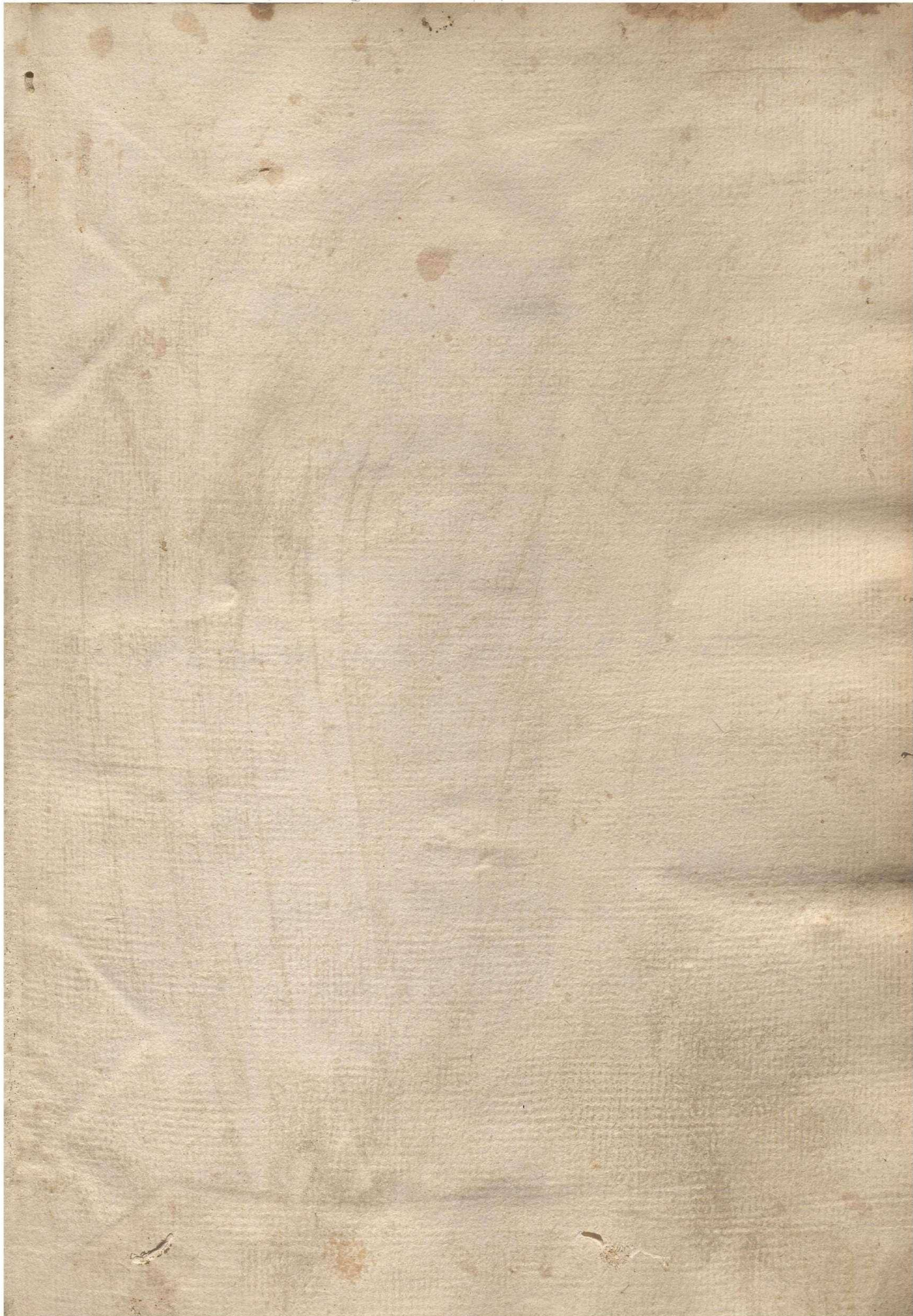
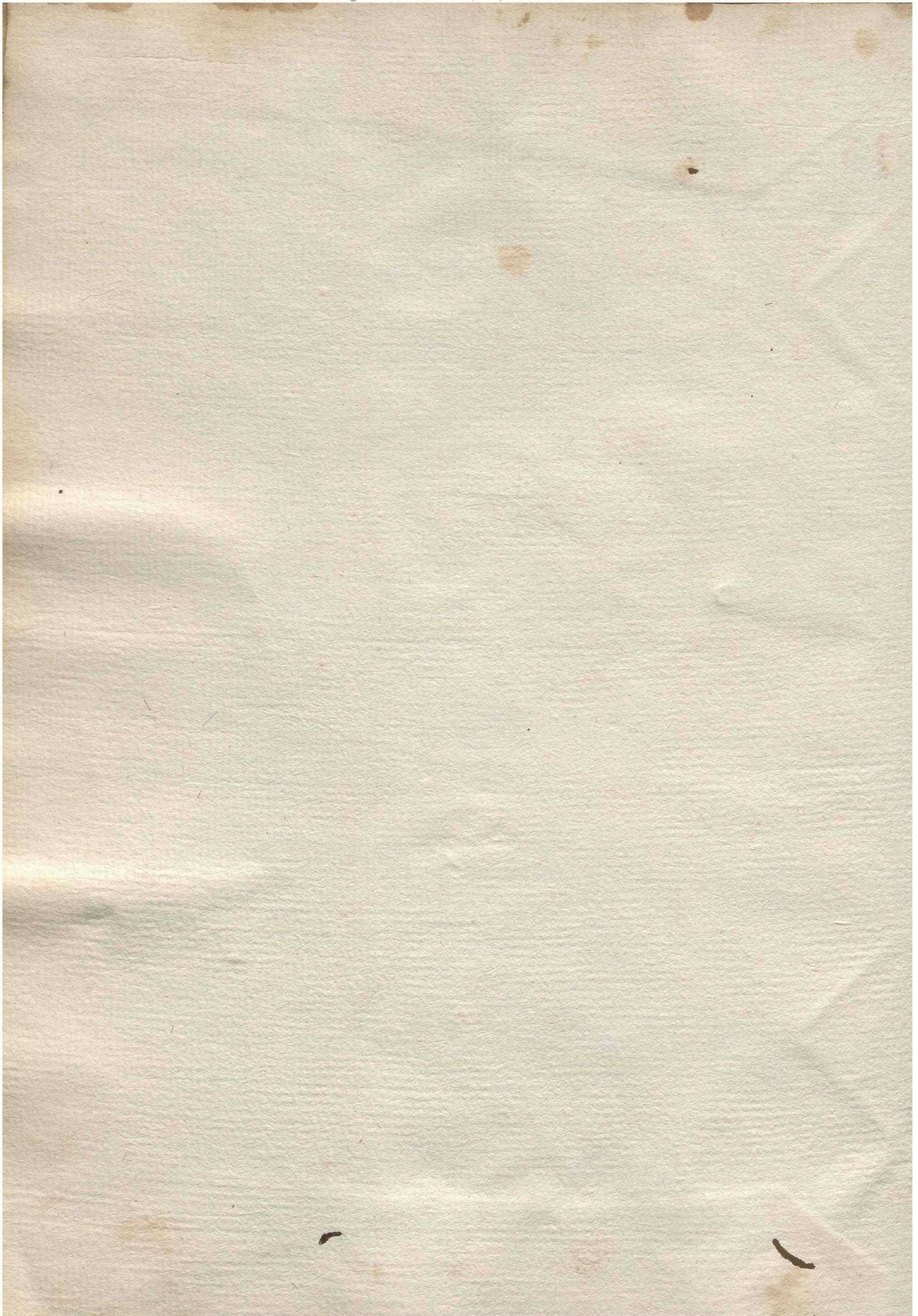


R.C. 2 Hojas 2 en paginas 3 y Hojas





Copia hecha 1720  
del

"Mapa románico"

de

D. Francisco Vallés

M<sup>o</sup> de Copia de la S. I. C. B. de Barcelona

---

Al final:

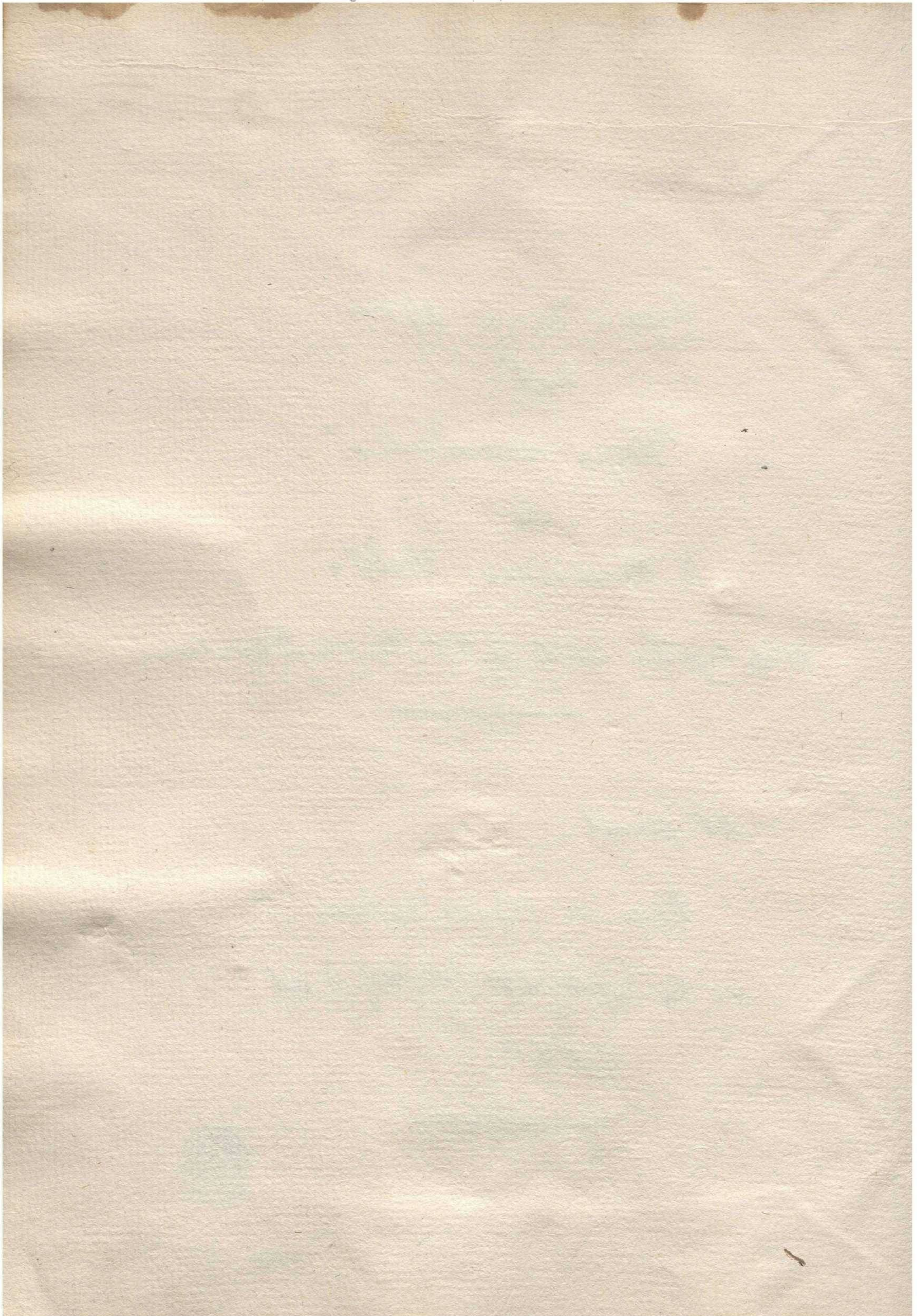
Obras de varios autores  
de la siglo XVI (vicario) al

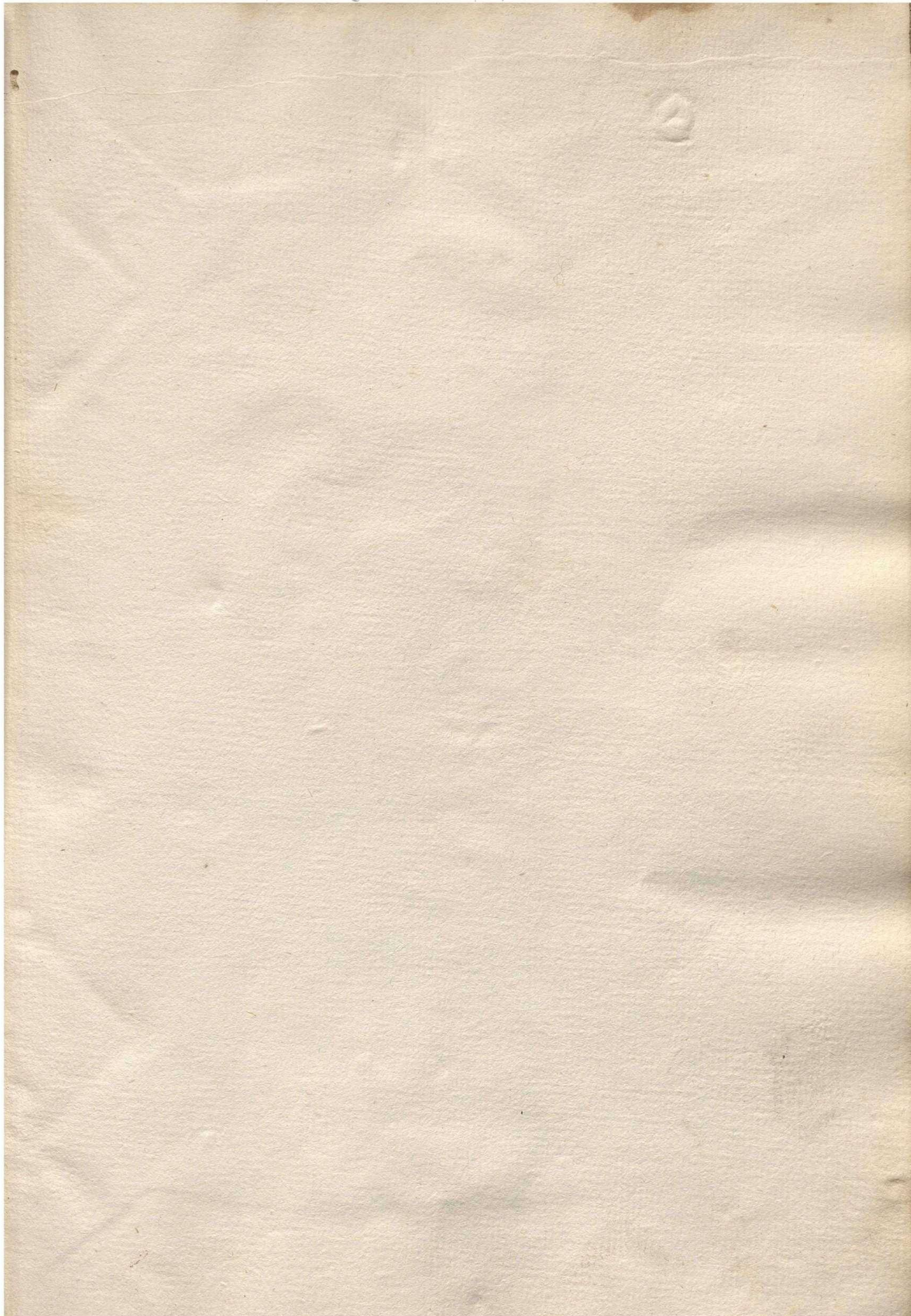
XVIII

---

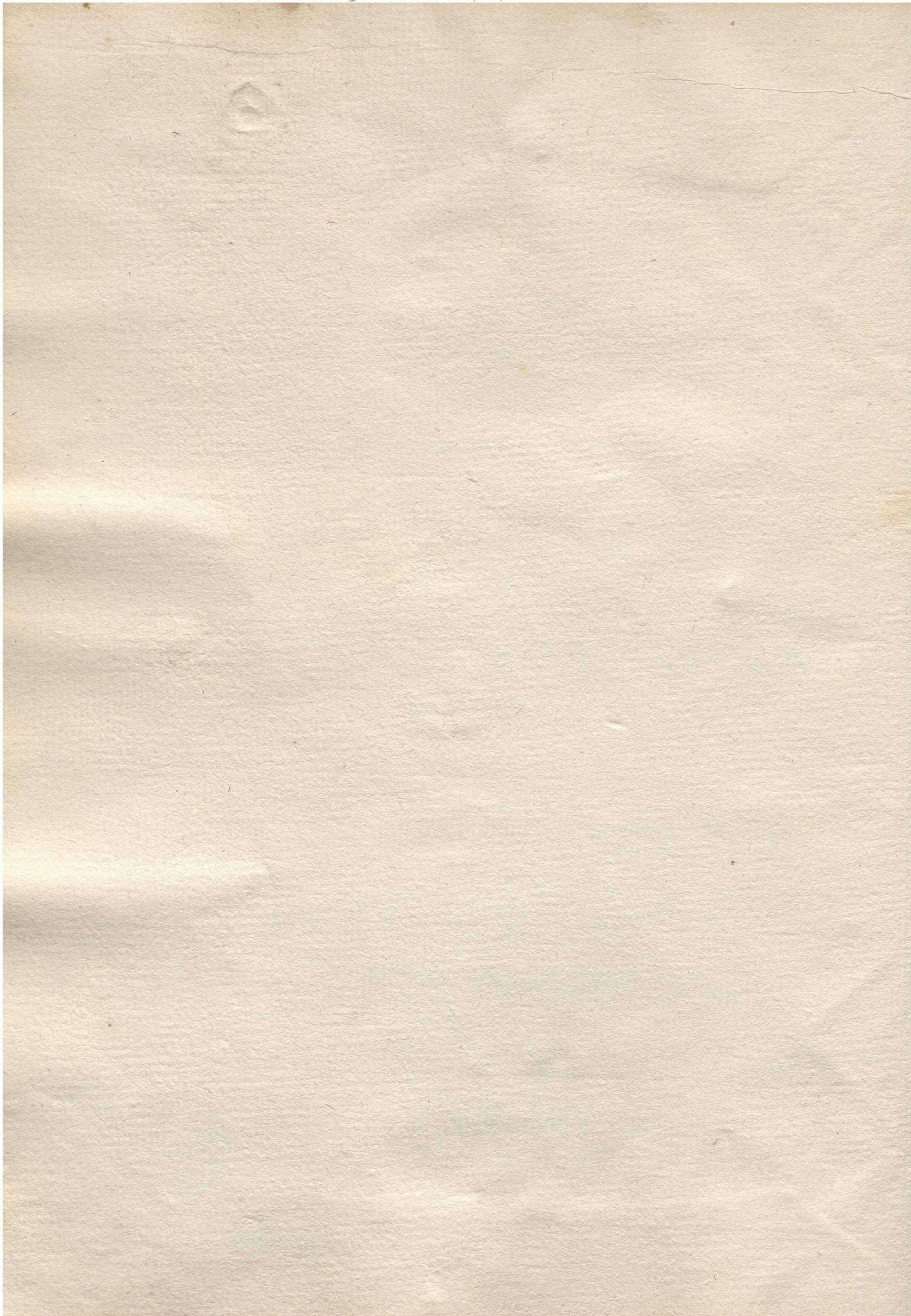


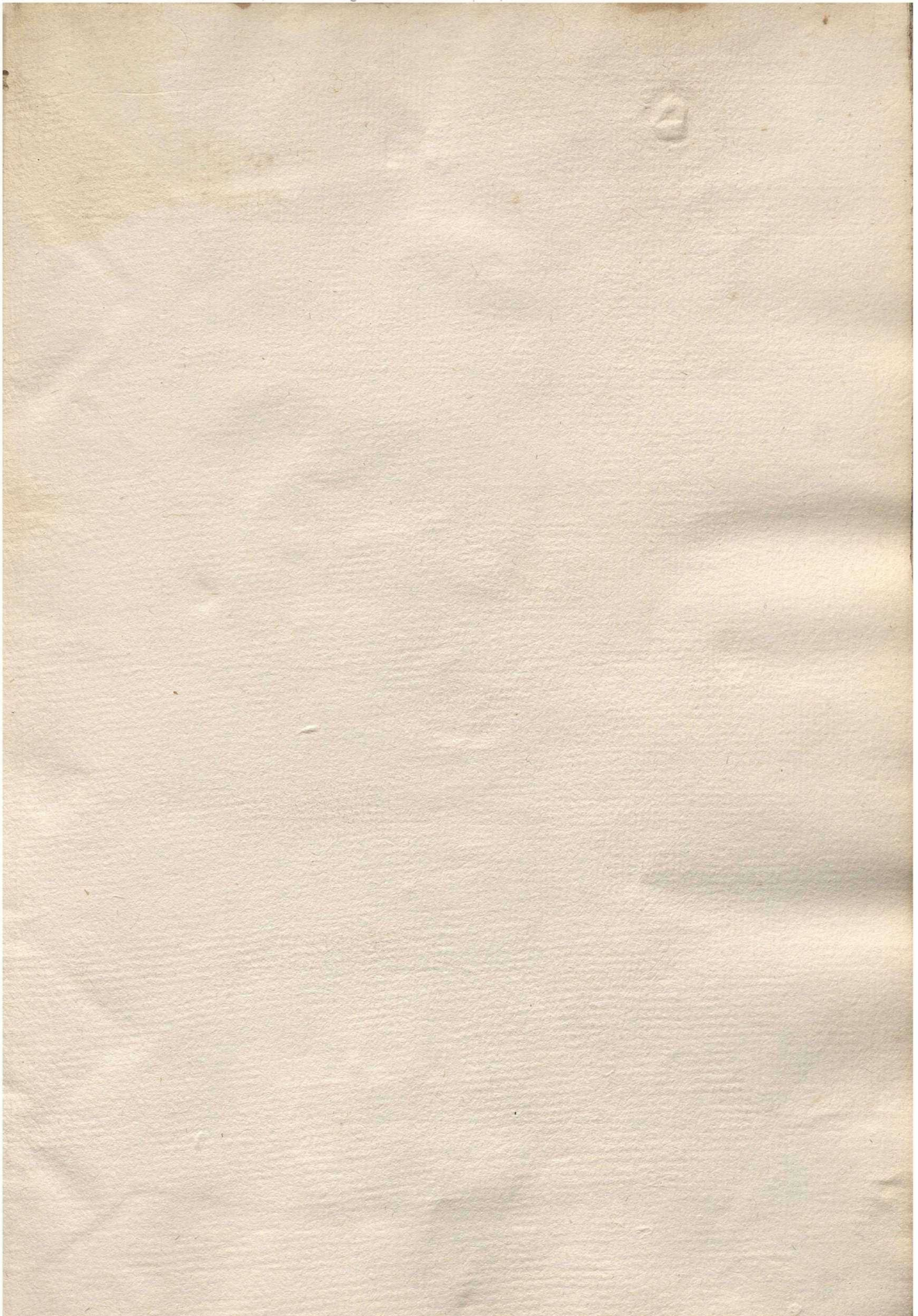
Cop. 848588

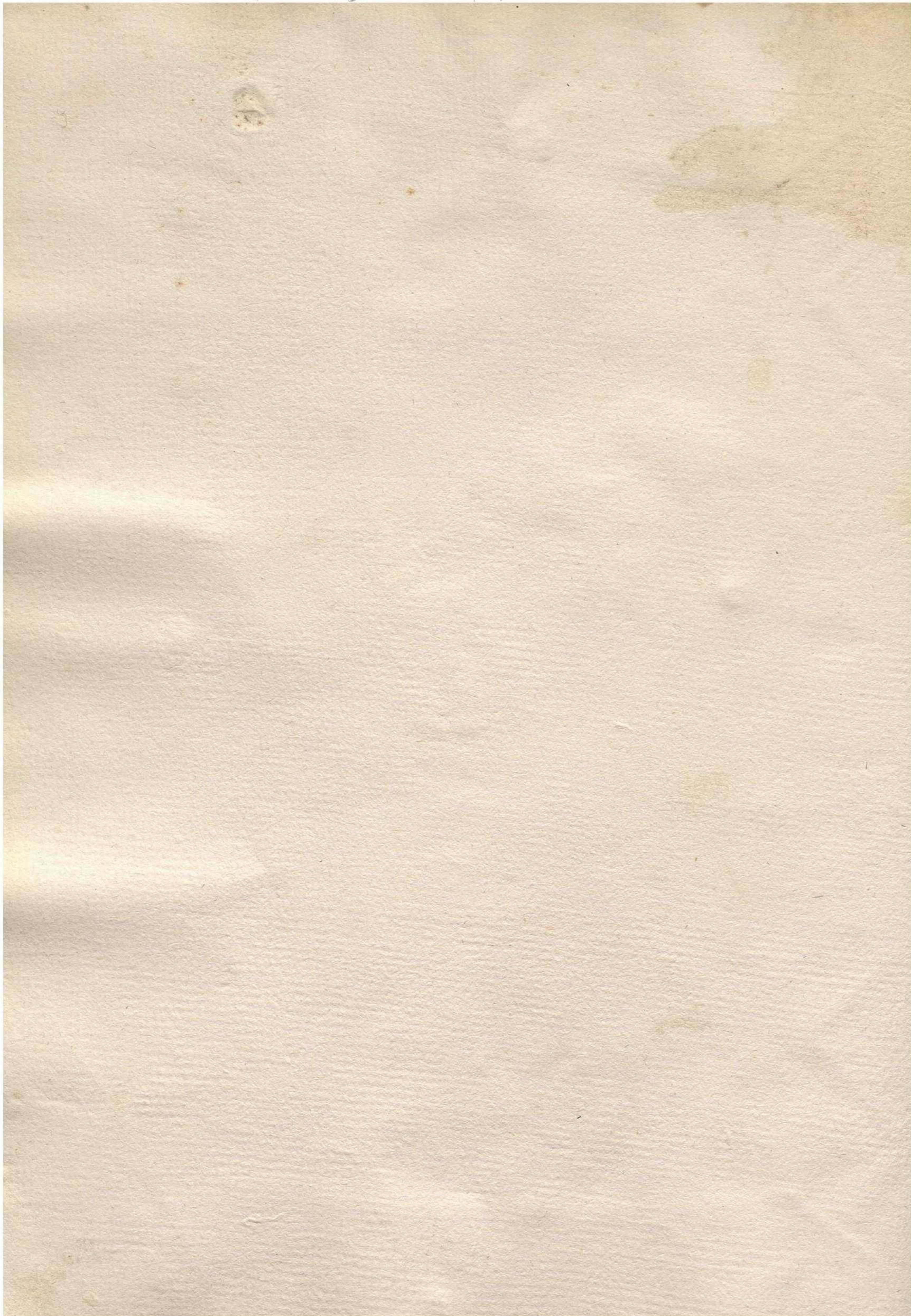


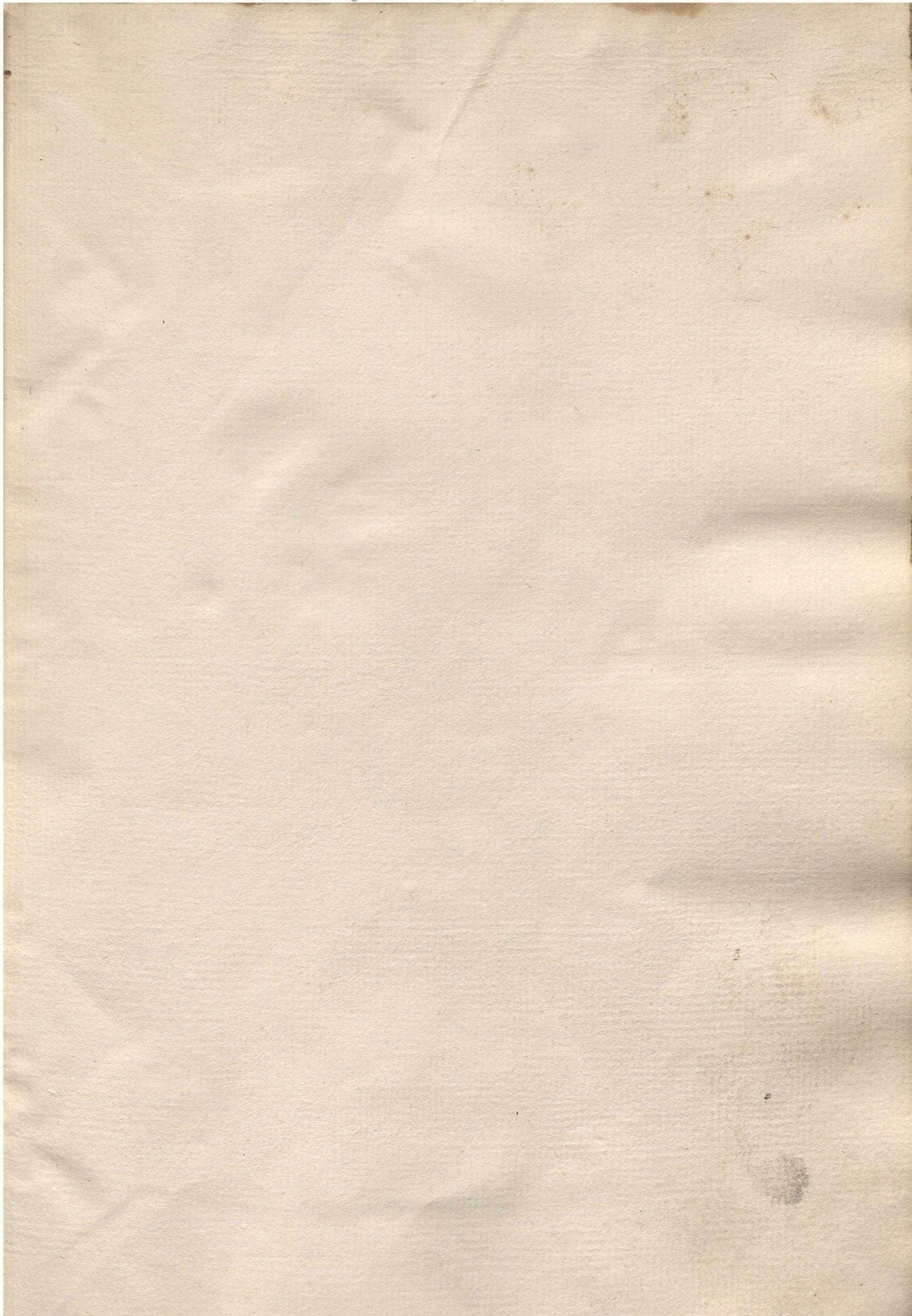


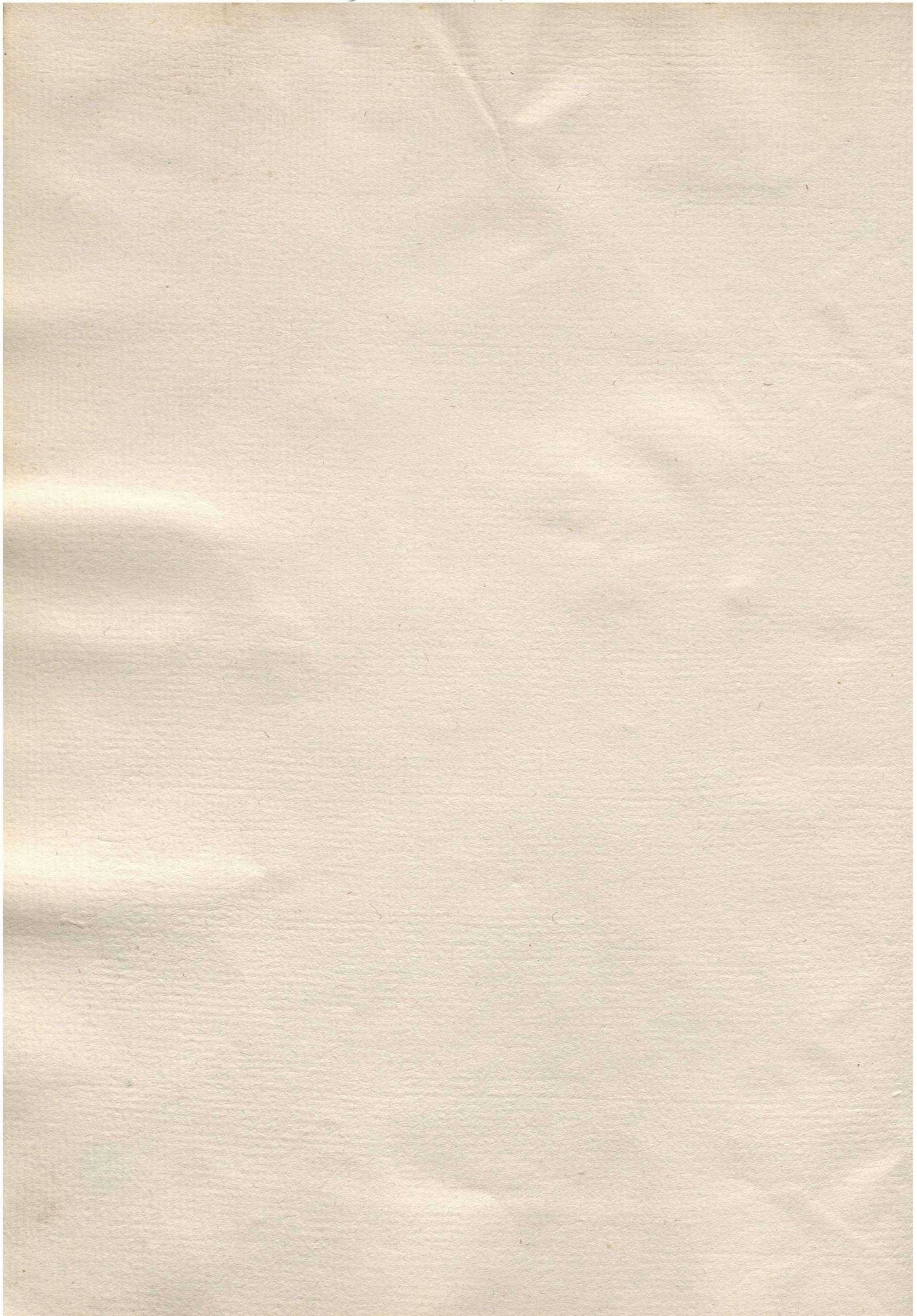


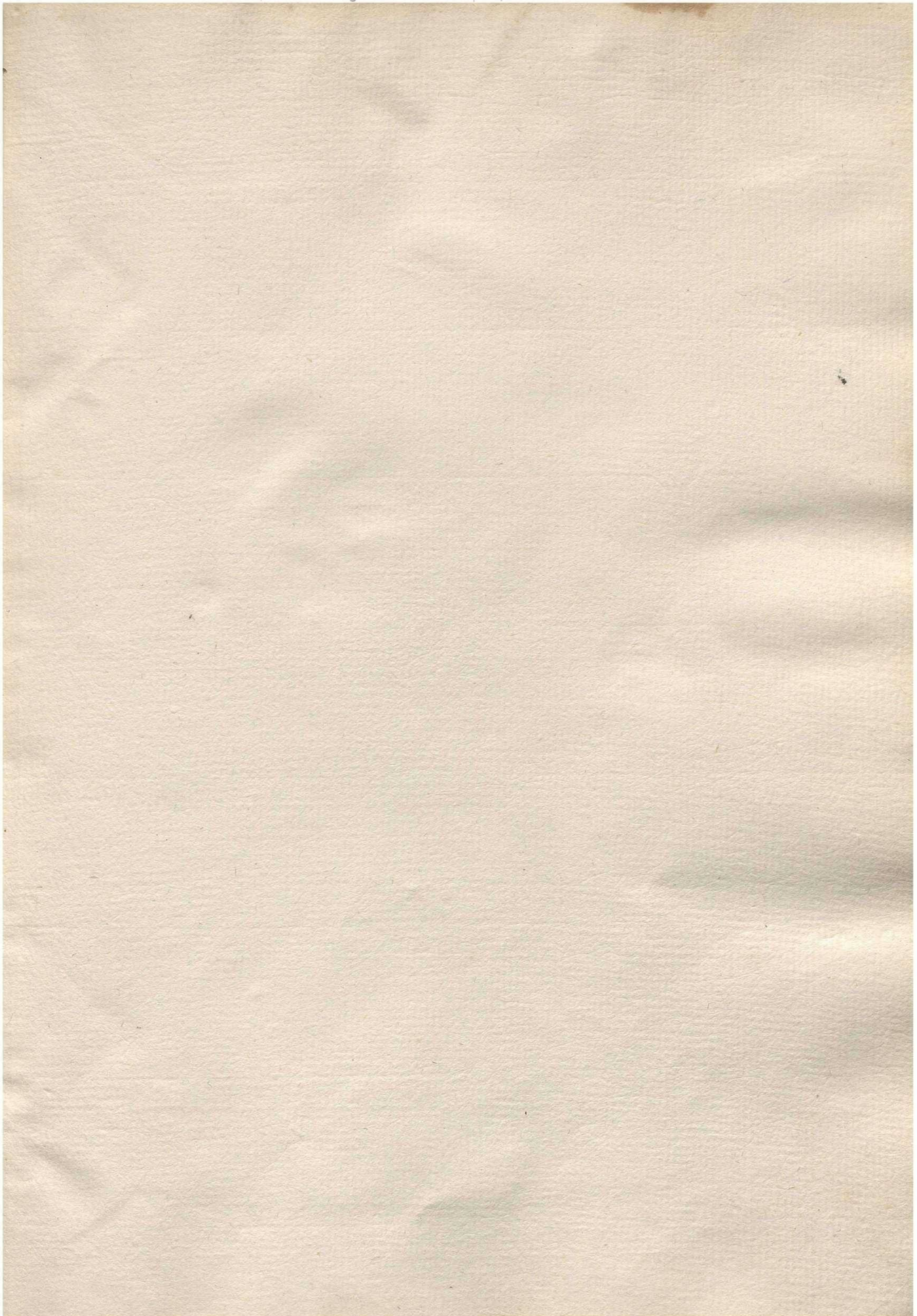


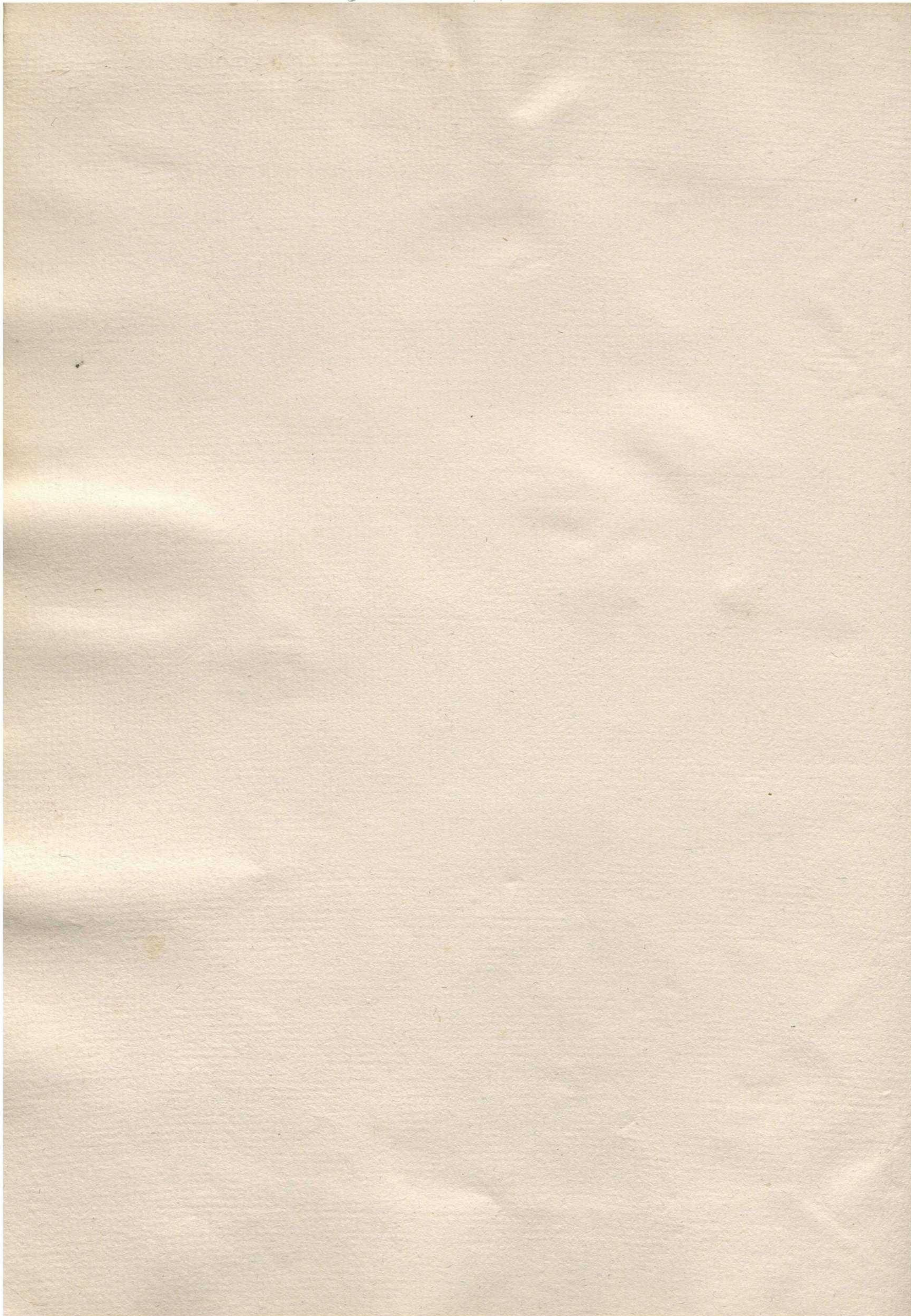


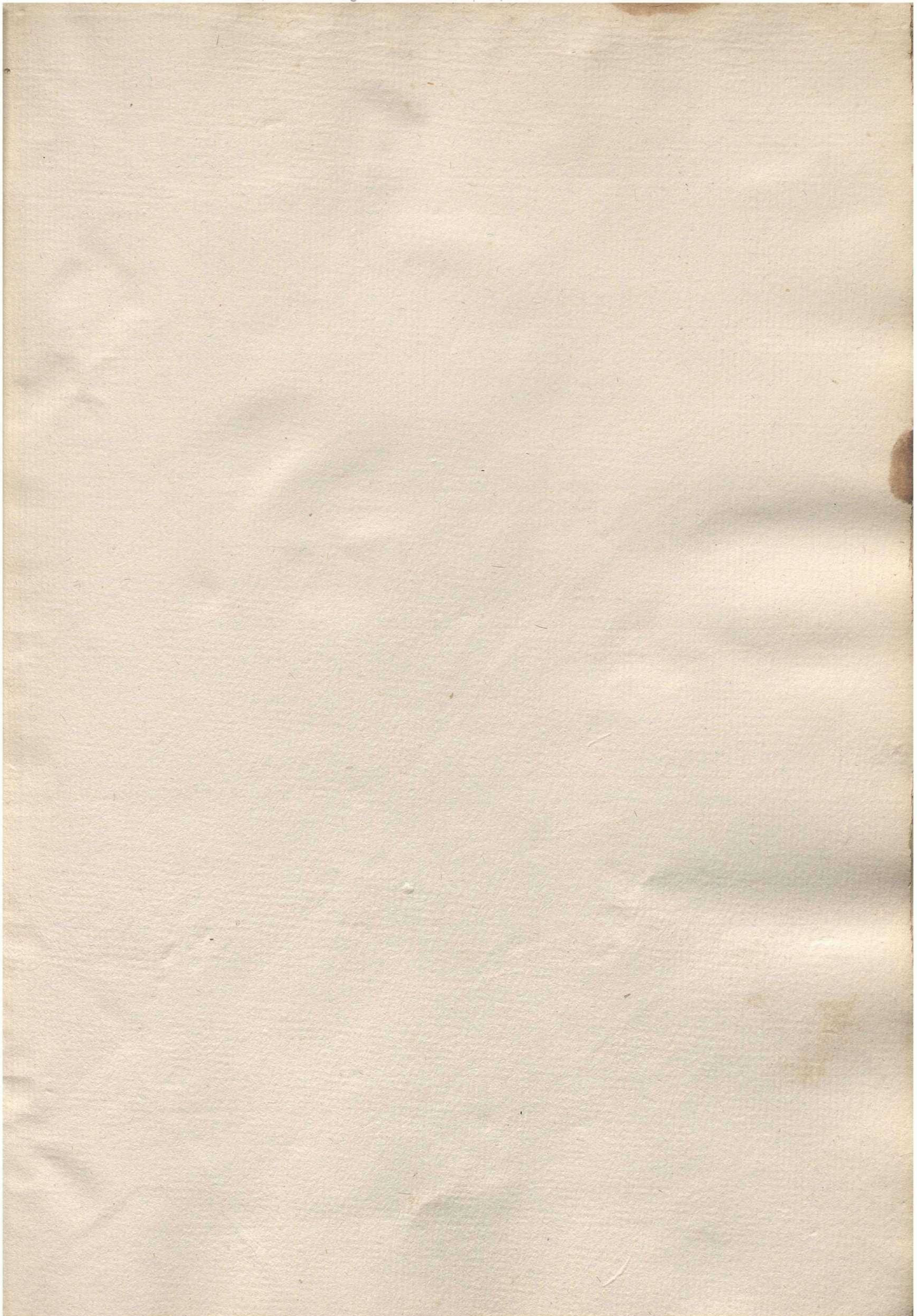




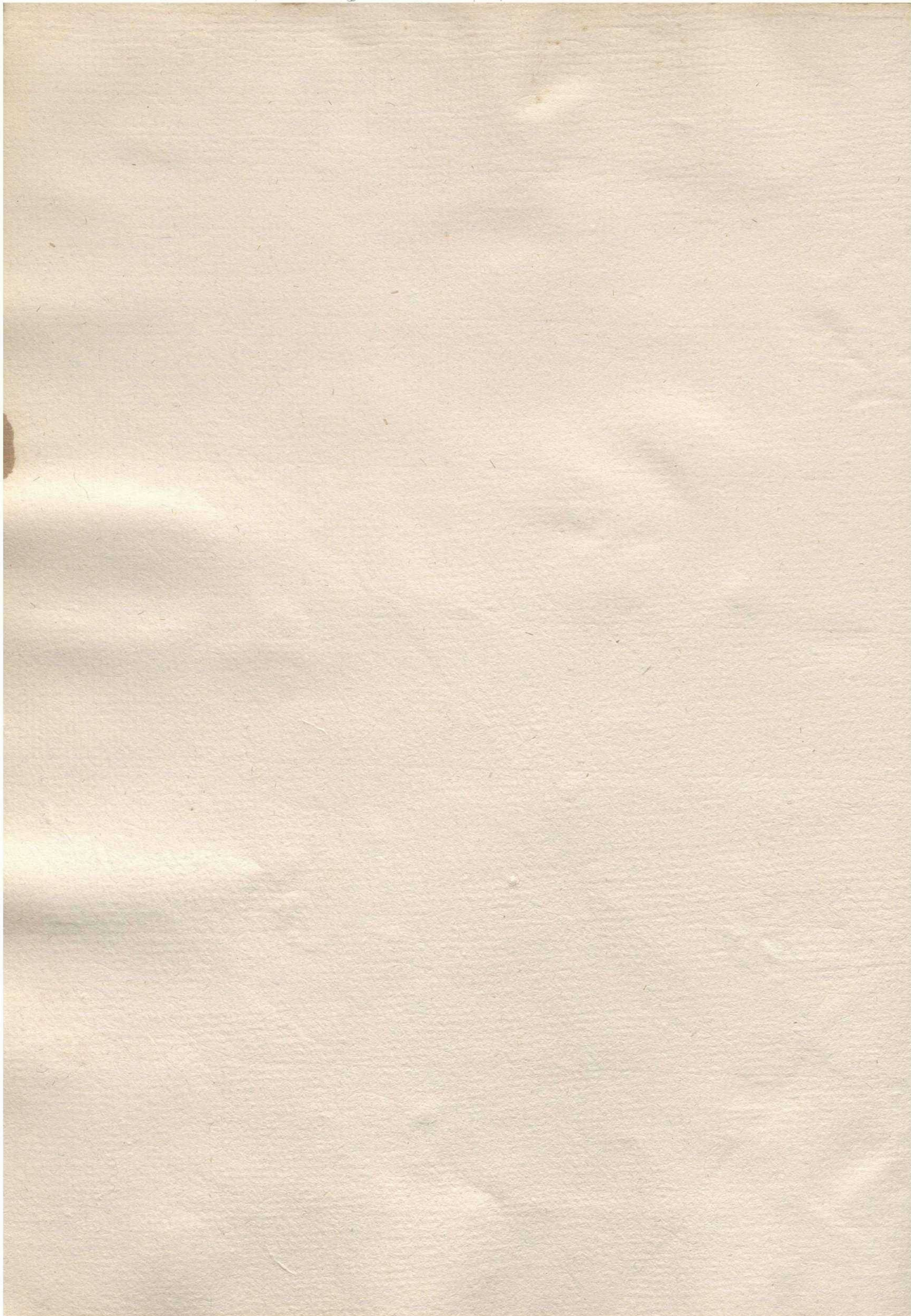


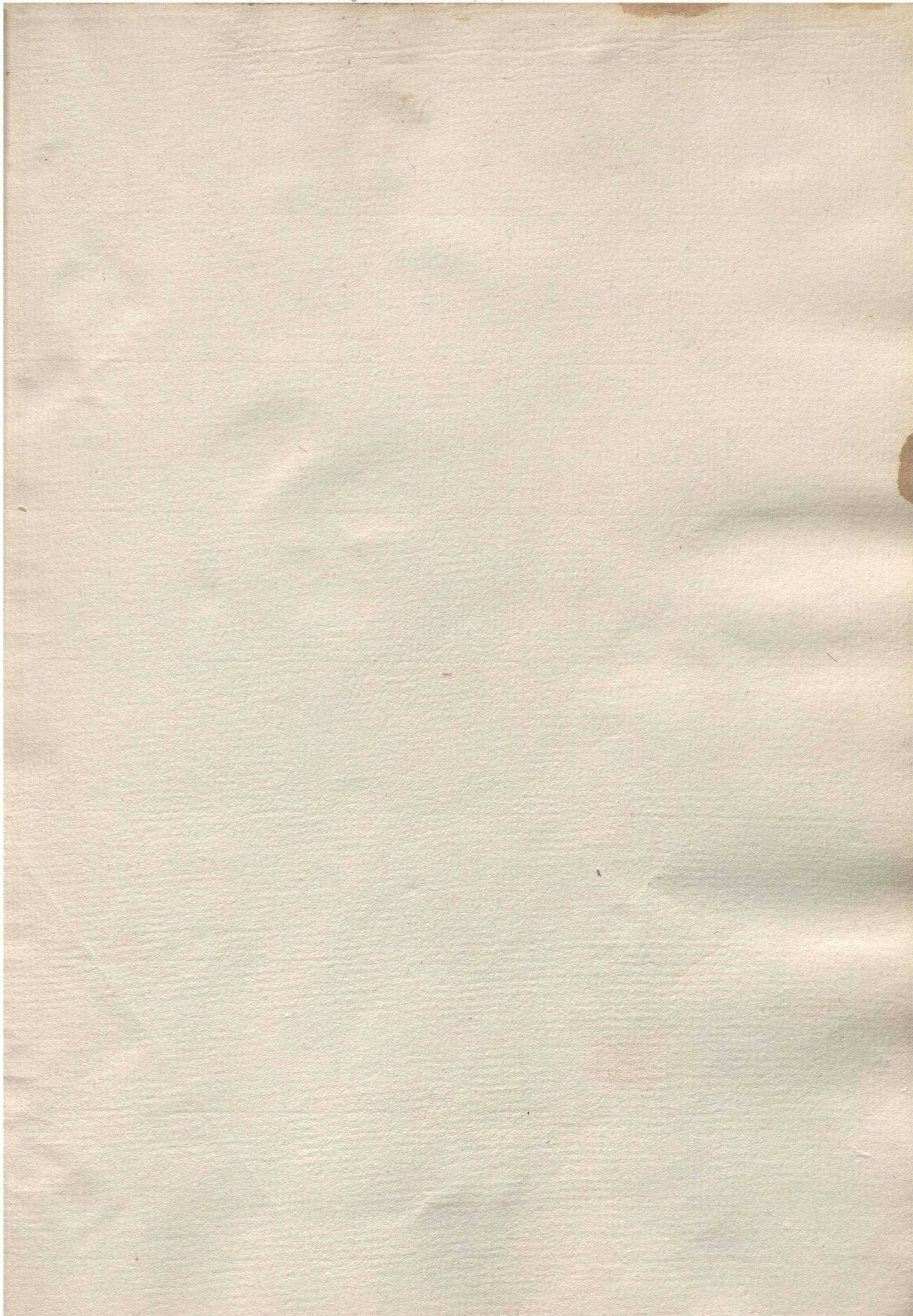


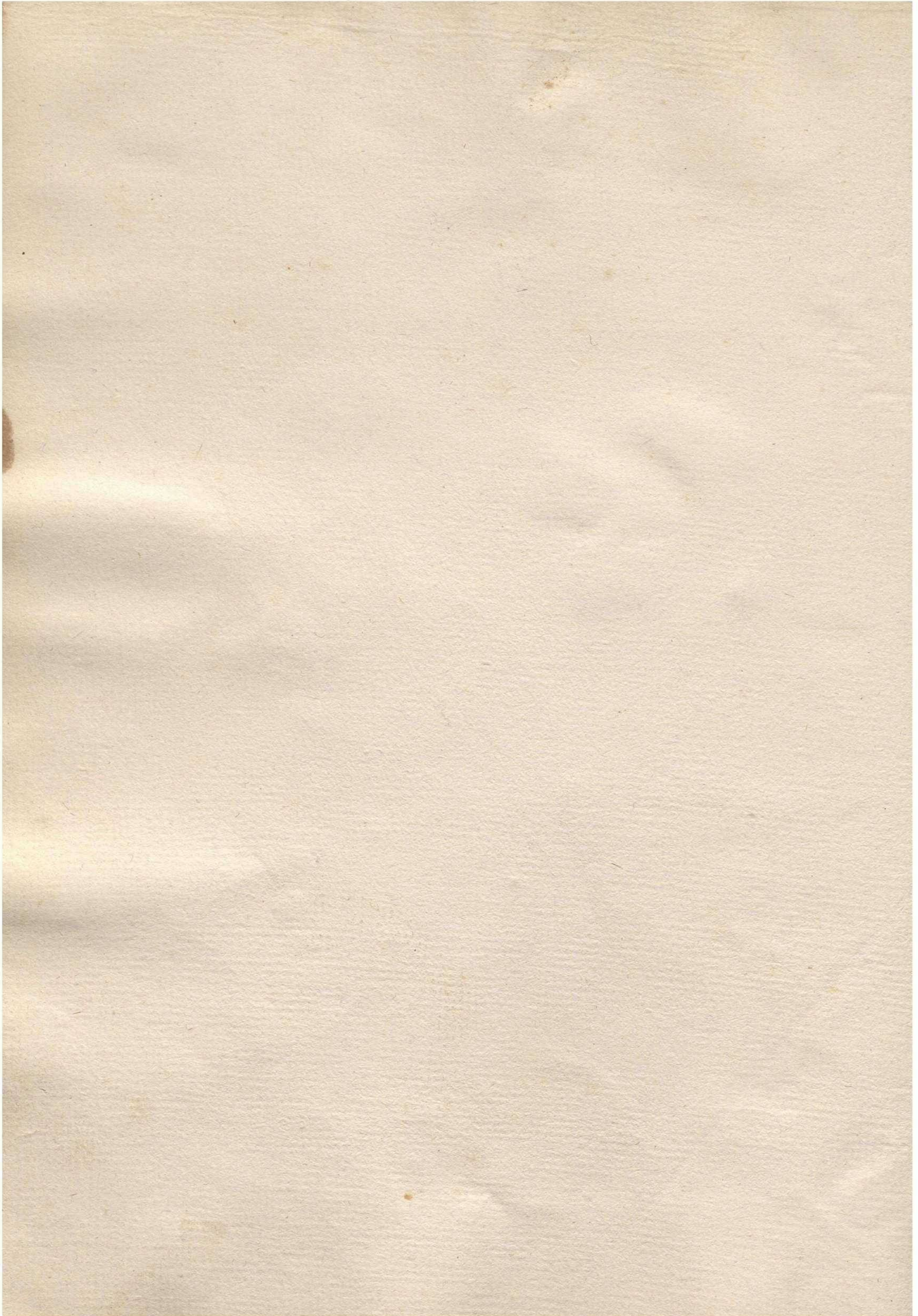


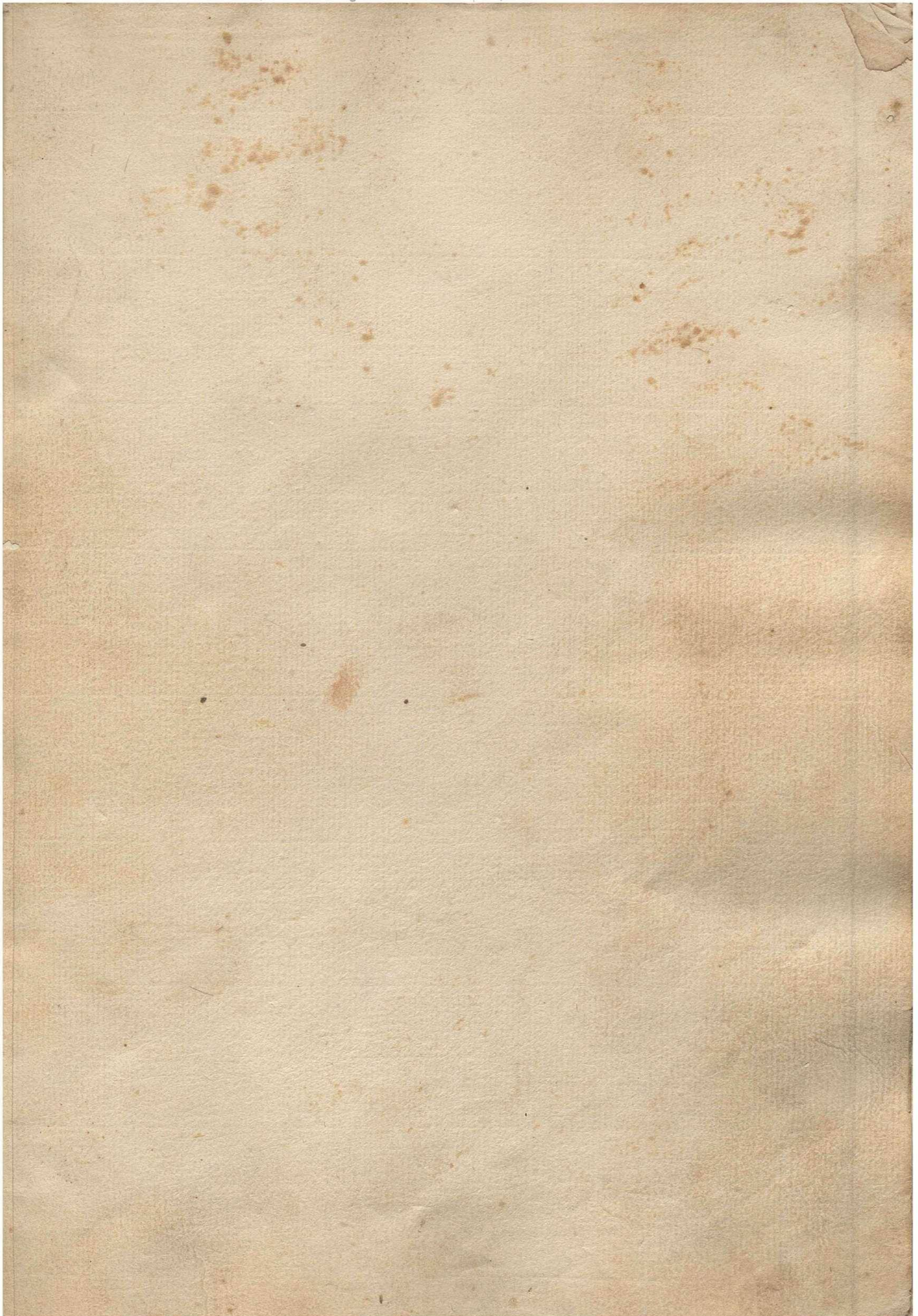


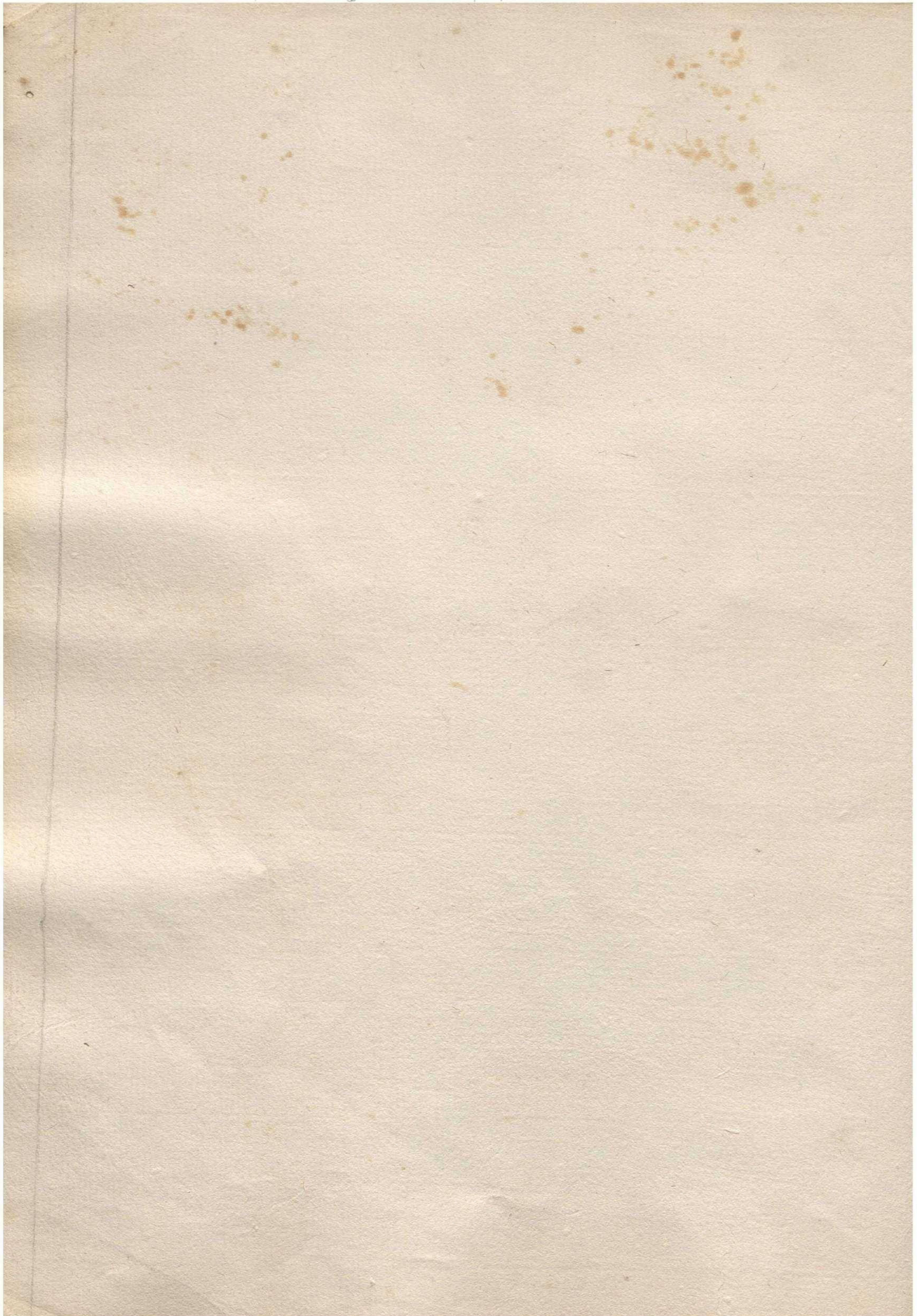


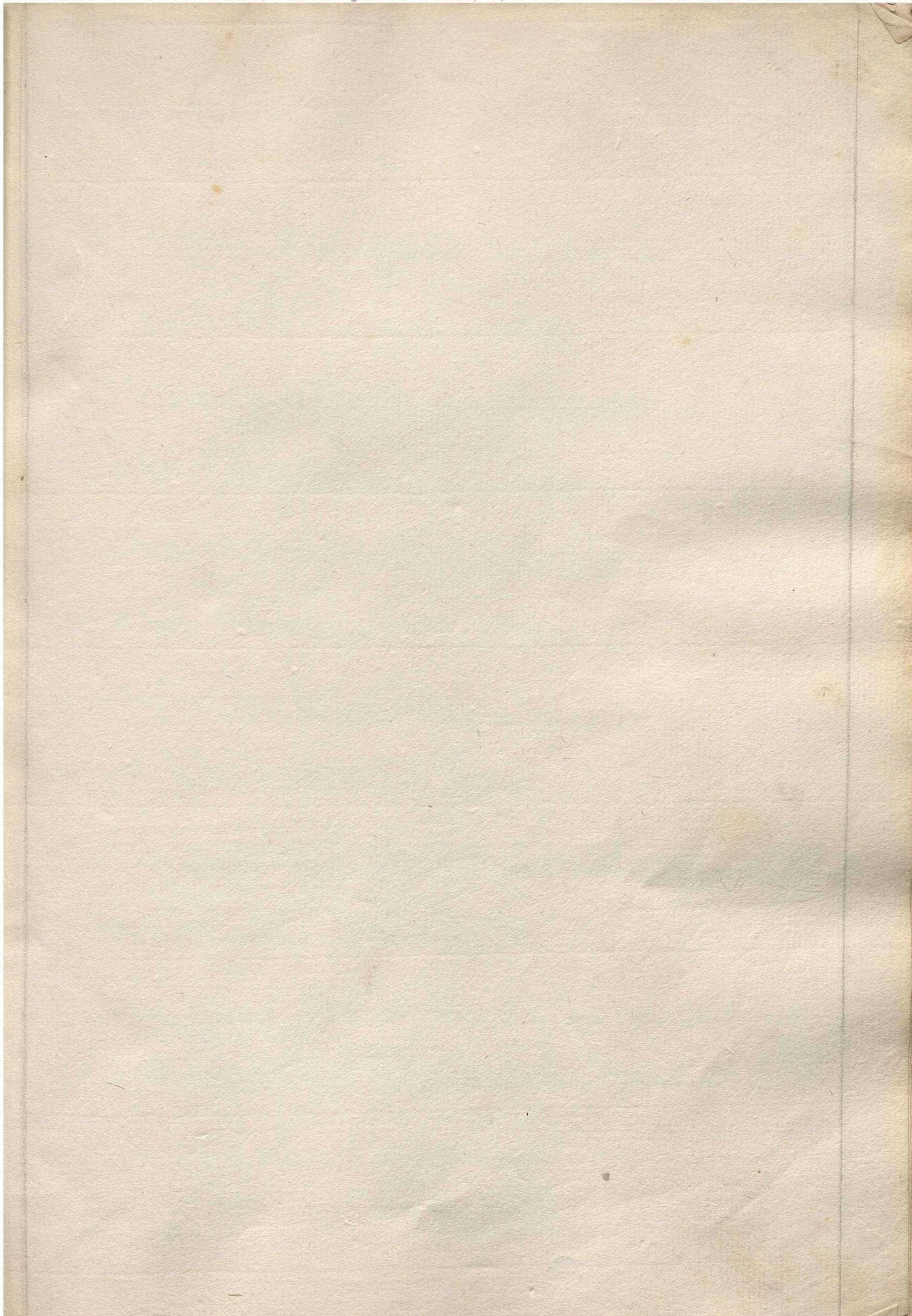


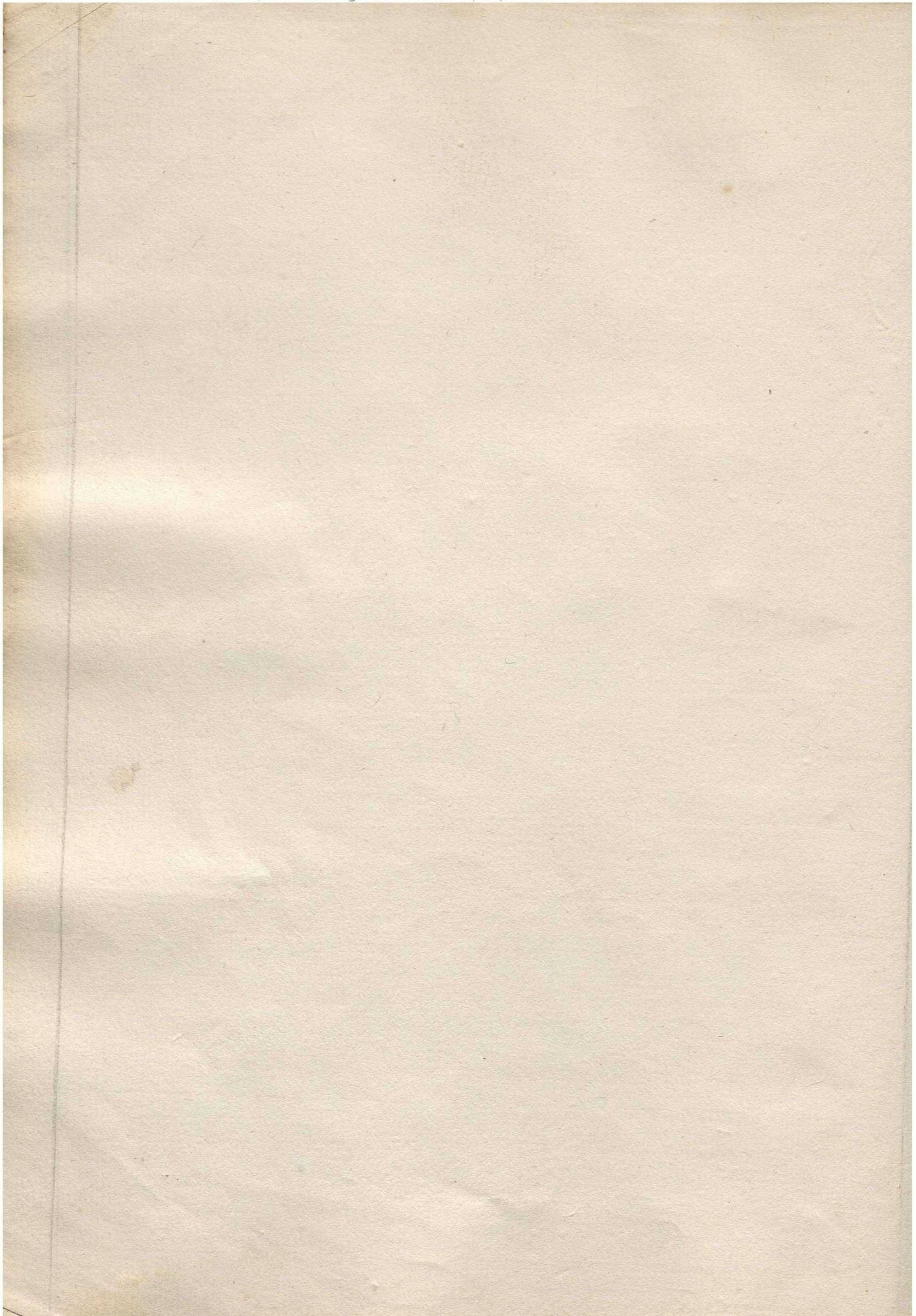


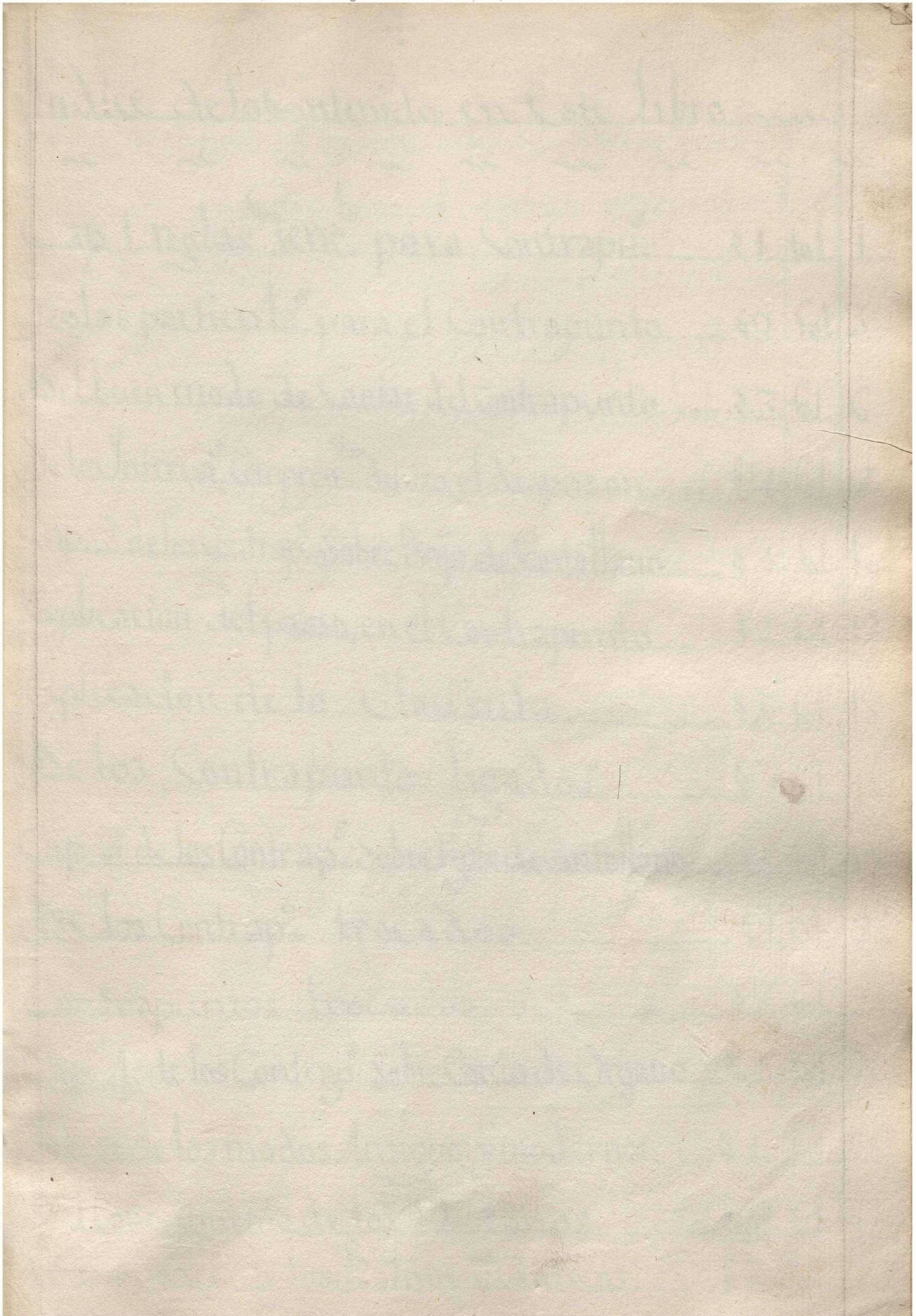




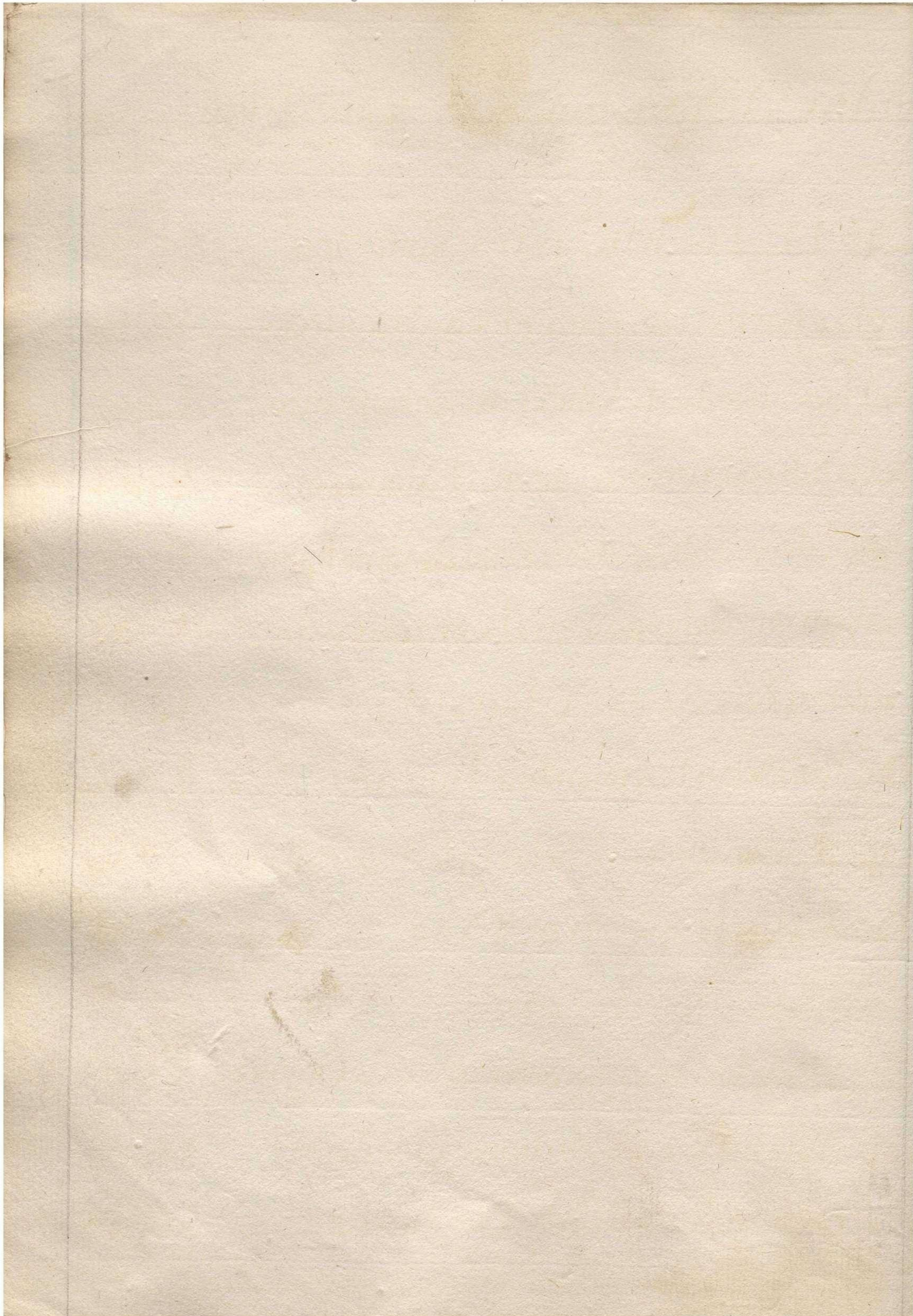












Índice de lo contenido en Este libro

Cap. 1. reglas Gene. <sup>ls</sup> para Contrapu. <sup>s</sup> .....	§. 1. fol. 1.
Reglas particula. <sup>s</sup> para el Contrapunto.....	§. 2. fol. 3.
Del buen modo de Cantar del Contrapunto.....	§. 3. fol. 6.
De los Interv. <sup>os</sup> Compren. <sup>dos</sup> dentro el diapasón.....	§. 4. fol. 7.
Cap. 2. de los Contrap. <sup>s</sup> Sobre Bajo, de Cantollano.....	§. 1. fol. 10.
Explicacion del passo, en el Contrapunto.....	§. 2. fol. 12.
Explicacion de la Clausula.....	§. 3. fol. 13.
De los Contrapuntos ligados.....	§. 4. fol. 18.
Cap. 3. de los Contrap. <sup>s</sup> Sobre tiple de Cantollano.....	§. 1. fol. 19.
De los Contrap. <sup>s</sup> trocados.....	§. 2. fol. 20.
Contrapuntos trocados.....	§. 3. fol. 22.
Cap. 4. de los Contrap. <sup>s</sup> Sobre Canto de Organo.....	§. 1. fol. 26.
Cap. 5. de los modos Antiguos y modernos.....	§. 1. fol. 28.
Del Conocimiento de los 12. tonos.....	§. 2. fol. 36.
Entonaciones de los Psalmos y Canticos.....	§. 3. fol. 40.

Cap. 6. de las Reglas nece: <sup>as</sup> para la Comp. <sup>n</sup> de Va. <sup>o</sup> Vo. <sup>o</sup> §. 1. fol.	
Del modo de practie: <sup>se</sup> las Ep. <sup>es</sup> Conso. <sup>es</sup> y transito de la 8. <sup>a</sup> §. 2. fol.	
De los transitos de la 5. <sup>a</sup> buenos y malos. . . . .	§. 3. fol. 4
De los transitos de la 6. <sup>a</sup> . . . . .	§. 4. fol. 4
De el Bmol y S <sup>u</sup> stenido . . . . .	§. 5. fol. 4
Cap. 7. del modo como entran las Ep. <sup>es</sup> Conso. <sup>tes</sup> . . . . .	§. 1. fol. 5
Cap. 8. de Componer a 4. . . . .	§. 1. fol. 5
Cap. 9. de Componer con todas las Ep. <sup>es</sup> . . . . .	§. 1. fol. 5
De la ligadura en General. . . . .	§. 2. fol. 5
De la ligadura de la 5. <sup>a</sup> . . . . .	§. 3. fol. 5
De la ligadura de la 5. <sup>a</sup> falza . . . . .	§. 4. fol. 6
De la ligadura de 7. <sup>a</sup> . . . . .	§. 5. fol. 6
De la ligadura de 9. <sup>a</sup> . . . . .	§. 6. fol. 6
De la ligadura de Tritono . . . . .	§. 7. fol. 6
De la ligadura de 4. <sup>a</sup> diminuta . . . . .	§. 8. fol. 6
De las ligaduras que puede ser el Bajo. . . . .	§. 9. fol. 6
De las tres ligaduras Juntas. 4 2 2 . . . . .	§. 10. fol. 6
De las liga. <sup>o</sup> que pue. <sup>n</sup> prac. <sup>se</sup> a 3. Vozes. . . . .	§. 11. fol. 7

Del modo Como puede Usarse la S. <sup>a</sup> Superflua . . .	§ 12. fol. 71.
Del modo de Usarse las Esp. <sup>es</sup> Con. <sup>tes</sup> y Diso. <sup>tes</sup> en lig. <sup>a</sup> . . .	§ 13. fol. 71.
Delo mismo, en tiempo ternario . . . . .	§ 14. fol. 73.
De los tran. <sup>s</sup> perm. <sup>s</sup> antes de concluir la liga. <sup>s</sup> . . . . .	§ 15 fol. 74.
De las liga. <sup>s</sup> que se toman unas Vozes de Otras . . .	§ 16. fol. 74.
De las liga. <sup>s</sup> disminuidas . . . . .	§ 17. fol. 75.
De las liga. <sup>s</sup> de notas mayores . . . . .	§ 18 fol. 76.
Cap. 10. de la Comp. <sup>n</sup> . a 4. . . . .	§. 1. fol. 77.
Del modo de Empesar el passo Suelto . . . . .	§. 2. fol. 79.
De Otros abisos necesarios . . . . .	§. 3. fol. 89.
De Algunas Cad. <sup>s</sup> que deven huirse . . . . .	§. 4. fol. 90.
Cap. XI. de Excep. <sup>es</sup> q. <sup>as</sup> Deven tener las Ley. <sup>s</sup> Gen. <sup>es</sup> . . .	§. 1. fol. 92.
De la Suposcion de tiempo . . . . .	§. 2. fol. 111.
Supo. <sup>n</sup> de gloria ó mala por buena . . . . .	§. 3. fol. 112.
Cap. XII del transito de las Vozes, en disona. <sup>ca</sup> . . . . .	§. 1. fol. 111.
de la 2. 4. 7. al Dar del Compas . . . . .	§. 2. fol. 111.
Como toman las Vozes Unas por Otras . . . . .	§. 3. fol. 111.
Del modo de Entrar las Voc. <sup>es</sup> en tipo. Disonante . . .	§. 4. fol. 112.

Cap. 13. de las Comp <sup>es</sup> a 5. 6. 7. 11. y 12. y Cons. de la 4. §. 1. fol. 11
de la Consonancia de la 4. - - - - - §. 2. fol. 12
Exemplo de a 6. y 7. - - - - - §. 3. fol. 13
De las Composiciones a 11. y a 12. - - - - - §. 4. fol. 15
Cap. 14. de Varias Abili <sup>es</sup> . trocados Canones f. d. §. 1. fol. 13
De los Canones. - - - - - §. 2. fol. 14
De los trocados. - - - - - §. 3. fol. 15
de los Canones trocados - - - - - §. 4. fol. 17
De las fugas trocadas - - - - - §. 5. fol. 18
Cap. 15. de la Comp <sup>n</sup> a 8. dividida en dos Coros. §. 1. fol. 18
Abis <sup>os</sup> necesarios para la Composición - - - - - §. 2. fol. 19
Prosigue lo mismo - - - - - §. 3. fol. 19

~~Cap. 16. de la Comp<sup>n</sup> a 8. dividida en dos Coros. §. 1. fol. 18~~

Siguense Otras Obras, de varios

Auctores.

En este tratado sito muchos  
Auctores, y traslado muchos  
de sus Exemplares, practicos,  
y especulativos, y princi-  
pal mente el m.<sup>ro</sup> D. fr.<sup>co</sup> Valls.  
Grande en todo.

# Capítulo 1. Reglas Generales para Contra- puntos, y Composición

## § 1.

Los principios Elementales de la Música nazidos de la Aritmética y por ello invariables, y no sujetos a las excepciones, son, 7. Unisonus, 2.<sup>a</sup> 3.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> de cuya fuente, salen todas las demas Especies Consonantes, y disonantes, como lo demuestra la tabla siguiente

	Perfectas	Imperfecta		Perfectas		Imperfecta	
	Unio. <sup>s</sup>	2. <sup>a</sup>	3. <sup>a</sup>	4. <sup>a</sup>	5. <sup>a</sup>	6. <sup>a</sup>	7. <sup>a</sup>
Simple	8. <sup>a</sup>	9. <sup>a</sup>	10. <sup>a</sup>	11. <sup>a</sup>	12. <sup>a</sup>	13. <sup>a</sup>	14. <sup>a</sup>
Comp. <sup>s</sup>	15. <sup>a</sup>	16. <sup>a</sup>	17. <sup>a</sup>	18. <sup>a</sup>	19. <sup>a</sup>	20. <sup>a</sup>	21. <sup>a</sup>
tri Comp. <sup>s</sup>	22. <sup>a</sup>	23. <sup>a</sup>	24. <sup>a</sup>	25. <sup>a</sup>	26. <sup>a</sup>	27. <sup>a</sup>	28. <sup>a</sup>
quatis Com. <sup>s</sup>							

Consonantes, dison. Conso. diso. Conso.<sup>nd</sup> Conso. disona.<sup>s</sup>

De estas 7. Especies Unisonus 2.<sup>a</sup> 3.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> son Consonantes la 3.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup> y 3. disonantes, quedan 2.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> unas y otras son naturales; no pongo el Unisonus entre las primeras, por ser opinión y practica no contarle por Consonante, sino por origen y principio de las Consonantes; ni tampoco lo echo a la 4.<sup>a</sup> de las disonantes segun los mas de los meramente practicos; siendo question muy Terida entre estos, y los especulativos, q<sup>da</sup> la reconocen Consonante, en otro lugar, dire lo =

que siento en este asunto. Cap. 15. § 11

Entre las Consonantes ay otra division, Considerado  
ala 5.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup> perfectas, porque anadiendolas ó quitandolas  
pasan á ser disonantes; lo que no sucede con la 3.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>  
contandolas por Imperfectas, que aunque las disminuyan  
ó añadan siempre quedan Consonantes; pero entre todas  
ellas, la 8.<sup>a</sup> es perfectissima, pues la 5.<sup>a</sup> aunque sea per-  
fecta se permite la disminucion ó aumentacion que  
segun las Reglas dispuestas se puede usar; lo que no tiene  
la 8.<sup>a</sup> pues aumentandola ó disminuyendola siempre  
queda disonantissima,

Devo advertir que no solo la 3.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup> son Consonan-  
tes sino todas las especies que se componen de ellas, y así  
mismo digo lo propio de las disonantes como todo demost-  
tró en la tabla antecedente; y así siempre que se hable  
de la 3.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> &c se ha de entender de ella, y de todas sus com-  
puestas, de todas estas especies se compone no solo el que  
llamamos Contrapunto, sino qualquiera Composicion de  
pocas ó muchas voces é instrumentos, mas siendo el  
Contrapunto principio necesario para adquirir la  
Composicion vamos á darle una Vista. . .

# Reglas Particulares para el Contrapunto

## §. II.

El Contrapunto segun la Definicion del P. torca una  
artificiosa Contraposicion de dos Vozes, q<sup>da</sup> causan una  
suave y dulce armonia, para saberle practicar, expli-  
caxe las Reglas que deven observarse en la Practica de  
las mencionadas especies, y q<sup>da</sup> las mas de ellas tienen  
sus preceptos, particulares para executarlas, q<sup>da</sup> segun la  
practica comun de todas las Escuelas de Espa<sup>na</sup> son las sigtes  
La 8.<sup>a</sup> se ha de dar subiendo la voz alta y bajando la Baja  
y vnano mas.

Exemplo

The example shows two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The top staff contains a sequence of notes: a half note G4, a half note A4, a half note B4, a half note C5, a half note B4, a half note A4, a half note G4. The bottom staff contains a sequence of notes: a half note G3, a half note F3, a half note E3, a half note D3, a half note C3, a half note B2, a half note A2. Vertical lines connect the notes between the two staves, illustrating the intervallic relationship between the two voices.

La 5.<sup>a</sup> se ha de dar subiendo la voz Baja y bajando  
la alta, i una dotamente, Exemplo.

The example shows two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in common time (C). The top staff contains a sequence of notes: a half note G4, a half note A4, a half note B4, a half note C5, a half note B4, a half note A4, a half note G4. The bottom staff contains a sequence of notes: a half note G3, a half note F3, a half note E3, a half note D3, a half note C3, a half note B2, a half note A2. Vertical lines connect the notes between the two staves, illustrating the intervallic relationship between the two voices.



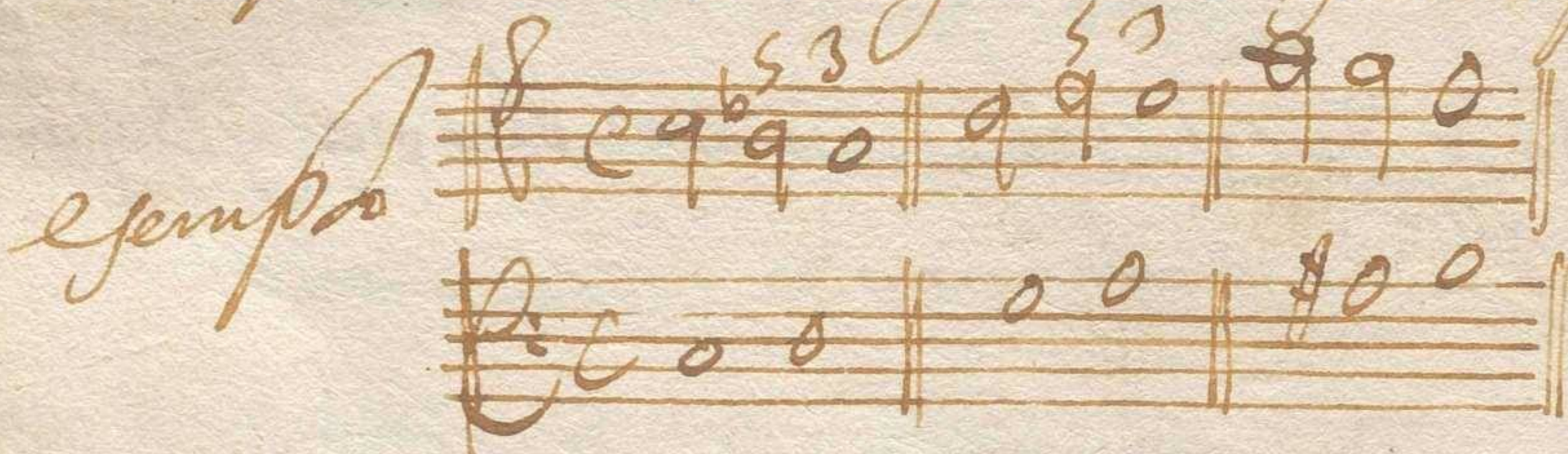
4.

2. La 3<sup>a</sup> puede darse subiendo ó bajando y se pueden dar tres ó quatro consecutivas

4. La 6.<sup>a</sup> puede usarse despues de la 3.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> ó 8.<sup>a</sup> La 6.<sup>a</sup> da a la 8.<sup>a</sup> quando sea despues de la 5.<sup>a</sup> sea bien (si puede pase a la 8.<sup>a</sup> o sino q<sup>d</sup> no da te mas q<sup>d</sup> una 3.<sup>a</sup> y esta se bajando ejemplo.



5. La 5.<sup>a</sup> falta compuesta de dos tonos y dos semitonos (como se dira adelante) tambien tiene lugar en los contrapuntos (menos en el de semibreves) deve executarse a la altura del compas, despues de la 6.<sup>a</sup> ó la 3.<sup>a</sup> y ha de salir a la 3.<sup>a</sup> bajando labor a la gradation y labor de la gradation subiendo.



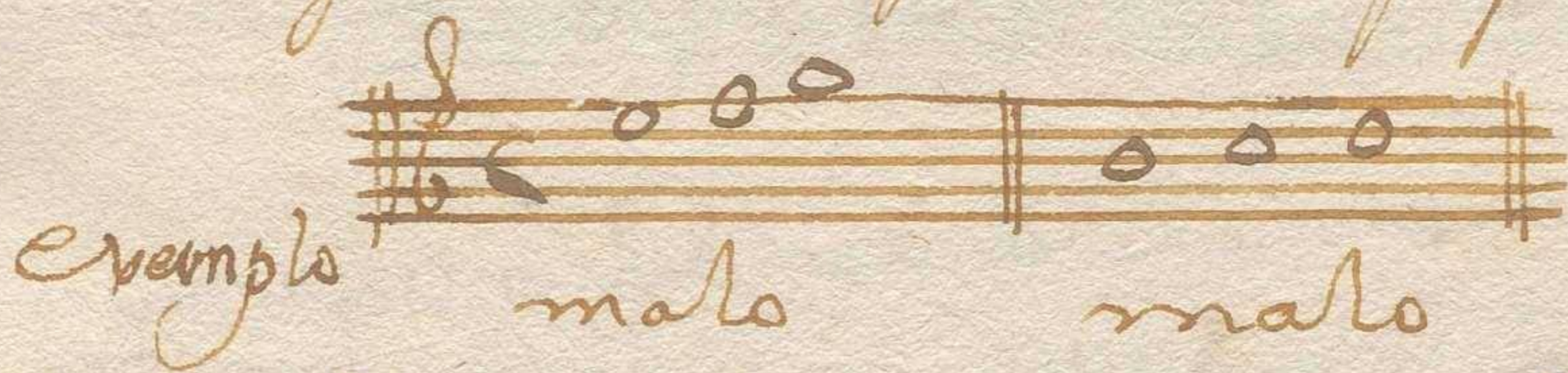
Estas Reglas que prohiben dos 8.<sup>as</sup> se entiende movien- do las dos voces aun mismo tiempo, mas como una de ellas este firme podra dar las 8.<sup>as</sup> ó 5.<sup>as</sup> ó sus compuestas q<sup>d</sup> quisiere el Contrapunteante.



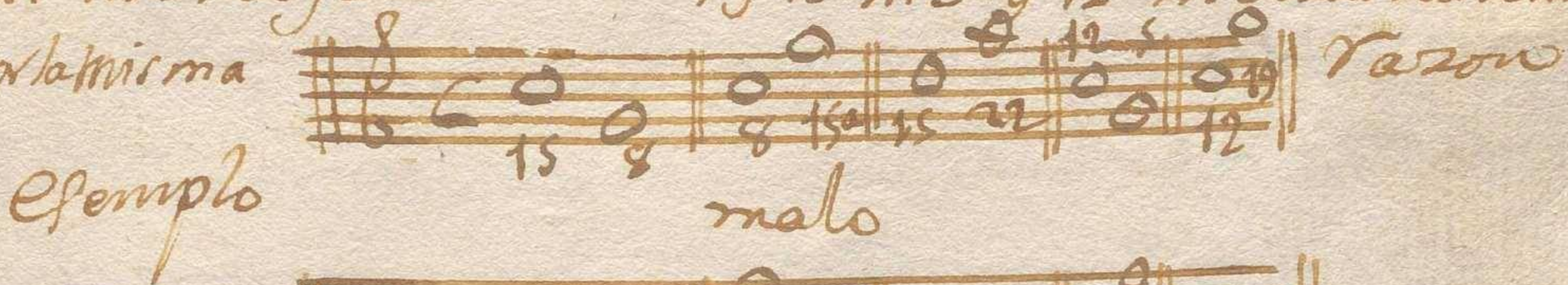
La Regla de dar la 8.<sup>a</sup> bajando el bajo y subiendo el Contrapunto y la 5.<sup>a</sup> al contrario; esta fundada en la Contraposition que ha de tener el Contrapunto que si este sube, el canto baje, y si este sube, el otro baje.

6. El principio y el final del Contrapunto ha de ser en especie perfecta

7. No pueden darse dos 8.<sup>as</sup> consecutivas, moviendo las dos voces de signos ni tampoco dos 5.<sup>as</sup> porq<sup>ta</sup> faltaria la unio<sup>n</sup>.



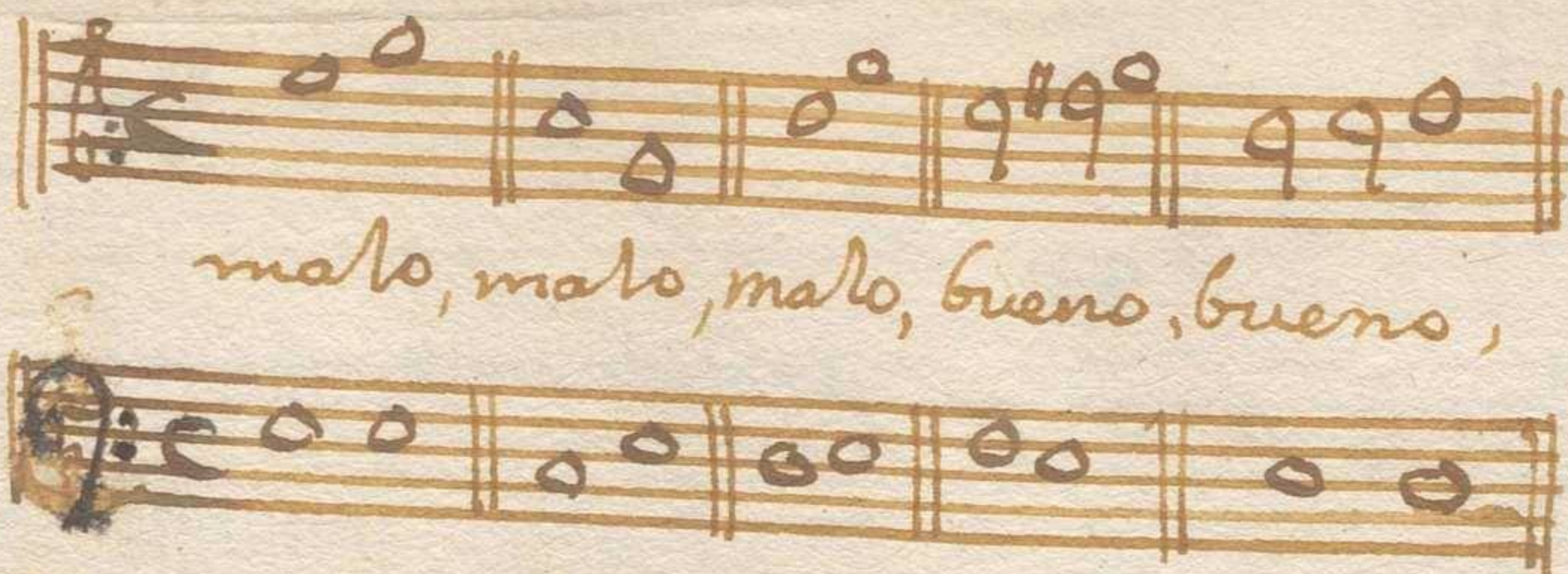
8. ni tampoco pueden darse dos especies consecutivas de un mismo genero como 8.<sup>a</sup> y 15.<sup>a</sup> ni 5.<sup>a</sup> y 12.<sup>a</sup> ni otras sus semejantes por la misma razon



9. No puede ir de la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> ni moviendo las dos voces gradati<sup>va</sup> ni la otra subiendo y bajando la otra como ya se dijo.

6.

Ejemplo

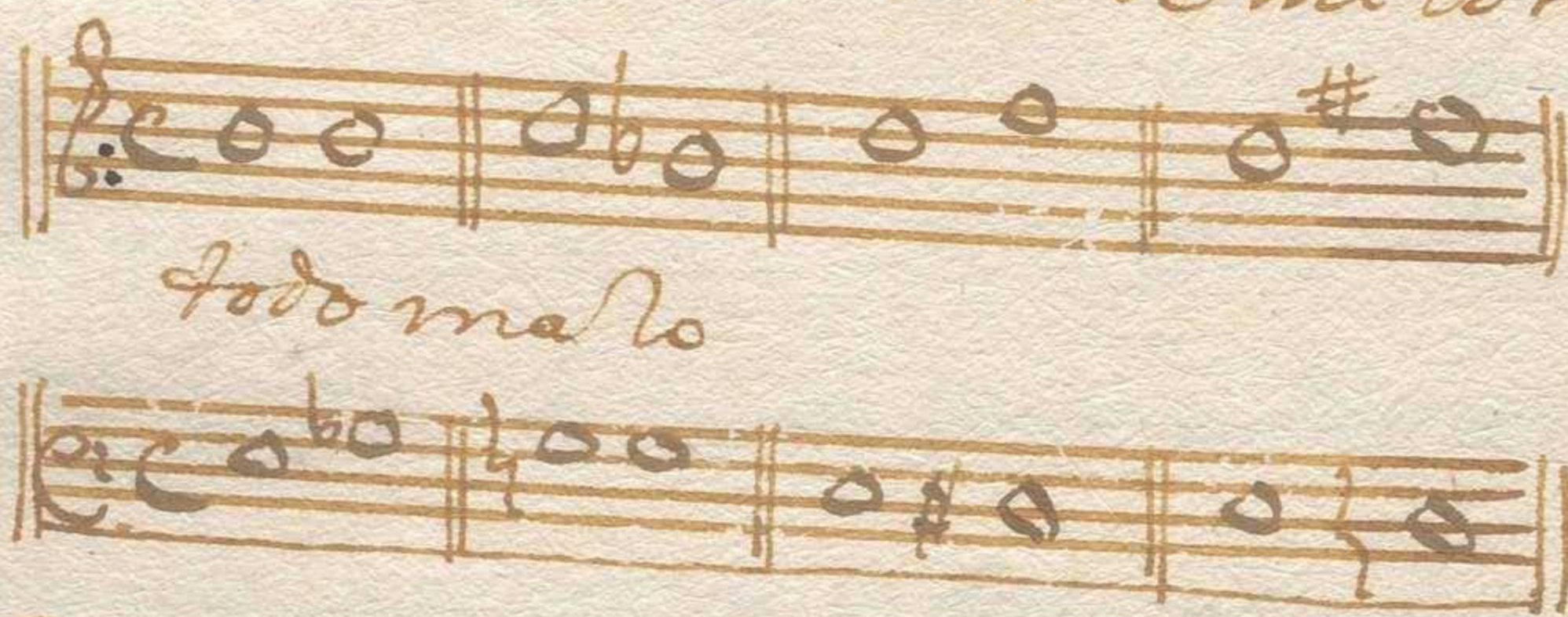


malo, malo, malo, bueno, bueno,

10. No pueden executarse en los Contrapuntos dos ó mas notas en un mismo signo como fa fa d. que sería faltar a la variedad,

11. no se puede ni sobre fa, ó al Contraxio, ni el Contrapunto puede estar en sustenido, y el canto llano en el blando, todo esto se entiende estando en 8.<sup>a</sup> porque sería disonantísima subyugando ó faltando de un semitono

Ejemplo



todo malo

## Del buen modo de Cantar del Contrapunto

§ III.

Así como de estas Reglas hay otras conducentes al buen estilo del Cantar, para q<sup>d</sup> el Contrapunto no tenga ninguna aspereza que mortifique el oído; Reducidas son q<sup>d</sup> el Contrapunto cante bien, y para ello procure no executar saltos q<sup>d</sup> de 3.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> (y de 8.<sup>a</sup> una ó otra vez) y en caso que aya de executar los bajan alternados subiendo y bajando; huya de los de 6.<sup>a</sup> mayor, 7.<sup>a</sup> y 9.<sup>a</sup> por ser de difícil entonacion, como tambien los de tritono, ó 4.<sup>a</sup> mayor, ó 5.<sup>a</sup> menor, advirtiendo q<sup>d</sup> estos dos últimos

no los use aunque entxe ellos medien otros puntos que bajan gradatim por lo mejor disonantes que son.

Exemplo

saltos prohibidos

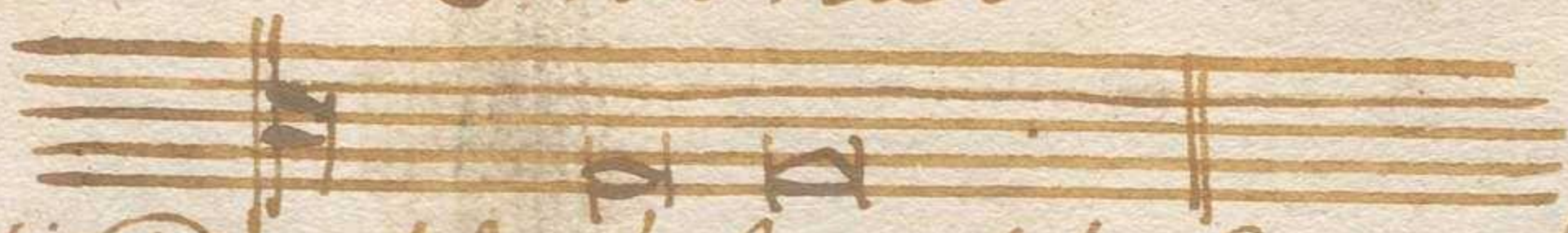
5a falsa tritono 5a falsa 5a falsa tritono

Tenga entendido que es de la General en Canto llano y Contrapunto, q<sup>3</sup> siempre q<sup>3</sup> baja la Cantoria desde Fa en B. fani gradatim, o de Salvo, ha de desir fa en B. fani por no cometer aquel tritono, y lo mismo se entiende de qualquier tránsito semejante

## De los Intervalos Comprendidos dentro del Diapason § 1111.

Deve estar advertido que las especies Consonantes para serlo y poderlas usar en Contrapunto, y Composición han de constar; la 8.<sup>a</sup> de cinco tonos y dos semitonos, la 6.<sup>a</sup> de quatro tonos y un semitono, o de 3 tonos y dos semitonos. la 5.<sup>a</sup> de 3 tonos y un semitono, la 3.<sup>a</sup> de dos tonos, u de un tono y un semitono. quando las falte o les sobre por poco q<sup>3</sup> sea pasaron a ser disonantes, Para mayor inteligencia antes de entrar a la Practica de los Contrapuntos, haze demostracion de todos los Intervalos incluido dentro del Diapason, para q<sup>3</sup>

el nuevo Contrapuntante sepa la cantidad de sus Com-  
posiciones.



El Origen y raíz de todos los intervalos comprendidos dentro de  
diapason



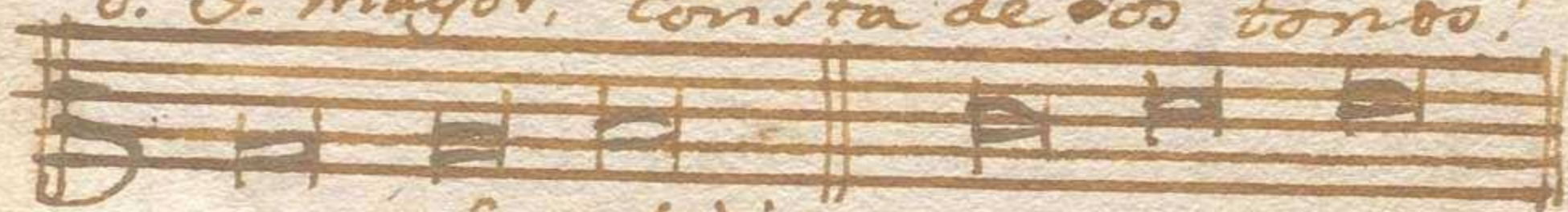
El tono es el compuesto de nueve partecitas que se llaman Comas, de estas la  
5. componen el . . . semitono mayor



Las 4 forman el . . . semitono menor.



Los Autores especulativos sienten que ay tono mayor, y menor, este  
es de Yeni, el mayor de uta de la prueba matematica de  
esto es cierta, pero los practicos no la admiten. el tono mayor,  
(dizen) consta de nueve Comas y dos medias; el menor no llega a las  
9. Comas mas lo q<sup>d</sup> lecede el uno al otro sera quasi imperceptible al oyo  
o. 3.ª mayor. <sup>Ditono</sup> consta de dos tonos.



Semi ditono

o tercera menor es compuesto de un tono y un semitono



3.ª diminuta

Consta de dos semitonos mayores



Diatetaron

o 4.ª menor se forma de dos tonos y un semitono



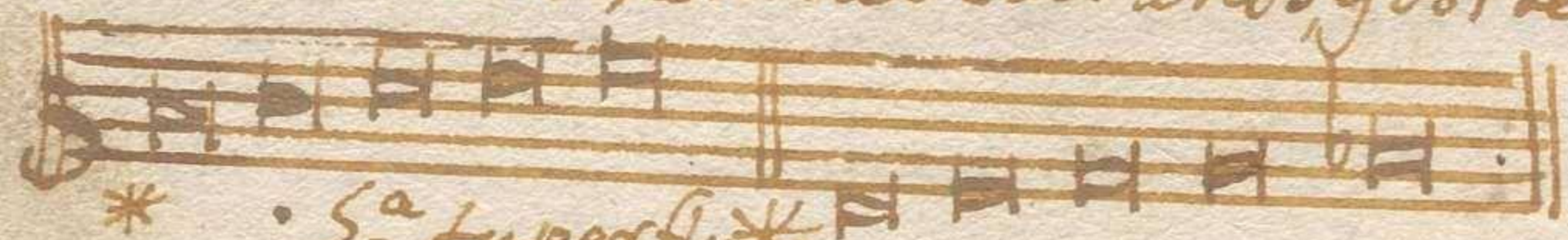
Diatono  
o 4<sup>a</sup> mayor de forma de tres tonos



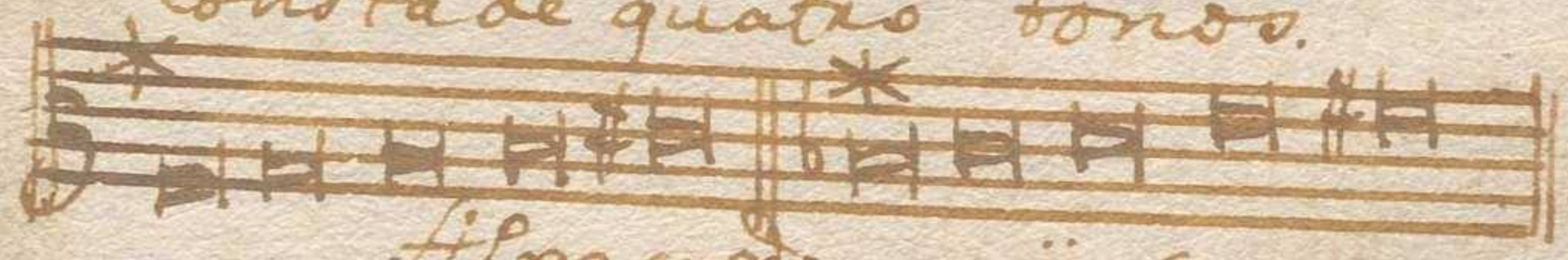
Diapente.  
o 5<sup>a</sup> Perfecta, consta de tres tonos y un semitono



Semidiapente  
o 5<sup>a</sup> falsa o 5<sup>a</sup> menor, consta de dos tonos y dos semitonos



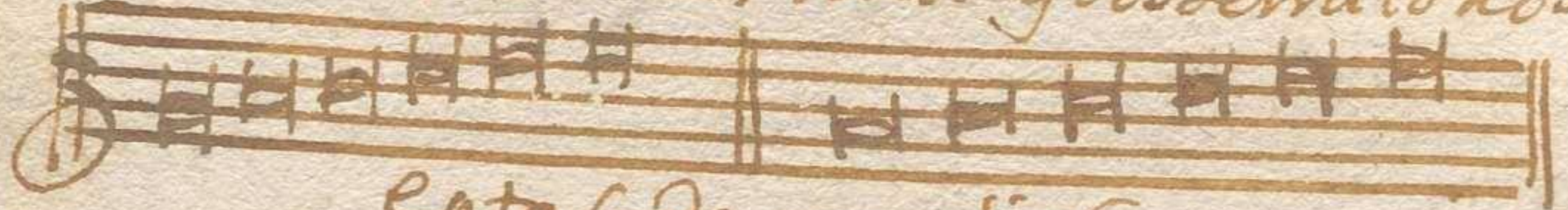
\* 5<sup>a</sup> superflua  
Consta de quatro tonos.



Alpa cordo mayor.  
es la 6<sup>a</sup> mayor de quatro tonos y un semitono



Alpa cordo menor  
es la 6<sup>a</sup> menor de tres tonos y dos semitonos



Alpa cordo mayor  
es la 7<sup>a</sup> mayor de cinco tonos y un semitono



Alpa cordo menor  
es la 7<sup>a</sup> menor de quatro tonos y dos semitonos



Diapason  
es la 8<sup>a</sup> Compuesta de cinco tonos y dos semitonos



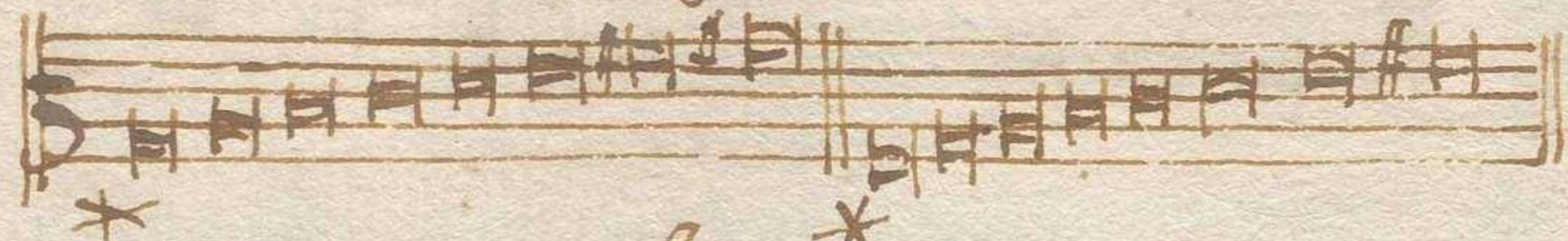
8<sup>a</sup> diminuta  
Consta de quatro tonos y 3 semitonos



\*

10

8<sup>a</sup> Superflua ó Excesiva  
 Consta de seis tonos y un semi tono

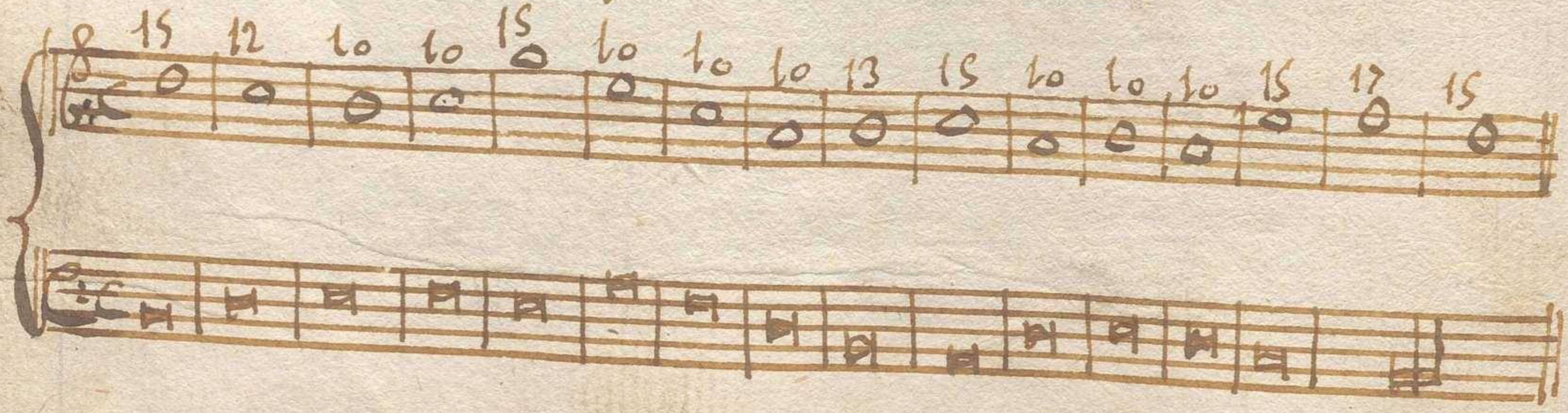


Otras muchas especies de Intervalos se encuentran dentro del Diapason, que no se han notado; hallaralas el Estudiante en todos los autores que han escrito de musica, la Estrellita con que se señala en algunos Intervalos Consonantes, denota q<sup>3</sup> con la aumentacion ó disminucion pasaran a ser disonantes, y por ello prohibidos en el Contrapunto; Estan duplicados estos exemplares para mayor inteligencia

Cap. Segundo de los Contrap.<sup>os</sup> Sobre Capro de Ca:  
 to llano §1.

Quando el principiante se capacitaro, y si puede ser ha de encomendado a la memoria todas las expresadas Reglas; tomando un Baxo que llamamos Capro llano por ser sus notas de el valor de un Compas (y q<sup>3</sup> sirve para todos los Contrapuntos) sobre de el tra poniendo otra Consonancia a q<sup>3</sup> se le segun los preceptos mencionados; serorale de guia el sig<sup>te</sup> Capro

Contrapunto de Semi breves



Para q<sup>3</sup> el Contrapunte con facilidad Comprehenda los ye-  
 xos q<sup>3</sup> tubiere en sus lecciones, y de pa l emendar los; baja Cote-  
 jando el Contrapunto, con el canto llano, punto por punto,  
 para conocer con propiedad las especies; estas si son simples  
 compuestas ó d. por ser muy necesarias saberse: y mixando  
 el Basso y triple en q<sup>3</sup> signos de la mano estan; i xa contar  
 do por la mano desde el signo q<sup>3</sup> corresponde al Basso hasta  
 el de el Contrapunto y hallará la cuenta Cabal sin q<sup>3</sup> pueda  
 errarlo. quando el Contrapunto passare de la mi sobre agudo  
 proxima su cuenta cubriendo a reiterar los siete signos, y  
 si esto no bastan vuelvalos á repetir hasta agustar la cuenta.  
 se advierte esto, porq<sup>3</sup> en los principios ay algunos q<sup>3</sup> les parece  
 q<sup>3</sup> acabandose los 21 signos de la mano ha de volver al prin-  
 cipio de ella, lo q<sup>3</sup> es error manifest. la misma diligencia  
 haze con algunos de los siguientes Contrapuntos, para habi-  
 litarse en el verdadero conocimiento de todas las especies.

Siguere al Contrapunto de Semi breves, el de minimas;  
 este se empieza al alzar del Compas / y todos los demas aguardan  
 alguna pausa para q<sup>3</sup> entren con mas aire / se procura  
 buscar las 6.<sup>as</sup> y estas q<sup>3</sup> sean gradativm, y q<sup>3</sup> a ellas se les diga  
 quando sean al dar del Compas / la 5.<sup>a</sup> como especie mas cercana  
 y en caso las tome de salto q<sup>3</sup> no pase de quatro puntos; para q<sup>3</sup> su mo-  
 do de cantar sea plausible; y tenga mas diversidad de consonancias

The musical notation consists of two staves. The upper staff is a five-line staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of rhythmic values: 15, 12, 13, 12, 10, 12, 15, 12, 10, 13, 12, 13, 12, 15, 17, 13, 12, 10, 8, 10, 13, 13, 12, 15. Below these values are rhythmic symbols, which appear to be vertical lines with flags, representing eighth or sixteenth notes. The lower staff is also a five-line staff with a treble clef and a common time signature, containing rhythmic symbols similar to those in the upper staff.



Sigase este Contrapunto el de Carreas de Compavillo Compuesto de mínimas y dominimas; Empieça con una pausa de medio Compas y tambien con alguna ó algunas mínimas, hasta que halla Ocasion de executar las Carreas, estas pueden comensar al dar ó al tar del Compas y han de ir subiendo ó bajando gradatim, sin retroceder; pero al acabar las ha de ser siempre al dar; las Carreas se componen de Especies consonantes y disonantes, bien entendido que las partes principales de el Compas q<sup>d</sup> siempre son el dar, y al tar, han de ser consonantes, y las Intermedias pueden ser disonantes, y las mas ha han de ser precisamente, en este Contrapunto y en los mas q<sup>d</sup> se le figuen hay otros primos que son passo y Causuta

## Explicacion del Passo § II.

El passo en el Contrapunto es elegir tres, ó quatro notas al principio de el, y aquellas en el progreso de el, repetirlas en el diatente, ó diatesaron, o diapasaron, esto es, la 4.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> o 8.<sup>a</sup> quando encontrese lugar; y si este passo se puede tomar imitando el canto llano vendran mas primos, y para q<sup>d</sup> se vea lo q<sup>d</sup> es passo, daun exemplo

The image shows two staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The first staff is labeled 'passo' and shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The second staff is labeled 'imitacion' and shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The third staff is labeled 'passo' and shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The fourth staff is labeled 'imitacion' and shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7.

Este advertido q<sup>d</sup> la Imitacion del passo sea segun los  
dos Exemplares, y no perovitiendo el Orden q<sup>d</sup> está notado  
porque no dexa bien imitado si despues de Empezar te por  
De la Sol<sup>te</sup>, va á proseguirte por el am<sup>u</sup>, ó C. Sol<sup>faut</sup>.

En Composicion de diferentes Voces, el passo es, quando estas imi-  
tan ó figuran ala q<sup>d</sup> entro proximo, en diapente, Diatetaron, ó Diapason.

## Explicacion de la Clausula

### § III.

Clausula en el Contrapunto se entienda de quando despues  
de una Caixa q<sup>d</sup> sube ó baja (si sube tiene mas gracia) va á  
parar al altar del Compas, a qualquiera de la especie  
Consonantes donde se detiene (en este Contrapunto) todo  
un semibreve, q<sup>d</sup> al dar del siguiente Compas halle el canto  
Hano, a Triple en la 7.<sup>a</sup> y al altar del mismo Compas =  
baje a la 6.<sup>a</sup> y al siguiente Compas <sup>Suba</sup> ~~baje~~ a la 8.<sup>a</sup> donde em-  
piese otra Caixa para acabar con aixe. V. g. Exemplo



Ajdos maneras de Clausula, q<sup>d</sup> son Intensa, y Temiva: La In-  
tensa, es quando el bajo sube y baja de tono y la voz alta sube  
de semitono, esta tambien la llaman sustentada. La Temiva  
es quando la voz alta baja, y sube de tono, y el bajo sube y  
baja de semitono. Sigue el Exemplo.

Esta diversidad de Clausulas sirve mas a la Composizione de varias voces, q<sup>d</sup> para el Contrapunto. Solo falta advertir q<sup>d</sup> en qualquiera Contrapunto podria executar la Clausula quando le pareciere; pero lo mas proprio sera en el Diapente, Diatesaron, ó en el mismo Diapason *o sea en la 4<sup>a</sup> 5<sup>a</sup> u 8<sup>va</sup>.*

En caso q<sup>d</sup> en este Contrapunto de Carreas de Compasillo, se aija de usar del puntillo de aumentacion, es preciso benga al dar de el Compas; mas siempre q<sup>d</sup> pueda escusarse sera mejor, por tener poca gracia en el Contrapunto de Compas mayor puede practicar el puntillo en el dar y al dar de el Compas.

En este Contrapunto y el q<sup>d</sup> se sigue de ella la Sincopa q<sup>d</sup> es una minima entre dos semiminimas q<sup>d</sup> toma la Ultima parte del dar ó alzar del Compas y la proxima parte del q<sup>d</sup> se le sigue; vale en principio de Carrea que le da mucha gracia todo lo dicho, se hallara en el tiempo lo siguiente

Carreas de Compasillo.

Las Virgulillas q<sup>d</sup> se hallaren en los Contrapuntos señalan el Paso.

Después de el Contrapunto de Compasillo, sigue el de Carreas de Compas mayor; este ha de empesar después de una pausa de minimina: las quatro partes principales de el Compas han de ser Consonantes; las Carreas pueden empesar en qualquier parte de el Compas, largas lo mas q<sup>o</sup> puedan, q<sup>o</sup> vale mas una de larga, q<sup>o</sup> dos ritmos Cortos; la Clausula se previene con la misma T<sup>a</sup> a la segunda parte de el Compas. En q<sup>o</sup> se detendra hasta la quarta parte de el q<sup>o</sup> vale a la 6<sup>a</sup> y luego va a la 8<sup>a</sup> *Carreas de Compas mayor*

Abiso

Siempre q<sup>o</sup> en qualquier Contrapunto se halle Coiuntura de alargar una Carrea dexa primer pasar todos los limites del tiple, aung<sup>o</sup> llegue a ser voz baxa del mismo Cantolano, y si después con otra Carrea puede volver a ocupar su lugar dexa mayor primer, quando no, podrá volver como pueda; pero estas cosas rara vez pueden executarse sino con la pluma por ser las voces limitadas, lo mismo se entiende sobre tiple, quando el baxo Contrapunta; y puede pasar a voz alta, y el tiple voz baxa, porque esto en qualquiera Contrapunto, es de lo mas raro y estimable, pero bien entendido, q<sup>o</sup> las Carreas han de ser largas lo menos <sup>de</sup> dos Compases; y q<sup>o</sup> finalise cada qual a su lugar como se ve en los dos siguientes Exemplos.

16.

# Exemplo Sobre Baxo

Exemplo sobre tripla

Contrapunto de ternario menor q<sup>3</sup> es como el ~~punto~~ <sup>siguiente</sup> son sei minimas al Compas todas buenas, y doz e ternas minimas

Figure el Contrapunto de ternario ó proporción maior, cuyas Casacas pueden empesar en qualquiera de las tres partes del Compas (y han de ser con figuras minimas) e acabar las á dar al dar; La Clavura ha de executarse conforme esta en el Exemplo 20

Figure el Contrapunto de Sepquia hexa á seis; deve empesarse despues de una pequeña pausa de semiminima, de cuyas 60as figuras se compone; las principales partes del Compas q<sup>3</sup> son dar y a dar (por ser esta proporción dentro del Compas binario) han de ser buenas; Las especies disonantes

siempre han de subir, ó bajar gradatim sin saltos atrox.  
 las Caixeras largas todo lo q<sup>3</sup> se pueda. la Clausula Confor  
 me esta en el tempo. En estas Sepqui alteras tambien sera  
 mejor el passo.

En el Contrapunto de Sepqui altera debe se hade observar lo  
 mismo q<sup>3</sup> en el antecedente, adixtiendo q<sup>3</sup> las tres partes prin  
 cipales que contiene el Compas han de ser buenas. el de Sepqui  
 doena deve observar lo mismo, menos q<sup>3</sup> las quatro partes  
 principales de el Compas han de ser buenas; en estas dos Sepqui  
 alteras nose usa la Clausula por no romper el aixe de Contrapunto  
 — Exemplo de Sepqui debe

Quien haga bien la Sepqui altera á seis bara la de nueve y doce;  
 Baja con cuidado sobre una misma nota del canto llano  
 no repetir lo q<sup>3</sup> a dixo y huya los saltos escabrosos  
 que con esto bastará

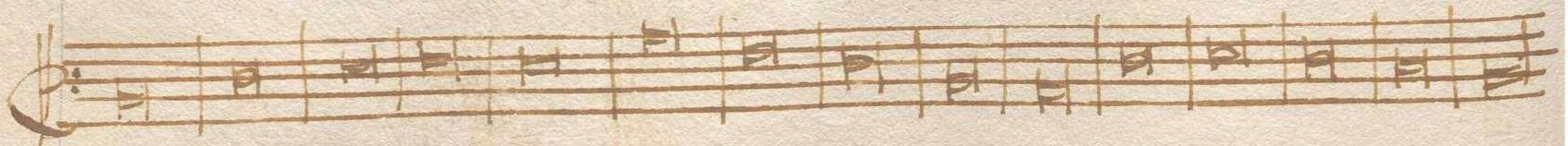
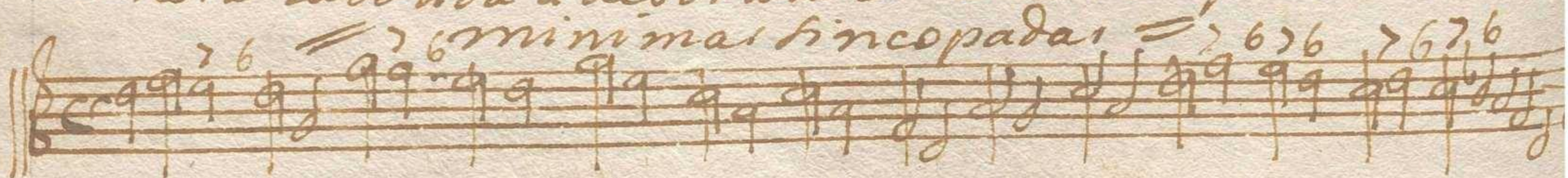
# De los Contrapuntos ligados

## § III.

Se llaman los Contrapuntos que llaman ligados, por dar de entrar en ellos la 7.<sup>a</sup> Como ligadura: el primero es de Semicbreves al alzar de el Compas, este se empieza despues de una pausa de medio Compas; se han de Buscar 7.<sup>as</sup> que deven precederixse con qualquier especie Consonante al alzar de el Compas, porque al Immediato el Basso halte el triple en la 7.<sup>a</sup> de donde dice Bajar gradatim a la 6.<sup>a</sup>, en estos dos Contrapuntos se da alguna luz de la ligadura (la q.<sup>da</sup> con mas extension se explicara en otro lugar,) y se procura imitar el canto de Harro. // Semicbreves al alzar //



Las minimas sincopadas q.<sup>da</sup> es el siguiente Contrapunto, han de comensar despues de una pausa de explicacion. Las 7.<sup>as</sup> pueden executarse al dar y alzar de el Compas, q.<sup>da</sup> en este caso la misma 7.<sup>a</sup> se bixa de prevencion, que deve executarse gradatim o tomar de un salto de tercera, en qualquiera manera la solida a descer a la 6.<sup>a</sup> como se dijo a di ba



Con estos exemplares y la explicacion de ellos podra estar  
 recapacitado el discipulo, de el modo como podra practicar  
 los referidos Contrapuntos; estando advertido, q<sup>en</sup> la execu-  
 cion del cantar los q<sup>deve</sup> executar lo o practicar lo siempre  
 para q<sup>quando</sup> los oya de echar de repente sobre el libro;  
 procure sea con aixe persona con demaciada prisa por no  
 tropezar, ni con tanta lentitud q<sup>canse</sup> quien lo oiga:

## Capitulo 3 de los Contrapuntos Sobre tiple de Canto llano § 1.

Trabajanse los mismos Contrapuntos sobre un tiple  
 de Canto llano y contrapunta el Bajo sobre las mismas  
 reglas q<sup>se</sup> expresaron alli en el dar la 5.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup> como todas  
 las demas, y aunq<sup>bastaran</sup> los de sobre el bajo al discipulo  
 como los de para executar / para dar una vista a las reglas de  
 composicion; no obstante juntase aqui no solo los de sobre  
 tiple, si tambien los q<sup>se</sup> trabajan sobre canto de organo  
 o figurado; y los q<sup>se</sup> hacen trocados de diferentes mane-  
 ras, para q<sup>unos</sup> y otros se hallen juntos y en un mismo lugar.



20

## Contrapuntos sobre bi

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in brown ink on aged paper. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The subsequent staves use various clefs: the second and third are bass clefs, the fourth is a soprano clef (C1), the fifth is an alto clef (C3), the sixth is a tenor clef (C4), the seventh is a bass clef, the eighth is a soprano clef, and the ninth and tenth are bass clefs. The music features a variety of note values, including minims, crotchets, and quavers, with some staves containing rests and accidentals.

# De los Contrapuntos trocados § 11

Para concluir con todo lo tocante a Contrapuntos, trataré de los que se hacen trocados, que practicándolos antes de entrar a trocar tres ó quatro voces, dará mucha luz para facilitar aquella habilidad, que es de las primeras que tiene la música, y para que el Contrapuntista sepa como deve manejar el trueque para se á dar algunas reglas particulares para el acierto, y sea la primera 1.ª para que el Contrapunto tenga bien y pueda trocarse en 8.ª grave ó aguda, que es alta ó baja, es menester no d

## de Canto Llano

21

ninguna 5.<sup>a</sup> o sus Compuestas, porq<sup>da</sup> al trocarse sería 4.<sup>a</sup> podra Orar las demas especies Consonantes, y tambien la Clausula de 7.<sup>a</sup> Con el Bajo, o de 2.<sup>a</sup> Con el tiple, como le enseñara el Contrapunto de N.<sup>o</sup> 1.<sup>o</sup>; 2.<sup>o</sup> para trocar el Contrapunto en 1.<sup>o</sup> alta o baja, baia Con Cuidado en no dar dos letras Consecutivas, porq<sup>da</sup> al trueque seran dos 5.<sup>as</sup> puede Orar todas las especies Consonantes, como lo vera en el Contrapunto N.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup>; 3.<sup>o</sup> paraq<sup>da</sup> el Contrapunto se pueda trocar en 12.<sup>a</sup> grave o aguda, es preciso no dar ninguna 6.<sup>a</sup> o sus Comp.<sup>as</sup> en parte principal del Compas, porq<sup>da</sup> al trueque sería 9.<sup>a</sup> Como se muestra en los Contrap.<sup>os</sup> de N.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup>, y paraq<sup>da</sup> estos dos Contrapuntos se les pueda añadir otra Or<sup>ta</sup> q<sup>da</sup> cante en 3.<sup>a</sup> o 1.<sup>o</sup> Con el tiple o Con el Bajo, como hallara en los mencionados Exemp.<sup>os</sup> este advertido de no dar dos 3.<sup>as</sup> o 1.<sup>as</sup> Consecutivas Con la voz principal; porq<sup>da</sup> la 1.<sup>a</sup> añadida daia dos 8.<sup>as</sup> o 5.<sup>as</sup> Con el Canto Llano, apurae estas pocas Reglas, pero necesarias para los Contrap.<sup>os</sup> de Compasillo, Com.<sup>as</sup> mayor, y lo q<sup>da</sup> a seis suponiendo q<sup>da</sup> el Contrapunto se primero o practicara lo mas faciles de semi breves y minimas.

Contrapunto

Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves. The first four staves are melodic lines with various rhythmic values and accidentals. The fifth staff is a bass line with chordal accompaniment. The notation includes treble clefs, common time signatures, and various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes.

Siguen los mismos

Handwritten musical score for the second system, consisting of five staves. The first two staves are melodic lines. The third staff is a bass line with chordal accompaniment. The fourth and fifth staves are melodic lines. The notation includes treble clefs, common time signatures, and various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes.

trocados J. 111

Handwritten musical notation for 'trocados J. 111'. The score consists of five staves. The top two staves contain a melodic line with various note values and rests. The third staff contains a more complex melodic line with many sixteenth notes. The fourth and fifth staves contain a rhythmic accompaniment consisting of vertical stems and beams, likely representing a keyboard or lute accompaniment.

Contrapuntos trocados

Handwritten musical notation for 'Contrapuntos trocados'. The score consists of five staves. The top two staves contain a melodic line with various note values and rests. The third staff contains a more complex melodic line with many sixteenth notes. The fourth and fifth staves contain a rhythmic accompaniment consisting of vertical stems and beams, likely representing a keyboard or lute accompaniment.

Los mismos Contrapuntos de los tres  
Con qualquiera de las yorinas

*Andante*

Canto  
Corno  
Violon  
Violon  
Violon  
Violon  
Violon  
Violon

86 Contrapuntos 9<sup>o</sup> de trocío en 12<sup>a</sup>

Principia  
Anadida  
Corno principal

dos, 2º y 4º añadida otra voz? puede ajustarse  
paleo.

The first system of the handwritten musical score consists of 11 staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, clefs, and accidentals. The top staff appears to be a vocal line with some rests. The lower staves contain more complex rhythmic patterns, possibly for a keyboard or lute accompaniment. The handwriting is in brown ink on aged, yellowed paper.

Se añadida otra voz

The second system of the handwritten musical score consists of 5 staves. It continues the musical composition from the first system. The notation is consistent with the first system, featuring various note values and clefs. The handwriting remains clear despite the age of the document.

# Capit. 4.º de los Contrapuntos Sobre Canto de Organo § 1.

Aunque para el auerto, en la Comporición, q<sup>3</sup> es el: <sup>22</sup>  
 fin a que mixan todos los antecedentes Contrapuntos,  
 no sea necesario saber practicar los q<sup>3</sup> se tratan sobre  
 en Canto ~~lano~~ figurado, pero siendo habilidad del dextro  
 Comporitor echarlos de repente sobre el atril, como se  
 acostumbra en las oposiciones de magisterios de Capilla,  
 dare noticia de los mas de ellos; advirtiendole q<sup>3</sup> por ordi-  
 nario se hazen sobre un triple y contrapunteando el bajo;  
 en los <sup>de</sup> semibreves al dar y ahar, y minimas sinuadas,  
 muchas veces es preciso de hazer algunas Reglas como el  
 dar la 8.<sup>a</sup> y la 5.<sup>a</sup> Contra los preceptos q<sup>3</sup> se expresaron al  
 principio, tambien en algunos Casos se han de executar  
 la 5.<sup>a</sup> y 12.<sup>a</sup> consecutivas, pero todo esto se entien de quando  
 no ay otro a q<sup>3</sup> apellar; bien es verdad q<sup>3</sup> en algunas Escue-  
 las no se permiten estos encañes, y q<sup>3</sup> en su lugar se vale  
 de pausas, pero tengo por menos malo (siguiendo las esque-  
 las de <sup>un</sup> ~~un~~ <sup>Cate</sup> / a tropellar algunas Reglas, cantando siempre  
 el Contrapunto, q<sup>3</sup> no haberme de pausas; cada qual diga su opinion

Contrapuntos Sobre triple de  
 Canto figurado.

This page contains a handwritten musical score for a large ensemble. The instruments listed on the left are:

- Flautas (Flutes)
- Violines (Violins)
- Violas (Violas)
- Violonchelos (Violonchellos / Cellos)
- Contrabajos (Contrabajos / Double Basses)
- Clarinetos (Clarinetos)
- Fagotes (Fagotes / Bassoons)
- Flautas de pico (Flautas de pico / Piccolos)
- Flautas de traverso (Flautas de traverso /横笛)
- Flautas de contrabajo (Flautas de contrabajo / Bass Flutes)
- Flautas de soprano (Flautas de soprano / Soprano Flutes)
- Flautas de alto (Flautas de alto / Alto Flutes)
- Flautas de bajo (Flautas de bajo / Bass Flutes)
- Flautas de tenor (Flautas de tenor / Tenor Flutes)
- Flautas de barítono (Flautas de barítono / Baritone Flutes)
- Flautas de contralto (Flautas de contralto / Contralto Flutes)
- Flautas de soprano (Flautas de soprano / Soprano Flutes)
- Flautas de alto (Flautas de alto / Alto Flutes)
- Flautas de bajo (Flautas de bajo / Bass Flutes)
- Flautas de tenor (Flautas de tenor / Tenor Flutes)
- Flautas de barítono (Flautas de barítono / Baritone Flutes)
- Flautas de contralto (Flautas de contralto / Contralto Flutes)

The score is written in a single system with multiple staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The paper shows signs of age, with some staining and discoloration.



28

## Contrapunto Sobre triple

thema

ternario proporción menor

Carrera de ternario

Septuagésimo

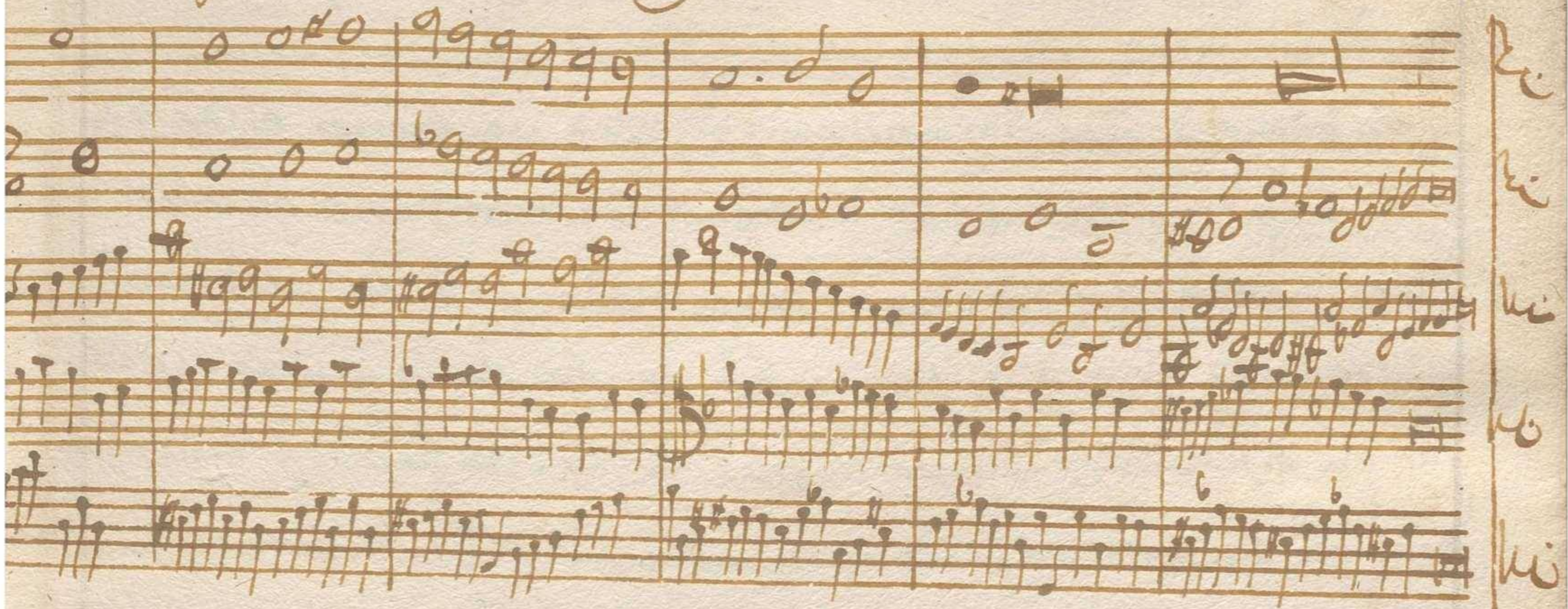
ternario mayor como el quialtera

Esto son la mayor parte de los contrapuntos q<sup>3</sup> conducen a la composición, y aunq<sup>3</sup> al principio no esté Capa de los de Canto Llano Sobre triple y tanto figurado, podria entrar a los principios de la Composición, pues q<sup>3</sup> para ello le bastará saber bien los de Canto Llano Sobre Bajo.

Capitulo 5<sup>o</sup> de los Modos Antiguos y modernos vulgarmente llamados tonos y de sus Diapasones § 1.

Antes de introducir al discípulo en la Composición de varias Cosas sera muy del Caso Instruirle en los diversos tonos para saber como a de ajustar sus lecciones en las Entradas, progresos y finales de ellas; mas para la entera Explicación de ellos, y de sus Diapasones q<sup>3</sup> son los q<sup>3</sup> les constituyen tales, sera bien sepa q<sup>3</sup> entre diferentes abusos q<sup>3</sup> el tiempo trajo a la musica en los siglos passados, no es el menor, aver confundido la palabra modo con el tono; siendo tan diversas sus significaciones, como

## de Proporción mayor



## ixe demostrando

Es el modo una Constitución, o un agregado de consonancias, y disonancias dentro el diapasón; así lo definen todos los autores fundados en el Capitulo 49 de Ecclie.

de quexente es modo musico. el tono según los mismos, es el intervalo o distancia de ut, a re, de re a mi, & compuesto de nueve Comas, como se dijo al principio, con lo q<sup>o</sup> se manifiesta la gran diferencia q<sup>o</sup> hay de uno a otro: El padre Ma.<sup>ro</sup> Fr. Miguel Lopez benedictino y maestro de Capilla q<sup>o</sup> fue de la Sta. Casa de monasterio Confuta doctamente este abuso, como se ve en su docto Lisagoge o Introducción a la musica en los tres tomos q<sup>o</sup> escribió y quedan manuscritos en aquel Sanctuario; El ordinario del Obispado de Barcelona Impreso el año de 1569 en un tratado de Canto llano q<sup>o</sup> trae al ultimo dice; los modos que comunmente son llamados tonos, por los que mas no sabero & todos estos autores?

antiguos y modernos llamaron modos, a los q<sup>o</sup> haora im-  
propriamente conosemos por tonos.

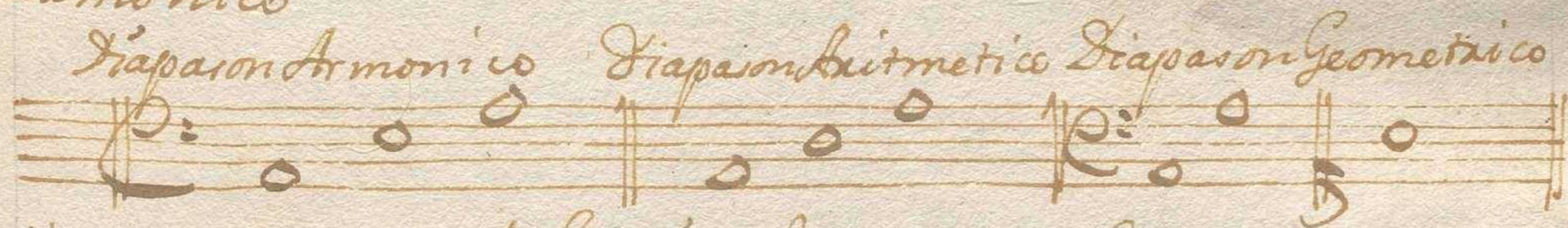
Añádase a esta circunstancia, otra no menos estraña  
Esta es, q<sup>o</sup> muchas de los antiguos contaron, unos quinze,  
otros catorce, pero los mas doce modos, mas los practicos  
modernos, solo cuentan ocho tonos, de lo que se sigue  
que en diferentes composiciones de canto llano, y muchas  
mas en tanto de organo, se mendigan diapasones a diferen-  
tes modos, y muchas veces improprios por ser fuera de la  
naturalera de aquellos, contentandose con llamarles irre-  
gulares por tener su final fuera del diapason del modo;  
otros les nombran transportados, esto en el canto llano;

En la composicion de varias voces suplenn los que fal-  
tan para llegar a ocho de diferentes diapasones pertene-  
cientes, a otros modos, y con mas impropriedad que en  
el canto llano, como se demuestra a su lugar, pero an-  
tes de todo veamos los 12. modos con sus diapasones, y los  
nombres que les dieron los Griegos. tomados de diferentes  
regiones, segundize Tarhino, donde tubieron su origen.

1. Dorio	2. Hypodorio	3. Frigio	4. Hypofrigio
5. Lidio.	6. Hypolidio.	7. miolidio	8. Hypomiolidio
9. Eolio.	10. Hypoeolio	11. Jonio.	12. Hypoionio

Estos fueron los modos q<sup>o</sup> usaron los griegos en sus composiciones musicas, de quienes tomaron los Romanos, introduyose, el canto en la Iglesia, y siquieron los mismos pero con la diferencia qd de dos de ellos se hizo uno. llamando al primero y segundo Protus al tercero y quarto, Deuterus al quinto y sexto, Tritus al septimo y octavo, tetrardus depondo a los quatro últimos.

Duro esta practica hasta los tiempos de san Gregorio magno, quien viendo estas composiciones impracticables por muy altas y muy bajas, las coloco al primitivo estado de los antiguos; no obstante quedaron algunas, y entre ellas la del Responso duo tetraphim; la sequentia de Pasqua de Resurreccion Uigtime pascali; y otras q<sup>as</sup> refieren los Cantillanistas, Calieronse los compositores del canto gregoriano para la formacion de los modos, de todos los signos de la mano musica en quien se pudiese formar el diapason armonico



y como el signo de b<sup>na</sup> es incapaz de formar de por su diapente y su tritono este fue excluido: señalaron á cada dos modos un mismo final, aunque aunque con diferentes diapasones. al primero y segundo D. la sol re al 3<sup>o</sup> y 4<sup>o</sup> clami al 5<sup>o</sup> y 6<sup>o</sup> ffaut al 7<sup>o</sup> y 8<sup>o</sup> sol reut al 9<sup>o</sup> 10<sup>o</sup> ala: mixe, al 11<sup>o</sup> y 12<sup>o</sup>. C. sol faut; al 1<sup>o</sup> 3<sup>o</sup> 5<sup>o</sup> 7<sup>o</sup> y 11<sup>o</sup> llamaron maestros ó autenticos, al 2<sup>o</sup> 4<sup>o</sup> 6<sup>o</sup> 8<sup>o</sup> 10<sup>o</sup> y 12<sup>o</sup> discípulos ó plagales.

Este es y deve ser el oxigen y Tajz de los otros modo sobre quien se fundo todo el canto gregoriano, y el figurado, o canto de organo; el qual se fixo de los mismos diapasones, aunque para el verdadero conocimiento, con otras reglas como si se explican

En el canto gregoriano son pocas las composiciones q<sup>se</sup> encuentran de los modos 9.<sup>o</sup> 10.<sup>o</sup> 11.<sup>o</sup> y 12.<sup>o</sup> por haver la ignorancia de los Copistas adulterado las mas de ellas; mas no obstante aun se hallan algunas, y entre ellas muchos Graduales del 10.<sup>o</sup> modo, en diferentes festividades, como todos los de la semana de Pasqua, el de la misa de Difuncto, y otros muchos, el Grad. dominical, asegura Tarlino abaxle Orto en misales antiguos de 10.<sup>o</sup> modo, finalizando en Aze; mudaronle en 4.<sup>o</sup> modo, y con otra impropiedad, p<sup>er</sup> toda su composicion Cappor ffaut, y B. faren, y acaba en Charni; el Gradual de la misa de la octava de la Natividad, speciosus forma en los impresos de Venecia 1683 se conoce avia de ser 9.<sup>o</sup>, y esta transportado por b. mol, y es 1.<sup>o</sup> El ofertorio del dia de ceniza es del 9.<sup>o</sup> modo, qaltabote el Post Comuni de la misa de la dominica 3.<sup>a</sup> quadragesima, Passer dno emi que se ha de cantar por b. mol, se conoce avia de ser del mismo, y es del 1.<sup>o</sup> por hierro de los amanuenses. El Introito Gaudeamus, y la segunda Antifona de laudes de la anunciacion de la Virgen, Ave Maria, era del 9.<sup>o</sup> y se pasaron al 1.<sup>o</sup> Quedan del 11.<sup>o</sup> el Melija de la misa de la Ascension; el de la misa de St. Matheo, te gloriosus y era

del mismo. La Antifona Alma Redemptoris q<sup>3</sup> unos escritores mudaron en 5<sup>o</sup> y otros en 7<sup>o</sup> tambien en libros muy antiguos se hallan las Antifonas ave Regina Caelorum y Regina Celi leta re del 12<sup>o</sup> y ahora las tenemos del 6<sup>o</sup> modo: en esto hablo segun los libros de Coro de la Sta. Jff<sup>a</sup> de Barcelona y segun los antifonarios y Graduales impresos en Venecia.

Algunos autores admiten los doce modos en la musica figurada, mas no en el Gregoriano, dando por razon q<sup>3</sup> aunque se hallan las referidas composiciones, no son 9<sup>o</sup> 10<sup>o</sup> 11<sup>o</sup> sino 1<sup>o</sup> 2<sup>o</sup> 5<sup>o</sup> 6<sup>o</sup> que unos llaman transportados, y otros irregulares como ya dije; mas yo diria irregulares las composiciones eclesiasticas q<sup>3</sup> tienen su final en el diapente como algunos modos 1<sup>o</sup> por todo suprogreso es de 1<sup>o</sup> regular los transportados son de un signo á otro como el 1<sup>o</sup> por G. sol reut formando su diapason por b. mol desde G. sol reut agudo, á G. sol reut sobre agudo, y otros semejantes q<sup>3</sup> es la que los antiguos cantillanistas llamaron musica ficta, ó conjuncta, y ahora llamamos transportada; con q<sup>3</sup> los modos, 9<sup>o</sup> 10<sup>o</sup> 11<sup>o</sup> y 12<sup>o</sup> no pueden reputarse por irregulares ni transportados por las razones ya dichas; añadiendose á esto que el distintivo del modo es el diapason, y q<sup>3</sup> los quatro últimos q<sup>3</sup> componen los siete se sirven de otro que el que les tenían los contraxios; y para marchar á inteligencia explicita individualmente los diapasones

de cada uno de los quatro Altimos;

El 9<sup>o</sup> tiene el mismo diapason de el 7<sup>o</sup> pero con la diferencia que el segundo forma primero el diatesaron y luego el diapente, mas el 9<sup>o</sup> al contrario forma su diapente y despues el diatesaron

El 10<sup>o</sup> se sirve del diapason del 3<sup>o</sup> mas este compone primero el diapente y despues el diatesaron, pero el 10<sup>o</sup> forma el ~~diatesaron y luego~~ el diapente y luego el Diatesaron

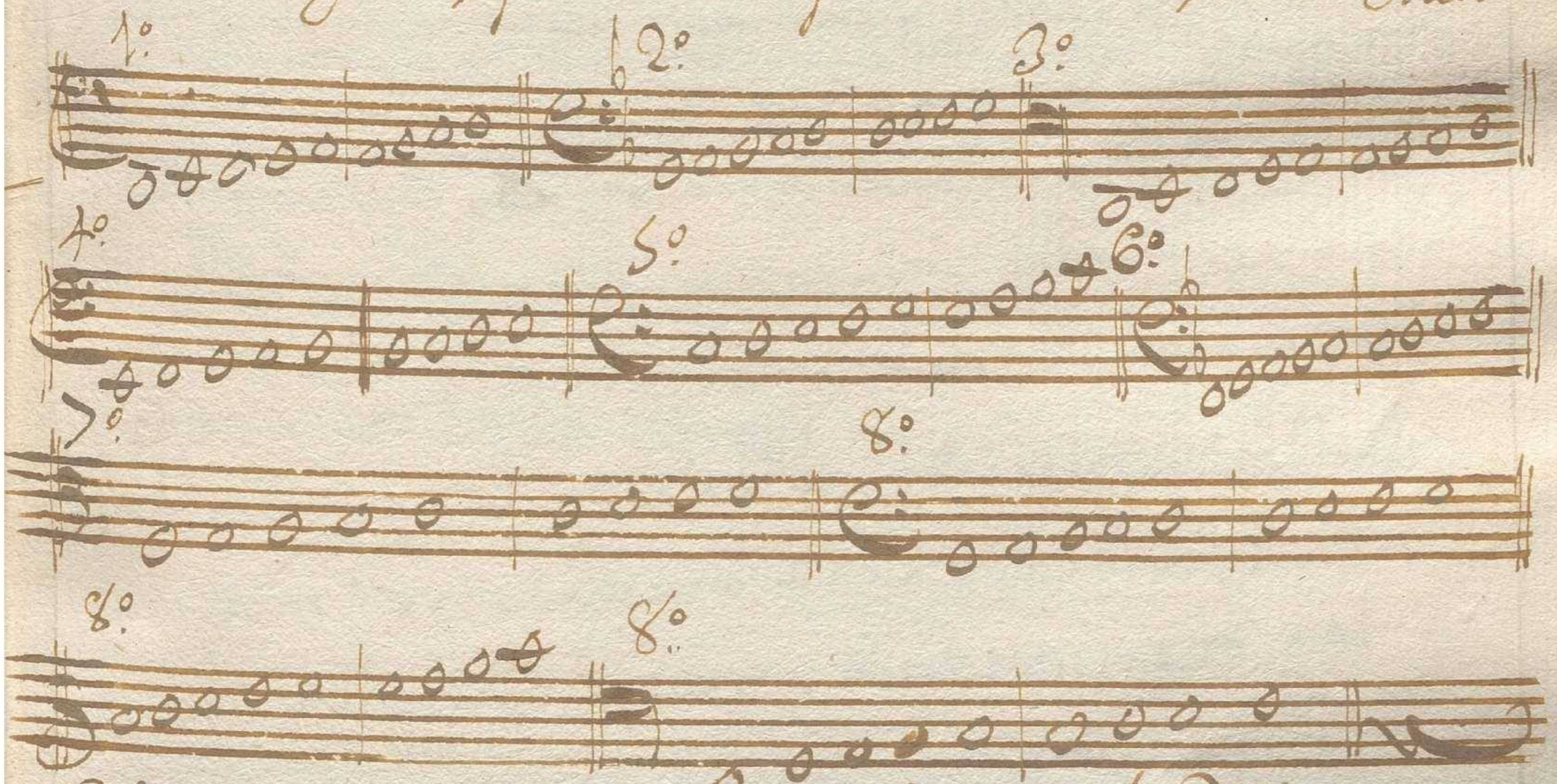
El 11<sup>o</sup> tiene su diapason natural, de C. Sol faut, grave a C. Sol faut, agudo, forma su diapente primero y despues su diatesaron q<sup>ue</sup> es el mismo del 6<sup>o</sup> por el quadrado, mas el 6<sup>o</sup> forma primero el diatesaron, y despues el diapente;

El 12<sup>o</sup> canta su diapason desde G. Sol reut, agudo, hasta g sol reut sobre agudo, q<sup>ue</sup> es el mismo del 7<sup>o</sup> mas este forma primero su diapente y luego su diatesaron, ~~y el do re~~ forma su diatesaron, y despues su diapente;

toda esta diferencia de diapasones, sirve solo para el canto llano, y podra ser para algunos les parezca materia de poca entidad para la distincion pretendida, y renovacion de los dize modos, mas si se veyen al diapason del 8<sup>o</sup> modo, hallaran que es el mismo de el 1<sup>o</sup> pero es el distintivo, q<sup>ue</sup> el 1<sup>o</sup> forma el diapente y despues el diatesaron, y el 8<sup>o</sup> al contrario, primero el diatesaron y luego el diapente.

Finas de lo dicho parece me superfluo assi en el canto llano, y mucho mas en el figurado, andar

menor gando diapasones, improprios a las Composiciones  
 que son fuera de los 8<sup>o</sup> modos; pues en dize tenermos los  
 q<sup>3</sup> abemos menester para qualquiera Composición musica;  
 y para q<sup>d</sup> se vea con evidencia lo referido, en el siguiente  
 exemplo sean los diapasones q<sup>3</sup> siguen los contrarios en las  
 composiciones de musica figurada y se ve la poca ó ninguna  
 conexión q<sup>d</sup> tienen con sus principios el 3<sup>o</sup> 4<sup>o</sup> 5<sup>o</sup> 7<sup>o</sup> y 8<sup>o</sup>.  
 con los antiguos, que son los que <sup>dejan</sup> ~~dejan~~ los Citad. Auto<sup>s</sup>.



El tercero toma el diapasón q<sup>d</sup> sigue a los Psal. y el 9<sup>o</sup>  
 El quarto se sigue del diapasón del tercero  
 El quinto toma el de el 11<sup>o</sup>  
 El septimo es del 2<sup>o</sup> y aun otros quieren q<sup>d</sup> se siga de  
 el de la Psalmodia  
 El segundo 8<sup>o</sup> es septimo, y el ultimo es 12<sup>o</sup> y a este le  
 llaman 8<sup>o</sup> por la cuerda, esta demonstración se usava para  
 con como todos los modos estan bajado, no admitiendo  
 mas q<sup>d</sup> ocho, y se ve q<sup>d</sup> con dize tenermos los necesarios para



qualquier Composición que no este sujeta à Psalmodia porq̄den echa dixe obra Regla, que es contar el diapasón de punto final del Secularium, en Psalmos y Canticos.

de esta Impropriedad de Diapasones en el canto llano y canto de organo entre otros inconvenientes q̄ se siguen expedir à un organista toq̄ unos Missas. Gloria (ó otro que no sea Salmo) de 3<sup>o</sup> tono y como ignora el diapasón que le pertenece; tocan un 3<sup>o</sup> tono de Psalmodia. en los tonos 7<sup>o</sup> y 8<sup>o</sup> en misas y himnos sucedera la misma equivocacion; con que para obviar semejantes desaciertos, mejor es, admitir dize, que contentarse con 8<sup>o</sup>, cuya opinion se siguió en esta obra, y conformandome con el comun uso de hablar les llamaré tonos.

Del Conocimiento de los Doze tonos en Musica figurada y sus diapasones naturales, transportados, y accidentales; su apuntacion antigua y moderna.

## § II.

Las Reglas para conocer los tonos en canto llano tratan, y traen todos los Autores q̄ han escrito de musica, y en otras lenguas lo dice tambien; aquí solo se explicará como se conocen en musica figurada.

Lo primero se atenderá al final en todo lo que sean misas, motetes, y Villancicos y en qualquiera Composición menor en los Psalmos y Canticos.

Lo segundo se verá tu apuntacion de las Claves, y principalmente la del Basso, que es la que dependen las demas Voces; aunque esta circunstancia no estan principal como la primera, con todo va siempre unida a ella, y taxarse se hallara musica que el diapasón del tono sobre que está echada no coresponda a la apuntacion de las Claves;

En la siguiente tabla se hallaran todos los diapasones y apuntacion de Claves naturales, transportados, y accidentales segun lo antiguo y moderno para los doce tons y segun la opinion de Laxius, Cerone, y Kircher.

## Diapasones, y Apuntacion de Claves para los doze tons, naturales, transportados y accidentales. =

naturales por Cuadrado.	transportados por b. mol	accidentales por blando.	acciden. por duro	Apuntacion moderna.
1.				
2.				
3.				
4.				

38

Los tonos accidentales mas practicables seran los que tengan menos b moles ó sostenidos; Los demas han menester mucha Reflexion por Parte de el Compositor para q<sup>3</sup> la musica no atormentee los Oidos, y mas si en las entranas Instrumentos de viento, en otro Lugar se daran algunas Reglas para ello. Se Reparará q<sup>d</sup> en estos diapasones no se observe la Regla de distinguir los tonos, autenticos ó maestros de los Heraltes ó discipulos; antes bien esto.

se sirven del diapasón de su principal, mas por diferentes  
 signos; discurre q<sup>o</sup> la Tercera tubieron fue no Orterre del  
 Diapasón Arithmetico y q<sup>o</sup> sirve a todos los tonos de cipulos  
 por la Estreñesa de su dición en musica figurada;

En el 4<sup>o</sup> tono sigue la apuntación y diapasón de Gerone  
 por distinguirse del 3<sup>o</sup> que trae en Tarlino, y Kircher q<sup>o</sup>  
 sirve al 3<sup>o</sup> en Canto Basso. El 5<sup>o</sup> y 6<sup>o</sup> causan novedad  
 por ser del genero diatonico, o como por natura, y B qua:  
 drado, pero sabiendo q<sup>o</sup> del genero Chromatico aun no se  
 tomaban sino los puntos necesarios no se estreñana;  
 amas q<sup>o</sup> del 5<sup>o</sup> punto Bajo hay muchisimas Composiciones  
 con el mismo diapasón del 5<sup>o</sup> natural. el 6<sup>o</sup> por b. quadrado  
 era mas estreño, pero ya tiene el 12<sup>o</sup> que le substituíe por  
 b. mol, q<sup>o</sup> importa poco el llamarles 11<sup>o</sup> y 12<sup>o</sup> por 5<sup>o</sup> y 6<sup>o</sup>  
 siguiendo de esta Variedad de diapasones, la distincion  
 de ellos por las dos propiedades opuestas de b. quadrado,  
 y b. mol, y la diversidad de Clausulas q<sup>o</sup> tienen uno y otro  
 diapasón; advirtiéndose que toda la Composición musica  
 que sea sobre Salmodia, Antifona, Versos, o qualquiera  
 Canto Basso, en qualquiera apuntación de Claves sera:  
 siempre del tono q<sup>o</sup> expresa el Verso, Antifona, o Salmo  
 por ser esto lo principal y las otras referidas cir  
 cunstancias, accesorias.

4<sup>o</sup> Entonaciones de los Psalmos y Canticos  
y transportación de ellos en el Organo  
para la conveniencia del Coro

§ III.

1<sup>o</sup> 2<sup>o</sup>

3<sup>o</sup> 4<sup>o</sup>

5<sup>o</sup> 6<sup>o</sup>

7<sup>o</sup> 8<sup>o</sup>

9<sup>o</sup> 10<sup>o</sup>

11<sup>o</sup> 12<sup>o</sup> Peregrino

Entonaciones de los Canticos.

1. 2. 3. 4. 5.

6<sup>o</sup> 7<sup>o</sup> 8<sup>o</sup>

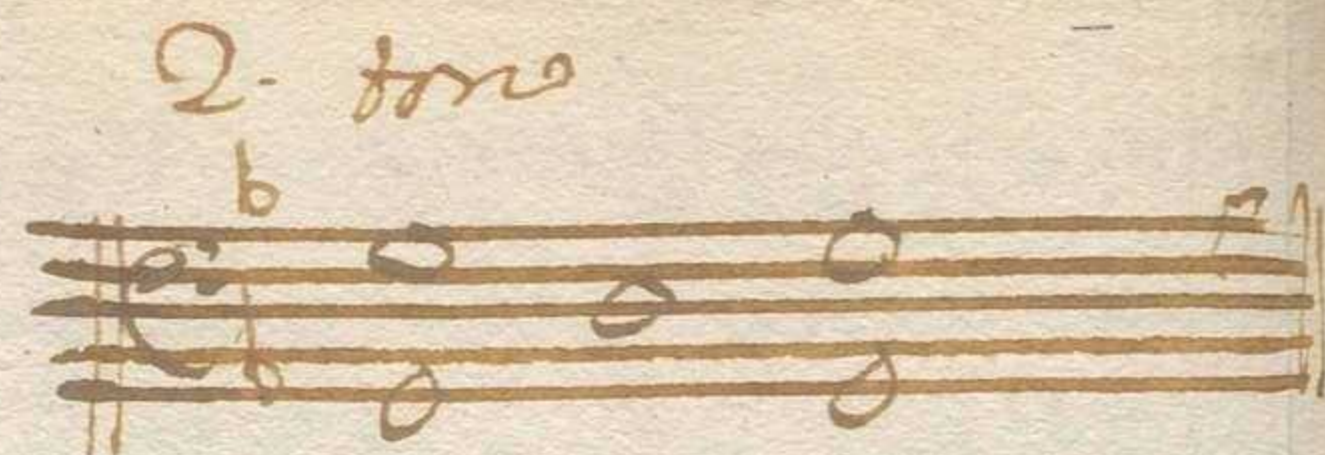
otra. 9<sup>o</sup> 10<sup>o</sup> 11. 12<sup>o</sup>

Estas son las entonaciones de los Psalmos que sirven en el Canto llano y las que deve seguir el Compositor en musica figurada; hay diversidad de Seculorum en los mas de los Psalmos, estos se hallan en los libros de Coro y en todos los autores que han escrito de Canto llano; si el Compositor quisiere componer un Psalmo con un Seculum irregular como le tiene el 1.º 3.º 4.º y 7.º y 8.º si comoda mente puede tener el final en digno que no sea muy extraño, como U. g. en el diapente ó diatesaron del tono, podria practicar, los mas si el final es fuera de el como le tienen, el 1.º en G. Sol reut, y en ffaut, el 3.º en G. Sol reut, el 4.º en ffaut, el 7.º en B. fa mi, y en C. Sol faut, en todos estos, say de sentir se finalizen como sus principales que son los que estan apuntados.

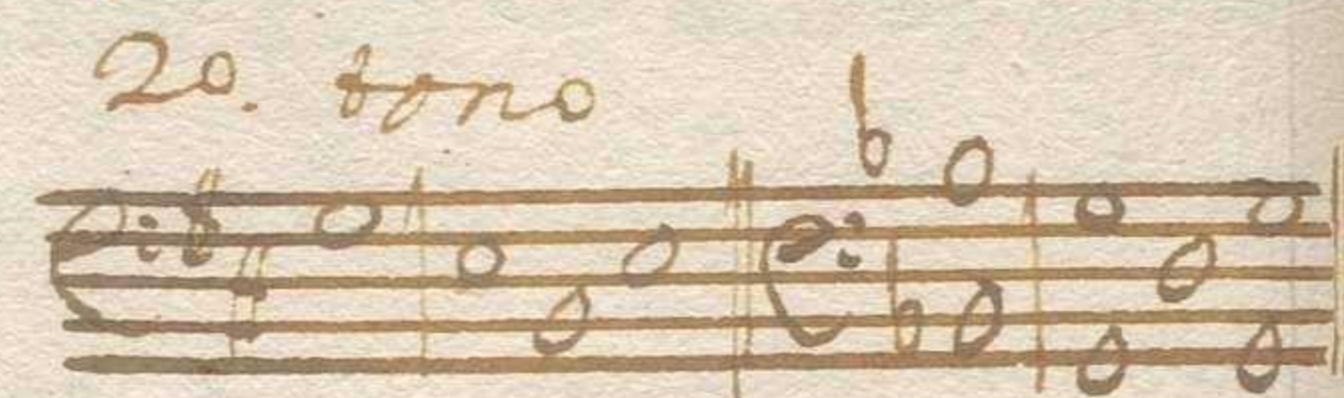
Los tonos 2.º 3.º 5.º 7.º y 8.º por ordinario se componen transportados, pero en esto podria el Compositor hacer lo que le pareciere; mas no tiene duda q<sup>d</sup> el 3.º 5.º y 8.º si son trabajados por el diapason natural seran mas bien llanos. Las composiciones, haviendose introducido en la Iglesia el organo fue necesaria la transportation de los tonos, para que el coro sin fatigarse pudiese cantar el Canto llano, pues sin ella algunos tonos por bajos, y los mas por muy altos, no eran practicable, y así se dispuso q<sup>d</sup> los organistas acomodados a la conveniencia de las voces q<sup>d</sup> componen el coro trasportasen los diapasones de los mas de ellos así en las misas como en la Psalmodia como se explicando.

42

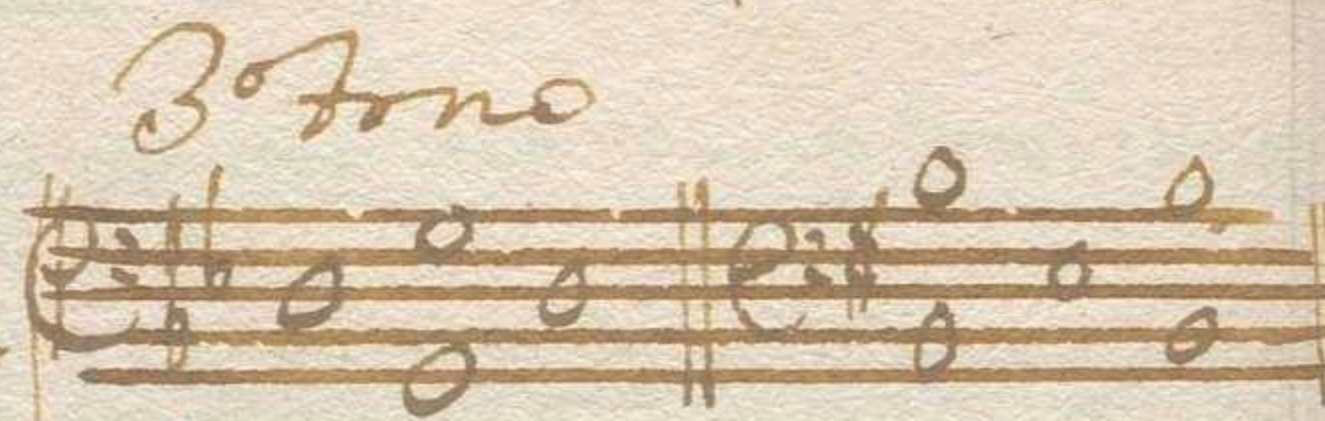
el 2º tono en misas y himnos  
se transporta por G. Sol re ut . . . .



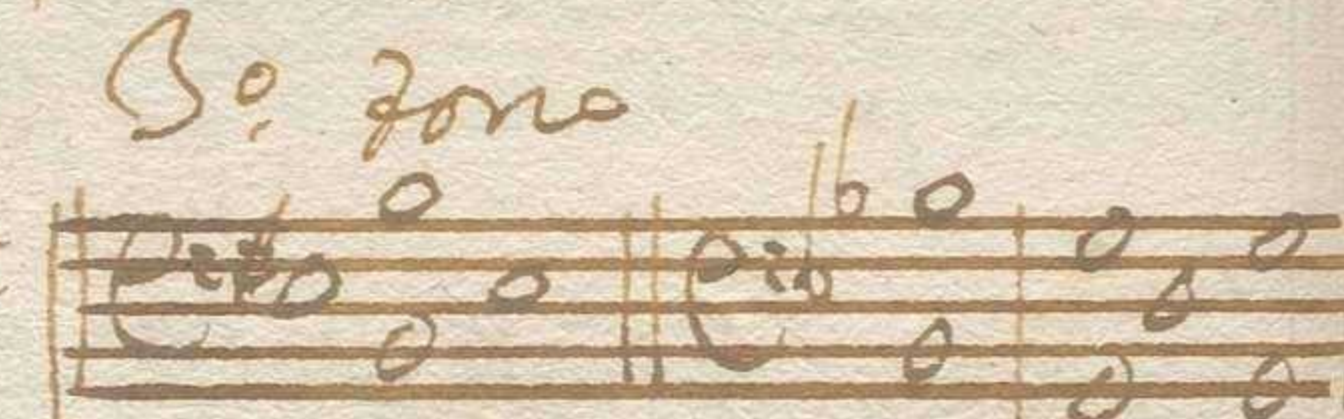
en Psalmos por elami  
o por G. Sol re ut . . . .



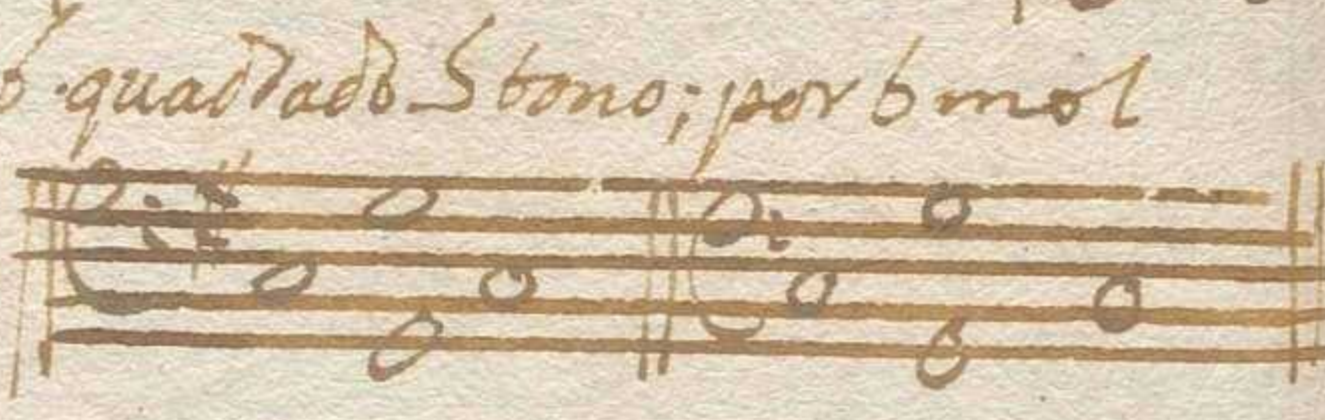
el 3º tono en misas y himnos  
por D. la sol re o por B. fa mi . . .



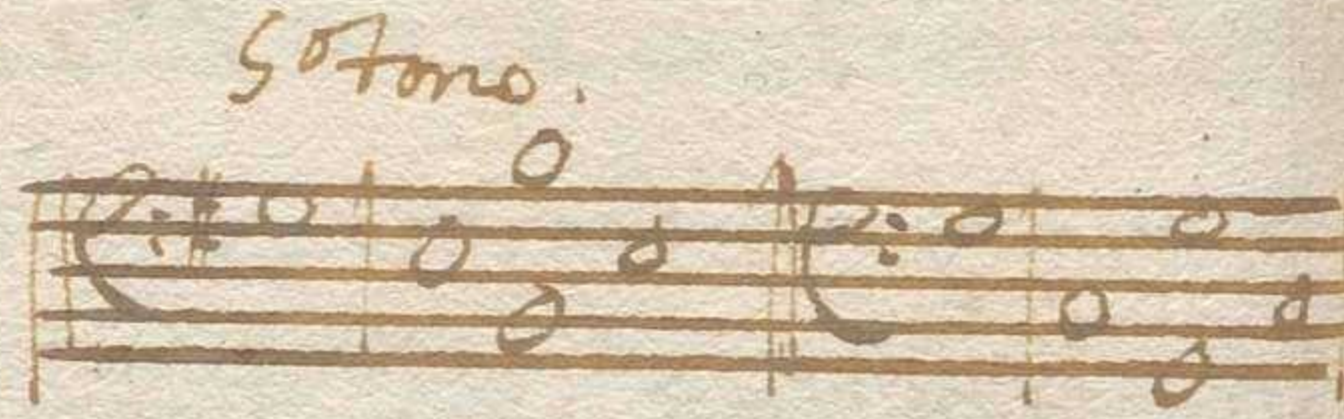
en Psalmos por elami o por G. Sol re ut



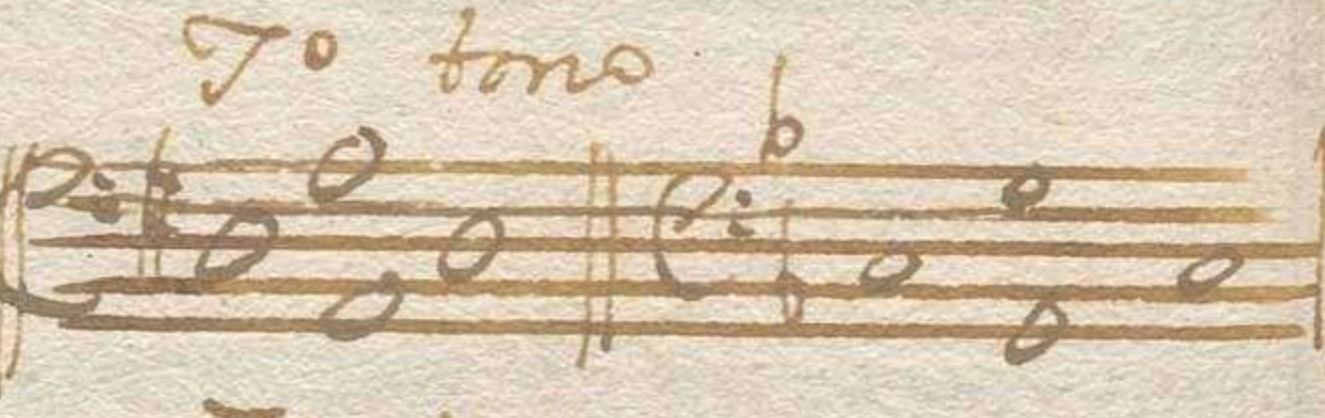
el 5º tono en misas y himnos  
por C. sol fa ut o por b. quadda do o por b. mi sol . . .



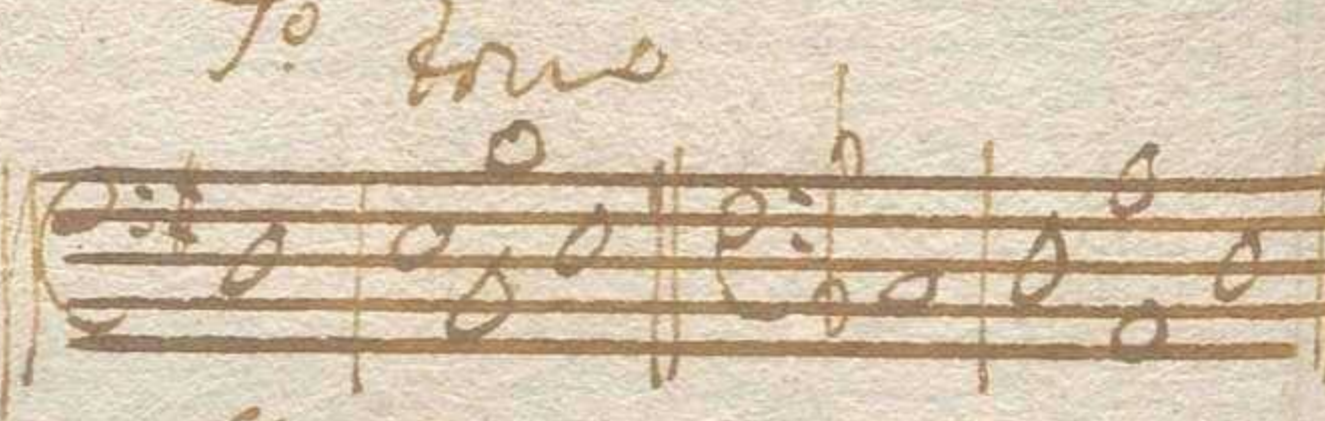
en Psalmos por elami o segun los  
modernos e C. sol fa ut o de la sol re  
punto alto . . . .



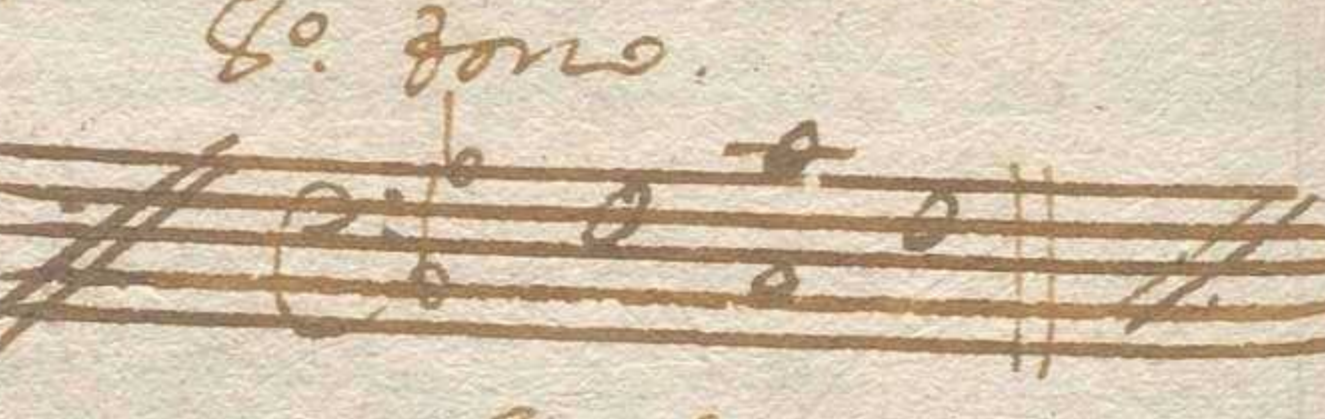
el 7º en misas y himnos por  
D. la sol re o por C. sol fa ut . . .



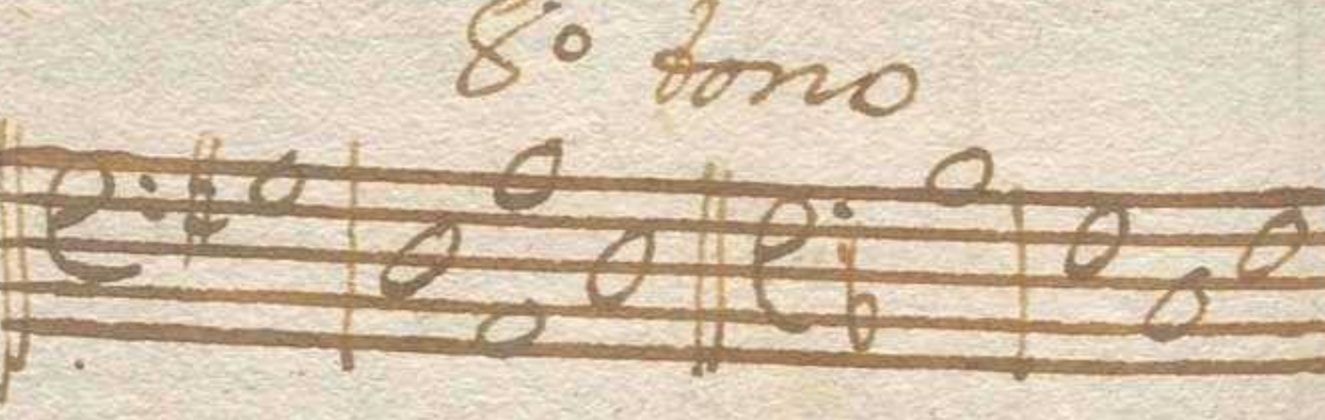
en Psalmos por elami o D. la sol re.



el 8º en misas y himnos por fa ut



en Psalmos por D. la sol re o por fa ut



Estas son las transportaciones Ordinarias; otras ay al arbitrio del diestro Organista que podran ser mas altas o mas bajas, pero en esto caia con Cuidado en no fatigar el:

Coro por ser es lo principal á que deve atender; Como tambien en no perder de vista el diápasón natural en Psalmos, misas, y en qualquier musica que se transporte; adviendolo por haber oído quassi siempre el 8.º tono transportado por *ffaut*, con el diápasón del 6.º por *B mol*, y el 2.º transportado en Psalmos con el diápasón del 3.º tono y otros que dexo.

## Capitulo 6.º de Las Reglas necesarias para la Compos.ª de Vozes

### Vozes § 1.

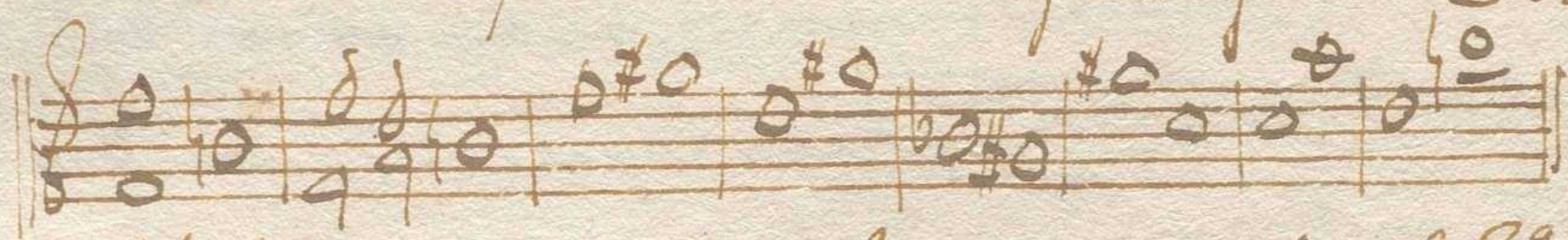
Es la Composición segun lo define el P. tosca una Artificiosa Colocación de diferentes Vozes con Variedad de Consonancias y Disonancias, de todas pues se compone la que llamamos Composición musical, para que se sepa como se ha de gobernar; y sobre quales fundamentos ha de cargar toda esta fabrica armoniosa; hincé expresando Las Reglas así para la ejecución de las Especies Consonantes, como de las disonantes, y sea la primera vez como se compone con las Consonantes, y despues veremos como se á de componer con las Consonantes y disonantes.



44

Las Vozes que sirven a la Composición son quatro, q<sup>3</sup> para el cumplimiento de la Cabal armonía son necesarias, estas son tiple, Contralto, y tenor, y Baxo; Este siempre es el fundamento de qualquiera Composición, y en su falta lo dexa el tenor ó el Contralto ó qualquiera de las Vozes que este mas profunda, Sobre de el Baxo se han de Colocar, el tiple, Contralto, y tenor; Estas tres Vozes se acomodaran de manera que canten sin ninguna escabrosidad, ni aspereza; lo q<sup>3</sup> se lograra haciendo que los transitos de una nota á otra, no sean de 6.<sup>a</sup> mayor, septima, ni novena, ni menos de tritono, ó 5.<sup>a</sup> falsa, y esto ultimo ni gradatim, ni de salto; pero en caso que la Voz huviera de saltar mucho, sean los transitos Interpolados, subiendo y Bajando como ya ve adixtio en los Contrapuntos, en el tiempo siguiente se vera todo lo dicho

Transitos prohibidos en qualquier Voz



Sobre del Baxo se deven poner Las Consonancias de 3.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup> qualquiera de sus Compuestas, tricompuestas ó d.<sup>2</sup> al dar y alzar del Compas, que siempre son las mas principales, en el Compas Crinario; quando el Baxo va y saltando, en todas las partes del Compas se pondran

dichas Consonancias, aunque las figuras sean corcheas, o semi corcheas, en todos los puntos sus tenidos que el Bajo tubiere, se pondran las voces, una en 3.<sup>a</sup> otra en 6.<sup>a</sup> y otra en 10.<sup>a</sup> para huir los Omisus, que deven evitarse en qualquiera Composición, como á Cosa Superflua, en la musica, pues no aumentan la armonia; lo mismo q<sup>d</sup> se dijo de los sus tenidos deve practicarse, en todos los puntos que no tengan 5.<sup>a</sup> perfecta.

Del modo como pueden Practicarse las Especies Consonantes y transitos de la 8.<sup>a</sup> Buenos y malos. § 11.

Dize en las Reglas de los Contrapuntos, como devian usarse las Especies Consonantes, pero entrando en la Composición de quatro voces es preciso dar algun empuche á aquella especie, para q<sup>e</sup> el nuevo compositor obre con un poco mas de libertad, la 8.<sup>a</sup> quando canten ~~las~~ las quatro voces podra usarse; 1.<sup>o</sup> subiendo la voz Baxa, y bajando la alta, gradatim desde la 10.<sup>a</sup> ala 8.<sup>a</sup>; 2.<sup>o</sup> tambien saltando las dos de tercera y bajando la alta, desde la 12.<sup>a</sup> ala 8.<sup>a</sup> y subiendo la Baja. 3.<sup>o</sup> puede usarse dicha especie quando la voz grave suba gradatim y la aguda la baxa de 5.<sup>a</sup> subiendo desde la 12.<sup>a</sup> ala 15.<sup>a</sup> todos estos movimientos se veran en el exemplo que se sigue.

Ejemplo 2o

Mas no es jamas permitido el pasaje desde la 10.<sup>a</sup> o 17.<sup>a</sup> ala 8.<sup>a</sup> bajando al Bajo gradatim, y la vez alba bajando de alto, el transito de la 5.<sup>a</sup> al Unisonus tampoco es permitido, ni en el transito de la 12.<sup>a</sup> o 19.<sup>a</sup> ala 8.<sup>a</sup> Subiendo la voz grave y bajando la aguda de alto como se ve en el ejemplo siguiente

De los transitos de la 5.<sup>a</sup> Buenos y malos  
§ 111.

De la 5.<sup>a</sup> tambien ay algunos transitos no permitidos que los replicare quando ay dicho como se puede ver, siendo las voces quatro puede ser de la 5.<sup>a</sup> bajando la voz baja y subiendo la alta unaj otra gradatim, que si era pasar de la 3.<sup>a</sup> ala 5.<sup>a</sup> tambien podra ser la voz aguda abucar la 5.<sup>a</sup> bajando desde la 8.<sup>a</sup> y la voz grave bajar gradatim: Podra tambien la voz despedirse de la 10.<sup>a</sup> e hir

ala 5.<sup>a</sup> bajando enaj otra voz; todose hallará en el  
 Exemplo que sigue.

Handwritten musical score for Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo. The Soprano part has notes with numbers 15, 19, 17, 19, 17, 19 above them. The other parts have notes with numbers 8, 12, 8, 12 below them.

Los transitos de la 5.<sup>a</sup> Prohibidos son quando el Bajo sube gra-  
 datim y talora abax desde la 8.<sup>a</sup> Oa a buscar la 12.<sup>a</sup> subiendo de  
 salto, y quando Baja gradatim la voz grave y la aguda  
 sube de salto desde la 3.<sup>a</sup> a la 5.<sup>a</sup>

Handwritten musical score for Soprano, Contralto, Tenor, and Bajo. The Soprano part has notes with numbers 8, 12, 10, 12 below them. The other parts have notes with numbers 3, 5, 4, 12 below them. The word "malo" is written under some notes.

Estos pasajes de la 5.<sup>a</sup> no son tan malos como los de la 8.<sup>a</sup>  
 y por eso son permitidos en algunas Esque las

### De los transitos de la 6.<sup>a</sup> y 11.<sup>a</sup>

La 6.<sup>a</sup> ya se dijo en las Reglas de los Contrapuntos como  
 se devia usar, Repito lo mismo, que el uso de la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup>  
 sea subiendo gradatim la voz aguda y bajando la voz grave;  
 es permitido al bajo pasar de la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> estando la voz al-  
 ta Inmobil como se ha visto en los Contrapuntos sobre tiple,

y seramas bien admitido este transito y mas armoni-  
 oso siempre q<sup>3</sup> la 6.<sup>a</sup> sea menor; no siendo el pasaje de  
 la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> de una de estas dos maneras, no es permiti-  
 do su uso siendo no mas q<sup>3</sup> quatro las voces; tampoco se per-  
 mite este mismo transito entre las voces Intermedias una  
 con otras, ni menos de la 6.<sup>a</sup> al Omisionus, sigo en esto la  
 comun practica. en otro lugar dire lo q<sup>3</sup> siento, contra  
 la desgracia de esta pobre especie; aqui va el exemplo  
 de todo lo que <sup>le</sup> es prohibido con el Bajo y con todas las demas  
~~especies~~ en musica a quatro; y tambien otro transito,  
 tampoco permitido, y es de la 6.<sup>a</sup> a la 5.<sup>a</sup> con el Bajo  
 transitos permitidos de la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> el Bajo con las voces

<p>Tiple</p>	<p>De la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> mas voces con mas tam bien es per- mitido</p>	
<p>Cont</p>	<p>Exemplo</p>	
<p>Tenor</p>		
<p>Bajo</p>		

transito de la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> con el Bajo y demas voces.

transitos de la 6.<sup>a</sup> a la 5.<sup>a</sup> no permitidos con el Bajo, moviendo la idn voces

<p>Tiple</p>	<p>6 6 1</p>	
<p>Cont</p>	<p>6 malo 6 1 malo</p>	
<p>Tenor</p>	<p>malo malo malo</p>	
<p>Bajo</p>	<p>malo malo</p>	

Esto esta con las llaves que verdaderamente se usan

por q<sup>3</sup> suponen dos 5.<sup>as</sup>

# De el B. mol y Sustenido y Diferentes Señales que usa la musica. § V.

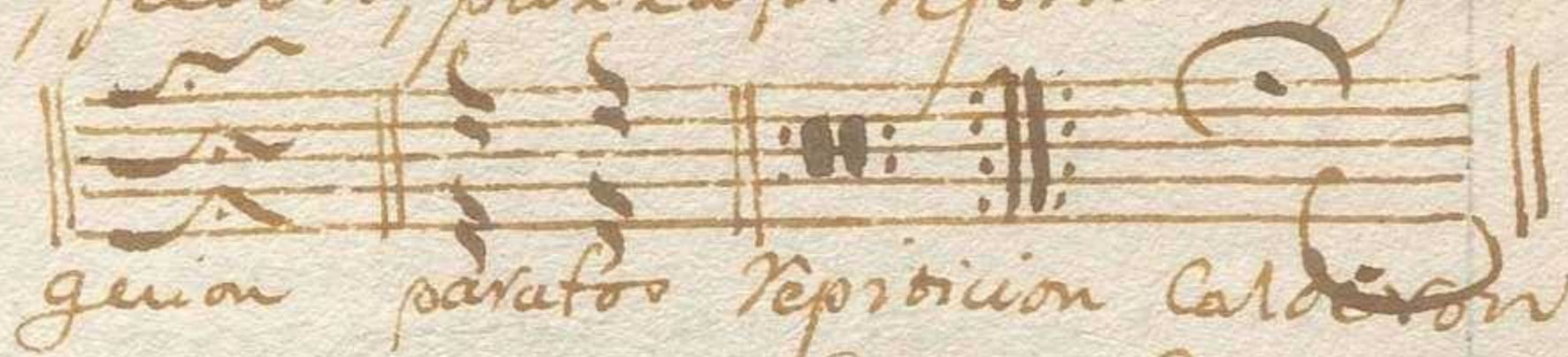
Tambien es preciso de pa el modo como de el B. mol, y Sustenido, dos señales que sirven a la musica no solo para cumplir enteramente con la perfeccion de las Especies perfectas, si tambien para disminuir y aumentar las Imperfectas. es el B. mol (esta señal b) disminuye la voz un semitono U. g. en B. f. amí se pone el b. mol delante y queda aquella voz baja de un semitono menor, por lo que la que antes era amí baja a ser fa, Orase de el, Cantando por natura y quadrado, en B. f. amí Cantando por natura y b. mol en el amí. El Sustenido es esta señal (#) llamaronle los antiguos diecis chromatico, a diferencia del diecis Enarmónico, que es esto (♯) puesto delante de qualquiera figura, el Sustenido la aumenta de un semitono menor, siempre que se cre de el, a de ser subiendo gratatin, Cantando por b. quadrado, y natura, se puede poner en G. Sol reut, y C. Sol faut, y f. faut; por natura y b. mol, en C. Sol faut, y f. faut, y b. fa. Siempre que se cre de el Sustenido para la mayor armonia de la musica, se usa para hacer la 3.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> mayores, y de el b. mol para hacer la 3.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> menores

50  
 Capitulo 7.º del modo por que entran  
 Las especies consonantes en la compo-  
 sición § 1.

Aunque las especies consonantes entran en la composición de diferentes maneras, ahora solamente se explicare como deben practicarse quando la musica en Barro y si en ningún primer modo de ser cantando gradatim subiendo ó bajando y en partes menores principales del compas, porque al dar ó abaxarse permiten como se ha visto en todos los contrapuntos. no solo deben oírse los golpes de las consonantes en el bajo; sino que unas voces con otras deben oírse los golpes de 2.ª 3.ª y 4.ª por la dureza de su percusión. La 4.ª y 5.ª falda y 4.ª tritono, no importa si era una voz con otra pues ordinariamente el bajo se habla abaxando con otra consonancia toda aquella musica en el exemplo se hallaban todos los golpes prohibidos así con el bajo como con todas las demas voces para que se huya su practica.

The musical notation shows four staves labeled 'Sopra', 'Contra', 'Tenor', and 'Bajo'. Each staff contains a sequence of notes and rests. Above the notes are various numbers: 7, 2, 4, 9, 11, 19, 0, 44, 55, 48, 55, 99, 27. These numbers likely represent intervals or specific rhythmic values. The notation is written in a historical style with a single clef for all parts and a common time signature.

ninguna especie disonante quitados <sup>5<sup>as</sup></sup> modo <sup>8<sup>as</sup></sup> - ni golpe malo, como de las Referidas Señales, ay otras que cada una tiene su significado, Eradon, Guion, parrafos Repetición, y Calderon aqui con todas



guion parafos Repetición Calderon

El Guion aliviana la nota que se sigue para la otra linea  
 lo parafos son para repetir lo mismo q<sup>e</sup> esta entrie el  
 la repetición para volver a replicar lo mismo desde el principio  
 El Calderon concluye con la obra, y tambien sirve para denotar alguna suspención en el compas en algun punto donde le pareció al autor era convenientemente se detubiere.

Sirve tambien el Calderon ó medio círculo, para denotar sobre diversas figuras rítmicas, que todas las que componen se han de cantar ó tocar, atadas, otra señal que es una pequeña linea puesta sobre diferentes notas, sirve para q<sup>e</sup> todas las que le tubieren se toquen, ó canten, con toda distinción, el buen gusto introdujo estas últimas señales para dar mas variedad a la musica, otra señal tiene la musica q<sup>e</sup> llaman ó quadrado, que es esta (4) Esta segun Cerone lib. 1. Cap. 5. pag. No debe usarse en los signos de B. fami y elami, quando antes se debía dicho fa en ellos; sirve dicha señal para denotar el mi; pero entre otros abusos que han introducido en España estos Compositores de axias Italianos, es el usarse del ó quadrado, unas veces para q<sup>e</sup> sea fa, y otras mi de manera que no puede fixar lo cierto como lo demuestra el exemplo siguiente de





En musica de termino accidental se halla muy a menudo esta confusión y a veces se aconseja que diga la opinion antigua como mas cierta y que siempre que de el susenido pase al blando se le ponga el b. mol q. es mas proprio para denotar el fa, que no el b. quadro. Benedicto Marcelo en su Libro poetico armonico tomo 7. trata el b. mol en diferentes partes de sus Psalmos, en el aut abiendo antes parado por el susenido, del b. quadro en los signos, de B. fani Etani, y alamire, despues de el b. mol en los mismos signos.

## Capitulo 8.º del modo como se impesara a componer a 4. Con las especies consonantes y apuntacion de Claves

### § 1.

Quando de todas las Reglas expresadas el nuevo profesor tenga la memoria firme, y si pudiere encomendar a la memoria fuera mucho mejor, haciendole replicado las dificultades que se ocurren, se le puede leer un Bayo, sobre de el qual pondra la consonancia tena de 3.ª, 5.ª y 8.ª de sus Compuestas, en las partes principales del Compas, y en las menores principales de el tiempo:

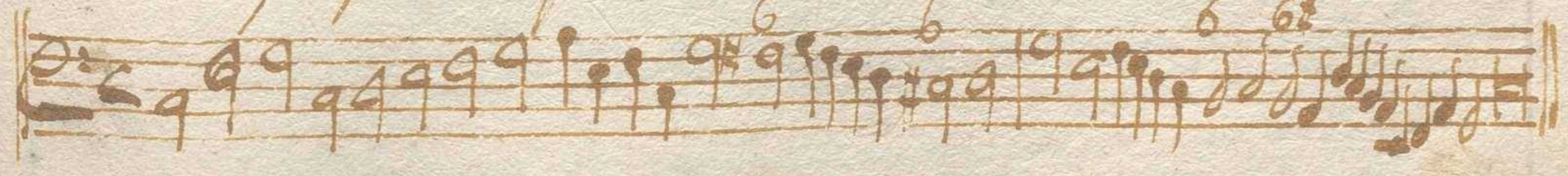
quedaltare, advirtiéndole que quando dicho Bajo tubiere  
 algunas glosas Gradatim de seminimas ó corcheas bastará  
 poner dichas Consonancias al dar y alvar; tambien deve estar  
 advertido, que en los puntos de Bfami que tubiere el Bajo  
 cantando por natura y b. quadro, y en el ami cantando por Bmol,  
 y natura, (por no tener dichos puntos en tales Casos S.<sup>a</sup> perfecta) en  
 el los pondra unador e B. otra en b.<sup>a</sup> y otra en b.<sup>a</sup> por quizar  
 los unonus y lo mismo executara en todos los puntos su te  
 nidos que tubiere el dicho bajo como ya se dijo en otra par  
 te; Pero antes de todo es necesario saber la apuntacion de las  
 voces para todas las voces; la de estas tiempos dependen de  
 la que tubiere el Bajo, si este tiene clave de ffaut a la quar  
 ta linea, <sup>en el punto gramina el tenor la tendra de C solfaut tambien a la 4. linea</sup> y el contralto, a la tercera y el triple a la primera  
 uno y otro en C. solfaut, Esta es la practica



quando el Bajo tubiere la Clave del solfaut a la quarta li  
 nea el tenor la tendra a la tercera, y el contralto a la 2.  
 el triple la tendra de f. solfaut; y otras antiguas se halla la  
 clave del Bajo de ffaut, a la tercera linea y las demas voces  
 como se dijo. Esta apuntacion se toca transportada  
 quarta baja.



Bajo para poner las tres voces



## 54 Las tres voces Puestas sobre el mismo Bajo.

The image shows a handwritten musical score on four staves. The top three staves represent the voices (Soprano, Alto, Tenor) and the bottom staff represents the Bass. The notation is in a historical style, likely from the 17th or 18th century, featuring various note values and rests. The music is written in a single system, suggesting it is a short exercise or a section of a larger work.

Le ejercitara en esta habilidad hasta que este muy capaz  
en poner las voces conforme y en sus legitimos puestos.

Capit. 9.º del metodo de componer con las Es-  
pecies Consonantes, y disonantes, en las  
partes principales del Compas §. 1.

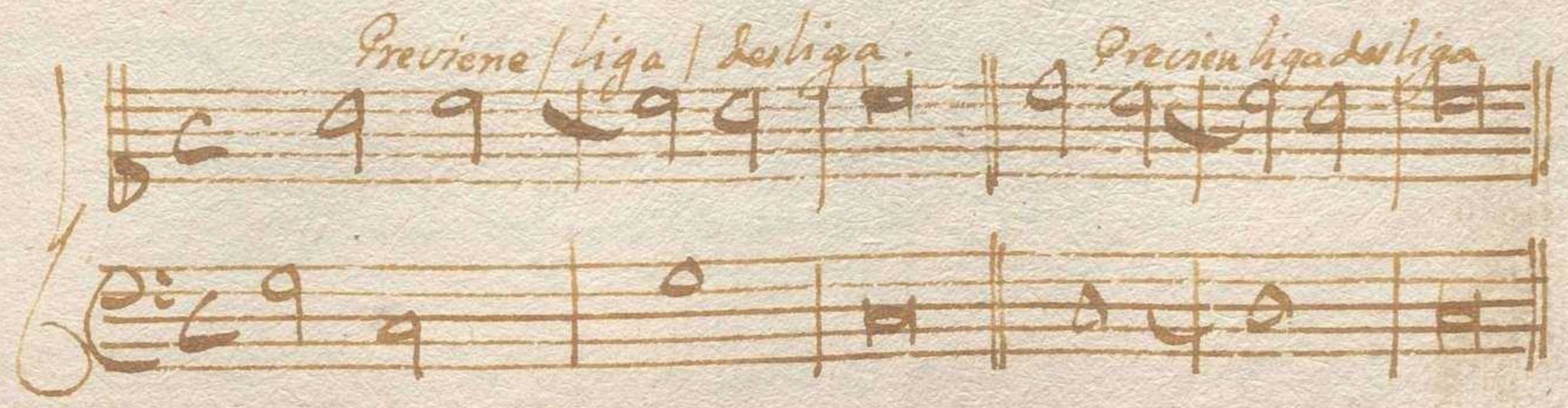
Este modo encontro el arte de hermosear la musica dandole  
mas dulzura y variedad, introduciendo en ella la especie dison-  
tes en las partes mas principales del Compas, Esto es lo q<sup>o</sup> vulgar-  
mente llamamos Ligadura; Usaron esta misma voz los anti-  
guos, pero con diferente significado, pues con ella atendian los  
puntos ligados assien tanto sano como en el figurado, toda  
la notas, que sobre muchas de ellas, no se ponian sino una sola  
letra, como se ve en todos los libros de loro y de atril, mas  
los modernos, y entre ellos el primero que encuentro, usan  
de la palabra Ligadura aplicandola a lo que tratamos  
fue el maestro Andres Borente luti porque de la musica  
supongo estaria ya muy introducida entre sus profesores  
y con ella se experimentaria mas facilidad en los dicip

de 3a  
p. 42  
p. 135  
con. lib.  
q' es  
e lo mo  
iracen  
omas  
verbaldo  
a la Com  
osición  
rcher  
V Cap.  
3 pag.  
81.

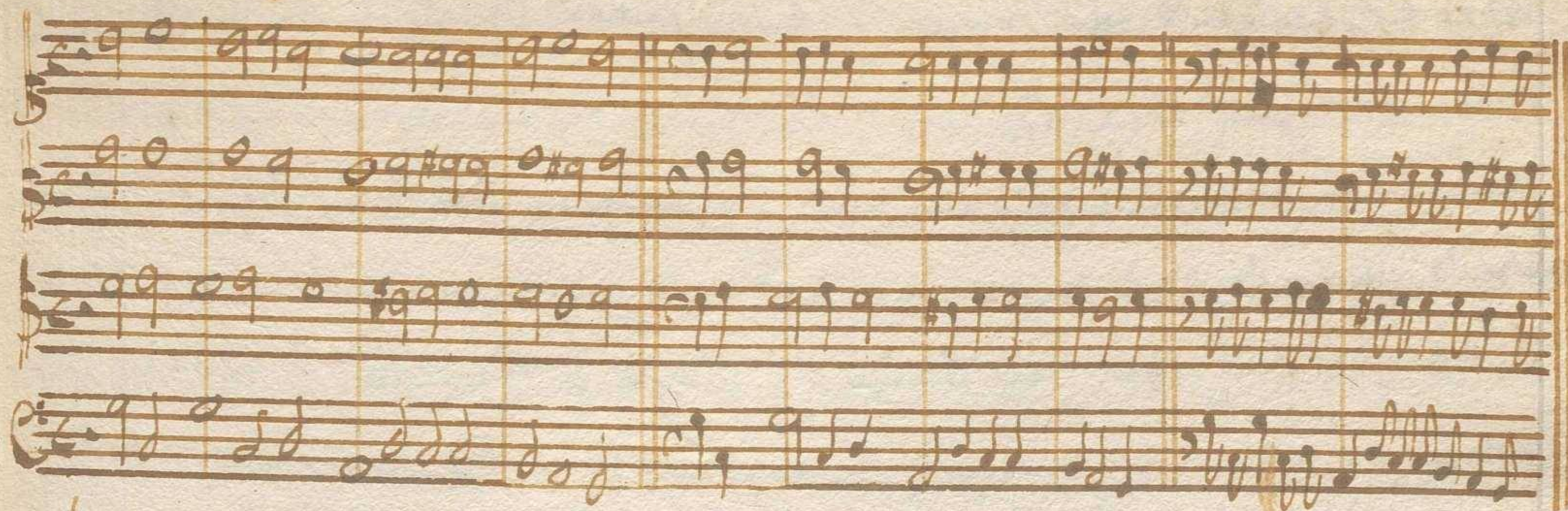
los para Comprender el modo de Orar las Especies faltas  
en las partes principales de el Compas; Tarlino en su Insti-  
tucion Armonica solo se aplica en asunto de ligadu-  
ra con estas palabras. De Mi Contrapunti Et in qual  
modo si posano crave le dionante; Cerone trae los  
pasajes de todas las especies dionantes y consonantes  
pero no habla nada de ligadura; El Padre Atanasio  
Kircher en su Masurgia, solo trata de la Sincopa  
que deve entenderse de la ligadura, pues es esta una fi-  
gura que va sincopando la especie consonante con la  
dionante: con que se puede decir que la ligadura es  
una figura sincopa que la mitad de ella es Consonan-  
te, y la otra mitad dionante con qualquiera de las de  
mas voces: algunas veces es toda la sincopa dionante.  
supuesta esta noticia, vamos aplicando todas las cir-  
cunstancias en general q' ha de tener la ligadura para ser buena

### De la Ligadura en General § 11.

Para ser perfecta ha de consistir de tres partes Esenci-  
ales q' son Prevenicion, ligar, y desligar. estas las ha  
de executar en ad la voz, como lo demuestra el exemplo



La Prevención para ligar qualquiera especie dionante  
 puede ser en qualquiera Consonante (y en algunas dionantes,  
 como se aplicara en otra parte) y al abisar de el Compas.  
 El ligar sera al dar de el siguiente Compas quedando firme  
 desde que previno la ligadura hasta el abisar de el  
 mismo, porque si ay movimiento no hay ligadura; la  
 solida, del ligar, desempeño, ó leuwa (que todos estos nom-  
 bres tiene) ha de ser bajando gradadin, y siempre que  
 pueda a especie Imperfecta, y en Consonancia, con todas  
 las demas voces. algunas veces la solida es estando Im-  
 mobile; el bajo, otras moviendo de grado u de salto, pero  
 mueba ó no mueba el Bajo, la voz que liga ha de obser-  
 var lo que se ha expresado: Esto es en quanto a la lig-  
 dura en general, despues se aplican algunas excepcio-  
 nes permitidas, y como tales practicadas de diferentes  
 autores; deve advertir que en las ligaduras, de qualquier  
 nota que fueren, no puede prevetirse el tiempo de la  
 prevención, ligar, y desligar, O. g. prevenir al dar del  
 Compas, y ligar al abisar, y desligar al dar (quando la  
 nota es blanca) porque todo esto es a Contra tiempo  
 en el exemplo se vera practicado para que se huyga  
 de ello, fiquel tiempo.



hize esta prevención y puse estos ejemplos con la diversidad de notas que se venen por pareciendome necesaria por lo que han andado diferentes abusos, y entre otros que he oido, y visto, es el del 6.º Compas del primer exemplo, y los que le corresponden en los dos últimos, que algunos Compositores Españoles han usado, que si aquel fuera bueno, lo ha de ser todas las demás ligaduras hechas de Intempestivamente, lo que fuera manifiesto error.

malo

Tiple

Cono

Templo

Tenor

Bajo

malo

malo

Tambien es menester saber que la voz que esta ligando aunque la composicion sea a gran numero de voces, no puede tener otra voz que este en unisonos, 8.º 15.º por no ser permitido la multiplicacion de unas mismas disonancias; queda explicado lo que es la ligadura en general

hize expresando las Reglas y demostrare con Exemplos como se han de ligar estas especies disonantes, y emperando por la 4ª pues los meramente prácticos la tienen por tal; Cuya con Cuidado quando prevenga la ligadura con especie disonante qª al tiempo del ligar no bajae el Bazo a buscar la especie consonante, por no ser permitida la practica oponiendole a todas las Reglas antiguas y modernas, y a la buena armonia, y tenga por precepto General, que siempre que prevenga la ligadura con especie disonante, ha de ligar con disonante, que quando no sea con el bazo ha de ser con otra de las voces, con los Exemplos para que sepa como deve huir semejante practica asi en el Bazo como en las Voces.

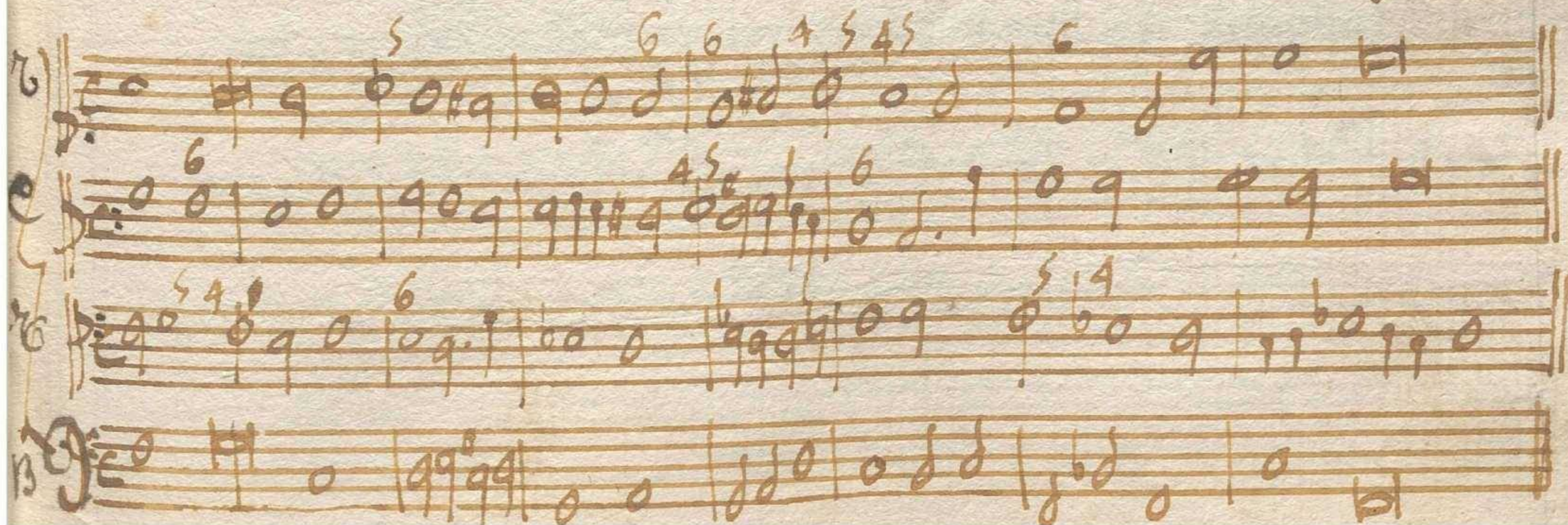
## De las Ligaduras de la quinta Perfecta.

§ 8.

Las ligaduras que se ejecutan con algunas de las especies consonantes, como tambien las de 4ª y 9ª ay autor que no las tiene por tales; dejando esta cuestion para los especulativos, dire solo que he explicado, y exemplificado el modo como abian de ejecutarse; passare ahora a tratar de las que se

hacen con la 5.<sup>a</sup> perfecta y 5.<sup>a</sup> falsa para que el discípulo  
 sepa el modo como debe practicarlas, por no embarazarse  
 en el Verdadero Conocimiento, En si es ligadura de 2.<sup>a</sup> o 7.<sup>a</sup>  
 con otra de las voces segun dizen los Contraxios, pues en esto  
 no se le podría dar Regla fija, que unas voces serian de 2.<sup>a</sup>  
 otras de 7.<sup>a</sup> y otras de 9.<sup>a</sup> y de la manera que sea explicado  
 (y con trienuaxe en explicarlo) no podría tropesarse en su Cono-  
 cimiento Verdadero; añadiendo q<sup>ue</sup> en esto sigo el parecer de:  
 los mas de los autores que han escrito de musica y de  
 los que la han practicado:

Para q<sup>ue</sup> la 5.<sup>a</sup> perfecta sea ligadura es menester  
 q<sup>ue</sup> la 3.<sup>a</sup> voz se ponga a la 6.<sup>a</sup> y la 4.<sup>a</sup> voz a la 3.<sup>a</sup> o la 8.<sup>a</sup>  
 la salida sera por ordinario (moviendo el Bazo) a la 3.<sup>a</sup>,  
 quando el Bazo este firme, sera a la 4.<sup>a</sup> para prevenir otra  
 ligadura; quando no pueda prevenir otra ligadura de 4.<sup>a</sup>  
 o 7.<sup>a</sup> la prevención de esta ligadura podra ser, con qualque  
 ra de las consonantes, y tambien con la 4.<sup>a</sup> y en tal caso  
 debe acompañar a la 6.<sup>a</sup>, todo se hallara en el tiempo siguiente





60 Las salidas de esta ligadura mas sonadas seran á la 3.<sup>a</sup> ó á la 4.<sup>a</sup> previniendo para ligarla, un poco de salida á la 8.<sup>a</sup> Como esta en el B. Compas, pues es de espaciole atoydo, podran o bien tan te quando baje á ella quedarse firme aguardando que la Cor q.<sup>a</sup> lize pase á la 4.<sup>a</sup> como esta en el segundo Compas.

## De la ligadura de 5.<sup>a</sup> falsa S 9.

La 5.<sup>a</sup> menor falsa, semi diapente, ó 5.<sup>a</sup> Imperfecta que todos estos nombres tiene / puede ligarse ella misma, como tambien prevenerse con qualquiera especie consonante ó disonante (menos la 9.<sup>a</sup>) si se previene con la misma 5.<sup>a</sup> falsa, la tercera Cor siempre que pueda, que esté á la 6.<sup>a</sup> á la prevencion ó ligadura, la quarta Cor á la 3.<sup>a</sup> y por un quun caso, ninguna Cor, á la 8.<sup>a</sup> del Bajo, aunque la musica sea á mucho numero de Cores, por loo aumentar la dize: nancia; La salida á deber á la 3.<sup>a</sup> subiendo el Bajo Gra: datim; podra tambien prevener con la 5.<sup>a</sup> falsa. Las liga: duras de 4.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> como ya se dijo, y en el figu. <sup>te</sup> Geny. se manifiesta.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part. The staves are labeled on the left as T. (Tenor), Con. (Contralto), Alto, and Bajo (Bajo). The music is written in a system with four staves, showing notes and rests. There are some numerical annotations above the notes, such as '5 4' and '5 7', which likely refer to specific intervals or positions. The notation is handwritten and appears to be a form of figured bass or early musical notation.

Siempre que prevenga la ligadura de 5.<sup>a</sup> falsa con la 4.<sup>a</sup>:  
 Compone la 4.<sup>a</sup> con la 6.<sup>a</sup> q<sup>u</sup> sera mas armoniosa, que con la  
 5.<sup>a</sup> perfecta; y tambien quando con la misma 5.<sup>a</sup> falsa prevenga  
 la 7.<sup>a</sup> procure no sea despues de aver otalvi en el Compas  
 antecedente ligado de 4.<sup>a</sup> como esta en el 14 y 15 Compases por ser  
 dura su operacion; execute lo como en el 13. y 17 Compases que  
 es mas apacible; fuera de ligadura puede la 5.<sup>a</sup> falsa verse  
 de golpe, bien entendido que no golpee en 2.<sup>a</sup> o 7.<sup>a</sup> con ninguna  
 de las voces, todo se demuestra en el Exemplo siguiente.

Soprano

Contralto

Tenor

Bajo

## De la Ligadura de Septima

La ligadura de 7.<sup>a</sup> puede prevenerse con la misma y  
 con qualquiera de las especies consonantes, como tambien con la  
 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> falsa: la tercera voz a de estar a la 3.<sup>a</sup> y la quarta voz  
 a la 8.<sup>a</sup> o a la 5.<sup>a</sup> quando se prevenga con la 4.<sup>a</sup> la tercera voz  
 estara a la 5.<sup>a</sup> o a la 6.<sup>a</sup> (esta es mas armoniosa) y si se pre-  
 viene con la 5.<sup>a</sup> falsa; la tercera voz deve de estar en la 6.<sup>a</sup>:  
 En uno y otro caso, quando se prevenga con la 4.<sup>a</sup> estara a la  
 8.<sup>a</sup> de bajo, y al ligar a la 5.<sup>a</sup> quando la prevencion sea con la  
 5.<sup>a</sup> menor, la tercera voz estara a la 6.<sup>a</sup> y al ligar a la 8.<sup>a</sup>

Las Salidas mas Sonoras seran ala 3.<sup>a</sup> o 6.<sup>a</sup> tiene otras  
ala 5.<sup>a</sup> fabra y ala 8.<sup>a</sup> todo se hallara en el *Tempo* sig.<sup>te</sup>

Cesere poco la bñda de la 7.<sup>a</sup> ala 5.<sup>a</sup> perfecta por ser desapaññe al oñdo:  
ni tampoco el prevenir la ligadura de 7.<sup>a</sup> con la 4.<sup>a</sup> por la dificultad de po:  
ner conforme las quatro voces; quando de la ligadura de 7.<sup>a</sup> salga ala 8.<sup>a</sup>  
hade ser con el cuidado de prevenir otra ligadura de la misma 7.<sup>a</sup>  
para concluir el periodo con la salida ala 6.<sup>a</sup> o ala 3.<sup>a</sup> tambien podra ser  
la conclusion con ligadura de 4.<sup>a</sup> q.<sup>3</sup> con qualquiera de los dos abonara la  
ligaduras antecedentes. los dos primeros *Tempo* los q.<sup>3</sup> se figuen estan  
bien, el 3.<sup>o</sup> es malo, los q.<sup>3</sup> dexo iran de inteligencia a lo dicho.

Puede tambien el Bajo al salir de la 7.<sup>a</sup> ala 8.<sup>a</sup> pasar al si:  
guiente *Compas* ala 6.<sup>a</sup> de la voz que antes ligó, y le pe:  
cutadar otra ligadura de 5.<sup>a</sup> mayor o menor acompaña:  
da de la 6.<sup>a</sup> aunque sea con otra de las quatro voces  
como se vera en el *Tempo* siguiente.

Tenor  
 Contralto  
 Tenor  
 Bajo

El mismo pasage de la 7.<sup>a</sup> a la 6.<sup>a</sup> es permitido con las voces Inter medias pero con la misma Restriction, q<sup>3</sup> para concluir bai a a bugar otra ligadura como se ve en el primer Exemplo, y no como el segundo que no es permitida su practica.

1.

bueno

malo

Esta ligadura de 7.<sup>a</sup> Diminuta, Compuesta de tres tonos y tres semitonos; se practica entre los modernos; Esta se acompaña con la 3.<sup>a</sup> y 1.<sup>a</sup> y la salida es a la 6.<sup>a</sup> menor, Otro de prevenir la ligadura de 7.<sup>a</sup> muy Introducido en el tiempo presente; Esto es previniendo en la 3.<sup>a</sup> mayor y bajando un semitono menor liga; por la costumbre y por que buena bien puede permitirse, pues se opone a la Regla General de la ligadura, que la vez que previene havia de quedar Inmóvil, y aqui ay movimiento de Intervalo, todo de vera en los dos Exemp.<sup>3</sup> siguientes.

164

## De la ligadura de novena.

La ligadura de 3.<sup>a</sup> ~~ligadura~~ <sup>ligadura</sup> solo puede prevenirse con la 10.<sup>a</sup> o la 12.<sup>a</sup> quando sigue, tambien podria la quarta con estar a la 6.<sup>a</sup> como lo hallará en el 17 Compas, del siguiente exemplo, pero tengo por mas honor a la 5.<sup>a</sup> enta ligadura, la tercera con responder a la 3.<sup>a</sup> y la quarta con a la 5.<sup>a</sup> la salida levá a la 8.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> o 3.<sup>a</sup> y tambien alguna con a la 5.<sup>a</sup> mas en qualquiera especie que sea, sea siempre para prevenir otra ligadura de 7.<sup>a</sup> o 4.<sup>a</sup> con que concluiria como se ve en el exemplo q<sup>o</sup> le sigue. advirtiendo, q<sup>o</sup> en esta ligadura no es permitido por ningun caso aunque la composicion sea a mas de quatro voces, poner ninguna voz en 8.<sup>a</sup> del bajo porro aumentar la disonancia.

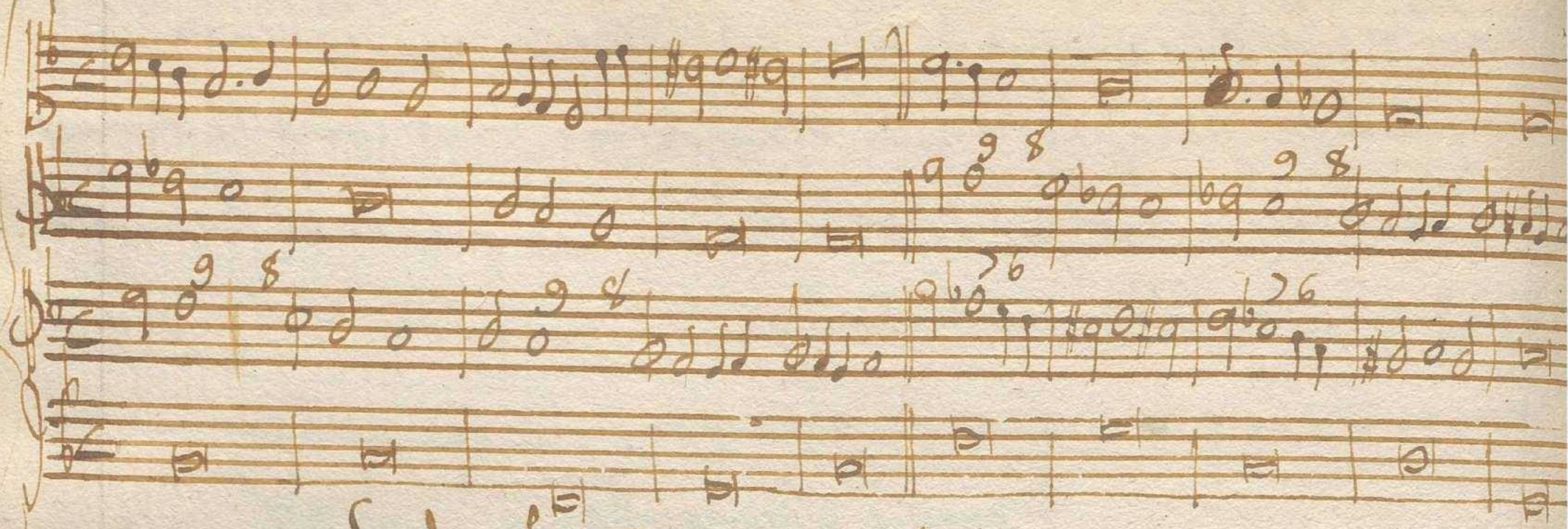
Las Salidas mas armoniosas de esta ligadura seran a la 8.<sup>a</sup> de la manera que se dijo / a la 6.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup>

Aunque se ha dicho que la salida de la 9.<sup>a</sup> sea en estas especies y para concluir con otra ligadura; no obstante en algunos autores modernos se encuentra en algunas ocasiones la

9.<sup>a</sup> Salir ala 8.<sup>a</sup> ó a otras especies L'impresion de la ligadura la  
 Cor que liga, pero previene la otra de las voces, como se demues  
 tra en el exemplo, pero no la otra de las voces quando el Bajo baje,  
 gradatim ó de 3.<sup>a</sup> tambien bajando, por el triste Efecto que  
 Causa, que se ve como se dixo arriba, y se demuestra en el

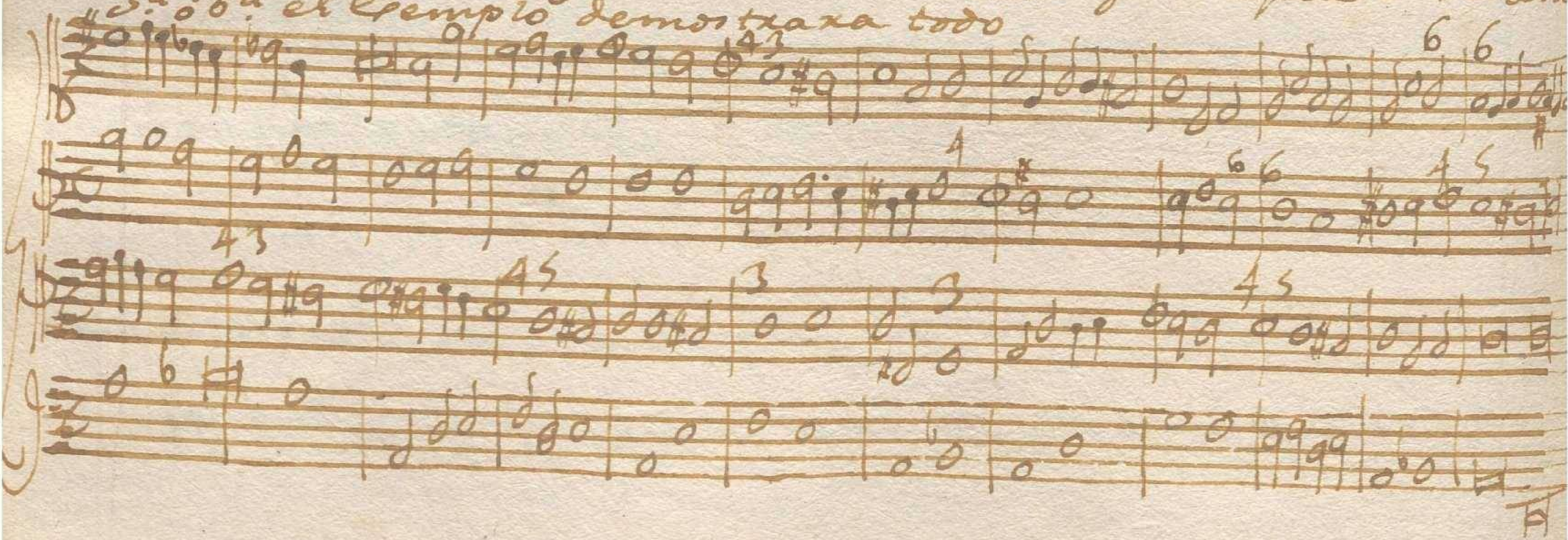
Exemplo siguiente

Aunque la 9.<sup>a</sup> segun las Reglas Practicadas de todas las Ligaduras, no  
 puede en la misma servir de prevencion para ligar, como la 4.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup>  
 con todo halló el arte modo para abrir lo contrario, previniendo  
 con ella y ligando; ental caso con la 4.<sup>a</sup> y con la 6.<sup>a</sup> se acompañará  
 la prevencion, y quando ligare, la tercera voz se pondrá ala 3.<sup>a</sup>  
 y la quarta voz ala 5.<sup>a</sup> tambien podra acompañar esta liga  
 dura en el tiempo de el prevenir como en el ligar que la ter  
 cera voz la acompañe ligando de 7.<sup>a</sup> y la quarta voz esté firme  
 en la 3.<sup>a</sup> en el exemplo se verá como deve practicarse  
 El Maestro Lorente en su porque de la Musica trae  
 un exemplo a 3. fol. 360, y otro a 4. fol. 491.



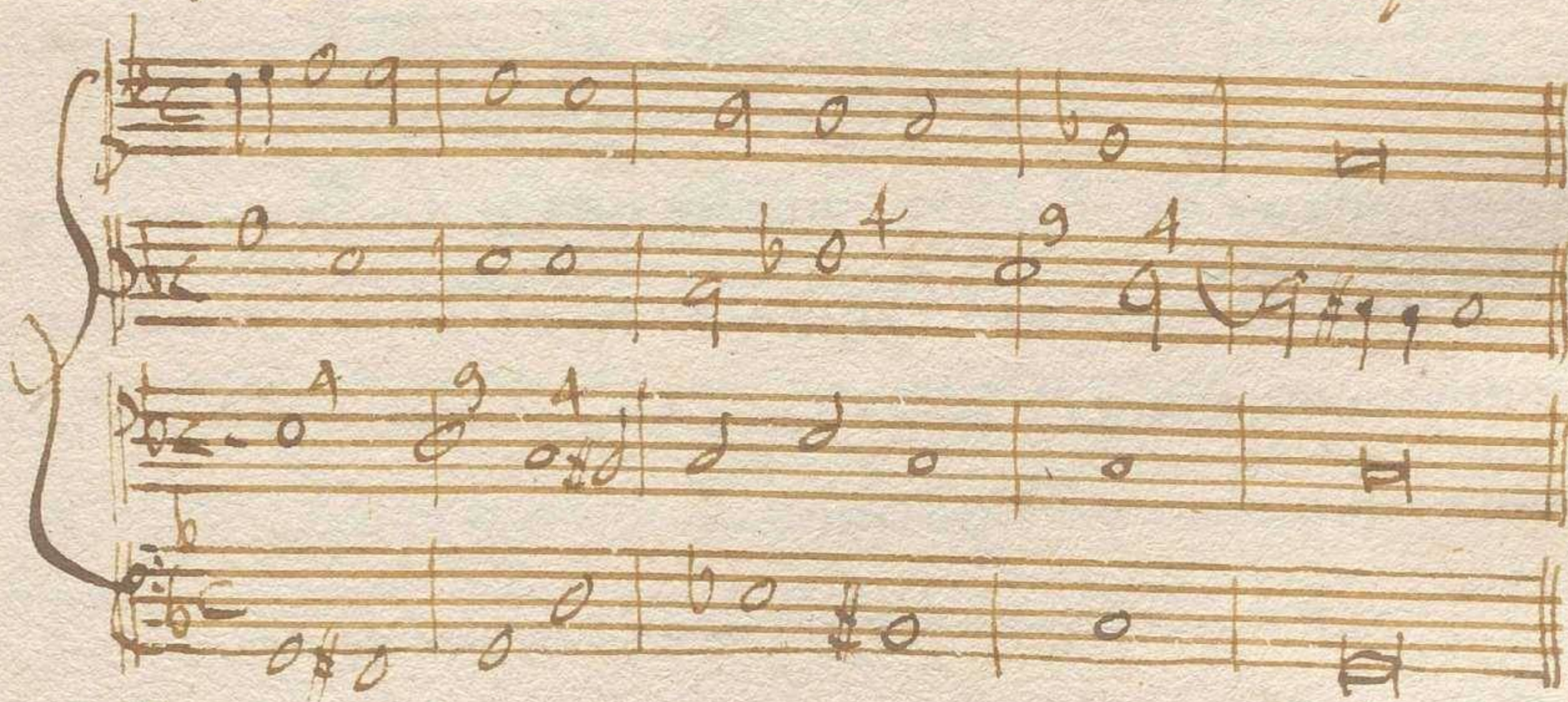
### De la ligadura de tritono.

La 4.<sup>a</sup> de tritono también de liga, su prevención puede ser en qualquiera de las especies consonantes; quando se prevenga con la misma le acompañara la 6.<sup>a</sup> y al tiempo de ligar bajara a la 5.<sup>a</sup> en todo este tiempo la quinta por se mantendrá a la 8.<sup>a</sup> de esta manera usólo rara vez por ser demasiada su aspereza; en los autores antiguos y algunos modernos se halla esta ligadura acompañada de la 5.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> y tengo por mas honroso que con la 8.<sup>a</sup> siendo la razón q<sup>d</sup> con esta especie tenemos tres voces consonantes, mas con la 3.<sup>a</sup> son las tres consonantes como se vera en el exemplo al 11.<sup>o</sup> y 14.<sup>o</sup> compas bre la 3.<sup>a</sup> por la parte grave q<sup>d</sup> sera 9.<sup>a</sup> con la voz q<sup>d</sup> liga, y por la aguda sera 7.<sup>a</sup> o 2.<sup>a</sup> que es mas dencible su consonancia Podra alguna vez tambien con el mismo tritono, prevenir la ligadura de 5.<sup>a</sup> perfecta cubriendo la 6.<sup>a</sup> y de esta ir a buscar la de 4.<sup>a</sup> para conchuir a la facion de el oido Una y otra. Las salidas de esta ligadura pueden ser ala 3.<sup>a</sup> o 6.<sup>a</sup> el exemplo demostrara todo



## De la Ligadura de 4.<sup>a</sup> Diminuta

Tambien se liga la 4.<sup>a</sup> Diminuta, Compuesta de un tono y dos semitonos, supresion puede ser en qualquiera especie consonante, de vela a acompañar la 6.<sup>a</sup> en la tercera voz; y la quarta voz se pondra a la 13.<sup>a</sup> quando pueda. La salida será a la 3.<sup>a</sup> previniendo ligadura de 9.<sup>a</sup> y al despedirse de esta prevendra otra de 4.<sup>a</sup>, como todo se hallará en el exemplo sig.<sup>te</sup>

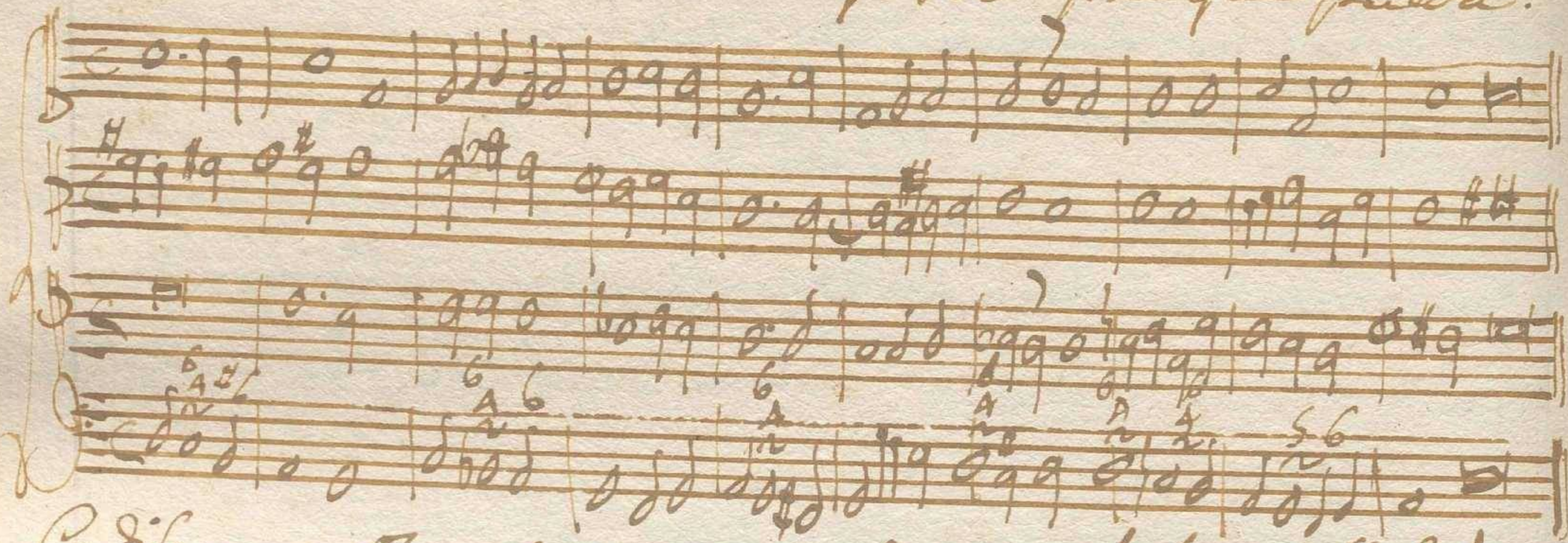


## De las liga.<sup>s</sup> q.<sup>da</sup> puede executarse el Bajo

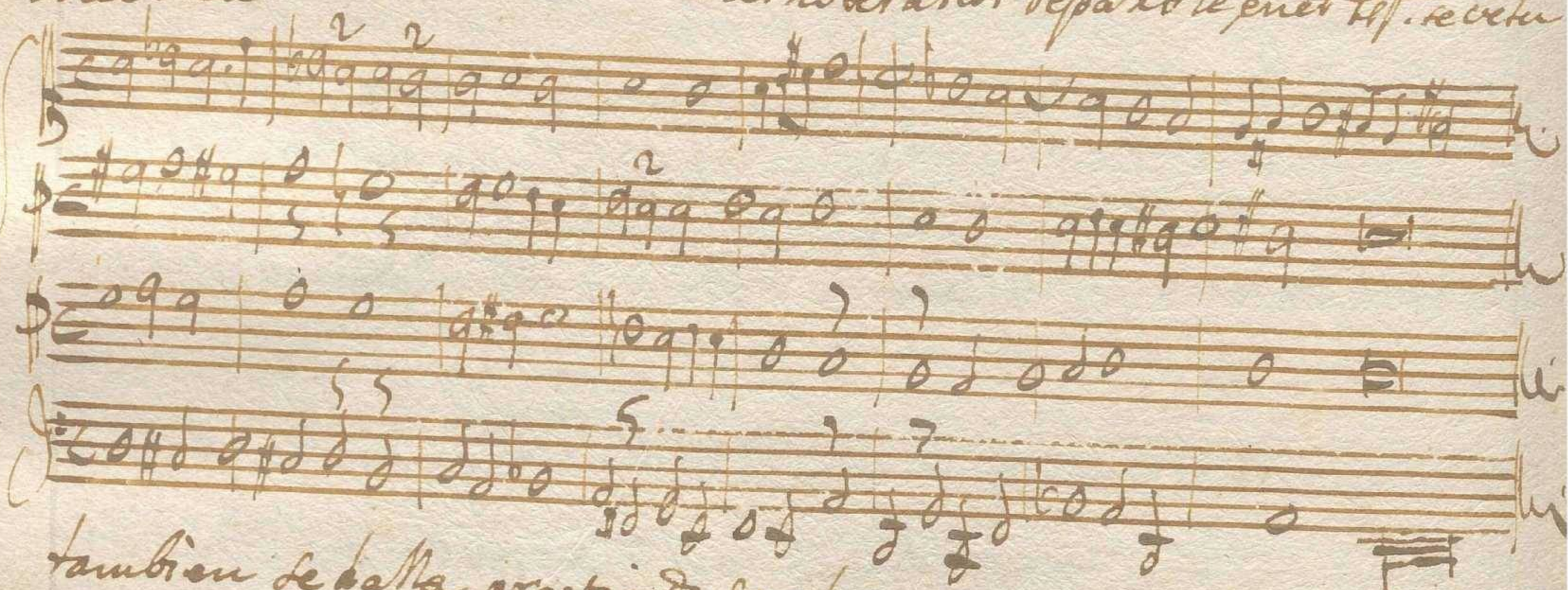
Estas son las ligaduras que pueden executarse sobre el Bajo, ahora veremos las que el bajo puede practicar con las voces agudas, que todas se reducen a la ligadura de 2.<sup>a</sup> pues en qualquiera que sea ha de entrar esta especie para que lo sea, unas voces acompañada de la 4.<sup>a</sup> otras de la 5.<sup>a</sup> quando cargue la 2.<sup>a</sup> la tercera voz estará a la 4.<sup>a</sup> perfecta, ó al tritono, y la quarta voz a la 6.<sup>a</sup> Puede tambien la ligadura de 2.<sup>a</sup> acompañar a la 3.<sup>a</sup> voz a la 5.<sup>a</sup> y la quarta voz a la 12.<sup>a</sup> ó bien en una de las especies compuestas de la 5.<sup>a</sup> La salida de esta ligadura será por ordinario a la 10.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> y a la 6.<sup>a</sup> de las tres voces, tambien podrá salir a la 5.<sup>a</sup> falta de la tercera



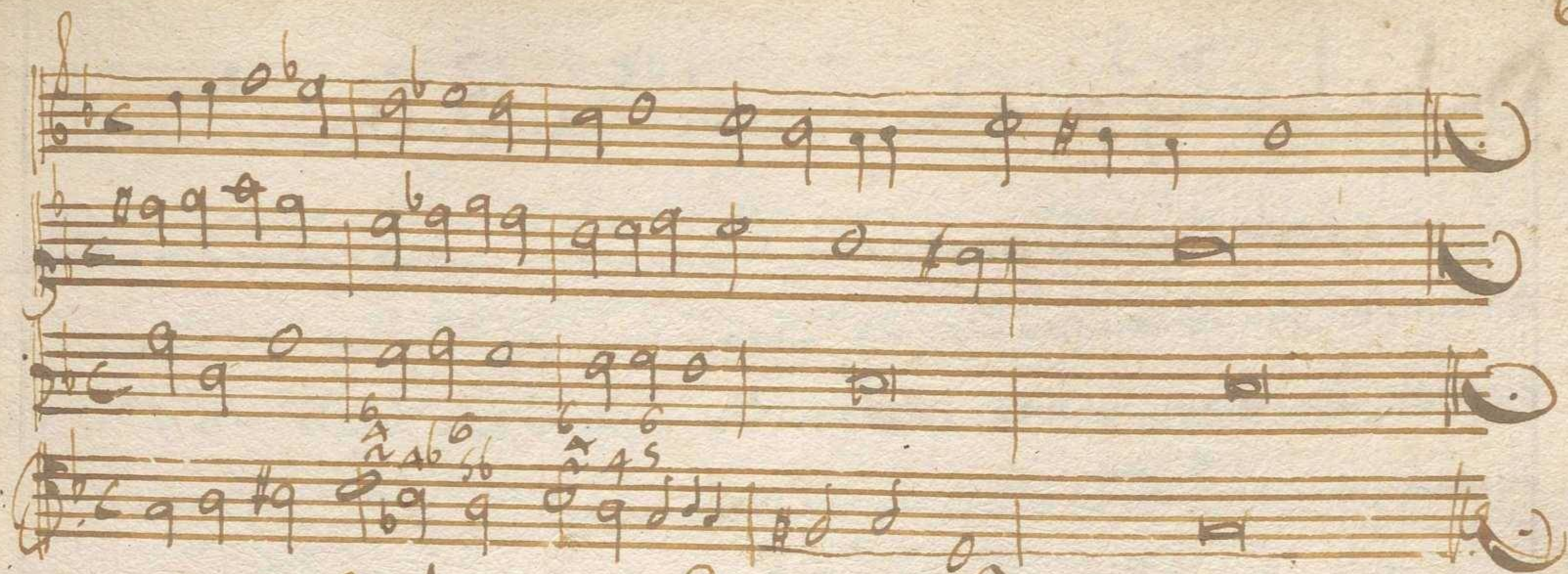
Con paraque esta prevenga una ligadura de 4.<sup>a</sup> obien para bajar al siguiente Compas a la 3.<sup>a</sup> ental caso la quarta con segunda a la 1.<sup>a</sup> del Bajo siempore que pueda.



En diferentes Obras de Autores modernos se hallan la 5.<sup>a</sup> falza ó la 7.<sup>a</sup> al alzar del Compas / Como esta en el 13 del tiempo antecedente / Como si fueran ligaduras, tengo lo por licuoso, por ser Contra las Reglas antiguas, q<sup>as</sup> digieren que las ligaduras de nota blanca sean al dar y no al alzar del Compas; una a otra vez se podta hacer; pero no abusar de ella no siendo las voces más q<sup>ue</sup> quatro; quando la musica sea á mas numero de Voces no ser ator separable en el 1.<sup>o</sup> se vea practica.

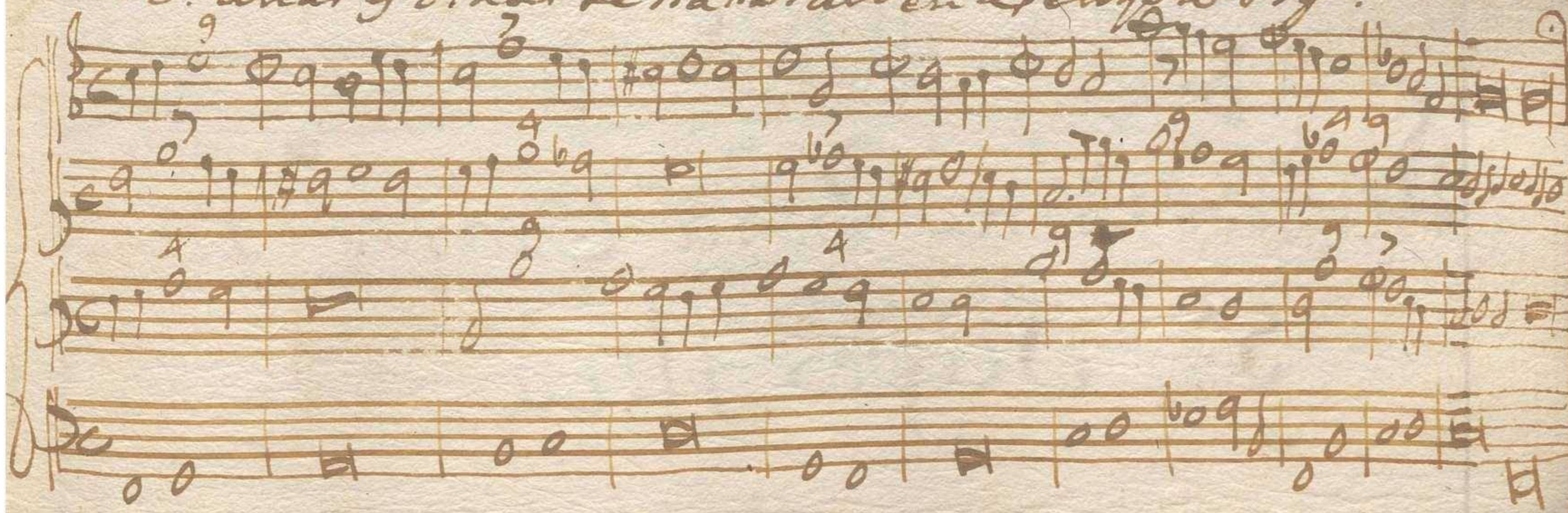


tambien se halla practicado de algunos autores, que al de pedir se el Bajo de la ligadura de 2.<sup>a</sup> bala con que le izo padecer á buscar la 4.<sup>a</sup> para prevenir la ligadura de 5.<sup>a</sup> falza, acompa nando la 4.<sup>a</sup> con la 5.<sup>a</sup> perfecta ó con la 6.<sup>a</sup> como llamamos: sar de falza á falza, aqui va el tiempo.



## De las tres ligaduras juntas.

De algunos auctores se hallan executadas las tres ligaduras juntas, como de 4.<sup>a</sup> 7.<sup>a</sup> y 9.<sup>a</sup> aun mismo tiempo, cuya practica (dejando aparte la posibilidad, de si es licita ó no / tengota por musica aspera y desabrida por faltar á cada una de ellas la especie correspondiente para cubrir su disonancia, pues á la 4.<sup>a</sup> le falta la 5.<sup>a</sup> á la 7.<sup>a</sup> la 3.<sup>a</sup> ó 8.<sup>a</sup> y á la 9.<sup>a</sup> la 3.<sup>a</sup> con cuya falta es preciso sea su composicion ingrata al oido, por lo qual motivo, no me parece tolerable, su practica; lo que se hoye muy amenudo son la ligadura de 4.<sup>a</sup> y 9.<sup>a</sup> la de 7.<sup>a</sup> y 9.<sup>a</sup> esta es mas sonora que la otra, pues la quarta voz se pone á la 3.<sup>a</sup> con lo qual cubre a una y otra especie disonante, si con la 9.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> se pondra la quarta voz á la 5.<sup>a</sup>, la ligadura de 4.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> tambien son desabridas y por tales no deben executarse. unas y otras se hallaran en el exemplo siguiente.



70 De las Liga q. pueden practi. se a 3. Core.

De todas las expresadas Ligaduras unas pueden Practicarse con dos voces, estas son la 7.ª y la 2.ª como se ve en los Contrapuntos. Sobre Basso y sobre tiple, la 4.ª a 3.ª se ve a acompañar en la precepción la 6.ª y al ligar la 5.ª a la 6.ª; la 3.ª por lo regular se practica solo a quatro pero en algunos casos particulares se podrá a tres, poniendo la tercera voz a la 3.ª quando el Basso ligue de 2.ª se pondra la tercera voz al tritono o a la 5.ª. Exemplo

Del modo como podrá Usarse La 5.ª Superflua

No sera Impropio de este Lugar tratar de Otra especie  
 disonante practicada de diferentes auctores fuera de liga-  
 dura, esta es la 5.<sup>a</sup> Superflua Compuesta de tres tonos, y dos  
 semitonos uno mayor y otro menor, Oraxon de ella en par-  
 terprincipales de el Compas, saliendo a la 6.<sup>a</sup> gradation  
 quando el Baxo esta Inmovil, o a la 3.<sup>a</sup> moviendo las dos vo-  
 zes, de salto, acompañada con las voces de la ligadura de 7.<sup>a</sup>  
 conque se disminuye la asperera, o con la 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> Pro-  
 curando que ninguna voz este en 8.<sup>a</sup> del Baxo por no  
 aumentar la Disonancia, esta especie entre las voces  
 Intermedias es muy usada, con las voces 5.<sup>a</sup> Superflua  
 y otras 4.<sup>a</sup> diminuta como se ve en el Exemplo.

The musical example consists of four staves of handwritten notation. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes various note values (minims, crotchets, quavers) and rests. There are several instances of notes beamed together, representing ligatures. Some notes are marked with a capital letter 'A' above them, and others with a capital letter 'S'. The notation is written in a clear, cursive hand typical of 18th-century manuscripts.

Como deben usarse las especies Consonan-  
 tes y disonantes en ligadura, y sin ella  
 en la proporcion Sepqui altera Sujeta  
 al tiempo Binario.

12

hasta aquí se trató y se hizo demostración de todas las ligaduras como deben executarse en el Compas Binario, y heciendo doce en el la que llaman Proporción Sesquialtera se pondrán en el exemplo siguiente, las mismas para que el principio se sepa como deve usarse en ella: advirtiendo que la prevención, ligar, desligar, y abono de las demas voces, es con las mismas circunstancias, expresadas, por ser esta regla general en qualquier tiempo: sigue el exemplo.

Este exemplo de sesquialtera a 6. puede servir para sesquialtera a doce, puesto lo consiste en duplicar el tiempo.

Del modo como deben ponerse las consonancias y executarse las ligaduras en los tiempos sujetos al ternario.

Del Compas ternario con las Proporciones mayor y menor.  
 en qualquiera de las dos se han de poner las consonancias  
 as, al dar de el Compas, y que muchas vezes segun  
 como Cantare el Bajo no sera menester mudar las ha-  
 ta el siguiente, si el Bajo transita de salto en todas.

Las ligaduras se pueden Prevenir en la 2.<sup>a</sup> y tercera  
 parte de el Compas y al dar de siguiente ligara;  
 executando la salida en qualquiera de las partes Ulti-  
 mas, el modo de Cubrixlas sea con las mismas Especies  
 que se han Expressado, el Templo lo mostrara todo.

El temismo Exemplo duplicando el Compas puede servir  
 para la proporción mayor.

# 74 De los transitos Permitidos antes de Concluir las Ligaduras.

Antes de Concluir con el adunpto de ligaduras, parece no sera fuera de este lugar, dar noticia de diferentes transitos que tienen todas las especies que se ligan; Permitidos y practicado de todos los autores modernos, para el buen estilo del Cantar, acomodar la letra, ó otros motivos, antes de finalizar la ligadura; Estos son de la 4.<sup>a</sup> a la 5.<sup>a</sup> de la 5.<sup>a</sup> perfecta, ó falza a la 6.<sup>a</sup> ó a la 3.<sup>a</sup>: de la 1.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> ó a la 3.<sup>a</sup> de la 9.<sup>a</sup> a la 10.<sup>a</sup> ó a la 5.<sup>a</sup> advirtiéndose que estas no son lo que parecen, porque a quel passage se haze labor q<sup>da</sup> ligan, supone no moverse de la especie donde naxce donde estubo ligando, pero siempre que este devio de la falza, sea a la especie Imperfecta, será mejor admitido que si va á la perfecta, síguese el Exemplo.

The musical notation consists of four staves. The first staff shows a sequence of notes with stems, some connected by beams. The second staff continues the sequence, with some notes marked with the number 56. The third staff shows notes with stems and beams, with some notes marked with the numbers 73 and 78. The fourth staff shows notes with stems and beams, with some notes marked with the number 99. The notation is written in a cursive style, typical of 18th-century musical manuscripts.

De las ligaduras, que unas voces toman la Causa de Otras.

tambien se halla en diferentes Practicos que despidiendose la  
 Cor que liga, la otra á ocupar el lugar que dejó aquella,  
 que viene á ser como una ligadura dividida en dos partes,  
 estas pueden ser las de 4.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> Como los Estrangeros  
 en sus Obras de esta especie que está ligando de 7.<sup>a</sup> ó 8.<sup>a</sup>  
 subiendo un punto gradatim y luego volver a la  
 misma especie diatonante, y detenerse á ella hasta  
 casi lo ultimo del Compas que se despiden con una  
 Corcha y buena muy breu, todo se vea en los tres exemplos

1. 2. 3.

### De las Ligaduras de mini.<sup>s</sup> y Serrini.

Falta ahora explicar el modo de Practicar las Liga  
 duras con figuras minimas y Serrinis, que  
 en la prevención, ligar, y desligar, han de observar  
 las mismas circunstancias que sirven para las no  
 tas blancas, a estas Serrinis de nota negra. el siguiente  
 exemplo hará evidencia como deben usarse.



76

The image shows a page of handwritten musical notation. It consists of six systems of staves. The first system has four staves, and the second system has three staves. The notation includes various note values, rests, and ligatures. There are several numerical annotations above the staves, such as '7 8' and '4 3 4 3 3', which likely refer to specific notes or measures. The handwriting is in a historical style, and the paper shows signs of age.

## De las ligad.<sup>as</sup> de notas mayores.

y Para concluir con todo lo que sean ligaduras deo  
 explicar lo como han de entenderse las que se ejecutan  
 con figuras mayores; que se permiten con sola la supo-  
 sición del tiempo menor por mayor U. g. de Compas  
 por Compas mayor en el Binario; y de Proporción men-  
 a proporción mayor; advertiéndose, que la especie que lig-  
 a de chaer en el tiempo mayor al dar de el Compas, por que  
 este bien; quando no, no es permitida su practica que  
 esta es la Universal de las Escuelas de España: Esta que  
 ta se toma del principio de la obra. en el exemplo  
 que sigue se vera como deve executarse en ambos tiempos



Este mismo exemplo q' está segun las Reglas Aplicadas, Condo:  
 lo añadirle un Compas antes de la entrada estaria mal,  
 por faltar a la medida que se deve observar con uno  
 y otro tiempo de cuij' a disposicion delvete a tratar adelante.

## Capitulo 1o de la Composicion de las quatro Cozes con Consonancias y Disonancia.

Despues de aver conchuido con la Aplicacion de las  
 ligaduras de todas las especies dionantes, el modo como  
 deven prevenirse, ligarse, y desligarse; estando el discipu:  
 lo enterado de todo, y abriendo observado cuidadosamente  
 todos los exemplos, podra el Preceptor notarle un  
 bajo con todos los quaxismos correspondientes a las liga  
 duras (como el que se sigue) q' quiera exercitarle lo que  
 continuara hasta que este bien Capas de todas, lpe:  
 cutando las con perfeccion: empezará por las mas faci  
 les, de 4.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> y despues todas las demas; en el siguiente  
 se exemplar se haban las mas de ellas.

quando este diestro, en poner bien las voces, executando  
 las ligaduras que se le pintaren con acierto; se le podra dar  
 el bajo sin quaxismos, para que el ponga las tres voces,  
 y discurrea en donde pueda ligar con qualquiera de las diso-  
 nantes, á otra especie; que para practicar lo con acierto,  
 de que ya tendra mucha luz con el exercicio anteceden-  
 te, procurara cante las voces sin saltos escabrosos; y baxa  
 buscando las ligaduras, que oengan mas naturales, y  
 mas al mano al modo de el cantar de el bajo, pues ha  
 para que en saber buscar ó escoger la ligadura que pide  
 la voz superior, consiste el acierto á satisfaccion de el  
 aydo, ó desabrimiento de el.

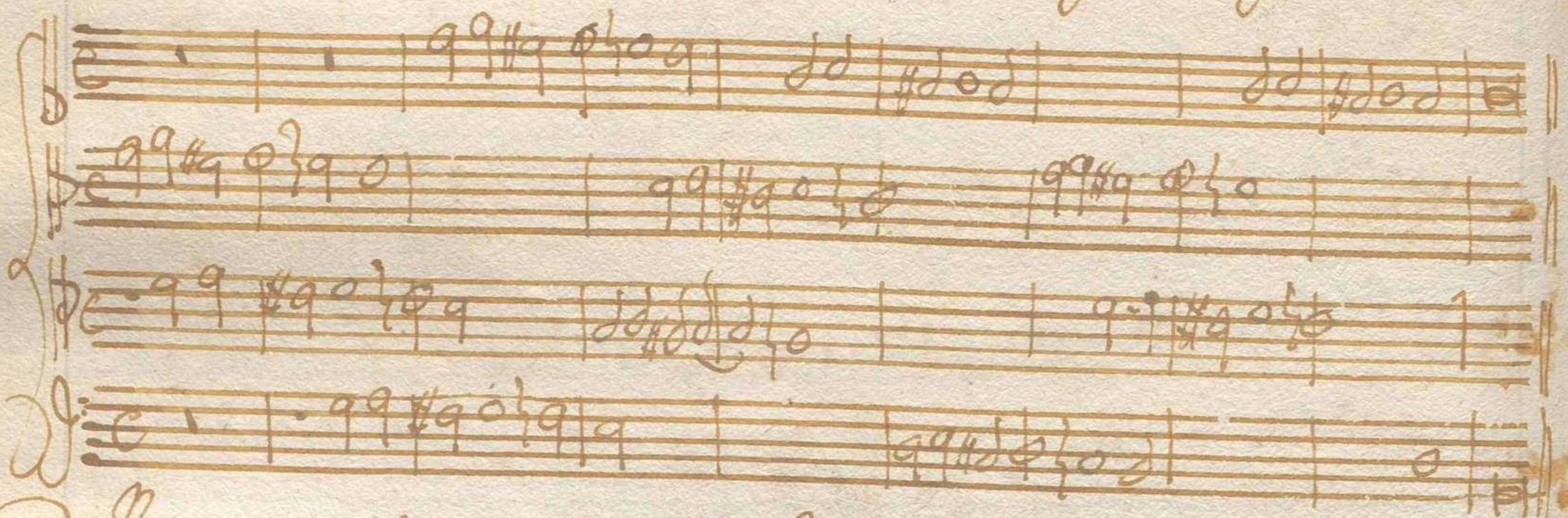
y estando bien instruido y capacitado en esto, se le

podrá escribir un triple u otras de las voces, Intermedias, y sobre de el pondrá el Bajo primero, y despues las demas voces, procurando q' el Bajo cante bien, que esta Circunstancia á deber siempre la primera, que deve atender a qualquiera Composición. Como tambien las demas voces, Repito esta advertencia por ser tan necesaria, para que la musica sea armoniosa, si sobre el Bajo que se le pusió, o sobre el triple q' se le pondrá, hallare oportunidad, que algunos se imiten, aunque sea la imitación de pocos puntos, lo añadir mas primo a la referida habilidad. en el exemplo siguiente se lo verá practicado, y señalado con un pequeño rasguito

### Del modo Como Empesará el Paso Suelto

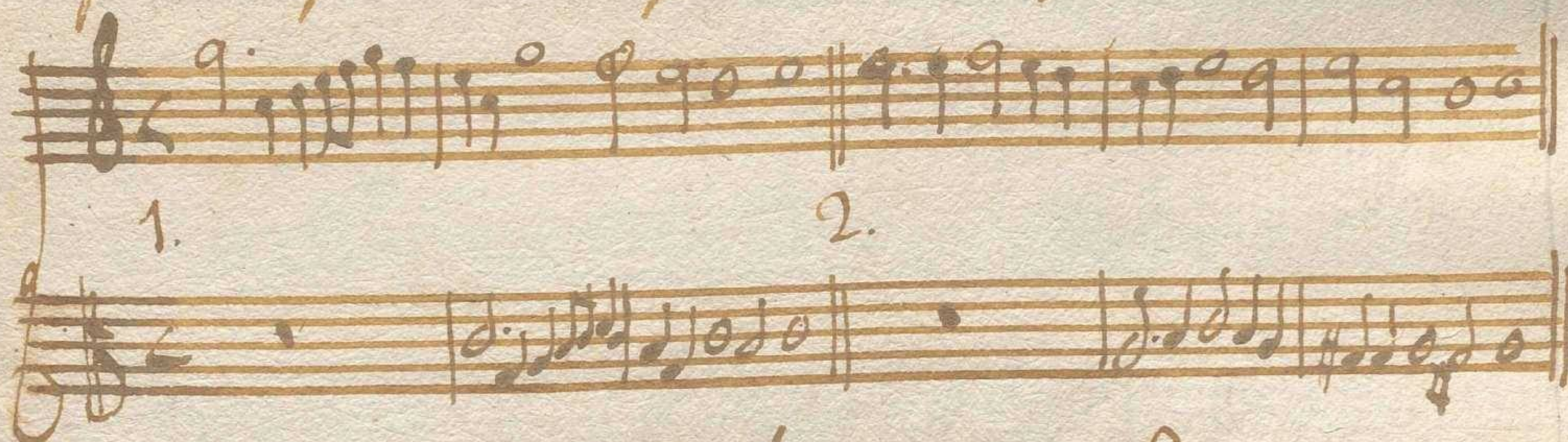
Despues que este habil en poner las voces sobre Bajo y sobre triple se apuntaran las voces como estan en el exemplo que se sigue, para un concierto á quatro, en todos los lugares donde pudiere entrar el paso, procurando que sea de pocos puntos y fácil, unos llaman á esta

Composicion paso suelto, por no estar atado á canto fiano,  
 Otro paso forzado, por ser siempre con la obligacion de  
 Cantarle una de las voces, acompañarle todas imparar,  
 Puede llamarse Thema; y Ligeto, y Figeto que dicen los  
 Italianos; y en caso que alguna voz haya de aguardar  
 dar alguna pausa; quando vuelva á entrar ha de  
 ser con el Paso, que este á sido siempre el título de  
 antiguos y modernos, el cantar continuo de las vo-  
 zes, sirve para que el principiante aprenda á po-  
 ner las bien, segun las expresadas Reglas; Sigue el Genio



Apuntadas las voces en los lugares donde pueden entrar el  
 paso se dejará todemas en Blanco (como esta el Genio)  
 que el compositor avrá de tener; continuara desta  
 manera hasta q' esté en elo muy diestro, q' se le podrá  
 dar el intento para q' a su arbitrio le entre y prosiga  
 asta 40. ó 50 Compases; la entrada siempre ha de ser  
 en el diapason y diapente del tono, de manera q' si es  
 1.º seran en D. la sol te, y a lamine, si es 2.º en G. sol reut,  
 y D. la sol te, D en el Principio y Proceucion de el

paso tengate cuidado q<sup>3</sup> aun mismo tiempo no le diga dos voces juntas, esto es, emperandole Entrambas, pues bastará qualquiera pequeña pausa para distincion: advixtiendole, q<sup>3</sup> para q<sup>3</sup> el paso sea perfecto, no necesita nombrar los mismos puntos, ni tampoco q<sup>3</sup> sea imitado con todo rigor, el diapente ó en diatesa non, pues se hallan muchos intentos q<sup>3</sup> toman de uno y de otro, como se ve en los dos exemplares siguientes q<sup>3</sup> siempre fueron practicados por todos los autores



Sobre el mismo paso buscar otro intento.

Sabiendo practicar el paso suelto, buscará sobre el mismo otro intento para emperar á discurrir; procura: na que este canto con gracia y sin violencia, y si pudiere ser con ligadura seramejor, y mas bien admitido de el oído, por la variedad de consonancias y disonancias que tendrá; advixtiendo que ciertos de <sup>unos</sup> intentos se pueden cantar las quatro voces juntas, no le digan tres solas y si pudieren tres no sean dos &. pero siempre con el cuidado de no faltar á ninguna de las expresadas reglas así en el modo de dar las especies, como en el ligar

y desligan de las diónicas, y q<sup>3</sup> todo vaya bien por las  
 á suposiciones, de unas especies por otras, q<sup>3</sup> por lo comun  
 es el hecho donde se tropieza mucho en los principios;  
 tambien tendrá cuidado que las voces canten segun  
 su graduacion; el triple mas alto q<sup>3</sup> todas, el Contralto  
 mas q<sup>3</sup> el tenor y este mas que el Bajo, y quando esto  
 no se queda en el progreso del concierto, en el final  
 es indispensable, para q<sup>3</sup> se oigan distintas; Exemplo  
 del concierto antecedente, con otro intento,

Con estos pasos y segundos intentos fáciles, irá adelantando  
 en la composición del paso suelto, y para que  
 el principiante no vaya tan á cuestas, y tenga alguna  
 luz que lo guie, va el siguiente Exemplo, en el qual  
 como debe proseguir sus conciertos, distribuir el paso  
 entre las voces, sacarle de la cuenta del tono, tocate  
 a esta, y como deve ajustarle otro intento; sobre el  
 paso que se sigue encontrará dos distintos.

*Piano Suelto; 12.º tono*

*Sigue.*



84

Handwritten musical notation on four staves. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a cursive, historical style.

*Siguete el mismo Paso Anadido otro Intento.*

Handwritten musical notation on eight staves, continuing the piece. The notation is dense and includes various rhythmic patterns and accidentals. The staves are grouped by a large bracket on the left side.

Handwritten musical notation on four staves, concluding the piece. The notation includes various note values and rests, ending with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation on four staves. The notation includes various note values, rests, and clefs. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a cursive, historical style.

Handwritten musical notation on four staves, continuing the piece from the previous system. The notation is consistent with the first system, showing various rhythmic patterns and melodic lines.

*Sigues sobre el mismo Paso otro Intento Cromatico*

Handwritten musical notation on four staves, starting with the instruction "Sigues sobre el mismo Paso otro Intento Cromatico". The notation shows a chromatic exercise with various note values and clefs.

Handwritten musical notation on four staves, continuing the chromatic exercise. The notation includes various note values, rests, and clefs, maintaining the cursive style of the previous systems.

86

1. Sobre el mismo paso; trocado a 4.

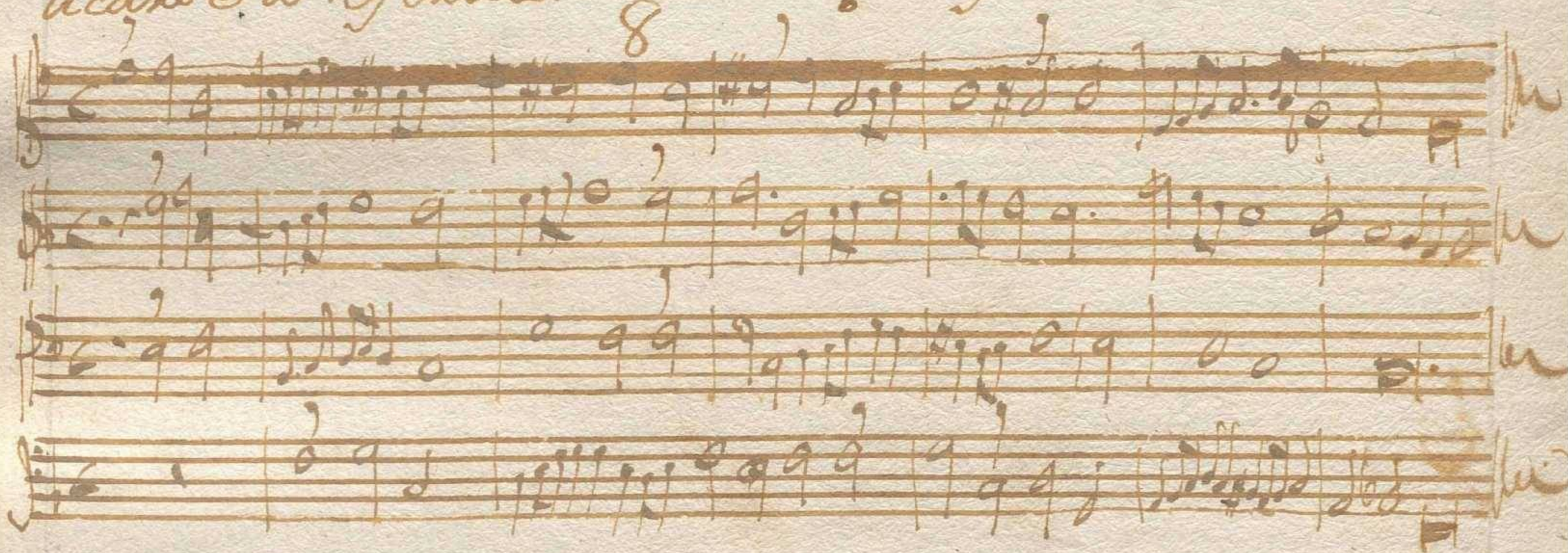
Sigase otro exemplo de Paso Suelto a 3. para que el principiante sepa como puede portarse en el, alli en el modo de dar las especies perfectas, como en las ligaduras, pongolo despues del de a 4.º por ser mas dificultoso, adixtiendo que el modo de levantar la especie perfecta, ha de ser como en los Contrapuntos.

Sigue el exemplo 2o.

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. It consists of 14 staves of music. The notation includes various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers, along with rests and accidentals. The staves are arranged in a single system, with some staves starting with clefs (treble and bass). The handwriting is in a historical style, likely from the 17th or 18th century.

Se abra reparado en estos exemplos que en diferentes oca-  
siones, no estan las voces en sus legitimos puestos faltan-  
do a aquella Regla del Cap. 6. § 1. satisfaciendo a esta  
objecion dire, que a quella Regla q<sup>d</sup> dispone que cada voz  
ocupe su lugar, deve entenderse quando se canta sin paso  
ni otro primer, q<sup>d</sup> quando ay inuencion o paso para entrar  
le, proseguirle, cantar bien las voces, hix un mal golpe  
u otras circunstancias q<sup>d</sup> ocurren a una composicion

Es permitido faltar a aquella Regla, pues de su Plafación  
 nose sigue inconveniente ala Música, ni ala buena ar-  
 monia: En la pres.<sup>te</sup> habilidad del paso suelto, procura  
 el principiante, q.<sup>e</sup> en la prosecucion de el, amas de aque-  
 lla, o aquellas voces, q.<sup>e</sup> levan cantando con la quanti-  
 dad, y q.<sup>e</sup> calidad se figura, q.<sup>e</sup> le comencó; si se le puede  
 ajustar una, o mas voces, que le digan con aumentacion  
 o disminucion de notas en el valor de ellas; o bien non  
 usando las mismas solfas por diferentes signos, sena  
 añadir en primer lugar a aquella composicion; y sino puede  
 una, u otra vez imitar el paso por entero el paso art.  
 para que se vea como en el intermedio de el, puede par-  
 ticularse lo referido: Sigue el Exemplo:



Lo que se encarga mucho es, q.<sup>e</sup> en el proseguir el  
 paso, mude el capo, para que de esta manera tenga la Mu-  
 sica variedad de consonancias, y disonancias en su compo-  
 sicion; y proseguendo le hasta veinte compases por la  
 creencia del tono, levaya sacando de el por diatonicos, o  
 diatasones (como a visto en los Exemplos antecedentes)  
 q.<sup>e</sup> aunque por este camino llegue a terminos aciden-  
 tales no importa, como vuelva por el mismo al lugar de

donde salió; y continuando en las propias cuerdas =  
 del tono hasta finalizarle para que sepa algo es;  
 q. si sabe acaer esto tendrá mucho andado quando ya  
 de componer qualquiera genero de Musica; pero aua-  
 de practicar esto hasta que este bien adelantado en la  
 ejecución del paso: porque siendo muy a los principios =  
 será facil el confundirse, y en vanagarse ~~de~~ <sup>en</sup> ~~la~~ <sup>la</sup> pra-  
 ctica. C. de Otros avisos necesarios § IV.

Tambien deve tener cuidado q. no queden las A.  
 voces immobiles en un mismo tiempo, v. g. en un breve,  
 semibreve, sino que unas, u otras mueban, para que  
 la Musica no se aperada, y lo que deve oviarse, que  
 la Composición quando use de los sustenidos se avubiendo  
 gradatim, y esto en los signos permitidos q. son (como ya  
 se dijo) cantando por Natural, y Bequadrado, en P. sol, re,  
 ut, F. fa, ut, y C. sol, fa, ut; y por Natural, y Bemol en  
 F. fa, ut, C. sol, fa, ut, y B. fa, re, por en lo contrario  
 destructivo del diapason, menos en el caso q. haguella  
 voz q. esta en sostenido vaya a buscar la quinta el  
 bajo, q. entonces es licito por la razon de ir otra voz a la  
 octava, cuyo lugar avia de ocupar la que estaba en 3.  
 ni tampoco en aquellos puntos q. no tienen quinta natu-  
 ral la propia accidental valiendose del sostenido.  
 Esto deve entenderse, mientras la Musica se man-  
 tiene en la cuerda natural del tono q. se maneja;

90

9.º quando sale o termino accidental puede, y deve valerse de todas las consonancias, y disonancias q.º pertenecen a aquella composicion; sigue el Exemplo.

Del B. mol podria usax quando sea por natura, y Bequadro, en B. fa, mi, y por natura y bemo l en E. la, mi, y para mas clara Explicacion lo vera en los Ex. sig.º

malos

En estos dos Exemplares se avisto lo que deve evitarse, asi en el uso del sustenido, como en el de bemo l, para no destinar la creencia del diapason.

De algunas Cadenias que deven huirse para la mejor harmonia § V.

En los siguientes Exemplares hallara el nuevo compositor la pauta principal para que su Musica nose amonata al oido: En los primeros de cada numero vera la aspeneza, y en los segundos la hallara emendada, con solo mudar aquellas Especies en mayores, o en menores; 9.º con tanta facilidad se evita disonancia el sentido.

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is organized into several systems, each consisting of multiple staves. The notation is a form of shorthand, likely for guitar, using letters (e.g., 'q', 'o', 'b', 'f') and symbols (e.g., '1.', '2.', '||', '|||') to represent notes, rests, and other musical elements. The first two systems each begin with a first ending ('1.') and a second ending ('2.'). The notation is dense and fills most of the page, with some staves ending in double bar lines. The paper shows signs of age, including some staining and uneven coloring.

Otras muchas cadencias asperas se encuentran  
 tanto y mas dexas q. las eppnes, <sup>das</sup> mas bastanán otras panague



92

El compositor sepa como deve huir las.

Cap. XI. Excepciones q. pueden y deven tener algunas de las Reglas Gene.<sup>as</sup> para la Comp.<sup>n</sup> a 4.<sup>ta</sup> y mas num.<sup>o</sup> de Voz.<sup>es</sup>

Havngue en las primeras Notas q. se diexon para los contrapuntos seto lo abo de las expresiones q. tendran, lleoando el Discipulo a la Composicion; tratane esta mate- ria en este Cap.<sup>o</sup> y mostrane como podra valerse de ellas

para obrar con mas libertad sin estar tan atado a aquellos principios; Dize en el primer Cap.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup> 1.<sup>o</sup> q.<sup>o</sup> la 8.<sup>va</sup>

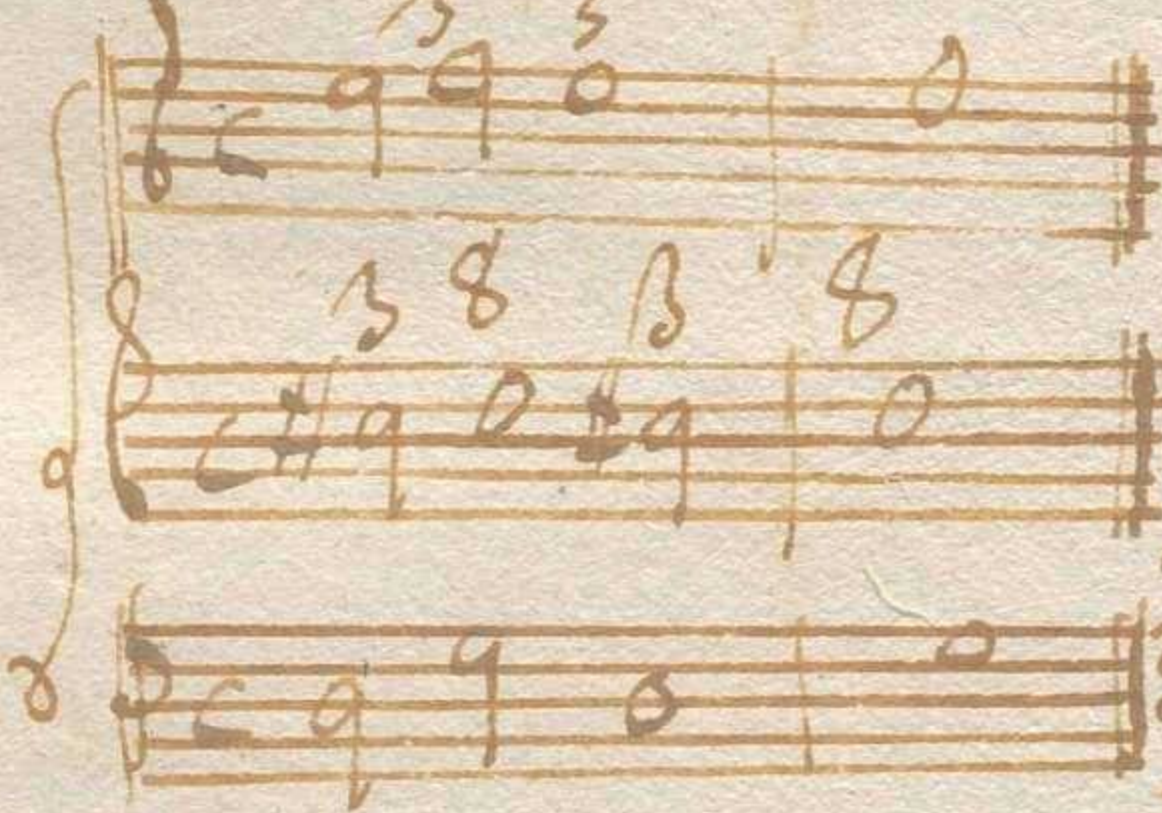
avia de darse bajando la voz baja, y subiendo la alta y la 5.<sup>va</sup> al contrario bajando la voz alta, y subiendo la

voz baja; Estas dos Reglas deven observarse en dos o tres voces, entoda lo que sea Contrapunto, Paso suelto, o concien- tos; pero siempre q.<sup>o</sup> el bajo subiendo transire de 4.<sup>ta</sup>

puede la voz alta subir de onado a la 3.<sup>ta</sup> o a la 8.<sup>va</sup>; y al contrario quando la voz baja bajara otra 4.<sup>ta</sup> podra

la voz alta bajar de la 3.<sup>ta</sup> a la 5.<sup>ta</sup> por ser en una y otra cadencia, el legitimo puesto de 3.<sup>ta</sup> voz para la de la 3.<sup>ta</sup>

a la 8.<sup>va</sup> o de la 3.<sup>ta</sup> a la 5.<sup>ta</sup> Esta es la practica. Exemplo =



Quando sean 4.<sup>as</sup> las voces, y acauso to los ensanches q. tienen estas Reglas, y havngue no ser mas que dos Voces.

y la Musica sea para el publico para entrar en paso, proseguirle

o para añadirle otra imitacion podra de voces cran- las dos especies subiendo y bajando como lo hallan practicado de los Autores antiguos, y modernos.

Segundo: No pueden escutarse dos 5.<sup>as</sup> o dos 8.<sup>as</sup> consecutivas: Esta Regla tiene la excepción, q.<sup>ue</sup> siendo las voces 10, o 12, divididas entre choras cantando juntos puede el compositor en los 3. bajos q.<sup>ue</sup> los componen q.<sup>ue</sup> ellos bayan de la 8.<sup>a</sup> al unisono o de sus compuestas, y el otro puede unisono u octava con cualquiera de los dos, porque queda completa la armonía en cada chora, y porque los 3. no suponen mas que uno.

Las 5.<sup>as</sup> siempre q.<sup>ue</sup> sean desiguales en cantidad, como mayor, y menor podria escutarse, adviértendose q.<sup>ue</sup> seiran mas bien divididas, mayor, y menor, q.<sup>ue</sup> al contrario menor, y mayor: y tambien siempre que las voces tomen el lugar una de otra. Ejemplo.

estas tambien se permiten

Podria usarse alguna vez la 5.<sup>a</sup> y 12, o sus compuestas porque havngue unas, y otras tienen su origen de la 5.<sup>a</sup> son distintas en numero y consonancia unas especies de otras, y amas de esto la practica universal de todos los tutores lo abona, sigue el Ex.<sup>o</sup>

No aburen de estas licencias  
 velar quando sirven para  
 algun finimo musical.  
 3. No se puede passar de la 6. a la 8.  
 si no moviendo la dos voces grad<sup>m</sup>  
 subiendo la aguda y baxando la grave.

Esta regla es moderna y tambien sus Excepciones  
 unas Generales y otras particulares: siendo la Comp<sup>n</sup>  
 a seis y estando firme el Basso se podra passar de  
 la 6. a la 8. con la voces intermedias. Quando quieto  
 la una; podra la otra executar el mismo transito  
 Este aun q. no sean la voces mas q. tres el basso  
 puede practicar este parage a dos como se ha visto  
 en los Contrapuntos sobre triple: sera mas bien  
 admitido del oido quando la 6.<sup>a</sup> memoria como  
 ya se dixo.

En este mismo Exemplar  
 y parage de la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> a seis  
 voces sigo la opinion de los  
 Autores antiguos Preestina  
 Alfonso Lobo Felipe Rogier y  
 otros q. contaron a esta part<sup>ta</sup>  
 por 6.<sup>a</sup> voz: algunos modernos  
 la tienen por la 7.<sup>a</sup> voz y la de  
 6.<sup>a</sup> voz la q. para la 6.<sup>a</sup> a la 10.<sup>a</sup>

Los pavares prohibidos de la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> con el Bazo  
y con las demás voces se hallaron en Cap.

La misma prohibición ay de la 6.<sup>a</sup> al tenor con  
con el Bazo y unas voces con otras cuyos Exemp.<sup>s</sup>  
se hallaron en el mismo folio y Cap.

Dize q. esta regla era moderna pues los Autores  
Antiguos y muchos de los modernos se retentaron  
à esta parte no repararon en el tránsito de la  
6.<sup>a</sup> à la 8.<sup>a</sup> Estando firme la voz baxa, no siendo  
la Comp.<sup>n</sup> à mas q. à quatro como se halla en no  
obrar, y no me negarán ser Cristiano q. lo q. se  
permite a la voz superior no se sufra a la inferior  
de la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> el bazo  
con las demás voces.

Otro

de la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> las voces con el  
bazo, no permitiendo de los mas

The musical notation consists of four staves. The top staff is a soprano line with a C-clef, the second is an alto line with a C-clef, the third is a tenor line with a C-clef, and the fourth is a bass line with an F-clef. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. There are some annotations like '68' written below the notes in the second and third staves.

Es Desgracia de esta pobre especie Consonante  
no permitirle lo q. se Concede à las  
disonantes pues de la 4.<sup>a</sup> 7.<sup>a</sup> y 9.<sup>a</sup> se para a la 6.<sup>a</sup> y no  
se Concede a la 6.<sup>a</sup> dicen q. por ser esta entre  
las Consonantes la q. tiene alguna aspereza,

96

y sea la 8<sup>a</sup> la especie mas perfecta, pero permitiéndose a las disonantes parecerse podria tolerarse a la 6<sup>a</sup> pues es consonante. Defiende este passage Dechalet en su Curso Matematico. el P. Fr. Miguel Lopez en su Catechismo; a mas de esto se hallara practicado de todos los Antiguos como Preteritina morales Alfonso Lobo & y valga por todos el Exemplar de Felipe Rogien q. se hallara el Curioso en la misma Dirige Pressus Meos. a 5<sup>o</sup> voces en el ultimo finis transitando de la 6<sup>a</sup> al unisonus saltando las voces y en el se vea la reflexion con q. se hizo.

The image shows a handwritten musical score for five voices, arranged in a single system. The staves are labeled from top to bottom: Soprano (S), Alto (A), Tenor 1 (T1), Tenor 2 (T2), and Bass (B). The notation is in a historical style, featuring various note values (minims, crotchets, quavers) and rests. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Del mismo Autor y en la misma misa se hallara el transito de la 6<sup>a</sup> a la 8<sup>a</sup> moviendo entrambas voces a lo ultimo el Sanctus cuya Practica no aprovare oponiendole a todas las Escuelas de España mas siempre q. una de las dos voces este firme parecerse no puede dificultarse su practica.

Otro tránsito prohibido ay de la 6<sup>a</sup> a la 5<sup>a</sup> quando  
 las voces no son mas q. a quatro <sup>ou</sup> o 5. fundase esta  
 prohibicion en el <sup>ou</sup> pieqno de dar de 5<sup>as</sup> pero permit<sup>se</sup>  
 en la clausula remissa y quando las voces son seis  
 por no poder executar el puesto de 5<sup>a</sup> voz por el salto  
 dissonante. Es aquella semidiapente y entonçes se  
 suple con el puesto de 7<sup>a</sup> voz y solamente en este  
 caso en los dos Exemplos se veza uno y otro  
 el primero está conforme el pasage de la 6<sup>a</sup> a la  
 5<sup>a</sup> por ser el puesto leximo de la 6<sup>a</sup> voz  
 mas el 2<sup>do</sup> no está bien por necesitar de el  
 a seis voces puez la voz q. le es con<sup>ta</sup> a una ~~de~~ <sup>de</sup> ~~de~~ <sup>de</sup>  
 de la 6<sup>a</sup> a la 5<sup>a</sup> tomando el puesto de quarta voz.

1.  
 malo  
 bueno  
 bueno malo  
 66

98

En algunos autores clasico ayase halla practicado el transito de la 6<sup>a</sup> a la 5<sup>a</sup> como se ve en el Sigu<sup>te</sup> Ex<sup>o</sup> de curra q. el motivo de esta licencia seia acompañar las voces en los movimientos al Basso para q. la musica tenga mas Espiritu añadiendo a esa razon la de mantenerse en la consonancia, y la mayor parte del Compas como si el Basso no se moviera. y flamine de la o la y y solo

6 5

- 4<sup>o</sup> No se Expectan dos ó mas notas en un mismo signo. Esta regla no para de los Contrapuntos en ella esta pasado para q. tengan mas variedad.
- 5<sup>o</sup> No puede dar ni sobre fa ó al Contrario, ni el Contrario podrá estar en sostenido y en Canto llamo en el blando. Esta regla es sin ninguna Excepcion siempre q. una voz este en 5<sup>a</sup> falza ó tritono con el Basso ó con qualquiera de las demás voces como ya se dixo en otro lugar. tambien se advirtió q. los transitos de 6<sup>a</sup> a 5<sup>a</sup> 7<sup>a</sup> a 6<sup>a</sup> tritono y 5<sup>a</sup> falza se Evitassen por ser

Asperera, lo q. sera bien se abreuve en todo lo q. se  
 se trabaja/ase e estudio y mucho mas los Tritono, o.  
 5<sup>a</sup> fabra quando se ellos pasaran a la 8<sup>a</sup> o 5<sup>a</sup> perfecta  
 podra usarlos siempre q. pasen a la 3<sup>a</sup> o 6<sup>a</sup> y  
 serara mas bien recibidos quando se estas Espe-  
 cies paren a Completar la Armonia como ve uno  
 y otro en los Exemplos siguientes

The musical notation consists of four systems of staves. The first system has four staves with notes and rests. The second system has four staves with notes and rests. The third system has four staves with notes and rests. The fourth system has four staves with notes and rests. The lyrics 'aspero mas lo mismo mas dulce mejor' are written below the first system of staves.

De todos estos exemplares los q. devesian hubirse  
 son los quatro primeros por passan desde el semp-  
 o tritono a la especie perfecta y es mas sensible la  
 mala entonacion por la semejanza de estas especies



Los transitos prohibidos en fol. 11. a mas de la 5.<sup>a</sup>  
 falza y tritono q.<sup>o</sup> acavo de Explicar son la 2.<sup>a</sup>  
 superflua de un tono y un semitono menor, dis-  
 tancia de tresse Comas es incantable y como a tal  
 prohibido en la Composicion tambien el de 3.<sup>a</sup> dim.  
 de dos semitonos mayores, la 6.<sup>a</sup> mayor y 5.<sup>a</sup> superflua  
 se toleran los primeros no se permiten por la di-  
 ficultad de su Creacion todo esto se Entiende  
 en la Composicion el Paso suelto, y lo demas q.<sup>o</sup> se  
 trabaxare de Estudio.

Mas quando este Capas en la Composicion podra  
 usar de todos estos transitos por el motivo de Cri-  
 sacion de letra u otro motivo racional q.<sup>o</sup> con-  
 duzca al buen gusto o algun fin particular por  
 q.<sup>o</sup> en la Era pres<sup>te</sup> todos son Cantable y se practi-  
 can en instrumentos y voces.

De todas estas Expresiones no seza bueno abusar  
 pues solo se permite en un o otro caso con espe-  
 cial motivo como se adicho.

Después de estas advertencias necesarias que  
 esté medianamente adelantado en el paso bajo  
 podrá Exercitarse sobre unos quantos puntos de  
 un triple ó otra de las voces intermedias en adon  
 muchas diferencias sobre el mismo Thema, por sen-  
 sibilidad q. aviva mucho por lo q. queda q. discurre  
 y quando aya echo esto muchas veces con un triple  
 podrá Continuar lo mismo sobre el bajo llevando  
 este el Thema, aique van algunas sobre el triple  
 y sobre Bajo para q. sirvan de methodo a el  
 nuevo Compasito. Difer.ª 4. Sobre triple

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a bass line. The first system is labeled '1.', the second '2.', and the third '3.'. The notation includes various clefs, notes, rests, and accidentals, typical of 18th-century manuscript notation. The bass line is labeled 'bajo' in the second system.

102

3. A. 5.

Handwritten musical notation for measures 3, 4, and 5. Each measure is marked with a number above it. The notation includes a treble clef, a common time signature, and various note values and rests.

6. 7. 8.

Handwritten musical notation for measures 6, 7, and 8. Each measure is marked with a number above it. The notation includes a treble clef, a common time signature, and various note values and rests.

9. 10. 11.

Handwritten musical notation for measures 9, 10, and 11. Each measure is marked with a number above it. The notation includes a treble clef, a common time signature, and various note values and rests.

*Otras diferencias sobre el mismo thema, Seco  
1. do le el gappi.*

12.

Handwritten musical notation for measure 12. The measure is marked with the number 12 above it. The notation includes a treble clef, a common time signature, and various note values and rests.

*1a Comparsa*

3. 4.

2. 3. 4.

5. 6. 7.

8. 9.

104

10.

11.

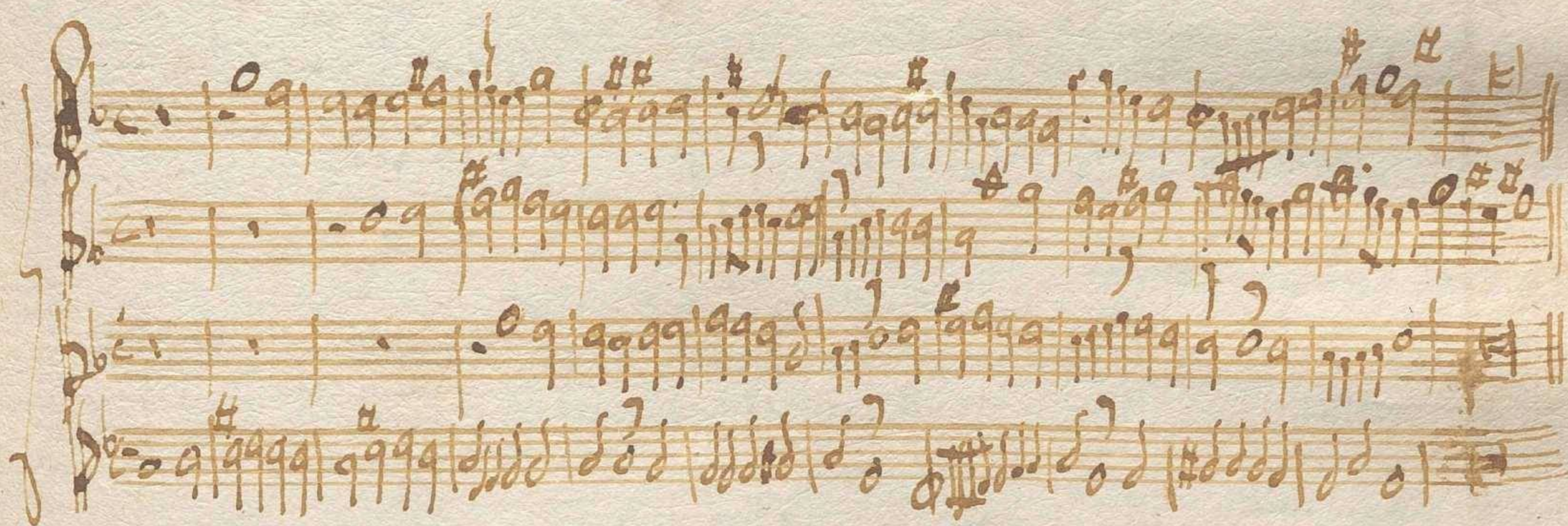


12.



El Aplicado discípulo puede haz alternando el  
 tiempo de su Estudio en la Composición del paso suelto  
 con estas diferencias Estando advertido q. en ellas (por incip<sup>te</sup>  
 habiendo trabajado algunas) no vaya tan atado á los  
 preceptos q. por no dar unos 6 - 5 - Contral<sup>o</sup> q. previ<sup>n</sup>  
 las reglas depe de Executar un pensamiento apudo como  
 ya lo abra reparado en estas y otras habilidades y  
 vaya procurando en uno y otro asta q. este lapso de  
 todas, q. de el saber Componer bien ó mal á quatro de  
 pende el ser buen Compositor y para lograrlo es muy  
 esencial tener bien <sup>entendi<sup>do</sup></sup> ~~los~~ estos fundamentos.

Y Para q. quede mas dedicado en esse Genero  
 el Comp<sup>o</sup> sea bueno q. entre y proziga algunos  
 pasos con movimientos Contrarios: Invençion de  
 musica Antigua q. ya lo trae Zarlineo con diferentes  
 Exemplares en su Instruccion Armonica la q. algunos  
 modernos Españoles han proseguido con admira-  
 bles Aciertos trabaxando Palmas y Miras à muchas  
 voces con todos los Intentos, y Conciertos Encortaa-  
 dos; cuya musica es la q. los Antiguos llamavan  
 Cancionante, va este este pequeño Exemplo para  
 demostracion de lo q. es esta habilidad.



Otro modo se halla de entrar los pasos en obras  
 de algunos autores modernos q. es una voz en  
 diapente de la otra & q. la primera en C. sol fa ut  
 la Segunda en G. sol re ut, la tercera en D. la sol re,

106

y la quarta en *Clamizone*, tambien puede ser e  
 dia *theraxiones*, otro ay mas extraño q. es *En*  
*tra* la quarta voces en *2<sup>a</sup>* una. e otras q.  
 para musica *lugubres* y pausada suena admi-  
 rablemente; A estos pasos les llamaria yo *Es-*  
*cala* pues van subiendo o *Barriendo* por grados  
 los *Exemplos* mostraran lo q. se ha dicho ad-  
 viertiendo q. esto es solo para un fragmento y no  
 para una *Composicion*, larga.

en diapentes =

en diatexarones

Handwritten musical notation for two sections: 'en diapentes' and 'en diatexarones'. Each section consists of four staves. The first staff of each section is a vocal line with a treble clef and a common time signature. The second staff is a lute line with a soprano clef. The third and fourth staves are a keyboard line with a bass clef. The notation uses various note values and accidentals (sharps and naturals) to represent intervals.

en segundas =

Handwritten musical notation for the section 'en segundas'. It consists of three staves: a vocal line with a treble clef, a lute line with a soprano clef, and a keyboard line with a bass clef. The notation shows intervals of a second between notes.

De tres maneras pueden practicarse las especies disonantes (fuera de ligadura) en parte principal del Compas. Estas son primero para cuando, mala por buena, o por gloria.

2.º Suponiendo otro tiempo.

3.º Para prevenir ligadura o entera paso.

El modo de pasar mala por buena es quando al alza del Compas (q. al dar nunca es permitida) viene la especie disonante con qualquiera de las voces y sin detenerse pasa a la consonante con q. la q. avia de ser consonante es disonante y la disonante consonante; Permitese esto en la musica por el buen modo de cantar las voces ~~repetida~~, o por algun fin y esta practica es universalissima; pero para q. esta sea conforme necesita algunas reglas, la primera sera entendiendo, q. estos encuentros no quitando dos  $\frac{5}{2}$  ni dos  $\frac{4}{2}$  ni ningun golpe de los prohibidos. Segunda q. la voz q. execute el



108

passage de la mala a la buena a El Subia o  
 barbara el grado y Tamas el alto por que  
 por que seria mas susceptible su dirona  
 la tercera es q. aquella suporcion sea en  
 tendida de su misma manera, con todas  
 las demas voces. Algunos llaman a este tran  
 sito gliza en otro lugar dice lo q. entiendo  
 por ella

aqui no quita el mal golpe / aqui no quita      aqui no quita la

The musical score consists of approximately 12 staves. The lyrics are written below the staves. The text includes:

aqui no quita el mal golpe / aqui no quita      aqui no quita la  
 en este esp. no quita los golpes malos q. van señalados como se de muestra  
 Dedaxacion de el Esp. y verdadera Construcion de el.

The score features various musical notations including notes, rests, and bar lines. There are also some numerical annotations (e.g., 55, 88, 61, 108) written above or below the notes, possibly indicating fingerings or specific rhythmic values.

En algunas Esquelas de España permitien  
 estos passages q. he poro hevido y renovado con  
 la fivola razon q. la mala quita el golpe, mas  
 segun mi sentia no tiene fuerza por q. Es regla  
 general q. las Especies disonantes no quitarán  
 quintas ni dos ~~las~~ Como quitarán el golpe q.  
 se ve y se oye con agravio del oido.

Si se q. muchos autores antiguos como  
maestrina, Felipe, Rogiera, y otros han  
 este modo de executar las disonantes para  
 mala por buena y q. algunos de los modernos  
 tambien lo apuevan, mi sentia es contrario  
 fundado en las obras q. he despirado, de dife-  
 rentes maestros, Clasicos Espanoles, y en todas  
 sus composiciones no se hallará tal licencia  
 Considerandola opuesta a las buenas reglas de  
 musica musical siendo el su uso no se sigue  
 utilidad alguna a el arte y a la buena ar-  
 monia, a el arte por la causa total Destruccion  
 de sus reglas, a la armonia por q. de las H<sup>o</sup>

110  
 bozes q. la componen las otras vezes las  
 fueren en disonancia, tocan en disonan  
 q. en ella se despiden como se ve en el Exemp  
 siguiente. El m.<sup>to</sup> Lorenzo dice en ese asu

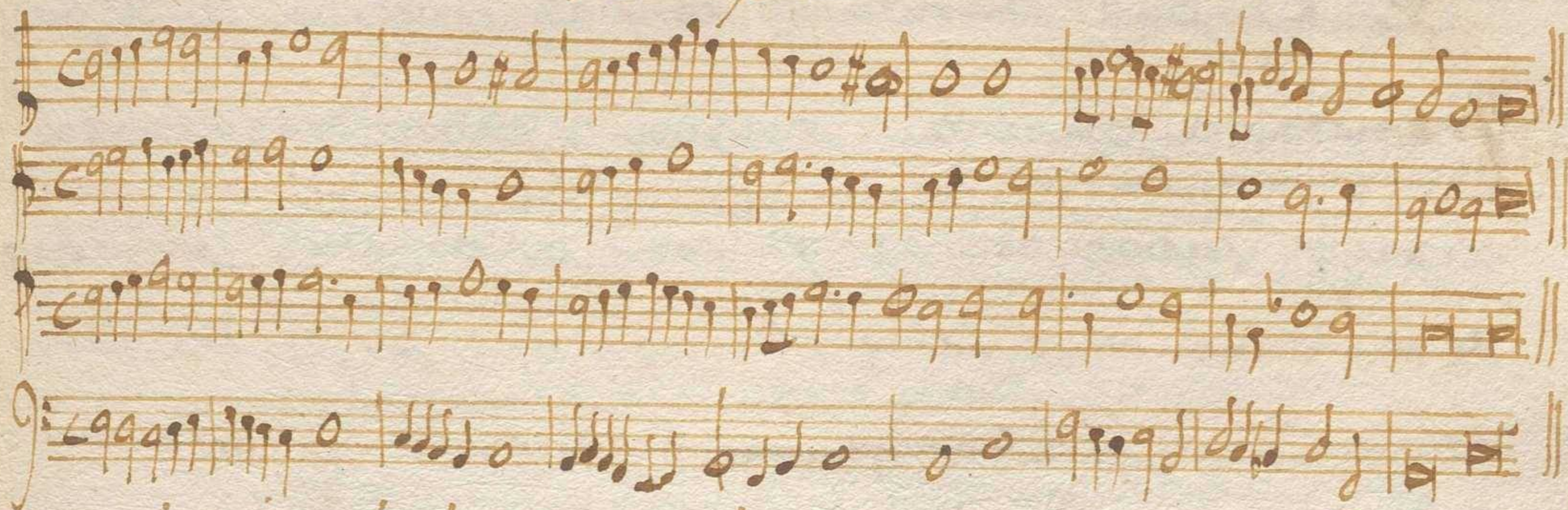
to, q. no esta bien con estos suplementos y

en  
 Consideraciones, la musica

Este Exemplar segun la Opinion Contraria  
 Estara bien los primeros seis Compases mas  
 quien sufrira tanto golpe disonante como  
 se halla en ellos el modo como puede pasar  
 mala por buena sin atropellar reglas ni pre  
 ceptos, revera en el Exemplo siguiente donde  
 afirmada vista se ve su legitima Cons  
 truccion sin apellar a suposiciones q. quando  
 no sean falsas al menos seran muy sufici-

## Ejemplo

41



si me Opinión, pareciere muy austera y Circu-  
 Consultese con las Obras de los Maestros Galan  
 Paredes, Beán, y otros y se vea qual tiene mas  
 sequese si la mia ó la Moderna introducida  
 no obstante q' cada qual siga la suya q' no  
 pretendo establecer leyes, pero p'vengo q' si  
 la Opinión Contraria se permitie a los prin-  
 cipales en breve tiempo podriamos abandonar todas  
 las Reglas de la Musica pues cada qual quisiere  
 interpretara a su favor.

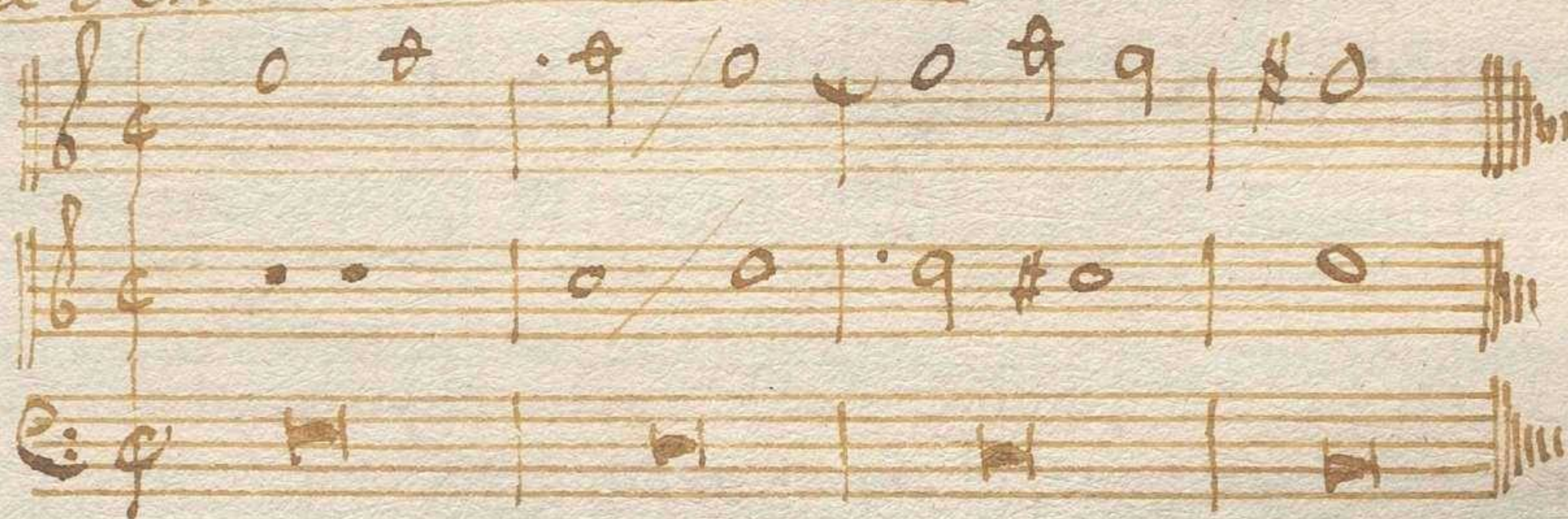
## Suposición de tiempo

El Segundo modo de hurra las Especies deo:  
 nantes en parte principal del Compas es su-  
 poniendo otro tiempo esto deve Entenderse  
 en otro de igual Cantidad y proporción como

112

El Compas Menor a Compas Mayor en el fa-  
 menor a propo<sup>m</sup> Mayor y para mas Claridad  
 dire q. <sup>o</sup> Suposiciones q. son al Compas Virginal  
 se ven entenderse sobre el mismo, y las de Bernabio  
 sobre el mismo, ~~de quien~~ <sup>u</sup> siguiendo en esto la o-  
 pinion y practica de las mas celebres Escuelas y au-  
 tores de España, aunque ay quien ~~esena~~ <sup>u</sup> que la  
 suposicion la puede acer el compositor sobre el  
 tiempo que mas bien le pareciere; Cuija opi-  
 nion refuta doctamente D. Gabriel Bayeco,  
 y Zarzoso, Canonigo y maestro de Capilla en  
 la Iglesia Collegial de Barlanga en Carta de  
 17 de octubre 1716 escrita a un amigo suyo  
 de cuyo original transcribere aqui, lo que haze  
 mi intento; dire pues asi. Y teniendo por  
heretica (en la musica) la opinion de N. donde  
dire que cada uno puede suponer sus composicio-  
nes musicas, al tiempo que le tenga mas cuenta  
para su defensa . . . . Solo le respondo, quedando  
quediendo cierto lo que dire, son buenas las  
musicas puestas en este siguiente tiempo las,  
aunque contra las doctrinas de Patiño, Hidal-  
go, Galan, Ruiz, Paredes, tello, y otros muchos

antiguos y modernos, que a cada cosa le dieron  
tiempo a su tiempo (sin faltar a la medida) pues  
los unos son iguales, y los otros desiguales; y tales  
admiten el compas mayor (y no otro) pues este  
nunca destruye su esencia



Notese en este texto; que el tiempo que va  
Puesto no puede ser lo que expresa el triple prime  
ro con el bajo, por exite de novena al segundo mo-  
vimiento; y reducido a propoxcion mayor como:  
quiera N. es bueno, sin haver a precio a los movimien-  
tos principales del compas; que es incompatible la  
puede en lo general a las buenas Reglas: hasta aquí  
Dr. Gabriel Tarzo; de cuyo contenido se infiere  
la poca subsistencia de la opinion, que las disposiciones  
de tiempo pueden averse al arbitrio de el compositor,  
sino fundadas en el tiempo y medida que le compe-  
te, y siguiendo yo el mismo sentir, expongo la su-  
posicion de tiempo en los Exemplos siguientes

Exemplo de supor.<sup>on</sup> de tiempo. binario. Decifrado

Exemplo de supor.<sup>on</sup> de tiempo ternario. Decifrado

En la suposición de tiempo debese atender q<sup>ue</sup> qualquier ligadura que sea de figura mayor, en la reducción venga á dar de el compas para q<sup>ue</sup> sea admitida la suposición, como se ve en los exemplos antecedentes, á quienes si al principio de cada uno se les añádiera una pausa de un compas no estarian segun regla, pues a la reducción del compas menor al mayor en este las ligaduras serian al abzar del compas, lo que no es permitido, en otro lugar bolvexe a tratar de lo mismo

### Suposición de glosa

ó de malapor buena § III.

Aunque los modernos entienden tambien por glosa el pasaje que se replica de malapor buena, para mayor claridad y quitar toda equibocacion, me ha parecido distinguir uno de otro, para que el discipulo con-

prenda lo que es glosa, y lo que es pasar mal a por buena,  
 entendiendo por glosa al menos quatro ó mas notas,  
 que comprenden a la primera de donde salieron que  
 es la que supone por todas las que se le siguen, puede  
 glosarse con semínimas, con chexas, &c. hay glosa scien-  
 tífica, y glosa natural; científica (que es de la habla  
 mos, es la que usa el compositor en sus obras, natural  
 es la que se canta en cantante, ó Instrumentista, sobre  
 las notas que estan pintadas en el papel; Para usar  
 de ella el compositor ha de observar poner la consonan-  
 cia buena al dar de abiar de el compas; y esta aduer-  
 tido que la glosa no quita dos 5.<sup>as</sup> ni dos 8.<sup>as</sup> pero para q.  
 sepa lo q. puede hacer y lo q. deve evitar, van los exp.<sup>os</sup> siguientes

*Glosa según los modernos*

*Glosa científica*

The image shows two examples of musical notation. The first, labeled 'Glosa según los modernos', consists of four staves of music. The notation is dense, with many notes and rests, and includes some numerical annotations (5, 8) above the notes. The second, labeled 'Glosa científica', also consists of four staves of music, showing a different style of notation with more prominent rests and fewer notes.



## Cap. XIV.

Como podran transitar, y entrar las voces en especie disonante, en parte principal de el compas; y del modo de tomar las voces la causa por otras.

Se referido la comun opinion del modo, como pueden pasar las especies disonantes, en parte principal del compas; suponiendo tiempo mayor; pero segun mi dictamen siempre q<sup>d</sup> las voces suban o bajen gradatim, y al entrar de el compas, si ng<sup>o</sup> se av con especie mala no sea a menester apelar a suposicion ninguna, q<sup>d</sup> a estas llaman falzas de pasaje, que como van de un diestro, o subiendo, y esto tiempo ha de ser de especie consonante a disonante, y por ordinario la disonante siempre viene consonante q<sup>d</sup> la acompaña y ahora con esto solo queda aquel pasaje bueno, como se ve en el exemplo.

Esta practica se hallara abonada con los exemplos del maestro Golan, fol 89. y del maestro Patino fol 90.

En las ligaduras de figuras mayores como no sean muy al principio de la obra, tampoco no havia gran reparo q<sup>d</sup> la reduccion de tiempo, no viniexan al dar de el compas, assi en el binario, como el ternario duplicados, como estubiesen segun las reglas; pues el

oído es Incapas de percibir si aquella ligadura viene al dar, ó al alzar del compas. 117

no pretendo con esto oponerme a la opinion casi Universal de España, que es la q<sup>3</sup> referi en el § 11. del Cap. 13. que tiene, q<sup>3</sup> estos casos es necesaria la suposicion de tiempo. mas no obstante dire, q<sup>3</sup> en algunas obras q<sup>3</sup> he registrado, hallo q<sup>3</sup> esta suposicion es falsa muchas vezes, por que mira da la obra, desde el principio se hallan las ligaduras mejores al alzar del compas, porq<sup>3</sup> el autor quando la trabajaba se le olvidó en que parte de el Estaxi a contar de doblado.

## La 2.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> y la 7.<sup>a</sup> al dar del compas

### § 11.

Otro modo hallo el arte de executar la 7.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> al dar del compas, a companandolas con las mismas especies q<sup>3</sup> respectivamente acostumbra a companarlas en la ligadura de ellas; el modo demuestran los Exemp.<sup>3</sup> en la parte aguda y grave.

Este modo de dar las especies dionantes al dar y alzar del compas, es muy ordinario en los auctores extrangeros; no pueden practicarle estas dionancias fino subiendo ó bajando gradatim sin volver atrás haciendo vuelta, por lo mucho se percibe dureza: Van los Exemplos

118 para q<sup>d</sup> se evite supRACTICA. el exemplo escrito arriba  
 y el que se sigue inmediato, puestos a Compas majos,  
 estarian bien.

« No dudo q<sup>d</sup> el primer exemplo, no tendrá general  
 aprobación, siendo su practica contra algunas es que  
 las de España; la Razón en que me fundo para su  
 abono es, que aquellas especies disonantes puestas  
 en el bajo y en las demas voces, sean acompañadas  
 con otras especies consonantes que mitigan su dureza,  
 ama de esto aquellas disonantes, pueden considerarse  
 como unas ligaduras sin precedencia, acompañadas  
 aquellas falsas con las mismas especies, que si bien  
 quando realmente se ligan, y no me negaran que  
 todo el periodo no suena mal, antes es muy sonoro  
 por estar lo menos dos voces en consonancia, y en otras  
 partes tres; y volviendo a la suposición de tiempo  
 duplicado a que apelan los contrarios, digo que esta  
 podría satisfacer al arte, pero no al oído si la musica  
 no es muy bellos, pues siendo pausadas aquellas especi-  
 es disonantes pasajeras ó puestas en ligadura se:

percibíxan mas por detenerse mas tiempo por cuija  
 raron me afiximo mas en mi dictamen, de lo valer  
 me de suposición de tiempo sino acompañar aque  
 llas disonancias, con especies que dulcifiquen su dureza,  
 repito lo mismo q' he dicho otras veces, que quien no  
 quiera seguir esta opinion que la depe, q' llama dute avelta.

Del tomar las voces una por otra  
 la causa § III. del m<sup>o</sup>o vabr.

Esta materia se hallará expuesta y explicada en  
 la defensa del miserere nobis de la misa Escalabrésina  
 en los pareceres de D. Roque monseñor. D. Gabriel ta  
 jueco y Tarzoso. D. Joseph de Carreda, y D. Pedro Geronimo  
 boxobía, mas no por ello dexare de tocarla aqui:

Este punto para ser bien decubi do y bien interpre  
 tado necesita de precaución en dos cosas, que sean agudas  
 ó graves, y q' las dos estén cerca para que sin dificultad  
 en el modo de cantar, puedan tocar los lugares, y ocupar  
 la una el lugar que dejó la otra, q' sin esta precaución  
 no esta permitida supracónica, partiendo las voces de iguales  
 como triple tenor ó bajo, malamente se podrá cantar por la di  
 ficultad de la entonación; a mas q' esto se permite para engañar  
 al oido, y no sería fácil conseguirlo si el tenor ó bajo pasaran á can  
 tar el triple, y este cantare el tenor ó bajo. en los ejemplos  
 se verá lo que es bueno y lo que es malo

The musical notation consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, starting with a common time signature (C). It contains several measures of music with notes of various durations (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The second staff is a vocal line with a bass clef, also in common time, with similar note values and rests. The third and fourth staves appear to be accompaniment or a second vocal line, with notes and rests corresponding to the upper staves. The notation is handwritten and somewhat dense, with many notes beamed together.

120  
3.

Estos ejemplos estan segun las expresadas reglas, menos el tiempo primero y Contralto al 9º Compas donde se ven las dos voces imposibilitadas de tomar la una el lugar de la otra y si se las son estas mejores para musica de organo ó arpa que de voces, pues lo que en el organo no se separa, en las voces quasi siempre se percibe y no deja de desaconar al oido por lo q<sup>o</sup> aconsejase no se practique :::

### Del modo como pueden entrar las voces en especie disonante § IV

Tambien en algunos casos particulares podran entrar las voces en especie disonante. 1. por viniendo ligadas. 2. para executar algun primer musical.

Para prevenir ligadura a deber con el cuidado q<sup>o</sup> aquella falza no hiciera con ninguna de las demas voces en 2ª 7ª o 9ª porq<sup>o</sup> en tal caso no es licito por el golpe q<sup>o</sup> dan en la disonante. los dos ejemplos enseñaran como se permite universalmente y como no se tolera.

El primer exemplo no tiene ninguna duda q̄ está conforme, mas en el segundo todas las Entradas (menos la del triple) son malas por la Razon de dexar unas con otras en 2.<sup>a</sup> ó 7.<sup>a</sup>

2. Pueden entrar las voces en especie disonante, por executar algun primer de paso, fuga, ó Canon, ó por expresar el sentido de la letra como se ve executado por muchos celebres Compositores de mas de 70 años á esta parte, aborrad de la mejor parte de los modernos, y practicado de los que mas lo impugnán, como se puede ver en la defensa del miserere nobis <sup>x del ma<sup>to</sup> pablo</sup> de la misa Escala arctica Imprime en Barcelona 1716. mas en qualquiera de los referidos casos sera menester gran Ciudad en que la pausa que ha de suponer por figura Cantable, en la explicacion de aquella ó aquellas Entradas en disonante; se puede suponer en especie consonante, q̄ este es el motivo de permitirle. dice que la pausa que supone por figura Cantable (que yase que la pausa en la musica es señal de silencio) pero en estos casos puede suponer por figura, segun la opinion mas comun de los mas celebres autores Espanoles Practicos, como dije arriba, y se halla esta doctrina establecida con la profunda del padre Pedro de Oliva en su musica Universal; Prop. XVII fol 33. donde dice; Aunque la pausa es sin controversia respectiva negacion de figura, tal vez puede subix por ella, con tal que la figura positiva por quien substituire, quite todo desto reparo y reponga con reflexion para coneguir

algun primor que sagar, y Prudenzemente se solicita. el mismo Auctor, fol 75 vuelve a confirmar lo mismo diciendo en el 5.<sup>o</sup> puede ser discordes; la 1. porque la pausa se reputa ocupar entonces el lugar de una acorde, cuyo sonido adu- tidamente se supone por ella por este u otro motivo rati- onal. quien quiera ver mas aprobaciones, para corroborar esta bien fundada opinion lea la defensa del miereve.

valle nobis y diferentes papeles impresos y manuscritos q<sup>3</sup> se escribieron en abono de entrar las Coes en especie diron an- te atendidas las referidas circunstancias. mas no pretendi- como ya di se entonces, establecer esta doctrina por regla gen. antes bien coe delentir no se practique si alguno de los moti- bo expresados conformandome con el parecer del P. Ulloa; y hamp. bien entendido q<sup>3</sup> llama se haga al dardel Compoar. ni tampoco se per- mita a prinzipiante, por el riesgo q<sup>3</sup> no abusen de otros exceptos. en los exemp.<sup>os</sup> siguientes se vera su practica

1. emp. entrada en 7<sup>a</sup>      2. entrada en 4<sup>a</sup>

The first system shows two musical staves. The first staff is labeled '1. emp. entrada en 7<sup>a</sup>' and the second '2. entrada en 4<sup>a</sup>'. Both staves contain rhythmic notation with various note values and rests, illustrating the concept of a 'pausa' (pause) in a specific time signature.

B. en 5<sup>a</sup> falta y tritono      A. en 7<sup>a</sup> y 9<sup>a</sup>

The second system shows two musical staves. The first staff is labeled 'B. en 5<sup>a</sup> falta y tritono' and the second 'A. en 7<sup>a</sup> y 9<sup>a</sup>'. Both staves contain rhythmic notation with various note values and rests, illustrating the concept of a 'falta' (lack) and 'tritono' (tritone) in a specific time signature.

# Explicación de Los 4. Ejemplos

1. en el quarto Compas entra el thenor en 7.<sup>a</sup> pero la Pausa antecedentemente substituíe por 8.<sup>a</sup> del Bajo, y la del tiple del quinto Compas por 15.<sup>a</sup>: 2. en el quarto Compas se pone por 5.<sup>a</sup> con el Bajo, la pausa del thenor, y en el quinto la del tiple por 8.<sup>a</sup> y el Sexto la pausa del Bajo por 5.<sup>a</sup> del thenor; :: 3. Este no ha menester mas Explicacion que lo que se dijo al principio del §. IV y se ve en el Exemplo no haciendo de Golpe unas voces con otras; :: 4. En el segundo Compas, el Contralto, y thenor suponen salir del unisonus del Bajo. en el quarto la pausa del Bajo supone la 7.<sup>a</sup> con el thenor, que es 8.<sup>a</sup> del Contralto y 15.<sup>a</sup> con el tiple; en el quinto supone el tiple salir de la 6.<sup>a</sup> del Bajo: al alzar del mismo supone el Bajo salir de la 15.<sup>a</sup> del Contralto. y para mas Clara Inteligencia de todo, se paxere en los mismos Exemplos, aquellas pequeñas figuras q.<sup>as</sup> estan sobre las pausas siguientes.

Todo este Capitulo con sus Paragrafos, no son para permitidos a principiantes, y ni qualquiera que no lo sea severa ota de su practica sino una ó otra vez y con motivos



124  
 Capitulo 15 de las Composiciones.  
 à 5. 6. 7. 11. y 12 y Consonancias  
 de la 4. =

De los Conciertos à 5.

Aunque es constante que la principal circunstancia de la musica es, saber componer à quatro, pues quien la sepa bien practicar, sabra lo mas principal, pero para que no ignore como deve poner las voces, quando la Composicion passe de quatro se le explicara el modo de practicar lo.

Estas Composiciones consisten en saber duplicar las consonancias, huir los unisonos, principalmente los de alto, evitar los golpes malos, assi con el Bajo como unas voces con otras; siendo la Composicion con passo, distribuirla de manera que todas las voces se canten por su turno: sacar la del tono, y volverle a el y todo lo demas que se dijo tratando del passouelto à quatro. à cinco duplicara la 5.<sup>a</sup> poniendo otra voz en 12.<sup>a</sup> o qualquiera de sus compuestas. à seis duplicara la 6.<sup>a</sup> otras veces la 3.<sup>a</sup>; à siete duplicara la 3.<sup>a</sup> pero advertido que todas estas reglas casi solo pueden observarse al principio y final de la obra, que cantando con <sup>algun</sup> enlace, sera preciso que

el Compositor, se valga muchas Vezes de todos los <sup>125</sup>  
 artritios licitos, y no obre tan atado á estas Reglas  
 porque se vera obligado en muchas Ocaiones que las  
 partes Canten mal. y porque no Carezca del modo  
 como deben Cantar quando pasen de quatro, por  
 dar Exemplos de 5. 6. y 7. sobre todas las ligaduras

Exemplo mas ordinario.

a 5.

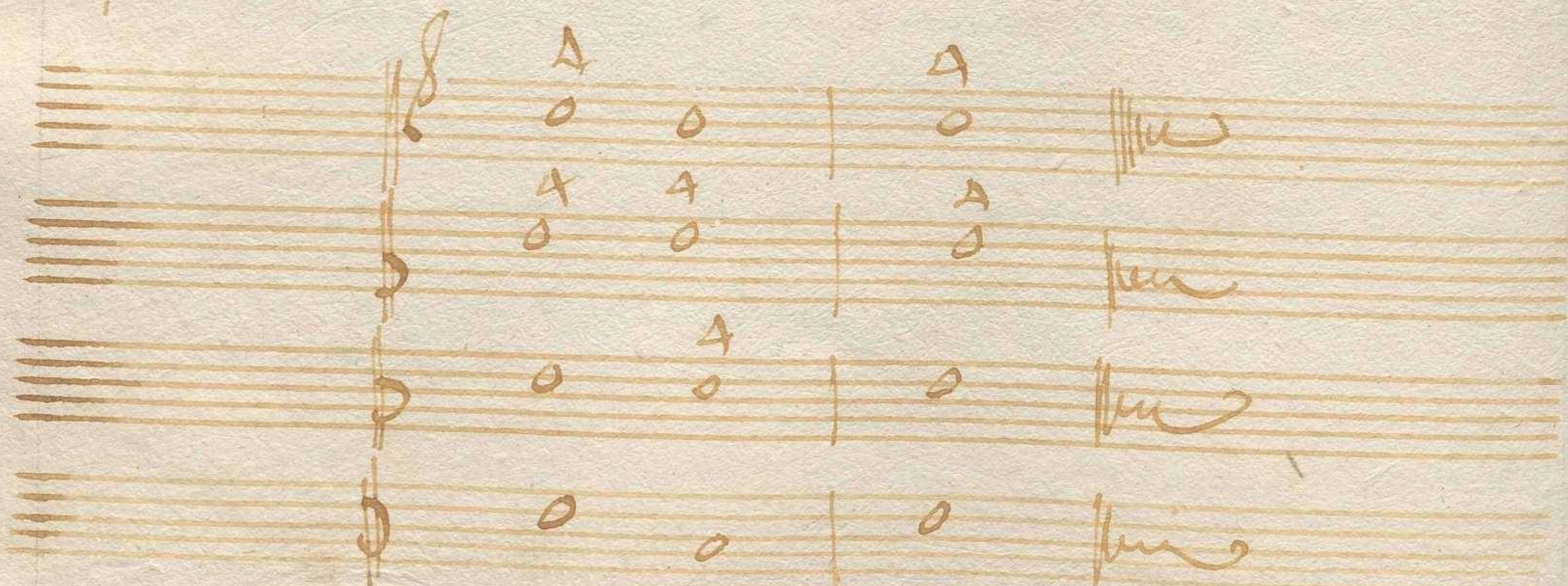
De la Consonancia de la 4. 5. 11.

En el quinto, septimo, y decimo septimo Compas de  
 este Exemplo, sera preciso que los meramente practicos  
 con fieren la Consonancia de la 4.<sup>a</sup> de ellos tan abomi-  
 nada, y practicada, de todos en pasando la musica de  
 quatro voces. A ninguna de las Especies disonantes  
 puestas en ligadura, es permitido poner otra voz en  
 unisonus 8.<sup>a</sup> o 15.<sup>a</sup> de la misma disonante, aunque  
 la musica sea á mucho numero de Voces: a la 4.<sup>a</sup> no

solo es permitido, pero de Justicia se le deve poner la quinta vez en la misma 4.<sup>ta</sup> en qualquiera de las Compuertas, señal evidente de su Consonancia. Anadesse a ella otra Vozon, que qualquiera de las disonantes engendra otra disonante, pero de la quarta puesta por la parte grave, hace la 5.<sup>a</sup> a la parte aguda especie Consonante, y perfecta, y al contrario de la parte aguda sale la 4.<sup>a</sup> a la parte grave, como lo demuestra el Exemplo.



En la practica aun ay otra Vozon que favorezca a la 4.<sup>a</sup> esto es que en qualquiera Composicion de quatro voces, siempre se hallan en quarta unas voces con otras; si la quarta fuera disonante como pretenden los Contraxios no se permitira, pues las disonantes no son toleradas entre ninguna de las voces Intermedias, en el Exemplo lo se manifiesta la Consonancia de ella.



127  
 Zarlino Insti.  
 armonica par.  
 3 Cap. 6. pag.  
 152  
 Cerone lib. 2.  
 Cap. 74 pag. 313.  
 lib. 2. Cap. 23  
 pag. 642  
 Salomon de laas  
 Insti<sup>n</sup>. armonica.  
 Cap. 3. fol. 15.  
 Kircher lib. 5.  
 § 2. pag. 283  
 lib. 7. Cap. 7  
 § 2. pag. 624.  
 625. 626. 627.  
 Naraxa Escuela  
 musica 2.<sup>a</sup> parte  
 Cap. 9. pag. 53.  
 El migueloper  
 en la sisagoge.  
 15. pag. 204.  
 m. Ramsau nue  
 sistema de mu  
 rica pag. 4 a pa  
 ris 1726 tomo  
 tract. VI de la  
 musica especula  
 y practica lib 7.  
 proporción XII  
 theo pag. 371.

A todas esas pruebas ya<sup>se</sup> que seponderran los  
 Contrarios que si la 4.<sup>a</sup> es Consonante, como no  
 se oia como tal? o lo que se replicare que la 6.<sup>a</sup> es  
 Consonante, y solo es permitida faltando la 5.<sup>a</sup>  
 veanse todos los auctores citados a la margen  
 que fueron especulativos y practicos, que en ellos  
 se hallará la 4.<sup>a</sup> tratada como Consonante,  
 de todos los meramente especulativos, desde  
 tholomeo, y euclides que son los mas anti  
 quos hasta el padre tosca, que es de nuestro  
 tiempo, i se hallará la 4.<sup>a</sup> no solamente espe  
 cie Consonante si no perfecta; a mas de esto  
 registrare las obras Impresas y manuscritas  
 de Jusquin moxales, prenestina, victoria, Al.  
 forso lobo, felipe Rugier, Guexero, y otros  
 y se vera en ellos que usaron la 4.<sup>a</sup> como  
 especie Consonante si todos esos autores no  
 bastan a contrastar la sola e Ineficaz au  
 toridad de algunos practicos modernos, fun  
 dados solo en la fribola razon de los Ignorantes  
 que siempre reducen, lo que me suena, me  
suena. quemense los libros, y borrense todas  
 las obras Impresas y manuscritas de todos  
 los citados auctores.

128

Solo el maestro Andres Lorenzo en su porque de la musica, no la quiere Consonante, pero en el arte de Contrapunto se le olvido de su opinion y la practico como atal en diferentes Conciertos a 3. Calga por todos la siguiente entrada q' es a pag. 383.

Lorenzo

pag. 383.

en los dos Exemplos que se siguen es Inegable su Consonancia

Genero en la mra de

Felipe Rogio en la mra

B. v. e.

Clav. 2

etiam pro nobis

y para que se vea como podra Orarse la 4.<sup>a</sup> Consonante aun en ligadura y sin ella. Ponde algunas Reglas para su uso. 1. que no se de golpeando con el bajo aun mismo tiempo. 2. que no concurre con la 3.<sup>a</sup> ni la 3.<sup>a</sup> que diem: me baja acompañada con la 6.<sup>a</sup> a quien lo parte grave como en la aguda, quando la musica no sea aun mas que a 3 Cores: 4 que siendo la Composición no mas que a quatro no se separe en poner otra voz en la 8.<sup>a</sup> de la misma 4.<sup>a</sup> u otras Compuestas de ella conformes en los Exemplos de arriba: 5. quando se execute entre dos Cores solas que no sea golpeando entre ellas; y quando se con estas Reglas se verá mas evidente su Consonancia.

Exemplo del modo de practicar la 4.<sup>a</sup> Consonante, en la parte grave y aguda al dar ~~del~~ y al dar del Compas, en ligadura, y sin ella.

1. la 4.<sup>a</sup> por la Parte Grabe

Handwritten musical notation for the 4th consonant in the bass part. The notation is organized into four staves. The first staff begins with a '3.' above it and contains rhythmic patterns using '9' and '0' symbols. The second staff continues these patterns. The third staff shows a sequence of notes on a staff. The fourth staff shows rhythmic patterns with '9' and '0' symbols and includes the letter 'A' written above certain notes.

130  
Aº

5. La quarta por la parte aguda.

Handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals. Some notes are marked with 'A' above them. The staves are arranged in a system with a brace on the left side.

~~Handwritten text, heavily obscured by dark ink scribbles and corrections. The text is illegible due to the extent of the markings.~~

~~... de ...~~  
~~... de ...~~  
~~... de ...~~

~~...~~ Paso á  
 proponer los Exemplares á 6. y á 7. el  
 modo como deuen ponerse las voces  
 ya lo dixi al principio deste Capitulo:  
 aqui van los dos Epp<sup>los</sup> de a 6. y 7. § III  
 Composicion a 6. 1.<sup>o</sup> tono.

The musical score consists of eight staves of music. The notation is handwritten in brown ink on aged, yellowed paper. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The music is organized into measures by vertical bar lines. The eighth staff concludes with a double bar line and a repeat sign (two dots). The overall style is characteristic of 18th-century manuscript notation.



## 132 Composición a 7. 11º tono

En otros dos templos a 6. y a 7. se para que en las ligaduras de 4.<sup>a</sup> Libe la 6.<sup>ta</sup> buscar la 3.<sup>a</sup> o qualquiera de sus Compuestas al tiempo que esta ligada, y luego sin detenerse baja a buscar la 8.<sup>a</sup> del Bajo, como se hace en el segundo Campanas y en otros de estos templos / Este dicen es, el puesto de septava, aunque mi sentir sería contarle por septimo, como dije en el Cap. XI § 1. fol. pero sea lo que fuere siempre que se bre y tenga el mismo nombre que aquella 3.<sup>a</sup> que yere de 2.<sup>a</sup> o 7.<sup>a</sup> con la 6.<sup>ta</sup> que liga, lo menos por ser mas apacible que la mayor; y siempre que pueda la huida de aquella disonante, sea bajando, y no subiendo, por no encontrarse con la 6.<sup>ta</sup> que esta en ella, aunque sea en una pequeña parte, uno y otro se hallará en el templo que se sigue.

Pongo Templo a 8. por ser mas facil que lo de 6. y =  
 a 7. abriendo dos Bajos, como se habia en el Cap. 17 § 1. fol.

## De las Composiciones a 11. y a 12. § 14.

Y Para que el nuevo Compositor no ignore como ha de  
 poner las voces. en pasando de ocho, haxan los Templos  
 siguientes a 11. y a 12. en ellos para el modo como  
 deben ordenarse las partes en los tres Coros, de que se  
 compone la modulacion, y como distribuirse las con-  
 sonancias, que si posible es, cada Coro tenga la 3.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup>  
 y 8.<sup>a</sup> y tambien encuentrare el modo como las deve dis-  
 tribuir quando los Bajos canten con algun empeño  
 entre ellos.

No se ponen Esp.<sup>a</sup> a 9. ni a 10. por ser mas facil su practica.

134  
Composicion a M. 1.º tono. //

1.º coro

2.º coro

tercer coro

En los Empenes y trabazon que tengan los Baxos procure  
siempre que el del Coro de Capilla sea el mas profundo  
por suponerse en aquel duplicadas las Voces, y tambien  
en tal caso dispongalos de manera que las 3.<sup>as</sup> o 5.<sup>as</sup> notan  
en los signos graves, porque su musica es bronca y aspera,  
y fino la puede llevar aga que sean 1.<sup>as</sup> y 2.<sup>as</sup> que brillan,  
y en los finales que queden todos en unisonus y 8.<sup>as</sup> porq de esta

manera este obligada toda aquella Armonia y por ningun  
 caso quede ninguno en la 5.<sup>a</sup> por la aspereza q<sup>3</sup> causa al  
 oído, y mas si es en los dichos signos graves, atienda al  
 exemplo antecedente y al que se sigue a 12.<sup>e</sup> y sabrá  
 lo que deve practicar.

Se repararan en el siguiente exemplo a 12.<sup>e</sup> al-  
 gunos golpes prohibidos quando son pocas las voces,  
 pero no deben evitarse, pues la necesidad de com-  
 pletar la composicion obliga, a quedar los limites que  
 prescriben las Vozes, y a esto se añade que deve procu-  
 rarse quanto posible sea, que en cada Coro se halle entera  
 la armonia a mas que ay gran diferencia de compo-  
 ner a 4.<sup>o</sup> o a 8.<sup>o</sup> y la ay mayor de 8.<sup>o</sup> a 12.<sup>e</sup> aun que los  
 bajos transiten con quartas y quintas que es lo  
 mas facil. procure quanto pueda huir los Omisiones,  
 sin fatigar las voces, que de esta manera logra-  
 ra aumentar la armonia con lo que no solo  
 completará el sistema maximo, pero otra

6.<sup>a</sup> mas.

Si que la Composicion a 12.<sup>e</sup> 5.<sup>o</sup> tono.

A page of handwritten musical notation on aged paper. The page contains 15 staves of music, each with a clef and a key signature. The notation is dense and includes various note values, rests, and accidentals. The handwriting is in a historical style, likely from the 17th or 18th century. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

— Cap. 16. De Diferentes habilidades  
que se hablan en la musica como son  
trocados, fugas, y Canones. § 1.  
de las fugas.

Una de ellas y supracada de las mas dificultosas, son  
las fugas, llamase fuga porque la voz que sirve de

guía, que es la que empieza, cada tiempo se huyendo de:  
 la que la sigue, y esta siempre va en su alcance, sin  
 que jamás pueda alcanzarla; En todos los Autores de  
 musica, se ha de su definición. Las fugas por ordinario se  
 trabajan sobre un Bajo ó triple de Canto llano, ó Canto de  
 organo, su composición es á tres voces; la que sigue la  
 ha de imitar en todos los intervalos que canta la prime-  
 ra, ahora sea en Unisonus, 2.<sup>a</sup> 3.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> 5.<sup>a</sup> 6.<sup>a</sup> &c. Reglas para  
 su ejecución no pueden darse, antes bien es preciso en dife-  
 rentes ocasiones, de las que algunas; las que deben observarse  
 son no dar dos 5.<sup>as</sup> ni dos 6.<sup>as</sup> ni el golpe malo con el  
 Bajo; de la 6.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> de salto moviendo en ambas vo-  
 zes; la prevención y solida de las ligaduras conforme se  
 dijo en su lugar, que quanto mas atado fuera á todas  
 las Reglas, tanto mas se verá la habilidad del Composi-  
 tor: En las Oposiciones de Magisterios se acostumbra echar  
 alguna de repente, sobre Canto llano y Canto de organo,  
 para examinar la viveza del Opositor, Estas se llaman  
 fugas atadas por ser su composición sobre otra voz.  
 en otra qualquiera composición. Vease los Exemp.<sup>tes</sup> fig.<sup>tes</sup>  
 sobre el Canto llano mismo que sirvió para los Cont.<sup>tes</sup>

1158 Fuga en Orisonus à 3.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece with similar rhythmic patterns and note values.

Handwritten musical notation on a five-line staff, primarily consisting of rests and stems, possibly representing a figured bass or a specific rhythmic accompaniment.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece with similar rhythmic patterns and note values.

Handwritten musical notation on a five-line staff, primarily consisting of rests and stems, possibly representing a figured bass or a specific rhythmic accompaniment.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece with similar rhythmic patterns and note values.

Handwritten musical notation on a five-line staff, primarily consisting of rests and stems, possibly representing a figured bass or a specific rhythmic accompaniment.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece with similar rhythmic patterns and note values.

Handwritten musical notation on a five-line staff, primarily consisting of rests and stems, possibly representing a figured bass or a specific rhythmic accompaniment.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the piece with similar rhythmic patterns and note values.

Handwritten musical notation on a five-line staff, primarily consisting of rests and stems, possibly representing a figured bass or a specific rhythmic accompaniment.

Si quer fugas sobre un triple de Canto Llano.

*embriónus*

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring various rhythmic values and melodic lines.

Handwritten musical notation on a five-line staff, continuing the melodic and rhythmic development.

Handwritten musical notation on a five-line staff, primarily consisting of rhythmic patterns and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, primarily consisting of rhythmic patterns and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, primarily consisting of rhythmic patterns and rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a melodic line with some rests.



*En 7a*

Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

*fugas sobre un triple de canto de organo*

*en trinos*

Handwritten musical score for the second system, consisting of two staves. The notation continues with complex rhythmic patterns.

*tema*

Handwritten musical score for the third system, consisting of two staves. The notation includes a 'tema' section.

*en 2a*

Handwritten musical score for the fourth system, consisting of two staves. The notation includes a 'en 2a' section.

*en 3a*

Handwritten musical score for the fifth system, consisting of two staves. The notation includes a 'en 3a' section.

Handwritten musical score for the sixth system, consisting of two staves. The notation includes a 'en 3a' section.

Handwritten musical score for the seventh system, consisting of two staves. The notation includes a 'en 3a' section.

*en 4a*

Handwritten musical score for the eighth system, consisting of two staves. The notation includes a 'en 4a' section.

en 5ª

Handwritten musical notation for the first system, consisting of four staves. The notation includes various note values, rests, and bar lines, typical of 18th-century manuscript notation.

en 6ª

Handwritten musical notation for the second system, consisting of one staff with notes and rests.

en 7ª

Handwritten musical notation for the third system, consisting of one staff with notes and rests.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of one staff with notes and rests.

Handwritten musical notation for the fifth system, consisting of one staff with notes and rests.

en 2ª baja

Handwritten musical notation for the sixth system, consisting of one staff with notes and rests.

Handwritten musical notation for the seventh system, consisting of one staff with notes and rests.

fugas á 3. Sobre un Bajo á canto fano

en Orisonus

Handwritten musical notation for the eighth system, consisting of one staff with notes and rests.

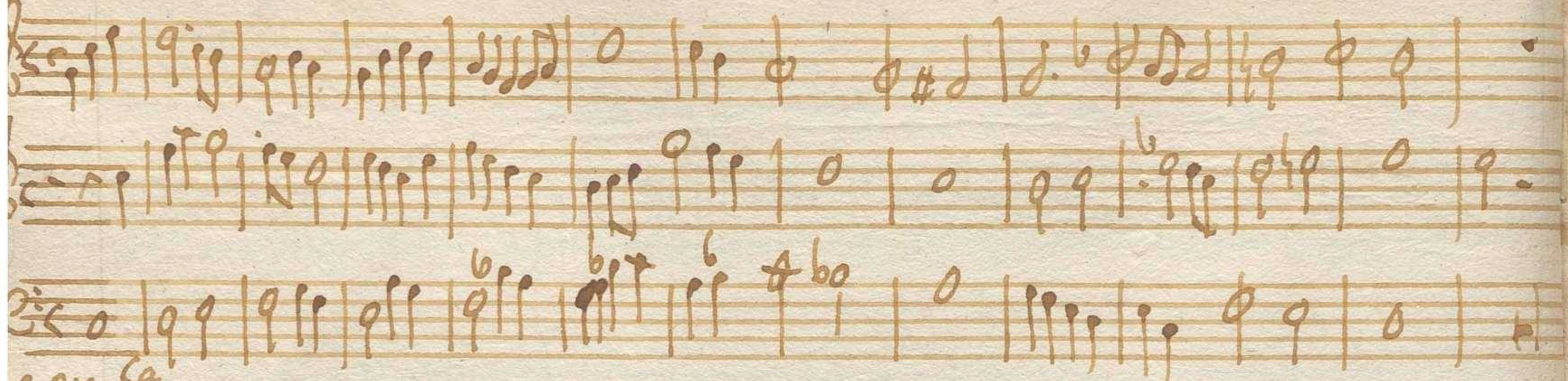
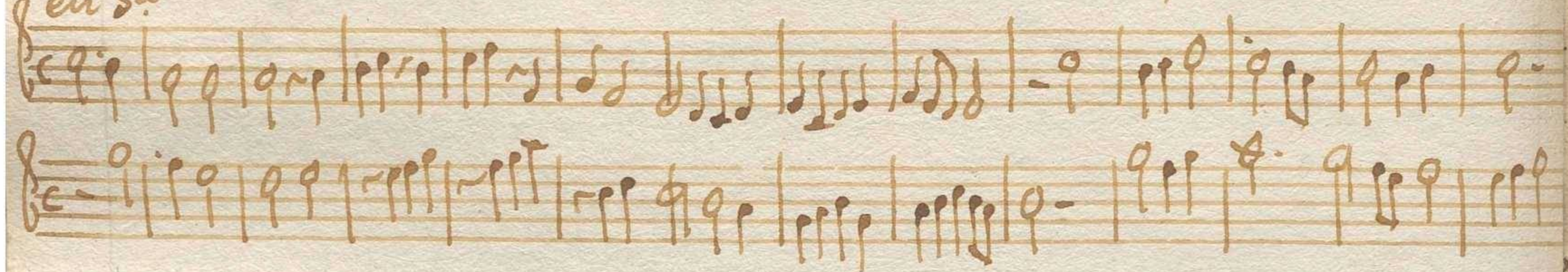
Handwritten musical notation for the ninth system, consisting of one staff with notes and rests.

Handwritten musical notation for the tenth system, consisting of one staff with notes and rests.

Handwritten musical notation for the eleventh system, consisting of one staff with notes and rests.

Handwritten musical notation for the twelfth system, consisting of one staff with notes and rests.

en 2ª.

14.  
en 4.<sup>a</sup>en 5.<sup>a</sup>

Me parece que bastaran esto exemplares, para que el principiante sepa lo que son fugas, sobre Basso y sobre tripla, en canto llano, y en canto de Organo, y obra Virto como se ejecutan así en la parte grave, como en la aguda, advirtiéndole que las más practicadas, y que por ordinario se piden en una oposición de magisterio, son las de trisonus, 2.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup>; y ya que estamos de fugas, no será Improprio que aquí se pongan 12. Voces en fuga unas con otras, si quisierdes unas a medio compas, y otras a un compas, que en otra parte se hallan exemplares de esta habilidad, aun más estrechada, si quisierdes el exemplo a 12.<sup>e</sup>

Handwritten musical score for 12 voices, organized into six systems of two staves each. The parts are labeled as follows:

- System 1:** Tenor 2 (en 2ª), Bass (en 4ª)
- System 2:** Tenor 2 & Alto (en 2ª y 1ª), Bass (en 6ª)
- System 3:** Alto (en 1ª), Bass (en 4ª)
- System 4:** Tenor 2 (en 2ª Baja), Bass

The notation includes various clefs (soprano, alto, tenor, bass), notes, rests, and accidentals. The paper shows signs of age and wear.

*Siguere 12 Cozes, todas en fuga sobre el  
thema Contrario.*

144

en 2.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> Baja

en 2.<sup>a</sup> y en 4.<sup>a</sup>

en 2.<sup>a</sup> Baja aun Compas.

en 6.<sup>a</sup> y en 2.<sup>a</sup>

## De los Cánones § II.

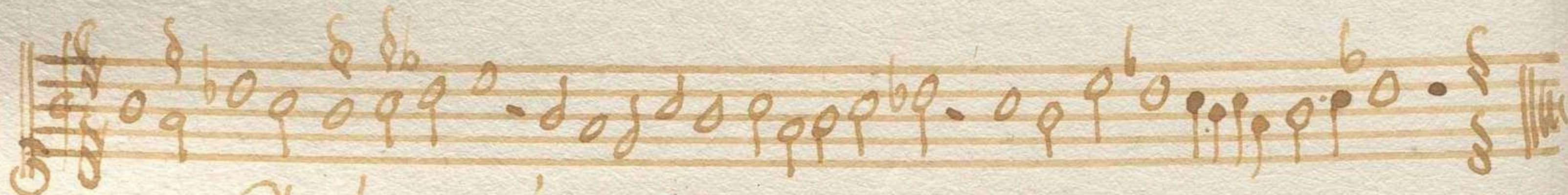
Después de haber tratado de las fugas no será impropio tratar de los Cánones por ser también una especie de fugas de tres, quatro, o mas voces; la diferencia que ay es que la fuga por ordinario, va atada a Cantollano

ó á otro Thema, y el Canon es una obligación desatada sin obligación de Thema, ni Cantos Bano, Con siete una Oere que todas las Oeres si gan a la quia sin discrepat en nada en unisonus, diapente, ó dia teraron; otras que de las quatro Oeres que ordinariamente le componen, las dos van por un camino, y las demas por otro que de esta manera no tiene tanta dificultad; otras sobre una musica de cinco ó seis Oeres, hay dos Oeres en Canon, y de esta manera haun es mas facil; hay mucha diversidad, de Canones, como se puede ver en Corone, algunos de ellos Enigmaticos, ó tan obscuros que es menester adirinar la mente del Compositor; hay Canon sin fin, que es, quando antes de acabar todas las Oeres buelve la quia á empezarle y por consiguiente todas las demas; hay tambien Canon Cancrizante, que es quando dos ó mas Oeres se imitan con movimientos Contrarios obien Empiesan una por donde otras acaban. Vamos Empiesando la demostracion de los mas de ellos, y dando alguna Regla para su Execucion, y sea el primero, el Canon sin fin, donde todas las Oeres

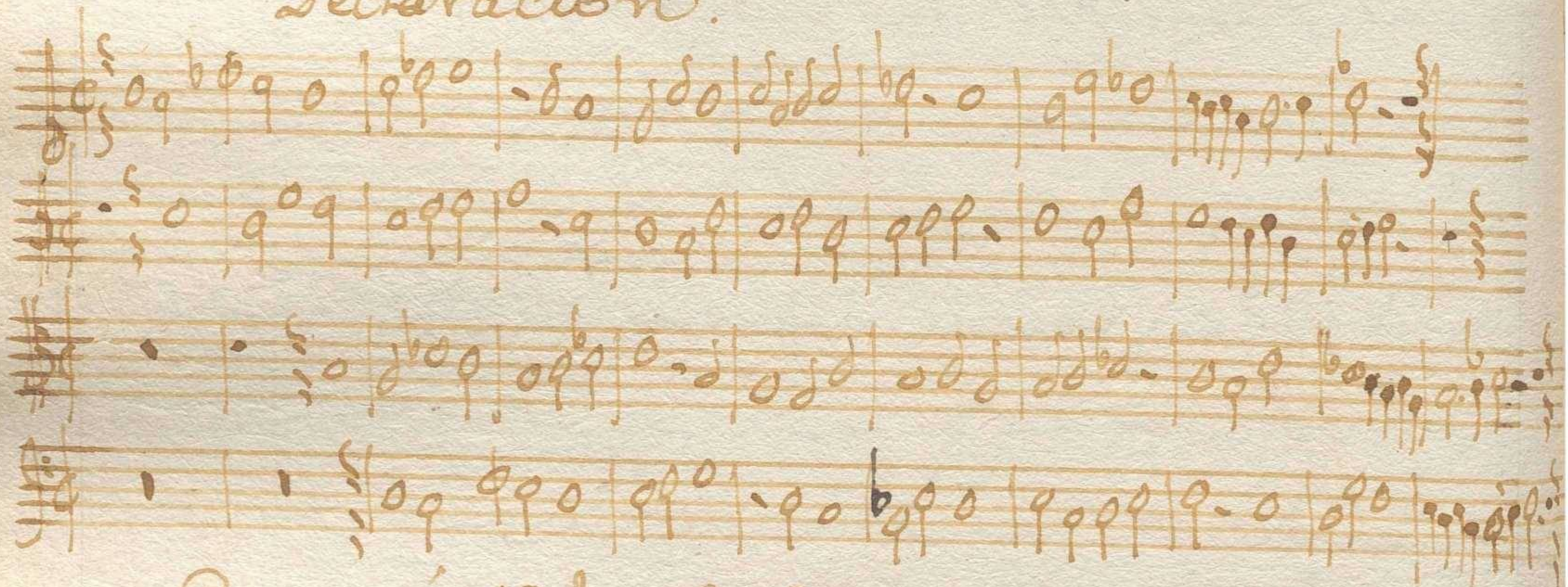
146

Siguen a la guía exactamente; la Regla General  
en todos terá no dar ninguna 4.<sup>a</sup> sino que sea en  
ligadura, pasando mala por buena ó glosando.

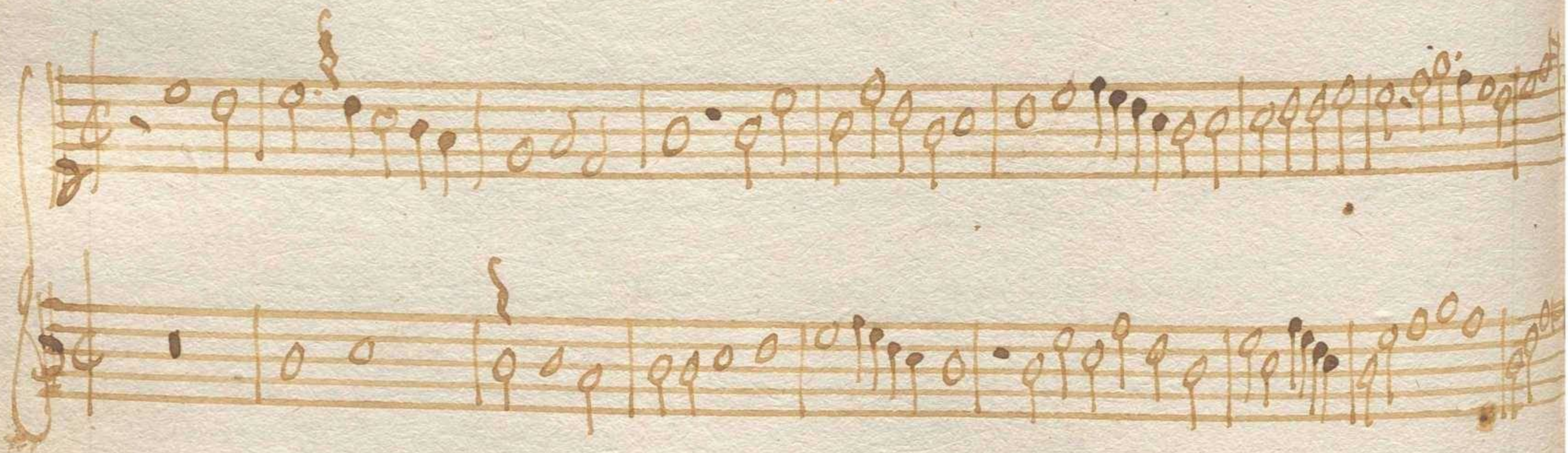
Canon sin fin y ~~de~~ de todas las voces  
siguen a la guía exactamente.



Declaracion.



Canon á 4.<sup>o</sup> las dos voces can por un  
camino y las otras dos por otro.



Sigue la Declaracion.

*Declaración.*

Handwritten musical score for 'Declaración' consisting of four staves. The notation includes various note values, rests, and bar lines, typical of 18th-century manuscript notation.

*Canon entre dos Voces solas en diatesarion.*

Handwritten musical score for 'Canon entre dos Voces solas en diatesarion' consisting of four staves. The notation features a mix of note values and rests, with some notes marked with a 'u' above them.

*Canon Cancixante.*

Handwritten musical score for 'Canon Cancixante' consisting of four staves. The notation includes various note values and rests. Above the first staff, there is a note: '= Or. que Cancixiza = Declaración.'



148

Cañon Cancrizante en el qual el bajo que Cancriza  
empieza donde acaba la Primera.



Siguiese la declaracion.

ya que se abió de los Canones Cancrizantes Taron será Beams  
Beams que es musica Cancrizante, Samaron la así los  
antiguos por Camionar los Ones á manera de Cangejo, atrás  
y retrógado; para su execucion es necesario que qualquier  
ligadura que hubiere (que solo pueden practicarse las de 4.<sup>a</sup> y  
9.<sup>a</sup>) se execute suprevenicion, ligar y desligar estando firme  
el Bajo: la Cor que acompaña a la 4.<sup>a</sup> ha de mantenerse  
en ella hasta la salida; no puede orar de puntillos en mini  
mas y leminimas no solo por la dificultad de executarlas  
al retróceder, pero las mas veces no cutran conforme,  
podra orar de algunas figuras sincopadas, todo lo  
habrá al siguiente.  
Exemplo.

Ejemplo.

Después de esta pequeña digresión; volviendo al asunto de los Canones, va el siguiente que es también Cancrizante retrogrado, y trocado, y son dos composiciones ~~de~~ ~~antes~~, la primera figuran las tres voces a la guía, el Contralto en 3.<sup>a</sup> baja, el tenor en 3.<sup>a</sup> baja del Contralto, y el Bajo en 3.<sup>a</sup> baja del tenor. quando el Bajo quise a las demás voces; el tenor entrará en 3.<sup>a</sup> alta del Bajo, el Contralto en 3.<sup>a</sup> del tenor, y el triple en 3.<sup>a</sup> alta del Contralto, todo se verá en las dos compos. y *Trina* en una.

Canon Cancrizante Retrogrado y trocado a 4. sin fin.

Primera declaración.

A handwritten musical score for a piece titled "Primera declaración". The score is written on ten systems of five staves each. The notation is in brown ink on aged paper. It features a variety of rhythmic values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The piece concludes with the word "Fine" written at the end of the final system.

el mismo Canon Cançionante y trocadas todas las voces

A handwritten musical score for a piece titled "el mismo Canon Cançionante y trocadas todas las voces". The score is written on two systems of two staves each. The notation is in brown ink on aged paper. It features a variety of rhythmic values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests.

## Segunda declaracion.

151

The musical score is written in a historical style, likely from the 17th or 18th century. It features a vocal line at the top, followed by several instrumental parts. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The piece concludes with the words "fine fine" written on the final staff.

Los muy Críticos reparan algunos golpes en esta repetición que son contra lo que prescriben las Reglas, pero yo solo diré, que se hagan cargo de la dificultad de la Empresa, que es tal que no puede sujetarse a aquellas Reglas pueriles.

## De los trocados.

## § 111.

Otra de las mejores habilidades que tiene en su composición la música son los trocados, consiste su habilidad en que qualquiera de las voces que componen a quella modulación, pueda ser Bajo, y este, voz alta, o que qualquiera voz pueda ser aguda o grave, dice de esto algun autor en los Contrapuntos quando se expresaron los que se trabajan de manera que vienen bien en 10.<sup>a</sup> 12.<sup>a</sup> y 15.<sup>a</sup> inventaron este primer los Antiguos con el nombre de Contrapunto doble, como se puede ver en Tartino y Corelli. El Padre Kircher la trata, y tambien con nombre de Contrapunto doble; estos autores no pasan a trocar mas que la voz grave en aguda y esta en grave; el Padre Mota trata de los trocados muy de paso. el Padre Nazare tambien la trata y con algunos exemplos, á tres, pero muy diminutamente. adelantaronse los modernos en la practica de esta habilidad, no solo en trocar dos voces, sino 4.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup> y seis voces, como se ve en los exemplos que pondré.

De dos maneras puede averse el trocado, 1. trocar

de todas las voces por unos mismos signos o 6.<sup>a</sup> de ellos.  
 2.<sup>o</sup> El mudando una ó dos voces por el diapente ó diatesa-  
 ron de manera que la voz aguda al repetir la la voz  
 grave, se transporte en 5.<sup>a</sup> ó 4.<sup>a</sup> baja, que esto es por mi-  
 tido y practicado en la presente dificultad, por todas  
 las escuelas, y este modo de trocar es mas plausible  
 y armonioso que el primero

Para hacer el trocado exactamente por los mis-  
 mos signos, es menester no dar ninguna 5.<sup>a</sup> ni sus com-  
 puestas con el Bazo, ni con alguna de las voces, que al  
 trocarse seran quartas, que no se dé ninguna 4.<sup>a</sup> ni sus  
 compuestas, sino que sea en ligadura, mas siempre  
 que fuere pasar mala por buena, se podran usar  
 la 4.<sup>a</sup> y la 5.<sup>a</sup>, pero desta manera es su musica desabida  
 quando ayja transportacion de voz, ó de voces se  
 pueden usar la 5.<sup>a</sup> y la 4.<sup>a</sup> las especies consonantes  
 pueden usarse como se parece al compositor, menos  
 la 6.<sup>a</sup> porque al transportarse seria 9.<sup>a</sup> pues niéndole  
 que ha de observar los mismos precepto de no dar  
 dos 5.<sup>as</sup> ni dos 6.<sup>as</sup> y huir los golpes malos: muchas ve-  
 zes le sucederá en un mismo periodo de musica

154

en trueque de las voces tomar unos quanto puntos por los mismos signos graves ó agudos, y otros tanto transportados, lo que es permitido en la presente dificultad como dije, pongo el modo como han de practicar las ligaduras de 4.<sup>a</sup> 7.<sup>a</sup> 9.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> falva sin transportacion y con ella veanse los Exemplos.

trocado 1. sin transport.

ligadura de 4.<sup>a</sup>

1. transportado el triple.

Y aunque he ofrecido los Exemplos como se han de trocar dichas ligaduras, advierto que executado el trueque la que era ligadura de 4.<sup>a</sup> quando el Bajo diga lo que la voz que ligó, entonces será 5.<sup>a</sup> quando la ligadura sea de 7.<sup>a</sup> en la voz aguda, en el Bajo, será de 2.<sup>a</sup>, quando sea de 9.<sup>a</sup> en la voz aguda, en el Bajo será de 7.<sup>a</sup> con la voz alta. y quando sea de 5.<sup>a</sup> falva en la voz alta, en el Bajo será de tritono, prevengo esto para que

no se persuada el principiante que diciendo tro-  
cado de ligadura de 4.<sup>a</sup> 7.<sup>a</sup> 9.<sup>a</sup> ó 8. en todos los tem-  
plares correspondientes siempre ha de ligar de 4.<sup>a</sup>  
7.<sup>a</sup> 9.<sup>a</sup> ó 8. porque esto así lo tengo por imposible, ó  
alomenos por dificultisimo.

Ligad.<sup>a</sup> de 7.<sup>a</sup> sin  
transportacion

transporte el Contralto

Ligad.<sup>a</sup> de 9.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> sin  
transportacion

The first section of the manuscript contains three systems of musical notation. Each system consists of three staves. The first system is labeled 'Ligad.<sup>a</sup> de 7.<sup>a</sup> sin transportacion' and includes a 'M' time signature. The second system is labeled 'transporte el Contralto' and includes a 'C' time signature. The third system is labeled 'Ligad.<sup>a</sup> de 9.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> sin transportacion'. The notation includes various note values, rests, and bar lines, with first, second, and third endings indicated by numbers 1, 2, and 3.

transportado el tiple y el  
tenor.

The second section of the manuscript contains three systems of musical notation, each consisting of three staves. The notation includes various note values, rests, and bar lines, with first, second, and third endings indicated by numbers 1, 2, and 3. The section is labeled 'transportado el tiple y el tenor.'



158

Ligadura de 5.ª falza sin transporte

transportado el tiple.

De todos estos exemplares siempre que  
 quiera imitarlos, escoja los transportados por  
 ser mas agustados alas Veglas, y ala buena ar-  
 monia,

figuere la advertencia que empiera, y aun  
 que he ofrecido. & III.

trocados a 3.

1.

Handwritten musical notation for the first system of 'trocados a 3', measures 1-4. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It features a sequence of notes and rests, including a sharp sign in the second measure.

2.

Handwritten musical notation for the second system of 'trocados a 3', measures 5-8. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the first system.

3.

Handwritten musical notation for the third system of 'trocados a 3', measures 9-12. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the previous systems.

4.

Handwritten musical notation for the fourth system of 'trocados a 3', measures 13-16. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the previous systems.

5.

Handwritten musical notation for the fifth system of 'trocados a 3', measures 17-20. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the previous systems.

6.

Handwritten musical notation for the sixth system of 'trocados a 3', measures 21-24. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the previous systems.

7.

Handwritten musical notation for the seventh system of 'trocados a 3', measures 25-28. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the previous systems.

8.

Handwritten musical notation for the eighth system of 'trocados a 3', measures 29-32. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the previous systems.

1.º tono trocados a 3. sobre el secutorum de cada uno de los ocho tonos

1.

Handwritten musical notation for the first system of the first tone variation, measures 1-4. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It features a sequence of notes and rests, including a sharp sign in the second measure.

2.

Handwritten musical notation for the second system of the first tone variation, measures 5-8. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the first system.

3.

Handwritten musical notation for the third system of the first tone variation, measures 9-12. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the previous systems.

4.

Handwritten musical notation for the fourth system of the first tone variation, measures 13-16. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the previous systems.

5.

Handwritten musical notation for the fifth system of the first tone variation, measures 17-20. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the previous systems.

6.

Handwritten musical notation for the sixth system of the first tone variation, measures 21-24. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature. It continues the sequence of notes and rests from the previous systems.

30 tono 160

Handwritten musical notation for the first system, labeled "30 tono 160". It consists of three staves. The first staff has a treble clef and a common time signature. The second and third staves have bass clefs. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The system is divided into three measures, each containing a first, second, and third ending.

40 tono

Handwritten musical notation for the second system, labeled "40 tono". It consists of three staves with treble and bass clefs. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The system is divided into three measures, each containing a first, second, and third ending.

50 tono

Handwritten musical notation for the third system, labeled "50 tono". It consists of three staves with treble and bass clefs. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The system is divided into three measures, each containing a first, second, and third ending.

60 tono

Handwritten musical notation for the fourth system, labeled "60 tono". It consists of three staves with treble and bass clefs. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The system is divided into three measures, each containing a first, second, and third ending.

70 tono

Handwritten musical notation for the fifth system, labeled "70 tono". It consists of three staves with treble and bass clefs. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The system is divided into three measures, each containing a first, second, and third ending.

Handwritten musical notation for the sixth system, labeled "70 tono". It consists of three staves with treble and bass clefs. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The system is divided into three measures, each containing a first, second, and third ending.

Handwritten musical notation for the seventh system, labeled "70 tono". It consists of three staves with treble and bass clefs. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The system is divided into three measures, each containing a first, second, and third ending.

8<sup>o</sup> tono

Handwritten musical notation for the 8th tone, consisting of three staves. The first staff contains a sequence of notes and rests. The second and third staves are marked with '1.', '2.', and '3.' respectively, indicating different variations or measures of the piece.

sobre el mismo thema. trocado a 3. a Proporción menor

1. 7<sup>o</sup> tono.

Handwritten musical notation for the 7th tone, consisting of three staves. The first staff contains a sequence of notes and rests. The second and third staves are marked with '1.', '2.', and '3.' respectively, indicating different variations or measures of the piece.

2<sup>o</sup> tono.

Handwritten musical notation for the 2nd tone, consisting of three staves. The first staff contains a sequence of notes and rests. The second and third staves are marked with '1.', '2.', and '3.' respectively, indicating different variations or measures of the piece.

3<sup>o</sup> tono.

Handwritten musical notation for the 3rd tone, consisting of three staves. The first staff contains a sequence of notes and rests. The second and third staves are marked with '1.', '2.', and '3.' respectively, indicating different variations or measures of the piece.

4<sup>o</sup> tono.

Handwritten musical notation for the 4th tone, consisting of three staves. The first staff contains a sequence of notes and rests. The second and third staves are marked with '1.', '2.', and '3.' respectively, indicating different variations or measures of the piece.

5.º tono. 162

Handwritten musical notation for the first system, labeled "5.º tono. 162". It consists of three staves with various rhythmic patterns and accidentals. The notation includes notes, rests, and bar lines, with some notes marked with "1.", "2.", and "3.".

6.º tono.

Handwritten musical notation for the second system, labeled "6.º tono.". It consists of three staves with various rhythmic patterns and accidentals. The notation includes notes, rests, and bar lines, with some notes marked with "1.", "2.", and "3.".

7.º tono.

Handwritten musical notation for the third system, labeled "7.º tono.". It consists of three staves with various rhythmic patterns and accidentals. The notation includes notes, rests, and bar lines, with some notes marked with "1.", "2.", and "3.".

8.º tono.

Handwritten musical notation for the fourth system, labeled "8.º tono.". It consists of three staves with various rhythmic patterns and accidentals. The notation includes notes, rests, and bar lines, with some notes marked with "1.", "2.", and "3.".

Siguen los ejemplos de trocados a 4.º

Handwritten musical score on aged paper, page 163. The score is written in brown ink and consists of 18 staves of music. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The score is divided into several sections:

- Section 1:** The first two staves are marked with a "1." above the first measure.
- Section 2:** The next two staves are marked with a "2." above the first measure.
- Section 3:** The following two staves are marked with a "3." above the first measure.
- Section 4:** The next two staves are marked with a "1." above the first measure.
- Section 5:** The next two staves are marked with a "2." above the first measure.
- Section 6:** The next two staves are marked with a "3." above the first measure.
- Section 7:** The final two staves are marked with a "4." above the first measure.

There are several annotations and markings throughout the score:

- The word "Thema" is written above the third staff.
- A large instruction is written across the middle of the page: "2. y 4. Compas. supone la ultima semi. del Baxo / al 2. Comp. supone la ultima semi. del tenor".
- Various first and second endings are indicated by "1." and "2." above specific measures.

164 trocadero a 4º sobre el leucosium de cada uno de los 8 se  
1. tono. *curiosum. stongo.*

Handwritten musical score for the first system, consisting of six staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The first staff has a treble clef and a common time signature. The second and fourth staves have a '1.' below them, and the third and fifth staves have a '2.' below them. The sixth staff has a '3.' below it.

Handwritten musical score for the second system, consisting of four staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The first staff has a '2. tono.' below it. The second, third, and fourth staves have '1.', '2.', and '3.' below them respectively.

Handwritten musical score for the third system, consisting of six staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The first staff has a '3. tono.' below it. The second, third, and fourth staves have '1.', '2.', and '3.' below them respectively.

A. tono.

Handwritten musical notation for section A, first system. It consists of four staves of music. The first two staves are the main melody with first, second, third, and fourth endings marked. The last two staves are the bass line.

B. tono.

Handwritten musical notation for section B, first system. It consists of four staves of music. The first two staves are the main melody with first, second, third, and fourth endings marked. The last two staves are the bass line.

C. tono.

Handwritten musical notation for section C, first system. It consists of four staves of music. The first two staves are the main melody with first, second, and third endings marked. The last two staves are the bass line.

D. tono.

Handwritten musical notation for section D, first system. It consists of four staves of music. The first two staves are the main melody with first and second endings marked. The last two staves are the bass line.



1663.

Handwritten musical score for a piece numbered 1663. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The piece is divided into sections marked with numbers 1, 2, 3, and 4.

Ornos trocados sobre el mismo seubrium de los  
8. tonos.

A 4.º a Proporción menor.

1. tono.

Handwritten musical score for a piece titled "A 4.º a Proporción menor". The notation includes various note values, rests, and accidentals. The piece is divided into two sections marked with numbers 1 and 2.

Handwritten musical score on aged paper, page 167. The score consists of 14 staves of music. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and bar lines. There are several annotations: "2. trno." on the 4th staff, "1.", "2.", and "3." on the 5th staff, "4." on the 6th staff, and "1.", "2.", "3.", and "4." on the 10th staff. The music is written in a cursive, historical style.

4. tono 168

Handwritten musical score for the 4th tone, measures 1-15. The notation includes various rhythmic values (e.g., quarter, eighth, sixteenth notes) and accidentals (sharps, naturals). The score is organized into systems of two staves each. Measure numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated above the staves.

Handwritten musical score for the 4th tone, measures 16-30. The notation continues with rhythmic patterns and accidentals. Measure numbers 1, 2, and 3 are indicated above the staves.

Handwritten musical score for the 4th tone, measures 31-45. The notation concludes with rhythmic patterns and accidentals. Measure numbers 1, 2, and 4 are indicated above the staves.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page is numbered '169' in the top right corner. The notation is organized into several systems, each consisting of multiple staves. The notation includes various note values, rests, and bar lines. There are several annotations in the left margin, including the numbers '3.', '4.', '7. tono', '8. tono', and '4.', which likely refer to specific measures or musical concepts. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age, including some staining and discoloration. The overall appearance is that of a historical manuscript or a composer's working draft.

170 *Siguense los trocados á fines, y'ale han cinco a 3. y' a 4. y' lo queda  
tanto burotera exercitarie en elos pot*

The musical score consists of ten staves of handwritten notation. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). The score is organized into several sections:

- Staff 1-4:** The first section, consisting of four staves, contains rhythmic patterns of notes and rests. The notes are primarily quarter and eighth notes, often beamed together. There are several rests of varying durations.
- Staff 5:** Labeled "Thema.", this staff begins with a series of whole notes, followed by a more complex rhythmic pattern.
- Staff 6:** Labeled "otro as. diferente Thema", this staff continues the thematic material with a different rhythmic structure.
- Staff 7-10:** The final section of the page, consisting of four staves, features more intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and includes first and second endings marked "1." and "2.".

de Geactar. aumentando se las voces lo mayor la dificultad, no abo  
mucho luz que le daran.

The musical notation consists of ten staves. The first two staves use a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various note values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and bar lines. The third staff begins with a different clef, possibly an alto or bass clef. The notation continues with complex rhythmic patterns and some accidentals.

brocador a 5: sobre el secu  
lorum de cada uno de los  
ocho tonos

The final three staves of the page contain musical notation similar to the previous staves, with notes and rests. The notation ends with a double bar line on the third staff.

172

1.º tono.

Handwritten musical notation for the first system, labeled "1.º tono." It consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and rests, along with accidentals like flats and naturals. The system concludes with a double bar line.

2.º tono.

Handwritten musical notation for the second system, labeled "2.º tono." It consists of five staves. The notation continues with similar rhythmic patterns and accidentals as the first system. The system concludes with a double bar line.

3.º tono.

Handwritten musical notation for the third system, labeled "3.º tono." It consists of five staves. The notation features more complex rhythmic figures, including sixteenth notes and triplets, along with various accidentals. The system concludes with a double bar line.

A handwritten musical score on 15 staves, written in brown ink on aged paper. The notation is a form of shorthand, using numbers (0-9) and symbols (accents, slurs, bar lines) to represent musical notes and rests. The score is organized into measures by vertical bar lines. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, such as quarter and eighth notes, and rests. Some notes are marked with accents or slurs. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the 15th staff.



174 A. tono.

Handwritten musical score for '174 A. tono.' consisting of 11 staves. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes, rests) and accidentals (sharps, naturals). The score is organized into measures by vertical bar lines. The first staff begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

Handwritten musical score for '174 B. tono.' consisting of 6 staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The first staff begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The notation is dense and characteristic of 18th-century manuscript notation.

*tenor*

*triple 1.*

*4.*

*5.*

*6.*

*7.*

*8.*

*9.*

*10.*

*11.*

*12.*

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. The notation is written in brown ink and consists of 12 staves. The top staff is labeled 'tenor'. The music includes various note values, rests, and bar lines. There are several performance markings, including 'triple 1.', '4.', '5.', '6.', '7.', '8.', '9.', '10.', '11.', and '12.', which likely indicate specific rhythmic patterns or fingerings. The paper shows signs of age, with some discoloration and wear.

7. tono. 176

Handwritten musical notation for the 7th tone, measures 1-10. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). It features various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps and naturals). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

8. tono.

Handwritten musical notation for the 8th tone, measures 1-10. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). It includes first, second, and third endings, indicated by '1.', '2.', and '3.' above the notes. The notation uses eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals.

trocada de 6.

Handwritten musical notation for the 6th tone, measures 1-10. The notation is on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). It features a first ending marked with '1.' and includes various rhythmic values and accidentals (flats and naturals). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

A handwritten musical score consisting of 15 staves of music. The notation is written in brown ink on aged, yellowish paper. The score includes various musical symbols such as notes, rests, bar lines, and clefs. There are several measures with repeat signs (double bar lines with dots) and some measures with first and second endings marked '4.' and '5.'. The music appears to be a single melodic line, possibly for a lute or guitar, given the use of a treble clef and the rhythmic patterns. The handwriting is somewhat cursive and characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.

178

Este mismo trocabo puede devorir a 7. valiendose del uso de las dos po-

de los Canones trocabo § IV.

mentos númer

Aunque estrechamente estas habilidades trocando Canon  
 queda transponiendo: Canon trocabo en unisonus ó en

Et incarnatus est Despiritu sanc to Emaria virgine et

Handwritten musical score on five staves. The notation includes various note values, rests, and clefs. There are some annotations above the staves, including a '6' and a '6.'

estas del mismo genero de 5<sup>a</sup> y 11<sup>a</sup> o de 8<sup>a</sup> y 13<sup>a</sup> ambas por miteda a  
de voces.

y faga como se vera en el Temp<sup>o</sup> las siguiente y otros  
apasion.

Handwritten musical score on five staves. The notation includes various note values, rests, and clefs. There are some annotations above the staves, including a '5' and a '6'.

moza *tuert factuert.*

Handwritten musical score on five staves. The notation includes various note values, rests, and clefs. There are some annotations above the staves, including a '6'.

1804.

Handwritten musical score for four staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature appears to be one sharp (F#). The staves are arranged in a system, with the first two staves likely representing the upper voices and the last two representing the lower voices.

*De las fugas trocadas S.V.*

*Viendose visto el Canon trocado Camos alas  
 fugas trocadas, y atadas al canto sano.  
 fuga en Dmisonus.*

Handwritten musical score for six staves. The first two staves contain a melodic line with various rhythmic patterns. The third and fourth staves are labeled 'Trocada' and contain a series of chords or block chords. The fifth and sixth staves continue the melodic line from the first two staves. The notation is in a cursive hand typical of the 18th or 19th century.

# Ejemplo de fuga en 2ª

The image shows a handwritten musical score for a fugue in 2nd part. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and bar lines. The first system (staves 1-2) begins with a treble clef and a common time signature. The second system (staves 3-4) features a different clef and contains mostly whole and half notes. The third system (staves 5-6) returns to a treble clef and includes a section labeled 'en 3ª' (in 3rd part). The fourth system (staves 7-8) continues with complex rhythmic patterns. The fifth system (staves 9-10) concludes the piece with a final cadence. The handwriting is in brown ink on aged, slightly yellowed paper.



182

# Fuga en 4.<sup>ta</sup>

The image shows a handwritten musical score for a fugue in 4 parts. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece is divided into sections marked with the word "trocada" (traced) in the left margin of the third and seventh systems. The handwriting is in brown ink on aged, yellowed paper.

## fuga en 6a

No se ponen ad longum por no alargar las Copias, pues el me-  
 diano o inteligente Compondra por las voces que se han de  
 transportar, son el triple 2.º en 12.ª Caja, y el triple 3.º tam-  
 bien en 12.ª Caja, quando ayan de ser oír de Basso, y en esta  
 Última transportacion, se mudara el triple 2.º en 12.ª caja.

## Fugas trocadas a 5.

184 El triple 1.º se transportará quando siroade Basso; en 19.º baxo

Sobre el thema Contrario fugas trocadas á 5.º

Handwritten musical score for five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some accidentals.

Fugas trocadas á 6. Sobre los mismos themas.

quando sea bajo. 12.º baxo

Handwritten musical score for five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some accidentals.

Dorena baxa.

5.º baxa

1. quando el tiple primero, el tercero, o el thenor tirvan de Bajo, se transportaran los tiples a 12.<sup>a</sup> baja, y el ten.<sup>r</sup> en 5.<sup>a</sup> Caja;
2. El tiple 2.<sup>o</sup> se transportara a 12.<sup>a</sup> baja, y el 2.<sup>o</sup> Contralto en 5.<sup>a</sup> Caja quando uno o otro tirvan de fundamento, y quando el Contralto tira de Bajo, el mismo tiple 2.<sup>o</sup> se transportara a 5.<sup>a</sup> Caja

Estos son los Exemplares que Ofreci de estas habilidades, Confieso que algunas de ellas, ay algunas de la pacion de las Reglas, de golpes prohibidos, unas voces con otras, y tambien en algunas salidas de falzas que no son buenas todas las voces; pero qualquiera que no lo sienta bien agare Cargo de la dificultad, y habra que es un pequeño Corxon en una tabla grande, y que si mixamos los ductores Antiguos, ha-

Haremos Ejemplos, que abstraxan lo que yó practiqué en estas  
 fugas, Canones, y trocados; lo que devo advertir al nuevo  
 Compositor es, que en caso mesche algunas de estas Compo-  
 siciones en mizas, Palmos, ó Obra & se procure antes  
 provarlo con Ores, naturales ó artificiales; y en caso  
 no venga muy agustado al oido lo deje, aunque este  
 segun las Reglas; porque lo demas es martirizar a los  
 oientes; para su Estudio atienda a la observancia  
 de los preceptos, y procure abiorar el discurso aunque  
 siempre sea mejor, lo que viene mejor, porque la  
 musica se inventó para Regalo del oido, y no para  
 irritarle, Adelante pondre Ejemplares que sirven  
 de pauta y demuestran como deben practicarse las  
 referidas habilidades en composiciones q<sup>as</sup> salgan  
 al publico.

Capitulo 17.<sup>o</sup> de la Composicion a ocho  
 Dividida en dos Coros, y Graduaci.<sup>n</sup> de las  
 Cores & l.

Suponiendo al nuevo Compositor Instruido  
 y Capaz de la Composicion a 4.<sup>o</sup> trabajando el paso  
 suelto perfectamente, fabiendole 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 verdaderos 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 voces que en todas lean  
 ocho, divididas en dos coros; advirtiendole que los dos  
 Bajos entre si pueden executar las dos especies de un  
 mismo genero, de Omisionus y 8.<sup>a</sup> ó 8.<sup>a</sup> y 15.<sup>a</sup> &. por  
 que entonces solo se deputan por uno, pero no dos  
 8.<sup>a</sup> dos 15.<sup>a</sup> &. procurará no llevar las voces por los  
 extremos de muy altas, ó muy bajas, para que igual-  
 mente se oigan; Evitando los Omisionus, no solo  
 en las voces de un mismo coro, sino en el otro, para  
 que tenga mas harmonia la musica; En caso q.  
 dos voces estan en sustenido, estas, en 3.<sup>a</sup> ó 6.<sup>a</sup> del  
 Bajo, sea una en cada coro; y si el Bajo fundamen-  
 tal lo tubiere no le ponga ninguna voz en 8.<sup>a</sup>.  
 15.<sup>a</sup> ó 22.<sup>a</sup> por lo mal que se ajustan; todo esto se en-  
 tiende quando la Composicion es por termino natu-  
 ral, quediendo accidental, no puede tener lugar esta Regla;

Procure todo lo posible ahorrarse todos los golpes por el  
 lado, no solo con los Bajos, sino de una Orden con otras ad-  
 virtiendo que esto es lo mas primoroso, que tiene esta  
 habilidad; Ponga siempre que pueda, a cada uno de los  
 Coros la Consonancia Sena, de 3.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup> sus Compuestas;  
 Y para mayor Intelligencia se pone en lo siguientes  
 Exemplos la graduacion de las Ordenes, a quatro, y a ocho,  
 advirtiendole que este precepto no es tan figurado, que  
 muchas veces no dello se dispense, con el, fino que sera ne-  
 cesario para diferentes dificultades que encontrara  
 en la practica, y el parte; bueno sera que se observe,  
 mientras se puede como damente

Exemplares sobre diferentes movimien-  
 tos del Bajo; y Puestos Legitimos  
 de cada Oru a A.

Handwritten musical notation on four staves. The notation consists of rhythmic patterns represented by circles (notes) and vertical lines (bar lines). Above the notes are various numbers (1, 2, 3, 4) indicating fingerings or specific rhythmic values. The patterns are organized into measures by vertical bar lines.

Handwritten musical notation on four staves, continuing the rhythmic patterns from the first system. The notation includes circles, vertical lines, and numbers (1, 2, 3, 4) above the notes. The patterns are organized into measures by vertical bar lines.

Handwritten musical notation on four staves, concluding the piece. The notation includes circles, vertical lines, and numbers (1, 2, 3, 4) above the notes. The final measures of each staff end with wavy lines, indicating the end of the piece.



19<sup>a</sup>

Ejemplares a ocho sobre diferentes movimientos del  
Bajo, y puestos legítimos de las voces.

The musical score consists of eight staves, each containing rhythmic notation and numbers. The notation is organized into measures by vertical bar lines. The numbers (1-8) likely indicate fingerings or positions for the notes. The staves are arranged vertically, with the top staff starting with a treble clef and the bottom staff with a bass clef. The notation is dense and fills most of the page.

Siguense los Ejemplos a ocho  
Para Instruixte en el modo de poner  
Las Voces.

# Exemplo

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of rhythmic patterns and notes.

En el siguiente exemplo habra además de la Imitacion de los dos Ba-  
jos, q' en quanto puedan tambien las voces Intermedias, si  
constancia que es muy del caso, y apreciable, en semejantes Empenos;

1. Coro

2. Coro



194

En el Christe, podra mudar (si quiere) el paso, y fino acabar otro Intento sobre el principal; y si este en el Kirie fue de nota blanca, podra disminuirle en el Kriste y en el mismo siguiente Kirie, para que la musica no sea pesada, el final del Kriste filius Patris del Gloria, y non exit finis, del Credo, acostumbra muchos traerlo en el dia pente del tono; en el Gloria y Credo, caiga cuando la musica del tono, por dias pentes, diatesarones, di-tonos y semi-d-tonos, y bolverle a el fin Apaxera; y en los puntos finales de la letra, aga Clausula en el tono, o en diapente, diatesaron &c.

Los Sanctus y Agnus sera muy bueno sears sobre el Intento principal, y mucho mas el Omnia nobis pacem, para acabar la obra por donde la Compuso: procure no romper el ayre que llevare la Composicion; esto se entiende, quando en el Compasillo, uso de Semibreves, y minimas, y luego passa la musica a Corcheas, y Semicorcheas; esto se remedara cantando el mismo lo que caiga trabajando; Cuidara mucho.

que todas las Breves Canten Bien, haviendo los transitos  
 escabrosos, como y se advierte; y que en la distribu-  
 cion de las figuras. ningun Breve Lengua al alzar,  
 del Compas, ni ningun Semibreve Con puntillo sea  
 tampoco al alzar; y los puntillos de minimas,  
 sean siempre, al dar o alzar del Compas, para que  
 desta 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  
 largas, por ser falta gravissima. ni tampoco con-  
 funda el sentido de la letra, haciendo Clausula  
 la musica en medio de la oracion, ni por ningun  
 caso perverta la letra con otro modo del que dis-  
 pone la S.<sup>a</sup> Iglesia, no añadiendo ni quitando nada,  
 porque para esto nadie sino el Papa tiene Autoridad;  
 Esto lo advierto por aver oido algunas veces el Sa-  
 grado Misagio con un Sanctus solo, aviendo de ser  
 tres las que se repita, segun lo dispone el Missal Ro-  
 mano; de esta misma especie es otro error que tam-  
 bien he oido; Pobres deponit de sede, por deponit

potentes de sede, porque esto no es sino una bachi-  
 ria pueril; otro error de esta misma especie he  
 notado de algunos, que en el Gloria Patri conque  
 se rematan los Palmos dicen, Gloria Patri, Gloria filii,  
Gloria Spiritui Sancto, si supieran un poco de la-  
 tin, no caerian en esos absurdos.

Porique lo mismo § III.

En los Principios seá al proposito para qual-  
 quier obra, que trabaxare, tener otra de Auctores  
 clasico, que le fixa de guia y exemplar, para  
 imitarle en la mayor parte de la suya, para que  
 trabaxe con mas descanso; mas quando esté un  
 poco adelantado, no solo no deve practicarle, pero  
 devea huirlo, porque no digan que lo tomó de  
 otro, que en la musica es delito grave apropiarse  
 los agenos conceptos, y lo es tambien valerse de ideas  
 agenas; no bairan abado alas reglas, en el mo-  
 do de executar las especies perfectas, quando las

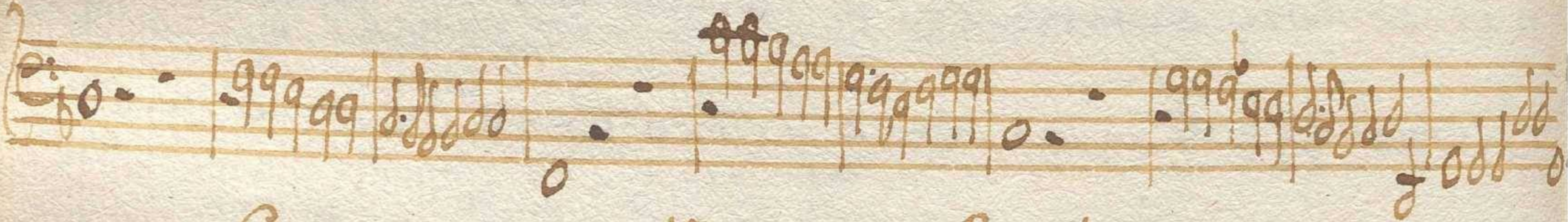
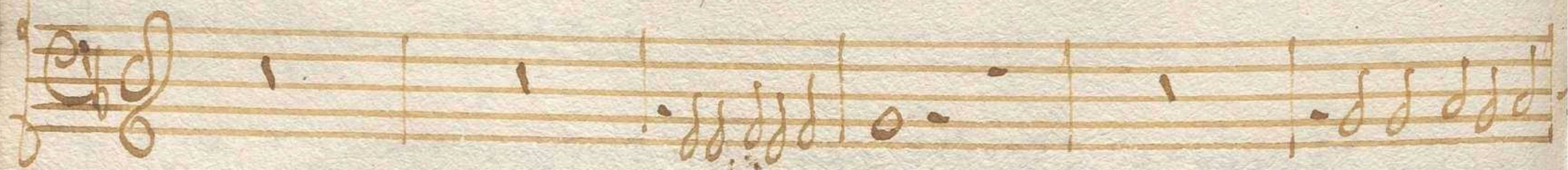
Voces no sean mas que dos ó tres, que por no dar una 5.<sup>a</sup> ó 8.<sup>a</sup> Contra lo que prescriben, deye de executar la entrada de un passo, ó otro qualquier porímor. Procure leerse sus composiciones de Coreados, que una vez es Imitarse los Bajos, otras empuñarles con algun Paso, Cantando los Coros Juntos, y otro Continuar uno y otro con el estilo que empezó, mas por diferentes Cuerdas.

Coreado Imitando de los Bajos á 8.

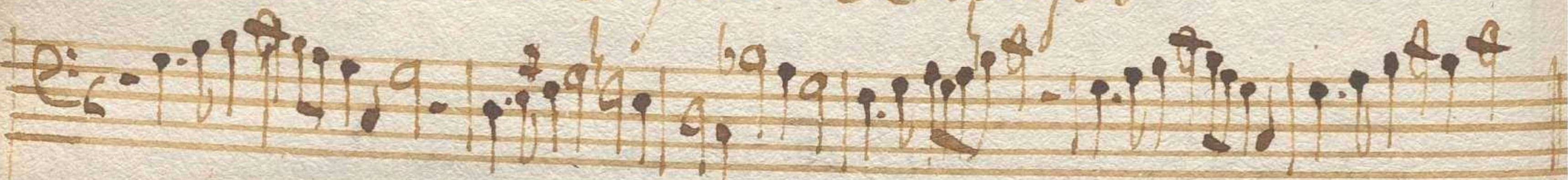
The image shows a handwritten musical score on four staves. The notation is in brown ink on aged paper. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The second staff is labeled 'Coro' and also begins with a treble clef, common time, and one sharp. The third and fourth staves continue the musical notation with various note values, rests, and accidentals, including flats and sharps. The score is a single melodic line, likely for a vocal or instrumental part, demonstrating the technique of imitating basses.



198. *Siguere Otro Coreado Con otro Estilo à 8.*

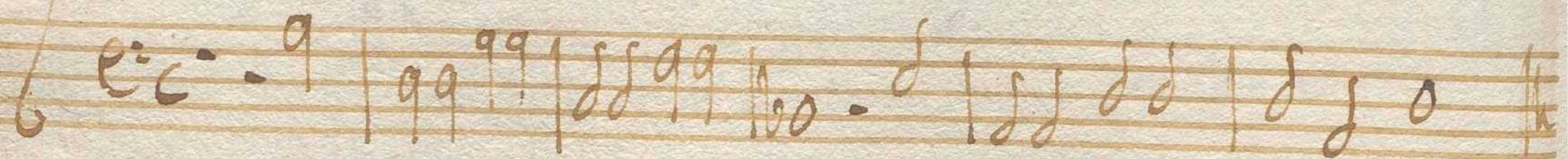
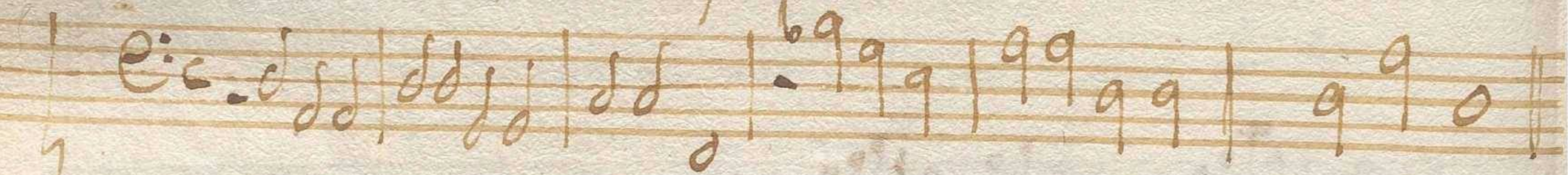


*Coreado Con empeño de Bajos*

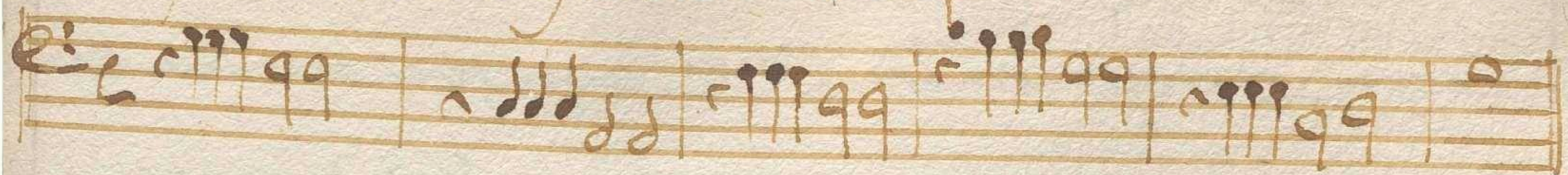


*Para saber sacar la musica de la Cuerda de el tono  
y bolverle a el por diapentes y dia tesarones.*

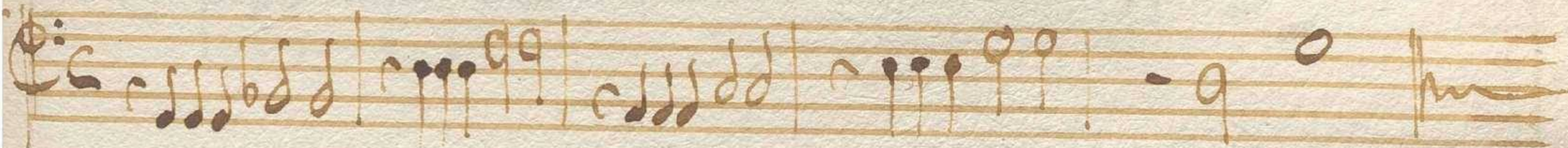
*Tempo.*



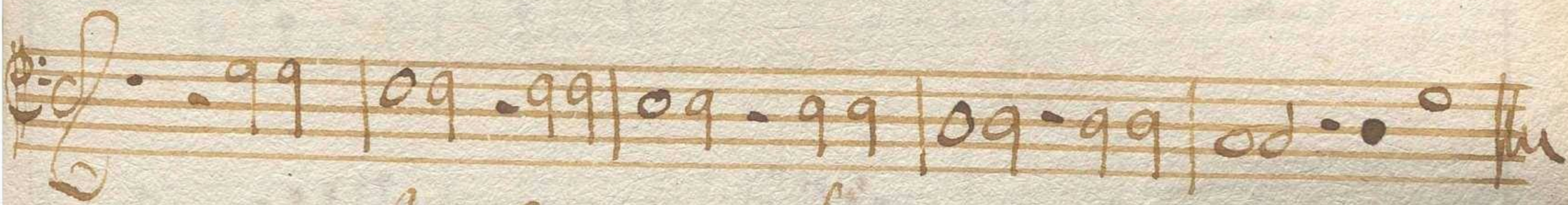
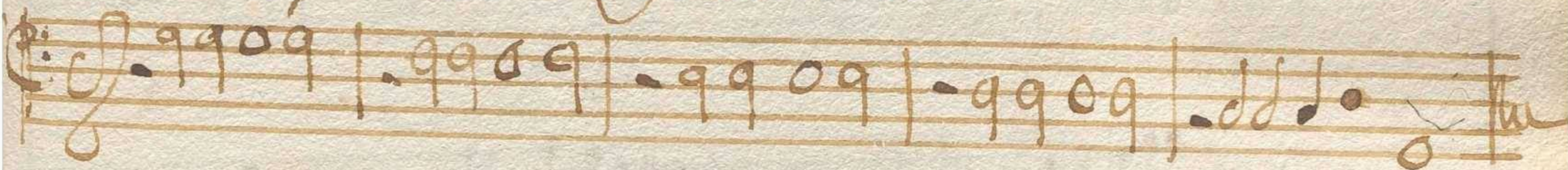
Otro por ditonos y semiditonos.



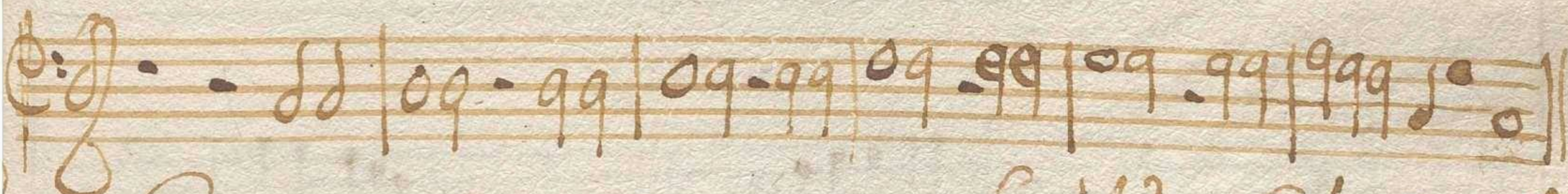
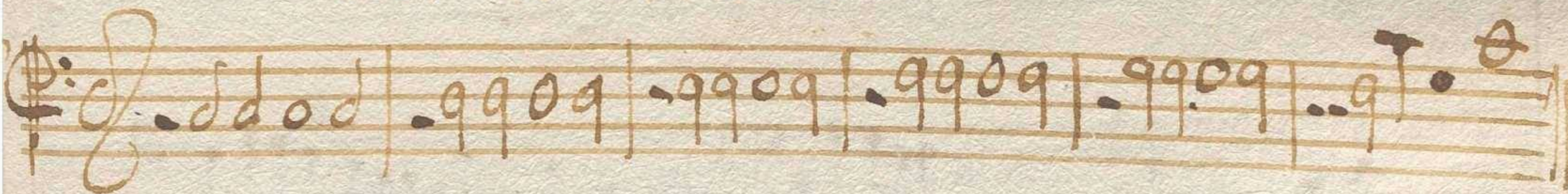
Al Contraxio.



Otro por tonos y semitonos.



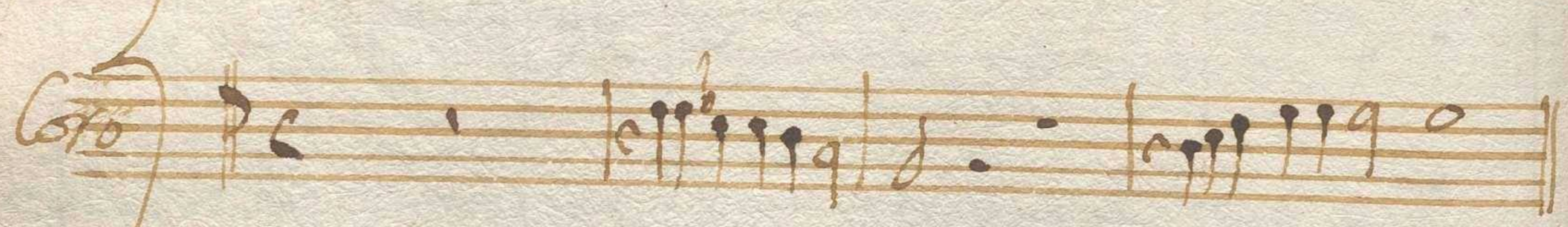
Al Contraxio.



Que esos Exemplares para facilitar la Ensenanza de el Principiante, sabiendo que en lo que mas se Embaraza es en no saber sacar la Composi

200

cion del tono; Algunas veces en los Coreados se  
truecan los Bajos con las Cories, aunque no sea exac-  
tamente, Como se ve en las obras de diferentes Auc-  
tores, y se demuestra en el Exemplo lo.

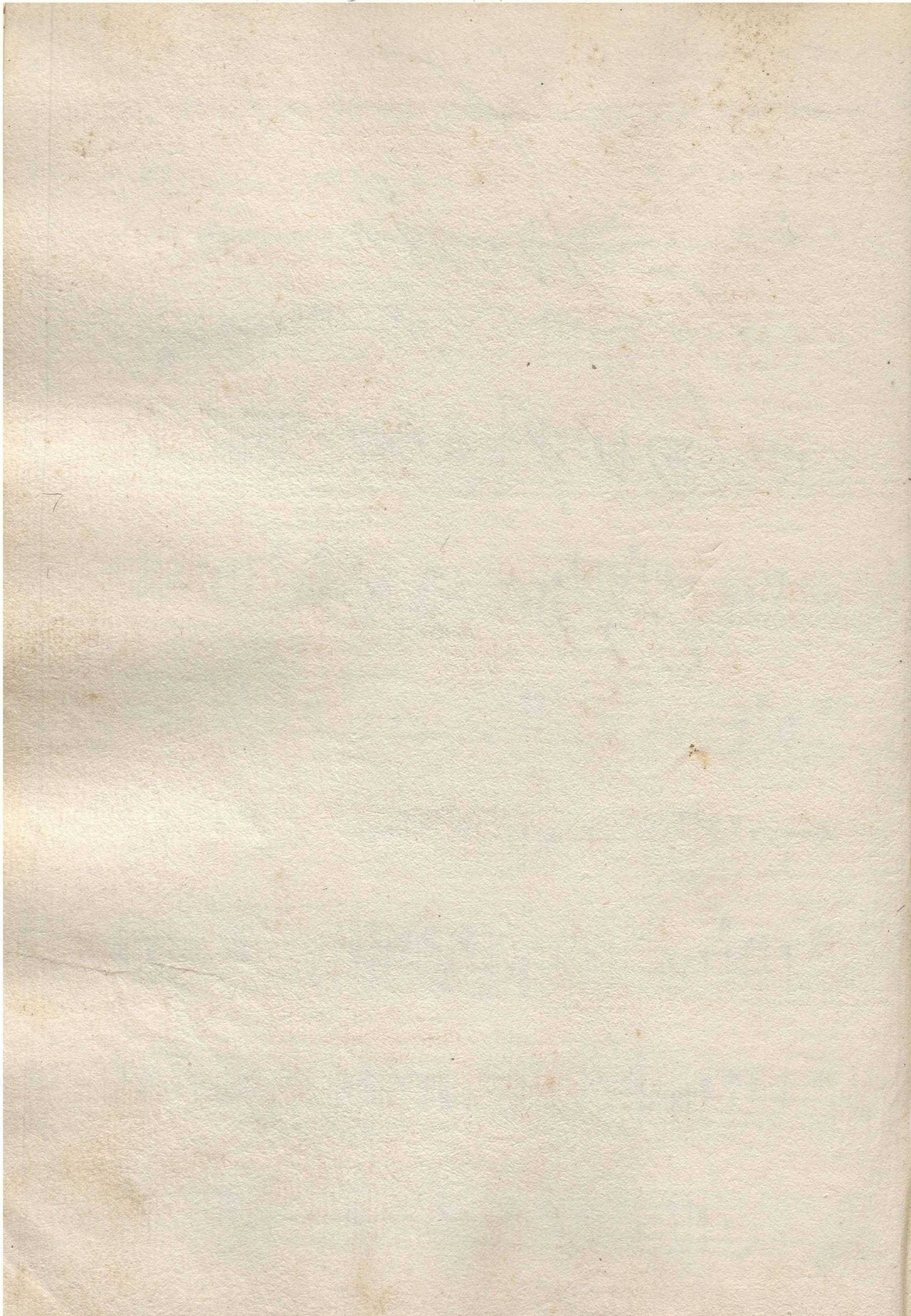


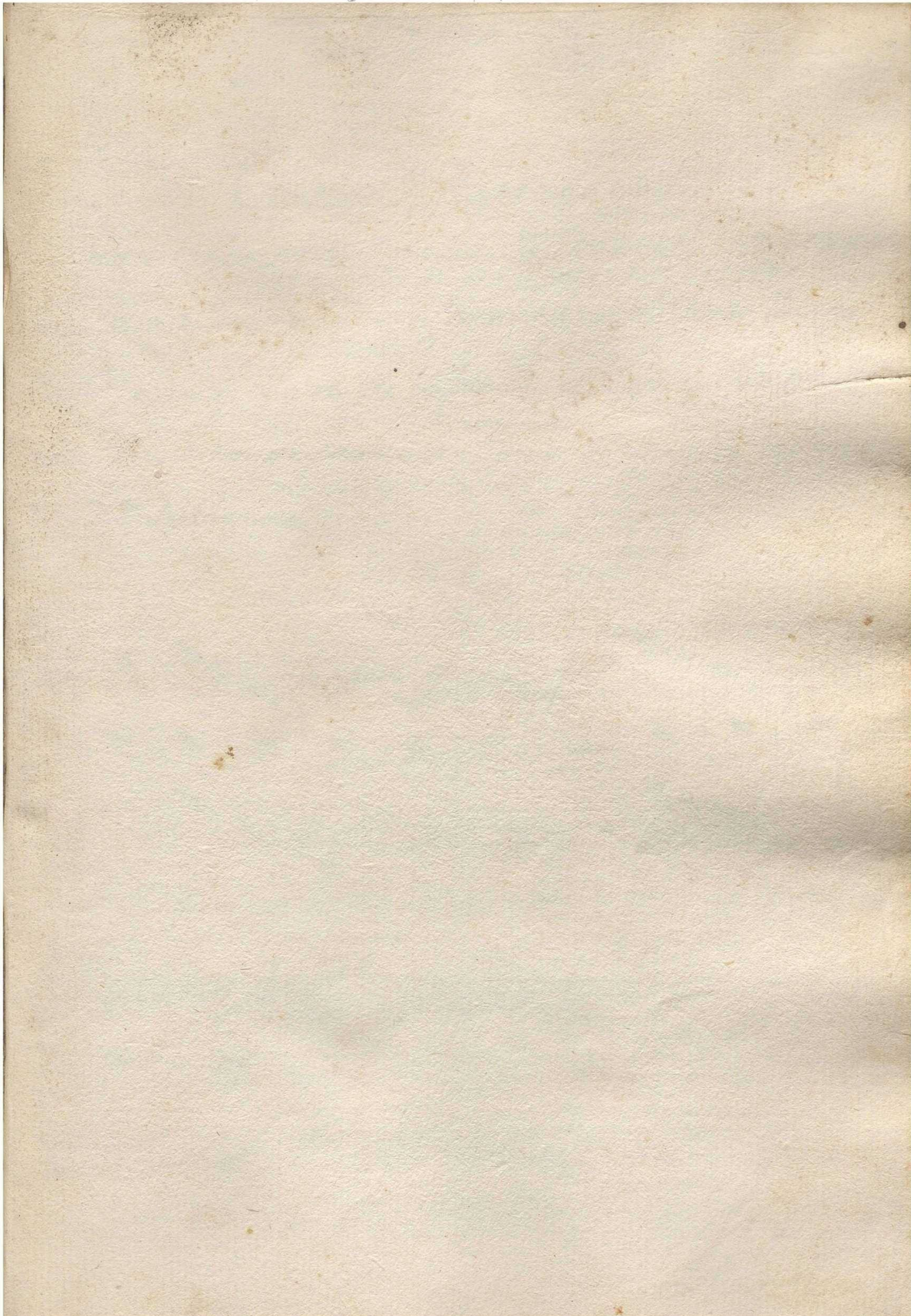
fin

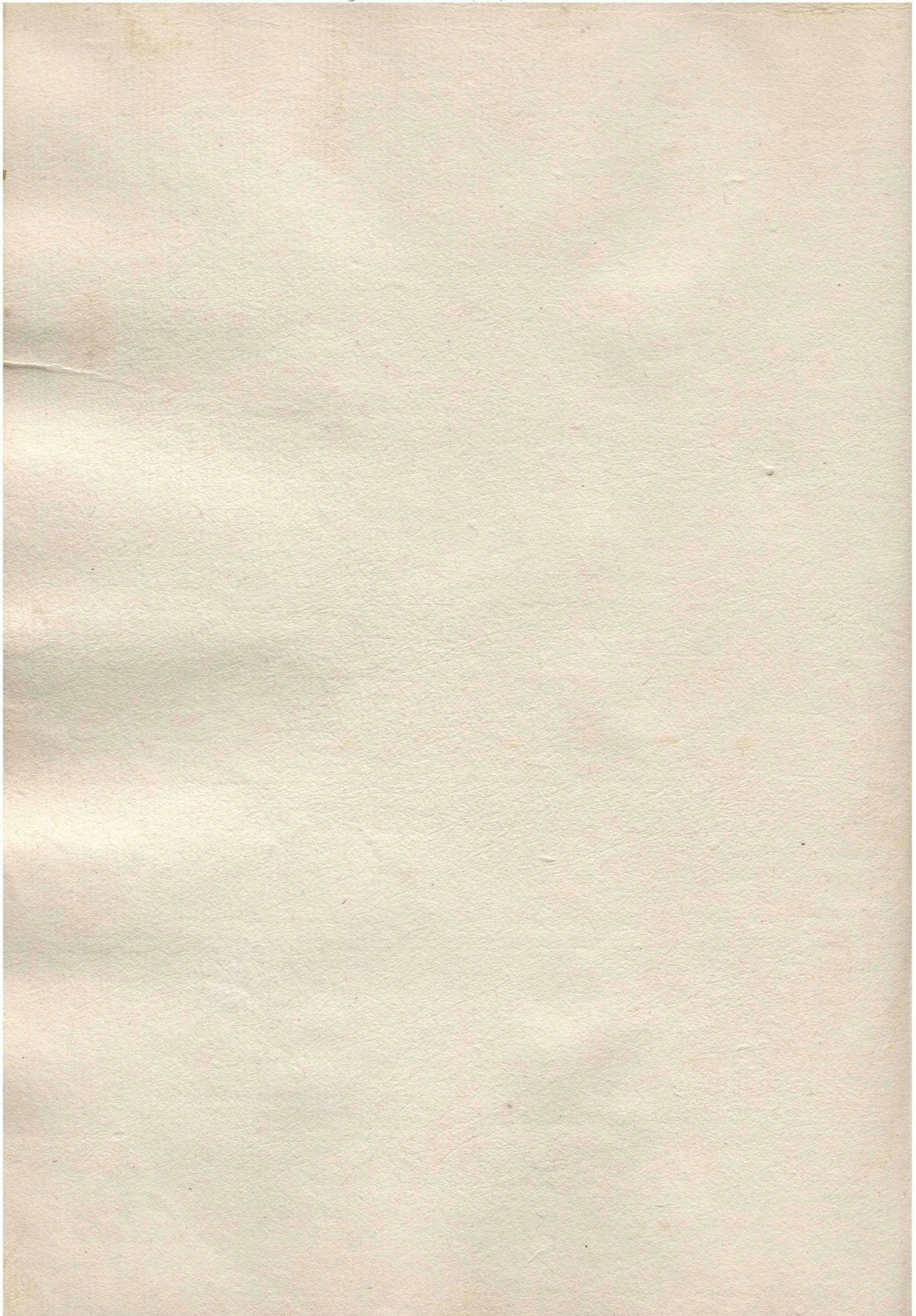
Finis

harta q<sup>3</sup> se prosiguen

estas cosas.







esto es del M<sup>ro</sup> Frosch.

Contrap<sup>to</sup> trocado en 12<sup>o</sup>

Para hacer esta especie el Contrap<sup>to</sup> se permite  
ir de la 6<sup>a</sup> a la 8<sup>a</sup> sin moverse el canto llano.  
La 6<sup>a</sup> aunq. no se de bajando el bajo y subiendo la  
voz tambien se permite. Como empezara la Carrera  
en 3<sup>a</sup> subiendo.

Exempla.





Contrapunto tocado en 8<sup>a</sup> y 12<sup>a</sup>

Para hazerze esta especie de contrap<sup>to</sup> es menester q. la voz principal nunca este en 5<sup>a</sup> con el canto llano a no ser q. el dicho canto llano subiera mucho de manera q. el contrap<sup>to</sup> en 6<sup>a</sup> baxare mas q. el dicho dho canto llano en este caso solamente puede ponerse la voz prin<sup>ci</sup> en

Nota

Nunca se usará de la 6<sup>a</sup> en la voz principal sino por gloria, siempre q. se puedan escusar las 3<sup>as</sup> consecutivas es lo mejor.

The musical score consists of several staves. The top two staves are vocal lines, with the upper staff marked '12<sup>a</sup>' and the lower staff marked '6<sup>a</sup>'. The lower staves contain figured bass notation, with numbers and accidentals (sharps and flats) written below the notes. The notation is in a historical style, likely from the 17th or 18th century.

Este Nombre trocado en la Musi-  
ca, no es otra cosa q.<sup>o</sup> poderse Cambiar una  
voz con otra; de manera, q.<sup>o</sup> el Basso, pueda  
passar a ser tenor, Contralto, y tiple; El tenor  
a Contralto, tiple, y Basso; El Contralto a tiple,  
tenor, y Basso; y finalmente el tiple pueda  
ocupar el lugar del Basso, tenor, y Contralto;  
de modo q.<sup>o</sup> cada voz en particular, pueda  
servir en aquel fragmento de Basso, tenor,  
Contralto, y tiple.

Esta Especie de musica, se podria trabajar  
de varios modos, por q.<sup>o</sup> ay trocados q.<sup>o</sup> se  
pueden trocar una voz sola; q.<sup>o</sup> esta Espe-  
cie pertenece a el arte de Contrapunto, y me  
refiero a lo q.<sup>o</sup> tengo dicho, en mi tratado;

De los trocador q<sup>o</sup> ablo en este tratado son á quatro vozex q<sup>o</sup> pertenecen á el arte de Composición y se pueden trabajar en la forma Siguiente;

Primamente, trocandose las quatro vozex, sin salir ninguna de ellas por la 5.<sup>a</sup> asimismo saliendo una voz por esta especie, tambien se podria trabajar, saliendo dos vozex por la referida especie, y ultimamente saliendo las tres vozex por dicha especie, como mas largamente se vera en las reglas y Exemplares q<sup>o</sup> se propondian.

Para trabajar de la 1.<sup>ra</sup> especie de que hablo sin salir voz alguna por la 5.<sup>a</sup> es menester observar y practicar, q<sup>o</sup> ninguna voz este en 5.<sup>a</sup> El bajo, ni menos una voz con otra y asimismo entre estas mismas no esten en quaxta, pues la especie q<sup>o</sup> Solam-

han de hacerse, (ya sea con el Basso, y sea con  
las voces intermedias, unas con las otras) son  
la 2<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup> y para q. lo vea en practica,  
pongo el Exemplo Siguiente.

Exemplo

1. 2. 3. 4.

Nunca se hiza de la 3<sup>a</sup> a la 6<sup>a</sup> de  
Salto, ya sea con el Basso, ya con las  
voces intermedias, veanigraçia los  
Exemplares Siguientes

Explo II.

Explo III El mismo Salto 23<sup>o</sup>

Explo IV. en 5<sup>to</sup> & 4<sup>to</sup>

Explo V. en 5<sup>to</sup> & 5<sup>a</sup>

Por lo q. Siempre q. se vaya de la 3.<sup>a</sup> a la 8.<sup>a</sup> sea con el Bajo, ó con las voces particulares, sea subiendo la voz baja gradatim y bajando la voz aguda en la misma conformidad, se manene q. se verifique q. quando las voces vayan trocadas se vaya de la 6.<sup>a</sup> á la 8.<sup>a</sup> bajando gradatim el bajo y subiendo el tiple ó voz aguda en la misma forma: y por su practica ponga el Exemplo. Sig.<sup>te</sup>

Exemplo VI. Exemplo VII. En Sol. 2<sup>o</sup> & 4<sup>o</sup>

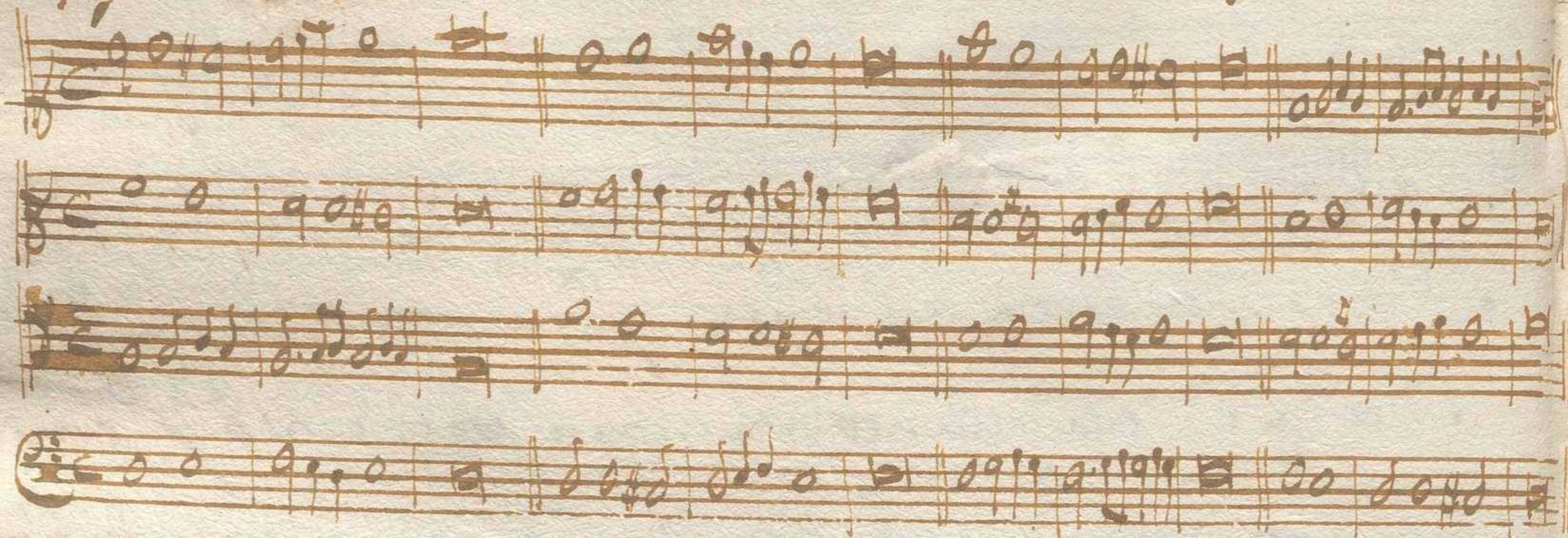
No es menester advertir q.<sup>o</sup> nunca se liza de la 5.<sup>a</sup> a la 6.<sup>a</sup>, por quanto ya digo al principio q.<sup>o</sup> por ningún caso se lize de ellas; y por consiguiente jamás podría venir este caso, sino q.<sup>o</sup> sea por gloria ó mirada como especie falza.

De la 6.<sup>a</sup> a la 5.<sup>a</sup> se liza guardando la misma regla q.<sup>o</sup> se guarda en el arte de Contrapunto q.<sup>o</sup> es bajando la voz baja gradatim y subiendo la voz aguda q.<sup>o</sup> es lo mismo q.<sup>o</sup> liza de la 3.<sup>a</sup> a la 2.<sup>a</sup> de q.<sup>o</sup> hablo en el Exemplo antecedente, pues tocadas las voces le Soldará lo mismo.

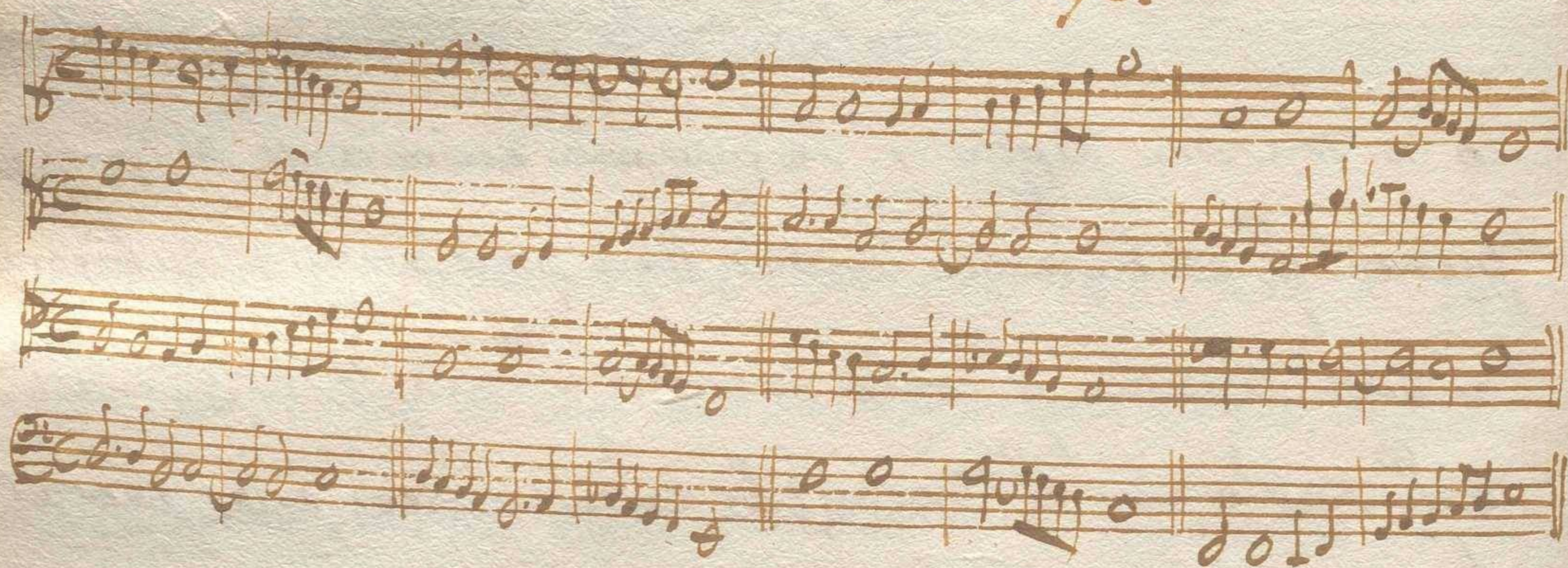
La 5.<sup>a</sup> siempre se mixará como á especie dixo: nante, y por consiguiente se lizará sola<sup>te</sup> de ella segun y como las Especies falzas, veni q.<sup>o</sup> 2.<sup>a</sup> 4.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> ya se con el bajo y ya entre las voces; y se vená

el modo de usar de ella en los Exemplos Sig<sup>tos</sup>

Ex<sup>o</sup> VIII. La 5.<sup>a</sup> Entre las Voces.



Ex<sup>o</sup> IX. La 5.<sup>a</sup> con el Bajo.



Repase el Cursivo en el noveno Exemplo al prim.<sup>o</sup>  
 Compas el tiple con el bajo, y vexa como en la ul-  
 tima parte del Compas la 5.<sup>a</sup> para por glosa su-  
 poniendo en aquel Compas solo mi, ut, pero es  
 esencial bajo gradatim por quanto en la hulti-  
 ma operacion vexa, como las mismas notas tie-  
 nen otra suposicion q. puede verse en el mencio-  
 nado Compas, el Contralto con el bajo, y vexa  
 como supone Sol, re, ut, y asimismo en la 3.<sup>a</sup>  
 operacion en el tenor con el dicho bajo;

De Semelantes suposiciones es menester  
 husar muchas vezes en esta Especie de mu-  
 sica de trocador, pues podria reparar el Cursivo  
 en Exemplo 8.<sup>o</sup> en el Segundo Compas, el tenor  
 q. <sup>pertiene a la</sup> tercera, medio Compas subiendo en la 4.<sup>a</sup> en  
 la tercera parte y bajando en la misma Es-  
 pecie 3.<sup>a</sup> en la quarta parte del Compas, y es



Ciento, q.<sup>o</sup> aquella no supone mas en su operacion, como si la nota estuviera quieta en la 3.<sup>a</sup> pero repase tambien à la operacion reversa. El citado Exemplo q.<sup>o</sup> vera como es esencial q.<sup>o</sup> la referida 3.<sup>a</sup> suba à la 4.<sup>a</sup> y q.<sup>o</sup> tiene otra suposicion en esta operacion, q.<sup>o</sup> no en la primera y asi es menester tener mucho cuidado con dichas suposiciones.

Para trabajar esta especie de musica con ligaduras, se observara lo mismo q.<sup>o</sup> tengo referido en los antecedentes menor quando se previene ó aga la voz alguna ligadura; y para q.<sup>o</sup> sepa el f.<sup>o</sup> donde ha de poner las voces en toda especie de ligadura, hize poniendolas cada una de por si y de las especies q.<sup>o</sup> à 1.<sup>a</sup> hura en las demas voces.

Quando la Ligadura de 7.<sup>o</sup> sera con el bajo,

las dos voces se pondrían la una en 8.<sup>a</sup> y la otra en 3.<sup>a</sup> advirtiéndose q.<sup>o</sup> esta hultima especie solo á de estar medio Compas en ella; luego la tercera parte del Compas subirá a la 4.<sup>a</sup> bajando luego a la misma 3.<sup>a</sup> y esto para q.<sup>o</sup> quando esta misma voz sirva de bajo a la ligadura de 5.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> como se verá por la practica en el *Ejemplo Sig.<sup>te</sup>*

*Ejemplo X. de la Lig.<sup>ra</sup> de 7.<sup>a</sup> con el Bajo.*

The musical score consists of four staves, each representing a voice part. The first staff is labeled '1<sup>o</sup>', the second '2<sup>a</sup>', the third '3<sup>a</sup>', and the fourth '4<sup>a</sup>'. The music is written in C major and 4/4 time. The first measure (1<sup>a</sup>) shows the beginning of the piece. The second measure (2<sup>a</sup>) continues the melody. The third measure (3<sup>a</sup>) is marked 'Resolucion' and shows a resolution of a dissonance. The fourth measure (4<sup>a</sup>) concludes the phrase. The notation includes various note values, rests, and bar lines.

Tambien se podrian poner las voces en la ligadura de 7.<sup>a</sup> con el bajo, en 3.<sup>a</sup> la dot (aun q. no lo tengo por lo mejor) pero pondre el Exemplo por si acaso alguna vez por fuerza el passo se ve passara: do el Compositor a practicarlo,

Exemplo XI. La Ligadura de 7.<sup>a</sup> Cuando las dos voces en 3.<sup>a</sup>

Quando la Ligadura sera de 4.<sup>a</sup> con el Bajo principal, entonces las voces es menester q. estén la una en 6.<sup>a</sup> y la otra q. suba a la 3.<sup>a</sup> bajando luego a la 4.<sup>a</sup> gradatim, asiendo el puerto de 6.<sup>a</sup> voz, pues como no puede aver voz alguna en 5.<sup>a</sup> es preciso haver de dicha licencia, pues asiendo otro medio no se daría esta licencia y se vea en el Ex.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup>

Ejemplo XII de la lig<sup>ra</sup> de 4<sup>a</sup> con el Baño.

The musical score consists of four staves. The top three staves represent the voices (Soprano, Alto, and Tenor), and the bottom staff represents the basso continuo. The music is written in a common time signature (C). The basso continuo part includes figured bass notation with figures such as 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, and 4<sup>a</sup>.

Es menester haz con grande cuidado en esta Ligadura pues como no tiene mas q<sup>e</sup> la 8<sup>a</sup> en q<sup>e</sup> colocar las demás voces, es menester hazar de lo referido, y salva con las razones siguientes. En la primera y hultima operacion q<sup>e</sup> la 3<sup>a</sup> canta sobre la 4<sup>a</sup> para por gloria y ase el puesto de esta voz en la Segunda operacion ave la ligadura de 3<sup>a</sup> y Sale a la 3<sup>a</sup> y en la operacion tercera se defiende diciendo q<sup>e</sup> el bajo se repone en Solrae ut y aquella 3<sup>a</sup> para por gloria como a la primera y hultima operacion.

Tambien ay ligadura de 4<sup>a</sup> entre las voces y con el bajo es de 6<sup>a</sup> la qual es muy esencial.

En esta especie de musica, pues diciendo el ba  
ut, sol, en Salto de 5.<sup>a</sup> o re, la, desde D. a F.  
 no se podrian poner las voces no llevando de  
 dicha ligadura como se vea en el Exemplo  
 siguiente.

Exemplo XIII

La 1.<sup>a</sup> voz

La 4.<sup>a</sup> voz

las voces

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 4<sup>a</sup>

No podrian estar las ~~las~~ voces al tiempo  
 de la ligadura de 6.<sup>a</sup> en otra especie,  
 en la 3.<sup>a</sup> ambas a dor, p.<sup>o</sup> no pueden haz de  
 ninguna de las maneras en 6.<sup>a</sup> como se  
 ve en el Exemplo anterior.

En la ligadura de 4.<sup>a</sup> tritono las voces  
 podrian estar de dos maneras, o bien en 6.<sup>a</sup> las dos  
 o en 2.<sup>a</sup> pero no podrian estar la una en 6.<sup>a</sup> y

la otra en 2.<sup>a</sup> y estando en 6.<sup>a</sup> las dos, la una subirá a la 6.<sup>a</sup> y la otra bajará a la 6.<sup>a</sup> subiendo también a esta especie la 4.<sup>a</sup> Si las voces están puestas en 2.<sup>a</sup> una y otra no se moverán de ella esperando q.<sup>o</sup> el bajo aga la Salida, y la 4.<sup>a</sup> tritono podrá bajar a la 3.<sup>a</sup> y subir a la 6.<sup>a</sup> como todo se verá en los Ejemplos Siguietes, y adviérto q.<sup>o</sup> este caso de q.<sup>o</sup> ablo nunca la 4.<sup>a</sup> podrá salir a la 6.<sup>a</sup> a no ser q.<sup>o</sup> pueda servir alguna Suposición como igualmente se verá en el Exem:  
plo, 16.

Exemplo XIII La 4.<sup>a</sup> tritono estando las voces en 6.<sup>a</sup>

The musical notation consists of four staves, likely representing different vocal parts. The notation is written in a historical style with various note values and rests. The system is enclosed in a large bracket on the left side. The music is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes and others containing rests. The notation includes various note heads, stems, and beams, as well as some accidentals and dynamic markings.

Exemplo XV. La misma Lig<sup>ra</sup> estando la voz en 2<sup>a</sup>

Handwritten musical score for Example XV, consisting of four staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with some notes beamed together. The piece is in common time (C) and features a melodic line with some chromaticism.

Exemplo XVI La misma Lig<sup>ra</sup> estando la voz en 2<sup>a</sup> y ali<sup>do</sup> la 4<sup>a</sup> a la 6<sup>a</sup> con sup<sup>o</sup>

Handwritten musical score for Example XVI, consisting of four staves. Similar to Example XV, it features a melodic line with chromaticism. The notation includes 'Supo' markings above certain notes, indicating a specific performance technique or ornamentation. The piece is in common time (C).

La ligadura de 5.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> es como la de 4.<sup>a</sup> t<sup>u</sup>tono  
 pues trocadas las voces, la q.<sup>ta</sup> es 4.<sup>a</sup> es 5.<sup>a</sup> y por  
 consiguiente las voces se pondrán en la misma  
 conformidad q.<sup>ta</sup> en los tres Exemplos antecesedentes,  
 y para mas claridad digo q.<sup>ta</sup> las voces podran  
 estar al tiempo de la ligadura, ó bien en 6.<sup>a</sup> ó en 3.<sup>a</sup>

pero nunca estaxan en 6.<sup>a</sup> y en 3.<sup>a</sup> quando la 5.<sup>a</sup>  
falza salga ala 3.<sup>a</sup> por q.<sup>o</sup> las voces estaxan al tiem-  
po de la ligadura ambas en 3.<sup>a</sup> y la una subirà  
ala otra 3.<sup>a</sup> y la otra bajarà ala 6.<sup>a</sup>

Quando la otra 5.<sup>a</sup> falza saldrà ala 6.<sup>a</sup> las de-  
más voces estaxan en 6.<sup>a</sup> no moviendose, y  
nunca en ese caso podran estar la voces en 3.<sup>a</sup>  
ni menos quando esta especie falza salga ala 8.<sup>a</sup>

Avierto q.<sup>o</sup> usando de la misma Suposi-  
cion q.<sup>o</sup> en el Exemplo 16. tengo citado, podran es-  
tar la voces al tiempo de la ligadura en 6.<sup>a</sup> una  
y otra sin moverse todo el Compas, El mismo signo  
aun q.<sup>o</sup> el Baño suba ala 5.<sup>a</sup> como se vea todo, en  
practica, en los Exemplos Siguietes.



Expo XVII La 5.<sup>a</sup> falda saliendo a la 3.<sup>a</sup> Es. la voz en 3.<sup>a</sup>

Handwritten musical score for Expo XVII. It consists of four staves of music. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and clefs. The music is written in brown ink on aged paper.

Expo XVIII La misma lio. na do. Es. la voz en 6.<sup>a</sup> y do. a la 6.<sup>a</sup>

Handwritten musical score for Expo XVIII. It consists of four staves of music. The notation includes various note values, rests, and clefs. The music is written in brown ink on aged paper.

Expo XIX La misma lio. na do. sal. a la 3.<sup>a</sup> y Es. la voz en 6.<sup>a</sup>

Handwritten musical score for Expo XIX. It consists of four staves of music. The notation includes various note values, rests, and clefs. The music is written in brown ink on aged paper.

Expo XX La misma lio. na do. Es. la voz en 6.<sup>a</sup> y sal. a la 3.<sup>a</sup> con superacion

Handwritten musical score for Expo XX. It consists of four staves of music. The notation includes various note values, rests, and clefs. The music is written in brown ink on aged paper.

Quando el bajo ligará solamente de 5.<sup>a</sup> se deberá  
 entender como si la ligadura fuera de 4.<sup>a</sup> con el  
 Bajo, pues lo mismo es una cosa que otra trocando  
 la voces, las q.<sup>as</sup> se podrán poner de dos maneras, la  
 una estando al tiempo de la ligadura todas en  
 5.<sup>a</sup> ó ya estando una en 7.<sup>a</sup> siendo el puerto de 6.<sup>a</sup>  
 voz, q.<sup>as</sup> es lo q.<sup>as</sup> se ve en el Exemplo. 17 y se diferen-  
 de con la misma razón q.<sup>as</sup> alla se Expone, y la  
 practica se verá en el Exemplo Siguiente, y se  
 advierte q.<sup>as</sup> nunca podrán estar una voz en 5.<sup>a</sup> y  
 otra en 2.<sup>a</sup>

Exemplo XXI de la Ligadura de 5.<sup>a</sup> del Bajo. Estando  
 las voces en 5.<sup>a</sup>

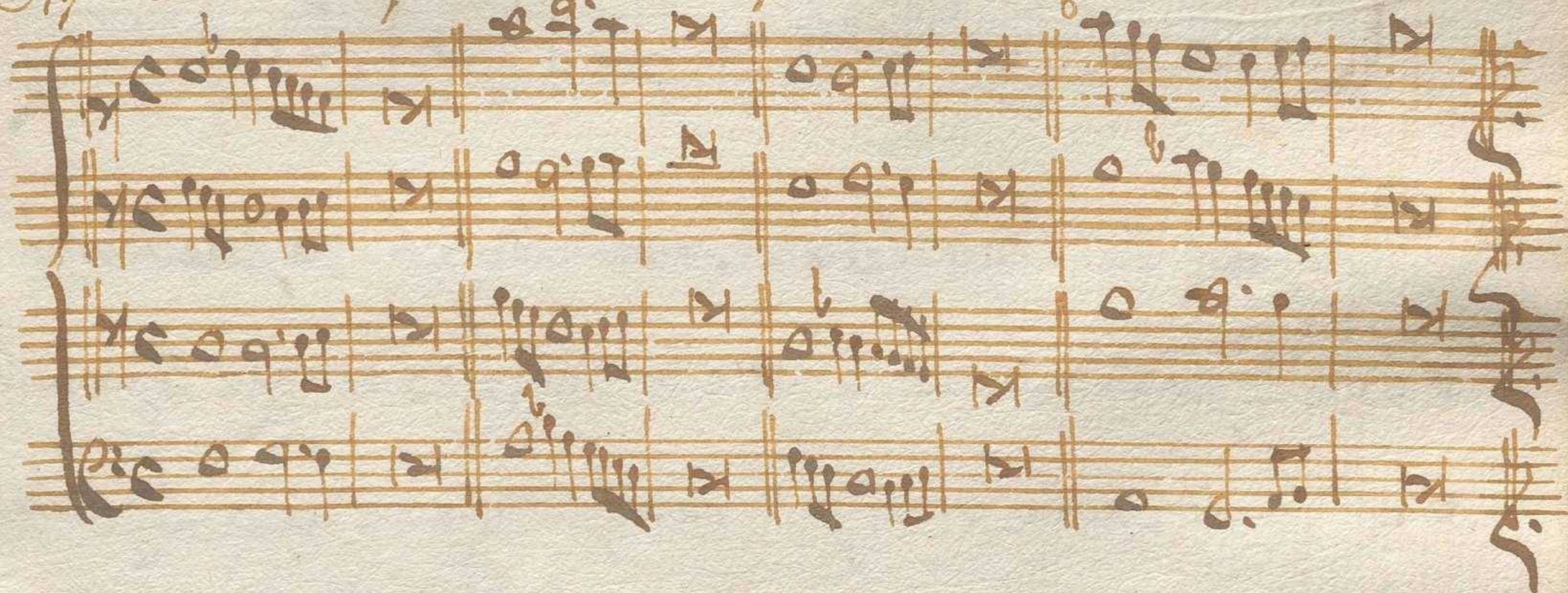
The musical score shows four staves of music. The first staff is the bass line, which has a tie over the 5th measure. The other three staves (soprano, alto, and tenor) continue with their respective parts. The notation includes various note values, rests, and bar lines, demonstrating the practical application of the tie rule described in the text.



ponga voz alguna en 6.<sup>a</sup> si solamente en 3.<sup>a</sup> pon  
lo q.<sup>o</sup> sea a prevención, poner dos voces en 3.<sup>a</sup> y la q.<sup>o</sup>

ha de hacer la ligadura en 5.<sup>a</sup>

Expo XXIII de la prev.<sup>n</sup> de la 5.<sup>a</sup> para la Liga de 4.<sup>a</sup>



Tambien, podra ser prevención dha Especia por  
la Ligadura de 7.<sup>a</sup> y las voces al tiempo de la  
prevencion se pondran tambien en 3.<sup>a</sup> las dos y  
al tiempo de la ligadura se pondran en el modo  
y forma, q.<sup>o</sup> Explico en el Capitulo - y Exemplo. 11  
y para mas Claridad pongo el Exemplo Siguiente

Exemplo XXIV La pre- La 5<sup>a</sup> para la 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup>

Quando la Ligadura sera de voz la prevencion  
 de la 5<sup>a</sup> podra servir de dos maneras ya ligando  
 de 5<sup>a</sup> la referida voz, q. correspondera ala ligadu  
 de 4<sup>a</sup> en la voz aguda, y tambien ligando de 4<sup>a</sup>  
 tritono q. correspondera ala ligadura de 5<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup>  
 en voz aguda, y las voces se pondran tanto p.  
 la prevencion de la primera como de la 2<sup>a</sup> de  
 voces en 5<sup>a</sup> y la otra en 3<sup>a</sup> y tambien se  
 podran poner una en 5<sup>a</sup> y otra en 3<sup>a</sup> y al  
 tiempo de la ligadura se pondran. (arabes)  
 por la ligadura de 5<sup>a</sup> segun el Exemplo 21.  
 y 22. y por la ligadura de 4<sup>a</sup> tritona segun los  
 Exemp. 14. 15. y 16. y para mas claridad pongo Exp.  
 de uno y otro, q. es en la forma Siguiente

Exemplo XXV La puer - La 2ª - La 3ª - Xivajo uo. tambien  
al danzadha. Cop. 4.

Handwritten musical score for Example XXV. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a common time signature. The second and third staves have a soprano and alto clef respectively. The bottom staff has a bass clef. The music is written in a historical style with various note values and rests.

Cambien se podrian poner las voces al tiempo  
de la ligadura como en el Exemplo 22. lo q.  
omizo por no parecerse Crencial repetirlo en  
este lugar.


Exemplo XXVI La puer - La 2ª con la lig. La 4. tuitono

Handwritten musical score for Example XXVI. It consists of four staves with a similar structure to the previous example, including a treble clef, soprano and alto clefs, and a bass clef.

Exemplo XXVII Lo mismo uniendo las voces en otra forma

Handwritten musical score for Example XXVII. It consists of four staves with a similar structure to the previous examples, including a treble clef, soprano and alto clefs, and a bass clef.

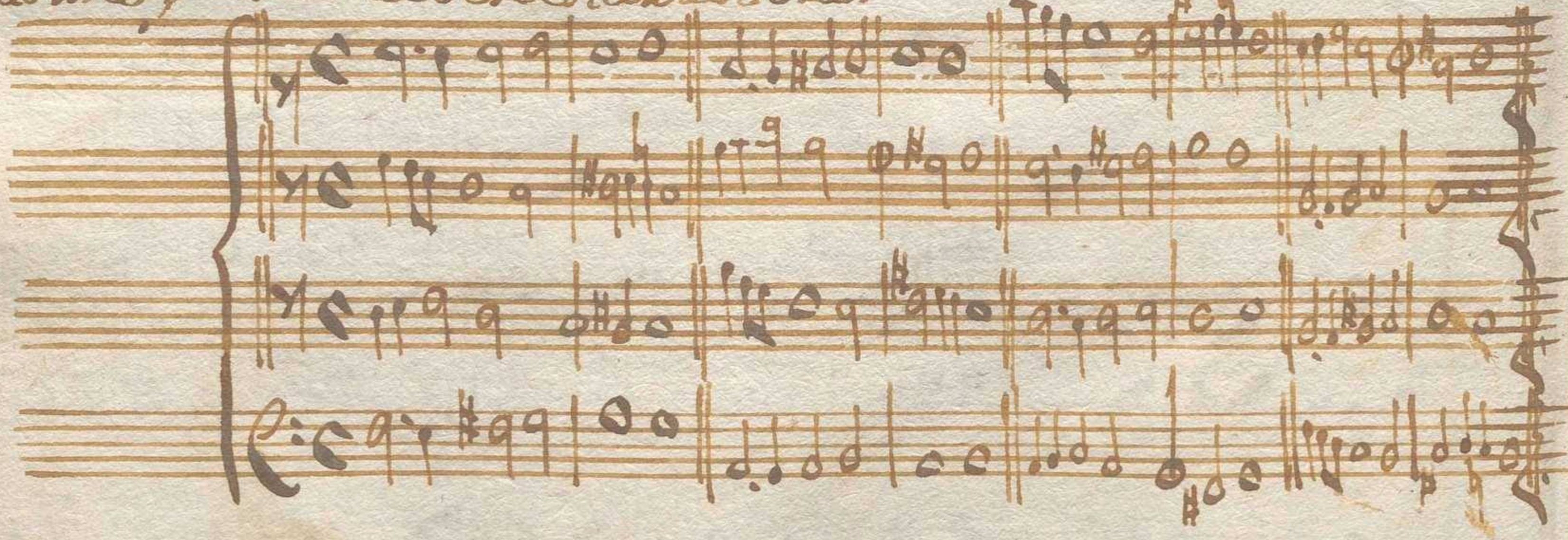
En esta especie de musica siempre se ha  
 de procurar q. las voces no salten pero en  
 particular el Basso menor q. otra voz, mayori-  
 mente Saltos de A.<sup>a</sup> y S.<sup>a</sup> Cuidarse siempre q.  
 se pueda, y especialmente el Salto de quinta  
 bajando, v. g. de F.<sup>a</sup> a C. o de A.<sup>a</sup> a D. Lo q. si  
 en algun caso se ve forzado, diga el Basso

 que en esta conformidad

les sea mas facil poner las voces, para  
 poderlas trocar, y finalmente para q. vea  
 el modo de poner las voces en toda fuerza

de ligaduras pongo los Exemplos siguientes,

Expo XXVIII. La p<sup>ra</sup> y 5<sup>a</sup> para la L<sup>ra</sup> y ella  
 misma como de venia a la voz.



Exemplo XXIX. La 1ª voz ~ La 7ª para la Lig<sup>na</sup> ~ La 4ª  
y como devien estar las demas voces.

Handwritten musical score for Example XXIX. It consists of four staves of music. The top staff uses a soprano clef (C1), the second a soprano clef (C1), the third an alto clef (C3), and the fourth a bass clef (C4). The music is written in a historical style with various note values and rests.

Exemplo XXX La 1ª voz ~ La 7ª para la Lig<sup>na</sup>  
e la misma y como se devien poner las voces.

Handwritten musical score for Example XXX. It consists of four staves of music. The top staff uses a soprano clef (C1), the second a soprano clef (C1), the third an alto clef (C3), and the fourth a bass clef (C4). The music is written in a historical style with various note values and rests.

Exemplo XXXI. La 1ª voz ~ La 7ª para la Lig<sup>na</sup>  
e 5ª falza y como devien estar la demas voces

Handwritten musical score for Example XXXI. It consists of four staves of music. The top staff uses a soprano clef (C1), the second a soprano clef (C1), the third an alto clef (C3), and the fourth a bass clef (C4). The music is written in a historical style with various note values and rests. At the bottom of the page, the text "hasta aqui todo" is written in cursive.





7<sup>o</sup> tono. en 7<sup>a</sup>

de du Joep mir

Handwritten musical notation for the first system, consisting of four staves. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes marked with a '9'.

figuras ocho trocadas en fuga sobre los decolorum. 1. tono.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of four staves. The notation continues with complex rhythmic patterns and accidentals.

trocado en 2<sup>a</sup> segundo tono

trocado fuga en 3<sup>a</sup> ter.<sup>a</sup> tono

Handwritten musical notation for the third system, consisting of four staves. The notation shows further development of the fugue with various key signatures and rhythmic figures.

trocado en 4<sup>a</sup> quarto tono

trocado en 5<sup>a</sup> quinto tono

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of four staves. The notation concludes the piece with various note values and rests.

*trocado y fuga en 6.<sup>o</sup> tono*

*trocado y fuga en 7.<sup>o</sup> 9.<sup>o</sup> tono*

*fugay trocado en 8. 8.<sup>o</sup> tono*

*si que*

*Canon Sobre los  
ocho seculorum  
de los tonos; echo por  
la Regia del Padre  
Oliva de la Compan.  
de Jesus del m.  
duo Joseph M.*

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score consists of 14 staves, each containing musical notes, rests, and other symbols. The notation is dense and includes various rhythmic values and melodic lines. Above the staves, there are several small numbers (1 through 8) that appear to be measure or section markers. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age, including some staining and discoloration. The overall appearance is that of a historical manuscript or a composer's draft.

A handwritten musical score on aged paper, consisting of approximately 12 staves. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). Some staves feature complex rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs. The score is written in a cursive, historical style.

*Figures Canon en 2.ª y en 3.ª*

A handwritten musical score for a canon piece, consisting of four staves. The notation includes rhythmic values, rests, and accidentals. The piece is written in a cursive, historical style.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score consists of 15 staves, each with a five-line staff and a clef. The notation is written in brown ink and includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration. The handwriting is clear and legible, though the ink is somewhat faded in places. The overall appearance is that of a historical manuscript or a composer's sketch.

Handwritten musical notation on four staves. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and rests, along with clefs and bar lines. The first staff uses a treble clef, the second a soprano clef, the third an alto clef, and the fourth a bass clef.

Handwritten musical notation on four staves. A large bracket on the left side groups the first three staves. The notation includes rhythmic values and clefs, similar to the previous section.

*Siguere otro canon sobre el mismo Thema.*

Handwritten musical notation on ten staves, continuing the piece with a new section. The notation includes rhythmic values and clefs, with a key signature change to one sharp (F#) indicated by a sharp sign on the first staff.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The notation is organized into ten systems, each consisting of two staves. The notation is a form of shorthand, using various symbols such as circles, vertical lines, and horizontal lines to represent musical notes and rests. Some symbols are placed above or below the staves, and some are enclosed in small boxes or have other markings. The handwriting is in dark ink and appears to be a personal or working draft. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.



A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals (sharps and naturals). The staves are arranged in a single system, with some staves ending in a fermata-like flourish.

Siguere trocado sobre el thema  
y el intento del Canon antecedente.

A handwritten musical score consisting of four staves, divided into two sections. The first section is marked '1.' and the second is marked '2.'. The notation includes rhythmic values, accidentals, and rests. The staves are arranged in a single system, with some staves ending in a fermata-like flourish.

3. 4.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of three staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Otro 1. 2.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of three staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

3.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of three staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

4.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of three staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score consists of approximately 15 staves of music, written in brown ink. The notation includes various note values, rests, and bar lines. There are several annotations in cursive script:

- tristado prax* is written on the left side of the 10th staff.
- hasta que* and *mis* are written on the right side of the 10th staff.
- A circled number *2* is written above the 12th staff.

The paper shows signs of age, including some staining and discoloration. The handwriting is clear but somewhat informal, typical of a composer's manuscript.

Handwritten musical notation for the first four staves, featuring various note values and rests.

*Super 2. indubitable*

Gloria reconferor domini in excelsis

*tenor. nota bene*

Sanctus in excelsis

Sanctus in excelsis in excelsis in excelsis

in excelsis in excelsis in excelsis

Sanctus in excelsis



*juguen* *otro tempo histuga*

ca hoc parr omi tem - - - hoc parr omi tem

ca hoc parr omi tem - - - hoc parr omi tem

gra - - - ti am ~~grati~~ grati

grati - - - ti

veru ~~veru~~ veru

veru ~~veru~~ veru

te ne bre fac te sunt dum crucifixo ierent Jesum  
 te ne bre fac te sunt dum crucifixo ierent Jesum  
 te ne bre fac te sunt dum crucifixo ierent Je  
 te ne bre fac te sunt dum crucifixo ierent Je

voce mag na de us me us  
 Jesu voce mag na de us me num  
 na de us me us de us me us ut  
 na voce magna de us me us ut

et in ch ina to Ca pi te e mit spi ri  
 et in ch ina to Ca pi te e mit spi ri  
 et in ch ina to Ca pi te e mit spi ri

it pa ter in man u tu a Co  
 it pa ter in man u tu a Co men do spi  
 it pa ter in man u tu a Co men do spi





Handwritten musical score with four staves. The lyrics are: "tra di de runt me in manu impio rum et in tra di derunt me in manu impio rum et". The notation includes various note values and rests.

Handwritten musical score with four staves. The lyrics are: "Congregati sunt aduersum me for ter aduersum me for". The notation includes various note values and rests.

Handwritten musical score with four staves. The lyrics are: "tra me a lien ni in la re perunt di tra me a h e ni in la re pe in la re perunt di". The notation includes various note values and rests.

Handwritten musical score with four staves. The lyrics are: "de sum tradidit impiis sum mi prinapi bu sa cer de sum tradidit impiis sum mi prinapi bu sa cer". The notation includes various note values and rests.

et non peperce runt anime me  
 ter i niquos pro ve cerunt me et non peper cerunt anime  
 inter i niquos pro ve cerunt me et non peper ce runt anime  
 in ter i niquos pro ve cerunt me a nime me  
 ter  
 ter et sicut gigantes steterunt Con trame  
 ter et si cut gigantes ste  
 ter steterunt Con  
 ver summa et forte que lie runt animam me am  
 unt ad ver summe et forte que lie runt animam me. am  
 et  
 et sicut  
 et sicut

audacer do tum et veni oribus populi  
 audacer do tum et veni oribus popu li  
 do tum et veni oribus po puli  
 do tum et veni oribus populi  
 de

glo<sup>ri</sup>a patri  
et fi  
li o  
glo<sup>ri</sup>a pa  
tri et

glo<sup>ri</sup>a patri  
et fi li o  
glo<sup>ri</sup>a pa  
tri et

glo<sup>ri</sup>a patri  
et fi li o  
glo<sup>ri</sup>a pa  
tri et fi

glo<sup>ri</sup>a patri  
et fi li o  
glo<sup>ri</sup>a pa  
tri et

glo<sup>ri</sup>a patri  
et fi li o  
glo<sup>ri</sup>a pa  
tri et

glo<sup>ri</sup>a patri  
et fi li o  
glo<sup>ri</sup>a pa  
tri et

glo<sup>ri</sup>a patri  
et fi li o  
glo<sup>ri</sup>a pa  
tri et

glo<sup>ri</sup>a patri  
et fi li o  
glo<sup>ri</sup>a pa  
tri et

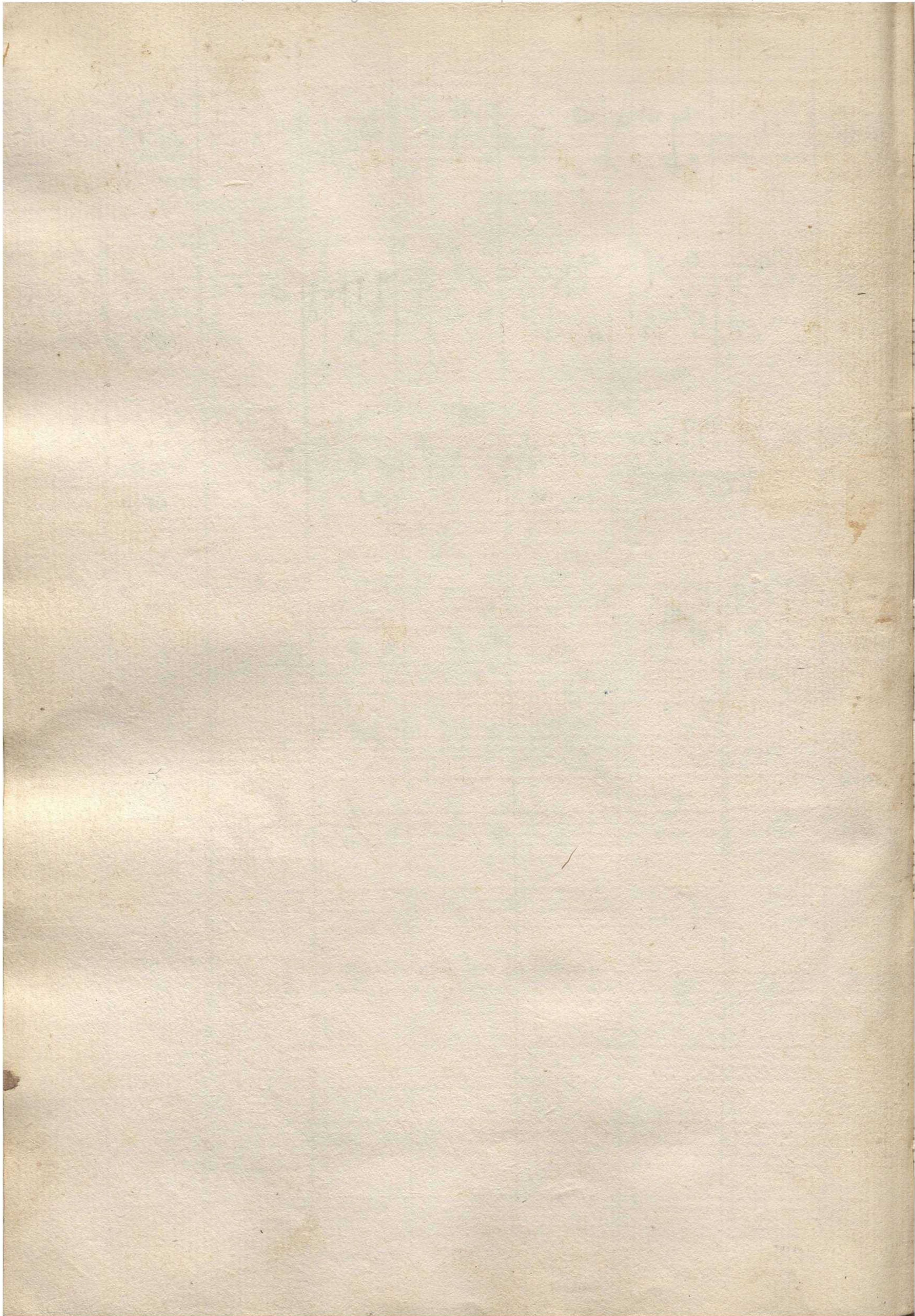
Handwritten musical score on aged paper, featuring Latin lyrics and musical notation. The lyrics are arranged in three main lines, with some repetition and variations. The notation includes notes, rests, and bar lines, though some parts are crossed out with diagonal lines.

**Lyrics:**

- filio et filio et spiriti sancto
- filio et fili et spiriti
- lio et fili et spiriti

**Handwritten Musical Notation:**

- Notes: Quarter notes, eighth notes, and rests.
- Bar lines: Vertical lines separating measures.
- Diagonal lines: Crossing out sections of the score.
- Staff lines: Horizontal lines for musical notation.



*ab. Sobre el air Marinella.*

A handwritten musical score on aged paper, consisting of 13 staves. The notation is in brown ink and includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a style characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation. The score concludes with a double bar line and a fermata on the final note of the 13th staff.

a 4.

monstra te e se

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. It contains several measures with notes and rests, and a key signature change to one sharp (F#) is indicated. The lyrics "monstra te e se" are written below the notes. The two lower staves are piano accompaniment, with the left hand in the bass clef and the right hand in the treble clef, both in common time. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

qui pro no bi na. tus tu lit

The second system also consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. It contains several measures with notes and rests, and a key signature change to one sharp (F#) is indicated. The lyrics "qui pro no bi na. tus tu lit" are written below the notes. The two lower staves are piano accompaniment, with the left hand in the bass clef and the right hand in the treble clef, both in common time. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

tu mens i tus

The third system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. It contains several measures with notes and rests, and a key signature change to one sharp (F#) is indicated. The lyrics "tu mens i tus" are written below the notes. The two lower staves are piano accompaniment, with the left hand in the bass clef and the right hand in the treble clef, both in common time. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

ma - - - - - trem lu mar per te pre ce

The first system of the manuscript features a vocal line on a five-line staff with lyrics written below it. The lyrics are "ma - - - - - trem lu mar per te pre ce". The notation includes various note values such as half notes, quarter notes, and eighth notes, along with rests. Below the vocal line are two staves of piano accompaniment, with the first staff containing a bass line and the second staff containing a treble line. The handwriting is in brown ink on aged, yellowed paper.

ere tu upi tu lit ere tu lit.

The second system continues the musical piece with a vocal line and two piano accompaniment staves. The lyrics are "ere tu upi tu lit ere tu lit.". The notation is consistent with the first system, showing a mix of note values and rests. The piano accompaniment consists of two staves, one in bass clef and one in treble clef, providing harmonic support for the vocal line.

ve ga brie lii

The third system of the manuscript shows a vocal line with the lyrics "ve ga brie lii" and two piano accompaniment staves. The notation includes various rhythmic patterns and rests. The piano accompaniment is written on two staves, one in bass clef and one in treble clef. The handwriting is in brown ink on aged, yellowed paper.



Handwritten musical score for the first system. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "re funda nos in pa". The second staff is an instrumental part with a treble clef. The third staff is an instrumental part with a treble clef. The fourth staff is an instrumental part with a bass clef.

Canon y fuga a 8. Dixit lor S. sanctorum

anadto fuga en unisonus

Handwritten musical score for the second system. It includes a fugue section labeled "fuga en unisonus" and a canon section labeled "Canon en unisonus". The lyrics "Gloria patri et fi lio" are written across the staves.

Handwritten musical score for the third system, continuing the "Canon en unisonus" and "fuga en unisonus" sections. The lyrics "Gloria patri et fi lio" are visible.

Handwritten musical score for the fourth system, continuing the "Canon en unisonus" and "fuga en unisonus" sections. The lyrics "Gloria patri et fi lio" are visible.

Handwritten musical score for the fifth system, concluding the "Canon en unisonus" and "fuga en unisonus" sections. The lyrics "Gloria patri et fi lio" are visible.

ce mu tam eue no men

tri et fi li o et fi li o

tri et fi li o et fi li o

tri et fi li o et fi li o

Crisp a - ve sper u mi ca hoc  
 Crisp a - ve sper u mi ca hoc  
 Crisp a - ve sper u mi ca hoc  
 Crisp a - ve sper u mi ca hoc

et spiri tui sanc to  
 et spiri tui sanc to  
 et spiri tui sanc to  
 et spiri tui sanc to

Handwritten musical score with lyrics on four staves. The lyrics are: "a mi omni tempore tempore pi i", "ba mi omni tempore tempore pi i", "a mi omni tempore tempore pi i", and "ba mi omni tempore tempore pi i". The notation includes notes, rests, and bar lines.

Handwritten musical score on six staves, featuring rhythmic notation with various note values and rests. The notation includes notes, rests, and bar lines. There are some markings below the staves, possibly indicating fingerings or other performance instructions.

ad an ge gra - - - - - ti am fe ri q  
 ad an ge gra - - - - - ti am fe ri q  
 ad an ge gra - - - - - ti am fe ri q  
 ad an ge gra - - - - - ti am fe ri q

et pi ri tu et pi ri tu san cto et san cto

et pi ri tu san cto

san cto et pi ri tu san cto

et pi ri tu i san cto

de le cri mina cri mina  
de le cri mina cri mina  
de le cri mina cri mina  
de le cri mina cri mina

Handwritten musical notation on four staves, featuring rhythmic patterns and notes. The notation includes various note values, rests, and bar lines, with some notes appearing to be repeated or grouped.

morete en Togaiva

Handwritten musical score for the first system, featuring four staves with lyrics in Spanish. The lyrics are: "na tor domine Ce lo rum ce lo", "do mi nator domine Ce lo", "do mi nator do mi ne Ce lo", and "do mi nator do mi ne Ce lo". The notation includes various note values and rests.

Handwritten musical score for the second system, featuring four staves with lyrics in Spanish. The lyrics are: "rum tu o rum", "rum tu o rum tu do mi", "onei serbo rum tu o rum", and "rum tu o rum tu". The notation includes various note values and rests.

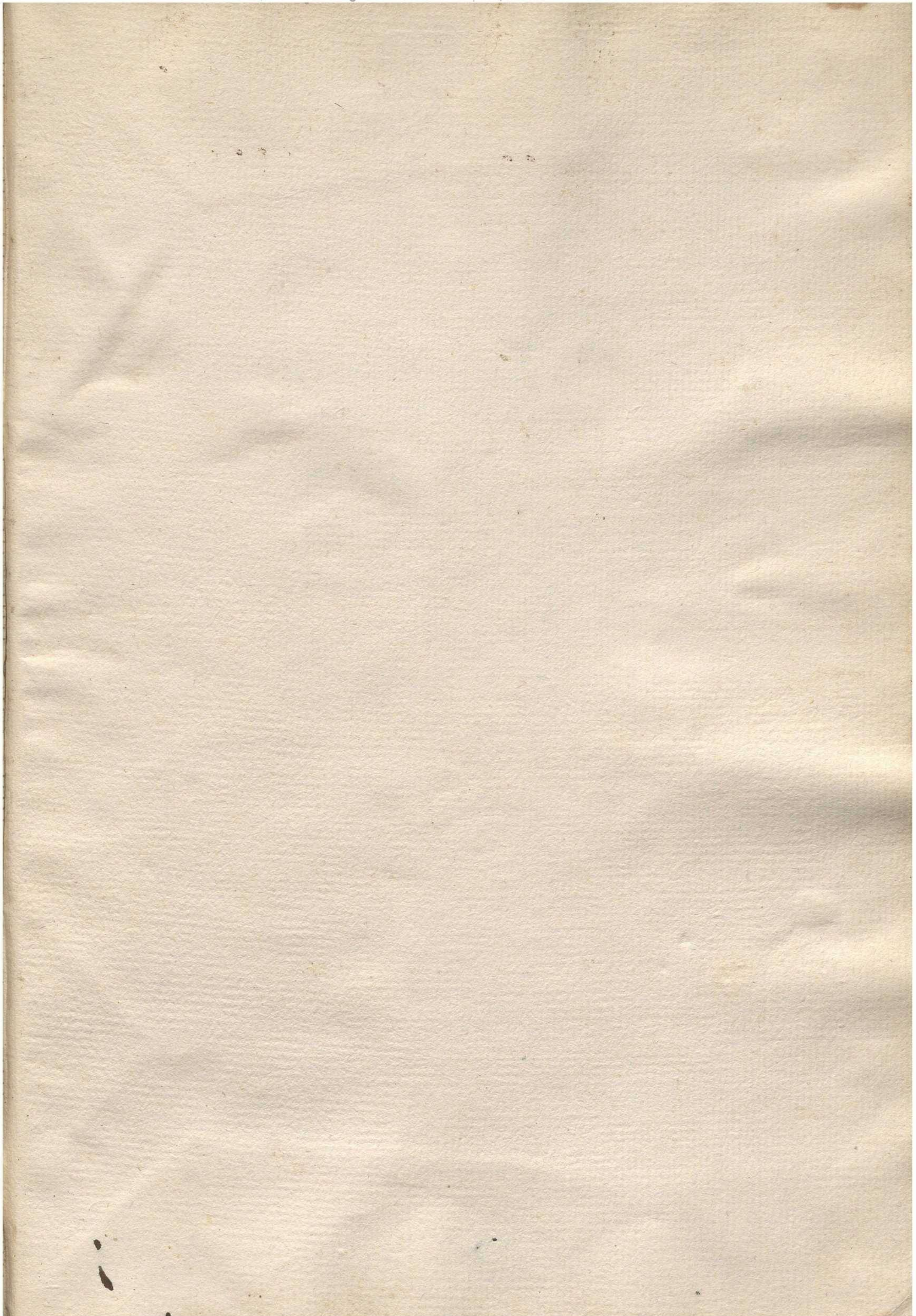
Handwritten musical score for the third system, featuring four staves with lyrics in Spanish. The lyrics are: "Sancto sanc to", "Sancto sanc to", "Sancto sanc to", and "Sancto sanc to". The notation includes various note values and rests.

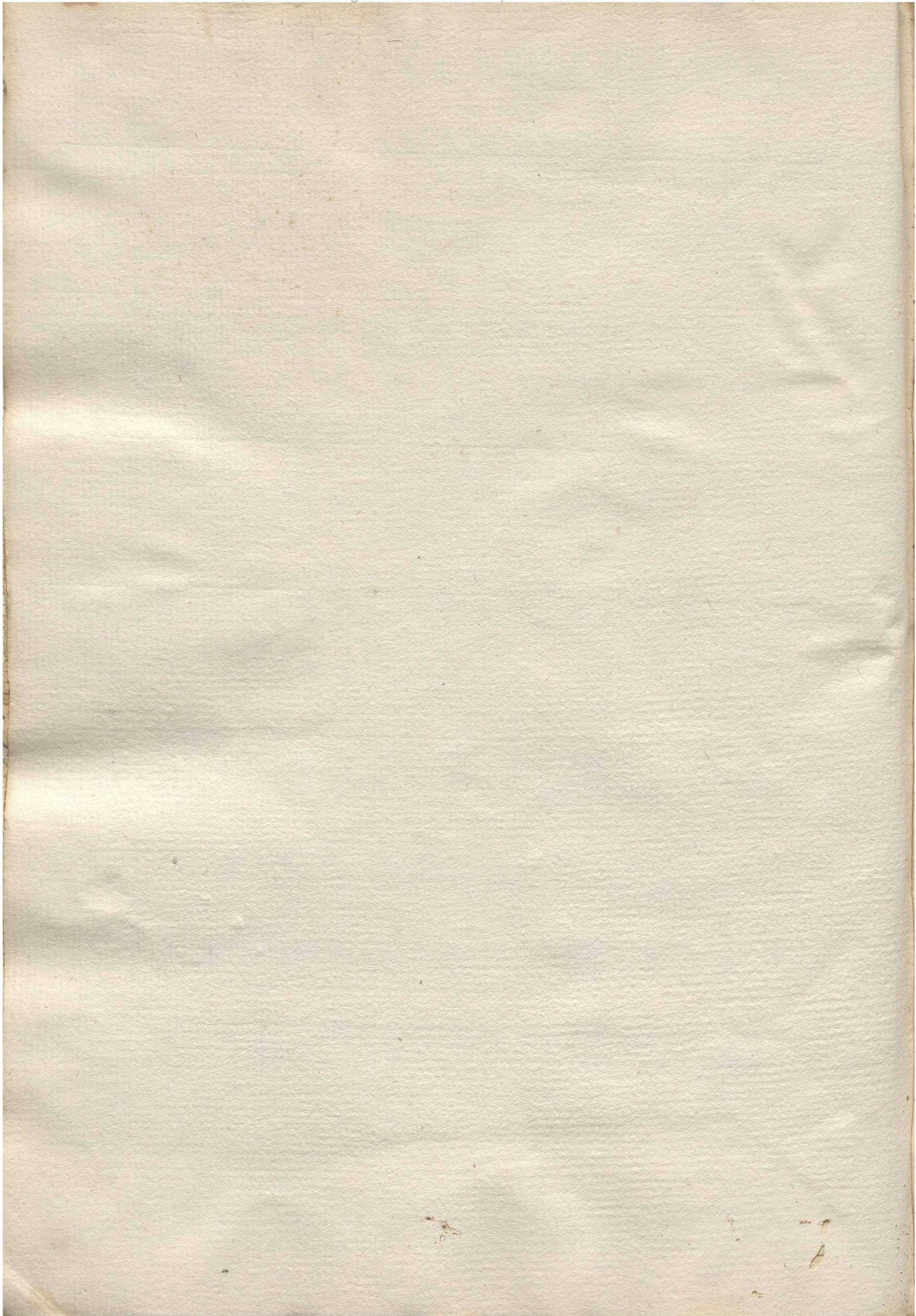
Handwritten musical score for the fourth system, featuring four staves with lyrics in Spanish. The lyrics are: "Sancto sanc to", "Sancto sanc to", "Sancto sanc to", and "Sancto sanc to". The notation includes various note values and rests.

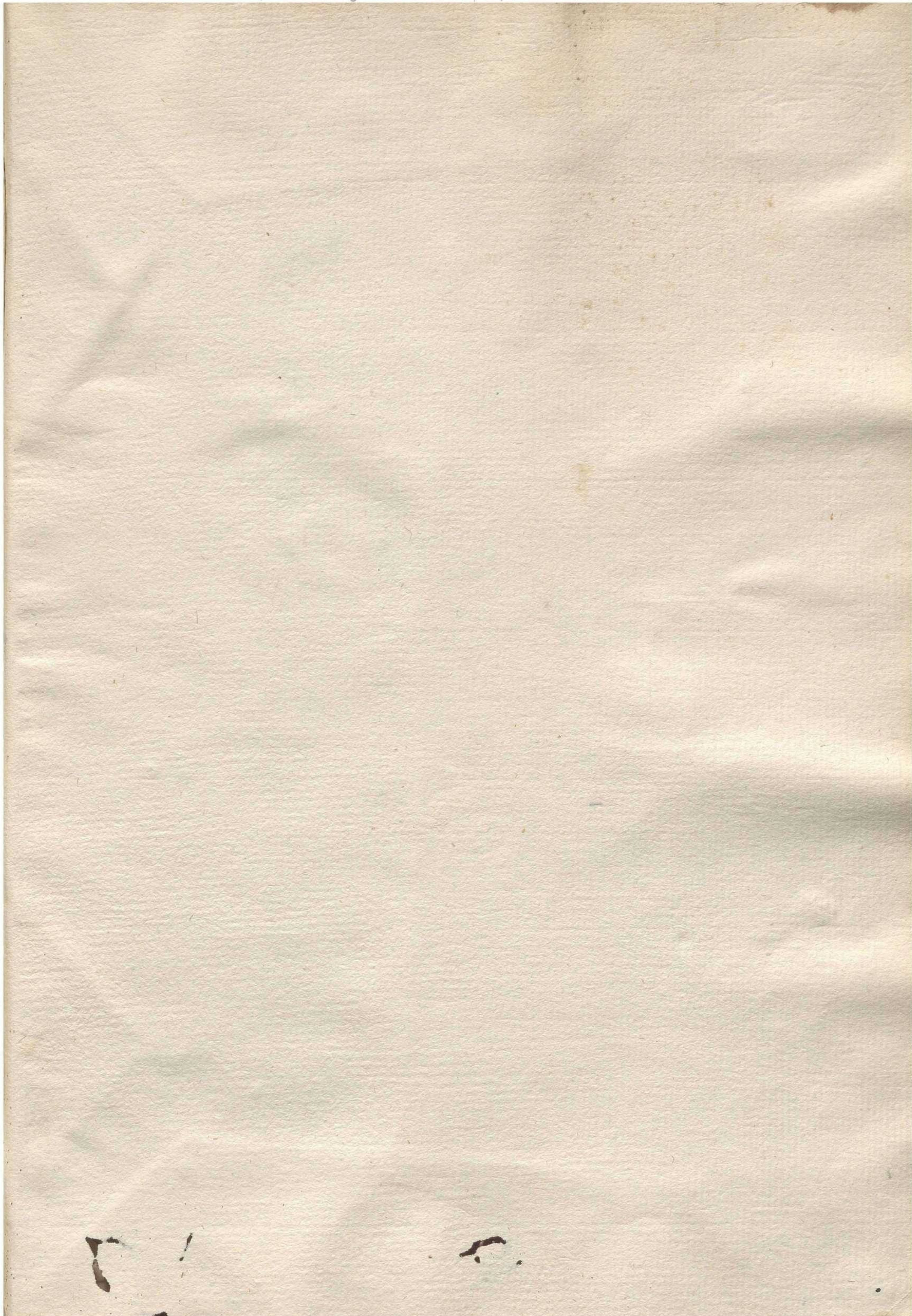
um et respice terre  
 et audio rationes sero  
 um et  
 et audio rationes sero  
 um et  
 et audio rati  
 um et  
 et audio rati o nes sero  
 tu do mi ne Cui hu mi li um sem per et manue  
 ne do mi ne Cui hu mi li um sem per et manue  
 tu do mi ne Cui hu mi li um sem per et manue  
 do mi ne Cui hu mi li um sem per et manue  
 audio ra ti o nes sero rum tu o rum Glo ri a pa  
 et audio ra ti o nes sero rum tu o rum Glo ri a pa  
 et audio ra ti o nes sero rum tu o rum Glo ri a pa  
 et audio ra ti o nes sero rum tu o rum Glo ri a pa

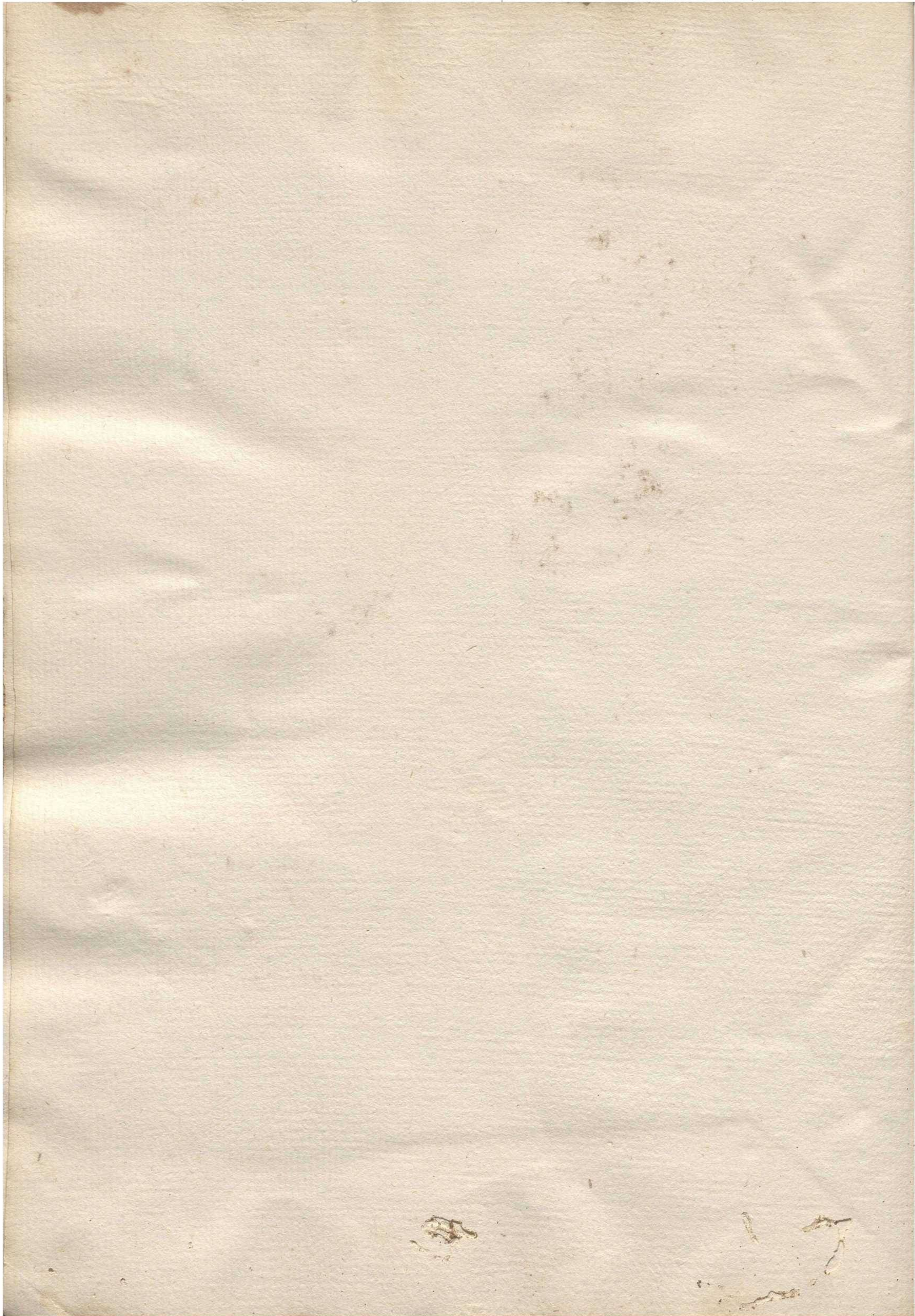


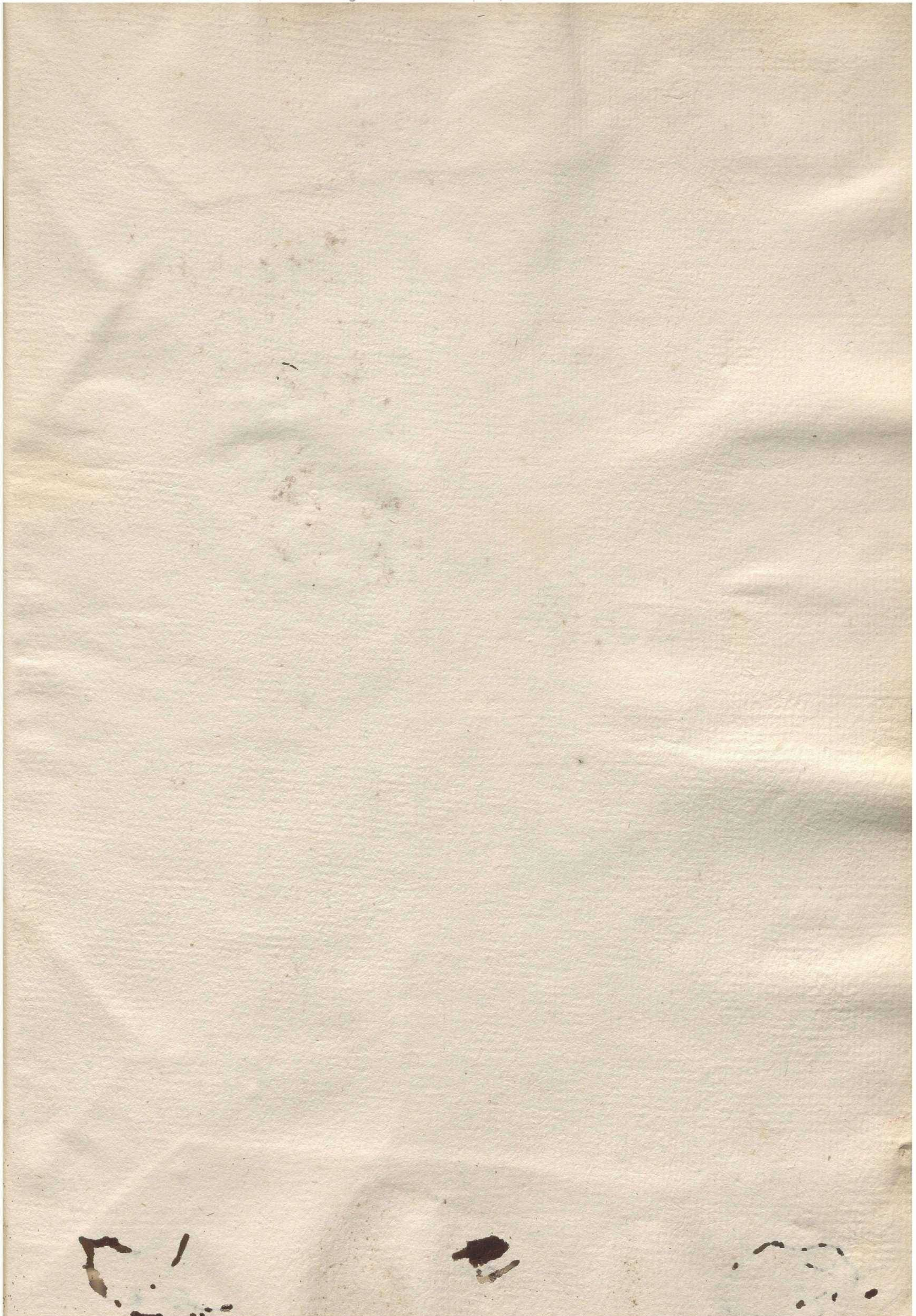
tri et fili o et s piri tu sancto sicut erat in principio et  
 et fili o et s piri tu sancto sicut erat in principio et  
 tri et fili o et s piri tu sancto sicut erat in principio et  
 tri et fili o et s piri tu sancto sicut erat in principio et  
 nunc et semper et in secula seculorum amen domi  
 nunc et semper et in secula seculorum amen domi  
 nunc et semper et in secula seculorum amen domi  
 nunc et semper et in secula seculorum amen domi  
 nator domine celorum et terrarum et visibilium et invisibilium  
 dominator domine celorum et terrarum et visibilium et invisibilium  
 dominator domine celorum et terrarum et visibilium et invisibilium  
 dominator domine celorum et terrarum et visibilium et invisibilium  
 nator domine celorum et terrarum et visibilium et invisibilium  
 nator domine celorum et terrarum et visibilium et invisibilium  
 nator domine celorum et terrarum et visibilium et invisibilium  
 nator domine celorum et terrarum et visibilium et invisibilium

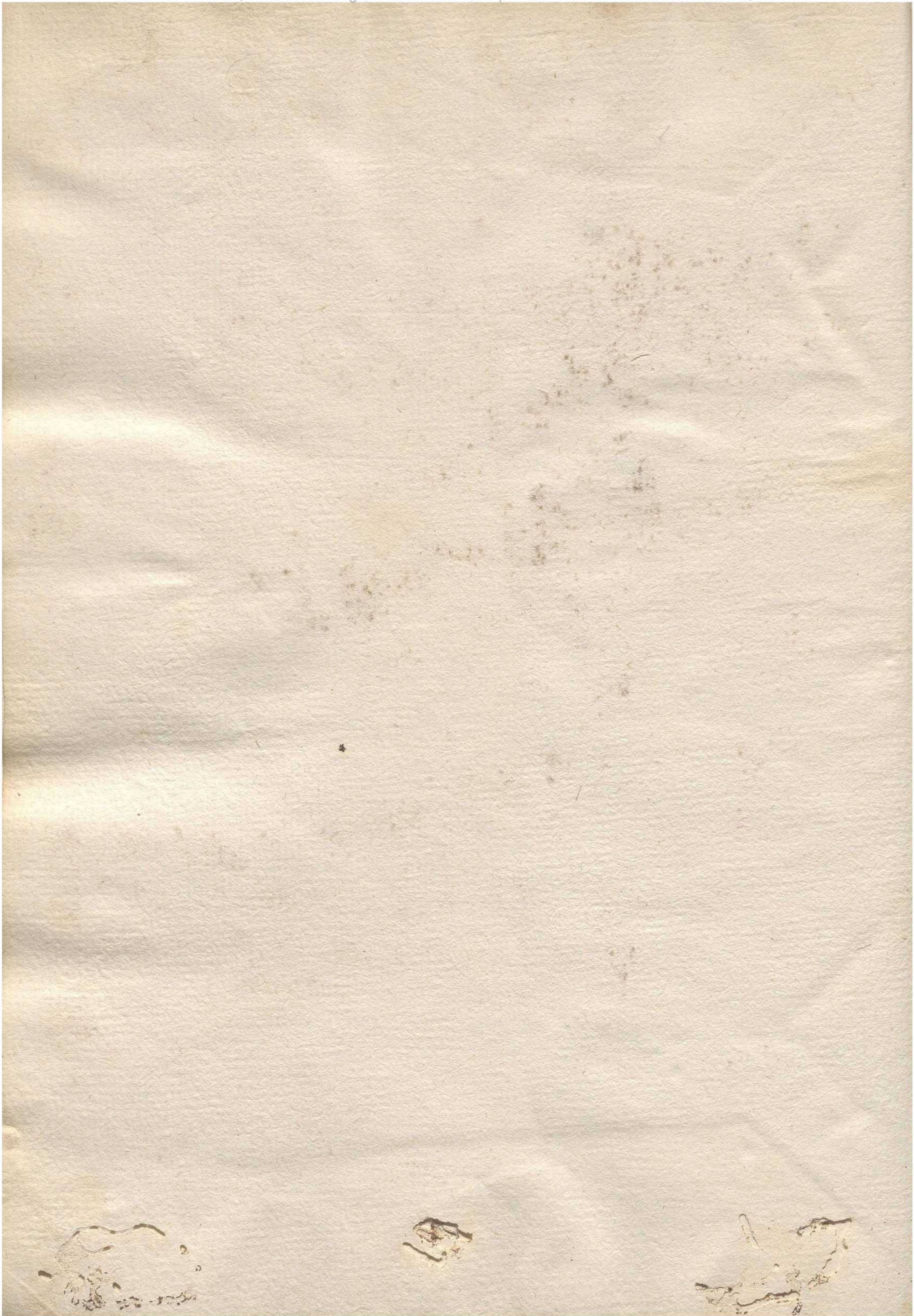


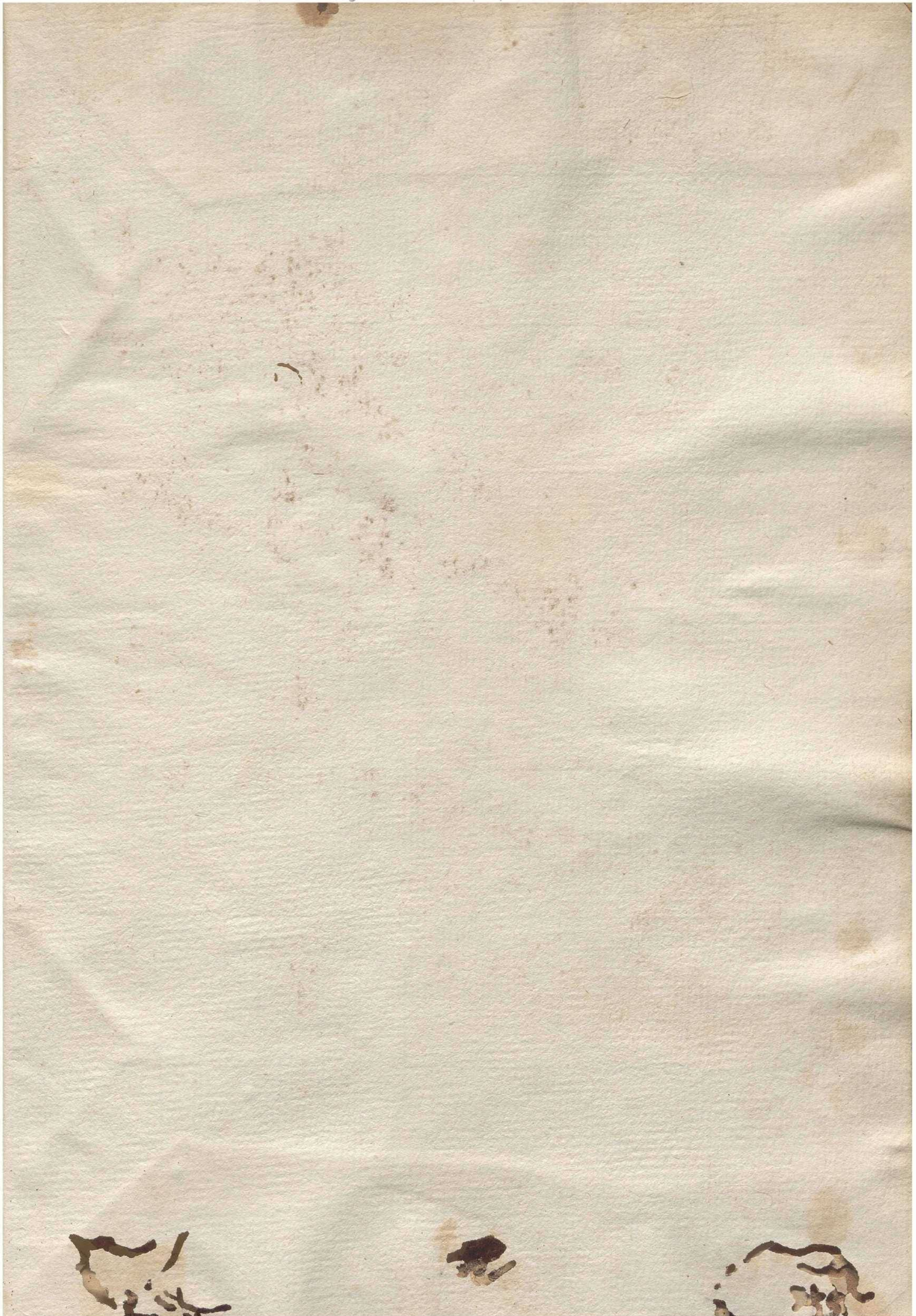




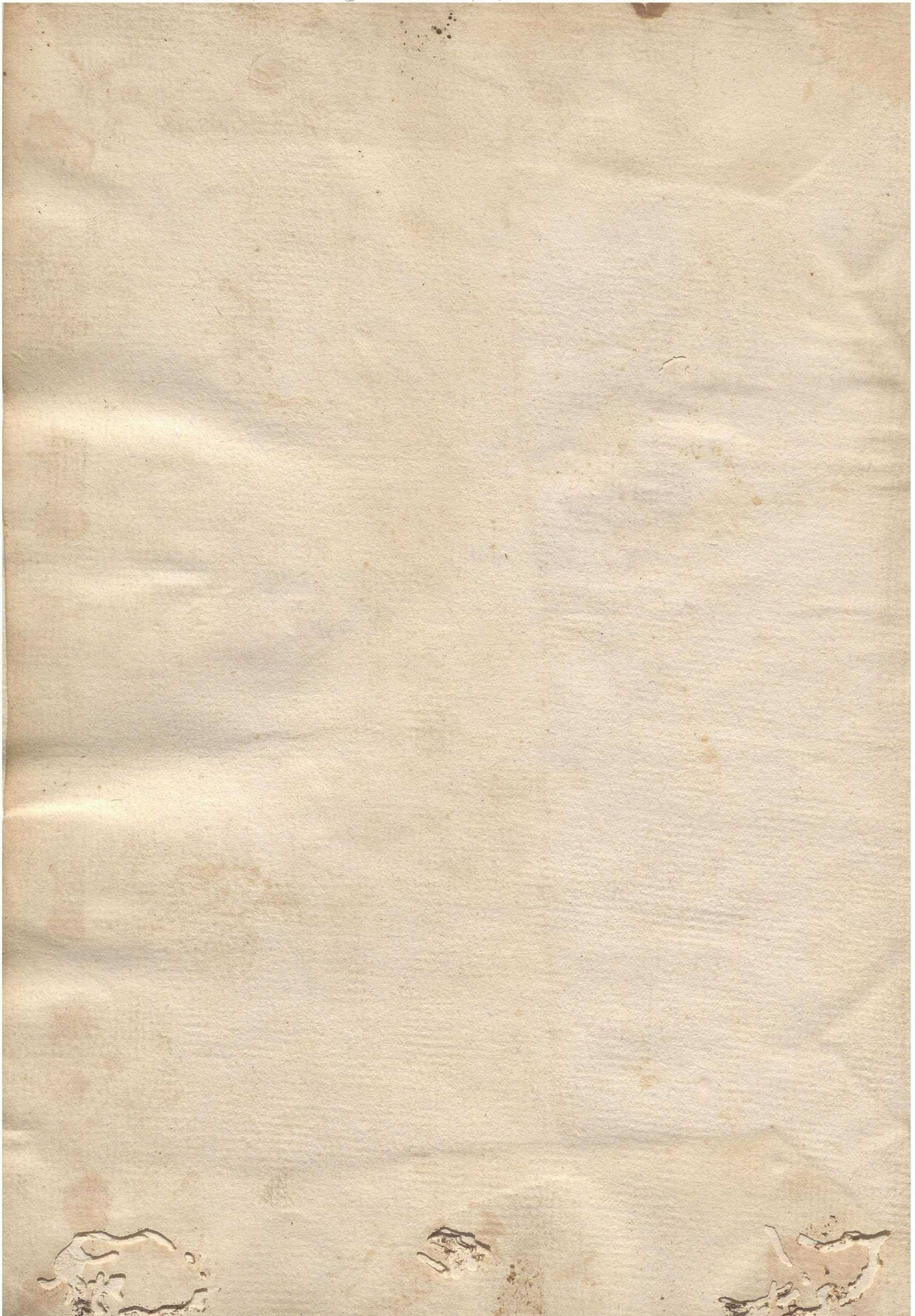












an de ... an: Imp. d. ... onio Ba. ...

