

INSTRUC
DE
MUSICA

326





33-4-40

LIII-2.

~~144-5~~

~~252-7~~

~~62~~

INSTRUCCION

DE MÚSICA.

INSTRUCCION METÓDICA,

ESPECULATIVA , Y PRÁCTICA,

PARA ENSEÑAR Á CANTAR Y TAÑER LA MÚSICA

MODERNA Y ANTIGUA.



*DISPUESTA POR D. MATEO ANTONIO PEREZ DE ALBENIZ,
Maestro de Capilla de la M. N. y M. L. Ciudad de San Sebastian.*

Y LO DEDICA Á SU DISCÍPULA

DOÑA MARIA JOSEFA DE BERMINGHAM Y MEAGER.



SAN SEBASTIAN

En la Imprenta de Antonio Undiano, año 1802.

Con la licencia necesaria.

PRÓLOGO.

VOy á dar á luz este Tratado lleno de confianza de que no será desaprobado, á lo menos de los Maestros que lo leyeren con atencion, y sin pasion. Mi designio no es otro, que el de ayudar á sus intentos, y sacar de dudas á los que las tuvieren. Á este fin, con la práctica que he adquirido con el continuo exercicio de enseñar á toda clase de personas, he formado una Escuela sólida y compendiosa para todo principiante, asi para Instrumentista, como para Músico de voz, y pueda en muy poco tiempo hacerse dueño de esta noble ciencia: porque á la verdad causa gran compasion el ver Músicos de largos años de estudio, y que no llegan á dominar un papel. Los Instrumentistas por falta del solféo; los que siguen por la voz, por falta de conocimiento en todo genero de modulaciones y figuras antiguas, pues acontece muchas veces por esta falta, el que no logran las plazas que desean en Catedrales,

Colegiatas, &c. Y por tanto he dispuesto este Tratado en tres Partes, la primera para todo Instrumentista, la segunda junta con la primera, para todo Músico de voz, y la tercera dá á conocer el valor de todas las figuras antiguas, para la qual me he valido del P. Soler en su tratado de estas figuras, que á la verdad habla con mucha perfeccion.

Este Tratado va fundado sin mutanzas (por quitar estorbos á los principiantes) con el aumento de la séptima voz, que es el Si, ya bastante conocido en este Reyno, y muy conocida la ventaja en los adelantamientos de los principiantes. Asimismo tiene el conocimiento de todos los tonos con la mayor claridad, como tambien toda clase de modulaciones, con una explicacion muy sencilla, para que puedan entender, sin que les quede la menor duda; de modo que el que quisiere dedicarse á la música, ya para instrumentos, ó para voz, con solos quatro ó cinco meses de Maestro, puede estar seguro que quedará perfectamente instruído en todo conocimiento

músico, esto es, en lo que toca á la execucion, entonacion, modulacion, y solfa antigua de toda calidad, sin que le sirva de embarazo la variedad de sostenidos y bemoles, cantando siempre como si no los hubiese.

Me dirán algunos que ya se ha escrito mucho sobre esto: es cierto escribieron varios, pero diré, que no es fácil quiera ningun principiante sujetarse á leer tomos de á folio, y que á fuerza de inmenso trabajo vaya sacando á gotas tanta agua como se necesita para entender y comprender esta ciencia, lo que no se verifica en este mi Tratado, en el que con poca fatiga, y como á primera vista, encuentra lo que desea; fuera de que en la música de estos tiempos se usan muy distintas figuras y modulaciones de las que en aquellos se conocieron, y mi intento no es disputar, sino dar el mayor alivio que puedo á los que desean aprender una ciencia tan noble y tan estimada en el Templo de Dios. Por lo que, amigo Lector, si quieres adelantar mucho en poco tiempo, entregate

con ansia á comprender lo que aquí va puesto, no contentándote con solo ver los principios, que de nada te serviría, si no te hicieses bien cargo de toda ella. Dios te guarde muchos años.

PRIMERA PARTE,

EN LA QUE SE TRATA

DE TODO LO PERTENECIENTE Á LOS INSTRUMENTISTAS;

Y ESTA Y LAS OTRAS DOS

SON PARA LOS MÚSICOS DE VOZ.



DOy principio por el conocimiento de la llave de Sol, ó Gsolreut, por ser esta la que pertenece para toda clase de Instrumentos; y la explicacion es la misma para el intento, aunque fuese baxo de qualquiera otra llave. Y así digo, que la llave de Sol, ó Gsolreut, es la primera figura que se ve num. 1.^o El conocimiento de esta llave consiste en la figura que demuestra y tiene su asiento fijo en la segunda linea el Sol, ó Gsolreut. Esta llave sirve (como las demás) para declarar el canto y puesto de las voces ó signos, los que se dividen de este modo: Los siete primeros se llaman Graves, los que siguen á estos se llaman Agudos, y los siete que siguen á los agudos, se llaman Sobreagudos. Y para que mas prontamente los conozca el principiante, se les pondrá la letra primera del principio de cada uno de los signos encima del punto. Cuyo nombre de ellos es como se sigue, y se demuestra num. 2.^o G. solreut. A. lamire. B. fabemi. C. solfaut. D. lasolre. E. lami. y F. faut. La voz que cada uno de ellos ha de tener, va colocada de este modo: G. solreut, Sol.= A. lamire, La.= B. fabemi, Si= C. solfaut, Ut.= D. lasolre, Re.= E. lami, Mi.= y F. faut, Fa. Como se verá num. 3.^o Y para el solféo dará principio en esta forma, Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Ut; porque aunque puede empezarse por qualquiera otra voz, es mas propio se empiece por la primera, como se ha hecho siempre, y se manifiestan num. 4.^o, las quales voces nunca mudarán su nombre: y concluidas las siete, empiezan del mismo modo que los signos.

5
 1.º I.º N.º 2.º

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

3.º

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

Sol. La. Si. Ut. Re. Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut. Re. Mi. Fa.

4.º

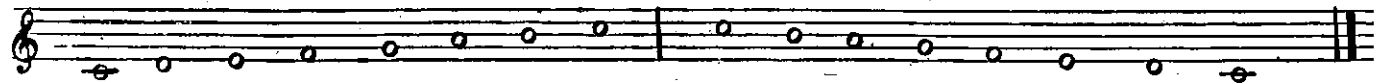
Ut. Re. Mi. Fa. Sol. La. Si. Ut. Re. Mi. Fa. Sol. La. Si.

Ut. Re. Mi. Fa.

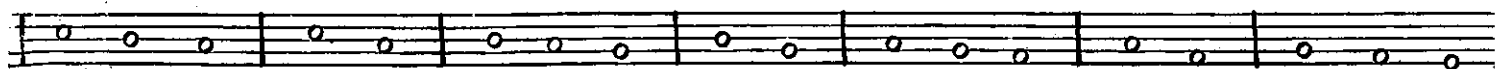
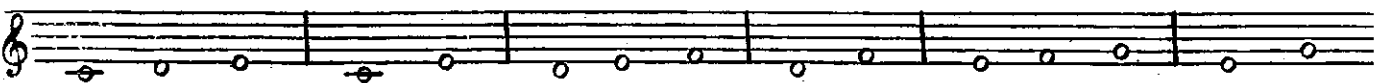


4

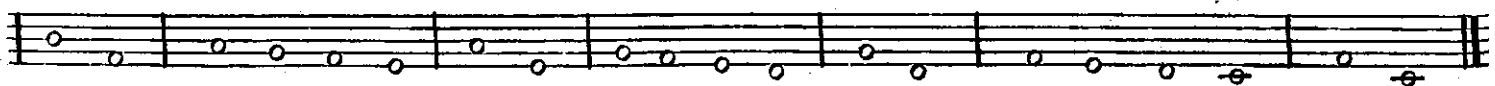
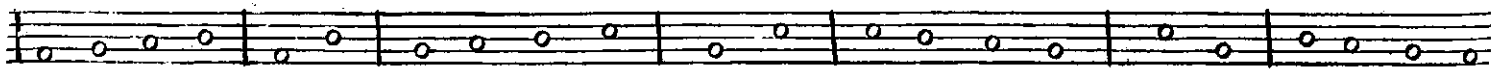
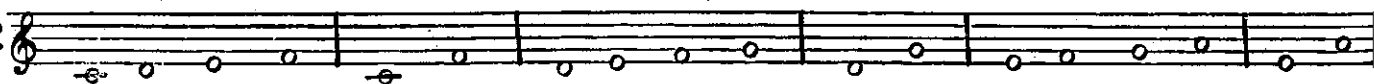
Nº. 1º.



Nº. 2º.



Nº. 3º.



HEcho cargo ya del conocimiento de la llave , signos y voces puestas en la primera lámina , empezará á entonar la voz con un Maestro qual queda dicho en el Prólogo , dando principio por el num. 1.º de la lámina presente , baxo las figuras semibreves, dando un golpe á cada figura , porque no conviene que el principiante se divierta en los demas movimientos del compás , y le cause distraccion para entonar.

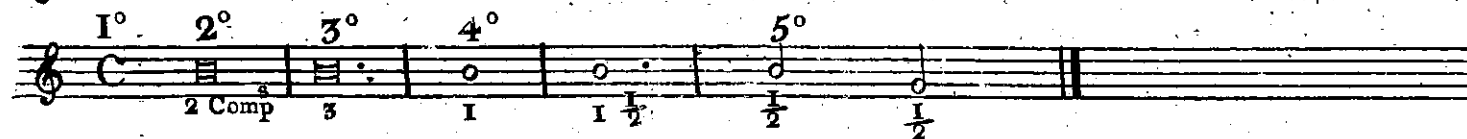
Estando bien asegurado del modo de entonar la escala , pasará á la leccion segunda N. 2.º por terceras , y enterado pasará adelante en las de quarta, quinta, sexta, séptima y octava.



Enterado bien de las entonaciones puestas hasta la lámina presente, y bien executadas, pasará á conocer el tiempo que señala el valor de las notas, el qual se poné inmediato á la llave, para que por él se conozca el valor de cada una de ellas, y pueda repartir su valor correspondiente. Y porque á cada tiempo se le pondrá su explicacion quando corresponde, pasará á explicar el de Compasillo, el qual se conoce en esta figura C., y se demuestra en el num. 1.^o de la lámina que sigue, como tambien se irá explicando el valor que tiene cada figura segun su tiempo; pues no conviene se explique todo de una vez, porque seria mayor confusion para el principiante.

La figura que se halla despues del dicho tiempo se llama breve, y esta vale dos compases num. 2.^o, con puntillo vale tres compases, porque el puntillo aumenta la mitad mas de su valor á la figura que le tiene, y se demuestra num. 3.^o Las figuras num. 4.^o son semibreves, y cada una de ellas vale un compás, y con puntillo uno y medio. La figura num. 5.^o es minima, y vale medio compás, y de dos de ellas se hace uno entero. Y por ser suficiente esta explicacion para esta calidad de figuras, solo me dilataré en asegurar mas la entonacion con el uso de ellas, y lo demás se dirá á su tiempo oportuno: Este compás se divide en quatro partes iguales, dos al dar, y dos al alzar.

8





LA figura num. 1.^o de la lámina presente se llama semínima, y en este tiempo que llamamos compasillo vale la quarta parte del compás, y por consiguiente entran quatro al compás. La figura num. 2.^o porque lleva puntillo vale tres quartas partes del compás, que es el valor de tres semínimas. La figura num. 3.^o demuestra la pausa del breve, y su valor es lo mismo que el del breve, y sirve para callar ó esperar tanto como el valor de su nota: y se advierte por regla general, que toda pausa vale lo mismo que la figura de lo que es, y sirve para esperar tanto como gastaría en la propia nota. La figura num. 4.^o es pausa de semibreve. La figura num. 5.^o es pausa de mínima. La num. 6.^o es pausa de semínima. La 7.^o pausa de quatro compases, de seis, de ocho, y por esto podrá contar segun se aumenten, como se ve en la figura num. 8.^o, que vale diez y doce. La figura num. 9.^o es guion, el qual sirve para dar á conocer el punto que sigue á la buelta de la oja, ó á la pauta inmediata.

Enterado bien el principiante de todo esto, pasará á cantar las lecciones siguientes, teniendo presente el valor dicho, y la entonación hasta aqui practicada.

I^o. 2^o. 3^o. 4^o. 5^o. 6^o. 7^o. II
 $\frac{1}{4}$ pte $\frac{1}{2}$ ptes 2 Comp I $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ 4 6 8
 8^o 9^o
 10 12

The first system of musical notation consists of two staves. The top staff contains intervals from 1^o to 7^o, with a final measure marked 'II'. The bottom staff contains intervals 8^o and 9^o. Time signatures and other markings are placed below the staves: $\frac{1}{4}$ pte, $\frac{1}{2}$ ptes, 2 Comp, I, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, 4, 6, 8, 10, and 12.

C

The second system of musical notation consists of six staves, each containing a continuous melody in common time (C). The melody is written in a single line across the six staves, with notes and rests distributed across the staves.





LA señal num. 1.^o se llama ligadura, la qual sirve para ligar la primera nota con la segunda que le sigue, de modo, que siendo como son dos puntos, solo el primero se nombra, guardando el valor de los dos, como se verá en la leccion que sigue.

Hay otra ligadura, que sirve para que los puntos vayan ligados, y estos se tocan ó cantan todos ellos, y es como se ve num. 2.^o

Otra señal hay para que los puntos sean picados, y es, unos puntos encima de las notas, como se ve num. 3.^o

Otras señales hay para hacer fuerte ó piano, y es que para el piano se pone una *p.* y dos quando se quiere mas piano, y quando mucho mas, se pone pianísimo, como se ve num. 4.^o, y para el fuerte hay una *f.* y dos quando mas fuerte, y quando se quiere mas fuerte, se pone fortissimo de este modo *ffmo.* como se ve num. 5.^o

Otra señal hay que sirve para dar mas fuerza á la Música, y es quando dice crescendo, de este modo *cresc.*, que es ir creciendo de el piano al fuerte, como se ve num. 6.^o, y esto mismo significa la señal del num. 7.^o, la qual empieza por la parte estrecha, y va abriendo hasta donde finaliza, esto es empezar por piano, y á proporción va creciendo al fuerte, que es la parte mas ancha; y del mismo modo, empieza por la parte mas ancha con el fuerte, y acaba en la mas estrecha que es el piano.

1° I° 2° 3° 4° 5° 15

P PP Pianis F FF FFmo

C F P F P *cres* F FFmo FFmo

7°

YA queda explicado como el puntillo aumenta á la figura que le tiene la mitad mas de su valor; y asi la seminima que vale una quarta parte, con puntillo vale una parte y media; y para executar bien esto, se hará la parte segunda en el puntillo junto con la otra figura que le sigue, que regularmente será corchea, ó si no lo fuere, tomará la parte equivalente á una corchea, cuyo valor es de una octava parte del compás, que corresponde á media parte de las quatro que se hacen en este tiempo ó compás.

Las figuras que se manifiestan en el num. 1.º son corcheas, y entran ocho al compás, y por consiguiente corresponden dos en cada parte de las quatro que se hacen al compás.







LA figura num. 1.^o es pausa de corchéa, su valor es de una corchéa, y sirve para esperar el tiempo de su justo valor. Unida esta pausa con otra corchéa, hacen una quarta parte del compás, como se vé num. 2.^o y 3.^o

Nº 1º. 4^a pte Nº 2º Nº 3º 21

Handwritten musical score for a piece in 4 parts, numbered 1, 2, and 3. The score consists of eight staves of music. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a single system. The first staff contains a key signature change to one sharp and a common time signature. The second staff contains a key signature change to one sharp and a common time signature. The third staff contains a key signature change to one sharp and a common time signature. The fourth staff contains a key signature change to one sharp and a common time signature. The fifth staff contains a key signature change to one sharp and a common time signature. The sixth staff contains a key signature change to one sharp and a common time signature. The seventh staff contains a key signature change to one sharp and a common time signature. The eighth staff contains a key signature change to one sharp and a common time signature. The piece ends with a double bar line.





EL tresillo es tres figuras abreviadas que ocupan el valor de dos de la misma especie, y de consiguiente se deben cantar en el mismo espacio de tiempo que se cantan dos de su misma especie, como se demuestra en el num. 1.^o El seisillo tiene el valor de dos tresillos, y por la misma regla ocupan el valor de quatro de la misma especie, como se vé num. 2.^o La pausa del tresillo ocupa una de las tres notas que le componen, de modo que una pausa y dos notas hacen el tresillo, y lo mismo dos pausas y una nota, como se vé num. 3.^o Y para conocer si es ó no tresillo, ha de medir las figuras del compás, pues no siempre llevan el tres encima, y es facil equivocarse el principiante, y lo mismo digo acerca del seisillo: y para que esto entienda el principiante, pondré la leccion siguiente con el tres y seis encima, y sin ellos, para que lo conozca.

Nº 1º N.º 2º N.º 3º 25

The musical score is written for guitar and consists of eight staves. The first staff is labeled 'Nº 1º' and contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes. The second staff is labeled 'N.º 2º' and contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes. The third staff is labeled 'N.º 3º' and contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes. The fourth staff contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes. The fifth staff contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes. The sixth staff contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes. The seventh staff contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes. The eighth staff contains three measures of music, each with a triplet of eighth notes. The page number '25' is in the top right corner.

26





ANtes de pasar adelante, será bueno tratar de los Bemoles, Sustenidos, y Bequadros; el Bemol que es el num. 1.º sirve para baxar la voz medio punto: El Sustenido que es el num. 2.º sirve para subir la voz medio punto; y el Bequadro, que es el num. 3.º sirve para quitar el sustenido ó bemol que se halláre en el punto, ó en la llave, como á su tiempo se explicará. Y se advierte, que qualquiera de estos accidentales sirven para todos los puntos que estén dentro del mismo compás; y aunque se hallen en estas lecciones algunos sustenidos ó bemoles, no tomará otro nombre el punto sino el mismo que siempre; con la diferencia de entonarlo medio punto mas alto ó baxo, segun queda dicho arriba. Lo que toca á mudar los nombres, se dirá en las lecciones de modulacion, quando lleguemos á ellas. La figura num. 4.º que se halla sobre el punto, se llama poyatura, la qual sirve para cantar el punto donde está, teniendo el valor de la mitad de la figura ante quien está, ó el que el Cantante quisiere detenerse en ella, por agraciarse mas la canturia; de modo que entre las dos componen el valor que de suyo tiene el punto que le sigue.

Nº. 1º. Nº. 2º. Nº. 3º. Nº. 4º. 29

Handwritten musical score on eight staves. The first staff contains four measures labeled Nº. 1º., Nº. 2º., Nº. 3º., and Nº. 4º. The remaining seven staves contain continuous musical notation. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). The staves are connected by a single vertical line on the left. The paper shows signs of age and wear.



Diez y seis semicorchéas entran al compás, corresponden quatro en cada parte, como se vé num. 1.^o á la buelta.

La figura num. 2.^o es pausa de semicorchéa, y tiene el mismo valor que una semicorchéa, y sirve para el mismo efecto que las demás pausas, que es esperar el tiempo de su valor.

Ya dixé que el puntillo aumenta á la figura que le tiene la mitad mas de su valor, y asi el puntillo que está despues de una corchéa (respecto que ésta vale dos semicorchéas por entrar ocho al compás, y diez y seis de las semicorchéas) debe tener este puntillo el valor de una semicorchéa, de modo que entre corchéa y puntillo componen tres semicorchéas, y con otra semicorchéa que se le pone, componen una quarta parte del compás, como se vé num. 3.^o

Igualmente componen una quarta parte del compás una corchéa y dos semicorchéas, como se vé num. 4.^o Y advierto, que quando la lección contiene muchas figuras en cada compás, se cante despacio, para que el principiante pueda executarlas.

El tresillo de semicorchéas lleva el mismo orden que el de corchéas, esto es, las tres figuras del tresillo tienen el valor de dos de la misma especie.

32 N.º 1.º

N.º 2.º

N.º 3.º

N.º 4.º





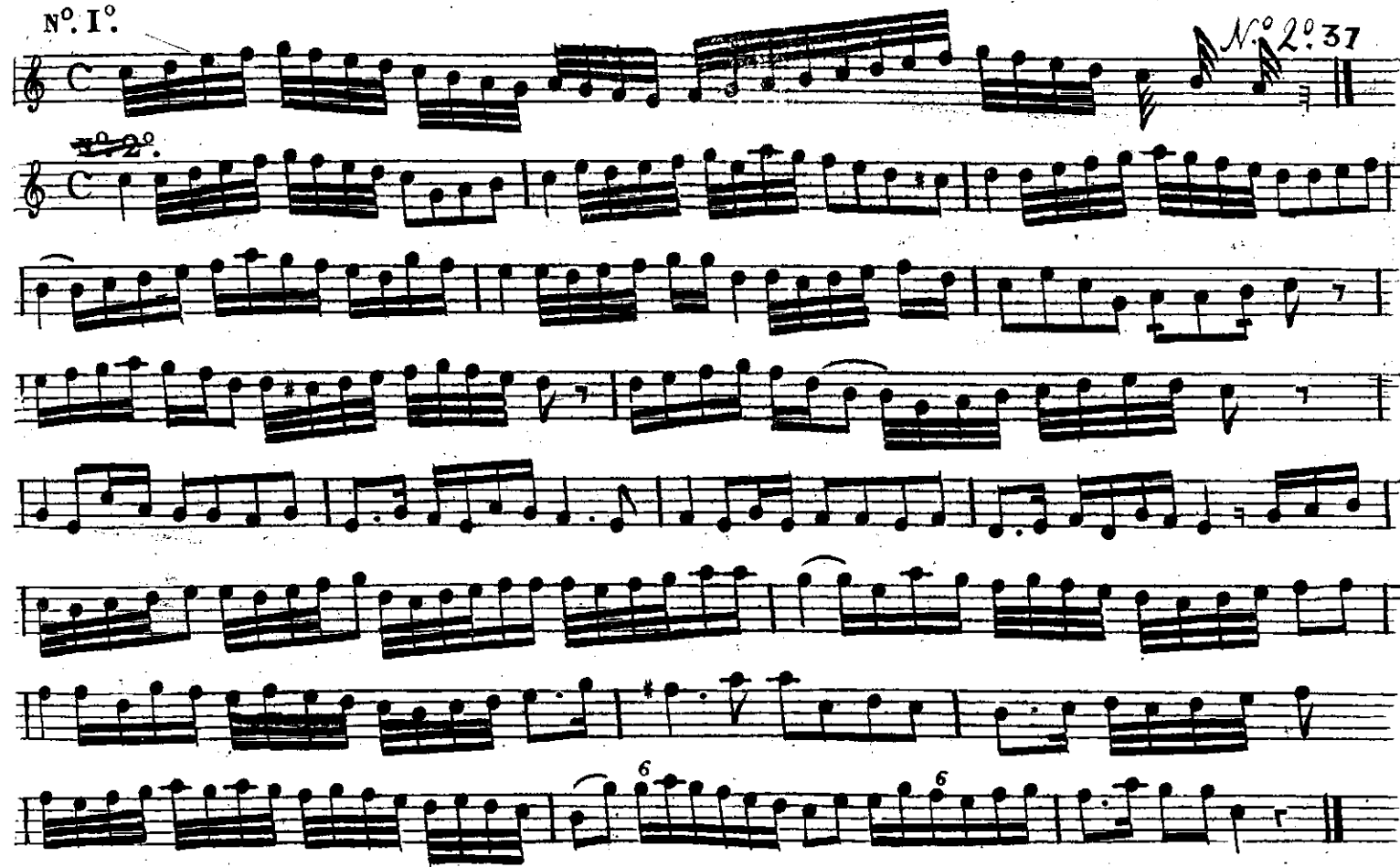




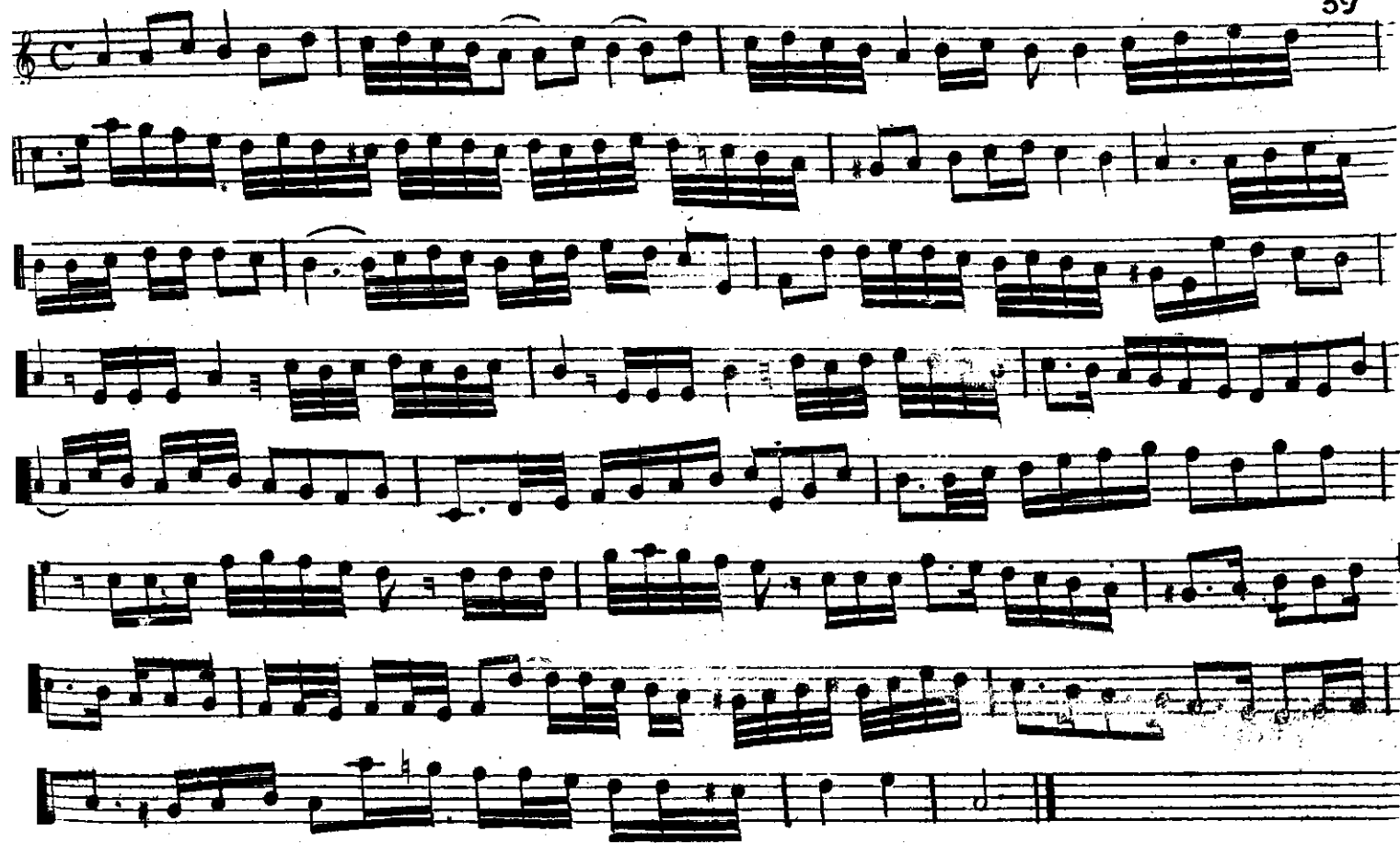
ENterado bien el principiante en el valor y execucion de las semicorchéas, pasará al conocimiento de las Fusas, las que se demuestran en el num. 1.º, y entran treinta y dos al compás, y corresponden ocho en cada parte de las quatro que en este tiempo se hacen. Asimismo el puntillo que le sigue á la semicorchéa tiene el valor de una fusa, al modo que queda explicado anteriormente, y se observará la misma práctica acerca del tresillo, como queda dicho. La figura num. 2.º es pausa de fusa, y tiene el valor de una fusa.

Ya queda advertido se canten despacio estas lecciones y el por que.

Nº. Iº.







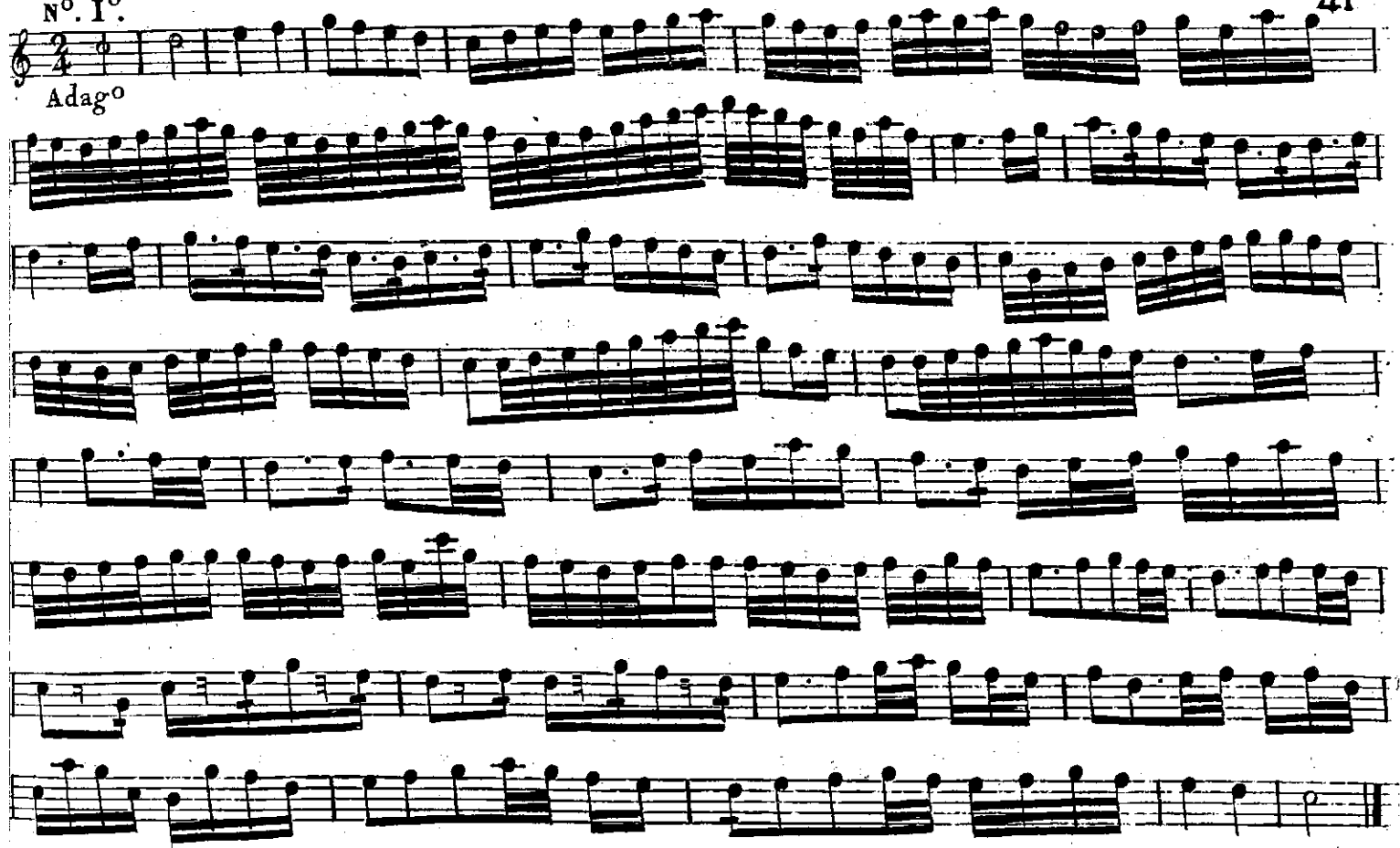
YA es preciso hablar de los otros tiempos que dan valor distinto á las notas ó figuras; y así el tiempo dos por quatro, que se figura con un dos arriba y un quatro abaxo, como se ve num. 1.^o es de dos partes iguales, que son la una al dar de compás, y la otra al alzar. En el dicho tiempo el semibreve vale dos compases, una minima un compás, dos seminimas un compás, quatro corchéas un compás, ocho semicorchéas un compás, diez y seis fusas un compás, y treinta y dos semifusas un compás, como se verá en cada uno de ellos en la leccion siguiente. Y en quanto á la execucion de las notas se observará el mismo método que en el compasillo, y lo mismo en los demás tiempos.

El ayre que debe llevar cada pieza es segun se nota: El ayre que dice Largo, Grave, ó Adagio, se llevará muy despacio. El ayre que dice Andante, Andantino, Moderato, se llevará á medio ayre. El que dice Allegro, se llevará vivo, á no ser que diga Allegro Moderato, y entonces se llevará un ayre moderado. El que dice Presto, se llevará muy vivo, y lo mismo el que dice Fuga; y en ésta aunque son figuras mayores, se llevan muy vivas, y se pintan por lo regular en compás mayor, el que se lleva á dos partes. El ayre que dice Alegreto es un tiempo medio entre el Allegro y Andante: á mas de estos hay otros varios ayres, que ellos mismos se dexan conocer, como son Triste, Lamentabile, Afectuoso, &c. Y advierto que el doble puntillo vale la mitad del puntillo anterior.

Nº. Iº.

Adagio

41



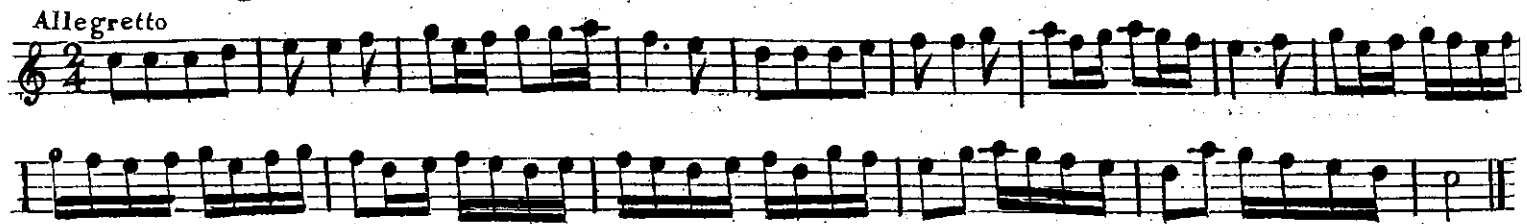
42 All^o.



And^{te}



Allegretto



Presto



Adagio

43

This section of the musical score is marked 'Adagio' and covers measures 43 through 47. It is written in 2/4 time. The notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The lower staff provides a harmonic accompaniment using similar rhythmic values. Measure 43 starts with a quarter rest followed by an eighth note, while measure 47 concludes with a half note.

And^{no}.

This section is marked 'And^{no}.', indicating an Andantino tempo. It spans measures 48 to 52 in 2/4 time. The notation continues on two staves. The upper staff features a treble clef and a key signature of one flat. The melodic line is characterized by a steady flow of eighth and sixteenth notes. The lower staff provides a consistent accompaniment. Measure 48 begins with a quarter rest and an eighth note, and measure 52 ends with a half note.

All^o. Mod^{to}.

This section is marked 'All^o. Mod^{to}.', indicating an Allegro Modesto tempo. It covers measures 53 to 57 in 2/4 time. The notation is presented on two staves. The upper staff uses a treble clef and a key signature of one flat. The melody is more active, featuring a mix of eighth, sixteenth, and thirty-second notes. The lower staff provides a rhythmic accompaniment. Measure 53 starts with a quarter rest and an eighth note, and measure 57 concludes with a half note.

EN el tiempo tres por quatro, una minima con puntillo vale un compás, tres semíminimas un compás, seis corchéas un compás, doce semicorchéas un compás, veinte y quatro fusas un compás, y por consiguiente doble semifusas. Este tiempo es de tres partes, una al dar, y dos al alzar; y se pinta con un tres arriba, y un quatro abaxo, como se ve num. 1.º Las figuras van puestas por su orden, segun se ha explicado arriba.

Nº. Iº.

45



EN el tiempo tres por ocho, una seminima con puntillo vale un compás, tres corchéas un compás, seis semicorchéas un compás, doce fusas un compás. Este tiempo es de tres partes, una al dar, y dos al alzar; y se pinta con un tres arriba, y un ocho abaxo, como se ve num. 1.º Las figuras van puestas según queda dicho.

No. I. 47

od to

A handwritten musical score consisting of eight staves. The notation is in a single system, with each staff containing a series of notes and rests. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The staves are numbered 1 through 8, with the number '47' in the top right corner. The notation is in a single system, with each staff containing a series of notes and rests. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The staves are numbered 1 through 8, with the number '47' in the top right corner. The notation is in a single system, with each staff containing a series of notes and rests. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The staves are numbered 1 through 8, with the number '47' in the top right corner.

EN el tiempo seis por ocho, una mínima con puntillo vale un compás, dos semimás con puntillo cada una, valen un compás, seis corchéas un compás, doce semicorchéas un compás, veinte y quatro fusas un compás; y se pinta con un seis arriba, y un ocho abaxo, como se ve num. 1.º Este tiempo es de dos partes una al dar, y otra al alzar. Las figuras van puestas segun van explicadas.

Mod to.

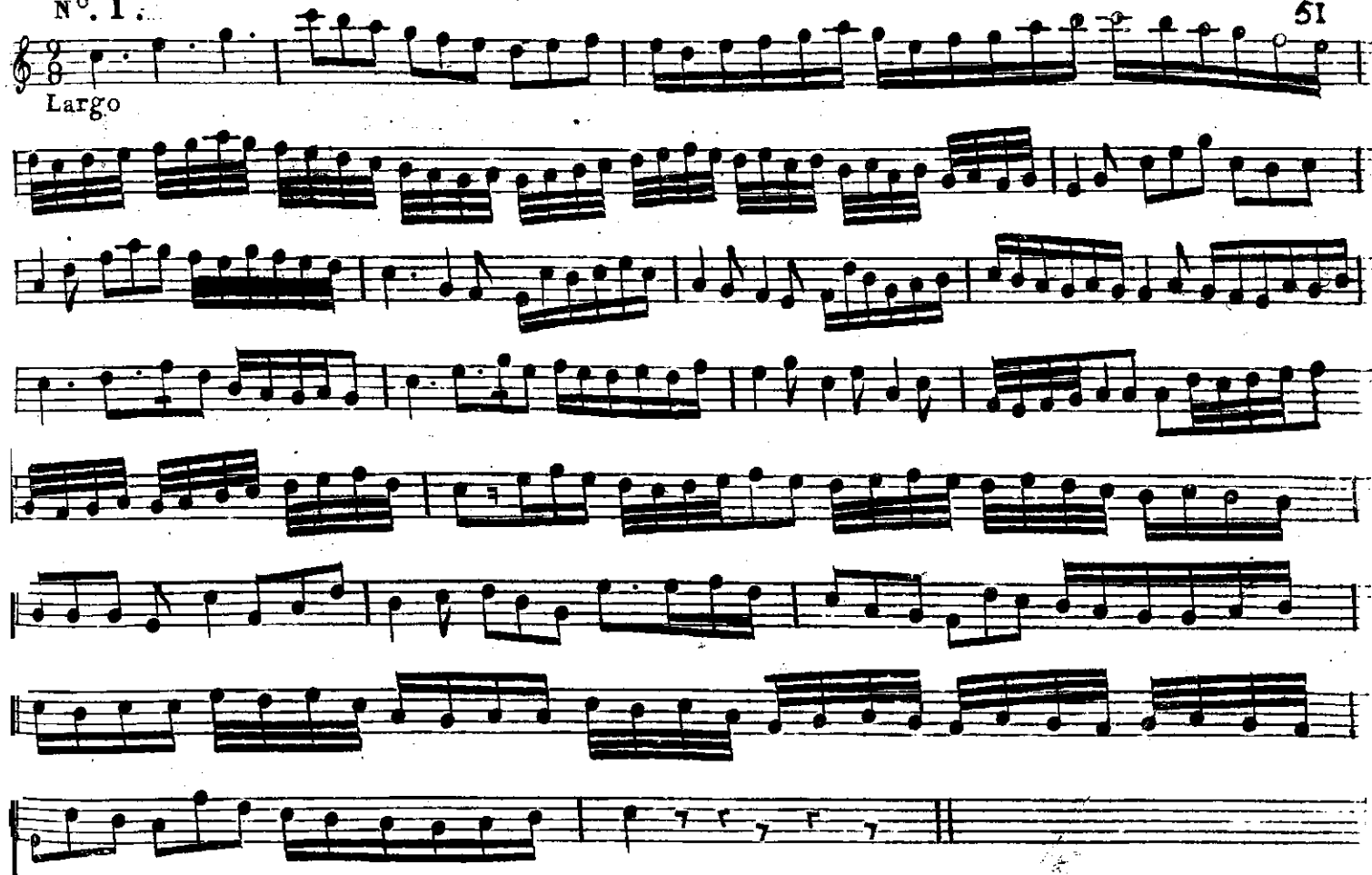
3

EN el tiempo nueve por ocho, tres seminimas con puntillo cada una, valen un compás, nueve corchéas un compás, diez y ocho semicorchéas un compás, treinta y seis fusas un compás. Este tiempo es de tres partes, una al dar, y dos al alzar, y se pinta con un nueve arriba, y un ocho abajo, como se ve num. 1.º Las figuras van puestas segun queda explicado.

Nº. I.

51

Largo



EN el tiempo doce por ocho, dos minimas con puntillo cada una, valen un compás; quatro seminimas, con puntillo cada una, un compás; doce corchéas un compás; veinte y quatro semicorchéas, un compás; quarenta y ocho fusas, un compás. Este tiempo es de quatro partes, y se pinta con un doce arriba, y un ocho abaxo, como se ve num. 1.º Las figuras van puestas por su orden.

N^o. I^o.

And^{te}.

53

3

EN el tiempo seis por quatro, dos minimas con puntillo cada una, valen un compás; seis seminimas, un compás; doce corchéas, un compás; veinte y quatro semicorchéas, un compás; quarenta y ocho fusas, un compás. Este tiempo es de dos partes, una al dar, y otra al alzar; y se pinta con un seis arriba, y un quatro abaxo, como se ve num.^o 1.^o Las figuras van puestas segun queda dicho.

Nº. Iº.

Largo

55

3

3

LAS señales que indican repetición de la música que se canta ó toca, son las del num. 1.º

Las que llaman á la parte que se quiere repetir, son las del num. 2.º

Las que piden volver al principio hasta donde dice fin, son las del num. 3.º

La del num. 4.º se llama calderon, y esta señal sirve para que el cantante glose, ó no glose el tiempo que guste, y en este interin hacen suspension los demás.

Las partes que no se repiten son la señal del num. 5.º; y para que esto se entienda va puesta la lección siguiente.

Nº. 1º Nº. 2º Nº. 3º 57
D.C.

Nº. 4º Nº. 5º

Allegro

fin

D.C.

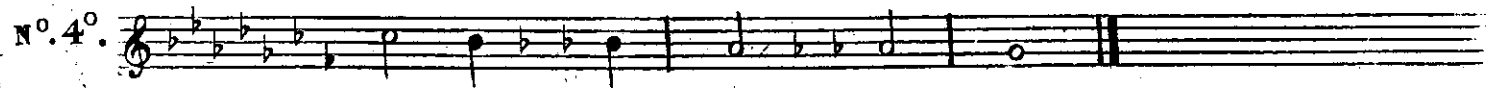
Para dar fin á esta primera parte, que es lo que todo Músico debe saber, así para cantar, como para toda clase de instrumentos (y antes de pasar á explicar las modulaciones y llaves, que es lo que corresponde al cantante) pondré el conocimiento de los tonos, para que el Instrumentista quede satisfecho en quanto á el pertenece, y la misma regla sirve para todos.

La posicion de sostenidos y bemoles, es como se ve en el num. 1.º y 2.º, los que siempre son fixos en el sitio que les corresponde, y es de este modo.

El 1.º sostenido se pone en Fa, el 2do en Ut, el 3ro en Sol, el 4to en Re, el 5to en La, el 6to en Mi, y el 7mo en Si, como se ve en dicho num. 1.º

El 1.º de los bemoles se pone en Si, el 2do en Mi, el 3ro en La, el 4to en Re, el 5to en Sol, el 6to en Ut, y el 7mo en Fa, como se ve en el num. 2.º; los que nunca jamás se alteran, ni se pueden alterar. A mas de estos hay otras señales, que significan doble sostenido, y doble bemol, cuyas señales son en el sostenido para subir medio punto mas la voz, y en el bemol para baxarla medio punto mas, y son como se ve en el num. 3.º y 4.º

Asimismo pondré juntos los tonos que tienen un mismo modo de apuntarse, y se distinguen en los finales, para que así á vista del uno, distingan el otro: Re menor ó 1ro. tono, tiene un bemol, y lo mismo Fa mayor ó 6to tono; estos se distinguen en que el uno finaliza en Re, y el otro en Fa como se ve. Sol menor, ó 7mo tono punto baxo (y de otro modo segundo de Capilla) tiene dos bemoles, y lo mismo Si bemol mayor, ó 5to tono punto baxo (de otro modo segundillo) el uno finaliza en Sol, y el otro en Si bemol. Ut menor, ó primero punto baxo; y Mi bemol mayor, ó 6to punto baxo, tienen tres bemoles, y el uno finaliza en Ut, y el otro en Mi bemol.



L Á bemol mayor, ó 8vo tono medio punto alto, tiene quatro bemoles, y finaliza en La bemol num. 1º, y los mismos tiene el Fa menor, ó segundo punto baxo, y finaliza en Fa num. 2º

Re bemol mayor, ó 5to tono medio punto alto, tiene cinco bemoles, finaliza en Re bemol num. 3º (este tambien se forma con siete sostenidos en mayor de Ut sostenido; y por ser esto propio para quando se hable en la clase de sostenidos, lo dexo, lo que se verá á su tiempo), y los mismos tiene el Si bemol menor, ó 7mo tono medio punto alto num. 4º, y finaliza en Si bemol.

Sol bemol mayor, ó 6to tono medio punto alto, tiene seis bemoles, y finaliza en Sol bemol num. 5º (este tambien se forma con seis sostenidos en mayor de Fa sostenido) y los mismos tiene el menor de Mi bemol, ó 1ro tono medio punto alto num. 6º, y finaliza en Mi bemol.

Ut bemol mayor, ó 5to tono medio punto baxo, tiene siete bemoles, y finaliza en Ut bemol num. 7º (este tambien se forma con cinco sostenidos en mayor de Si), y los mismos tiene el menor de La bemol, ó 7mo tono medio punto baxo num. 8º, y finaliza en La bemol.

1.^o finl. 61

2.^o finl.

3.^o finl.

4.^o finl.

5.^o finl.

6.^o finl.

7.^o finl.

8.^o finl.

Concluída la clase de los bemoles, y los tonos que se forman con ellos, paso á la de los sostenidos por el mismo orden.

Sol mayor, ó 8vo tono, tiene un sostenido, y finaliza en Sol, como se ve num. 1º, y lo mismo tiene el Mi menor, ó 3ro tono, y finaliza en Mi num. 2º

Re mayor, ó 5to tono punto alto, tiene dos sostenidos, y finaliza en Re num. 3º; y los mismos tiene el Si menor, ó 7mo tono punto alto, y finaliza en Si num. 4º

Lá mayor, ó 8vo tono punto alto, tiene tres sostenidos, y finaliza en La num. 5º; y los mismos tiene el Fa sostenido, ó 3ro tono punto alto, y finaliza en Fa sostenido N. 6º

Mi mayor, ó 6to tono medio punto baxo, tiene quatro sostenidos, y finaliza en Mi num. 7º; y los mismos tiene el Ut sostenido, ó primero tono medio punto baxo, y finaliza en Ut sostenido num. 8º

63

1.º. 1.º. final

1.º. 2.º. final

1.º. 3.º. final

1.º. 4.º. final

1.º. 5.º. final

1.º. 6.º. final

1.º. 7.º. final

1.º. 8.º. final

Mayor de Si, ó 5to tono medio punto baxo, tiene cinco sostenidos, finaliza en Si num. 1.º Este, como queda dicho ó explicado en los bemoles, tambien se forma con siete bemoles en mayor de Ut bemol menor de Sol sostenido, ó 7mo tono medio punto baxo, tiene igualmente cinco sostenidos, finaliza en Sol sostenido num. 2º, y se forma tambien con siete bemoles en menor de Lá bemol.

Mayor de Fa sostenido, ó 8vo tono medio punto baxo, tiene seis sostenidos, y finaliza en Fa sostenido num. 3º; y este mismo se forma con seis bemoles en mayor de Sol bemol, que es el mismo tono.

Menor de Re sostenido, ó 3ro tono medio punto baxo, tiene igualmente seis sostenidos, finaliza en Re sostenido num. 4º; y este mismo se forma con seis bemoles en menor de Mi bemol.

Mayor de Ut sostenido, ó 5to tono medio punto alto, tiene siete sostenidos, y finaliza en Ut sostenido num. 5º; y este mismo se forma en mayor de Re bemol con cinco bemoles.

Menor de Lá sostenido, ó 7mo tono medio punto alto, tiene igualmente siete sostenidos, finaliza en Lá sostenido num. 6º; y este mismo se forma con cinco bemoles en menor de Si bemol.

Los tonos que no llevan sostenido ni bemoles, son Ut mayor, 5to tono num. 7º; este finaliza en Ut.

Y menor de La, ó 7mo tono num. 8º; este finaliza en La. Y concluyo la primera Parte.

1.^o

2.^o

3.^o

4.^o

5.^o

6.^o

7.^o

8.^o

final

65

final

final

final

final

final

final

final

Detailed description: This is a page of a musical score for eight voices, numbered 1° to 8°. The notation is arranged in four systems, each containing two staves. The first system (1° and 2°) includes a page number '65' in the top right corner. Each staff concludes with a double bar line and the word 'final' written above it. The music is written in a single melodic line per voice, with various note values and rests. The key signature is not explicitly shown but appears to have one sharp (F#) based on the notes. The paper shows signs of age and wear.

SEGUNDA Y TERCERA PARTE.

Habiendo concluido con la primera Parte, que es lo que debe saber todo Músico, muy preciso para los Instrumentistas, paso á la segunda y tercera, que es lo que corresponde á todo Músico vocal; y para esto doy principio por el conocimiento de las llaves, por ser el primer paso.

La llave de Ut en primera raya, tiene su asiento en la primera raya num. 1^o; es y las otras se figuran de varios modos, aunque todas son iguales: su estension es como se ve num. 2^o.

Y para que el Cantante tome el conocimiento mas seguro, se pondrán algunas lecciones fáciles de cada llave, para que sin atropellarse pueda facilmente hacerse á ellas.

N.º 1.º

N.º 2.º

67

Musical score for N.º 1.º and N.º 2.º. The score is written on ten staves. The first staff contains the vocal melody with the lyrics: Sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si. The subsequent staves contain instrumental accompaniment, including a 2/4 section and a 3/4 section. The score concludes with a double bar line.

LA llave de Ut en segunda, tiene su asiento en la segunda raya num. 1^o, y su estension es como se ve num. 2^o; bien pueden estenderse si se quiere mas por arriba y abaxo, pero no se usa.

Nº. 1º

Nº. 2º.

69

sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa

The musical score consists of eight staves. The first staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment line. The third staff is a vocal line. The fourth staff is a piano accompaniment line. The fifth staff is a vocal line. The sixth staff is a piano accompaniment line. The seventh staff is a vocal line. The eighth staff is a piano accompaniment line. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The lyrics are: sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa.

7º

LA llave de Ut en tercera, tiene su asiento en la tercera raya num. 1º, su estension es como se ve num. 2º.

Nº.1º. Nº.2º.

Mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi

71

The musical score consists of eight staves. The first staff is a vocal line with lyrics 'Mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi' and a final measure with the number '71'. The second staff is a piano accompaniment line in 3/4 time, featuring eighth and sixteenth notes. The third staff is a piano accompaniment line in 12/8 time, featuring eighth and sixteenth notes. The fourth staff is a piano accompaniment line in 6/4 time, featuring eighth and sixteenth notes. The fifth staff is a piano accompaniment line in 6/4 time, featuring eighth and sixteenth notes. The sixth staff is a piano accompaniment line in 6/4 time, featuring eighth and sixteenth notes. The seventh staff is a piano accompaniment line in 6/4 time, featuring eighth and sixteenth notes. The eighth staff is a piano accompaniment line in 6/4 time, featuring eighth and sixteenth notes.

LA llave de Ut en quarta, tiene su asiento en la quarta raya num. 1^o, su estension es como se ve num. 2^o.

N^o. 1^o.N^o. 2^o.

73

la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la

The musical score consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in G major and 2/4 time. The piano accompaniment is in G major and 2/4 time, featuring a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The score is divided into two systems, each with four staves. The first system contains the vocal staves and the beginning of the piano accompaniment. The second system contains the continuation of the piano accompaniment. The score ends with a double bar line.

LA llave de Fa en quarta, tiene su asiento en la quarta raya num. 1º, su estension es como se ve num. 2º

Nº 1º.

Nº 2º.

75

ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol.

The musical score consists of eight staves. The top staff is a vocal line in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains the lyrics "ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol." and ends with a double bar line. The second staff is a piano accompaniment line in bass clef with a 3/4 time signature. The third staff is a vocal line in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The fourth staff is a piano accompaniment line in bass clef with a 2/4 time signature. The fifth staff is a piano accompaniment line in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The sixth staff is a piano accompaniment line in bass clef with a 6/8 time signature. The seventh staff is a piano accompaniment line in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The eighth staff is a piano accompaniment line in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature.

LA llave de Fa en tercera, tiene su asiento en la tercera raya num. 1º, su estension es como se ve num. 2º

Nº. 1º.

Nº. 2º.

77

fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol

The musical score consists of eight staves. The first staff is a vocal line in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains the lyrics 'fa sol la si ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol' and ends with a double bar line. The second staff is a piano accompaniment line in bass clef with a 6/8 time signature. The third staff is a vocal line in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The fourth staff is a piano accompaniment line in bass clef with a 3/8 time signature. The fifth staff is a vocal line in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The sixth staff is a piano accompaniment line in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. The seventh staff is a vocal line in bass clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The eighth staff is a piano accompaniment line in bass clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

ENterado bien el principiante de las llaves llanas, pasará á las que tienen sostenidos ó bemoles; y es preciso tenga siempre muy presente esta regla, que el último de los sostenidos fijos que haya en la llave se hace Si, y de él le resultará llave llana, por la qual ha de cantar, dexando aparte la que tiene: ya queda explicado la posicion de los sostenidos y bemoles por su orden, lo que nunca se altera, y es decir, que si tiene un sostenido solo la llave, éste se hace Si, si dos el 2º, si tres el 3º, si quatro el 4º, si cinco el 5º, si seis el 6º, y si siete el 7º. Á su tiempo hablaremos de los bemoles.

— Número 1º tiene un sostenido, como corresponde en Fa, este Fa hágase Si, y de él le resulta la llave de Ut en 3ra, porque pasa de el Si en el segundo espacio, á la tercera raya diciendo Si Ut, como se ve, y esta leccion respecto finaliza en el Sol de la llave primera, que es por donde se conoce el tono, que para esto lo primero que ha de hacer el Cantante, es ver qué sostenidos ó bemoles lleva, y donde finaliza, y á luego conocerá que tono es, por lo que ya se dixo acerca de los tonos, y despues finge la llave; y esta operacion de fingir llave, solo sirve para solfear sin confusion, buscando la llave llana, y el exemplo presente finaliza en Sol como queda dicho, y tiene un sostenido, luego es mayor de Sol, ú 8º tono, y en este mismo Sol le corresponde tomar el Ut de la llave que ha fingido, cuyo sonido le dará el Instrumento.

A musical score for a final section, page 79. The score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains the lyrics "si" and "ut" under the first two notes. A bracket above the first three notes indicates a phrase. The word "final" is written above the fourth note. The score continues with seven more staves, each containing musical notation. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and bar lines. The final staff ends with a double bar line.

LA misma operacion se hace siempre en quanto á fingir la llave. El num. 1º es menor de Mi, ó 3ro tono, pues finaliza en Mi de la llave, y canta 3ra menor, que esta se conoce en si la canturía empieza baxo la escala de Ut en la llave fingida, ó baxo la escala de La; si es por la de Ut, se llama 3ra mayor, y si por la de La, 3ra menor; porque la 3ra mayor se forma de dos tonos, y la de menor de un tono y medio: y para que se entienda esto bien, deben saber que de Ut á Re hay un tono, de Re á Mi otro, de Mi á Fa medio tono, ó semitono, de Fá á Sol un tono, de Sol á La un tono, de La á Si un tono, y de Si á Ut medio tono.

Haciendo Si el sostenido que está en la llave del numero 1º, resulta la llave de Fa en tercera raya, y por ésta debe cantar, tomando el tono del Instrumento.

El num. 2º lleva dos sostenidos, y dexando aparte el primero de los dos, ha de fingir el segundo, haciendolo Si, y por él buscará la llave, la que resultará ser la de Fa en tercera raya; y respecto finaliza en Re de la primera llave, es mayor de Re, ó quinto tono punto alto.

El num. 3º es la misma llave, y respecto finaliza en Si, es 7mo tono punto alto, ó menor de Si.

Nº. Iº.



Nº. 2º.



Nº. 3º.



EL num. 1º lleva tres sostenidos, y para fingir llave se dexan los dos primeros, y el tercero se hace Si, y por él se busca la llave, la que resulta ser Ut en tercera; el tono es mayor de La, ó octavo punto alto, pues finaliza en el La de su primera llave, y tomará el tono del Instrumento en el La.

El num. 2º es menor de Fa sostenido, y haciendo la misma operacion que en el num. 1º, resulta ser Ut en segunda la llave que se debe solfear; el tono es menor de Fa sostenido, ó tercero tono punto alto, y del Fa sostenido ha de tomar el tono, pues finaliza en Fa sostenido de su primera llave.

El num. 3º lleva quatro sostenidos, y para fingir la llave se dexan los tres primeros, y el quarto se hace Si, de que resulta ser la llave de Ut en 3ra; el tono es mayor de Mi, ó sexto tono medio punto baxo, pues finaliza en Mi de su primera llave.

El num. 4º es menor de Ut sostenido, y haciendo la misma operacion que en el num. 3º, resulta ser la llave de Sol; el tono se toma del Ut sostenido, y á mas se llama primero tono medio punto baxo, pues finaliza en Ut sostenido de su primera llave.

Nº Iº.

83

Handwritten musical score for a piece titled "Nº Iº." on page 83. The score consists of seven staves of music. The first staff is in treble clef with a 3/8 time signature. The second staff is in treble clef with a 6/8 time signature. The third staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The fourth staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The fifth staff is in treble clef with a 2/4 time signature. The sixth staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The seventh staff is in bass clef with a 3/4 time signature. The music is written in a style typical of 18th or 19th-century manuscript notation, featuring various note values, rests, and bar lines.

EN atención está ya enterado del conocimiento de los tonos, y del modo de fingir la llave, solo pondré para que no duden la llave que corresponde en las lecciones siguientes, como tambien el final.

final Llave Lec^{on}.

final Llave Lec^{on}.

final Llave Lec^{on}.

final Llave Lec^{on}.

CONcluída la especie de sostenidos, pasará á la de los bemoles, observando la misma regla en quanto á la ficcion de las llaves, teniendo presente que el ultimo de los bemoles que haya en la llave se hace Fa; que es decir, si tiene uno, este se hace Fa, si dos, el segundo dexando el primero, si tres el tercero, si quatro el quarto, si cinco el quinto, si seis el sexto, y si siete el sétimo, no haciendo caso de los anteriores, sino del último; y se guardará el mismo orden en quanto al conocimiento de los tonos, y demás que en la clase de los sostenidos.

fin.¹ Llave. Lec.ⁿ.

fin.¹ Llave Lec.ⁿ.

fin.¹ Llave Lec.ⁿ.

fin Llave Lec.ⁿ.

The musical score consists of six staves of handwritten notation. The first staff begins with the text 'fin.¹ Llave. Lec.ⁿ.' and a 2/4 time signature. The second staff begins with 'fin.¹ Llave Lec.ⁿ.' and a 3/4 time signature. The third staff begins with 'fin.¹ Llave Lec.ⁿ.' and a 4/4 time signature. The fourth staff begins with 'fin.¹ Llave Lec.ⁿ.' and a 3/4 time signature. The fifth staff begins with 'fin Llave Lec.ⁿ.' and a 4/4 time signature. The sixth staff continues the notation without a time signature. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and slurs.

88

finl Llave Lecⁿ.

finl Llave Lecⁿ.

finl Llave Lecⁿ.

finl Llave Lecⁿ.

finl Llave Lecⁿ.

finl Llave Lecⁿ.

fin^l. Llave Lecⁿ. 89

fin^l. Llave Lecⁿ.

fin^l. Llave Lecⁿ.

fin^l. Llave Lecⁿ.

fin^l. Llave Lecⁿ.

fin^l. Llave Lecⁿ.

fin^l. Llave Lecⁿ.

fin^l. Llave. Lecⁿ. 91

fin^l. Llave Lecⁿ.

fin^l. Llave Lecⁿ.

fin^l. Llave Llcⁿ.

fin^l. Llave

fin^l. Llave

Enterado bien el principiante del fingimiento de las llaves, lo que le resta saber es, cómo se ha de portar en el tiempo en que la canturía lleva modulaciones; pues muchas veces sucede por lo común pasar modulando de un tono á otro, ú otros muy distintos, que para el que no está en ello todo es confusión de confusiones, y para esto tendrá presente las reglas siguientes: La primera es, que toda canturía por lo regular hace su clausula de la mediacion (que llamámos) en la quarta abaxo del final, por lo que de ello resulta, que si es tono natural, esto es, sin sostenidos ni bemoles, como es el mayor de Ut, su curso regular es pasar en la mediacion al mayor de Sol, y este lleva un sostenido; si es la canturía en mayor de Sol, pasa al mayor de Re, y este lleva dos sostenidos; si es en mayor de Re, pasa al mayor de La, y este lleva tres sostenidos; si es en mayor de La, pasa al mayor de Mi, y este lleva quatro sostenidos; si es mayor de Mi, pasa al mayor de Si, y este lleva cinco sostenidos; es decir, que todos los tonos de sostenidos para pasar á la clausula de la mediacion regular, se hace aumentando un sostenido mas de los que lleva, y esto ha de ser el que le sigue segun el orden de sostenidos, y no otro; y por consiguiente quando buelve al tono, dexa el sostenido de aumento, y queda con los propios de su tono, como se verá en las lecciones siguientes num. 1º 2º 3º 4º

Nº.1º. *mediacion.*

tono.

Nº.2º. *mediacion.*

tono

Nº.3º. *Mediacⁿ.*

tono

Nº.4º. *Mediacⁿ.*

tono

SE previene, que aunque encuentre otro ú otros sostenidos en el intermedio de la canturía, no mude la llave, sino es quando encuentre el que le sigue, como v. g. lleva dos, pues para fingir llave ha de tener precisamente el tercero; y si lleva quatro sostenidos, para fingir ha de tener el quinto: hablo por lo que toca á estas modulaciones, ó clausulas regulares, que de las otras á su tiempo se hablará, y lo que queda dicho se verá en los exemplos siguientes.

mediacⁿ. 95

tono

Mediacⁿ.

tono

mediacⁿ

tono

mediacⁿ.

tono

The image shows a page of musical notation, likely a manuscript or a printed score. It consists of seven staves of music. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures (C, 3/4, 4/4), and notes. Labels 'mediacⁿ' and 'tono' are placed above and below the staves. The page number '95' is in the top right corner.

Igualmente que en los sostenidos sucede en los bemoles, con la diferencia que se pasa á la mediacion quitando el último de los bemoles, en todo al contrario de los sostenidos; pues se ve que en los sostenidos hace la mediacion por el aumento de uno de ellos, y precisamente el que le sigue, como queda dicho, y en este de bemoles por la disminucion de uno de los bemoles, y este ha de ser el último de los que tenga en la llave, y por consiguiente el que entonces queda último, es el que sirve para fingir la llave, como si tiene quatro, quitando el último queda con tres, y el tercero es el que se finge, y sigue hasta que vuelva á poner el quarto, y entonces vuelve á su llave y tono primero, como se verá en los exemplos siguientes: y se previene, que aunque haya algun bemol ó bequadro, siempre que no sea el que le corresponde quitar ó poner, no se altere la llave, como queda dicho en la clase de los sostenidos; pues adelante se dirá lo que conviene acerca de esto, que al presente solo hablo con la música que no tiene otra clausula que la de su mediacion.

97

mediacⁿ.

tono

mediacⁿ.

tono

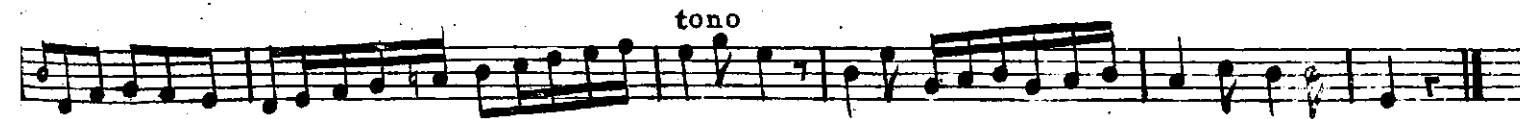
medⁿ.

tono

mediⁿ.

tono

Mediacⁿ 99



Bien enterado el principiante del modo como se forman las clausulas de la mediacion, tendrá presente que quando muda la llave á causa del aumento de sostenido, ó quando le quita el bemol, que la entonacion ha de tomar segun la llave que dexa, porque de otro modo saldria de tono, y esto se hace de este modo, v. g. está en mayor de Sol, y pasa al Re mayor, que es su mediacion, y se halla cantando en Sol, en atencion á que le obliga el segundo sostenido á fingir la llave, aquel Sol hará Ut con la entonacion misma que haria si no tuviese que fingir llave, y tomando este sonido con el nombre de Ut que es de la llave que fingió, sigue cantando sin temor de salir de tono; y quando vuelve á su tono, que es el que empezó al principio la canturía, vuelve á tomar la voz del mismo modo, guardando la entonacion que le daría al punto si no tuviese que fingir la llave, la qual se ve en el num. 1^o y 2^o: y para este fin se pondrán varios exemplos en las lecciones siguientes, asi de sostenidos como de bemoles, y las letras de arriba de los numeros dichos son su voz natural, respecto la primera llave que va cantando, y las letras de abaxo con los nombres que toma baxo la entonacion de las letras de arriba, y respecto la llave que finge.

N^o. I^o. sol ut fa si 101
 N^o. 2^o. ut si sol fa
 sol ut fa si
 ut re sol la
 mi la fa si
 ut sol si fa
 sol ut fa si
 ut sol re la

103

sol ut fa si

sol re ut sol

sol ut fa si

ut sol fa si

la re sol ut fa si

ut sol

mi fa la si

ut sol si fa

CReo que con los exemplos antecedentes queda bien instruido el principiante en quanto á lo que toca en lo de la mediacion. Y por lo que toca á la modulacion general, que esta dá bastante quehacer á muchísimos por falta de un sólido conocimiento, daré todas las reglas mas conducentes, á fin de que jamás le quede duda alguna por casos raros que le puedan ocurrir; y es que hecho cargo del tono que le presentan, y por las reglas ya explicadas anteriormente debe conocerlo, vea si á mas de la clausula de la mediacion halla algun otro accidente en la canturia, como v. g. lleva un sostenido en mayor de Sol, y en la mitad le presentan dos bemoles, en este caso finja la llave respecto de los bemoles, y observe si el sostenido que tenia antes se le quitan (porque esto se hace de dos modos, ó quitandolo al principio de la modulacion, ó quando acomoda, ó no se le quita, porque hay casos que es preciso para la clausula del tono que al presente tiene) y entonces el punto que tenia el sostenido siempre ha de ser fuerte no quitandolo, y esto respecto la llave que fingió: y para que me entiendan pondré unos exemplos en la lamina siguiente.

105

ut la la

si
re re

la
ut

ut
la

ut
la

Lo mismo que queda explicado en la lamina anterior, se demuestra en la siguiente de otro modo, pues de uno y otro se hace; y nótese que de el mayor de Sol, pasa al menor de dicho Sol, y este segundo modo es llevando los bemoles no fixos, como se pusieron en la anterior, sino sueltos como accidentales; y que lo mismo se hace acerca de el sostenido fixo de su llave, y no quitandole siempre se ha de hacer sostenido; y prevengo que algunas veces entra el principio de la modulacion presentando primero el segundo bemol, y despues de uno u mas compases se le presenta el primero, lo que debe de hacerse cargo el cantante, que si le ponen tal caso (como lo verá) el punto que corresponde al primer bemol, si se le ponen sin él, lo ha de hacer como si lo llevase ya, pero haciendo fuerte, al modo que si tuviese bequadro, porque así corresponde, respecto no lo lleva aun; pero téngase presente, que esta modulacion está sobre el tono de dos bemoles; de este modo se practican otras varias modulaciones, que son las que pasan de el mayor al menor, y lo mismo de el menor al mayor, como se verá en las lecciones siguientes de los dos modos dichos.

107

sol mi

la fa

mi sol

ut mi

sol ut

mi la

la ut

ut

sol ut
mi la

la si
ut re

sol fa
mi re

mi fa
sol la

ut mi
la ut

mi re
sol fa

ut
la

mi
ut

la ut
mi

109

la ut ut

ut mi la ut

la sol ut si

la ut

sol la mi fa

la mi ut sol

ut mi la ut

ENterado ya en esta clase de modulaciones, pasará á conocer otras muy superiores, las que dan mucho quehacer á no pocos; y es porque carecen del conocimiento de las reglas siguientes.

Un recitado que se presenta con uno, dos, ó mas sostenidos, ó bemoles, muy á luego por lo regular va á la modulacion; y para esto, despues de fingida la llave, tendrá gran cuidado si varia ó no, pues por lo comun antes de completar dos ó tres compases, ya toma muy distinto tono del que empezó; y para conocerlo observe que es lo que le quita ó aumenta de los bemoles ó sostenidos, y muchas veces sucede, que abandonando totalmente la primera posicion, pasan á varios tonos, como se ve en el exemplo siguiente; y prevengo que el recitado se canta sin compás, deteniendose en las figuras segun lo pide la fuerza de la letra, para darle su debida expresion, otras veces se canta á compás, esto es segun el intento del Compositor, lo que el mismo advierte á su tiempo.

Numero 1.^o entra por Sol mayor, y pasa en el num. 2.^o al Sol menor, al num. 3.^o pasa al Sol mayor, al num. 4.^o pasa al mayor de La, y al num. 5.^o pasa al mayor de Sol; y como queda dicho en cada modulacion, se finge la llave vistiendose de las circunstancias de el tono que por entonces le presenta, y sigue hasta que pase la canturía á otra, ú otras modulaciones, haciendo en cada una de ellas la misma diligencia, y guardando la entonacion que le corresponde.

Rez^dº. N^o. I^o.

III



YA dexo advertido anteriormente, que para conocer que sostenidos ó bemoles son los que sirven de regla para el fingimiento de la llave, se observe la regla de la posición de ellos segun se dixo, y que al primero le sigue el segundo, y al segundo el tercero, &c., y que no hay segundo sin primero, y tercero sin segundo, y lo mismo en los demás. Y asentado este principio, digo, que quando la canturía empieza con dos sostenidos, el que le obliga á fingir es el tercero, y si pasa á quatro el quarto, si á cinco el quinto, si á seis el sexto, si á siete el sétimo; y lo mismo acerca del quitar, v. g. quando lleva dos sostenidos, el que se quita es el segundo (y si se quiere el primero, y esto es segun el intento del Compositor) pues quitando el segundo, queda con el primero, por el qual ha de fingir la llave, y lo mismo si lleva quatro, el quarto es el que se quita, y queda con tres, por lo que el tercero es el que se fingé: ya queda dicho que en estas modulaciones se hallan cosas muy distintas que en las de la quarta, porque esto vá segun la fantasía del Compositor. Asimismo acontece, que el tercero está antes que el segundo y primero, y para esto debe mirar el cantante si en los compases que siguen halla los puntos que él echa de menos, que son los que deben llevar el primero y segundo, y vea si los lleva, que por lo comun los hallará luego, y hallados estos, debe fingir la llave desde que se le presentó el tercero, como si hubiese hallado todos juntos por su orden: y advierto, que los otros sostenidos, bemoles, ó bequadros que encuentre, no siendo los que le siguen segun regla, no usará mas de ellos que para hacer fuerte ó blando el punto segun corresponde. Y lo mismo digo aun en los que fingen, ú obligan á fingir, no siguiendo mas que en un punto ú otro dentro del mismo compás, y menos quando la canturía le viene de buen cantar; pero siempre guardando el orden que pide la entonacion, como queda dicho; y para que esto se entienda va el exemplo siguiente. Num. 1^o entra por mayor de Re, al num. 2^o pasa al mayor de Mi bemol, al num. 3^o pasa al mayor de La bemol, al num. 4^o canta á compás hasta el num. 5^o, y entonces pasa al mayor de Ut, al num. 6^o pasa al mayor de Re, al num. 7^o pasa al mayor de Sol, y al num. 8^o pasa al mayor de Re.

Rex^{do} N^o. 1^o

N^o. 2^o fa mi ut 113

mi si N^o. 3^o fa ut N^o. 4^o Acompas

N^o. 5^o mi ut ut six compas.

N^o. 6^o la sol ut si

N^o. 7^o fa ut la mi

N^o. 8^o la re fa si

HAy otro genero de modulacion muy distinta de lo que hasta aqui se ha visto; y es, que dexando los bemoles, ó sostenidos que lleva, forma la canturía con los contrarios, como se verá en el recitado que sigue (cuya produccion es de Mozart, célebre Autor), y lo que ha de tener presente el principiante es, que el La bemol, es lo mismo que el Sol sostenido; el Si bemol, lo mismo que el La sostenido, y lo mismo el Re sostenido, que el Mi bemol; el Fa sostenido, que el Sol bemol, y lo mismo en los demás, porque tiene igual entonacion el medio punto que baxa, que el de el medio que sube, respecto de la escala; y valiendose de esto los Compositores, pasan á modular segun les acomoda, ya dexando los bemoles, y tomando los sostenidos, y ya al contrario, como se verá en el exemplo siguiente.

La canturía entra sin bemoles ni sostenidos, y al num. 1^o pasa al menor de Ut; y aunque se ve lleva solos dos bemoles, que son el segundo y tercero, ya dexo dicho que no hay segundo sin primero, y tercero sin segundo, y que si llega el caso de no tenerle alguno de ellos, se haga aquel punto fuerte, como sucede en este num. 1^o, que le falta el primero, y lleva los dos siguientes, por lo que debe contar con los tres, haciendo fuerte como si tuviese bequadro en el primero. El num. 2^o ya entra sin ninguno de ellos, y debe cantar natural. El num. 3^o lleva dos bemoles, y corresponde al menor de Sol. El num. 4^o lleva seis bemoles, quatro de manifestado, y ya tengo dicho acerca de esto, que no hay quinto sin quarto; y á mas advierto, que el cantante se haga cargo sobre qué está la canturía, pues á este num. 4^o le falta el bemol de Re y el de Ut, que es lo que corresponde á este tono, y no usó de estos puntos el Autor por no serle del caso para su intento, pues de lo contrario debe precisamente llevarlos, por ser la canturía en menor de Mi bemol. Num. 5^o toma la entonacion en el La sostenido, para coger la entonacion del Si bemol que dexa, y pasa de la clase de bemoles á sostenidos, y corresponde al Si menor, y al num. 6^o pasa al tono que empezó.

Rez do, 115

Nº 1º re si mi ut

mi sol Nº 2º la

Nº 3º sol ut

ut mi fa la Nº 4º

mi Nº 5º mi

sol sol si si

la ut Nº 6º

EL recitado que sigue es tomado del celeberrimo Haydn, y en él se ve mas claro lo que queda dicho en el antecedente. Entra en mayor de Mi bemol, y al num. 1^o pasa al menor del mismo Mi bemol; y como para su intento no sigue mas que dos compases, y no toca mas que en el bemol de Re y Ut, no por eso se dexa de conocer que tono es, (y aun quando no pudiese conocer á causa de no estar enteramente bien fundado en estas reglas, el último bemol que encuentre, segun el orden de su posicion, se ha de hacer Fa, y por él fingirá la llave interin dize la canturia en aquella modulacion, y lo mismo digo acerca de los sostenidos, que el último se ha de hacer Si) al num. 2^o pasa á La bemol mayor; al num. 3^o pasa á Mi bemol menor; al num. 4^o pasa al menor de Ut sostenido; y al num. 5^o pasa al Mi bemol mayor; ya queda dicho, que es lo mismo el Sol bemol que el Fa sostenido, respecto de la entonacion.

Rex do

fa re fa re N^o. 1^o. II 7

N^o. 2^o. si

ut re N^o. 3^o. mi fa

N^o. 4^o. ut re fa

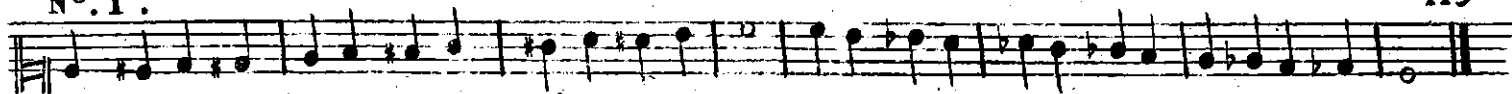
mi fa N^o. 5^o. mi fa

ENterado en estos casos, lo que resta saber es hacerse cargo, que quando encuentra algun paso cromático, el qual es aquel que va ascendente ó descendente por medios puntos, no debe fingir llave, pues no admite, ni da tiempo esta canturía para ello; y entonces se va subiendo ó baxando la voz con sus propios nombres, guardando la entonacion que le corresponde, cuyo exemplo se ve en el num. 1.^o

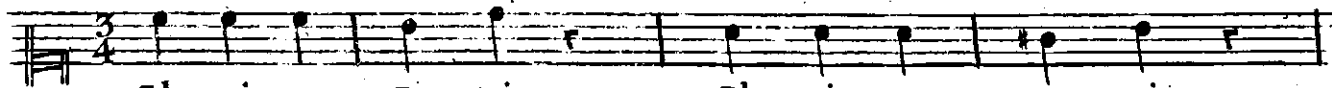
El num. 2.^o enseña el modo de entrar la letra, y es que quando halle un punto suelto con letra abaxo, éste toma una sílaba, y si este punto está ligado con otros, se sigue con ella todos los puntos que estuvieren ligados; y por ser una cosa tan clara, y se conocerá mejor mirando al exemplo siguiente, no me detengo en explicar mas acerca de esto; pero advierto, que para cantar con letra, necesita el principiante saber la solfa de ella de tal modo, que no solo aquella letra, sino otra qualquiera que á él le acomodase ponerle, la pudiese cantar. La señal que se halla debaxo del num. 3.^o significa que repite la misma letra que acaba de cantar, á la que aplicará la solfa que hubiere sobre la dicha señal.

Nº. 1º.

119



Nº. 2º.



Glo ri a Pa tri

Glo ri a pa tri

3º.



Pa tri et fi li o et spi



ri tu i sanc



to et spi ri tu i sanc



to sanc to sanc to.

Bien enterado en todo lo que queda dicho, lo que resta al principiante es saber mi tercera propuesta, qual es el conocimiento de la solfa antigua, y qué valor tiene segun la moderna; y para esto doy principio por el conocimiento de las figuras, y sus pausas, las que están debaxo de cada figura, y tienen igual valor que dichas figuras, al modo que queda explicado en la música moderna. Num. 1^o la primera figura se llama máxima, la segunda longa, la tercera breve, la quarta semibreve, la quinta minima, la sexta seminima, la sétima corchéa, y la octava semicorchéa.

El modo mayor perfecto se figura con un círculo perfecto, y dos cifras despues de él, como se ve en el num. 2^o, en el qual se demuestran los exemplos del modo mayor.

Siempre que se encuentre un círculo perfecto con dos cifras despues de él, habla con el modo mayor, que es la figura máxima, y entiendese siempre dicha escritura de esta manera: La primera cifra hace relacion á la figura longa, y la segunda al compás, v. g., en el exemplo primero del num. 3^o hay un círculo perfecto con dos treses (por el círculo cerrado, ó perfecto, entiendese perfeccion), y por quanto hay dos cifras, habla con el modo mayor, que es la máxima: y así se sabe ya, que la máxima vale tres longas, y es perfecta. La primera cifra habla con la longa, y si es ternaria vale tres breves, y si binaria, vale solamente la longa dos breves: con la tercera cifra se señalan si el compás es binario ó ternario; si binario es compas mayor á manera de facistol, no partido sino entero, y quando es ternaria la cifra, es proporcion mayor de este tiempo.

En los num. 3^o 4^o 5^o y 6^o se ve debaxo de cada figura otro numero que denota el valor de ellas, arreglado al tiempo que cada una tiene.

1^o 1^a 2^a 3^a 4^a 5^a 6^a 7^a 8^a 121

2^o 1^o 2^o 3^o 4^o

3^o 0 33 9 Comp 3 1 $\frac{1}{3}$

4^o 0 32 9 Comp 3 1 $\frac{1}{2}$

5^o 0 23 6 Comp 2 1 $\frac{1}{3}$

6^o 0 22 6 Comp 2 1 $\frac{1}{2}$

The image shows a musical score for six voices, labeled 1^o through 6^o. The first staff (1^o) contains a melody with notes and rests, with fingerings 1^a through 8^a indicated above. The subsequent staves (2^o through 6^o) are figured bass parts, starting with a '0' (basso continuo) and followed by numbers (3, 2, 3, 2, 3, 2) and figured bass notation (9 Comp, 3, 1, 1/3, 1/2). The staves are separated by double bar lines.

H Ay otros quatro exemplares, ó maneras de apuntacion acerca de la imperfeccion de la máxima, como se ve num. 1^o, y consiste en que ésta lleva un círculo imperfecto, ó no cerrado, cuyo valor es como se nota en los num. 2^o 3^o 4^o y 5^o

El modo menor en la antigüedad (que es lo que se trata) se distinguió en perfecto, é imperfecto: perfecto es el círculo cerrado con una sola cifra; y el imperfecto es, el círculo abierto con una sola cifra, la que denota el compás conforme se dixo de la última cifra del modo mayor perfecto, é imperfecto, y se demuestra en el num. 6^o; el 1^o y 2^o es perfecto, y el 3^o y 4^o imperfecto; el valor de las figuras es como se ve en el num. 7^o y 8^o

123

1° $\parallel$ C 3 3. $\parallel$ C 3 2 $\parallel$ C 2 3 $\parallel$ C 2 2 $\parallel$

2° $\parallel$ C 3 3. $\parallel$ $\square$ $\square$ $\square$ $\square$ $\parallel$
 6 Comp.^s 3 1 $\frac{1}{3}$

3° $\parallel$ C 3 2. $\parallel$ $\square$ $\square$ $\square$ $\square$ $\parallel$
 6 Comp.^s 3 1 $\frac{1}{2}$

4° $\parallel$ C 2 3. $\parallel$ $\square$ $\square$ $\square$ $\square$ $\parallel$
 4 Comp.^s 2 1 $\frac{1}{3}$

5° $\parallel$ C 2 2 $\parallel$ $\square$ $\square$ $\square$ $\square$ $\parallel$
 4 Comp.^s 2 1 $\frac{1}{2}$

6° 1° 2° 3° 4°
 $\parallel$ 3 2 C 3 C 2 $\parallel$

7° $\parallel$ 3 $\square$ $\square$ $\square$ $\square$ $\parallel$ 2 $\square$ $\square$ $\square$ $\square$ $\parallel$
 6 Comp.^s 3 1 $\frac{1}{3}$ 6 Comp.^s 3 1 2

8° $\parallel$ C 3 $\square$ $\square$ $\square$ $\square$ $\parallel$ C 2 $\square$ $\square$ $\square$ $\square$ $\parallel$
 4 Comp.^s 2 1 $\frac{1}{3}$ 4 Comp.^s 2 1 2

EL tiempo es en dos maneras, uno perfecto, y otro imperfecto: Este *tanquam à privatione numerorum* quedaban imperfeccionados los dos modos mayor y menor, y podian distinguir quando el breve solo era perfecto, y quando era imperfecto; cuya demonstracion se ve en el num. 1^o, el 1^o es perfecto, y el 2^o imperfecto, y el valor es como se demuestra.

La prolacion es en dos maneras, perfecta, é imperfecta: la imperfecta es quando falta el puntillo dentro del círculo perfecto, ó imperfecto, y vale en tal caso el semibreve dos minimas. Dicese prolacion imperfecta *à privatione*, conforme dixé antes; la perfecta es quando dicho círculo lleva el puntillo, y valen las figuras como se ve num. 2^o

Tambien pintaron los antiguos el modo mayor y menor con pausas, cuyo valor de las notas es como se ve en el num. 3^o, y el valor que tienen las figuras. Esta P, y esta Y servirán para que conozca las que son perfectas, é imperfectas.

125

1° I° 2°

4 Comp 2 1 $\frac{1}{3}$ 4 Comp 2 1 $\frac{1}{2}$

2° 12 Comp 6 3 1 8 Comp 4 2 1

3° P Y Y Y Y P Y Y

12 4 2 1 12 6 2 1

Y Y P Y Y Y Y P P Y Y

4 2 1 $\frac{1}{3}$ 8 4 2 1 18 6 2 1

P Y P Y P Y Y P Y P P Y

6 2 1 $\frac{1}{3}$ 12 4 2 1 6 3 1 $\frac{1}{3}$

Y P Y P Y Y P P P P Y

12 6 2 1 12 6 3 1 9 3 1 $\frac{1}{3}$

P P Y P P Y P P Y P P P

18 6 2 1 18 6 3 1 18 9 3 1

P P P P oasi Y Y Y Y

27 9 3 1 8 4 2 1

Tambien usaron los antiguos las figuras bicoloradas, las que si el compás es binario, pierden la octava parte; y si ternario la sexta, cuyo valor se verá en el num. 1^o y 2^o, el primero es binario, y el 2^o es ternario. En el num. 3^o se ven la figuras del todo denegridas, y si el compás es binario pierden la quarta parte de su valor, y si ternario la tercera; el tercero es binario, y el quarto ternario, cuyo valor se demuestra.

En el num. 5^o se dá á conocer esto por una demostracion figurada á lo antiguo, y el valor que tiene á lo moderno: el 1^o es antiguo, y el 2^o moderno.

Hay otras figuras antiguas que llevan plica, las quales tienen el valor como se ve num. 6^o; el 1^o es ligadura con plica, y el 2^o su valor en lo moderno. Otras llevan plica con alfa, las que son el 3^o, y su valor en lo moderno es el 4^o.

En el num. 7^o se ve mas claramente: el 1^o es ligadura con plica, el 2^o su valor en lo moderno; el 3^o ligadura plica con alfa, el quarto su valor en lo moderno; el quinto ligadura sin plica, el 6^o su valor en lo moderno; el 7^o ligadura alfada sin plica, 8^o su valor en lo moderno; 9^o ligadura sin plica, 10^o su valor en lo moderno; 11^o alfa sin plica, 12^o su valor en lo moderno.

1^o || 7 Comp.^s. $3 \frac{1}{2}$ $1 \frac{3}{4}$ 7 Croches. 2^o || C 3 6 Comp.^s. $3 \frac{1}{5}$ $1 \frac{2}{3}$ 5 Croches.

3^o || C 6 Comp.^s. 3 $1 \frac{1}{2}$ 3 Semin. 4^o || C 3 5 $1 \frac{1}{3}$ 2 $\frac{2}{3}$ $1 \frac{1}{3}$ 2 Min.^s.

5^o || 1^o || C 2^o || C

6^o || 1^o || 2^o || 3^o || 4^o ||

7^o || 1^o || 2^o || 3^o || 4^o ||

5 || 5^o || 6^o || 7^o || 8^o ||

9^o || 10^o || 11^o || 12^o ||

Toda figura de cuerpo prolongado, que estuviere toda en espacio, ó toda en regla, sin virgula ó plica, ó con ella, será máxima: Véase el num. 1^o, el 1^o es en lo antiguo, y el 2^o su valor en lo moderno; toda figura del medio de tres, sean alfadas, ó quadradas, subiendo, ó baxando sin plica, es breve, lo que se verá en el num. 2^o, el primero es á lo antiguo, y el 2^o su valor á lo moderno. Por quitar de confusiones al principiante, entablaré el poner lo que me resta decir acerca de ligaduras, y demás figuras; me valdré del medio de poner los exemplares antiguos arriba, y los modernos abaxo, como si fuese una partitura, y con solo verlos conocerá su justo valor; añadiendo (porque no le quede duda) en donde está lo antiguo una A, y en lo moderno una M, y lo verá en el num. 3^o que es el antiguo, y en el 4^o el moderno. Num. 5^o, el semibreve denegrido vale dos minimas, que es su justo valor, sin ligadura, num. 6^o á lo moderno.

Semibreve, que vale una minima con puntillo por ligadura; num. 7^o y num. 8^o á lo moderno. Semibreve, que vale una minima con puntillo, y sin ligadura; num. 9^o y num. 10^o á lo moderno. Semibreve, que vale una minima por ser breve el que hace la guía con ligadura; num. 11 y num. 12 á lo moderno.

1.^o 2.^o

3.^o 4.^o

5.^o 6.^o

7.^o 8.^o

9.^o 10.^o

11.^o 12.^o

The musical score consists of 12 parts, numbered 1º to 12º. The notation is arranged in six systems, each containing two staves. The first two staves (1º and 2º) are single staves. The next two (3º and 4º) are bracketed together. The next two (5º and 6º) are bracketed together. The next two (7º and 8º) are bracketed together. The next two (9º and 10º) are bracketed together. The final two (11º and 12º) are bracketed together. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The score is written in a historical style, likely from a 16th or 17th-century manuscript.

ENterado de todo lo dicho, solo le resta conocer los quatro puntillos, llamados alteracion, division, perfeccion, y aumentacion: el de division es contrario al de alteracion; el de perfeccion es contrario á la imperfeccion de mayor á menor; y el de aumentacion, unas veces hace las veces de el de perfeccion, y otras no; pero siempre aumenta la nota á quien se aplica, de donde tomó el nombre, y los demás asimismo tomaron el nombre de su uso. En el exemplo primero se verá el efecto de dichos puntillos: el 1º es el puntillo de perfeccion, el 2º de alteracion, el 3º division, y el quarto de aumentacion; todo esto va figurado segun lo antiguo, y debaxo á lo moderno, donde se ve el efecto de dichos puntillos, y su justo valor: y para que mejor se entere, pondré otros varios exemplos en todos los tiempos. Con lo que doy fin á este tratado; y sea todo para mayor honra y gloria de Dios, y bien de nuestras almas. Amen Jesus.

I.^o 2.^o 3.^o 4.^o 131

The musical score is written on four systems of two staves each. The top staff is labeled 'A.' (Alto) and the bottom staff is labeled 'M.' (Mezzo). The first system is marked 'I.º' and the last system is marked '131'. The music is in 3/4 time and features various rhythmic values including minims, crotchets, and quavers. The notation is handwritten and includes bar lines, repeat signs, and dynamic markings.

