

REGLAS
GENERALES ¹/₂
DE ACOMPAÑAR,

EN ORGANO , CLAVICORDIO , Y HAR-
pa, con solo saber cantar la parte , ò vn baxo
en Canto figurado.

DISTRIBUIDAS EN TRES PARTES.

EN LA PRIMERA , SE ENSEÑAN LOS
fundamentos , que deben preceder al acom-
pañar , en la segunda el modo de acompañar,
vsando solo de especies consonantes , y en la
tercera el modo de practicar las especies fal-
sas, así dentro de la ligadura, como
fuera de ella.

*Compuestas por Don Joseph de Torres , Organista principal
de la Real Capilla.*

DEDICALAS.

AL ILVSTRISSIMO SEÑOR DON PE-
dro Portocarrero, y Guzman, Patriarcha
de las Indias , &c.

CON PRIVILEGIO.

EN Madrid, en la Imprenta de MVSICA , Año de 1702.

AL ILLVSTRISSIMO SEÑOR DON PE-
dro Portocarrero , y Guzman , Patriarcha de las
Indias , Arçobispo de Tiro , Limosnero , y
Capellan mayor de su Magestad , y
de su Consejo.



AS (Ilustrissimo Señor) que obse-
quiosa atencion de mi obligada fi-
neza , llega tributo venerado à las
Aras de V. S. Ilustrissima , este bre-
ve Volumen , que de las thareas
estudiosas de mi loable empleo, sale
à luz , como rasgo brillante del Sol (origen de las
armonias) à desterrar ignorancias, y facilitar acier-
tos de los profesores de la Musica , tan subditos de
V.S. Ilustrissima, que fuera negarle à Apolo las cla-
ras influencias de los menores Astros ; dudar entre
los exclarecidos blasones de Portocarrero , Patriar-
cha de dos Orbes, la superior proteccion de los nu-
merosos metricos lucimientos ; pues en el venera-
do Rithmo de Simacho (anteviendo esta verdad)
prorrumpiò , diciendo : *Qui colit Mussas, earum
amplectiturque Antistites* , anteponiendo à po-
cas lineas : *Palma posita in medio curvis , tractanti
Artem Musicam.* Luego fuera ingratitud grosca,

no tributar al Mar de tanta sciencia, y nobleza, el
pequeñuelo raudal de mis afanes, que no desdenea
Phebo, por excelfo la fragancia breve de vna flo-
recilla, y mas quando sin oponerse à mas altos ge-
nerosos empleos : *Vt valet spartanus armis, sic
valet quoque Musica.* Siendo tan digno este anti-
quissimo exercicio en los Sagrados Rithos, que no
le desdora la profana aplicacion; pues suavissima
azucar de vno, y otro distante empleo, lo pacifi-
cò el *Pelusiota*, diziendo : *Quale est Theatrum,
talis est & Musica;* por cuya razon espera mi
sincero sacrificio, no ofenda como irreligioso, el
Sacro aspecto de V. S. Ilustrissima, hallando pro-
picio agrado en su proteccion, el que solo es culto
de su manigfica grandeza, que el Cielo prospere
con los purpureos Laureles, configuientes à su Dignidad Sacra.

El mas rendido subdito, y mas
afectuoso Siervo, que B.L.P.
de V.S. Ilustrissima,

D. Joseph de Torres.

APRO-

APROBACION DEL DOCTOR DON JUAN DIAZ
Llantarón, Presbitero del Oratorio de San Phelipe Neri de
esta Corte, y Examinador Synodal del
Arçobispado de Toledo

POR mandado del Señor Vicario de esta Villa de Madrid, el Señor Lic. Don Alonso Portillo, y Cardos, Dignidad de Chantre de la Iglesia Colegial de Talavera, Inquisidor Ordinario, &c. Hè visto vn tratado intitulado: *Reglas generales de acompañar en Organo, Clavicordio, y Harpa, con solo saber cantar la parte, ò vn baxo en Canto figurado.* Compuesto por D. Joseph de Torres, Organista de su Magestad, en su Real Capilla, y en su prodigiosa Fabrica hallo vn dibuxo, de la que el Autor Supremo de la naturaleza puso en el Volumen grande del Vniverfo. El tiempo si bien se advierte, que se mide por el curso de los Planetas, es hijo de vna Celeste armonia. Los Astros, y los Planetas, son los Musicos del Cielo, que con alternadas revoluciones, forman vn suavíssimo concierto, variando la voz conforme la diversidad de los aspectos, levantando el tono en la elevacion del Polo, y abatiendole quando desciende al Perigèo de su esfera. En los Ecuinocios, y Solsticios, se significan las pausas, en el movimiento de raptò las fugas, en la retragadacion las repeticiones, y en el movimiento de trepidacion los quiebròs. Así se forma el tiempo con la imperceptible consonancia de estos Celestes Orfeos, aquienes sus propios Orbes sirven de citharas, è instrumentos. Los rayos de su luz de hilos de oro, los dias, y las noches de notas, de notas blancas los dias, de notas negras las noches, y las inteligencias que los mueven, llevan el còmpàs midiendo las distancias, y regulando los movimientos con tan grande proporcion, y vni-formidad, que cada instante es vna composicion de inexplicables armonias. Así dispuso el Autor de la naturaleza el tiempo en Musica acorde de voces, è instrumentos, no oyda de nosotros por la distancia, y atendida de los Bienaventurados para parte de su accidental gloria, con que el Artifice sabio de esta pequeña grande Obra, es digno de alabança por la imitacion del Supremo en la vasta, armoniosa maquina de los Astros, y Celestes Orbes.

*Cenef. cap.
I.*

*Job, cap.
38. Vers. 37.*

No solo por esto es acreedor al elogio de el Autor de este Tratado , sino porque dà materiales con que labrar alabanças , y loores al altísimo en sus Templos , con acordes instrumentos. Muy probable , y verosimil es, que en el Cielo Empireo , estacion de los Bienaventurados , y Palacio del Supremo Monarcha , ay instrumentos Musicos materiales aunque mas perfectos que los que pulsamos , como Organos , Zitharas , Harpas, Laudes , y otros , con que los Celestes Angelicos Musicos incessantemente alaban al Señor con sumo gozo , y deleyte : *O qualis voluptas (Exclama San Anselmo) auditus illorum quibus incessanter Sonant Harmonia Caelorum , & concertus Angelorum , dulcissima Organa omnium Sanctorum !* Y así en vn amoroso deliquio que padecia vn dia San Francisco de Alsis , dize San Buenaventura, que descendió vn Angel con vn instrumento Musico, que acompañando à su voz le conhortò el espíritu, que fallecia à la suave violencia de la Divina Caridad; y otros muchos casos acreditan esta Musica Celeste en varias apariciones ; y la razon Theologica de lo dicho es, que como en el Cielo ay vn Sumo agregado de todas las delicias (que esto es Bienaventurança , dize Boecio : *Status omnium bonorum aggregatione perfectus.*) Y los cuerpos gloriosos de los Bienaventurados , tengan sus sentidos muy perfectos en el ser phísico , es congruente , tengan todo el empleo gustoso , y objeto proporcionado para cabalidad , y complemento de sus organicas potencias , de que se sigue aver no solo loores , y voces que alternan Musicos de la Divina dileccion en el Hymno interminable Sancto, Sancto, Sancto, Señor Dios de los Exercitos, sino instrumentos, cuya melodia es mayor , y mas suave q̄ la de las voces solas, y la mas perfecta es la acorde vniffona consonancia , que resulta de instrumentos , y voces, en cuya sonora confusíon bien ordenado exercito de armonias triunfa el amor beatifico , que celebra las victorias del Immaculado Cordero : *Dignus es Agnus qui occisus es, accipere virtutem , & Divinitatem , &c.* Que glosò maravillosamente Augustino: *Novas semper harmonias, vox meloda concrepat, & in iubilum prolata mulcent aures organa digna , per quem sunt victores Règi dant præconia.*

Gracias se deben dàr al diestro , y sabio Autor de esta

Obra,

Cornelio
Alapide, in
cap. 5. Apo-
cal. vers.

8.

D. Ansel-
mus, in Elu-
cidario.

D. Bonav.
in vita San-
Franc.

Boetius, lib.
3. de con-
solatione.

Isaia, ca. 6.
& Apoca-
lipse, ca. 14.

Apoc. cap. 5
Vers. 12.

D. August.
Meditat. in
Hymn. Pa-
radisi, cap.
26.

Obra , pues para que en los Templos de esta Jernsalem Militante , se imiten las harmonias de la triunfante , dà reglas para acompañar con el instrumento la voz , y elevar el animo del que hora à la mas alta contemplacion de las Divinas perfecciones. Así se excitava vn San Francisco Solano , que sabiendo tocar vn Violin en el figlo , le mantuvo con licencia del Superior , y hyriendo el instrumento , y alentando el amor su voz , se eleba va sobre las copas de los Arboles , rodeado de Guilgueros , y Ruyseñores , alabando al Señor. Así Santo Thoribio Mogrobojo , Arçobispo de Lima , gloria del Colegio Mayor de Oviedo ; estando para morir mandò tañessen vn Harpa , y cantassen vn Mote de David , y de otros Santos , se refiere , (como de Eliseo , *afferte psaltem*) semejantes inclinaciones à la Musica de instrumentos , y voces para elevar la mente à Dios. La razon de esta proporcion dà el fenix de los Doctores San Agustín , y glosò Santo Thomàs de Aquino : *Omnes affectus spiritus nostri pro sua diversitate habent proprios modos in voce , atque cantu , quorum occulta familiaritate excitantur*. Todos los afectos del animo racional , tienen cierta simpatica afeccion con los diversos modos , y metodos de Musica , y se excitan con su variacion en su oculta familiaridad à los afectos que mueven , yà de gozo , y dilatacion , yà de pena , y tristeza , yà de interior suspension , y abstraccion de los sentidos , como sucediò al mismo Eliseo , que para orar à Dios diessè agua al Pueblo de Israel , y Victoria contra los Moabitas , pidiò le traxessen vn Cantor con su instrumento , que tañesse , y cantasse : *Cumque caneret psaltes facta est super eum manus Domini* , esto es , *operatio , & illustratio*. Comenta Alapide , cantando el Musico , y resonando su psalterio , se recogió el animo del Profeta , inquieto contra el Rey de Israel , y se retirò dentro de sí , en cuya abstraccion se dispuso para recibir de Dios ilustraciones , y el Espiritu de Profecia : *Vox enim psalmodia* , dezia aqui San Gregorio : *Cum per intentionem cordis agitur per hanc Omnipotenti Domino , ad cor iter paratur , ut intenta menti vel prophetia mysteria , vel compuntionis gratiam infundat*.

Poderosa efficia , la que logra la consonancia de voz , è instrumentos en el corazon , acomodandose al genio ,

Vida de S. Francisco Solano. lib. 2. cap. 3. Leon vida de S. Thorib. Mogrobojo, ca. 17.

Lib. 4. Reg. cap. 3.

D. Aug. Jib. 10. Confes. cap. 33. D. Thom. 2. 2. 29. quæst. 91. artic. 2. in fin.

Alapide, in 4. Reg. cap. 3. vers. 15.

D. Gregor. homil. 1. in Ezeq. Prophet.

nio , y moviendole con su oculta correspondencia à los afectos predominantes. Celebrado es entre otros el caso de Alexandro Magno , que estando vn dia en su Palacio con los Proceres de su Reyno , cantò , y tocò vn sonoro instrumento , diestro Músico de su Real Camara , y como fuesse vna Cancion briosa en tono belico , refonando en sus valientes militares afectos el eco armonioso , sacò la espada , y empeçò à esgrimirla con los Aulicos , que le estavan asistiendo , y cesò de herir con ella , quando parò la voz , y se suspendiò el instrumento , de que nació aquel verso que los Esparcianos solian cantar *Vergit ad lethale ferrum lepidè cithara canere*. Y así conociendo los Gentiles , la eficacia de esta grande armonia , acorde de voz , è instrumento , fingieron que Orfeo con sus canciones , y Amphion con las cuerdas de su instrumento , y sonora voz , atraian aquel , las fieras , y selvas , y este los peñascos , para fabrica de la celebre Ciudad de Thebas , de que haze mencion San Clemente Alexandrino , elevandolo à la eficacia de la Divina palabra consubstancial del Eterno Padre , en su poderosa predicacion . Como atraierà la Musica perfecta de voz , è instrumentos al racional para que , ò se deruira con su dulce suavidad en el Divino amor : *Exultemus Domino ; subilemum Deo*. O se irrite consigo en el marcial campo de su corazon debelando sus torpes afectos : *Præoccupemus faciem eius in confessione*. O lleve las fieras pasiones , y crueles apetitos à adorar reverentes à su Criador : *Venite adoremus , & procidamus ante Deum*. Llorando entré ayes contritos sus sangrientos estragos : *Ploremus coram Domino*. Y fabrique de sus endurecidas porfiadas resistencias piedras para la celestial Patria . A todos estos afectos catholicos , y devotos mueven poderosamente las bien puestas , y executadas armonias de voces , è instrumentos , y dando el Autor de este tratado , reglas para este fin de consonancias , mi Censura se convierte en elogio ; pues no solo no contiene dicha Obra cosa alguna contra nuestra Santa Fè , y buenas costumbres , sino antes es excitativo de los humanos afectos la Fabrica armoniosa de sus sabias tareas . Este es mi sentir , salvo , &c. de la Congregacion del Oratorio de S. Phelipe Neri: Madrid , y Febrero 29. de 1702.

*Plutarc. li.
2. de fortuna
na Alex.*

*Clemens
Alexandri.
in exhortat.
ad Gentes.*

Psalm. 94.

Doct. D. Juan Diaz Llantaron.

LICENCIA DEL ORDINARIO.

NOS el Licenciado Don Alonso Portillo, y Cardos, Dignidad de Chantre, de la Insigne Colegial de la Villa de Talavera, Inquisidor Ordinario, y Vicario de esta Villa de Madrid, y su Partido, &c. Por la presente, y por lo que à Nos toca, damos licencia para que se pueda imprimir, è imprimir el tratado intitulado: *Reglas generales de acompañar en Organó, Clavicordio, y Harpa, &c.* Compuesto por Don Joseph de Torres, Organista de su Magestad, en su Real Capilla. Atento, que por la Censura de arriba, conita no contiene cosas contra nuestra Santa Fè, y buenas costumbres. Dada en Madrid, à veinte y cinco de Febrero, año de mil setecientos y dos.

Lic. Portillo.

Por su mandado:
Domingo de Goitia.

*APROBACION DE DON SEBASTIAN DURON, MAESTRO
de la Real Capilla, y Rector del Colegio de su Mag.*

EXECVTANDO el precepto de V.A. He visto el libro intitulado: *Reglas generales de acompañar*, su Autor Don Joseph de Torres, vno de los Organistas principales de su Magestad, y digo, que le bastava para aprobacion, solo dezir el Autor de èl; mas sin embargo no dexa mi sinceridad de dezir lo que de èl sienta; pues despues de hallarle primoroso, concisso, y sutil, en quanto à la facultad, me parece ser muy del servicio de Dios el que se imprima por dos razones. La primera, por que si la ociosidad es madre de los vicios, en èl brinda à desterrarla, con reglas facilísimas que ofrezce. La segunda, que aviendo tanta religioza y religioso, que en el retiro de su celda, no pueden lograr el beneficio de Maestros, que les enseñen para dar todo lustre al culto, en este libro lo hallan, pues sin Maestro, observando sus reglas, que son bien claras, lo pueden executar. Por lo qual me parece, es digno de que se estampe en la memoria, y en la Imprenta, Salvo meliori. Madrid, y Febrero, à tres de 1702.





D. Sebastian Duron.

SVMA DE LA LICENCIA.

TIENE licencia de los Señores del Consejo Real de Castilla, Don Joseph de Torres, Organista principal de la Real Capilla, para imprimir este libro intitulado: *Reglas generales de acompañar en Organo, Clavicordio, y Harpa, con solo saber cantar la parte, ò vn 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 Rubin de Noriega, Escrivano de Camara de su Magestad: En Madrid à doze de Febrero de 1702.

FEE DE ERRATAS.

PAG. 9. lin. 21. prara, lee para, pag. 17. lin. 17. le escribe, lee la escribe, pag. 18. lin. 10. especies simples, lee ò especies simples, pag. 26. lin. 4. en las especies se ha de borrar el en, pag. 61. lin. 4. ninguna, lee ninguna, pag. 79. lin. 8. de à mas, lee además, pag. 81. lin. 14. ò elçar, lee alçar.

pag. 73. pauta vltima antes de la 
vltima nota añade esta figura. 



Este libro intitulado: *Reglas generales de acompañar en Organo; Clavicordio, y Harpa.* Con estas erratas, corresponde con su Original: Madrid, y Março cinco de 1702.

Lic. Don Joseph del Rio,
Corrector General por su Mag.

SVMA DE LA TASSA.

TASSARON los Señores del Consejo Real de Castilla, este libro intitulado: *Reglas generales de acompañar en Organo; Clavicordio, y Harpa, con solo saber cantar la parte, ò vn baxo en Canto figurado.* Compuesto por Don Joseph de Torres, Organista principal de la Real Capilla, à seis maravedis cada pliego, como consta de su Original, despachado en el Oficio de Don Miguel Rubin de Noriega, Escrivano de Camara de su Magestad: En Madrid à treze de Março de 1702. APRO.

*APROBACION DE DON DIEGO XA-
rava, y Bruna, Organista principal de la Real
Capilla, y Camara de su Mag.*

HE visto el libro intitulado : *Reglas generales
de acompañar en Organo, Clavicordio, y
Harpa, con solo cantar la parte, ò un ba-
xo en canto figurado*, su Autor Don Joseph de To-
rres, Organista principal de la Real Capilla, para
facilitar con ellas la habilidad de acompañar, y re-
conozco en el ser muy provechoso à los aficiona-
dos, y bastale para la mayor estimacion ser par-
to del superior ingenio del Autor. Así lo siento,
y me parece digno de que se dè à la Estampa para
la comun vtilidad : Madrid, y Febrero à veinte de
1702.

D. Diego Xarava, y Bruna.

APROBACION DE DON JUAN DE
Navas, Harpista de la Real Capilla de
su Magestad.

HE visto, y leído con singular gusto el libro intitulado: *Reglas generales de acompañar en Organo, Clavicordio, y Harpa, con solo cantar la parte, ò un baxo en canto figurado.* Su Autor Don Joseph de Torres, Organista principal de la Real Capilla de su Magestad, y le considera mi atencion tan lleno de aciertos, como de doctrina, tan solidamente fundadas sus reglas en los preceptos Musicales, que la mas rigurosa especulacion, no se hallará embaraçado con el menor reparo; por lo qual, y ser muy vtil para los que se dedican al Culto Divino, es digno salga à luz: Madrid, y Febrero 26. de 1702.

D. Juan de Navas;

EN

EN ALABANZA DEL AVTOR ; AL
libro de sus Obras, de Don Geronimo
Monforte , y Vera.

S O N E T O.

S Abio desvelo , hijo del cuydado
Nazes (ò Libro !) con razon glorioso;
Desdichado seràs, siendo dichoso,
Que quien naze à enseñar es desdichado.
Anexo es al saber lo despreciado,
Y la em bidia en la sciencia, mal forçoso;
Mas si al merito sigue lo embidioso,
Aplaudido seràs en lo embidiado.
Sal à luz , sin temor , que la victoria
Se le sigue al afàn , 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 sutil , sabia socorres.
La Metta numeral tan veloz corres:
Que al docto palio de la consonancia
Llegas Joven ; sirviendole tu infancia
De credito inmortal , que nunca borres.
De la phebea sonorosa llama
Desprendido esplendor : te solemnizen
Este volumen , y otros que derrama.
A la posteridad , que en tí se aclama,
Tus Manos , y tu Pluma, te eternizen;
Que despues de las Obras , es la Fama.

AL CVRIOSO LECTOR.

NO 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 hazer Oracion à Dios por lluvia , y aliviar à tres Monarchas sedientos,mandòle rraressen vn diestro Musico que cantasse , y tocasse *adducite mibi psalterm* , no dixo , que solo cantasse , ò solamente tañesse , sino que tañesse , y cantasse aun tiempo ; porque la armonia de su Oracion resonarse al compàs de vna voz con alma, y de vna alma explicada con acorde vnion à la voz. David, jamàs cantava , 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 : *Y la razon es , porque en el Cielo tendran todos los sentidos de los Bienaventurados su mayor deleyte , y el oyo , como vno 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 vnisonos , como expone vn gravissimo Expositor. Todo lo qual dixo mejor el mas discreto aficionado , y Doctor de la Musica S. Agustin : *Novas semper harmonias vox melodia consrepat , & in iubilum 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 vnos 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 apli-

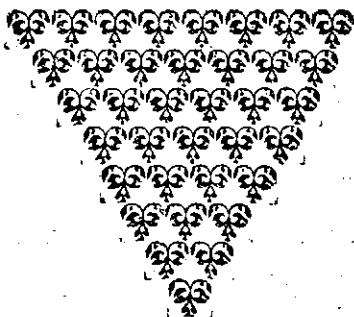
Lib. 4. Regum, cap. 3. vers. 15. vide version. cbald.

Psalm. 42. vers. 4. Apocalipse, 14. vers. 2.

Cornel. Alapide, in Apocalip. 5. v. 8. D. Aug. in Hymn. Paradisi, cap. 26. lib. Meditat.

ca-

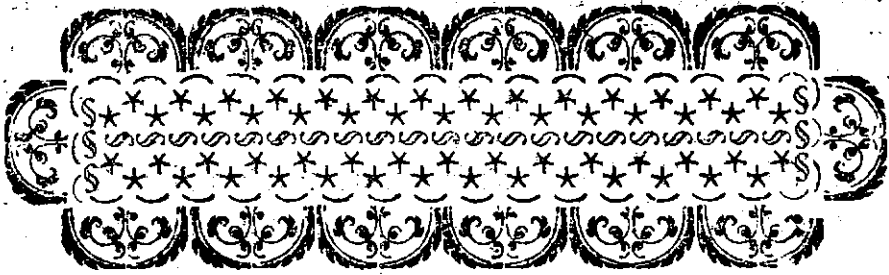
cacion al estudio en vn ocio reprehensible : y en fin que ningunos tienen libro que enseñe con brevedad , y claridad , reglas , y preceptos de los acompañamientos: atendi à la comun , y publica vtiidad en medio de mis ocupaciones , trabajando el Metodo de Reglas generales , à que se reduzgan todas las variedades de consonancias , ò posturas , que el mas científico , y primoroso , puede executar sobre la parte. Ofrezcotelas gustoso en este pequeño volumen , porque no fastidie lo dilatado el deseo de tu noble genio , y explico para mayor claridad , con demonstraciones theoreticas , y practicas las mismas reglas , porque como soy deudor à todos con mas razon que San Pablo de si humildemente confesava , es preciso satisfaga al perito con la theoretica , y cultive el ingenioso estudio , y aplicacion del que aprehende con la practica. No he omitido 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.* Y si el estilo no te complaciere , quita la corteza bronca , y gusta de su medula , que es lo que se debe solo apetecer ; pues David ofrezce à Dios sus holocaustos medulados , y yo à ti los modulados sacrificios de mis Musicas tareas. *Vale.*



RE:

*Ad Romanos, cap. I.
vers. 14.*

*Psaln. 65.
vers. 15.*



REGLAS GENERALES.

VTILES , Y FACILES DE ACOMPAÑAR
 en Organo , Clavicordio , y Arpa ; con solo
 saber cantar la parte, ò vn baxo en
 canto figurado.

TRATADO PRIMERO DE LOS FVNDAMENTOS
que deben preceder al acompañar.

INTRODUCCION.



QUANDO . Uno quiere levantar vn Edi-
 ficio, dize San Agustín : primero ha de
 pensar en las zanjas , y cimientos , tan-
 to mas solidos , quanto ha de ser la
 sumptuosidad de la fabrica mas eleva-
 da : *Quantum quisque vult , & disponere*
super imponere molem edificij , quando erit
maius edificium , tanto altius fodit fundamentum (D. Agustín.
serm. 10. de ver b. Dñi.) Porque fundar sobre arenas es

2 REGLAS GENERALES

consultarse ruynas. Yo deseoso de la seguridad de la obra, que á la pública utilidad mi buena ley sacrifica, pongo este primer 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 Kirquerio, y otros, porq̃ no es mi intento fabricar para ostentacion, sino para habitación segura, refugio de imperitos, y consuelo, de los q̃ por otros cuydados, no pueden aplicarse al profundo estudio de tan intrincados laberintos. Hè 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, hablò vno con singular primor de la traza, dimensiones, longitud, adornos, y relieves, repartimientos, y molduras. Mandò el Senado que hablasse el otro, y dixo: Yo harè quanto este ha dicho: *Quòd iste longa oratione diseruit, ego exactissime opere prestabo* (*Labet. t. 1. thes. pag. 362.*) Yo hè procurado poner en practica los esmeros Musicos, y primorosos artificios, que muchos grandes Arquitectos armoniosos han discurrido en dilatadas

Reglas, y Volumenes, *opere prestabo.*

* * *

DE ACOMPANAR. 3
CAPITULO PRIMERO.

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

TODOS 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 Cefolfaüt que està àzia la mano siniestra , y fenecen en el ultimo , que està à la mano diestra , como se vè en la figura figuiente.

DEMONSTRACION DEL TECLADO.



Para distinguir vnos Signos de otros; à los quatro primeros llamamos regrades, ò fogrades, que son desde el primer Cefolfaüt, 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

4. REGLAS GENERALES

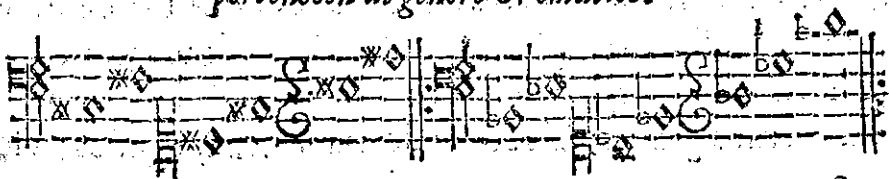
otros siete figuientes sobre agudos; y à los quatro vltimos agudísimos, ò resobre agudos. Estos signos se señalan en el teclado, poniendo en cada vno la letra indicial de el que le corresponde, v. g. en Cesolfaut vna C. en Delassolrre vna D. &c. como se puede reparar en la demostracion antecedente.

CAPITULO SEGUNDO.

DE LOS SIGNOS DE LA SEGUNDA ORDEN
del teclado, que pertenecen al genero Cromatico.

EN las quatro octavas que avemos supuesto en el teclado, q̄ son desde el primer Cesolfaut fograve, hasta el Cesolfaut grave; y de este grave, hasta el agudo; y deste Cesolfaut agudo al sobre agudo; y deste 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 Cesolfaut, y Fesaut: los Bemoles, los de Befami, y Elami, los quales aqui se demuestran.

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



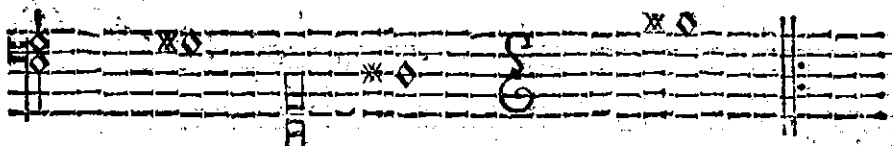
Estos

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

CAPITULO III

DE LOS SIGNOS DE LA SEGUNDA ORDEN QUE pertenecen al genero Enarmonico.

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



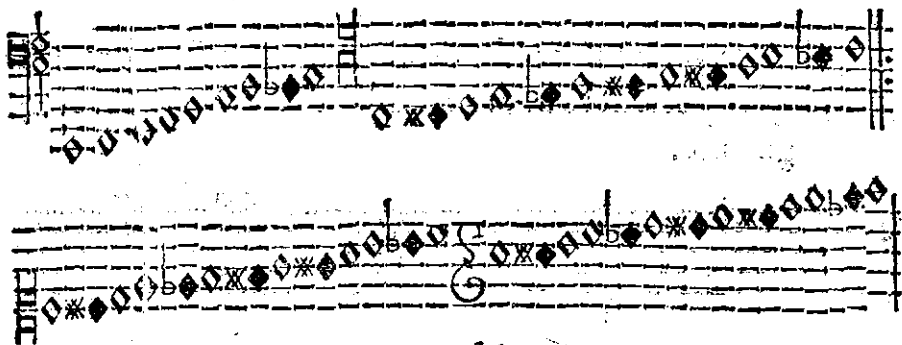
Estos $\times\times$ son propios del genero Enarmonico, por fer su comision la de facar de Soles naturales, Mies-Sustenidos; y estos son los de Gsolreut, y Delasolre; y de los Rees naturales, Faes Bemoles, que son los Bemoles de Alamire, y Delasolre, como ensena el Maestro Correa, en su Libro intitulado, Facultad Organica, cap. 3.

El \times Delasolre, y los dos Bemoles de este genero, no se demuestran por carecer de ellos los Organos, con que resumido todo lo dicho en primero, 2. y 3. 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

mol de Befabemi, como se experimenta en Organos, Clavicordios, y Arpas; exceptuando los de Flandes, que son perfectos de Bemoles, y *** en todas sus Octavas; los ** son de C. F. y G. los Bemoles de E. y Bb.

Demostracion 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 las negras, à las negras.

E X E M P L O.



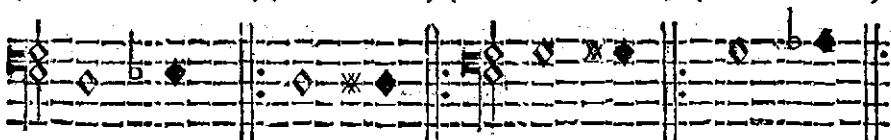
Al Befabemi blanco, y Befabemi negro, se les pueden partir las voces de su Signo, llamandole con mucha propiedad, y distincion al Befabemi blanco, Bmi, y al negro Bfa.

Nota que muchas vezes 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 Gesolrreut; los cuales no son cavales, porque la tecla q sirve para el * tiene vna

coma mas ; y la que sirve para el Bemol vna menos , y la razón 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 \times à Delafolre 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 \times de Gesolrreut 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.

EXEMPLO.

(Semitono cãtable.) (Sem. incant.) (Sem. incantable.) (sem. cãtable.)



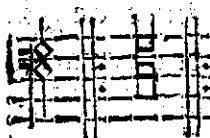
(Distãcia de cinco) (Dist. de 4. co-) (Distancia de 4.) (Dist. de 5. comas)
 (comas.) (mas, q̄ se suplecõ) (comas.) (q̄ se suple con)
 (tecla q̄ dista 5.) (tecla q̄ dista 4.)

CAPITULO IV.

DEL ASSIENTO DE LAS CLAVES EN
el teclado.

LAS tres Claves que vsamos en la Musica , tienen sus asientos en los mesmos Signos que en la mano; porque la de Fefaut , le tiene en Fefaut grave ; la de Cefolfaut

solfaut en el agudo; y la de Gesolrreut, en el sobreagudo: las dos primeras son las que comunmente hazen à nuestro intento, por ser Claves baxas, y con que se escriben los acompañamientos, estas siempre se assientan en la



quarta Raya, como se vè, menos la de Fefaut, que en algunas Obras Latinas antiguas, se halla en la tercera linea en los acompañamientos. La de Cefolfaut, tam-

bien se pone en primera, 2. y 3. raya; pero no quando ha de servir de baxo; porque situado en primera, sirve al Tiple, en 2. al contralto, y en 3. al Tenor, ò Contralto.

CAPITULO V.

DE LOS TONOS DEL CANTO DE

Organo.

LOS Tonos en Canto de Organo, segun la opinion de todos los Theoricos son doze; porque à cada Signo (exceptuando à Befabemi) le dan dos Tonos, feneciendo.

Primero, y segundo, en Delasolrre.

Tercero, y quarto, en Elami.

Quinto, y sexto, en Fefaut.

Septimo, y octavo, en Gesolrreut.

Noveno, y dezeno, en Alamire.

Onzeno, y dozeno en Cefolfaut.

De estos doze, los ocho primeros por ser mas practicados

DE ACOMPAÑAR. 7

cados son mas conocidos, así por tener Cantollanos propios, como porque transportados pueden suplir à los quatro vltimos ; y así , para escusar confuscion , y prolixidad à los nuevos Estudiantes, les bastará 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.

CAPITULO. VI.

REGLA GENERAL PARA CONOCER *los Tonos.*

PARA conocer , y distinguir el Tono que corresponde à qualquiera composicion , se han de observar dos cosas , que son Claves , y Finales ; porque con estas dos partes bien reparadas, sin duda, y con falidad védrà en su verdadero conocimiento ; y así pondré 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 pondré los Cantollanos de cada vno , prara que los principiantes no carezcan de su noticia , por ser tan necessarios para los que han de seguir Choro : los Fabordones no van puestas por no dilatarme , y por vsarlos con variedad , y diferencia, solo pondré algunos por mas practicados, los quales se hallarán en el cap. 21. de el tercer tratado.

110 REGLAS GENERALES

CAPITULO VII.

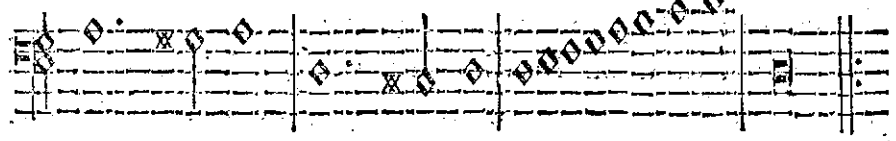
QUE TRATA DEL PRIMER.

Tono.

EL primer Tono tiene su Final en Delasolre, diciendo 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 Delasolre. No le pongo mas que estas dos, por escusar prolixidad, y por ser las mas naturales.

Demostracion de el primer Tono.

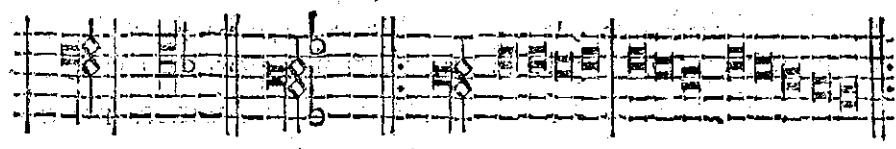
(Clausula intermedia.) (Clausula final.) (Diapasson.) (Final.)



(Claves.)

(Cantollano.)

(Seculorum.)



Notese, que de estas tres claves, la primera, y segunda son las que mas se practican, como queda dicho en el cap. 4. A la primera, que es de Fefaut, llamaremos Clave natural, porque se toca por donde apunta; a la segunda

gunda, que es de Cefolfaur, 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 necesiten de añadirlas Sustenidos en su principio.

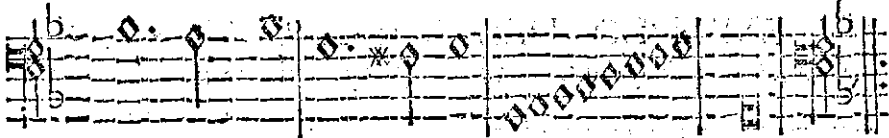
CAPITULO VIII.

DEL SEGUNDO TONO.

EL segundo Tono termina en Gesolreut, y su Diapafon es. *Re, Mi, Fa, Sol, Re, Mi, Fa, Sol*: y la Clave natural es de Fefaut con Bemol: las clausulas, en Befabemi la intermedia, y la final, donde feneces.

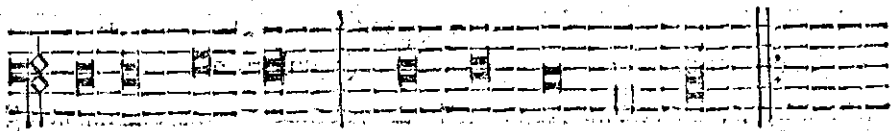
EXEMPLEO DEL SEGUNDO TONO.

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



(Cantollano.)

(Secularum.)



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

Nota, que si la composicion acaba en Befa, se llamara segundo por la mediacion, ò segundillo, que asì vulgarmente se nombra, y si empieza, y acaba en Gesolreut, segundo Tono.

CAPITULO IX.

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 dize: *Re, Mi, Fa, Re, Mi, Fa, Sol, La*; las clausulas son en Cefolfaut, y en Alamire, segun lo escrito; que segun el teclado, son en Gesolreut, y en Elami.

EXEMPLO DEL TERCER TONO.

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

(Cantollano.) (Sęculorum.)

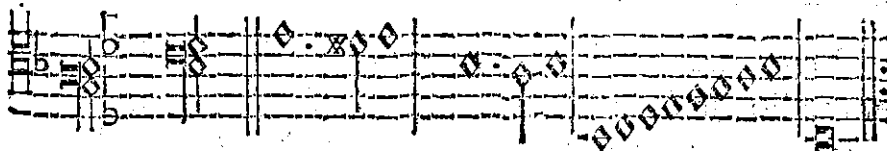
CAPITULO X.

DEL QUARTO TONO.

EL quarto Tono fenecce en Elami, como se ve en la demostacion con todas las demàs particularidades.

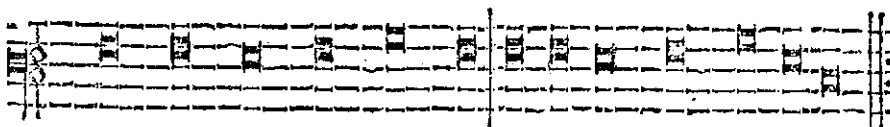
DEMOSTRACION DEL QUARTO TONO.

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



(Cantollano.)

(Seculorum.)



Nota, que si la composicion terminare en Alamire, se llamarà quarto Tono por la mediacion; y si en Elami, quarto.

CAPITULO XI.

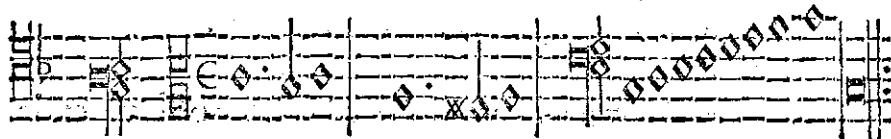
DEL QUINTO TONO.

EL quinto Tono mas conocido, es el que fenecce en Cefolsa ut, como la experiencia lo ensena en todas las composiciones de Canto de Organo; y asi vease su demostacion.

EXEM-

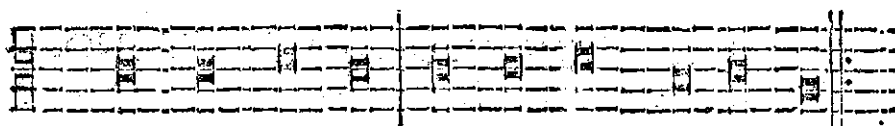
EXEMPLO DEL QUINTO TONO.

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



(Cantollano.)

(Sæculorum.)



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 *Sæculorum*.

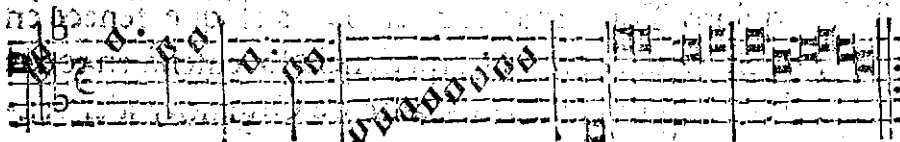
CAPITULO XII.

DEL SEXTO TONO.

EL sexto Tono fenecce en Fesauz, clave natural con Bemol, siendo assi, que no le tiene de su naturaleza (como ni el quinto Tono) mas el uso haze ley.

EXEMPLO DEL SEXTO TONO.

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



CAPITULO XIII.

DEL SEPTIMO TONO.

SIEMPRE 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.

(Diapason.) (Final.) (Clauf. interm.) (Clauf. final.)

The image displays two staves of musical notation. The first staff is divided into four sections: a Diapason section with a treble clef and a series of notes; a Final section with a bass clef and a few notes; an intermediate Clauf section with a treble clef and notes; and a final Clauf section with a treble clef and notes. The second staff shows a Cantollano section with a bass clef and a series of notes, followed by a Saculorum section with a bass clef and notes. The notation includes various clefs, note heads, and bar lines.

Notase, 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, ò tenor (por ser comun à ambos) se ha de mirar que Clave tiene el Tiple, y si es de Cefolfaut en la linea mas baxa, será tenor el que parece baxo; y si es de Gefolrreut, será baxo, y se tañerá quarta abaxo de como pinta; como ya diximos.

CAPITULO XIV.

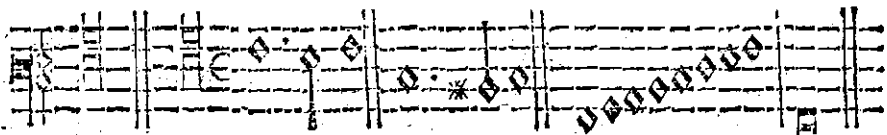
DEL OCTAVO TONO.

EL octavo Tono se escribe de ordinario, con qualquiera de las dos Claves transportadas sin Bemols; este Tono se practica de dos maneras; la vna es, feneciendo en la mediacion (que es en el Cesolfaut de la Clave transportada) la otra es, terminandose en Gesollreut, que es donde fenecce su Cantollano.

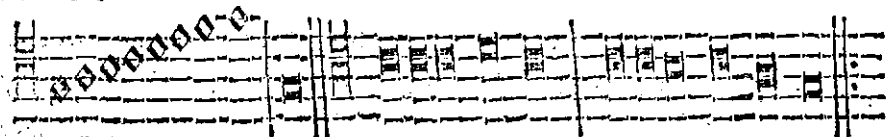
Todas las obras que concluyeren en qualquiera de estos dos Finales, llamamos octavo Tono; pero con esta distincion, que al que fenecce en Cesolfaut, ò en la mediacion de su Cantollano, se nombra octavo, y al que termina en Gesollreut, octavo por el Final.

EXEMPLO DEL OCTAVO TONO.

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



(Diap.por el final.) (Cantollano.) (Sæculorum.)



Nota, que la Theorica, y Practica que dexo demostrada en estos ocho capitulos de los Tonos me ha pare-

parecido suficiente para su verdadera, y segura inteligencia: lo vno, por ser esto lo que mas debe tener in promptu el Practico acompañante; lo otro, porque transportados estos, vno, 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 vfa 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 vno mismo, aunque se transporte, como enseña Vado en el quadero ya citado.

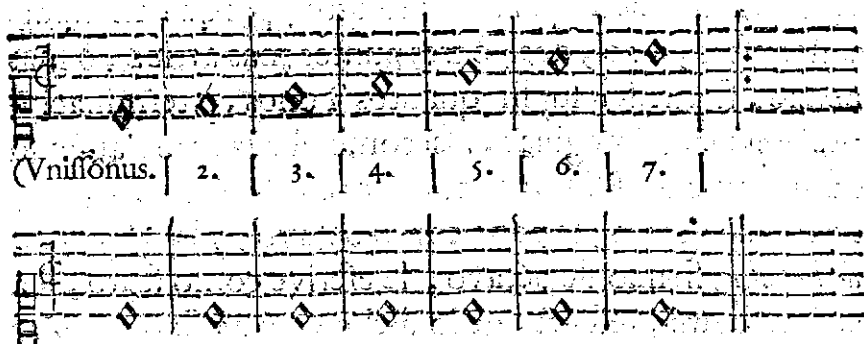
CAPITULO XV.

DE LAS ESPECIES, O ELEMENTOS

Musicales, y de su numero.

LOS Elementos, ò especies Musicales, no son otra cosa que la distancia que ay de vn Signo grave à otro, mas, ò menos agudo, como es de el vno al dos, del vno, al tres, del vno al quatro, &c. Los Elementos, ò especies son siete, que son 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. Estos se nombran Unifonus, segunda, tercera, quarta, quinta, sexta, y septima: el Unifonus, son dos voces que concurren en vn mesmo Signo, ò Tecla: la segunda, dos voces que se hallan en dos Signos contiguos por grado: la tercera, dos voces, que distan vna de otra, tres, y assi las demás.

EJEMPLO PRACTICO.



De cada vno de estos siete Elementos, ò especies, que se llaman principales, ò simples, se deriban, ò tienen principio los numeros compuestos, decompuestos, y tricompuestos, &c. Esto se hará añadiendo el numero 7. al numero simple: v. g. al vno, ò al Unissonus añadiendole vn 7. forma vna octava: si quiero facar otro compuesto buelbole à añadir otro 7. y forma vna quinzena: y así se puede añadir hasta adonde alcançaren las voces, ò los instrumentos. Lo mismo se entien- de de todos los demás numeros, especies simples, como 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 tricom-
puestos , son de la misma naturaleza de sus simples;
mas porque de estas especies , ò Elementos Musi-
cales , parte son consonantes , y parte dissonantes ; y de
las consonantes, parte son perfectas, y parte imperfectas;
me ha parecido poner para para mayor inteligencia en los
capitulos siguientes su explicacion.

CAPITULO XVI.

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.



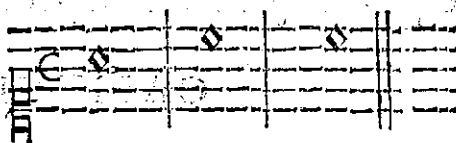
Vnifsonus, tercera , quarta , sexta.

Tambien se hallan tres disonantes, que son segunda, tercera, y septima, con todas sus compuestas, &c.

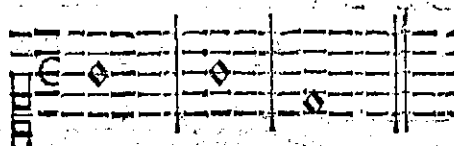
Exemplo con numeros.

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

Exemplo con figuras.



Segunda, quarta, septima.



Adviertase brevemente, que en estas tres especies falsas se halla vna distincion, y es, que la segunda, y septima, siempre que se dan con qualquiera de las partes suponen por lo q 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, vna, y dos vezes continuas, no se reputa con ellas, con las circunstancias de falsa, como las otras.



E X E M P L O.

Quarta de el medio que no es falsa.

Quartas de enmedio.

Quarta con el baxo que es falsa.

Quartas con el baxo.

CAPITULO XVII.

DE LA 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 Unifonus, y quinta con todas sus compuestas.

(***)
 (***)
 (***)

Exemplo con numeros.

1	5
8	12
15	19
22	26

Exemplo con figuras.

Unifonus. quinta.

Tercera. sexta.

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

Exemplo en numeros.

3	6
10	13
17	20
24	27

Exemplo con figuras.

Tercera. sexta.

Llamanse imperfectas, porque se pueden aumentar, y disminuir por medio del \sharp , 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 disonantes.

CAPITULO XVIII.

RESUMEN DE TODO LO DICHO, ACERCA
de los Elementos, ò especies.

DE todo lo dicho en los tres capitulos antecedentes, sacamos por cõsequencia breve, 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 diferenciarse, solo consiste el estàr mas, ò menos distantes las voces del baxo; asì mesmo 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 tendrà enteramente de todas las otras especies, sus compuestos, decompuestos, y tricompuestos, por guardar todo compuesto las mismas calidades, y semejança de sus simples.

CAPITULO XIX.

DE LAS CONSONANCIAS PERFECTAS,
y de su uso.

ES Regla, y precepto inviolable en la Musica que de vna consonancia perfecta no se vaya à otra
per-

perfecta de la mesma cantidad , como dos oçtavas, dos quintas ; pero vna oçtava , y despues quinta , ò al contrario bien se pueden dar , aunque son dos perfectas consecutivas , porque lo que prohibe el Arte , es el darlas de vna mesma cantidad , y estas no lo son. *Adviertase*, que el Unissonus no es consonancia , ni dissonancia , sino vn principio de donde proceden , y se derivan todas las especies , y assi es voz privativa , y rara vez usada por carecer de armonia.

Adviertase tambien , para mayor claridad , è inteligencia, que es necessario entender la siguiente distincion, y es como dize el Padre Fray Lorenço Penna , en el libro que escrivio en lengua Italiana , *del primer Albor Musical*, para los principiantes , à quien sigo en estos cinco capitulos por lo breve , y sucinto con que trata la materia que desseo explicar ; que de las consonancias perfectas , vnas son buenas , y otras falsas , como la quinta , y oçtava , que algunas seràn buenas , y otras falsas , las falsas , son quando el vn extremo de la perfecta dize *Mi* , y el otro *Fa* : las buenas, son quando no concurre el *Mi* , con el *Fa* aun tiempo , siendo estas las que dize el Arte , ò llama perfectas ; porque en quitandoles algo de su justa cantidad , pierden el nombre , y rigor de perfectas , y passan à ser falsas , como se vè en el exemplo siguiente.

(?)

E X E M P L O.

Octavabuena.) (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 q lo son; porque el nombrarse con dicho nombre, no consiste mas q en estar mas cerca de estas especies que de otras : y assi para la mas breve inteligencia, los practicos 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 XX.

DE LA EXPLICACION DE LOS TONOS,
y Semitonos, para mejor inteligencia de los accidentes
que padecen las especies

RESPECTO de averse de practicar en los acompañamientos todas las especies, vnas vezes mayores,

yores , y otras menores , me ha parecido para que mejor se entienda, explicar que cosa sea Tono, y Semitono; porque comprehendidos estos , se sabrà con fundamento en que consiste , en que las especies padezcan los accidentes de llamarse vnas vezes mayores, y otras menores: v. g. *Tono*, es la distancia que ay de vn punto à otro inmediato , como del *Vt*, 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 distancia de cinco comas ; y el *Semitono incantable* , es la distancia que ay del *Befa*, al *Bemi*, que es distancia de quatro comas ; como toquè al principio. Vease el exemplo siguiente , para que mejor se entienda los que son Tonos, y Semitonos.

Vt, Re,) Tonos de nueve comas:

Re, Mi,) Semitono de cinco comas.

Mi, Fa,) Tonos de nueve comas.

Fa, Sol,)

Sol, La,)

Brevemente digo , que la Tercera mayor , se distingue de la menor , en que no entra el *Mi* , *Fa* , como en la menor. La Quinta perfecta , de la Quinta falsa , ò menor , en que en aquella entra el *Mi* , *Fa*, vna vez , y en esta dos. La Sexta mayor , de la menor se distingue, en que en la mayor entra el *Mi* , *Fa* , vna vez sola , y en la menor dos vezes ; &c.

Y porque todas las especies pueden ser de dos maneras (exceptuando la octava, que es de vna sola) que son Segunda mayor , y Segunda menor ; Tercera mayor , y

Tercera menor ;

Tercera menor ; Quarta mayor , y Quarta menor ,
 Quinta mayor , y Quinta menor , sexta mayor , y sexta
 menor , septima mayor , y septima menor : y estas nom-
 bradas con diversos nombres , me ha parecido poner el
 exemplo en donde se verán los nombres propios , que
 corresponden à cada interbalo , como
 se figue.



E X E M P L O.

Tono.	Següda mayor.		2. mayor 2. me. 3. ma. 3. me. 4. ma. 4. me. 5. ma. 5. me. 6. ma. 6. me. 7. ma. 7. me. octava.
Semitono.	Següda menor.		
Ditono.	Tercera mayor.		
Semiditono.	Tercera menor.		
Tritono.	Quarta mayor.		
Diatessaron.	Quarta menor.		
Diapente.	Quinta mayor.		
Semi diapente.	Quinta menor.		
Hesfacordio mayor.	Sexta mayor.		
Hesfacordio menor.	Sexta menor.		
Hettacordio mayor.	Septima mayor.		
Hettacordio menor.	Septima menor.		
Diapasson.	Octava.		

CAPITULO. XXI.

DE EL MODO DE ESCRIVIR LOS PUN-
tos naturales, que corresponden à la primera orden, ò
al genero Diatonico en los acompañamientos.

POR que los principiantes, no duden à que teclas
corresponden los puntos naturales, que se halla-
ren escritos en las dos Claves de Fesaut natural, y
de Cesolfaut accidental, pongo la demostracion siguién-
te, en donde no escrivo mas que los puntos que corres-
ponden à cada Clave, empeçando desde el Cesolfaut
Regrave, ò Sograve, hasta el Elami agudo.

E X E M P L O.

Clave natural.

(Sogравes.)	(Graves.)	(Agudos.)
C. D. E. F.	G. A. B \times C. D. E. F.	G. A. B \times C. D. E.

Clave transportada.

Sogравes.)	(Graves.)	(Agudos.)
C-D, E. F.	G.A.B \times C.D.E.F.	G.A.B \times C.D.E.

Para

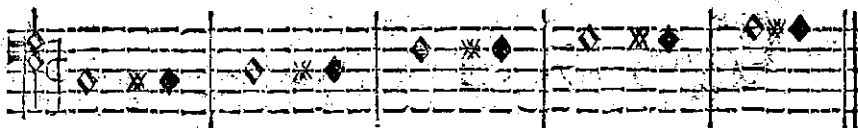
Para que el principiante se adelante en tañer por estas Claves; soy de parecer, que antes de empear à com- pañar , se exercite en tocar algunos baxos , para que despues tenga menos que vencer.

CAPITULO XXII.

DEL MODO DE ESCRIVIR LOS PUN-
tos accidentales que corresponden à la segunda orden, ò
al genero Cromatico, y Enarmónico.

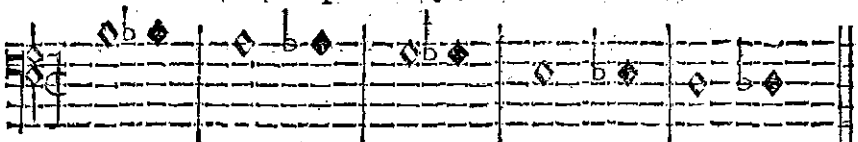
TODOS los Signos, ò Teclas de la segunda orden, firven en lo general de dos cosas muy contra- rias; porque vnas vezes firven de hazer à los puntos naturales Sustenidos, y otras Bemoles; y esto se haze quando à los puntos naturales se les anticipa el Sus- tenido, que es este \sharp , ò el Bemol, que se figura assi b . porque siendo \sharp el que precede à qualquier figura, fir- ven de Sustenidos todas las Teclas de la segunda orden que estàn mas vezinas 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 conse- quencia, que el punto, ò signo que se le quiere hazer \sharp sea de la primera, ò segunda orden, le corresponde en el Teclado la Tecla que tiene mas cercana à la parte superior; y si es Bemol, la q està mas inmediata à la par- te inferior, y esta servirà de Regla generalissima para to- do genero de Sustenidos, y Bemoles.

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



C. G. ✱ D. E. ✱ F. E. ✱ 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. Dela. Cefol. ✱

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

* * *

Fin del primer Tratado.

(* * * * *)

(* * * * *)

(* * * *)



TRATADO SEGUNDO.

DONDE SE ENSEÑA EL MODO DE
acompañar , poniendo las voces llanas , ò sin
ligadura sobre todos los movimientos
del baxo.

INTRODUCCION.



EL buen orden, y methodo de todas las cié-
cias, y Artes, es passar de lo facil, à lo mas
dificil à *facilioribus est incipiendū*, fabrican-
do gradas de la dificultad, cō que se sube
para lograr el descanso de la facultad q̄
se pretende. Por esso avia doze Leones,
en las seis gradas , por donde Salomon subia à su ri-
co Trono; porque el gozo del coraçõ, y quietud del ani-
mo no le logran los Sabios, sino despues de postrar Leo-
nes de dificultades. Yo hē intentado (ò Lector estu-
dioso) darte vn pacifico Trono, pero no pongo Leones q̄ assuf-
ten, sino gradas que facilitén; y si aun se te hizierē Leones,
mira q̄ son muertos, y siryé para subir mejor. Y à con vis-
ta , y comprehension del precedente Tratado , podrá el
prin-

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; y 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, demostrado, y cada vno de por sí, y no he querido poner progresiones de ellos, como algunos enseñan, por parecerme, q̄ explicado, y entendido vno, se comprehenderán todos, respecto de averse de vsar sobre cada vno las mismas especies, y diferenciarse solo en los parajes, ò signos que los executa; y de este modo hebito la confusion, y dilatacion, estrechandose à la comprehension de vno solo, para que despues obre el estudio en el careo de los movimientos, sacando la consequencia de vnos à otros, teniendo conocidas sus naturalezas, signos, y especies, porque si templada vna Citara en perfectissimo punto de Musica, y otra templada acorde, y vniffonamente al mismo punto, à la primera dize San Gregorio, Santo Thomàs de Villanueva, y otros Santos, que heridas las cuerdas de vna, resuenan las de la otra sin tocarla, siendo fiel consonancia, que busca à la primera semejante: *Cum ista sonitum reddit, illa que in eodem cantu temperata est, alijs impercussis tremat.* (D. Greg. lib. 1. mor. cap. 5.) Que mucho, que conocida la naturaleza del signo, y especie de vn movimiento, resuene el conocimiento de otro

qualquiera por la travazon , y correspondencia que tienen entre si. *Inspice, & fac.* Mira , y executa.

CAPITULO PRIMERO.

DE ALGUNAS ADVERTENCIAS A LOS nuevos acompañantes.

ANTES de entrar en el modo de poner las voces, me ha parecido exponer algunas advertencias breves , y muy necesarias para que el estudioso de esta profesion, desde su principio vaya advertido de lo que debe observar , para lograr la perfeccion en la primorosísima 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 , ò no ; y si tiene Bemol , porque de el conocimiento , de estas dos cosas depende precisamente el no errar en el termino , ni en el Diapasson propio de qualquiera obra.

Advertencia Segunda.

Que la execucion del acompañamiento , pertenece à la mano siniestra , formando con dicha mano ; vnas vezes octava , y otras quinta , segun la ocasion , y lugar ,
para

para que con esso suene mas armonioso. Exceptuasse 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 oïdo el gusto de la imitacion , y el Compositor el logro de su trabajo.

Advertencia Tercera.

Que procure desde principio hazerse 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 assi , 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 quátro 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.

ES Regla general , que sobre qualquiera punto considerado por si , solo 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 en el Befabemi , de qualquiera de las Claves , y las que tuvieren Sustenidos ; y en esta consonancia llana , es de advertir , que se puede hazer de varias maneras , aunque en la sustancia es vna 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 Cefolfaut demostrado con numeros , y con notas ; para que de vn modo , ò de otro las comprehenda con mas facilidad el principiante.

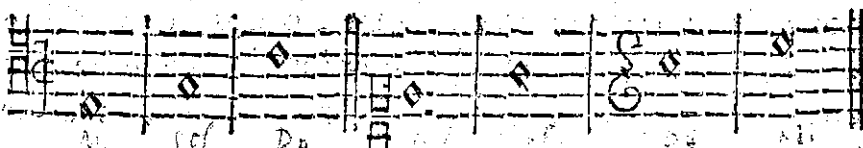
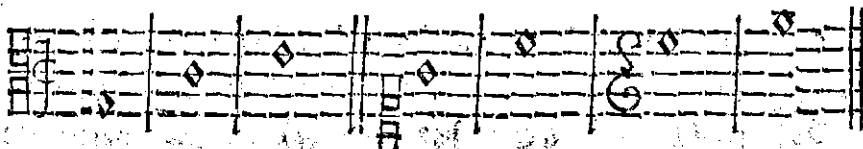
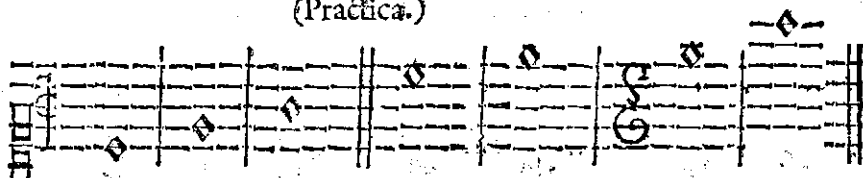
* * *

EXEMPLO DE LAS CONSONANCIAS LLANAS.

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



(Práctica.)



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

Notese, que esta consonanciallana, 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,

reclado, y sepa dar à cada nota la consonancia que la corresponde por qualquiera parage que la necesitare.

Explicado yà el modo de poner las voces sobre cada nota, considerada por si sola, passaremos con toda brevedad en los capitulos 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.

AVIENDO de tratar de todos los movimientos, que generalmente se puede hallar en los acompañamientos, despues de explicado el modo de poner las voces sobre vna figura, ò dos en vn mismo signo, que es lo mismo, el primer interbalo que se 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 sustenido, y à la segunda que lo es, *tercera, y sexta*, que

es lo que manda la nota, que se hallará al último de la segunda Regla del capítulo siguiente.

E X E M P L O.

5 6 5 6
 3—3 3—3
 C. 8 3 C. 8 6 LL.

Ascenso de Sem. me.

Práctica.

Regla segunda del descenso del Semitono incantable.

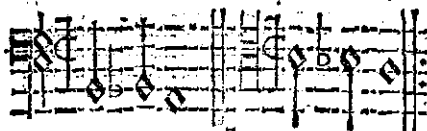
En este movimiento de Semitono incantable, ó menor, quando es descendente, siempre se ponen las voces sobre la primer figura en *tercera*, y *sexta*, por ser ordinariamente, nota fuerte, ó * ó que carezca de quinta, y sobre la segunda se quedan las voces en la mismas especies, aunque está quatro comas mas baxa, porque con la primer figura, son especies menores, y con esta, mayores.

EXEM-

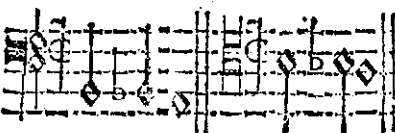
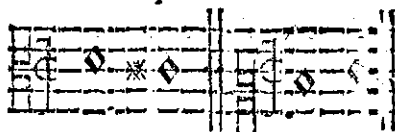
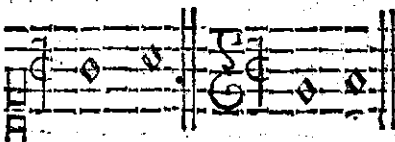
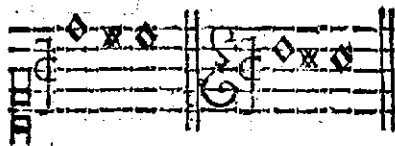
E X E M P L O .

Práctica.

D. 3—3 3X 6—6
 6—6 8 3—3 LL.
 C. 3—3 5



Descenso de Semi.me.



CAPITULO. III.

DEL MODO DE PONER LAS VOZES , SOBRE
 el movimiento de segunda mayor, y menor, así subiendo,
 como bajando.

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 usa el baxo, por ser este el mobil fundamento, y bassa con quien deben las vo-

zes regular sus consonancias; y así conviene al principiante atender à cada movimiento que executa; el qual no consta mas, que de dos notas para no herrar en la postura que propriamente le corresponde.

Adviertase tambien por regla generalissima, y que se debe tener muy de memoria q para que no se dé dos octavas, y dos quintas, y se pongan las consonancias con toda perfeccion, es necessario advertir, que las manos en el teclado han de proceder por movimientos contrarios; porque si la mano finiestra que lleva el baxo sube, la derecha que lleva las consonancias ha de baxar, y al contrario lo mesmo, cuydando 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, lo menos ha de proceder con alguna de dichas voces. Inteligencia desto se irá comprehendiendo en este, y en los capitulos siguientes.

Primera Regla del ascenso de Tona.

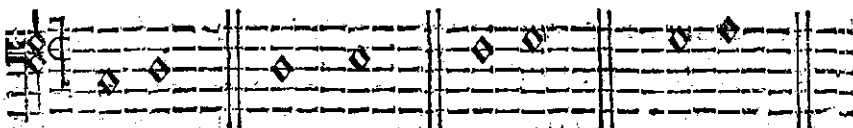
El modo que ay de poner las voces quando se mueve el baxo gradatim azia arriba, diciendo *Vt, Re, ò Re, Mi, &c.* No siendo ninguno * es acompañando à cada vno con su consonancia llana, observando la nota antecedente, como se verá en el exemplo siguiente.

* * *
F

EXEM-

E X E M P L O .

LL.	8	5	8	5	8	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.

Exemplo practico.



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

Regla segunda del ascenso de Semitono.

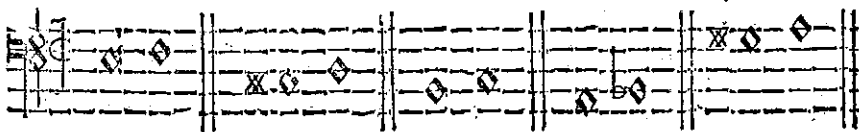
Siempre que se hallare en el baxo ascenso de nota dura , à nota blanda gradatim, ò de *Mi* à *Fa*, ò de *Fa* * à *Sol* , ò de otro qualquiera * al punto que se le figue ascendente (sea de qualquier valor) se ha de acompañar, la primera con vna voz en *sexta* , y otra en su *compuesta*, y la otra en *tercera*, como se ve en el exëplo primero, ò al contrario, como en el exëplo segundo, ò poniendo *tercera*, y *sexta* solamente, que es lo que tambien basta, por entenderse en qualquiera de las dos especies dos voces ; 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 vltima 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.) (Exemp.2.) (Exemp.3.) (Exemp.4.) (Exemp.5.)

C. 13.	10.	D. 10.	8.	6.	5.	6.	5.	6 5.	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. lla. 3. dup. y 6. ll. dup. 3. y 6. ll. 3. y 6. dup. ll. 6. dup. 3. ll.

Practica.

Exemplo: 1.

2.

3.

4.

5.

The image shows five measures of musical notation on a single staff. The notes are diamond-shaped and have stems. Measure 1: C4, D4, E4, F4. Measure 2: G4, A4, B4, C5. Measure 3: D5, E5, F5, G5. Measure 4: A5, B5, C6, D6. Measure 5: E6, F6, G6, A6. The notes are connected by stems, and there are bar lines between measures.

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 e exemplo passado , 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 ver que en todos los movimientos , constando de alguna de las perfectas se regulan con esta mesma contrariedad.

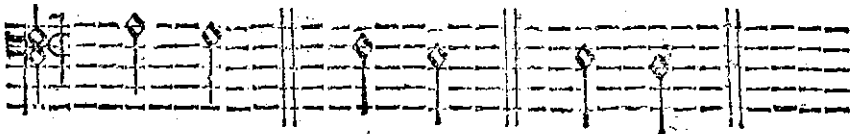
Notase, que à las notas que fueren sustenidas, y à lo Mies que de ellos se formare Semitono , nunca se le acompaña con octava , sino que sea en algun cal espe

especial , y así se les dará su tercera , y sexta , como queda demostrado.

Tercera Regla general del descenso de Tono, y semitono.

Siempre que la canturia del baxo hiziere descenso de Tono , ò Semitono natural (esto es , que no sea à nota accidental por ✕) se ha de acompañar la primera nota con tercera , y sexta , haziendola mayor , si de su naturaleza no lo fuere , y en el que se sigue su consonancia llana. E X E M P L O.

C. 3.	3.	6.	8.	C. 6. ✕.	8.
6. ✕.	8.	3.	5.	C. 8.	5.
3.	5.	3.	3.	C. 5.	3. ✕.



Exemplo práctico.



Quarta Regla.

Otra Regla ay que observar , y es ; que siempre que el baxo hiziere descenso de tono , diziendo *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 hazen menores.

E X E M P L O .

6.
3b. ll.
6.
3b. ll.
6.
3b. ll.
6.
3b. ll.

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 .

1. Ton.
3b: ll. ll.
2. Ton.
3b. ll. ll.
1. Ton.
3b. ll. ll.
7. Ton.
3b. ll. ll.

Vna excepcion tienen estas reglas , y es ; que todas las

las vezes que se hallare en los acompañamientos la Canturia siguiente, se debe acompañar la primera figura, con tercera mayor, y las demás vezes en sus consonancias llanas, como en el exemplo primero, ò en sexta, y octava, como en el segundo.

Exemplo primero.

8.	6.							
5.	3.							
3X.	3.	43X.	3X.	6.	43X.	3X.	6.	43X.

The musical notation consists of a single staff with a treble clef and a common time signature. It contains nine measures of music, each with a diamond-shaped notehead. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4. Above the staff are figured bass numbers: 8. 6., 5. 3., 3X. 3., 43X. 3X. 6., 43X., 3X. 6., 43X. There are two flats (Bb and Eb) positioned above the staff, one above the second measure and one above the seventh measure.

Exemplo segundo.

8.	6.	8.						
6.	43.	5.						
3X.	3.	43X.	3X.	6.	43X.	3X.	6X.	43X. ll.

The musical notation consists of a single staff with a treble clef and a common time signature. It contains nine measures of music, each with a diamond-shaped notehead. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4. Above the staff are figured bass numbers: 8. 6. 8., 6. 43. 5., 3X. 3. 43X. 3X. 6. 43X. 3X. 6X. 43X. ll. There is one flat (Bb) positioned above the staff, one above the fifth measure.

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

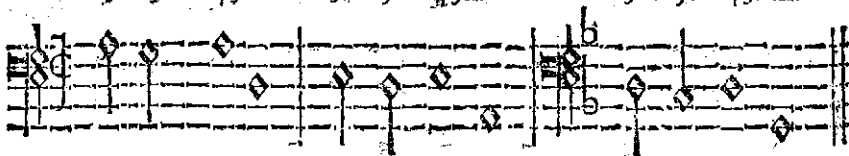
EJEMPLO.

8. 3b.c. 8.

5. 6. 5.

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 hazer mayores, ò menores.

Para que mejor se entienda la variedad que ay de vsar las especies imperfectas, es necessario advertir, que siempre que la voz que se halla en especie imperfecta, ha de subir al signo inmediato, si es menor se ha de hazer 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 hazen mayores, porque han de subir; advirtiendo, que esto se entiende quando no concurré dos voces en estas especies. Moviéndose al contrario, si son mayores se hazé menores, como tambien se puede reparar en la quinta regla la *sexta*; y en la quarta la *tercera*, que aunque corresponden mayores, se hazen menores, porque han de descender; y esto se entiende aunque concurren dos voces en dichas especies.

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

Otro modo ay de practicar estas especies, quando el baxo descende de grado en grado, que es acompañado también à cada descenso con tercera, y sexta; pero con esta advertencia, que todas las sextas que mediaren aunque sean muchas, se han de dár naturales, y solo la vltima se ha de hazer accidental, por * sino lo fuere, para que en la vltima nota de el descenso cierre clausula.

E X E M P L O.

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



Bueno.

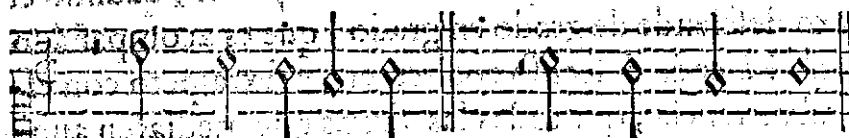
Mejor.

Practica à la buelta.

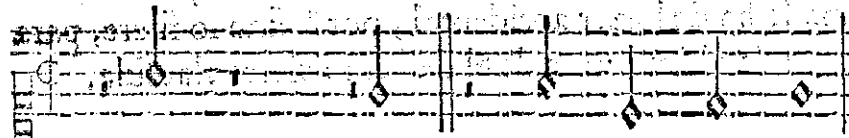




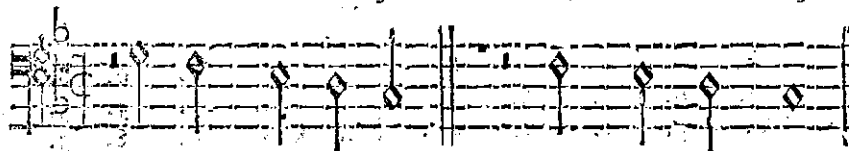
Is obuzio 6. 6. 6. 8. 5. 6. 6. 8.



Is obuzio 3. 3. 3. 5. 3. 3. 3. 5.



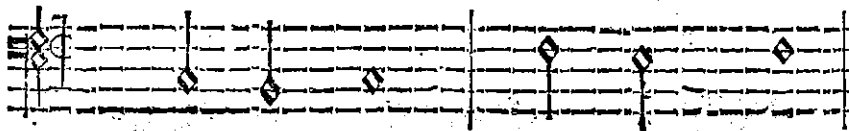
8. 3. 8. 6. 8. 3.



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

Exemplo.

c.	5.	6.	5.			
c.	3.	65.	3.			
	8.	3.	8.	II.	6.	II.



Practica à la buelta.



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, q corresponden à los movimientos, quando carecen de circunstancia.

Notase por regla general, que la nota en que empieza 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 fenecé, observa la mesma regla con la diferencia que siempre su tercera es mayor.

* * *

CAPITULO. V.

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

EL modo mas facil con que se puede acompañar el movimiento de tercera , es dando consonancia llana à cada vna de las notas , quando no carecen de quinta; pero por ser poco primoroso passaré à dár las reglas siguientes, dexando esta por noticia , para que el principiante sepa que se puede dár sobre qualquiera de estos movimientos , segun la ocasion, y calidade 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 limitación , que ha de ser descendiendo las terceras de grado , en grado , como se ve en el *exemplo segundo*; porque no siendo afsi, se ha de regular la vltima nota, segun la que se siguiere : *exemplo tercero.*

E X E M P L O .

Exemplo 1.

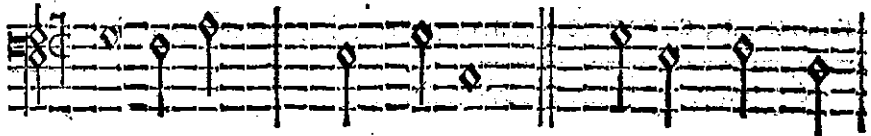
Exemplo 2.

6. 11.

6. 11. 11.

11. 6.

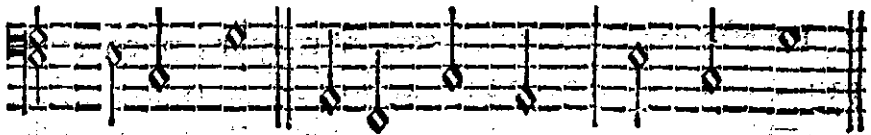
11. 6.



11. 11. 43.

11. 11. 11. 11.

11. 11. 43.



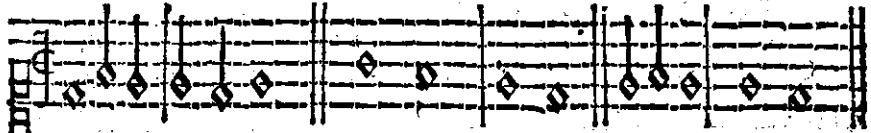
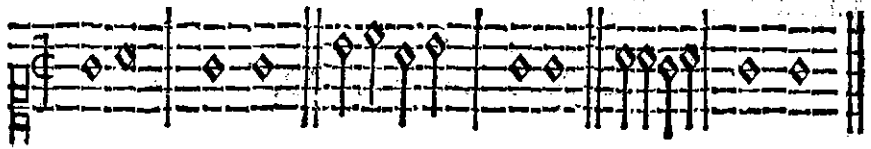
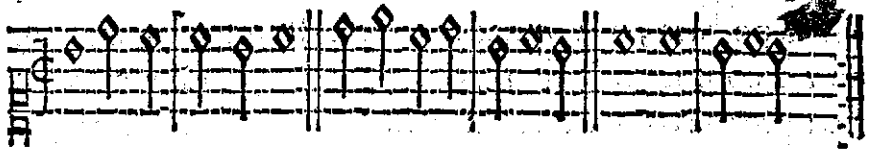
Exemplo 3.

Práctica.

Exemplo 1.

Exemplo 2.

Exemplo 3.



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

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

En este movimiento de tercera mayor, poco tenemos que dezir, porque constando de figuras naturales, se ponen las vòzes del mismo modo que queda explicado en la regla antecedente. Pero si algunas de las figuras, es accidental, ò * ò que carece de quinta se acompañan con tercera, y sexta, por ser regla general que à todas las figuras que tuvieren * 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; ya sea este movimiento àzia arriba, o ya sea àzia abaxo.

E X E M P L O.

8. D. 3.	D 3.	3x.	8.	6.	
6.	8.	6.	8.	5.	3.
G. 3.	5.	3.	C. 5.	C. 3x.	3.
				ll.	6.
					3.

Baxando. Subiendo.

3. mayor natural. 3. accidental. 3. accidental. 3. accidental.

Práctica del exemplo antecedente.

The image shows a musical score for guitar with four staves. Each staff contains a sequence of chords marked with diamond symbols. The first staff has chords in measures 1, 2, 3, 4, and 5. The second staff has chords in measures 1, 2, 3, 4, and 5. The third staff has chords in measures 1, 2, 3, 4, and 5. The fourth staff has chords in measures 1, 2, 3, 4, and 5. Some chords are marked with an 'X'.

Tercera Regla.

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

E X E M P L O.

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

The image shows a musical score for guitar with one staff. The staff contains a sequence of chords marked with diamond symbols. The first staff has chords in measures 1, 2, 3, 4, and 5. Some chords are marked with an 'X'.

Práctica à la buelta.

Prac-

56 REGLAS GENERALES.

Practica.



Si la primera figura fuere * ò careciere de quinta quando el baxo formare esta canturia , se acompañará del mesmo modo , menos la octava , por la Regla arriba dada , acerca de estas figuras.

CAPITULO VI.

DEL SALTO DE QUARTA AZIA ABAXO,
ò quinta azia arriba , asì mayores , como menores.

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

Pri-

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

En haziendo 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, ya sea menor, como en el exemplo primero, ò ya mayor, como en el segundo.

Exemplo 1.

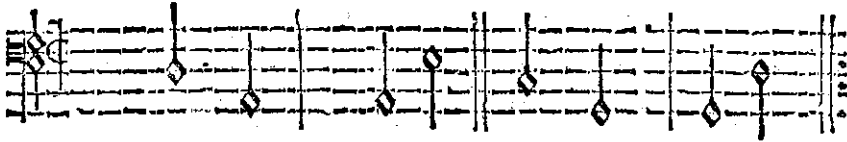
Exemplo 2.

II. II.

II. II.

II. II.

II. II.



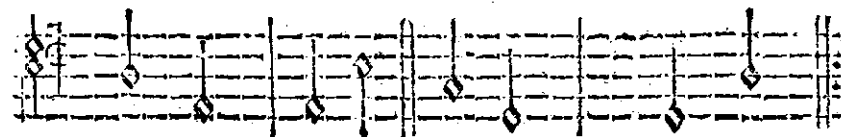
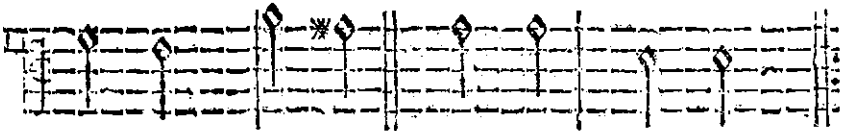
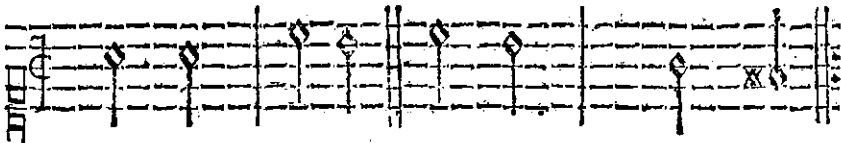
3. menor

3. menor.

3. mayor.

3. mayor.

Practica.



Segunda Regla sobre el movimiento antecedente.

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

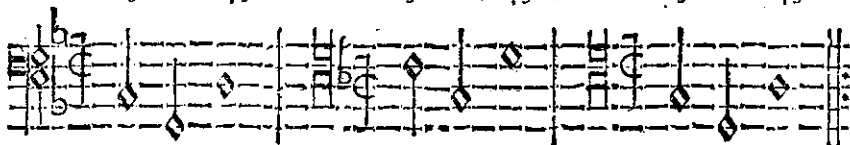
Exemplo 1.

3^{b.} ll. 43x.

Exemplo 2.

3^{b.} ll. 43x.

Exemplo 3.

3^{b.} ll. 43x.

en 2.º ò següidillo tono.

en 1. tono.

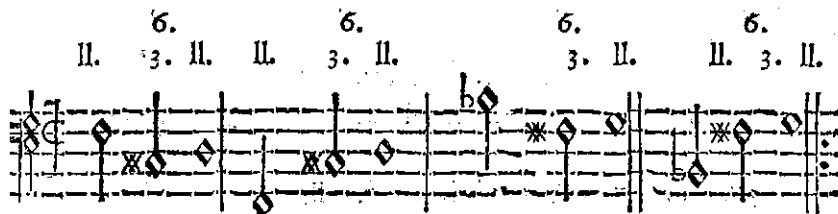
7 en. tono.

Práctica.

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

Tambien se practica este movimiento , vnas vezes haziendo à la quarta menor , otras la quinta mas que mayor , que todo es vn mismo movimiento , para las consonancias , al qual se acompaña la primer figura regularmente , con tercera mayor , la segunda con la consonancia que ordinariamente corresponde à las figuras **.

E X E M P L O .



Salto de 4. menor. de 5. mas q̄may. lo mesmo tambien.

CAPITULO VII.

*DEL SALTO DE QUINTA AZIA ABA-
xo , y quarta azia arriba , assi mayores,
como menores.*

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

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

Hallandose 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 así quando se hallare sobre las notas del acompañamiento expresado algun numero, ò sustenido, así 3[♯] ò así solo [♯] se entiende, que su tercera se ha de hazer mayor, *exemplo primero*; si fuere vna *b.* ò así 3*b.* que su tercera se ha de hazer menor, *exemplo segundo*, poniendo las demás vezes donde queda dicho.

Demostracion.

Exemplo 1.

Exemplo 2.

Exemplo 3.

3x. ll. x. ll. 3b. ll. b. ll.

The image shows three musical examples on a single staff. Above the staff are labels: '3x. ll.', 'x. ll.', '3b. ll.', and 'b. ll.'. The staff contains diamond-shaped notes connected by lines, illustrating the intervals of a descending fifth and an ascending fourth.

Práctica à la buelta.

(SSSSSSSSSSSSSSSSSSSS)
 (SSSSSSSSSSSSSSSSSSSS)
 (SSSSSSSSSSSSSSSSSSSS)
 (SSSSSSSSSSSSSSSSSSSS)
 (SSSSSSSSSSSSSSSSSSSS)
 (SSSSSSSSSSSSSSSSSSSS)



Prac-

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 expresar 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 12. del tercer tratado.

* * *

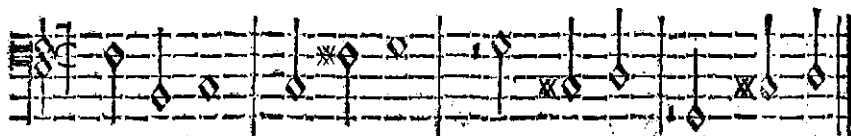
Se-

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

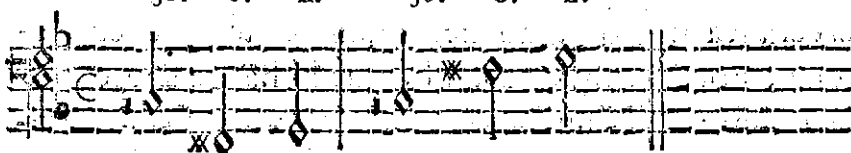
Descendiendo el baxo de quinta menor, ò ascendiendo de quarta mayor, que es lo mismo: la primera figura se acompaña con la tercera que la corresponde natural, al modo que se dixo en la segunda regla del capitulo sexto antecedente; y se demuestra en los exemplos siguientes.

EXEMPLO.

ll. 6. ll. ll. 6. ll. 3b. 6. ll.



Salto de 5. menor. de 4. mayor. lo mismo como aqui también.
3b. 6. ll. 3b. 6. ll.



CAPITULO VIII.

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

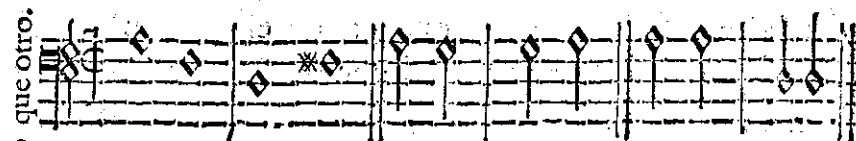
dan explicados ; porque el movimiento de sexta, es lo mismo que el de tercera , porque aunque su movimiento es menor viene à concurrir à los mismos signos que el de sexta *exemplo primero* , el de septima es simil, y se debe regular del mismo modo que el de segunda descendente : *exemplo segundo* , y el de octava , como dos figuras en vn mismo signo : *exemplo tercero*.

Exemplo 1.

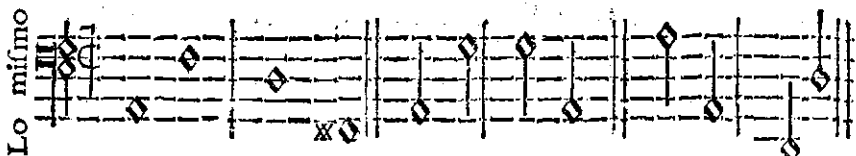
Exemplo 2.

Exemplo 3.

ll. ll. 3x. 6. 6x. ll. ll. ll. ll.



que otro. Movimiento de 3. movimiento de 2. vna nota.



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

CAPITULO IX.

RESUMEN TEORICO DE TODOS LOS movimientos que quedan explicados.

EXPLICADOS 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 gene-

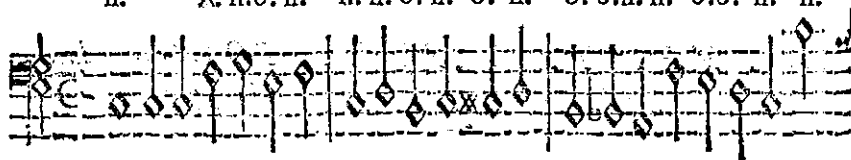
genero de acompañamientos, los quales son veinte y quatro : que son movimiento de semitono incantable , ò menor ; de tono , de semitono , de tercera mayor , de tercera menor , de quarta mayor , de quarta menor , de quinta mayor , de quinta menor , de sexta mayor , de sexta menor , de septima, (este es movimiento incantable , y rara vez usado) y de octava todos ascendentes , y descendentes : pasaremos ha demostrar en el capitulo siguiente vnos acompañamientos que comprehendan todos los exemplos practicos, que quedan demostrados para que el nuevo Estudiante en esta facultad se exercite en ellos ; y por esta medio consiga la promptitud necesaria para saber valerse de las reglas generales , notas, y advertencias dadas en este segundo tratado.

CAPITULO. X.

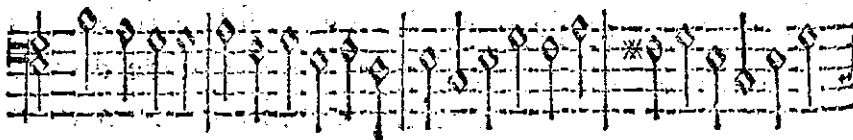
RESUMEN PRACTICO DE TODO LO demostrado en este tratado:

Practica por la Clave de Fesaut , ò natural.

ll. ll. ll. 6. ll. ll. ll. 6. ll. 6. 6. ll. ll. 6. 6. ll. ll.

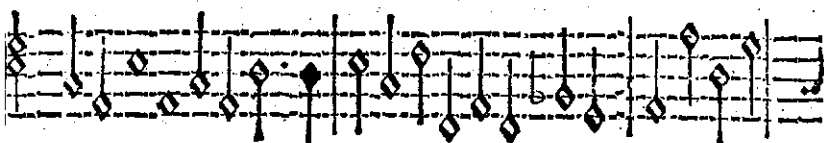


6. 6x. ll. ll. ll. 6. ll. 6. ll. 6. 6. ll. 6. ll. 6. ll.

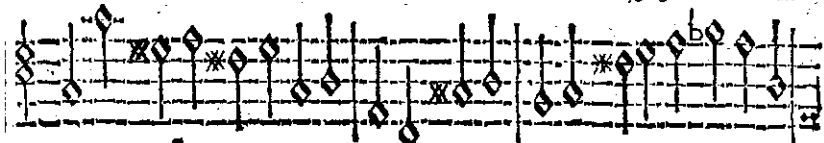


DE ACOMPANAR

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



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

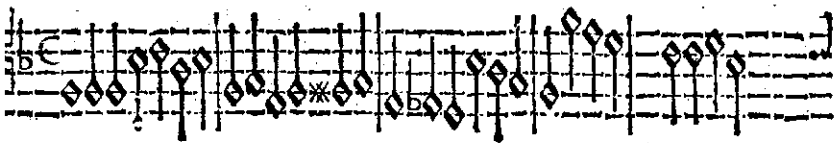


3X.



Lo mesmo por la Clave de Cefolfaut, ò transportada.

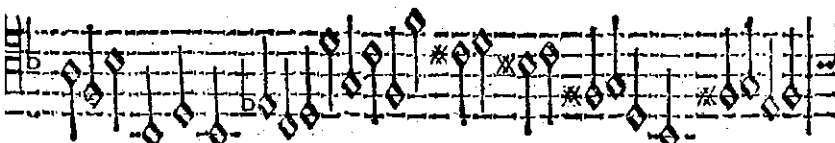
6. 6. 6. 6. 6. 6. 6.



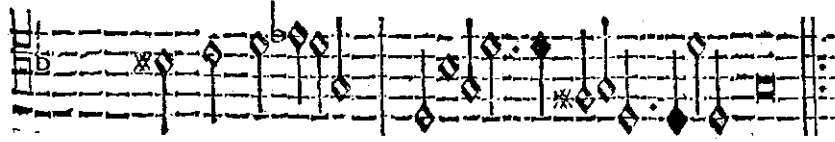
6. 6. 6. 6. 6. 6. 6.



6. 6. 6. 6.



6. 3b. 3X. 6. 3X.





TRATADO

TERCERO, EN DONDE

SE ENSEÑA EL MODO DE ACOMPA-

ñar, usando de todas las especies falsas, así en
ligadura, como fuera de ella.

INTRODUCCION.



EXPLICADOS yá en los antecedentes
Tratados , el modo mas facil que ay
de poner las voces, sobre todos los mo-
vimientos , llegamos yá al capítel de la
Obra, y Fabrica, que ofreci, descubrien-
dose en este vltimo Tratado el Metodo
mas clasico , scientifico , y primoroso que ay de acom-
pañar , poniendo las reglas, y preceptos generales, pa-
ra usar de todas las especies falsas , así dentro de la li-
gadura , como fuera de ella , para que con su inteli-
gencia , y practica de las posturas explicadas en el
precedente Tratado execute vn armonioso compuesto
de varias consonancias , carater , y blason propio de la
Musica , que en acordes armonias se valga yá de con-

fo-

sonantes 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 estòs 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 deriva, como pensaron muchos de varias cuerdas distintas, y de opuestos tonidos al temple perfecto de vn punto, llamandose por esta vnion concordantes; porque concordavan al punto mismo sus consonas dissonancias, sino se llamava concordia por el corazon: *Alijs cor ipsum animus videtur, ex quo ex cordes, vecordes, concordantes que dicuntur.* Y yo dixera, que assi como el coraçon 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 estudianto 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 vltimo complemento, y perfecta adquisicion de esta nobilissima facultad de la tierra, ensayo del exercicio de los bienaventurados del Cielo.

CAPITULO PRIMERO.

ENDONDE SE DA NOTICIA DE TODAS las especies falsas, de que hemos de tratar.

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

Demonstracion Práctica.

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains five intervals, each marked with a diamond symbol. Below the staff, the intervals are labeled: 2., 4., 7., 5. menor., and 4. mayor. The bottom staff contains five intervals, each marked with a diamond symbol, corresponding to the labels above.

Estas especies se vñan en la Musica de dos maneras, esto es, passando mala por buena, y ligando; pero por

por quanto la mala por buena se puede executar con distintos modos, por suponer vnas vezes la segunda nota del dàr, ò alçar del compàs por la primera, y otras, la primera por la segunda (precisamente) del alçar, las dividiremos en mala por buena, y mala por glosa, 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 assi diremos que, las especies falsas se practican en la Musica, de tres maneras, la primera passando mala por buena, la segunda passando mala por glosa, y la tercera ligando, como se verá en los capitulos siguientes.

CAPITULO II.

DEL MODO DE USAR LA MALA
por buena.

MALA por buena llamamos à la segunda nota, que supone por la primera, ò à la segunda nota, que se haze 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 gradatim; la segunda, que las dos primeras sean de igual valor, y la tercera, que dè, ò alce el compàs en la primera, en la forma que se vè en la demostracion siguiente en donde se hallan estas tres circunstancias, que deben precisamente concurrir.

EXEM-

E X E M P L O.

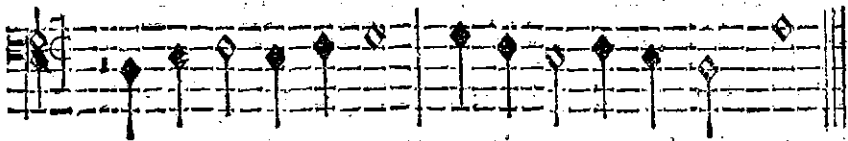


Primera Regla.

Hallada esta Canturìa , la primera , y vltima nota son, las que se acompañan , dexando la intermedia , ò la que se halla en la segunda parte del dàr , ò del alçar, 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.

E X E M P L O.

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



Al derecho,

ò al rebes.

Práctica à la buelta.

Re-



Regla Segunda.

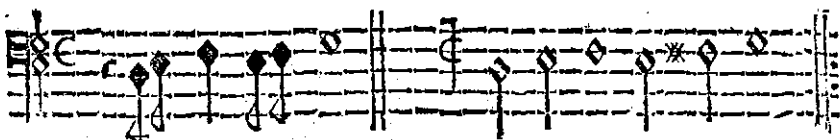
Tambien estas falsas se pueden executar, asì en compasillo, como en proporcion con todo genero de notas, como no excedan del valor de medio compàs las dos primeras notas, las cuales se acompañan en la mesma forma que queda dicho en la Regla antecedente; como se puede observar en la demonstracion siguiente,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

* * *

Exemplo 1.

Exemplo 2.

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



1. en Compásillo.

2. entiendese à Compàs mayor.

Exemplo 3.

Exemplo 4.

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



3. en proporcion menor. 4. passando à Compàs mayor.

Lo mesmo se entiende formando estos movimientos al contrario, por la Regla antecedente.

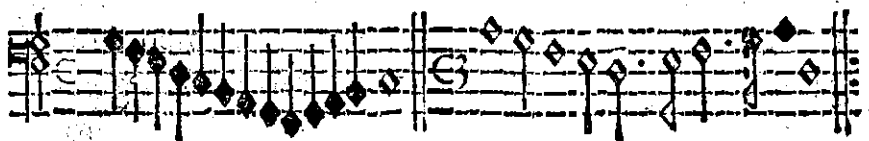
Notese, que constando este movimiento de figuras de medio Compàs, ò de feminimas en Compàs largo, se puede acompañar con indiferencia; porq se puede acompañar, como queda explicado en los Exemplos, segundo, y quarto; ò haziendo q suponga por si cada vna de las notas; esto es, dâdo à cada vna la consonancia q la correspondè segun se dixo el en Capitulo quarto, del Libro segundo, para lo qual sino ay encima numero, q lo advierta, es necessario atender à las demàs voces, para conocer qual de estos dos modos es mas propio, para que no disuene el acompañamiento con las demàs partes.

Regla tercera.

Para q̄ no tenga enq̄ dudar el principiante, solo nos resta advertir, que estos ascensos, ò descensos, q̄ quedan demonstrados, que no constan mas q̄ de tres notas, pueden constar de muchas mas; y así quãdo se hallare alguna subida, ò baxada, como lasq̄ se ven en el Exemplo siguiente ò mucho mas dilatadas; no ay sino observar el dâr, y el alçâr, para acõpañarla, dexãdo la nota, q̄ media sin consonãcia, para q̄ con esso pase mala, por buena, como se dixo en la primera Regla de este capitulo.

E X E M P L O.

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



Practica.



CAPITULO III.

DEL MODO DE PRACTICAR LA MALA
por glossa.

MALA q̄ passa por glossa llamamos à la primera, nota q̄ supone por la segunda, ò à la primer nota, q̄ se hace mala por suponer por la segūda, q̄ es buena, esta se executa quādo en los acompañamientos se halle Canturia q̄ consiste de tres notas, q̄ asciendan, ò descendan gradatim, como la falsa antecedente; pero con esta diferencia, y es, que las dos vltimas han de ser de igual valor, y han de incluir todo el movimiento del alçar del Compàs, como en la demonstracion siguiente.

E X E M P L O.



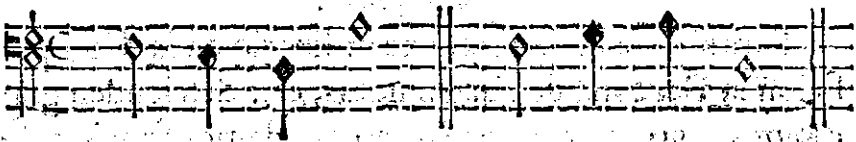
Si las dos vltimas notas, que son las dos negras, que se ven en cada Exemplo, cayeran al dār del Compàs, no se pudiera executar dicha falsa, por ser Regla general, q̄ toda nota en que dà el Compàs, ha de suponer por sí, por caer en la parte mas noble, y principal delos movimientos y así aviendo de ser falsa la primera, por suponer por la segunda, como queda dicho, es menester, observar que dichas dos notas, sean precisamente del alçar, en la forma q̄ quedan demonstradas.

Règle primera.

El modo q' ày de executar dicha falsa sobre esta Canturia, es, acompañando, à la primera, y segunda figura pero con esta advertencia, q' 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 así se dize que la figura, en que alza el Compàs, q' es la que se haze falsa, passa por glosa, por entenderse en dicha Canturia, para acompañarla, lo mesmo, que si dixera *Fa, Re, La: ò Fa, La, Re.*

E X E M P L O.

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



Al derecho,

ò al reves,

Práctica à la buelta.

Práctica.*Regla Segunda.*

Tambien se hallan muy de ordinario en la Composición la Canturià de quatro notas, que descenden gradatim, como las que se ven en la demonstracion siguiente, la qual se acompaña con variedad, porq̃ puede passar el *Mi*, por glosa, entendiendose, para graduar las voces *Fa*, *Re*, *Vt*: 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*, *Vt*: pero esto ha de ser cuydando de no dar dos quintas, las quales se salvaràn poniendo las voces en la forma que se ve en el Exemplo segundo.

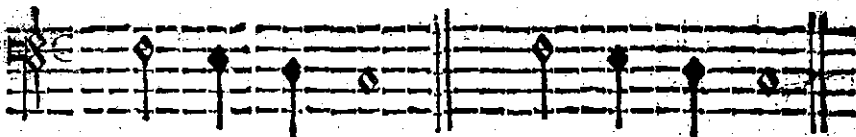
Exeny

Exemplo 1.

3.	5. ———	8.
C8.	9. ———	5.
5.	7. ———	3.

Exemplo 2.

5. ———	8.
3.	3.
C8.	7.



Passando el *Mi*, por glosa, ò poniendo las voces, como si dixera
- *Fa, Re, Vi*,

Passando el *Mi*, y el *Re*, por glosa, ò poniendo las voces como si dixera *Fa, Vi*.

Practica.

Exemplo 1

Exemplo 2:



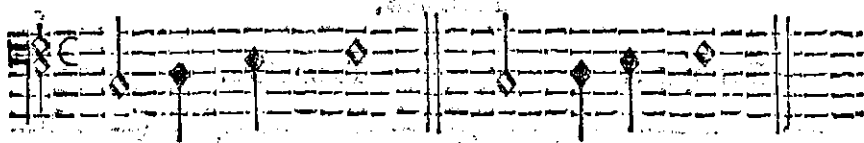
Regla tercera.

Siguiendo este movimiento al contratio, tambien se puede acompañar con variedad, porque entendiendose *Vt, Mi, Fa*; pasando mala por glosa las dos feminimas, 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. Exemplo 2.

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

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



Passando mala por glosa.

Passando mala por buena.

Práctica.

Exemplo 1.

Exemplo 2.



Adviertase,

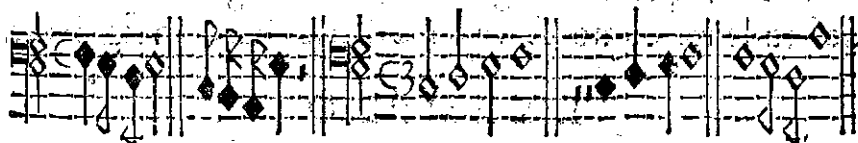
Adviertase, que aunque así estos, como los demás Exemplos, no se demuestran mas que por vn termino, se entiende, que se pueden executar por otro qualquier paraje, constando de los mismos intervalos, y figuras.

Regla quarta.

Tambien se puede practicar la mala que passa por glosa, con diferentes figuras; porque en compafillo se puede executar (de à mas del modo que queda dicho) sobre corcheas. *Exemplo primero*, y semicorcheas, *Exemplo segundo*, y en proporcioncilla con minimas, o 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.
C 8. 9. - 8.	3. — 8.	C 3. 8. - 5.	C 3. 3. 3. - 8.	C 8. 9. - 5.



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

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 explico en la Regla antecedente; y así aunque esta despues de las tres que la preceden, falte à otro qualquiera, signo, la falsa

falsa siempre se usa en la misma forma que queda demostrado; con lo qual concluyo la explicacion de la mala, fuera de la ligadura, por parecerme suficiente para la verdadera inteligencia y uso de ella.

CAPITULO III.

DE LA EXPLICACION DE LA LIGADURA EN COMUN.

LO que llamamos ligadura, en la musica no es, otra cosa que usar de la especie disonante en puesto principal del Compàs, aviendo antes prevenido, y teniendo despues su salida à especie imperfecta; esto se executará quando se halle en compàsillo algún semibreve al açàr, *Exemplo primero*, ò minima semicopada; *Exemplo segundo*; ò en proporcioncilla semibreve negro semicopado *Exemplo tercero*, que se le siga nota, en el signo inmediato descendente como se ve en la demonstracion siguiente.

E X E M P L O

Exemplo 1.

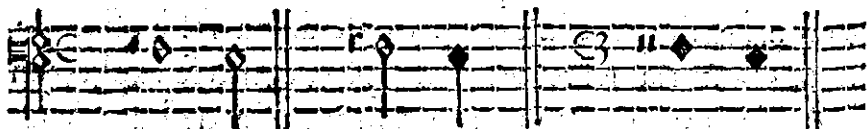
32 6

Exemplo 2

32 6

Exemplo 3.

32 6



Estas notas, ligadas en la forma que se ven, no solo se hallan en los acompañamientos, sino que tambien se practican con las voces de en medio; lo qual se haze teniendo

niendo la tecla, ò cuerda, en donde se quiere formar la ligadura, el valor de dichas notas; y así siempre que se ayadeexecutar con qualquiera delas partes; ha de ser precisamente en figura semicopada en la forma q̄ queda demostrado; porque como se puede reparar en qualquiera de los tres Exemplos, se hallan las tres partes, de que à de constar la ligadura; que son prevencion, que es la parte en que alça la primer figura; ligadura, que es en la que dà; y abono, que es la que se la sigue, advirtiéndolo que la prevencion puede ser en qualquiera especie, y que la parte que se llama ligadura, es la que se ha de hazer dissonante; que por esso dize el Padre Fray Pablo Nafarre, que la ligadura no es otra cosa; *que vsar de la especie falsa en puesto principal del Compàs, como dàr, ò olçàr;* y que el abono ha de ser en especie imperfecta, como tercera, ò sexta, mayores, ò menores.

CAPITULO V.

DEL USO DE LA LIGADURA DE
*quarta, y de la variedad de Canturías, sobre que
 se puede executar.*

TODAS las ligaduras, q̄ se practican en la Musica, y que para el complemento, y perfeccion del acompañar, se pueden executar sobre los acompañamientos, son cinco, como se tocò en el *Cap. primero*, de este tratado, 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, q̄ son, *ligadura de quarta, de quinta menor, septima, y segunda*, perteneze su execu-

cion à la mano diestra, por ser ligaduras propias de las voces que lleba 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 sino que ella haze padecer.) pertenece à la mano siniestra por ser ligadura q̄ executa el baxo.

Para executar qualquiera destas 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 prevención, ligadura, y abono, y corresponder à cada vna destas circunstancias vna parte de dicho Compàs, advirtiendo que la figura, ò parte de Compàs, que pertenece, así à la prevención, como al abono, pueden ser de qualquier valor, exceptuando quãdo la prevención es en especie falsa, que entõces 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 prevención y ligadura, por ser preciso prevenir con otra parte de Compàs la falsa, que dà la prevención, lo qual se comprehenderà, atendiendo à la demonstracion siguiente; y así digo, que la ligadura de quarta, se puede vsar sobre diferentes baxos, por poder tener su prevención, en qualquiera de las especies, así consonantes, como disonantes y consistir en esto dicha diversidad, aunque la ligadura siempre es vna.

Regla vnica.

Siempre q̄ el baxo saltare cinco puntos hazia arriba, ò quatro hazia abaxo, que es lo mesmo: siendo la vltima nota, de vn Cópàs, ò de medio Cópàs, en Compàs largo. *Exemplo primero*, ò desde esta, saltádo quatro hazia abaxo. *Exemplo segundo*, se executa la ligadura de quarta, previniendo en octava, saltando quatro notas, el baxo, valiendo cada vna vn Compàs, prebèndrà en septima. *Exemplo tercero*, saltando tres, valiendo vn Compàs la vltima, tendrà 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 comprehendan en vna, prevendrà en quarta. *Exemplo septima*, descendiendo vn tono, en tercera. *Exemplo octavo*, haciendo salto de tercera descendente, valiendo cada vna vn Compàs, en segunda, ò novena. *Exemplo noveno*, advirtièdo, 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 formà que se vè en la demonstracion siguiente.

(§§§§§§§§§§§§§§§§)

(§§§§§§§§§§§§)

(§§§§§§§§§§)

(§§§§)

EJEMPLO.

Ejemplo 1.

Ejemplo 2.

Ejemplo 3.

5. 8.
C 3. 5.
8. - 43.

II.

43.

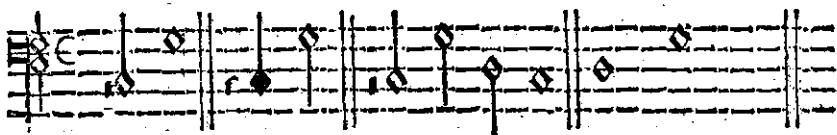
II.

4.

6.

II.

8. 5.
5 6 7. - 43.
C 3 * 8.



Ligadura de quarta previniendo en octava. previniendo en 7.

Ejemplo 4.

Ejemplo 5.

Ejemplo 6.

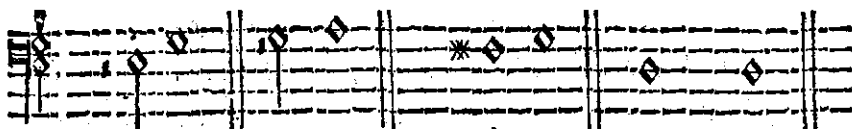
Ejemplo 7.

C 3. 8.
8. 6 5.
6. 43.

3^b. 8.
8. 3.
5. 43*

6. 5.
3 4 5. 43.
C 3. 8.

5 6^b 5.
C 3 * 4. 43 *
8. 8.



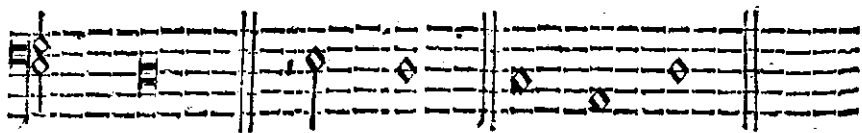
pr. ev. en 6. prev. en 5. Prev. en quinta men. Prev. en quarta.

Ejemplo 8.

Ejemplo 9.

6x 8.
3. 5.
C 3 - 43x

5. 8.
3. 5.
3 9. 4-3x II.



lo mismo

Prev. en tercera. Prev. en nov. Poco usado.

DE ACO MP AÑAR

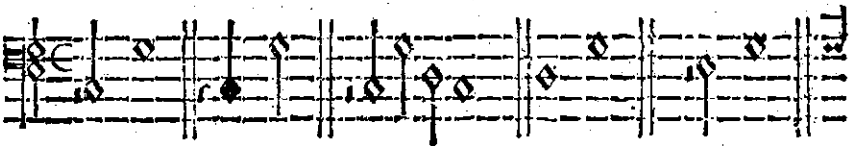
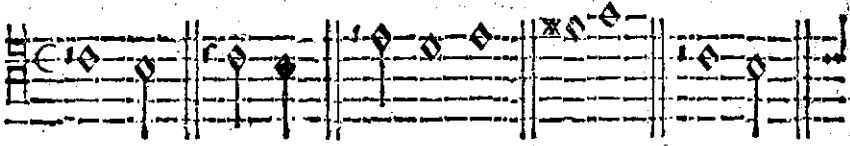
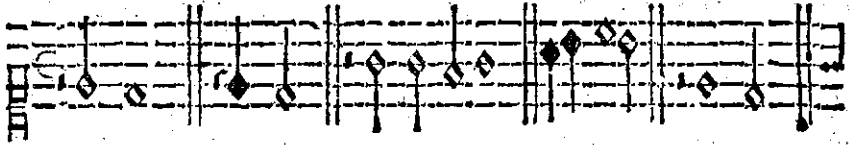
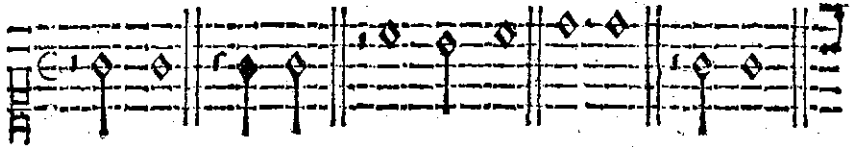
Práctica.

Exemplo 1.

2.

3.

4.



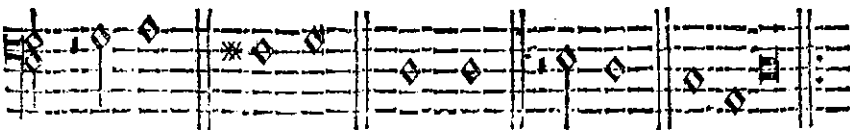
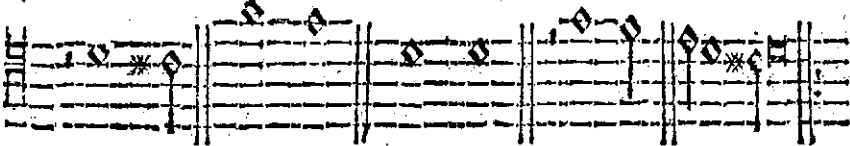
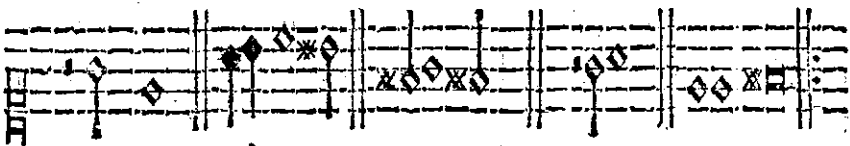
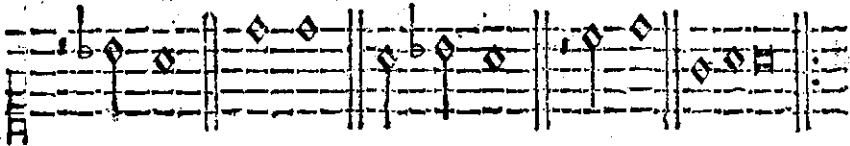
5.

6.

7.

8.

9.



Adviertase, que el modo que ay de poner las demás voces, que acompañan, assi 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, advirtiendo 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 demonstracion antecedente.

Obsérvese tambien por Regla general, que aviendo de ligar previniendo en especie falsa, se ha de cuidar q̄ dicha prevencion, no se dà de golpe, ò por movimiêto de ambas voces, sino estandose la voz con quien se hà de excutar antecedentemente quieta, como se puede ver, y observar en los Exemplos tercero, sexto, septimo, y noveno antecedentes, en donde la falsa que sirve de prevencion se dà, estandose quieto el baxo al tiempo de executarfe; que es el modo que se debe guardar para su vfo, por ser axioma vniuersal en la Musica, no poderse dar ninguna falsa de golpe.

CAPITULO VI.

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

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

Regla vnica.

Executando el baxo la Canturìa de *Sol, La, Re; ò Fa, Sol, Ut; &c.* cayendo la primer nota, al alçar, ò à la segunda parte del dar, ò alçar en Compàs largo, ò nota negra, se liga de septima, previniendo con la primer 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 vsa 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; valiendo el Mi*, dos partes de Compàs, previene en quinta menor.

Exem-

88 REGLAS GENERALES

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

E X E M P L O,

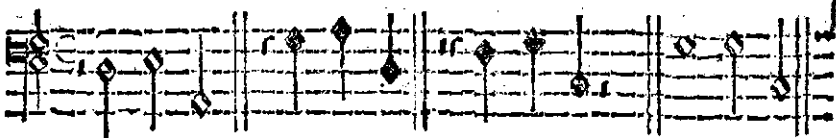
Exemplo 1.

5. 3x. 8.
C. 3. 8. 5.
8. 7. 3.

ll. 7. ll. lo mesmo.

Exemplo 2.

3. 3. 8. |
C. 8. 8. 5. |
567. 7. 3. |



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

Exemplo 3.

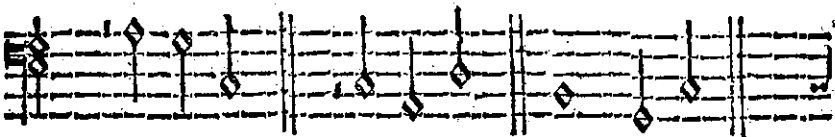
C. 3. 3. 8.
6. 8. 5.
6. -- 7. 3.

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.

Exemplo 6.

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

en 5.

Exemplo 7.

D8. 3. 8. |
5. 8. 5. |
C3. -- 7. 3.

en 5. menor.

Exemplo 8.

D3. 9. -- 76x. 8. |
8. 76. 3. 5. |
C5. 3. 3x.



en 4.

prevencion en 3.

prevencion en 9.

Practica à la buelta.

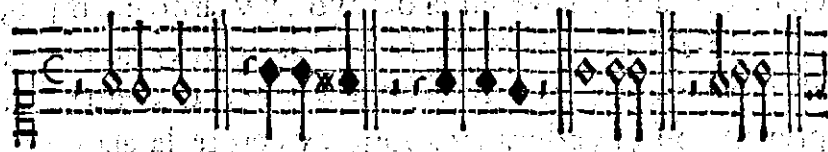
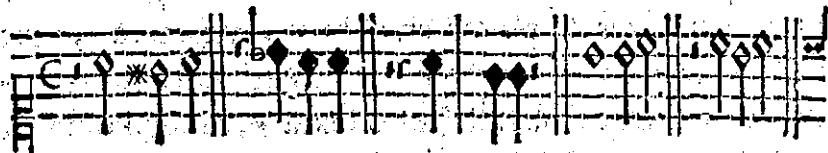
Practica.

Exemplo, I.

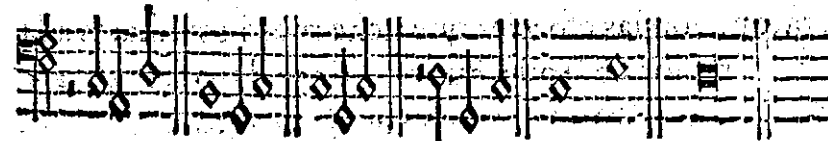
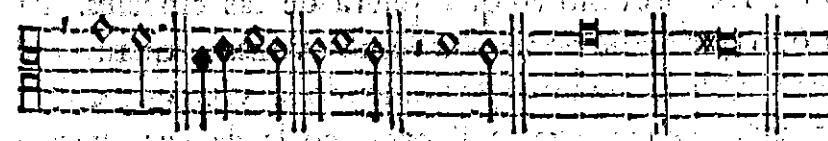
Prática.

2.

3.



4. 5. 6. 7. 8.



Repárese que quando se executa dicha ligadura, las otras dos voces se ponen en octava, y tercera, que son las especies mas inmediatas, advirtiendo que quando despues de dicha falsa, se dà sexta, y luego octava, en la forma que se ve en el octavo, y ultimo exemplo, se llama entonces clausula de septima, por contener en sí las quatro partes, de que debe constar, que son prevencion, ligadura, y 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.

CAPITULO VII.

DE EL USO DE LA LIGADURA DE quinta menor, ò falsa, y de la variedad de Acompañamientos que admite.

LA ligadura de quinta menor, ò falsa, es ligadura, que pertenece su execucion à la mano diestra, la qual admite las mesmas variedades en sus acompañamientos, 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 estar el baxo en nota sustenida,

nida , 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, Vt* *, *Re* , se executa la ligadura de quinta falsa , previniendo con la primera nota en octava. *Exemplo primero*, diciendo el acompañamiento , *Re, Fa* sustenido , *Sol*, ò sus semejantes , valiendo la 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*, valiendo el primero dos partes de compàs , previene en quarta. *Exemplo quinto* , executando , *La Fa* sustenido , *Sol* ; previene en tercera. *Exemplo sexto*, cantando *Fa, Vt* , sustenido, *Re* , valiendo el *Fa* , dos partes de compàs , previene en novena , ò sus compuestas ; la qual es rara vez usada. *Exemplo septimo.*

* * *

(SSSSSSSSSSSSSSSS)

(SSSSSSSSSSSSSS)

(SSSSSSSSSS)

(SSSS)

M 2.

EXEM-

E X E M P L O.

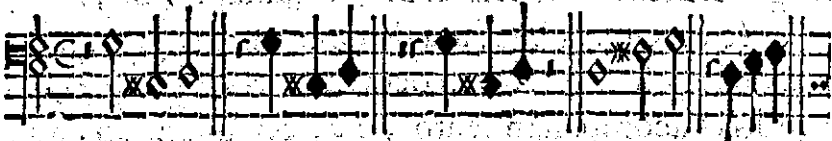
Exemplo 1.

Exemplo 2. Exemplo 3.

5 3. 5.
C. 3b 6. 5.
8. 5. 3.

3b 5, ll. lo mismo.

D. 8. 6. 5. D. 8. 6. 5.
5 6 7 5. 3. 1. 6b 5b 3.
C. 3x 3. 8. C. 3. 3. 8.



Ligadura de 5. menor. prev. en 8. en 7. en 6.

Exemplo 4.

Exemplo 5.

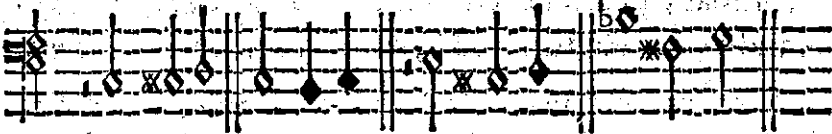
Exemplo 6.

Exemplo 7.

8. 6. 6. D. 8. 3. 8. |
5. 5. 3. 5. 6. 6. 5. |
3. 3. 8. C. 3. 4. 5. 3. C.

5. 6. 5. |
3. 5. 3. |
8. 3. 8. |

C 3 9. 5--3.
8 7 6. 3. 8.
5. 6. 5.



en 5.

en 4.

en 3.

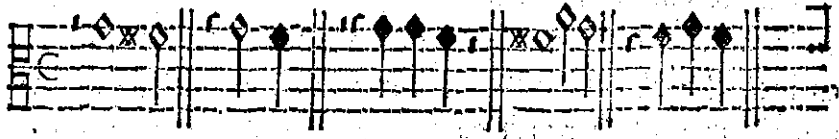
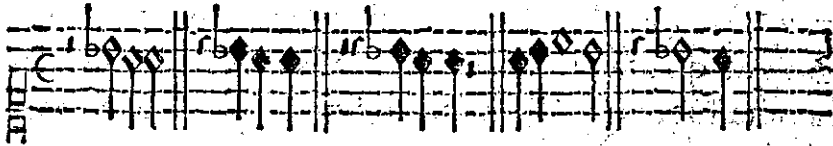
en 2.

Practica à la buelta.

Práctica.

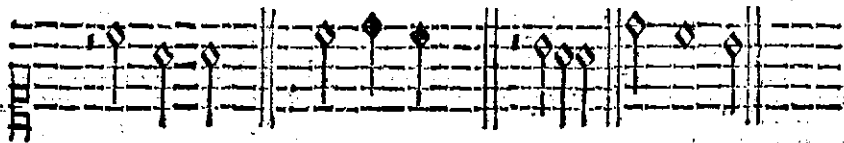
Exemplo 1.

Exemplo 2. 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 falsa, sino que tambien se practica en la quinta perfecta, poniendo las demàs voces, como si se ligara de quinta falsa, diferenciandose solo, en no ser la nota sobre que se executa sustentada; porque los movimientos pueden ser los mesmos. Esta ligadura que executan entre si 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 veràn en la demonstracion siguiente.

E X E M P L O.

<p>5. 3b. 8. C3. 6. 5. 8. --- 5. 3.</p>	<p>6. --- 5. 3x. C3. 3. 8. 8. 6. 5.</p>	<p>5. 6. 6. 5. C3x4-5. 3x. 8. 3b. 8.</p>
---	---	--



<p>3. menor. 5. 6. 5. 3---5. 3. C8. 3b. 8.</p>	<p>3. menor. 6. II. 5. II.</p>	<p>3. menor. 5---5. 3x. 8. 3b. 3b. 8. 5. C8. 6. 5. 3x.</p>
--	--	--



<p>3. menor.</p>	<p>3. menor.</p>	<p>3. menor.</p>
------------------	------------------	------------------

CAPITULO VIII.

DE EL USO DE LA LIGADURA DE
segunda , ò novena , y de los acompañamientos,
que puede tener.

LA ligadura de segunda , ò novena , es ligadura , que executa vna de las voces de enmedio ; 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.

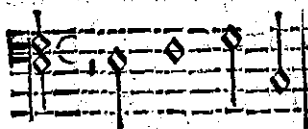
Hallandose la Canturia de *Mi, Fa, Sol, Ut* ; ò otra semejante , valiendo el *Fa* vn compàs , se liga de novena , previniendo en tercera , y desligando en octava , la qual servirá de prevencion para otra qualquiera ligadura. *Exemplo primero* , executando el baxo *Mi Fa, Fa, Sol* ; previene en tercera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

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

E X E M P L O.

Exemplo 1.

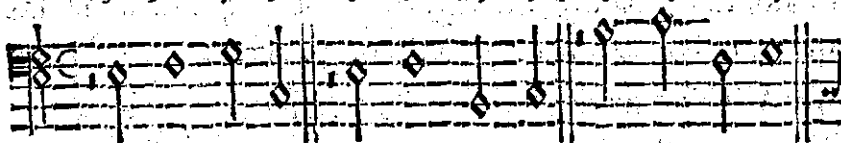
6. 5. 3. 8. |
3. 3. 8. 5. |
C3—98. 7. 3.



Ligadura de novena.

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. 98—5. 3. | 3. 3. 8. 5.

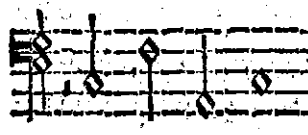


Desliga en 8.

Desligando en 5.

Exemplo 3.

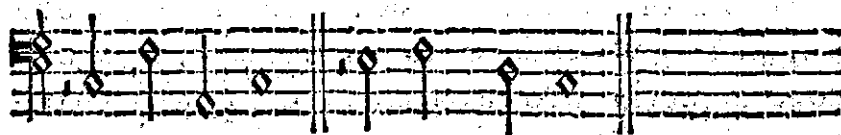
d8. 5. 3. 8. |
3. 3. 8. 5. |
C5—9. 6.—43.



Desliga en 6.

Exemplo 4.

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



Desliga en 3.

Practica à la buelta.

Práctica.

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 parte superior de la voz que padece.

CAPITULO IX.

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

LA ligadura de quarta mayor, es ligadura que executa el baxo; la qual se practica quando en

èl se halla nota ligada, en la forma que se demostrò en 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 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 canturia cierra clausula , ò diziendolo con su voz propia , 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 sean quatro las voces , como se verá en el

Exemplo segundo.

* * *

Exemplo 1.

34. 6.
C. 82. 3.
56. 8.

C. 82. 3.
56. 8.
34X.6.

Exemplo 2.

35. 65. 3. 55. 6. 5.
C. 82. 3. 8. C. 82. 35. 3.
55. 6. 3. C. 32. 3. 8.



Notas de ligadura.

Notas de clausula.

Práctica.

Exemplo 1.

Exemplo 2.



Notese, que dicha clausula tambien se puede acompañar, executando sobre ella ligadura de quarta mayor; pero para esto es necesario esté 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 sostenido ; porque aviendole de tener alguna de las otras especies , por razon de ser la quarta accidental , no se puede vsar dicha ligadura , fino 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.* fino lo fuere de su naturaleza , por pedir la clausula remisa el que dicha especie sea menor , ò de femitono cantable , quedando las otras dos especies en las que naturalmente corresponden à la nota sobre que se executa , en la forma que se demuestra.

* * *



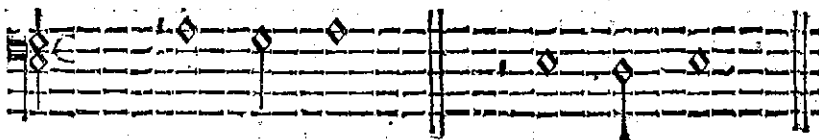
Exem-

Exemplo 1.

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

Exemplo 2.

C. 3X4. 6. 3X.
C. 82.---3. 8.
56. 8. 5.



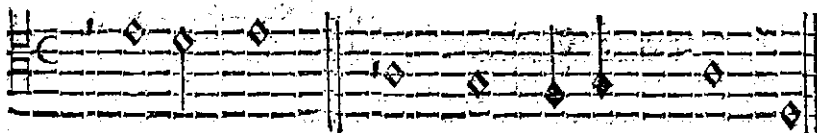
Clausula Remissa.

Exemplo 3.

c. 8. 3. 8.
5. 6. 5.
X3. 5.---43X.

Exemplo 4.

d. 82b---3b2. 3.
56. 86. 8.
C. 34. 64X. 6.---43X. II.



Ligadura Remissa.

Practica à la buelta.

Prac-

Práctica.

The image displays a musical score for practice, organized into two systems of four staves each. The first system (top four staves) features a single melodic line. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The notes are quarter notes, with some marked with an asterisk (*). The second system (bottom four staves) features a four-part setting. The first staff of this system begins with a treble clef and a common time signature. The notes are quarter notes, with some marked with an asterisk (*). The notation includes various note values, rests, and accidentals.

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 entonces se puede vsar 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 acópañar dichos movimientos; el mas vsado (quando carecé de numeros encima) es poniendo las voces , como se advirtió en los primeros exemplos de este capitulo , y sobre todo estàr à lo que se oye , como dize *Don Juan del Bado en el capitulo onze* : quedando con esto explicado , y demostrado el modo de vsar las cinco ligaduras, por lo general , y comun , dexando algunas advertencias para el capitulo siguiente.

CAPITULO. X.

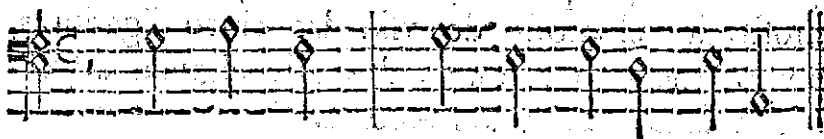
DEL USO DE LAS LIGADURAS DES-
ligando en especies perfectas , y de sus acom-
pañamientos.

LO 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

todas las vezes 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 Lloréte *Ligaduras burladas*, porque quando parece se va à concluir vna, empieza otra; esta, ordinariamente se usa en la ligadura de septima; como se verá en la regla siguiente.

Regla Primera.

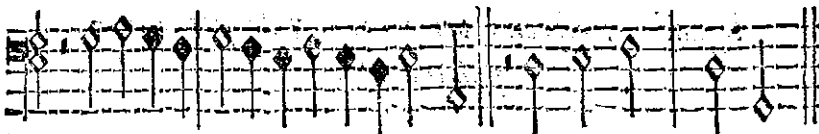
5.	3x	6.	3.	6.	3.	6.	3x.	8.
c. 3.	8.	3.	8.	3.	8.	3.	8.	5.
8-----7.		8-----7.		8-----7.		8-----7.		3x.



Desligando en octava.

8-----7.	5-----7.	3.
c. 5.	3x. 3.	3x. 8.
c. 3.	8. 3.	c. 8. 5.

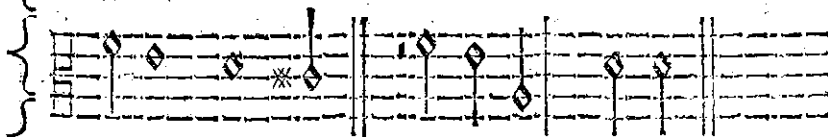
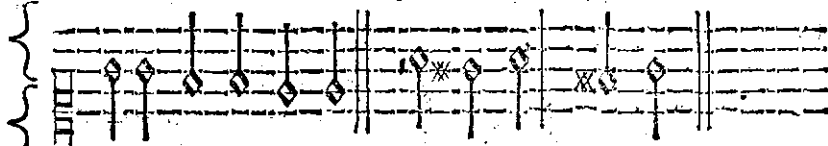
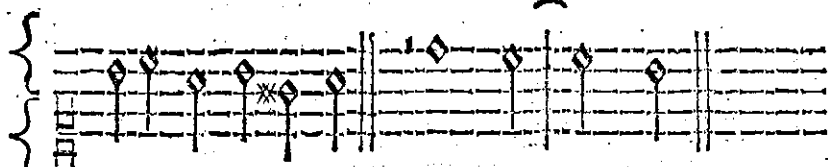
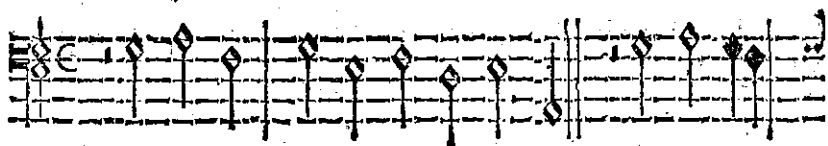
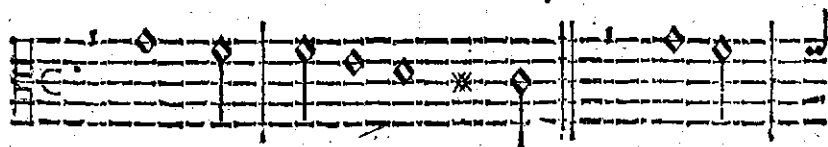
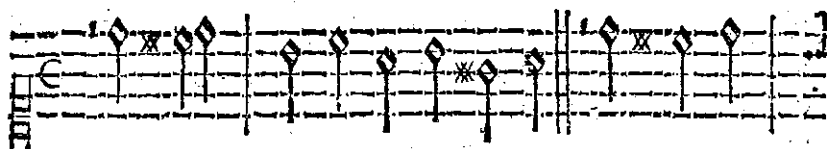
Del mismo modo se acompaña.



Passando mala por glossa, desligando en quinta.

Práctica à la buelta.

Práctica.



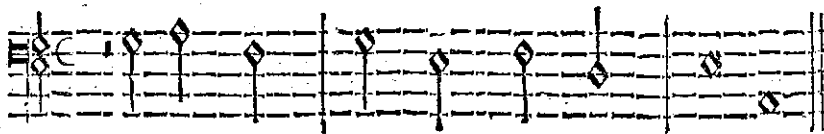
Este modo de proceder se puede dilatar todo quanto se quisiere, observando, que la voz que padece por vltimo desligue en imperfecta, como se vè en la demostracion.

Regla Segunda.

Tambien las especies falsas de quarta, y novena, se puedè vsar en algunos baxos desligado en qualquiera de las especies perfectas, porque cantando el baxo, como se vè 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 reparar en la demostracion siguiente.

Exemplo 1.

5-4.	5.-----4.	5.-----43.	5.	43x.
3. 8.	3. 8.	3. 8.	3.	8.
c.8--5.	8.	5.	8.	5. 8.
				5. II.



Ligadura de 4. desl. en 5.

Exemplo 2.

d.8.--4. 8.	5.	8.
5. 8.-----	4. 8.	5.
c.3. 5.	8	43x.II.

Exemplo 3.

c.3--9. 5.-----43x.
6. 5. 3. 8.
s.3. 3. 8. 5. II.



Ligadura de 4. desl. en 8.

de 9. desl. en 5.

Práctica.

Exemplo 1.

Exemplo 2.

Exemplo 3.

The image displays four staves of musical notation, each representing a different example of guitar accompaniment. The notation includes various rhythmic values (eighth and sixteenth notes), accidentals (sharps, naturals, and a double sharp), and dynamic markings (piano and forte). The staves are arranged vertically, with Exemplo 1 at the top and Exemplo 3 at the bottom. Each staff is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain multiple notes or chords.

Adviertase en el *segundo Exemplo*, que aunque la voz que liga, sale à la oitava, 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 perfecta 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 ya explicado en el capitulo octavo, quando desliga en oitava.

CAPITULO. XL.

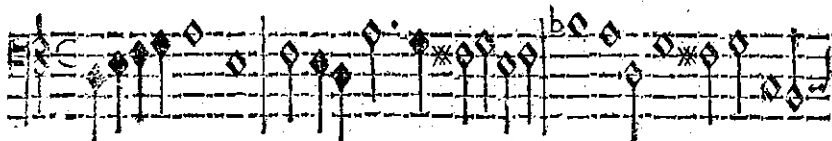
RESUMEN DE TODAS LAS LIGADURAS que quedan explicadas, y demostradas.

EXplicadas todas las ligaduras, que se pueden executar sobre los acompañamientos, y demostrados todos los movimientos, en que se pueden vsar, passaré con toda brevedad á exponer vnos acompañamientos breves por las dos claves del baxo, en donde pueda el principiante executar todas las ligaduras, y comprehender su vsó, las quales irán advertidas con números encima de las notas para mayor claridad.

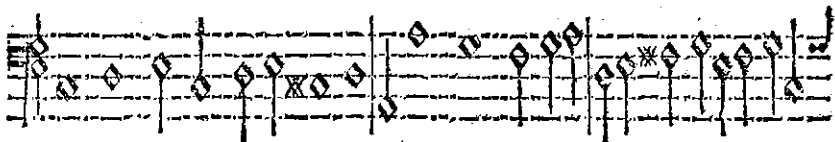
Práctica.

En la Clave de fésaut, ò natural, para el vsó de las ligaduras.

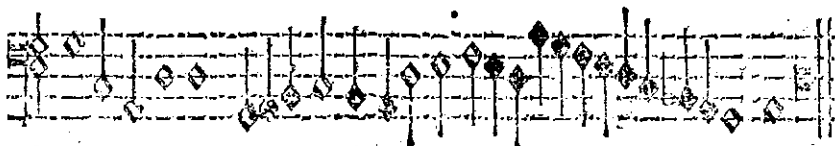
6. 43.43. 7.7. 43. 5. b-5. 76. 43x. 32. 3 ll. 32 3



98. 765.x 6.--5. 3x. 35. 43. 4. 32b. 64x. 6.b. 6--5. 3b-5. 7



43. b. 76. 43x. ll. 7. 7---5. ll. ll. 7. llx. ll.x. 65 43x ll.



Prac-

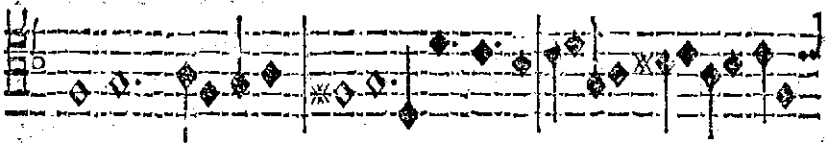
Práctica.

Por la clave de Cefolfaüt, ò transportada, para el vfo de las ligaduras cantando por el tiempo de proporcion menor, advirtiendo, que para las posturas, no añade circunstancia, el que sea este, ò otro qualquiera compàs, porque à lo que se atiende, solo es à los movimientos, y à la parte de compàs en que se executan.

6. 43.43. 7.7. 43---5.b.--5. 76.43X. 32.3. ^{5.6.} Il. 32.3



98.765.X. 6--5.3X. 35.43.4.34. 64X.6.b. 6. 3b-5. 7.



43. b--76.43X.ll. 7.7.--5.ll. ll.7. llx. llx. 65-43X.ll.



CAPITULO XII.

EXPLICACION DE LOS NUMEROS,
y señales que se hallan en los acompañamientos
sobre las notas.

Los numeros que seponen sobre las notas en los acompañamientos, ordinariamente los pone el compositor, para que en los casos dudosos, y ambiguos sepa

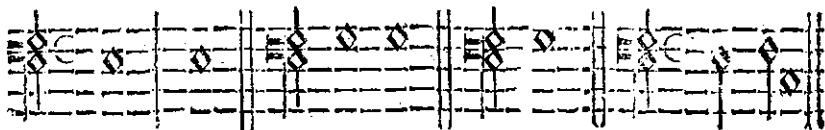
sepa el acompañante la consonancia mas propia, que debe executar , segun las demàs partes, para que con esso no dissuene el instrumento con las voces ; por que si quando las demàs partes estàn executando ligadura de quarta , el acompañante executa sobre la misma nota consonancia llana , ò quando las voces dàn tercera menor , la diera mayor , causaria muy deffragrable efecto; y assi es necessario atender à los numeros , y advertencias que se hallaren , para no errar en la propiedad de la consonancia, que corresponde , segun las demàs partes , y tambien para saber apropiar la postura mas conveniente, para que no dissuene el acompañamiento con las voces.

Dichos numeros , y señales se hallan , y executan en esta forma ; teniendo alguna nota encima vn tres con vn sustenido , ò vn sustenido solo , que todo es vno , se dà consonancia llana , haziendo su tercera mayor , *Exemplo primero* : hallando vn tres con vn *b*-----ò vn *b*. solo , que es lo mesmo , 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 mesmo ferà 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 de 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 prevencion en la mesma cuerda , ò signo que ha de ligar , y no se dè de golpe , que es lo que manda el precepto , segun se dixo en el capitulo quinto.

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

Adviertase , que si qualquiera de dichos modos de puntar los numeros se hallare à la parte inferior de qualquier figura , equivalen como si estuvierà en la superior ; lo qual se vè pocas vezes , 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 XIII.

DE EL MODO DE ACOMPAÑAR LAS
*figuras disminuidas , ò glossas , y de su
 inteligencia.*

POr quanto muchas vezes se hallan en los acompañamientos , canturias 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 comprehenda el modo de acompañarlos.

Siempre que se hallan Corcheas , ò Semicorcheas en los acompañamientos , regularmente se acompañan dando consonancia à la figura en que dà , y alça el compàs solamente, dexando las demás sin postura por passar por glossa , 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 glossas , y la inteligencia , ò construccion , que se les debe dàr para acompañarlas , firviendo estas de exemplar para todas las que se hallaren.

* * *

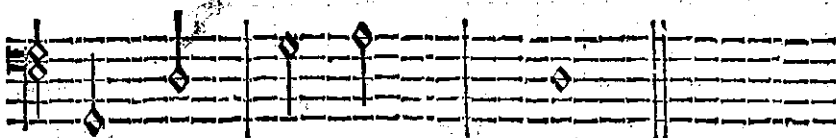
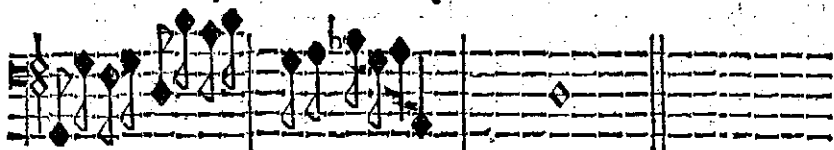
DE ACOMPAÑAR.

Exemplo. de glosas, y su construcción, ò inteligencia.
De Corcheas.

Glosa.

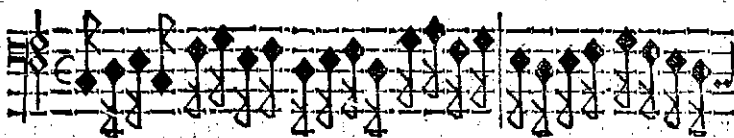


Su construcción.

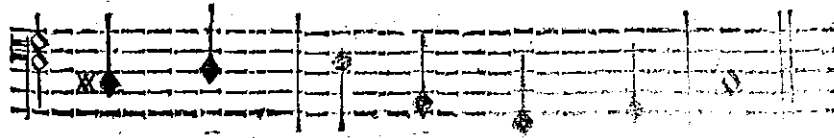
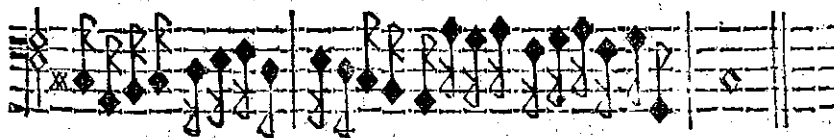



De Semicorcheas.

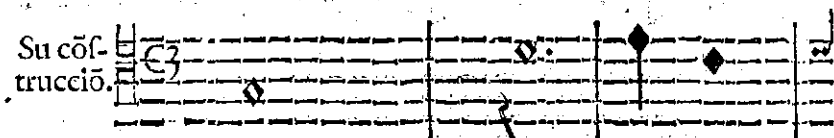
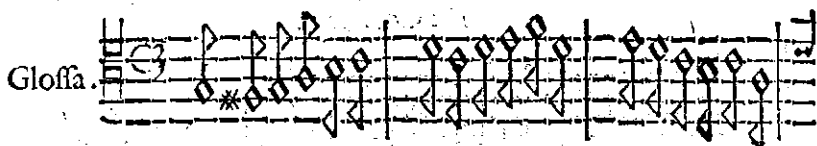
Glosa.



Su construcción.



De Proporcion menor.



Adviertase , que si el salto que executaren dichas notas excediere de tercera , siendo de quarta , ò de quinta , se há 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 rapidos , tambien es tolerable se acompañen , como arriba queda dicho.

Tambien es necessario para acompañar dichas glossas , cuydar de no dàr 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, desuerte, que si las notas que llena la mano siniestra, que son las del baxo descenden , las de la mano diestra han de ascender

cender, y al contrario lo mismo, con lo qual se excusará 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 uso.

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 succincta 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 XIV.

DE LAS CLAUSULAS EN EL BAXO.

LAS 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, la segunda al Tenor, y la última al Baxo; cada vna de estas se demostrarán en los capitulos siguientes, formando con ellas el circulo, ò rueda, en la forma que le demuestra el Padre Lorenço Pena, para que aun mesmo tiempo consiga el principiante su verdadero conocimiento, y juntamente el hazerse dueño de todas las puntaciones, terminos, y posturas, así naturales, como accidentales que se pueden hallar, y ofrecer en todo genero de acompañamientos.

CAPITULO XV.

DE EL CIRCULO, O RUEDA FORMADA con la Clausula de el baxo.

Clausula 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 capitulo sexto del tratado segundo*, y si es con figuras mayores, executando clausula de quarta.

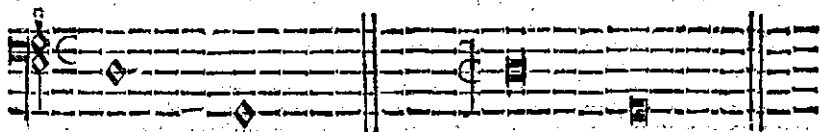
Regla Primera.

Haziendo 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

en el capitulo quinto, y aora se demuestra con numeros en los exemplos siguientes, de los quales vno será con sexta mayor, y el otro con sexta menor.

E X E M P L O.

d. 8.	5.	d. 8.	
5.6.5.	3.	5.6b5.	
CX. 3.4.43X.	8.	C.X 3443X.	ll.

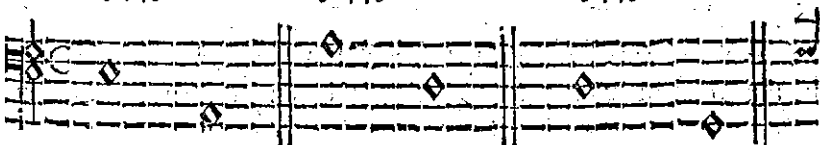


Aora se demostrará con dicho movimiento el circulo, ò ruèda, el qual vâ por todos los términos en que debe estâr diestro el acompañante, que son natural, y accidental por *b.b.* y *xx.* hasta bolver al mismo signo, ò cuerda en que empeçò, que por effo se llama circulo, ò rueda, siendo su demostracion la siguiente.

Demonstracion.

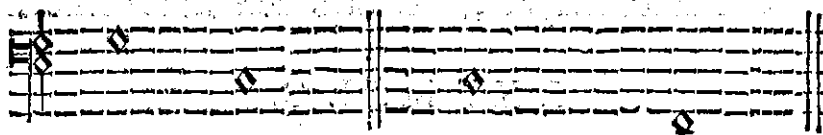
Claufulas naturales.

d. 8.-----	8.	8.
565.	565.	565.
CX. 3443X. ll.	X3.443X. ll.	X3443X. ll.



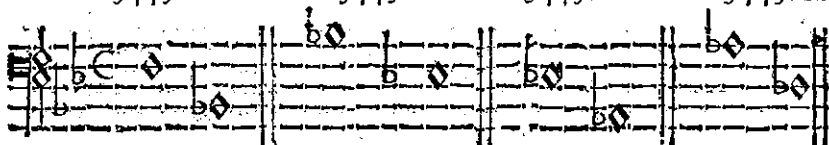
N.º 8 REGLAS GENERALES.

8. 565. 8. 565.
 x3443x. ll. x3443x. ll.



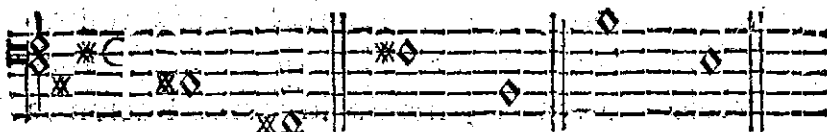
Accidental por *b.b.*

8. 8. 8. 8.
 565. 565. 565. 565.
 3443. ll. 3443. ll. 3443. ll. 3443. ll.



Accidental por *xxx.*

8. 8. 8.
 565. 565. 565.
 x3443x. ll. x3443x. ll. x3443x. ll.



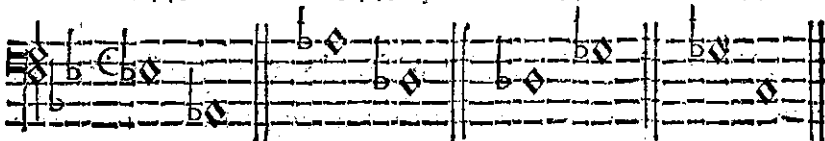
Repárese, que las clausulas del baxo que comprehenden dicho circulo son doze; las quales repartidas proporcionalmente entre todos los terminos, al natural pertenecen cinco, al accidental por los *b.b.* quatro, y al accidental por los *xxx* tres; las quales no quedan señaladas en el circulo, con advertencia de que la sexta sea mayor, ò menor, porque el principiante pueda exercitarse para mejor inteligencia de dichos terminos, haziendo dicho circulo dos vezes, vna con sexta mayor, y otra con sexta menor, en la for-

forma que se demuestra en la Regla primera de este capitulo.


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

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

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



5655.	5655.	5655.	5655.
X3443X. 3X.	X3443X. 3X.	X3443X. 3X.	X344X. 3X.



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

* * *

CAPITULO XVI.

DEL CIRCULO , O RUEDA CON

Clausula del Tenor en el baxo.

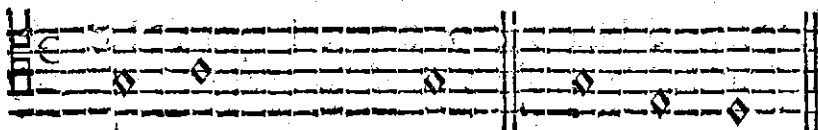
Quando el baxo executa clausula del tenor , es quando se hallan dos notas , que descien den gradatim , constando su descenso de un Tono.

Regla primera.

Dicha clausula , el modo de acompañarla , es executando sobre ella clausula de septima , en la forma que queda demonstrado en el *Exemplo octavo del capitulo sexto* ; y aora se demuestra en el exemplo siguiente.

E X E M P L O .

8.	76.	8.	8.	3.
56.	543.	5.	o así.	5.
83.	3.	43.	83.	76x. ll.

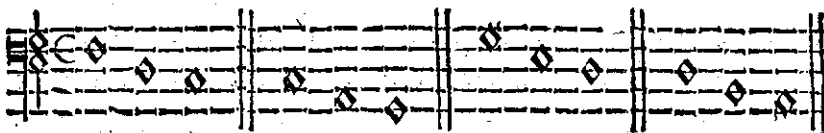


De-

Demonstracion del Circulo con dicha Clausula.

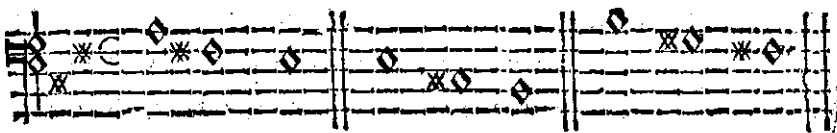
Clausulas naturales;

5. 3.	3.	3.	3.
8. 8.	8.	8.	8.
5. -- 76. 5.	ll. 76. ll.	76x. ll.	ll. 76x. ll.

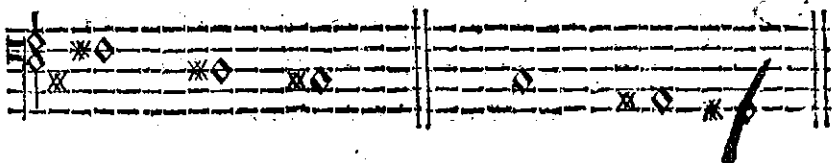


Accidentales por los xx.

76x.	76x.	76x.
3.	3.	3.

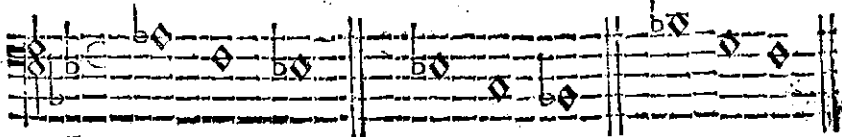


76x.	76x.
3.	3.



Accidentales por los b.b.

5.	76.	8.	5 -- 76.	8.	3.	3.
3.	543.	5.	8.	543.5.	8.	8.
c.8.	3.	3.	3.	3.	3.	3.
					ll.	76. 5.



Repárese, que procediendo con esta canturía, de las doze vezes que comprehende dicho circulo, al termino natural corresponden quatro, al accidental por los ** 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 ve , 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 *xx.* se acompaña la falsa con dos voces que se suponen en la tercera , como se demonstrò en el *Exemplo octavo del capitulo sexto* ; 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 ver en el *Exemplo quarto del capitulo octavo* de este tratado en la penultima figura, lo qual se demuestra en esta forma,

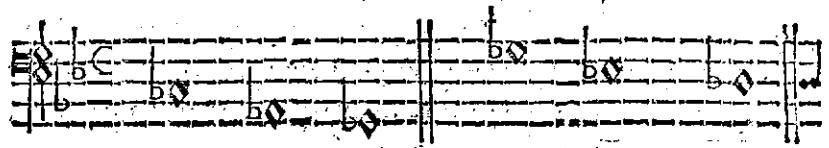
para que el principiante esté advertido, y sepa que puede vsar qualquiera de estos acompañamiento quando aya de executar dicha clausula.

* * *

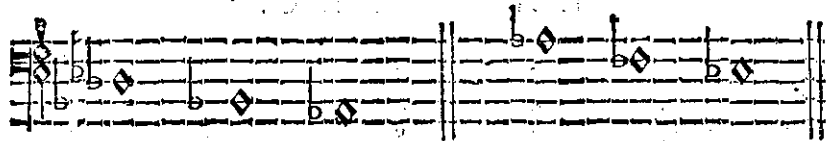
§§§§§§§§§§§§§§§§§§
 §§§§§§§§§§§§§§§§
 §§§§§§§§
 §§§§§

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

3.
8.
ll. 76. ll. ll. 76. ll.



3.
8.
ll. 76. ll. ll. 76. ll.

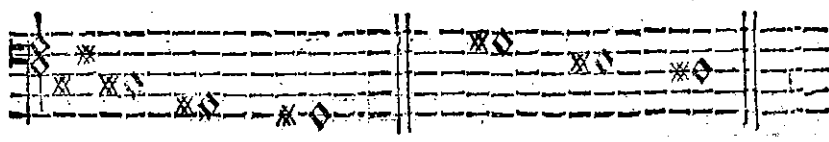


Lo mismo con los sustenidos.

3.
8.
76x. ll. x. 76x. ll.



3.
8.
76x. x. 76x. ll.



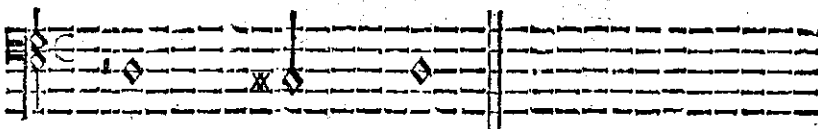
CAPITULO XVII.

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

CAusula del Tiple, es en la forma que se demostrò en la primera Regla exemplo segundo del capitulo nono, la qual se acompaña por lo general con segunda, y quinta, como se explicó en el dicho capitulo, y aora aqui se demuestra.

E X E M P L O.

d. 82.	3.	5.
55.	6.	3x.
C. 32.	9.	8.

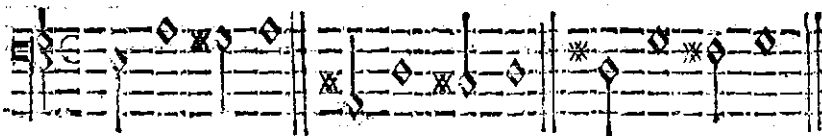


Aora se describirà el Circulo, ò rueda con dicha Clausula, y con la mesma postura.

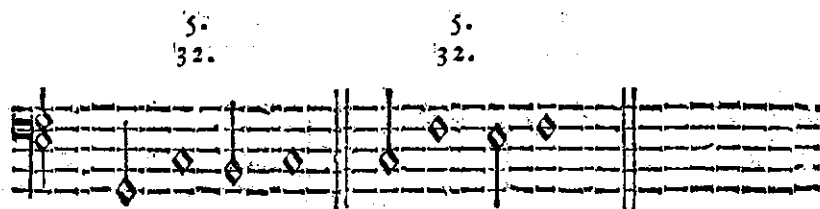
Circulo, ò rueda con la Clausula del Tiple.

Clausulas naturales.

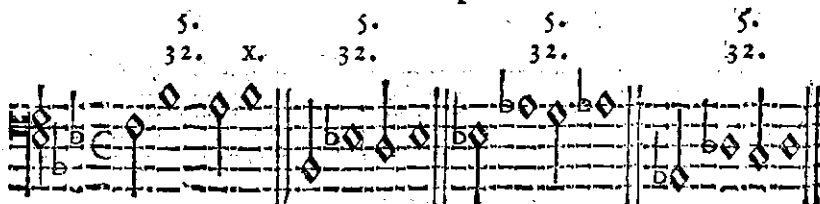
5.		5.		5.
32.	x.	32.	x.	32.



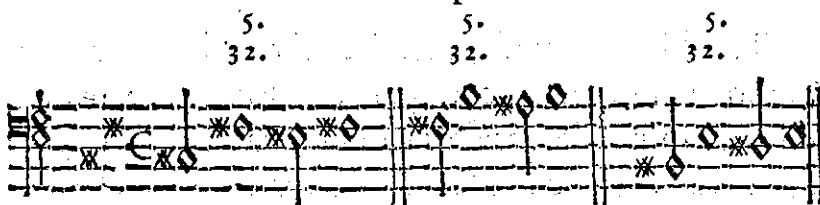
Acci-



Accidentales por *bb.*



Accidentales por *xx.*



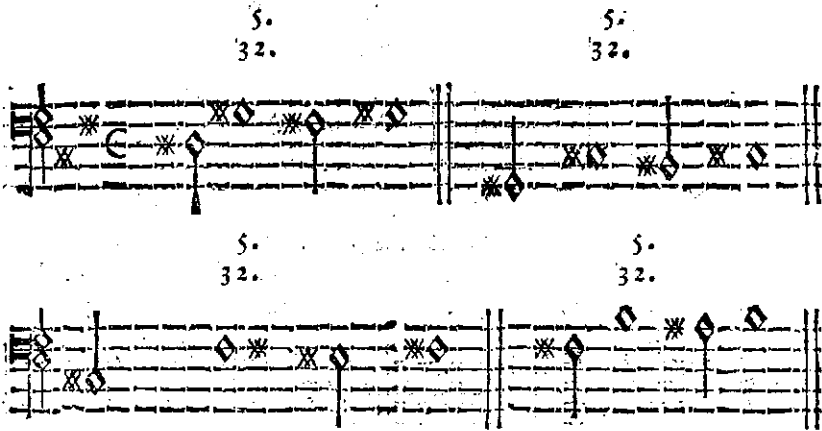
Con este movimiento las clausulas naturales son cinco ; las accidentales por *b.b.* quatro, y las accidentales por *xx.* tres , las quales comprehenden dicho Circulo.

Quatro Clausulas comunes à xx. y bb.



A la buelta se hallaràn por sustenidos.

126 REGLAS GENERALES.



Regla Vnica.

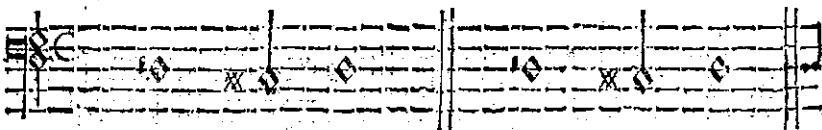
Tambien se puede exercitar el estudioso , executando dicho Circulo con quatro posturas que admite dicha clausula demàs de la demostrada , que son las siguientes , las quales se puedan ver en el *capitulo nono arriba citado* , menos la tercera , que aunque no tiene mucho fundamento es sonora , y vlada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

Postura 1.

d. 86. d. 3. c. 5.
 54X. 6. 3X.
 C. 3. 2. 3. 8.

Postura 2.

5. 6. 5
 X. 3. 5-----43X.
 8. 3. 8.



Liga de 4x. el baxo.

previene en 5b. el Tiple.

Pos-

... ..

Postura 3.

Postura 4.

55. 6. 5. X.34.---65. 3X.
 X.34. 5. 3X. C.89.b. 3.b. 8.
 82. 3. 8. 56. 87. 5.



Liga de 9. el baxo.

Liga de 9b. el baxo.

CAPITULO. XVIII.

DEL MODO DE ACOMPAÑAR TRANSPORTADO, vno, dos, tres, ò quatro puntos mas alto, ò mas baxo por la clave natural de Fesant.

EXercitado , y comprehendido el modo de acompañar por los terminos mas faciles , comunes, y ordinarios , que pertenecen à las claves del baxo , necessita el estudioso hazerse capàz de todos los transportados que se le pueden ofrecer , porque muchas vezes 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,

do , ò llevando en la mente otras claves , que acompañando por sus signos naturales , correspondan vno , dos , ò tres puntos mas altos , ò mas baxos de el termino , en que se halla escrita la composicion que se quiere transportar , las quales se veràn en las demonstraciones siguientes.

Regla.

Siendo la clave que se quiere transportar la de *Fa* en la quarta raya ; la qual se llama natural , por corresponder sus signos en *Organo* , ò *Arpa* à los mesmos que señala , se han de fingir en los acompañamientos que se han de transportar qualquiera de las claves que se ven el exemplo siguiente , para que con esto , con facilidad , y sin mucho cuydado , dexando las figuras en los mesmos puestos , con solo fingir otra clave se consiga la transportacion que se quisiere , modo que me ha parecido mas vil,
y de menos confuscion , segun los
exemplos siguientes.

* * *



4. mas
alta.
8. aba
xo.

4. alta

Oafsi

Oafsi

3. mas
alta.

3. alta

Piito
alto.
8. aba
xo.

Piito
alto.

Baxo
q fe
vraf-
porta

voz
natu-
ral
por b.

Piito
baxo.
8. aba
xo.

Piito
baxo.

Oafsi

Oafsi

3. mas
baxo
15.
baxa

3. ba-
xa.

4.
mas
baxa
8. aba
xo.

4. ba-
xa.

Repárese, que en todos estos transportados, así los que son por *b.* como los que son por *b.* quadrado, 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 haze por no mudar las notas, y por tañer siépre dichos transportados por signos naturales, cuidádo solo de los párages en q se deben situar los *xx.* y *bb.* para apropiar, y guardar el mismo diapasson que tiene la voz que se quiere transportar.

CAPITULO XIX.

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

LA clave de Cesolfaut, se llama transportada por tocarse, ò tañerse comunmente sus signos quando es baxo, quarta abaxo, dando la nota que se hallare en Cesolfaut, en Gesolrreut, y así todos los demás.

Regla Vnica.

Aviendose exercitado en acompañar con dicha Clave para executar la transportacion de vno, dos, tres, ò quatro puntos mas altos, ò mas baxos, se han de fingir, y llevar en la mente las Claves naturales, y los *xx.* y *bb.* siguientes.

EXEM-

EXEMPLO.

2. alta
natural.

4. alta

O fsi

O fsi

3. alta
8. abaxo.

3. alta

Püto
alto
natural

Püto
alto.

Voz
principal
por b.
quãd.

Voz
princi
pal
por b.

Püto
baxo.

Püto
baxo.

3. ba-
xa.
8. aba
xo.

3. ba-
xa.

O fsi

O fsi

4. aba
xo.
15.
abaxo

4. ba-
xa.

Todas las Claves que firven 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 de baxo, que firven para dicha transportacion, se entiende se han de tañer octava, ò quinzena abaxo.

CAPITULO XX.

DEL MODO DE TRANSPORTAR LA Clave de Fefaut en la tercera raya.

Aunque la Clave de Fefaut en tercera raya no es muy vsada, con todo esso passaremos 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, en Cefolfaut, &c.

Regla Unica.

Aviendose exercitado en acompañar por dicha Clave, y con dicha circunstancia, para passar à executar los transportados que puede tener, se han de observar las claves naturales, y los *xx* y *bb*. siguientes.

EXEM-

1. arri
na to-
canda
natu-
ral.

2. asi.

3. alta.

Püto
alto.

Voz
princi-
pal
por b.
quad.

Püto
baxo.

3. ba-
xa.

0 asi.

4. aba-
xo.

4. alta
tocan-
do na-
tural.

0 asi.

3. alta

Püto
alto.

Voz
princi-
pal
por b.

Püto
baxo.

0 asi.

3. mas
baxa.
8. aba-
xo.

4. mas
baxa.
15.
abaxo

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 capitulos siguientes algunos acompañamientos , que debe tener in promptu el acompañante que huviere de seguir Choro , los quales se demostraràn para que el desleoso este advertido de todo lo que es de su cargo , y obligacion , y porque esta breve obra no carezca de su noticia por ser tan neccessaria para perficionarse en el acompañar , los quales son los siguientes.

CAPITULO XXI.

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

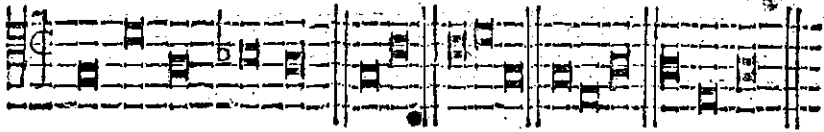
Los tonos con que regularmente se acompañan los Psalmos quando se cantan à versos solos, son septimo, octavo, segundillo, y quinto; los quales tienen sus Clausulas proprias , que son las siguientes, las quales debe tener en la memoria el acompañante.

* * *

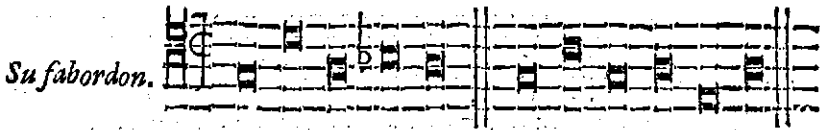
DE ACOMPAÑAR.

Clausulas de septimo Tono para versos solos.

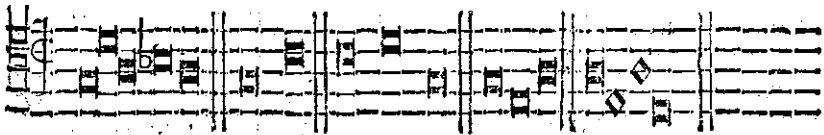
x. 76. x.



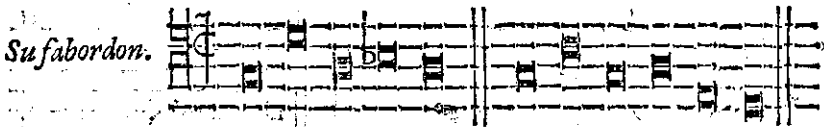
Mediacion.



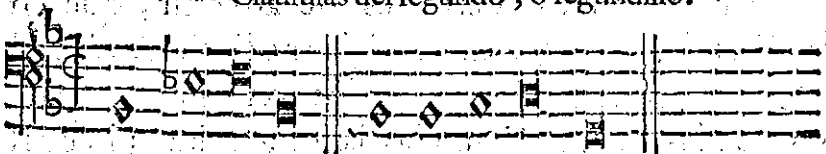
Clausulas de septimo Tono para versos de Difantos



Mediacion.



Clausulas del segundo, ò segundillo.



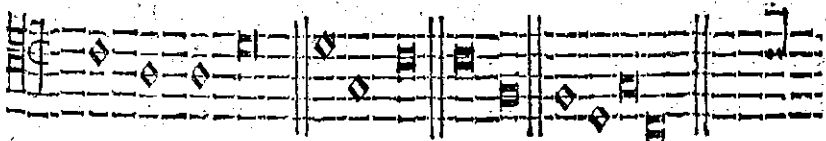
Mediacion.

Por estas mismas Clausulas se acompaña el fabordon.

Clausulas del octavo Tono.

x. 43x.

343x.



Mediacion.

Su-

136 REGLAS GENERALES.

43x.

6b5.



3b.



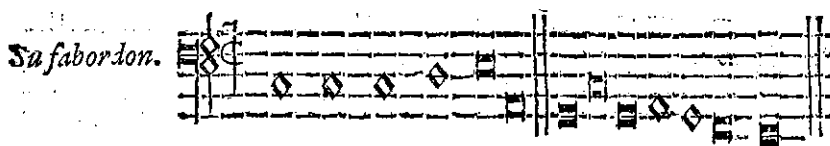
Clausulas de quinto Tono para versos de Miserere.

43.

76.



Mediacion.



En todos estos Versos es de advertir, que en las Clausulas que pertenecen à la mediacion, dize 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 concluydo 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 dàr el acópañamiento

to mas proprio , y sonoro à sus movimientos; lo qual se harà cuydando de no salirse del tono de la Clausula que se executa, para que con esso el acõpañamiento 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 vaya el acompañamiento vnifsonando 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 Vnifsonus , lo qual tambien advierte el Padre Lorenço Pena, y aun añade , que à la voz del contralto se debe acompañar con el mesmo cuydado , capitulo vltimo , advertencia 10.

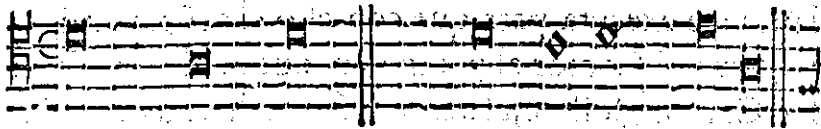
CAPITULO XXII.

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

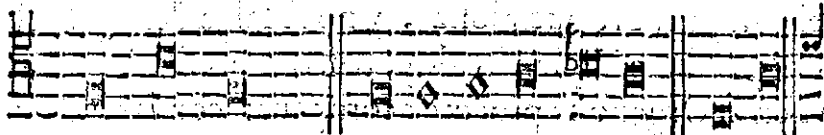
PAra que no quede ninguna cosa que sea de la obligacion del acompañante , por advertir, digo que las Clausulas con que se acompaña el *Admirable*, y el baxo por donde se canta el *Tantum ergo*, son las siguientes.

138 REGLAS GENERALES

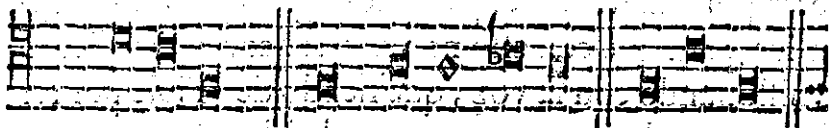
Claufulas del Admirable.



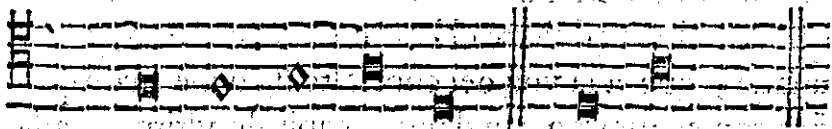
O Admirable Sacramento de la Gloria Dulce Prenda,



Tu Nombre sea Alabado en los Cielos, y en la Tierra. Amen.



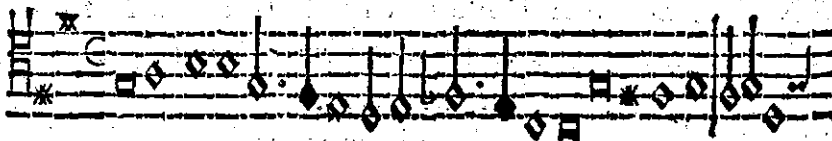
Y la pura Concepcion del Ave de gracia llena, sin pecado original



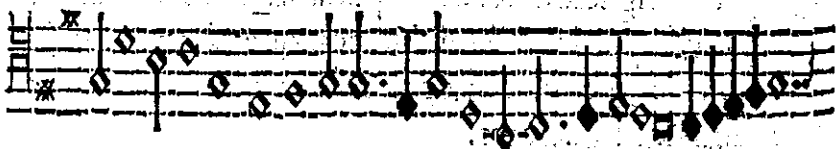
Por siempre Alabada sea. Amen.

BAXO DEL TANTVM ERGO.

43X.

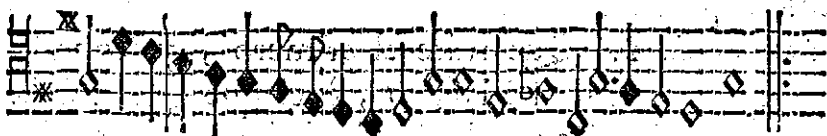
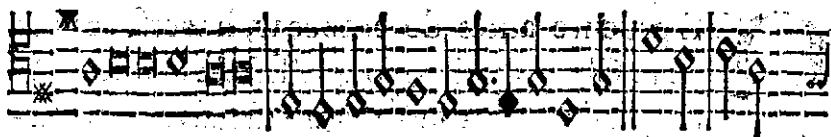
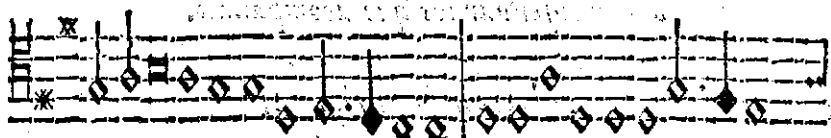
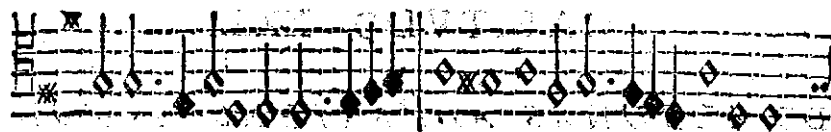


Tantum Ergo. 76.

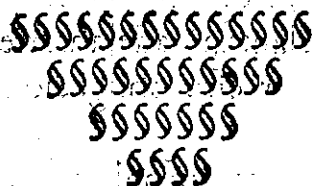


65.

65.



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



CAPITULO XXIII.

DE ALGUNAS ADVERTENCIAS QUE
deben observar los que acompañan.

Advertencia Primera.

QUE procure antes de empeçar, hazerse capáz de la Clave , y tiempo que señala la obra, para que de esse modo acompañe, dando su valor propio à las figuras.

Advertencia 2. Que mire el primero , y segundo compàs que echa el Maestro , ò el que gobierna la obra para dàr 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 e no seguirle , que el faltar al ayre que llevan las voces, porque siguiendo al compàs , y no à las voces ; (que muchas vezes sucede el adelantarse , ò atrassarse) es yerro que le conocen todos , y lo contrario pocos.

Advertencia 3. Que el acompañante se ha de hazer cargo de las partes cantantes que acompaña , para cuidar , si se adelantan , adelantarse , ò al contrario atrassarse , por ser esta obligacion precisa del que acompaña.

Advertencia 4. Que al finalizar ha de esperar à que el Cantor cayga à la Clausula, para que no fenezca e

acompañante antes que la voz , que es lo que los perfectos acompañantes practican.

Advertencia 5. 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 acópañamiento las voces, ymas 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 6. 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 7. Que procure no sobresalir con el instrumento quando acompañate 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 perderla 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 oydos.

Advertencia 8. Que estè atento , y vigilante à los

movimientos, y numeros que se expressaren para darlos sus consonancias propias, para que no disluenen voces, y acompañamiento.

Advertencia 9. 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 canturía que executa la parte cantante, es lo mas científico, y sonoro echarla fuera, executando con dicha mano vna voz (que llaman los prácticos) de enmedio para que la acompañe, ò si cupiere que la imite, lo qual es vsado de pocos por necesitarse de grande práctica, y conocimiento, afsi en el acompañar, como en los preceptos Musicales.

Advertencia 10. 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 concluido con la brevedad, y claridad que mi corta experiencia, y cuidado ha podido alcanzar con estas breves, y sucintas Reglas para que el deseoso, sin el penoso estudio de muchos años de exercicio en la composicion, pueda conseguir con
sola

folá la verdadera inteligéncia de eſta pequeña obra, la perfeccion en la primorofiſſima facultad del acompañar : eſte ha ſido mi intento , ſi en algo huviere faltado mi aplicacion , y ſolicitud : 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 nobiliſſima facultad , aſi à los que ſe aplican para ſervir al Culto Divino , como à los aficionados que aprovechan la ocioſidad en el honeſto , y virtuolo exercicio del acompañar , confeſſando los hierros que ſe hallaren , mas por hijos de la ignorancia, que de la voluntad.

∴

F I N.





TABLA DE LOS CAPITVLOS QUE SE contienen en este Libro.

TRATADO PRIMERO DE LOS FVNDAMENTOS QUE deben preceder al acompañar.

- C**AP. I. De la explicacion de los signos del teclado, que pertenecen al genero diatonico, ò natural, pag. 3.
- Cap. II. De los signos de la segunda orden del teclado, que pertenecen al genero cromatico, pag. 4.
- Cap. III. De los signos de la segunda orden, que pertenecen al genero enarmonico, pag. 5.
- Cap. IV. Del asiento de las claves en el teclado, pag. 7.
- Cap. V. De los tonos del canto de Organo, pag. 8.
- Cap. VI. Regla general para conocer los tonos, pag. 9.
- Cap. VII. Que trata del primer tono, pag. 10.
- Cap. VIII. Del segundo tono, pag. 11.
- Cap. IX. Del tercer tono, pag. 12.
- Cap. X. Del quarto tono, pag. 13.
- Cap. XI. Del quinto tono, pag. 13.
- Cap. XII. Del sexto tono, pag. 14.
- Cap. XIII. Del septimo tono, p. 15.
- Cap. XIV. Del octavo tono, p. 16.
- Cap. XV. De las especies, ò elementos musicales, y de su numero, pag. 17.
- Cap. XVI. De la primera division de las especies consonantes, y dissonantes, pag. 19.
- Cap. XVII. De la segunda division de las especies perfectas, è imperfectas, pag. 21.
- Cap. XVIII. Resumen de todo lo dicho, acerca de los elementos, ò especies, pag. 23.
- Cap. XIX. De las consonancias perfectas, y de su uso, pag. 23.
- Cap. XX. De la explicacion de los tonos, y semitonos, para mejor inteligencia de los accidentes que padecen las especies, pag. 25.
- Cap. XXI. De el modo de escribir los puntos naturales q̄ corresponden à la primera orden, ò al genero Diatonico en los acompañamientos, pag. 29.
- Cap. XXII. Del modo de escribir los puntos accidentales, que corresponden à la segunda orden, ò al genero cromatico, y enarmonico, pag. 30.

Tratado segundo, donde se enseña el modo de acompañar, ponienda las voces llanas, ò sin ligadura, sobre todos los movimientos del baxo,

Cap. I. De algunas advertencias à los nuevos acompañantes, pag. 34.

Cap. II. Del modo de poner las con-

T con-

Tabla de los Capítulos.

- consonancias llanas , sobre qualquiera nota , pag. 36.
- Cap. III. Del ascenso , y descenso del semitono incantable , ó menor , pag. 38.
- Cap. IV. Del modo de poner las voces sobre el movimiento de segunda mayor , y menor , así subiendo , como baxando , pag. 40.
- Cap. V. Del modo de acompañar el salto de tercera mayor , y menor , así subiendo , como baxando , pag. 52.
- Cap. VI. Del salto de quarta àzia abaxo , ó quinta àzia arriba , así mayores , como menores , pag. 56.
- Cap. VII. Del salto de quinta àzia abaxo , y quarta àzia arriba , así mayores , como menores , pag. 59.
- Cap. VIII. Del salto de sexta , séptima , y octava , ascendentes , y descendentes , pag. 62.
- Cap. IX. Resumen teórico de todos los movimientos , que quedan explicados , pag. 63.
- Cap. X. Resumen práctico de todo lo demostrado en este tratado , pag. 64.
- Tratado tercero , en donde se enseña el modo de acompañar , usando de todas las especies falsas , así en ligadura , como fuera de ella.*
- Cap. I. En donde se dà noticia de todas las especies falsas , de que hemos de tratar , pag. 68.
- Cap. II. Del modo de usar la mala por buena , pag. 69.
- Cap. III. Del modo de practicar la mala por glosa , pag. 74.
- Cap. IV. De la explicacion de la ligadura en comun , pag. 80.
- Cap. V. Del uso de la ligadura de quarta , y de la variedad de canturias , sobre que se puede executar , pag. 81.
- Cap. VI. Del uso de la ligadura de séptima , y de la variedad de baxos , sobre que se puede executar , pag. 87.
- Cap. VII. Del uso de la ligadura de quinta menor , ó falsa , y de la variedad de acompañamientos que admite , pag. 90.
- Cap. VIII. del uso de la ligadura de segunda , ó novena , y de los acompañamientos que puede tener , pag. 95.
- Cap. IX. De la ligadura de quarta mayor , ó ligadura del baxo , pag. 97.
- Cap. X. Del uso de las ligaduras desligando en especies perfectas , y de sus acompañamientos , pag. 103.
- Cap. XI. Resumen de todas las ligaduras , que quedan explicadas , y demostradas , pag. 108.
- Cap. XII. Explicacion de los números , y señales , que se hallan en los acompañamientos , sobre las notas , pag. 109.
- Cap. XIII. Del modo de acompañar las figuras disminuydas , ó glosas , y de su inteligencia , pag. 112.
- Cap. XIV. De las clausulas en el baxo , pag. 115.

Tabla de los Capítulos:

Cap. XV. del círculo, ò rueda, formada con la clausula del baxo, pag. 116.

Cap. XVI. Del círculo, ò rueda con clausula del tenor en el baxo, pag. 120.

Cap. XVII. Del círculo, ò rueda con clausula del tiple en el baxo, pag. 124.

Cap. XVIII. Del modo de acompañar transportado vno, dos, tres, ò quatro puntos mas alto, ò mas baxo por la clave natural de fefaut, pag. 127.

Cap. XIX. Del modo de acompañar por la clave de fefaut, ò transportada vno, dos,

tres, ò quatro puntos mas altos, ò mas baxos, pag. 130.

Cap. XX. Del modo de transportar la clave de fefaut en la tercera raya, pag. 132.

Cap. XXI. De las clausulas con que se acompañan los versos solos en canto de Organo, pag. 134.

Cap. XXII. En donde se describen las clausulas, con que se acompañan el Admirable, y el baxo del tantum Ergo, pag. 137.

Cap. XXIII. De algunas advertencias que deben observar los que acompañan, pag. 140.



T 2

IN-

INDICE DE LAS COSAS MAS NOTABLES que contiene este Libro, dispuestopor el Orden alphabetico.

A
Abono. En que especies debe ser, y que parte de compás le toca, fol. 81. su valor 82. en las perfectas, ligando de septima 104. y de quarta, y novena 106.

Acompañamientos. Que claves les corresponde, fol. 8. modo de acompañar à vna nota considerada por si sola 36. y 57. à vna sustentada, ò que carece de quinta 44. y 45. El semitono incastable ascendente, y descendente 38. y 39. El movimiento de tono ascendente 42. El descendente 45. El de semitono 43. y 44. El de tono quando empieza en Sol, assi subiendo, como baxando 46. y 47. quando continua en decender de grado 49. quando clausulea 50. quando executa movimiento de tercera mayor, ò menor, ò accidental, à vno, y otro lado 52. 53. y 54. saltando despues vna quarta àzia arriba 55. el salto de quarta àzia abaxo, y àzia arriba, mayores, y menores 58. 59. 60.

61. y 62. El de sexta, septima, y octava 62. y 63. para exercitar todo lo dicho, demonstracion 64. y 65. para exercitar la mala por buena 70. para la mala, que passa por glosa. Vease movimiento, como se transporta, vno, dos, tres, ò quatro puntos mas altos, ò mas baxos 129. 131. y 133. El de los Versos de septimo segundo, octavo, y quinto 135. y 134. El de el Admirable, y Tantum Ergo 138. y 139.

Advertencias. Seis que deben preceder al acompañar, fol. 34. y 35. para no dar dos quintas, ni dos octavas 41. para entender las letras que preceden à los numeros, que se hallan sobre las notas 43. para acompañar el movimiento de tercera 61. para entender la ligadura de quarta, que desliga en la octava, 107. para explicar los numeros que se hallan à la parte inferior de las notas 111. para los movimientos velozes, 114. para saber por donde se toca el segundo tono en can.

Tabla de las cosas particulares.

canto de Organio, 11. para
conocer si la Clave, de Cefol-
faut, es tenor, ò baxo 15. diez
que se debèn observar 140. y
141.

B

Baxo. Que es en la Musica,
fol. 40. y 41. para exercitar
todas las posturas de el se-
gundo tratado, 64. y 65. pa-
ra la execuciõ de la mala por
buena, 70. Véase *acompañamien-
to*, su Clausula 116. pa-
ra transportarle, vno, dos,
tres, ò quatro puntos mas al-
tos, ò mas baxos por todas
las Claves 129. 131. y 133.
el de septimo, segundo, octa-
vo, y quinto para versos 135.
y 136. el de el Admirable, 138.
el de el Tantum Ergo 139.

Be fa be mi. El de ambas Cla-
ves, de que especie perfecta
carece, *fol.* 36.

Bemoles. Quales son los que per-
tencen al genero Cromati-
co, *fol.* 4. quales al Enar-
monico 5. bemol de à La,
Mi, Re, à que tecla, ò cuer-
da corresponde, y su distin-
cion 6. modo de hazer à los
puntos naturales bemolados
30. su demonstracion 31. so-
bre las notas, que demues-
tran 110. comunes à los sus-
tenidos 119. 123. y 125.

C

Cantollano. El de primer tono,
fol. 10. el de segundo 11. el
de tercero 12. el de quarto, y
quinto 13. el de sexto 14. el
de septimo 15. el de octavo

16. para versos solos de sep-
timo, segundillo, octavo, y
quinto 135. y 136. el de el
Admirable, 138.

Circulo. Con la Clausula del ba-
xo 117. con la del tenor 121.
con la del tiple 125.

Claves. Quantas son, y donde
tienen su asiento en el tecla-
do, quantas son las que perte-
necen à los acompañamientos,
y en que rayas se sitúan *fol.* 7.
y 8. qual se toca natural, y
qual transportada, *fol.* 10. y
11. porque razon se vía de
ellas en España transporta-
das, *fol.* 11. modo para co-
nocer quando la Clave de
Cefolfaut, en la quarta raya
es baxo 15. demonstracion en
las dos Claves de el baxo, de
todos los signos, que perte-
necen à la primera orden, *fol.*
29. claves que tocã al primer
tono 10. al segundo 11. al
tercero 12. al quarto, y al
quinto 13. al sexto 14. al
septimo 15. al octavo 16.
practica por cada vna, para
exercitar lo q̄ se contiene en
el segundo tratado 64. y 65. y
en el tercero 108. y 109. para
transportarlas, vno, dos, tres,
ò quatro puntos mas altos, ò
mas baxos 129. 131. y 133.

Clausulas. Las mas principales
de primer tono, *fol.* 10. las
de segundo 11. las de tercero
12. las de quarto, y quinto
13. las de sexto 14. las de sep-
timo 15. las de octavo 16. de
quan-

Tabla de las cosas particulares

quantas partes debe constar 90. Como se acompaña 99. la Remissa 100. y 101. quantas son 113. la de el baxo 116. la de el tenor 120. la del tiple 124. quatro posturas que admite 126. las del septimo, segundo, octavo, y quinto para versos 135. y 136. las del Admirable, 138.

Comas. De quantas consta el tono, y el semitono cantable, y el incantable, fol. 26.

Compuestas. Como se deducen, fol. 18.

Consonancia. Qual corresponde à vna figura, considerada por si sola, fol. 36. y 37. à la que es sustentada, ò que carece de quinta, 44. y 45. al semitono menor ascendente, y descendente, 38. y 39. en que consiste su variedad, 40. consonancia perfecta como se vfa, 23. y 24. qual corresponde al tono, así subiendo, como bajando, 42. 45. y 46. qual corresponde. Vease *movimiento*.

Cuerdas. Quales son las que pertenecen al genero Dianoico, fol. 3. Vease *Teclas*.

D

Demonstracion. De el teclado, fol. 3. de los quatro Diapasones con los *xx* y *bb*. que les corresponden 6. de las Claves 8. de el primer tono, 10. de el segundo; 11. de el tercero 12. de el quarto 13. de el quinto, y sexto 14. del

septimo, y octavo 15. y 18. de todas las especies 18. y 28. de el semitono menor 39. Vease *Regla*.

Diapasson. Qual es, fol. 9. el de primer tono 10. el de segundo 11. el de tercero 12. el de quarto, y quinto 13. el de sexto 14. el de septimo, 15. y el de octavo por el final, y por la mediacion, 16. en quantos interbalos cantables se divide 63. y 64. Vease *Octava*.

Diapente. Qual sea, fol. 28.

Diatessaron. Qual sea, fol. 28.

Dissonantes. Quantas son, y su distincion, fol. 20. Vease *falsas*.

Ditono. Qual sea, fol. 28.

Division. De las especies consonantes, y dissonantes, 19. y 20. de las especies perfectas, e imperfectas, 21. y 22. de la mala por buena 69.

E

Especies, ò elementos Musicales; fol. 17. Quales son, y sus nombres 17. quales simples, ò principales, y modo de sacar las compuestas, decompuestas, y tricompuestas 18. quantas son consonantes 19. y quantas dissonantes 20. quales perfectas, y quales imperfectas, y porque se nombran así 21. y 22. modo de vfar las especies perfectas 23. y 24. de los accidentes que pueden padecer las perfectas, y porque no pierden su perfeccion 25. accidentes que pueden padecer, y sus nombres

Tabla de las cosas particulares.

bres propios 23. quales pertenecen à las notas sustenidas, ò que carecen de quinta 44. y 45. al movimiento de semitono incantable ascendente, y descendete 38. y 39. à vna considerada por sí sola 37. al tono, así subiendo, como baxando 42. y 45. al semitono 43. y 44. quantas son las falsas, y su vfo 68. y 69. falsas en puesto principal del compàs, en que ocasion 80. en quales se desliga 81. ligadura de quarta, previniendo en todas 84. quales acompañan à las ligaduras 86. en quales puede prevenir la ligadura de septima 88. la de quinta menor 92. la de quinta perfecta 94. la de novena 96. quales acompañan à la ligadura de septima, y quinta falsa 90. à la de quinta perfecta 94. à la de novena, ò segunda 97. à la de quarta mayor 98. y quales à la remissa 100. perfectas, en que se puede desligar de todas las falsas 104. y 106. quales se executan sobre la clausula de el baxo 116. sobre la del tener 120. y sobre la de el tiple 126. y 127. **F**

Fabordones. Porque no se demuestran todos, fol. 9. el de septimo, segundillo, octavo, y quinto 135. y 136.

Falsas. Quales son, y su distincion, fol. 20. quantas son, y su vfo 68. y 69. qual nota lo es

para q̄ passe mala por buena 69. qual para que passe mala por glosa 74. en puesto principal del compàs, en que ocasion 80. y 81. quando sirve de prevencion para ligar 82. como se deben dar 86.

Figura. La de el teclado, fol. 3.

Considera por sí sola, como se acompaña 36. y 37. siendo sustenida, que especies la tocan 44. y 45. quando supone la segunda por la primera 69. quando la primera por la segunda 74. quales son de ligadura 80. *Vease Nota.* Las desminuidas, y su modo de acompañarlas, 112.

Final. En que signo le tiene el primer tono 10. el segundo 11. el tercero 12. el quarto, y quinto 13. el sexto 14. el septimo en Cantollano, y en papeles sueltos 15. el octavo por el final, y por la mediacion 16. **G**

Genero Cromatico. Sustenidos, y Bemoles que le pertenecen, fol. 4.

Genero Diatonico. Signos, cuerdas, ò teclas que le pertenecen, fol. 3.

Genero Enarmonico. Sustenidos, y Bemoles que le tocan, fol. 5.

Glossas. Como se entienden para acompañarlas 112. y 113.

H

Hessacordio. Qual es mayor, y menor 28.

Hatta

Tabla de las cosas particulares.

Hettacordio. Mayor, y menor, qual es 28. I

Imperfectas. Quales son, y porque se nombran así, fol. 22. en que ocasion se han de hazer mayores, ò menores 48. de que sirven en la ligadura 81. L

Ligadura. Que es en la Musica, y sus notas, fol. 80. de quantas partes debe constar, y en que movimiento de compàs se executa, quantas son, y a que mano corresponde su vfo 81. la quarta 83. y 84. la de septima 87. y 88. de quinta 91. de novena, ò segunda 95. de quarta mayor, ò de el baxo 98. y 99. remissa 101. burladas quales se nombran así 104. de septima, quarta, y novena, desligando en las perfectas 105. y 106. para su practica por las dos claves, y los dos tiempos 108. y 109. M

Mala por buena. Qual es la que se nombra así, y su division 69. sobre que baxos se executa 70. variedad de notas en que se puede vsar 71. 72. 73.

Mala por glossa. Qual es la que se nombra así, y sobre que baxos se puede practicar, y modo de vsarla 74. y 75. en que parte de compàs se executa 74.

Movimiento. Qual han de vsar las manos para no dár dos quintas, ni dos octavas, fol. 4. de semitono incantable, así ascendente, como des-

cendêre, fol. 38. y 39. de semitono 43. y 44. de tono 42. y 45. de quantas notas debe constar 41. de tercera mayor, y menor, y accidental, así subiêdo, como baxando 52. 53. y 54. saltando despues quarta àzia arriba 55. de quinta ascendente, y quarta descendente, y quinta mas que mayor ascendente, 59. de quinta àzia abaxo, y quarta àzia arriba, mayores, y menores, 60. y 62. de sexta, septima, y octava, 63. para la execucion de la mala por buena, 72. y 73. para el de la mala, que passa por glossa, 75. y 79. el de el dar, que parte de compàs es, 74. de quatro notas que ascienden, y descenden gradatin, 77. y 78. de ligadura, 80. nueve para el vfo de la de quarta, 84. ocho sobre que se pñede executar la de septima, 87. y 88. siete para la de quinta falsa, 92. seis para la de quinta perfecta, 94. cinco para la de novena, 98. para la del baxo 99. de Clausula remissa, 101. para el vfo de la ligadura de septima, quarta, y novena, desligando en las perfectas, 104. 106. para exercitar todas las ligaduras por ambas claves, y tiempos, 108. y 109. de Corcheas, y Semicorcheas, 113. 114. de la Clausula del baxo, 117. de la de el tenor 120. de la de el tiple, 124.

Tabla de las cosas particulares.

N

Nota. Considerada por si sola, que postura la corresponde, fol. 36. y 37. sustentada, ò que carece de quinta, 44. y 45. en que empieza, y concluye la composicion, que consonancia, 51. segunda, que supone por la primera, 69. qual se acompaña para executar la mala por buena, 70. qual para el uso de de la mala por glosa, 75.

Novena. Su ligadura, 96. que sirve de prevencion para ligar de quarta, 83. de septima, 88. y de quinta, 92. que desliga en la octava, quinta, sexta, y tercera, 96.

Numero. De las especies, ò elementos Musicales, y quantas son consonantes, y dissonantes, y quales perfectas, y quales imperfectas, fol. 23. y quando le precede alguna letra, su explicacion, 43. de los movimientos cantables, en que se divide el diapason, y quales son, 65. 66. de las especies falsas, 68. de los modos que ay de varias, y de las circunstancias que se deben observar para practicarlas, 69. de las partes de que debe constar la ligadura, 81. y el de las ligaduras, 81. encima de las figuras que significan, 110. debaxo de ellas, 111. de las Clausulas, 115. y 116. de las que comprehenden el círculo, ò rueda, 118. 122. 125.

Octavas. Quantas se consideran en el reclado, y de que modo se nombran para distinguirlas, fol. 3. que figuras no las admiten, 36. como se usan en la Musica, y de que clase de las especies es, 23. y 24. su movimiento, 63. que sirve de prevencion para ligar de quarta, 83. de septima, 88. de quinta mayor, y menor, 92. y 94. que sirve de abono, ligando de septima, 104. de novena, 96. y de quarta, 106.

P

Perfectas. Quales, y quantas son, y porque se nombran assi, fol. 22. su uso, 23. y 24. desligando en ellas, 103. y 104.

Posturas. Quales son las que corresponden à vna nota, considerada por si sola, fol. 36. y 37. quales à la que es sustentada, ò que carece de quinta, 44. y 45. al semitono incantable, assi ascendente, como descendente, 38. y 39. en que consiste su variedad, 40. quales tocan al ascenso, y descenso de tono, 42. 45. y 46. al de semitono, 43. y 44. à la clausula, 50. à la nota en que empieza, y acaba la composicion, 51. al movimiento de de tercera mayor, y menor. *Vease, movimiento.* Que puede tener la clausula del tiple, 126.

Prevencion. En que especie puede ser, y que parte de compás la corresponde, fol.

Tabla de las cosas particulares.

Si. de que valor puede ser, y siendo en especie falsa, como se vfa, 81. en todas las especies para ligar de quarta, 83. y 84. de septima, 88. de quinta, así falsa, como perfecta, 92. y 94. en que especies para ligar de segunda, ò novena, 95.

Q
Quarta. Supone por falsa, solo con el baxo, fol. 20. y 21. su movimiento quando es descendente, 57. quando es menor, 59. quando es ascendente, 60. quando es mayor, 62. su ligadura, previniendo en todas las especies, 83. y 84. quales especies la acompañan, 86. que sirve de prevención para ligar de quarta, 83. de septima, 88. de quinta mayor, y menor, 92. y 94. qual corresponde à la ligadura de el baxo, 98. su ligadura, desligando en las perfectas, 106.

Quinta. En que se distingue la perfecta de la falsa, fol. 26. que signo carece de ella, 36. como se vfa de ella en la Musica, 23. y 24. su salto, quando es àzia arriba, 57. mas que mayor, 59. quando es descendente 60. menor 62. quando sirve de prevención para ligar de quarta, 83. de septima, 88. de novena, 96. su ligadura, quando es menor, y tambien perfecta. 92. y 94. q sirve de abono à la ligadura de septima, 104. de quarta, y novena, 106.

R

Regla. Para conocer los tonos, fol. 9. para el vfo de las perfectas, 23. para acompañar vna nota sola, 36. para el ascenso de semitono incantable, la primera, fol. 38. para el ascenso de dicho interbalo, la segunda, 39. para no dar dos quintas, ni dos octavas, 41. para saber quando las imperfectas se han de hazer mayores, ò menores, 48. para quando continúe en descender el baxo, 49. primera, segunda, y tercera, para el salto de tercera mayor, y menor arriba, y abaxo, 52. 54. y 55. primera, y segunda, y tercera, para el movimiento de quarta, ascendente, ò quinta descendente mayores, y menores, 57. 58. y 59. primera, y segunda, para el de quinta àzia abaxo, y quarta àzia arriba, 60. y 62. primera, segunda, y tercera, para el vfo de la mala por buena, 70. 71. y 73. primera, segunda, tercera, y quarta, para el de la mala que passa por glosa, 75. 76. 78. y 79. vnica para la ligadura de quarta, 83. otra para la de septima, 87. primera y segunda para la de quinta, 91. y 94. vnica para la de novena, 95. primera, y segunda para la de quarta mayor, 98. y 100. primera, y segun-

Tabla de las cosas particulares:

Ha para quando se desliga en las perfectas, 104. y 106. vna para el circulo con la clausula de el baxo, 116. otra para con la de el tenor, 120. otra para con la de el tiple, 124. otra para los transportados con cada vna de las claves, 129. 131. y 133.

Rueda. Vease circulo.

S

Segunda. Que especie es, fol. 20. como se puede nombrar 28.

Vease, *novena*, qual corresponde à la clausula remissa, 100.

Semidiapente, fol. 28.

Semitono, fol. 28.

Semitono incantable, y cantable.

Qual es, y de quantas cosas consta, fol. 26. modo de acompañarle, así ascendente, como descendente, 36. y 39. el cantable 46.

Septima. De que classe de las especies es, fol. 20. sus nombres, 28. su movimiento, 63. su ligadura, 87. y 88. que sirve de prevención para ligar de quarta, 83. de quinta menor, 94. de septima, 88.

Sexta. Sus nombres, 28. de que classe de las especies es, 22. en que se distingue la mayor de la menor, 26. quando se debe hazer mayor, 48. su movimiento, 63. que sirve de prevención para ligar de quarta, 83. de septima, 88. de quinta falsa, y consonante, 92. y 94.

Signos. O teclas, que pertenecen al genero diatonico, fol. 3. modo de señalarlos en las teclas, ò cuerdas, fol. 4. modo de pintar todos los signos de la primera orden, 29. de que sirven los signos, ò teclas de la segunda orden, y quales para hazer algunos naturales, sustentados, ò bemoles, 30. modo de escribir los de la segunda orden, quando han de servir de sustentados, y bemoles, 31. en qual fenece el primer tono, 10. el segundo, así en Canto llano, como en Canto de Organó, 11. el tercero, 12. el quarto, y el quinto, 13. el septimo en Canto llano, y en Canto de Organó, 15. el octavo por el final, y por la mediación, 16.

Sustentados. Quales pertenecen al genero cromatico, fol. 4. quales al genero enarmonico 5. al de Delafolre, que tecla, ò cuerda le corresponde, y su distincion, 6. como se hazen los puntos que no lo son, 30. modo de escribirlos, 31. modo de acompañarlos, 44. y 45. no le admite la ligadura remissa, 103. que son comunes, à los bemoles, 119. 123. y 125.

T

Teclado. De quantas octavas se considera, y su figura, fol. 3. bemoles, y sustentados, que se hallan en el 6.

Teclas. Las que pertenecen al genero diatonico, 3. modo de señalar los signos que las

Tabla de las cosas particulares:

corresponden, y las que tocan al genero cormatico, fol. 4. con que se suplén los sustentidos de Delafolrre, y bemoles de Alamire, 6. en quales tienen sus asientos las claves 7. de que sirven las de la segunda orden, y en que ocasion sirven de sustentidos, ò bemoles, 30. modo de escribirlas quando han de servir de dichos accidentes, 31. en donde se ha de ligar. 81. *Vease.*

Signos.

Tercera. Que especie es, fol. 22. sus nombres, 28. en qñe distingue la mayor de menor, 260. en que ocasion se ha de hazer mayor, ò menor, 48. qual corresponde à la nota en que se hace la composicion, 51. su movimiento quando es mayor, ò menor, ò accidental, así subiendo, como baxando, 52. 53. y 54. quando canta, como se ve en el 55. qual toca al salto de quarta, àzia abaxo, ò quinta àzia arriba, 57. qual al movimiento de quinta àzia abaxo, ò quarta àzia arriba, 61. en que ocasion se haze menor sobre estos movimientos, 58. que sirve de prevención para ligar de quarta, 83. de septima, 88. de quinta

mayor, y menor, 92. y 94. de novena, 96.

Tono. Quantos son, fol. 8. obserbacion para conocerlos, 9. el primero, 10. segundo, 11. tercero, 12. quarto, y quinto, 13. sexto, 14. septimo, 15. octavo por el final, y por la mediacion, 16. qual es, y de quantas comas consta, 26. como se acompaña, así subiendo, como baxando, 42. y 45. otros modos de acompañarle, 51. septimo, segundillo, octavo, y quinto, con sus clausulas, y laboriones, 135. y 134.

Transportados. Modo de executarlos con facilidad, 127. y 128. los de las tres claves de el baxo, 129. 131. y 133.

Tritemos. Qual es, fol. 28.

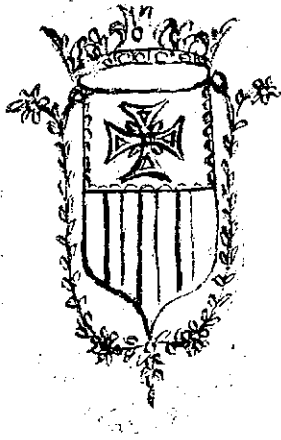
V

Versos. De septimo, segundo, octavo, y quinto, 135. y 136.

Vnifonous. Qual es, fol. 19. de que classe de las especies, es, 24.

Vozes. Como se ponen sobre vna nota, fol. 37. sobre vna sustentida, ò que carece de quinta, 44. y 45. sobre el semiton o menor, subiendo, y baxando, 38. y 39. en que consiste su variedad. 40. *Vease.* *Especies,*







BIBLIOTECA N



1000525

