

## OBRES PER A VIOLÍ EN UN LLIBRE D'ORGUE DEL SEGLE XVII: EL MANUSCRIT 387 DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA

NUNO MENDES SANTOS

### RESUM

El present treball dóna a conèixer un conjunt d'obres de cambra, per a violí, integrades en un manuscrit per a orgue copiat entre els anys 1694 i 1697. Entre les gairebé cinc-cents composicions per a orgue que conté, la majoria compostes per Joan Cabanilles (1644-1712), es troba un conjunt de set composicions instrumentals a dues i tres veus, del compositor romà Francesco Foggia (1604-1688).

Pel gran interès que aquestes obres tenen, es dóna aquí notícia d'elles, amb una breu descripció de la font i del material objecte d'estudi, així com la transcripció crítica de la primera obra del conjunt (la *Tocata ytaliana para violín y violón*), a manera d'avanç, abans d'editar l'estudi complet i edició crítica detallada de tot el fons documental d'aquestes obres, actualment en curs.

PARAULES CLAU: Francesco Foggia, Joan Cabanilles, música de cambra, violí, violó, segle XVII, Biblioteca de Catalunya, tocata italiana.

### VIOLIN WORKS IN A 17<sup>th</sup> CENTURY ORGAN BOOK: MANUSCRIPT 387 FROM THE CATALONIA NATIONAL LIBRARY

### ABSTRACT

This work presents a set of chamber pieces for the violin contained in a manuscript for the organ copied between 1694 and 1697. Among the almost 500 compositions for the organ contained therein, most composed by Joan Cabanilles (\*1644; †1712), is a set of seven instrumental compositions for two and three voices by the Roman composer Francesco Foggia (\*1604; †1688).

Because of the great interest these works represent, information is provided on them including a brief description of the source and the material under study, as well as a critical transcription of the first piece in the set (the *Tocata ytaliana para violín y violón*). This is a

preliminary publication before the complete study and a detailed critical edition are published of all the documents related to these pieces, currently being produced.

KEYWORDS: Francesco Foggia, Joan Cabanilles, chamber music, violin, double bass, 17<sup>th</sup> century, Biblioteca de Catalunya (Catalonia National Library), Italian toccata.

La minsa literatura per a violí anterior al segle XVIII conservada als arxius musicals hispànics condueix al fet que la investigació s'encamini, indefectiblement, cap a la cerca de noves fonts que puguin contribuir, d'una banda, a incrementar el repertori disponible i, d'altra, a millorar el coneixement sobre aquest interessant tema.

En aquest sentit, ha resultat molt inesperada la localització d'unes obres instrumentals de Francesco Foggia (copiades en el llibre d'orgue manuscrit, M 387, de la Biblioteca de Catalunya), l'estudi de les quals ofereix un marc de treball, sens dubte, idoni per tractar d'entendre la realitat de la praxis musical cambrística a la península Ibèrica en el segle XVII i principis del XVIII<sup>1</sup> i per reflexionar-hi.

Com a punt de partida, s'inclou en aquest article la transcripció de la primera obra d'aquest conjunt de set peces conservades en el M 387 de la Biblioteca de Catalunya, per ser, possiblement, la composició més interessant des del punt de vista violinístic, i definitivament, la que més interès suscita i més preguntes planteja per la seva inclusió en aquest conjunt.<sup>2</sup>

1. Analitzant diversos elements d'aquest manuscrit, i d'altres llibres d'orgue contemporanis conservats en biblioteques espanyoles, vaig presentar i defensar el meu treball de recerca del Màster en musicologia a la Universitat Autònoma de Barcelona sota la direcció del doctor Jordi Ballester (setembre 2011), una conferència organitzada per la Societat Catalana de Musicologia (22 maig 2012) —de fet, el present escrit resumeix la informació allí presentada— i una comunicació en la 15th Biennial International Conference on Baroque Music (Universitat de Southampton, juliol 2012). Actualment, aquest fons constitueix una part destacada de la meua tesi doctoral, en curs, així com el nucli d'un projecte d'edició i enregistrament sonor.

2. Agraïxo l'atenció i les informacions que els professors Stephen Miller i Otto Eckle em van proporcionar sobre l'obra de Francesco Foggia; a Andrés Cea Galán i Lorenzo Ghielmi, els comentaris més vinculats amb la música i la praxis organístiques; a Antonio Ezquerro i Jordi Ballester, la direcció i orientació dels meus estudis; a José Manuel Costa, l'ajuda en l'edició i maquetació de la partitura; a la Biblioteca de Catalunya, en especial al seu servei de música i a la seva directora, Rosa Montalt, i a la Societat Catalana de Musicologia, la invitació a presentar aquest escrit.

*E-Bbc*, M 387

La primera referència relacionada amb aquest manuscrit prové del *Catàleg* mateix de la Biblioteca de Catalunya realitzat per Felip Pedrell,<sup>3</sup> imprès el 1908-1909, que aleshores va rebre la sigla 888 (figures 1 i 2).<sup>4</sup>

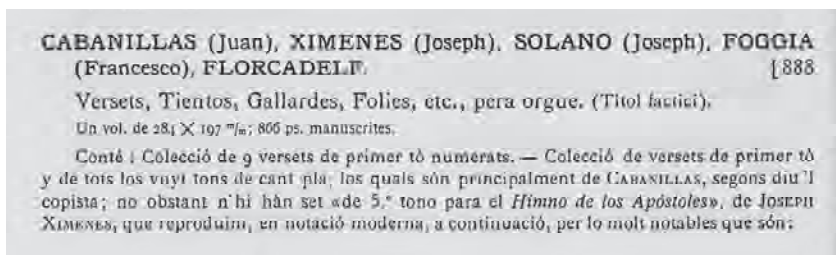


FIGURA 1. Felip Pedrell, *Catàleg de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, vol. II (1909), p. 88.

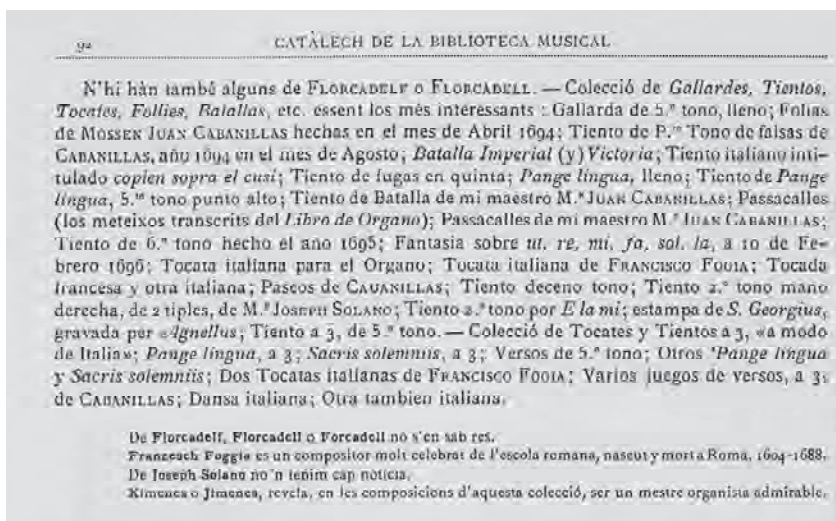


FIGURA 2. Felip Pedrell, *Catàleg de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, vol. II (1909), p. 92.

3. FELIP PEDRELL, *Catàleg de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona, amb notes històriques, biogràfiques y crítiques, transcripcions en notació moderna dels principals motius musicals y facsimils dels documents més important per a la bibliografia espanyola*, vol. II, Barcelona i Vilanova i la Geltrú, Palau de la Diputació i Oliva Impressor, 1909. Aleshores es dona notícia de les obres de Francesco Foggia, però no es fa referència a la *Tocata italiana para violín y violón* (223r).

4. Actualment, amb topogràfic M 387.

Però és el 1927, quan s'inicia l'edició de l'*Opera omnia* de Joan Cabanilles (1644-1712) dirigida pel musicòleg Higiní Anglès (1888-1969) —llavors, curador de la secció musical de la Biblioteca—, que aquesta informació s'amplia i s'afegeix un índex de totes les obres copiades en el manuscrit, el qual s'identificava ja amb la signatura M 387.

Així ho descriu Higiní Anglès:

Un volumen manuscrito, copiado por cinco manos, 28 × 20 cm., papel, 424 folios numerados recientemente, y sin cubiertas; éstas, según parece, fueran cortadas intencionadamente. Las pautas musicales son siempre trazadas con estampilla. Este manuscrito se compone de varios cuadernos, los cuales fueron encuadrados en un volumen, prescindiendo algunas veces del orden que les correspondía. El precioso manuscrito nos llega muy mutilado, faltándole algunas hojas al principio, a la mitad y al fin; las hojas intermedias desaparecidas, fueron cortadas con tijeras seguramente, por manos de algún estudioso, al cual no pertenecería el manuscrito.<sup>5</sup>

S'afegeix que el manuscrit, tal com es conserva avui en dia i ja com Pedrell el va estudiar, és una enquadernació d'aproximadament cinquanta quaderns que en el seu moment ja van ser concebuts com una unitat.<sup>6</sup> Deu vegades, al llarg del manuscrit, s'inclouen al principi d'un quadern o al final d'alguna obra dates que van d'abril de 1694 fins a 1697. No resulta sempre clar si aquestes dates es refereixen al moment en què es va completar el quadern o en què es va compondre alguna de les obres en concret. Es distingeixen cinc copistes, dels quals dos són els responsables de completar gairebé tot el manuscrit. Un d'aquests copistes es declara alumne de Joan Cabanilles a través dels títols d'algunes composicions que ell mateix copia, tal com s'observa en el foli 373v (figura 3):

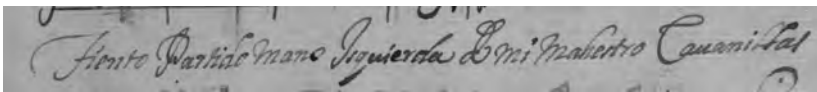


FIGURA 3. *E-Bbc*, M 387. Detall del foli 373v.

De les aproximadament cinc-centes obres, Joan Cabanilles està identificat en el manuscrit com el compositor d'aproximadament dues-centes cinquanta.<sup>7</sup> Es copien, també en el M 387, obres d'altres compositors hispànics: setze composi-

5. Higiní ANGLÈS, *Opera omnia: Musici organici Johannis Cabanilles*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1927.

6. Gairebé tots els quaderns estan identificats i numerats. Serveix d'exemple la indicació que es pot llegir en el foli 197r: «9[°] cuaderno [de llenos] del año 1695».

7. La confrontació amb altres manuscrits ha permès als investigadors atribuir algunes de les composicions a Joan Cabanilles. Miquel BERNAL RIPOLL, *Procedimientos constructivos en la música para órgano de Joan Cabanilles*, tesi doctoral inèdita, Universitat Autònoma de Madrid, 2003.

cions de José Ximénez<sup>8</sup> (1600-1672), quatre de Forcadell<sup>9</sup> i una de José Solana<sup>10</sup> (1643-1712).

## OBRES DE FRANCESCO FOGGIA

L'únic compositor estranger mencionat en aquest manuscrit és Francesco Foggia (1604-1688), il·lustre compositor romà del segle XVII, *maestro di cappella* d'algunes de les més importants esglésies romanes, tals com *S. Giovanni in Laterano* o *S. Maria Maggiore*, i que va deixar una vasta producció de música vocal litúrgica.<sup>11</sup> No obstant això, no es coneix cap vincle que el connecti amb la praxis musical espanyola, i encara menys amb la producció organística. A part de Francesco Foggia, s'han pogut identificar obres de dos altres compositors estrangers en el M 387: Johann Caspar Kerll<sup>12</sup> (1627-1693) i Johann Jakob Froberger<sup>13</sup> (1616-1667). Sobre la influència estrangera en el M 387, cal afegir les tres danses italianes a tres veus copiades al final del manuscrit (folis 423v i 424r) i l'obra [*Tocata Italia[na] a 3* (foli 388r), composicions encara anònimes].<sup>14</sup>

8. En el catàleg de la Biblioteca de Catalunya de 1908, Felip Pedrell transcriu un conjunt de «8 versos de 5º tono» de José Ximénez. Lothar SIEMENS HERNÁNDEZ, «La Seo en Zaragoza, destacada escuela de órgano en el siglo XVII», *Anuario Musical*, vol. XXI (1966), p. 147-167 i vol. XXIII (1968), p. 129-156; José María LLORÉNS, «Literatura organística del siglo XVII», *I Congreso nacional de musicología*, Saragossa, Institución Fernando el Católico (CSIC), 1981, p. 29-139.

9. Sobre aquest compositor no he pogut trobar cap informació, i a la bibliografia consultada sempre es presenta com a músic desconegut. En aquest manuscrit s'escriu *Forcadell* i també *Florcadell*, i les seves obres sempre estan copiades pel mateix copista.

10. Higini ANGLÈS, «Supervivencia de la música de Cabezón en los organistas españoles del siglo XVII», *Anuario Musical*, vol. XXI (1966), p. 87-104.

11. La biografia i obra de Francesco Foggia ha donat lloc a diversos estudis i monografies publicades ja a partir del segle XIX. Una informació biogràfica completa sobre aquest músic es pot trobar en l'article següent: Saverio FRANCHI, «Francesco Foggia», a *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 48, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997 (versió en línia: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-foggia\\_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-foggia_(Dizionario-Biografico)/>) (consulta: 11 març 2013)). Per a una anàlisi estilística i un catàleg de les seves obres, Carl FASSBENDER, *Francesco Foggia (1604-1688): Untersuchungen zu seinem Leben und zu seinem Motettenschaffen*, tesi doctoral, Universitat de Bonn, 1980. Vegeu, també, Ala BOTTI CASELLI (ed.), *Francesco Foggia, "fenice de' musicali compositori" nel florido Seicento romano e nella storia: Atti del primo convegno internazionale di studi nel terzo centenario della morte: Palestrina e Roma, 7-8 ottobre 1988*, Palestrina, Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1998.

12. *Batalla imperial* (foli 134r) i *Tiento italiano, intitulado sopra il cucu* (foli 136v). La *Batalla imperial* es copia en el M 387 com una composició de Joan Cabanilles, i en moltes edicions del segle XX encara s'atribueix erròniament aquesta composició a l'organista valencià. El *Capriccio sopra il cucu* es correspon amb la composició de Kerll, encara que presenti algunes diferències respecte d'altres manuscrits coneguts de la mateixa obra.

13. *Fantasia sobre ut re mi fa sol* (foli 200r) i *Tocata italiana para el órgano* (foli 211v). La primera composició està incompleta en l'original, ja que només es conserva el primer foli. La *Tocata italiana* es correspon amb el *Capriccio XIII del Libro quarto* de 1656.

14. Es podria, també, afegir el *Tiento 1º tono en tersio a modo de Italia* de Cabanilles, copiat

Les obres de Francesco Foggia estan copiades en dues seccions diferents del manuscrit, les quatre primeres inserides en el conjunt de quaderns *a 4 de llenos*, i les tres últimes en el conjunt de quaderns *a 3*.

1. Foli 223r: *Tocata ytaliana de violín y violón*
2. Foli 224r: *2 tocata ytaliana de Francisco Foggia*
3. Foli 225v: *Tocada Francesa y otra ytaliana*
4. Foli 226r: *Tonada ytaliana*
  
5. Foli 393r: *3 Tocata ytaliana de Francisco Foggia*
6. Foli 393v: *4 Tocata ytaliana*
7. Foli 395r: *Duo ytaliano de Francisco Foggia*<sup>15</sup>

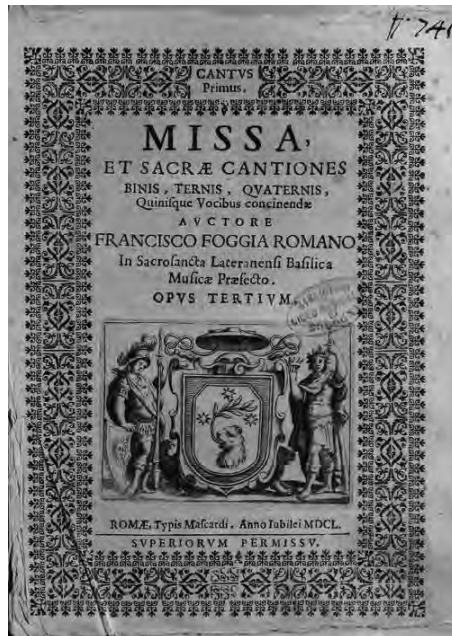


FIGURA 4. «Missa et Sacrae Cantiones», opus 3 de Francesco Foggia. Portada del llibre del *Cantus primus*.

en el foli 360r, ja que, encara que es tracti d'una composició de Cabanilles, representa una influència estrangera evident.

15. Mantinc al llarg d'aquest treball la grafia original.

Confrontant aquest manuscrit amb la col·lecció «Missa et Sacrae Cantiones», opus 3, de Francesco Foggia, publicada a Roma l'any 1650 (figura 4), trobem que cinc de les *tocatas* manuscrites apareixen a les dues fonts:

<i>E-Bbc</i> , M 387 <sup>16</sup>	«Missa et Sacrae Cantiones», opus 3 <sup>17</sup>
[2] 2 <i>tocata ytaliana de Francisco Fogia</i>	[2] <i>Gaudete jubilate</i>
[4] <i>Tonada ytaliana</i>	[5] <i>Laeta nobis</i> (secció <i>Coronis ornatus</i> )
[5] 3 <i>Tocata ytaliana de Francisco Fogia</i>	[5] <i>Laeta nobis</i> (secció introductòria)
[6] 4 <i>Tocata ytaliana</i>	[3] <i>O magnum pietatis</i>
[7] <i>Duo ytaliano de Francisco Fugia</i>	[1] <i>Deus meus</i>

Les dues fonts són bastant similars pel que fa a l'escriptura musical de les obres, excloent el fet que l'edició impresa integra el text religiós, en estar pensada per ser interpretada amb dues veus agudes i acompanyament d'orgue. La versió en manuscrit és, en general, menys minuciosa en la notació dels semitons i del xifrat del baix, i només en un parell d'ocasions puntuals trobem diferències musicals rellevants.

La utilització del terme *tocata* com a títol d'aquestes composicions en el M 387 duu cap a l'entorn instrumental i, per la presència del xifrat (tenint en compte el nombre de veus), es pot deduir que es tracta d'una partitura cambrística. De totes maneres, les diferències entre les dues fonts indiquen que el copista encarregat de copiar les obres de Francesco Foggia, en el M 387, no va seguir ni utilitzar l'edició impresa, però sí un tercer manuscrit. Tot fa pensar que aquests motets van ser obres de referència a l'època,<sup>18</sup> i de ben segur que és per això que es conserven altres manuscrits que copien les mateixes composicions afegint parts instrumentals d'acompanyament o, fins i tot, seccions instrumentals (*sinfonias*) amb violins i instruments de vent, com es pot veure, per exemple, a la col·lecció Düben conservada a la biblioteca de la Universitat d'Uppsala.<sup>19</sup>

Com a exemple, exposo un fragment de la composició titulada *Laeta nobis*, tal com apareix a les tres fonts (figures 5, 6, 7 i 8):

16. Els números entre claudàtors es refereixen a l'ordre en què apareixen aquestes peces dins la col·lecció barcelonina. Aquesta numeració serà utilitzada més endavant.

17. Els números entre claudàtors es refereixen a l'ordre d'aparició dins l'edició impresa (llibret del *Cantus primus*).

18. També escrits teòrics, com el tractat de composició de Giovanni Battista Martini (1706-1784), reuneixen exemples musicals de l'obra de Francesco Foggia. Giovanni Battista MARTINI, *Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato*, Bolonya, Lelio da Volpe impresor, 1774. La Biblioteca de Catalunya conserva una còpia d'aquesta edició (*E-Bbc*, M 391).

19. No sabem, encara, si aquestes *sinfonias* i acompanyaments instrumentals són originals de Francesco Foggia. Estilísticament són compatibles i aparenten ser coetànies, però, també en aquesta col·lecció, es troben còpies d'aquests motets escrits en tabulatura alemanya per a orgue. Sobre aquesta col·lecció conservada a Suècia, existeix un projecte, digitalitzat des de 2011, que es pot consultar en línia: Lars BERGLUND, Kia HEDELL, Erik KJELLBERG i Kerala J. SNYDER (ed.), *The Düben Collection Database Catalogue*, <<http://www2.musik.uu.se/duben/Duben.php>> (consulta: 11 març 2012).



FIGURA 5. «Missa et Sacrae Cantiones», opus 3 de Francesco Foggia. Detall de la pàgina 14 del llibre de *Cantus primus*, cinquena peça dins l'edició.



FIGURA 6. *E-Bbc*, M 387. Detall del foli 224r.

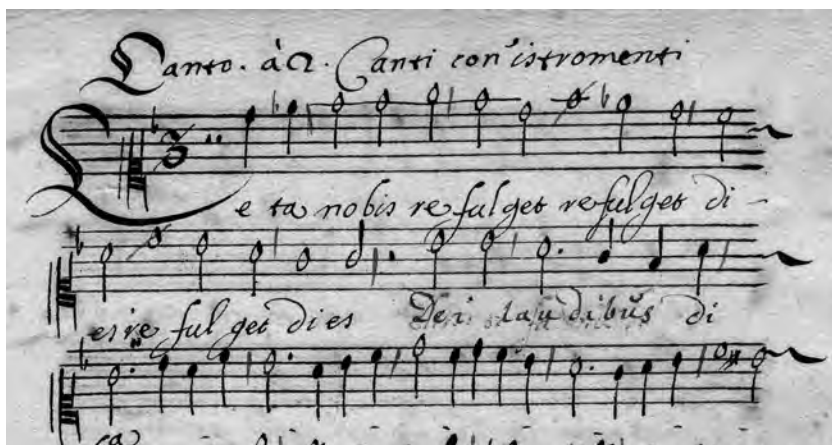


FIGURA 7. *S-Uu*, vmhs 43:1, quadern 1r, foli 1r. Detall de la partitella de soprano primo.





FIGURA 8. *S-Uu*, vmhs 43:1, quadern 3r, foli 1r. Detall de la partitella de violí primo.

Pel dibuix melòdic i la tessitura, totes les composicions de Foggia copiades en el manuscrit conservat a Barcelona, M 387, es poden associar amb les característiques de l'escriptura idiomàtica per a violí; però, a més, a la mateixa font, hi ha també dos casos particularment evidents: la introducció de la [4] *Tonada ytaliana* (figura 9)<sup>20</sup> i la [1] *Tocata ytaliana de violín y violón* (figures 10, 11 i 12).

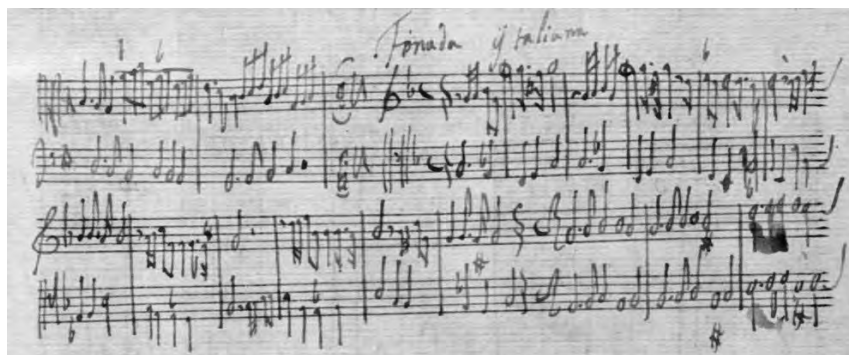


FIGURA 9. *E-Bbc*, M 387. Detall del foli 226r. [4] *Tonada ytaliana*.

20. El M 387 copia aquesta obra incorporant una introducció de divuit compassos, musicalment inèdits, en relació amb el motet *Leta nobis* de l'edició de 1650 (secció *Coronis ornatus*). Tenint en compte el significat del terme *tonada*, utilitzat com a títol pels copistes del M 387, poden aquests compassos introductoris ser considerats com un «preludi», en aquest cas instrumental, a la «tonada».

El cas més explícit d'escriptura violinística és la [1] *Tocata ytaliana de violín y violón* (figures 10, 11 i 12 i edició crítica presentada a continuació), ja que la instrumentació apareix definida des del principi, cas, d'altra banda, molt infreqüent en aquest tipus de materials. Es tracta d'una composició basada en un tema de disset compassos i organitzada en vuit seccions, cadascuna de les quals desenvolupa aquest mateix tema amb disminucions realitzades per a un instrument o per altre, amb seccions contrastants i enllaçant un diàleg entre les veus. Les disminucions són tècnicament bastants complexes, tot destacant, notablement, el virtuosisme del baix (que puja fins a la3), possiblement pensat per a un violoncel (encara que sense descartar, tampoc, una possible utilització de la viola de gamba). Les disminucions presenten trets idiomàtics característics del virtuosisme dels instruments de corda fregada, i s'utilitzen, també, moviments melòdics continus que passen per totes les cordes, fent servir, així, tot el registre dels instruments. A l'inici de la quarta secció (compàs 69) es llegeix la indicació de *tremulo*<sup>21</sup> (figura 11), cosa que ens apropa cap a l'estil violinístic italià de la primera meitat del segle XVII i de músics com Francesco Rognoni (c. 1570 - c. 1626) o Biagio Marini (1594-1663). A part de la indicació de *tremulo*, i, dues vegades, la dinàmica de *piano* (compàs 82 i 133, figura 12), no hi ha cap altra menció al caràcter o *tempo* al llarg d'aquesta obra. La composició acaba amb una figura cadencial paral·lela, també típica de l'escriptura cambrística italiana del segle XVII (figura 12).



FIGURA 10. E-Bbc, M 387. Detall del foli 223r. [1] *Tocata ytaliana de violín y violón*.

21. Sobre la definició, utilització i execució del *tremulo* a Itàlia durant el segle XVII, vegeu Werner BACHMANN, «Bow», a Stanley SADIE i John TYRRELL (ed.), *The new Grove dictionary of music and musicians*, vol. 4, Nova York, Grove, 2001, p. 130-149. Trobem el mateix article a *Grove Music Online*: *Oxford Music Online*, Nova York, Oxford University Press, <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/03753>> (consulta: 2 març 2013).



FIGURA 11. *E-Bbc*, M 387. Detall del foli 223r. [1] *Tocata ytaliana de violín y violón*. Secció de tremulo.



FIGURA 12. *E-Bbc*, M 387. Detall del foli 223v. [1] *Tocata ytaliana de violín y violón*. Cadència final i indicació dinàmica.

Aquesta composició és la que més s'allunya de la producció musical i de l'estil conegut i característic de Francesco Foggia i, el fet que no es conegui cap altra obra instrumental seva, impedeix realitzar un estudi estilístic comparatiu, i així oferir nous elements que serveixin per comprovar-ne la seva autoria. Una de les raons que em duu a considerar-la una composició seva és la numeració que es troba en el títol de l'obra que es copia immediatament a la mateixa col·lecció: 2<sup>a</sup>] *Tocata ytaliana de Francisco Foggia*. Aquesta numeració es pot veure en dues ocasions més, cosa que ens indica, *a priori*, que les obres van ser copiades amb la intenció de mantenir la seva unitat, i, possiblement, copiades a partir d'un únic antígraf.

Malgrat això, és ben cert que, encara amb les hipòtesis plantejades, no estem en condicions d'afirmar taxativament que es tracti d'una composició pròpiament de Foggia, o que es pogués tractar d'una obra d'un altre compositor contemporani. En aquest darrer cas, això no obstant, la recerca s'hauria de dirigir cap a altres compositors o violinistes contemporanis a Foggia, que, per qualsevol raó, haguessin vist la seva producció estesa dins l'entorn organístic espanyol, possiblement de la mà d'aquells músics que van arribar a la cort espanyola en les últimes dècades de la dinastia dels Habsburg.

## TRANSCRIPCIÓ

El manuscrit presenta algunes taques i una escriptura molt atapeïda i poc precisa, cosa que en dificulta la lectura i l'execució directa. D'aquesta manera, considero que la transcripció a notació moderna en partitura és una aportació pertinent per a l'estudiós, i que, a més, en facilitarà la tasca d'interpretació. L'edició que proposo, crítica, pretén ser el màxim de fidel a la font original, i, aleshores, un material de treball pràctic, i sobretot, fiable, que ofereixi el màxim d'informació possible al músic. Totes les alteracions suggerides estan indicades a sobre de la nota i amb una mida una mica més reduïda, i les poques notes que he corregit es troben indicades en nota a peu de pàgina. Les unions de figures rítmiques i la reiteració d'accidents dintre d'un mateix compàs es mantenen com a l'original, ja que considero que es tracta d'una informació pertinent i qualsevol intèrpret podrà fer-la servir al moment de realitzar la seva interpretació. Fer facilitar la lectura, he fet servir sempre la clau de fa en quarta línia per a la veu del baix, advertint que en el manuscrit s'utilitza, també, la clau de do en tercera línia en els pocs moments que l'escriptura excediria el pentagrama. La grafia del títol i de les indicacions dinàmiques s'ha mantingut.<sup>22</sup>

22. Aquesta transcripció és un exemple del treball que s'ha realitzat amb les altres composicions del manuscrit, les quals es van preparar seguint els mateixos criteris.

## Tocata Ytaliana de Violín y Violón

*E-Bbc*, M 387

[ f. 223 ]

[¿Francesco Foggia (1604-1688)?]

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in common time (C). The music begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a more rhythmic pattern of quarter and eighth notes.



5

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in common time (C). The music continues with a series of quarter and eighth notes, showing a steady rhythmic progression.



11

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in common time (C). The music continues with a series of quarter and eighth notes, showing a steady rhythmic progression.



18

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in common time (C). The music continues with a series of quarter and eighth notes, showing a steady rhythmic progression.

Transcripció: Nuno Mendes

23

Musical notation for measures 23-27. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a flat sign in measure 25. The bass staff contains a bass line with quarter and eighth notes.



28

Musical notation for measures 28-32. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign in measure 30. The bass staff contains a bass line with quarter and eighth notes.



35

Musical notation for measures 35-39. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, including a flat sign in measure 36. The bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes.



40

Musical notation for measures 40-45. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, including a flat sign in measure 42. The bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes.



46

Musical notation for measures 46-50. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with quarter and eighth notes, including a flat sign in measure 47. The bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

52

56

60

64

69

*Tremolo*

\* Ms.: quatre corxeres.

\*\* Ms.: així en l'original.

73

Musical score for measures 73-76. The piece is in 2/4 time. The right hand plays a continuous eighth-note melody, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one sharp (F#).



77 [f. 223v.]

Musical score for measures 77-80. The piece is in 2/4 time. The right hand plays a continuous eighth-note melody, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one sharp (F#).



81

Musical score for measures 81-85. The piece is in 2/4 time. The right hand plays a continuous eighth-note melody, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (Bb). The word "pian" is written below the staff in measure 83. The piece ends with a double bar line and a repeat sign in measure 85.



86

Musical score for measures 86-89. The piece is in 2/4 time. The right hand plays a continuous eighth-note melody, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (Bb). The piece ends with a double bar line in measure 89.



90

Musical score for measures 90-93. The piece is in 2/4 time. The right hand plays a continuous eighth-note melody, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (Bb). The piece ends with a double bar line in measure 93.



94

Musical score for measures 94-97. The piece is in G major and 3/4 time. The treble clef part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill on the final measure. The bass clef part provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.



98

Musical score for measures 98-102. The treble clef part continues the melodic line, ending with a repeat sign and a double bar line. The bass clef part continues with a steady accompaniment. The key signature changes to G minor for the final measure.



103

Musical score for measures 103-106. The treble clef part features a melodic line with quarter and eighth notes. The bass clef part has a more active accompaniment with sixteenth notes and eighth notes.



107

Musical score for measures 107-110. The treble clef part has a melodic line with quarter and eighth notes. The bass clef part continues with a steady accompaniment.



111

Musical score for measures 111-114. The treble clef part has a melodic line with quarter and eighth notes. The bass clef part continues with a steady accompaniment.

115

Musical score for measures 115-119. The piece is in 2/4 time. The right hand has a melody of quarter notes, and the left hand has a bass line with eighth notes and quarter notes. Measure 119 ends with a repeat sign.



120

Musical score for measures 120-123. The right hand has a melody of eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. Measure 122 has a flat (b) above the notes.



124

Musical score for measures 124-128. The right hand has a melody of eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. Measure 128 ends with a flat (b) above the notes.



129

Musical score for measures 129-132. The right hand has a melody of eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. Measure 132 ends with a sharp (#) above the notes.



133

*pia*

Musical score for measures 133-137. The right hand has a melody of eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. Measure 137 ends with a fermata and a repeat sign.