

I-337 40

✠

R E G L A S,

Y ADVERTENCIAS GENERALES

PARA ACOMPAÑAR SOBRE LA PARTE
CON LA GUITARRA, CLAVICORDIO, ORGANO,

ARPA, CITHARA, Ò QUALQUIER OTRO INSTRUMENTO,
CON SUS LAMINAS FINAS, QUE SIRVEN PARA LOS
Exemplos de Contrapunto, y Composicion, las mas essenciales para este
efecto, y para que qualquier Aficionado las pueda comprehender
con mucha facilidad, y sin Maestro.

RECOPILADAS DE LAS OBRAS DE GASPAR SANZ
POR PABLO MINGUET Y IROL, GRAVADOR DE SELLOS, LAMINAS,
Firmas, y otras cosas.

Con Licencia. En Madrid, por JOACHIN IBARRA, calle de las Urosas.



781.66
(02)
Min
4

LIBRO DE

Y ADEVERTENCIAS GENERALES

PARA ACOMODAR SOBRE LA PALE
CON LA GUARDA, CLAVICORDIO, ORGANO,

OTRAS, O CUALQUIER OTRO INSTRUMENTO
CON SUS LAMINAS FINAS, QUE SIRVEN PARA LOS
Ejercicios de Composición, y Composición, las mas sencillas para los
niños, y para que puedan aprender la lengua compuesta
con una facilidad, y sin molestia.

RECOMENDADAS DE LAS OBRAS DE DON GARCIA SAINZ
POR EL P. D. FRANCISCO DE SAN JOSE DE SAN JUAN, A. M. D. C.

Compañía de San Juan, Calle de la Unión

C. 9

23

100

ESTA materia es tan dificultosa , que para su explicacion, aunque sea breve, pedia un Tratado mayor; mas para que este tenga algo, que convenga à los Musicos, dirè en breves periodos lo mejor que supiere; y si no tuviere la estimacion de camino real, lo que te enseñare, por falta de dilacion, admitelo por senda, pues muchas veces los atajos se aprecian, porque miran con mas direccion al fin, y este es mi intento, para que lo contenido en este Compendio sirva igualmente para todos los Musicos; porque las mismas reglas, que dirè en las cifras para la Guitarra, los Organistas, y Arpistas pueden aplicarlas à sus Instrumentos, pues con los nombres de las consonancias, y los numeros que se apuntan sobre las solfas, para declararlas, les será à todos muy facil executar estos preceptos.

La Guitarra se debe ajustar con el Organo de esta suerte. Las terceras en vacio con el *Gsolreut*, y asì viene el acompañamiento à todos los tonos; pero quando los tiples en alguna composicion suben muy altos, usando de la clave de *Gsolreut* en segunda raya, se transporta el acompañamiento en la Guitarra à la quarta baxo, por mas comodidad del Cantor, y entonces, sin templar de nuevo tu Guitarra, el *Gsolreut*, que era la tercera en vacio, lo entonaràs en la quarta vacio, que es el cruzado, ò letra C.

Supuesto yà el templar de la Guitarra con el Organo, los ocho tonos los tañeràs por las letras, y puntos siguientes.

Primer tono por la E. Segundo por la O. Tercero por la X. Quarto por la D. y acaba en F. Quinto por la B. Sexto por la G. Septimo por la D. Octavo, y ultimo por la A.

Esto yà supuesto, pondràs las consonancias, comenzando de solfa en solfa, en los siete signos de la Musica, con las reglas siguientes.

REGLA PRIMERA DE LAS CONSONANCIAS,
y acompañamiento perfecto, que corresponde à todas
las notas del baxo.

LO primero, se han de saber acompañar aquellas tres escalas de Musica: La primera se llama diatonica, y natural, porque sube el baxo de tono en tono con naturaleza, y sin accidente de substenido, ò b mol, y todas las notas se acompañan, conforme las consonancias que en la misma escala natural se corresponden unos signos à otros: v.g. El *Gsolreut* se acompaña con tercera mayor, y quinta, porque en la escala natural, la tercera que le corresponde es *Bmi*, y el *Dlasolre* por quinta. Al *Alamire* se dà tercera menor, y quinta, porque en la misma escala natural, la tercera que le corresponde es *Csolfaut*, con *Elami* por quintas y asì en los demás signos, excepto à los *mier*, que se les dà la sexta, siguiendo quinta falsa con su tercera menor. La quarta voz suele hacer octava del baxo, y esto contiene la primera escala.

Siguense despues otras dos escalas, que sirven para saber cómo se han de acompañar en la Guitarra, la una toda con terceras menores, la otra con terceras mayores, que corresponden à cada nota, como estàn cifrados los exemplos, cada uno en derecho su solfa, ò signo, y tienen todos los puntos dos acompañamientos, para que escojas el que quisières: El uno es de Rasgueado con toda la Guitarra, y este se señala con las letras: El otro de Punteado, que se señala con los numeros, y en este el pulgar tañe la cifra, que corresponde al baxo, y con los otros dedos las voces que vienen mas al proposito à la mano; advirtiendose, que en todas estas escalas, lo mismo que se dice de los siete signos graves, se entiende de los agudos, y sobregudos, como lo veràn en el primer exemplo de esta regla.

REGLA SEGUNDA, COMO SE ACOMPAÑAN
los Subſtenidos, y Bmoles.

LO ſegundo, ſe ſabrán acompañar los accidentes que ſobrevienen à eſtas notas, y ſon dos; unos ſe llaman Subſtenidos, y otros Bmoles: los Subſtenidos ſolo ſe apuntan à los ſignos, ò notas que no tienen *mies*, porque ſirven de aumentar à los ſignos, (que con razón algunos les llaman menores) como ſon *Gſolreut*, *Cſolfaut*, *Dlaſolre*, *Fſaut*: en todos eſtos ſe ſuele hallar el Subſtenido, y no en otros, y generalmente quando ſube el canto, ſin hacer otro motivo, ò clauſula, ſe acompaña la nota que tiene Subſtenido con tercera, y ſexta. Los Bmoles ſe juntan ſolo à las notas, y ſignos, que tienen *mies*, porque ſirven de ablandar, y disminuir la fuerza del *mi*; y por eſſo los Bmoles ſe apuntan ſolo en *Elami*, *Bmi*, y *Alamire*, y ſe acompañan de ordinario con tercera mayor, y quinta, como ſe verá en las cifras, y exemplo de eſta regla.

REGLA TERCERA PARA ACOMPAÑAR TODAS
las cadencias, y clauſulas finales del baxo.

LO tercero, ſe ſabrán de quantos modos puede clauſular el baxo, robandole à las otras partes ſus clauſulas, y deſpues, què acompañamiento, y ligadura correſponde à cada uno. A lo qual reſpondo con diſtincion, que hay tres modos de cadencias, ò clauſulas; la principal, y propia del baxo, es la que llaman clauſula cerrada; y es quando ſalta quarta arriba, ò quinta abaxo, cantando *re ſol*, *la re*, ò *ſol ut*; y en eſta cadencia à la penultima nota, ſe liga la quarta al dar, prevenida primero; y ſe reſuelve en tercera mayor al levantar, cubierta con la quinta, ò ſexta, y la quarta voz camina octava del baxo.

El ſegundo genero de cadencia ſe llama de ſegunda, ò tenor, que baxa de grado, diciendo *fa*, *mi*, *re*. A eſte modo de cadencia ſe liga en la penultima nota, la ſeptima prevenida antes, y ſe reſuelve al levantar, con ſexta mayor, cubierta con tercera. La quarta voz podrá dár en decena.

El tercer modo de cadencia ſe llama de tiple, quando el baxo canta *fa*, *mi*, *fa*, robandole al tiple eſte motivo: entonçes ſe acompaña el medio compàs, ò puntillo de la penultima nota, con ſegunda, y ſexta; y deſpues el baxo, deſcendiendo, reſuelve la ſegunda en tercera, y la ſexta baxa à otra ſexta: la quarta voz camina en octava de la ſegunda, ò novena del baxo. Todas eſtas ligaduras ſe deben hacer, quando la nota, ò ſolfa del baxo es capaz, ſiendo de un compàs, ò medio; pero ſiendo ſeminima, ò corchea, baſta la reſolución final, por no haver tiempo para mas, como ſe verá en el exemplo de eſta regla.

REGLA CUARTA, QUE NOTAS SE ACOMPAÑAN,
y quales ſe dexan ſin acompañamiento, tocandose ſolas,
y de paſſo por falſas.

EL baxo tiene diverſidad de caminar, porque unas veces camina de grado, ſubiendo, ò baxando, otras de ſalto, y eſtos ſon de tercera, de quarta, de quinta, ſexta, y octava; y de toda eſta variedad de caminar, yà de grado, yà de ſaltos, ſe ſaca los diverſos acompañamientos, y uſo de las reglas. Lo primero, todo el dár, y alzar de compàs, ſe debe acompañar; y ſi el baxo ſube, ò baxo gradatim de ſeminimas, diciendo, v. g. *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, la primer nota ſe acompaña, la ſegunda ſe paſſa ſola ſin ningun acompañamiento, à la tercera ſe buelve à acompañar, la quarta tambien ſe paſſa por falſa, y luego en la quinta buel-

buelve à dár el compàs, acompañando lo que le corresponde en la escala: y si camina el baxo de corcheas, diciendo *re, mi, fa, sol, la*, se acompaña tambien solo la primera, y luego todas las demás se tocan sin acompañar; y lo mismo se hace con las semicorcheas, solo se permite acompañarles alguna vez de tercera, y se puede usar sin riesgo, como se verá en el exemplo de esta regla.

REGLA QUINTA DEL ACOMPAÑAMIENTO DEL BAXO,
quando camina de salto.

Todas las veces que el baxo dexa de caminar gradatim del modo dicho, porque salta de tercera, quarta, y otros motivos, siempre se acompaña con consonancias, porque todos los saltos, y golpes de las voces en el Contrapunto, han de ser buenos; pero advirtiéndolo, que algunas veces no se altera el acompañamiento, como quando salta de tercera arriba, ò tercera abaxo, entonces se le dà el acompañamiento de la primera escala, y lo mismo en salto de sexta, y octava; pero esta regla tiene alguna excepcion, porque si salta el baxo de tercera arriba, ò abaxo, à la nota de donde se mueve, se dà la tercera adonde ha de saltar, en lo qual es menester grande cuidado; porque si una vez le dan tercera menor al *Alamire*, porque su cuerda de la tercera es *Csolfaut*, otra vez le daràs tercera mayor; y sucede quando antes de saltar de *Alamire*, vieres subtenido en el *Csolfaut*, à què partes, porque este forma la tercera entonces, y la razon la juzga el mismo oído, que por la vecindad de fuerte, y blando, no permite en tal salto fino tercera mayor en el *Alamire*; y lo contrario se puede hacer, pero será musica de mal gusto, y de oído enfermo, como veràs en el exemplo de esta regla.

REGLA SEXTA, QUANDO EL BAXO SALTA
de quinta arriba, ò quarta abaxo.

Siendo notas de compàs, ò medio, dándole à la primera su consonancia ordinaria, antes de passar al salto, se le acompañará con la sexta, y quarta mayor, que viene ligada de la quinta, y es un alhago, y famoso reclamo para el Cantor esta ligadura, y luego la voz que hizo quarta mayor, passará à octava, y la sexta à tercera mayor de la nota en que cae, y salta el baxo. Este mismo acompañamiento, y ligadura cabe quando el baxo passa baxando de un signo à otro signo inmediato, cantando *fa mi*; y tambien quando dice *la sol*, ò *sol fa*, subtenido el segundo, como se verá en el exemplo de esta regla.

REGLA SEPTIMA, QUANDO EL BAXO SALTA
de quarta arriba, ò quinta abaxo, como se liga la quarta.

ESTE motivo de baxo se llama cadencia, ligándole la quarta, resuelta despues en tercera mayor; pero esta regla tiene tambien su excepcion, porque no siempre es bueno darle la quarta, porque muchas veces la composicion, ò villancico quiere que se ligue la septima, y con esta no cabe la quarta; y si no se hace assi, echa à perder el Instrumentista una Capilla. Por lo qual se ha de notar, que la quarta siempre se ha de prevenir en alguna consonancia, sea de tercera, quinta, ò sexta, para que despues en la cadencia se ligue: y de este modo bien se puede acompañar con la quarta, y no en otro caso, como se verá en el exemplo de esta regla.

REGLA OCTAVA, PARA CONOCER EN LA CADENCIA
de baxo quando se dexa la quarta, y se liga
la septima.

La regla que se ha de tener para no darle la quarta, aunque clausule el baxo, es esta. Siempre que el baxo deiciende de quinta, y tercera, à la nota penultima, en que se ha de ligar, no cabe la quarta, por no haverse prevenido en consonancia; por lo qual entonces, si la nota fuere mayor, se bate en la tercera, y al alzar del compàs, se liga, y resuelve la quarta; y si no hay lugar, se ligará la septima, porque ésta estubo prevenida, y resolverla en tercera mayor, si la nota adonde cae fuere final, como verás en el exemplo de esta regla.

REGLA NONA, QUANDO SE HUYE LA CADENCIA,
ò clausula, aunque el baxo salte de quarta arriba,
ò quinta abaxo.

EL baxo tiene algunos passos en que no hace cadencia, aunque lo parece, y estos saltos les llaman los Maestros de Capilla de Roma, *Cadenza Sfugita*, porque solo tienen la apariencia de clausula, saltando de quinta abaxo, por no acompañarle para clausular las otras voces de medio, y esto sucede alguna vez, quando el baxo proviene de la cuerda, ò signo que forma tercera menor, caminando de aqui à la penultima nota; porque es mala Musica partir de *F*aut sin subtenido, al *D*lasolre, y à éste darle tercera mayor de golpe, aunque haga salto de cadencia: La razon la dexo al mismo oído, que lo pide así, y aborrece lo contrario, sino es que sea clausula final, y la nota sea mayor, pues entonces al dár del compàs, se acompañará con tercera menor, y al levantar, se liga la quarta, resolviendola en tercera mayor, como se verá en el exemplo de esta regla.

REGLA DECIMA, PARA ACOMPAÑAR EL BAXO,
quando camina sincopado, ò ligado.

EL baxo puede caminar sincopado, ò ligado tambien de dos modos, el uno de salto, y el otro de grado en grado: Quando la sincopa es de salto, se acompaña usando de las reglas que hasta aqui he dicho; pero si la sincopa es de grado en grado, y se liga el baxo de un compàs à otro, como sucede en algunas proporciones, y composiciones Españolas, caben las siguientes ligaduras. Supuesta la consonancia justa al puntillo, ò sincopa en que dà el compàs, se acompañará con segunda, y quarta, y despues el baxo descendiendo, resuelve la segunda en tercera, y la quarta en quinta, y en esta conformidad ir ligando, hasta que haya sincopas, y ligados, que causa mucha harmonia al oído este genero de acompañar, como se verá en el exemplo de esta regla.

REGLA UNDECIMA, PARA CONOCER POR QUE TONO
se ha de tañer el Passacalle, quando se ha de
acompañar algun baxo.

La regla no es donde comienza, sino donde acaba, porque muchas veces entran las partes cantando, y espera el baxo, y entra imitando con el diapente, ò quinta del tono; por lo qual para no errar, siempre se ha de mirar en qué punto concluye aquel papel de Musica; y hecha esta diligencia, tañerás el Passacalle de aquel tono, dandole la tercera mayor, ò menor, que en la primera escala le corresponde; y si el baxo fuere cromático, para conocer qué tercera mayor, ò menor le has de dár, ò por qué tono, advierte lo siguiente.

Handwritten musical score on aged, stained paper. The score is written in a cursive script, likely from the 18th or 19th century. It consists of multiple staves, each containing musical notation (notes, rests, clefs) and lyrics written below the staves. The paper shows significant signs of age, including discoloration, foxing, and some staining. The handwriting is somewhat faded and difficult to read in places. The score appears to be a single system, possibly for a vocal or instrumental piece.

Brebe Resumen de los Rudimentos mas necesarios para aprender la Musica.
 Siete son las Letras G A B C D E y F, y siete los Signos, y son estos.

G sol re ut. A la mi re. B fa b mi. C sol fa ut. D la sol re. E la mi. F fa ut.

Graves. G A B C D E F Agudos. G A B C D E F Sobre-agudos. G A B C D E F

Las Claves son tres.

Los Accidentes son tres.

De G sol re ut fir. De C sol fa ut. De F fa ut. B moles. Subtenidos. B quadros.

Las Figuras mas usuales, que se deben saber para tañer qualquier Instrumento.

Semibrebe 1. Minimas 2. Semiminimas 4. Corcheas 8. Semicorcheas 16. Fusas 32. Puntos. Apoyaturas.

Pausas, ó Señales quando el Musico se debe parar, por quanto el valor del Señal son estas.

Vale 4 Comp. Vale 2. Vale 1. Vale 1/2. Aspiracion. Media Aspir. Mitad de 1/2 Aspir. Repeticiones. Guiones. Media Cad.

Tiempos, ó Compas. El Compas es un subir, y baxar la mano, dividido en 4 partes, dos al subirla, y dos al baxarla.

Compasillo. Compas mayor. Dos por quatro. Tres por 4. Tres por 8. Seys por 8. Ligaduras, ó Passos de tres.

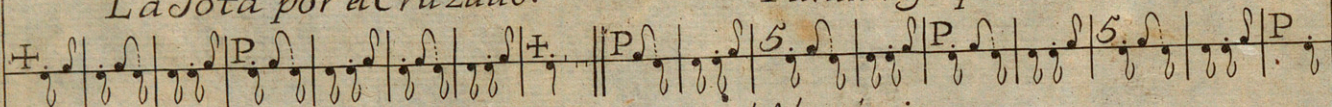
Notese, que el Bmol antepuesto à la Nota mengua la mitad; el Subtenido crece la mitad, y el Bquadro buelve la Voz à su tono natural. El Punto puesto despues de la Nota vale la mitad mas. Semibrebe una haze un Compas. Minimas 2 hazen un Comp. Semiminimas 4 hazen un Comp. &c. No pongo Maxima. Longa y otras cosas porq. no se estilan. Si miras bien este Quaderno, hallarás en poco, mucho, y bueno. Con el estudio, y exercicio todo se consigue. (Paus. Minut f.)

Nueva Demonstr.ⁿ de los Puntos de la Guitarra, para saberlos executar muy facilmente sin Maestro. Los dedos que tienen sortija no pisan cuerda alguna, y las que ay puntitos se han de pisar con las puntas, ó yemas de los dedos, sin tocar otras teniendolos arqueados, y el index pisa todas las de los num.^{os} 6, 7, 8, &c. Los 12, prim.^{os} son con 3.^a mayor 5.^a natural, y 8.^a y los 12, ultimos son con 3.^a menor. El que no entienda la Musica, llame á estos Puntos al 1, al 2, al 3, al 4, &c. naturales, y bmo. Si quiere saber mas, mire los Tratados de este Instrumento, y de los demás, el Labyrinth, y sus Clavijas que ha sacado.

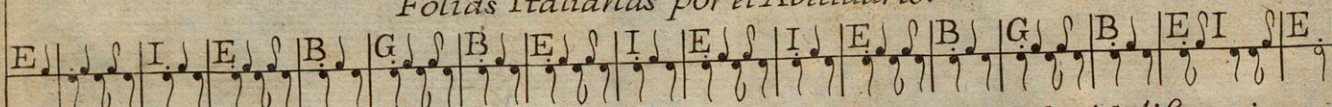


La Jota por el Cruzado.

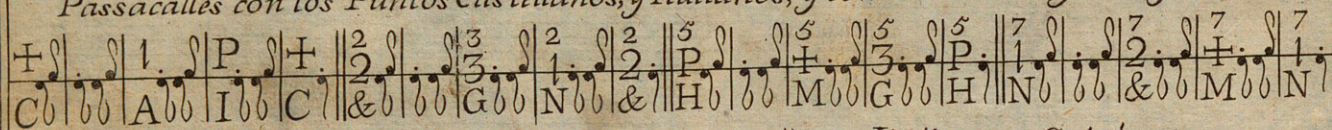
Fandango por Patilla.



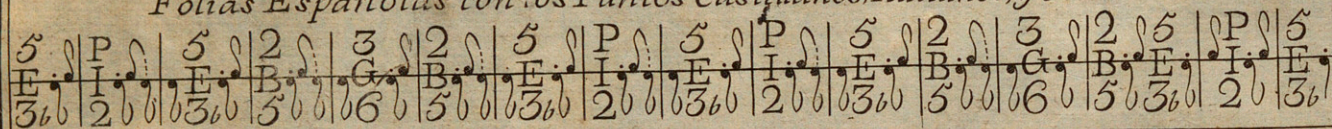
Folias Italianas por el Abecedario.



Passacalles con los Puntos Castellanos, y Italianos, y con la 1ª 2ª 3ª y 4ª diferencia.



Folias Españolas con los Puntos Castellanos, Italianos, y Catalanes.



Escala, ô Diapason, que demuestra los Signos, y Voces de la Musica,

	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
5ª cuerda	la A	A♭G*	sol G	G♭F*	fa F	mi E	E♭D*	re D	D♭C*	ut C	si B	B♭A*	la A envacio
4ª cuerda	re D	D♭C*	ut C	si B	B♭A*	la A	A♭G*	sol G	G♭F*	fa F	mi E	E♭D*	re D envacio
3ª cuerda	sol G	G♭F*	fa F	mi E	E♭D*	re D	D♭C*	ut C	si B	B♭A*	la A	A♭G*	sol G envacio
2ª cuerda	si B	B♭A*	la A	A♭G*	sol G	G♭F*	fa F	mi E	E♭D*	re D	D♭C*	ut C	si B envacio
1ª cuerda	mi E	E♭D*	re D	D♭C*	ut C	si B	B♭A*	la A	A♭G*	sol G	G♭F*	fa F	mi E envacio

que corresponden â las cuerdas, y trastes de la Guitarra.

P. Ming. f.

Escala de Gsolreut por la Guitarra. Naturales.

Octava

vas.

Substenidos Accidentales.

Bmolados.

Folias Españolas, y faciles, para que el aficionado sepa entender, y executar los Tañidos de punteado.

Seguidillas faciles, y nuevas. Los num^e del punteado tambⁿ sirven para exec^e los golpes de rasgueado.

Embarco semiamado yo iré à buscarle, por el mar por el mar de mis ojos, â chulita â perlita no faltan mares.

P. Ming. f.) Rasgueado. 1n 2n; 2n 1n 12n 2n 1n 2n 1n 2n 5n 1n 2n;

Minué. (Si se quiere mas Musica, en mi librito Arte de danzar, están los Bailes +

Pasapié.

La Bretaña.

Su Rigodon.

El Amable.

La Raza.

+ que se estilan en las Cortes, los quales son bien figurados, y explic^s para aprend^s sin Maestro) Paulus Minguet f.

Minue.

3 4

Pasapie.

3 4

La Breña

3 4

su Rigodon.

3 4

El Amable

3 4

La Raza

3 4

6n.

3 4

5n.

3 4

Brebe resumen de las Escalas de D. Santiago de Murcia.

*Escala en la Clave de Faut;
Podrà el Acomp^{te} des de el 2º
Gsolreut repetir lo mismo.*

*Escala en la Clave de Csol-
faut al estilo antiguo de
España.*

*Escala en la Clave de C sol-
faut Natural al estilo de
Italia.*

*Posturas, ô Golpes llenos
Naturales.*

*Posturas de â Cuerda sen-
silla Naturales.*

Bimoles.

$\begin{array}{|c|c|c|} \hline b & b & \\ \hline & b & \\ \hline b & & \\ \hline \end{array}$
 $\begin{array}{|c|c|c|} \hline b & b & b \\ \hline b & b & b \\ \hline b & b & \\ \hline \end{array}$
 $\begin{array}{|c|c|c|c|c|} \hline b & b & b & b & b \\ \hline b & b & b & b & b \\ \hline b & b & b & b & b \\ \hline \end{array}$

Con uno. Con dos. Con tres.

Substernidos.

		*			*			*	*
*				*		*	*	*	*
		*	*	*	*	*	*	*	*
Con uno.			Con dos.			Con tres.			

P. Ming. f.

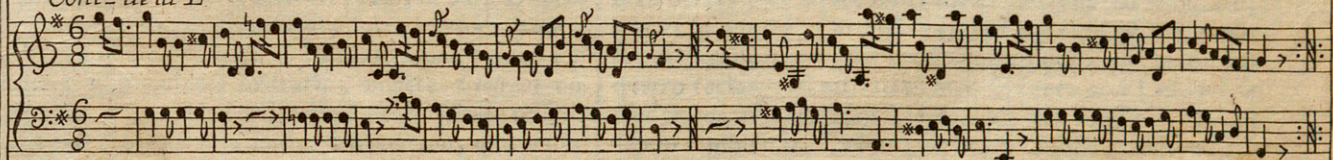
Contradanzas nuevas, y alegres, dedicadas á las cinco letras vocales para ponerlas los nombres que quisiere

Cont^a de la A

Sirven para bailar las que han inventado, repartiendo los comp^{os} á sus fig^{as}



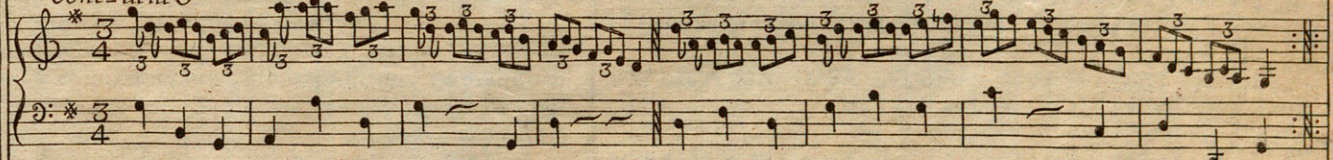
Cont^a de la E



Cont^a de la I



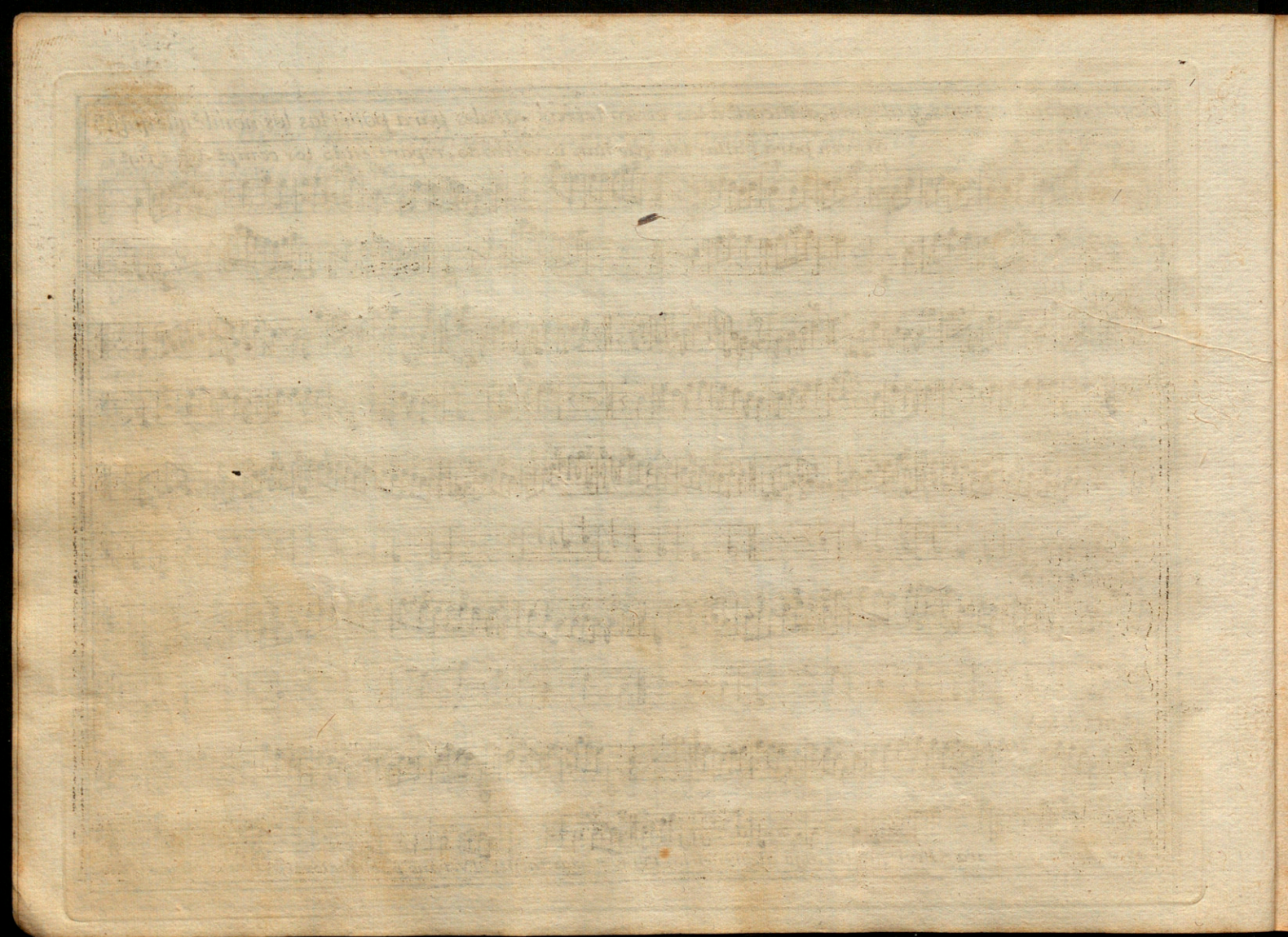
Cont^a de la O



Cont^a de la V



Las violentas son para el Invierno, las algo alegres en las Prim^{avas} y las faciles el Verano por no calorarse Paulus Minguet fecit.



REGLA DUODECIMA , PARA CONOCER EL TONO
de los baxos cromaticos de las Sonatas , y Canciones
Italianas.

EN algunas Sonatas, y Conciertos de Violines, que vienen de Italia , se apuntan dos generos de Musica cromatica, la una con substenidos en dos, ò tres rayas al principio, con la clave debaxo, la otra con bmoles: de donde se inferirá , que si el baxo al principio tiene dos substenidos, el uno en *Csolfaut* , y el otro en *Ffaut*, se dará al *Alamire*, y *Diasolre* siempre terceras mayores en toda aquella sonata, porque el *Csolfaut* , y *Ffaut*, todos han de ser substenidos; y si quieressolfearle, fingete *Csolfaut* un tono mas alto, y guardando la misma proporcion, te saldrá en el tono cromatico la misma entonacion, que en el natural.

Y ultimamente, si el baxo tiene al principio de la clave dos bmoles, uno en *Bfabmi*, y el otro en *Elami*, darásles al *Csolfaut* , y *Csolfaut* terceras menores; y si lo quisieressolfear, fingete el primer tono, punto mas baxo, en el *Csolfaut*; y de esta suerte, por cromatico que sea un baxo, se podrá entonar, y acompañar con grande facilidad, como se verá en el exemplo de esta regla.

Estas son las doce reglas mejores, que entre infinitas que hay en el contrapunto, y composicion, he podido escoger: lo que faltare, lo suplirá la misma práctica; pues por no ser prolijo, y no salir de los limites de Compendio, podrá baltar lo referido, con los ultimos Passages que compongo del baxo, sobre primer tono; con los numeros de las consonancias para los Organistas; y las cifras que le corresponden para la Guitarra.

EXPLICACION DEL CLAVICORDIO, Y ORGANO.

SI alguno de los Aficionados quisiessol aprender por sí solo, y sin Maestro solfear, y acompañar con este Instrumento, observará lo siguiente:

Primero, procurará estudiar la escala primera en octava con tercera, y quinta; y para ejecutarlo, pondrá el dedo pequeño de la mano izquierda en la tecla primera de la letra C, que es la voz mas baxa; el dedo pulgar en la otra C, y es su octava; el indice de la mano derecha en la letra E, que es su tercera, y el anular en la G, y es su quinta; y con los dichos quatro dedos se dan quatro golpes en las dichas quatro teclas, y al mismo tiempo se canta *ut...* Despues se mudan los dichos dedos a la voz *re*, que son D D F, y A, dando tambien los dichos golpes, y se sube gradatim hasta la voz mas alta, que es la D, y despues se vá baxando, haciendo lo mismo. Despues se estudiará la otra que se sigue, que es con salto de terciá, ò tercera; esto es, desde C C E, y G, saltar à E E G, y B; y luego se estudian las demás, y sabiendolas bien, se procurará estudiar las dichas doce reglas, empezando por la segunda, que es de los substenidos, y bmoles: y la misma práctica, y exercicio enseñará cómo se han de mudar los demás dedos.

EXPLICACION DEL NUEVO ESTILO DEL ARPA
de dos ordenes.

EL diapasson del Arpa de dos ordenes es el mismo que el del Clavicordio, y assi el Aficionado haga cuenta, que las teclas son las cuerdas; y para que no se le olvide, pondrá debaxo de cada clavija la letra que le corresponde, y despues se temple como el dicho Clavicordio; y para es-

estudiar las dichas escalas, se han de herir las dichas cuerdas en la forma siguiente.

La primera C, que es el bordon mas gordo, y la voz mas baxa, con el dedo anular de la mano izquierda; la tercera, que es la E, con el largo; la quinta, que es la G, con el indice; y la octava, que es la segunda C, con el pulgar.

Con la mano derecha, que es el tiple, se toma la tercera C con el dedo anular; la E, que se sigue, con el largo; la G con el indice, y la quarta C con el pulgar.

Si quiere subir en octavas con el baxo, se tomará el dicho baxo con el dedo anular; y la octava con el pulgar; y si quisiere acompañar con tercera, y quinta de la mano derecha, que es el tiple, tomará la tercera con el dedo largo, y la quinta con el pulgar, y es el modo como se deben correr las quartas, sextas, y septimas; y si quiere correr octava en gradatim, como es *ut, re, mi, fa, sol, re, mi, fa*, empezará el *ut* con el dedo anular, el *re* con el largo, el *mi* con el indice, el *fa* con el pulgar, y el *sol* repetirá con los mismos que ha empezado, y para baxar hará lo mismo; y este es el nuevo estilo para aprender con facilidad el Arpa.

EXPLICACION DE LA CITHARA CON TRASTES

Teniendo este Instrumento algunos defectos, por faltarle un traste, y en otros la mitad, y juntamente diferentes voces, me ha parecido mejor explicarlo con los dichos trastes enteros, los quales están señalados con sus puntitos.

Las cuerdas han de ser de alambre: las primas blancas del numero 8. las segundas tambien blancas, que llaman de acero, del numero 7. las terceras doradas del numero 5. y las quartas tambien doradas del numero 6.

Se templan primero las primas, que no estén muy altas, ni muy baxas; las segundas, pisadas en el segundo traste, se igualan con las primas en vacío; las terceras, pisadas en el quinto traste, con las segundas en vacío; y las quartas, pisadas en el tercer traste, con las dichas segundas, tambien en vacío. Vease Temple, lamina tercera. Y se ajusta con la Guitarra, primas con primas, &c.

Se tañe con una pluma, como la Bandurria; y para executar los puntos comunes, se miran los puntitos que tiene cada numero, para saber con qué dedo se han de pisar las cuerdas; y así digo, que si tiene un puntito, se pisa con el dedo indice de la mano izquierda; si tiene dos, con el largo; si tres, con el anular; y si quatro, con el pequeño.

Se advierte, que los puntos que tienen una letra encima, son como los once primeros, el 1. es el mismo que el de la A, el 2. que el de la B, &c. y las dichas letras corresponden a las del abecedario Italiano, y al estilo Catalan de la Guitarra.

Se tañe de rasgueado, como la dicha Guitarra: Los golpes que se dan acia arriba (por lo regular) se hieren no mas que las quartas; y si quiere tañer el Passacalles, Folias Españolas, la Jota, Fandango, Folias Italianas, &c. mire las reglas de tocar la Guitarra, Tiple, y Vandola; y si quiere aprender de punteado, mire el diapason, que demuestra los signos, y voces, que corresponden a sus cuerdas, y trastes, y sacará las consonancias, y posturas, o golpes llenos, y podrá cifrar los tañidos que quisiere de la misma manera que se escriben los de la Guitarra. Y me parece que con esta breve explicacion qualquier Aficionado, que sepa tañer un poco la Guitarra, u otro Instrumento, lo entenderá con mucha facilidad.

*Exemplo Primero delas Reglas para acompañar sobre la parte con la Guitarra,
y demas Instrumentos.*

Acompañamiento Diatonico. *Acomp^{to} con tercera menor.* *Acomp^{to} con tercera mayor.*

Ex^o 2^o delos Subst^{os} y B^o moles. Ex^o 1^o delas Caden^{as} del Baxo dela 3^a Regla.

Estos con 3^a y 6^a. *Estos con 3^a y 5^a.* *A estas Caden^{as} seliga la 4^a y suelta en 3^a.* *Cub^a con 5^a y 6^a.* *Estas son Clau^{es} de Tenor seliga la 7^a y 2^a.*

suelta en 6^a ma^{or}. *Estas son de Tiple con 2^a y 6^a.* *Exemplo de la quarta Regla.* *Exemplo dela 5^a.*

Ex^o 1^o dela 6^a y tamb^{ien} con 4^a y 6^a. *Exemplo dela 7^a.* *Ex^o 1^o dela 8^a.* *Exemplo dela 9^a.* *Ex^o 1^o dela X^a.* *Estos con 2^a y 4^a.*

Paulus Minguet. f.

Exemp.^o de las ult.^{as} Reglas de los Cromaticos. El Musico curioso atienda al acomp^{to} de este Baxo. Passages de el Baxo so-

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The time signature is 3/4. The score includes a variety of musical notations, including eighth, quarter, and half notes, as well as rests. There are also some decorative flourishes and a final double bar line. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the bass staff.

bre el primer Tono para el uso y practica de acompañar con las Reglas explicadas.

[illegible]

Handwritten musical score for "The Bird Song" (BWV 171) by J. S. Bach. The score is in G major, 2/4 time, and consists of 43 measures. It features a treble and bass staff with various musical notations including notes, rests, and ornaments. The manuscript is on aged paper with some staining and a small tear.

P. Ming.f.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes and lyrics. The text is mirrored across the page, suggesting a double-sided manuscript or a specific notation system. The notation includes various note values (e.g., minims, crotchets) and rests, with some numbers written below the staves.

The score is organized into several systems, each containing multiple staves. The notation is dense and characteristic of early printed music. The paper shows signs of age, including discoloration and some staining.

Abdo vendido destas (Demostracion y Diapason del Clavicordio y Organo.) Escalas con saltos
Estāpas, añado estas de 6^a 7^a y 8^a &c.

Estápas, añado élas

Demofraticus

19

Subgraves.				Graves.				Agudos.				Sobragudos.				Super.sobragudos.						
$\begin{matrix} b \\ D \\ \ast \\ C \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ E \\ \ast \\ D \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ G \\ \ast \\ F \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ A \\ \ast \\ G \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ B \\ \ast \\ A \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ D \\ \ast \\ C \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ E \\ \ast \\ D \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ G \\ \ast \\ F \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ A \\ \ast \\ G \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ B \\ \ast \\ A \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ D \\ \ast \\ C \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ E \\ \ast \\ D \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ G \\ \ast \\ F \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ A \\ \ast \\ G \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ B \\ \ast \\ A \end{matrix}$	$\begin{matrix} b \\ D \\ \ast \\ C \end{matrix}$							
C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D

... l'air ...

Escalas de Solfa ut sin Bmol, para empesar â solfear, y sabiendolas bien, se logra fa-
cilmente el acompañar, y con la Guitarra. Esta con Salto de tercia, y de 6^a

Aguados. Sobre agudos. *Y Esta con salto de quarta, y 7^a fa*
 Subir *Y Esta con salto de quinta, &c.*
 ut re mi fa sol la si ut re mi fa sol la ut mi re fa mi sol fa la sol si
 si ut re mi fa sol la si sol ut ut sol re la mi si fa ut sol re

Estilo Castellano sō *Demostracion de los Puntos comunes de la Citara, setañe con la pluma.*

[illegible]

Diapason que demuestra los Signos, que corresponden a sus cuerdas, y trastes.

Catalan: 4ⁿ 3ⁿ 5ⁿ 7ⁿ 9ⁿ

Diapafon que demuestra los Signos, que corresponden a las Letras, y Figuras de la Música.

vacio.	E	F	F*G ^b	G	G*A ^b	A	A*B ^b	B	C	C*D ^b	D	D*E ^b	E	F	F*G ^b	G	G*A ^b	A	A*B ^b	
D	D*E ^b	E	F	F*G ^b	G	G*A ^b	A	A*B ^b	B	C	C*D ^b	D	D*E ^b	E	F	F*G ^b	G	G*A ^b	A	A*B ^b
A	A*B ^b	B	C	C*D ^b	D	D*E ^b	E	F	F*G ^b	G	G*A ^b	A	A*B ^b	B	C	C*D ^b	D	D*E ^b	E	F
B	C	C*D ^b	D	D*E ^b	E	F	F*G ^b	G	G*A ^b	A	A*B ^b	B	C	C*D ^b	D	D*E ^b	E	F	18	
Trafes	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	P.M.f.		

REGLA GENERAL, PARA QUE
el Aficionado à la Musica sepa poner los substenidos,
y bmoles, que corresponden à la naturaleza
de los doce Terminos naturales,

y accidentales.

EL Principiante ha de saber, que à todo termino
de substenidos, para hacerlos que sean mas
fuertes, se les ha de poner una cruz al lado, ò antes
de la solfa, ò nota, como vâ en su apunración; y
para que buelva à su naturaleza, se quitarà la di-
cha cruz, poniendole un substenido. Al contrario en
termino de bmoles, para hacerlos mas blandos se
pondrán al lado de la solfa dos bmoles juntos; y para
que buelva à su naturaleza se quitaràn los dichos
bmoles, poniendole un bmol. Toda Musica que
tenga substenidos en la clave, ò llave, no se deben
quitar con bmoles, si con bquadros; como tam-
bien toda la que tenga bmoles se deben quitar
con los dichos bquadros, y no con substenidos;
que haciendolo assi el Compositor, llevará me-
jor su norte el Acompañante. Adviértese, que to-
da naturaleza de Musica no tiene mas que dos
especies, como son dos segundas, una menor, y
otra mayor: lo mismo es la tercera, y las demás
que corresponden al tono, menos la quinta que
tiene tres (segun la apuntan) natural, falsa, y fuer-
te. Tambien se ha de advertir, que la tercera ma-
yor puede ser quarta, y la quinta natural sexta; pe-
ro es menester que las voces, y baxo pasen à otro
accidente.

OTRA REGLA DE LOS TIEMPOS
usuales de la Musica, para gobierno del Acompañante;
explicando en ellos, quando le precisa à
dâr golpes llenos, (segun el tiempo que fuere) ò dâr
el baxo solo, sin acompañamiento de voces, sacada
de las Obras de Santiago de Murcia, Maestro
de Guitarra que fuè de la Reyna N. S. Doña
Maria Luisa Gabriela de Saboya
(que Dios baya)

Tiempo de compasillo.

ESTE tiempo, quando vâ muy de espacio, se
llama en España de nota negra, y en Italia lar-
go; entonces, respecto de lo grave, las seminimas
se dàn llenas, las corcheas de dos en dos, las semi-
corcheas de quatro en quatro; reputando siempre,
assi para este Tiempo, como para todos los demás,
segun el manejo del Acompañante.

El mismo Tiempo.

Quando el dicho Tiempo vâ à medio ayre; esto
es, algo apriessa, se dàn llenos al dâr, y el alzar del
compàs, y en aquella nota que pidiere voz particu-
lar, cuyo motivo será siempre causa para executar-
lo assi en qualquiera de los Tiempos, si huviere lu-
gar, y manejo para ello.

Tiempo de compàs mayor.

En este Tiempo, siendo assi que entran dupli-
cadas figuras que en el que queda explicado, se
acompaña rapido; por lo que se dàn los golpes llenos

en todas las minimas, las feminimas de dos en dos, las corcheas de quatro en quatro; y esto se entenderà si huviere destreza en la mano; que si no, se daràn al dár, y el alzar, reputandole como compasillo ayroso.

Tiempo de 2. por 4.

Hay otro Tiempo en la Musica Italiana, y Francesa, que se llama Tiempo de Gavota, el qual se pinta con un 2. y un 4. èste vâ muy apriessa, porque entran en èl la mitad menos de figuras, que en el compasillo; pues se suele componer de una minima, ò de dos feminimas; de quatro corcheas, ò de ocho semicorcheas: los golpes llenos se daràn al dár, y el alzar del compàs.

Tiempo de 3. por 4.

En este Tiempo la minima vale dos partes, con puntillo un compàs; tres minimas hacen dos compases, de feminimas uno, de corcheas seis, y de semicorcheas doce: los golpes se daràn llenos al dár y el alzar del compàs.

Tiempo de 3. por 8.

En este Tiempo la feminima con puntillo vale un compàs, sin èl dos partes; de corcheas entran tres, de semicorcheas seis. Dicho Tiempo por la mayor parte es para Areas muy promptas, y entonces se daràn llenas à la primera nota del compàs. Si fuere en Areas que vayan graves, se daràn llenos al dár, y el alzar, ò donde pidiere voz particular.

Tiempo de sexquialtera.

Hay otros tiempos que llaman sexquialtera, sexquidocena, y sexquinovena, los quales dichos tres

Tiempos se diferencian en el modo de apuntacion; de fuerte, que la sexquidocena, que es el Tiempo que mas comunmente se encuentra en muchas Cantadas, ò Tocatas, se figura con un 12. y un 8. Los golpes llenos se daràn, si fuere violento, en aquellas notas que componen al dár, y el alzar del compàs, siendo èste compuesto de corcheas; pero si se compone de feminimas con puntillo, se daràn todas llenas. La sexquialtera se figura con un 6. y un 4. y muchas veces se encuentra con un 6. y un 8. los golpes llenos se daràn al dár, y el alzar del compàs. La sexquinovena (menos usada) se figura con un 9. y un 6. Los golpes llenos de este Tiempo se daràn guardando las mismas reglas que en los otros antecedentes de la sexquialtera, y sexquidocena.

Y por fin, curioso Lector, te asseguro, que, si te guias con estas Reglas, y las demás que explico de los otros Instrumentos, no tendràn que censurar los Musicos. No te cause admiracion aunque lo diga; pues haviendo registrado diferentes papeles de algunos Maestros, aunque yo no sea Musico de profesion, no mas que aficionado, he visto bastantes yerros en las apuntaciones de la nota, y cifra; y es lastima, que sabiendo lo mas, no sepan lo menos, siendo una Ciencia practicada por los Soberanos.

NOTESE: Que si algun Musico dixesse, que no sirven los dobles subtenidos $\sharp$, ni dobles bmoles $\flat$, serà porque no havrà entendido las demonstraciones de las Clausulas, ò Passacalles, el Labyrintho, ni su explicacion; y tasiendolas se demuestran en el diapasson de essa Guitarra.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100

Temple

2	2	2	2
2	2	2	2
2	2	2	2

5ª cuerda	A	A♭G*	G	G♭F*	F	E	E♭D*	D	D♭C*	C	B	B♭A*	A
4ª cuerda	D	D♭C*	C	B	B♭A*	A	A♭G*	G	G♭F*	F	E	E♭D*	D
3ª cuerda	G	G♭F*	F	E	E♭D*	D	D♭C*	C	B	B♭A*	A	A♭G*	G
2ª cuerda	B	B♭A*	A	A♭G*	G	G♭F*	F	E	E♭D*	D	D♭C*	C	B
1ª cuerda	E	E♭D*	D	D♭C*	C	B	B♭A*	A	A♭G*	G	G♭F*	F	E
	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2

<i>Signos Naturales.</i>							<i>Sulfonidos con 5^a y 6^a</i>							<i>Bmolés con 3^a y 5^a</i>						
G	A	B	C	D	E	F	G*	A*	B*	C*	D*	E*	F*	G ^b	A ^b	B ^b	C ^b	D ^b	E ^b	F ^b
1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7

Estos Puntos con 3.^a mayor son para rasgueado, sirven por punteado dexando las 8.^{as} y 6.^{as} en los de 3.^a menor las 5.^{as}

[illegible]

Por estos 12 Puntos naturales, y 12 binotados se tañen 24 Passacalles, ó Clausulas diferentes, y sin las falsas; pero dicen muy bien en todo Sonido.

*Demonstracion de los doce Termi^s y Regla general para saber todas las terceras mayores,
o menores, y quintas naturales: Tambien se les pueden añadir las octavas si se quiere.*

Clausulas naturales con tercera mayor, y quinta natural.

Diagram showing natural intervals with major third and natural fifth. The staff contains notes G, C, D, G, A, D, E, A, B, E, F, B, C, F, G, C, D, G, A, D, E, A, B, E. Shaded boxes indicate intervals: G-C (major third), C-D (minor second), D-G (perfect fourth), G-A (major second), A-D (perfect fourth), D-E (major second), E-A (perfect fourth), A-B (major second), B-E (perfect fourth), E-F (minor second), F-B (perfect fourth), B-C (minor second), C-F (perfect fourth), F-G (major second), G-C (perfect fourth), C-D (minor second), D-G (perfect fourth), G-A (major second), A-D (perfect fourth), D-E (major second), E-A (perfect fourth), A-B (major second), B-E (perfect fourth).

Clausulas naturales con tercera menor, y quinta natural.

Diagram showing natural intervals with minor third and natural fifth. The staff contains notes F, Bb, C, F, G, C, D, G, A, D, E, A, B, E, F, B, C, F, G, C, D, G, A, D. Shaded boxes indicate intervals: F-Bb (minor third), Bb-C (minor second), C-F (perfect fourth), F-G (major second), G-C (perfect fourth), C-D (minor second), D-G (perfect fourth), G-A (major second), A-D (perfect fourth), D-E (major second), E-A (perfect fourth), A-B (major second), B-E (perfect fourth), E-F (minor second), F-B (perfect fourth), B-C (minor second), C-F (perfect fourth), F-G (major second), G-C (perfect fourth), C-D (minor second), D-G (perfect fourth), G-A (major second), A-D (perfect fourth), D-E (major second), E-A (perfect fourth), A-B (major second), B-E (perfect fourth).

Clausulas accidentales con tercera mayor, y quinta natural.

Diagram showing accidental intervals with major third and natural fifth. The staff contains notes E, A, B, E, F, Bb, C, F, F*, B, C*, F*, G*, C*, D*, G*, A*, D*, E*, A*, C*, F*. Shaded boxes indicate intervals: E-A (perfect fourth), A-B (major second), B-E (perfect fourth), E-F (minor second), F-Bb (minor third), Bb-C (minor second), C-F (perfect fourth), F-F* (unison), F*-B (perfect fourth), B-C* (minor second), C*-F* (perfect fourth), F*-G* (major second), G*-C* (perfect fourth), C*-D* (minor second), D*-G* (perfect fourth), G*-A* (major second), A*-D* (perfect fourth), D*-E* (major second), E*-A* (perfect fourth), A*-C* (minor second), C*-F* (perfect fourth).

Clausulas accidentales con tercera menor, y quinta natural.

Diagram showing accidental intervals with minor third and natural fifth. The staff contains notes G*, C*, D*, G*, A*, D*, F*, B, C, F*, G*, C*, D*, G*, A*, D*, E*, A*, C*, F*, G*, C*. Shaded boxes indicate intervals: G*-C* (perfect fourth), C*-D* (minor second), D*-G* (perfect fourth), G*-A* (major second), A*-D* (perfect fourth), D*-F* (minor second), F*-B (perfect fourth), B-C (minor second), C-F* (perfect fourth), F*-G* (major second), G*-C* (perfect fourth), C*-D* (minor second), D*-G* (perfect fourth), G*-A* (major second), A*-D* (perfect fourth), D*-E* (major second), E*-A* (perfect fourth), A*-C* (minor second), C*-F* (perfect fourth), F*-G* (major second), G*-C* (perfect fourth), C*-D* (minor second), D*-G* (perfect fourth), G*-A* (major second), A*-D* (perfect fourth), D*-E* (major second), E*-A* (perfect fourth), A*-C* (minor second), C*-F* (perfect fourth).

Clausulas accidentales con tercera mayor, y quinta natural.

Diagram showing accidental intervals with major third and natural fifth. The staff contains notes D*, G*, A*, D*, Gb, Cb, Db, Gb, Ab, Db, Eb, Ab, Bb, Eb, F, Bb, Db, Gb, Ab, Db, Eb, Ab. Shaded boxes indicate intervals: D*-G* (perfect fourth), G*-A* (major second), A*-D* (perfect fourth), D*-Gb (minor second), Gb-Cb (minor second), Cb-Db (minor second), Db-Gb (minor second), Gb-Ab (minor second), Ab-Db (minor second), Db-Eb (minor second), Eb-Ab (minor second), Ab-Bb (minor second), Bb-Eb (minor second), Eb-F (minor second), F-Bb (minor second), Bb-Db (minor second), Db-Gb (minor second), Gb-Ab (minor second), Ab-Db (minor second), Db-Eb (minor second), Eb-Ab (minor second).

Clausulas accidentales con tercera menor, y quinta natural.

Diagram showing accidental intervals with minor third and natural fifth. The staff contains notes Bb, Eb, Gb, Cb, Db, Gb, Ab, Db, Eb, Ab, Bb, Eb, F, Bb, Db, Gb, Ab, Db, Eb, Ab, Bb, Eb. Shaded boxes indicate intervals: Bb-Eb (minor second), Eb-Gb (minor second), Gb-Cb (minor second), Cb-Db (minor second), Db-Gb (minor second), Gb-Ab (minor second), Ab-Db (minor second), Db-Eb (minor second), Eb-Ab (minor second), Ab-Bb (minor second), Bb-Eb (minor second), Eb-F (minor second), F-Bb (minor second), Bb-Db (minor second), Db-Gb (minor second), Gb-Ab (minor second), Ab-Db (minor second), Db-Eb (minor second), Eb-Ab (minor second), Ab-Bb (minor second), Bb-Eb (minor second).

*Notese, que las + hacen medio tono mas alto suponiendoles *, y las b lo hacen mas baxo suponiendoles b. P.M.*

Labyrintho de Labyrinthos por arpeggio, con la modulacion de los doce Termis al estilo moderno;

*Los Inst: que no suben tanto como los Violines. lo han de tañer con Oct^a baxa veanse apun-
das. Tam-*

Entrada.

bien pueden trocar las voces haciendo del tiple baxo.

Pro-

Este Lab^{to} las Reglas generales, que enseñan â tañer la Guitarra, Clavicordio, Harpa, Psalterio, Bandurria, Violin,

el qual tañiendolo bien se verá lo harmonioso que es en sus cadencias y sirve para todo Instr^{to}



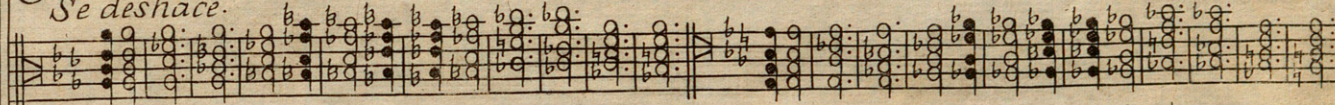
Profigue.



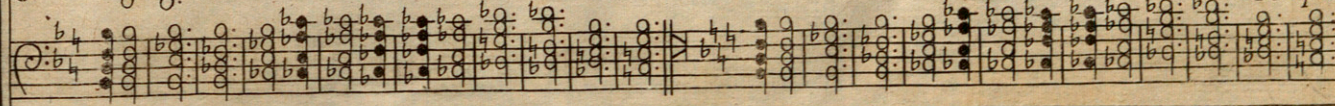
Enredo.



Se deshace.



Decapo.



Flauta dulce, Flauta trav^a y otros Instrum^{to} y las demás Obras de Pablo Minguez se hallarán en Mad^d en su casa y en los Lib^{ros}

Regla general para saber transportar qualquier Tañido por los doce Terminos, baxando, ó subiendo las notas una voz en cada uno, demonstrados con este Minuete muy facil, para que el Principiante los sepa tañer, y solfear las voces con sus mudanças, ó mudanças, y sin ellas. Minuete.

Por Dlasolre. *Note, que si se quiere transportar por todas las Claves veanse figuradas al fin de cada*

fa la sol mi sol fa mi sol fa re fa mi sol la fa fa sol mi vt re mi fa mi re mi re mi fa sol sol la fa fa sol mi vt la sol fa mi re vt

Por Csolfavt.

vt mi re si re vt mi sol fa re fa mi sol mi vt vt re si sol sol re mi fa mi re mi re mi fa sol la vt re mi re mi fa sol sol mi vt vt re si sol sol la sol fa mi re vt

Por Bfabmi.

vt mi re si re vt mi sol fa re fa mi sol mi vt vt re si sol sol re mi fa mi re mi re mi fa sol la vt re mi re mi fa sol sol mi vt vt re si sol sol la sol fa mi re vt

Por Alamire. (Para saber de memoria todas las Claves, se ha de contar Bfabmi desde el ultimo Subtenido de

vt mi re si re vt mi sol fa re fa mi sol mi vt vt re si sol sol re mi fa mi re mi re mi fa sol la vt re mi re mi fa sol sol mi vt vt re si sol sol la sol fa mi re vt

Por Gsolre vt. (la Clave, hasta encontrar una de las tres, y por ella se solfea natural, y si son Bmoles se cuenta Ffavt.

vt mi re si re vt mi sol fa re fa mi sol mi vt vt re si sol sol re mi fa mi re mi re mi fa sol la vt re mi re mi fa sol sol mi vt vt re si sol sol la sol fa mi re vt

Por Ffavt. (Los Subtenidos se apuntan en las dichas Claves, el 1º en F. 2º C. 3º G. 4º D. 5º A. 6º E. y el 7º en Bfabmi.

vt mi re si re vt mi sol fa re fa mi sol mi vt vt re si sol sol re mi fa mi re mi re mi fa sol la vt re mi re mi fa sol sol mi vt vt re si sol sol la sol fa mi re vt

Por Etami. este se puede poner Octava arriba. (Los Bmoles, el 1º en B. 2º E. 3º A. 4º D. 5º G. 6º C. y el 7º en Ffavt.

vt mi re si re vt mi sol fa re fa mi sol mi vt vt re si sol sol re mi fa mi re mi re mi fa sol la vt re mi re mi fa sol sol mi vt vt re si sol sol la sol fa mi re vt

Por Csolfavt* Por Bfabmi* Por Alamire b. Por Ffavt* Por Etami b.

Estos doce Terminos se pueden poner de diferentes maneras, ó seguidos como estan en el Labyrintho. P. Minguet f.

Si no se quiere dar buel-
pialos en otro papel-
No sacó Arias, So-
por aver distin-
y no tener

-tas â estos Circulos, co-
-rayado â lo largo.
-natas, Trios, &c.
-tos pareceres,
despacho.

Circulos Armonicos, â quatro voces,
y â siete por arpegio, y glosadas, para
que el Principiante se haga diestro, y sepa
modular. Paulus Minguet fecit Matriri.

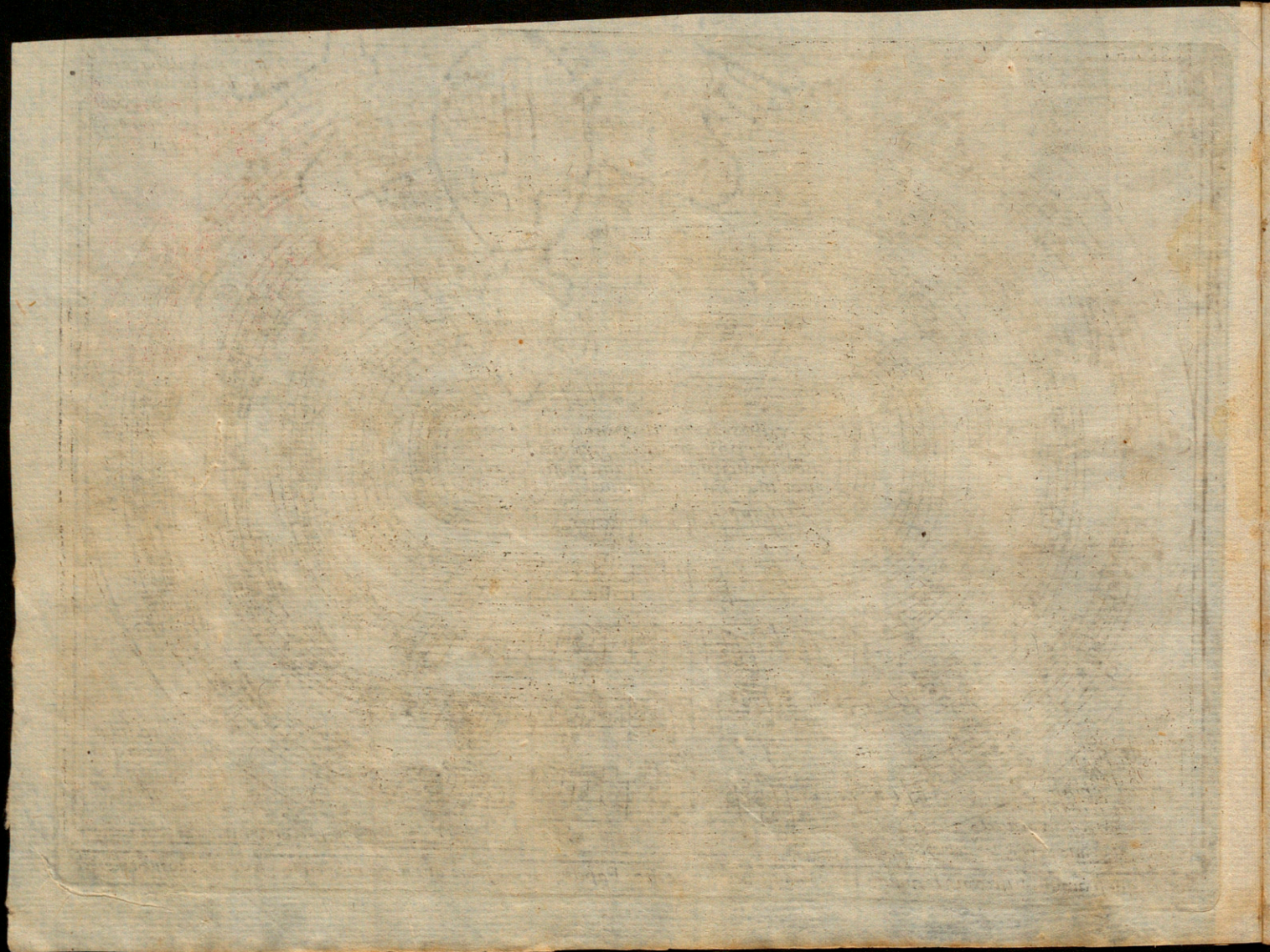
Si saber q-
tu curiosi-
es un termi-
ô de un tono,
con suavidad,

es modular
dad procura,
no mudar,
â otro pasar
y dulzura.

En el Labyrinto explico los dobles Susteni -

-dos ♯, la Guitarra, y otras Modulacio^{es}

Notse, que si algun Musico no le gustan las demonstraciones de estos Papeles, me alegrarè que haga mäs en tan poco lugar y mejores: etc.





REGLAS,
Y ADVERTENCIAS GENERALES
PARA TAÑER
EL PSALTERIO,



CON VARIOS TAÑIDOS, DEMONSTRADOS, Y FIGURADOS
en diferentes Laminas finas, por Musica, y cifra, para que qualquier Aficionado las
pueda comprehender con mucha facilidad, y sin Maestro.

COMPUESTAS
POR PABLO MINGUET Y IROL, GRAVADOR DE SELLOS,
Laminas, Firmas, y otras cosas.

Con Licencia. En Madrid, en la Imprenta de Joachin Ibarra, Calle de las Urosas.

Año de 1754.



REGLAS

Y ADVERTENCIAS GENERALES

PARA TAJER

EL PSALTERIO

CON VARIOS TAJIDOS, DEMONSTRADOS, Y FIGURADOS
en diferentes Letras finas, por Madera, y otras, para que por el poder de la
pueda comprender con mucha facilidad, y sin Molestia.

COMPUESTAS

POR PABLO MINOUE Y ERIC, GRANADOR DE SELLOS

Laminas, Formas, y otros cosas.

En Madrid, en la Imprenta de Joseph Ibarra Calle de las Urdas.

Año de 1774.

REGLA PRIMERA.

LO QUE ES EL PSALTERIO, Y DE LO QUE SE COMPONE.

ANTES que se comience à explicar el modo de encordar, y templar este instrumento, se ha de advertir, que hay unos con veinte y un orden, otros con treinta y tantos, otros que en cada orden tienen cinco cuerdas, y otros que tienen tres; pero los mas usuales, y regulares son los de veinte y tres, y en cada orden quatro cuerdas: y por ser éste el que mas se estila, explicaré el modo de tañerlo.

REGLA SEGUNDA.

DE ENCORDAR EL PSALTERIO.

PARA encordar este instrumento (siendo de los regulares) se empezará por los naturales con el orden siguiente.

Primeramente Ffaut, Elami, y Dlasolre sobreagudos, del numero 8. Y éstas son mejores que sean blancas de acero.

Csolfaut, Bfabmi, y Alamire sobreagudos, del numero 7.

Gsolreut sobreagudo, Ffaut, Elami, y Dlasolre agudos, del numero 6.

Ffaut, y Elami graves, del numero 5.

Dlasolre, Csolfaut, y Bfabmi graves, del num. 4.
Alamire, Gsolreut, y Bfabmi bmolado graves, del num. 3.

Orden de encordar los bmolados, y substenidos de la mano derecha.

Bfabmi bmolado, y Alamire bmolado agudos, del numero 5.

Ffaut bquadro grave, del numero 4.

Elami bmolado, y Dlasolre bmolado graves, del numero 3.

Puestas las cuerdas de alambre en este instrumento, se procurará poner los puentes en su lugar, y para esto se valdrá de alguno que los sepa hacer, ó de algun Musico que sepa tañerlo; y hecho esto, hacerles unas señalitas en el lugar que ocupan los dichos puentes, por si se cae alguno.

REGLA TERCERA.

PARA APRENDER POR MUSICA.

ANtes de explicar las reglas siguientes, es preciso que el Aficionado sepa primero los rudimentos mas necesarios de la Musica; y supues-

puesto que en la Lamina primera estàn figuradas, y demonstradas todas las cosas pertenecientes à ella, con un breve resumen de su explicacion, es superfluo el referirlas aqui.

Y por si no se ha entendido lo que significan las siete letras G, A, B, C, D, E, y F, digo, que la G, significa Gsolreut, la A, Alamire, la B, Bfabmi, la C, Csolfaut, la D, Dlasolre, la E, Elami, y la F, Ffaut: los siete primeros son graves, los segundos agudos, y los terceros sobreagudos; y si quiere el Curioso solfear al estilo Italiano, y Francès, debaxo de las dichas letras, y notas encontrará las voces, que son *sol, la, si, ut, re, mi, fa.*

REGLA QUARTA.

*DE PONER LOS SIGNOS, Y NOTAS
en cada orden del Psalterio.*

SI el Principiante quiere aprender por Musica, escribirà en un papel pautado la Escala de los naturales con sus letras, despues los substenidos, y bmoles; y pondrà en los Ffauts naturales su substenido, y à los otros su bquadro; y si quisiessè aprender por cifra, pondrà tambien los numeros: y despues los cortarà todos, y con un poquito de oblea, ò engrudo los pegarà en la tabla, ò tapa del Psalterio, debaxo del orden, ò cuerdas que pertenecen en cada uno de ellos. Se advier-

te, que este instrumento no tiene entre los naturales el Ffaut natural, y es menester buscarlo entre los bmoles, el qual està con su bquadro.

REGLA QUINTA.

DE TEMPLAR EL PSALTERIO.

PARA templarlo, se empezará por Gsolreut agudo, con la cuerda de mas arriba de las quatro, que no està, ni muy alta, ni muy baxa, y queda templada su quinta, que es Dlasolre agudo; y se igualan las demás, de fuerte, que las quatro hagan una misma voz. (Si se pudiesen encontrar unas flautas, que suelen vender, que està al tono de Gsolreut del Organo, sería bueno, porque de esta fuerte lo templaba siempre al dicho tono.) Despues templar el Bfabmi, que es tercera del dicho Gsolreut, y queda templada su quinta, num.7. que es Ffaut substenido, y Gsolreut bmolado. El Gsolreut sobreagudo se templar en octava con Gsolreut agudo, y queda templado el Csolfaut agudo. Despues templar el Dlasolre grave en octava con el Dlasolre agudo, y el Alamire agudo templarlo en quinta con el Dlasolre grave, y queda el diapason templado. Despues se pueden templar las demás en octavas; esto es, uno con uno, dos con dos, tres con tres, &c. y lo mismo se hará con los bmoles, y substenidos. De muchas maneras fue-

fuelen templar este instrumento; pero para que el Principiante, que no entiende la Musica, ni cifra, lo pueda comprehender, y templarlo, se ha explicado de este modo.

REGLA SEXTA.

*DEL MODO QUE SE HAN DE TAÑER,
ò herir las cuerdas con la mano derecha,
y la izquierda.*

CON la mano derecha siempre se ha de procurar herir, ò tañer las cuerdas, que son de los signos que pertenecen à la dicha mano, y con la izquierda los que corresponden à ella.

Golpes sencillos.

Pongamos por exemplo, se han de tañer Alamire grave, y Alamire agudo; el grave toca à la mano derecha con el dedo indice, y el agudo à la izquierda con su dedo indice; porque si se hace al contrario, es preciso cruzar los brazos, y passar la una mano encima de la otra, y es trabajo el executarlos.

Otro: v. g. se ha de tañer el Alamire agudo, y despues el Alamire sobreagudo; el agudo se tañe con el dedo indice de la mano derecha, y el sobreagudo con el indice de la izquierda.

Otro: se ha de tañer el Alamire agudo, y luego, ò despues el Csolfaut agudo; éste con el indice de la mano derecha, y el Alamire con el indice de la izquierda.

Consonancias.

Se han de tañer, supongamos, el Elami agudo, y Csolfaut agudo, los dos à un tiempo; el Elami con el dedo indice, y el Csolfaut con el pulgar de la dicha mano.

Otra: se han de tañer juntos el Gsolreut sobreagudo, y Bfabmi agudo; el Gsolreut con el indice de la mano izquierda, y el Bfabmi con el indice de la derecha.

Posturas, ò golpes llenos.

Se han de tañer, por exemplo, el Elami agudo, Csolfaut substenido agudo, y Alamire tambien agudo, todos tres à un tiempo; el Elami con el dedo indice de la mano izquierda, el Csolfaut con el indice de la mano derecha, y el Alamire con el pulgar de la dicha mano.

Otra: se han de tañer Dlasolre agudo, Ffaut grave, y Dlasolre grave; el Dlasolre agudo con el dedo indice de la mano izquierda, el Ffaut grave con el indice de la mano derecha, y el Dlasolre grave con el pulgar de la dicha mano.

Otras

Otras mas llenas.

Se han de tañer Ffaut agudo, Dlafolre agudo, Ffaut grave, y Dlafolre grave, los quatro à un tiempo; el Ffaut agudo con el indice de la mano izquierda, el Dlafolre agudo con el pulgar de la dicha mano, el Ffaut grave con el indice de la mano derecha, y el Dlafolre grave con el pulgar de la dicha mano.

Ligado, ò Treses.

Se han de tañer Cfolfaut agudo, Bfabmi agudo, y Gfolreut agudo, los tres juntos; el Cfolfaut con el indice de la mano izquierda, el Bfabmi con el indice de la mano derecha, y el Gfolreut con el pulgar de la dicha mano. El Ligado es Cfolfaut con Bfabmi.

Apoyatura.

La Apoyatura, supongamos, es Ffaut agudo, y Gfolreut sobreagudo; se empieza por el dicho Ffaut, arrastrando el dedo indice de la mano derecha ácia arriba, y passar por Gfolreut, y seguido ir à parar al Alamire sobreagudo, hiriendo todas las cuerdas de los tres ordenes.

Al contrario: Es Alamire sobreagudo, y Gfolreut sobreagudo; se empieza por el dicho Alamire, arrastrando el dedo indice de la mano izquierda ácia abaxo, y passar por Gfolreut, y

seguido ir à parar al Ffaut agudo, hiriendo todas las cuerdas de los dichos tres ordenes: y los mas prácticos pueden tocar cada cuerda con su dedo, sin que los lleve arrastrando.

Trino.

El Trino se executa de esta manera: v. g. Es Elami agudo, se le hiere con el dedo indice, y seguido sin parar se hiere el Dlafolre agudo con el indice de la otra mano, dando los golpes interpolados, y se trinan los dos todo el tiempo, ò espacio, que permite, ò dà lugar el compàs, ò tañido.

REGLA SEPTIMA.

DEL MODO DE TRADUCIR LA MUSICA
en cifra por el Psalterio.

PARA traducir la Musica en cifra servirà, por exemplo, el Minuè, y el Passapiè, que estàn escritos por cifra; advirtièdo, que la linea de mas arriba, y la de mas abaxo no sirven sino de adorno; y assi el Principiante no ha de hacer caso sino de las tres del medio; y todos los numeros que estàn en la linea del medio son agudos, los de la linea de encima son sobreagudos, y los de la linea de abaxo son graves: y para esto se pone el papel rayado junto al dicho Minuè, y en la primera pauta se ponen los nume-

ros 3. y 4. como se demuestran; despues se tiran las rayas que atravieſſan las cinco lineas largas, y ſon las diſiſiones de los compaſſes: luego ſe mira el primer ſigno, ò nota, que es *Diaſolre* agudo, y ſe vè en la *Eſcala* que le correſponde el 5. pongaſe en ſu linea; despues ſe mira la ſegunda nota, que es *Bfabmi*, y ſe vè en la dicha *Eſcala* que le correſponde un 3. eſcribaſe en la dicha linea; despues ſe mira la tercera, que es *Gſolreut*, y ſe vè que le correſponde el 1. pongaſe; despues ſe mira la quarta, que es *Gſolreut* ſobreagudo, y ſe vè que le correſponde 1. pongaſe en ſu linea; despues ſe mira la primera, que ſe ſigue del ſegundo compàs, que es *Ffaut* agudo, y la ſegunda *Gſolreut* ſobreagudo, ponganſe los numeros que les correſponden, cada uno en ſu linea; (eſtas dos notas pequeñas ſe llaman *Apo-yatura*) despues ſeguidamente ſe pondrán los demás; pero ſe ha de advertir, que quando ſe hallan dos notas juntas debaxo de los numeros que les correſponden, ſe les hace una rayita, à modo de media luna, que coja los dos, y eſtos ſe llaman *Conſonancia*. Si ſe hallan tres notas juntas, la rayita ha de coger los tres numeros que les correſponden, y eſtos ſe llaman *Poſturas*, ò *Golpes* llenos. Si ſe hallan quatro juntas, la dicha rayita ha de coger los quatro, y eſtos ſe llaman *Otras* mas llenas. Lo miſmo ſe harà, ſi ſe halla algun Li-

gado; y despues de haver llegado al ultimo compàs, ſe pondrán encima las minimas, ſeminimas, corchèas, y en las *Apo-yaturas* las ſemicorchèas. Despues ſe toma el *Pſalterio*, y ſe tañe un poco, para ſaber ſi eſtà bien eſcrito; y para que el *Principiante* pueda tañer con facilidad eſte *Minuè*, y ſin coſtarle trabajo, primero lo tañerà no mas que con los golpes ſencillos, ſin las *Apo-yaturas*, ni *Conſonancias*, ni *Poſturas*, ò *Golpes* llenos, dexando todos los numeros que tienen un puntito encima, haſta que lo ſepa bien de eſte modo, y despues harà lo miſmo con el *Paſſapiè*.

REGLA OCTAVA. DE ALGUNAS ADVERTENCIAS.

PARA traducir qualquier tonadilla de *Muſica* en cifra, ſean *Minuetes*, *Danzas*, *Contradanzas*, y otras coſillas ſemejantes, obſervarà lo miſmo que ſe ha executado con el dicho *Minuè*, y *Paſſapiè*. Y para que el *Aſcicionado* ſe entretenga en ello, podrá traducir el *Amable*; y aunque es algo diſcultoſo para el *Principiante*, le he pueſto por eſte tono, para que correſpon-da con los otros instrumentos, que he explicado.

Advierta el *Curioſo*, que ſi quiere aprender por *Muſica*, procure eſtudiàr bien el reſumen de ella: el *Minuè*, que es por *Gſolreut*, el *Paſſapiè* por

por Dlasolre , y el Amable por Ffaut , haciendose cargo de las notas, las que son minimas , seminimas , corchèas , y semicorchèas, &c. que con la continuacion, y exercicio se le quedará en la memoria ; y qualquier papel de tonadillas semejantes, que le venga à sus manos , no necesitará de traducirlo en cifra para tañerlo. Y para que sepa sacar las Consonancias, y Posturas, procure saber bien esta regla general de acompañar , la qual sirve para qualquier instrumento.

REGLA GENERAL DE ACOMPAÑAR
con tercera, y quinta para Principiantes.

Naturales.

LA postura de Gsolreut , su tercera es Bfabmi, y su quinta Dlasolre. De Alamire , su tercera es Csolfaut , y su quinta Elami. De Bfabmi, su tercera es Dlasolre, y su quinta Ffaut. De Csolfaut , su tercera es Elami , y su quinta Gsolreut. De Dlasolre, su tercera es Ffaut, y su quinta Alamire. De Elami , su tercera es Gsolreut , y su quinta Bfabmi. De Ffaut, su tercera es Alamire, y su quinta Csolfaut.

Substenidos con tercera, y sexta mayor.

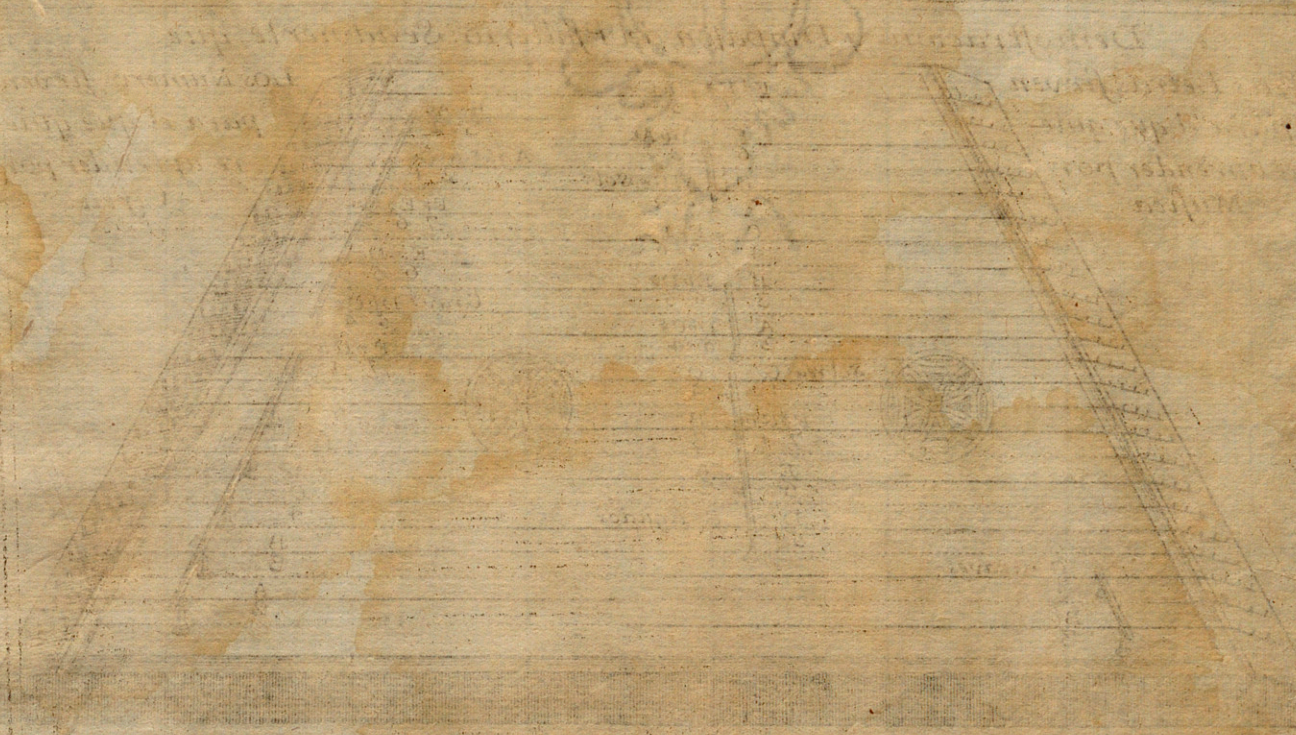
De Gsolreut substenido , su tercera es Bfabmi, y su sexta es Elami. De Alamire substenido es Csolfaut substenido , y Ffaut substenido. De Bfabmi substenido es Dlasolre , y Gsolreut. De

Csolfaut substenido es Elami , y Alamire. De Dlasolre substenido es Ffaut substenido , y Bfabmi. De Elami substenido es Gsolreut substenido , y Csolfaut. De Ffaut substenido es Alamire substenido , y Dlasolre.

Bmolados con tercera, y quinta, mayor, ò menor.

De Gsolreut bmolado , su tercera es Bfabmi bmolado, y su quinta Dlasolre. De Alamire bmolado es Csolfaut, y Elami bmolado. De Bfabmi bmolado es Dlasolre , y Ffaut. De Csolfaut bmolado es Elami bmolado , y Gsolreut. De Dlasolre bmolado es Ffaut, y Alamire bmolado. De Elami bmolado es Gsolreut, y Bfabmi bmolado. De Ffaut bmolado es Alamire bmolado, y Csolfaut.

Y para que sepa el Principiante cómo ha de sacar , ò executar las dichas posturas , u otras que esten apuntadas , ò puestas con numeros encima de las notas de qualquier papel de Musica , servirá, por exemplo, la postura de Gsolreut natural ; y así empezará à contar Gsolreut uno, Alamire dos , Bfabmi tres (éste es su tercera) Csolfaut quatro , Dlasolre cinco , y este es su quinta , &c. y lo mismo hará en las demás. Y si el Aficionado tiene alguna duda , mire las Reglas de la Guitarra , Vandola , Cythara , Clavicordio , Harpa , Bándurria , Violin , Flauta Travesera , Flauta Dulce , y la Flautilla para enseñar à los Canarios.



Las Letras sirven
para el que quie-
re aprender por
Musica.

Los Numeros sirven
para el que quie-
re aprender por
Cifra.



Escala de los Naturales.

Substenidos.

Bmolados.

P. Minguet, f

P. Minguet. f.

Minue.

3/4

5 3 1 7 2 5 3 4 6 5 4 3 2 3 2 3 1 5 3 1 7 2 1 7 6 6 7 1 7 6 5 6 4 2 5 7 5 5 3 1 7 3 1 6 4 1 5 6 6 4 1 6 4 2 1 4 2 7 5 2 6 7 5 7 5

Pasapie.

3/4

7 1 2 4 2 3 1 7 1 2 4 2 3 1 5 3 6 5 4 3 2 1 5 3 3 7 5 1 7 6 7 5 7 5 7 5 1 6 2 7 5 7 5 5 7 5 7 6 4 2 5 6 7 6 4 2 7 5 1 6 7 6 7 5

El Amable.

3/4

7 5 7 5 1 6 2 7 5 7 5 5 7 6 4 2 7 5 1 6 7 6 4 2 7 5 1 6 4 2 5 7 5 2 7 5 7 5 6 4 2 5 6 7 6 4 2 7 5 1 6 7 6 7 5 1 3 1 6 2 7 5 7 5 5 2 7 2 7 5 7 5

ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA

BARCELONA

Reg.

2591^{12°}

Sig.

781.66(2) Min

12-111-C/11