

D E L A
MVSICA THEORICA Y PRATICA,
 DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO.

L I B R O C A T O R Z E N O .

ADONDE PARTICVLARMENTE SE TRACTA
de los Canones, Fugas, del Contrapunto à la XII. y de otros
de mucho primor y arte :-



Preambulo del presente Libro, y Cap. primero.



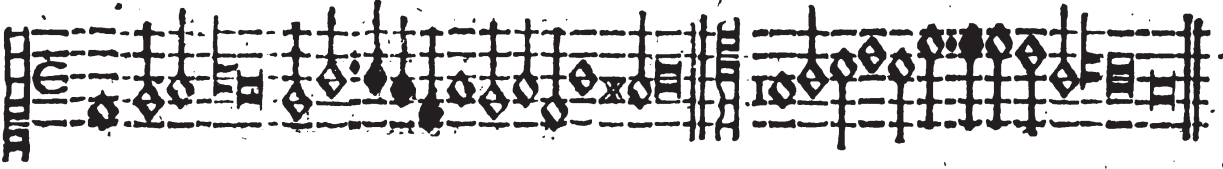
A que en el x. libro se tractò de los Contrapuntos artificiosos y particulares, como cosa que pertenecia al Contrapunto comun, bien es que agora successiuamente, despues de los acompañamientos harmonicos y Fragmentos musicales, tractemos de vnos cantos ingeniosos y artificiosos, como cosa que pertenece à la Compostura. Estando que *vna de las cosas essenciales, y aun dificultosas, que ay en la Musica, es sauer componer vn canto à dos con primor y arte*: lo qual es principal fundamento para componer

à concierto y por arte. Para esto es da notar que *ay dos generos de componer artificiosos, al vno llaman Imitacion y al otro Fuga*: como entenderseha de lo que successiuamente yremos diziendo en los siguientes Capítulos, y en todo este presente libro; dando principio de la Fuga. Mas para mayor luz, començaremos à declarar, que sea Canon: vocablo tan frequentado entre Cantores.

Dois maneras de componer por arte.

Que sea CANON, segun los antiguos escriptores; y que es lo que entienden oy endia los Cantores, por esta palabra, CANON. Cap. II.

Algunos escriptores antiguos (considerando simplemente el effeto que haze) llamarian al exemplo que sigue CANON; y esto porquanto entonces no auia el nombre de Imitacion: y no solamente à este mas tambien al exemplo puesto en el iij. Cap. llamarian Canon, à quien los modernos llaman Fuga.



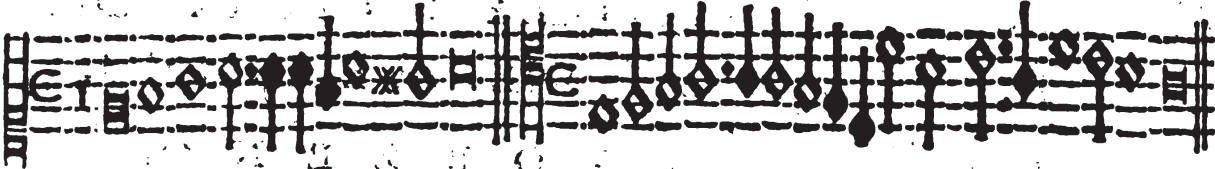
Principios diferentes en los grados y forma, mas diferentes en los intervalos y nombres.

La causa es, porque no proceden de vna mesma manera, siendo que el Tiple vsa la pri. espec. de Diathessaron diziendo, *Re mi fa sol*: y el Tenor vsa la ter. espe. diziendo, *Vt re mi fa*: de modo que aunque son mesmos en los grados y valor de las Figuras, son diferentes en los intervalos y nombres. Sobre de aqui fundan sus razones, diziendo: *Fuga es vna semejarça de intervalos musicales, los quales son semejantes y de forma y de nombre: no auiendo entre ellos semejarça, ni de intervalo ni de nombre, sigue no ser Fuga*. Mas los modernos la llaman Fuga aunque no proceda por los mesmos nombres, y mesmos intervalos. Por la mesma razon llamarian

P. Aron en su Compend. de Mus. Cap 70:

tambien Canon à otro canto que procedieffe por los mesmos intervalos y mesmos nombres, mas diferente en el valor de las figuras, como en este principio se vee practicado.

Principios con formas en los grados, intervalos, y nombres, mas diferentes en la forma y valor de las figuras.



Canon, que significa.

Estos dos exemplos pues, segun los antiguos, se llamarian Canones, por la causa arriba dicha: y quieren que la palabra Canon, acerca de los Griegos, valga en el mesmo significado, que REGVLA entre los Latinos. Ansi lo sienten Pedro Aron à la oppen. x. del seg. lib. de iu Lucid. en Musica: y Monseñor Durante, en el 4 de su Rat. diuin. offic. escriuiendo en esta manera; *CANON grecè, dicitur REGVLA latinè*: y assi es. Otros quieren dezir se diga *Canon à Canendo*; mas no es de creer: porque si esto fuera verdad, toda suerte de canto, se llamara Canon, por causa que se canta, y fuera vn nombre que seruiera à toda manera de Composicion musical. Sea como quisiere, basta dezir que *CANON*, cerca de los modernos Compositores y Cantores, es vn canto compuesto con tal artificio, que vna ò mas partes, cantan lo que canta la primera dellas, vna empos de otra; guardando algunas pausas, quien mas y quien menos; siendo todas contenidas en vna sola parte, como en los dos exemplos del siguiente Cap. se vee.

De las dos maneras de Canones. Cap. III.

Canon sin fin.

Dos maneras de Canones tenemos, la vna es llamada *Canõ simple*, y la otra *Canon resolutivo*: el *Canon simple*, es aquel que no tiene otro acompañamiento de partes, mas de las que cantan lo mesmo, siguiendose la vna empués de la otra. Este Canon auezes se puede cantar sin fin determinada, y auezes con fin determinada. El que se canta sin fin determinada, es aquel que tiene al cabo la señal de Repetición, para poderle rodear à beneplacito de los Cantantes, y poderse seruir del à manera de circulo ò corona, como ver se puede en este exemplo.

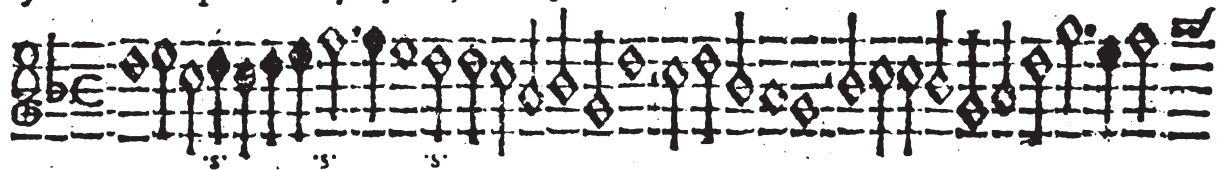
Canon simple à syx voces, sin fin determinada.



Con fin.

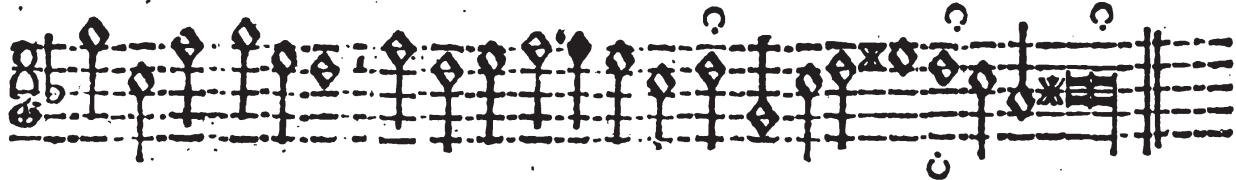
Ma el que se canta *con fin determinada*, es aquel que cantando vna vez, no se puede boluer à cantar mas vezes, rodandole à modo de circulo como en lo pasado; si no que conuiene cessar luego en llegando la primera voz à la postrera nota: terminando con ella juntamente todas las demas voces, cadaqual dellas, quedandose sobre de la nota, que viene à pronunciar en el mismo tiempo que la Guia concluye: sobre ò baxo de la qual parte, se fuele poner la señal indicial del Calderon, como queda aduertido à plan. 506. en el Cap. xxxix: y à plan 530. Cap. xvij.

Canon simple à quatro voces, con fin determinada.



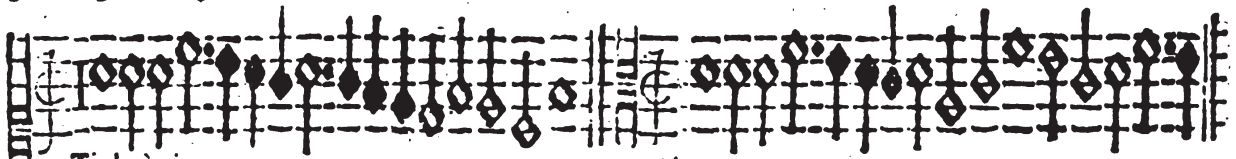
Comienza el Tiple, sigue el Alto quinta en baxo, luego en 8 el Tenor, y finalmente el Baxo en 12.

Mas



Mas el CANON resolutivo, es aquel que en el acompañamiento de las otras partes se resuelve; de modo que, nunca cantá solo perfectamente, porquanto su texidura esta enxerta y concertada con las demas partes de la Composicion, como de este poco de principio, se puede venir en luz de la verdad.

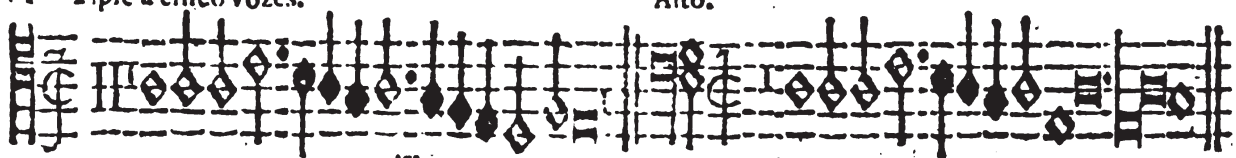
Canon resolutivo à com resolucion, que sea.



Tiple à cinco voces.

Alto.

Canon resolutivo à 5. voces, con ayuda de las otras partes.



Duo in unum.

Tenor y Quinto.

Baxo.

Veys aqui como en la parte del Tenor canta otra parte, las quales dos partes se resuelven por el acompañamiento de la otras tres; sin las quales ellas asolas no harian efecto ninguno. Estos Canones son los mas frequentados, que por causa del acompañamiento que se les haze, salen siempre mas lindos y de mayor gracia, que los simples: los quales sin ayuda de parte libre, no salen tan harmoniosos ni de tanta gracia, aunque sean de mayor arte, y por consiguiente mas dificultosos de hazer; particularmente siendo de diferentes voces. Hallanse vnos escriptores, dignos por su fama dellos de veneracion, los quales tractando de semejantes Composiciones, reprehenden grandemente à los que las llaman Canones, querendo que mas propriamente se llamen Replicas, Repeticiones, ò Consequencias: siendo que este modo de cantar, es vn repetir ò replicar lo que el compañero dize. Pero escusandome yo de lo que pudiera ser reprehendido y vituperado, digo que todo hombre los puede nombrar como le parece y agrada: mas empero siempre, diziendo CANON, será mas conocido y tomado por semejante manera de Composicion, que con qualquiera otro nombre, por muy apropiado que sea: siendo agora el mudar se le, casi vn querer mudar el nombre al pan ò al vino.

Canones mas dificultosos de hazer.

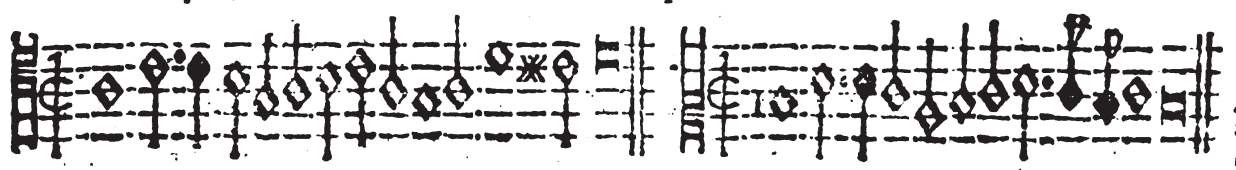
Consequencia, es tanto como à dezir, Consequencia.

Que sea Fuga, y diferencia entre Imitacion y Fuga. Cap. IIII.

Fuga ò Consequencia, es aquella remedacion de puntos que se haze entre dos ò mas partes, de las quales las que entran despues de la Guia la van imitando por sus movimientos: procediendo no tan solamente por los mesmos grados, mas tambien por los mesmos intervalos de Tono ò de Semitono &c. Es asauer, que entre vna nota y otra de la parte que sigue, sea el mesmo intervalo; distante de tantos Tonos ò Semitonos, quantos ay entre las mesmas dos notas de la Guia (que es la primera parte que comienza) como à dezir: si la Guia sube Tono, tambien la parte que sigue ha de subir Tono: si Semitono, Semitono: si Tercera menor, Tercera menor: y si Tercera mayor, Tercera mayor, &c.

Por grados y intervalos.

Exemplo à dos.



Esta se deve llamar Fuga y no Imitacion. Sean en el Cap. 9.

Veys

Veys aqui, como la parte que comiença, procede con Tercera menor, Semitono y Tercera mayor, &c. diciendo, *Re fa mi ut &c.* y que tambien la parte que sigue procede por los mesmos interualo, diciendo lo proprio.

La diferencia entre Fuga e Imitacion.

La diferencia pues, que ay entre la Fuga y la Imitacion es, que *la Fuga tiene cuenta no tan solamente de los grados con que procede la primera parte, mas tambien de los interualos: y la Imitacion tiene cuenta solamente de los grados, como se dixo en el 2. Cap.* Se dize Fuga, a fugiendo, y *ansi Fuga quiere dezir bayda*, esto es que vna voz va huyendo, y otra voz va tras ella siguiendola; y remedando la misma Solfa que haze la primera, y con todo esso nunca la alcança: porque la voz que entra primero va siempre delante de la otra que le sigue, por lo menos medio Compas, ò vn Compas, ò dos Compases ò mas, segun quadrare à la Fuga: y por esta razon, la voz que sigue à la que entra primero, nunca la puede alçar çar. La Fuga, por vsar sus propios interualos, se ha de hazer *al Unisonus, à la Quarta* (y entonces no passa los seys puntos de la Deduccion) *à la Quinta, à la Octaua y sus compuestas*: à diferencia de la Imitacion, la qual (como dicho es) se haze *à la Segunda, à la Tercera, à la Sexta, à la Septima*, y à otros semejantes interualos: y extraordinariamente se haze tambien *à la Quarta y à la Quinta*. Esto digo ser proprio de la Fuga y de la Imitacion ordinaria, que *siendo contraria, la Fuga usa tambien los interualos de la Imitacion, y la Imitacion usa los de la Fuga*: como todo esto se puede obseruar en los exemplos, que en el discurso deste presente libro, van puestos.

De donde se dize Fuga.

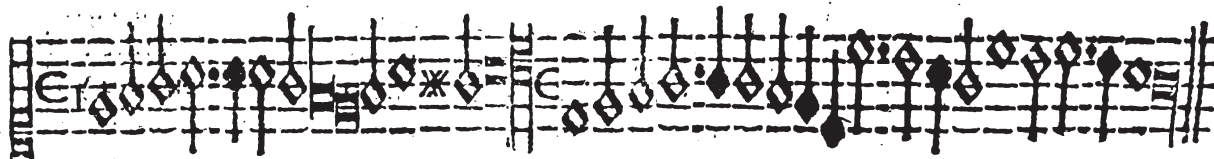
Nota: y note embaraces.

De las dos maneras de Fugas. Cap. V.

Fuga libre y desatada.

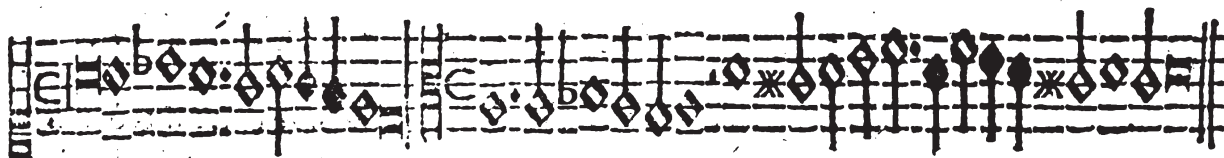
A dos maneras de Fugas, es asauer desatada ò libre, y atada ò obligada, que es con obligacion. La desatada, es aquella que procedè por vn cierto numero de Figuras, que se hallan en la parte que comiença à cantar, quedando libres de tal ley y obligacion las demas Figuras; como aqui, que solamente el principio va imitando.

Exemp. de la Fuga libre y desatada.



Ni tampoco es tenuta obseruar los mesmos valores: que si vna parte procediere por Semibreues, se puede hazer que proceda la otra por Minimas ò por Breues, ò por qualquiera otra Figura. *Exemplo à dos.*

Otro exemplo.



Estas pues son Fugas desatadas y libres: y por esta causa, no se pueden escriuir en vna parte sola.

Fuga atada y obligada.

Mas la Fuga atada (que es con obligacion) es aquella quando vna ò mas partes cantan las mesmas notas, procediendo puntualmente por los mesmos interualos de Tonos y Semitonos, y aguardan las mesmas pausas y qualquiera otra particularidad, que guarda la Guia; es asauer, aquella parte assi graue como aguda, que primero comiença à cantar: porquanto las demas partes que la figuen, se llaman comunmente Consequentes ò Consequencias. *Exemplo de lo dicho.*

Guiay Consequente que sean.

Exemplo de la Fuga obligada à la Quarta.



A imitacion desta, hemos de imaginar otras en otras posiciones ordenadas, y de diferente manera compuestas; como à dezir, al Vnisonus, à la Quarta, à la Octava &c.

El modo de escriuir las Fugas atadas en vna sola parte. Cap. VI.

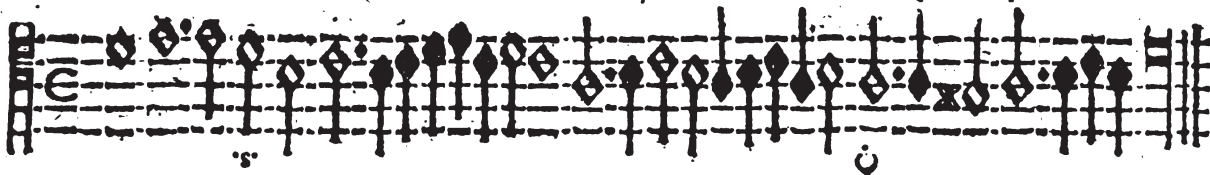
Estas Fugas se suelen escriuir en vna parte sola; y comunmente llamanse CANONES: en los quales, *alli adonde la parte que sigue ha de començar, se pone esta señal .s. llamada Canon de los Españoles, y Presa de los Italianos: y adonde deve acabar se le pone estotra O llamada Corona ò Calderon.* Hecho esto, para dar noticia en que manera se han de cantar las partes, se pone vna Regla sobre de la parte de la Guia, la qual escriuese en este tenor. *Fuga à la Octava, ò Quinta, ò Quarta &c.* y si el Con-
 figuiente es mas graue de la Guia, añadesele en graue, ò en baxo, ò de otra manera que venga à significar lo mesmo (advirtiendole siempre q̄ *per priuationem* se ha de entender en agudo; segun fue aduertido en su lugar) de mas desto añadesele la cantidad del tiempo que ha de guardar la parte del Configuiente, antes que entre à cantar; aunque esté señalado el lugar del quando, con esta señal .s. Noten, que segun verdadera arte, *por vn Tiempo, se deve entender la cantidad y el equivalente de vna Breue, y no el valor de vn Compas.* Esto aduierc porquanto auezes se podria cometer algun error (particularmente lleuando el Canon indicio sin virgula) pues la variedad de los indicios causa diferentes valores en las Figuras. Haviendose pues de escriuir en vna parte sola la Fuga del Cap. passado, se ordenaria on esta manera, diziendo:

Aduiertan à lo que se dixo en el Cap. 46. y 49. del sexto lib. à pla. 506 y en el Cap. 17. del septimo lib. à pla. 530.

En estos muchos Compondores modernos baxen error, y no quieren se diga.

CANON.

*Fuga ala Quinta baxa, despues de tres Compases. ò assi.
 Fuga in Subdiapente, post vnum mediumq; Tempus.*



Para saber las diuerfidades de poner vna distancia con diferente vocablo, acudan en el Cap. 56. del Segundo libro. dende el num. v. hasta el xix. que es, desde Vnisonus à Quinzena.

Fol. 287.

De la Fuga contraria: la qual assi mesmo es de dos maneras, atada y desatada &c. Cap. VII.

MAs porque esta manera de Fugas, es muy vsada y muy frequentada, venremos à dezir agora de las otras mas ingeniosas, entre las quales ay aquella que se llama *Fuga reuesa, rebuelta, ò contraria; la qual procede por mouimiento contrario: porque mientras la Guia sube, el Configuiente abaxa; y mientras la Guia abaxa, el Configuiente sube; usando los mismos interualos; y siempre poniendo los Semitona al reues, assi como quando vna parte dixere, Mi fa; la otra ha de dezir al contrario, Fa mi &c.* Esta tambien es de dos maneras, es *afauer desatada, que es libre; y atada, que es con obligacion.* La libre y desobligada es aquella, que procede en Fuga con la Guia solamente por vn cierto numero de notas, y no siempre; como aqui.

Que sea Fuga contra.

De dos maneras.



Fuga libre, mas contraria.

Y aunque semejante suerte de Fuga proceda por lo mesmos interualos, no por esto es tenida vsa las mesmas notas, ni aguardar las mesmas pausas, como dixere de las otras Fugas ordinarias.

Mas

Fugas atadas
contrarias.

Mas en la atada y cõ obligacion contraria, no solamente procede el Conseguinte por los
mismos intervalos de la Guia, y por sus mismos mouimientos, mas tambien con las mes-
mas Figuras y pausas; y con qualquiera otra particularidad: como en este exemplo.

Exemplo de
Vnisonus.

A imitacion deste exemplo hauemos de imaginar otros, en otras posiciones ordena-
dos, y de diferente manera compuestos,

Quales Fugas contrarias son las que no se pueden reduzir en vna sola parte. Cap. VIII.

S Epan que las Fugas contrarias, que no se pueden reducir realmente en vna parte,
y escriuirse con titulo de Fuga, son las que corresponden en numeros pares, como
es la Fuga que se haze à la Segunda, à la Quarta, o à la Sexta: que estando las Fugas
por tales distancias, es imposible poderlas reducir debaxo de vn termino solo, escri-
uiendolas en vna sola parte: siendo que si vna voz viene situada en rigo, la otra por
fuerça ha de estar en espacio; y así no se pueden ayuntar bien. Exemplo.

Clau imagi-
nada sobre de
vna Fuga à
la 2 para po-
derla Solfear
reclamente so-
bre de vna so-
la parte.

Empero se podran vnir, si estuieren ordenadas vna Oclaua mas distantes; como si fue-
ran hechas à la Nouena, à la Onzena, o à la Trezena: que con esta distancia vienen
à encontrarse las dos partes en las reglas y en los espacios; como en estos principios,
se ven reducidos lo principios de los exemplos passados. Y advertan que en seme-
jantes ocasiones, la Clau del Conseguinte sirve solo para Solfear, y no para dar la
voz à la parte,

Principio de
la Fuga.

El Conseg. dize, Vt re mi fa &c. El Conseg. canta, Fa mi re la &c. El Conseg. canta, Mi mi mi mi fa la &c.

Mas las Fugas, que realmente se pueden reducir en vna sola parte, y escriuense con
titulo de Fuga, son las que corresponden en numeros nones; como es la Fuga que se ha-
ze en Vnisonus, à la Tercera, y à la Quinta; que estando las Fugas por tales distancias,
facil-

facilmente se reduzen debaxo de vn termino folo, que es en vna parte sola: fiendo que ambas partes tienen situadas sus Figuras con tal correspondencia, que con buena orden, se vienen à encontrar los mesmos espacios y las mesmas reglas, en el interualo que ay entre la Guia, y el Configuiente; como se vee en este primer exemplo, que es el primero del Cap. passado: y en los tres siguientes principios, que son à dos voces.

CANON.

Fuga despues de vn Tiempo y medio al Vnisonus, por mouimientos contrarios.

Puestos en vna parte sola, puntualmente vienen à ser en esta manera.

Fuga contraria despues de vn Tiempo à la Tercera inferior.

Fuga contraria despues de dos Tiempos à la Quinta superior.

Fuga contraria despues de dos Tiempos à la Septima alta.

Aduiertan que aunque pongo la Clau e pausas à la parte del Configuiente, que de ordinario los Composedores las dexan de poner; y no solamente dexan las pausas y Clau e, mas auezes tambien la declaracion de los Tiempos: que quieren, que con sola la señal del Presa à Canon, se baya de entender quando la parte Configuiente ha de entrar, y en que voz: y si acaso ponen el Letrero de la voz y de los Tiempos, dexan la señal del Canon, que es esta 's'. Pero nunca ponen juntamente todas quatro declaraciones, conuiene saber las Clau e, las Pausas, el Letrero del Tiempo, y la señal del Canon.

Aviso.

Porque no todos deuen entender tan facilmente el secreto destas Fugas, por muy faciles que sean; por esto quiero declarar agora como se han de entender: y para este efecto tomaremos à declarar el exemplo entero, que es la Fuga en Vnisonus: que quiza si no todos, alomenos la mayor parte de los Lectores, sin otra particular declaracion, entenderan todos los demas. Aduiertan pues que la primera Clau e sirue al Configuiente; y aunque esta puesta en aquel lugar, que parece ser en el quarto rigo segun la regla ordinaria, sepan que por causa del motu contrario que haze, se toma por segundo rigo: de manera que à entrambas Clau e, la primera nota viene à ser en D fa solre: y para que los muy flacos de entendimiento entiendan, pongoles estos auisos en exemplo; los quales seruiran para las demas Fugas, Canones, e Imitaciones contrarias; assi de los passados, como de los siguientes exemplos.

Regla y declaracion. Vean en el Cap. 18. del 7. lib. à fol. 534.

Reglas, espacios, y Clave del Consequiente.

Reglas, espacios, y Clave de la Guia.

Primera	Alamire	Quinta	Gfolreut.
	Bfa bemi		F faut
Segunda	Cfolfant	Quarta	Elami
	DLASOLRB		DLASOLRB
Tercera	Blami	Tercera	Cfolfant
	Efaut		Bfa bemi
Quarta	Gfolreut	Segunda	Alamire
	Alamire		Gfolreut
Quinta	Bfabemi	Primera	F faut

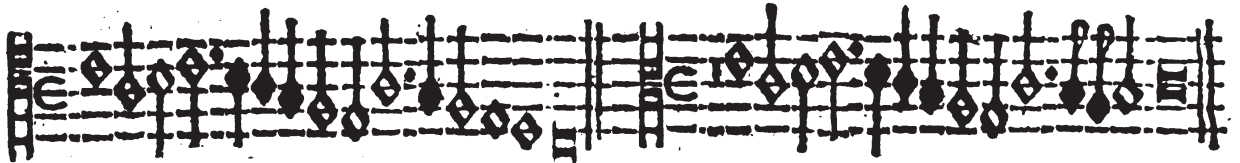
A imitacion deste exemplo pueden imaginar todos los demas, teniendo particular cuenta con las reglas, espacios, y Claves de la parte Consequiente: y con esto hago fin à las Fugas, y doy de mano à las Imitaciones.

Que sea Imitacion. Cap. IX.

Imitacion es aquella remedacion de puntos ò notas, que se balla entre dos ò mas partes de las quales, aquellas que subentran despues de la Guia la van imitado por sus movimientos; procediendo por los mesmos grados, pero sin tener consideracion de los intervalos. Y es, que si la Guia procede con Tercera mayor, tambien la Imitacion procede con Tercera; mas no tiene consideracion que sea mayor ò menor: y si procede gradatin de Tono, affimesmo la Imitacion procede gradatin, mas no confidera si procede por distancia de Tono ò de Semitono: como en este breue exemplo se vee.

La Imitacion tiene cuenta de los grados, y no de los intervalos ò distancias.

Esta es Imitacion y no Fuga.



Nota.

Veys aqui como la parte que comienza procede con Tercera menor, luego por grado de Tono, y luego de Semitono, diciendo; *Fa re mi fa &c.* Mas la parte que sigue imita el andamieto, empero con diferentes intervalos; porque procede con Tercera mayor en lugar de menor, luego por grado de Tono, y luego otra vez con otro grado de Tono en lugar de Semitono, diciendo: *La fa sol la &c.* La diferencia pues que ay entre la Imitacion y la Fuga es, que la Imitacion tiene cuenta solamente de los grados, sin haver caso de los intervalos; y la Fuga tiene cuenta de ambos dos, intervalo y grado.

De las dos maneras de Imitacion. Cap. X.

2. man. de Imitacion.

Affimesmo tenemos dos maneras de Imitacion, y son la atada y con obligacion y la desatada y libre. La desatada y libre, es aquella que procede por vn cierto numero de Figuras, que se hallan en la parte, que comienza primero; quedando libres las otras Figuras de tal obligacion, de yr siempre imitando; como aqui.

Imitacion libre y sin obligacion.



Ni es tenido el Compositor de poner las mesmas Figuras y pausas; porquanto si vna parte procediere por Semibreues y Minimas, se puede hazer que proceda la otra por Minimas ò por Breues ò por qualquiera Figura, como aqui vemos, y como se dixo de la Fuga libre, en el Cap. 5. al segundo exemplo à plan. 766.



Otro exemplo

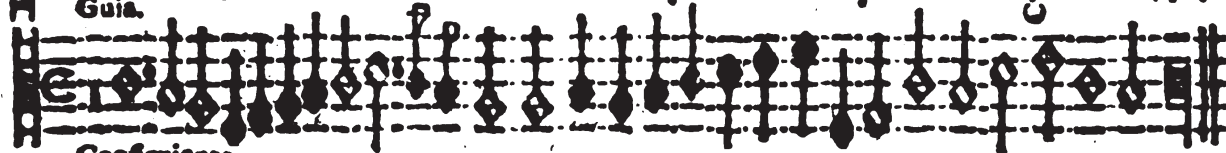
Estas pues son Imitaciones libres, que no se pueden reducir en vna parte. Mas la Imitacion atada y con obligacion, es aquella quando vna ò mas partes, cantan las mesmas notas, aguardan las mesmas pausas, y proceden por los mesmos grados de la Guia.

Nota.



Guia.

Imitacion obligada à la Quinta.



Configuente.

La Imitacion ordinaria, por todos los terminos se puede componer, saluoque en Vnisonus y en Octaua, porquanto la parte del Configuente por fuerza ha de passar por los mesmos grados e interualos de la Guia: lo qual causa que sea Fuga, y no Imitacion.

Imitacion en Vnisonus ò à la Octaua no es.

La mesma razon que se diò en el Cap. octauo, en declaracion porque las Fugas hechas à la Segunda à la Quarta y à la Sexta, no se pueden reducir realmente en vna parte sola, sirve tambien para saber la causa porque las Imitaciones distantes por Segunda, Quarta, y Sexta no se reducen à vno; y asimismo, quales sean las que realmente poner se pueden en vna sola parte.

Imitacion que no se puede reducir en vna parte sola.

De la Imitacion contraria sin obligacion. Cap. XI.

LA Imitacion passada es muy graciosa, pero mucho mas accepta es esta que se sigue: la qual procede por movimientos contrarios, y todo al reves, de lo que procede la Guia. Esta tambien es de dos maneras, libre y con obligacion. La Imitacion libre y sin obligacion, es aquella que procede imitando la Guia por vn cierto numero de Figuras, y no de continuo; como aqui vemos.

De dos maneras de Imitacion contraria.

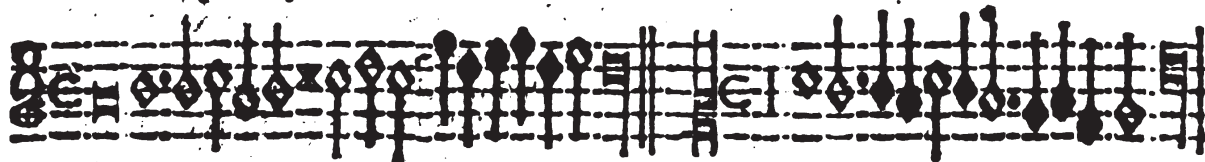


Tiple.

Tenor.

Imitacion contraria sin obligacion.

Y aunque vse los mesmos mouimientos que vfa la Guia en la Imitacion libre y ordinaria, no por esto es tenuta vsar las mesmas notas, ni aguardar las mesmas pausas, como en estotro exemplo se puede ver.



Otro exemplo

Si consideran menudamente los dichos exemplos, veran que la segunda voz dice lo que dize la primera; y aunque en el segundo obserua los mesmos mouimientos de la Guia, no por esto se sirve de las mesmas Figuras, ni de su proprio valor. Estos dos exemplos pues, son de Imitacion libre; la qual no se puede reducir en vna parte sola.

Mas la Imitacion atada y con obligacion contraria, no solamente procede por los mesmos interualos de la Guia, y por sus mismos mouimientos (exceptuado la obseruacion

Imitacion atada, contraria.

del Semitono) *mas tambien con las mesmas Figuras y pausas, y con qualquiera otra particularidad;* como en este exemplo.

Exemplo de la
Quarta.

Semejante manera de Imitacion, se puede hazer por todos los terminos: *verdad es, que solamente las Imitaciones hechas al Vnifonus, à la Tercera, à la Quinta, y à la Septima, son las que realmente se pueden reducir en vna sola parte: las demas se reduzen impropiamente: la causa desto se dixo en el Cap. viij.*

Cantos mix-
tos.

Y porque las Imitaciones y Fugas hechas à la Quarta y à la Quinta, *de ordinario se mantienen en los extremos de vna Deduccion, de aqui es que no pueden ni subir, ni baxar mas de aquellos terminos, passandò à otra Deduccion, sin peligro de no quebrar la regla:* Por esta causa pues, los Compondores, *casí siempre, componen semejantes Cantos, Mixtos: es asauer, que ni agùardan puntualmente las obseruaciones de la Imitacion, ni obseruan del todo las reglas de la Fuga: mas mezclando las vnas con las otras, forman los cantos que tienen la Guia y el Configuyente, parte en Fuga y parte en Imitacion, como aqui se ve: adonde desde el principio hasta la cruz, procede con termino de Imitacion; y de alli adelante, de Fuga.*

Exemplo de
Canon mixto.

Auiso à los
principiantes.

Porque las tantas variedades y tan particulares diferencias, que hemos hecho, pueden poner en confusion à la gente moça, por agora tengan la orden que los otros tienen; y es, que à todas las sobredichas Composiciones indierentemente, llaman *Canones:* y las distinciones hechas, sirven para los professos, y para mostrar las sutilezas y los thesoros de la Musica.

El auiso que se ha de tener en formar los dichos Cantos. Cap. XII.

Exortacion à
los Composi-
dores.

Fugas comu-
nes à docena-
los, quando se
han de usar.

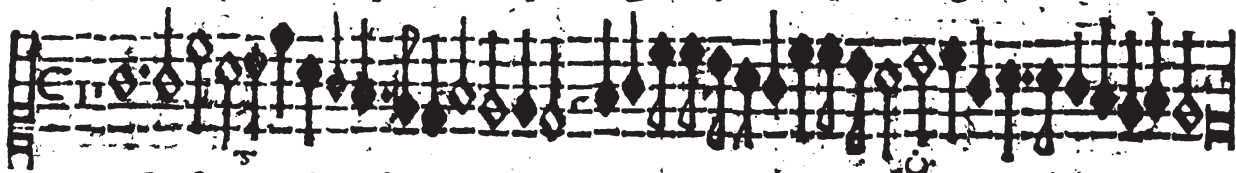
Porque las Fugas y Imitaciones, que se hazen despues de vn Compas, ó de medio Compas, son mas inteligibles, por ser con mas facilidad comprendidas del sentido, por esto los escriptores de Musica exortaron al Compondor hiziesse, que las partes en la Fuga fuessen vezinas à lo mas possible. Y assi el continuar mucho, esta vezindad, hizo que caesse en vna cierta manera comun de componer: que oydia no se halla casi Fuga, que à millones de vezes no aya sido usada en diuersos tiempos, y de diuersos Compondores: y assi, ya estas tienen sus particulares reglas, las quales ponremos en fin deste libro. Y ay se ponen, y no en principio, porque se entienda que no las deuemos usar muy à menudo, si no auezes en medio de las obras, por no caer en aquellas Fugas, que (como dixen) son tan comunes, que no se halla libro en el qual muchas y diuersas vezes, no esten

no esten replicadas. Por esto otros mas modernos, para apartarse de semejantes Fugas doxnales y comunes, pasieron en uso otras nuevas, y de mas estudio, y no tan usadas: que son las que se hazen despues de dos, tres, ò quatro Compases, &c. Con la qual distancia, sin duda, se vienien à hazer algunas inuenciones nuevas; y tanto mas nuevas son, siendo con mouimientos contrarios, como conocer se puede, de los exemplos arriba puestos. Estas Fugas pues, assi por ser nuevas como por estar tan apartadas, no tienen regla tan cierta, como las viejas; y assi el modo, que se ha de tener en formarlas, es incierto. Solo de cierto ay, que aduertta el Componedor, que las partes canten gradatin lo mas se puede: y que despues de vna Consonancia perfeta, figura vna imperfeta; guardando en todo las reglas ordinarias.

Estas Imitaciones y Fugas se suelen ordenar differentemente, porque auezes se hazen con dos partes, que son acompañadas despues de otras partes libres en todo y por todo; las quales no tienen que hazer poco ni mucho con las Fugas principales, como ver se puede en la Missa: *Repleatur os meum laude* à cinco voces de Prenestina: y en otra suya hecha sobre, *Ad cœnam agni providi*. En aquella de Morales, y en otra de Iusquin, hechas sobre *Aue maris stella*: y en otras de otros autores. Auezes se haze, que todas las partes canten sobre de vna sola parte. Algunas otras se ordenan de manera, que dos partes caminaran al contrario de las otras dos: otros hazen, que dos partes canten lo mesmo por vna Fuga, y las otras dos partes tambien canten lo mesmo, por otra diferente Fuga. De todo esto entenderseha que los exemplos passados à dos voces, no siruen de exemplos acabados de Composicion entera y en todo afinada; si no solamente para mostrar las variedades de las Consequencias ò partes Consiguientes, y las diuersidades que ay de Fugas.

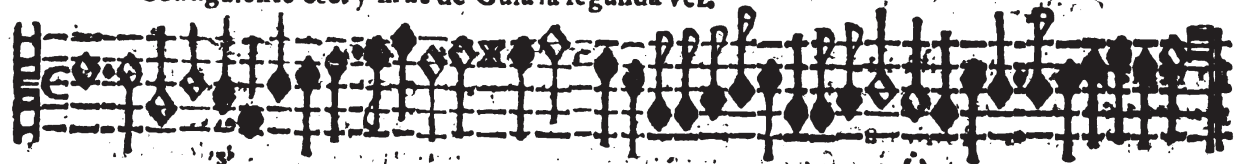
De unas Fugas y Imitaciones contrarias, en las quales se pueden mudar las pausas: y de sus reglas. Cap. XIII.

YA que se mostraron las diferencias que tiene la Imitacion, y las que tiene la Fuga, assi la libre como la obligada, tanto la ordinaria como la contraria, y tanto la regular como la mixta, siguese agora mostrar otra suerte de Imitacion y otra manera de Fuga à dos voces, hecha por vniformis, Segunda, Tercera, y por Quarta &c. en la qual (por causa de las pausas) la parte de la Guia se puede mudar en la parte del Consiguiente, y esta en la de la Guia; haziendo differente effeto: la segunda, de la primera vez; pues tomaremos las pausas à la parte aguda, y daremos las à la graue.



Exemplo con pausas, y sin ellas,

Consiguiente &c. y sirue de Guia la segunda vez.



Guia &c. y ferà Consiguiente en la replica.

Agora en la replica se mudan las pausas, haziendo que la parte Consiguiente sea la Guia, y la Guia sirua de Consiguiente. Pongo solo vn poco de principio por exemplo.



Guia

Consiguiente.

Con

Regla.

Con este exemplo se puede venir en conocimiento de los demas cantos desta fuerte. La regla para hazellos es esta: primeramente es menester proceder por movimiento contrario del Principal ò Guia, con la parte Confguyente. Se ha de tener cuenta que no aya Quintas imperfectas, hechas sin regla. No conviene usar otra cosa mas, que Consonancias perfectas e imperfectas, al dar y alçar del Compas. Verdad es que cantando à Semiminimas, se puede hazer que la segunda y quarta sean dissonantes, segun las reglas generales; en otra manera no pueden entrar las Dissonancias en semejante Composicion.

*Fuga à dos vozes que se puede cantar por Quinta y por Quarta:
y esto diuersamente, es asauer ò por arriba ò por abaxo
de la Guia. Cap. XIII.*

Otra manera de Composicion à dos voces ay, la qual se puede cantar à la Quarta y à la Quinta: y esto tanto por arriba, como por abaxo, de la parte principal: verdad es, que vna vez viene à ser la Guia, y otra vez el Confguyente; como aqui vemos.



Declaracion.

Digo que assi es la Guia, cantando la otra parte por Quarta en alto, ò por Quinta en baxo, despues de dos Compases: y es Confguyente, todas vezes que ella guarde las dichas pausas, y que la otra comience à cantar sin pausas, por Quinta en alto, ò por Quarta en baxo: como destos principios se puede tener bastante luz del secreto que ay en el dicho Canto. *Exemplo à dos.*

Regla.

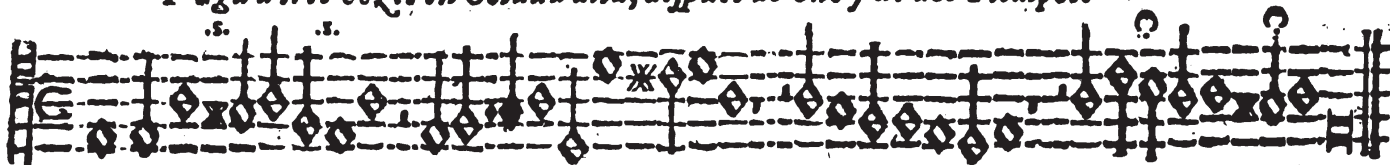
La regla para hazer esta fuerte de Cantos, otra cosa no es, si no el dexar à fuera la Quinta en la Composicion del primer Duo: aunque parece que ordenandola del modo se ordenan las Dissonancias, se pueda tolerar; y no passar de vna parte en otra. Aduiertan que saldrá mejor si no tuuiere muchas Terceras arreo, hasta à dos ò tres se pueden usar; guardense finalmente de las malas entonaciones de salto: y con dezir esto, hago fin à las Imitaciones y Fugas à dos voces.

De las Imitaciones y Fugas ordinarias à tres voces. Cap. XV.

Hasta aqui he puesto de aquellas Imitaciones y Fugas que hechas estan solo a dos voces, aunque algunas dellas vayan replicadas de diuersas maneras; pondre agora de las que se hazen à tres: y la primera sera de las ordinarias ò comunes.

C A N O N.

Fuga à tres voces en Octava alta, despues de vno y de dos Tiempos.



Apartando las tres partes, se han de escriuir de la manera que aqui se vee.



Otra regla no ay para hazer estos Canones, si no las generales; solo pongo la orden que se ha de tener en añadir las voces à las partes: y es que las primeras notas totalmente estan en aluedrio del Componedor, mas hauiendo de subintrar el primero Configuriente, todas aquellas ha de poner en la casilla de su parte; y sobre ellas ha de ordenar las otras notas de la Guia ò parte Principal: y luego todo lo hecho affimesmo lo ha de poner en la parte del segundo Configuriente, el qual siempre va puesto adelante.

Asi se ha de poner de regla.



De modo que los dos Configurientes van siempre replicando los dos Compases de Solfas que se cantaron en la precedente casilla (ò qualquiera otra cantidad, segun estuieren apartadas las partes) entre el primero Configuriente y la Guia; la qual siempre va añadiendo nueva materia: y aduertan que de ordinario el segundo Configuriente, para subintrar, guarda al doblado de lo que espera el primero. No pongo mas exemplos; y estos se han puesto en particular, para que por ellos se venga en conocimiento de todos los demas que se pueden hazer, aunque sean por otros diferentes interualos, como es por Vnisonus, Quarta, y por Quinta, &c.

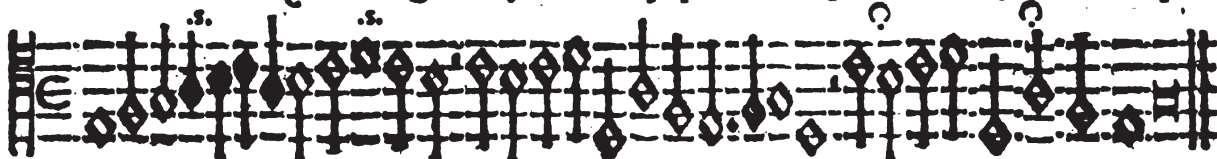
Si gustas poner la parte inferior abaxo y las superiores por arriba, esta à ti.

De la Imitacion à tres voces que se puede cantar por Segunda y por Tercera. Cap. XVI.

NO quiero dexar de poner el exemplo de vna manera de Imitacion à tres voces, hecha con algunas obseruaciones adonde se puede cantar el Configuriente en Tono y dos (que es à la Segunda y à la Tercera) mas alto de la parte principal: poniendo otras tantas pausas en la segunda Resolucion ò Configuriente, de lo se hallaren en la primera; como en este exemplo se vee.

C A N O N.

Imitacion à tres voces à la Segunda y Tercera superior, despues de vno y de dos Tiempos.



Apartando las tres partes, escriuense de la manera, que en estos tres principios se vee.

Resolucion. Guia. 1. Configuient. à la segunda. 2. Configuient. à la Tercera.

Agora pondre otro exemplo semejante à lo passado, el qual es contrario al otro solamente en esto, que assi como aquel se canta Segunda y Tercera en alto, assi este se canta Segunda y Tercera en baxo.

C A N O N.

Imitacion à tres voces à la Segunda y Tercera inferior, despues de vno y de dos Tiempos.

Apartando las tres partes, assi se han de poner.

Guia. Configuiente 1. Configuiente 2.

Voy pensando auran aduertido, como los dos Configuientes, ò suben ò baxan vn punto mas: y de como no solamente todas tres partes se pueden cantar juntamente, mas tambien las de los dos Configuientes entre ellas solas, y cada qual destas de porsi cáta en dos con la Guia. **Regla.** La regla es, aunque incierta, se use diligencia que las partes sean unidas, y que la parte principal no passe en sus extremos los ocho puntos, y si no passare los seys mejor sera, mientras las partes no causen alguna desorden. Mas, base de aduertir que no aya saltos inconuenientes, ni Quintas imperfectas, hechas fuera de orden; y que la Quarta se haga con la regla del componer obseruado. La Septima y Nouena se deuen dexar apartas, porquanto no causan effeçto harmonico.

De la Imitacion à tres voces, que se puede cantar Tercera, y Quinta en baxo: y cada parte se puede cantar à tres, en Vnisonus. Cap. XVII.

Viendo puesto el exemplo, que se puede cantar en Segunda y Tercera, razon es que inmediatamente pongamos otro exemplo, que se puede cantar Tercera y Quinta en baxo: teniendo pausas dobladas la segunda parte Configuiente, de lo que tuuere la primera.

C A N O N.

Imitacion à tres voces en Tercera y en Quinta inferior, despues de dos y de quatro Tiempos.

Y quien quisiere puntar distintamente las tres partes, yrian puntadas desta manera.

Reffe-



Resolucion. Guia.

Consiguiente pr.en 3.

Consiguien.segu.en 5.

Aduiertan que se puede hazer cantar vna sola parte, con el principal: affimesmo qualquiera de las tres partes, se puede cantar à tres en Vnisonus. Solamente auezes es menester añadir à la parte que entrare primero (hablo de las Resoluciones) algunos puntos para dar mayor gracia à la Claufula final. *Exemplo.*



Resolucion. Guia.

Consiguiente pr.en Vnisonus.

Configu 2. tambien en Vnif.

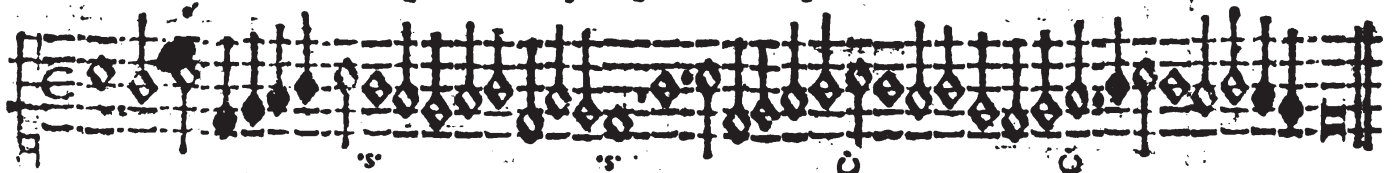
Pues para hazer vn Canto destos, es menester obligarse à esta regla. *Regla.* Que entre la Guia, y la parte formada por Tercera, no aya dos Terceras vna tras otra: Ni tampoco la Quinta al alçar del Compas, quando la tercera parte tiene ya empezado; que bazien dose despues las Resoluciones por Vnisonus, nacen muchos inconuenientes. No ha de auer Dissonancia de ninguna manera; auezes se ha de dexar la Sexta afin no cause algunas desordenes; y que en sus extremos no passe los ocho puntos. La mesma regla sirue queriendo las partes Consiguientes por arriba de la Guia.

De la Imitacion à tres vozes, que se pueda cantar en Quinta y en Nouena inferior. Cap. XVIII.

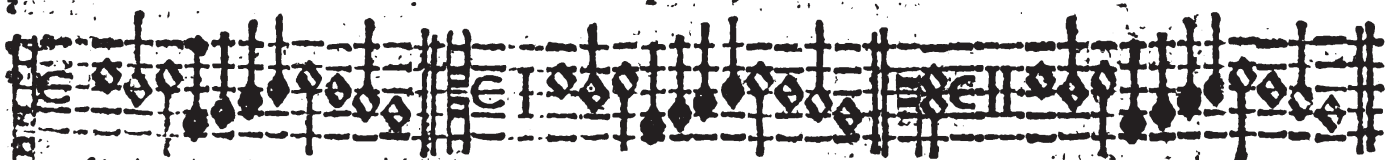
Finalmente pongo el exemplo de otra Imitacion, la qual se puede cantar por Quinta y Nouena en el graue; estando distantes las Consequencias (ò Consiguientes) por Quinta; la vna de la otra, affi.

CANON.

Imitacion à tres vozes à la Quinta y Nouena en baxo, despues de dos y de quatro Tiempos.



Ansi se han de ordenar las tres partes, todas vezes se haian à diuidir.



Resolucion. Guia.

Consiguiente 1.

Consiguiente 2.

Su regla en facilidad, excede todas las demas reglas, pues aqui se permite toda Consonancia y Dissonancia, exceptuando solamente la Septima; aduertiendo que los extremos de la Guia no han de passar los seys puntos: nunca la Guia ha de hazer relacion de Quarta con la cantidad passada, que pausò la Consiguiente, y auiendo tocado Tercera, despues se deueda la 5. si tocò Quinta, se dexa la 3. y 5. y si hizo Sexta, se deueda la 6. Ha uer de poner particular exemplo de vn Canon que cante à dos vozes, el qual sea acompañado con otras dos ò tres vozes libres, y sin obligacion ninguna, me parece tiempo perdida: pues todas las obras llenas estan de tales Canones. Basta dezir qel modo se ha

Regla.

Canon, act-
pado, con
unas partes
sin obligacion

de tener en ordenar vno de estos, consiste solamente en el juyzio, y saber del Compo-
dor, pues no se haze excepcion ni de Consonancias, ni de Dissonancias; solamente ha
de tener consideracion que las partes procedan con intervalos legitimos, y que vayan
cantando con gentiles passos, conforme requieren las Composiciones afinadas, y pur-
gadas de todo error.

*Canto à quatro voces; adonde ay dos partes que cantan de una manera,
y las otras dos de otra. Cap. XIX.*

Hasta aqui se ha visto la variedad, assi de las Imitaciones como de las Fugas y Ca-
nones à dos voces; quedame agora mostrar vn exemplo ordenado à quatro vo-
ces, el qual canta con dos partes en vn modo; y con otras dos, en otro.

CANON.

à 4. voces.

Imitacion à dos voces en Quarta superior, despues de seys Tiempos.

Guia prim.

Consiguiente prim.

Otra Imitacion à dos en Quinta inferior, despues de seys Tiempos.

à 4. voces.

Guia segunda.

Consiguiente segundo.

Para formar vn exemplo de estos, primero se deve hazer que vna parte sola comience,
y cante por espacio de vno ó de dos Tiempos; y luego entre otra parte; y ambas a dos
canten juntamente hasta tanto, que quisiere el Compositor; despues siga la tercera,
y finalmente la quarta parte: la qual deve pausar tanto, despues de haver comenzado
la tercera parte, quanto pausò la segunda, despues que principiò la primera. Como à de-
zir, si la segunda parte huviere pausado por dos Tiempos, despues de haver co-
mencado la primera, tambien por dos tiempos pausará la quarta parte, despues de ha-
ver comenzado la tercera; segun ver se puede en el exemplo passado. En particular
de Consonancias y Dissonancias, estando en atuedrio del Compositor el cesar toda suerte
de Consonancias y Dissonancias, segun la orden de las buenas reglas musicales.
Pongo agora otro exemplo ordenado de la mesma manera, solo en esto differe, que
los Consiguientes estan compuestos por relaciones dissonantes.

CANON

à 4. voces.

Imitacion à dos y en Septima graue, despues de tres Tiempos.

Guia segunda.

Configuiente prim.

Otra Imitacion à dos y en Septima graue, despues de ocho Tiempos.

Guia pri.

Configuiente segun.

à 4. vo.

Para hazer semejantes Composiciones, siendo à la Segunda, no ay regla particular, si no la general que se dio arriua: pero siendo à la Septima, de mas della, se han de dexar todas las Dissonancias en la obligacion del Canon.

Otro exemplo à quatro voces, adonde dos partes hazen la Guia, diferentemente la vna de la otra: y sus Configuientes proceden por mouimientos contrarios. Cap. XX.

Agora soy para poner otro exemplo à quatro voces, en el qual dos partes cantan en Imitacion por contrarios mouimientos; y otras dos tambien entre ellas proceden por *mou. contrario*; mas empero diferentes son de figuras, de nombres, de mouimientos, y de interualos de las dos primeras partes: las quales juntamente vienen à formar vna gentil Composicion à quatro voces.

à quatro voces, en dos Imitaciones.

CANON.

à 4. voces.

Imitacion à dos voces en Quinta alta, despues de quatro Tiempos: y por contrarios mouimientos.

Guia prim.

Configuiente pri.

à 4. voces con lo que sigue.

Fffff 2 Otra

Otra imitacion à dos voces tambien à la Quinta alta, despues de quatro Tiempos: por contrario mouim.

à 4. tiempos.

Se ha de confiderar, que en semejantes Imitaciones no se puede cantar con passos tan graciosos ni tan lindos, como se cantara si fuera la Composicion libre destas obligaciones, hechas por mouimientos contrarios. Sus particulares reglas son estas.

Regla. Se deve guardar que entre las dos Imitaciones (ò como dizen comunmente Canones) no aya *Dissonancia* ninguna: Que caminen *gradatin* quanto mas se puede: Si possible fuere, no ha de auer *Quarta* entre el Tiple, y el Contralto. Que la parte principal (es asaber la Guia) no exceda en sus extremidades por lo mas, ocho puntos: y esto solamente mientras que la dicha parte cantare por obligacion: que cessada la obligacion, podrá alargarse à su gusto todo lo que quisere,

De un Canon muy lindo y muy artificiofo. Cap. XXI.

Comienço assi Contralto, Tiple, Tenor, y Baxo.
Este exemplo que sigue, haze el mesmo effcto de lo de arriua, en lo que es cantar por contrario mouimiento; solo diffiere en este de aquel, que esto se canta de tres diferentes maneras (y esto, porquanto las pausas se pueden quitar à vna parte, y darlas à otra,) y aquel se canta de vna sola manera. Pongo primero la Imitacion principal, adonde vna parte sigue à su Guia à la Tercera en baxo; y la otra parte sigue à la suya à la Nouena baxa; y ambas Consequencias ò Consequientes, proceden por, contrario termino de las Guias.

CANON.

Imitacion à la Nouena baxa; y ambas Consequencias, despues de quatro Tiempos: y por contrarios mouimientos.

à 4. tiempos.

Otra Imitacion à la Tercera baxa, despues de 4 Tiempos por mou. contr.

Segunda

Que es de los Canones, Fugas, y de los Contr. à la xij. &c. 78 r

Segunda vez. Este exemplo de Imitacion, es de tal naturaleza, que se puede comenzar con el Tenor, y luego con el Baxo despues de dos Tiempos (que son las pausas que tiene el Tiple:) adviertiendo pero de dar las pausas del Tenor al Contrato, y las del Baxo al Tiple, como aqui; y con esto vienen à cantar las partes diferentemente de lo que cantaron en el exemplo de arriba; es lo mesmo, aunque esta escripto de otra manera; pongo folamente el principio; pues para entender esto, basta.

Agora comienza así: Tenor Baxo, Alto, y Tiple.

Segunda variedad.

Tercera vez. Tambien se puede ordenar de otra diferente manera, y es haciendo comenzar el Tiple, dando sus pausas al Tenor, y las del Tenor dandolas al Baxo, y las del Baxo al Contralto: y todo hara buena relacion; verdad es que tiene del imposible el poder obseruar puntualmente el Tono, todas tres vezes: lo qual acontece por la contrariedad de los mouimientos, y variedad de los interualos.

Y agora en esta manera; Tiple, Tenor, Baxo, y Alto.

Tercera variedad.

Para hazer vna Composicion semejante à esta, sirven las mesmas reglas del Cap. passado: mas no por esso, se puede hazer esta variedad de principios, y mudamientos de pausas en aquel exemplo, como en este, por causa de los interualos que hazen las partes. Verdad es, que tambien à el, se puede principiari con la parte del Baxo, y luego con el Tiple, y finalmente con el Contralto: mas que se queda la Composicion en tres, y por fuerza con imperficion ordenada; y esto por causa, que la parte del Tenor, de ninguna manera cantar puede. De modo que no se puede hazer con aquel exemplo, como con este se hizo, aunque todos se sirven de vna misma regla.

Nota,

Otro diferente exemplo à quatro voces, adonde tres partes cantan sobre de la primera: la vna canta en Fuga ordinaria, y las dos por mouimientos contrarios. Cap. XXII.

A Simeismo pongo vn exemplo à quatro voces de Consequencias, hechas sobre de vna parte; en el qual vna voz fugará por Octaua graue, y las dos en Dezena, por contrarios mouimientos.

CANON.

Fuga à quatro voces en Dezena graue, despues de dos y de quatro Tiempos, cantando por mouimientos contrarios: y en Octaua graue, despues de seys Tiempos.

Fuga en Oct. ordina. y en Dezena por mov. contrarios.

A quien agradare otro diferente principio, podrá comenzar con el Contralto, despues con

con el Tenor de los dos Tiempos de pausas, luego con el otro Tenor, aguardando pero lo que deue: y finalmente con el Tiple, dandole las pausas del Contralto, que son de feys Tiempos; como aqui se vee.

Segunda variedad.

La mesma Fuga, pero las partes comienzan diferentemente; que la postrera de arriba, aqui es primera; y la primera postrera.

Mas no contentos desto, si quieren otra variedad, comiencen con vn Tenor, y despues con el Contralto aguardando dos Tiempos, luego con el Tiple esperando quatro Tiempos; y finalmente con el segundo Tenor, pausando primero por el tiempo de feys Breues, que es de doze Compases: como en este exemplo se vee. Aduiertan que la Guia termina al lugar suyo, que es al tercero \odot Calderon.

Tercera variedad.

Es la mesma fuga, mas aqui las partes comienzan muy diferentemente.

Sus reglas son las que van puestas en el Cap. siguiente. No hago las Resoluciones destas variedades enteramente, si no vn poco de principio, por no engrandecer tanto el volumen, pero cadauno acabarselasha de si mesmo.

Nota.

Otro exemplo de la mesma regla del passado, adonde dos partes cantan en Octaua, y otras dos en Quinta, mas por mouimientos contrarios; y puede se principiar de quatro maneras, mudando las pausas a las partes. Cap. XXIII.

Mostraremos agora otro exemplo de la mesma naturaleza y mesma regla del passado; en el qual dos partes, es asauer Contralto y Tiple, cantan en Octaua: y las otras dos (que son los dos Tenores) en Quinta graue, y por contrarios mouimientos;

CANON

a quatro voces.

Fuga a dos voces en Octaua alta, despues de feys Tiempos; y Imitacion en Quinta graue por mouimientos contrarios, despues de dos y de quatro Tiempos.

Fuga en Octaua ordinaria y en Quinta por mouimientos contrarios.

Se concede tambien el hazer principiar el Tiple, y despues de las pausas de dos Tiempos vn Tenor, y luego otro Tenor despues de quatro Tiempos; y finalmente el Contralto, aguardando empero las mesmas pausas que aguardò el Tiple, que son de feys Tiempos; de la manera que aqui vemos.

Que es de los Cantos, Fugas, y de los Contr. à la xij. &c. 783

Segunda variedad.

La misma Fuga, mas empero combengan agut. *differentemur* se las partes, porquanto la primera es primera, y la postrera postrera.

No se deueda, para tener otra variedad, el hazer començar vn Tenor, sucediendole el Contralto despues de dos Tiempos de pausas; y el Tiple despues de quatro: y finalmente ha de entrar el otro Tenor, guardando empero los doze Compases, que aguardaron el Tiple y el Contralto en las primeras dos variedades, como en esta tercera variedad vemos.

Tercera variedad.

En esta variedad, la segunda parte es primera, y la tercera es postrera.

Noten que en el exemplo del Cap. passado, se pusieron solamente tres variedades, mas en este se pone tambien la quarta variedad; y lo ferà todas vezes se haga principiari vn Tenor, y que despues de dos Tiempos se haga entrar el otro Tenor; aquien ha de seguir despues de otras tantas pausas el Contralto; y finalmente el Tiple, esperando sus primeras pausas, que son doze Compases.

Quarta variedad.

Mas en esta la tercera es primera, y la primera tercera.

De modo que en este canto ay quatro variedades de principios: adonde, por la particular obligacion que ay, sin duda faltale alguna parte de gracia en la vnion de las voces.

La regla para hazer vn canto semejante à este y al otro del Cap. passado, es esta. Primeramente se han de dexar todas las Dissonancias; saluo las Semiminimas usadas *son la regla general.* Tambian se ha de dexar la Sexta, por la desorden que se causa, usandoa: y que la parte principal (que es la Guia) no exceda en sus extremos los ocho puntos: y esto por causa de las dos partes que van cantando por contrarios mouimientos; y asy se ha de fazer mas comodo al Cantante: y aduertase que la dicha parte principal preceda con intervalos cansables, y con terminos naturales todo lo mas possible: no olvidandose en lo demas de las reglas generales.

Otro exemplo de Fuga à quatro voces, adonde todas tres Consequencias cantan sobre de la Guia, diziendo las mismas Figuras, y con los mismos mouimientos. Cap. XXIV.

Para conclusion y remate de las Imitaciones y Fugas, pongo otro exemplo de Fuga, cuyas Consequencias dizen las mismas notas, y los mismos mouimientos; assy al subir como al descender, que dize la Guia. En verdad, que esta manera es de mucho primor: y por ser tal es la mas usada de los Compositores, y la mas accepta à los Cantantes, y à toda suerte de personas.

CANON.
à quatro voces.

Más aquí se venen las tres partes que 2. 3. 4.

Fuga en Octava alta despues de dos tiempos, en Quinta baxa despues de quatro, y en Quarta alta despues de seys Tiempos.

Para formar vn semejante Canto, basta que las dos primeras partes canten lo que quifieren, y despues entre la tercera, y luego la quarta parte; aguardando pero vná mesma cantidad de Compases, entre las dos postreras partes, que se guardare entre las dos primeras; como diuersas vezes se tiene aduertido, y como se puede ver, obseruado en el exemplo de arriba. En semejantes Composiciones es licito usar la Sexta (no causando desorden) y las dissonancias Quarta y Septima, y todas las demas tambien; no apartandose nada en ponerlas de la orden, se tiene comunmente en las Composiciones ordinarias. Verdad es, que por causa de las obligaciones, es casi imposible no apartarse poco ó mucho de la graciosa manera de proceder con las Figuras, e intervalos; y de la elegante orden de acomodar las Consonancias. Noten tambien que no siempre se pone el letrero en vulgar, si no auezes en latin; usando de quando en quando los terminos interualares theoricos, diciendo: Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diatibessaron, Diapente, Diapason &c. y auezes se pone por Enigma; como en diuersas ocasiones lo tengo aduertido.

Nota.

Del Contrapunto doblado, y de quantas maneras de Contrapunto doblado tenemos. Cap. XXV.

Soy por dezir que todas, ó casi todas, las sobredichas inuenciones de Fugas y de Imitaciones, ayan sido inuentadas de la consideracion de aquella manera de ordenar vn Canto tan artificiosamente y de tan buena salida, que es cosa de maravilla: al qual Canto llaman comunmente los Italianos, *Contrapunto doppio*; que tanto es como dezir, *Contrapunto doblado*. El qual otra cosa no es, que vna ingeniosa y muy peregrina Composicion; la qual de diuersas maneras se puede cantar, mudandose la parte aguda en graue, y la graue en aguda; pero en modo tal (noten esto, por quanto aqui consiste la formacion del Contrapunto doblado) que en la Repeticion, se oyga diferente efecto, diuersa harmonia, y variadas Consonancias de lo que se oyeron en el principal. Este Contrapunto es de dos maneras: la primera es, quando el Principal y la Repeticion, se cantan trocando las partes de graue en aguda, y de aguda en graue: procediendo pero por sus propios terminos y sin ninguna variedad de mouimientos. Mas la segunda manera es, quando despues del Principal se canta la Repeticion por mouimientos contrarios, trucando primero las partes, como dicho es, de graue en aguda, y de aguda en graue: Assi mesmo la dicha primera manera de Contrapunto doblado, es de dos maneras: porque mudadas las partes, ó se procede por los mesmos intervalos, ó por variados. Si por los mesmos intervalos, el Contrapunto se canta ó a la Octaua, ó a la Dozena; y si por variados y diferentes, se canta a la Dozena. Y para que, conforme la orden que se de certificacion a los que no son muy praticos, dare dellos exemplo; y primero pondre el exemplo del Contrapunto doblado ordinario, que procede por los mesmos mouimientos y mesmos intervalos, llamado *Contrapunto doblado a la Octava*; que es la primera diferencia en la primera manera.

Contrapunto doblado que sea.

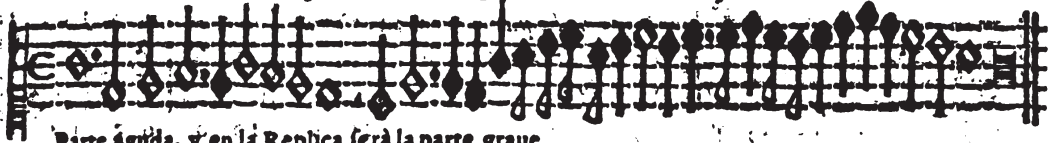
Nota en que consiste el contrapunto doblado.

Dois maneras de Contrap. doblado.

Contrapunto doblado a la 8. 10. 12.

Que es de los Canonicos, Fugas, y de los Contr. à la xij. &c. 785

Exemplo del Contrapunto doblado à la Octava.



Parte aguda, y en la Replica será la parte graue.

Principal y primero Contrapunto.



Parte graue, y será la aguda en la Replica.

La Repeticion deste Contrapunto cantaremos en esta manera, haremos la parte aguda graue, por vna Octaua; y la graue, trocaremos en aguda, tambien por Octaua: cantando por los mismos mouimientos, y por los mismos interualos: como se veen este exem.



Parte graue del exemplo passado, mas aqui se canta vna Octaua mas en alto.

Replica y segundo Contrapunto, que da nombre de Contrapunto doblado à la Octaua.



Parte aguda del exemplo de arriba, mas aqui se canta vna Octaua mas graue.

Del qual exemplo se puede conocer, que su Contrapunto es muy diferente delo Principal: y semejante manera de Composicion, se llama *Contrapunto doblado à la Octaua*; y este nombre le dieron, no tanto por el subir ò baxar de las partes por distancia de vna Octaua en la Repeticion, como porque el Vnisonus se muda en Quinzena, que es compuesta de Octaua, segun somos por dezir en el Cap. que se sigue.

Porque se llama à la Octaua.

Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Octaua. Cap. XXVI.

Para componer vn Canto semejante al passado, conuiene que obseruamos estas reglas. Primeramente no se ha de usar la Quinta, porquanto en la Replica queda Quarta, que es Quarta: ni la Duxena su compuesta, que queda Quarta. No se ha de passar en consonancia la Quinzena en el Principal (digo de ordinario; que auezes se podrá llegar à Dezisena) por los inconuenientes que suelen acontecer en la Replica. No es esto inconueniente passar con la parte aguda debaxo de la graue, ni subir con la graue mas arriba de la aguda; que en la Replica quedan las mismas Consonancias, digo sin hazer variedad ninguna, pues las proprias (aunque compuestas) cantan en el Principal y en el Contrapunto. Aduiertan que con la parte graue del principal, se puede usar Quinta toda sinopada; lo mismo será de sus compuestas. En lo dema se han de guardar las reglas comunes de la Composición ordinaria.

Mudamiento de las Consonancias.

Parque los nuevos profesores se hagan señores de vn tan peregrino Contrapunto, y posean bien sus secretos, aduertan que la orden de sus Consonancias y Disonancias, es en esta manera. El Vnisonus en el Principal, es Quinzena en la Replica: la Tercera, es Trezena: la Sexta, es Dexena: la Octaua, queda Octaua: la Dexena, es Sexta; la Trezena, es Tercera: y la Quinzena, queda Vnisonus.

En el Principal.

En la Replica.

Esta es la parte grave de arriba pero 8 en alto:

y esta otra es la parte aguda mudada 8 en baxo.

Mod. de las Disfonancias.

Veys aqui como las dos primeras notas del Principal que son en Unifonuz, en la Replica se mudan en Quinzena; y la Tercera, en Trezena &c. Lo mesmo digo de las Disfonancias; porque la Segunda en el Principal, es Catorzena en la Replica: la Quarta, es Dozena: la Quinta, queda Onzena: (que por esto se deueda, y viene puesta entre las Disfonancias) la Septima, es Nouena. Y al contrario, la Nouena, es Septima: la Onzena es Quinta: la Dozena, es Quarta: y la Catorzena, es Segunda.

Principal.

Replica.

Esta es la parte grave del principal mudada una Octava en alto:

y esta es la parte aguda mudada en Oct. baxa.

Veys en la primera cañña, de como las dos Primeras notas del Principal son en Segunda, y en la Replica se mudan en Catorzena: y la Quarta del Principal, en Dozena en la Replica &c.

Del Contrapunto doblado à la Dozena. Cap. XXVII.

Agora tengo de poner otro exemplo de Contrapunto doblado ordinario, que procede (como el pasado) por los mesmos movimientos y mesmos interualos, llamado Contrapunto doblado à la Dozena; y es la segunda diferencia en la primera manera.

Exemplo del Contrapunto doblado à la Dozena.

Primera y principal Contrapunto.

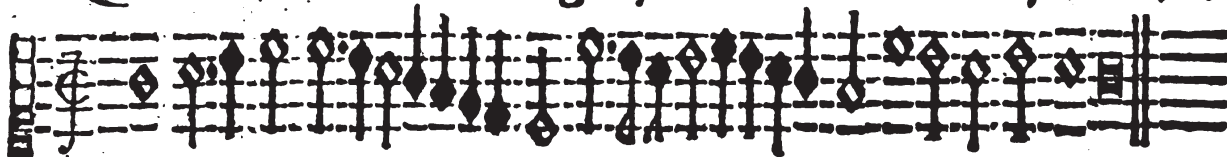
Parte aguda, que en la Replica se muda en grave.

Parte grave, y será en la Replica la aguda.

Mas la Replica deste Contrapunto cantaremos en esta manera; haremos la parte aguda grave por una Quinta à Dozena: y la grave trocaremos en aguda por una Octava, procediendo por los mesmos movimientos y por los mesmos interualos, como en este exemplo que se sigue, vemos.

Parte

Que es de los Canones, Fugas, y de los Contr. à la xij. &c. 787



Parte graue del Principal, subida vna Octaua.

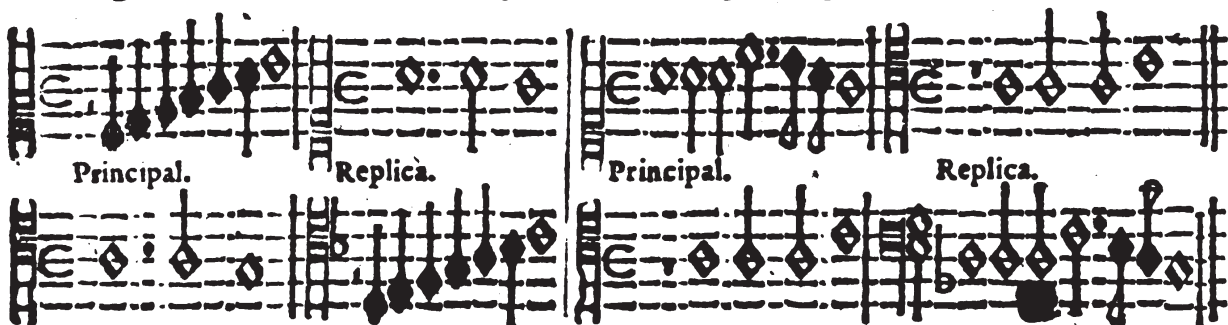


Parte aguda del Principal, abaxada vna Quinta.

Replica y segundo Contrapunto que nos da el nombre de Contrapunto doblado à la xij.

Del qual facilmente se conoce que sus Consonancias y Dissonancias son muy diferentes, y en todo variadas de las de su Principal: y esta Composicion se llama *Contrapunto doblado à la Dozena*: el qual nombre le viene dado, no porque correspondan siempre las partes en sus principios en tal Consonancia, si no porque el *Vnisonus* del Principal, se muda en *Dozena* en la Replica.

Pongo demas estos otros principios con sus Replicas, para los principiantes.



Asimismo, se puede poner la parte superior Octava abaxo; y la inferior Dozena por arriba.

En las Replicas, parece cosa extraordinaria y no vsada, el hazer que vna parte cante por be quadrado, y la otra por be mol: verdad es, que sin poner el b en principio de la parte, basta tan solamente ponerle à algunos puntos de *Befabemi*, que en el dar ò baxar del Compas, quedan dissonantes sin el; y no de otra manera.

Nota.

Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Dozena. Cap. XXVIII.

Quando quieran componer semejante manera de canto, serà necessario guardar en el principal Contrapunto, estas cinco principales cosas: de las quales la primera es, que nunca en la parte del Principal se ponrà la Sexta, por causa que en la Replica ò Repeticion haze dissonancia (es asauer, se muda en Septima) y ansi del todo se dexa. La segunda, nunca se ponran las partes tan distantes en la Consonancia, que passen la Dozena. La tercera, nunca ponerse ha la parte aguda en lugar de la graue, ni la graue en lugar de la aguda; porque no solamente las partes que passan la Dozena hazen dissonancia en la Replica (como à dezir la Trezena y la Quinquena, que quedan Segunda y Quarta) mas todas aquellas tambien, que ocupan el lugar de la otra. La quarta, no se daran Sincopas en las quales entre la Sexta, ni Septima: mas podran muy bien hazerlas de modo se halle la Segunda ò la Quarta. La quinta es, nunca en el principal se ponra la Dozena menor, despues de la qual sigue la Octaua ò la Dozena: ni tampoco se ha de vsar la Trezena menor delante del *Vnisonus* ò de la Quinquena, quando proceden las partes con mouimientos contrarios: que puesta en esta manera, haziendo la Replica, sale en càpaña vn dissonante Tritono, y auezes otro peor interualo. Queriendo hazer Clausula en medio ò en fin del Contrapunto, por fuerza haura de ser por Quinta ò por Dozena, si quieren en la Replica la terminacion por Octaua ò por *Vnisonus*. Y al contrario, queriendo vsar en el Principal Clausula por *Vnisonus* ò por Octaua, en la Replica la tenran por Dozena ò por Quinta. Y aunque entre las partes se oyere la relacion del Tritono, esto en tal caso, poco importa, mientras lo demas,

Regla.

Clausulas

sea ordenado regolandamente segun la sobredicha regla: la qual ha de ser obseruada puntualmente en el principal Contrapunto, quien dessea que la Replica salga sin error. Mas porque aduertan mejor en que consista la variedad deste tan preciado y tan singular Contrapunto, pongo aqui la mudança de sus Consonancias y Dissonancias: las quales corresponden en esta manera. *El Unifonus en el Principal, es Dozena en la Replica: la Tercera, es Dezena: la Quinta, es Octaua. Y al contrario; la Octaua, es Quinta: la Dezena es Tercera: y la Dozena, es Unifonus.* como en este exemplo se pratica.

Mudamiento de las Consonancias.

En el Principal.

Parte aguda.

Parte grave.

Parte grave mudada una 8 en alto.

En la Replica.

Parte aguda mudada una Quinta en baxo.

Nota.

Mudamiento de las Dissonancias.

Aduertan de como las dos primeras notas del Principal, que son en Unifonus, en la Replica se mudan en Dozena; y la Tercera del Principal, en Dezena en la Replica. Lo mesmo digo de las Dissonancias, porque *la Segunda en el Principal, es Onzena en la Replica: la Quarta, es Nouena; la Sexta (aqui se pone por causa de la Replica) es Septima; y al contrario, es a fuer la Septima, es Sexta; la Nouena, es Quarta; y la Onzena, es Segunda.*

En el Principal.

Parte aguda.

Parte grave.

Esta es la parte grave pero ocho boxes mas subida:

En la Replica.

y esta es la parte aguda trasportada una Quinta en baxo.

Nota.

Veys aqui como las dos primeras notas del Principal, que son en Segunda, se mudan en la Replica en Onzena; y la Quarta, en Nouena &c. Estas pues son las reglas del Contrapunto doblado a la Dozena, y las mudanças de las Consonancias y Dissonancias, que hazen las partes en la Replica, las quales dan el nombre de *doblado* a la Composicion, o Contrapunto que sea.

Del Contrapunto doblado a la Dezena. Cap. XXIX.

Por los mesmos mouim. mas por diferentes intervalos.

Visto el Contrapunto doblado, que tiene el primer lugar, veremos agora este otro, que tiene el segundo lugar, en la primera manera de las dos diferentes maneras, que ay en esta suerte de Contrapunto. Este Contrapunto comunmente viene llamado *Contrapunto doblado a la Dezena*; el qual en la Replica procede por los mesmos mouimientos, mas por diferentes intervalos, de lo que anda procediendo el Principal, como en este breue exemplo, se vee praticado.

Primero y principal Contrapunto.

Parte aguda, y en la Replica será la grave.



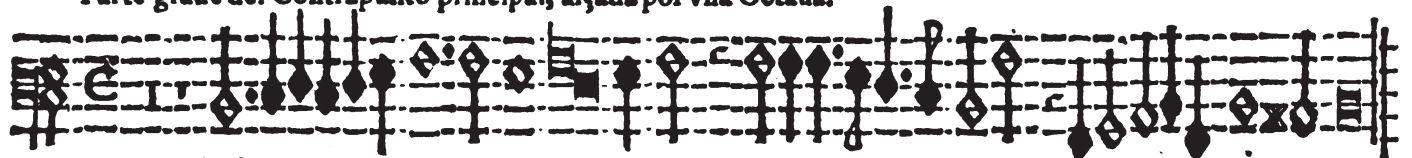
Parte graue, y en la Replica serà la parte aguda.

Mas la Replica deste Contrapunto haremos en esta manera, *subiremos la parte graue por vna Oçtaua; y baxaremos la aguda por vna Dexena:* de modo que aunque procederà por los mesmos mouimientos, no por esso podrà proceder por los mesmos intervalos, como el exemplo que se sigue nos lo certifica.

Replica y seg. Contrap. que da el nombre de Contrap. doblado à la X.



Parte graue del Contrapunto principal, alçada por vna Oçtaua.



Parte aguda del Contrapunto principal, abaxada por vna Dexena.

Deste exemplo se conoce claramente, que sus Consonancias y Diffonancias, son muy diferentes y en todo variadas de las del Principal: y esta manera de Composicion, se llama *Contrapunto doblado à la Dexena*. Tiene este nombre, no porque las partes correspondan con los principios en tal Consonancia, si no porque el Unifonus del Principal, en la Replica se muda en Dezisetena, que es Dexena.

Contrapunto doblado à la Dexena; y por que.

Aduertan affimesmo, que se puede hazer la Replica de otra manera, que es haziendo la parte aguda graue, por distancia de vna Oçtaua; y mudando la parte graue en agudo, por vna Dexena; que viene ser todo contrario à la primera manera: y aunque esta Replica no es tan vsada como la otra, con todo esto me agrada mas: porque se siente el Tono mas conseruado en sus terminos. Bien es verdad que auezes el Contrapunto desta segunda Replica, no sale tan obseruado en las reglas, como el otro de la Replica ordinaria.

Otra Replica en la qual se mantiene, mas la formacion del Tono.

No dexare de aduertir, que *naturalmente los Contrapuntos doblados à la Dexena, se pueden cantar comodamente à tres voces:* y es en esta manera, que en el Contrapunto Principal, sobre de la parte graue se haze cantar, *otra parte distante por vna Dexena en alto;* y en la Replica, se haze cantar debaxo de la parte aguda, *otra parte distante por vna Dezisetena;* verdad es, que no sale tan perfecta, como fuera razon, por ser natural y no hecha con arte.

Tercera parte natural en los Contrapuntos à la Dexena.

Regla para hazer el Contrapunto doblado à la Dexena. Cap. XXX.

Queriendo componer vn Canto Principal, cuya Replica proceda por los mesmos mouimientos, mas por diferentes intervalos, sera menester obseruar estas particularidades que se figuen. La primera es, que *en ninguna manera se pongan dos Consonancias imperfectas, que sean de vn mesmo genero, como es poner dos Terceras ò dos Sextas,* la vna empues de la otra seguidamente, y sin medio de otra diferente Consonancia; non obstante que la vna fuesse mayor y la otra menor. *No se ponga Sincopa con dissonante, si no que ha de ser toda consonante.* Haziendo passar la parte aguda en la graue ò la graue en la aguda, digo ocupando la vna el proprio lugar de la otra, *aduertiran no sean distantes mas de vna Tercera:* porq̃ venga a quedar cada una en sus terminos. Hazerseha que canten las partes comodamente con mouimientos seguidos, lo mas fuere possible. *Se deue vsar pocas vezes el salto de Quarta y el de Quinta,* que en la Replica causa malissimo effeto. Estas pues son las principales reglas del dicho

Reglas principales.

Para mayor elegancia.

cho Contrapunto: mas porque es muy difficil acertar con estas pocas reglas, que falga la Replica sin passos feos y grosseros, por esto quiero añadir otras generales; de las quales la primera es, que no se ponga Tercera despues de Vnifonus: tampoco se deve poner Tercera ni Dezena despues de Oçtaua, quando las partes del Canto abaxaren juntamente. Obseruaremos de no nos servir de la Sexta despues de la Quinta, ni menos de la Dezena despues de la Dozena alçando las partes juntamente: tanto mas quando la parte aguda no procediere con mouimiento seguido, ò gradatim; el qual esmas para tolerar, que no es el apartado. No hauemos de passar de la Oçtaua à la Dozena menor, si no quando la parte aguda hiziere el mouimiento de Tono, y la graue de Semitono: ni menos se deve passar de la Tercera ò de la Quinta à la Dezena menor por contrarios mouimientos. Nos guardaremos de poner la parte aguda, que passe desde Quinta à Tercera mayor, estando firme y sin mouerse la parte graue: y al contrario, nos guardaremos de proceder con la parte graue desde Quinta à Tercera menor, ò desde Dozena à Dezena menor, quedando firme la parte aguda: y esto, porque la Replica no venria ser obseruada, segun las buenas reglas. Pero lo mas acertado sera, que el Componedor ordene juntamente los dos Contrapuntos, es afaer el Contrapunto Principal y la Replica: que desta manera venra à salir todo bueno, y sin errores.

Vnifonus mudado en 15. 12. y en 17.

Mudamiento de las Consonancias.

Mas en este Contrapunto, la mudança de las Consonancias, es muy diferente de las otras dos de los Contrapuntos passados; porquanto en el primer Contrapunto, el Vnifonus del Principal en la Replica se buelue Quinzena; y en el segundo, se buelue en Dozena: mas en este tercero el Vnifonus se muda en Dezisefena: la Tercera en Quinzena; la Quinta en Trezena; la Sexta en Dozena: la Oçtaua en Dezena: y al contrario, porque se muda la Dezena en Oçtaua: la Dozena en Sexta: la Trezena en Quinta: la Quinzena en Tercera: y la Dezisefena en Vnifonus.

En el Principal.

En la Replica.

Esta es la parte graue, pero 8 en alto:

y esta es la parte aguda, mas abaxada por una Dezena.

Veys aqui en la primera casilla, de como las dos primeras notas del Principal estan en Vnifonus: las quales en la Replica se mudan en Dezisefena, y la Tercera del Principal, en Quinzena en la Replica &c. Lo mesmo digo de las Disonancias, porque la Segunda del Principal, en la Replica se muda en Dezisefena: la Quarta en Catorzena: la Septima en Onzena: la Nouena en otra Nouena: y al contrario, porquanto se muda la Onzena en Septima: la Catorzena en Quarta: y la Dezisefena en Segunda.

Mudamiento de las Disonancias.

En el Principal.

En la Replica.

Esta es la parte graue del principal, abaxada por una Oçtaua:

y esta otra es la parte aguda, abaxada por una Dezena.

Veys aqui de como las dos primeras notas de la primera casilla del Principal son en Segunda, y en la Replica se mudan en Dezisefena; y la Quarta del Principal, en Catorzena en la Replica &c.

De los Contrapuntos doblados por contrarios movimientos. Ca. XXXI.

Queda de poner el exemplo de la segunda manera, que es aquel adonde la Replica va cantando por contrarios movimientos à lo que estuieren puestos en la parte del Principal; obseruando empero los mesmos intervalos, como aqui se vea.

Exemplo,

Tenremos su Replica todas vezes pongamos la parte baxa en alto, distante vna Septima del Principal; y la alta en baxo, distante por vna Nouena; como aqui vemos.

Pues semejante manera de Composicion, se llama *Contrapunto doblado por contrario movimiento*; no se confundan, pensando que sea la mesma Composicion, y el mesmo genero de Contrapunto, como los de las Fugas e Imitaciones, que se pusieron en los Cap. 7. y 11. deste libro, que es muy diferente; porquanto alla, es Contrapunto por moto contrario, però simple; y assi (nota bien) la parte graue, queda siempre graue, y la aguda, queda siempre aguda: mas aqui, la parte aguda se muda en graue, y la graue en aguda: que por esso se llama, *Contrapunto doblado*; porque baxo duplicado effito, pues procedè differentemente en la Replica, de lo que procediò en el Principal.

Ay Contrapunto simple, y Contrapunto doblado, por contrarios movimientos. Sean à fol. 768. y 772.

Reglas para baxer el Contrapunto doblado por movimientos contrarios. Cap. XXXII.

Para componer vn Canto principal, el qual en la Replica proceda por los mesmos intervalos, mas por contrarios movimientos, es necessario guardar todas estas particularidades. La primera, no haemos de poner el *Vnisonus* despues de Tercera, ni la *Octaua* despues de Dezena, subiendo el Canto con ambas dos partes juntamente. Las *Sincopas* ò *notas ligadas* puestas en el Principal, han de ser formadas con *Consonancias solamente*: que si tuieren alguna parte dissonante, no haran buena relacion en la Replica. Que las partes no sean muy apartadas la vna de la otra, si no juntadas lo mas se pudiere. En la Replica, la parte aguda del Principal, se ha de poner mas graue por vna Nouena; y la graue, mas aguda por vna Septima: y esta es la verdadera manera de formar la Replica: non obstante que aya algunos, que quieren se haga al contrario, es a saber, quieren que la parte aguda se ponga mas graue por vna Septima, y la graue mas aguda por vna Nouena: como en este exemplo siguiente vemos.

La Replica por Septima, es mejor que por Nouena, por causa de la obligacion del Sémitonó.

Ambas dos Replicas son buenas, *mas empero mejor es la primera*, que tiene la parte aguda distante por Septima de la graue del Principal; que no es la segunda, la qual tiene la dicha parte distante por Nouena. La causa desto es, *porque procede no solamente por los mesmos mouimientos, mas tambien por los mesmos interualos*; cosa que la segunda no haze: pues solo guarda los mouimientos, mas no los interualos. Y los Musicos tienen por mas artificiosas, y mas graciosas, las Imitaciones que obseruan los mouimientos y los interualos juntamente, que las que obseruan solamente los mouimientos. *No digo yo que siempre sea mejor*, quando la Replica tiene la parte aguda distante por Septima de la graue del Principal, que quando la tiene por Nouena, *si no auer*: assi como tambien, auezes mejor es quando la dicha parte esta distante por Nouena, que por Septima. *Exemplo.*

Nota.

Replicas por Nouena, mejores que por Septima; por la mesma razon.

La razon porque aqui es mejor la Replica distante por Nouena que por Septima, es la mesma se dixo de la Replica pasada; adonde mejor es la que esta distante por Septima, que la otra por Nouena.

Regla para saber hallar la verdadera y real Replica de los Contrapuntos hechos por contrarios mouimientos.

Para concluir digo, que *se tendrá siempre por mejor Replica la que usare los mesmos mouimientos y mesmos interualos del Principal en contrario mouimiento, que la que usare solamente los mesmos impuimientos*; agora sea la parte aguda de la Replica distante por Septima, por Nouena, o por qualquiera otro termino, de la parte graue del Principal. *La regla para conocer la verdadera y real Replica contraria, es quanto contraxere de nombre y de mouimientos a la parte Principal*; que es pronunciando *Ve* contra de *La* del Principal, *Re* contra de *Sol*, *Mi* contra de *Fa*, *Fa* contra de *Mi*, *Sol* contra de *Re*, y *La* contra de *Ve*. *Aduertan que en este Contrapunto no ay mudamien-to de Consonancias, porquanto en la Replica, quedan las mesmas.*

Contrapuntos doblados trasportados.

No ay duda, que los verdaderos Contrapuntos doblados de la primera manera, son los tres primeros, a la Octaua, a la Dezena, y a la Dozena: con todo esto haze de fauer que ay otros trasportados, porquanto no varian las Consonancias (antes puntualmente son las proprias de las Replicas principales o reales) si no solo las posiciones o Signos: y estos son el Contrapunto hecho a la Segunda, a la Tercera, Quarta, Sexta, Septima, Nouena, y a la Onzena &c. Los quales todos se encierran en los tres principales, es a fauer a la Octaua, a la Dezena, y a la Dozena. Y para que entienda la gente moça, pongo este breue Contrapunto a la Dozena por exemplo, con los siguientes principios.

Aduer-

Exemplo à dos.

De aquella trasportacion nos bauemos de feruir, que fuere mas sonante al Tono de que fuere la Composicion.

Aduertiendò que obseruaremos la orden de las trasportaciones con la parte del Tenor, pues tiene del impossible que ambas partes juntamente puedan proceder con la orden numeral.

REPLICAS.

De la parte del Tenor.

De la parte del Tiple.

Y de otras maneras, apartando ò acercando la vna destas dos partes, por vna Oçtaua. Que bien considerado estas, siete Replicas y todas las demas que se pudieren formar, se encierran en sola vna, que es la postrera; por ser la verdadera y real Replica del Contrapunto à la Duodecima, que es Dozena.

De vnos Contrapuntos doblados, que se replican sin mudar la parte graue. Cap. XXXIII.

Tampoco no ay duda, que los mas lindos Contrapuntos doblados son aquellos, quando se mudan en la Replica con ambas partes; con todo esto aduertan que se puede hazer vn Còtrapunto doblado sobre de vna parte baxa; el qual harà la Replica, sin mouerse de su tono la parte graue del Principal, como destes breues exemplos que se figuen, se puede conocer. Pues

Queriendo abaxar al Contrapunto en Tercera, no hazer dos Terceras, ni Sexta sino en sincopa, ni has de ligar Quarta: lo mesmo de sus compuestas. Aduertan que formaremos todos estos exemplos sobre de vn mesmo Tenor, para tener el artificio mas claro. Regla.

Regla.

Queriendo baxar al Contrapunto una Quarta, no hazer Tercera ni Quinta:
ni Quarta sincopada, ni sus decompuestas.

à dos. T E N O R. à dos.

CONTRAPUNTO. REPLICA.

Regla.

Queriendo abaxar al Contrapunto una Quinta, no hazer Sexta,
ni Octava, ni sus compuestas.

à dos. T E N O R. à dos.

CONTRAPUNTO. REPLICA.

Regla.

Queriendo baxar al Contrapunto una Sexta, no hazeras Tercera,
ni Quinta, ni dos Sextas, ni dos Dezenas, &c.

à dos. T E N O R. à dos.

CONTRAPUNTO. REPLICA.

Si los exemplos van muy estirados, y algunos dellos muy defabridos, es por causa de las Consonancias deuedadas: y assi, no es possible satisfazer en todo acabadamente.

Otro Contrapunto doblado por contrarios mouimientos. Ca. XXXIV.

NO es de callar otra manera de Contrapunto doblado contrario, que tiene el segundo lugar en esta segunda manera; el qual procede, como el otro de arriba, por los mesmos mouimientos, mas no por los mesmos interualos; que es con la obseruacion del Semitono contrario: y en el qual se quedan las partes lo que son, digo sin mudarse de graues en agudas, ò de agudas en graues; como los de mas Contrapuntos doblados hazen. Verdad es que en la Replica deste, ay mudança de Consonancias y Dissonancias, la qual cosa no ay en el otro, que va puesto en el Cap. 31. De modo que la diferencia y variedad, que ay entre estos dos Contrapuntos, es que el uno en su Replica muda las partes, quedando con las mesmas Consonancias y Dissonancias: y el otro, muda las Consonancias y Dissonancias, quedandose despues con las mesmas partes; aunque variadas en la escriptura. Pongo el exemplo deste segundo Contrapunto en la manera, que se sigue.

Diferencia
entre este Con-
trapunto con-
trario, y el
otro del Cap
31 fol. 791.

Que es de los Canones, Fugas, y de los Contr. à la xij. &c. 755

Tenremos la Replica *procediendo por contrario movimiento, y apartando las partes una Tercera mas de lo que son ordenariamente*: apartense agora como quisiere, que de diuersas maneras se pueden apartar. Teniendo por regla, que si el Principal començare en Unifonus, la Replica serà en Dezisetena: si en Tercera, en Quinzena: si en Quinta, en Trezena: si en Sexta, en Dozena: si en Octaua (como agora) en Dezena: y al contrario, si començare el Contrapunto en Dezena, la Replica serà en Octaua &c.

Nota.

La regla para componer otro Contrapunto, que haga semejante Replica, es esta. *No hauemos de usar dos Terceras, ni dos Sextas seguidamente, ni sus compuestas &c. No hauemos de usar ligadura ni Sincopa, que sea compuesta con parte dissonante, si no que ha de ser toda consonante. No hauemos de entonar Dezena de salto con ambas partes, que en la Replica canta naturalmente, por causa que viene à caer sobre de Octaua. Haze la mesma mudança de Consonancias y Dissonancias, que haze el Contrapunto doblado à la Dezena: pero en el Cap. xxx. se puede ver, à plan. 789.*

Regla.

Mudamiento de Consonancias.

Contrapunto triplicado, es asauer simple, à la Dozena, y à la Dezena: y contiene otros tres por contrarios movimientos. Cap. XXXV.

NO quiero dexar de aduertir, que si el Compositor obseruare todas aquellas reglas que nos deuedan el poder vsar alguna parte en los principales Contrapuntos doblados de arriba, podrá ordenar su Composicion de tal fuerte, y con tal vrdidura, que se podrá cantar con gran variedad de Harmonia, en qualquiera manera de las tres mostradas; es asauer à la Dozena, à la Dezena, y por movimientos contrarios: como en las cinco siguientes Replicas, se puede ver: que todas se contiene en este pr. exe.

Haremos la primera Replica en esta manera; bolueremos la parte aguda en graue por vna Quinta, y la graue en aguda por vna Octaua: y con esta mudança de partes, tendremos el Contrapunto a la Dozena.

Contrapunto
doblado à la
Dozena.

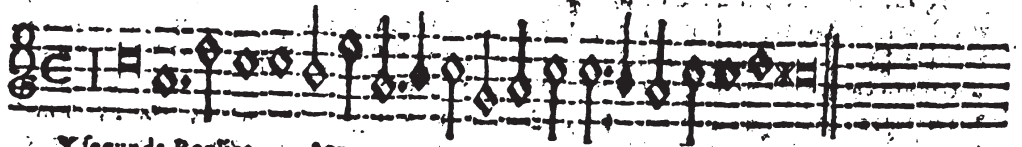


Y primera Replica. *etc.*



Tenremos la segunda Replica, todas vezes hagamos la parte graue del Principal, mas aguda por vna Octaua; y la aguda, mas graue por vna Dozena: con que tendremos à tener el Contrapunto doblado à la Dozena.

Contrapunto
doblado à la
Dozena.



Y segunda Replica. *etc.*



Tenremos tambien la tercera Replica, poniendo la parte baxa del Principal en alto vna Tercera, y la alta por baxo en Septima, y cantando por contrarios mouimientos: y con este mudamiento tendremos à formar el Contrapunto doblado por mouimiento contrario &c.

Contrapunto
por mouimen-
to contrario.



Y tercera Replica. *etc.*

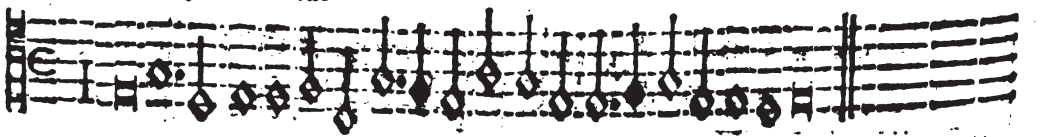


Se queremos otra Replica por contrario mouimiento, con variedad de Consonancias, y que corresponda à los intervalos de la primera Replica, será en esta manera.

Contrapunto
segundo por
contr. mou.



Y quarta Replica. *etc.*



Que es de los Canones, Fugas, y de los Contrà la xij. &c. 797

Finalmente, quien dessea ver el contrario de la segunda Replica, a donde asimismo aya mudamiento de Consonancias, considere el exemplo que se sigue.



Y quinta Replica.

Otro Contrapunto doblado por movimiento contrario.



Veys pues aqui las variedades de los Contrapuntos que salen de vn solo Principal.

Asi como este secreto no era de callar, asi no es de dexar en olvido estotro (y esto para mostrar el artificio grande del sobredicho Contrapunto) y es, que se añadimos à la parte graue del Principal, de la primera y tercera Replica, vna parte aguda distante por vna Dozena, cadaqual de porssi, se podrá cantar à tres voces. Tambien se añadiremos à la parte aguda de la segunda y quarta Replica, vna parte graue distante por vna Dozena (ò verdaderamente, se subiremos la parte graue por vna Octaua, añadiendo vna Dozena en baxo à la parte aguda) tendremos la Composicion à tres voces. Verdades, que las partes añadidas no saldran con aquella puntual obseruancia de reglas, que fuera menester: pero en semejantes ocasiones, son harto elegantes y buenas.

Nota.

Reglas para hazer el sobredicho Contrapunto triplicado. Cap. XXXVI.

Las Reglas para hazer vna Composicion, semejante à la passada, se han de facer de las tres reglas arriba puestas en los dichos Contrapuntos doblados, adonde en cada Capitulo ay su particular regla. Serà pues en esta manera, obseruando por lo menos estas doze particularidades. Primeramente que en la parte del Principal no se ponga Sexta: segundariamente que las partes no passen la Dozena. Que la parte graue no pässe en la aguda, ni la aguda en la graue; mas cadauna ha de estar en sus terminos. No se ponga Tercera menor antes de Vnisonus, ni de Quinta: y por consiguiente, no se ponga la Dozena menor delante de Octaua ni de Dozena, quando las partes procedieren al contrario: ni se pongan dos Consonancias imperfectas de vn mismo genero, como es dos Terceras ò dos Sextas, inmediatamente la vna èmpues de la otra. La Sincoya ha de ser toda consonante, digo sin parte dissonante. Hase de hazer que las partes vayan cantando por andamientos naturales y seguidos, lo mas fuere possible. No se ponga Vnisonus antes de Tercera, ni Octaua antes de Dozena, alçando juntamente las partes; y que las Clausulas se bagan solamente al Vnisonus, Quinta, Octaua, y à la Dozena. Estas particularidades se han de obseruar en la Composicion del primer Contrapunto, llamado Parte principal: que siendo ordenada con tales condiciones, sin otra particular Composicion, tendremos desta sola, otras cinco differetes Composiciones, y variadas de harmonia. Tendremos digo la Composicion llamada Contrapunto doblado à la Dozena, el Contrapunto doblado à la Dozena, y los tres Contrapuntos doblados por moto contrario, ò por contrarios mouimientos.

Passaremos agora à tratar de los Contrapuntos doblados à tres voces.

De la primera Especie del Contrapunto doblado à tres voces. Cap. XXXVII.

EL Contrapunto doblado à tres voces, es casi lo mesmo, que el Contrapunto doblado à dos voces, siendo que entre lo vno y lo otro, se halla esta diferencia, que

*Diferencia
entre el Con-
trapunto do-
blado à tres
y el otro à dos
vozes.*

que el vno no se puede cantar à mas de dos voces; o à tres, añadiendole (como dixen) vna parte natural, que cante por arriba ò por abaxo de vna parte de las Principales, por vna Dezena ò Dezifetena. Mas el otro (que es el segundo de quien vamos tractando) no se puede cantar si no con aquellas partes, con las quales se compone principalmente, es asauer à tres voces: con grande variedad de harmonia en la Replica, y muy diferente de la que se oye en el Principal. Empero, sabiendo que sea Contrapunto doblado à dos voces, parece cosa superflua el querer repetir y dezir, que sea Contrapunto doblado à tres voces: porque en sabiendo lo que es el primero, facilmente se puede tener noticia de este segundo. Queriendo pues tractar de aquellos Contrapuntos doblados que se componen à tres voces, digo que sus Especies son muchas, siendo que de variadas maneras se pueden componer con la obseruacion de algunas reglas particulares: que cantandose de vna manera en el Principal, y oyendose vna fuerte de harmonia; despues en la Replica, se cantan diuersamente aquellas mismas Figuras y mesmos interualos; oyendose diuersidad grande de conuento. Mas puesto caso sean muchas las maneras de componer semejantes Contrapuntos, ponremos regla y exemplo solamente de aquellos, que son mas difficiles, mas elegantes, y mas peregrinos: de los quales todo hombre de juyzio podrà conocer, en que modo se ha de hauer en qualquiera otra manera de tales Composiciones. Los que somos para poner, seran de tres Especies; la primera: serà aquella adonde en la Replica las partes procedan por los mesmos interualos: la segunda serà quando en la Replica, las partes procedan por mouimientos contrarios: y la tercera Especie es, quando el Baxo del Principal queda en la Replica en officio de Tiple.

Primera especie como procede etc.

Exemplo del Contrapunto simple y Principal de la primera Especie.

Tiple.

Tenor.

Baxo.

Replica y Contrapunto doblado de la primera especie à tres.

Tenremos su Replica, si ponemos el Baxo del Principal en lugar del Tiple, vna Quinta mas en alto: y el Tiple en lugar del Tenor, ordenandole en vna Octaua mas baxa: y el Tenor en lugar de Baxo, abaxandole tambien à el por vna Octaua, en esta manera.

Tiple; y es el Baxo de arriba, subido por Quinta.

Tenor, y es el Tiple de arriba, abaxado por Octaua.

Baxo, y es el Tenor de arriba, abaxado por Octaua.

Este pues es el Contrapunto doblado à tres voces de la primera Especie : sus particula- res reglas son las que se figuen .

Reglas para ordenar el Contrapunto doblado à tres voces de la primera Especie. Cap. XXXVIII.

Para componer vn semejante Canto, hanse de guardar estas diez cosas . L primera, es, que no se ponga el Baxo del Principal, distante con las otras partes, por Sexta : no se ponga el Baxo con el Tenor en Tercera, despues de la qual figua la Quinta, moviendose ambas partes: no se ponga el Baxo con el Tiple en Dezena, despues de la qual figua la Dozena, abaxando las partes juntamente; la razon es, porque la Dezena en la Replica sale Vnifonus, entre el Tenor y el Tiple; y la Quinta se resuelve en Oçtaua: no se haga Sincopa ni ligadura con Septima, siendo que despues no se puede salvar con la Sexta. Se puede vsar la Septima sincopada en el Tiple, poniendo el Baxo sobre del Tenor por vna Quinta: la dicha Sincopa, assimesmo vsar se puede en el Baxo, todas vezes este puesto mas arriba del Tenor, y no de otra manera. No se haga Dezena despues de Quinta, procediendo con las partes al contrario; es asauer, abaxando con la parte aguda, y alçando con la graue: mas quando el Baxo fuere en Oçtaua con el Tenor, entonces el Tiple se podrá poner debaxo del Tenor vna Tercera; aunque quedará Sexta en el Baxo: y tambien quando el Baxo fuere en Dezena con el Tenor, podráse poner el Tiple debaxo del Tenor por Quinta; en otra manera no se concede, segun el auiso de la primera regla. Tambien el Tenor puede descender debaxo del Contrabaxo por qualquier interualo; mas es menester advertir, que no passe la Sexta: porque en la Replica se hallarian las partes muy apartadas. Fuera menester advertir muchas otras particularidades, para facilitar mas el modo de componer vn semejante Canto, las quales dexo; que desseando alguno hazer cosa buena, es necessario que juntamente ordene el Principal y la Replica: y ansi podrá ver todos los inconuenientes, que pueden acontecer. Sepan para conclusion desto, que si se compusiere el Principal segun la obseruacion de las sobredichas reglas, tambien la Replica venrà a ser obseruada; y si de otra manera se hiziere, acontecerá lo contrario.

Parte baxa.

Parte alta,

Parte de medio.

Aqui por auer diuersidad de harmonia, ha de auer tambien diuersidad de Consonancias, si no en todo en parte: y ansi digo que las Consonancias y Dissonancias, que ay entre el Tiple y el Tenor en el Principal, que las mesmas ay en la Replica, entre el Tenor y el Baxo: y es que el Vnifonus queda Vnifonus, la Tercera Tercera; y todas las demas especies, assi consonantes como dissonantes, se quedan lo que son; solo difieren en ser vna Oçtaua mas graues: y por ser tales, no las quiero poner en practica.

Mudança de Consonancias.

Mas las Consonancias, que ay entre el Tiple y el Baxo en el Principal, son diferentes entre el Tenor y el Tiple dela Replica: porque cosa cierta es, que; el Vnifonus del Principal viene à ser en la Replica Dozena: la Tercera, Dezena: la Quinta, Oçtaua: (la Sexta no tiene lugar, por ser Septima en la Repeticion; ni la Trezena, por ser Segunda:) la Oçtaua queda Quinta: la Dezena, Tercera: y la Dozena, Vnifonus: como en esta tabla se puede ver.

Las Consonancias, que ay entre el Tiple y el Tenor en el Principal, las mesmas son entre el Tenor y el Baxo en la Replica.

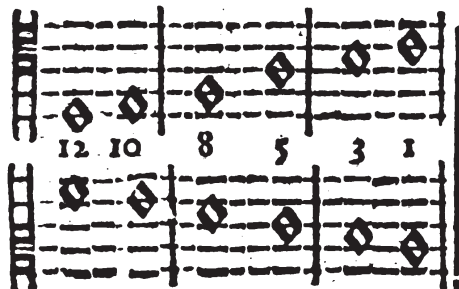
Exemplo .

En el Principal.



Entre el Tenor y el Tiple assi se mudan las Consonancias.

En la Replica.



Agora

*Consonancias
entre el Tenor
y el Baxo del
Principal y
entre el Baxo
y el Tiple en
la Replica.*

Agora nos queda de ver, que es lo q̄ hazen las otras dos voces del Principal, es afuer el Tenor y el Baxo. Digo que en la Replica, se forma dellas el Baxo y el Tiple; y que en la mudança que hazen de las Consonancias, se parecen con la de arriba, pues el Vnifonus se muda en Dozena: la Tercera en Dezena &c. aunque estan estas, vna Quarta mas en baxo. La mudança que hazen las Dissonancias en este Contrapunto, no la pongo; que cadauno desta permutacion de Consonancias, sabrà ordenarsela de por si. Ni tampoco tengo de ponerla (por la mesma razon) en los dos siguientes Contrapuntos doblados à tres voces.

*De la segunda Especie de Contrapunto doblado à tres voces.
Cap. XXXVIII.*

LA segunda Especie ò manera de Contrapunto doblado à tres voces, es aquella en la qual la Replica procede por contrarios mouimientos, à los que se hallan en las partes del Contrapunto Principal.

Exemplo del Contrapunto Principal à tres voces de la segunda Especie.

Para tener la Replica, se ponrà el Baxo del Principal por Tiple, subiendole por vna Sexta: el Tiple en lugar del Baxo, abaxandole por vna Dezena: y el Tenor se queda Tenor, aunque se muda vn punto mas baxo; haziendo que todas tres partes canten por mouimientos contrarios: y con esto tenremos diferente harmonia, assi como tambien variados y diferentes son los lugares, y los mouimientos: como en esta siguiente Replica se ve.

Tiple, y es el Baxo de arriba, subido por vna Sexta.

Tenor, y es el mesmo Tenor de arriba; pero vn Tenor mas baxo.

Baxo, y es el Tiple de arriba, abaxado por vna Dezena.

Pues, este es el Contrapunto doblado à tres voces de la segunda Especie. Sus reglas son las que se figuen.

Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres voces,
de la segunda Especie. Cap. XXXX.

MAs para hazer esta segunda manera de Contrapunto à tres, observaremos estas particularidades: la primera es, que las partes de las sincopas que se pusieren en el Principal sean consonantes: no se ha de poner el Tenor distante del Tiple por intervalo de Quarta. En semejante Composicion se pueden usar las Sextas à aluedrio del Compositor; y tambien, se pueden poner las partes distantes la una de la otra por qualquiera intervalo. Finalmente se dize, que el Tenor podrá ocupar el lugar del Baxo, y el Tiple lo lugares de entrambas. Destas cinco particularidades, las primeras dos se han de guardar principalmente: las demas despues que podrian acontecer, no seran dificultades, todas vezes se compusiere la Replica juntamente con el Principal. Aqui no ay mudamiento de Consonancias.

De la tercera Especie de Contrapunto doblado
à tres voces. Cap. XXXXI.

MAs la tercera Especie de Contrapunto doblado à tres voces, es aquella quando se compone el Principal de tal modo, y en tal manera, que despues la parte del Baxo, en la Replica se queda firme en sus posiciones, sin se mudar en cosa ninguna, a donde siue de Tiple.

Exemplo,

Tiple à tres en el Principal.

Tenor.

Baxo del Principal, y Tiple de la Replica.

Tenor: y es el Tenor de arriba pero abaxado por Quinta.

Baxo: y es el Tiple de arriba abaxado por vna Dozena.

Esta voz canta con las dos partes altas, y con las dos ba.

Auran ya aduertido que para tener la tercera Replica, el Baxo del Principal queda firme en sus cuerdas, sin se mudar poco ni mucho, siuiendo de Tiple en la Replica: Declaracion: y que el Tiple se muda en Baxo, trasportandose por vna Dozena mas graue: y finalmente que el Tenor se queda por Tenor, abaxandole pero vna Quinta.

Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres vozes de la tercera Especie. Cap. XXXII.

Reglas entre
el Tenor y Ba
xo.

Esta tercera manera ò tercera Especie de Contrapunto, es mas difficil de qualquiera de las otras: y assi queriendole hazer, afin que la Replica salga perfecta y bien, es menester obseruar muchas mas cosas. La primera es, quando el Tenor cantare con el Baxo à dos voces, no conuiene que las partes esten distantes, la vna de la otra, por Octaua, ni por Sexta; mayormente quando se pusiere el Tenor sobre del Baxo: y quando se pusiere mas graue del Baxo, no se deue poner distante por Tercera, ni por Quinta; mas podrase poner por Sexta ò por Octaua, y auezes por Quinta: pero con esta condicion, que la Quinta se halle en la segunda parte de la Sincopa, despues de la qual, sino otro medio, vaya à la Sexta. Porque quando estas dos partes se ponen en sus lugares, no pueden ser distantes la vna de la otra por mayor espacio, que de la cantidad de vna Quinta; y la tal Quinta en la Replica, viene à hazerse Vnifonus; y assi passando à mayor interualo, haze dissonancia; porque la Sexta queda Segunda, y la Octaua Quarta, &c. Tampoco se ha de hazer Sincopa de Septima, si no solamente de Segunda, ò de Quarta.

Reglas entre
el Tiple y Ba
xo.

Quando el Tiple y el Baxo cantaren à solas, es menester aduertir de no hazer que el Tiple passe debaxo del Contrabaxo: ni se deue poner la Sincopa de Septima; aunque la de Segunda y Quarta, se puede vsar en la parte del Tiple. No se han de poner estas dos partes distantes por Sexta, que en la Replica sale Septima: ni se deue hazer Quinta despues de Tercera, ni Dozena despues de Dozena, abaxando ambas partes. Finalmente no han de estar apartadas mas de vna Dozena en lo que es Consonancia: que en los extremos de las partes, bien puedē tener quinze puntos; es à sauer, q̄ desde el punto mas agudo de la parte del Tiple, al mas graue de la parte del Baxo, puede auer distancia de quinze voces; mas en lo que es Consonancia, no pueden passar la Dozena: de modo que la Trezena, la Quinzena y las demas Especies compuestas, en esta suerte de Composicion, no tienen parte.

Reglas entre
el Tiple y Te
nor.

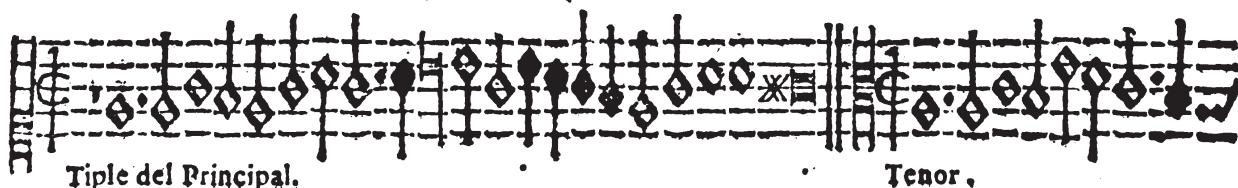
Quando despues el Tiple y el Tenor cantaren juntamente, no se ha de hazer Quinta, si no quando que el Tenor hiziere Sincopa, en cuya segunda parte se contenga la dicha Quinta, y despues della conuiene, que inmediatamente siga la Sexta: y luego despues desta, la Tercera ò otra Sexta. No se ha de vsar Sexta antes de Octaua, quando abaxaren las partes juntamente; mas deuese poner la Sexta en otra qualquier manera, que salga bien. El Tiple podrá descender debaxo del Tenor hasta a ocho puntos, quando le viniere occasion comoda: y queriendo poner la Sincopa de Quarta en vna destas dos partes, hará bonissimo effeto. Aduertate de no estar mucho sobre de Tercera, porquanto en su Replica viene à formar Sexta con el Baxo; y la Sexta con el Baxo ha de ser con Figura de Minima, ò por lo mas de Semibreue. Tampoco las partes se han da parar sobre de Octaua, porque se permuta en Vnifonus. Todas estas cosas obseruar se deuen, afin se pueda llegar con qualque facilidad al fin deseado.

Contrapunto
triplicado que
participa de
las dos prime
ras Especies
de Contrapun
to doblado:
à tres voces.

Para conclusion desto, aduertan que assimesmo componer se puede otra manera de Contrapunto doblado, que participe de las dos primeras Especies arriba declaradas, todas vezes se obseruaren juntamente las reglas contenidas en el Cap. xxxviii, y xxxi. como aqui en estos tres exemplos se ve praticado.

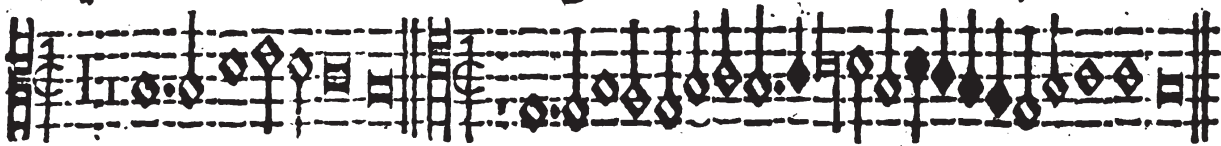
Fol. 799.
y 801.

Principal.



Baxo:

Que es de los Canones, Fugas, y de los Contr. à la xij. &c. 803



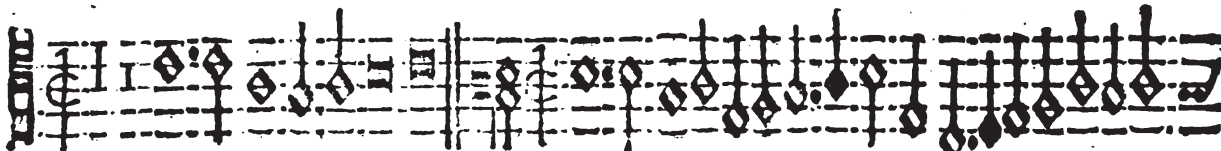
Tiple: y es el Baxo del Principal: subido por vna Quinta.

Tenor: y es el Tiple del Principal, abaxado por vna Octaua.

Prim. Replica: y es como la Replica contenida en el Cap. 37.



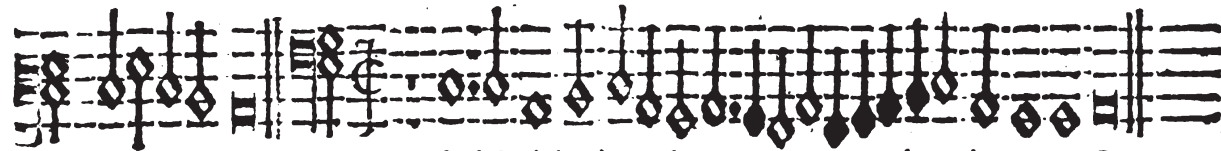
Baxo: y es el Tenor del Principal: però ocho vezes mas graue.



Tiple: y es el Baxo del Principal subido por Sexta: y por mouimientos contrarios.

Tenor: y es el Tenor del Principal vn punto mas baxo: por mouimientos contrarios.

Segun. Replica: y es como la del Cap. 39.



Baxo: y es el Tiple del Principal, por contr.mou. y baxado por vna Dezena.

No ay duda que obseruando las reglas que dixè, serà harto facil el componer semejantes Contrapuntos: tanto mas, si de vna vez se compusiere el Principal y la Replica, para que ver se puedan las incomodidades, que pueden acontècer en ella. Emperò por postrera conclusion, se deue aduertir; que puesto caso, que el Principal se purgara de todo error, que hazer se pudiera contra de las sobredichas reglas vnìuersales, con todo esso es impossible, que la Replica pueda salir obseruada, y en todo puntualmente polida y elegante; y de modo, como si la Compositura fuera libre.

Aunque elegante sea el Contrapunto Principal, la Replica sale siempre con faltas.

A duiertan que el dia de oy los Praticos no hazen tantas distinciones, ni tantas diferencias de nombres particulares, pues à todos los Contrapuntos que proceden con imitacion, indifferente llaman F V G A S; diferenciando despues la vna de la otra con estos terminos, diciendo en esta manera: *Fuga simple: Fuga doblada: Fuga atrauessada: Fuga contraria: Fuga cancrizante: y Fuga de engaño.* Y assi, no ay que dezir otra cosa mas; solamente es menester, que declaremos las dos postreras; porque no se hizo mencion dellas, poco ni mucho. Sepan pues, que la *Fuga Cancrizante* ò *cancrizada*, es aquella que comienza de la postrera nota de la Imitacion, procediendo *retrogrado*, que es caminando à tras, à modo de cangrejo; como aqui vemos: adonde pongo solo el exemplo del andamiento, digo sin acompañamiento de Consonancias à dos voces; que para entender esto, basta lo que figure.

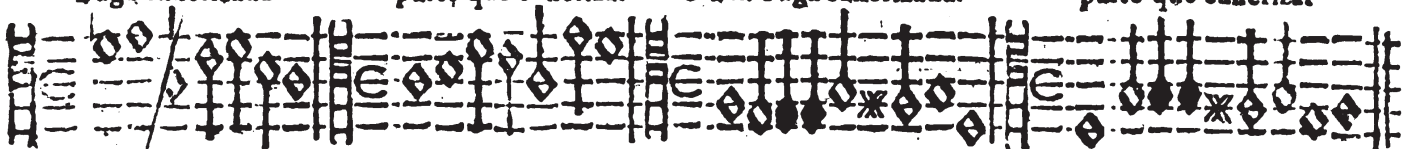
Mas modernos.

Fuga cancrizada:

parte que cancriza.

ò assi. Fuga cancrizada:

parte que cancriza.



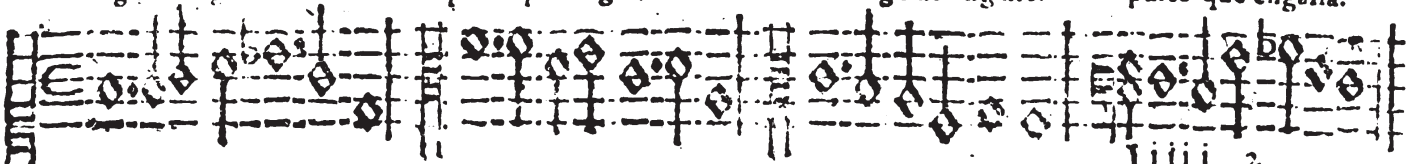
Y la *Fuga de engaño* (llamada de algunos *Fuga*, en nombre,) es aquella que nombra solamente las notas conforme la parte principal, mas las entonaciones de las voces son por diuersos mouimientos, y en todo diferentes: como à dezir.

Fuga de engaño:

parte que engaña.

ò assi. Fuga de engaño:

parte que engaña.



Note la gente
uoga.

Todo esto sea dicho, por no dexar de dezir cosa, que pueda ser de prouecho al nuestro discipulo; que sentiendo tractar de semejante materia, ò por vn termino ò por otro, entienda mas ò menos lo que dizen: y tambien, paraque componiendo à concierto, sepa despues vsar estas tantas variedades; *con las quales (sabiendose seruir dellas) salen las obras tan gentiles, por el artificio grande que ay en ellas.* No piensen, que aunque los exemplos, y el cuerpo de los Contrapuntos, sean solamente à dos, que por esso no puedan seruir sino à dos: q̄ asimismo se ponen en las Composiciones à quatro, en las à cinco, y à mas voces; *con tal orden, que dos partes dizen un pedaço dellas, otras dos responden à lo cantado, y luego otras dos repiten lo mesmo por diferentes terminos; mezclandose las partes, y cantando quando vna y quando otra, mas por diferentes maneras y siempre variado;* como se vee en los Madrigales de los eccelentes Compositores: acompañando finalmente las dichas dos ò tres partes, con otras dos ò tres voces, con las quales se viene à remediar à muchos inconuenientes.

El modo para componer vn Canto cancrizante. Cap. XXXXIII.

Lib. 4. cap. 37.
Lib 4. cap. 7.

Porque canto
cancrizante.

EL Reu. Don Nicolas de Vicença, y el R. Don Oracio Tigrino, muestran otra manera de Composicion en todo diferente de las arriba puestas: la qual en vn mesmo tiempo se canta de dos partes; que la vna comienza desde el principio, y la otra de la fin. Por esta razon los praticos le dieron nombre de *Composicion cancrizante*, pues en effeto camina à manera de cangrejo; es à sauere, camina atras y retrogrado: à la qual queriendo hazer, se tendrá la orden, que aqui se dize. Primeramente *no se ha de poner Sincopa ni ligadura con Dissonancia* (saluo auezes en Claufula diminuyda, como vemos en fin del exemplo, en la parte del Tiple,) si no que toda sea buena y consonante. *No se han de poner puntos dissonantes*, si no que todos han de ser buenos; aunque anden diminuyendo con Semiminimas ò Corcheas. *Ni tampoco se ha de hazer Figura con puntillo de aumentacion*: porque en la parte oposta, por descuydo del Cantante, haria sincopar las notas que en la buelta se hallassen. *Que las partes procedan con terminos llanos, y faciles para cancrizar.* Hase de componer primero con la orden sobredicha, vna cantidad de Compases; y en medio de la Composicion, començarse ha à fabricar en manera, que será necessario que el Compenedor vaya imaginando, que aquel principio sea fin. Pensado esto, componerá todos aquellos Compases de notas, que huuiere començado en el modo se dixo: *acomodandose en medio con vna Tercera ò con qualquier otra Consonancia, que sea à proposito para passar las partes de vna en otra.* Pongo este exemplo, paraque vean el secreto que ay.

Tiple.
Principio del Tiple, y es la fin del Alto.

Alto.
Principio del Alto, y es la fin del Tiple.

Tenor.
Principio del Tenor, y es el fin del Baxo.

Baxo.
Principio del Baxo, y es el fin del Tenor.

Esta Composicion es la mitad del Canto, y para acabarle, passo con el Tiple en el Alto, y voy cantando al contrario hazia el principio: y con el Alto passo en el Tiple, y canto de la mesma manera. Hazen lo mesmo las otras dos voces; es asauer, el Tenor se passa en la parte del Baxo; y el Baxo se passa en la parte del Tenor. Iuntado despues estas dos mitades, y formando con ellas vna Composicion entera, viene à ser de la manera, que aqui vemos.

Canto

Que es de los Canones, Fugas, y de los Contr. à la xij. &c. 205

Canto cancrizante, à quatro voces.

Aunque no ay Clave en el fin, se puede poner.

Ayuntando pues en esta manera las sobredichas quatro partes, haran vn cumplido concierto : y aunque el exemplo va ordinado al Vnifonus, sepan que se puede hazer en qualquiera Consonancia.

Modo para componer vn Canto, que cantar se pueda à voces naturales, y à voces yguales. Cap. XXXXVIII.

Assi mesmo podrase hazer vna manera de Composicion, que quando vuiere Tiple, se podrá cantar à voces naturales; y quando no lo vuiere, se podrá cantar à voces yguales, haziendo que la parte del Tiple se cante Octaua en baxo, con que boluerseha en Tenor: y el Contralto se quedará como vn Tiple de voces yguales. Para formar semejante Composicion, se han de obseruar estas pocas reglas. Primeramente, es necessario saber, que todas las Quintas que fueren en la parte del Tiple, quando fueren baxadas por vna Octaua, boluersehan Quartas: las Terceras mayores, boluersehan Sextas menores; las Terceras menores, Sextas mayores; y las Octauas Vnifonus: y al contrario, los Vnifonus boluersehan en Octauas, las Sextas en Terceras, y las Quartas en Quintas. Demodoque quando aconteciere bazer vn Duo con la parte del Tiple (digo callando las demas partes) nunca haremos la Quinta, porque como queda dicho, abaxandola vna Octaua, haze relacion de Quarta: mas la Dozena, que es su compuesta, se puede vsar porque queda Quinta. Por la mesma razon, no se ha de poner el Tiple en Quinta con la parte mas baxa que cantare: porquãto la Replica despues viene à tener vn falso fundamento. Se deueda bazer con el Tiple dos Quartas seguidas, que quedan en la Replica dos Quintas &c. En esta manera de Composicion, nunca procederemos de Quarta en Quinta, porquanto la Replica no puede salir buena, si no muy fea y defabrida. Quando la parte del Baxo y la parte del Alto hizieren Clausula por Sexta y por Octaua, y que el Tiple biziere Dezena, esta Dezena en la Replica venrà à ser Tercera con el Baxo, y auezes Tritonus ò Quarta falsa con el Alto; pero aduertan de no la vsar muy amenudo, se no de quando en quando. No se deue tocar Octaua con el Tiple y la parte baxa, que sea del valor de vna Semibreue, y menos de Breue; mas siendo de Minima ò de Semiminima se podrá vsar: verdad es se concede en la conclusion de las Clausulas.

Reglas.

Exemplo de la Composicion à quatro voces, en la qual el Tiple es mudable por vna Octaua en baxo.

à 4. voces con las dos partes siguientes

Ma con las
dos partes
passadas.



Tenor,



Basso à 4.



La parte del Tiple es esta: pero mudada en Tenor, para cantar a voces pares ò yguales .

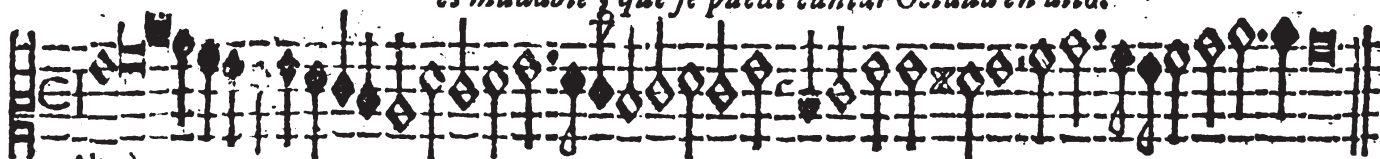
Atendan auezes à componer semejantes obras, pues muy faciles son de componer, y son de mucha comodidad: mayormente quando entre los Cantantes no ay voz puetil, para hazer la parte del Tiple .

Modo para componer vn Canto que cantar se pueda à voces yguales y à voces naturales. Cap. XXXV.

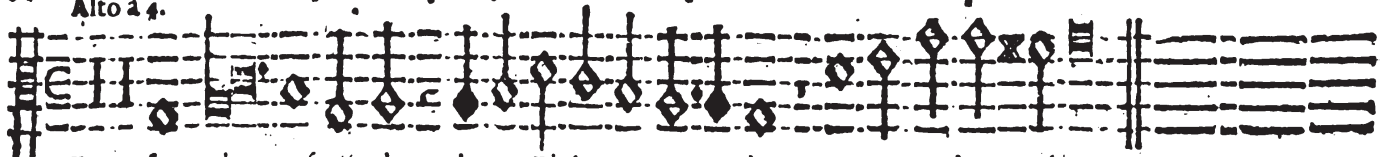
YA que se dixo el modo que se ha de tener para hazer vn Canto à voces naturales, el qual se pueda cantar tambien a voces yguales; es cosa razonable, que por el contrario, se diga *el modo que se ha de tener para hazer vn Canto à voces yguales ò pares*, el qual assi mesmo se pueda cantar à voces naturales ò comunes; que es con voz de muchachos. Para esto pues tenerseha esta orden: primeramente hazersehan dos Tenores, y *aquel que se huuiere de mudar, se bara en modo que tenga del proceder de Tiple, y que no passe debaxo de la parte graue por vna Quinta*: porque (como dicho es) en la mudança serà Quarta arriba; la qual sin duda se hara sentir por lo que vale. *Si el Tenor fuere debaxo vna Tercera, y despues se cantare Octaua en alto; aquella Tercera boluerseha Sexta*: aduertiendo que si aquella fuere mayor, esta serà menor; y al contrario, como se aduertio en el Capitulo passado. *Y la Octaua puesta sobre del Tenor mudable quedará Vnisonus, y el Vnisonus Octaua*.

Finalmente aduertiremos de *no hazer dos Quartas arreo con las partes superiores, por no sentir en la Replica inmediatamente dos Quintas*: y en esta manera ordenado, se podrá cantar tambien à voces comunes ò naturales. Y aunque no seria menester poner otro particular exemplo, siendo que de lo passado se puede venir en conocimiento de todo esto, pues son las mesmas obseruaciones, aunque con orden contraria; siendo tambien la composicion de contrario effeto a la de arriba: con todo esto, no quiero dexar de poner otro diferente exemplo para satisfazer al desseo de los aficionadas à semejantes comodidades .

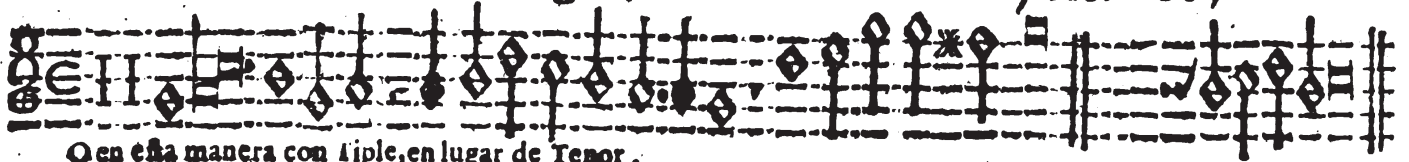
Exemplo de la Composicion à quatro voces, en la qual el segundo Tenor es mudable, que se puede cantar Octaua en alto.



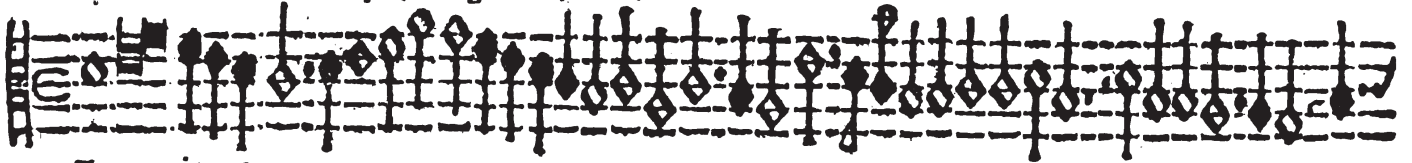
Alto à 4.



Tenor segundo, que se puede mudar en Tiple; para cantar à voces comunes ò naturales.



Q en esta manera con l'iple, en lugar de Tenor .



Tenor primero.



Baxo.

Y porque no tengo à las manos otra variedad de Fugas ni de Imitaciones apartadas por dos, tres, y quatro Compases; ni otra variedad tengo de Contrapuntos artificiosos hare fin à este Cap. y à la primera parte deste catorzeno Libro. La qual seruirà para los Compositores ya professos; que para los nouicios, ponre agora las *Fugas mas usadas, mas comunes, y mas dozenales*: que son las que se hazen despues de medio Compas ò de vn Compas: las quales por auer sido tan frequentadas, y siendo casi siempre las mismas, tienen ya sus reglas particulares y ciertas; como todo puntualmente y de mano en mano yremos diziendo, aùn no dexamos cosa que pueda ser de prouecho al que dessea hazerse perfeto y cumplido en la facultad de Musica.

Fugas comunes y dozenales.

Aqui comiençan las Fugas dozenales ò comunes, para gente moça.

De las Fugas comunes ò dozenales. Cap. XXXVI.

YA que se ha tractado suficientemente de las diferencias de Contrapuntos ò Composiciones dobladas, y de las Imitaciones y Fugas apartadas y distantes, que suelen hazer los mas eccelentes Compositores oyendia, figuese agora enseñar las Imitaciones y Fugas vnidas, que acostumbra hazer los que componen dozenalmente y sin artificio. Lo qual seruirà tambien para los principiantes, como parte mas facil de poner en pratica: aunque toda razon queria, que començassemos con estas primero, siendo que es regla ordinaria, que para yr a lo dificultoso, se ha de començar por lo mas facil. Y aduertan, que aunque en lo passado se hizo diferencia de Imitacion à Fuga; y de Fuga libre à Fuga obligada ò con obligacion &c. y se escriuieron en Canones, aqui no se haze diferencia ninguna, ni otra distincion mas, si no que procedemos à la grossera y à la carlona, segun el uso de quien vienen vsadas: los quales indifferente llaman Fugas ò Repeticiones à aquellos Cantos los quales, no siempre, si no auezes, repiten los passos libres, pero por imitacion; y escriuenlas en diferentes partes.

Componer dozenalmente.

Que sea Fuga, veanlo en el Cap. iiii. fol. 765.

Tres maneras comunes se hallan de hazer Fugas: la primera se haze en Quarta, la segunda en Quinta, y la tercera en Octaua. Esto es, que la vna voz entra ò Quarta ò Quinta ò Octaua de la otra voz: la qual entrada se entiende de solo el primer punto de cada vna de las dos voces, y no de los puntos adonde se juntan las dos voces. Y assi, aunque estas Fugas se hazen en Quarta, en Quinta, ò en Octaua, con todo esso las menos vezes se juntan las dos voces, en la mesma Octaua ò en la mesma Quinta, y nunca en la Quarta, si no auezes siendo aguda: y por esta razon es muy diferente cosa considerar la Consonancia que hazen los Signos adonde entran ambas dos voces;

Tres maneras comunes de hazer Fugas.

zes,ò çonfiderar la Consonancia que hazen los Signos adonde se juntan las sobredichas dos voces; como se dixo en el Cap.xxvij. del Trezeno Libro, à plan. 721.

Reglas particulares para las Fugas à dos voces, que se hazen en Quarta en Quinta, y en Octaua; guardando medio Compas. Cap. XLVII.

En Quarta arriba.

Aduertan que para seguir vna voz à otra en Fuga, *Quarta arriba de la voz baxa*, despues de medio Compas, es necessario obseruar, q̄ la voz baxa (en lo que es movimiento) suba de grado y por Octaua; la qual Octaua no ha de passar el valor de vna Minima: y descenda por Tercera, y por Quinta. *Exemplo.*



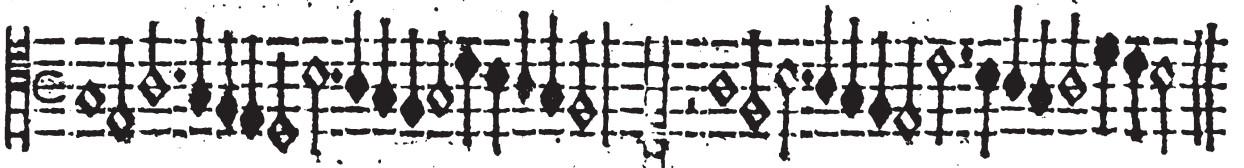
En Quinta.

Y haviendo de ser *en Quinta arriba*, conuiene que suba por Tercera, y por Quinta, pero con mucho juyzio; y abaxe de grado, por Quarta, Sexta, y Octaua. *Exemplo.*



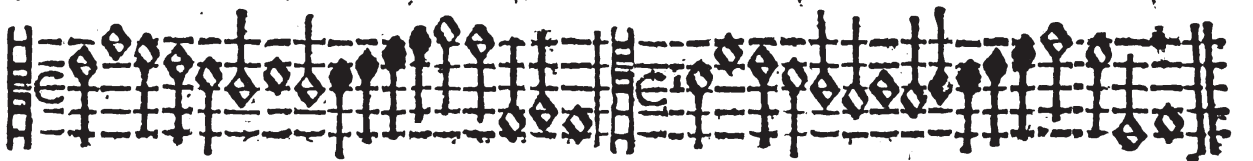
En Octaua.

Mas siendo *en Octaua arriba*, entonces es menester que alçe por Quarta, y Sexta: y abaxe por Tercera, y Quinta. *Exemplo.*



En Quarta baxo.

Al contrario. Para seguir vna voz à otra en Fuga, *Quarta abaxo de la voz alta*, despues del dicho medio Compas, conuiene que la voz alta suba por Tercera y Quinta, y de vn grado, solo; y abaxe gradatin, y de Octaua. *Exemplo.*



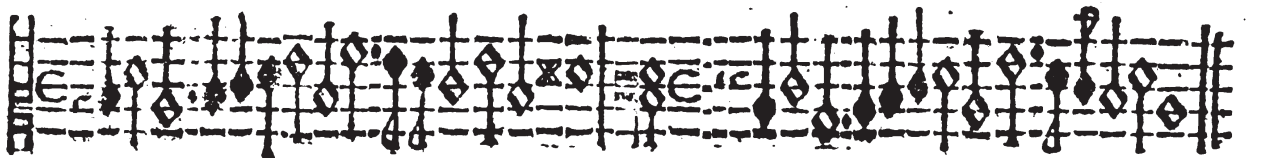
En Quinta.

Haviendo de ser *à la Quinta inferior*: la voz alta subirà de grado, con salto de Quarta y de Sexta: descenderà por Tercera, y por Octaua. *Exemplo.*



En Octaua.

Finalmente, si ha de ser en Octaua abaxo de la parte Principal: alçando, entonarà Tercera, Quinta, y Octaua (y auezes con vn grado, vsando punto diminuydo,) y abaxara por Quarta: assi.



Esta Fuga siempre sale mal, siendo à dos: pero para esto ay remedio, cantando en tres; porque podemos añadir vna parte, que figura Quarta abaxo despues de vn Compas; como somos por dezir en el siguiente Capitulo.

Regla paraque una voz figura à otra Quinta arriba, o Quarta abaxo, aguardando vn Compas. Cap. XXXXVIII.

Para seguir Fuga Quinta arriba de la voz baxa, esta voz baxa (que es la que va primero) no ha de entonar Segunda, ni Quarta arriba; ni Tercera, ni Quinta abaxo: como aqui se vee. *Exemplo à la Quinta alta.*

Exemplo primero. Exemp. segundo. Exemplo tercero.

The image shows three pairs of musical staves. Each pair consists of a lower staff (representing the first voice) and an upper staff (representing the second voice). The notes are diamond-shaped. The first example shows the second voice entering a fifth above the first voice. The second example shows the second voice entering a fourth below the first voice. The third example shows a similar pattern with different rhythmic values.

De esta sobredicha regla se faca, que por la mayor parte la Fuga q se hiziere Quinta arriba de la voz baxa, guardando vn Compas, se hará ni mas ni menos, Quarta abaxo de la voz alta, dando el mesmo Compas: assi. Y son los mesmos exemplos de arriba. *À la Quarta alta.*

Exem. prim. Exem. segun. Exem. ter.

The image shows three pairs of musical staves, similar to the previous block. Each pair consists of a lower staff and an upper staff. The first example shows the second voice entering a fourth above the first voice. The second example shows the second voice entering a fifth below the first voice. The third example shows a similar pattern with different rhythmic values.

Lo dicho se entiende solamente, quando la Solfa es de Semibreues, y de Minimas: y demas desto, que la voz que figura à la otra que comienza primero, entre en el segundo punto de la voz que comienza primero. Vnisonado el exemplo à la Quinta alta, à la Quarta baxa no sale bien, si no muy malo. *Nota.*

Regla paraque una voz figura à otra Quinta abaxo, o Quarta arriba, guardando vn Compas. Cap. XXXXVIII.

Para seguir Fuga Quinta abaxo de la voz alta, esta voz alta no ha de entonar Tercera, ni Quinta arriba; ni Segunda, ni Quarta abaxo: como aqui se vee: y adviertan que la regla es contraria. *Exemplos à la Quinta baxa.*

Exem. pr. Exemplo segundo. Exe. ter.

The image shows three pairs of musical staves. Each pair consists of a lower staff and an upper staff. The first example shows the second voice entering a fifth below the first voice. The second example shows the second voice entering a fourth above the first voice. The third example shows a similar pattern with different rhythmic values.

Esta sobredicha regla se sigue que por la mayor parte, la Fuga que se hiziere *Quinta abaxo* de la voz alta, guardando vn *Compas*, se hará ni mas ni menos *Quarta arriba* de la voz baxa, guardando el mesmo *Compas*: segun estos exemplos nos muestran, que son los mesmos. *Exemplos à la Quarta baxa.*

Todo esto se entiende, solamente quando la Solfa fuere de Semibreues ò de Minimas: y demas desto, la voz que siguiere à la otra que començare primero, entrare en el segundo punto de la voz, que començare primero.

Reglas para que una voz siga à otra en Octava alta ò baxa, guardando vn Compas. Cap. L.

A la Octava alta. Para seguir Fuga *Octava arriba* de la voz baxa, guardando la voz alta vn *Compas* y entrando la voz baxa con Semibreue, por la mayor parte no se ha de entonar *Segunda, ni Quinta arriba; ni Segunda, ni Quarta abaxo*, como en este exemplo vemos.

A la Octava baxa. Mas para seguir Fuga *Octava abaxo* de la voz alta, guardando vn *Compas* la voz baxa, y començando la voz alta con Semibreue, por la mayor parte la voz alta no ha de entonar *Segunda, ni Quarta arriba; ni Segunda, ni Quinta abaxo; ni tampoco Octava*, sin ser partida alomenos con media pausa. *Exemplo à dos.*

Esta regla es al contrario de la otra; lo mesmo auran advertido en las demas que enseñan à hazer las Fugas à la *Quarta* y à la *Quinta* por arriba, que contrarias son à las que se hazen por abaxo. Todo lo sobredicho se entiende quando la Solfa fuere de Semibreues ò de Minimas: y de mas desto, la voz que siguiere à la otra que començare primero, entrare en el segundo punto de la voz, que començare primero.

Reglas

Reglas para haZer Fugas comunes à tres. Cap. LI.

Para hazer Fuga à tres, la segunda voz guardando vn Compas, ha de entrar Octaua abaxo de la primera voz: y la tercera voz, guardando dos Compases, ha de entrar Quarta abaxo de la primera voz, Exemplo à tres voces,

Primera voz, y Guia,

Resolucio. Tercera voz.

Resolucio. Segunda voz.

Nóten, que aunque se ponen tres partes apun- das, no es mas que una sola, pues las dos van por la primera: si no que por mas claridad pa- ra los nuevos, se ponen las tres o Resol- uidas.

Demas desto, la primera voz à la qual figuen las otras dos, no ha de entonar Segunda, ni Quarta, ni Octaua arriba, ni tampoco tres Terceras arreo: ni Segunda, ni Tercera (excepto al alçar y despues de pausa:) ni Quinta abaxo, ni tampoco dos Quartas segui- das, ni Octaua sin pausa en medio. Lo qual se entiende solamente, quando la Solfa es de Breues ò Semibreues: Platicando con cartilla venran à entender todo esto mucho mejor, de lo que yo se declararme con mis simples palabras, y con estos breues exemp.

Que las dichas Fugas (en lo que es escriptura) se pueden variar por au- mentacion y por diminucion, y seran una mesma regla. Cap. LII.

Notese, que de la misma manera, que se hizieren las Fugas à Minimias, por aumen- tacion se podran hazer à Semibreues, ecepto que la pausa, que en la Fuga de Mi- nimias fuere medio Compas. en la de Semibreues, serà vn Compas. Y por dinimucion, se pueden hazer à Semiminimias, todas vezes se haga la pausa de vn Sospiro.

Lo mesmo.

Exemplo de todo esto.

Esto à Minimias, es lo mesmo à Semibreues, o à Semiminimias.

Vednos claramente que los tres exemplos son vna mesma cosa: y à imitacion de estos, imaginaran los demas exemplos, aunque se vse contraria operacion. K k k k 2

Bueluo à dezir otra vez, que vna de las cosas effenciales y aun dificultosas que ay en la Musica, es saber ordenar vn Duo con primor y arte; lo qual es principal fundamento para componer à concierto. Para esto es de notar, que solas dos maneras diferentes se hallan de componer à dos. La vna se haze en Fuga, y la otra sin Fuga; de las quales la mas perfeta y de mas arte y primor, es la que se haze en Fuga.

En las mismas Especies y mesmos exemplos de arriba procuren hazer muchos passos diuerfos; y à imitacion de aquellas, en las demas. Y quando huuiere de ser à quatro, à su tiempo entren las otras dos voces Octaua en baxo, y auezes Octaua en alto; acompañandolas con otras Especies buenas; como en los exemplos de à quatro que van puestos en el xv. libro (que es digo, en los Lugares comunes,) se verá ad longum.

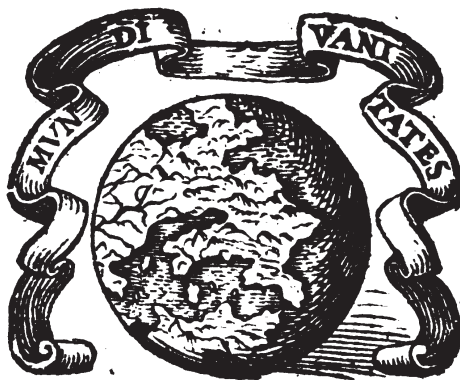
Que aunque aqui van seguidas las Fugas y à pocas voces, haziendo Motetes ò Missas &c. se hazen à pedaços, y de quando en quando; por diuerfos Signos, y en diuerfas partes; acompañandolas despues con las voces que fueren menester. Mas, aduertan que las Fugas de los Contrapuntos doblados, pocas vezes acontece que salgan bien en obras para Choro, y à voces llenas; por la falta que ay en ellas de Consonancias; y por esto semejantes obras agradarán mas los entendimientos de los doctos Musicos, por el artificio que tienen en si; que à los oydos comunes de gente ydiota, y sin arte.

Veán en el Lib. x. Cap. 12. fol. 604. Cap. 19. fol. 608: y en el Lib. xij. Cap. 18. a plan. 693.

El ultimo tractado, será de gran gusto y de mucha satisfacion; donde prometo à los Compositores professos, muchos Canones muy graciosos y de plazer, no ordinarios si no secretos y enigmaticos; como pasto para ingenios eleuados, sutiles, y especulatiuos: -

FIN DEL CATORZENO LIBRO,
Que es de los Canones, Fugas, y de los Contrapuntos à la xij. &c.

*Gloria PATRI per immensa sacula,
Sit tibi NATI decus & imperium,
Honor, potestas, Sanctasq; SPIRITV:
Sit TRINITATI solus inuisidua,
Per infinita saculorum sacula.*



DE LA