

102

42

R.  
14469

**R.**

**14469**



A 2<sup>a</sup> 7 - fila 2

# REGLAS GENERALES DE ACOMPAÑAR,

EN ORGANO, CLAVICORDIO, Y HARPA,  
CON SOLO SABER CANTAR LA PARTE,

O UN BAXO EN CANTO FIGURADO.

*DISTRIBUIDAS EN TRES PARTES.*

EN LA PRIMERA, SE ENSEÑAN LOS FUNDAMENTOS, QUE  
deben preceder al acompañar; en la segunda, el modo de acompañar, usando  
solo de especies consonantes, y en la tercera, el modo de practicar las  
especies falsas, así dentro de la ligadura, como fuera de ella.

AÑADIDO AORA UN NUEVO TRATADO, DONDE SE EXPLICA EL MODO DE ACOMPAÑAR  
las Obras de Musica, segun el estilo Italiano.

COMPUESTAS POR DON JOSEPH DE TORRES MARTINEZ BRAVO, MAESTRO DE LA REAL  
Capilla, y Rector del Real Colegio de Musica de su Magestad.

DEDICALAS AL ILUSTRISSIMO SEÑOR DON ALVARO EUGENIO DE MENDOZA CAAMAÑO  
y Sotomayor, Patriarca de las Indias, Arzobispo de Farfalia, &c.

---

CON PRIVILEGIO, Y LICENCIAS NECESSARIAS: EN MADRID EN LA IMPRENTA DE MUSICA. AÑO DE 1736.






AL IL.<sup>MO</sup> S. D. ALVARO EUGENIO  
DE MENDOZA  
CAAMAÑO Y SOTOMAYOR,

PATRIARCA DE LAS INDIAS, ARZOBISPO DE FARSALIA, CAPELLAN,  
y Limosnero Mayor de su Magestad, de su Consejo, Juez Eclesiastico Ordinario de su Real Capilla, Ca-  
sa, y Corte, y de todos los Sitios, y Casas Reales, y Rurales; Abad de las Reales Abadias de Alcalà la  
Real, de Nuestra Señora de la Assumpcion la Real de Burgohondo, y de la de Santa Christina en Santa Pia,  
Dignidad de la Santa Apostolica Metropolitana Iglesia del Señor Santiago, Arcediano de Trasta-  
mara, Señor de la Villa de Zeè, y Beneficiado entero de las Iglesias Parro-  
quiales de la Ciudad de Antequera, &c.

ILUSTRISSIMO SEÑOR

SEÑOR:

 *UNQUE* conozco, que para vendida à tan Ilustres Aras, es pequeña oblacion la de mis fati-  
gas; pues nunca podrán merecer elevarse à tan superior patrocinio, assi por la cortedad del  
assumpto, como por lo humilde de la mano, que (respectosamente tremula) à llegar à ofrecerla se  
acobarda: Es obligacion indispensable de este trabajo numerico, buscar en V. S. Ill.<sup>ma</sup> su am-  
paro, porque aviendo se dignado el Ill.<sup>mo</sup> Señor Portocarrero de acojer baxo de su benefica sombra, los tres  
primeros Tratados de estas Reglas, no podia unirse en esta nueva impresion este nuevo, sin que  
le protexiessse el Heroe, que dignamente ocupa el mismo sublime empleo; pues enoblecidos los tres con el  
honor que les comunicò tan elevada grandeza, se desdeñarían de incorporar à quien no lograsse tal dicha.

*Y siendo la clemencia de V. S. Ill.ma tan naturalmente propensa à dispensar beneficios, espero que difundirà en este quarto Tratado el lleno de sus favores, para que los primeros no escaseen sus igualdades à este segundo genito de mis estudios; ( en esta materia, tan estrañamente peregrina, como descendiente de la primorosa Nacion Italiana ) y àssimismo reconozcan, que si un Portocarrero les ilustra, à este dispensa sus glorias el Ilustrissimo Señor Mendoza. Diciendo yo con Oben. y Torr. en su traduc.*

*Inveniant nostri patronum ut ubique libelli,  
Libros Lectori dedico, meque tibi.*

Porque en toda parte encuentren  
Estas Reglas proteccion,  
Al Lector se las dedico,  
Y à Vña me ofrezco yo.

*Este es solo el poderoso motivo que me estimula, para llegar à tan Ilustres sagradas plantas, no el tributarla como demonstracion de mi afecto, quando me reconozco tan deudor de V. S. Ill.ma que no ay voces adequadas con que se explique mi lengua. ( Ovid. lib. 1. de Trist. Elog. 5.*

*Si vox in fragili mihi pectore firmior ære,  
Pluraque cum linguis pluribus ora forent;  
Non tamen id circo complecterer omnia verbis:  
Materia vires exuperante meas.*

*Quedo rogando à Dios Nuestro Señor, guarde à V. S. Ill.ma los muchos años que puede, deseo, y he menester.  
Madrid, y Abril. 23. de 1736.*

ILUSTRISSIMO SEÑOR

B. L. P. de V. S. IL.<sup>ma</sup> su mas rendido Subdito.

Don Joseph de Torres Martinez Brabo.

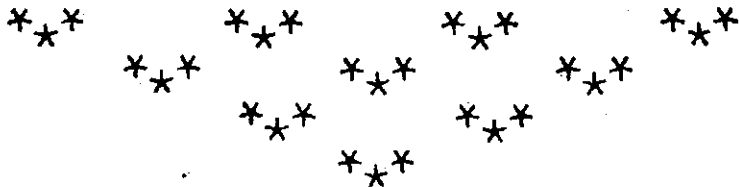


EN ALABANZA DEL AUTOR DE ESTE

Libro , de Don Geronimo Mon-  
forte , y Vera.

S O N E T O.

**S** Abio desvelo , hijo del cuydado  
Naces ( ò Libro ! ) con razon glorioso;  
Desdichado seràs , siendo dichoso,  
Que quien nace à enseñar es desdichado:  
Anexo es al saber lo despreciado,  
Y la embidia en la sciencia , mal forzoso;  
Mas si al merito sigue lo embidioso,  
Aplaudido seràs en lo embidiado.  
Sal à luz sin temor , que la victoria  
Se le sigue al afan , que has conseguido,  
Quando llevas contigo yà la gloria.  
Sè con tu Autor ( ò Libro ! ) agradecido;  
Pues para darte vida en la memoria.  
En tu cuerpo su alma ha introducido.



SONETO, QUE EN ALABANZA DE

esta Obra , y de las muchas , que tiene dadas à luz  
Don Joseph de Torres , le consagra su Amigo , y  
Compañero Don Manuel Ordoñez  
de la Puente.

**A** Talayas del Sol tus altas **TORRES**  
Descubren con numerica elegancia  
Sendas ; que desterrando la ignorancia  
Con tu sciencia futil , sabia socorres:  
La Metta numeral tan velòz corres,  
Que al docto palio de la consonancia  
Llegas Joven ; sirviendole tu infancia  
De credito mortal , que nunca borres.  
De la Phebea sonora llama  
Desprendido esplendor : te solemnizen  
Este volumen , y otros que derrama.  
A la posteridad , que en ti se aclama,  
Tus manos , y tus Plumas te eternicen;  
Que despues de las Obras , es la Fama.



## SUMA DEL PRIVILEGIO.

**T**iene Privilegio del Rey Nuestro Señor Don Joseph de Torres, Maestro de la Real Capilla, y Rector del Colegio de su Magestad, para imprimir este Libro intitulado: *Reglas Generales de Acompañar en Organo, Clavicordia, y Harpa, con solo saber cantar la parte, ò un baxo en canto figurado.* Y para que otro ninguno le imprima sin su licencia, como mas largamente consta de su Original, despachado en el Oficio de Don Miguel Fernandez Munilla, Escrivano de Camara de su Magestad, y mas antiguo de Gobierno. Madrid à dos de Marzo de 1730.

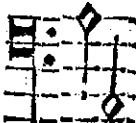
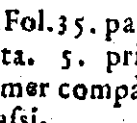

## T A S S A.

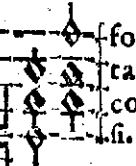
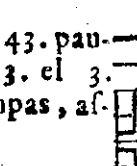

**T**ASSARON los Señores del Consejo Real de Castilla, este libro intitulado: *Reglas generales de Acompañar en Organo, Clavicordia, y Harpa, con solo saber cantar la parte, ò un baxo en canto figurado.* Compuesto por Don Joseph de Torres, Maestro de la Real Capilla, y Rector del Colegio de su Magestad, à diez y seis maravedis cada pliego, como consta de su Original, despachado en el Oficio de Don Miguel Fernandez Munilla, Escrivano de Camara de su Magestad: En Madrid à 4. de Mayo de 1736.

## FEE DE ERRATAS.

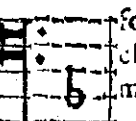
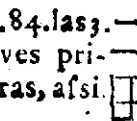
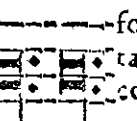
**F**olio 8. col. 2. lin. ult. tonos, lee, *tono.* fol. 9. col. 2. lin. 7. y 8. veces, lee, *voces.* fol. 23. col. 2. lin. 6. veces, lee, *voces.* fol. 30. col. 1. lin. ult. segundillo, lee, *segundillo.* fol. 34, col. 2. lin. ultim. explicado, lee, *explicados.* fol. 38. lin. 8. quæ, lee, *que.* fol. 79. col. 1. lin. 9. pagrafo, lee, *paragrafo.* fol. 124. col. 1. estudio, lee, *estudio.* col. 2. lin. 3. toral, lee, *total.*


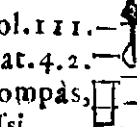
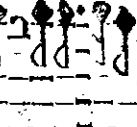
## ERRATAS EN LA MUSICA.

Fol. 34. pauta 4. el primer compás, así.  Fol. 35. pauta 5. primer compás, así.  fol. 36. pauta 1. col. 2. el ult. compás, así. 

fol. 40. pauta 1. col. 2. 3. compás, así.  fol. 43. pauta 3. el 3. compás, así.  fol. 57. pauta ult. compás. 4. así. 

fol. 49. se han de quitar los 3. cópases primeros de ambas pautas.

fol. 59. exemplo 5. falta un b. así.  fol. 84. las 3. claves primeras, así.  fol. 103. pauta 1. el pen. compás, así. 

fol. 110. pauta 3. comp. 2. así.  fol. 111. pat. 4. 2. compás, así.  fol. 112. pauta 3. 3 cóp. así. 

Este Libro de *Reglas Generales de Acompañar*, su Autor Don Joseph de Torres, con estas erratas corresponde à su original. Madrid, y Abril, 24. de 1736.

Lic. Don Manuel Garcia Alejos.  
Corrector General por su Magestad.

## AL LECTOR.

**N**O ay duda, que la voz sola por sonora que sea faltandole instrumento Musico, que la acompañe, està sin adorno armonioso, ò sin alma que la vivifique, acorde. Por esto en Sagradas Letras, estuvieron las voces mas perfectas alentadas de Musicos instrumentos: y aun quando Eliseo quiso hacer Oracion à Dios por lluvia, y aliviar à tres Monarcas sedientos, mandò le traxessen un diestro Musico que cantasse, y tocasse *adducite mihi psalterium*; (lib. 4. Regum, cap. 3. vers. 15. vide version. chald.) No dixo, que solo cantasse, ò solamente tañesse, sino que tañesse, y cantasse aun tiempo; porque la armonia de su Oracion resonasse al compàs de una voz con alma, y de un alma explicada con acorde union à la voz. David, jamàs cantaba, sin que se acompañasse con su Psalterio, ò Cithara, confesando à Dios en sus metricas voces, y alentando su armonia, con las diestras concertadas pulsaciones de sus instrumentos. Aun en el Cielo, que està el gusto mas perfecto, se canta siempre con instrumentos acordes: (Psalm. 42. vers. 4. Apocalip. 14. vers. 2.) Y la razon es, porque en el Cielo tendrán todos los sentidos de los Bienaventurados su mayor deleyte, y el oido, como uno de ellos la mas noble, y perfecta melodia. Y esta lo es, resultando de voces, è instrumentos, porque la sonoridad

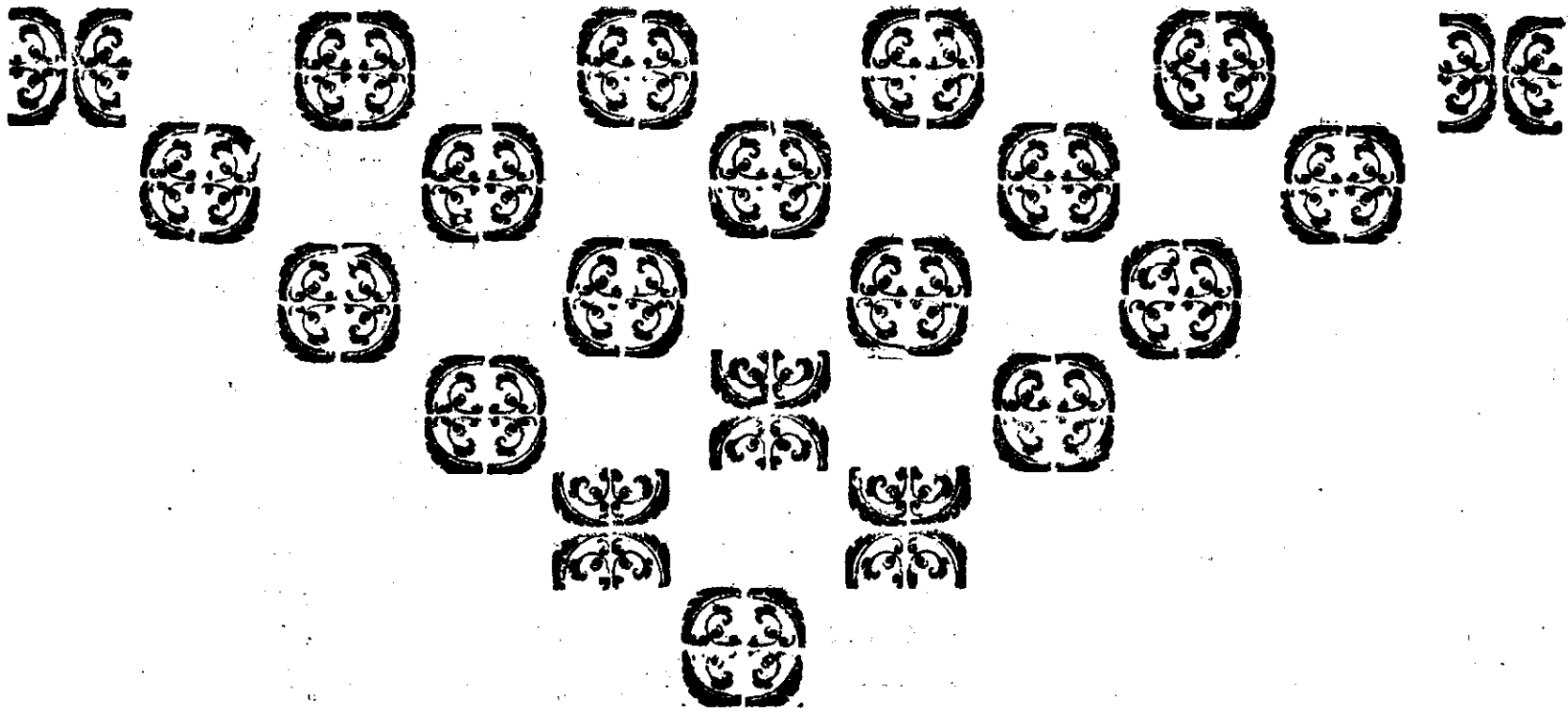
de estos, es mayor, y mas suave que la de las voces, y mas segura, y firme; y la suma melodia, y mas perfecta, es la que se integra de voces, è instrumentos, todos consonos, y unissonos, como expone un gravissimo Expositor. (Cornel. Alapide, in Apocalip. 5. v. 8.) Todo lo qual dixo mejor el mas discreto aficionado, y Doctor de la Musica San Agustin. (D. August. in Hymn. Paradisi, cap. 26. lib. Meditat.) *Novas semper harmonias vox meloda concrepat, & in jubulum prolata mulcent aures organa.*

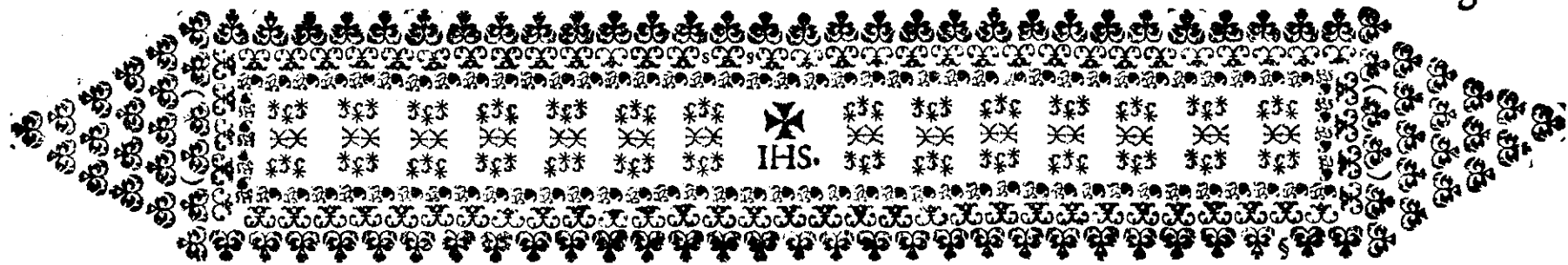
Supuesta la conveniencia de acompañar con instrumento la voz, viendo, y oyendo, que no todos se arreglan à los preceptos Musicos, porque unos aprenden por sola aficion, y estos no se atarean al estudio, y creen reglas sus gustos, y sonidos; otros en los Claustros, aprenden sin los mas peritos Maestros; otros que debian saber con fundamento, se dexan por falta de aplicacion al estudio en un ocio reprehensible: y en fin, que ningunos tenian libro que enseñasse con brevedad, y claridad, reglas, y preceptos de los acompañamientos: Y atendiendo à la comun, y publica utilidad, trabajè años passados los tres primeros tratados con el Metodo de Reglas Generales, à que se reducian todas las variedades de consonancias, ò posturas, que el mas científico, y primoroso, podia executar sobre la parte, segun el estilo Español: Y aviendo de reim-

primirse , me pareció precisa obligación ( para más complemento de esta obra ) añadir este quarto Tratado , en que se explique , y demuestre el estilo moderno , de acompañar las Obras Italianas . Pero con la novedad de salir impresso en el modo que llaman de *Entablatura* , tan dificultoso para la prensa , como facil para la estampa , ó buril , que acostade mi desvelo he logrado se execute en España , aunque no

con la mayor hermosura , si con bastante claridad para la inteligencia . No he omitido ( à mi parecer ) cosa digna , y precisa de la destreza de acompañar à las voces . Admite mi tarea benigno , por la voluntad con que te la ofrezco , porque

*Si desint vires , tamen est laudanda  
voluntas .*





# REGLAS GENERALES, UTILES, Y FACILES DE ACOMPAÑAR, EN ORGANO, CLAVICORDIO, Y ARPA, CON SOLO SABER cantar la parte, ó vn baxo en canto figurado.

TRATADO PRIMERO DE LOS FUNDAMENTOS QUE DEBEN PRECEDER AL ACOMPAÑAR.

## INTRODUCCION.



UANDO vno quiere levantar vn Edificio, dice San Agustín: primero hã de pensar en las zanjias, y cimientos, tanto mas solidos, quanto ha de ser la sumptuosidad de la fabrica mas elevada: *Quantum quisque vult, & disponere super imponere molem edificij, quando erit maius, edificium, tanto altius fodit fundamentum* (D. Agustín. serm. 10. de verb. Dñi.) Porque fundar sobre arenas es consultarse ruynas. Yo deseoso de la seguridad de la obra, que à la publica utilidad mi buena ley sacrifica, pongo este primero tratado, como basa, y solido fundamento del perfecto acompañar, dando las reglas, y avisos que faciliten al principiante antes de sonar el instrumento sobre la parte. Reduzcolas à breves methodos para la instruccion, dexando para la erudicion al mas perito el estudio en Ceron, y Atanasio Kilquerio, y otros Autores

porque no es mi intento fabricar para ostentacion, sino para habitacion segura, refugio de imperitos, y consuelo, de los que por otros cuydados, no pueden aplicarse al profundo estudio de tan intrincados laberintos. He procurado practicar lo que vn discreto Filosofo de Athenas Arquitecto. Determinaron los Athenienses levantar vn sumptuoso edificio, y llamaron dos Artifices al Senado, para la eleccion de vno que pareciesse mejor para la ereccion; habló vno con singular primor de la traza, dimensiones, longitud, adornos, y relieves, repartimientos, y molduras. Mandó el Senado que hablasse el otro, y dixo: Yo harè quanto este ha dicho: *Quòd iste longa oratione diseruit, ego exactissime præstabo* ( *Labet. t. 1. Thef. pag. 362.* ) Yo he procurado poner en practica los esmeros Musicos, y primorosos artificios, que muchos grandes Arquitectos armoniosos han discurrido en dilatadas Reglas, y Volumenes, *opere præstabo.*

## CAPITULO PRIMERO.

DE LA EXPLICACION DE LOS SIGNOS DEL TECLADO, que pertenecen al genero Diatonico, ò natural.

**T**ODOS los signos de el Organo, que pertenecen al genero Diatonico, ò natural, que son todas las teclas blancas, ò primera orden, los consideramos de quatro octavas, que empiezan desde el primer Cefolfaut que està àzia la mano siniestra, y fenecen en el ultimo, que està à la mano diestra, como se vè en la figura siguiente.

## DEMONTRACION DEL TECLADO.



1. octava. | 2. octava. | 3. octava. | 4. octava.

Para distinguir vnos Signos de otros; à los quatro pri-

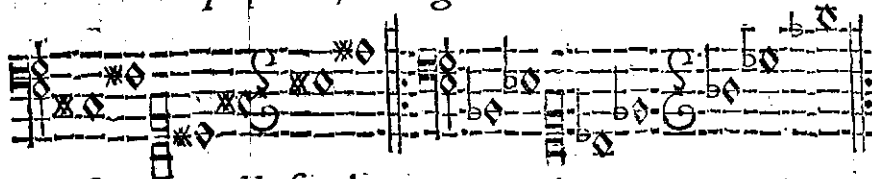
meros llamamos regrades, ò sograves, que son desde el primer Cefolfaut, à Fefaut: à los siete siguientes, que son desde Gefolrreut inclusivo, hasta el Fefaut siguiente llamamos graves; à los siete de mas arriba, agudos; à los otros siete siguientes sobre agudos; y à los quatro ultimos agudísimos, ò resobre agudos. Estos signos se señalan en el teclado, poniendo en cada vno la letra inicial de el que le corresponde, v. g. en Cefolfaut vna C. en Delassolrre vna D. &c. como se puede reparar en la demostracion antecedente.

SIGNOS DE LA SEGUNDA ORDEN DEL TECLADO, que pertenecen al genero Cromatico.

**E**N las quatro octavas que avemos supuesto en el teclado, que son desde el primer Cefolfaut sograve, hasta el Cefolfaut grave; y de este grave, hasta el agudo; y de este Cefolfaut agudo al sobre agudo; y de este

este sobre agudo al agudísimo: se comprehenden los Signos que pertenecen al genero Cromatico, y Enarmonico, que son todos los negros de la segunda orden en esta forma: al genero Cromatico pertenecen dos sustenidos, y dos bemoles; los sustenidos son los de Celsolfaut, y Fesaut: los bemoles, los de Befami, y Elami, los cuales aqui se demuestran.

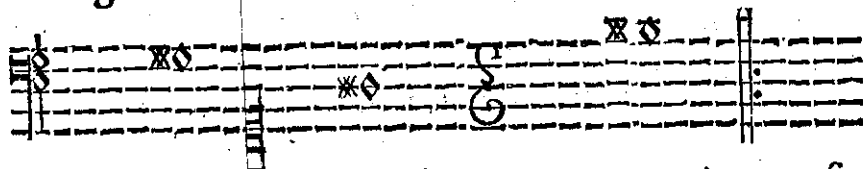
*Exemplo de los sustenidos, y b b. de la segunda orden que pertenecen al genero Cromatico.*



Estos  $\times\times$  y  $bb$ . son los que propiamente pertenecen al genero Cromatico, por no estenderse su jurisdiccion à mas que sacar de Faes naturales, Mies Sustenidos, y al contrario de Mies naturales, Faes Bemoles.

*Signos de segunda orden, que pertenecen al genero Enarmonico.*

EL otro  $\times$  de nos resta explicar es el Gesolrreut el qual pertenece al genero Enarmonico, y es el siguiente.



Estos  $\times\times$  son propios del genero Enarmonico por ser su comission lae sacar de Soles naturales, Mies Susteni-

dos; y estos son los de Gesolrreut, y Delasolrre; y de los Rees naturales, Faes Bemoles, que son los Bemoles de Alamire, y Delasolrre, como enseña el Maestro Correa, en su Libro intitulado, Facultad Organica, cap. 3.

El  $\times$  Delasolrre, y los dos Bemoles de este genero, no se demuestran por carecer de ellos los Organos, con que resumido todo lo dicho en este primero capitulo, diremos con facilidad, que en cada vna de las quatro Octavas, se hallan tres Sustenidos, y dos Bemoles, menos en la primera, que comunmente no tiene sino el Bemol de Befami, como se experimenta en Organos, Clavicordios, y Arpas; exceptuando los de Flandes, que son perfectos de Bemoles, y  $\times\times$  en todas sus Octavas; los  $\times\times$  son de C. F. y G. los Bemoles de E. y Bb.

*Demonstracion de los quatro Diapassiones, ò Octavas que comprehenden, primera, y 2. orden del Teclado, y los tres generos explicados: los puntos blancos corresponden à las Teclas blancas, y los negros, à las negras.* EXEMPLEO.



Al Befabemi blanco, y Befabemi negro, se les pueden

partir las voces de su Signo, llamandose con mucha propiedad, y distincion al Befabemi blanco, Bmi, y al negro Bfa.

Nota, que muchas veces se halla en los acompañamientos vn\* y vn Bemol que no los tiene el Organo cavales, que son el \* de Delafolrre, y el Bemol de Alamire, estos se suplen en el Organo, poniendo quando se halla el \* de Delafolrre, el Bemol de Elami; y por el Bemol de Alamire el \* de Gefolrreut; los quales no son cabales, porque la tecla que sirve para el \* tiene vna coma mas; y la que sirve para el Bemol vna menos, y la razon es; porque el Semitono cantable, que es la distancia de Mi à Fa, tiene cinco comas; y la del Semitono incantable, es de quatro comas, que es de Fa blando, à Fa sustenido; luego el Bemol de Elami, que sirve de \* à Delafolrre tiene vna coma mas, aviendo de ser de quatro el semitono incantable, segun lo escrito: el Bemol de Alamire es al contrario, porque sirve el \* de Gefolrreut de dicho Bemol de Alamire, este no dista mas que quatro comas, que es distancia de Semitono incantable, aviendo de ser cinco, que es de distancia de Semitono, segun lo escrito: luego le falta vna coma.



## E X E M P L O.

(Semitono cantable.) (Sem. incant.) (Sem. incantable.) (Sem. cārab.)

(Distācia de cinco) (Dist. de 4. co-) (Distancia de 4.) (Dist. de 5. comas.)  
 (comas.) (mas, q̄ se suple cō) (mas.) (q̄ se suple con)  
 (tecla q̄ dista 5.) (tecla q̄ dista 4.)

*Del asiento de las claves en el tilado.*

**L**AS tres Claves que usamos en la Música, tienen sus asientos en los mismos Signos que en la mano; porque la de Fefaut, le tiene en Fefaut grave; la de Gefolrreut en el agudo; y la de Gefolrreut, e el sobreagudo: las dos primeras son las que comunmente hacen à nuestro intento, por ser Claves baxas, y coque se escriben los acompañamientos, estas siempre se asientan en la quarta Raya como se ve, menos la de Fefaut, que en alguns Obras Latinas antiguas, se halla en la tercera linea en los acompañamientos. La de Gefolrreut tambien se pone en primera, 2. y 3. rayas; pero no quando ha de servir de baxo; porque situada en primera, sirve al Tiple; en 2. al contralto; y en 3. Tenor, ò Contralto.



# TRATADO PRIMERO.

## CAPITULO II.

*De los tonos del Canto de Organo.*

**L**OS Tonos en Canto de Organo, segun la opinion de todos los Theoricos son doce; porque à cada Signo (exceptuando à Befabemi) le dãn dos Tonos, feneciendo.

Primero, y Segundo, en Delasolrre.

Tercero, y quarto, en Elami.

Quinto, y sexto, en Fefaut.

Septimo, y octavo, en Gesolr reur.

Noveno, y dozeno, en Alamire.

Onzeno, y dozeno en Cesolfaut.

De estos doce, los ocho primeros por ser mas practicados son mas conocidos, asipor tener Cantollanos propios, como por que transportados pueden suplir à los quatro ultimos; y asì para escusar confusion, y prolixidad à los nuevos Estudiantes, les bastarà entender solamente dichos ocho tonos; como enseña Don Juan del Vado, Organista que fue de la Real Capilla de su Magestad, en vn quaderno manuscrito de Reglas de acompañar.

*Regla general para conocer los Tonos.*

**P**ARA conocer, y distinguir el Tono, que correspondè à qualquiera composicion, se han de obsevar

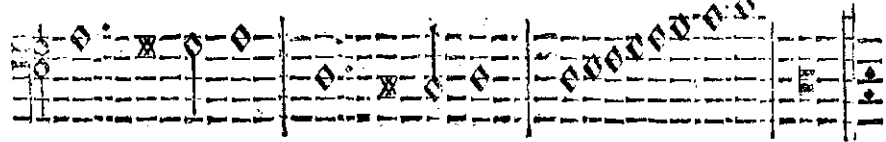
dos cosas, que son Clávès, y Finales; porquè con estas dos partes bien reparadas, sin duda, y con facilidad vendrà en su verdadero conocimiento; y asì pondrè para mayor claridad en los ocho capitulos siguientes de los Tonos, la demostracion de las Claves propias que les corresponden à cada vno; su Diapasson, que es la distancia que ay de vn Signo grave à otro su semejante agudo, que es de ocho puntos, y su Final. Tambien pondrè los Cantollanos de cada vno, para que los principiantes no carezcan de su noticia, por ser tan necesarios para los que han de seguir Choro: los Fabordones no vãn puestos por no dilatarme, y por vsarlos con variedad, y diferencia, solo pondrè algunos por mas practicados, los quales se hallaràn en el tercer tratado.

*Del primer tono.*

**E**L primer Tono tiene su Final en Delasolrre, diciendò el Diapasson, *Re, Mi, Fa, Sol, Re, Mi, Fa, Sol*: las clausulas mas principales de este tono (digo brevemente) son dos, que son clausula intermedia (que es la de la mediacion) y clausula final: la intermedia, es en Alamire; y la final en donde fenece el Tono, que es en Delasolrre. No le pongo mas que estas dos, por escusar prolixidad, y por ser las mas naturales.

*Demonstracion del primer Tono.*

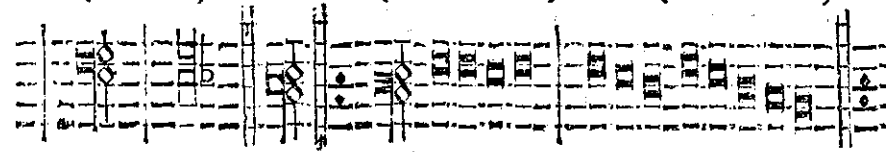
(Clausula intermedia.) (Clausula final.) (Diapasson.) (Final.)



(Claves.)

(Cantollano.)

(Sæculorum.)



Notese, que de estas tres claves, la primera, y segunda son las que mas se Practican, como queda dicho en el cap. 1. A la primera, que es de Fefaut, llamaremos clave natural, porque se toca por donde apunta; à la segunda, que es de Cefolfaut, Clave transportada, porque siempre que en obras Españolas se hallan los acompañamientos, con esta Clave se tañen transportados quarta abaxo, à distincion de las composiciones Italianas, que estas siempre se tañen naturales, sea la Clave que se fuere, que sin duda el tañerlas en España transportadas, es porque las voces canten siempre por Claves, que no necesitan de añadir las Substnidos en su principio.

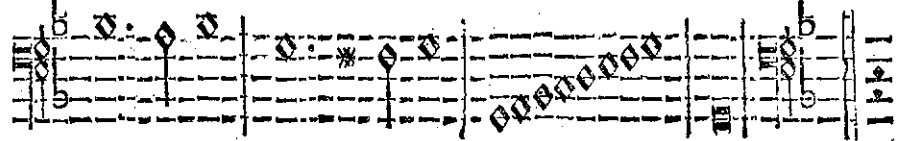
*Del segundo tono.*

EL segundo Tono termina en Gefolrreut, y su Diapasson es. *Re, Mi, Fa, Sol, Re, Mi, Fa, Sol*: y la Clave na-

tural es de Fefaut con Bemol: las clausulas en Befabemi la intermedia, y la final, donde fenece.

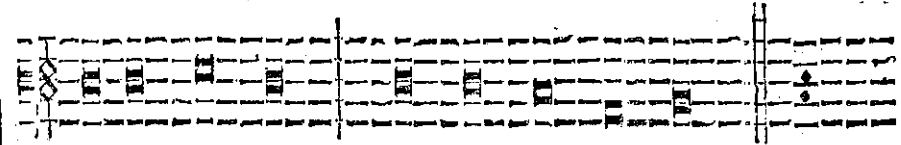
*Exemplo del segundo tono.*

(Clausula intermedia.) (Clausula final.) (Diap.) (Final.) (Clave.)



(Cantollano.)

(Sæculorum.)



Adviertase, que en Canto de Organo, se transporta quarta arriba de como pinta el Cantollano, empezando en Befabemi Bemolado.

Nota, que si la composicion acaba en Befa, se llamarà segundo por la mediacion, ò segundillo, que así vulgarmente se nombra, y si empieza, y acaba en Gefolrreut, segundo tono.

*Del tercer tono.*

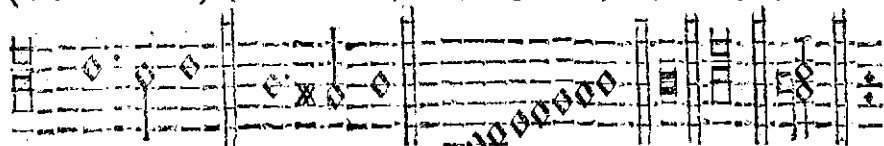
EL tercer Tono termina en Alamire, escribiendose con qualquiera de las Claves transportadas de Cefolfaut, ò Fefaut, en la tercera Raya, que tambien lo es, que son las que comunmente sirven à este Tono, correspondiendo dicho Alamire al Elami del teclado quarta abaxo; el Diapasson dice: *Re, Mi, Fa, Re, Mi, Fa, Sol, La*; las clausulas son en Cefolfaut, y en Alamire,

re,

re, segun lo escrito; que segun el teclado, son en Gesoll-  
rreut, y en Elami.

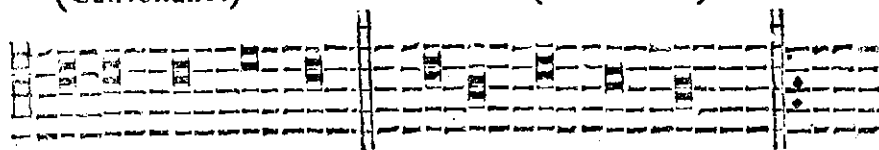
*Exemplo del tercer tono.*

(Clauf.interm.) (Clauf.final.) (Diapasson.) (Final.) (Claves.)



(Cantollano.)

(Sæculatorum.)

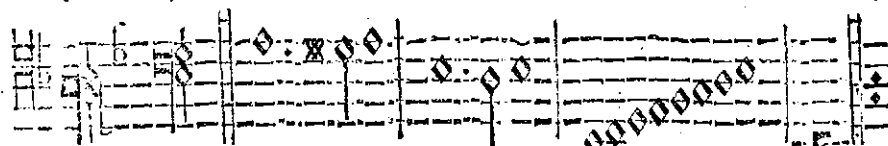


*Del quarto tono.*

**E**L quarto Tono fenece en Elami, como se vè en la  
demostracion con todas las particularidades.

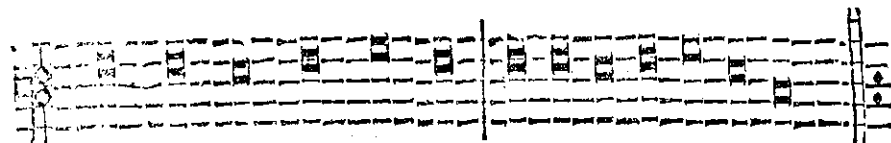
*Demostracion del quarto tono.*

(Claves.) (Clauf.interm.) (Clauf.final.) (Diapasson.) (Final.)



(Cantollano.)

(Sæculatorum.)



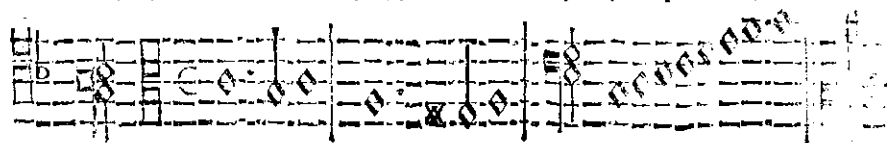
Nota, que si la composicion terminare en Alamire, se lla-  
marà quarto tono por la mediacion; y si en Elami, quarto.

*Del quinto tono:*

**E**L quinto Tono mas conocido, es el que fenece en  
Gesollfaut, como la experiencia lo enleña en to-  
das las composiciones de Canto de Organo; y assi  
vease su demostracion.

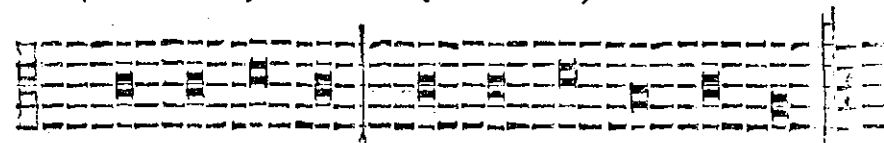
*Exemplo del quinto tono.*

(Claves.) (Clauf. interm.) (Clauf. final.) (Diapasson.) (Final.)



(Cantollano.)

(Sæculatorum.)



Nota, que este Tono tambien se escribe con clave de  
enmedio sin bemol, feneciendo en donde termina su  
Cantollano; pero esto solo se vè practicado en algunas  
obras de Psalmos, hechas sobre su Sæculatorum.

*Del sexto tono.*

**E**L sexto tono fenece en Fefaut, clave natural con  
Bemol, siendo assi, que no le tiene de su natura-  
leza (como ni el quinto tono) mas el vfo hace ley.

*Exon*

*Exemplo del sexto tono.*

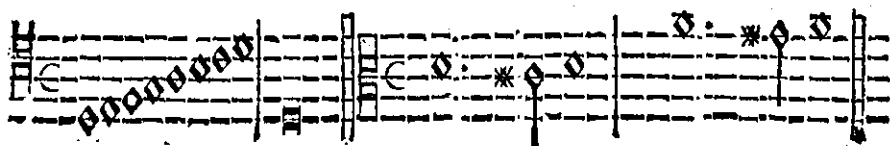
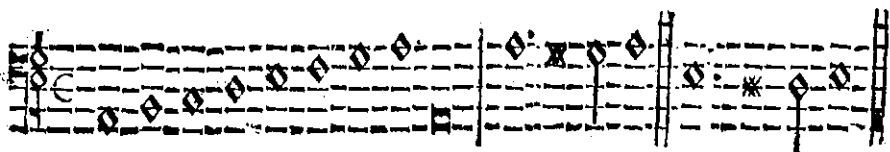
(Clauf.interm.)(Clauf:final.)(Diapasson.)(Final.)(Cantoll.)(Sæcul.)

*Del septimo tono.*

**S**iempre que se acompañare la Psalmodia por el septimo Tono, por seguir esta su Cantollano se ha de fenecer en Alamire (Clave transportada) que es donde termina su *Saculorum*, que es el septimo Tono verdadero.

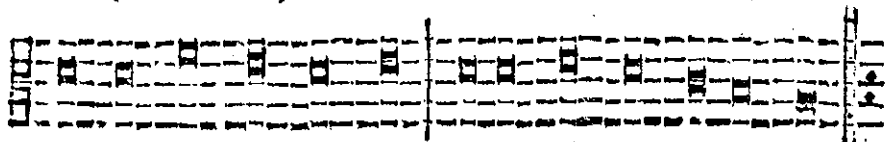
*Exemplo del septimo tono.*

(Diapasson.) (Final.) (Clauf.interm.) (Clauf.final.)

*Por Clave natural.*

(Cantollano.)

(Sæculorum.)



Norase, que en papeles sueltos, el que comunmente se llama septimo Tono, es el que fenecer en Delafolre: Y adviertase, que para distinguir si esta Clave de Cefolfaut, es baxo, o tenor (por ser comun a ambos) se ha de mirar que Clave tiene el Tiple, y si es de Cefolfaut en la linea mas baxa, serà tenor el que parece baxo; y si es de Gefolrreut, serà baxo, y se tañerà quarta abaxo de como pinta, como ya diximos.

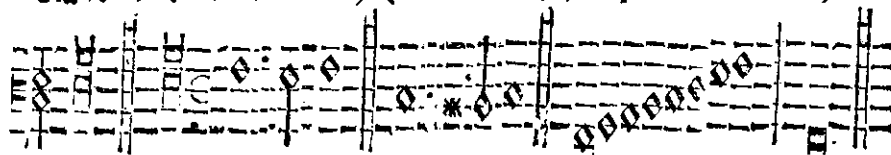
*Del Octavo Tono.*

**E**l octavo tono se escribe de ordinario, con qualquiera de las dos Claves transportadas sin Bemol; este tono se practica de dos maneras; la vna es, feneciendo en la mediacion (que es en el Cefolfaut de la Clave transportada) la otra es, terminandose en Gefolrreut, que es donde fenecer su Cantollano.

Todas las obras que concluyeren en qualquiera de estos dos Finales, llamamos octavo Tono; pero con esta distincion, que al que fenecer en Cefolfaut, o en la mediacion de su Cantollano, se nombra octavo, y al que termina en Gefolrreut, octavo por el Final.

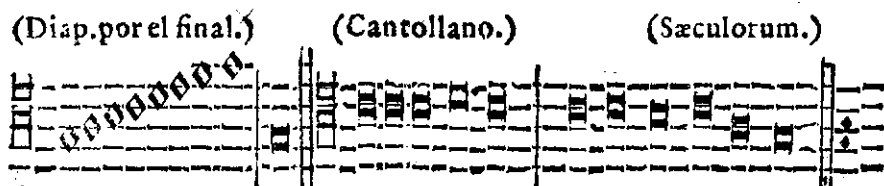
*Exemplo del octavo tono.*

Claves.) (Clauf.interm.) (Clauf.final.) (Diap.de 8. Tonos.)



Diap.

# TRATADO PRIMERO.



Nora : que la Theorica , y practica que dexo demonstrada en estos dos Capítulos de los tonos , me ha parecido suficiente para su verdadera , y segura inteligencia ; lo uno , por ser esto lo que mas debe tener in promptu el Practico acompañante ; lo otro , porque transportados estos , uno , dos , ò tres puntos mas arriba , ò mas abaxo , se pueden suplir quantos Tonos , ò terminaciones se puedan imaginar , assi como el Maestro Patiño lo vsa en muchos Psalmos , como es en el *Beatus vir* , que siendo de quinto , le pone como octavo ; y la *Magnificat de batalla* , siendo de octavo , le escribe como sexto , Fa en Befabemi , respecto de lo dicho , no ay sino cotexar Clausulas , y Finales , porque el Tono es uno mismo , aunque le transporte , como ensena Vado en el quaderno ya citado.

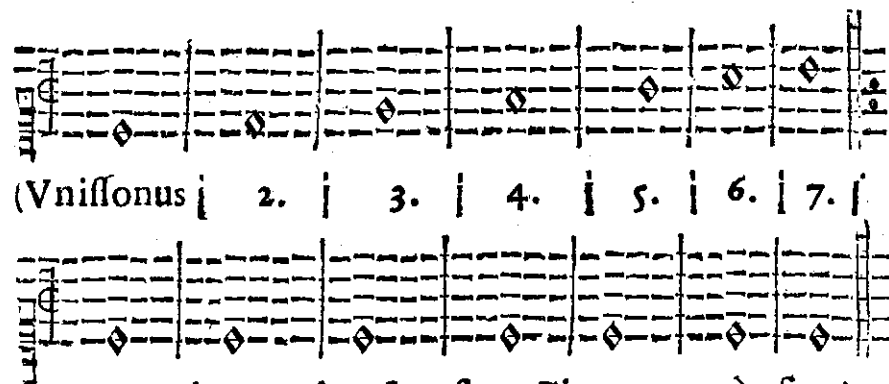
## CAPITULO III.

*De las Especies , ò Elementos Musicales , y de su numero.*

**L**OS Elementos , ò Especies Musicales , no son otra cosa , que la distancia que ay de un Signo grave à

otro , mas , ò menos agudo , como es de el uno , al dos ; del uno , al tres , del uno , al quatro , &c. Los Elementos , ò especies son siete , que son 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. Estos se nombran Unissonus , segunda , tercera , quarta , quinta , sexta , y septima : El Unissonus , son dos voces que concurren en un mesmo Signo , ò Tecla : la segunda , dos veces que se hallan en dos Signos contiguos por grado : la tercera , dos veces que distan una de otra , tres , y assi las demàs.

## EXEMPLO.



De cada uno de estos siete Elementos , ò especies , que se llaman principales , ò simples , se deriban , ò tienen en principio los numeros compuestos , decompuestos , y tricompuestos , &c. Esto se hará , añadiendo el numero 7. al numero simple ; v. gr. Al uno , ò al Unissonus , añadiendole un 7. forma una octava : si quiero sacar otro compuesto buelvole à añadir otro 7. y forma una

quincena : y así se puede añadir hasta adonde alcanza-  
ren las voces , ò los instrumentos. Lo mismo se entien-  
de de todos los demás números , especies simples , co-  
mo se ve en el exemplo siguiente.

TABLA DE LA COMPOSICION  
de los Elementos , ò especies.

<i>Simples.</i>	1   2   3   4   5   6   7
<i>Compuestos.</i>	8   9   10   11   12   13   14
<i>Decompuestos.</i>	15   16   17   18   19   20   21
<i>Tricompuestos.</i>	22   23   24   25   26   27   28

Todos los compuestos decompuestos , y tricompues-  
tos , son de la misma naturaleza de sus simples ; mas  
porque de estas especies , ò Elementos Musicales,  
parte son consonantes , y parte disonantes ; de las  
consonantes , parte son perfectas , y parte imperfectas,  
me ha parecido poner , para mayor intelligen-  
cia , en los Capítulos siguientes su  
explicacion.

\*\*\*

\*\*\*

\*\*\*

\*\*\*

\*\*\*

CAPITULO IV.  
DE LA PRIMERA DIVISION DE LAS  
*especies consonantes , y dissonantes.*

EN las siete especies que quedan explicadas , se ha-  
llan quatro especies consonantes , que son Vnif-  
sonus , tercera , quinta , y sexta , con todas sus  
compuestas ; y de compuestas , como se demuestran en  
el exemplo siguiente.

*Exemplo con numeros.*

1	3	5	6
8	10	12	13
15	17	19	20
22	24	26	27

*Exemplo con figuras.*

Vnifonus, tercera, quinta sexta.

Tambien se hallan tres dissonantes , que son ,  
segunda , tercera , y septima , con  
todas sus compues-  
tas , &c.

*Exem-*

Exemplo con numeros.

2	4	7
9	11	14
16	19	21
23	25	28

Exemplo con figuras.



Adviertase brevemente, que en estas tres especies falsas se halla una distincion, y es: Que la segunda, y septima, siempre que se dan con qualquiera de las partes, suponen lo que son; la quarta, solo supone por falsa quando se dà con la parte inferior, que es el baxo, porque aunque se dè con las voces de enmedio una, y dos veces continuas, no se reputa con ellas, con las circunstancias de falsa, como las otras.



E X E M P L O.



SEGUNDA DIVISION DE LAS ESPECIES perfectas, è imperfectas.

EN las quatro consonancias que quedan dichas, se halla la division de ser dos perfectas, que son Vnifonus, y quinta con todas sus compuestas.



Exemplo con numeros:

1	5
8	12
15	19
22	26

Las otras dos son imperfectas , que son tercera , y sexta con sus compuestas.

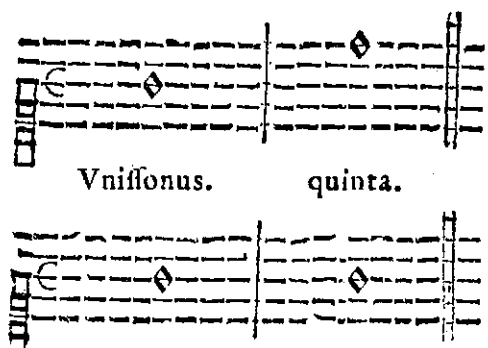
Exemplo en numeros.

3	6
10	12
17	20
24	27

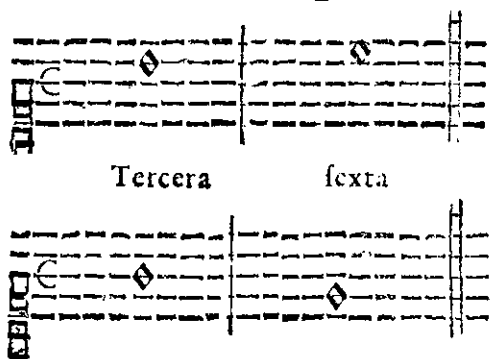
Llamanse imperfectas , porque se pueden aumentar , y disminuir por medio del  $\times$  , ò Bemol , quedando siempre en especies consonantes , à distincion de las dos especies perfectas , que en aumentandolas , ò disminuyendolas por medio de dichos accidentes , pasan à ser dissonantes.

## REGLAS DE ACOMPAAÑAR.

Exemplo con figuras.



Exemplo con figuras.



## E SPECIES.

**D**E todo lo dicho en las tres especies antecedentes; sacamos por consecuencia, que en toda la Musica practica, no se hallan mas que siete especies; porque aunque ay compuestas , decompuestas , y tricompuestas , son lo mesmo que sus simples ( como queda dicho ) por quanto tienen las mesmas calidades , y efectos , que el diferenciarle , solo consiste el estår mas , ò menos distantes las voces del baxo ; asimismo , que de estas siete especies , quatro de ellas son consonantes , y tres dissonantes ; y que de las quatro consonantes , dos son perfectas , y dos imperfectas : con que , quien tuviere perfecta , y verdadera noticia de estas siete especies , ò Elementos Musicales , la tendrá enteramente de todas las otras especies , sus compuestos , decompuestos , y tricompuestos , por guardar todo compuesto las mismas calidades , y semejanza de sus simples.

## CAPITULO V.

DE LAS CONSONANCIAS PERFECTAS  
y de su uso.

**E**S regla , y precepto inviolable en Musica , que de una consonancia perfecta no se vaya à otra perfecta de la mesma cantidad , como dos octavas , dos quin-



quintas ; pero una octava , y despues quinta , ò al contrario bien se pueden dár , aunque son dos perfectas consecutivas , porque lo que prohíbe el Arte , es el dár-las de una mesma cantidad , y estas no lo son. *Adviertase* , que el Unissonus , no es consonancia , ni dissonancia , sino un principio , de donde proceden , y se derivan todas las especies , y así es voz privativa , y raramente usada por carecer de armonia.

*Adviertase tambien* , para mayor claridad , è inteligencia , que es necesario entender la siguiente distincion , y es como dice el Padre Fray Lorenzo Penna , en el libro que escribió en lengua Italiana , *del primer Albor Musical* , para los principiantes , à quien sigo en estos cinco Capítulos , por lo breve , y sucinto con que trata la materia que deseo explicar ; que de las consonancias perfectas , unas son buenas , y otras falsas , como la quinta , y octava , que algunas serán buenas , y otras falsas ; las falsas , son quando el un extremo de la perfecta dice *Mi* , y el otro *Fa* ; las buenas , son quando no concurre el *Mi* , con el *Fa* , à un tiempo , siendo estas las que dice el Arte , ò llama perfectas , porque en quitandoles algo de su justa cantidad , pierden el nombre , y rigor de perfectas , y pasan à ser falsas , como se vé en el exemplo siguiente.



Exemplo .

Octava buena.)(8.falsa.)(8.falsa.)(quinta buena.)(5.falsa.)(5.falsa)

Aunque se nombran estas especies falsas con el nombre de especies perfectas , como es Quinta mayor, ò menor, ò Octava menor, ò mayor, no por esso diremos que dexan de guardar su perfeccion las especies que lo son; porque el nombrarse con dicho nombre , no consiste mas que en estar mas cerca de estas especies que de otras: y así para la mas breve inteligencia , los prácticos llaman à la quinta quando es falsa , quinta menor , por estar mas cerca de esta especie que de otra. De estos dos accidentes que pueden padecer las especies perfectas , solo los de la quinta se practican en la forma , y manera que se dirà en adelante.

## CAPITULO VI.

DE LA EXPLICACION DE LOS TONOS,  
y Semitonos , para mejor inteligencia de los accidentes que pa-  
decen las especies.

**R**ESPECTO de averse de practicar en los acom-  
pañamientos todas las especies , unas veces  
mayores , y otras menores , me ha parecido para que  
mejor se entienda , explicar què cosa sea Tono , y Se-  
mitono ; porque comprendidos estos , se sabrà con  
fundamento en què consiste , que las especies padez-  
can los accidentes de llamarse unas veces mayores , y  
otras menores ; v. gr. *Tono* , es la distancia que ay de un  
punto à otro inmediato , como del *Ut* , al *Re* , del *Re* , al  
*Mi* , del *Fa* , al *Sol* , y del *Sol* , al *La* , la qual es distancia  
de nueve comas ; *Semitono* , ò *Tono imperfecto* , ò *medio Tono* ,  
ò *Semitono cantable* , es la distancia de *Mi* , à *Fa* ; la qual es  
la distancia que ay del *Befa* , al *Bemi* , que es distancia de  
quatro comas , como insinuè al principio. Vease el  
exemplo siguiente , para que mejor se entienda los que  
son Tonos , y Semitonos.

Ut , Re ,)	Tonos de nueve comas.
Re , Mi ,)	
Mi , Fa ,)	Semitono de cinco comas.
Fa , Sol ,)	
Sol , La ,)	Tonos de nueve comas.

Brevemente digo , que la Tercera mayor , se distin-  
gue de la menor , en que no entra el *Mi* , *Fa* , como en

## ACOMPañAR.

la menor. La Quinta perfecta , de la Quinta falsa , ò  
menor , en que en aquella entra el *Mi* , *Fa* , una vez , y  
en esta dos. La Sexta mayor , de la menor se distin-  
gue , en que en la mayor entra el *Mi* , *Fa* , una vez so-  
la , y en la menor dos veces , &c.

Y porque todas las especies pueden ser de dos mane-  
ras (exceptuando la octava , que es de una sola) que son  
Segunda mayor , y segunda menor ; Tercera mayor , y  
Tercera menor , Quarta mayor , y Quarta menor ,  
Quinta mayor , y Quinta menor ; Sexta mayor , y Sexta  
menor , Septima mayor , y Septima menor , y estas  
nombradas con diversos nombres , me ha parecido po-  
ner el exemplo , en donde se veràn los nombres propios ,  
que corresponden à cada intervalo , como  
se sigue.



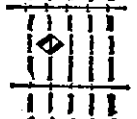





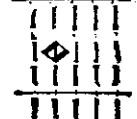
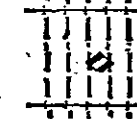
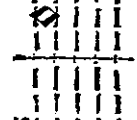


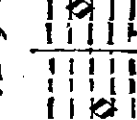
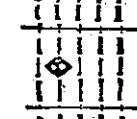
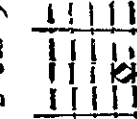

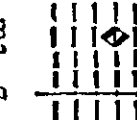

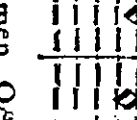
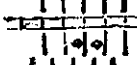
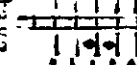




EXEM-

# TRATADO PRIMERO.

## E X E M P L O.

## CAPITULO VII.

Tono	Segunda mayor.		
Semitono.	Segunda menor.		
Ditono.	Tercera mayor.		
Semiditono.	Tercera menor.		
Tritono.	Quarta mayor.		
Diatessaron.	Quarta menor.		
Diapente.	Quinta mayor.		
Semidiapente.	Quinta menor.		
Heslacordio mayor	Sexta mayor.		
Heslacordio menor	Sexta menor.		
Hetacordio mayor	Septima mayor.		
Hetacordio menor	Septima menor.		
Diapasson.	Oitava.		

2. mayor. 2. me. 3. ma. 3. me. 4. ma. 4. me. 5. ma. 5. me. 6. ma. 6. me. 7. ma. 7. me. Oitava

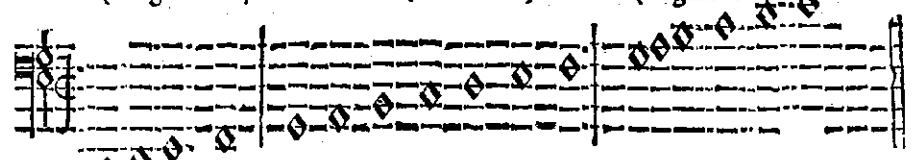
*MODO DE ESCRIVIR LOS PUNTOS NATURALES que corresponden à la primera orden, ò al genero Diatonico en los acompañamientos.*

**P**ORQUE los principiantes no duden à què teclas corresponden los puntos naturales, que se hallàren escritos en las dos Claves de Fefaut natural, y de Cesolfaut accidental, pongo la demonstracion siguiente, en donde no escrivo mas que los puntos que corresponden à cada Clave, empezando desde el Cesolfaut Regrave, ò Sograive, hasta Elami agudo.

### E X E M P L O.

*Clave natural.*

(Sograives.)                      (Graves.)                      (Agudos.)



C. E. F.    G. A. B. ✕    C. D. E. F.    G. A. B. ✕    C. D. E.

*Clave transportada.*

(Sograives.)                      (Graves.)                      (Agudos.)



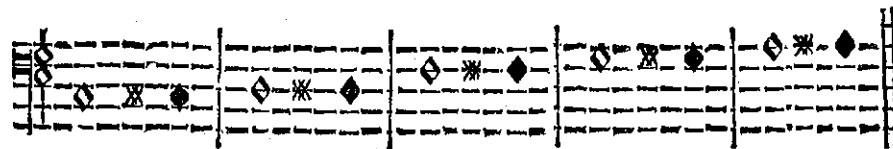
C. D. E. F.    G. A. B. ✕    C. D. E. F.    G. A. B. ✕    C. D. E.

Para que el principiante se adelante en tañer por estas Claves, soy de parecer, que antes de empezar acompañar, se exercite en tocar algunos baxos, para que despues tenga menos que vencer.

*LOS PUNTOS ACCIDENTALES QUE CORRESPONDEN à la segunda orden, ò al genero Cromatico, y Enarmonico.*

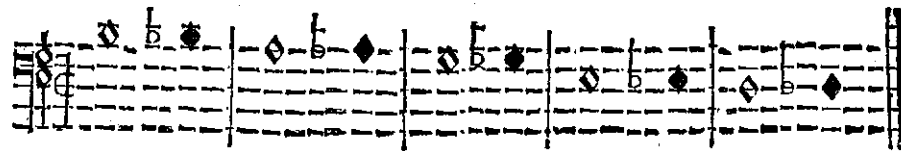
**T**ODOS los Signos, ò Teclas de la segunda orden, firven en lo general de dos cosas muy contrarias; porque vnas veces firven de hacer à los puntos naturales Sustenidos, y otras Bemoles; y esto se hace quando à los puntos naturales se les anticipa el sustenido, que es este ✕, ò el Bemol, que se figura así *b*. porque siendo ✕ el que precede à qualquier figura, firven de Sustenidos todas las Teclas de la segunda orden que estàn mas vecinas àzia la mano derecha, al Signo que se halla con dicha señal; y siendo Bemol, el que precede, firven tambien de Bemoles las Teclas mas cercanas; pero con la diferencia de ser de las que estàn àzia la mano siniestra. Con que facamos por consecuencia, que el punto, ò signo que se le quiere hacer ✕ sea de la primera, ò segunda orden, le corresponde en el Taclado la Tecla que tiene mas cercana à la parte superior; y si es Bemol, la que està mas inmediata à la parte inferior, y esta servirá de Regla generalissima para todo genero de Sustenidos, y Bemoles.

*Modo de escribir todos los Signos de la segunda orden, quando son Sustenidos.*



C. G.✕ D. E.✕ F. F.✕ G. G.✕ A.B. Mi

*Modo de escribir los Signos de la segunda orden, quando son b.b.*



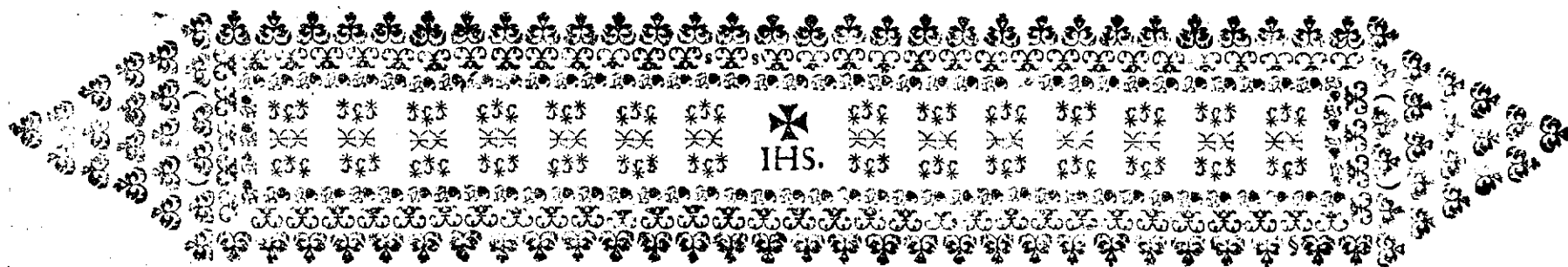
Bmi. Bfa. Alam.G.✕ G. F.✕ Elami. E.b. De la. Cefol.

Otros ✕✕ y Bemoles, puede aver mas accidentales; pero para no errar, no ay sino observar la Regla general arriba dada, porque aunque no sea la tecla que està mas inmediata del Signo que se quiere hacer ✕, ò Bemol de la segunda orden, sirve la Tecla que està mas cercana de la primera.

( 11 ) ( ✕✕ ) ( 11 )

FIN DEL PRIMER TRATADO.

TRA.



# TRATADO SEGUNDO,

## DONDE SE ENSEÑA

### EL MODO DE ACOMPAÑAR,

PONIENDO LAS VOCES LLANAS , O SIN LIGADURA  
sobre todos los movimientos del baxo.

### INTRODUCCION.

**E**L buen orden , y methodo de todas las Ciencias , y Artes , es , passar de lo facil à lo mas difficil: *A facilioribus est incipiendum* , fabricando gradas de la dificultad , con que se sube para lograr el descanso de la facultad que se pretende. Por esso avia doce Leones , en las seis gradas , por donde Salomon subia à su rico Trono ; porque el gozo del corazon , y quietud del animo no le logran los Sabios , sino despues de postrar Leones de dificultades. Yo he intentado , (ò lector estudioso) darte yn pacifico Trono, pero no pongo Leones que assusten, sino gradas que faciliten; y si aun se te hicieren Leones,

mira que son muertos, y sirven para subir mejor. Yá con vista, y comprehension del precedente Tratado, podrá el principiante acompañar, practicando las posturas que se enseñan en este, como las mas ordinarias, y faciles. Constan estas de especies consonantes, que son tercera, quinta, sexta, y octava; habituado con la instruccion, y practica de dichas consonancias faciles, y menos primorosas, logre la inteligencia de las mas excelentes, y arduas del Tratado que se sigue: pero debe advertir el estudioso, que todos quantos movimientos puede executar el baxo, los hallará en este segundo Tratado demostrados, y cada uno de por sí, y no he querido poner progresiones de ellos, como algunos enseñan, por parecerme, que explicado, y entendido uno, se comprehenderán todos, respecto de averse de usar sobre cada uno las mismas especies, y diferenciarse solo en los parajes, ó Signos que los executa; y deste modo hebito la confusion, y dilatacion, estrechándose à la comprehension de uno solo, para que despues obre el estudio en el careo de los movimientos, sacando la consequencia de unos à otros, teniendo conocidas sus naturalezas, signos, y especies, porque si templada una Citara en perfectissimo punto de Musica, y otra templada acorde, y vnissonamente al mismo punto: à la primera, dice San Gregorio, Santo Thomàs de Villa-Nueva, y otros Santos, que heridas las cuerdas de una, resuenan las de la otra sin tocarla, siendo fiel consonancia, que busca à la primera semejante: *Cum ista sonitum reddit, illa quæ in eodem cantu temperata est, alijs impercusis tremit.* (D. Greg. lib. 1. mor. cap. 5.) Què mucho, que conocida la naturaleza del signo, y especie de un movimiento, resuene el conocimiento de otro qualquiera por la travazon, y correspondencia que tienen entre sí. *Inspice, & fac.* Mira, y executa.

## CAPITULO I.

*De algunas advertencias à los nuevos acompañantes.*

**A**NTES de entrar en el modo de poner las voces, me ha parecido exponer algunas advertencias breves, y muy necessarias, para que el estudioso

de esta profesion, desde su principio vaya advertido de lo que debe observar, para lograr la perfeccion en la primorosissima facultad de acompañar.

*Advertencia Primera.*

Antes de empezar à acompañar, lo primero en que debe reparar el estudioso, es en la Clave, para discernir si es transportada, ó no; y si tiene Bemol, porque  
de

de el conocimiento , de estas dos cosas depende precisamente el no errar en el termino , ni en el Diapasson proprio de qualquiera obra.

*Advertencia Segunda.*

Que la execucion del acompañamiento , pertenece à la mano siniestra , formando con dicha mano unas veces octava , y otras quinta , segun la ocasion , y lugar , para que con esso suene mas armonioso. Excetuasse , quando el acompañamiento tañe imitacion , ò fuga , que entonces se ha de tañer llano , como està escrito , sin añadir , ni quitar , porque de lo contrario , lo que se sigue es , perder el oido , el gusto de la imitacion , y el Compositor el logro de su trabajo.

*Advertencia Tercera.*

Que procure desde principio hacerse à tañer à compàs , porque sin esta parte , no ay acompañante bueno.

*Advertencia Quarta.*

Todas las consonancias , y dissonancias , como segunda , tercera , quarta , &c. De que hemos de tratar , se regulan con el baxo , por ser fundamento , y bassa con quien se deben medir todas las voces ; y asi , quando

se nombrare qualquier especie , es respecto del baxo.

*Advertencia Quinta.*

Que procure llevar las manos vnidas , para que con esso no vayan las voces muy distantes del baxo , y cumpla con la opinion comun que lo enseña.

*Advertencia Sexta.*

Que sobre todas las notas , ò puntos , es de obligacion poner quatro voces , ò à lo menos tres , incluyendo en ellas el baxo ; tocando el llevar à la mano derecha tres , ò cada mano dos , que es el modo mas primoroso ; especialmente en el Organo.

CAPITULO II.

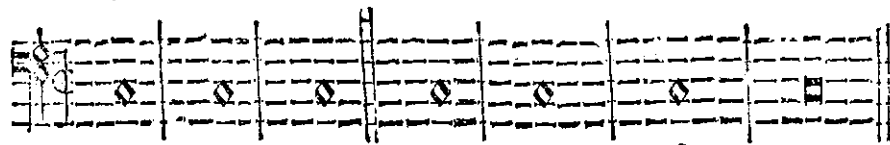
DEL MODO DE PONER LAS CONSONANCIAS llanas , sobre qualquiera nota natural.

ES Regla general , que sobre qualquiera punto considerado por si , se ponga tercera , quinta , y octava , que es la consonancia que llamaremos llana , por ser comun à todas las notas , ò puntos , exceptuando las que carecieren de quinta , como son las que se hallaren el Besabemi , de qualquiera de las Cla-

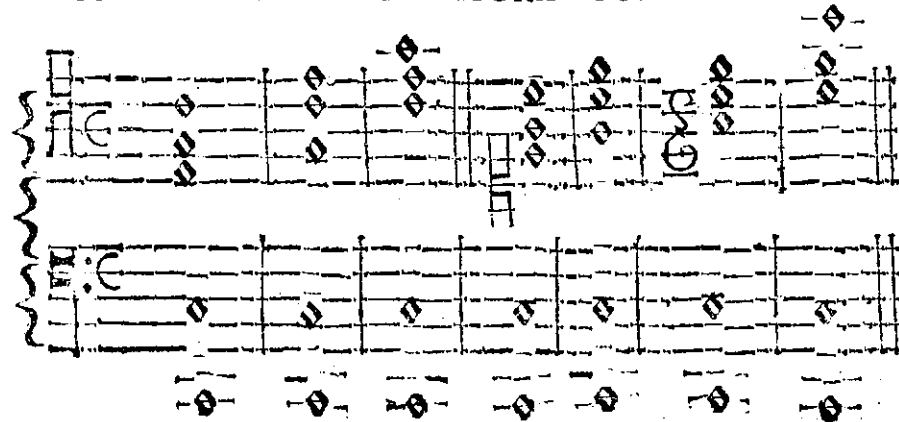
ves, y las que tuvieren Substenedos; y en esta consonancia llana, es de advertir, que se puede hacer de varias maneras, aunque en la sustancia es una misma; porque se puede executar con especies simples, compuestas, decompuestas, ò mezclando de simples, y compuestas, ò decompuestas, como se ve en el exemplo que se sigue, sobre la nota que està en Celsosaut demostrado con numeros, y con notas, para que de un modo, ò de otro las comprehenda con mas facilidad el principiante.

EXEMPLO DE LAS CONSONANCIAS LLANAS con numeros.

8	10	12	15	19	19	22
5	8	10	12	15	17	19
3	5	8	10	12	15	17



PRACTICA EN ENTABLATURA CON NOTAS.



Toda esta variedad de consonancias solo consiste en estàr mas, ò menos distantes de el baxo, porque en la verdad, no son mas que tercera, quinta, y octava.

Notese, que esta consonancia llana, la puede practicar el principiante por distintos terminos, ò sobre distintas notas, ò signos naturales, acompañando à cada uno con tercera, quinta, y octava, con la misma variedad que se ha visto: y tambien hará el mismo exercicio, variando los terminos à las posturas que en adelante se demostraràn, para que con esso se haga dueño del teclado, y sepa dàr à cada nota la consonancia que la corresponde por qualquiera parage que la necesitare.

Explicado yà el modo de poner las voces sobre ca la nota, considerada por si sola, passarèmos con toda brevedad en los Capítulos siguientes à dar Reglas Generales, para poner las voces sobre dos notas que se mueven, consideradas la primera por la segunda.

CAPITULO III.

DEL ASCENSO, Y DESCENSO DEL SEMITONO incantable, ò menor.

**A**VIENDO de tratar de todos los movimientos, que generalmente se pueden hallar en los acompañamientos, despues de explicado el modo de poner las voces sobre una figura, ò dos en un mismo signo, que es lo mismo que el mejor interbalo qu e se



## T R A T A D O   S E G U N D O .

nos ofrece , para que los expliquemos con orden , es el de Semitono incantable , ò menor , con que para acompañarle ; así quando es ascendente , como quando es descendente , se han de observar las reglas siguientes.

*Regla primera del ascenso de Semitono menor.*

El modo mas facil , y ordinario que ay de acompañar , el Semitono incantable , ò menor ascendente , es dando *consonancia llana* à la primer figura que no es sostenido , y à la segunda que lo es , *tercera , y sexta* , que es lo que manda la nota , que se hallará al ultimo de la segunda Regla del Capitulo siguiente.

### E X E M P L O .

5   6   5   6

3 — 3   3 — 3

C. 8   3   C. 8   6 LL.

*Practica*

Ascenso de Sem. me :

*Regla segunda del descenso del Semitono incantable.*

En este movimiento de Semitono incantable , ò me-

nor , quando es descendente , siempre se ponen las voces sobre la primer figura en *tercera , y sexta* , por ser ordinariamente , nota fuerte , ò \* ò que carezca de quinta , y sobre la segunda se quedan las voces en las mismas especies , aunque está quatro comas mas baxa , porque con la primer figura , son especies menores , y con esta mayores.

### E X E M P L O .

*Practica.*

D. 3 — 3   3\*   6 — 6

6 — 6   8   3 — 3 LL.

C. 3 — 3   5

Descenso de Semiton.me.



CAPITULO IV.

DEL MODO DE PONER LAS VOCES, SOBRE el movimiento de segunda mayor, y menor, afsi subiendo, como baxando.

ANTES de passar adelante digo, que es de advertir, que toda la diversidad de voces de que hemos de tratar, no consiste en otra cosa que en la variedad de movimientos que vfa el baxo, por ser este el mobil fundamento, y baxa con quien deben las voces regular sus consonancias; y afsi conviene al principiante atender à cada movimiento que executa; el qual no consta mas, que de dos notas para no herrar en la postrera, que propriamente le corresponde.

Advierta tambien por regla generalissima, y que se debe tener muy de memoria, que para que no se den dos octavas, y dos quintas, y se pongan las consonancias con toda perfeccion, es necesario advertir, que las manos en el teclado han de proceder por movimientos contrarios; porque si la mano siniestra que lleva el baxo sube, la derecha que lleva las consonancias ha de baxar, y al contrario lo mismo, cuidando que sea à la consonancia que tiene mas inmediata; y esto se ha de observar con tanto rigor, que ya que no pueda la mano derecha proceder con todas las voces por modo contrario, à lo me-

nos ha de proceder con alguna de dichas voces; la inteligencia desto se irà comprehendiendo en este, y en los capitulos siguientes.

Primera Regla del ascenso de Tono.

El modo que ay de poner las voces quando se mueve el baxo gradatim azia arriba, diciendo, *Vt, Re, ò Re, Mi, &c*: No siendo ninguno es acompañando à cada vno con su consonancia llana, observando la nota antecedente, como se verá en el exemplo siguiente.

E X E M P L O.

LL.	8	5	8	5	3	8	5	3
	5	3	5	3	8	5	3	8
	3	8	3	8	5	3	8	5

LLana LL.      LL. LL.      LL. LL.      LL. LL.



Exem.

# TRATADO SEGUNDO.

## Exemplo Practico.



Adviertase, que esta regla la llamo particular, porque no se estiende mas que à la subida de tono; porque siendo de Semitono tiene la diferencia que se verá en la regla siguiente.

### Regla segunda del Ascenso de Semitono.

Siempre que se hallare en el baxo ascenso de nota dura, à nota blanda gradatim, ù de Mi à Fa, ò de Fa \* à Sol, ò de otro qualquiera \* al punto que se le sigue as-

cendente ( sea de qualquier valor ) se ha de acompañar, la primera con una voz en sexta, y otra en su compuesta, y la otra en tercera, como se ve en el exemplo primero, ò al contrario, como en el exemplo segundo, ò poniendo tercera, y sexta solamente, que es lo que tambien basta, por entenderse en qualquiera de las dos especies dos veces; como en el exemplo tercero, y quarto; y tambien añadiendo despues de dadas qualquiera de estas posturas, la quinta menor; como en el exemplo quinto; y en la ultima su consonancia llana.

## Exemplo.

Adviertase, que la C. que precede à los numeros en los exemplos, significa compuesta; la D. decompuesta, y la T. tricompuesta, para mas brevedad, y mejor inteligencia.

(Exemplo 1.) (Exemplo 2.) (Exemplo 3.) (Exemplo 4.) (Exemplo 5.)

C.13.	10.	D.10.	8.	6.	5.	6.	5.	65.	3.
C.3.	8	6.	5.	3.	3.	6.	3.	3.	8.
6.	5.	C.3.	3.	C.3.	8.	3.	8.	6.	5.



6.duplic.y 3.la. 3.dup.y 6.ll.dup.3. y 6.ll.3. y 6.dup.ll.6.dup.3.ll.

Prac.

Práctica.

Exemplo. 1.      2.      3.      4.      5.

Adviertase, para mayor claridad de la nota antecedente, que ya que en este exemplo, no se mueven todas las voces con movimiento contrario, como en el exemplo pasado: à lo menos se mueven algunas, como se puede reparar en primero, y tercero exemplo, que es lo que se advirtió en dicha nota; y así, se verá que en todos los movimientos, contando de algunas

de las perfectas se regulan con esta misma contrariedad.

Notase, que à las notas que fueren sustentadas, y à los Mies que de ellos se formare Semitono, nunca se les acompaña con octava, sino que sea en algun caso especial, y así se les darà su tercera, y sexta, como queda demostrado.

Tercera Regla general del descenso de Tono, y semitono.

Siempre que la canturia del baxo hiciere descenso de Tono, ò Semitono natural ( esto es, que no sea à nota accidental per \* ) se ha de acompañar la primera nota con tercera, y sexta, haciendola mayor, si de su naturaleza no lo fuere, y en el que se sigue su consonancia llana.

EXEMPLO.

C. 3.	3.	6.	8.	C. 6.*	8.
6.*	8.	3.	5.	C. 8.	5.
3.	5.	3.	3.	C. 5.	3.*

Exem-

Exemplo práctico.

The 'Exemplo práctico' section consists of four staves of musical notation. Each staff shows a sequence of chords and melodic lines, illustrating the application of the rules discussed in the text. The notation includes notes, rests, and bar lines, with some notes marked with 'x' to indicate specific intervals or accidentals.

Quarta Regla.

Otra Regla ay que observar, y es, que siempre que el baxo hiciere descenso de tono, diciendo *Sol*, *Fa*; se ha de acompañar con tercera menor, y su sexta, como se vè en los exemplos siguientes, que aunque les corresponde terceras mayores, se hacen menores.

E X E M P L O.

The first 'E X E M P L O.' section shows four measures of musical notation. Above each measure, the chord structure is indicated: 6. 3b. II., 6. 3b, II., 6. 3b. II., and 6. 3b. II. The notation includes notes, rests, and bar lines, with some notes marked with 'b' for flats.

Y quando el baxo formare movimiento al contrario, como se vè en el exemplo siguiente, se ha de componer tambien con tercera menor; observando que ha de ser en los tonos que fenecen en *Re*, ò que tienen tercera menor, como primero, segundo, y septimo tonos.

E X E M P L O.

The second 'E X E M P L O.' section shows four measures of musical notation. Above each measure, the chord structure is indicated: 1. Ton. 3b. II. II., 2. Ton. 3b. II. II., 1. Ton. 3b. II. II., and 7. Ton. 2b. II. II. The notation includes notes, rests, and bar lines, with some notes marked with 'b' for flats.

Una excepcion tienen estas reglas, y es; que todas las veces que se hallare en los acompañamientos la Canturia siguiente, se debe acompañar la primera figura, con tercera mayor, y las demás voces en sus consonancias llanas, como en el exemplo primero, ò en sexta, y octava, como en el exemplo segundo.

REGLAS DE ACOMPañAR,  
EJEMPLO.

Exemplo primero.

8. 6.  
5. 3.  
3x. 3. 43x. 3x. 6. 43x. 3x. 6. 43x.

Exemplo segundo.

8. 6. 8.  
6. 43. 5.  
3x. 3. 43x. 3x. 6. 43x. 3x. 6x. 43x. ll.

Tambien se debe observar la misma regla, aunque el baxo forme esta Canturia al contrario, como se puede reparar en el exemplo siguiente.

8. 3b.c8.

5. 6.

3x. 5. 43x. ll. 3x. 5. 43x.

3x. 5. 43x. ll.

3x. 5. 43x. ll. 3x. 5. 43x. ll

Observacion general para saber quando las imperfectas se han de hacer mayores, ò menores.

Para que mejor se entienda la variedad que ay de usar las especies imperfectas, es necesario advertir, que siempre que la voz que se halla en especie imperfecta, ha de subir al signo inmediato, si es menor se ha de hacer mayor, como se puede ver en la primera demonstracion de este capitulo la *sexta*, y en la antecedente la *tercera*, que aunque corresponden menores, se hacen mayores, porque han de subir; advirtiendose, que esto se entiende quando no concurren dos voces en estas especies. Moviendose al contrario, si son mayores se hacen menores, como tambien se puede reparar en la quinta regla la *sexta*; y en la quarta la *tercera*, que aunque corresponden mayores, se hacen menores, porque han de descender; y esto se entiende aunque concurren dos voces en dichas especies.

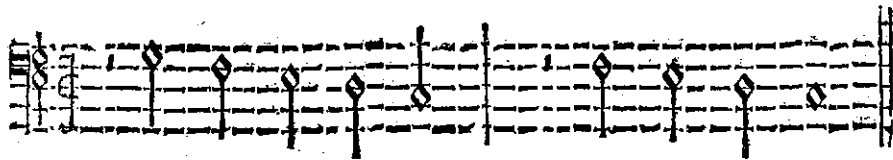
Re-

Regla quinta, para quando el baxo continúa en descender Gradatin.

Otro modo ay de practicar estas especies, quando el baxo descende de grado en grado, que es acompañando tambien à cada descenso con tercera, y sexta; pero con esta advertencia, que todas las sextas que mediaren aunque sean muchas, se han de dar naturales, y solo la ultima se ha de hacer accidental, por  $\times$  sino lo fuere, para que en la ultima nota de el descenso cierte clausula.

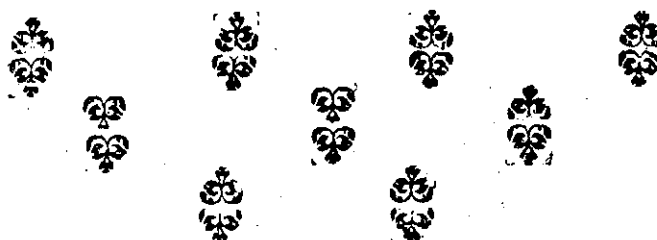
EXEMPLO.

5.	6.	6.	6.	8.	C 5.	6.	6	8.
3.	6.	6.	6.	5.	C 3.	3.	3.	5.
à 3. C 8.	3.	3.	3.	3.	à 4. C 8.	6.	8.	3.



Bueno.

Mejor.



Practica.



Bueno.

Mejor.

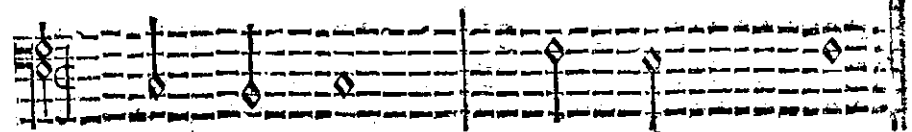
Vna excepción tiene esta regla, y es, que quando el baxo clausulèa, se acompaña la primera nota con consonancia llana, aunque forme semitono natural como en este exemplo.

Exemplo.

e. 5.	6.	5.
c. 3.	6 5.	3.
8.	3.	8.

II. 6.

II.



Practica à la buelta.

D

Prac-

## Práctica:



Otros modos podia poner de voces sobre estos movimientos, como son, subiendo el baxo, prevenir en sexta, ò baxando, ligar de septima, &c. Pero no trato aqui mas que de explicar las consonancias ordinarias, que corresponden à los movimientos, quando carecen de circunstancia.

Notese por regla general, que la nota en que empezare el baxo, siempre se ha de acompañar con consonancia llana, pudiendose variar la tercera si es menor, segun la figura que se sigue. Tambien la nota en que fenece, observa la misma regla, con la diferencia de que siempre su tercera es mayor por lo regular.

## CAPITULO V.

DEL MODO DE ACOMPAÑAR EL SALTO de tercera mayor, y menor, asì subiendo, como baxando.

EL modo mas facil con que se puede acompañar el movimiento de tercera, es dando consonancia llana à cada una de las notas, quando no carecen de quinta; pero por ser poco primoroso passare à dár las reglas siguientes, dexando esta por noticia, para que el principiante sepa que se pueden dár sobre qualquiera de estos movimientos, segun la ocasion, y calidad de las figuras.

*Primera regla del salto de tercera menor arriba, y abaxo.*

Este movimiento de tercera menor, siendo àzia arriba, se acompaña comunmente, dando à la primer nota sexta, y à la segunda su consonancia llana: *Exemplo primero*; y siendo àzia abaxo se ponen las voces al contrario; pero con esta limitacion, que ha de ser descendiendo las terceras de grado; en grado, como se vé en el *exemplo segundo*; porque no siendo así, se ha de regular la ultima nota, segun la que se *siguiere: exemplo tercero.*

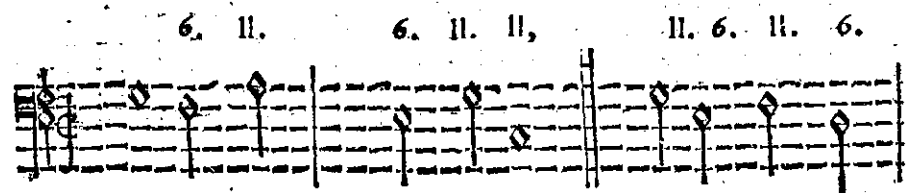
EXEM.



EXEMPLO.

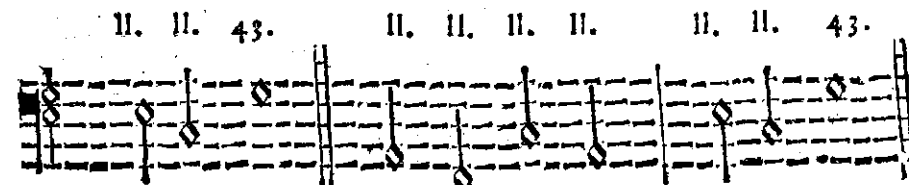
Exemplo 1.

6. II.      6. II. II,      II. 6. II. 6.



Exemplo 2.

II. II. 43.      II. II. II. II.      II. II. 43.



Exemplo 3.

*Practica.*

Exemplo 1.



EXEMPLO 2.



EXEMPLO 3



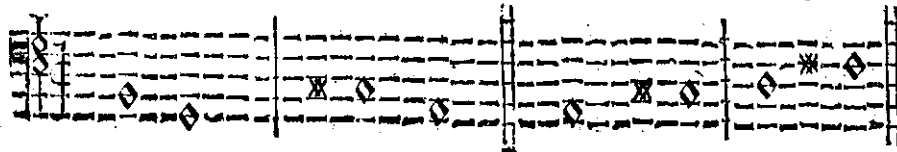
Este antecedente modo de poner las voces , regularmente se practica sobre minimas en compàs ligero , y sobre seminimas , en compàs largo ; porque siendo figuras de mas valor , se acompañan con posturas mas primorosas, como se veràn en el tercer tratado.

Segunda regla del movimiento de tercera mayor à uno, y otro lado.

En este movimiento de tercera mayor, poco tenemos que decir, porque constando de figuras naturales, se ponen las voces del mismo modo que queda explicado en la regla antecedente. Pero si algunas de las figuras, es accidental, ò X, ò que carece de quinta se acompaña con tercera, y sexta, por ser regla general que à todas las figuras que tuvieren X se han de acompañar con dicha postura, y la otra que carece de dicho accidente con su consonancia llana, observando que su tercera sea siempre mayor; y à sea este movimiento àzia arriba, ò yà sea àzia abaxo

EXEMPLO.

C 8.	3.	D 3.	3x.	8.	6.		
6.	8.	6.	8.	5.	3.	6.	
3.	5.	3. C. 5.	C. 3x.	3.	II.	3.	



Baxando. Subiendo,  
3. mayor natural. 3. accidental. 3. accidental. 3. accidental

Practica del exemplo antecedente.

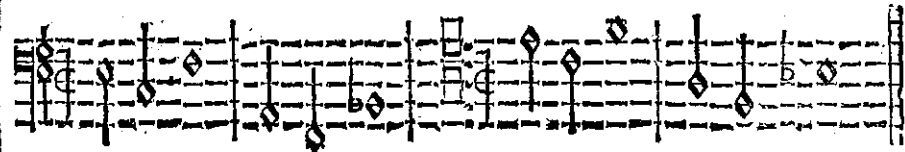


Tercera regla.

Otro modo ay de practicar esta tercera mayor quando es àzia abaxo, y luego salta quãtro puntos àzia arriba, y es que las mas veces se acompaña la primera figura con tercera, y sexta, aunque tenga quinta.

EXEMPLO.

6. II. II. 6. II. II. 6. II. II. 6. II. II.



Prac

Practica.

Sila primera figura fuere  $\times$  ò careciere de quinta quando el baxo formare esta canturia , se acompañarà del mesmo modo , menos la octava , por la Regla arriba dada , acerca de estas figuras.

§ I.

DEL SALTO DE CUARTA AZIA ABAXO, ò quinta àzia arriba , assi mayores , como menores.

SIEMPRE que se hallare en el baxo movimiento de quarta àzia abaxo, ò quinta àzia arriba ( que todo es uno ) se han de observar las reglas siguientes.

Primera Regla del salto de quarta descendente , ò quinta ascendente.

En haciendo el baxo salto de quarta descendente , ò quinta ascendente , es regla general, que se ha de acompañar la primera figura con consonancia llana , observando , que su tercera sea la que naturalmente corresponda à dicha figura , yà sea menor , como en el exemplo primero , ò yà mayor , como en el segundo.

Exemplo 1.

II. II. II. II.

Exemplo 2.

II. II. II. II.

3. menor.

3. menor.

3. mayor.

3. mayor.



Práctica.



Segunda Regla sobre el movimiento antecedente.

La Regla dada sobre este movimiento, admite una limitacion, y es, que la tercera que le corresponde muchas veces mayor, en los tonos que fenecen en *Re*: regularmente, se hacen menores, quando dice el baxo *Sol*, *Re*, *La*; empezando quatro puntos mas alto de la cuerda del final; como se ve en los exemplos siguientes.

Exemplo 1.

3b. II. 43x.

Exemplo 2.

3b. II. 43x.

Exemplo 3.

3b. II. 43x.



en 2.º seg. b. llo. tono. en 1.º tono.

7. en. tono.

Práctica.



Tercera Regla del salto de quarta menor descendente, ò quinta, mas que mayor ascendente.

Tambien se practica este movimiento, unas veces haciendo à la quarta menor, otras la quinta mas que mayor, que todo es un mismo movimiento, para las consonancias, al qual se acompaña la primer figura regularmente, con tercera mayor, la segunda con la con.

sonancia que ordinariamente corresponde à las figuras. ☒☒

EXEMPLO.

6. 6. 6. 6.  
 11. 3. 11. 11. 3. 11. 11. 3. 11.

Salto de 4. menor. de 5. mas q̄ may. lo mesmo tambien.

§. II.

DEL SALTO DE QUINTA AZIA ABAXO, y quarta azia arriba, assi mayores, como menores.

TODAS las veces que el baxo hiziere descenso de quinta descendente, ò de quarta ascendente (que todo es uno) se ha de observar lo siguiente.

Primera Regla del salto de quinta descendente, y de quarta ascendente.

Hállandose dicho movimiento, se ha de acompañar generalmente con tercera mayor, y las demás voces donde las corresponde llanamente, que es en la quinta, y octava; y assi quando se hallare sobre las notas del acompañamiento expresado algun número, ò sustenido assi 3 ☒ ò assi solo ☒ se entiende, que su tercera se ha de hacer mayor, exemplo primero; si fuere una b. ò assi 3b. que su tercera se ha de hacer menor, exemplo segundo, poniendo las demás voces donde queda dicho.

Demostracion.

Exemplo 1.      Exemplo 2.      Exemplo 3.  
 3x. 11.    x. 11.    3b. 11.    b. 11.

Practica à la buelta.

Practi.

Práctica.

Exemplo 1:

Exemplo 2:

Exemplo 3.

Adviertase, que estos movimientos, para que su tercera sea mayor, no necesitan de advertencia ninguna, por ser regla general, que lo ha de ser (como ya diximos) y se puede ver en el exemplo tercero antecedente; y así quando el Compositor pone estos movimientos, y quiere que se acompañen con tercera menor, lo ha de expressar en la forma que queda explicado en el segundo exemplo. Todos los demás

numeros que se pueden hallar sobre las figuras se explicarán en el capítulo 4. del tercer tratado.

Segunda Regla del salto de quinta menor descendente, y de quarta mayor ascendente.

Descendiendo el baxo de quinta menor, ò ascendiendo de quarta mayor, que es lo mismo: la primera figura se acompaña con la tercera que la corresponde natural, al modo que se dixo en la segunda regla del parrafo primero antecedente, y se demuestra en los exemplos siguientes.

E X E M P L O.

II. 6. II. II. 6. II. 3b. 6. II.

Salto de 5. menor. de 4. mayor. lo mismo como aqui tambien.

3b. 6. II. 3b. 6. II.

Practica.

3.

Afsi.

ò afsi.

§. III.

DEL SALTO DE SEXTA, SEPTIMA, Y OCTAVA,  
ascendentes, y descendentes.

EN estos movimientos no tenemos nada que decir por comprehenderse estos en los que ya quedan explicados; porque el movimiento de sexta, es lo mismo que el de tercera, porque aunque su movimiento es menor viene à concurrir à los mismos signos que el de sexta exemplo primero, el de septima es simil, y se debe regular del mismo modo que el de segunda descendente: exemplo segundo, y el de octava, como dos figuras en vn mismo signo: exemplo tercero.

Exemplo 1.

Exemplo 2.

Exemplo 3.

II. II. 3x. 6. 6.x II. II. II. II. II.

Lo mismo vno, que otro.

Movimiento de 3. movimiento de 2. vna nota.

Movimiento de 6. bueno. movim. de 7. malo. mov. de 8. bueno.

E

CA.

*Práctica.*



CAPITULO VI.

RESUMEN TEORICO DE TODOS LOS MOVIMIEN-  
tos que quedan explicados.

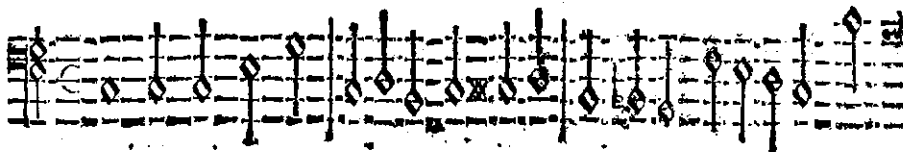
**E**xplicados los modos mas faciles, y ordinarios que ay de poner las voces sobre todos los movimientos

cantables, en que se puede dividir el Diapasson, y que generalmente se hallaràn en todo genero de acompañamientos, los quales son veinte y quatro: que son movimiento de semiton o incantable, ò menor, de tono, de semitono, de tercera mayor, de tercera menor, de quarta mayor, de quarta menor, de quinta mayor, de quinta menor, de sexta mayor, de sexta menor, de septima, (este es movimiento incantable, y rara vez usado) y de octava todos ascendentes, y descendentes: passarèmos ha demostrar vnos acompañamientos que comprehendan todos los exemplos prácticos, que quedan demostrados para que el nuevo Estudiante en esta facultad se exercite en ellos; y por este medio consiga la promptitud necesaria para saber valerse de las reglas generales, notas, y advertencias dadas en este segundo tratado, usando solo de posturas llanas, y sin ligaduras.

RESUMEN PRACTICO DE TODO LO DEMOS-  
trado en este tratado.

*Acompañamiento en que se incluyen todos los movimientos explicado*

II. II.II.6.II. II.II.6.II. 6. II. 6.6.II.II. 6.6. II. II.





# TRATADO SEGUNDO.

6. 6x. II. II. II. 6. II. 6. II. 6. 6. II. 6. II. 6.

A musical staff with notes and fingerings. The notes are mostly eighth notes, with some sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are some asterisks and a sharp sign.

II. II. II. II. 6. 6. 6. 6. II.

A musical staff with notes and fingerings. Similar to the first staff, it contains eighth and sixteenth notes with fingerings.

6. 6. 6. 6. 3. 3. 6. II. II.

A musical staff with notes and fingerings. Includes a '3x.' marking below the staff.

3x.

A musical staff with notes and fingerings. Ends with a double bar line.

*El mismo baxo con las posturas naturales que le corresponden.*

A musical staff with notes and fingerings. Shows a different fingering for the same piece.

A musical staff with notes and fingerings. Shows another fingering variation.

A musical staff with notes and fingerings. Part of a larger system.

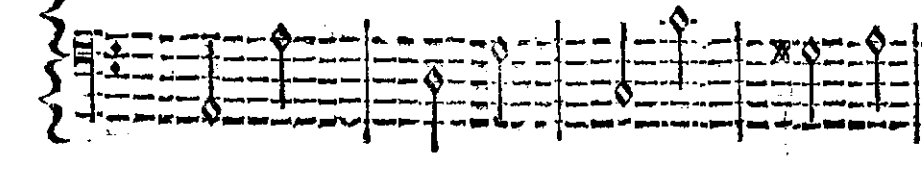
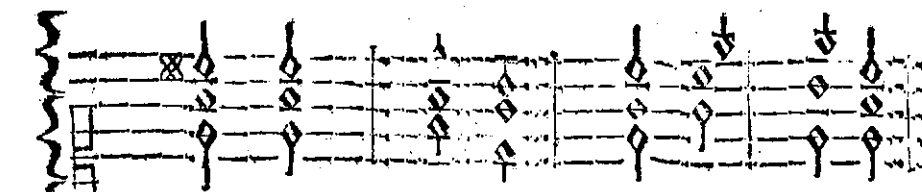
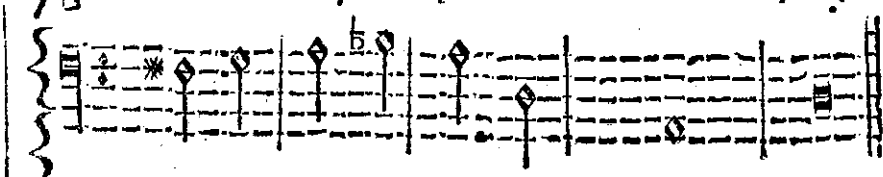
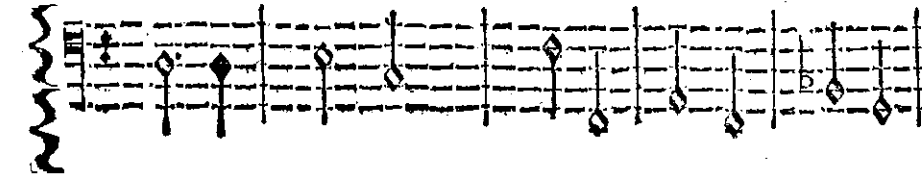
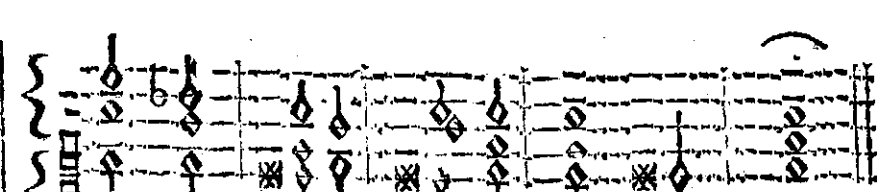
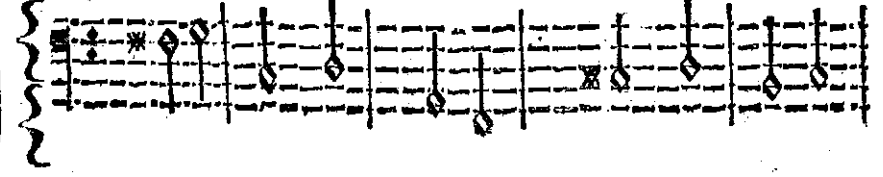
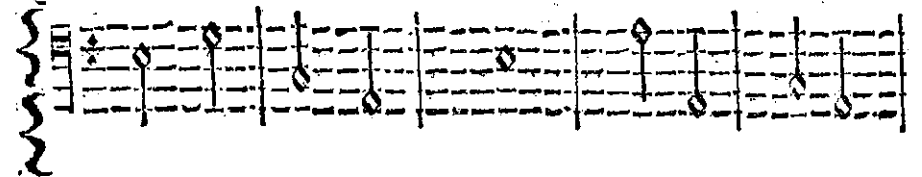
A musical staff with notes and fingerings. Part of a larger system.

A musical staff with notes and fingerings. Part of a larger system.

A musical staff with notes and fingerings. Part of a larger system.

A musical staff with notes and fingerings. Part of a larger system.

A musical staff with notes and fingerings. Part of a larger system.



TRA



**TRATADO TERCERO,**  
**DONDE SE ENSEÑA**  
**EL MODO DE ACOMPAÑAR,**  
**USANDO DE TODAS LAS ESPECIES FALSAS;**  
 así en ligadura, como fuera de ella.

**I N T R O D U C C I O N .**



**P**XPLICADOS yà en los antecedentes Tratados, el modo mas facil que ay de poner las voces, sobre todos los movimientos, llegamos yà al capitel de la Obra, y Fabrica, que ofreci, descubriendose en este vltimo Tratado el Metodo mas clasico, scientifico, y primoroso que ay de acompañar, poniendo las reglas, y preceptos generales, para vsar de todas las especies falsas, así dentro de la ligadura, como fuera de ella, para que con su inteligencia, y practica de las posturas explicadas en el precedente Tratado execute vn ar-

monioso compuesto de varias consonancias , carater , y blason propio de la Musica , que en acordes armonias se valga yà de consonantes especies, yà dissonantes , de cuya oposicion sonora vnida resulte vn primoroso agregado de dulcisonas melodias. Toda la salud del hombre , consiste en la vnion de quatro diferentes humores , sangre , colera, flema , y melancolia , y de estos opuestos , y vnidos resulta la sanidad , y de sus dissonantes calidades se integra la salud ( *Cicer tusculan. 1.* ) Ciceron dixo , que esta voz *concordia* no se deriba , como pensaron muchos de varias cuerdas distintas , y de opuestos sonidos al temple perfecto de vn punto , llamandose por esta vnion concordantes , porque concordaban al punto mismo sus consonas dissonancias , sino se llamaba concordia por el corazon: *Alijs cor ipsum animus videtur, ex quo excordes , vecordes concordantes, quæ dituntur.* Y yo dixera , que assi como el corazon es principio de la vida , y reparte alientos , y espiritus à todos los miembros del cuerpo , pacificando los humores mas contrarios , y de calidades mas distintas , fabricando de su oposicion su amistad ; y de su dissonancia su armonica vnion , assi en la variedad de sonos , y especies consonas , y dissonas , y falsas , consiste todo el primoroso artificio Musico , y para lograrlo el estudioso con facilidad , pondrè demostrados todos los baxos , ò acompañamientos en que se pueden executar , como todas las demás noticias , y observaciones , que se deben tener promptas , para el ultimo complemento , y perfecta adquisicion de esta nobilissima facultad de la tierra , ensayo del exercicio de los bienaventurados del Cielo.

## CAPITULO PRIMERO.

DONDE SE DA NOTICIA DE TODAS LAS especies falsas , de que hemos de tratar.

**E**L numero de las especies falsas , que nos restan practicar , son cinco , que son , segunda , quarta , septima , quarta mayor , y quinta menor ; las quales , aunque la mayor parte de ellas quedan explicadas , para que mejor se comprehendan las demuestro aqui.

## Demonstracion Practica.

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains five measures, each with a diamond-shaped note on a single line. Below the staff are the labels: 2., 4., 7., 5. menor., and 4. mayor. The bottom staff also contains five measures with diamond-shaped notes on single lines, corresponding to the same labels as the top staff.

Estas

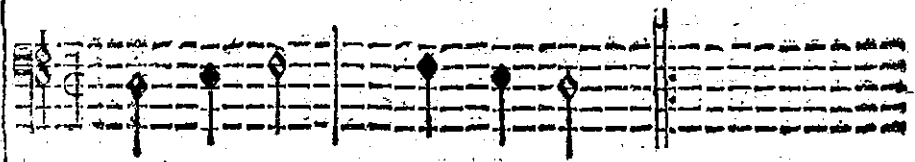
Estas especies se usan en la Musica de dos maneras, esto es, passando mala por buena, y ligando; pero por quanto la mala por buena se puede executar con distintos modos, por suponer vnas veces la segunda nota del dar, ò alzar del compàs por la primera, y otras, la primera por la segunda (precisamente) del alzar, las dividiremos en mala por buena, y mala por glossa, para que el principiante, con mas claridad comprehenda su execucion, y sepa discernir quando supone la primera nota por la segunda, ò la segunda por la primera; y así diremos, que las especies falsas se practican en la Musica, de tres maneras, la primera passando mala por buena, la segunda passando mala por glossa, y la tercera ligando, como se verá en los capitulos siguientes.

§.I.

DEL MODO DE USAR LA MALA POR BUENA.

**M**ALA por buena llamamos à la segunda nota, que supone por la primera, ò à la segunda nota, que se hace mala por suponer por la primera, que es buena: esta para que se pueda practicar sobre los acompañamientos, se han de observar tres cosas; la primera, canturia de tres notas, que asciendan, ò desciendan gradatin; la segunda, que las dos primeras sean de igual valor, y la tercera, que de, ò alee el compàs en la primera, en la forma que se ve en la demostracion siguiente en donde se hallan estas tres circunstancias, que deben precisamente concurrir.

EXEMPLO.



Primera Regla.

Hallada esta Canturia, la primera, y vltima nota son, las que se acompañan, dexando la intermedia, ò la que se halla en la segunda parte del dar, ò del alzar, con la consonancia de la nota antecedente, tolerando las falsas que dà con dicha consonancia, por las consonantes que la preceden, ò por suponer esta segunda nota por la primera, que es la que llamamos mala por buena.

EXEMPLO.

6.b. 3. 6.  
3. 8. 3.  
8. 5. 8. II. II. 6.II. II. 43x.



Al derecho, ò al rebes.

Practica à la buelta.

Practi-

# REGLAS DE ACOMPÑAR.

*Práctica con tercera menor, para exercitar dicha Regla.*

Two staves of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords, and the lower staff contains a corresponding melodic line.

Two staves of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords, and the lower staff contains a corresponding melodic line.

Two staves of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords, and the lower staff contains a corresponding melodic line.

Two staves of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords, and the lower staff contains a corresponding melodic line.

Two staves of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords, and the lower staff contains a corresponding melodic line.

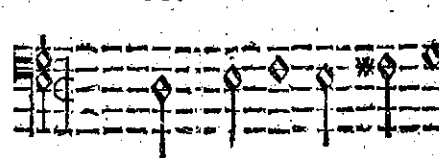
Two staves of musical notation. The upper staff contains a sequence of chords, and the lower staff contains a corresponding melodic line.

*Regla segunda.*

Tambien estas falsas se pueden executar, assi en compasillo, como en proporcion con todo genero de notas, como no excedan del valor de medio compàs las dos primeras notas, las quales se acompañan en la mesma forma que queda dicho en la Regla antecedente, como se puede observar en la demonstracion siguiente, en donde se hallarà toda la variedad de notas, con que se puede practicar dicha falsa.

Exemplo 1.

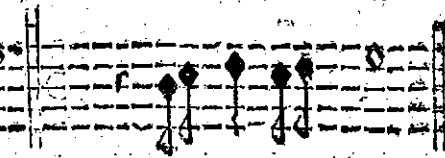
6b. 11. 6. 11.



1. en Compasillo.

Exemplo 2.

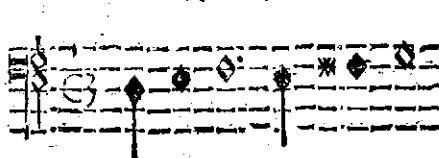
6b. 11. 6. 11.



2. entiendo e a Compàs mayor.

Exemplo 3.

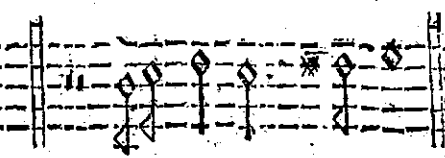
6b. 11. 6.



3. En proporcion menor.

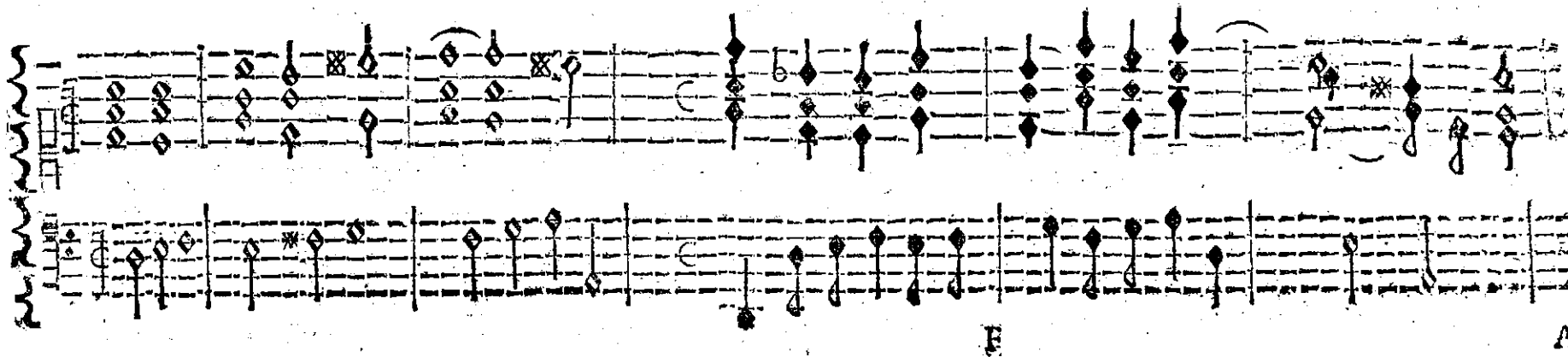
Exemplo 4.

6b. 11. 6. 11.



4. passando a Compàs mayor.

*Demonstracion Practica.*



# REGLAS DE ACOMPAÑAR.

*A compás mayor.*

*A Compasillo.*

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains several measures of music with various note values and rests. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains similar musical notation.

*Con figuras mayores.*

*Con menores.*

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains several measures of music with various note values and rests. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains similar musical notation.

*A proporción menor.*

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains several measures of music with various note values and rests. The bottom staff is in bass clef with a common time signature (C) and contains similar musical notation.



# TRATADO TERCERO,

Con figuras mayores.

The image displays a musical score for a piece titled 'TRATADO TERCERO'. The score is written on four systems of staves. The first system consists of two staves, with the upper staff containing a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system also consists of two staves. The third system consists of two staves, with the upper staff containing a treble clef and a key signature of one flat. The fourth system consists of two staves. The notation includes various rhythmic values, including minims and crotchets, and rests. The text 'Baxando es lo mismo.' is written above the third system. The score is enclosed in a decorative border on the left side.

Notése , que constando este movimiento de figuras de medio Compàs , ò de seminimas en Compàs largo, se puede acompañar con indiferencia ; porque se puede acompañar, como queda explicado en los Exemplos antecedentes ; ò haciendo que suponga por sí cada vna de las notas ; esto es, dando à cada vna la consonancia que la corresponde, segun se dixo en el Capitulo quar-

to , del tratado segundo ; para lo qual , si ay encima numero que advierta la postura que se debe apropiar , se pondrà ; sino , será conveniente , y de mas primor atender à las demás voces , para conocer qual de estos dos modos es mas propio , para que no disuene el acompañamiento con las demás partes.

## E X E M P L O .

The image displays four staves of musical notation for guitar accompaniment. The notation includes chords, fingerings, and articulation marks. The first staff shows a sequence of chords with fingerings 3, 5, 5, 5, 5. The second staff includes a triplet marked '3 x' and another triplet marked '3 b'. The third and fourth staves show further chord progressions and articulation.

*Regla tercera.*

Para que no tenga en que dudar el principiante, solo nos resta advertir, que estos ascensos, ò descensos, que quedan demostrados, que no constan mas que de tres notas, pueden constar de muchas mas; y así, quando se hallare alguna subida, ò baxada, como las que se ven

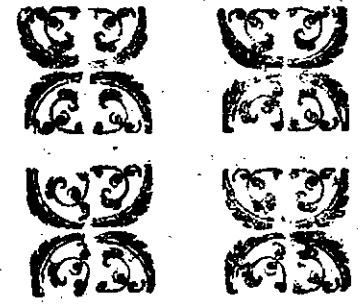
en el exemplo siguiente, ò mucho mas dilatadas; no ay sino observar el dar, y el alzar, para acompañarla, dexando la nota, que media sin consonancia, para que con esto pase mala por buena, como se dixo en la primera Regla de este Capitulo.

EXEM-

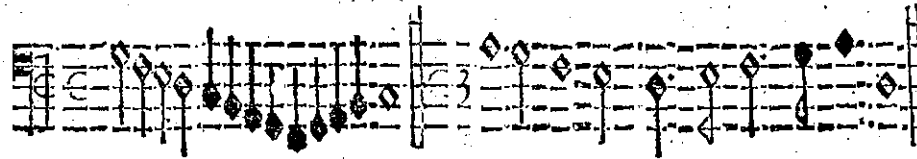
# TRATADO TERCERO.

## E X E M P L O.

45



II. II. II. II. II. II. II. II. II. II. II. II.



*Practica.*

*De otro modo.*



Tambien estos ascensos, y descensos, quando son de figuras de menos valor, se acompañan dandoles la postura de quatro en quatro notas, observando que sean

con movimientos contrarios, para no dar dos octavas como se puede observar en el exemplo siguiente.

## E X E M P L O.

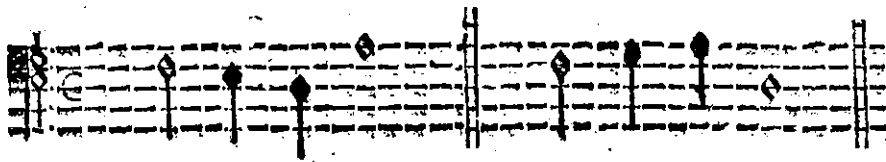


§. II.

DEL MODO DE PRACTICAR LA MALA  
por glosa.

**M**ALA que passa por glosa llamamos à la primera nota, que supone por la segunda, ò à la primer nota, que se hace mala por suponer por la segunda, que es buena, esta se executa quando en los acompañamientos se halle Canturia que conste de tres notas, que atciendan, ò desciendan gradatim, como la falsa antecedente; pero con esta diferencia, y es, que las dos ultimas han de ser de igual valor, y han de incluir todo el movimiento del alzar del Compàs, como en la demonstracion siguiente.

EXEMPLO.



Si las dos ultimas notas, que son las dos negras, que se ven en cada Exemplo, cayeran al dar del Compàs, no se pudiera executar dicha falsa, por ser Regla general, que toda nota en que dà el Compàs, ha de suponer por si, por caer en la parte mas noble, y principal de los movimientos, y assi aviendo de ser falsa la primera,

por suponer por la segunda, como queda dicho, es menester observar, que dichas dos notas, sean precisamente del alzar, en la forma que quedan demonstradas.

Regla primera.

El modo que ay de executar dicha falsa sobre esta Canturia, es, acompañando à la primera, y segunda figura; pero con esta advertencia, que à la primera figura de las negras se acompaña con la consonancia que corresponde à la nota que se la sigue, por no suponer por si, sino por la siguiente, y assi se dice, que la figura en que alza el Compàs, que es la que se hace falsa, passa por glosa, por entenderse en dicha Canturia, para acompañarla, lo mismo que si dixera *Fa, Re, La:* ò *Fa, La, Re.*

EXEMPLO CON NUMEROS.

5. —	7. —	3*	6. —	4*	8
C 3. —	4 —	8	3. —	9	5
8. —	9. —	5	8. —	6	3*



Al derecho,

ò al revés.

Practica con notas.

prac-

Practica con Notas.



Al contrario.

Regla segunda.

Tambien se hallan muy de ordinario en la Composicion la Canturia de quatro notas, que descienden gradatim, como las que se ven en la demonstracion siguiente, la qual se acompaña con variedad, porque puede passar el *Mi*, por glosa, entendiendose, para graduar las voces *Fa, Re, Ut*: en la forma que se dixo en la Regla antecedente, y se puede ver en el Exemplo primero, ò passando el *Mi*, y el *Re*, por glosa; entendiendose, para poner las voces, como si dixera *Fa Ut*: però esto ha de ser cuydando de no dar dos quintas, las quales se salvarán poniendo las voces en la forma que se ve en el Exemplo segundo.

Exemplo 1.

3:	5. — 8.
C8.	9. — 5:
5.	7. — 3:

Exemplo 2.

5. — 8.
3. 3. 3. 5.
C8. — 3:



Passando el <i>Mi</i> , por glosa, ò poniendo las voces, como si dixera <i>Fa, Re, Ut</i> .	Passando el <i>Mi</i> , y el <i>Re</i> , por glosa, ò poniendo las voces como si dixera <i>Fa, Ut</i> .
---	---

Practica à la buelta.

Practi

Practica sobre el exemplo 1.

Sobre el 2.

Regla tercera.

Siguiendo este movimiento al contrario, tambien se puede acompañar con variedad, porque entendiendose *Vt, Mi, Fa*: pasando mala por glosa las dos seminimas, se ponen las voces como se ve en el Exemplo primero, de la demonstracion siguiente; y entendiendose *Vt, Re, Fa*, pasando mala por buena, à las dos negras se acompaña como se puede observar en el Exemplo segundo.

Exemplo 1.

D 8. ————— 5.  
 5. ————— 3.  
 C 3. 3. 3. 8.

Exemplo 2.

D 8. 6b. ————— 3.  
 5. 3. ————— 8.  
 C 3. 8. ————— 5.

Passando mala por glosa.

Passando mala por buena.

Practica à la buelta.

TRATADO TERCERO.

Práctica sobre el Exemplo 1.

The first system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a series of chords and single notes, including a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lower staff begins with a bass clef and contains a series of notes, including a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The system concludes with a double bar line.

Sobre el 2.

The second system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and contains a series of chords and single notes, including a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lower staff begins with a bass clef and contains a series of notes, including a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The system concludes with a double bar line.

The third system of music consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and contains a series of chords and single notes, including a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The lower staff begins with a bass clef and contains a series of notes, including a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The system concludes with a double bar line.

Adviertase , que aunque así estos , como los demás Exemplos , no se demuestran mas que por vn termino , se entiende , que se pueden executar por otro qualquier paraje , constando de los mesmos intervalos , y figuras.

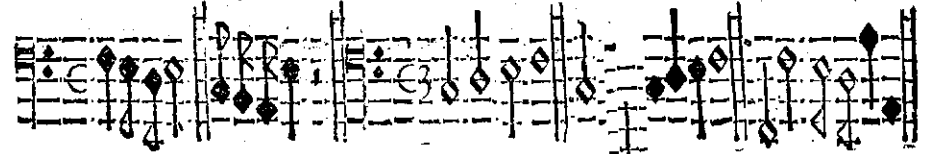
Regla quarta.

Tambien se puede practicar la mala que "passa por glosa , con diferentes figuras ; porque en compasillo se puede executar además de los modos que quedan dichos , con corcheas. Exemplo primero , y semicorcheas , Exemplo

segundo , y en proporcioncilla con minimas , ò seminimas. Exemplo tercero , y corcheas. Exemplo quarto:

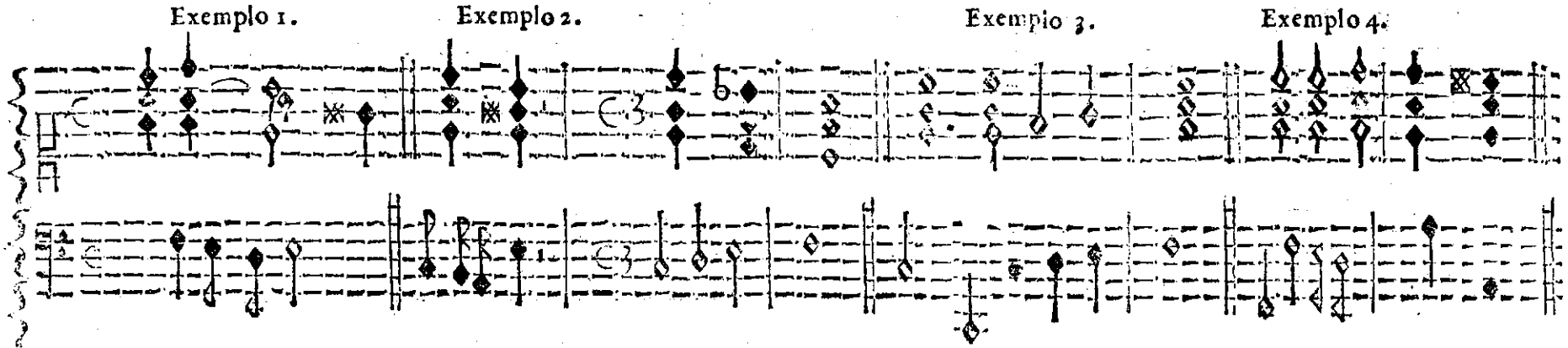
EXEMPLO.

5.7.-5.	8.—5.	8.6.b-3.	8.—5.	5.7.-3.✕
3.4.-3.✕	6.—3.	5.3.-8.	5.—3.	3.4.-8.
C8.9.-8.	3.—8.	C3.8.-5.	C3.3.3.8.	C8.9.-5.



Exemplo 1. Exemplo 2. Exemplo 3. Exemplo 4.

PRACTICA.



Adviertase , que la quarta nota , no añade , ni quita circunstancia para la execucion de dicha falsa ; si no es en la Canturia del tercer Exemplo , como se explicò en

la Regla antecedente , y así aunque esta despues de las tres que la preceden , salte à otro qualquiera signo , la falsa siempre se via en la mesma forma que queda demost.



mostrado ; con lo qual concluyo la explicacion de la ma-  
la , fuera de la ligadura , por parecerme suficiente para la  
verdadera inteligencia , y uso de ella.

CAPITULO II.

DE LA EXPLICACION DE LA LIGADURA

en comun.

**L**O que llamamos ligadura , en la musica no es , otra  
cosa que usar de la especie disonante en puesto prin-  
cipal del Compàs , aviendo antes prevenido , y teniendo  
despues su salida à especie imperfecta ; esto se executarà  
quando se halle en compasillo algun semibreve al alzar,  
*Exemplo primero* , ò minima semicopada ; *Exemplo segundo* ;  
ò en proporcioncilla semibreve negro semicopado *Exem-  
plo tercero* , que se le siga nota , en el signo immediato  
descendente como se vè en la demostracion siguiente.

E X E M P L O .

Exemplo 1.

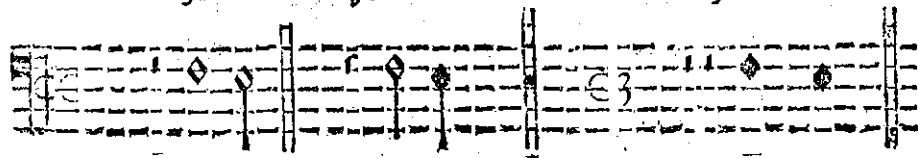
32 6

Exemplo 2.

32 6

Exemplo 3.

32 6



Estas notas , ligadas en la forma que se vèn , no solo se  
hallan en los acompañamientos , sino que tambien se prac-  
tican con las voces de en medio ; lo qual se hace teniendo  
la tecla , ò cuerda , en donde se quiere formar la ligadura ,  
el valor de dichas notas ; y así siempre que se aya de exe-  
cutar con qualquiera de las partes ; ha de ser precisamen-  
te en figura semicopada en la forma que queda demostra-  
do : porque como se puede vèr en qualquiera de los  
tres Exemplos , se hallan las tres partes , de que à de consti-  
tar la ligadura ; que son prevenicion , que es la parte en  
que alza la primer figura ; ligadura , que es la que dà ; y  
abono , que es en la que se siga , advirtiendo que la pre-  
vencion puede ser en qualquiera especie , y que la parte  
que se llama ligadura , es la que se ha de hacer disonante ;  
que por esso dice el Padre Fray Pablo Nasarre , que la li-  
gadura no es otra cosa , que usar de la especie falsa en puesto  
principal del Compàs , como dàr , ò alzar ; y que el abono ha de ser  
en especie imperfecta , como tercera , ò sexta , mayores , ò  
menores.

§. I.

DEL USO DE LA LIGADURA DE QUARTA , Y DE  
la variedad de Canturas , sobre que se puede executar.

**T**odas las ligaduras , que se practican en la Musica , y  
que para el complemento , y perfeccion del acom-  
pañar , se pueden executar sobre los acompañamientos ,  
son cinco , como se tocò en el Cap. primero , de este Trata-  
do,

do, las quales son ligaduras de *quarta*, de *quinta menor*, de *septima*, de *segunda*, ò *novena*, y de *quarta mayor*: de estas cinco, las quatro primeras, que son, *ligadura de quarta*, de *quinta menor*, *septima*, y *segunda*, pertenece su execucion à la mano diestra, por ser ligaduras propias de las voces que lleva dicha mano: la vltima que es, la *ligadura de quarta mayor*, ( que la nombro así por diferenciarla de la ligadura de *segunda*, ò *novena*, aunque no se liga en ella fino que ella hace padecer ( pertenece à la mano siniestra por ser ligadura que executa el baxo.

Para executar qualquiera de estas ligaduras, es preciso à lo menos concurren en el baxo tres partes de Compàs iguales, repartidas en dos, ò tres figuras, ò incluidas en vna, por constar dichas ligaduras de prevencion, ligadura, y abono, y corresponder à cada vna destas circunstancias vna parte de dicho compàs, que pertenece, así à la prevencion, como al abono, pueden ser de qualquier valor, exceptuando quando la prevencion es en especie falsa, que entonces ha de ser su valor el mesmo que la parte de Compàs en que liga.

Usando destas ligaduras, previniendo en especies falsas, han de concurrir en el baxo, quatro partes de compàs, iguales à lo menos la segunda, y tercera, que son las que pertenecen à la prevencion, y ligadura, por ser preciso prevenir con otra parte de Compàs la falsa, que dà la prevencion, lo qual se comprehenderà, atendiendo à la demostracion siguiente; y así digo, que la ligadura de

*quarta*, se puede usar sobre diferentes baxos, por poder tener su prevencion, en qualquiera de las especies, así consonantes, como disonantes, y consistir en esto dicha diversidad, aunque la ligadura siempre es vna.

#### Regla vnica.

Siempre que el baxo saltare cinco puntos hacia arriba, ò quatro hacia abaxo, que es lo mesmo: siendo la vltima nota de vn Compàs, ò de medio Compàs, en Compàs largo. *Exemplo primero*, ò desde esta, saltando quatro hacia abaxo. *Exemplo segundo*, se executa la ligadura de quarta, previniendo en octava, saltando quatro notas, el baxo, valiendo cada vna vn Compàs, prevendrá en septima. *Exemplo tercero*, saltando tres, valiendo vn Compàs la vltima, tendrá su prevencion en sexta. *Exemplo quarto*, ascendiendo vn tono, en quinta. *exemplo quinto*, ascendiendo vn semitono, en quinta menor. *Exemplo sexto*, estando dos figuras en vn signo, ò que se comprendan en vna, prevendrá en quarta. *Exemplo septimo*, descendiendo vn tono, en tercera. *Exemplo octavo*, haciendo 'alto de tercera descendente, valiendo cada vna vn Compàs, en segunda, ò novena. *exemplo noveno*, advirtiendo, que todos estos movimientos, que executa el baxo, para la execucion de dicha ligadura, han de constar de figuras iguales, y no sincopadas, en la forma que se ve en la demostracion siguiente.

EXEMPLO.

PRACTICA.

Exemplo 1.	Exemplo 2.	Exemplo 3.
5. 8.		8. 5.
C <sub>3</sub> . 5.		5 6 7. 4 3.
8. 4 3.	ll. 4 3.	ll. C <sub>3</sub> x 8.

Ligadura de quarta previniendo en octava, previniendo en 7.

Exemplo 4.	Exemplo 5.	Exemplo 6.	Exemplo 7.
C <sub>3</sub> . 8.	3b 8	6 5	5 6b 5.
8 6 5.	8. 3.	3 4 5.	4 3. C <sub>3</sub> x 4 4 3 x
6. 4 3.	5. 4 3 x	C <sub>3</sub> . 8	8. 8.

prev. en 6. prev. en 5. prev. en quinta men. prev. en quarta.

Exemplo 8. Exemplo 9.

6x 8.	5.	8.
3 5.	3.	5.
C <sub>3</sub> . 4 3 x	3 9.	4. 3 x ll.

lo mesmo prev. en tercera. prev. en nov. Poco usado.

Exemplo 1. Exemplo 2. Exemplo 3.

Exemplo 4. Exemplo 5. Exemplo 6

Exemplo 7. Exemplo 8. Exemplo 9

Adviertase, que el modo que ay de poner las demás voces, que acompañan, así à esta ligadura, como à todas las demás, es poniendolas en las especies consonantes, que tienen mas inmediatas à la parte superior, ò en sus compuestas, como se puede observar en las demostraciones antecedentes, en donde se ve, que quando la voz se halla en la quarta, ò ligando de ella, las otras dos voces se ponen la vna en la quinta, que es la que cubre dicha ligadura, y la otra en la octava, que son las especies, que tiene mas inmediatas à la parte superior, advirtiendole, que dicha Regla, admite vna excepcion; y es que dicha ligadura se puede tambien acompañar en lugar de la quinta, con la sexta; en la forma que se puede ver en el Exemplo quarto, de la demostracion antecedente.

Observese tambien por Regla general, que aviendole de ligar previniendo en especie falsa, se ha de cuidar que dicha prevencion, no se dà de golpe, ò por movimiento de ambas voces, sino estandole la voz con quien se ha de executar antecedentemente quieta, como se puede ver, y observar en los Exemplos tercero, sexto, y septimo, y noveno antecedentes, en donde la falsa que sirve de prevencion se dà, estandole quieto el baxo al tiempo de executarle; que es el modo que se debe guardar para su uso, por ser axioma vniversal en la Musica, no poderse dàr ninguna falsa de golpe.

## §. II.

DEL USO DE LA LIGADURA DE SEPTIMA, Y DE la variedad de baxos, sobre que se puede executar.

TODAS las ligaduras ( es Regla general ) admiten la mesma variedad de especies en sus prevenciones, que la ligadura antecedente, observando la Regla general dada en el §. antecedente à cerca de las prevenciones en especies falsas, con lo qual digo, que la ligadura de septima, se puede executar sobre distintos baxos; los quales se hallaràn explicados, y demostrados en la Regla siguiente.

## Regla vnica.

Executando el baxo la Canturia de Sol, La, Re, ò Fa, Sol, Ut, &c. cayendo la primer nota al alzar, ò à la segunda parte del dàr, ò alzar en Compàs largo, ò nota negra, se liga de septima, previniendo con la primera figura en octava. *Exemplo primero*, cantando el baxo Sol, Sol, Ut; ò sus equivalentes, y constando el primer Sol, de dos partes de Compàs se usa dicha ligadura, previniendo en septima. *Exemplo segundo*, diciendo La, Sol, Ut; previene en sexta. *Exemplo tercero*, cantando Fa, Re, Sol; previene en quinta. *Exemplo quarto*, diciendo Mi, Ut, Fa, valiendole el Mi, dos partes de Compàs, previene en quinta menor. *Exemplo quin-*

# TRATADO TERCERO.

quinto. Hallandose la Canturia de *Fa, Vt, Fa*, valiendo el primer *Fa*, dos partes del Compàs, previene en quarta. *Exemplo sexto.* Cantando *Sol, Vt, Fa*; previene en tercera menor, *Exemplo septimo*, executando *Fa, La, Sol*; ò sus semejantes, valiendo la primera, y segunda nota dos partes de compàs, previene en novena, *exemplo octavo*; aunque esta es de pocos vsada.

## EXEMPLEO.

Exemplo 1.

5. 3x. 8.  
C3. 8. 5.  
8. 7. 3. II. 7. II. lo mesmo.

Exemplo 2.

3. 3. 8.  
C8. 8. 5.  
567. 7. 3.



Ligadura de 7. previniendo en 8. previniendo en 7.

Exemplo 3.

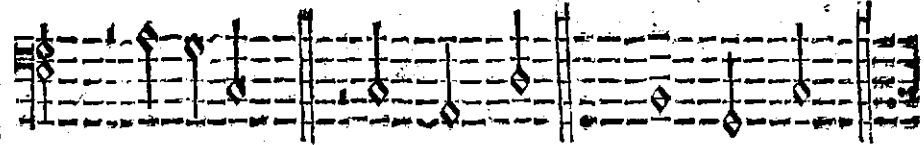
C3. 3. 8.  
6. 8. 5.  
6. 7. 3.

Exemplo 4.

8. 3x. 8.  
3. 8. 5.  
C5. 7. 3.

Exemplo 5.

D. 3. 3. 8.  
6. 8. 5.  
345. 7. 3.



En 6.

En 5.

En 5. menor.

Exemplo 6.

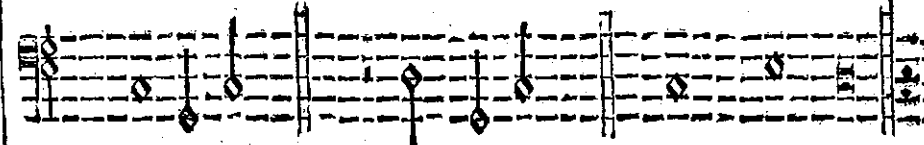
8. 3. 8.  
5. 8. 5.  
C34. 7. 3.

Exemplo 7.

D8. 3. 8.  
5. 8. 5.  
C3. 7. 3.

Exemplo 8.

D3.9. 76x. 8.  
8.76. 3. 5.  
C5. 3. 3x.



en 4.

prevencion en 3.

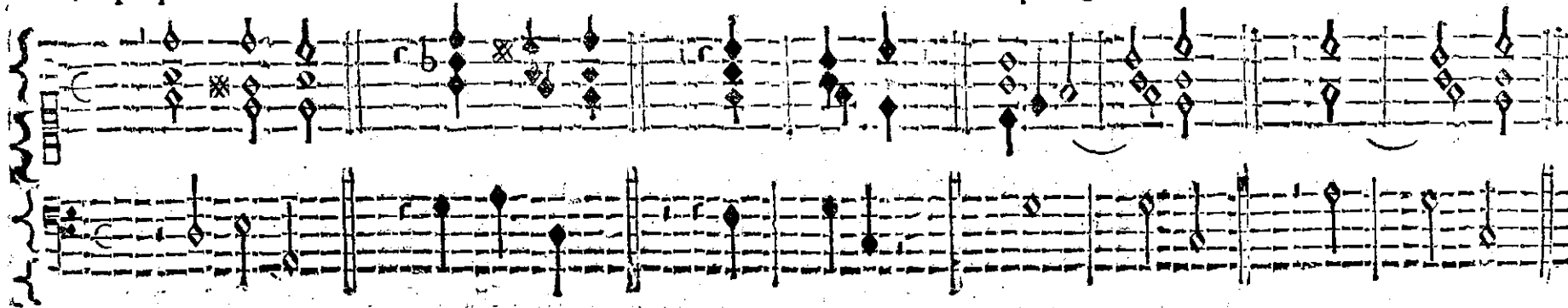
prevencion en 9.

## PRACTICA

Exemplo primero

Exemplo segundo

Exemplo tercero.



Exemplo 4.

Exemplo 5.

Exemplo 6.

Exemplo 7.

Exemplo 8.

The image displays five musical examples, labeled 'Exemplo 4' through 'Exemplo 8', arranged in two rows. Each example consists of a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and ligatures. Some notes are marked with a cross symbol (X), indicating a specific interval or accident. The examples illustrate different ways of handling voice parts and ligatures in a musical setting.

Reparese, que quando se executa dicha ligadura, las otras dos voces se ponen en octava, y tercera, que son las voces mas inmediatas, advirtiendo, que quando despues dicha falsa se dà sexta X, y luego octava, en la forma que se ve en el octavo, y ultimo exemplo, se llama entonces clausula de septima, por contener en si las quatro partes, de que debe constar, que son prevencion, ligadura, abono, y cerrar la clausula, à la qual pueden acompañar las demás voces, poniendolas en la tercera, como se ve en el penultimo compàs de dicho exemplo.

## §. III.

## DEL USO DE LA LIGADURA DE QUINTA MENOR,

ò falsa, y de la variedad de Acompañamientos que admite.

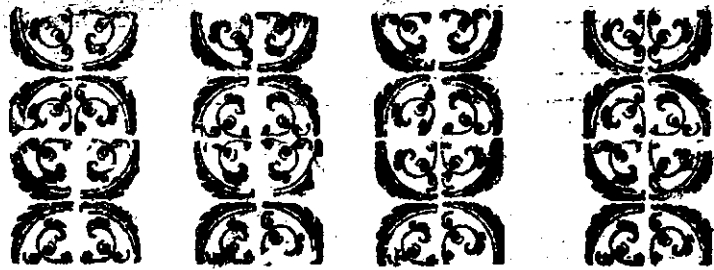
**L**A ligadura de quinta menor, ò falsa, es ligadura, que pertenece su execucion à la mano diestra, la qual admite las mesmas variedades en sus acompañamien-

tos, que las ligaduras antecedentes por poder prevenir en qualquiera de las especies. El modo que ay de poner las demás voces, quando se executa dicha ligadura, es poniendo la voz, que cubre dicha falsa en la sexta, y la otra, en la decena, ò tercera, que son las especies que tiene mas inmediatas à la parte superior; porque aunque tiene la octava mas cercana, esta no se dà por estàr el baxo en nota sustenida, à la qual nunca se acompaña con octava; esto se entenderà, atendiendo à la demostracion que se verà en la Regla siguiente.

## Regla primera.

Executando el baxo descenso de quinta menor, y luego subiendo vn semitono, ò cantando Sol, Vi X, ò Re, se executa la ligadura de quinta falsa, previniendo con la primera nota en octava. Exemplo primero, diciendo el acom-

acompañamiento, *Re, Fa, Sol*, ò sus semejantes, valiendola primera nota dos partes de compàs, previene en septima. *Exemplo segundo*; executando *Re, Mi, Fa*; previene en sexta menor. *Exemplo tercero*, cantando *Fa, Fa*, sustenido, *Sol*, ò sus equivalentes, previene en quinta. *Exemplo quarto*, diciendo *Fa, Mi, Fa*, valiendola primera dos partes de compàs, previene en quarta. *Exemplo Quinto*, executando, *La, Fa* sustenido, *Sol*; previene en tercera, *Exemplo sexto* *Fa. Ut*, sustenido, *Re*, valiendola *Fa*, dos partes de compàs, previene en novena, ò sus compuestas; la qual es rara vez usada. *Exemplo septimo*.

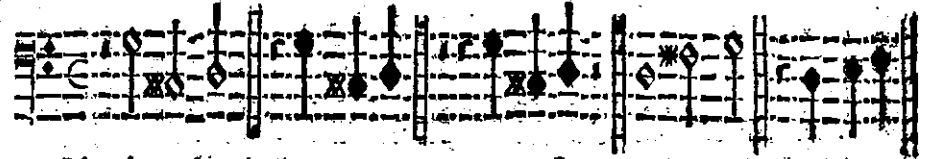


EXEMPLO:

Exemplo 1:

Exemplo 2, Exemplo 3:

5. 3. 5. ————— D8. 6. 5. D8. 6. 5.  
 Cgb. 6. 5. ————— 5b7 5. 3. 6b 5. b3.  
 8. 5. 3. 3b. 5. 11. lo mismo. C. 3x. 3. 8. C3. 3. 8.



Ligadura de 5 menor. prev. en 8, en 7, en 5,

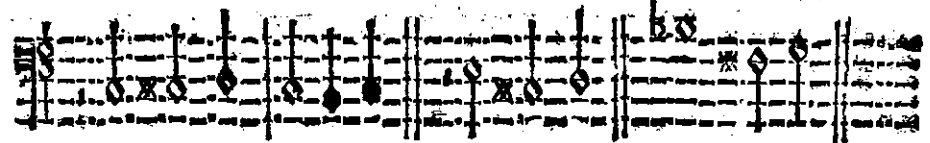
Exemplo 4.

Exemplo 5.

Exemplo 6.

Exemplo 7

8. 6. 6. D8. 3. 8. 5. 6. 5. C39. 5. 3.  
 5. 5. 3. 5. 6. 6. 5. 3. 5. 3. 876. 3. 8.  
 3. 3. 8. C. 34. 5. 3. C8. 3. 8. 5. 6. 5.



en 5, en 4, en 3, en 2,

PRACTICA.

Exemplo 1.

Exemplo 2.



## PRACTICA.

Exemplo 3.

Exemplo 4.

Exemplo 5.

Exemplo 6.

Exemplo 7.

*Regla segunda de la ligadura de quinta.*

No solo se executa la ligadura en la quinta menor, ò fa fa, sino que tambien se practica en la quinta perfecta, poniendo las demás voces, como si se ligara de quinta fa fa, diferenciandose solo, en no ser la nota sobre que

se executa sustentada; porque los movimientos pueden ser los mismos. Esta ligadura que executan entre sí las voces de enmedio, ò ligadura de quinta (que es como ordinariamente se nombra) regularmente se practica sobre notas, que las corresponde tercera menor, las quales se verán en la demonstracion siguiente.

EXEM-



# TRATADO TERCERO.

## E X E M P L O.

Exemplo 1.

5. 3b. 8.  
C3. 6. 5.  
8. 5. 3.

Exemplo 2.

6. 5. 3x.  
C3 3. 8  
8. 6. 5

Exemplo 3.

5. 6. 6 5.  
C3x4 5. 3x.  
8. 3b. 8.

Exemplo 4.

5. 6. 5.  
3. 5. 3.  
C8. 3b. 8.

Exemplo 5.

6. 5. 11.  
11. 5. 11.

Exemplo 6.

5 5. 3x. 8.  
3b 3b. 8 5.  
C8. 6 5. 3x

con 3. menor.

3. menor.

3. menor.

3. menor.

3. menor.

3. menor.

## P R A C T I C A.

Exemplo 1.

Exemplo 2.

Exemplo 3.

Exemplo 4.

Exemplo 5.

Exemplo 6.

§. V.

**DEL USO DE LA LIGADURA DE SEGUNDA,**  
ò novena, y de los acompañamientos que puede tener.

**L**A ligadura de segunda, ò novena, es ligadura, que executa vna de las voces de en medio; la qual rara vez se practica sola; porque lo mas ordinario, y comun, es seguirsele otra ligadura de las que quedan explicadas: esta no previene mas que en dos especies, que son tercera, y quinta, la qual admite tener su abono en qualquiera de las especies consonantes, por servir dicho abono de prevencion para otra ligadura, como se puede ver en la Regla siguiente.

*Regla primera.*

Hallandose la Canturia de *Mi, Fa, Sol, Ut*, ò otra semejante, valiendo el *Fa* vn compàs, se liga de novena, previniendo en tercera, y desligando en octava, la qual servirá de prevencion para otra qualquiera ligadura. *Exemplo primero*, executando el baxo *Mi, Fa, Fa, Sol*; previene en tercera, y desliga en quinta, sirviendo ella de prevencion para otra ligadura. *Exemplo segundo*, diciendo; *Ut, Fa, Re, Fa*; previene en quinta, y desliga en sexta, siendo esta prevencion para otra qual-

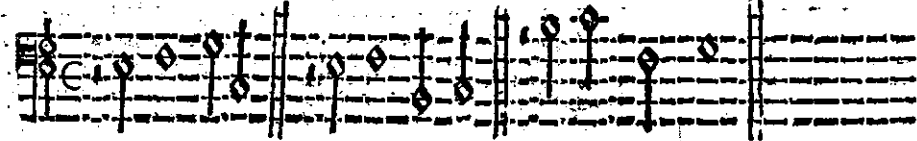
quiera ligadura. *Exemplo tercero*, cantando *Mi, Re, Fa, Ut*; previene en tercera, y desliga en la misma especie, sirviendo esta de prevencion para otra ligadura. *Exemplo quarto*.

**E X E M P L O,**

Exemplo 1.

Exemplo 2.

6. 5. 3. 8. | 6. 5. 3. 8. | C3. 9. 5. 43. |  
3. 3. 8. 5. | 3. 3. 6. 5. | 6. 5. 3. 8. |  
C3. 9. 7. 3. | C3. 9. 5. 3. | 3. 3. 8. 5. |

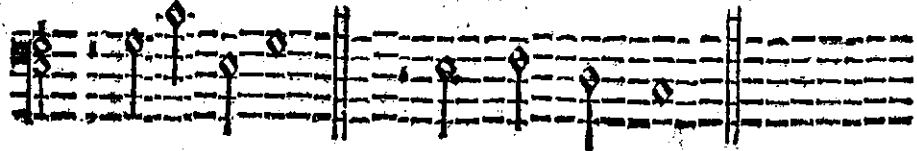


Ligadura de novena. Desliga en 8. Desligando en 5.

Exemplo 3

Exemplo 4.

D8. 5. 3. 8. | 6. 5. 6. 8. |  
3. 3. 8. 5. | 3. 3. 43. 5. |  
C5. 9. 6. 43. | C3. 9. 3. 43. |



Desliga en 6.

Desliga en 3.

*Signe Practica.*

*Practi-*

PRACTICA.

Exemplo 2

§. IV.

Repárese; que quando la vna voz executa dicha ligadura; las otras dos voces se ponen en la tercera, y quinta, que es en donde se deben poner quando la vna se halla en dicha falsa; y tambien por ser las especies que están mas inmediatas à la voz que padece.

DE LA LIGADURA DE QUARTA MAYOR,  
ò ligadura del baxo.

**L**A ligadura de quarta mayor, es ligadura que executa el baxo; la qual se practica quando en el se halla nota ligada, en la forma que se demostrò en el

el capítulo quarto de este tratado; llamase ligadura de quarta mayor, porque ordinariamente se acompaña con dicha especie, como se explicará en la Regla siguiente.

*Regla primera.*

Siempre que se hallare en los acompañamientos notas de ligadura, à la primera parte se acompaña con consonancia llana, y à la segunda ( que es la parte que ha de ligar ) con segunda; quarta, y sexta, observando, que la quarta sea mayor, correspondiendo ( precisamente ) à la nota siguiente de sexta, en la forma que se ve en el Exemplo primero; Esta regla que se debe tener por general, admite vna excepcion, y es, que si el baxo despues de dicha can-

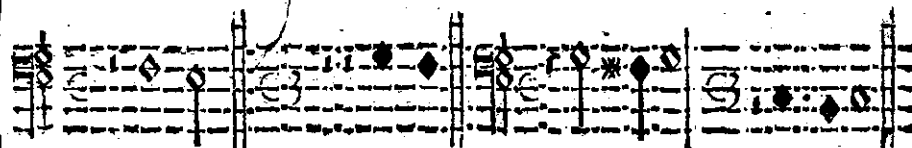
tura cierra clausula, ò diciendolo con su voz propria, executa clausula de tiple, le corresponde diferente postura, porque à la parte que ha de ligar, le pertenece segunda, y quinta por lo general; duplicando vna de estas dos especies, para que lean quatro las voces, como se verá en el Exemplo segundo.

Exemplo 1.

34. 6, C82. 3  
C82. 3. 56. 8  
56. 8 32x. 6.

Exemplo 2.

35.65.3. 55.6. 5.  
C823. 8. C82.35.3.  
55.6. 3. C32.3. 8.



Notas de ligadura.

Notas de clausula.

PRACTICA.

Exemplo 1



TRATADO TERCERO.

Exemplo 1

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a series of notes, including a treble clef, a 3/4 time signature, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass clef and notes, including a 3/4 time signature. The notation includes various accidentals and rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a series of notes, including a treble clef, a 3/4 time signature, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass clef and notes, including a 3/4 time signature. The notation includes various accidentals and rests.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a series of notes, including a treble clef, a 3/4 time signature, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass clef and notes, including a 3/4 time signature. The notation includes various accidentals and rests.

REGLAS DE ACOMPAÑAR

Notese, que dicha clausula tambien se puede acompañar, executando sobre ella ligadura de quarta mayor; pero para esto es necesario este advertido encima con algun numero.

Regla segunda.

Tambien es de advertir por regla general, que de las tres especies que concurren para executar dicha ligadura, que son segunda, quarta, y sexta, como queda dicho, solo la quarta admite accidente de sustenido; porque aviendo de tener alguna de las otras especies, por razon de ser la quarta accidental, no se puede usar dicha ligadura, sino es que sea saliendo de tono; lo qual es reprobado; pero para obiar este inconveniente tiene el arte vnas ligaduras que llaman los Theoricos clausulas remissas, las quales constan de las mesmas especies; pero con esta diferencia, que solo la segunda admite accidente, y esse ha de ser de b. sino lo fuere de su naturaleza, por pedir la clausula remissa el que dicha especie sea menor, o de semitono can-

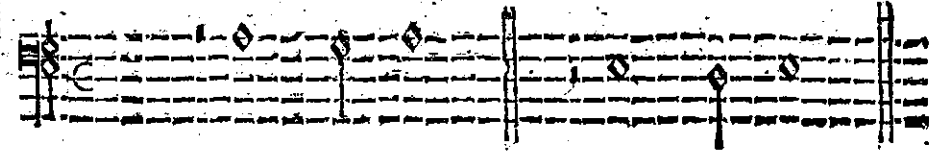
table, quedando las otras dos especies en las que naturalmente corresponden a la nota sobre que se executa, en la forma que se demuestra.

Exemplo 1.

|      |     |      |
|------|-----|------|
| 82b. | 3b. | 8.   |
| 56.  | 87. | 5.   |
| 34.  | 65. | 43x. |

Exemplo 2.

|       |    |     |
|-------|----|-----|
| C3x4. | 6. | 3x. |
| C8x.  | 3. | 8.  |
| 56.   | 8. | 5.  |



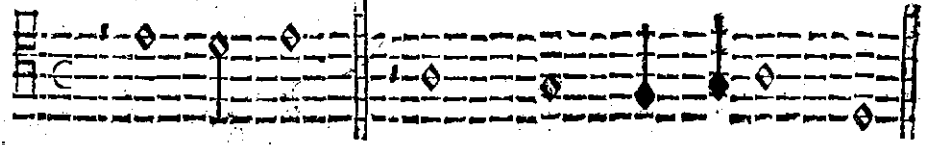
Clausula Remissa.

Exemplo 3.

|     |    |      |
|-----|----|------|
| C8. | 3. | 8.   |
| 5.  | 6. | 5.   |
| x3. | 5. | 43x. |

Exemplo 4.

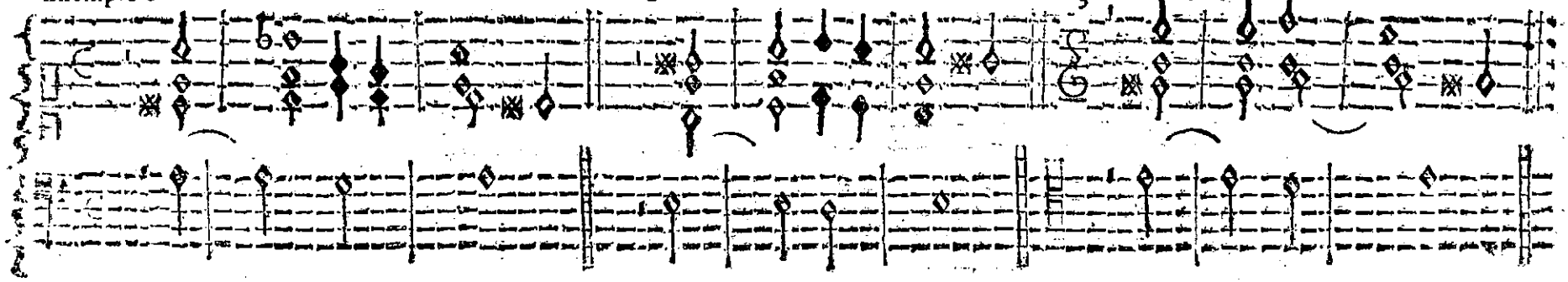
|       |      |          |
|-------|------|----------|
| D82b. | 3b2. | 3.       |
| 56.   | 86.  | 8.       |
| C34.  | 64x. | 6.       |
|       |      | 43x. II. |



Ligadura Remissa.

PRACTICA.

Exemplo 1



Exemplo 4

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures of music with various note values and ligatures. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat. It also contains several measures of music, including some notes with 'x' marks above them, possibly indicating specific articulation or performance instructions. The notation is typical of 17th or 18th-century music manuscripts.

Para conocer quando se puede executar dicha ligadura , no ay sino observar , si el baxo clausulea en *La, Sol, La, ò Mi, Re, Mi*, por bemol, ò sin èl, careciendo de sustenido la segunda nota, que entòncès se puede usar de dicha falsa, advirtiendo que este caso es ambiguo en orden à poner las voces, porque tambien se puede acompañar sin ligadura en la forma que se demuestra, en el *Exemplo tercero*, antecedente. De estos dos modos que ay de acompañar dichos movimientos ; el mas usado ( quando carecen de numeros encima ) es poniendo las voces, como se advirtió en los primeros exemplos de este capitulo, y sobre todo està à lo que se oye. como dice *Don Juan del Bado en el capitulo once* : quedando con esto explicado, y demostrado el modo de usar las cinco ligaduras, por lo general, y comun, dexando algunas advertencias para el

§. siguiente.

§. VI.

DEL USO DE LAS LIGADURAS DESLIGANDO  
en especies perfectas, y de sus acompañamientos.

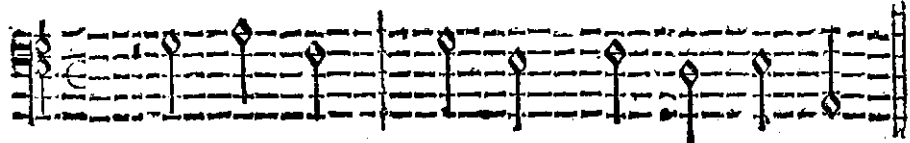
**L**O comun, y general de las ligaduras ( como queda dicho ) es desligar en especie imperfecta ; pero es de advertir, que tambien en algunos casos se puede desligar en qualquiera de las especies perfectas ; pero con esta observacion, que todas las veces que se desligare en dichas especies, ha de servir dicho abono de prevencion para otra ligadura, hasta que por ultimo desligue en imperfecta, que es donde se debe salir desde la falsa, al qual modo de proceder llama el Maestro *Lorenzo Ligaduras burladas*, porque quando parece se va à concluir una, empieza otra ; esta, ordinariamente se usa en la ligadura de septima, como se verá en la regla siguiente.

Regla primera.

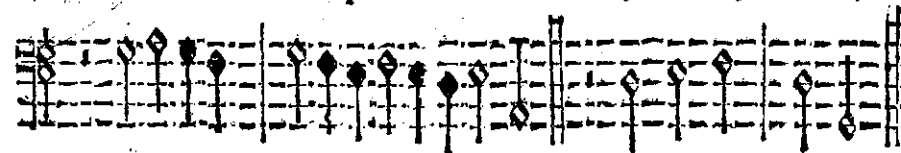
|     |    |    |    |    |    |    |     |    |
|-----|----|----|----|----|----|----|-----|----|
| 5.  | 3x | 6. | 5. | 6. | 3. | 6. | 3x. | 8. |
| C3. | 8. | 3. | 8. | 3. | 8. | 3. | 8.  | 5. |
| 8.  | 7. | 8. | 7. | 8. | 7. | 8. | 7.  | 3x |

Del mismo modo se acompaña:

|     |     |     |     |    |
|-----|-----|-----|-----|----|
| 8.  | 7.  | 5.  | 7.  | 3. |
| C5. | 3x. | 3.  | 3x. | 8. |
| C3. | 8.  | S3. | C8. | 5. |



Desligando en Octava,



Pasando mala por gl. Na

desligando en quinta.

PRACTICA CON NOTAS.

Desligando en 3.





TRATADO TERCERO.

Con glosa lo mismo

Desligando en 5

The image displays a musical score for guitar, consisting of two systems of staves. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation is primarily composed of diamond-shaped notes, characteristic of guitar tablature, with stems and beams. The first system is annotated with 'Con glosa lo mismo' and 'Desligando en 5'. The second system continues the piece and concludes with a double bar line. The score is presented in a clear, black-and-white format.

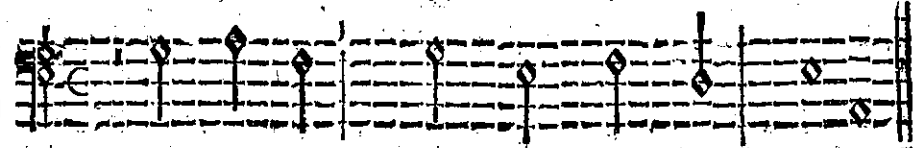
Este modo de proceder se pue de dilatar todo quanto se quisiere, observando, que la voz que padece por ultimo deslize en imperfecta, como se ve en la demostracion.

Regla segunda.

Tambien las especies falsas de quarta, y novena, se pueden vsar en algunos baxos desligando en qualquiera de las especies perfectas, porque cantando el baxo, como se ve en el Exemplo primero, se liga de quarta, desligando en quinta; en el Exemplo segundo, se liga de quarta, saliendo à octava; en el tercero, se liga de novena, saliendo à quinta, en la forma que se puede ver en la demostracion siguiente.

Exemplo 1.

|     |    |    |    |    |     |    |        |
|-----|----|----|----|----|-----|----|--------|
| 5.  | 4. | 5. | 4. | 5. | 43. | 5. | 43x.   |
| 3.  | 8. | 3. | 8. | 3. | 8.  | 3. | 8.     |
| C3. | 5. | 8. | 5. | 8. | 5.  | 8. | 5. II. |



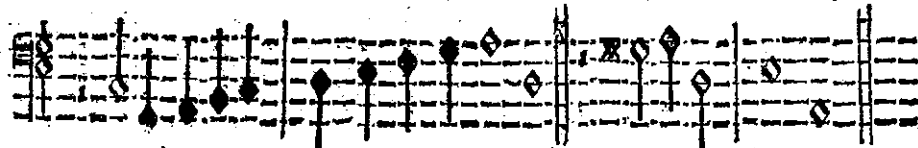
Ligadura de 4. desl. en 5.

Exemplo 2.

|     |    |    |    |    |         |  |  |
|-----|----|----|----|----|---------|--|--|
| D8. | 4. | 8. | 5. | 8. |         |  |  |
| 5.  | 8. |    | 4. | 8. | 5.      |  |  |
| C3. | 5. |    | 8. |    | 43x.II. |  |  |

Exemplo 3.

|     |    |    |        |
|-----|----|----|--------|
| C3. | 9. | 5. | 43x.   |
| 6.  | 5. | 3. | 8.     |
| S3. | 3. | 8. | 5. II. |



Ligadura de 4. desl. en 8.

de 9. desl. en 5.

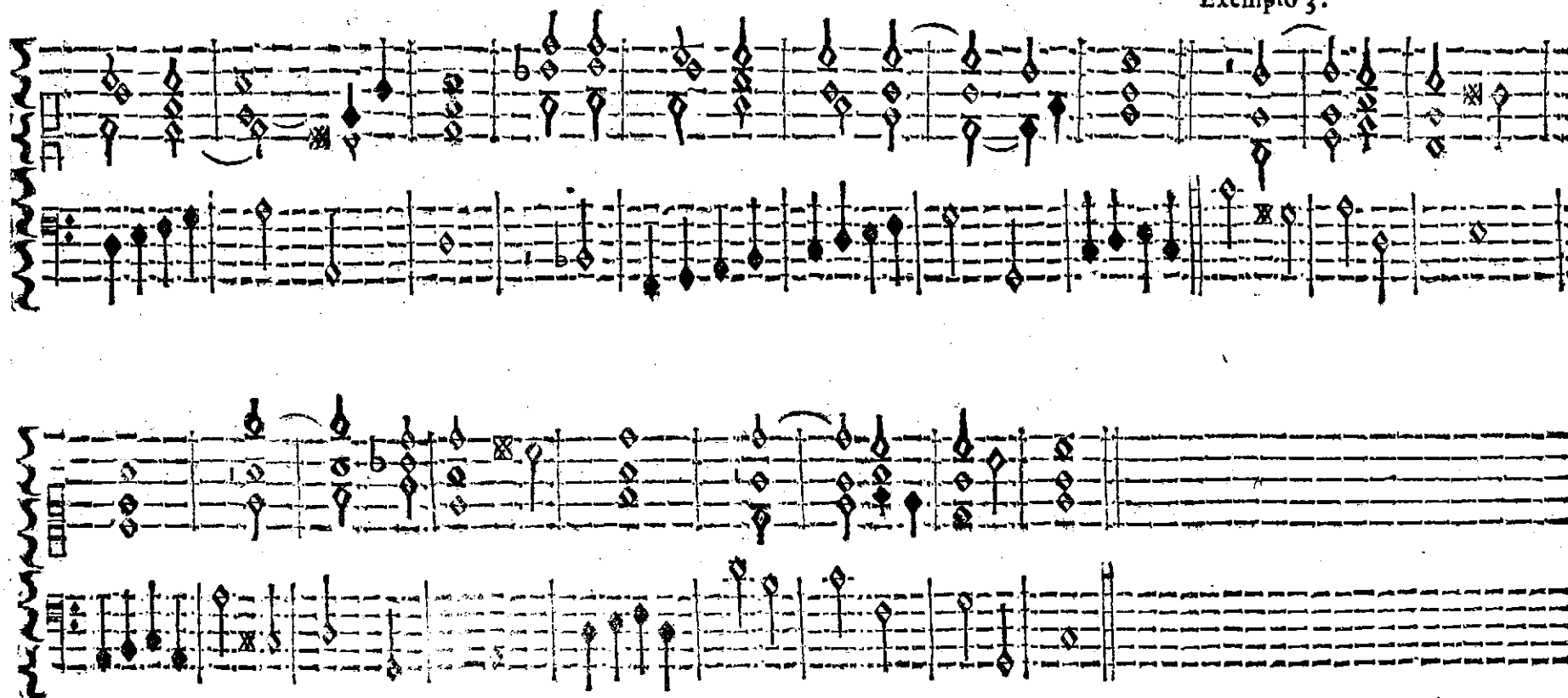
PRACTICA.

Exemplo 1.



figue

Exemplo 3.



Advertase en el *segundo Exemplo*, que aunque la voz que liga, sale à la octava, que es especie perfecta, y esta no sirve de prevencion para otra ligadura, como manda la regla: en este caso solo se vsa, por suponer las quatro feminimas de cada compàs, como si el baxo se estuviera quieto en la primera, ò por passar por glossa, y así la per-

fecta en que desliga supone por tercera, que es vna de las especies donde se debe salir desde la falsa.

En el *tercer Exemplo*, no se demuestra mas que la ligadura de novena, desligando en quinta por estàr, yà explicado en el § 4. del capitulo segundo quando desliga en octava.

CAPITULO III.

RESUMEN DE TODAS LAS LIGADURAS QUE quedan explicadas, y demostradas.

Explicadas todas las ligaduras, que se pueden executar sobre los acompañamientos, y demostrados todos los movimientos, en que se pueden usar, pasaré con toda brevedad à exponer vnos acompañamientos breves por los dos tiempos de compásillo, y proporcion, en donde pueda el principiante executar todas las ligaduras, y comprehender su uso, las quales irán advertidas con numeros, y notas para mayor claridad.

Práctica.

En la Clave de fefaut, ò natural, para el uso de las ligaduras.

5. 6.  
6. 43.43. 7.7.43 5. b. 5. 76.43x.32.3.11.32.3

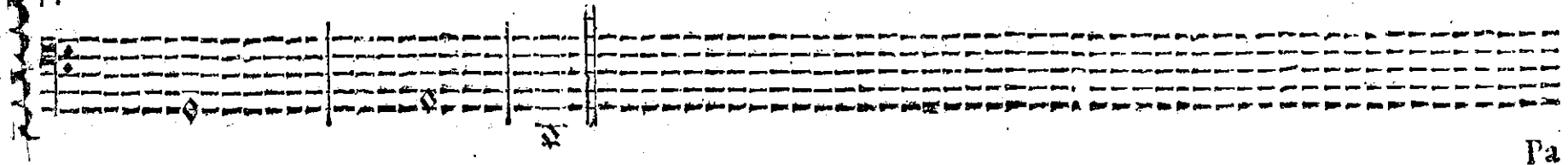
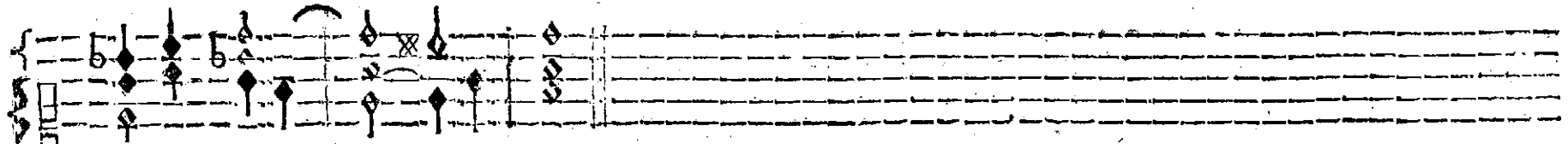
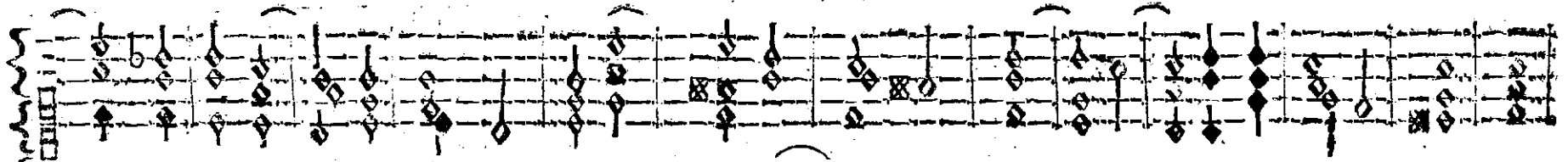
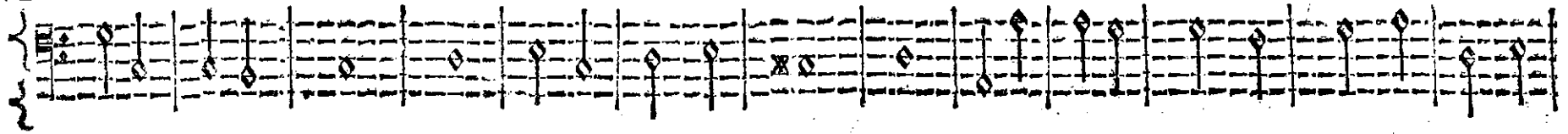
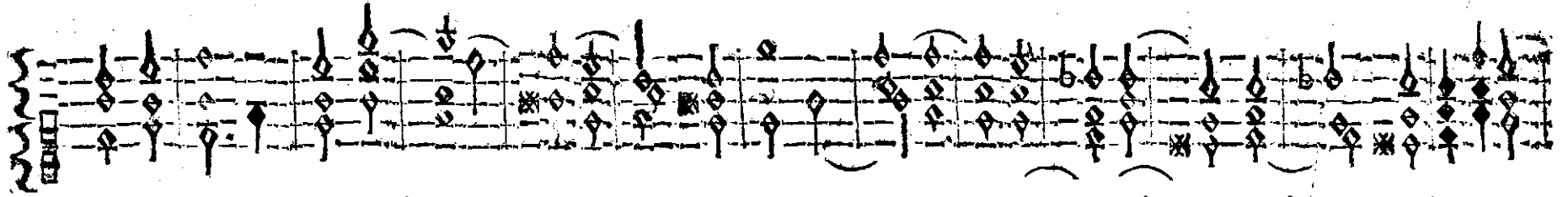
98-765.x. 6.--5.3x.35.43.4.32b.64.x.6.b. 6-5.3b-5.7.

43. b.76.43.x.11. 7.7.--5. 11. 11.7. 11x. 11.x. 65.43x11.

LO MISMO CON NOTAS.

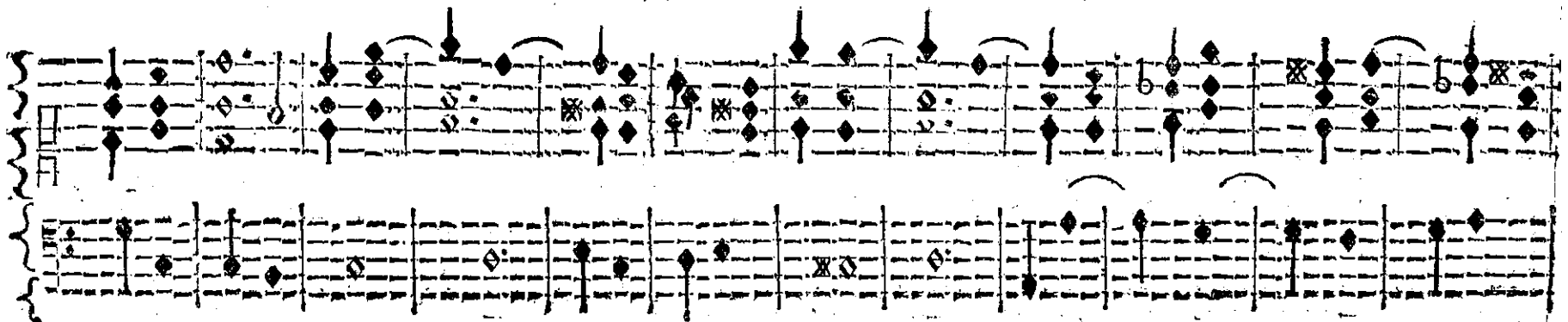
figue

TRATADO TERCERO



Para el uso de las ligaduras cantando por el tiempo de proporcion menor, advierto, que para las posturas, no añade circunstancia, el que sea este, u otro qualquiera compàs, porque à lo que se atiende; solo es à los movimientos, y à la parte de compàs en que se executan.

## PRACTICA.



figue



CAPITULO IV.

EXPLICACION DE LOS NUMEROS , Y SEÑALES  
que se hallan en los acompañamientos sobre las notas.

**L** OS numeros que se ponen sobre las notas en los acompañamientos , ordinariamente los pone

el compositor , para que en los casos dudosos , y ambiguos sepa el acompañante la consonancia mas propia , que debe executar , según las demás partes , para que con esso no disuene el instrumento con las voces ; porque si quando las demás partes están executando ligadura de quarta , el acompañante executa sobre la misma nota consonancia llana , ò quando las voces dan tercera menor , la diera mayor , causaria muy

K                      dessa-

desagradable efecto ; y así es necesario atender à los numeros , y advertencias que se hallaren , para no errar en la propiedad de la consonancia , que corresponde , segun las demás partes , y tambien para saber apropiar la postura mas conveniente , para que no disuene el acompañamiento con las voces.

Dichos numeros , y señales se hallan , y executan en esta forma ; teniendo alguna nota encima vn tres con vn sostenido , ò vn sostenido solo , que todo es vno , se dà consonancia llana , haciendo su tercera mayor , *Exemplo primero* : hallando vn tres con vn *b* -- ò vn *b* solo , que es lo mismo , se acompaña con tercera menor , *Exemplo segundo* ; viendo vn quatro , y despues vn tres se acompaña ligando de quarta en la primera parte del compàs , y desligando en la segunda con tercera , que por esso estàn los numeros vno despues de otro , *Exemplo tercero* ; teniendo vn cinco significa se dà quinta , *Exemplo quarto*.

|            |            |            |            |
|------------|------------|------------|------------|
| Exemplo 1. | Exemplo 2. | Exemplo 3. | Exemplo 4. |
| 3x.        | x.         | 3b. b.     | 43         |
|            |            |            | 5. llena   |

Lo mismo serà si se hallare figura con qualquiera de los otros numeros encima , dando la especie que nombrare , observando , que si el numero advirtiere especie falsa , como segunda , novena quarta , y septima , esta no

se ha de dàr golpe ; esto es , moviendose la voz que ha de ligar para buscar dicha falsa , sino estandose quieta al tiempo de executarla , para que con esso tenga la prevenicion en la mesma cuerda , ò signo que ha de ligar , y no se dà de golpe , que es lo que manda el precepto , segun se dixo en el §. primero.

Si se hallaren dos , ò mas numeros vno sobre otro en esta forma  $\overset{6.}{\underset{4.}{\text{ò}}}$   $\overset{6.}{\underset{3.}{\text{ò}}}$  &c. se han de dàr à vn mismo tiempo.

Adviertase , que si qualquiera de dichos modos de puntar los numeros se hallare à la parte inferior de qualquier figura , equivalen como si estuvieran en la superior ; lo qual se vè pocas veces , y esso es en algunas obras Estrangeras , y en especial en las impressas , que por no caber encima , los ponen en la parte de abaxo.

## CAPITULO V.

### DE EL MODO DE ACOMPAÑAR LAS FIGURAS disminuidas , ò glossas , y de su inteligencia.

**P**OR quanto muchas veces se hallan en los acompañamientos , canurias de notas ligeras , ò disminuidas , como Corcheas , y no poderse atender à cada vna por lo rapido de sus movimientos , me ha parecido poner este capitulo , para que el estudioso sepa la inteligencia que debe dàr à dichos movimientos , y comprenda el modo de acompañarlos.

Si



Siempre que se hallan Corcheas, ò Semicorcheas en los acompañamientos, regularmente se acompañan dando consonancia à la figura en que dà, y alza el compàs solamente, dexando las demás sin postura por passar por glosa, y por considerarse en dichos movimientos rapidos, notas de mas valor que las abrazan, y comprehenden; para lo qual pondrè vnos exemplos practicos en donde se veràn algunas glosas, y la inteligencia, ò construcción, que se les debe dàr para acompañarlas, sirviendo estas de exemplar para todas las que se hallaren.

Exemplo de glosas, y su construcción, ò inteligencia.

De Corcheas.

Glosa.

Su construcción.

De Semicorcheas.

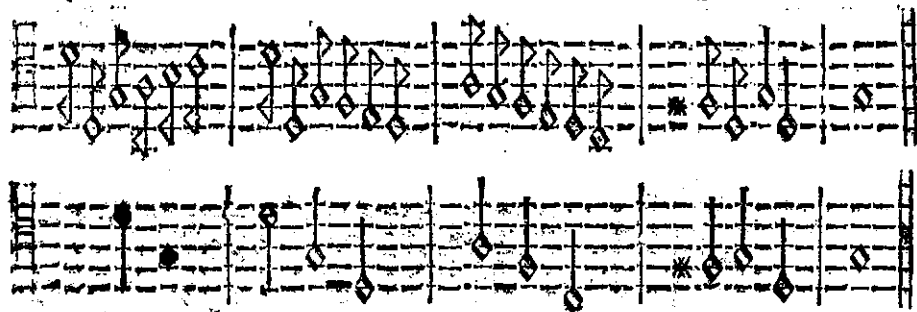
Glosa.

Su construcción.

De Proporción menor.

Glosa.

Su construcción.



Adviertase , que si el salto que executaren dichas notas excediere de tercera , siendo de quarta , o de quinta , se ha de acompañar con distinta consonancia , por escusar las falsas que resultarian de lo contrario , y acompañar con mas perfeccion , aunque si dichos movimientos son muy rapido ; tambien es tolerable se acompañen , como arriba queda dicho ,

Tambien es necesario para acompañar dichas glosas , cuydar de no dar dos octavas , ni dos quintas ; para lo qual no ay sino observar la regla , dada en el tratado antecedente , la qual es , que las manos procedan por movimientos contrarios , de suerte , que si las notas que llena la mano siniestra , que son las del baxo descenden , las de la mano diestra han de ascender , y al contrario lo mesmo , con lo qual se escusará el que ninguna de las voces de dos especies perfectas de vna mesma cantidad vna despues de otra , y cumplirá con el precepto que prohibe su vto.

Con esto tengo concluido todas las posturas , reglas , y preceptos , así particulares , como generales , que bien entendidas , y exercitadas , me han parecido suficientes , y bastantes para la mas clara , y sucinta inteligencia del acompañar : aora passaremos à explicar , y demostrar algunas cosas de que debe estar advertido el acompañante , las quales son necesarias para perfeccionarse en todo genero de acompañamientos ; y para no ignorar cosa alguna de las que debe estar noticioso , segun la practica , y obligacion de los acompañantes , así de Tecla , como de Cuerda.

## CAPITULO VI.

### DE LAS CLAUSULAS EN EL BAXO.

**L**AS Clausulas en los acompañamientos , son muy usadas , y practicadas ; pues no se hallará ninguno que carezca de ellas , porque à lo menos los finales siempre los executan formando alguna , y así respecto de ser tan comunes , me ha parecido darlas à conocer brevemente , para que el acompañante sepa lo que executa , y no carezca de su noticia : estas las mas practicadas , y conocidas son tres , atribuyendo la primera al Tiple , y la segunda al Tenor , y la vltima al Baxo ; cada vna de estas se demostrarán en los capitulos siguientes , formando con ellas el circulo , ò rueda , en la forma que le demuef.

muestra el Padre Lorenzo Peña, para que aun mesmo tiempo consiga el principiante su verdadero conocimiento, y juntamente el hacerse dueño de todas las puntaciones, terminos, y posturas, así naturales, como accidentales que se pueden hallar, y ofrecer en todo genero de acompañamientos.

CAPITULO VII.

DE EL CIRCULO, O RUEDA FORMADA CON LA Clausula del baxo.

**C**lausula del baxo, es quando el acompañamiento executa salto de quinta àzia abaxo, ò de quarta àzia arriba, la qual se acompaña quando es con figuras menores, que no admiten ligadura, como se dixo en la Regla primera del paragrafo primero del Tratado segundo, y si es con figuras mayores, executando clausula de quarta.

Regla primera.

Haciendo dicha clausula con semibreves en compàs largo, ò breves en compàs ligero, se executa sobre ella clausula de quarta, en la forma que se dixo en

el paragrafo primero, y aora se demuestra con números en los exemplos siguientes, de los quales vno será con sexta mayor, y el otro con sexta menor.

EXEMPLO.

|                |    |               |
|----------------|----|---------------|
| D. 8.          | 5. | D. 8.         |
| 5.6.5          | 3. | 5.6b5.        |
| Cx.3.4.43x. 8. |    | Cx.3443x. II. |

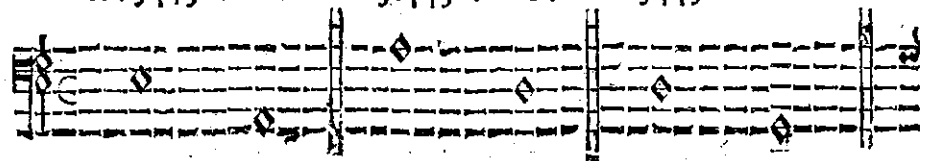


Aora se demostrarà con dicho movimiento el circulo, ò rueda, el qual vè por todos los terminos en que debe estar diestro el acompañante, que son natural, y accidental por *bb* y *xx*. hasta bolver al mismo signo, ò cuerda en que empezò, que por esso se llama circulo, ò rueda, siendo su demostracion la siguiente:

Demonstracion.

Clausulas naturales.

|               |              |             |
|---------------|--------------|-------------|
| D 8           | 8.           | 8.          |
| 565.          | 565.         | 565.        |
| Cx.3443x. II. | x3.443x. II. | x3443x. II. |



Acci.

8. 565. x3443x. II.      8. 565. x3443x. II.

Accidental por b,b.

8. 565. 3443. II.    8. 565. 3443. II.    8. 565. 3443. II.    8. 565. 3443. II.

Accidental por xx.

8. 565. x3443x. II.    8. 565. x3443x. II.    8. 565. x3443x. II.

Reparese, que las clausulas del baxo que comprehenden dicho circulo son doce ; las-quaes repartidas proporcionalmente entre todos los terminos , al natural pertenecen cinco , al accidental por los *b. b.* quatro , y al accidental por los  $\times \times$  tres ; las quales no quedan señaladas en el circulo , con advertencia de que la sexta sea mayor, ò menor , porque el principiante pueda exercitarse para mejor inteligencia de dichos terminos , haciendo dicho

circulo dos veces , vna con sexta mayor , y otra con sexta menor , en la forma que se demuestra en la Regla primera de este capitulo.

De estos doce movimientos , quatro à lo menos de los accidentales son comunes , tanto à los  $\times \times$  como à los *b. b.* por poderse escribir con qualquiera de estos dos ascendentes , quedando siempre en vnos mesmos signos , los quales son los siguientes.

Quatro Clausulas , ò movimientos comunes à los xx. y bb.

5655. 3443.    5655. 3443.    5655. 3443.    5655. 3443.

5655. x3443x. 3x.    5655. x3443x. 3x.    5655. x3443x. 3x.    5655. x344x. 3x.

Dicho circulo tambien puede exccitar el principiante , inventando diferentes solfas , siendo los movimientos del baxo los mesmos , lo qual se hará feneciendo en las mesmas clausulas , como *La , Fa , Sol , La , Re* , ò *La , Fa , Mi , La , Re* , ò otras semejantes solfas , que empiezen , y fenezcan donde estas.

§. 1.

DEL CIRCULO, O RUEDA CON CLAUSULA del Tenor en el baxo.

Quando el baxo executa clausula del tenor, es quando se hallan dos notas, que descienden gradatin, constando su descenso de vn Tono.

Regla primera.

Dicha clausula, el modo de acompañarla, es executando sobre ella clausula de septima, en la forma que queda demostrado en el Exemplo octavo del parrafo segundo, y aora se demuestra en el exemplo siguiente.

EXEMPLEO.

|     |      |            |     |          |
|-----|------|------------|-----|----------|
| 8.  | 76.  | 8.         | 8.  | 3.       |
| 56. | 543. | 5. ò assi. | 5.  | 8.       |
| C3. | 3.   | 43.        | C3. | 76x. II. |

Demonstracion del Circulo con dicha Clausula.

Clausulas naturales.

|        |        |         |          |              |
|--------|--------|---------|----------|--------------|
| 3.     | 3.     | 3.      | 3.       | 3.           |
| 8.     | 8.     | 8.      | 8.       | 8.           |
| 5. 76. | 5. II. | 76. II. | 76x. II. | II. 76x. II. |

Accidentales por los xx.

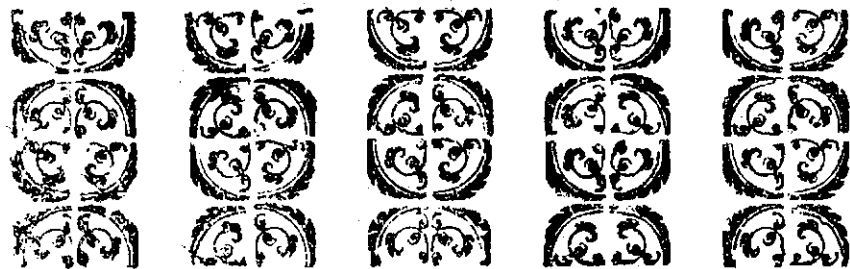
|     |      |      |
|-----|------|------|
| 79x | 76x. | 76x. |
| 3   | 3.   | 3.   |

|      |      |
|------|------|
| 76x. | 76x. |
| 3.   | 3.   |

Accidentales por los b. b.

|     |      |    |    |      |    |     |        |
|-----|------|----|----|------|----|-----|--------|
| 5.  | 76.  | 8. | 5. | 76.  | 8. | 3.  | 3.     |
| 3.  | 543. | 5. | 8. | 543. | 5. | 8.  | 8.     |
| C8. | 3.   | 3. | 3. | 3.   | 3. | II. | 76. 5. |

Reparese , que procediendo con esta canturia, de las doce veces que comprehende dicho circulo , al termino natural corresponden quatro , al accidental por los  $\otimes\otimes$  cinco , y al accidental por los *b.b.* tres, y à cada termino se dà distinto acompañamiento à la voz que padece; porque en el natural se vè , que quando la vna voz liga , las otras se señalan en la octava , y tercera , advirtiendo , que la voz se halla en la octava despues de la ligadura tiene su salida à la quinta de la nota siguiente: en el accidental por los  $\otimes\otimes$  se acompaña la falsa con dos voces , que se suponen en la tercera , como se demostrò en el *Exemplo octavo del paragrafo segundo* ; y en el accidental por *b. b.* con tercera , y quinta , passando dicha especie al tiempo de desligar por la quarta, y tercera , como se puede vèr en el *Exemplo quarto del paragrafo quarto* de este tratado en la penultima figura , lo qual se demuestra en esta forma , para que el principiante estè advertido , y sepa que puede vsar de qualquiera de estos acompañamientos quando aya de executar dicha clausula.



Quatro Clausulas comunes à los *b. b.* y *sustenidos*:

II.  $\frac{3.}{8.}$  76. II. II.  $\frac{3.}{8.}$  76. II.

II.  $\frac{3.}{8.}$  76. II. II.  $\frac{3.}{8.}$  76. II.

Lo mismo con los *sustenidos*.

$\frac{3.}{8.}$  76x. II. x.  $\frac{3.}{8.}$  76x. II.

$\frac{3.}{8.}$  76x. x.  $\frac{3.}{8.}$  76x. II.

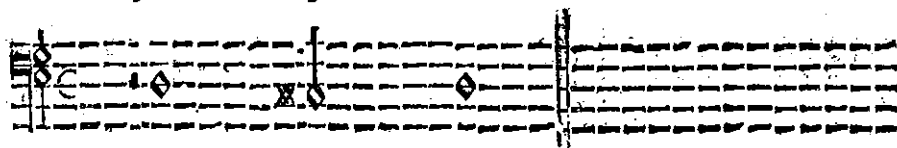
§. II.

DEL CIRCULO, O RUEDA CON CLAUSULA DEL Tiple en el baxo.

CLausula del Tiple, es en la forma que se demostrò en la primera Regla exemplo segundo del paragrafo quinto, la qual se acompaña por lo general con segunda, y quinta, como se explicò en el dicho paragrafo, y aora aqui se demuestra,

E X E M P L O.

|       |    |     |
|-------|----|-----|
| D. 82 | 3. | 5.  |
| 55.   | 6. | 3x. |
| C32.  | 3. | 8   |

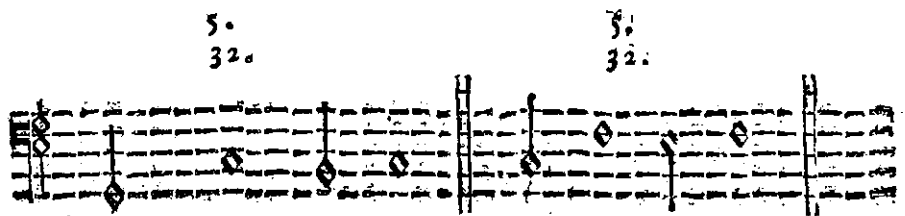
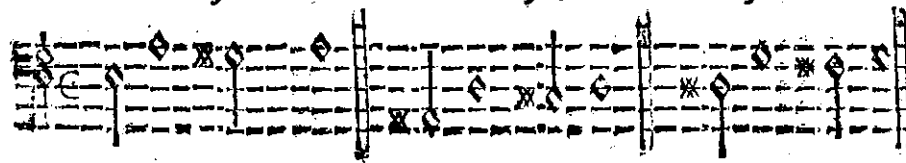


Aora se describirà el Circulo, ò rueda con dicha Clausula, y con la mesma postura.

Circulo, ò rueda con la Clausula del Tiple.

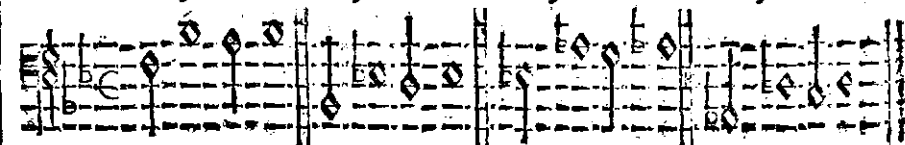
Clausulas naturales.

|     |    |     |    |     |
|-----|----|-----|----|-----|
| 5   | x. | 5.  | x. | 5.  |
| 32. |    | 32. |    | 32. |



Accidentales por bb.

|       |     |     |     |
|-------|-----|-----|-----|
| 5     | 5.  | 5.  | 5.  |
| 32. x | 32. | 32. | 32. |



Accidentales por xx

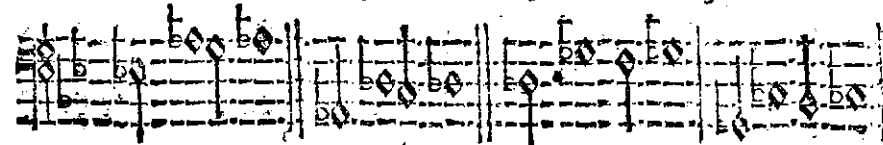
|     |     |     |
|-----|-----|-----|
| 5.  | 5.  | 5.  |
| 32. | 32. | 32. |



Con este movimiento las clausulas naturales son cinco, las accidentales por bb. quatro, y las accidentales por xx. tres, las quales comprehenden dicho Circulo.

Quatro Clausulas comunes à xx. y bb.

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 5.  | 5.  | 5.  | 5.  |
| 32. | 32. | 32. | 32. |



A la buelta se hallaràn por suiteridos.

5. 32.      5. 32.

5. 32.      5. 32.

Regla Unica.

Tambien se puede exercitar el estudianto, executando dicho Circulo con quatro posturas que admite dicha clausula demàs de la demostrada, que son las siguientes, las quales se pueden ver en el *paragrafo quarto arriba citado*, menos la tercera, que aunque no tiene mucho fundamento es sonora, y usada de muchos Practicos.

|            |     |     |            |    |      |
|------------|-----|-----|------------|----|------|
| Postura 1. |     |     | Postura 2. |    |      |
| D86.       | D3. | C5. | 5.         | 6. | 5.   |
| 54x.       | 6.  | 3x. | x3.        | 5. | 43x. |
| C32.       | 3.  | 8.  | 8.         | 3. | 8.   |

Liga de 4x. el baxo.

previene en 5b. el Tiple.

Postura 3.

|      |    |     |
|------|----|-----|
| 55.  | 6. | 5.  |
| x34. | 5. | 3x. |
| 82.  | 3. | 8.  |

Postura 4.

|        |     |     |
|--------|-----|-----|
| x34.   | 65. | 3x. |
| C89.b. | 3b. | 8.  |
| 56.    | 87  | 5.  |

Liga de 9. el baxo.

Liga de 9b. el baxo.

CAPITULO VIII.

DEL MODO DE ACOMPAÑAR TRASPORTADO,  
vno, dos, tres, ò quatro puntos mas alto, ò mas baxo  
por la Clave natural de Fesaut.

**E**xercitado, y comprehendido el modo de acompañar por los terminos mas faciles, comunes, y ordinarios, que pertenecen à las claves del baxo, necessita el estudianto hacerse capaz de todos los transportados que se le pueden ofrecer, porque muchas veces sucede, que algunos Cantores por venirles alta, ò baxa la composicion, ò por no ir por su propia clave, suelen pedir al instrumentista la acompañe vno, dos, ò tres, ò quatro puntos mas alta, ò baxa; por lo qual es conveniente estè el acompañante prompto en todo genero de transportados.

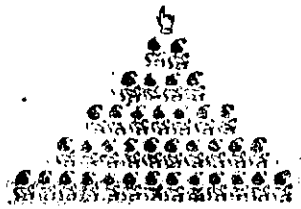
El modo de executarlos con facilidad, es fingiendo, ò llevando en la mente otras claves, que acompañando por sus signos naturales, correspondan vno, dos, ò tres puntos mas altos, ò mas baxos del termino, en que se halla escrita la composicion, que se quiere transportar, las quales se veràn en las demostraciones siguientes,

Sien-



Regla.

Siendo la clave que se quiere transportar la de Fesaut en la quarta raya ; la qual se llama natural , por corresponder sus signos en Organò, ò Arpa à los mesmos que señala , se han de fingir en los acompañamientos que se han de trasportar qualquiera de las claves que se ven en los exemplos siguientes, para que con esso , con facilidad, y sin mucho cuidado, dexando las figuras en los mesmos puestos, con solo fingir otra clave se configa la transportation que se quisiere, modo que me ha parecido mas vil, y de menos confusion.



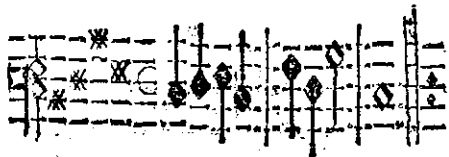
4. mas alta. 8. abaxo.



O afsi.



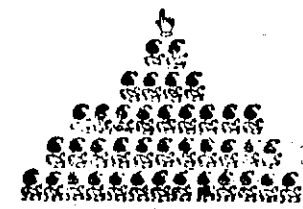
3. mas alta.



Punto alto. 8. abaxo.



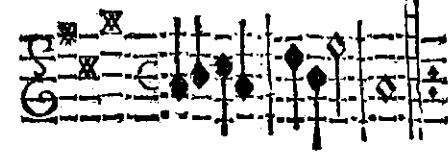
Baxo que se transporta.



4. mas baxa 8 abaxo. ò 5. alta.



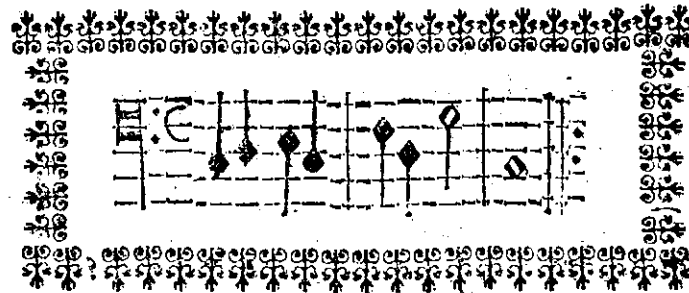
3. mas baxo. ò 5. baxo.



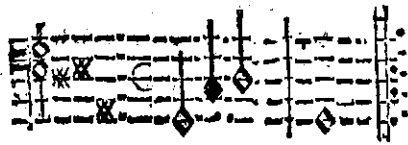
O afsi.



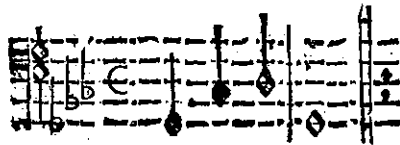
Punto baxo 8. abaxo.



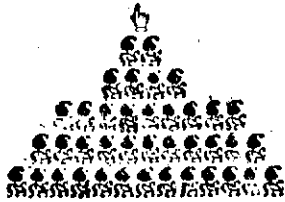
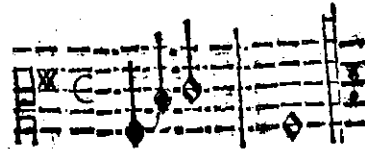
4. alta.

O *afsi.*

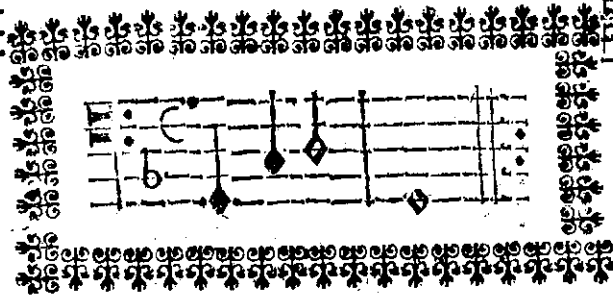
3. alta.



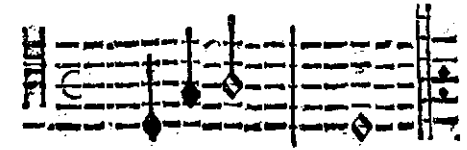
Punto alto.



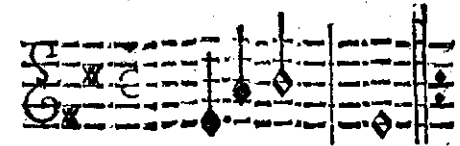
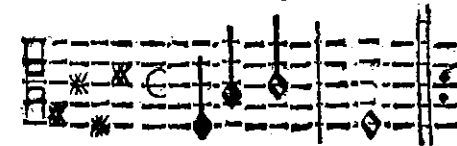
Voz natural por b.



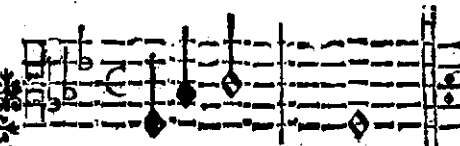
4 abaxo, ò 5 alta.



3. baxa.

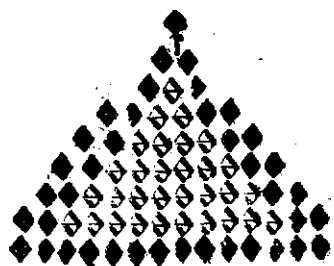
O *afsi.*

Punto baxo

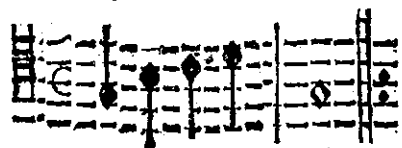


Repárese, que en todos estos transportados, así los que son por *b.* como los que son por *b.* cuadrado, todas las claves se acompañan naturales, advirtiendo, que las que son de Tiple, Contralto, y Tenor, se han de tañer octava abaxo; lo qual se hace por no mudar las notas, y

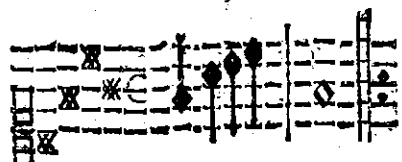
por tañer siempre dichos transportados por signos naturales, cuidando solo de los parages en que se deben situar los  $\text{♯♯}$  y *bb.* para apropiar, y guardar el mismo diapason que tiene la voz que se quiere transportar.



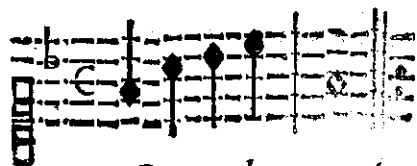
4. alta natural.



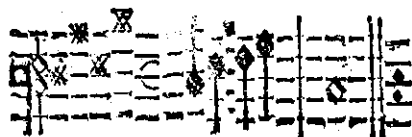
O así



3. alta. 8. baxo.



Punto alto natural.



DEL MODO DE ACOMPAÑAR POR  
la Clave de Cesolfaut, ò trasportada vno,  
dos, tres, ò quatro puntos mas  
altos, ò mas baxos.

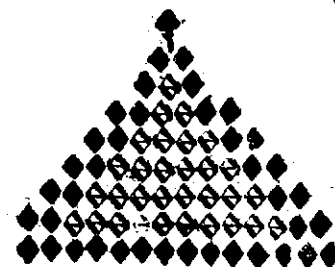
**L**A Clave de Cesolfaut, se llama trans-  
portada portocarse, ò tañer se co-  
munmente sus signos quando es baxo,  
quarta abaxo, dando la nota que se ha-  
llare en Cesolfaut, en Gesolrreut, y así  
todos los demás.

Regla Unica.

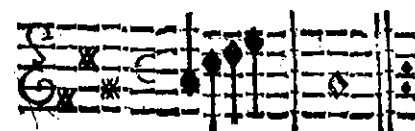
Aviendose exercitado en acompañar  
con dicha Clave para executar la trans-  
portacion de vno, dos, tres, ò qua-  
tro puntos mas altos, ò mas  
baxos, se han de fingir,  
y llevar en la mente  
las Claves natu-  
rales; los  $\sharp\sharp$   
y  $\flat\flat$ . siguié

tes.

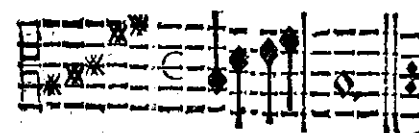
Voz principal por b. quadrado:



4. baxo. 15. abaxo. ò 5. alta.



O así



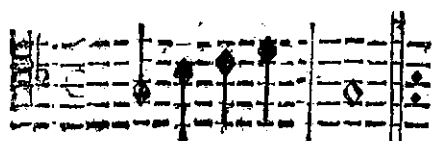
3. abaxo. 8. abaxo



Punto baxo.



4. alta



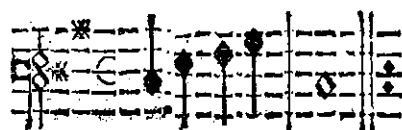
*O afsi*



3. alta.



Punto alto



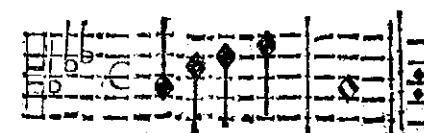
Baxo que se transporta por b.



4. baxa. ò 5. alta.



*O afsi.*



3. baxa.



Punto baxo.



Todas las Claves que sirven para estos transportados, se tocan por los signos que apuntan, advirtiendo como se dixo en el capitulo passado, que todas las

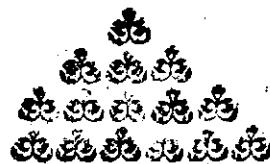
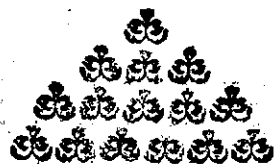
Claves que no son del baxo, que sirven para dicha transportacion, se entiende se han de tañer octava, ò quinzena abaxo.

# TRATADO TERERO

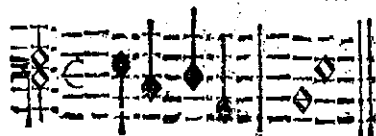
## MODO DE TRASPORTAR

la Clave de Fefaut en la tercera raya.

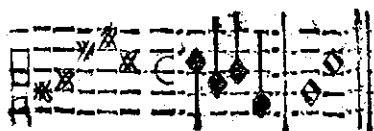
**A**unque la Clave de Fefaut en tercera rayá noes muy vlada, con todo esso passarèmos à explicarla, para que el principiante se haga dueño de su conocimiento, y no carezca de su noticia, esta siempre que se hallare en los acompañamientos se ha de tañer quarta abaxo, dando en el instrumento la nota que estuviere en Fefaut, ò en Cesolfaut, &c.



4. arriba tocando natural.



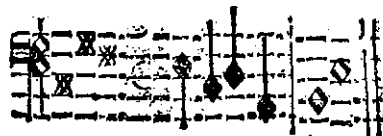
O así.



3. alta



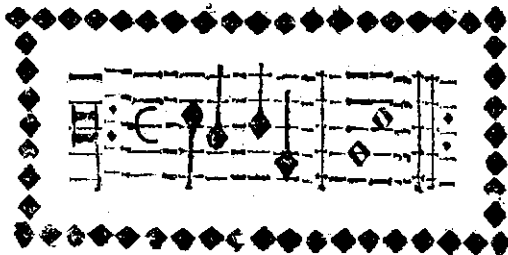
Punto alto.



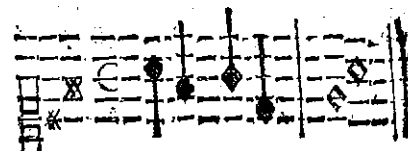
### Regla Unica.

Aviendose exercitado en acompañar por dicha Clave, y con dicha circunstancia, para passar à executar los transportados q̄ pue de tener, se han de observar las claves naturales, los  $\sharp$   $\sharp$  y  $\flat$ . figués.

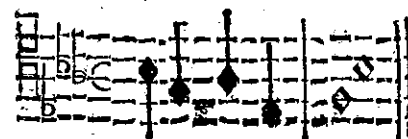
Baxo que se transporta.



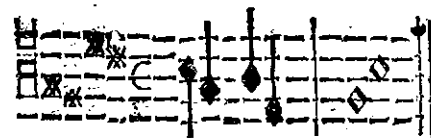
4 abaxo, ò 5 alta.



O así.



3. baxa.



Punto baxo.

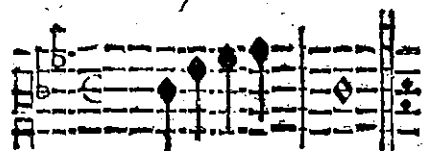


4 alta

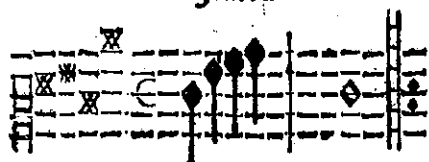
4 arriba tocando natural.



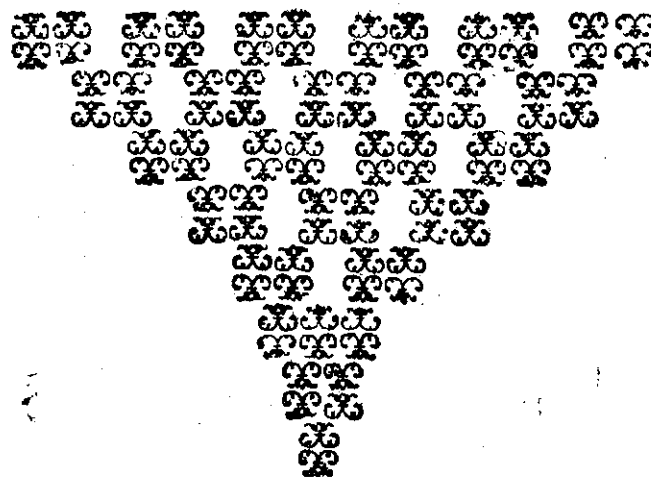
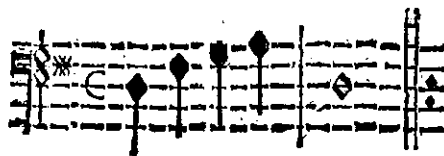
O *afsi.*



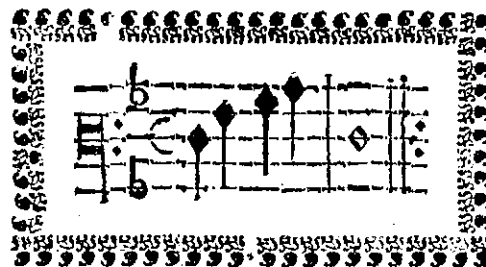
3. *alta*



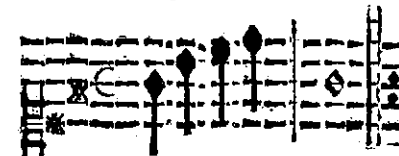
Punto *alto.*



Voz principal por b.



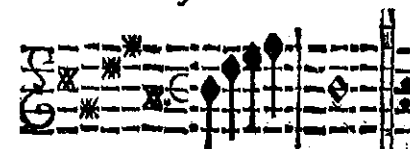
4. *baxa.* 5. *baxo,* ò 5. *alta.*



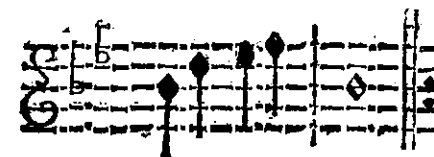
3. *mas baxa.* 8. *baxo.*



O *afsi.*



Punto *baxo.*



Dichos transportados, son los que generalmente en todo genero de acompañamientos se pueden ofrecer, y así no ay sino fingir, ò apropiar Clave en la forma que queda dicho, y demostrado.

Aora passaremos à exponer en los Capítulos siguientes algunos acompañamientos, que debe tener in promp-

tu el acompañante que huviere de seguir Choro, los quales se demostraràn, para que el deseoso esté advertido de todo lo que es de su cargo, y obligacion, por que esta breve obra no carezca de su noticia por ser tan necessaria para perficionarse en el acompañar, pondré las Clausulas comunes con que se deben acompañar.

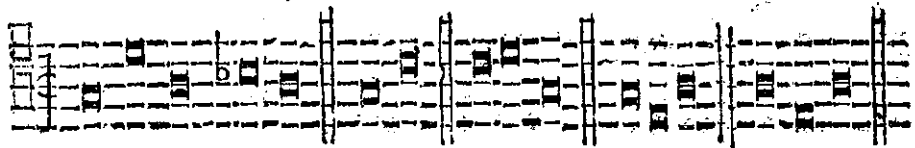
CAPITULO IX.

DE LAS CLAUSULAS CON QUE SE acompañan los Versos solos en canto de Organo.

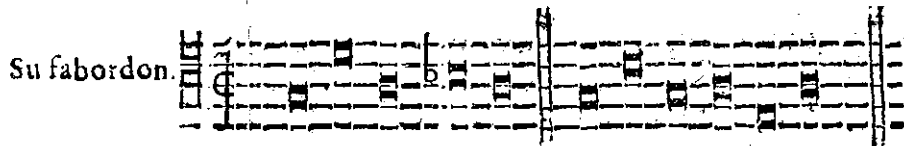
LOS tonos con que regularmente se acompañan los Psalmos quando se cantan à versos solos, son septimo, octavo, segundillo, y quinto; los quales tienen sus Clausulas próprias (sobre las que se pondrà la voz encima en los versos mas vsados al presente, para la mas clara inteligencia) y debe el acompañante tenerlas siempre promptas en la memoria.

Clausulas de septimo Tono, para versos solos.

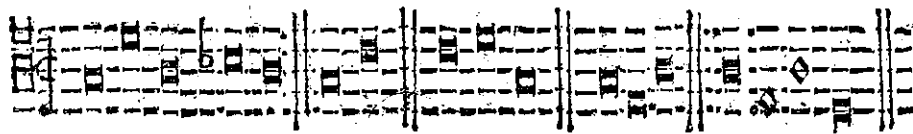
x. 76. x



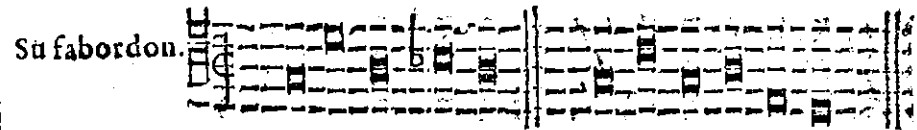
Mediacion.



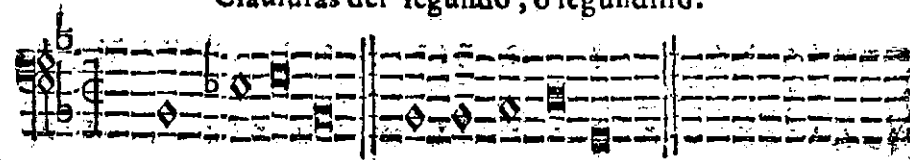
Clausulas de septimo Tono, para versos de Difuntos.



Mediacion



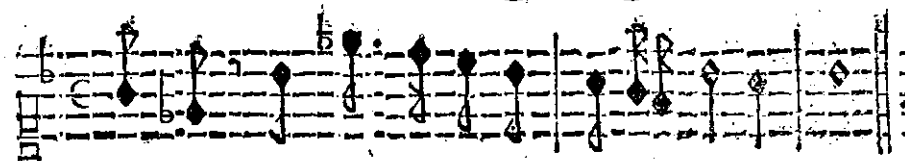
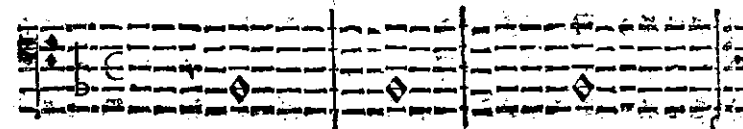
Clausulas del segundo, ò segundillo.



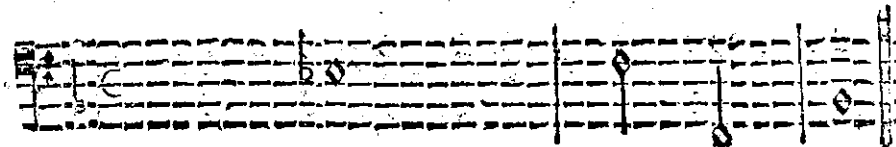
Mediacion:



Confite bor tibi Domine in to to corde



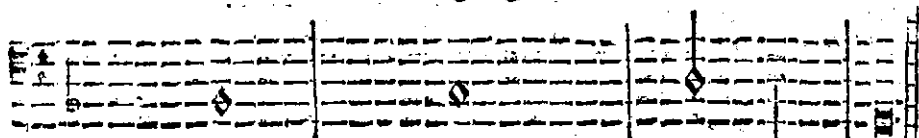
meo, in to to cor - de me - - o.



M 14 41 In



In consilio iusturú, & cōgregati - o ne.

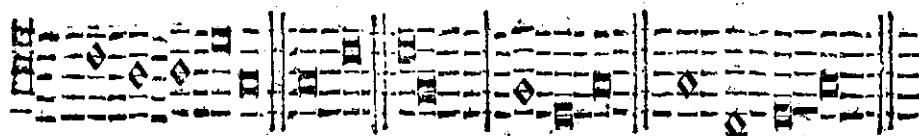


3b 3x4 43x.  
Cláusulas del octavo Tono.  
x. 43x. 3-43x.

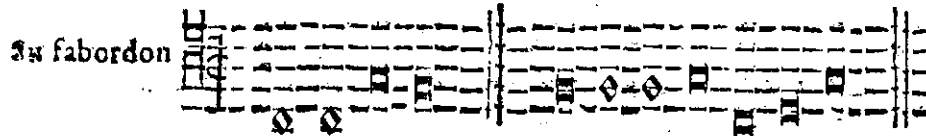


Mediación.

43x. 6b5.



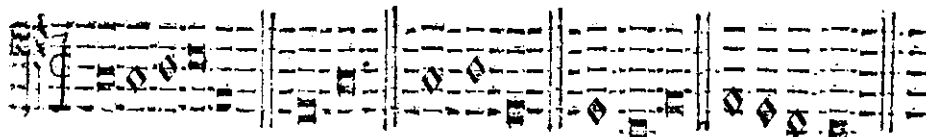
3b.



3a fabordon

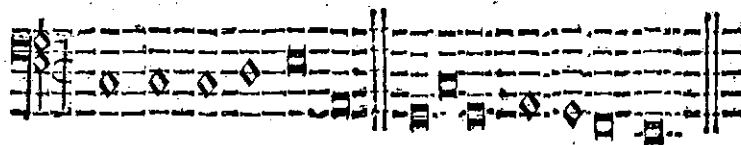
Cláusulas de quinto Tono para versos de Miserere.

43. 76.

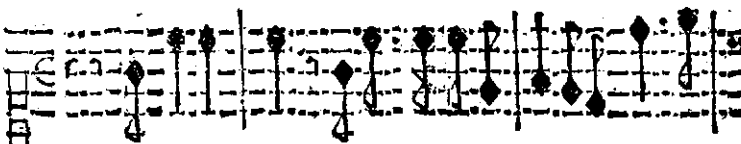


Mediación.

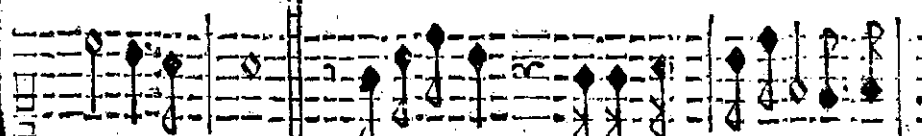
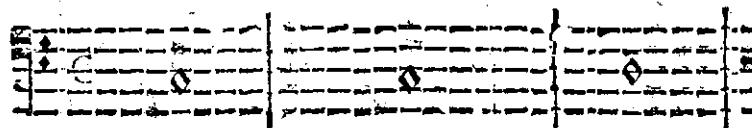
Sufabordon



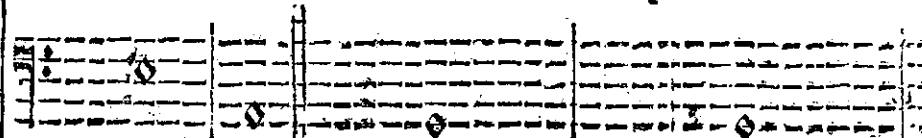
Exéplobreve con la parte encima



Asperges me hyfopo & mûda



bor labavis me, & super nibem de al



43x.



ba - vor; laba - - - - - bis - me

43 3x4 43x

& super nibem de al - ba - bor de

3x 65

al - - - - - ba - - - - - bor.

76 43b.

En todos estos versos es de advertir, que en las Clausulas que pertenecen à la mediacion, dice el Cantor la mitad de la letra de los versos, y en cada vna de las demàs Clausulas la otra mitad; lo qual anoto, para que el acompañante no fenezca la mediacion antes de aver concluido el Cantor con toda la letra que le corresponde.

Dichos Versos se acompañan, atendiendo à los parages en que anda el Cantor, y observando si executa ligadura, ò si para caer à la Clausula varia los puestos propios de ella, para dár el acompañamiento mas proprio, y sonoro à sus movimientos; lo qual se hará cuidando de no salirse del tono de la Clausula que se excuta, para que con esso el acompañamiento llame al Cantor al parage en que ha de concluir: si el Cantor glossare, el acompañante debe tener quieta la consonancia, para que lleve siempre en el oido el parage sobre que glossa, y no se salga del; y si el Cantor fuere Tiple, soy de parecer, que especialmente en el Organo se procure acompañar con las voces de la mano derecha baxas, lo vno por sonar mejor, lo otro por dexar desocupados los signos por donde camina, para que con esso no vava el acompañamiento vnisonando con la voz, que siendo de Tiple por ser la mas aguda, y que mas yere al oido, son mas reparables que en otra qualquiera los Vnisonus, lo qual tambien advierte el Padre Lorenzo Pena, y aun añade, que à la voz del contralto se debe acompañar con el mismo cuidado. Capitulo ultimo, advertencia 10.

CAPITULO X.

EN DONDE SE DESCRIBE LAS CLAUSULAS, CON que se acompaña el Admirable, y el baxo del tantum ergo.

Para que no quede ninguna cosa que sea de la obligacion del acompañante, por advertir, digo, que las Clausulas con que se acompaña el Admirable, y el baxo por donde se canta el Tantum ergo, son las siguientes.

ADMIRABLE.

Voz.

Musical notation for the voice part of the first system, starting with a large 'O' and the lyrics 'Admira - ble Admira - ble Sacra-'

Admira - ble Admira - ble Sacra-

Acompañamiento, Baxo

Musical notation for the bass accompaniment of the first system, with a measure number '36' below it.

36

Musical notation for the voice part of the second system, with the lyrics 'men to de la Glo - - ria, de la Glo ria'.

men to de la Glo - - ria, de la Glo ria

Musical notation for the bass accompaniment of the second system.

tr.

Musical notation for the voice part of the third system, with the lyrics 'dul ce pren - da, An gels, y hombres te a'.

dul ce pren - da, An gels, y hombres te a

Musical notation for the bass accompaniment of the third system.

Musical notation for the voice part of the fourth system, with the lyrics 'la - - ben en los Cielos, y en la Tie -'.

la - - ben en los Cielos, y en la Tie -

Musical notation for the bass accompaniment of the fourth system, with a measure number '43' below it.

43

Musical notation for the voice part of the fifth system, with the lyrics 'rra Amen. Y tu pu ra'.

rra Amen. Y tu pu ra

Musical notation for the bass accompaniment of the fifth system.

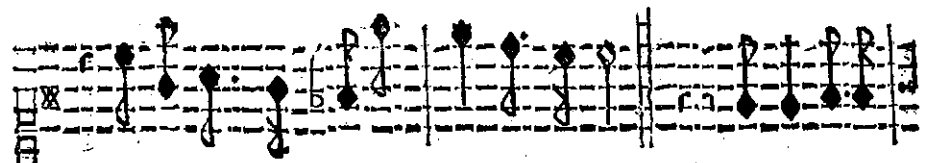
76

43x.

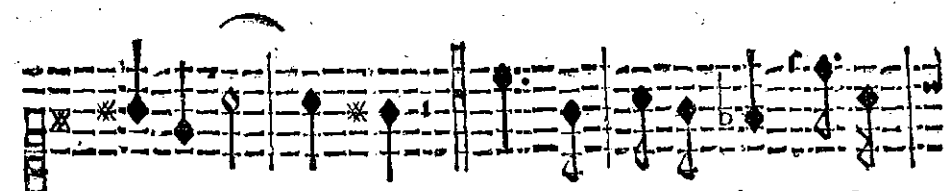
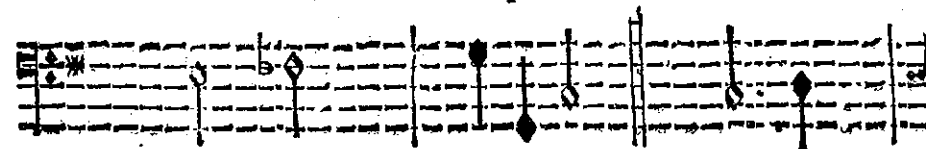
x.

Con-

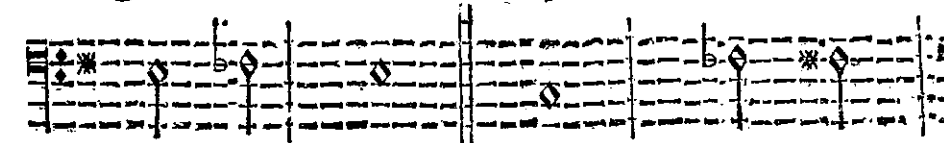
TRATADO TERCERO



Con — — cep — — cion Maria de



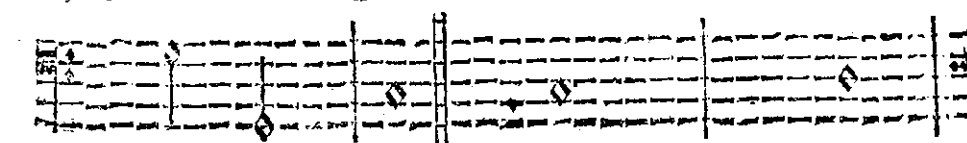
gracia lle — na sin pe — ca do, sin



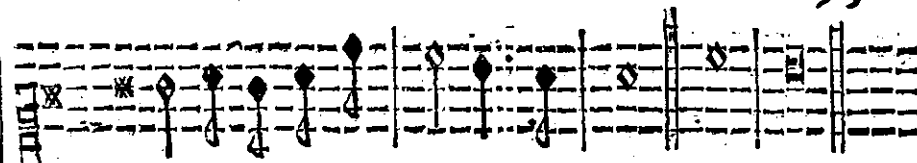
43b



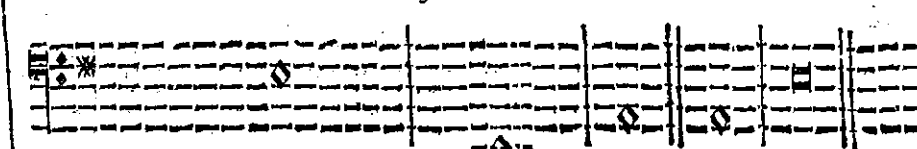
peado ori — — ginal por siempre ata — ba — da, a la —



34 45'



bada — — se — — a. Amen.

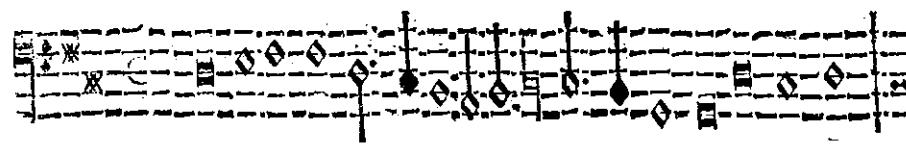


3x4

34x

BAXO DEL TANTUM ERGO.

43x

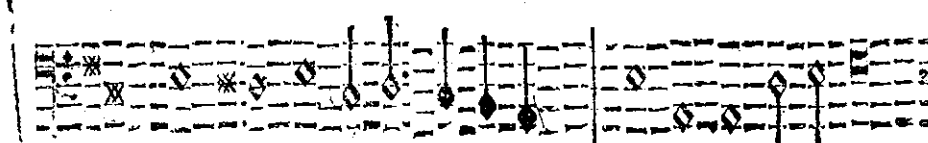
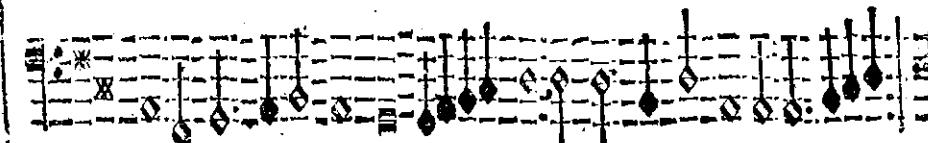


Tantum Ergo.



65

65





Con esto se concluyen todas las demostraciones que me han parecido precisas para la mayor inteligencia del acompañar, dando fin à esta pequeña obra al modo que termina su libro del primer Arbol Musical el Padre Lorenzo Pena, con algunas advertencias à los acompañantes, las quales se veràn en el capitulo siguiente, y ultimo.



## CAPITULO XI.

DE ALCUNAS ADVERTENCIAS QUE DEBEN observar los que acompañan

*Advertencia primera.*

**Q**UE procure antes de empezar, hacerse capaz de la Clave, y tiempo que señala la obra, para que de esse modo acompañe, dando su valor proprio à las figuras.

*Advertencia segunda.*

Que mire el primero, y segundo compàs que hecha el Maestro, ò el que gobierna la obra, para dár el ayre, bastando despues con atender à las voces, para acompañar con mas seguridad, que mirando el compàs, por ser facil, y muy casual el que este baya atrabessado, y ser menos reparable el no seguirle, que el faltar el ayre que llevan las voces, porque siguiendo al compàs, y no a las voces (que muchas veces sucede el adelantarse, ò atrassarse) es yerro que le conozen todos, y lo contrario pocos.

*Advertencia tercera.*

Que el acompañante se ha de hacer cargo de las partes

res

tes cantantes que acompaña, para cuy dar, si se adelantan, adelantarse, ò al contrario, átrassarse, por ser esta obligacion precisa del que acompaña.

*Advertencia quarta.*

Que al finalizar ha de esperar à que el Cantor cayga à la Clausula, para que no fenezca el acompañante antes que la voz, que es lo que los perfectos acompañantes practican.

*Advertencia quinta.*

Que quando se acompaña no se ha de glossar, ni con la mano diestra, ni siniestra, sino es que sea con mucha discrecion, lo vno por confundir el acompañamiento las voces, y mas si son solas, y lo otro por aver tiempo bastante en los intermedios, para que el acompañante explique su manexo con mas lucimiento, y menos inconvenientes.

*Advertencia sexta.*

Que se ha de dàr à las notas su valor propio, guardando los puntillos, y pausas que se hallaren, por ser obligacion el executar lo que està en el papel sin añadir, ni quitar, para que con esso no se falte al ayre que tiene la obra, y juntamente se cumpla con la intencion del Compositor.

*Advertencia septima.*

Que procure no sobresalir con el instrumento quando acompañare à vna, ò dos voces, sino que atendiendo al metal de ellas se vaya ciñendo, poniendo pocas voces, y essas baxas, y tambien apagandolas, y en otras ocasiones, dando muchas consonancias para que sobre salga el instrumento por ser muchas las voces, ò por el metal de ellas, ò por pedirlo el afecto de la letra, que tambien el primoroso acompañante puede atenderla para ayudarla à expressar con el instrumento, para que con esso con la vnion de instrumentos, y voces resulte mas sonora, y perfecta armonia à los oidos.

*Advertencia octava.*

Que esté atento, y vigilante à los movimientos, y números que se expressaren para darlos sus consonancias propias, para que no disuenen voces, y acompañamiento.

*Advertencia nona.*

Que aunque conozca el parage por donde camina la voz, no la ha de ir tocando con la mano diestra, en la conformidad que la oye, por ser de poca variedad, y de menos primor, porque conocida la canturia que executa

la

la parte cantante, es lo mas científico, y sonoro echarla fuera, executando con dicha mano vna voz ( que llaman los prácticos ) de en medio para que la acompañe, ò si cupiere que la imite, lo qual es vsado de pocos por necesitarse de grande práctica, y conocimiento, assi en el acompañar, como en los preceptos Musicales.

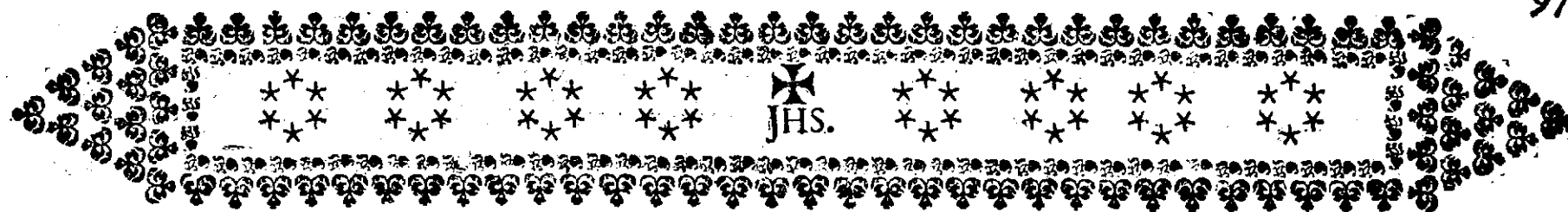
*Advertencia decima.*

Que el acompañar pende de grande exercicio, lo vno por averse de tocar al compàs que le echaren, y lo otro por ser precisa mucha promptitud, lo qual no se puede conseguir sin grande continuacion, y práctica. Otras seis advertencias se pusieron en el primer capitulo del segundo tratado, por ser propias de aquel lugar.

Aviendo concludido con la brevedad, y claridad, que

mi corta experiencia, y cuidado ha podido alcanzar con estas breves, y facintas Reglas, para que el deseoso, sin el penoso estudio de muchos años de exercicio en la composicion, pueda conseguir con sola la verdadera inteligencia de esta pequeña obra, la perfeccion en la primorósissima facultad del acompañar, este ha sido mi intento, si en algo huviere faltado mi aplicacion, y sollicitud: remito todo lo dicho à la Censura, y enmienda de mas inteligente pluma, contentandome, solo con la gloria de aver hecho patente mi buen deseo en facilitar esta nobilísima facultad, assi à los que se aplican para servir al Culto Divino, como à los aficionados que aprovechan la ociosidad en el honesto, y virtuoso exercicio del acompañar, confessando los hierros que se hallaren, mas por hijos de la ignorancia, que de la voluntad.

FIN DE ESTE TRATADO.




# TRATADO QUARTO

## AÑADIDO,

DONDE SE EXPLICA EL MODO DE ACOMPAÑAR LAS  
Obras de Musica, segun el estilo Italiano.

### I N T R O D U C C I O N

 ADA dia logran las Artes , nuevas primorosas invenciones , porque el repetido desvelo de los que estudian , à fuerza de sus fatigas las adelantan , siendo como relieves , que hermosan la solidèz de los fundamentos en que construyeron su habilidad , las especiales sutilezas que produce su aplicacion : Digalo mejor que todas la Musica , Arte , que vâ creciendo tan agigantadamente en sus numeros , que se contempla como la mas singular en sus primores. Con que aviendo sacado à luz el año de 1702. este Libro de Reglas Generales de Acompañar, segun el estilo riguroso de España ; y viendo lo muy introducidas que estàn en estos Reynos , las Obras de Musica al estilo Italiano , de que resulta à los acompañantes la precisa obligacion de saber acompañarlas ; me ha parecido ( para perficionar esta Obra , y cumplir con el título breve de ella ) aumentar este Tratado , en que cifrarè el modo de acompañar al estilo Italiano , y moderno , para que los Acompañan-

ñantes puedan acompañar tantas , y tan especiales Obras , como vienen de Italia , salen de España , y en todas quantas partes tributan estimacion à la Musica ; pero como del conocimiento de las voces propias con que cada Nacion explica sus locuciones , pende la mayor parte de la inteligencia de lo significado por ellas ; explicarè primero algunos terminos propios , y frequentes en las Obras Italianas.

**EXPLICANSE LAS VOCES , O SEÑALES , QUE**  
*por lo regular preceden à las Obras.*

**A**REA: Esta voz avisa ser aquella una composicion , que consta de dos partes , que tocadas ambas , se repite la primera , feneciendo en ella , à la qual siempre sigue una de estas advertencias.

*Alegre*: Que quiere decir , que se ha de tocar à un ayre mediano , ni pausado , ni violento , sino que sea algo vivo.

*Andante*: Que se ha de executar en la misma forma.

*Vivo*: Que sea su ayre acelerado , y si se halla muy vivo , ò vivissimo , que sea violento.

*Grave , ò despacio*: Que sea segun expresa dicha voz.

*Largo*: Que sea aun mas pausado , &c. Esto es , en quanto à dicha advertencia Area.

*Recitado*: Que se ha de acompañar sin compàs , observando por donde camina la voz , para dàr la consonancia al tiempo preciso , y en el parage que la cor-

responde , por cuya causa se escribe en los Acompañamientos , la voz del Cantante sobre el Baxo , ò Acompañamiento que se toca. Como tambien para detenerse , ò caminar , si la voz se detuviesse , ò caminar , para expresar algun afecto , el acompañante le espere , ò siga : en fin , quien quisiere saber mas por extenso , assi estos , como otros terminos de que usan los Italianos , podrá ver à Monsieur Brossard , en su Diconario de la Musica , que he traducido del Idioma Francès al Castellano , y espero en breve sacar à luz.

Enterado yà el principiante de estas advertencias , passarèmos à explicar las posturas , ò consonancias , que en este nuevo estilo son mas practicadas , y mas en uso , en las que se nos ofrece un campo muy dilatado , en donde caminar con toda libertad , y sin recelo alguno de faltar à las Reglas dadas en los tres Tratados , en que se demuestra el uso de todas las consonancias , y disonancias , con el rigor preciso que manda el Arte , porque si conviene à la advertencia , ò à la armonia , se pone la postura que corresponde , y à sea fal-



T R A T A D O    Q U A R T O.

falsa , ò no , porque à mi entender , en este estilo se va à buscar el gusto , y propiedad de la consonancia , que se debe poner , porque de lo armonioso , y gustoso entienden todos.

A demàs , de que como estas posturas , ò consonancias , sean las que fueren , se han de executar en instrumentos afinados , tiene poco inconveniente el que las den en todos tiempos , y ocasiones , y por no seguirse de esto perjuicio alguno , antes si grande utilidad al que canta la obra.

Y asì hecho cargo de todo lo expressado , passarè à demostrar todas las posturas que puedan ocurrir sobre cada nota , para que el aficionado las comprenda ; ( que es à lo que mira el assumpto de este libro ) no porque dichas posturas ya naturales , ò estrabagantes , ( bien consideradas del inteligente ) carezcan de alguna razon , ò inteligencia , que pueda aprobar el Arte , respecto del movimiento que executen.

CAPITULO PRIMERO.

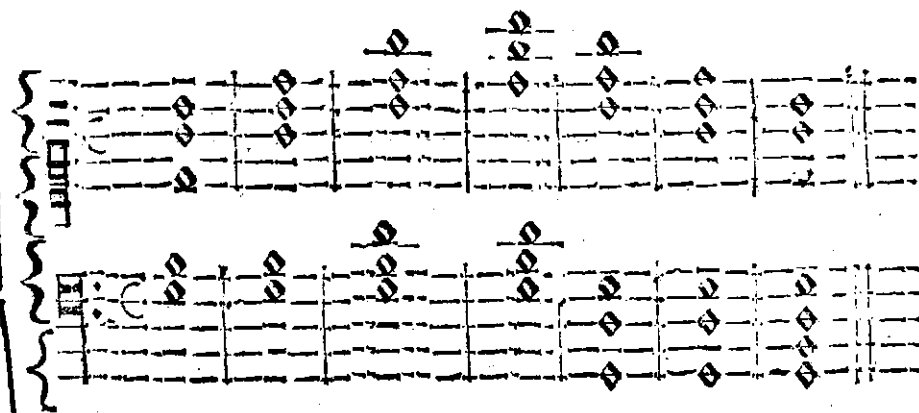
**DEMOSTRACION DE LAS CONSONANCIAS,**  
• ò disonancias , que pueden ofrecerse poner sobre una nota natural.

Postura universal à todas las notas , que no fueren

sustenidas , ò con esta señal ,  $\otimes$  y que carecen de advertencia , ò numero encima , ò debaxo de ellas , son estas.



Por otro termino para que en esta forma se exercite el principiante por todos los demàs:



Notas con advertencia , ò numero encima que significa la especie , ò cuerda , que se ha de variar , haciendola mayor , ò menor , por medio de estas dos señales *b.* ò *x.* ò por la especie que avisa el numero que tuviere.

REGLAS DE ACOMPAAR.

CAPITULO SEGUNDO.

DE TODAS LAS POSTURAS QUE PUEDEN OFRECERSE SOBRE UNA NOTA EN COMUN.

Con tercera menor, que se demuestra así.

3b.

Con quarta

O así

The first system of musical notation shows two staves. The top staff is a guitar fretboard diagram with a treble clef and a common time signature. It illustrates a minor third interval (3b) and a fourth interval (4). The bottom staff is a standard musical staff with a treble clef and a common time signature, showing the corresponding notes for the intervals: E4, G4, and B4 for the minor third; and E4, A4, and D5 for the fourth.

3b

4

The second system of musical notation shows two staves. The top staff is a guitar fretboard diagram with a treble clef and a common time signature. It illustrates a major fourth interval (4) and a minor seventh interval (7b). The bottom staff is a standard musical staff with a treble clef and a common time signature, showing the corresponding notes: E4, A4, and D5 for the major fourth; and E4, C5, and B4 for the minor seventh.

Quarta mayor

Septima menor.

The third system of musical notation shows two staves. The top staff is a guitar fretboard diagram with a treble clef and a common time signature. It illustrates a major fourth interval (4) and a minor seventh interval (7b). The bottom staff is a standard musical staff with a treble clef and a common time signature, showing the corresponding notes: E4, A4, and D5 for the major fourth; and E4, C5, and B4 for the minor seventh.

4x

7b

The fourth system of musical notation shows two staves. The top staff is a guitar fretboard diagram with a treble clef and a common time signature. It illustrates a major fourth interval (4) and a minor seventh interval (7b). The bottom staff is a standard musical staff with a treble clef and a common time signature, showing the corresponding notes: E4, A4, and D5 for the major fourth; and E4, C5, and B4 for the minor seventh.

# TRATADO QUARTO

*Con 6.*                      *O assi*                      *O assi*                      *O assi*                      *O assi*

The first system of music consists of two staves. The upper staff contains a sequence of notes with various accidentals and fingerings. The lower staff contains corresponding notes, often with fingerings like '6', '3b', '4', '4b', and '3b'. There are also some notes on a line below the staff with stems pointing upwards.

*Posturas estrabagantes.*                      *en algunos Recitados*

The second system of music also consists of two staves. The upper staff features notes with various accidentals and fingerings, including '3b', '2b', '4x', '2b', '6b', '4', '3b', '7x', '4', and '2'. The lower staff contains notes with fingerings like '6', '2b', '4x', '2b', '6b', '4', '3b', '7x', '4', and '2'. There are also some notes on a line below the staff with stems pointing upwards.

POSTIU-

# REGLAS DE ACOMPAÑAR.

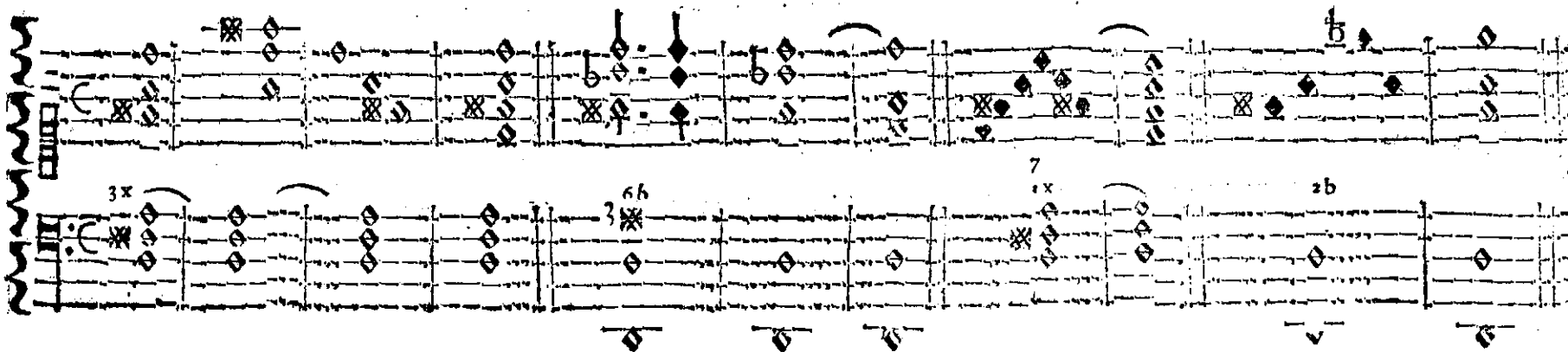
POSTURAS QUE PUEDEN OCURRIR SOBRE LA NOTA QUE LA CORRESPONDE TERCERA menor, según su tono, ó diapason.

Postura natural, ó llana.



POSTURAS EN QUE SE ALTERA ALGUNA DE SUS CUERDAS, USANDO DE TODAS las falsas que puedan ocurrir en los Acompañamientos, al modo que anteriormente quedan demostradas.

*pocas veces*



# TRATADO QUARTO

*de otro modo*

Musical notation for the section 'de otro modo'. It consists of two staves. The top staff contains a sequence of chords and notes, with some notes marked with diamonds and vertical stems. The bottom staff contains a sequence of chords, with some notes marked with diamonds. Below the bottom staff, there are four groups of notes, each with a diamond and a vertical stem, and a number '4' below them. The first group is labeled '6b', the second '4', the third '6x', and the fourth '4x'.

*poco usada*

*en algunos recitados*

Musical notation for the sections 'poco usada' and 'en algunos recitados'. It consists of two staves. The top staff contains a sequence of chords and notes, with some notes marked with diamonds and vertical stems. The bottom staff contains a sequence of chords, with some notes marked with diamonds. Below the bottom staff, there are four groups of notes, each with a diamond and a vertical stem, and a number '4' below them. The first group is labeled '3b' and '4x', the second 'fb', the third '6x' and '3b', and the fourth '7x' and '4'.

## REGLAS DE ACOMPAÑAR.

CONSONANCIAS, O POSTURAS, QUE PERTENECEN A LA NOTA, QUE TUVIERE sostenido así que regularmente se acompaña con sexta, como también la que por su naturaleza fuere *mi*, que se debe mirar al mismo respecto por carecer ambas de quinta natural.

Exemplo 1

1 2 3 4 O así su salida.

5b 7b

NOTA, QUE AUNQUE NATURAL, SE MIRA COMO SI FUERA SUSTENIDA A QUIEN corresponde las mismas tres posturas antecedentes en su termino.

Exemplo 1

1 2 3 4 su resolución.

5b 7b

postura llana  
EN

# TRATADO QUARTO.

En consideracion de todo lo yà expressado me ha parecido para mejor , y mas facil inteligencia del principiante, ò aficionado, poner seguidas sobre una cuerda sola, todas las posturas que se comprendèn en su octava , ò diapasson , fubiendo de cuerda en cuerda , por todos los interbalos que la componen, yà sean accidentales, falsos , ò naturales , para que exercitandose por todos los demàs terminos, logre con facilidad, la plena inteligencia de todas sus posturas , naturales , falsas , y estrabagantes.

## EXEMPLO EN MUSICA.

Musical notation for the first example, showing a single staff with notes and symbols (diamonds, crosses) and a second staff with numbers 1 through 8.

EXEMPLO CON LAS 15 POSTURAS QUE CORRESPONDEN A ESTOS MOVIMIENTOS SEGUN EL Teclado , expressadas con notas , y numeros.

Musical notation for the second example, showing a single staff with notes and symbols and a second staff with numbers 1 through 15, labeled 'Posturas'.

Com

# REGLAS DE ACOMPAÑAR,

Comprehendida toda esta variedad de consonancias naturales , falsas , y algunas estrabagantes sobre una nota ; para mayor inteligencia de todas , demostrare en el Capitulo siguiente su resolucion , ò salida , que las corresponde por lo regular , salvando en ellas lo agrio , y escabroso de algunas , que la experiencia ha introducido , para adorno , y variedad de la armonia.

## CAPITULO TERCERO.

DE LA SALIDA, O RESOLUCION QUE DEBEN TENER TODAS LAS POSTURAS QUE POR SER falsas , necesitan de abono.

Del uso de la 4. ejemplo resolucion salida

Arpeado

Fingerings: 1 1, 4, 5, 4, 3, 4, 3x

De la 4<sup>x</sup> resolucion salida resolucion salida

Fingerings: 4x, 4x, 4x, 7b

Del



DEL USO DE LA SEPTIMA QUE SE SEÑALA ASSI, 7b

De la 5b *resolucion.* *salida.* *abono.* *ò asi.*

The first system of musical notation consists of two staves. The top staff contains several chord diagrams, some with asterisks indicating specific voicings. The bottom staff shows the corresponding fingerings for these chords. Annotations above the staff include "De la 5b", "resolucion.", "salida.", "abono.", and "ò asi.". Below the staves, there are additional labels: "5b", "5b", "7b 5b", "7b 5b", "6", and "4".

De la 7b *Otro modo.*

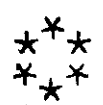
The second system of musical notation also consists of two staves. The top staff shows chord diagrams, and the bottom staff shows fingerings. The annotation "De la 7b" is on the left, and "Otro modo." is centered above the staff. Below the staves, there are labels: "7b", "7b", "7b", "7b", "7", "3b", "7b", "7", "7", "7", and "7".

# REGLAS DE ACOMPAÑAR.

*De otro modo sobre la figura que es ☒.*

*Otra salida.*

*O así.*



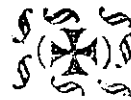
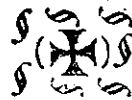
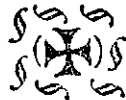
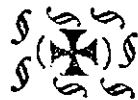
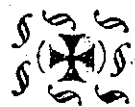
*Del*

DEL USO DE OTRAS ESPECIES FALSAS POCO PRACTICADAS POR ESTRABAGANTES, COMO es la septima mayor, ò  $\times$  que se halla alguna vez en los Recitados Italianos.

Voz, Recitado.

Exemplo.

En este baxo, ò acompañamiento se ha de observar, que mientras passen estas disonancias la postura dada que las incluye se ha de estär quieta, hasta que la voz salga à consonancia, especialmente en Clavicordio; pero en Organo, tengo por mejor, y demàs gusto, que se levante la mano siniestra, mientras pasan dichas disonancias, ò falsas, dando inmediatamente la postura que las abona.



7x  
4b  
4  
2

8  
5  
3

En la nota que la corresponde tercera menor sale muy bien el que à dichas disonancias se añada la sexta menor arpeando sus cuerdas , como se ve en este expreffado exemplo.

Pero no obstante lo dicho he observado , que se practica por regla general , segun el estilo Italiano , que dichas disonancias se acompañan tambien con la quinta , en la forma que se puede ver en los exemplos siguientes.



# TRATADO CUARTO.

Exemplo.

Otro.

The first example consists of two staves. The upper staff is a melodic line in C major, starting with a half note C4, followed by quarter notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The lower staff is a guitar accompaniment in C major, with a bass line of quarter notes C2, G2, C3, and G2, and a treble line of quarter notes C4, E4, G4, and C5. Fret numbers are indicated below the treble line: 3, 4, 5, 7, 8, 7x, 5, 4, 3, 2.

DE LA NOVENA MENOR, O SEGUNDA MENOR, Y SU SALIDA.

Exemplo.

The second example consists of three staves. The upper staff is a melodic line in D minor, starting with a half note D4, followed by quarter notes E4, F4, G4, A4, Bb4, and D5. The lower two staves are guitar accompaniment in D minor. The bass line consists of quarter notes D2, A2, D3, and A2. The treble line consists of quarter notes D4, F4, Ab4, and D5. Fret numbers are indicated below the treble line: 3x, 7b, 7b, 7b, 8.

Salida

# REGLAS DE ACOMPAÑAR,

De la quarta mayor, y tercera menor <sup>3b</sup> así, 4x y su resolucion, ò salida.

Exemplo

The musical score is divided into three main sections:

- Top Section:** A single staff of music with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of chords and melodic lines.
- Middle Section:** Two staves of guitar chord diagrams. The top staff shows diagrams for chords with a flat (b) and a cross (x). The bottom staff shows diagrams for chords with a flat (b) and a cross (x). Labels "3b" and "4x" are placed between the staves to indicate specific chord types.
- Bottom Section:** Two staves of guitar chord diagrams. The top staff shows diagrams for chords with a flat (b) and a cross (x). The bottom staff shows diagrams for chords with a flat (b) and a cross (x). Labels "3b" and "4x" are placed between the staves. A specific chord diagram is labeled "6 7b 4 3x".

DEL MODO DE ACOMPAÑAR LAS NOTAS, O FIGURAS QUE SE HALLAREN  
con un siete, y luego un seis, assi 7 6.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is divided into three sections: 'Modo comun.' (Common mode), 'alguna vez.' (sometimes), and 'rarissima vez.' (very rarely). The bottom staff shows the corresponding accompaniment. The notation includes various note values, rests, and ornaments (marked with asterisks). The numbers '3x', '7 6', and '7 6x' are placed below the notes to indicate specific rhythmic or fingering patterns.

Comprehendida toda esta variedad de posturas, ferà muy util, y conveniente para su plena inteligencia, que cada una se exercite por todos los terminos del teclado con las mismas reglas que estas tienen, con que logrará el aficionado, ò estu-  
dioso, dos cosas, la una hacerse dueño de el instrumento, y la otra enterarle con seguridad de todas las posturas, ò contonancias que corresponden à todos los movimientos, que por qualquiera termino puedan hallarse en los  
acompañamientos.

\* \* \*      \* \* \*      \* \* \*  
\* \* \*      \* \* \*      \* \* \*

CAPITULO CUARTO

DE EL MODO DE ACOMPAÑAR LAS CLAUSULAS  
finales de qualquiera obra.

**P**ara mayor claridad de el asunto que llevo expresado, digo: que la clausula en que fenece, o acaba toda composicion, por lo regular en la nota, ò figura que precede, que es anterior à la ultima se verá, que las mas veces se la pone encima un 4 3x, ò un 3x assi, la que se executará segun las reglas dadas, y despues se dará la nota siguiente, que es en la que cierra dicha clausula, observádo la naturaleza del tono, ò termino en que fuere compuesta.

P EXEM-

REGLAS DE ACOMPANAR,

E X E M P L O

*Clausula de otro modo*

*Lo mismo.*

*Con glossa.*

*Otro*

*Con glossa.*

*otro.*

*Otra*



OTRA POSTURA ESTRABAGANTE, QUE SE SUELE HALLAR PARA CAER  
à la Clausula en algunos Recitados, ò Areas graves.

Recitado.

Como ferà la amarga pena, si en ansias martiriza por esforzar la quexa.

6b 7b

2x superflua, ò 3 menor.

CAPITULO QUINTO.

DEL MODO DE ACOMPAÑAR VARIOS  
movimientos del Baxo, guardando las reglas dadas.

**P**OR quanto se hallan en los Acompañamientos muchas notas, que continuando un mismo movimiento, piden asimismo un mismo genero de consonancias en la mano diestra, me ha parecido po-

ner este pedazo de tocada, en que se incluyen todos los ascensos, y descensos, yà ligados, ò sin ligar, que por lo general, pueden hallarse en los Baxos, proporcionandome al estilo Italiano que sigo, y olvidando el nuestro.

Lo que podrá serbir de gran luz, y practica à los aficionados que desean el pleno conocimiento de todo lo que queda antecedentemente demostrado.

EXEMPLO

Ligando el baxo

Subiendo de grado

descendiendo

Advirtiendo, que en este baxo se pueden aumentar todas las voces que le corresponden à la mano finiestra, segun los numeros , las que no se demuestran por evitar confusion , y ser mas comprehensible.

The first system of guitar tablature consists of two staves. The upper staff contains rhythmic notation with stems and flags, and the lower staff contains fret numbers. The fret numbers are: 4, 6, 5b, 6x, 6, 6x, 4x, 6, 6x, 6, 6, 6x, 4x, 6, 6.

*En Recitado por lo comun.*

The second system of guitar tablature consists of two staves. The upper staff contains rhythmic notation with stems and flags, and the lower staff contains fret numbers. The fret numbers are: 3b, 3b, 7b.

The third system of guitar tablature consists of two staves. The upper staff contains rhythmic notation with stems and flags, and the lower staff contains fret numbers. The fret numbers are: 6, 5b, 7b, 4, 3.

CAPITULO SEXTO.

DEL MODO DE ACOMPAÑAR LAS GLOSAS, O figuras disminuidas, que suelen hallarse en los baxos.

CON la ocasion de ser muy comun el hallarse en los acompañamientos algunas notas que por veloces, ò disminuidas no es facil, ni aun conve-

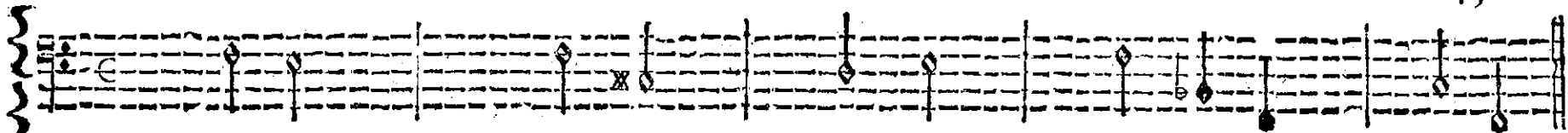
niente atender à cada uno de sus movimientos, me ha parecido, demostrar aqui algunos con la suposicion que en ellos debe entenderse para el regimen de las posturas de la mano derecha, para lo qual se observará en primer lugar, el dár, y alzar de cada compàs, que es donde se debe poner consonancia.

\* \* \*

6

6 EJEMPLO. 6

43



Notas que se entienden en estos movimientos para el regimen de las posturas.



Andante.

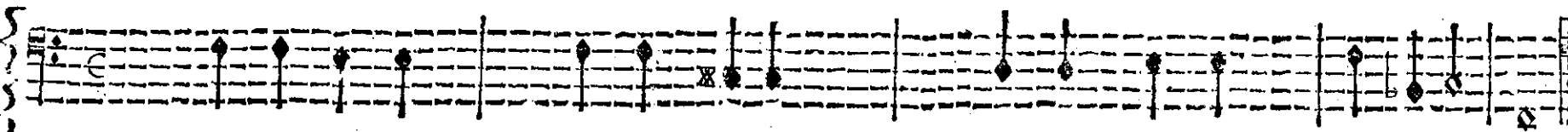
otro

6

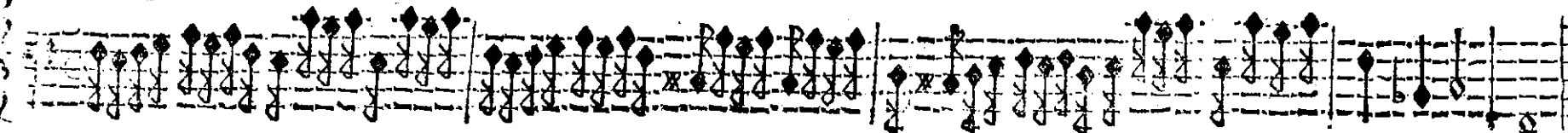
otro

6

6



Largo.



Con semicorcheas

En

# TRATADO CUARTO

6

En proporcion.

43

Otro con figuras disminuidas.

43

98 43b

98

43

98

43

43

Glosa muy comun en los acompañamientos

Glosa

Creo

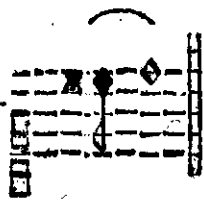
Creo aver concluido con todas las demostraciones, y posturas pertenecientes al asunto de esta obra, en las que bien exercitadas, y entendidas hallará el aficionado toda la luz necesaria para acompañar qualquiera obra con propiedad, destreza, y primor, que es lo que mi anhelo ha solicitado en esta corta obra que ofrece por si mereciere ser de alguna utilidad

## CAPITULO SEPTIMO.

DE AQUELLAS POSTURAS, O GOLPES QUE  
llaman los Italianos, *Acciaccaturas*.

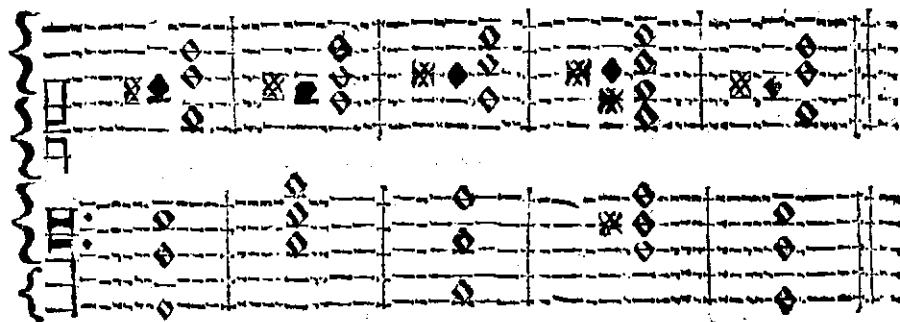
**A** Viendo concluido con lo principal de mi asunto, me ha parecido forzoso poner aqui para mayor complemento, varias posturas, que he visto en algunos Autores Italianos, que aunque à la vista parecen muy estrabagantes, la habilidad, juicio, y destreza con que las executan las hace tolerables, y de muy rara, y estraña armonia, las que regularmente practican en los Clavicordios quando acompañan aquellos golpes falsos que suele aver en los Recitados, como se demostrarà adelante; siendo de advertir, que para executar, y entender dichas posturas, es preciso valerse de aquellos que llamamos mordientes, que es herir con velocidad la tecla antecedente negra, para mantenerse despues en la inmediata

blanca así  
dichas posturas  
distinguen  
propias



que es de lo que se componen  
turas, ò consonancias, que  
con el nombre de *Acciaccatura*,  
del instrumento de el Clavi-  
cordio, en los Recitados, y Areas graves.

## E X E M P L O



Estas notas se dan à un tiempo observando la regla arriba dada de el mordimiento en todas las que se miran negras, de lo que se sigue, que dicha *Acciaccatura* se suele executar alguna vez hiriendo dos, tres, ò quatro teclas juntas, ò unidas, una despues de otra, manteniendose los dedos en las especies mas precisas, que pide el acompañamiento, ò que corresponde à la nota sobre que se executa, como se puede ver en los exemplos siguientes, observando, que para executar dichos golpes se ocupan de ordinario los mas de los dedos de ambas manos,

TRATADO QUARTO.

nos, y aun alguna vez por galanteria se dãn con el guſto, ò discreccion de el que acompaña.  
un dedo dos reſclas, ò mas à un tiempo, ſegun

The image shows five systems of musical notation for guitar, each consisting of two staves. The notation is a form of tablature using diamond-shaped notes on the staves. Various symbols are used to indicate techniques: 'x' for natural harmonics, 'o' for artificial harmonics, and circled 'x' for other specific effects. The first system has a wavy line above the right staff. The second system has a circled 'x' above the right staff. The third system has a wavy line above the right staff. The fourth system has '4x', 'o', '4x', 'o', and '4x' written below the left staff. The fifth system has a wavy line above the right staff.

A eſte modo ſe pueden executar otros muchos golpes.

Ad-

Advirtiendo , que para que sea mas apreciable su armonia , es de aprobado gusto , el que se entre en ellas quasi arpeando ; pero no de continuo , porque segun dice Francisco Gasparini , que es quien figo en este ultimo Capitulo , despues de aver dado à entender su armonia , se debe tener quieta la postura dexando al cantor informarse de ella , para poder expresar sin embargo el sentido de la letra , que es lo que en mi Libro de Reglas Generales de Acompañar , antecedentemente tengo encargado à los que acompañan folio 94. y 95. como tan conveniente , para que sin confusion se logre la armonia de la obra. Advirtiendo , que en el Organo tengo por de mejor gusto , y discrecion el que quando se acompañen los recitados no se tengan las manos quietas en las posturas falsas , ò consonantes que se dieren , à diferencia de el Clavicordio , siendo la razon , porque en este , su armonia no embaraza aunque se detengan en ella , por ir siempre à menos , y en el Organo siempre mantenerse igual , lo que despues de ser fastidioso , es de ningun gusto , co-

mo su experiencia enseña ; y assi , tengo por lo mejor , dàr la postura al tiempo preciso que la corresponde , con todos los mordientes que la pertenezca para mas expressarla , incluyendo en ella principalmente la especie que pide , y aumentando todas las que la pertenecen , y caben en la postura de las manos ; para que bien informado el cantor de las cuerdas por donde debe caminar , aunque cesse el Organo , no echemos su falta , respecto de tener cerca otra postura que la llame , y abrigue.

*Note* aqui , que aviendo comunicado sobre esto con sugeto de la primer inteligencia , practica , y habilidad en este manejo , es de sentir , que se procure huir de dàr dos terceras , ò duplicarlas con las dos manos , procurando que sean empleados los dos dedos gordos , ò pulgares de ambas manos , siempre que se pueda , sobre cuyo assunto demostrare aqui algunas acciaturas , ò posturas falsas , que observe , practica propias del instrumento de el Clavicordio.

D E M O N S T R A C I O N .



TRATADO QUARTO

The first system consists of two staves. The upper staff contains a series of notes, many with stems pointing downwards, and includes several rests. The lower staff contains notes, some with stems pointing upwards, and rests. There are several slurs and accents throughout the system.

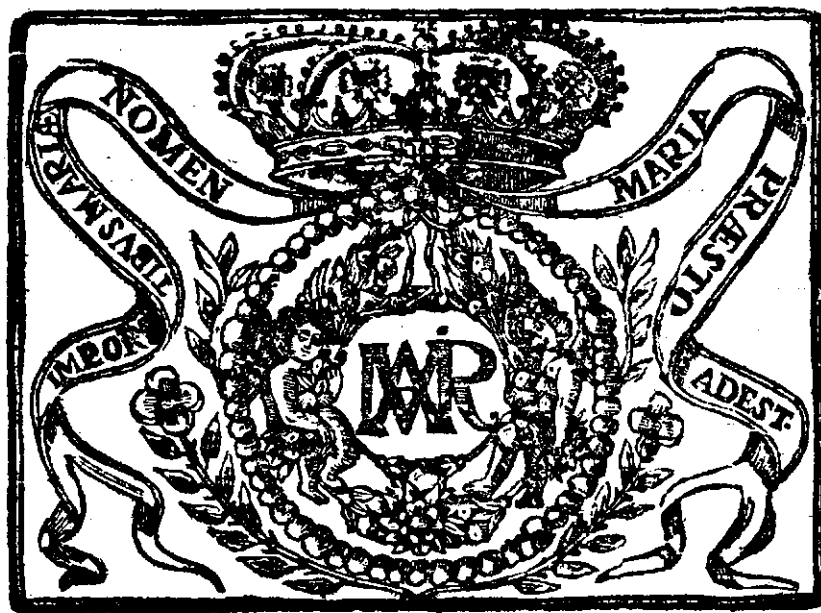
The second system consists of two staves. The upper staff features notes with stems pointing downwards and rests. The lower staff features notes with stems pointing upwards and rests. Slurs and accents are present, indicating phrasing and emphasis.

The third system consists of two staves. The upper staff contains notes with stems pointing downwards and rests. The lower staff contains notes with stems pointing upwards and rests. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

No escribo mas sobre este estilo moderno de acompañar al modo Italiano , lo uno por no confundir demasiado con mas especies , y lo otro por parecerme ser bastante , para que los aficionados , con la voz viva de qualquier Maestro que explique , puedan aprovechar la ociosidad en este estudio , que he solicitado dár à entender lo mejor que he podido, acosta de ver , y observar muchos Autores prácticos,

y especulativos de esta Nacion ; no obstante , si acaso , como forastero que soy en este nuevo estilo , faltare algo para su total perfeccion , desde luego admito la enmienda , de los que como nativos , è inventores , practican dicho estilo , con la perfeccion, habilidad , y discreccion , que es tan notoria , y universal , para que de este modo no carezca , ni aun de esta circunstancia , ò aziso , el aficionado.

F I N I S.



TA-

# TABLA DE LOS CAPITULOS QUE SE CONTIENEN EN ESTE LIBRO

*TRATADO PRIMERO DE LOS FUNDAMENTOS QUE DEBEN  
preceder al acompañar.*

**C**AP. I. De la explicacion de los signos del Teclado, que pertenecen al genero Diatonico, Cromatico, y Enarmonico, Pag. 2.

Cap. II. de los Tonos del Canto de Organo, pag. 5.

Cap. III. De las Especies, ò Elementos Musicales, y su numero, pag. 9.

Cap. IV. De la primera division de las especies consonantes, y disonantes, pag. 10.

Cap. V. De las consonancias perfectas, y de su uso, pag. 12.

Cap. 6. De la explicacion de los tonos, y semitonos, y de los accidentes que padecen las especies, p. 14.

Cap. VII. Del modo de escribir los puntos naturales, que corresponden à la primera orden, ò genero diatonico en los acompañamientos, pag. 15.

Cap. VIII. De los puntos accidentales que corresponden à la segunda orden, ò al genero Cromatico, y enarmonico, pag. 16.

*TRATADO SEGUNDO, DONDE SE ENSEÑA EL  
modo de acompañar, poniendo las voces llanas, ò sin ligadura,  
sobre todos los movimientos del baxo.*

**C**AP. I. De algunas advertencias à los nuevos acompañantes, pag. 18.

Cap. II. Del modo de poner las consonancias llanas sobre qualquiera nota natural, pag. 19.

Cap. III. Del ascenso, y descenso del semitono incantable, ò menor, pag. 20.

Cap. IV. Del modo de poner las voces sobre los movimientos de segunda mayor, y menor, subiendo, y baxando, pag. 22.

Cap. V. Del modo de acompañar el salto de tercera mayor, y menor, subiendo, y baxando, pag. 26.

§. I. Del salto de quarta àzia baxo, ò quinta àzia arriba, mayores, y menores, pag. 29.

§. II. Del salto de quinta àzia baxo, y quarta àzia arri-

- riba , así mayores , como menores. pag. 31.
- §. III. Del salto de sexta , septima , y octava ascendentes , y descendentes, pag. 33.
- Cap. VI. Resumen theorico , y practico de los movimientos explicados, pag. 34.

**TRATADO TERCERO , EN DONDE SE ENSEÑA**  
*el modo de acompañar , usando de todas las especies falsas ,  
 así en ligadura , como fuera de ella.*

- C**AP. I. Donde se dà noticia de todas las especies falsas de que se ha de tratar, pag. 38.
- §. I. Del modo de usar la mala por buena, pag. 39.
- §. II. Del modo de practicar la mala por glosa, p. 46.
- Cap. II. De la explicacion de la ligadura en comun, § 1
- §. I. Del uso de la ligadura de quarta, y sobre las canturias que se puede executar, pag. 51.
- §. II. Del uso de la ligadura de septima, y la variedad de baxos sobre que se puede executar, pag. 54.
- §. III. Del uso de la ligadura de quinta menor, ò falsa, y la variedad de acompañamientos que admite, § 6
- §. IV. Del uso de la ligadura de segunda , ò novena, y los acompañamientos que puede tener , pag. 60.
- §. V. De la ligadura de quarta mayor , ò ligadura del baxo, pag. 61.

- §. VI. Del uso de las ligaduras desligando en especies perfectas , y de sus acompañamientos, pag. 65
- Cap. III. Resumen de todas las ligaduras que quedan demostradas, pag. 70.
- Cap. IV. Explicacion de los numeros, y señales, que se hallan en los acompañamientos sobre las notas, 73
- Cap. V. Del modo de acompañar las figuras disminuidas, ò glosas, y de su inteligencia, pag. 74.
- Cap. VI. De las Clausulas en el baxo, pag. 76.
- Cap. VII. Del circulo , ò rueda formada con la clausula del baxo , pag. 77.
- §. I. Del circulo , ò rueda con clausula del tenor en el baxo , pag. 79.
- §. II. Del circulo , ò rueda con clausula del tiple en el baxo, pag. 81.
- Cap. VIII. Del modo de acompañar , transportando uno , dos , tres , ò quatro puntos mas alto , ò mas baxo, pag. 82.
- Cap. 9. De las clausulas con que se acompañan los versos solos en Canto de Organo, pag. 89.
- Cap. X. En donde se describe las clausulas con que se acompaña el Admirable , y el baxo del *Tantum Ergo* , pag. 92.
- Cap. XI. De Algunas advertencias que deben observar los que acompañan, pag. 94.

\* \* \*



\* \* \*

TRA-

**TRATADO QUARTO AÑADIDO EN DONDE SE**  
*explica el modo de acompañar, según el estilo Italiano.*

**E**Xplicanse las voces, ò señales, que por lo regular preceden à las Obras, pag. 98.

Cap. I. Donde se demuestran las consonancias, ò disonancias que pueden ofrecerse sobre una nota natural, pag. 99.

Cap. II. De las posturas que pueden ofrecerse sobre una nota en comun, pag. 100.

Cap. III. De la salida, ò resolución que deben tener las posturas, que por ser falsas necesitan de abono, Pag. 106.

Cap. IV. Del modo de acompañar las clausulas finales de qualquiera obra, pag. 113.

Cap. V. Del modo de acompañar varios movimientos del baxo, guardando las reglas dadas, pag. 117.

Cap. VI. Del modo de acompañar las glosias, ò figuras disminuidas, que suelen hallarse en los baxos, pag. 118.

Cap. VII. De aquellas posturas, ò golpes, que llaman los Italianos Acciacaturas, pag. 120.

**F I N.**



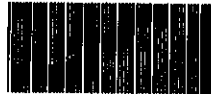








BIBLIOTECA NACIONAL



1001972211