciendo convertido la nota A.^{tro} en en nota 7. es infalible que la nota cinco quedará convertida en nota 8. resultando de esto q. quedará establecida la escala de Sol.

Agase lo mismo con la escala de Sol. lo que se ha hecho con la escala de Ut y se encontrará la escala de Re y luego la de La. ect. ect.

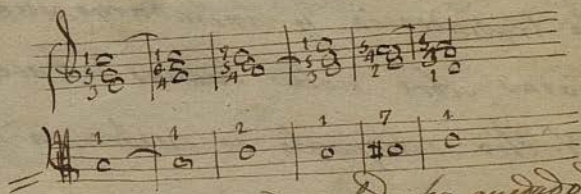
Ahora & q. convirtiendo la nota A (de la escala de Ut) en nota 7. hallara & el primer bemol como luego encontrará & convertido el tono de Ut en 7 1 2 3 4 5 6 7

tono de fa. y así continuando se hiran encontrando todas escalas por bemoles.

Entendido esto (me dijo el P. de Sirués) versase & escribirme en la pizarra las notas (en tono de ut) que le voi a decir con clave de fa, de ut, de sol. y de sol.



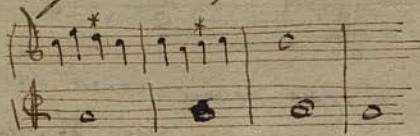
Ahora supuesto que si sepa de memoria la marcha que tienen la voz en esta frase musical dese & saber q. el todo se llama tipometro y q. el tipometro se compone de cas.^{ca} ect. (verse la Genesiph.^a) Ahora vamos a alargar esta frase añadiéndole mas notas de las q. tiene y digamos



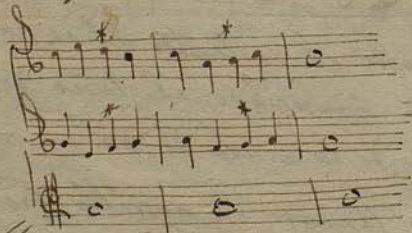
Luego q. se ha puesto el sostenido al do ha quedado destruido el tono de do y ha anunciado el tono de re y así vemos convertidas ^{demás} las notas de la escala de do en números totalmente diferentes de los que teman en aquella bien q. no se hayan alterado en nada. E de aquí demás aprender también q. aun que hemos visto en el tipometro de ut que ha la primera

voz en la precadencia le correspondia el siete, a la 2.^a el 3. a la tercera el 4. y al bajo el 2. vemos aora que para seguir la buena marcha de las voces los números están enteramente trasgredidos. Dan donos a entender q. los sonidos son iguales sean arriba sean o abajo.

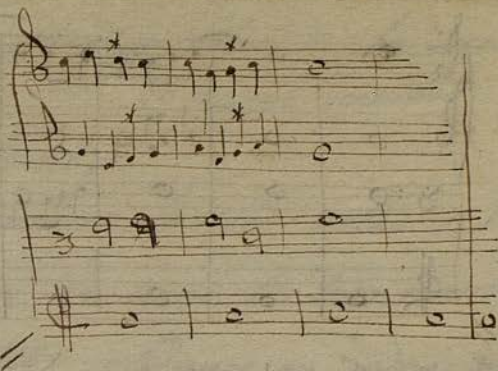
Luego continuo el P. De Sique's mandandome tocar las dos voces medias del solo tipometro y me dijo vamos a hacer un contra punto de A notas contra una cuidando de q. la voz que hara el contrapunto vaya a encontrar la nota q. le corresponde segun el tipometro. Luego



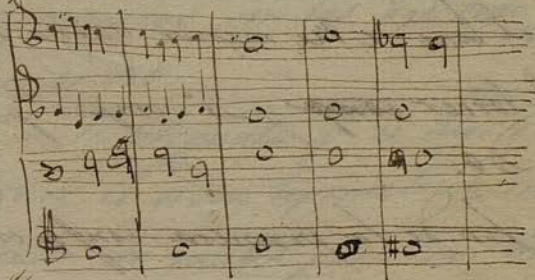
Luego me dijo: Desde este instante vemos que en estos dos compases hay notas que no son de sus acordes pues ni el Re 2 del primer compas ni el Si 7 del 2. corresponden o pertenecen a la cadencia. y a la tras cadencia y sin embargo suenan bien por estar apoyadas sobre notas buenas del acorde. Luego me dijo haga 8. otro contrapunto de cuatro en la 2.^a voz.



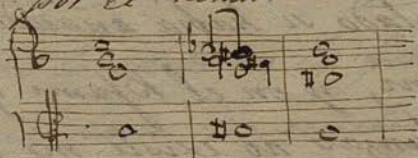
Luego me dijo ponga 8. la 3.^a voz q. haga contrapunto de dos contra una con el bajo.



Hecho esto me dijo ahora vamos a continuar el bajo y a pasar de un tono a otro poniendo un sostenido al *Do* 2.



Hecho esto me dijo ahora vamos a pasar al tono de *Si* convertiendo la *prax* harmonica de *Re* en *har* harmonica de *Si* lo qual se hará por el *henarmonico*.



Luego prosiguió el *A* de *Sines* ahora vamos a trabajar el mismo contrapunto de manera que haya retardos

Signe



Luego siguió el Sr. Sívies diciendome desde ahora
 dese s. advertir q. su embargo la harmonia su cami-
 nando ácia el tono de Re menor suena muy bien el di-
 natural del tercer comp y si compas por q. el tono rei-
 nante es do.

Fin de la primera conferencia.

Segunda conferencia.

Haviendole preguntado si habia añadido el monosi-
 lora si en el Elami, y en el Kfami que segun el
 sistema de las mutanzas no existe me contesto q.
 lo havia añadido a fin de q. cada nombre clasico tu-
 biese las tres monosilabas del ^{trazo} hipometro de su tono.

Contextando a la pregunta y reflexionando sobre ello
 logré entender q. quando el Sr. Sívies dice (tratando de
 los nombres clasicos) colocandolas en el orden ascen-

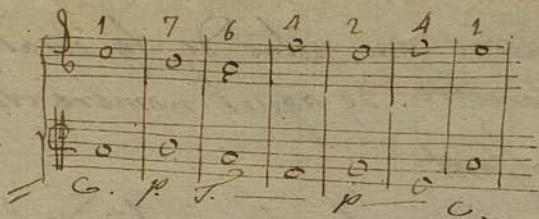
ente quiere decir las notas de la escala a que pertenece el tipometro de aquel nombre clasico.

s. g. *esolfant*.

Este nombre encierra las tres notas del bajo tipometro del tono de Do. luego los tres nombres q. encierra son Sol, Fa, Ut. colocanse en orden ascendente segun la escala de Do y veremos q. resulta Ut. s. Fa. 4. y Sol 3. cuyos numeros son los del bajo tipometro de esta escala y tono de Do.

Contextando a la pregunta q. le hize de que si era li constante seguir el orden tipometrico me dijo q. no pues la trascendencia era inutil para todo otro caso q. el de establecer el tono y modo pues q. con los tres acordes Cadencia, Trascendencia, y Precadencia se articulaban las siete notas de la escala. hasiendole yo dicho por que no lo notaba en la *Geneuph.* contesto q. la *Geneuphonia* havia sido escrita para derivar el sistema antiguo y que una vez logrado tiene ya escrito un apendice que publicara luego de despachados los exemplares q. quedan de aquella obra.

Luego escribi en la pizarra el siguiente contrapunto de nota contra nota



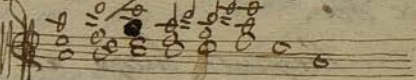
sea & un caso ^{en} q. es preciso numerarlo segun se ve si
no quiere salirse del tono de do y sea & tambien destruido
el ^{orden} tipometrico.

El S. de Suenes dijo: y digame & quien es el q.
dica q. esto lo aprueva el oido? yo contesto q. en el
antigo contrapunto no se me havia vituperado semejan-
te procedimiento. a lo q. contesto se acuerda & de lo
q. digo en mi Geneup. ^a de q. en la antigua escuela
se escribia mas para el ~~oído~~ q. la vista q. para el
oído a. sea & un caso en este ejemplo. yo no di-
re q. esto no pueda oirse, pero si dire q. el oído
se inquietara al pasar del segundo compas al ter-
cero pues q. en el tercero da & la cadencia de fa
no haciendo destruido el si. ^{ra} del segundo compas
amas de q. segun el orden q. lleva todo indica q.
va a La y no a fa.

Preguntete luego porque no havia anunciado en
su Geneuphonia a las varias excepciones sobre quintas
y & de movimiento recto, a lo q. contesto: que se

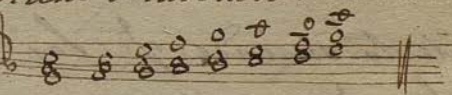
habria parecido necesario para tener sujetados a los
discipulos asta tanto q^d estuviesen en estado de dis-
tinguir lo bueno de lo malo.

Luego se pregunta en que seria vituperable el dur-
una cadencia ^{o cada nota del} al siguiente ejemplo



? y contexto y quien aprobara la monotonia de seme-
jante marcha? amas de q^d. ? y efecto quiere 8 q^d. haga
el pasage del 2º acorde al ~~tercero~~ q^d es la cadencia de Re
el qual tono tiene un bemol, al de Mi q^d tiene un
sostenido y luego al de Fa q^d vuelve a tener un bemol.
amas de q^d. ya dije en la geneup.^a lo q^d se resiste
el pasar de un tono menor a uno mayor.

Luego dice yo. ? y digame. ? 8. guerra vituperar
la escala ~~de~~ ascendente con cadencia en cada una
de sus notas cuya escala o cadencias esten colocadas
en el orden q^d sigue

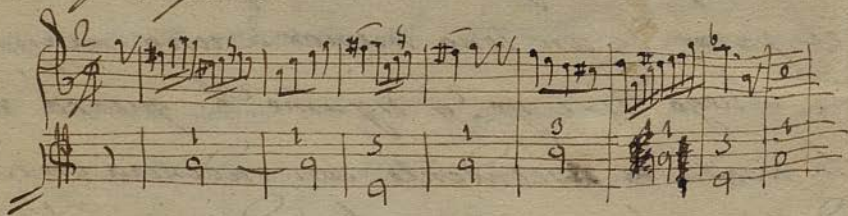


siendo o

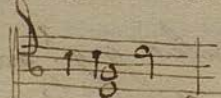
procediendo los tonos lo mismo q^d en el ejemplo anterior
pues va de Re a Mi de Mi a Fa ect. ect. ? a lo q^d contex-
to q^d en fuerza del movimiento recto de terceras y
sextas se hacia agradable al oido y q^d el en su ge-
neuphonia habia anunciado la ley de agradas y no
los efectos musicales y q^d por esto habia ~~puesto~~ dicho
q^d todos los ejemplos se hiciesen de varias maneras

y luego se procurasen a oír y q. ^{seria una} ~~se aceptasen~~ ~~la~~
~~misma cosa~~ seria q. una misma cosa produce efec-
tos diferentes segun la colocacion o marcha q. se
le da.

Pregunte luego al D. de Ximenes: por q. decia o daba
por regla q. en las notas de paso no entraba acci-
dental ajenos del tono o escala de la canturia, aun q.
el acorde o cadencia se compusiera de notas q. forma-
sen la cadencia de otro tono? pues en el siguiente
ejemplo el qual el tono es de do y vemos una multi-
tud de accidentes q. no pertenecen al tono.

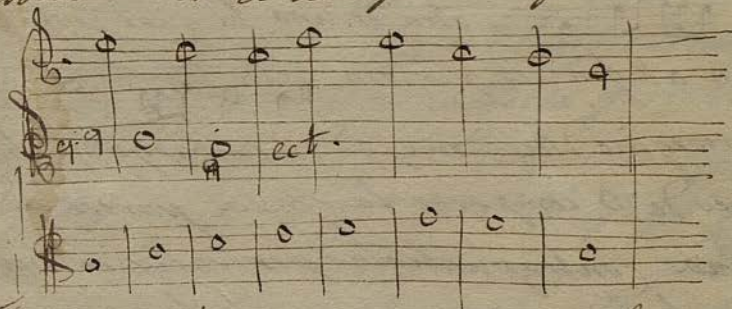


A lo q. contesto diciendo: q. las notas de paso de un
acorde son las q. no entran en el ~~q. q.~~ como por
ejemplo  las q. estan marcadas con la cruz y

q. no solamente pueden usarse las de la cruz (con tal q.
esten apoyadas en una buena) si q. tambien las accidenta-
das q. se pueden contar entre estas como por ejemplo
en el siguiente acorde  el ke es de paso
pues puede caminarse acia el ^{esta} mi de este modo

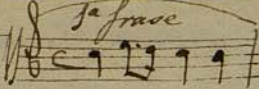


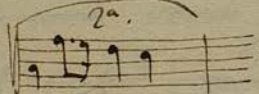
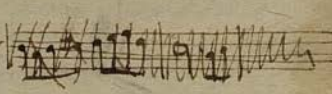
Pregunte luego al P. De Xivres q. ya q. dara por lei
 de q. ^{en armonia} lo mismo son las 8. q. los unisonos? si le parecia
 q. el este contra punto de dos contra una con liga-
 duras podria soportar (el odo) percibir el mismo punto
 de la resolution en el tiempo de la percusion?

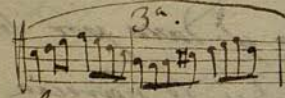
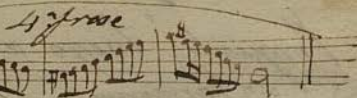


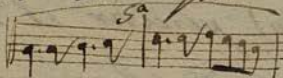
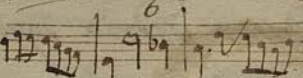
A lo q. contesto q. lo q. ~~no entendi~~ la naturaleza lo
 aprobava pero q. los contrapuntistas lo prohibieron: y mas
 añadio q. la naturaleza pedia con imperiosidad q. la no-
 ta disonante se puntase, esto es en el unisono y q. con-
 siderando el Re del segundo compas como 9. su resolution
 es en 8. pero tratada como segunda no es el re el q.
 deveria hacer el movimiento sino el Bazo diciendo Ut.
 Si.

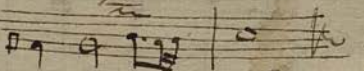
Luego le pedi se sirviese ^{decir algo} ~~preguntar~~ sobre frases y
 periodos; y dijo escriba 8. una frase de un compas

luego ^{1ª frase}  luego digo escriba 8ª otra de un compas

^{2ª.}  otra de 2 compases 

^{3ª.}  otra de 4ª  ^{4ª frase}

luego digo haga 8ª una segunda parte de esta igual cantidad de compases en la qual la primera frase sea de 6ª compases  otra de 3 

otra de 1  otra de uno la qual deve servir de preparacion al fin del periodo 

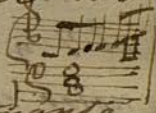
Luego proseguio diciendome q. sin embargo q. habiamos echo frases de 3 compases las quales parece q. representan algunos contrapuntistas por salir la musica coja y tambien las de numero impar le parecia q. no puede hallarse inconviente en usarlas y mucho mas en la musica vocal.

conferencia
Tercera y quarta

Preguntete al Sr. Simeón. 3ª. queria dar a entender en el 12º capitulo 12 pag.ª 18 quando decia q. toda nota q. salta mas de un grado es consonante y toda la q. un solo grado es disonante. a lo q. contesto q. no le venia a la memoria lo q. alli queria decir y q. tal vez haria relacion

al ejemplo de la pag.^a 12 y no a q. quisiere q. fuese
regla o lei absoluta.

Segui preguntandole. ² q. me dixeran como devia
entender lo q. dice ~~el~~ en la pagina 15 de la Genesopho-
nia de q. Toda nota encazonada entre dos consonantes
o disonante y de transito. ³ esto no se lo dije explicar
pues me vino a la memoria q. la 2 esta encazonada
entre la 1^a y la 3. la 4 entre la 3 y la 5.

Luego le pregunte. Como clasificarianos las
dos notas del medio de la ~~melodia~~ melodia q. sigue 
puesto que estan cada una de por si entre una consonante
y una disonante i a lo q. contexto q. ya que no podia
clasificarlas de notas cambiadas segun yo ~~le dije~~ dije
q. era preciso considerarlas segun Reicha.

⁴ Proseguí diciendole 8. dice en su Genesoph.^a q.
toda nota disonante puesta dentro de una escala
queda caracterizada con los n.^{os} 4 y 5. Pregunto
yo. ² y quando la disonancia sera de 2^a menor
como se caracterizera puesto q. del 4 al 5 es se-
gunda mayor y bien q. 8. diga q. esta adulte-
rada qual de las dos es la q. debo considerar
como tal i a lo q. respondio. ~~el~~ Toda disonan-
cia se le deve suponer una resolucion y una pre-
paracion pues sea 8. como la quiere suponer

preparada y luego reconstruirla 8. segun quiera.
 luego puse en la guitarra el siguiente acuerdo.

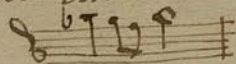


Luego digo en este acorde hay el tritono q. como he-
 mos dicho es el q. engancha la musica pues numeremos
 el tre. con el numero 4, y el mi. con el 5. y el sol con
 el 7 y digamos q. hay la precadencia de La. con dos
 notas cacafonicas o q. no son de la precadencia tal es
 el La. q. es 1 y tal es el ut. q. es 3. estas dos no-
 tas son las q. devemos preparar pues pongamos un
 acorde q. sirva de preparacion a dichos n. 1. y 3.
 tal sera la cadencia de La. y este primer acor-
 do sera:

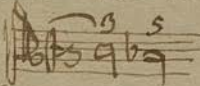


hagamos ahora a reconstruirla y digamos q. este ulto

mo acuerdo es la preadencia de la con dos notas que no
 le pertenecen y q. siendo disonantes es necesario perfecc
 narlas. Vamos ahora a ~~perfeccionar~~ o resolver el
 numero 1. q. es el La⁶ conduciendolo al Sol² de este
 modo



~~perfeccionar~~ resolver el n^o 3 conduciendolo al Si⁶ de este
 modo



Harpa 5ⁿ 54
Garbancos 6^{ta} $\frac{1}{2}$

Lunes
Mercoles
Viermes
10 y $\frac{1}{2}$

Depuis
a las 12

Leciones de Harpa.
dias. — 23.
25.

Etude pour la Harpe
Contenant cinquante Exercices
Dediee

a S. B. Gramer

Nicholas Boehsa

Strasbourg 34. 1^{re} here.

A paris

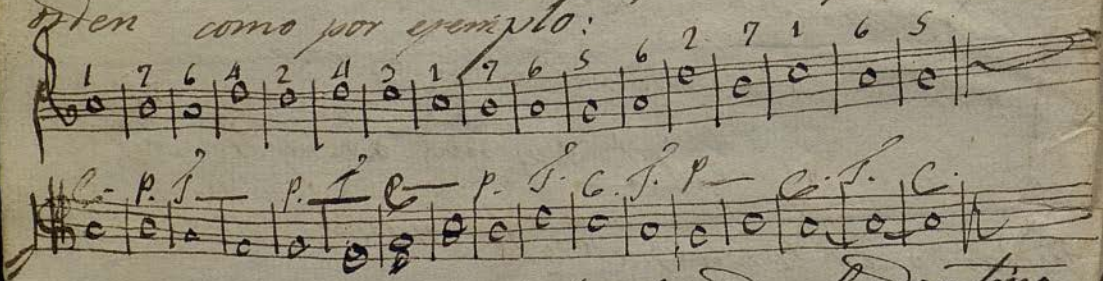
chez Mme Dubois Boulevard poisson
niere No 10 pres le Jardin Boulaire

Pag. 2. Preguntase si en los nombres clasicos que
dice el autor ser *Cesolfant* &c. &c. ha ama-
dido a el *Si* en el *de Alami*, el *Si* en el *de*
Jefant, y el *Si* en el *de Befami*: pues que tales
monosilabos no se encuentran en el sistema
de las mutansas.

Pag. 4. em. Preguntase si en la apreciacion (colocandolas
en el orden ascendente de este modo) quiere dar
a entender los nombres clasicos o los q. de ellos
se derivan pues que los ~~derivados~~ del *G.* al *re*
del *de Alami* y del *de Befami* no se adap-
tan al orden ascendente de la escala pues deve-
rian decir *Ut, re, sol, fa, mi, la* y *Mi, fa, si*
quedando asi trastornados los numeros 1. 4. 5.

Pag. 4. El autor dice que toda cantaria empieza por
la cadencia. Preguntase si deve tenerse por error o liber-
tad el empezar una pieza de musica por un acorde
disonante conforme lo han echo *Rossini* e *Pacini*
varias veces.

Don El autor dice que el typonmetro nos enseña q^d la tras-
 cadencia sigue a la cadencia y q^d la precadencia pre-
 cede a la cadencia. Preguntase si es lei constante
 deber seguir siempre el orden typonmetrico pues
 que se alterado dicho orden en el exemplo del
 capitulo IV haciendo dudo la cadencia en el t^{er}cer
 acuerdo diciendole pertenecer la precadencia segun nos
 enseña el typonmetro puesto q^d en este la pre-
 cadencia sigue a la tras cadencia a mas que sinem-
 bargo de la reflexiones que hace el autor sobre dicho
 exemplo se encuentran casos en que no es dable
 armonizar una melodia sin dejar de seguir dicho
 orden como por exemplo:



En este exemplo se se trastornado el orden ty-
 metrico y mucho mas lo seria si desiese seguir
 la harmonia en cada nota de la melodia.

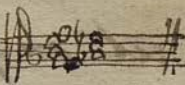
Pagina 5. Preguntase porque no se ha dado
 la precadencia en la 2^a nota del segundo

compas del Exemplo 10.^o Y pues que habria mayor
variedad de harmonia q^{ue} no dando portres veces
consecutivas la cadencia segun el exem^o:

Pag.^a 7. Preguntase si puede haver alguna excepcion
sobre las quintas y las 8.^{as} de movimiento recto puesto
que el S. Reicha ha anunciado algunas que no dejan
de encontrarse en varias partituras de Macis. Celebras

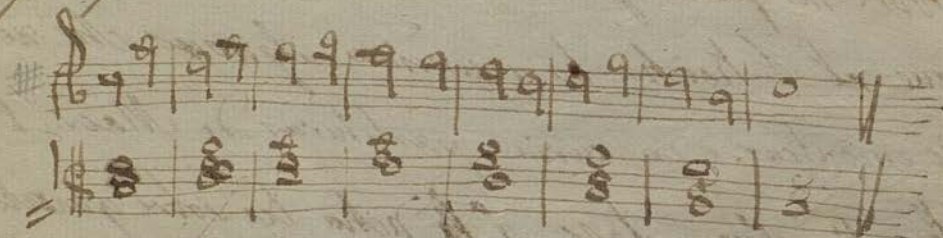
Pag.^a 4. Preguntase si la dicha lei sobre quintas y
8.^{as} se le podria añadir (entre el bajo y la parte
dominante o cantable)

Pag.^a 8. Preguntase en que fesia intemperable dar
la cadencia a cada nota del Exemplo VIII.

Pag.^a 8. Preguntase si puede darse la precadencia
de un tono seguida de la cadencia de un tono di-
ferente como p.e.  y si la precadencia
puede ser precedida o seguida de otra precadencia
entendose entender de tonos diferentes

Pagina 8. Preguntase de que tono sara cadencia
el septimo grado de la esca si quiere conside-
rarse tal.

Página 11. Diciendo el Autor que todas las notas que saltan de mas de un grado son por necesidad consonantes y las q. un solo grado son ^{dissonantes} ~~consonantes~~, preguntase si en q. manera sean consonantes las notas del tiempo debil del siguiente exemplo



Página 15. El autor dice que toda nota encapona-
da entre dos consonantes es necesariamente con-
sonante y de tránsito. Preguntase a q. clase per-
tenceran aquellas notas que estando entre una con-
sonante y una disonante no pueden clasificarse de
cambriadas como por ejemplo



Página 21. El autor dice que toda disonancia puesta
dentro de una escala queda caracterizada con los
numeros 4. y 5. Preguntase quando la disonancia
será de segunda menor como se caracterizara pues
que donde no pueden caberle los numeros 4.
y 5. puesto q. de la quarta a la quinta de
toda escala hay la distancia de segunda mayor.
Todo caso q. se contextare q. uno de los
dos numeros estan adueltados pregunta
est.

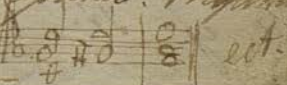
sobre quien es el adulterado si el inferior por faltarle el bemol o el superior por faltarle el sostenido y si se respondiese q. es arbitrio del compositor considerarlo como quiera contextase q. en este caso no es la disonancia lo q. da el tono sino el capricho del compositor; como por exemplo



El autor dice q. en harmonia lo mismo son las 8.^{as} q. sus unisonos. Preguntase si esta ley es general pues q. en los mas tratados se ~~pro~~prohíbe el usar ciertos intervalos ya ~~sea~~ por demasiada opresividad como por exemplo el de 3.^o diminuto. Mas de q. ciertos acordes como p. e. el de nonena q. si se le añade la octava de su bajo se hace insufri

ble por su tanto por encontrarse en el
tres sonidos chocantes como 
como porque se oye la nota de resolución
al mismo tiempo del de la percusión

Página 11. El autor dice q. la naturaleza a destinado
sus dos únicos ~~acordos~~ ^{acordos} a sus dos únicos gol-
pes ritmicos: la cadencia al fuerte y la precadencia
al fuerte siendo incapaz de continuarse si se tras-
girasen. y luego en la página 21 ~~dice~~ se ve
un ejemplo en el cual todos los acuerdos son pre-
cadenciales y se hallan ya en el tiempo fuerte
ya en el débil: amos de q. ~~hace~~ en el capítulo
de las disonancias Pág. 18 dice q. la percusión cae en
el dar. ~~am~~

Página 29 El autor dice q. todo ~~cadencia~~ grupo q. de
tres distintas notas q. no formen dos terzinas una mayor
y otra menor no es cadencia y si precadencia y q.
siendo precadencia quando no se presenta pura debe con-
siderarse alterada ^{en} alguna de sus sonidos y q. estos so-
nidos alterados ^{si} son disonantes se dexen resolver segun
se ha enseñado en el artículo del contrapunto. Preguntan-
do ~~de~~ ^{de} como consideraremos el siguiente acorde  ect.

Página 30 El Autor dice q. das sextas mayores es
producen una octava como Ut.ⁿ fa.ⁿ preguntase
q. si es erro de imprenta pues q. la 6.^a mayor
del Ut.ⁿ es La.ⁿ y la 6.^a mayor del La es fa.ⁿ
mas de q. si quedasemos por el natural resul-
taria q. el autor calificaria la 4.^a de dominan-
te quando no nos ha querido asegurar q. lo
fuese.

Página 31. contrariando las reglas generales teo-
ricas. Preguntase si hace relacion ala antigua o
moderna escuela.

Página 33. Preguntase si los diferentes usos de la harmo-
nizacion se puede entenderse partiendo o saliendo
de qualquiera tono pues q. hay algunos usos q.
se se hacen muy agrios.

Página 34. Preguntase si quando dice el contracor-
tista bajo fundamental quiere dar a entender el
de la revolucion o el del mismo acorde pues q. pa-
rece q. el del acorde segun el sistema general harmo-
nico es si.

Página 36. Preguntase si lo q^d dice el autor de q^d tono accidental q^d tenga la nota del tiempo fuerte deve considerarse 7.^a de un nuevo tono deben incluirse en este si las notas de transito sin embargo de haver dicho q^d en un capitulo anterior q^d las notas de transito no se contaban para nada. y si dixiese q^d deben incluirse en la regla preguntase como como coligaremos esta regla con la q^d ha dado en otro capitulo q^d dice q^d en las notas de transito no entra accidental ageno del tono reinante.

+ Página 22. Preguntase lo q^d quiere dar a entender quando dice lo de la ortografia etimologica.

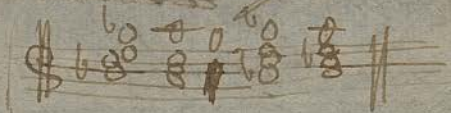
Pág. 42. Preguntase si ~~el variao~~ al traspasar de un tono a otro por el ~~en~~ enarmónico hay diferencia pues q^d dice q^d en haciendo enarmónico hay diferencia musical y q^d este desorden es q^d con la resolution de la disonancia. preguntase donde esta la consonancia entre estos dos acordes



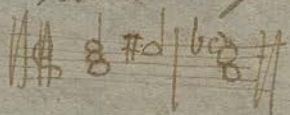
Pag. 42. El autor dice q^e todo acorde disonante es la union de sonidos pertenecientes a mas de una escala diatonica y sin embargo hallamos q^e en la precedencia de un tono no se encuentra sonido ~~dissonante~~ q^e no perteneciera al mismo tono pues q^e el sonido dissonante es la 4^a del mismo tono.

AA. Parece ser verdad q^e toda octava uo grave o a lo agudo respecto a la harmonia es lo mismo q^e dichos sonidos o armonias pero si esto es así tenemos q^e deben parecerse dobla y aun triplicar las disonancias y entonces como se evitan las octavas q^e resultarian en su resolucion.

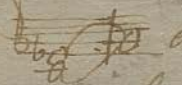
~~AA.~~ Pag. 46. El autor dice q^e todo acorde disonante es neutro. por lo tanto el siguiente acorde sera así del modo mayor q^e del menor



Sease un acorde q^e por su resolucion parece no puede ser de modo menor



pagina 47. El autor supone ser euphonico el acuerdo
de Sol, Si, Re, 2. Fa, 4 por motivo de ser las no-
tas q^a forman segunda (como son el 4^a Sol, 5) tercera
de alguna nota de las de la Raza armonica de lo q^a
resulta q^a el acuerdo de Si, Re, 2. Fa, 4. La 6. tam-
bien sera' euphonico pues q^a aun q^a hay en el
la segunda La. Si son tambien terceras de la
raza harmonica como se ve q^a lo es el La del
Fa, y el Si del Re.

Par. 50. El autor dice q^a introduciendo ~~en~~ el Sol
en la cadencia  en donde ejerciendo su fuerza de
tercera mayor con el mi^b — suscita la mudanza al
tono de Fa, y lo propio hace si se introduce en
la precadencia donde con su fuerza de tercem-
yor Sol. Si lleva el tono del mismo Sol a Ut
Preguntase ¿porque el mi^b Sol suscita la mu-
danza a fa q^a dista un tono del mi^b quando
el Sol, Si, suscita la mudanza a Ut q^a esta
a distancia de dos tonos y medio del mi^b.

Pag. 54 El autor dice q^{ue} ~~las~~ ^{las} ~~notas~~ el oído aprueba
 las notas de tránsito aun q^{ue} parecen disonantes por
 q^{ue} tienen la marcha natural de la prece-
 dencia a la cadencia en constante alterna-
 tiva. Preguntase como podrá entenderse esto
 en el sigte exemplo ~~q^{ue} no~~ en el q^{ue} las notas
 de tránsito son de ~~un~~ salto



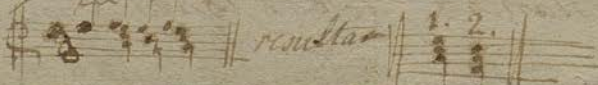
Pag. 56. El autor dice q^{ue} la disonancia de la nota de
 paso es relativa a la cadencia: pero vemos q^{ue} en
 muchos acordes precadenciales se encuentran notas
 de paso como



Pag. 55. El autor dice q^{ue} la última nota de tránsito de un
 tiempo es disonante con su acorde: pregunta si hay algun misterio
 en esta frase pues q^{ue} sabemos no hay nota de tránsito q^{ue} sea con-
 sonante con su acorde.

Pag. 55. La dice El autor la disonancia sale de una tercera y acaba
 o entran en otra tercera. Preguntase si esta tercera debe enten-
 derse con el generador del acorde o con una de las partes medias
 o superiores.

Pag. 56. preguntase (sobre el trino) si puede trinarse la
 3.^a del tenor pues que tampoco se le encuentra unidad
 de acorde como se ve



Cap.^o 57. El autor hace mención de q.^o ha dicho q.^o tan luego como
se acercan dos sonidos se acercan uno a otro a la distancia de
3.^a engendran un tono 2et: 1et: pero vemos q.^o quando
ha dicho tal se trataba de un solo acorde y aqui se trata
de dos alternativos, a mas q.^o si esto sucede encontramos
q.^o el pasage de una cadencia a otra engendra continuamente
nuevos tonos. Hagase la prueba.

Pág 54. el autor dice q. la nota 2.^a es la menos energética de la sonoridad precavencial; y cuando en la prueba del origen del modo ~~se~~ manifestada en la dominante, modica y efectiva mente vemos q. sin ella faltaria la relacion con la dominante tonica. La respuesta q. se debe esperar es q. en para perfeccionar el modo ~~tanta~~ la nota 4.^a baja a la 3.^a ^{segunda}

Cap. 5.º El autor dice q. ~~la fundación~~ el monumento retro
grado de la presidencia a la cadencia. en embargo q. ~~h~~
husemos ~~este retrato~~ su visto su retrogradacion echta por
diferentes y celebres autores a mas q. el ddo en nada se
impacienta oyendo su retrogradacion como sea con el
primer tra traque Dela ararao.

Cuius. H. prima cithara in G. H. J.
 et. et pulcherrima de flauto.

Art. 65. Segun lo provado en este capitulo parece q.
deve sacarse q. todo acorde q. no conste q. de tres notas
no debe considerarse q. tenga bazo fundamental y
si tipometrico y amas q. todo acorde de quatro

notas, sacra puede prendense como amphibologico siem-
pre q^{do} se presente segun el acorde en cuestion como
por exemplo el acorde de la 6.^a Del tono D.^o M.^a.

+ Preguntase la diferencia del trisillo al sesillo

Preguntanse las curiosidades q^e encierre el quadro
Del politonagrama