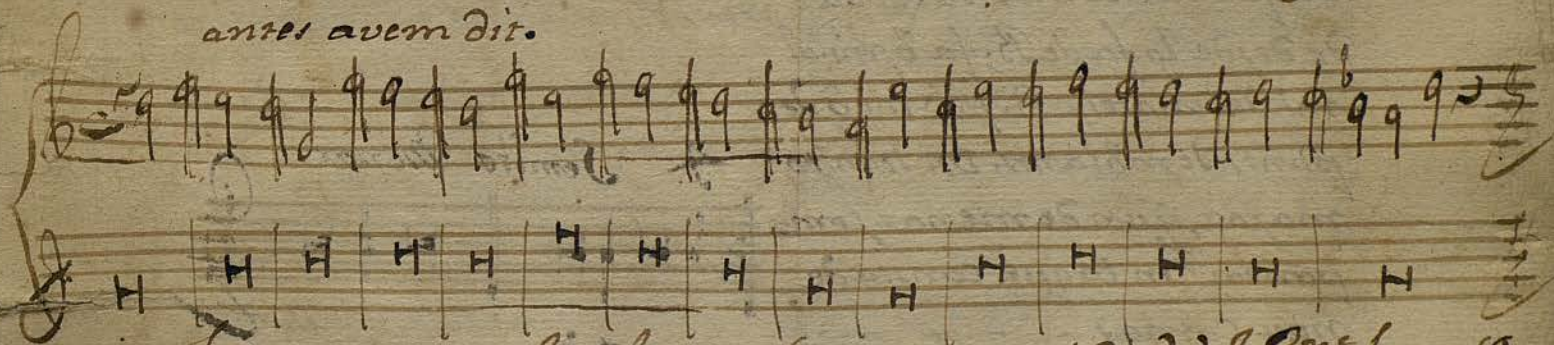


Lo contrapunt de semibreus al aliax del Compas; dit de semibre
sincopat; agraada mitj compas pexa entrax. se buscan las lli-
gaduras de 7^a que podran preuenir ab qualsevol de las especies con-
sonants; al peçça del seguent compas se ha de trobar en 7^a y gra-
darim ha de baixar a la 6^a com se mostra en lo seguent exemple.

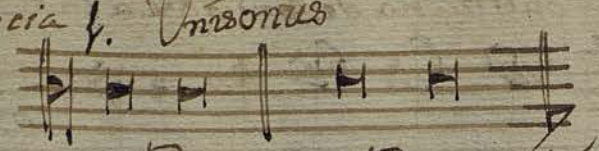
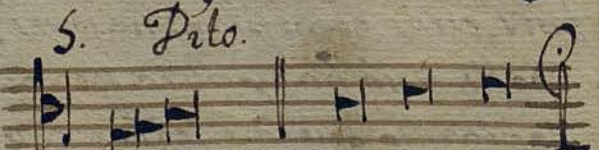


En las minimas semicopadas, ha de comensar lo contrapunt ab una
aspiració (ó valor de una semiminima) las lligaduras de 7^a podent
al peçça, y aliax del compas. la eipida a la 6^a gradatim. també
la mateixa 7^a pot servir de preuenció; però no si pot anar de
mayor. Sale que de 3^a com tot se pot veure en lo seguent exemple.
y lo que mes se deu buscar en estos contrapunts (a mes de las 7^a)
es que vare lo mes que pugja gradatim; y aixó nos pot fer sen las
7^a però es necessari lo buscar ditas especies, del modo, y forma q³
antes auem dit.



Tots estos cançons he pres (com antes està dit) del Sr^o franco
Vall. Aixó ho explico perquè lo curiós no diga que no he fet sinó
copiar lo que dit Senyor Mo Vall ha escrit. y encara que en
aquest codex se cita algunas vegades a dit Sr^o son notes que he
añadidas: Pues després de haver acabat aquesta obra he tingut la
digna de tenir part de son manuscrit en las mias mans: lo que
he apreciat com a obra de tan gran mestre. y per posarlas ab
forma mees estas precis tornar a pendrer lo treball de tornar-
lo a copiar: lo que tindré per ben emplear a truco de que al-
gun principiant se approfita de aquest meu treball. Pues sol es es-
tar sempre aquest lo Unich fi que he posat en aquesta
obra.

Explicació dels Intervalos que troban Dintre lo Diapason.

1. Lo Unisonus no es consonancia
sinó principi de ella; aysi com
la unitat no es numero.
 1. Unisonus
2. to es tota distancia de ut, à
re; de re, à mi; de fa à sol; de
sol, à la. consta de nou comas.
 2. To. To.
3. Semito es tota distancia
de mi à fa: se divideix en
major, i menor. lo major
consta de sinch comas, que
troba de desde lo mi de B. fa
b, mi; al fa de C. sol faut ó de
punts semblants.
 3. Semito
4. lo semito menor consta
de quatre comas. se troba
de desde lo fa de B. fa b, mi. al
mi del mateix B. fa b mi, ó de
punts semblants. Un semito
major, i un de menor, com-
ponen un to que consta de
nou comas.
 4. Semito Menor.
5. lo Dito, ó tercera major
consta de dos tons.
 5. Dito.
6. lo semidito, ó tercera menor,
consta de un to, i un semito.
 6. Semidito.
7. La tercera diminuta que
comunament la anomenan
aysi los Autores; se compon de
dos semitons major, i se en-
contra de desde lo sustenido
de G, sol, xeur. al Bemoll de B. fa
b, mi, ó de punts semblants.

L

8.

9.

10

11

12

13

14

15

16

17.

com se veuza en lo seguent Exemple
 Esta especie es molt poch usada en
 la musica pex la duxeta: puei es
 mes cerca de segona que de ter-
 cera puei pex segona soli li so-
 bra una corna: y pex tercera
 menor linfa lran quatxe;
 que es lo que necessita pexer
 especie Consonant - - - -

8. - - - Lo Diatesexon, o quarta menor,
 consta de dos tons, y un semito.

9. - - - Lo Tritó, o quarta major,
 consta de tres tons - - - -

10. - - La quarta Diminuta que comu-
 nament anomenan los Autors,
 se compon de un to, y dos semitons.

11. - - - Lo Diapente, o quinta Perfecta,
 consta de tres tons, y un semito.

12. - - - Lo Semidiapente, quinta falsa,
 o quinta menor; consta de dos
 tons, y dos semitons - - - -

13. - - - La quinta Superflua, consta
 de quatxe tons - - - -

14. - - - Lo Eptacordo, o sexta major,
 consta de quatxe tons, y un se-
 mito - - - -

15. - - - Lo Eptacordo, o sexta menor,
 consta de tres tons, y dos semi-
 tons - - - -

16. - - - Lo Eptacordo, o septima ma-
 jor, consta de cinco tons, y un
 semito - - - -

17. - - - Lo Eptacordo, o septima
 menor, consta de quatxe
 tons, y dos semitons. - - -

7. Tercera Diminuta.

8. Diatesexon, o quarta menor.

9. Tritó o quarta Major.

10. quarta Diminuta.

11. Diapente o 5^a Perfecta.

12. Semidiapente o 5^a falsa.

13. quinta Superflua.

14. Eptacordo o 6^a Major.

15. Eptacordo o 6^a Menor.

16. Eptacordo o 7^a Major.

17. Eptacordo o 7^a Menor.

Lo Diapason ò octava
consta de sinch tons, ij dos se-
mitons. Es especie. perfectissima,
perque no admet augmen, ni
diminució.

Diapason.



Moltes altres especies de In-
tervals, se troban dintre lo Dia-
pason que aquí no se notan per
no embaxar al principiament.
Los quals se trobaban en la ma-
yor part dels Autores que han
escrit de musica.

Reglas per componer a quatre veus.

Lo Baix sempre es lo fonament de qualsevol Musica, ij sobre
lo qual se han de posar las demes Veus procurant que estas canten
lo millor que puguin. No usant salts de trito, quinta falsa, 6^a ma-
yor, 7^a ni 9^a com ja se ha dit en las Reglas de contrapunts. La
apuntació de las claus en las Veus, se regulara de Manera; que
sempre que lo Baix tinga clau de F, faut a la quarta xalla; lo te-
nor la tinga de C, sol, faut també a la quarta xalla. lo contral
la tinga també de C, sol faut a la primera xalla. Conforme estan
senaladas en lo següent Exemple.

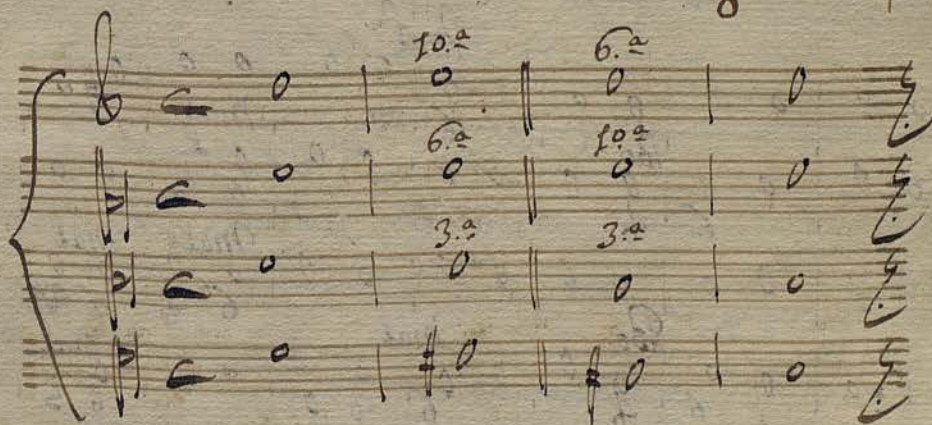


Però quant lo Baix la tinga de F faut a la tercera xalla
ò de C, sol, faut a la quarta; A les hores lo tenor la tinga de
C, sol a la tercera, ij lo contral també de C, sol faut a la se-
gona; ij lo triple de G, sol, xut a la segona, com en lo següent
Exemple se senalan.



Sobre lo Baixo se posaxán las consonancias de 3^a, 5^a, y 8^a al pegax, y aliax del compás, que siempre son las partes principales en compás menor, y mayor. quant lo Baixo salta, en todas las partes que hi age salt, se posaxán las consonancias. quant lo Baixo no permite que se li pose 8^a comes en tots los puntos sustentats, à les hoxes se posaxán dos veus en 3^a y la altre en 6^a del sustentat; siempre que se vire de ell, ha de sex puyant gradatim. y regularmente siempre que se troba en 3^a, ó 6^a del Baixo, y age de anar à la 8^a la que hi anirà sexà la 3^a baixant gradatim quedant la septa inmobile.

Cantant per Natura, y Bequadrax se pot posar sustentat en G sol, xeut; C, sol faut, y ffaut, y cantant per Natura, y Bemoll se pot posar en C, sol faut, ffaut, y B, fa, b, mi. quant lo Baixo tinda sustentado, se procurará que si la una veu es à la 3^a la altre estiga à la 10^a per fugir los unisonus, los que siempre en quant se puga se deuen evitar com está en lo sequent exemplo.



Lo Bemoll cantant per natura y Bequadrax se pot posar en B, f, b mi, y cantant per natura, y Bemoll se pot posar en E la mi. Assó se entén per los principiantes, que despues siempre que se necessita per la millor armonia de la musica sex la 3^a, ó 6^a menor se usará del Bemoll; y siempre que convinga sex mayor las ditas especies se usará del sustentat.

La 8^a se pot donar à quatre veus puyant la veu Baixa, y baixant la altra gradatim, y també saltant las dos de texera: y també puyant las dos altra, y, Baixa.

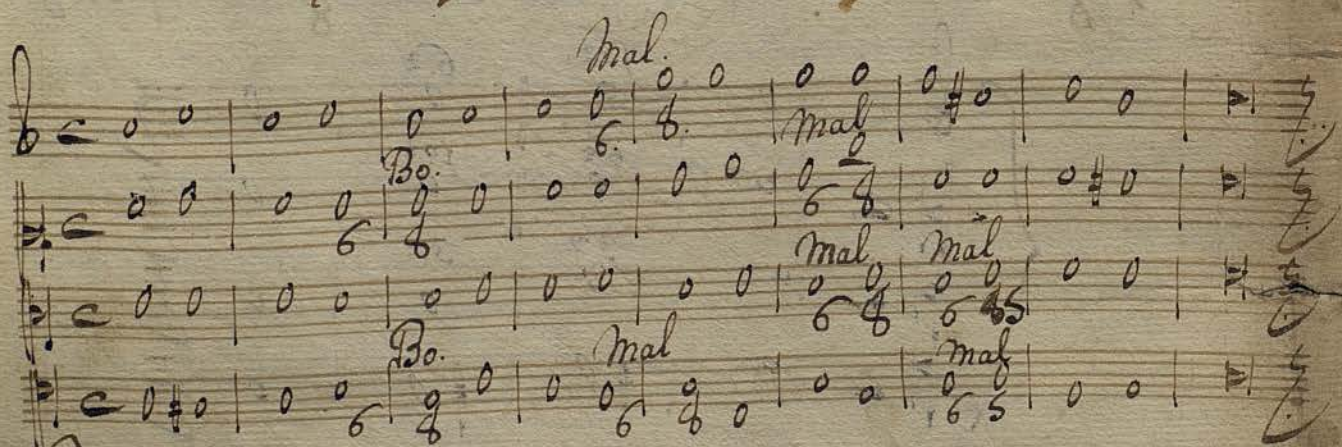
La 5^a també se pot donar baixant la veu Baixa, y puyant la altra gradatim, y també saltant las dos de texera; por també dat, se dira especie baixant las dos veus com tot se veurá practica en lo sequent exemplo.



La 6.^a ha de procurar donar-se conforme se ha expressat en las Reglas dels contrapunts. Alguna vegada podrà lo Baix passar de la 6.^a a la 8.^a estant inmovil la Veu alta: però maij mouent las dos veus de salt. y no sols ha de observar ab lo Baix; però també una veu ab altres se han de tenir la mateixa correspondencia: per ser la 6.^a entre las especies consonants, la mes aspreja, y la 8.^a la mes preftera.

Ni tampoch se pot anar de la 6.^a a la 5.^a mouent las dos veus, alta, y Baix: però aixó tan solament se ensen ab lo Baix y no ab las demés veus.

Exemple de tot lo Sobredit.



Perque lo principiant compositor sapia colocal las veus ab mes facilitat, li posaré aquí un Exemple dels puestos, y com se deuen collocal. Primerament estarà a quatre veus. y després ab lo mateix Baix estarà a set veus. Perque quant estig més adelantat en lo Art, sapia del modo com se deuen collocal, y podrà venir a veure lo aquí. En ell se trobarà algun mal col, perque dege lo que deu collocal, y així mateix un de la 6.^a a la 8.^a, y lo un, y lo altre li poden servir de Exemple per evitarlo. Però adverteisca que aquells col que aquí están senyalats per mal: quan se componen dos, o tres col, es cosa molt pasable sol, no se encontreian dins de un mateix col: sino lo un col ab lo altre. Lo primer que està senyalat, si se encontreia que lo un fos contral del primer col, y lo altre tenia del segon, seria pasable, com ho estilan la major part dels Au.

1021.

ij aïr i mactip lo segon que es de la 5^a a la 8^a si lo tiple for del primer Cox, ò segon cox; ij lo contral del tencen cox: i cosa molt usada entre vaxios Autox, ij en especial entre los dos Baïpos.

En la nota dels dos compasos ultims del primer Exemple; està expressat la vaxietat de Alguns Autox: puey alguns volen que quant lo Baïp salta de quatre punts pujant; lo moviment del contral que va de la 3^a a la 6^a sia pueyto de tencena Ven. Però si salta sinch punts baixant; volen que sia pueyto de segona Ven. Aquí està de totes maneres.

ij aïr i mactip lo moviment del tiple quant lo Baïp fa la mateixa figura; que lo tiple va de la 5^a a la 3^a tenan la mateixa vaxietat, com en lo demes del Exemple. està notat. Però aïr i importa poch per la colocació de las Ven, que es lo fi per ques posan los presents Exemples.

Nota

Explicació del Mateix Exemple parat a set Veus sens
 sex divisiones d' Cors.

Las especies Disonantes nos poden executar sinó que sia ab lligadura en part principal del compás. y quant se ve de ellas; sia cantant gradatim, y no de salt. y no solt se deuen fugir las especies Disonantes, saltant contra lo Bais encaraque sia ab figuras leminimas, o corpehas. Sinó que també se deuen evitax los malos colps entre las Veus; principalmente los de 2.^a, 7.^a y 9.^a pex la durezza de la percussió. La 4.^a entre las Veus particulares no importa que toque ab una o altre; pexque com se troba ordinariamente en altre consonancia ab lo Bais; no se atén la sua durezza.

A més que no falta Autor que vol que la 4.^a sia, no solt especie consonant; sinó que defensa ab razones matematicas lex especie perfecta com mes avant quant explicarem la 4.^a y sas propiedades ho farem parent al curioso.

Exemple dels malos colps, ja ab lo Bais com entre las Veus.



Las especies malas se poden usax en la musica de tres maneras. 1. en parte menos principal del compás, pexó sens que salti. 2. en lligadura. y 3. pasant mala pex bona. Pero no en la parte mas principal del compás. Pero en asó es menester anax ab gran cuijdado, que en cas que aquella Veu pasa pex mala siempre que puga anax acompañada de altre Veu ab algunas 3.^{as} o 6.^{as} sera millor; pues se disimulará, ab lo acompañamiento de la altre aquella disonancia que portaria ella tota sola.

Del modo com se han de prevenir lligar y deslligar las especies Disonantes.

Poden usar-se ditas especies dissonants en las parts principals del
compás, acompañadas ab otras especies adequadas per miti-
gar la durezza, que es lo que vulgarment se diu lligadura. Poden
lligar-se totas las especies dissonants, y algunas de consonants, en la
forma, y modo que se anixa explicant. La lligadura per sex per-
feta, y bona, ha de conitar de tres parts essencia, que son: Preven-
ció, lligar, y deslligar o cripida. la prevenció se pot fer en qual se vol
especie bona; esto es: Per la 4.^a 5.^a y 7.^a y las mactipas 4.^a 5.^a y 7.^a po-
den servir de prevenció (año no se entien de la 9.^a com dixem mes
avant) la prevenció ha de ser al assa del compás. lo lligar al pe-
gar del sequent compás. la cripida al assa del mactip compás
y que sia bona ab totas las veus, y sempre baixant gradatim.
Entenense que la mactipa veu que prebe, ha de lligar y deslligar,
y també que la veu que lliga ha de estar inmovil fins a la cripida;
que si hi ha moviment, no pot aver lligadura. lo deslligar, o ci-
pida de qual se vol lligadura, ha de ser en especie Imperfeta. Sent
la ratio que del molt mal, no pot passar al molt bo, sens pasar
per lo medi que son las Imperfetas.

En algunas ocasiones las especies falsas que lligan (y tambe la 9.^a)
poden cripir a la 8.^a pero aquella mactipa cripida ha de servir
de prevenció per alguna altre lligadura, fins que la cripida de
la ultima lligadura sia a la Imperfeta; per las ratios que
dalt ja estan ditas, que del molt mal, no pot passar al molt bo.

En cas que la lligadura se execute ab figuras menores, podrá pre-
venirse a la segunda part del compás, y lligarse a la tercera, que
es al assa del compás; y la cripida a la quarta part, y así ma-
ticip por ser la prevenció a la ultima part del compás, y al pe-
gar del sequent la lligadura; y la cripida a la segunda part. Pero
siempre per sex ben executada la lligadura, ha de tenir tant de
prevenció com de lligar, y deslligar. De manera que el valor
de las tres circunstancias, esto es: Prevenció, lligadura, y cripida,
ha de ser igual. Adoextint que la veu que lliga, encara que la
musica sia a moltras veus, no pot tenir altre veu en unisonus,
8.^a, y las compostas. Per no ser praxmés la multiplicació de di-
sonancias. Año es en quant a la lligadura en general. Des-
pues se explicarian algu-

nas exempcions permesas comunament de tots los Autors. i
 axa sols notaxé aquí aquell pensament del Mahestro Ca-
 pitán tan celebrat entre tots los Autors mes clars. que
 posa la segona Veu a la entxada en unisonus de la prime-
 ra, citant esta en 7.^a del Baix. Peró esto ho pasan per aqu-
 de ja los Autors; pues tocat aquell periodo de musica ab lo
 orga, ó flaya; no es mes que una Veu estant en Unisonus, com
 saben tots los perits en lo Art.

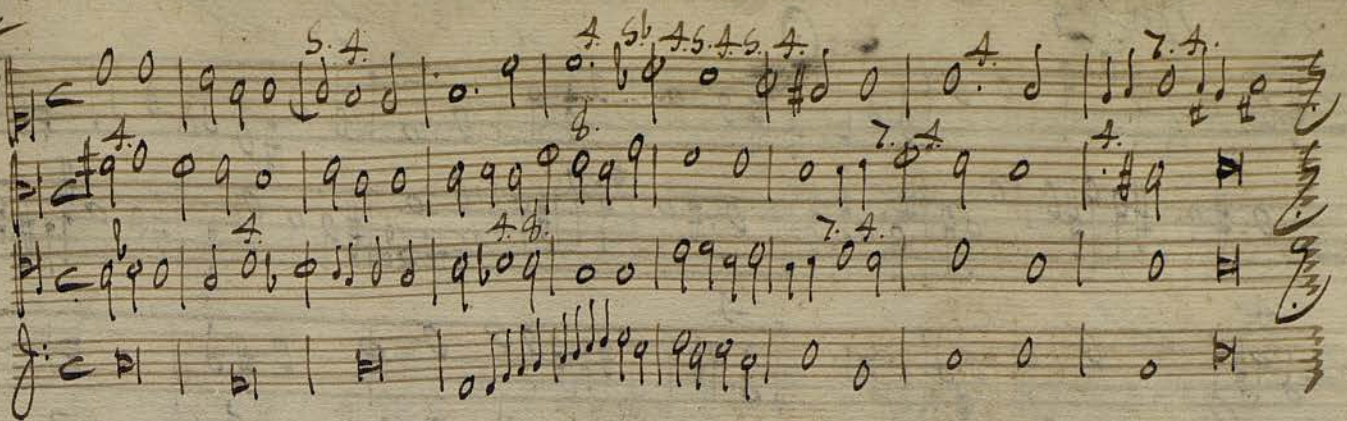


La lligadura de 4.^a se pot prevenir ab qualsevol de las especies bo-
 nas; i també la maceda. 4.^a pot servir de prevenció: i no sols la 4.^a si-
 nó sino la 7.^a, i 5.^a falsa, també li pot servir de prevenció. com comu-
 nament se executa ab gran armonia. Al temps del lligar la Teaceta
 Veu ha de posarse a la 5.^a, i la quarta Veu a la 8.^a del Baix. (Aixó
 se enten a quatre Veus: que quant son sis, ó mes Veus; a les hores
 la setra Veu, puja de pasada a la 3.^a sens quedarse allí, fins a la
 cipida: sino de paso pujant ó baixant: com en lo Exemple dels pue-
 tos a set Veus está notat) la cipida ha de ser bona ab totes las Veus
 conforme se ha dit.

Per també cubrixe ó acompanyaxe ab la 6.^a las cipidas mes
 principals, i mes sonoras de la 4.^a son a la 3.^a Altrex ne tindrá
 a la 8.^a, 6.^a, ó 5.^a las quals no se usaxan sens motiu, i en especial
 las que ipen a la Perfecta que deuria tornax a lligar com está ja
 antes dit.

Tots los Exemples encara que van a compasillo apuntats, es-
 taxan be a compas major, i serviran de explicació a lo que
 se ha dit antecedentment en la execució de la lligadura ab fi-
 guas menors.

Exemple de la prevenció lligadura, i
 cipidas de la 4.^a



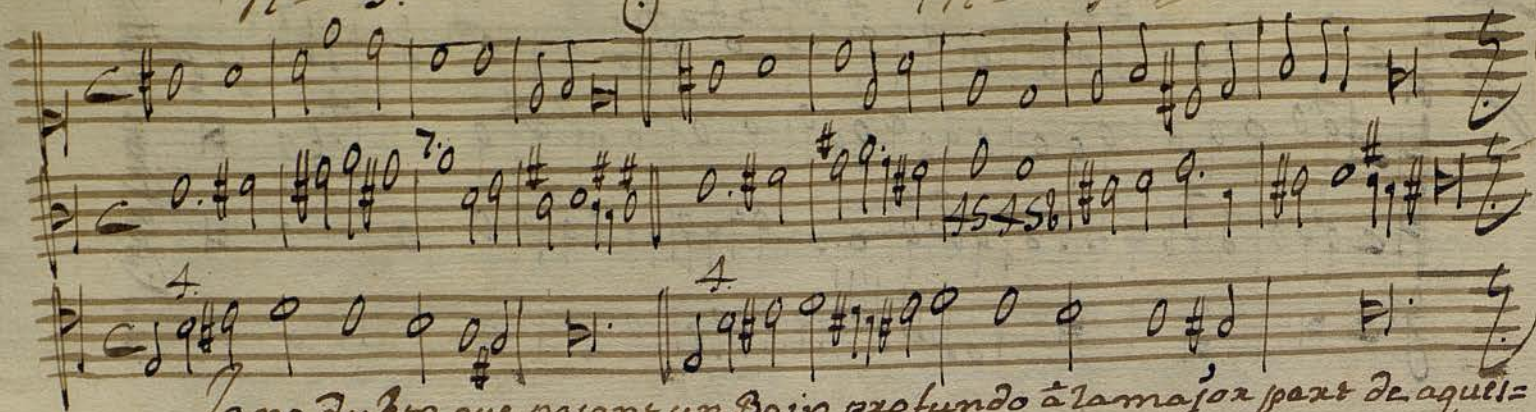
Encaxaque, en la explicació antecedent se ha dit que sempre que las falsas eipixan en especie Perfecta, avian de tornax à lligar; no obstant no hi ha regla general que no tinga alguna excepció: com en lo Ex-
emple antecedent se veu: Pues en lo octau, y nové compàs, y la 4.^a
x la 8.^a sens tornax à lligar; pero com van continuant los demás
compases ab vaxias lligaduras, que las altres veus executan: fan
una armonia molt bona, aquellas de 4.^a cosa que no han repa-
raz molt Autox (y dels mes clauichs) à executar, y com las demás
van lligan; se engaña lo oïdo ab la diversitat de lligaduras. Però
se ha de usax assí ab gran cuïdado: Pues lo que y aquí es armo-
nia; executat de altre manera, seria disonancia, y faria mal
oïx.

Nota. -- Encaxa que es comuna opinió entre la major part dels Au-
tors practichs, que la 4.^a es una de las especies disonants: No falta
Autox, y es Salvador Romaña (en son llibre imprés en Valencia
any 1633.) que no sols vol probax matemàticament, y aritmeti-
cament, que la 4.^a es especie consonant; sino que es una de las espe-
cies Perfectas. Però com lo oïdo que es lo Jutge mes críich en son
tribunal la condemna; no poden tota la theoria del Autox
posax en practica que la sentència hi quia en son favor. Perque
en lo tribunal del oïdo, es mes atesa la practica que la theoria.
y en probade la sua opinió, despres de molta theoria; posa estos
Exemples en practich.



No 3.

No 4.



Jo no dubto que posant un Baix profundo à la major part de aquells
 exemples, farian molt bon oïr: però à les hores seixan 5^a la
 que axa son 4^a, i en especial al no 2. que la una veu està à la 3^a
 i la altre à la 4^a que sense dubte lo Baix ha de estàr immoble en
 lo elamí per tenir la consonancia, i armonia perfecta aixís
 com està lo contral.

També al no 3. tardo al quint compàs, lo contral en 7^a sense
 fer moviment aquardant la eipida que es 8^a que estant lo Ba-
 ix en Ala mi re, i després al compàs següent pujar al B, fa, b, mi
 per lligar de 7^a tot estaxia be.

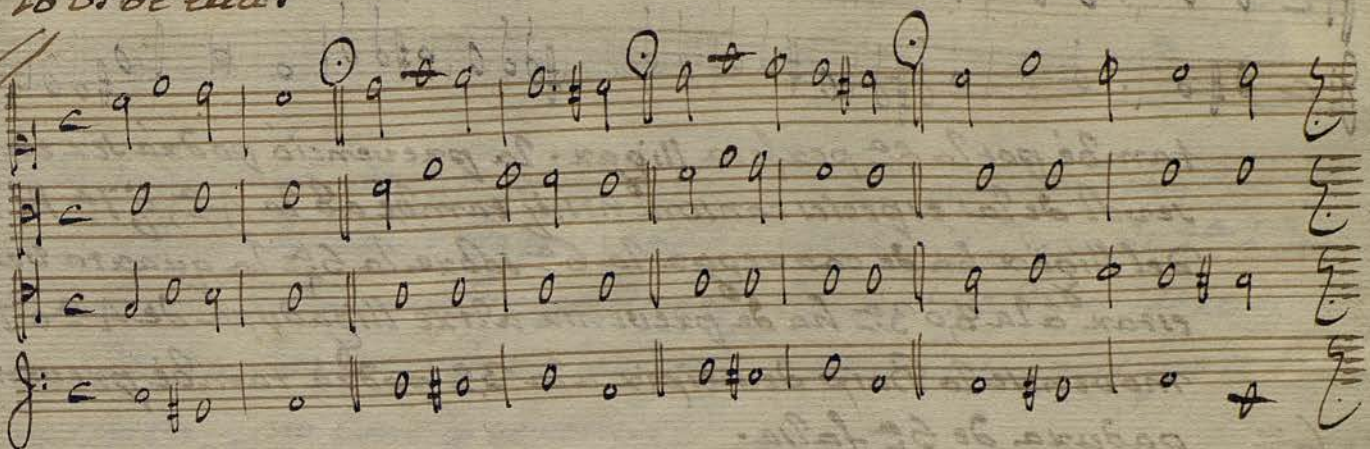
Al Nu.^o 4. al quint, i sié compàs, se veu la 4^a però aquí ja
 se veu que lliga lo Baix. Però lo Autor no auxà notat ab reflex-
 ció las eipidas: que la primexa ip à la 5^a Perfecta; i la segona hip
 à la 6^a falsa: que sent lo tiple Baix, tot faria molt bon oïr: i
 al compàs que se segueix al aliax dona la 4^a del colp. Però com ell
 preterén que la 4^a no sol sia especie consonant; sino especie Per-
 feta; però la juga com à ell be li agrà.

Jo no approbo, ni condemno lo pensament del Autor: però
 aconsello als principiants, que fugian de semblants opinions; sino vo-
 len despenar se ab mil dificultats. Pues sense seguir opinions poch
 milladas; no falta camp bastant en la musica per poder se ex-
 plaijar lo compositor; i ab delicadesa mostar la sua abilitat:
 pues així ho han practicat los Autors mes celebres de aquesta,
 i la Centuria antecedent.

Ames de las 4^{as} que se han aquí expressat: hi ha una
 altre especie de 4^a que comunament anomenan dimi-
 nuta: la que se compon de un to, i dos semitons. Esta
 per usarse en la musica que fasa bona armonia; i no

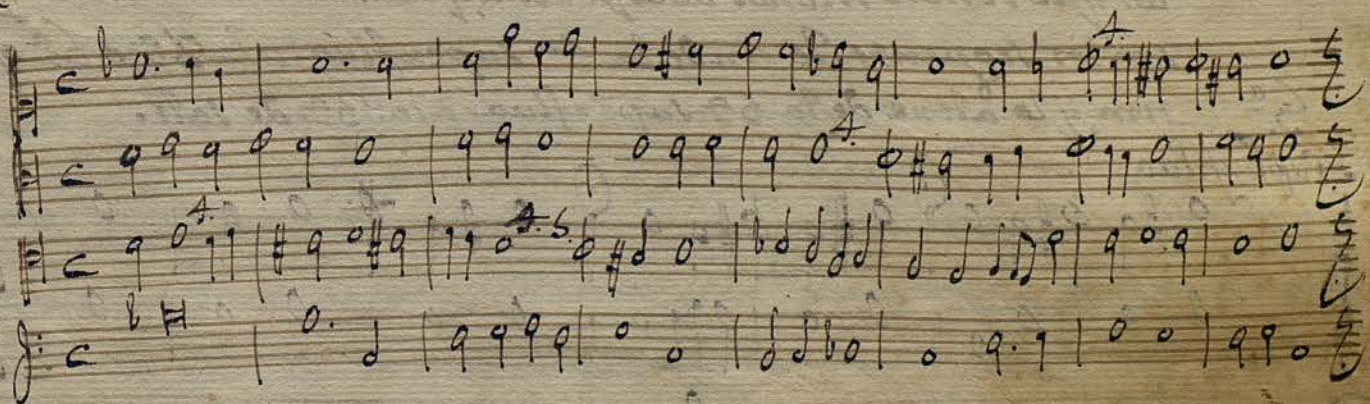
ofenga al oïdo; es necessari acompanyarla ab la 6.^a per que
la 5.^a es demasiadament dura per cubri-la: y si no la vol-
guesen perferir auxia de sex 5.^a falsa, y perques vege clar:
ho noto ab lo seguent Exemple: com han usat los Antichs
Lo us de ella.

4.^a
Diminuta



La lligadura de 4.^a major, ó trito, se deu prevenir ab qualsevol
de las especies consonants. Ha de cubrixe ab la 5.^a la quarta
veu ha de estar a la 8.^a la cripida pot ser a la 3.^a ó 5.^a movent
lo Baix. Aquesta lligadura perque no sia demasiadament
ingrata al oïdo; no podrá executar se generalment per tots
los termes de la musica: si sols en aquells que immediatament
deixen de la 4.^a major; podrá prevenir al tre lligadura de
4.^a menor, com en la nota seguent: Baixant gradatim
y finix la clausula en lo Diateson de aquella penultima Nota.

4.^a
Major, ó
trito.

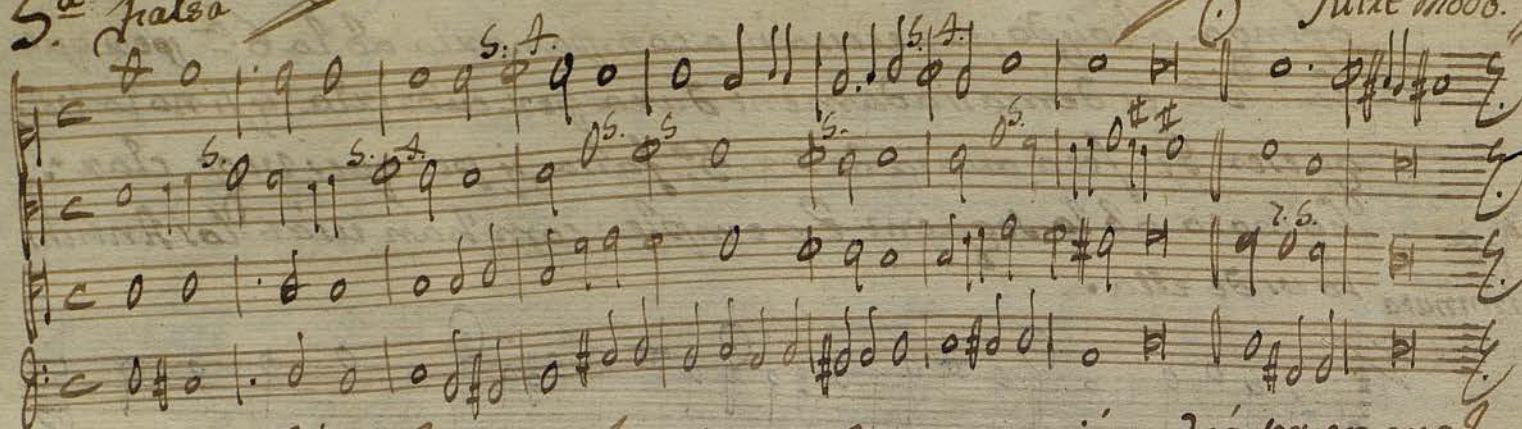


Lo altre modo de dar la 4.^a major, ó trito, ja se notará quant es-
plicarem las lligaduras que pot executar lo Baix. Ara pasarem
a la explicació de la 5.^a falsa, ó menor per no inverteix lo orde
de las lligaduras.

La quinta falsa ó menor pot lligar se, y la prevenció pot ser en
qualsevol especie bona; y també la 4.^a 7.^a y la maseira 5.^a fal-
sa poden servir de prevenció. Se ha de cubri ab la 6.^a la quarta
veu ha de estar a la 3.^a la cripida serà a la 3.^a pujant gradatim y bai-
xant la veu gradatim, com està explicat antes en las regles deli Contrapunys.

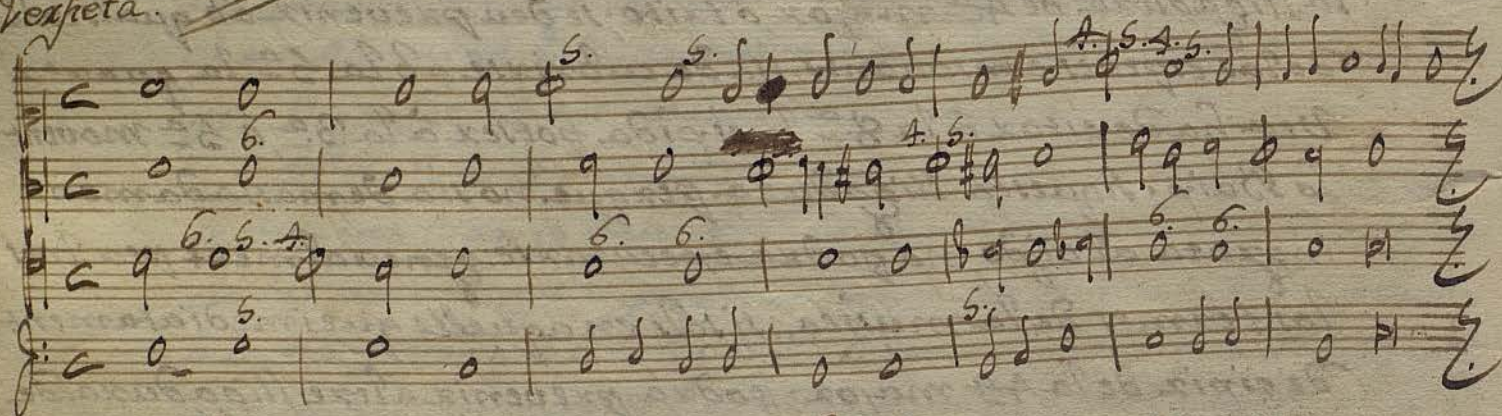
5^a falza

Altre modo.



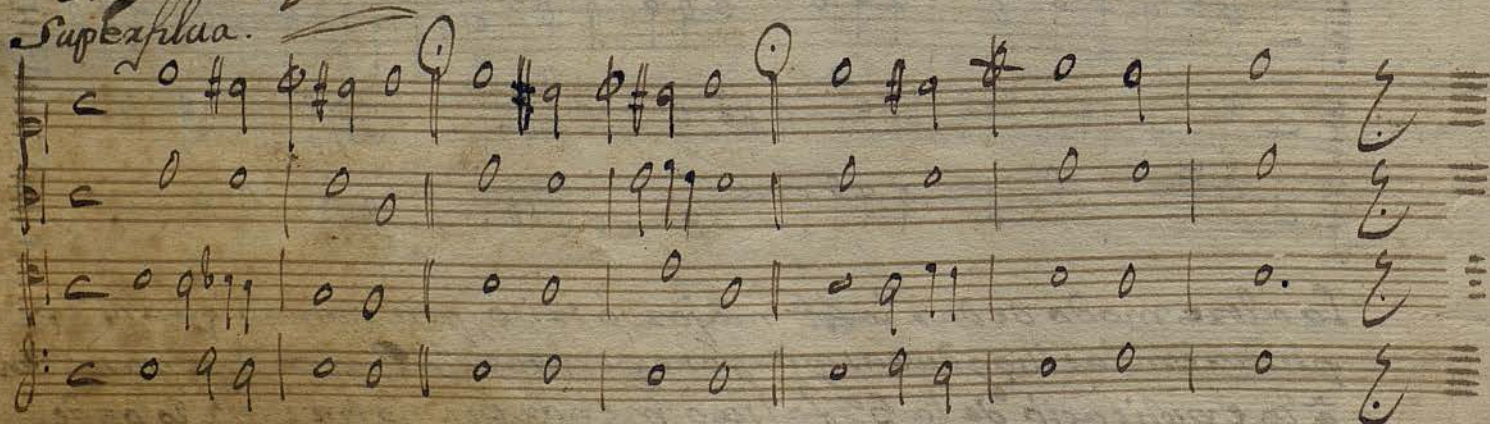
també per la 5^a perfecta lligar. la prevenció podria ser en qual-
sevol de las especies consonants. i també ab la 4^a, i 7^a Al temps
del lligar ha de canviar la 6^a sobre la 5^a la quarta ven per
esta a la 8^a o 3^a ha de prevenir altre lligadura de 4^a o 7^a o sinó
mentre lo baix deu eipir a la 3^a podria també prevenir lli-
gadura de 5^a falza.

5^a Perfecta.



Alguns Autors sens fer excepció de la 5^a superflua, la usan de
varias maneres. Però jo solí posaré dos moviments, que son
los que tenen menos de aspreza, i causan menos mal oïdo: q³
son los següents. Lo unde la 5^a superflua a la 8^a, o 6^a grada:
rim, i lo altre de la 5^a superflua a la 3^a de salt.

5^a Superflua.



La lligadura de 7^a per prevenirse ab qualsevol de las especies con-
sonants: i la mateix 7^a, i 4^a poden servir de prevenció com en la
ligadura de 4^a está ja dit. Se ha de cubrir la 7^a al temps del
ligar ab la 3^a i la quarta ven ha de estar a la 8^a o la 5^a la
eipida ha de ser a la 6^a o a la 3^a que son las eipidas mes sonoras
podria alguna vegada eipir a la 6^a

7.^a

De la lligadura de 7.^a se pot eixir a la 8.^a però ab lo cuj d'adofz la eipida ha de seguir de prevenció a altre lligadura de 7.^a ó de 4.^a ab una de las quals especies dega despendre de la sobredita eipida: conforme está en los dos primeros exemplos que se se-
gueiren; y no com lo texera.

Exemple 1.

Exemple 2.

Exemple 3.

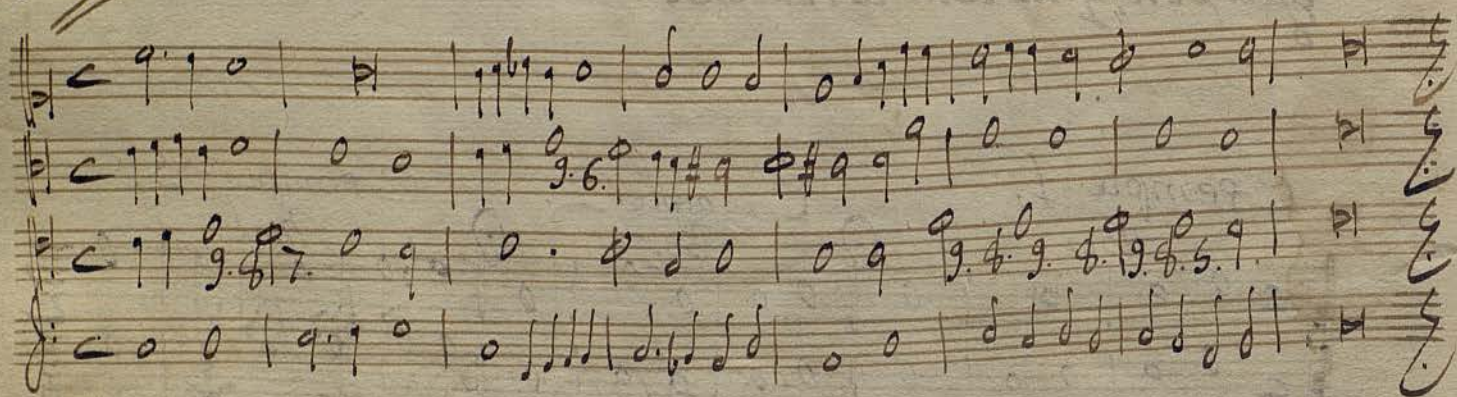
Altre especie de lligadura de 7.^a hi ha; y es de la 7.^a remissa. Aque-
ta especie de lligadura no la usavan los Antichs sino en Musica
molt patetica, y pausada; y es de las lligaduras que causan mel
axtonia al oydo. Però perquè sia grata al oydo es necessari,
que lo Baix baixi gradatim; y la veu alta ha de pujar gra-
datim, com tot se veu en lo seguent exemple.

7.^a
Remissa.

La lligadura de 9^a sol se pot prevenir ab la 3^a ó la 5^a ha de subuirse ab la 3^a, y la quarta veu ha de estar á la 5^a la tripla pot ser á la 8^a 6^a, ó 3^a però sempre prevenint altre lligadura pera acabar la clausula: pues la 9^a te demasiada duresa per acabar clausula; y deiraixia lo oído disgustat, si no passas á altre lligadura per conclouer aquella musica.

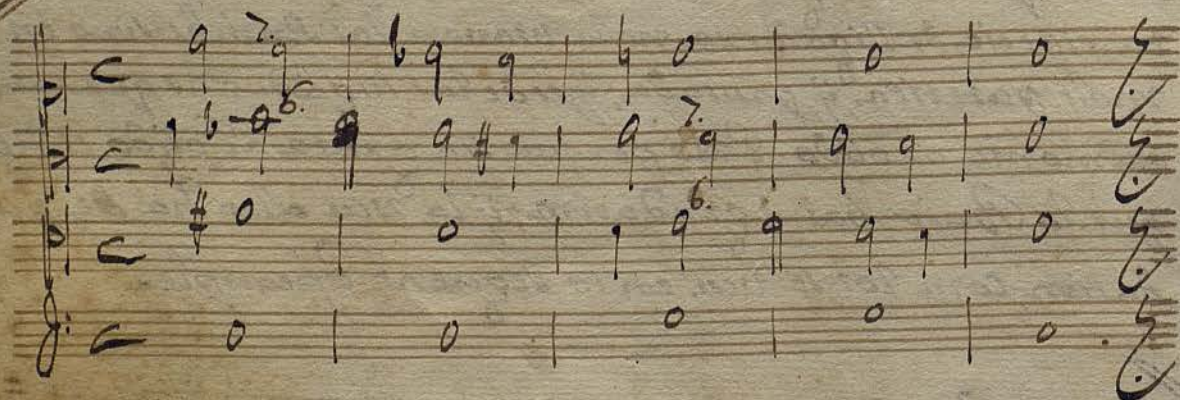
Alguns Autores son de opinió; (y ho he vist ab Autores molt clariachs) que quant la 9^a hip á la 3^a no deu tornar á prevenir lligadura: y aixis ho han practicat ells: Però lo antecedent es la opinió mes comuna; y aixis ho he vist practicar en los Autores Antichs mes clariachs en lo Art de musica.

9^a



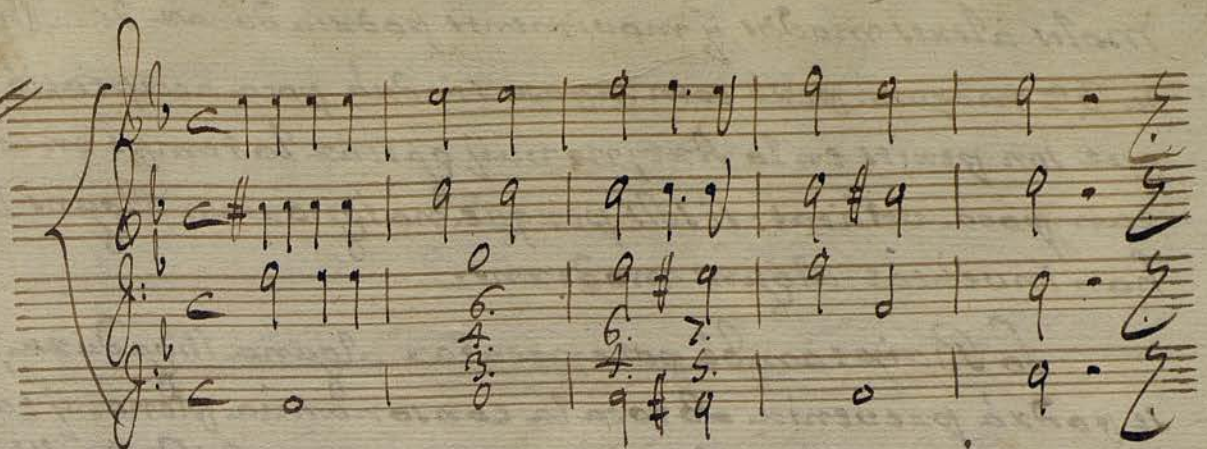
Per lligar-se també la 6^a cancegant sobre de ella la 7^a y estant lo Baix fext. y la quarta veu estaxia á la 3^a ó 8^a conforme se troba practicat per diferents Autores com se segueix.

6^a



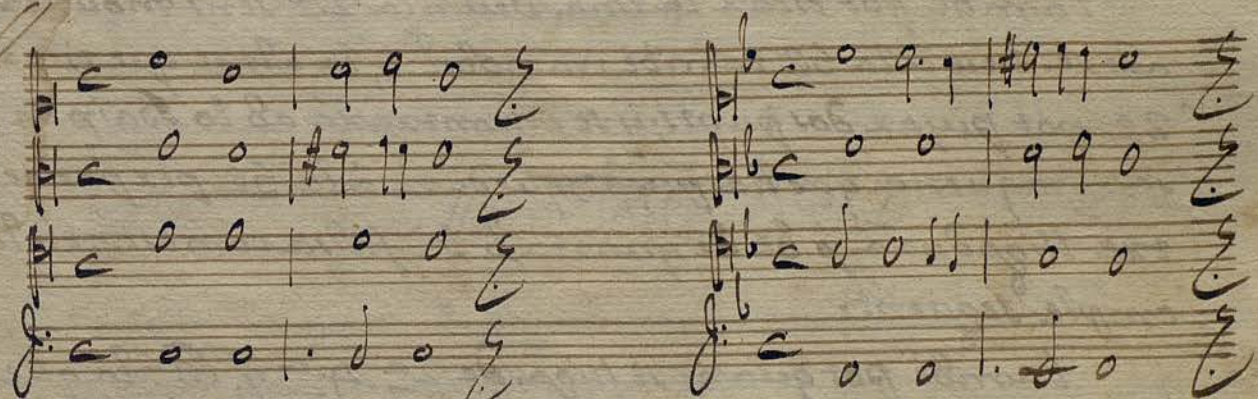
Altre lligadura se troba en los moderns: com no vista, ni practica en las obras dels Antichs, que es la lligadura de 3^a la que he vist practicada en las obras de Baxniet, en lo motet á tres veus: Ave Regina Celorum y es com se segueix en lo següent Exemple.

3^a



De altre modo practican alguns la lligadura de 3^a en lo Exemple seguent pero dos parages. Pero ni lo un, ni lo altre han tingut acceptació en los Meistres Antichs que tant se han dedicat en Investigar la melodia, y consonancia en Varios modos.

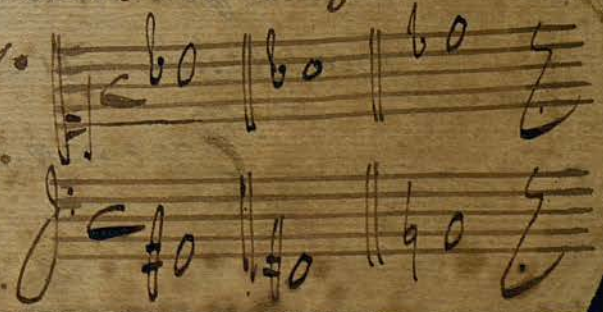
3^a



També en un trocat a sinch, de m^e valls, se troba la 3^a, y la 4^a pero com es obra forçada, admet alguna llibertat. Lo modo com està ho podria veure lo cunyor, quan mes avall posarem trocats, y fugas de Varios Autores. Allí ho trobaria en un trocat a sinch com està dit.

La tercera diminuta no la usavam los Antichs, y los Moderns la van molt poch, a no ser que sia ab concerts de Violins, o musica semblant per fer alguna estranyesa. Pero com per sa duresa, es tan aborrible; la musica de Vnus, abomina de ella. Las rahons perque no se usa aqueixa 3^a diminuta, ja citan en son lloch antes en los Intervalos del Diapason després de las Reglas dels contrapunts.

Exemple de la 3^a diminuta.



A detailed botanical illustration of a single seed or fruit, likely a nut or seed pod, showing its elongated shape and pointed ends. The illustration is rendered in a dark ink or pigment on a light-colored, textured background. The seed is oriented vertically, with a small, dark, pointed structure at the bottom. The overall appearance is that of a historical scientific drawing.

727
19.9
0.0

6



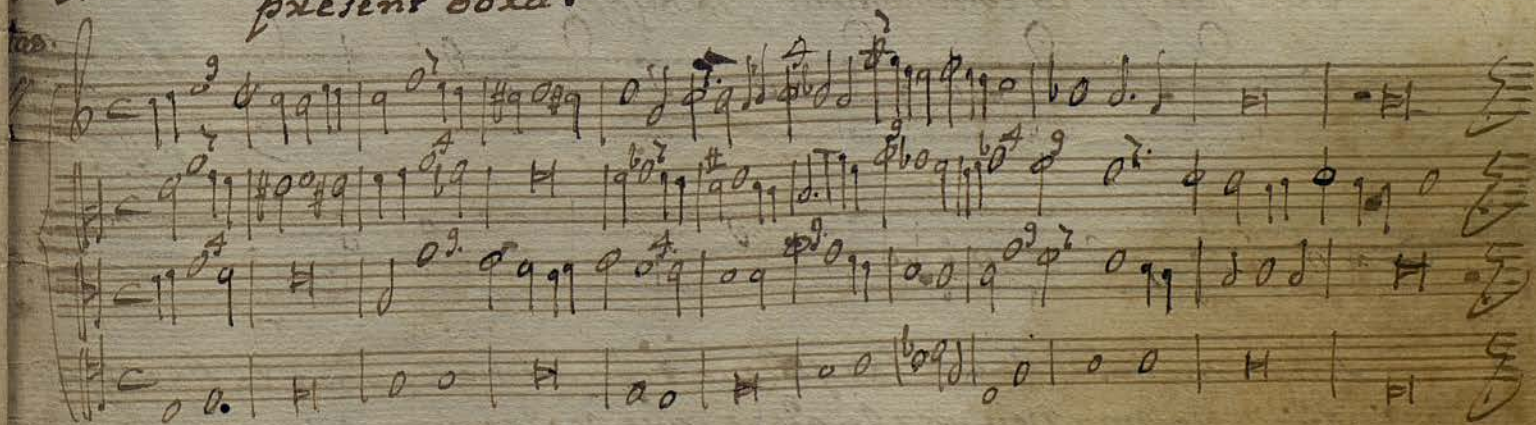
Exemple de la 2^a y 7^a

2^a 9^a 7^a
 Dos, ó tres modos de praxeuenix la lligadura. Lo Baix proso aquí q³
 he vist practicas: lo primer tinch per mes practicable: lo segon
 no arxibo alabax del segon compás, estàx dos veus al txitó. y
 en lo texseu, tampoch al mateix alabax del segon compás, lo
 anax á trobar lo triple de salt, la eixida de la 9^a que fa lo contralt.



Per ultim remata de lligaduras, posaxé aquí un Exemple del
 m^o Vall, en que usa las lligaduras de 4^a 7^a, y 9^a juntas: com
 també las de 4^a y 9^a, y las de 4^a, y 7^a y las de 7^a y 9^a com
 tot se veuix en lo següent Exemple.

Aquest Exemple se ha aňadit després de aver acabat la
 present obra.



De las sobreditas lligaduras, algunas poden executar se á dos
 veus: altres á tres: y altres á quatre. la 7^a pot executar se
 á dos veus. la quarta, á tres: y la texseu veu ha de estàx á la 5^a
 ó 6^a per cubxialo: encara que alguns la usan á dos veus, sense cu-
 bxialo, que

es contra tota opinió del Anrichs

La 5^a falsa pot donarse á dos Veus, com está explicat antes en las Reglas del contrapunctes.

La 9^a sola se pot executar á quatre Veus conforme se ha expressat: es veritat que molts moderns, la usan á tres Veus, posant la 3^a Veu á la 3^a també la he Vista en altre Autor á Duo. Cosa no practicada maij del Anrichs.

Las lligaduras que executa lo Baix, com sempre hi ha de ser la 2^a podrá executar-se á dos Veus. y quant sia á tres Veus, posará la tercera Veu á la 5^a es veritat que Autor molt clasic ha escrit, que també á tres podria executar-se, posant la segona Veu á la 2^a, y la tercera Veu al trito, ó 4^a major. Pero com á esta li faltará la 6^a lo so de opinió contraria; que sola (salvo meliori) se pot executar á quatre Veus: pues no averti la 6^a li falta tot lo cumpliment de la armonia.

Explicació de Suposicions

També es permes en alguns casos per executar algun primor, enxar las Veus en especie falsa. Primer per prevenir altre lligadura; segonament per executar algun Pas: pero ab molt cuydado que la pausa que suposa per figura cantable, tinga part del que suposa; que altrament serà teneix totas las Reglas del Art, y juntament estiga aquella nota que suposa la pausa en consonancia ab las demés Veus.

La suposició en la musica es un engany de la Vista que deu deixar satisfer lo enteniment, y lo oydo.

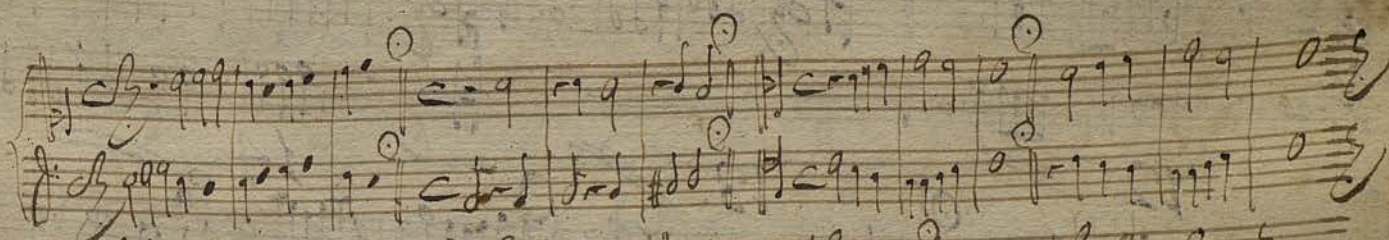


Altre modo de darse las falsas també ha trobat lo Art: y es lo cipix la una Veu, per la altre; que vulgarment se anomena lligadura buxlada. Pero per executar-se es precis que la Veu que fa la cipida, per la que lliga, hi quia al mateix unisonus, ó al mateix punt que avia de cipix aquella que executava la lligadura com se veu en los següents Exemples.



Però se adverteix que aquestes coses no s'usen, sinó que
 sia per alguna premissió de entrar algun Pas ab mes brevedat:
 ò per alguna sutilesa del compositor, que altrament lo que es
 agudeses, seria molt de desprecia per confondre tan a menut
 las Reglas que ab tant acort han donat los Antichs. y ab las que
 comunament se regeixen tots los mestres mes clasichs en
 lo Art.

Aquí posarem variadas suposicions, tractas de variats Autors,
 ab que lo principiant podrà deleitarse en veure variadas agu-
 desas dels Autors Antichs.



Explicació dels dos Últims.



No 1.

2.

3.

Handwritten musical notation, measures 1-5. The notation is on four staves, featuring various note values and rests. Measure numbers 4 and 5 are written above the staves.

Handwritten musical notation, measures 6-8. The notation is on four staves, featuring various note values and rests. Measure numbers 6, 7, and 8 are written above the staves.

Handwritten musical notation, measures 9-11. The notation is on four staves, featuring various note values and rests. Measure numbers 9, 10, and 11 are written above the staves.

Handwritten musical notation, measures 12-14. The notation is on four staves, featuring various note values and rests. Measure numbers 12, 13, and 14 are written above the staves.

Handwritten musical notation, measures 15-16. The notation is on four staves, featuring various note values and rests. Measure numbers 15 and 16 are written above the staves.

1. --- lo primer numero es del Mestre de la sta Jofa de cartage-
na. On Franco Zacarias Juan. en una missa al vers et ho-
me factus est. que entra lo contralt en 2^a del tenor: peró
aquella aspiració, suposa lo C sol faut ahont està lo tenor,
pues tocat ab orga, ò Ayra; nos pot percebre si naix del C sol
faut, ò de D, la sol, xe.
2. --- lo segon es un Exemple molt celebrat del M^o Capitan: M^e
de la Real Capella del s^r felip Quaxt. y aqueix també tocat
ab orga, ò clave; nos pot percebre si son dos Veu, ò si es una
tantolament.
3. --- lo tercer es un micerne del M^o Orelli en lo vers: et malum. y tam-
bé te la mateixa defensa, y aprobació quasi altes: pues la pausa del
contralt denota lo f. faut, ahont està deringut lo tenor.
4. --- lo quaxt es un Magnificat de On Joachim Martines, en lo vers
en semini ejus. y en la entrada del contralt, la pausa suposa lo
D, la sol, xe del triple 1^o com si aquell nos moqués, y així ma-
reix la segona entrada del triple 1^o suposa lo Alami, xe, que
deixa lo triple 2^o.
5. --- lo quint es de On Luiz Vicente Gargallo, y esto se anomena Vul-
garment, lligadura buclada. Pues lligant lo triple 1^o de 4^a pu-
ja, ò la 5^a, y lo contralt fa la cripida per ell. que tocat també
ab lo orga, nos pot concebre si es lo triple lo que fa la cripida, ò lo
contralt.
6. --- lo sisé es de On Juan Cabanillas, que sino vol fer suposar las pausas,
també està a be la entrada del triple 1^o pues suposa naix del
D, la sol, xe. y en la del triple 2^o encaxa suposa lo D, la sol, xe del
Baix, y en la segona entrada del triple 2^o suposa també lo f. fa-
ut del Baix.
7. --- lo seté es del M^o Galán en un Villanico de Navidad, que para
la falia del triple 1^o y la pausa suposa per la cripida, com luego
veixen la mateixa Veu, y la entrada en 2^a del contralt, suposa
encaxa lo triple segon en B, fa, b, mi.
8. --- lo octau es de On Juan Vado, y deixant a part lo fxitó del triple, y
contralt (pues aqui no parlam sino de suposicions) en lo penultim
compás, lo contralt para per glosa, y pega en 9^a lo triple 1^o, y no
obstant tot això, hote per bixaxia de cantax lo M^o Jidxo Serra M^o
de la sta Jofia de Urgell.
9. --- lo nové es del mateix Autor, y entra lo baix en cop de 2^a del contralt.
Peró lo moviment de esta no suposa y així vindrà a entrar en 3^a
del puesto de sexta. veu al penultim compás, non parlo pues

(comestà dit) aquí no parlo sinó de suposicions.

10. -- lo desé es del mateix Autor, i en lo segon compàs, la 7^a de Colp 73 Dona lo tenor, suposa encara lo contralt en elami.
11. -- lo onse es de An Sabriel Xaxoro, canonigo, i m^o de capilla de la Insigne colegial de Bexlanga. En la qual entrada de triple en 5^a falsa del tenor; suposa queja lo triple 2^o avia previngut per ell la lligadura; i al temps del lligar li sedeix lo lloch.
12. -- lo dorxé també es del mateix Autor; i encara quel triple 1^o entra en segona del segon; i lo contralt del tenor; suposa la crip- xació per nota; i tocát ab orga com està dit antes; es lo mateix que si naixian del unisonus.
13. -- lo tuxé es també del mateix Autor, i es lo mateix del no 5. pues a la 7^a del contralt, fa la cripida lo tenor i se diu (com es- tà dit) lligadura buclada.
14. -- lo catonxé es del mateix Autor; i sol ho posa per explicar que no deira de sex Pas, encara que comencia ab falsa; com se veu la segona vegada que entra lo triple 1^o pues per lo Pas, supo- sa lo C, sol faut; i per la validitat de la composició suposa lo B. fa, b, mi.
15. -- lo quinsé es del mateix Autor; i aipi lo triple 2^o com lo con- tralt, que tots dos fina la musica en 7^a lo un al primex com- pàs, i altre al texcex; suposa la pausa per cripida.
16. -- lo sené també es del mateix Autor, i en la entrada del tri- ple 1^o que entra en 4^a del Baix; la pausa suposa per lo C, sol faut del contralt. Pues tocát com està tantas vegadas dit en los numeros antecedents; no es preceptible, si entra, o si prossegueix.

Peró per no gastar lo temps sol ab agudezas (las que quant lo principiant està a mes abil podrà veurex si se entreté en mixas obras de altres Autors) paso a la expli- cació de las suposicions de unas especies per altres; que es lo que vulgarment se diu parax mala per bona; sem- pre per estar conforme se han de buscar gradatim, i mai de salt, com també al aliax del compàs, i mai, al pegar la suposició deu

sex entesa de una mateixa manera ab totes las veus. la suposició no lleva dos 5^{as} ni dos 8^{as} ni ningun mal colpe, ab ninguna de las demes veus.

Tot lo sobredit se demostra en los Exemples sequents. y aqui se veurá lo que es permes en la musica; y lo que es prohibit.

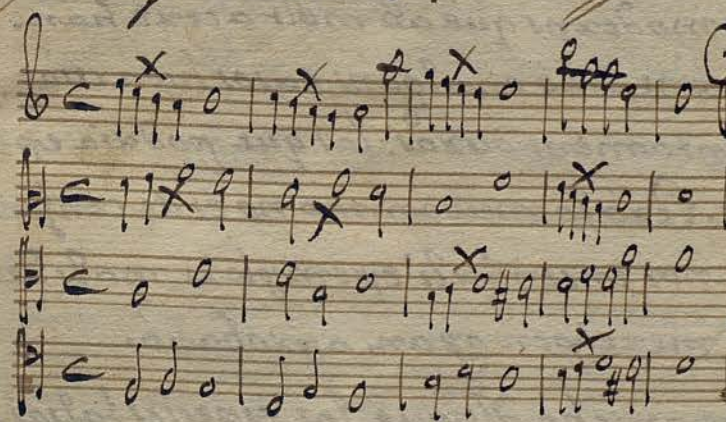
Exemple dels Mals Colpes.



Exemple que no lleva las dos quintas.



Exemple de la 6^a a la 6^a y Unisonus.

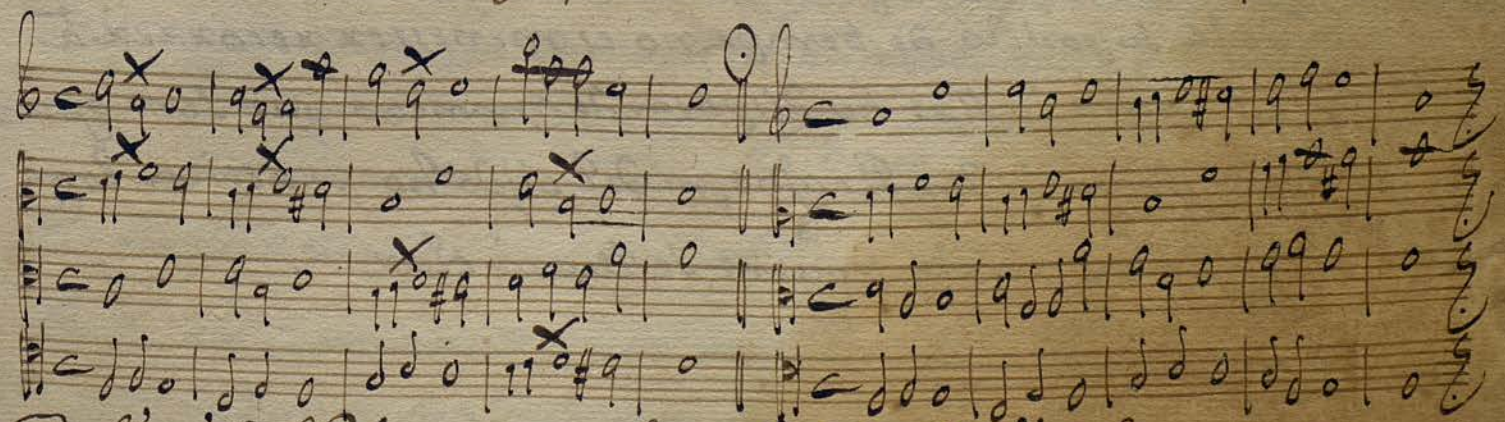


Explicació del Mateix Exemple Trocadas las Veus.



Aquest ultim exemple que está mal: trocat lo tiple en tenor, y lo tenor en tiple: y als penultims compassos, lo contral en Baix, y lo Baix en contral, tot está be, conforme se veu en lo exemple parat ultim.

Lo que se sequir es declaració dels dos ultims Exemples.



Explicació del Primer Exemple.

Explicació del Segon Exemple.

Explicació & las Suposicions bones, y Malas.

Suposició.



No usant las suposicions de unas figuras per altres conforme se ha explicat en las Reglas antecedents; se enchedexa a lo nou compositor en ellas de manera que no sexa facil treuellar de aquella confusió: perque en estas cosas que de la naturalesa son restrictivas; sempre se procuran dar algun pas mes, precipit de aquella opressió en que està lligat lo enteniment.

Los Exemples citats, se han recullit dels Autores Españols mes clàssics, y que ab mes puresa han tractat la musica. No dubto q³ hi ha Exemples de Autores moderns que ab molt acort han tractat la musica, y no obstant aixó en alguns casos han usat de algunes llibertats bastantament dures: las que podria exposar aquí per Exemples. Però lo meu animo no es de confondre al principiant, ni menos ensenyarli Exemples mals de Autores que en tot lo demés mereixen gran aprobació.

Encara que en altre part se ha dit que las especies falsas, o dissonants, no podian executarse en part principal del contrabaix, sino lligant: Contra aquella Regla general ha trobat lo hant modo com usalas en la part del baix del contrabaix, executantlas gradatim que es lo que diu falsas de pasatge, y encara que alguns Autores per abonarlas se valen de la suposició de temps, no es menester recordar a ell, quant lo Aute ho disposa de manera que sens grave ofensa de las Reglas, ni del oído ho practica com en lo Exemple seguent se veu a clar.



Així, modo ha en contrax lo fins de especular la 4.^a i 7.^a al
 pregia del compás. Acompañant a aquellas ab las marçipas
 especies que respectivamente acostuman de acompañarlas
 en la prevención de la lligadura. conforme se veurá en lo
 sequent Exemple.



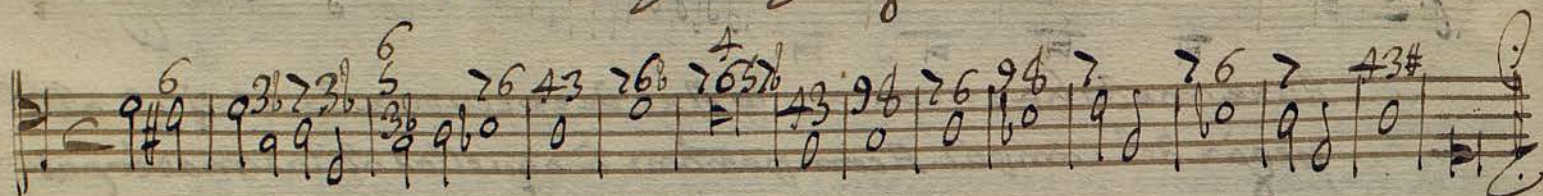
Quant estiga ben entexat lo nou compositor de totas las
 Reglas que fins aquí se han escrit, i tinga bastanta intelli-
 gencia de ellas (que sens ellas seria entexar en un mar de con-
 fusions, i treballaria sens saber lo que treballa) las quals se
 podxan explicar al nou compositor per estar mes radicats
 en la theorica, que es germana inseparable de la practica. Se
 li pasará a notar un Baix, sobre lo qual lo nou compositor
 hi posará la consonancia plena conforme se segueix. Però
 primer ja que entra a usá la composició, es menester
 que theoricament sapia alguna cosa, i en especial que co-
 sa es composició: i així entra a preguntar.

P. ... Que cosa es composició?

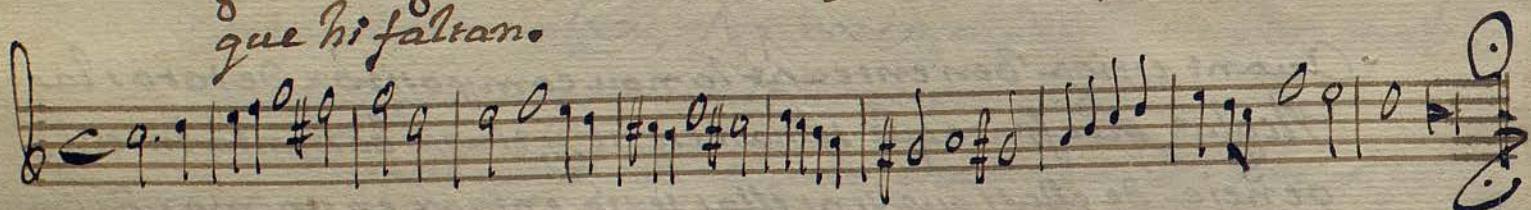
R. ... La Composició es una mescla, ordenada de diversos sonidos
 que ab la sua dulçura, regalan los oïdors.



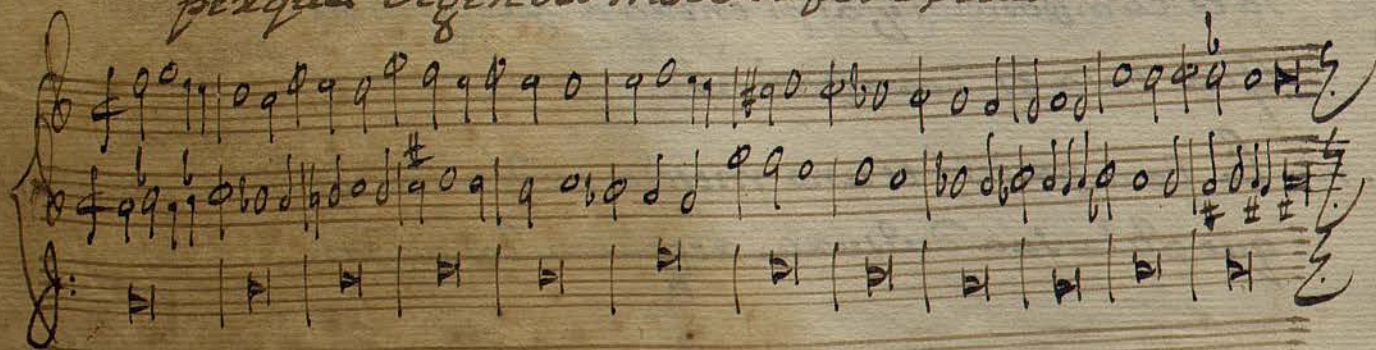
Després se li exerciuhà altre Baix pifxat perquè se exerce-
en tot genexa de lligadura, comensant per las mes facilis com
son las de 4.^a 7.^a y 5.^a y luego las demés.

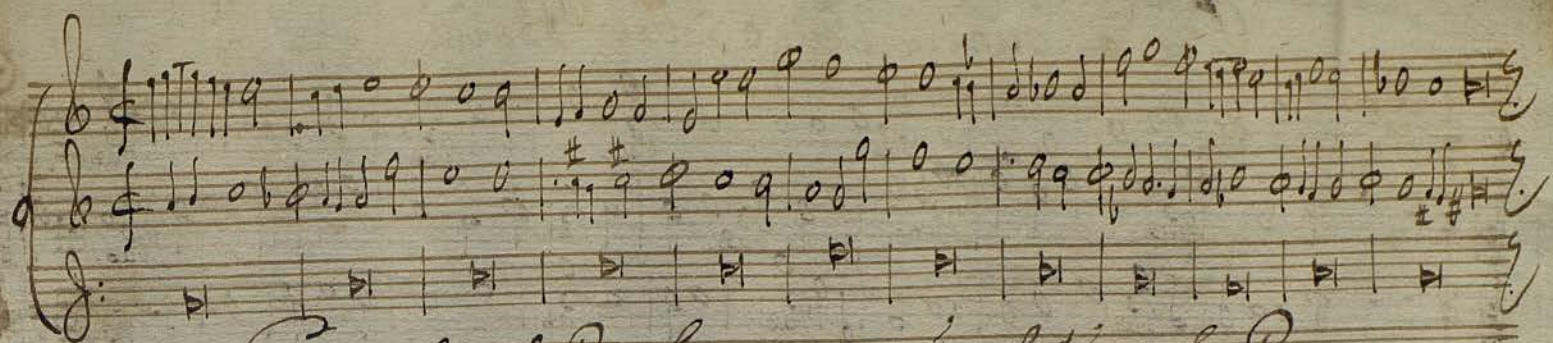


Seguidament quant esiga capàs de la dita abilitat; se li ex-
erciuhà un triple y sobre de ell posarà las tres veus; y en lo
qual procurahà buscar todas las lligaduras: però molt ad-
vertit que estas hian sens ninguna violencia: y fent que
las veus cantian graciosament; evitan sempre en ellas las
escabrosos. Però sempre anirà ab lo cuydado que la primera
veu que ha de posar sobre dit triple; ha de ser lo Baix, pues
que es lo fonament de tot com ja se es dit y que per ayo ha de
disconex que cante ab gracia; y ab moviments que no tin-
gan ninguna escabrositat; y després hi ajustarà las dos veus
que hi faltan.



Mi ha alguns mestres que antes de posar los Desprebles en lo
Pasuelto que vulgarment se diu pas foriat: fan practicar
los Desprebles en posar primerament dos veus sobre un
campela que vulgarment se diu concert a tres y després
que saben posar las veus, los fan continuar y prosseguir
varios Pasos sobre lo mateix campela y per que se vesca de
quia als nous compositors, posaré aquí varios Exemples
perque vegen del modo se pot executar.



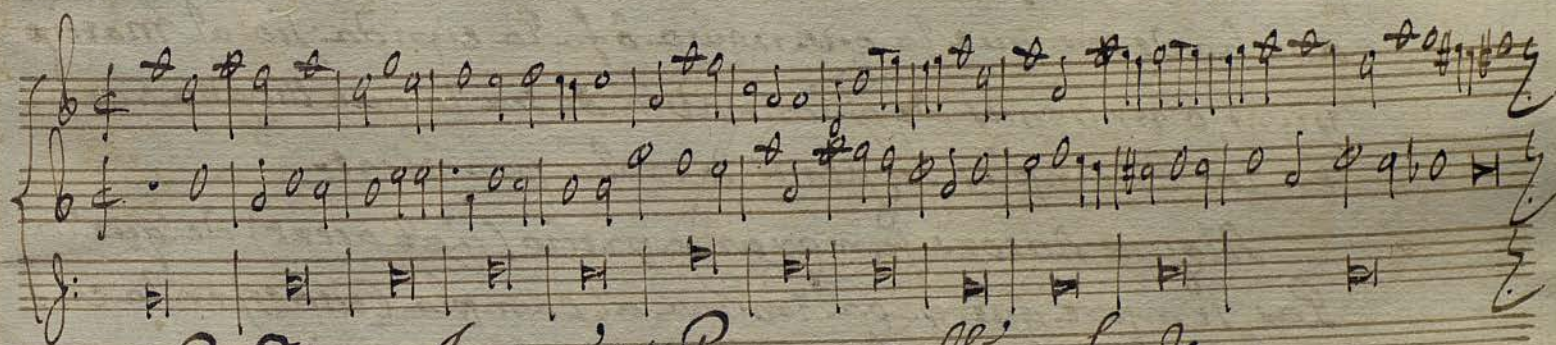


Clausulas ab Pas: lo q. se segueis solo hi con las Pasos.

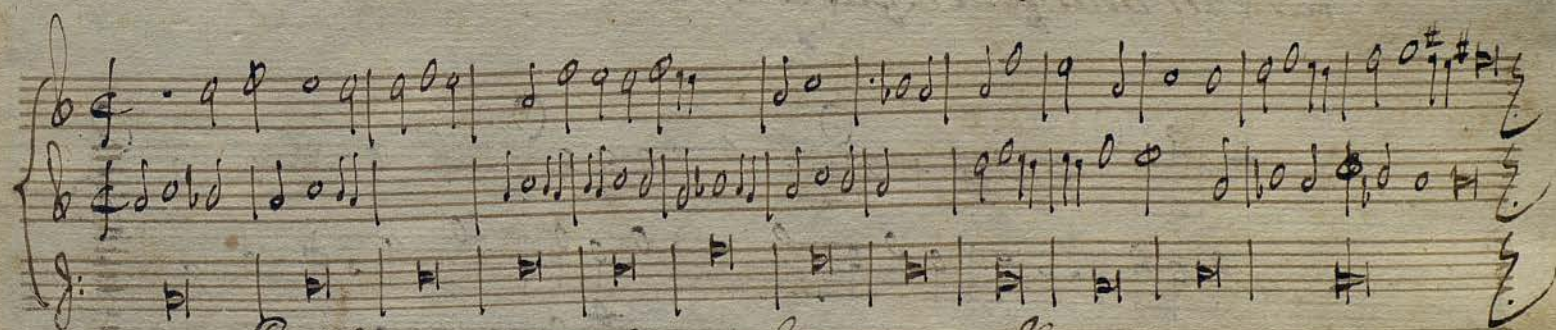
Lo que se segueis esta Xublext todas las Veus.



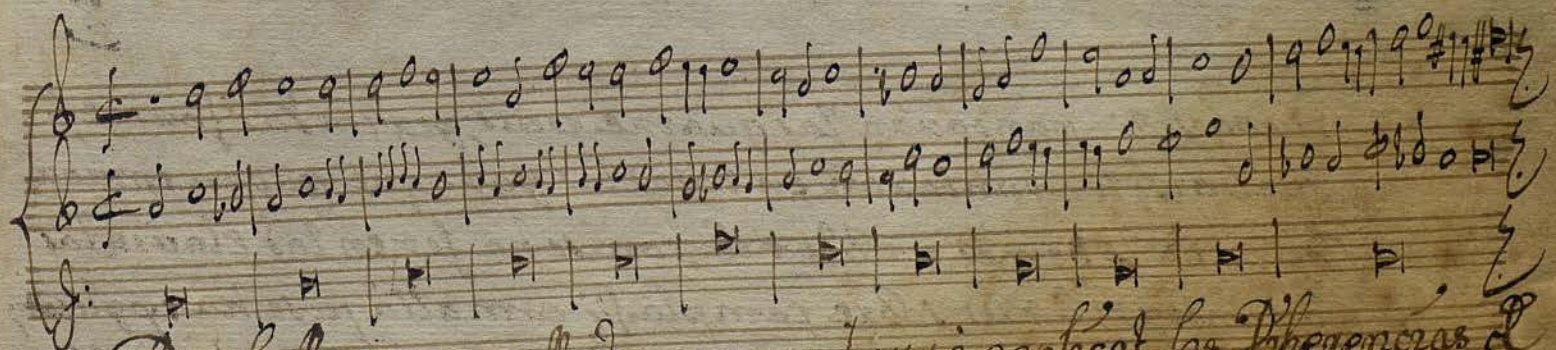
Lo Antecedent ab todas las Veus Xublextas.



Segona Intencio, o Pas, sense Xublexse las Veus.



Lo Antecedent ab todas las Veus Xublextas.



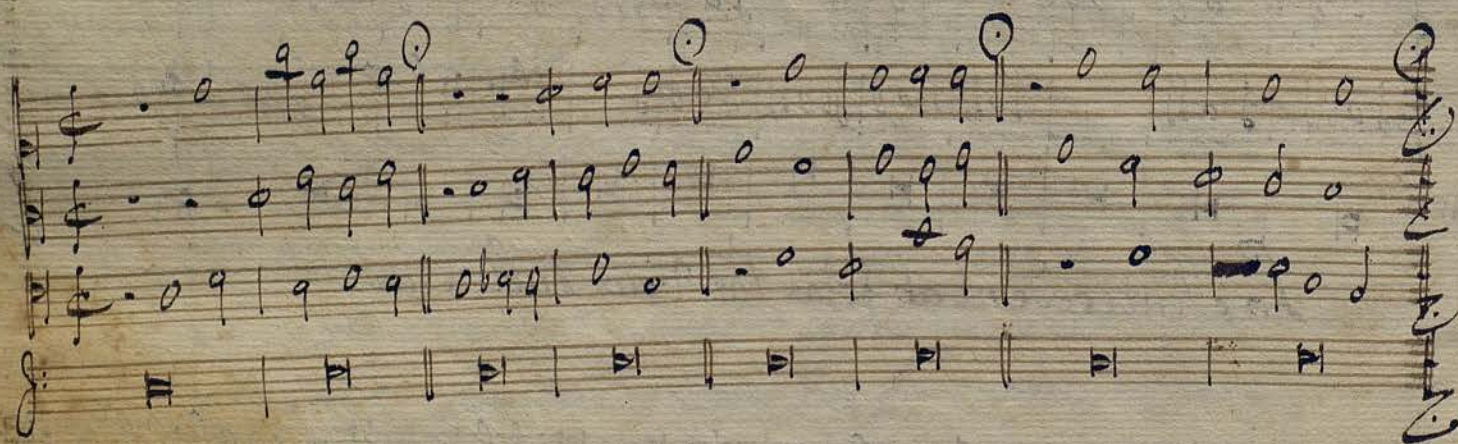
Des fualas mes avall, despres que hauré explical las Diferencias a Mudax lo Pais, posaré alguns Exemples d Clausulas y Pas sobre Duple.

Pas à quatre Veu. Sobre Baix.



ij perque ab major facilitat se facia capás de entrar los Pasos, sea bo, que sobre lo principi, ij primexas notas de un campla, entria varios Pasos perque de aquesta manera, manera se faxa mes facundo de ells: ij sempre que puga, fax que en la entrada hi age algun primox, sea millor; o ja en xobarse los puestos; o que fasa la cipida. La una veu per la altre: pero avó ha de ser que la que iquia. o fa la cipida; sia al mateix punt, o unisonus de ahont avia de ser la que lligava: com en los Exemples sequents se troba practicat.

Alguns Autores fan gran aprecio (ij ab acort) de que lo Pas, sempre que puga, imita al campla (estoi) en la entrada, es de major primox: pues de aqueixa manera totas tres veus puen pas á la entrada.



Luego se li apuntaxán las quatro veus, per un Pas forrat, o suelto. se li apuntaxán en todas las paxs que pogan entrar, desparant lo demés en blanch, com se ha fet en las clausulas o concexos á tres sobre campla. ij com allá ja se ha explicat, ara no faxé sino apuntax los Pasos encara que sia xublen) lo que es deu pascuaxá que al principi

Los Pasos no sian molt difficultosos de entrar; sinó que procuria
en quant se puga sian facilis de proseguir, com lo del Exemple
sequent: y quant vage approfitantse, se li podrian donar los
Pasos que ringan algo mes de abilitat.

Luego que ringa los pasos entrars, se li daria al nou compo-
sitor porque ell auisara las Vues, y aprenda del modo com
se traua de to: fins y arant que ell comencia a pendrer las en-
tradas; y procura en quant puguia, que las Vues cantian
ab gracia, sens faltax la consonancia plena: a no ser que las
Vues agueren de saltar molt; que a les oyes per fugir los malis
saltos y mal cantat; se podrian posar dos Vues en 8.^a 5.^a o 3.^a.
Pero vage aduertit lo nou compositor, que sempre tant en
lo pegar, com al aliar del compas, no hi pot faltax la Imper-
feta; menos que lligua de 4.^a o que lo Baix lligua de 2.^a y
5.^a.

Procurara atacar los Pasos lo millor que puga: y si po-
den dix totas quatre Vues Pas; que no se aconoxia de fer ne
dix dos, o tres. Procurara també que vagen lligant las Vues
tot lo que pogan: Pero que sia sens ninguna Violencia, fent que
canten ab gracia, y lo mes gradarim que puga com també en
la prosecusio del pas; a mes de aquella o aquellas Vues que van
dient lo Pas ab la cantitat, qualitat, y nom de figuras que
comensa; si pot anadir altre, o altres Vues que o be lo di-
gan ad disminucio, o augment (que es millor) de figuras: o sino
anomenant las mateixas solfas; pero estas per diferents signes:
(que tal modo es anomenat equivoc) o per Disjuncta (com alla en
la explicacio del conjuncta, y Disjuncta se ha explicat) que ano-
menavan los Autores Antichs: Sexa anadir un nou primor
a aquella musica.

Se ha de aduertir que quant se traua de to: no sia ab Violencia;
y lo mes acertat es per lo Diapente, o Diateseron, dient dos
vegadas per un mateix signe la ultima Veu; y aipí ma-
teix altres dos vegadas la que comensa a apartarse
de la corda del to, y dretxoant lo mateixa forma quant

hi toyna; perque no sia tant xeraxable la duxera. ij encara que axixidia a texmes accidentals; no improxa, ab tal que per lo mareix camí, toynia a son centxo: ij antes acabax lo pro. segueixa alguns compasos per la corda del to, per que sia mes plausible lo final.

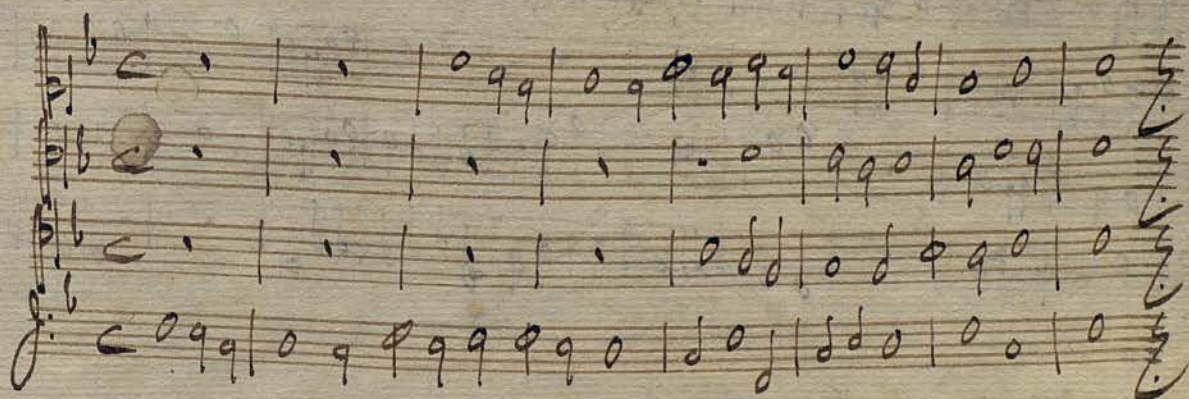
Si en cas a mes de las sobreditas lligaduxas que en los ex-
emples antecedents se han explicat: vol lo nou composi-
tox executar alguna estranyesa que sens apartaxe del
substantial de las Reglas se admixan, per sex ben executadas,
es menester que sapia dax la xahò de Sciencia per poderlas
executar. ij a mes de això, que consultia ab lo oïdo la opera-
ció: per que encara que sia segons las Reglas; sinó es axmoni-
ós, val mes no executax: pues del que lo oïdo devia delei-
taxse; se desaxeix.

També se procura que en dita musica, se vage mu-
dant de Baix ó acompanyament; ij que las veus cancian
ab gracia, ij no passant als extrems de molt alt, ó molt baix:
adverteix que per això lo mes aseptat es axerxarse alas sinch
xallas: ij a tots ells ne podrá anadir una per amunt. ij al Baix
alguna vegada, una, ó dos per avall. Adverteix que si lin aña-
deix una per amunt (com en la segona vegada que diu Pas
en lo exemple que se segueix) tindrá de posar las demés
veus en texmes que alguna vegada seán incantables com
en lo exemple següent al tenor, després de aver entrat
la primera vegada lo Pas.

Exemple del Pas sueltó, ó foxiát.

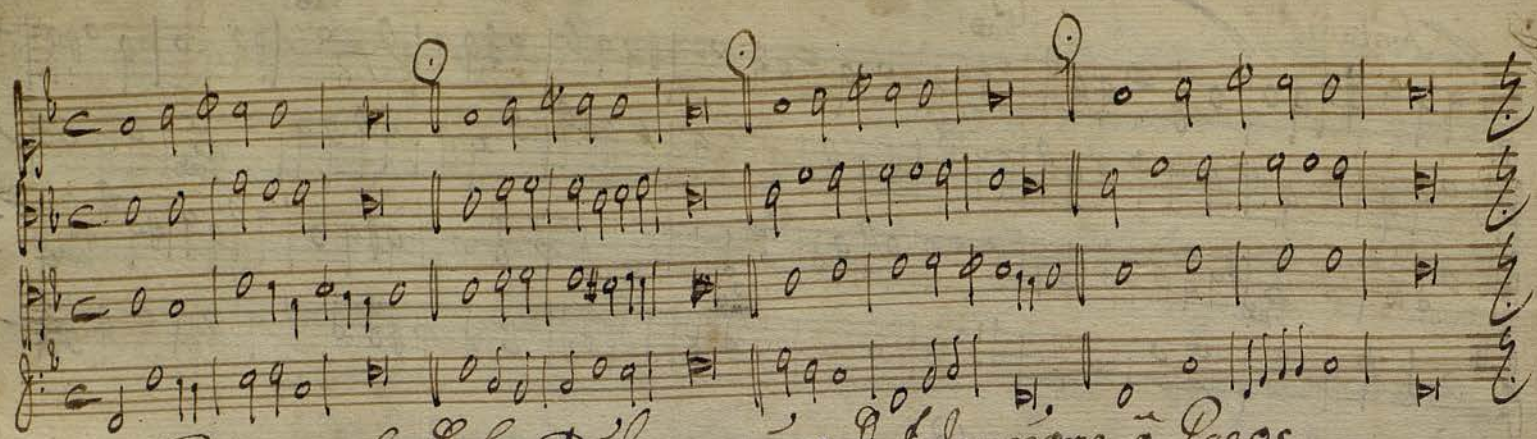


També podria ser la imitació de aquest Pas com se segueix; i encara seria més del to. Però lo he volgut proseguir com està antes per que vege lo principiant la Varietat que pot tenir.

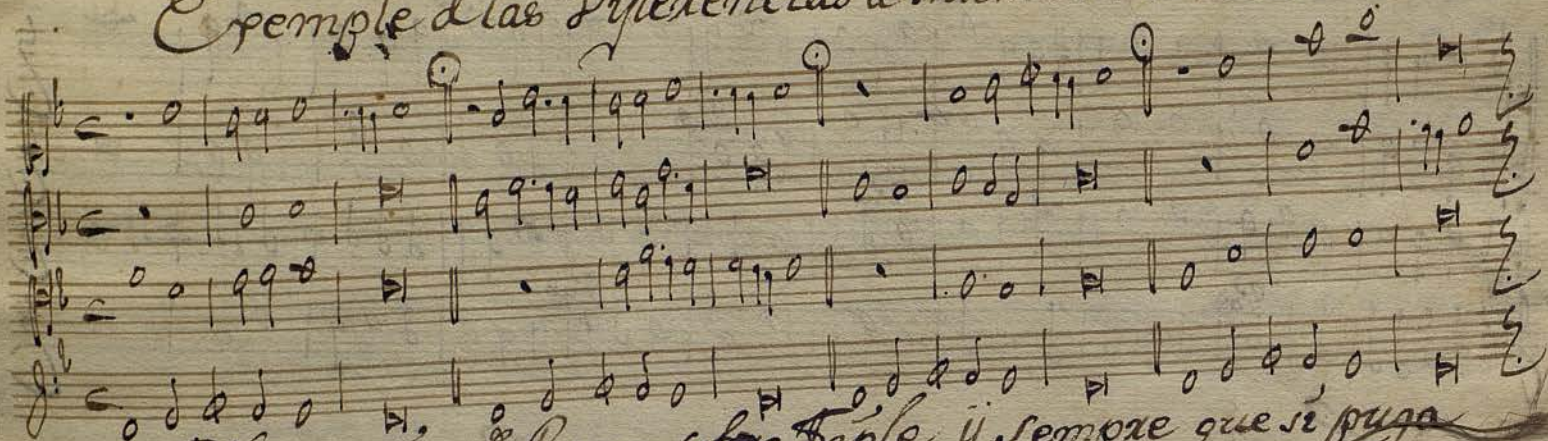


Será molt al proposit com comensia á estar ja capás lo nou compositor del sobredit; que sobre quatre, ó sis notes que se li donaxan per tema; facia moltes diferencias: aipi de nou modos de acompanyament, ó Baix: com també que las tres veus entraven ab Pas, ó diferents Intencions; imitansen entre ellas; i si alguna se pot ajustar ab lo Pas, ó tema principal, será major primor.

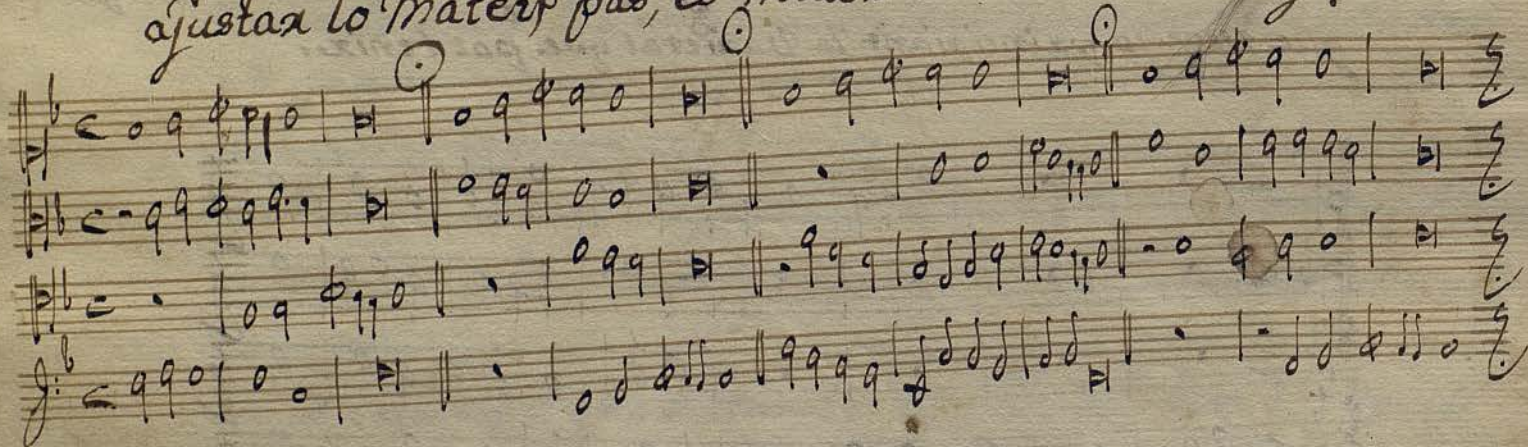
Exemple de las Diferencias de Mudar lo Baix.



Exemple Las Diferencias d'Intencions o Pasos.



*Diferencias d'Pasos sobre Triple. y sempre que se puga
ajustar lo mateis pas, es millor. o dient dos lo pas, y dos la Intencio.*



*Ara posare aqui alguns Exemples de concetti, o clausulas
sobre triple com a ven dit dos fullas antecedement despres
dels Pasos a tres sobre Baixo. y aipi com se posan a tres y
a quatre; se poden fer a sinch, y a sis pero esto seria allat
gax demasiat de Exemples.*

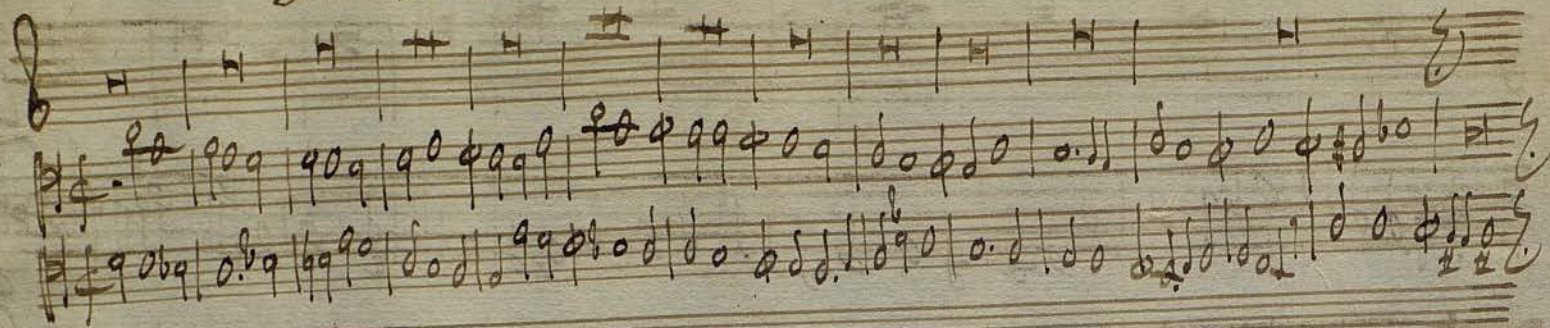


Exemple de la Parar. sole, sence Xublix las Veus.

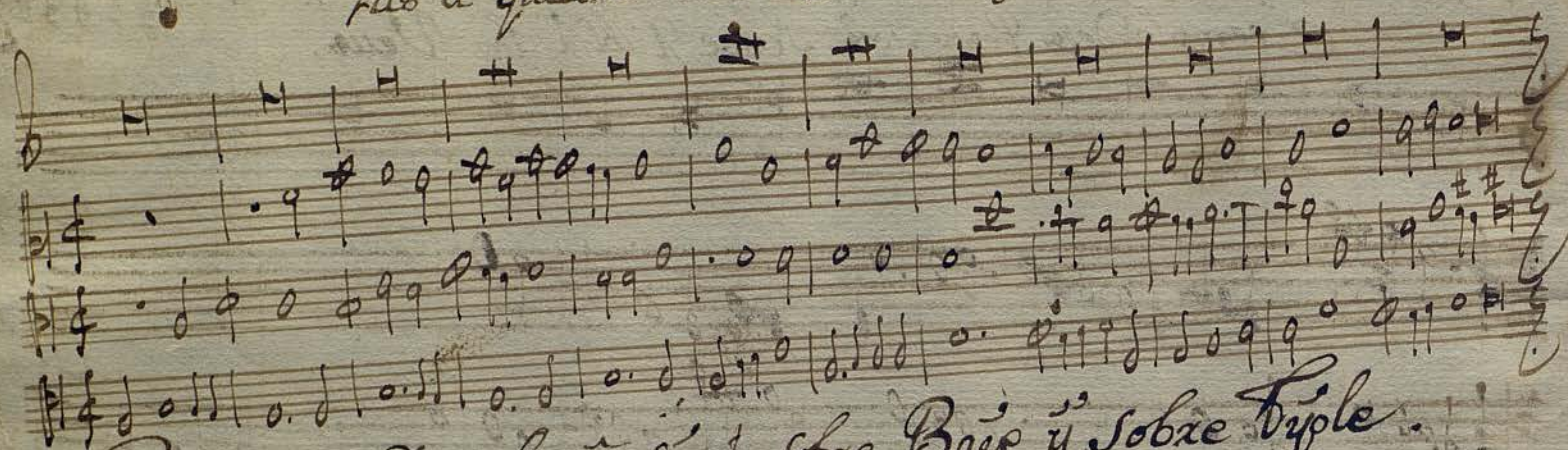
Lo Antecedent Xublexi Robas las Veus.

Segona Intencio sence Xublix.

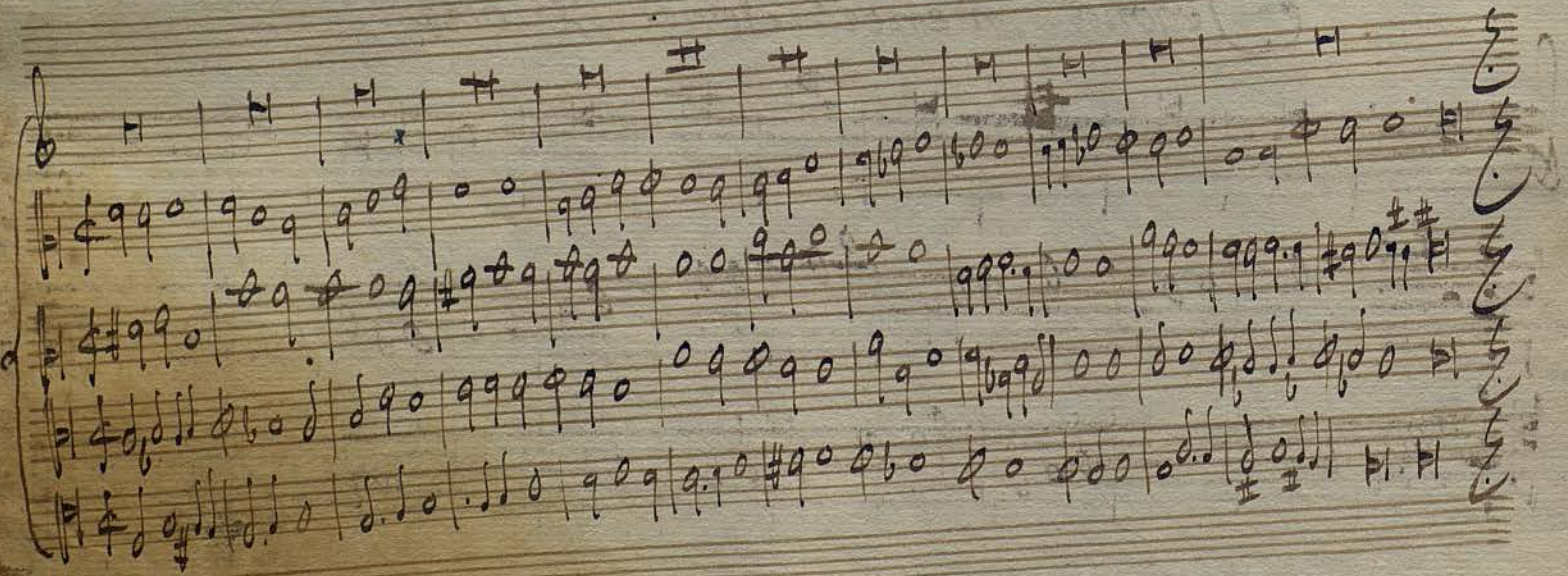
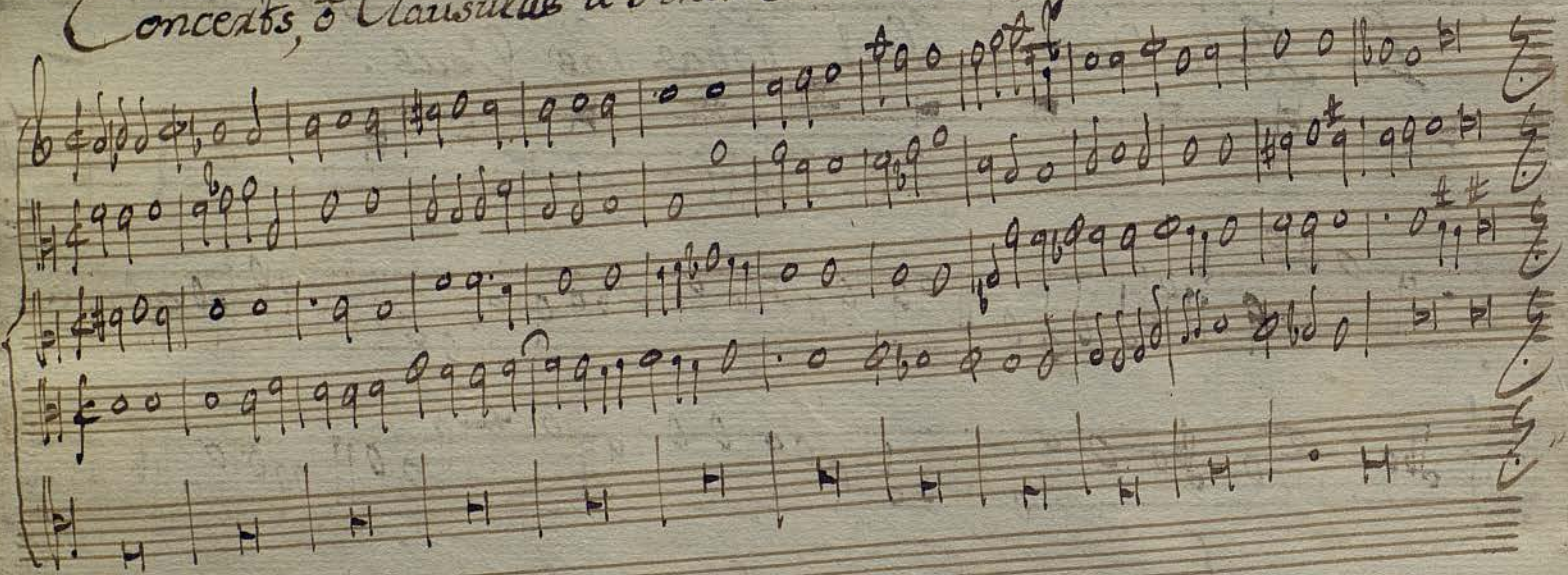
Lo Antecedent Sublexo sobas las Veus.



Las a quatro Veus Sobre Triple.

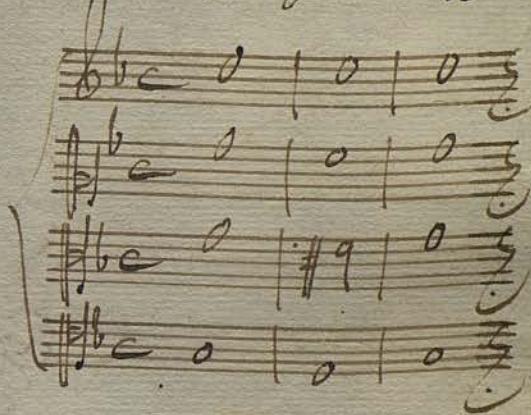


Concertos, o Clausulas a Sinch Sobre Baix, y Sobre Triple.

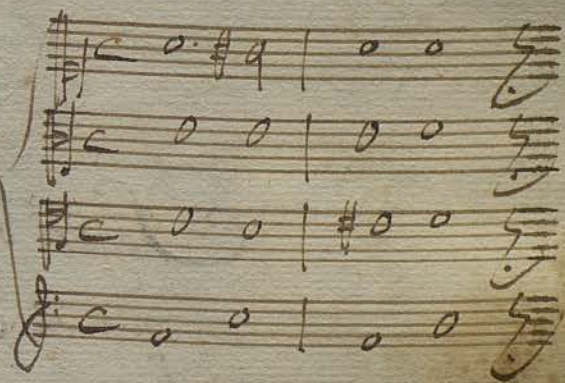


Per avèx experimentat que hi ha compositors, que ha mo-
 lts anys que treballan; i citan totalment ignorants dels
 tons, per ahont fan conèx la musica que tenen entre
 mans; sens sabèx quin final tenen; i ahont poden viàx
 las clausulas, sens apartar-se de la corda del to: me ha apa-
 regut posar aquí la apuntació de la clausula de tots los tons,
 perque ab facilitat pugra lo nou compositor, sabèx quin final
 té; i las clausulas que me, pot conèx dirixe los limits; aipi
 de orga per Psalmodia, i per qualsevol especie de musica.
 Freta dels Aurois mes clarichs que han professat lo flux de
 la musica. Exemple d la apuntació d Claus per tots

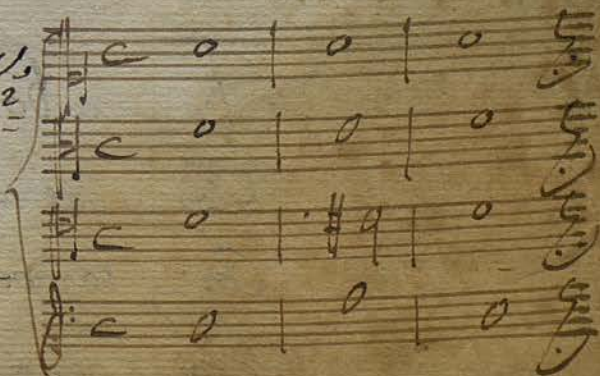
los Tons.
 Prime To, Accidental per
 G sol, re, ut, - - - - -



Prime To, per Psalmodia - - - - -



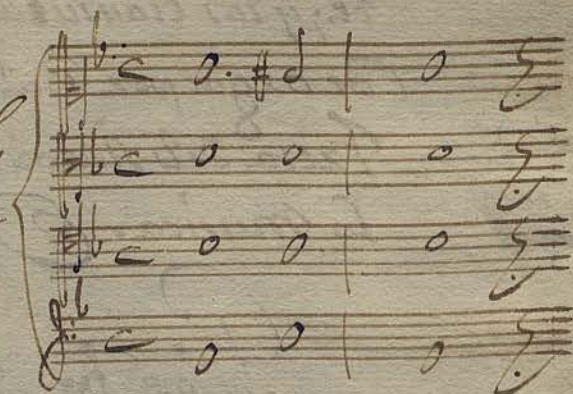
Primer To, natural per Ki-
 res, Sanctus, Agnus, per
 Orga y toda Musica - - - - -



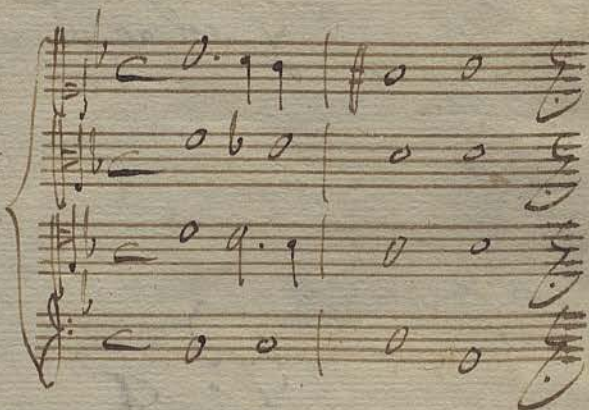
Prime Vo, Accidental per
Palmodia - - - - -



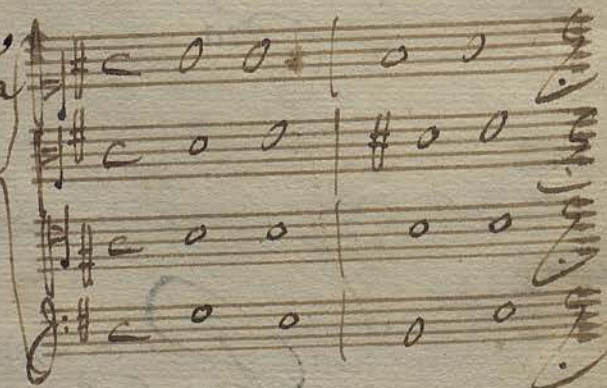
Segon Vo, per G. sol,
re, ut, - - - - -



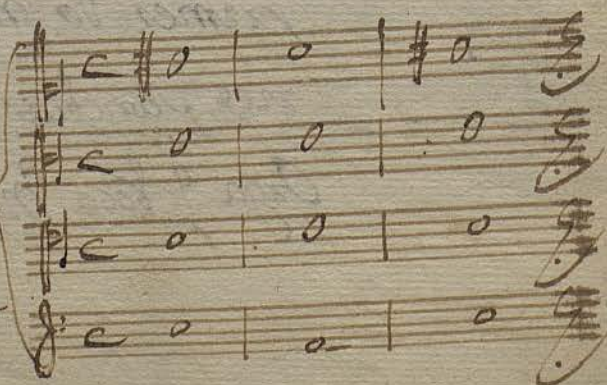
Segon Vo, per Pal-
modia - - - - -



Segon Vo, per Palmodia
que se Canta en lo Cor
per orga - - - - -



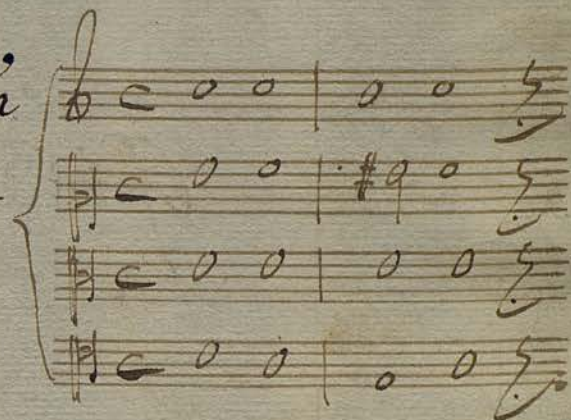
Tercer Vo, per Kiries y
Gloria que se Canta en lo
Cor; y tambe esta Clausula
se xveix per 4.º tono - - - - -



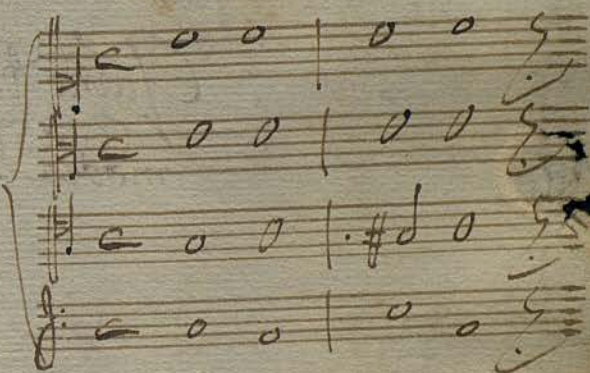
Terce To, per Ala, mixe
per bona musica -----



Terce To, per Psalmodia
per la Capella y lo Cox ---



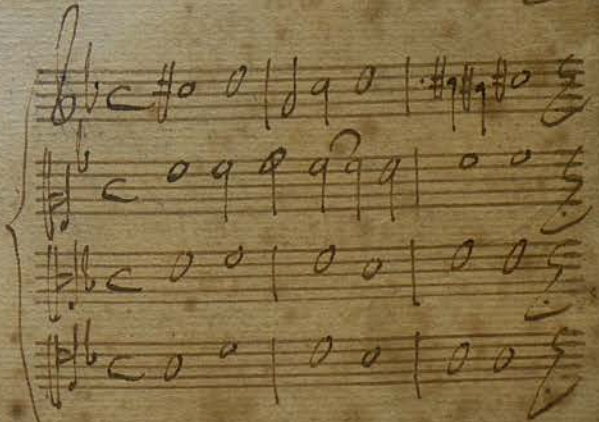
Terce To, Alt per
Psalmodia -----



Quart To, natural ---



Quart To, Acciden-
tal -----



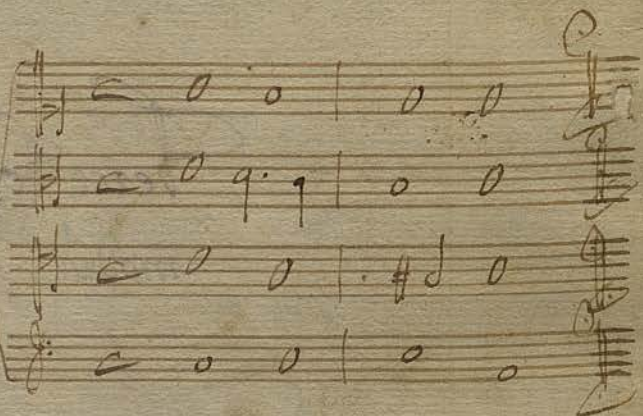
Quart To, per
Psalmodia - - - - -



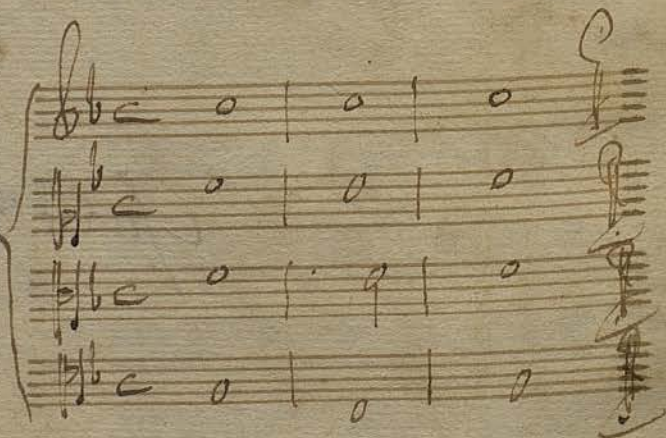
Quint To, natural - - - - -



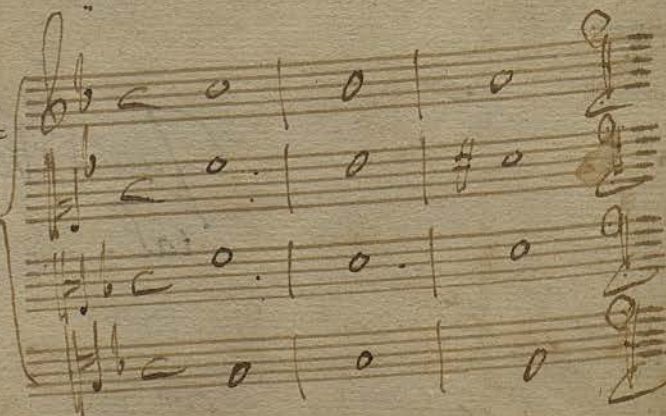
Quint To, per Pal-
modia - - - - -



Quint To, Acci-
dental - - - - -



Quint To, Acciden-
tal per Psalmodia - - - - -

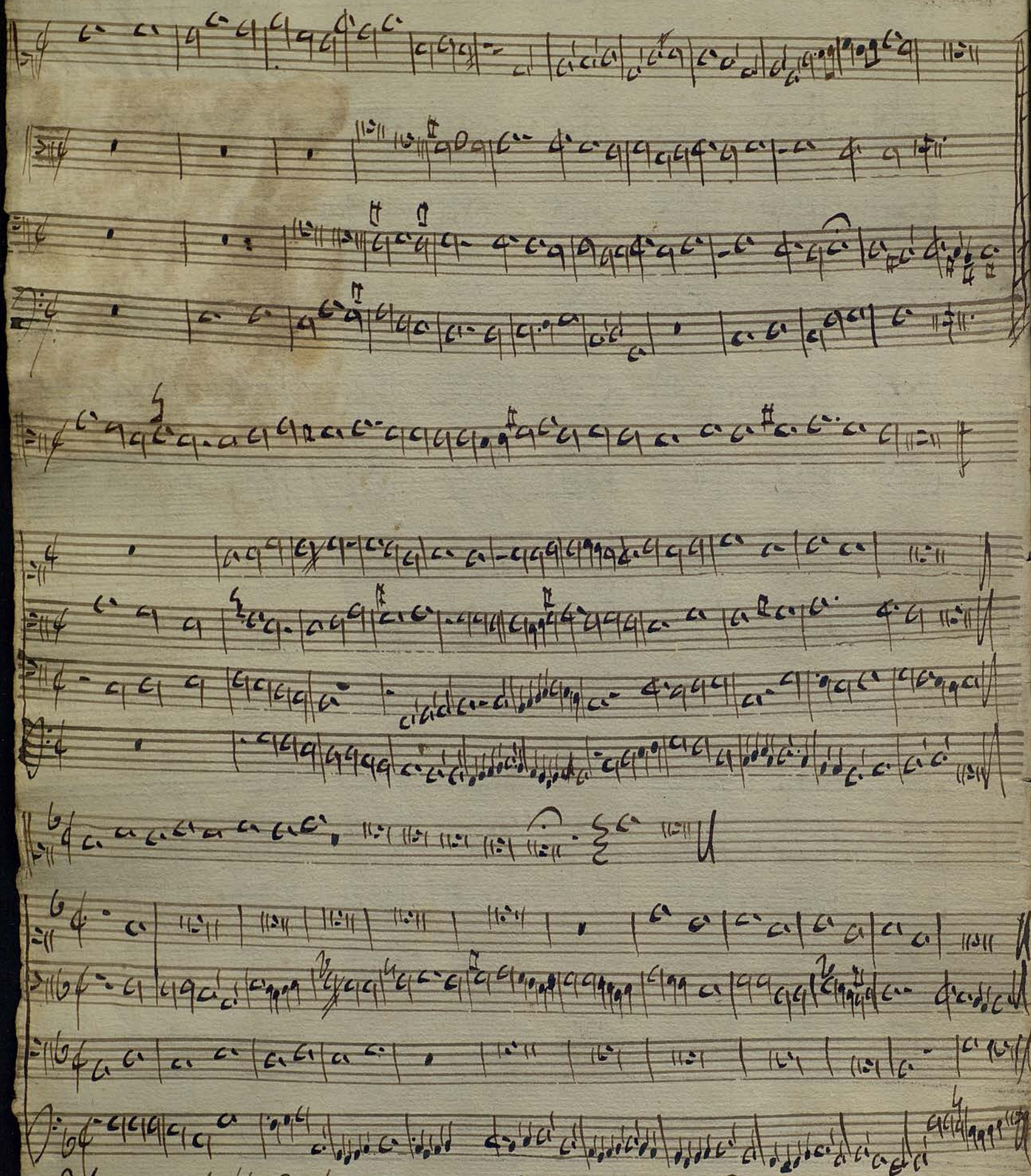


Canon sin fin donde Las voces Siguen ala guia exactamente

A handwritten musical score on aged paper, featuring a canon in G major. The score is written for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures (3/4, 2/4, 3/8), and accidentals. The piece is titled "Canon sin fin donde Las voces Siguen ala guia exactamente". The score is divided into sections, with the first section ending with the instruction "Segue sin fin". A second section, marked "Otro", begins with a new key signature of one sharp (F#). The score concludes with a double bar line and repeat signs. The handwriting is in ink, and the paper shows signs of age and wear.

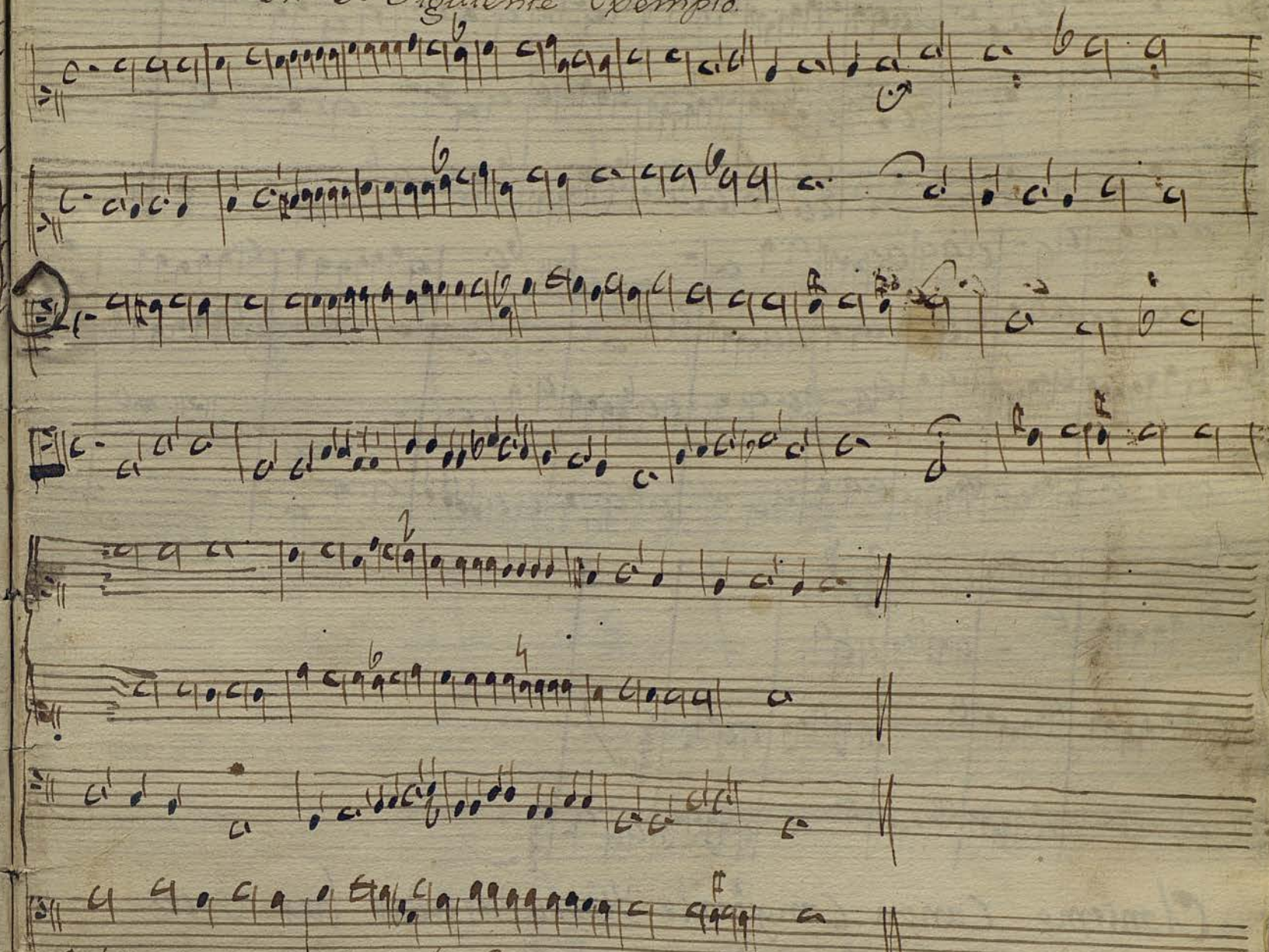
Segue sin fin

Otro



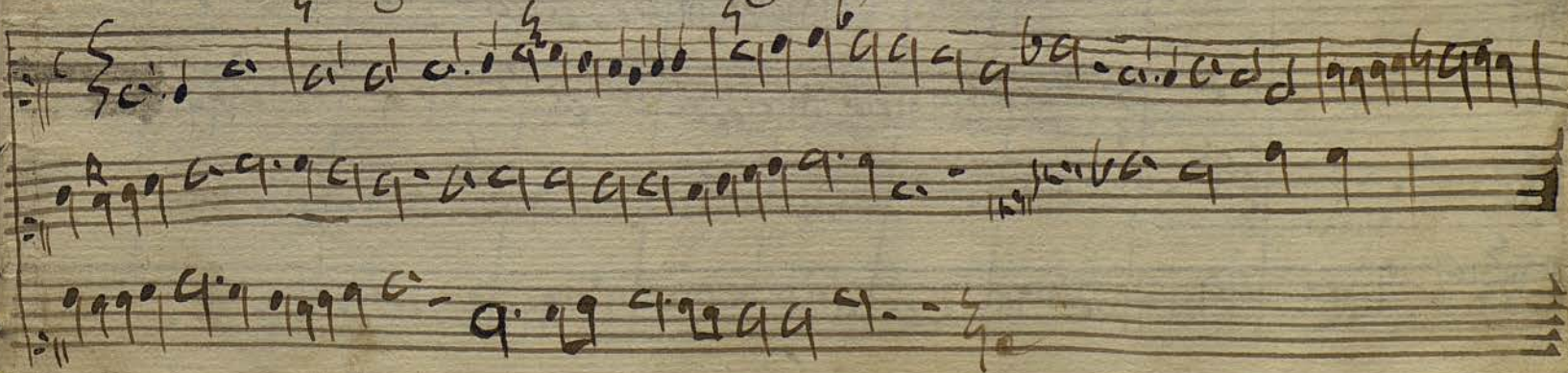
Yaque se habló de los Canones Canerisantes Bazon Sexi veamos
que es musica Canerisante. Llamaxonle assi los antigos para
Caminar las Vozes ha mancha de Canxejo atras, y Retrogado,
Para su Execusion es necesario que qualquiera ligadura q^{da} li-
viere (que solo pueden practicarse las de 4^{ta} y 7^{ta}) se exe=

cute su prevencion ligar y Destigar Estando firme el Bajo,
la Voz que acompaña ala 2^a ha de mantenerse en el hasta la
Salida, no queda usax de puntillos en minimas no solo por la
dificultat de Executarlas al Retroceder pero las mas Vozes no esta-
raran Conforme. Podra usax de algunas figuras Sincopadas, todo
lo hallara en el Siguiente Exemplo.



Volviendo al assunto de los Canones va el Siguiente que es tambien
Canongrisante Retrogrado, Y trocado, Y son dos composiciones diferentes
la primera Siguen las tres Vozes, el tenor entresa en 3^a alta del
Bajo, el Contralto en 3^a del tenor y el Tiple en 3^a del Contralto
alaguna el Contralto en 3^a Baja del tenor quando el bajo las demas
vozes, el tenor entresa en 3^a alta del Bajo, el Contralto en 3^a del
tenor, y el tiple en 3^a del Contralto, todo se vera en las Composiciones,
Y Citrados en vna.

Canon Canongrisante Retrogrado, Y trocado a 4^o Sin fin.



Primera Declamacion

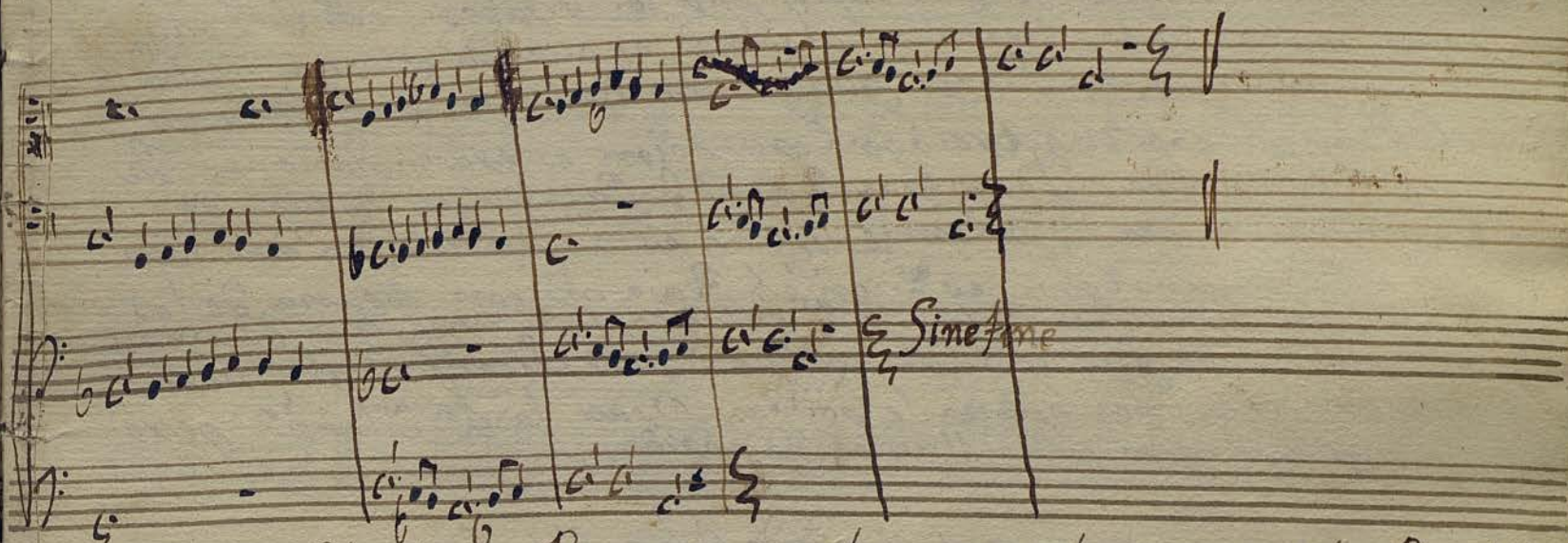
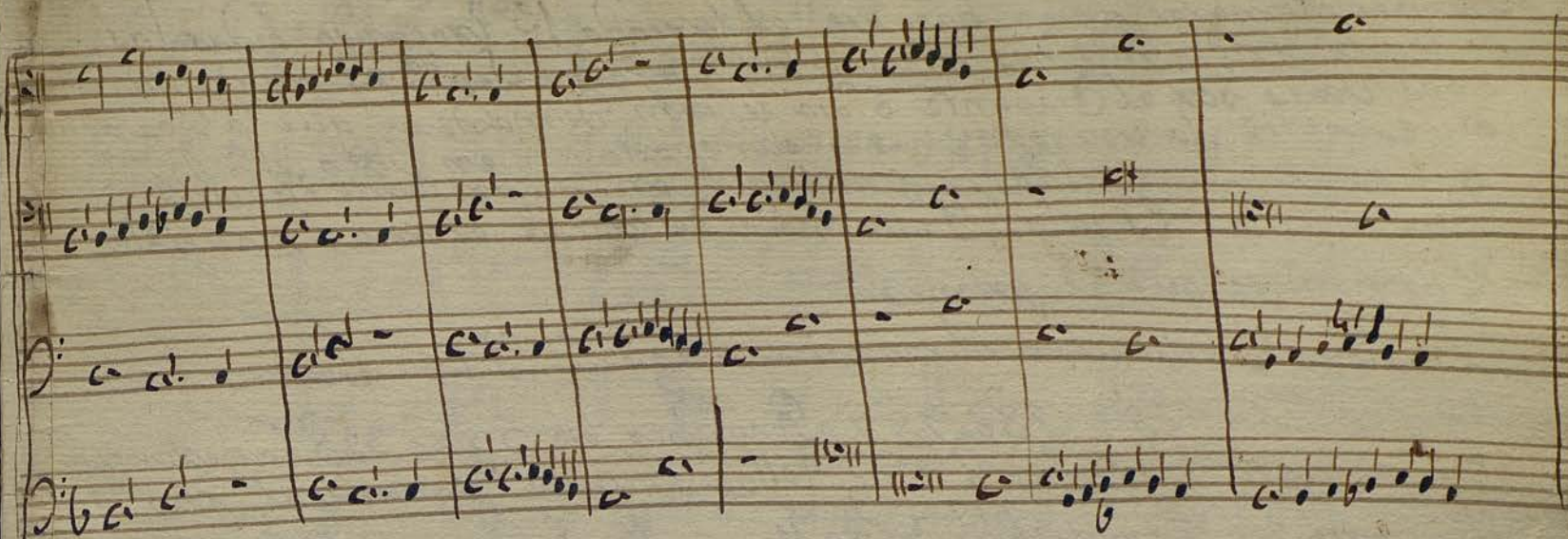
Handwritten musical score for the first declamation. It consists of six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs, arranged in a traditional manuscript style. The score is written in brown ink on aged paper.

Al mismo Canon Cantante Y trocada todas las voces

Handwritten musical score for the second declamation. It consists of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs, arranged in a traditional manuscript style. The score is written in brown ink on aged paper.

Segunda Declamacion

Handwritten musical score for the second declamation. It consists of four staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs, arranged in a traditional manuscript style. The score is written in brown ink on aged paper.



Los muy Chriticos Reparan algunos golpes en esta Repiti-
cion q^e son Contra los que prescriben las Reglas pero Yo Solo
les dire que se hagan Cargo de la dificultad de la Empresa,
que esta q^e no pueda sujetarse ha aquellas Reglas pueriles.

De los Trocados.

Otra de las mayores habilidades q^e tienen en su Composicion la
Musica, son los trocados, Consiste su habilidad en q^e qualquiera
de las Vozes, que componen aquella modulacion puede ser Bajo,
Y esta Voz alta, o que qualquiera voz pueda ser aguda o grave diase
de esto alguna luz en los Contrapuntos quando se Expressaron los,
que se trabajan de manera que bienen en lo 2^o 12^o y 15^o inven-
taron este primor los Antigos con el nombre de Contrapunto doble,
Como se puede Ver en Taxlino, Y Corene el P. Rircher le
trata, Y tambien con el nombre de Contrapunto doble, Estos
Autores no pasan a trocar mas, que la Voz, grave en aguda
Y esta en grave el P. Ulloa trata de los trocados muy de
paso el P. Passarte tambien lo trata, Y con algunos Exem-
plares a 3. pero muy dimingatamente, ad delentaronse
los Modernos en la practica de esta Abilidad no Solo en trocar
dos voces, sino 4^o 6^o 8^o o mas como se vera en los Exptos que pondre.

De dos Maneras puede hacerse el trocado 1º trocando todas las voces por unos mismos Signos, ó 8ª de ellos. Segº es mudando una ó dos Voces por el Diapente ó Dia tesaron de manera que la voz aguda al Repetir la voz grave se transportaren en 5ª ó 4ª Baja, que esto es permitido, y practicado en la presente dificultad, por todas las Escuelas; Y este modo de trocar es mas plausible, y armonioso que el primero.

Zarlino Institucion Armonica pag. 2. 51, y 253. Corona libros 14. pag. 784, 785, 786, 787. Rixcher lib. 5 pag. 328. Diferentes Exemplares, y los mas a Duo, Ulloa, Musica Universal pag. 90. Nassarte Segª parte 6 lib. 3 Cap. 11. pag. 16. Erasmio, del P. Fray Lopes manos critos trocados absoluto, es quando en una melodia de tres quatro ó mas Voces, qualquiera de ellas puede. hazer el Bajo X pag. 254. trocado Conversion es trasmutaciones de una voz en otra. Ydem trae 2 pag. 62. Para hazer el trocado Exactamente por los mismos Signos es menester no dar ninguna 3ª ni sus Compues con el Bajo, ni con alguna de las Voces, que al trocarse sean 4ª que no sede ninguna 4ª ni sus Compues sino que sea con ligadura mas Siempre qª fuere passax mala por buena se podran usar, la 4ª y la 3ª pero de esta manera es su Musica desahogada.

Quando haya transportacion de Voz ó de Voces, se pueden usar, la 5ª y la 4ª las Especies Consonantes pueden usarse como le parezca al compositor, menos la 6ª porque al transportarse seria 9ª previniendola que ade observaa los mismos preceptos de no dar dos 5ªs dos 8ªs y huir los golpes malos, Muchas Vezes se sucedera en un mismo periodo de musica en el trueque de las Voces tomaran unos quantos puntos por los mismos Signos graves ó Agudos, y otros tantos transportados lo que es permitido en la presente dificultad como dije. Pongo el modo como han de practicarse las ligaduras de la 4ª y la 3ª y la 5ª y la 4ª sin transportacion, y con ella. Como se vera en los Exemplos siguientes.

trocado sin transposicion *transportado el triple*

ligadura de 7a sin transposicion *transportado el contralto.*

ligadura de 5a falsa sin transposicion *transportacion todo el triple*

De todos Estos Exemplares Siempre que quierxa imitarlos
 escoja los transportados por Sex más ajustados alas
 Reglas Yala buena Armonia. Y aunque he ofrecido los
 Exemplares como se ha de trocar dichas ligaduras advierto
 que Executado el trueque la que era ligadura de 4a
 quando el Bajo diga lo que la voz que tipo Entonces Sera
 3a quando la ligadura en la voz aguda Sera 7a en el
 Bajo Sera de 2a quando Sea de 3a en la voz aguda en
 el Bajo Sera 7a con la voz alta. Y quando Sea de 5a falsa
 en la voz alta en el Bajo Sera tritono, prevengo esto para
 que no se persuada el principiante que diciendo trocado

De ligadura de 4^a 7^a 9^a ó 8 Entendos los Exemplares
 correspondientes Siempre ha de ligar 2^a 7^a 9^a ó 8 porque
 esto casi lo tengo por imposible ó á lo menos por difícil.

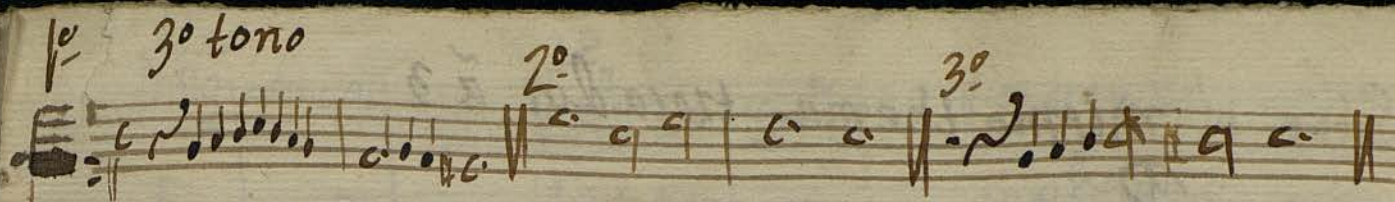
Locados á Tres.

A handwritten musical score for three voices, labeled 'Locados á Tres'. The score consists of three systems, each with three staves. The first system is marked with a '1^o' and a '2^o' on the left. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and accidentals. The second system is marked with a '3^o' on the left. The third system is marked with a '4^o' on the left. The score is written in a cursive, handwritten style.

Locados á 2. Sobre el Catedral de cada uno de los ocho tonos

A handwritten musical score for two voices, labeled 'Locados á 2'. The score consists of three systems, each with two staves. The first system is marked with a '1^o' and a '2^o' on the left. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and accidentals. The second system is marked with a '3^o' on the left. The third system is marked with a '4^o' on the left. The score is written in a cursive, handwritten style.

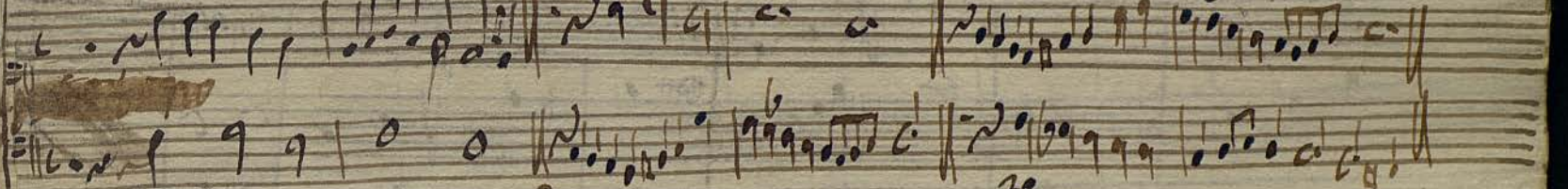
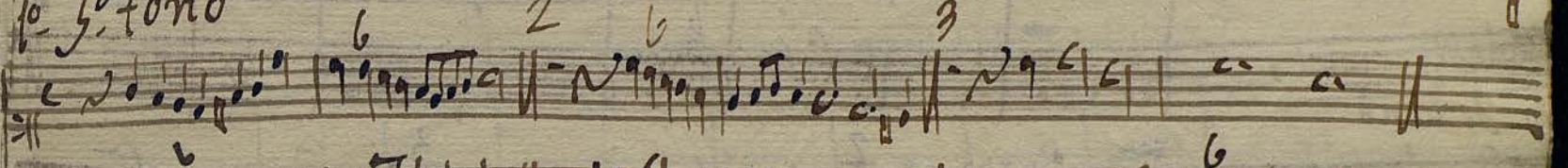
1^o 3^o tono 2^o 3^o



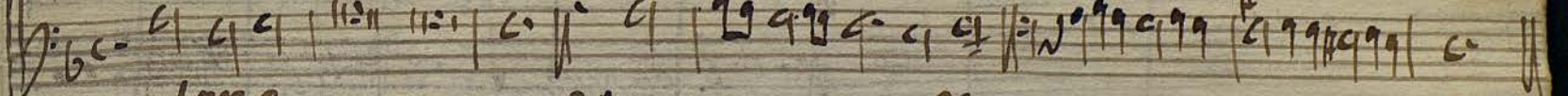
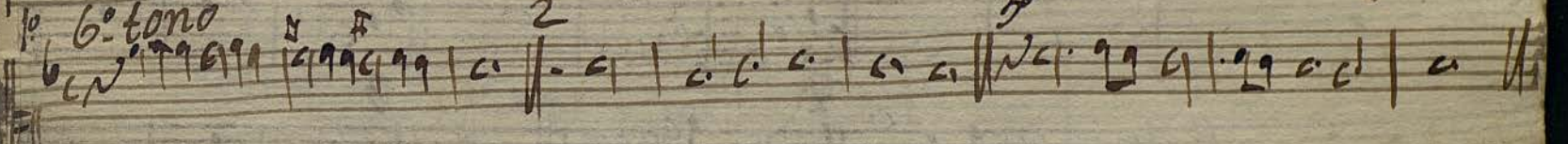
4^o tono



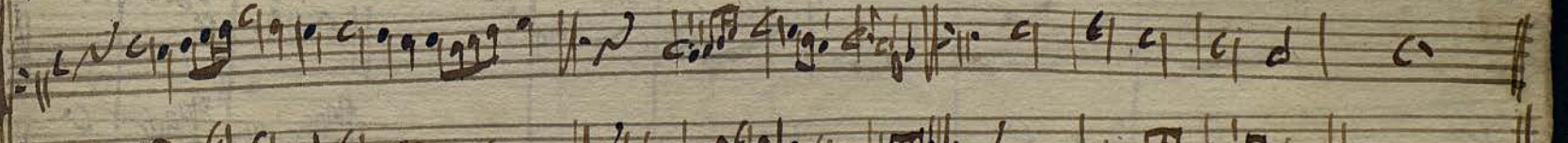
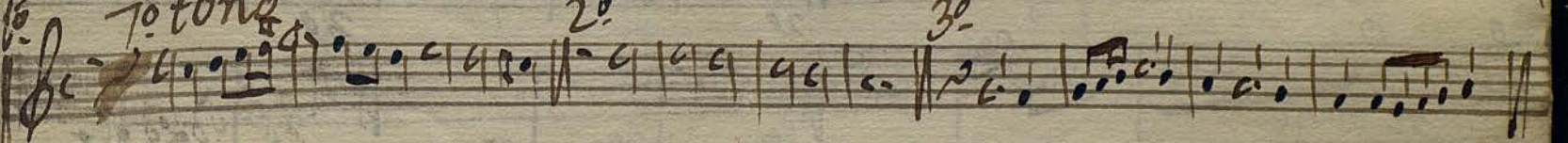
5^o tono



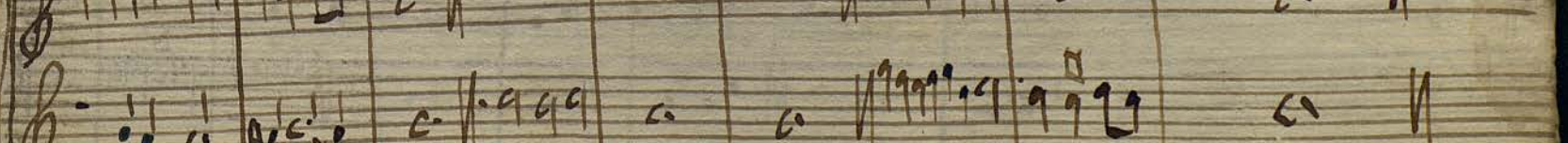
6^o tono



7^o tono



8^o tono



Sobre el mismo thema trocados a 3

Proporcion menor

1^o tono

2^o tono

3^o tono

4^o tono

5^o tono

6^o tono

1^o 1^o tono

2^o

Handwritten musical notation for the first system, featuring three staves with treble clefs and various musical notes and rests.

3^o 3^o tono

Handwritten musical notation for the second system, featuring three staves with treble clefs and various musical notes and rests.

Fuga en 5^{ta}

Handwritten musical notation for the third system, featuring three staves with treble clefs and various musical notes and rests.

trocado a 4^o

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring three staves with treble clefs and various musical notes and rests.

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values (half notes, quarter notes, eighth notes, sixteenth notes) and rests. The staves are connected by a brace on the left.

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values and rests. The staves are connected by a brace on the left.

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values and rests. The staves are connected by a brace on the left.

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values and rests. The staves are connected by a brace on the left.

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values and rests. The staves are connected by a brace on the left.

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values and rests. The staves are connected by a brace on the left.

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values and rests. The staves are connected by a brace on the left.

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values and rests. The staves are connected by a brace on the left.

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values and rests. The staves are connected by a brace on the left.

al Seg^{do} Compas Supone la ^{ultima} Semiminima del bajo

al Seg^{do} y 4^{to} Compas Supone la ^{ultima} Semiminima del tenor

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with musical notation and lyrics. The text is written in Spanish and includes the phrase "trócador a 1º Sobre el Secul^m de cada uno de los 8º tonos". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The score is organized into systems, with the first system containing the title and the subsequent systems containing the musical notation and lyrics. The handwriting is in a cursive style, and the paper shows signs of age and wear.

trócador a 1º Sobre el Secul^m de cada uno de los 8º tonos

2º tono

12 3^a tono trocado 2

Handwritten musical score for a piece titled "3^a tono trocado 2". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in a historical style, featuring various note values (minims, crotchets, quavers, and sixteenth notes), rests, and bar lines. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The first system includes a treble clef on the first staff and a bass clef on the second. The second system includes a treble clef on the first staff and a bass clef on the second. The third system includes a treble clef on the first staff and a bass clef on the second. The fourth system includes a treble clef on the first staff and a bass clef on the second. The fifth system includes a treble clef on the first staff and a bass clef on the second. The score is written in brown ink on aged, slightly discolored paper. The handwriting is clear and legible. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

30

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and bar lines. The key signature is one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a key signature change to one sharp. The notation is dense with many beamed notes and rests.

6º tono trocado

Handwritten musical notation on five staves, continuing the piece. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The key signature is one sharp (F#). The notation is dense with many beamed notes and rests. There are some markings above the staves, including a '2' and a '4'.

7º tono trocado

Handwritten musical notation on five staves, continuing the piece. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The key signature is one sharp (F#). The notation is dense with many beamed notes and rests. There are some markings above the staves, including a '2' and a '4'.

Handwritten musical notation on five staves, continuing the piece. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The key signature is one sharp (F#). The notation is dense with many beamed notes and rests. There are some markings above the staves, including a '4' and a '2'.

1^o 8^o tono trocado 2

1^o tono trocado a propoxⁿ mena todos 8^o tonos

1^o Segundo tono 2

Handwritten musical score for a 12-part setting of the Mass. The score is written on 12 staves, organized into four systems of three staves each. The staves are labeled with vocal parts: Soprano (Soprano), Alto (Alto), Tenor (Tenor), and Bass (Bass). The music is written in a historical style, featuring various note values, rests, and clefs. The lyrics are written in Latin, and the score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The manuscript is written on aged, yellowed paper.

3o. tono

Handwritten musical notation on ten staves. The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers) and rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is organized into measures by vertical bar lines. There are some ink stains and corrections visible on the manuscript.

6o. tono

Handwritten musical notation on ten staves. The notation continues with various note values and rests. The first staff of this section begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is organized into measures by vertical bar lines. There are some ink stains and corrections visible on the manuscript.

7o. tono

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values and rests. The first staff of this section begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is organized into measures by vertical bar lines. There are some ink stains and corrections visible on the manuscript.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is in a historical style, possibly 18th or 19th century. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures, with some notes beamed together. There are also some markings above the staff, including a cross-like symbol and a '1'.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is in a historical style, possibly 18th or 19th century. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures, with some notes beamed together. There are also some markings above the staff, including a cross-like symbol and a '1'.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is in a historical style, possibly 18th or 19th century. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures, with some notes beamed together. There are also some markings above the staff, including a cross-like symbol and a '1'.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is in a historical style, possibly 18th or 19th century. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures, with some notes beamed together. There are also some markings above the staff, including a cross-like symbol and a '1'.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring various notes, rests, and bar lines. The notation is in a historical style, possibly 18th or 19th century. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures, with some notes beamed together. There are also some markings above the staff, including a cross-like symbol and a '1'.

Handwritten musical score for the first system, consisting of 11 staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is written in a single system across the 11 staves.

Outro trocadoras

Handwritten musical score for the second system, consisting of 5 staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is written in a single system across the 5 staves.

tema

Handwritten musical score for the third system, consisting of 7 staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is written in a single system across the 7 staves.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers), rests, and bar lines. Some staves begin with a stylized clef and a key signature of one sharp (F#). The manuscript is written in a historical style, likely from the 17th or 18th century.

Expedados a 3o
Sobre el Secu-
lorum de cada
Uno de los
dho tonos.
Primero.

Handwritten musical score on five staves, continuing the piece. The notation includes various note values and rests, with some staves beginning with a stylized clef and a key signature of one sharp (F#).

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and clefs. The notation includes various rhythmic values (e.g., quarter, eighth, sixteenth notes) and rests. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes. The paper shows signs of wear, including stains and discoloration. The notation is written in a historical style, possibly from the 18th or 19th century.

3

2 tono

2

4

Handwritten musical notation on five staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes) and rests. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation is written in a cursive, historical style.

3^e tono

Continuation of the handwritten musical score on the right page. The notation is dense, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The staves are numbered 1 through 10 on the left margin. The notation includes various clefs (treble and bass) and key signatures. The paper shows signs of age, including foxing and staining.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and clefs. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of early printed music. The score is organized into systems, with some staves beginning with a '3.' indicating a third system or measure. The paper shows signs of wear, including stains and discoloration.

3.

3^{to} Tono.

2.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and clefs. The score is divided into two systems, each containing five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs, and is written in a cursive, handwritten style. The paper shows signs of age, including discoloration and wear.

The score is written in a cursive, handwritten style. It features multiple staves with notes, rests, and clefs. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs. The paper shows signs of age, including discoloration and wear.

Key features of the notation include:

- Notes: Various note values (quarter, eighth, sixteenth notes) and rests.
- Clefs: Treble and bass clefs are used throughout the score.
- Bar lines: Vertical lines separating the measures.
- Accents: Some notes have accents or slurs.
- Rehearsal marks: Some staves begin with a double bar line and a repeat sign.

The score is divided into two systems, each containing five staves. The notation is consistent across the staves, suggesting a multi-measure rest or a common rhythmic pattern.

There are some markings that appear to be "1." and "2." written above certain staves, possibly indicating first and second endings or measures.

The paper is aged and shows signs of wear, including discoloration and some staining.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and clefs. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, notes, rests, and bar lines. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes or rests. The handwriting is in brown ink, and the paper shows signs of age and wear.

1. 7^o tono

2

3

4

5

8^o tono

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves and measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, characteristic of historical manuscript notation. The score is organized into systems, with measures grouped by vertical bar lines. The notation is written in brown ink on aged, slightly discolored paper.

The score is divided into sections marked with numbers 1, 2, 3, 4, and 5, indicating different parts or measures of the composition. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, characteristic of historical manuscript notation.

Section 1 (Measures 1-4):

- Staff 1: Treble clef, C-clef. Notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C368, D368, E368, F368, G368, A368, B368, C369, D369, E369, F369, G369, A369, B369, C370, D370, E370, F370, G370, A370, B370, C371, D371, E371, F371, G371, A371, B371

1. trocado a 6

2. C e b r

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The notation is written in brown ink and consists of approximately 15 staves. The first staff begins with the title "1. trocado a 6" and the second staff with "2. C e b r". The notation includes various musical symbols such as clefs (treble and bass), notes (quarter, eighth, and sixteenth), rests, and bar lines. The paper shows signs of wear, including creases and discoloration. The right edge of the page shows the binding of the book, with some notation visible on the adjacent page.

De los Canones Trocados.
 Y fugas como
 se vera en el Exemplo siguiente, Y otras que se tiran poniendo.
 Canon trocado en Unisonus o en Diapason a A²

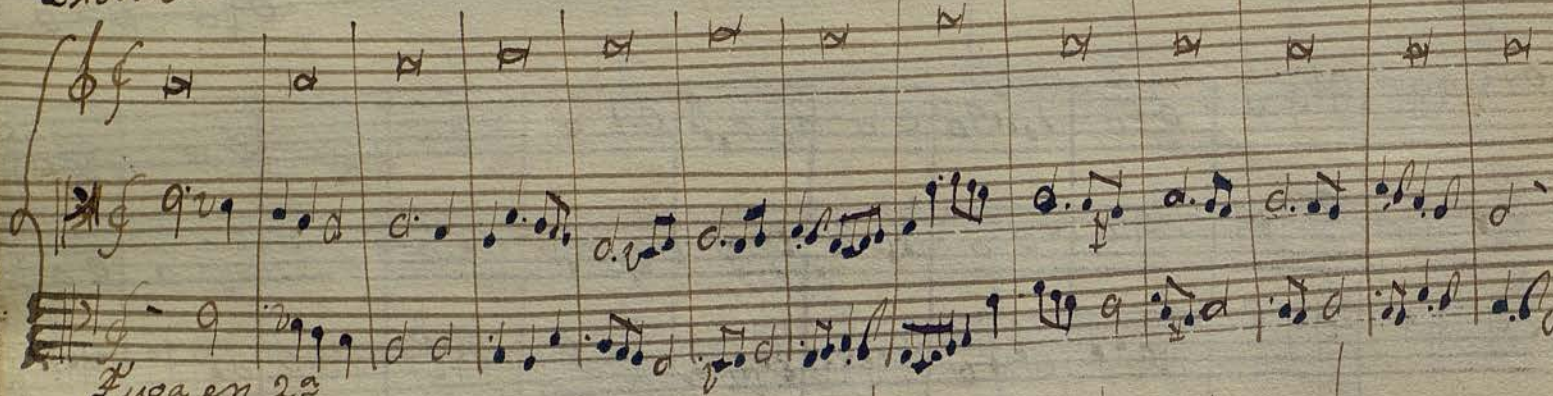
The image displays a handwritten musical score on aged paper. The notation is in a historical style, using a single-clef system (likely soprano or alto clef) and a key signature of one sharp (F#). The score is organized into systems of staves. The first system consists of four staves, and the second system consists of five staves. The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers), rests, and bar lines. A section marker '2º' is visible on the left margin, indicating a second part or variation of the canon. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age and wear.

De las Fugas trocadas.
 Aviendo visto el Canon trocado, vamos alas fugas trocadas y
 atadas al Canto llano.

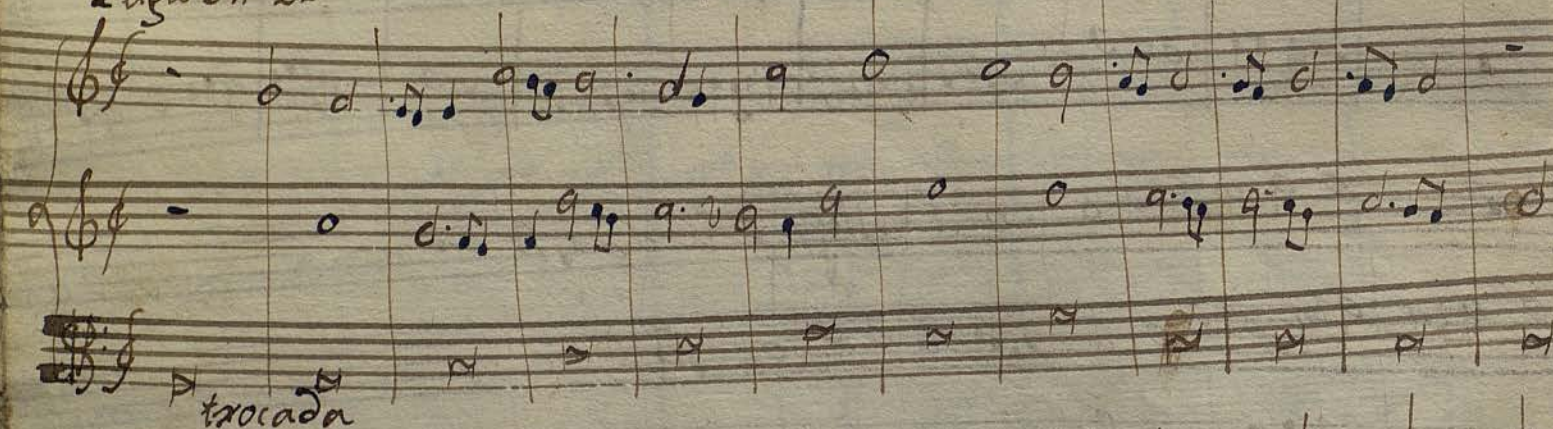
Fugas en Unisonus.



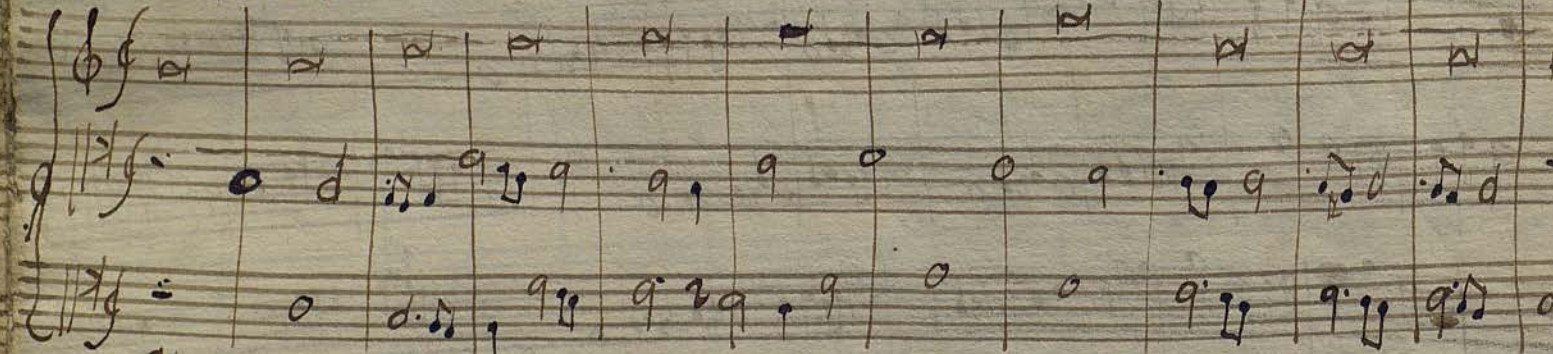
Trocada



Fuga en 2ª



trocada



Fuga en 3ª



Lrocado

Handwritten musical score for the first system of 'Lrocado'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The middle staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a historical style with various note values and rests.

Fuga en 4ª

Handwritten musical score for the second system of 'Lrocado'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The middle staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a historical style with various note values and rests.

Lrocada

Handwritten musical score for the third system of 'Lrocado'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The middle staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a historical style with various note values and rests.

Fuga en 5ª

Handwritten musical score for the fourth system of 'Lrocado'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The middle staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a historical style with various note values and rests.

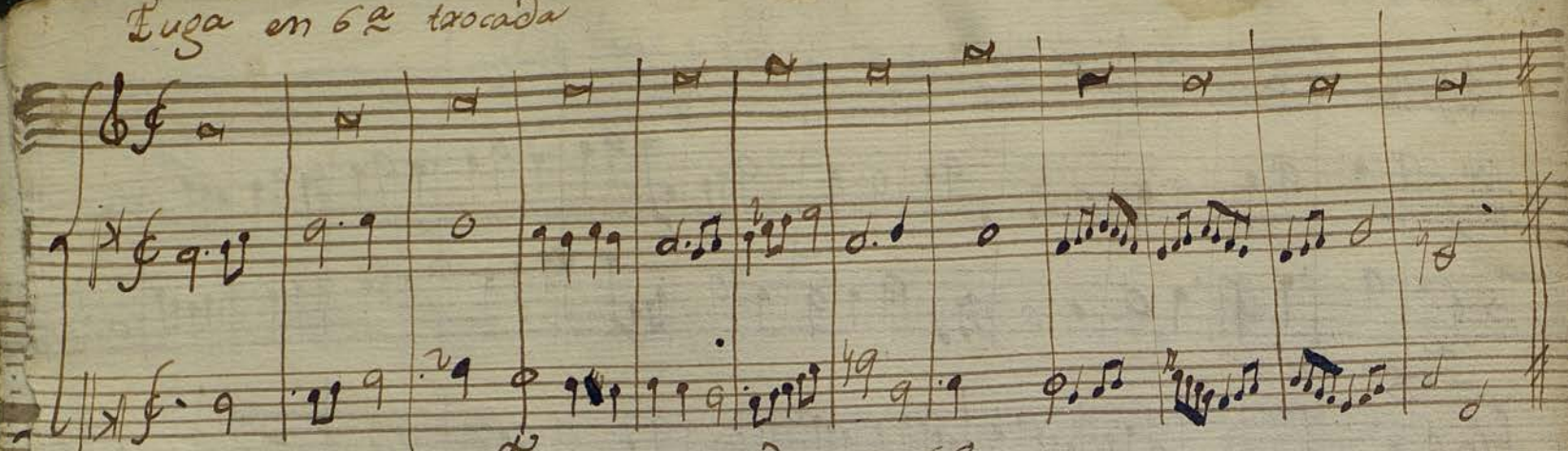
Lrocada

Handwritten musical score for the fifth system of 'Lrocado'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The middle staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a historical style with various note values and rests.

Fuga en 6ª

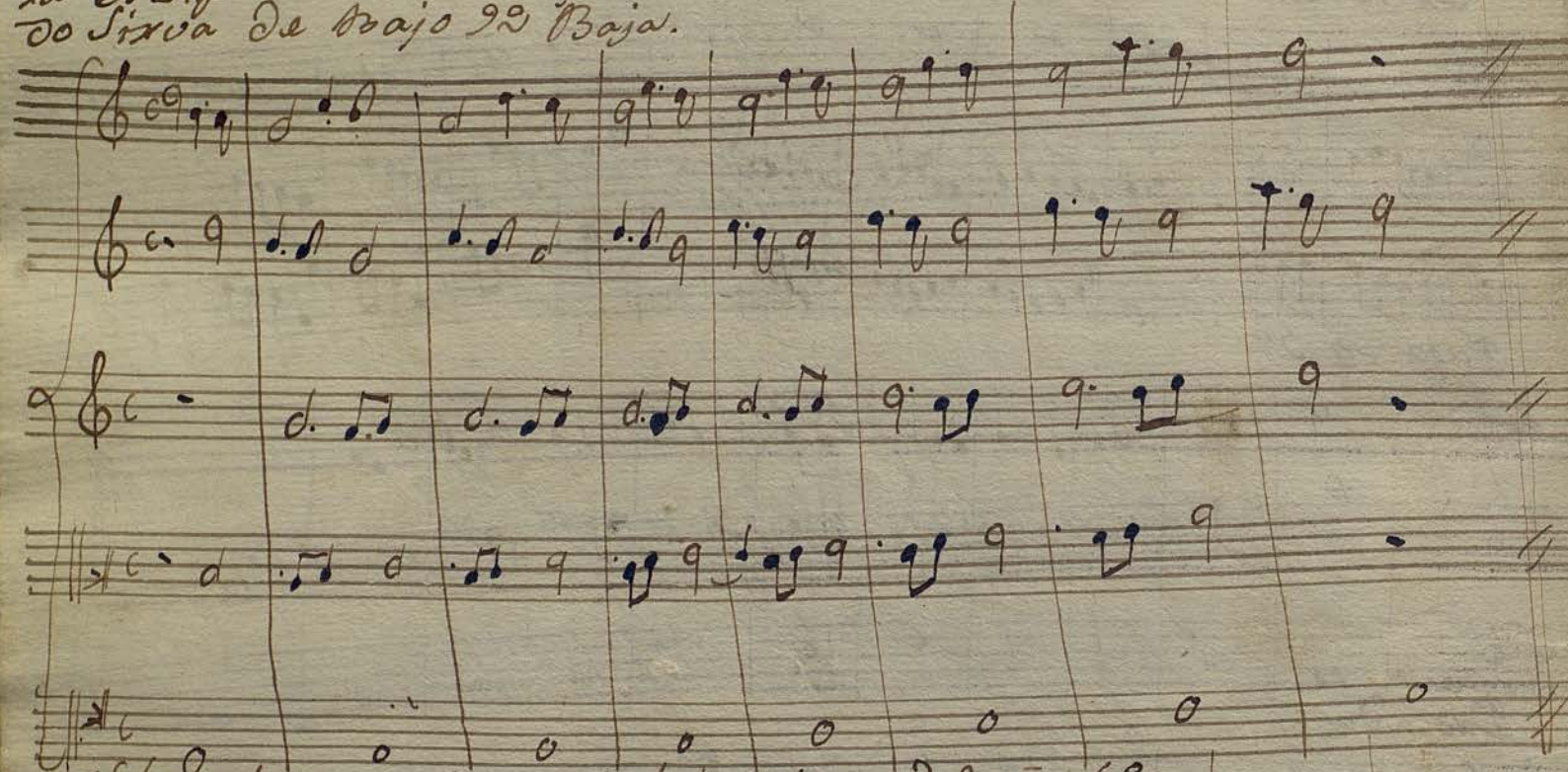
Handwritten musical score for the sixth system of 'Lrocado'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The middle staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a historical style with various note values and rests.

Fuga en 6^a trocada

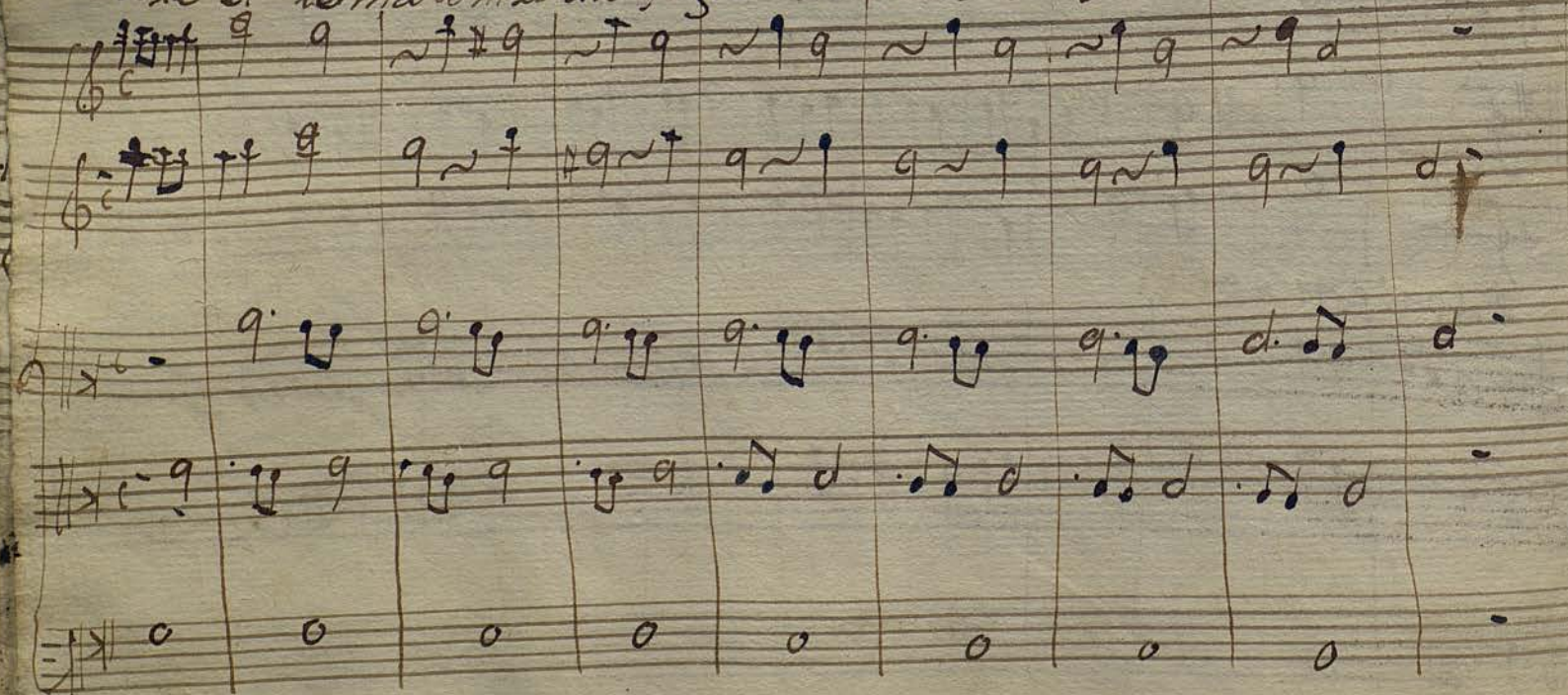


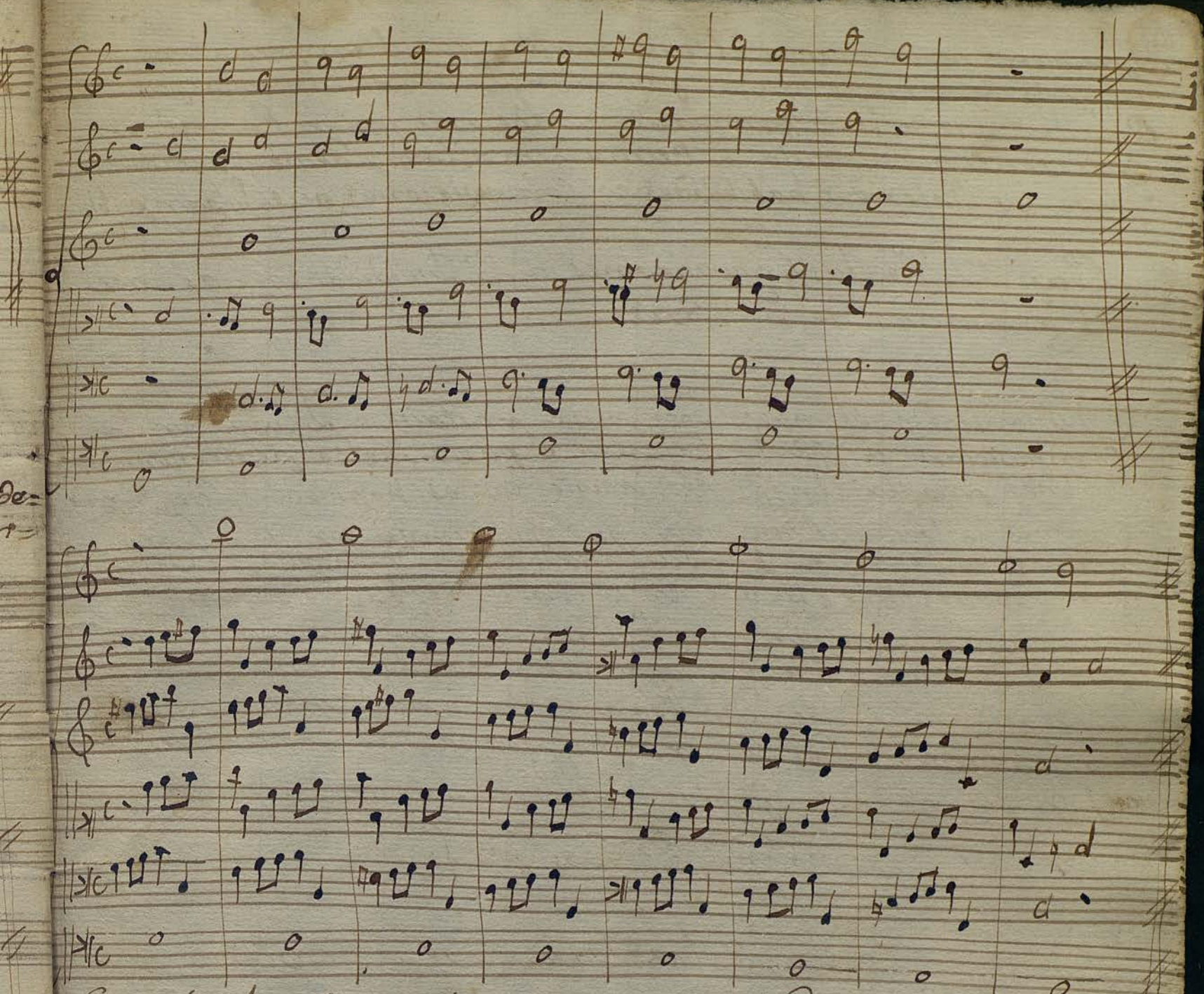
Lugas trocadas a 5^a

No se ponan adlongum por no alargar las Copias pues el mediano
intelligente Comprehendera que las Vozes que se han de transportar
son el tiple 2^o en 12^a Baja, y el tiple 3^o tambien en 2^a Baja quando
hayan de servir de Bajo, y en esta ultima transportacion se mude-
ra el Tiple 2^o en 12^a Baja el tiple primero se transportara quan-
do sirva de Bajo 9^a Baja.



Sobre el tema Contraxio fugas trocadas a 5^a





Estos son los Exemplares que prometí de estas habilidades, Confieso que en algunas de ellas hay algunas Relaciones de las Reglas de golpes prohibidos. Vnas Vozes con otras, y tambien en algunas Salidas de falsas guerra son Buenas con todas las Vozes. Pero qualquiera que no lo sienta bien hagase cargo de la dificultad, hallará que es un pequeño boxon en una tabla grande, y que si miramos los Autores Antigos hallaremos Exemplares que abonaran lo que practique estas fugas, Canones, y Trocador lo que ~~debo~~ debo advertir al nuevo compositor es que en caso mescle algunas de estas fugas o composiciones en Missas, o Psalmos, o obras & procure antes probarle con Vozes naturales, y en caso no vengam muy ajustado al oído lo deje aun que esten segun las Reglas, porque lo demas es martirizar á los oyentes. Para su estudio atienda da observancia de los Preceptos,

Y procure avivar avivar el discurso aun que Siempre sea
mejor lo que suene mejor porque la Musica se invento para
Regalar al oído, Y no para irritarle. Adelante pondre Exemplares
que sirven de pauta, y demuestran como deben practi-
carse, las Referidas habilidades en composiciones que salgan publico.

Cap. 17. De las Composiciones a 8^{ta} Divididas en dos Coros,
Y graduacion de las Vozes.

Suponiendo el nuevo compositor instruido Y capaz en la
Composicion a 4^{ta} trabajando el passo suelto perfectamente,
Sabiendo añadir Uno, Y otro intento en las habilidades de fugas,
Canones, Y trocados, Una mas que suficiente practica, Conoci-
miento de los tonos Y de sus verdaderas diapasones, Y estando
bien capacitado (de lo que en la Musica es bueno, Y es malo;
Se le podran escribir dos Bajos Sobre de los quales ponga
seis Vozes que en todas sean ocho divididas en dos Coros;
advertiéndole que los dos Bajos entree si pueden executan
las dos especies de un mismo genero de Unisonus,
Y 8^{ta} Y 15^{ta} ó 6^{ta} porque entonces solo se reputan
por uno, pero no dos 8^{ta} dos 6^{ta} ó 6^{ta} ó 6^{ta}.

Procure no llevar las Vozes por los extremos de
muy altas ó muy bajas, para que igualmente se
oigan evitando los Unisonus no solo en las Vozes
de un mismo Coro sino con el otro, para que tenga
mas Armonia la Musica.

En caso que dos Vozes esten en sustenido esta es en
3^{ta} ó 6^{ta} del Bajo, sea una en cada Coro. Y si el Bajo
fundamental le tuviere no la ponga ninguna Voz
en 8^{ta}, 15^{ta} ó 22^{ta} por lo mal que se ajustan, todo
este se entiende quando la composicion es por termino
natural que siendo accidental no puede tener lugar
esta Regla. Procure todo lo posible huir todos los golpes
prohibidos no solo con los Bajos sino de unas Vozes con
otras advertiéndole, que esto es lo mas primoroso de esta abilidad.

Ponga Siempre que puede. ha ~~de~~ cada una de las voces la Consonancia llena de 3^a 5^a y 8^a o sus Compuestas, y Para mayor Intelligencia se ponen los Exemplos siguientes la graduacion de las Voces, a quatro, Ya 8^a, advirtiendole que este precepto es tan Rigoroso, que muchas Voces no solo se dispense con el Sino, que sea necesario para diferentes dificultades que encontrara en la practica relajarse, bueno sea que se observe mientras se puede comodamente.

Exemp^o Sobre diferentes movimientos Del Bajo y Puestos legitimos de cada voz a quatro.

The musical notation consists of ten staves, each containing a series of notes (likely whole or half notes) with various rhythmic markings above them. These markings include numbers (1, 2, 3, 4) and symbols (like 'x' or 'd') that indicate specific movements or groupings for the voices. The notation is written in a cursive, handwritten style typical of 18th-century manuscripts.

Exemplo a 8^o Sobre diferen^{te} mové^{do} del Bajo y puestos legiti^{vos} de las Vozes. 1

Handwritten musical notation for the first system, featuring a Soprano (Soprano) and a Bass (Basso) part. The notation includes various notes, rests, and accidentals, with some notes marked with numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) indicating fingerings or specific intervals. The key signature is one flat (B-flat).

Sigase dos Exemplos a 8^o para instruirle en el modo de poner las Vozes.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the instruction for the voice parts. The notation includes various notes, rests, and accidentals, with some notes marked with numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) indicating fingerings or specific intervals. The key signature is one flat (B-flat).

En el siguiente Exemplo hallara ademas de la imitacion de los dos Bajos que en quanto pueden tambien les imitan las Voces intermedias, Circunstancia que es muy del caso, Y apreciable en semejantes empeños.

Avisos necesarios para la Composicion.

§ 2.

Se exoracira en estas composiciones hasta que este bien enserado del ellas para entrarse con mas libertad ha empezas alguna obra para Cantarse, que la mas propia sera una Missa antes de todo aga eleccion de el tono. Y despues discurre el Passo, y que no sea ordinario, y tenga entendido que siempre que este puede sacarse de alguna Antifona, Gradual Responso o qual quiere canto Ecclesiastico sera mas del caso como tambien si un passo solo le sirve para toda la obra añadiendole diversos Intentos sera mas primor, y mas Valentia, Pero estas dos circunstancias son facultativas, y puede ser lo que quisiere.

Empezará el *Kirie* entrando las Vozes del primero Coro, y las del Segundo las que hixo acompañando con las del primero hasta q^e hayan entrado todas las del Segundo para que este quede abrigado, y despues bolviendo ha proseguir el paso Unidos los dos Coros acabara el primero *Kirie*.

En el *Christe* podrá mudar (siguiera) el paso. Y sino ajustara otro intento sobre el paso principal, y si en el *Kirie* fue de nota blanca podrá disminuirle en el *Christe*, y en el ultimo *Kirie* para que la Musica no sea parada, el final del *Christe*, filius Patris, del *Gloria*, y non exiit finis del *Credo*, acortumbran muchos hazerlos en el diapente del tono.

En el *Gloria* y *Credo* vaya sacando la Musica del tono, por diapentes diatexerones, Ditones, y Semitonos, y bolverse ha el Sin esperara y en los puntos finales de la letra, haga Clausula en el tono, o en su diapente dia thesson. &c.

Los *Santus*, y *Agnus* Sera muy bueno sean sobre el intento principal, y mucho mas el dona nobis pacem para acabar la obra por donde le **Empexo**.

Procure no romper el ~~ay~~ ayre, que llevara la Composicion esto se entiende quando en el compasillo usa de Semibreves y minimas, y luego para la musica ha Corcheas y Semicorcheas, esto se remediará cantando el mismo lo que vaya trabajando.

Guardará mucho que todas las Vozes canten bien huyendo todos transitos escabrosos, como ya advertio, y que en la distribucion de las figuras ninguna breve venga al alza, y los puntillos de minimas, sean siempre al dar, o alza del Compas, para que de esta manera sea su Musica facil de Cantar, tenga gran Cuidado en la accentuacion de la letra esto es que las *Sillabas* largas no las aga breves ni las breves las haga largas por ser falta gravissima.

Ni tampoco Confunda el Sentido de la letra haciendo Clausula Musica, en medio de la Oracion; ni tampoco por ningun caso perverta la letra con otro modo del que dispone la *Letra* no añadiendo ni quitando nada, porque para esto nadie sino el Papa tiene autoridad, esto lo advierto por aver oyido algunas Vezes el Sagrado Saisagio con un *Santus* Solo. haviendo de ser tres las que se repita, segun lo dispone el Missal.

De esta misma especie, es otro error, que tambien he oido,
Potentes de Posuit de Sede per deposuit potentes de &

Endiferentes Missas de Filipe Rex he reparado que algunas
vezes, una o dos voces toma un paso o tema que ellas solas
prosigan Y acabando aquellas; otras repitan la misma Inten-
cion Y van trocando las voces con grande artificio, Y ma-
gisterio que para Musica eclesiastica es muy del caso
El Exemplo lo demuestra.

Lo que se le encarga sobre todo es que siendo musica ecle-
siastica vista su composicion de Voto, Y magestuosa, Y uniga
la prohibida de Repeticiones por no cansar al Auditorio. En
caso las haya no sea trocando el sentido de la letra porque
seria error grave en otro lugar me alargaremas en este
asunto por sea lo mas necesario en la composicion.

No Sague ninguna obra al publico sin que la prueva
antes con voces naturales, o con algun Instrumento
Como ya se dijo para saber como aceptara el oido
aquella composicion, pero no se tonto de este sentido
que le aga supremo Juez absoluto, porque lo que le
toca solo es reportar aquella Causa al Entendimiento
para decidirlo como lo podra ver en los autores Citados
ala Marguer Kircher libro 7 Cap. 6, pag 226, Beda musi-
ca theorica, Y practica dice medio itinere feruntur
quia ne tota tribuant discretionem auribus ne ceptoto
rationi sed partima auditui Sonum videlicet acutum
vel gravem auditui diferencias consonantiarum ra-
tionis lo que yo siento en esta materia es que siempre
que la musica este segun las Reglas, Y con solo las Espe-
cies Consonantes no sea ingrata al oido; Y mas
quando use de las dissonantes ha ora sea en ligadura
o fuera de ella, no siendo con las prevenciones, Y
salidas, que se expresaron. no podra sufrirse
aquella composicion. ni tampoco podra tolerarlo el
oido quando sea por un termino muy accidental que
los Sutenidos sirven de Bemoles, o los Bemoles de sus-
tenidos por la desigualdad de los dos Semitones mayor
y menor.

Del modo Como podra ayudarse de las Clausulas

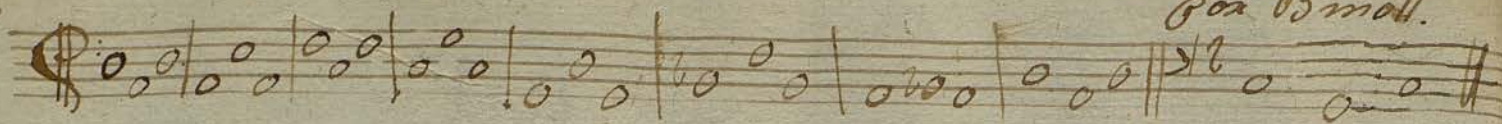
De los 12. Tonos.

§ 4

Asi como en el Canto Llano se ayudan todos los tonos
en sus Composiciones, Como se ve en sus Mixtiones,
Y Commixtiones, asi en todas las Musicas de el Canto
figurado no solo se permite pero es necesario Valerse
unos tonos ha otros para la Mayor Variedad, Y hermo-
sura de la Composicion, Y para que no se ignore el mo-
do, en los Exemplares Siguietes se vera su practica en
todos los 12. Tonos.

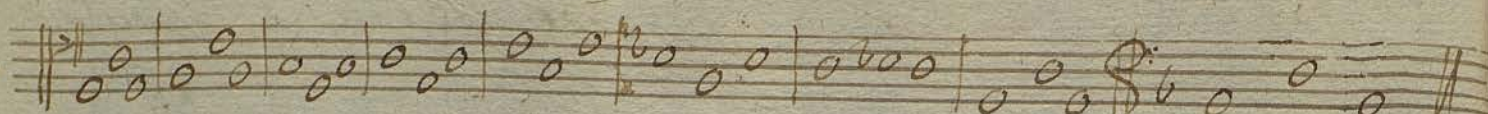
Sigase lo Exemplo.

1^{ro}
tono

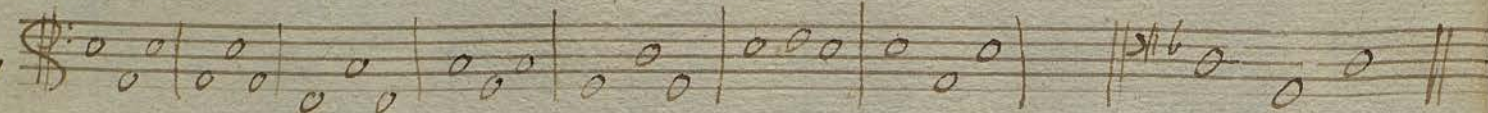


transportacion
por B moll.

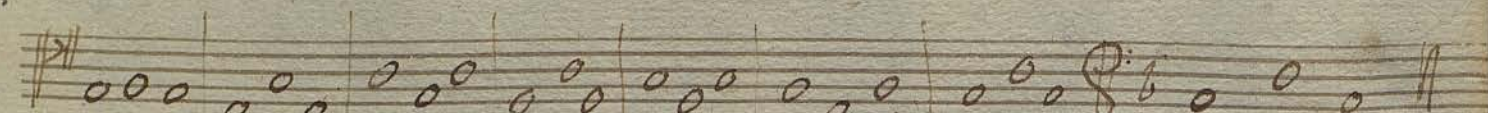
2^o
tono



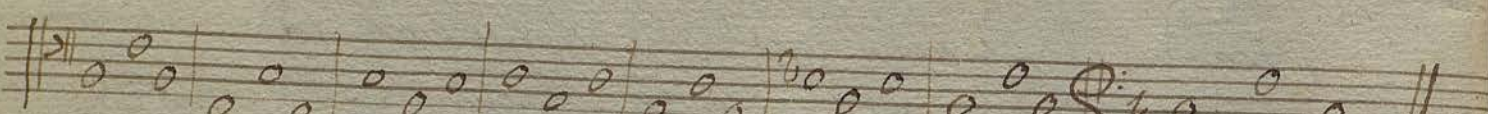
3^o
tono



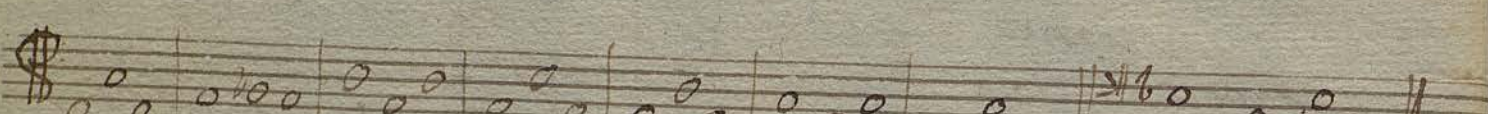
4^o
tono



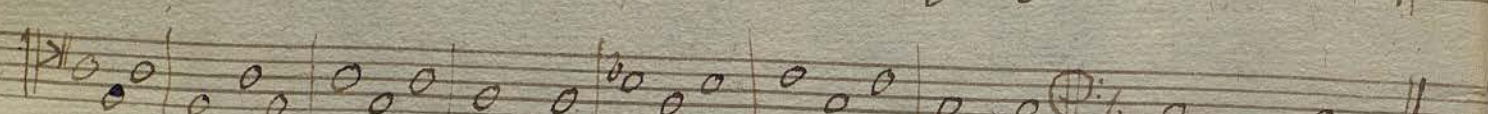
5^o
tono



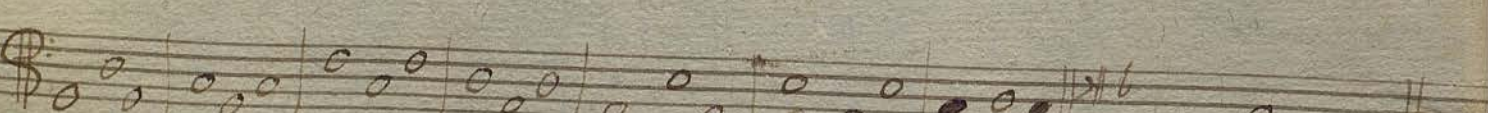
6^o
tono



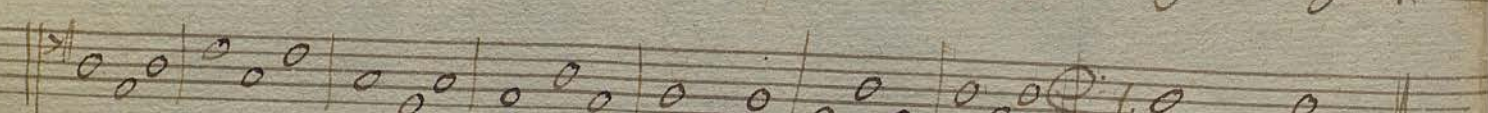
7^o
tono



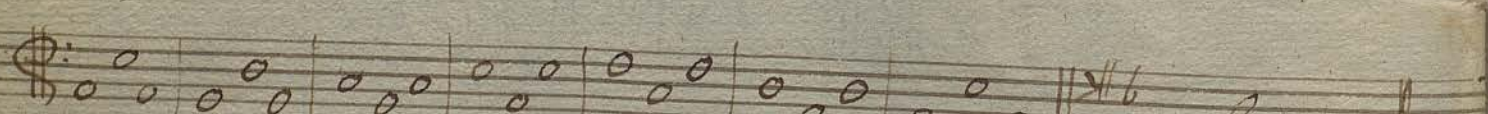
8^o
tono



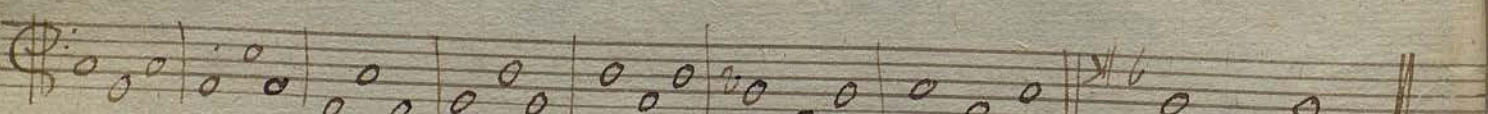
9^o
tono



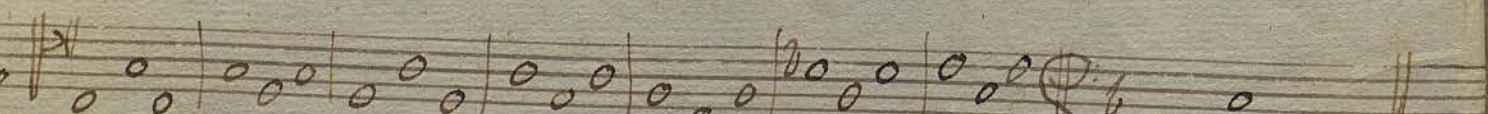
10^o
tono



11^o
tono



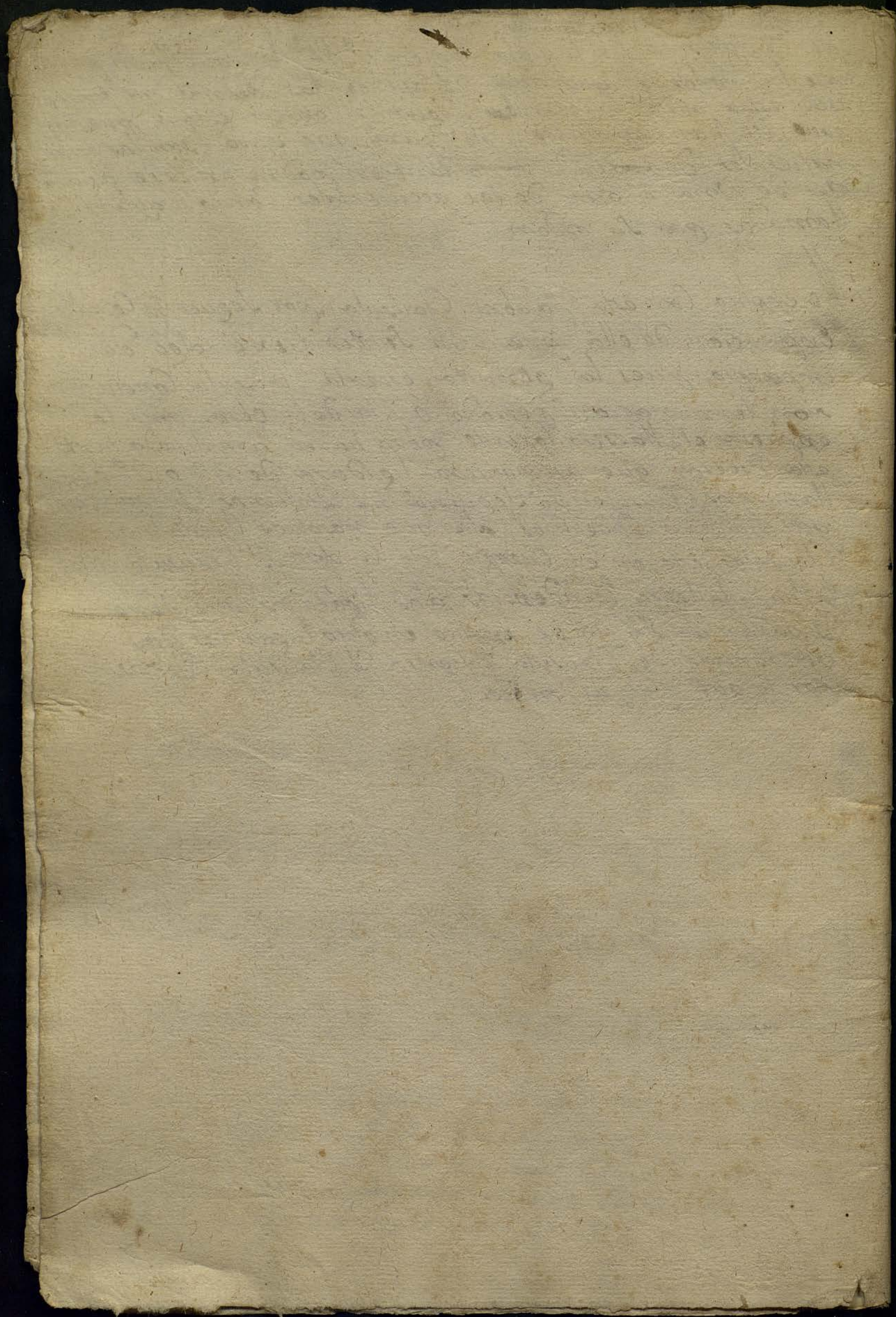
12^o
tono



De esta manera pueden ayudarse los Doze tonos
con sus clausulas, y sin ambaraxarse el princi-
piante en ellas, pueden usarlas como le pareciere,
y te venga mas al proposito en sus composiciones
pues si es un primero tono 2^o 3^o & no es menester

que la primera Clausula Sea en 1^o 12^o & que bien podra
hacerla donde le apareciere, Y asi de las demas, ni tampoco
deve estar atado a seguirlos segun el orden estan puestas
que se han apuntado Solo para que sepa son las mas
naturales de cada tono tambien podra valerse alguna
vez de una, o otra de las accidentales Como rayan
llamadas por su orden.

Me explico con esta palabra Clausula por seguir la Común
Explicacion de ella, que ami Sentir tiene algo de
impagio, pues la genuita essera Clausula, conclu-
sion, terminacion periodo, o fin de la obra como lo
expresa el Maestro Lorente, pero hazer ampliado tanto
esta diction que aqualquiera ligadura de 4^a o 5^a o 6^a
llamamos Clausula Lo seguiria ha Italianos Y franceses
que llaman Cadencias alas que nosotros llamamos
Clausulas esto en el cuerpo de la obra, Y Clausula quando
la haze la letra Cadencias alas ligaduras que fieren
Y paran ala 2^a ya se explico en otro lugar las dos
diferencias de Clausula, intensa Y Clausula Remissa
por lo que aqui se omite.



Exemplo 1^o Comparacion a 6.
tono

Handwritten musical score for Example 1, a comparison of two tones. The score is written on six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, arranged in a complex, multi-measure format. The staves are labeled with 'C' and 'F' at the beginning, indicating the key signature.

En estas dos Exemplares a 6. y 7. se repasan q. en las ligaduras de
al tiempo q. esta ligando, y luego baxa sin detenerse a buscar la
exemplar. siempre q. se ure y tenga Cabimiento proaxe q. aquella
q. la Mayor, y siempre q. pueda la huida de aquella diatona, sea
ahun q. sea en una pequeña parte. Uno y Otro se hallara en el

Exemplo

Handwritten musical score for Example 2. The score is written on six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The word "dulce" is written above the second staff, and "arpeno" is written below the fifth staff. The staves are labeled with 'C' and 'F' at the beginning, indicating the key signature.

Handwritten musical notation on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and bar lines. The notation is dense and appears to be a complex piece of music, possibly a fugue or a multi-measure exercise. The paper shows signs of wear, including holes and discoloration.

Exemplo

Handwritten musical notation on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and bar lines. The notation is dense and appears to be a complex piece of music, possibly a fugue or a multi-measure exercise. The paper shows signs of wear, including holes and discoloration.

Handwritten musical notation on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and bar lines. The notation is dense and appears to be a complex piece of music, possibly a fugue or a multi-measure exercise. The paper shows signs of wear, including holes and discoloration.

Exemplo de Composición a 7. V. lono

4^a Sube la Sexta Voy a buscar la 3^a o qualquiera de sus Compuestas
 5^a de Basso, Como se halla en el segundo Compas y en otros de otros
 3^a que hlexa de 2^a a 7^a Con la Voy q^e liga sea menor por ser mas apacible
 bajando y no sabiendo, por no encontrarse con la Voy q^e esta en ella

Delas Composiciones all. y a 12. para q^e el Nuevo
 Compositon no ignore. como van de poner la Voz
 en parando de Ocho van los dos Exemplos a 11. y a 12. en ellos Vexa el
 Modo Como Deben Ordenarse las Partes enton tien Cozas de q^e se
 Componela Modulation y como Distribuirse las Consonancias q^e si
 posible es cada Coza tenga la 3^a 5^a y 8^a y tambien enoontzara el
 modo como las deve distribuir quando lo Basso Canten con algun
 empeno entre ellos Exempla a 11. to. Tono

The musical score is written on ten staves. The first four staves represent the choir parts: Soprano (S^o), Alto (A^o), Tenor (T^o), and Bass (B^o). The last six staves represent the basso continuo, with the first two staves for the left hand and the last four for the right hand. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values.

En las empenos y travazon q^e tengan los Basso procure siempre q^e el del Coro
 y tambien en tal caso de pongalos de Manera q^e las 3^{as} o 5^{as} no sean en los
 q^e sean lo 1^o y 2^o q^e brillaran y enton finales q^e quedan todas en Unis. y 8^a
 Como quede ninguna en la 5^a por la apaxera q^e Causaria al oido. y mas des
 a 11. y sabra lo q^e debe practicar. Reparen en este Exemplo y el siguiente
 pues la necesidad de Completar la Composicion obliga a Exceder los limites q^e pres
 ve haller entera la armonia amar q^e hay gran diferencia Componer a 11. o a 8^a
 q^e es lo mas facil. Procure quanto pueda huir los Unisonos sin fatigar las v
 Completar el Sistema Maximo pero otra 8^a mas.

Comparation a 12. 5^{to}mo.

Handwritten musical score for three voices (1^{ro}, 2^{do}, 3^{ro}) and basso continuo. The notation is in a historical style, featuring various note values (minims, crotchets, quavers) and rests. The score is organized into measures across several staves.

1^{ro} Coro

2^{do} Coro

3^{ro} Coro

Basso Continuo



de Capilla sea el mar profundo por suponerse en aquel duplicadas las Vozes;
 Graves por q.^a su Música es bronce y a pexa, y si no la pueda excusar haga
 porque de esta manera esta abrigada toda aquella armonia, y por ningún
 en los dichos Signos graves: atiende al exemplo antecedente, y al q.^a se sigue
 algunos golpes prohibidos quando son pocas las Vozes, pero no deben extrañarse
 ni en las Reglas. y a esto se añade q.^e debe procurarse q.^{to} posible sea q.^e en cada Coro
 y la hay Mayorda 8.^o a 12. aunque los Baxos trahiten con quartas y quintas
 q.^e de esta manera logran aumentar la Armonia con lo q.^e no solo

Exemplo. a 16.

Aunque ha 1^o 1^o
 muchos años q. Coro
 no se usa la musica
 q. parte de 12.
 por si acaso
 bolviere a
 Revivir iza el
 Exemplo siguiente
 a 16. 2^o
 en otros Coro
 tiempos ora
 Mus. Ordinaria

3^o
 Coro

4^o
 Coro

Acoto

Adorare Dominum

Adorare Dominum

Adorare Dominum

Adorare Dominum

Adorare Dominum

Handwritten musical notation on a page with ten staves. The notation is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs, written in a historical style. The paper is aged and shows signs of wear.

The notation is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs, written in a historical style. The paper is aged and shows signs of wear.