



PRONTUARIO

MUSICO,

PARA EL INSTRUMENTISTA
de Violin, y Cantor.

POR

DON FERNANDO FERANDIERE,
Profesor de Música, Compositor de
Teatros, y Violín de ésta Santa
Iglesia Catedral de Malaga.



En dicha Ciudad: Con licencia del Excmo.
Señor Gobernador Juez de Imprentas,
en la del Impresor de la Dignidad
Episcopal, y de la Sta. Iglesia,
en la Plaza.
Año de 1771.



PRONTUARIO

MUSICO,

PARA EL INSTRUMENTISTA
de Violin, y Cantor.

por

DON FERNANDO FERNANDIERE,
Protector de Música, Compositor de
Teatros, y Violin de esta Santa
Iglesia Catedral de Málaga.



En dicha Ciudad: Con licencia del Excmo.
Señor Gobernador Juez de Imprentas,
en la del Impresor de la Dignidad
Episcopal, y de la Sta. Iglesia,
en la Plaza.
Año de 1771.

APROBACION.

HABIENDOSEME COMETIDO EL exâmen de éste Libro , cuyo título es: *Prontuario Músico , para el Instrumentista de Violín , y Cantor ,* dividido en dos tratados, y habiéndolos visto con particular cuidado , y diligencia , hallo ser no solamente cierta , y segura su explicacion ; mas tan provechosa , que así el Instrumentista , como el Cantor , darán por bien empleado el tiempo de su taréa, por ver su curiosidad. Y porque ésto me parece, lo firmé de mi nombre en ésta de Granada, siendo en ella Maestro de Capilla de la Santa Iglesia, á 10 de Octubre de 1770.

*D. Manuel de Offere, Gasca,
y Viamonte.*

AL LECTOR.

NO IMAGINES , AMIGO
 Lector , que por vana ostentacion de mis estudios tomo la pluma para tratar de una materia , que se halla facilmente explicada en muchísimos Autores , y Maestros de Capilla , que en el dia escriben con utilidad comun , y aplauso universal.

No tengo tanta presuncion , que me persuada poder enseñar al comun. A solo un particular Amigo , y favorecedor mio , aficionadísimo á la Música , y manejo del Violín , (de que tengo la complacencia de hacer las veces de Maestro suyo) se pueden estender mis instrucciones : se las debo , en quanto yo alcance de ésta materia ; ó no cumpliria con el dicho carácter : y las he formado con mucho gusto , por haberle reconocido necesitado de ellas , mas que otro ninguno.

Su

Su misma afición, y deseos de adelantarse, le reduxeron á un estado, en que nunca lo podria conseguir; porque haciendo coleccion de quantas instrucciones llegaban á su noticia, tuvo la desgracia de no llegar á sus manos, ni manuscrita, ni impresa, ninguna, que no fuera pura confusion; pues parece que tales Autores solo escribieron para imitar al gran Aristóteles, Príncipe de la Filosofia, de quien se dice, que reservando en sí los altos conocimientos que habia adquirido en ella; para que nadie le pudiese igualar en su sabiduria, nos la dexó explicada con tales obscuridades, que despues de tantos siglos, y de inmensas tareas de los Sabios, se está dudando todavia, qué es lo que quiso decir en muchas cosas.

Sabemos que los Autores que han escrito de ésta materia, la entienden muy bien; pero no es facil entiendan los Discípulos sus frases, por ser algunas frívolas, y otras verdaderamente inútiles, y es dificil borrarlas luego de la memoria de los principiantes; y como hijos mal criados, claudican siempre en la sujecion, y observacion á las verdaderas leyes de la Música:

que

que es el daño á que hallé muy expuesto al Discípulo , en cuyo obsequio me he tomado éste trabajo , por el amor que le debo.

En él hallarás no ideas voluntarias mías, sino es los principios ciertos, y seguros , para el mas concertado gobierno de la voz ; y de los instrumentos , que nos han enseñado los mas famosos Profesores , y han seguido los mas juiciosos aficionados. Ten por cierto, que en toda Ciencia, y Arte nada aprovecha mas que la instruccion de los buenos Maestros, y que no todos nacen para serlo , porque es don aparte, del que suelen carecer aún los que saben mucho ; y por eso suelen errar, no poco , quando se abrogan el Magisterio. Del Diablo mismo, que tanto sabe, se dice (aunque por chiste) que se quiso meter á Pintor , y formar un dibujo que le pidieron del cuerpo de un hombre, y que resultó de su pintura ese risible animal , que llamamos Mona.

Lo mismo puede decirse de las instrucciones , ó libretes que llevo referidos. Sigue solo las que te propongo , amado Lector mio , y te hallarás en poco tiempo muy adelantado , y yo
su-

sumamente gustoso , y complacido de que goces siempre la buena salud que te deseo.

En dos tratados será preciso vaya éste Libro, pues son dos cosas diversas las que en él se expresan : la una al Instrumentista , y la otra al Cantor ; y pues conviene á uno , y otro el conocimiento de las primeras notas, empezaré por ellas, siguiendo despues con el Instrumentista de Violín, para quien es parte esencial el Arte de Música; pues nunca tocará bien, quien no goce de su inteligencia,

TRATADO I.

DE LOS SIGNOS.

SON los signos de la Música siete, y se denominan: *Gesolrreut*, *Alamirré*, *Befabmí*, *Cesolfaut*, *Delasolrré*, *Elamí*, *Fesaut*. Estos triplicados son veinte y uno, siete graves, siete agudos, y siete sobreagudos; y aún se pueden añadir otros siete agudísimos, por estar hoy en práctica, y haber adelantado los Profesores su manejo, como se denota en el exemplo siguiente, en el que se demuestra, para la inteligencia de los principiantes de Violín, las cuerdas, el asiento de los dedos, los nombres de los signos, y el modo mas facil de subir la mano hasta el *Delasolrré* agudísimo, que es hasta donde regularmente se sube sin disonancia.

ESCALA.

4^a. Cuerda. 3^a. 2^a.

Dedos	O	1	2	3	O	1	2	3	O	1	2	3
Signos	G.	A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.	A.	B.	C.	D.

B

1^a.



D.O 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3
 S.E. F. G. A. B. C. D. E. F. G. A. B. C. D.

DE LAS FIGURAS.

2 **L**AS figuras, ó notas de la Música son diez, ó por mejor decir, siete; que de las tres primeras, llamadas *máxima*, *longo*, y *breve*, no hago mencion, por no estar yá en práctica, y no conducir á esta explicacion: y así diremos, que son solamente siete; á saber: *Semibreve*, *Mínima*, *Semínima*, *Corchéa*, *Semicorchéa*, *Fusa*, y *Semifusa*. A éstas figuras se les dá el valor segun el tiempo, ó compás señalado despues de la Clave; y así, tomando primero el compás de compasillo, diremos que entran en él un semibreve, dos mínimas, quatro semínimas, ocho corchéas, diez y seis semicorchéas, treinta y dos fusas, y sesenta y quatro semifusas. El siguiente exemplo denota el nombre de las figuras, y las que entran en dicho compás, advirtiéndolo, que de raya á raya es compás.

EXEM-

E X E M P L O.

Comp. 1 Semibreve. 2 Minimas. 4 Seminimas. 8 Corcheas.



16 Semicorcheas.

32 Fusas.

64 Semifusas.



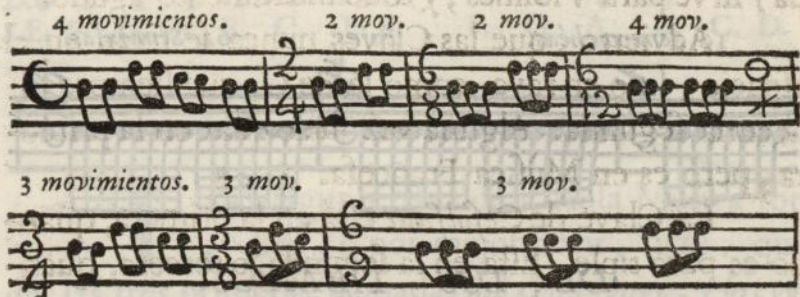
DE LOS TIEMPOS.

3 **D**IGO que no hay mas que dos tiempos, perfecto, ó imperfecto. (binario, y ternario, que decian los Antiguos) Perfecto es el tiempo, ó compás de *Compasillo*, por ser de quatro movimientos: imperfecto es el *tres por quatro*, por ser de tres movimientos, bien que hay otros generos de tiempos; pero todos se deriban, ó nacen de estos dos, como el $\frac{2}{4}$ el $\frac{6}{8}$ el $\frac{6}{12}$ que nacen del campasillo, por ser de movimientos pares, y del *tres por quatro* nacen el $\frac{3}{8}$ el $\frac{6}{9}$, por ser de movimientos nones. Vease el

B₂ exem-

exemplo siguiente, donde se advierte lo dicho, como tambien las figuras que entran de cada tiempo en el compás.

E X E M P L O.



Te he puesto este exemplar, para mas inteligencia, compartiendo el tiempo en corchéas; y de hay podrás inferir las figuras que entran en cada tiempo.

Tambien advierto, que aún hay mas géneros de tiempos, que los que hasta aquí van mencionados; pero los omito, por no estar ya en uso.

DE LAS CLAVES:

TRES Claves, ó llaves son las que tiene la Música para su gobierno, y son de *Fesaut*, de *Cesolfaut*, y de *Gesolrreut*. La de *Fesaut* sirve

sirve para baxo, ó instrumento grave, reputado por baxo: la de *Cesolfaut* sirve para Cantores, bien sean tiple, tenores, ó contraltos; que solo se conoce para qué voz es, mirando la Clave en qué raya tiene su asiento. La Clave de *Gesolrrent*, (que es la mas aguda) sirve para Violines, y todo instrumento agudo.

Advierto, que las Claves nunca se fixan en el espacio, sino en raya, como la de G. que siempre está en la segunda. Alguna vez suele estar en la primera, pero es en Música Francesa.

La Clave de *Cesolfaut* está en la primera, quando es para tiple. Está en la segunda, ó tercera, quando es para contralto.

Está en la quarta, quando es para tenor. La Clave de *Fesaut* siempre está en quarta raya; rara vez en tercera, no siendo Música antigua.

DEMOSTRACION DE LLAVES.



Francesa.

Tiple.

Contralt.

Tenor.

Baxo.

DE

DE OTROS CARACTERES

Musicales.

5 **H**AY en este noble Arte otras figuras, que éstas tiene su valor en silencio, por ser figuras muertas, y tan esenciales, que nada se puede hacer sin ellas, costando mas trabajo calladas, que las otras con voz viva: y es la causa, el no poder medir el valor de la figura tácita, como el de la expresa; pues ésta se oye, y la otra está en la mente. El uso de ellas solo puede enseñarlo la mucha práctica: por eso decía aquel célebre Maestro Pichini, que la destreza del Cantante estaba en saber callar.

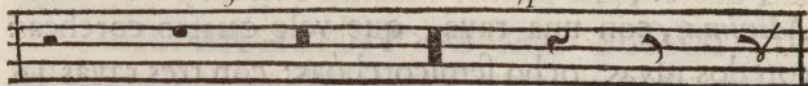
Estas figuras de que aquí se habla se llaman *Pausas*, *Espiraciones*, y *Semiespiraciones*. Tambien hay otras que no tienen valor, como son: El *Sustenido*, que solo sirve para subir medio punto al que se le llega. El *Bemól* al contrario, para que baxe medio punto. El *Bequadro*, para que aquel punto vuelva á su natural. Los *Párrafos*, que sirven para repetir las notas que hubiese enmedio de ellos. El *Calderón*, que sirve para mantenerse algun tiempo en el punto que se halla debaxo, haciendo en él suspension, ó capricho. El *Puntillo* de aumentacion, que sirve para dar á la
figu-

figura que está antes la mitad mas de su valor. El *Guion* se escribe finalizado el renglon, dando á entender el signo en donde está el primer punto del renglon siguiente.

Tambien hay otras figuras sin valor, como son: *Apoyaturas*, *Trinos*, *Mordentes*: (que estos solo firven de gracejo al punto que se llegan) rayas de mediacion para repetir: pausas de medio compás, de un compás, de dos, de quatro, &c. Advierte, que la pausa de medio compás es el borrón de la raya ázia arriba, y del compás entero ázia abaxo.

Pausas.

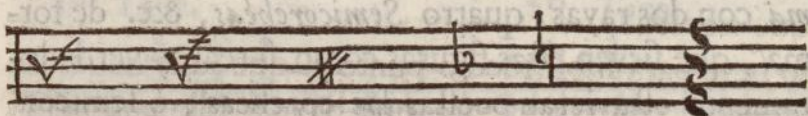
Espiraciones.



Medio compás. 1.

2.

4. de femin. de corch. de semicor.



De fusa. de semifusa. sustenido. bemól. bequadro. párrafos.



Calderon.

Apoyatura.

puntillo.

trino. rayas de mediacion. guion.

Nota, que del bemól, y sustenido que hasta
aquí

aquí habemos hablado, es el particular ; pues este hay obligacion de pintarlo á qualquiera nota que le haya de servir , sin que baste uno de estos accidentes á mas notas , aunque estén dentro de un mismo compás: algunos no lo hacen, mas sin razon, porque en ese caso es quitarle el privilegio á el sustenido, y bemól general, que éste es el que se pone despues de la Clave , dando á entender desde allí , que quantas notas se hallasen en aquel signo , en donde está pintado el accidente , para tantas sirve , aora sea grave , ó agudo , &c. y por ésta razon se llama general.

Hay otras figuras modernas, inventadas por los Copiantes, por ahorrarse de escribir ; como son : Una *Mínima* , con una raya , que vale quatro corchéas: con dos rayas , ocho semicorchéas: con tres rayas 16 *Fusas*: con quatro rayas , 32 *Semifusas*: una *Semínima* con dos rayas , quatro *Semicorchéas* , &c. de forma , que sirven éstas figuras como si real , y verdaderamente estuvieran puestas las corchéas , ó semicorchéas que incluyen. Vease éste exemplo en el terceró renglon de Música.

Tambien verás apuntado un paso de corchéas á modo de Arpexio ; y aunque luego siga una postura de mínimas , no la tendrás por tal , pues su significacion es ser guia del mismo Arpexio, que así esto,
como

como las rayas en las mínimas , no ha sido otra cosa que abreviaturas de los copiantes , así como el plumista usa de las que le parece , poniendo pral. en lugar de principal.

DE LOS TONOS.

6 **L**A explicacion de los tonos contemplo te será muy util y provechosa , así para conocer el tono , como para que esta misma apun-tacion sirva de preludio , principiando por los ocho to-nos naturales , y despues por los accidentales.

EXPLICACION DE LOS TONOS *naturales.*

1º Tono.

2º Tono.



3º Tono.

4º No está en uso.

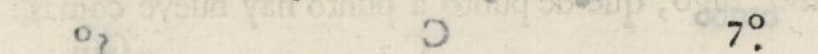


C

5º



TONOS ACCIDENTALES.





Y pues lo referido le basta á el Dilectante de Violín, para desenredar los primeros rudimentos; si quisiere ver mas en la materia, lea el libro de *Herrando*, insigne Violín, donde hallará varias curiosidades, y advertencias, como tocar delante del espejo, para que viendo en él las figuras, gestos, y malos vicios que suelen tomar los principiantes, por sí solos se entienden. Tambien dice que estudien de noche á obscuras, en una pieza desocupada, para que llegue mejor á el oido toda imperfeccion, y allí puede estudiar en sacar el trino, suavidad, dulzura, y finalmente, un buen tono de Violín.

7 Mas sin embargo de todo lo dicho, y demás que aqui expondré, no me atrevo á decir lo que dixo este Autor de su libro, que con él se podia aprender á tocar sin Maestro; pues apenas con uno, y otro se podrá llegar á comprehender lo gustoso, e intricado de este perfecto instrumento: llámole perfecto, porque no hay otro mas que él. Y para prueba de lo dicho, digo, que de punto á punto hay nueve comas,

siendo tono ; que si es semitono , es medio punto , y no tiene mas que quatro comas : éstas ningun instrumento las puede hacer , sino el Violín , porque todos los demás instrumentos se componen de tonos , y semitonos ; esto es , de puntos , y medios puntos , y por consiguiente son imperfectos, respecto de éste. Vea-se á *Giofrida*, insigne Violín , y Maestro de Seises en la Santa Iglesia de Sevilla , y hallarás en sus obras, que apenas se puede formar el Diapason , ni conocer la diesis , por los muchos accidentes. Registra tambien las obras del gran Violín , y Maestro de Capilla de San Geronymo en Guadalupe el *P. Piquer* , y advertirás en sus Sonatas , poner bequadros en puntos naturales ; me explicaré mas claro : En un *Dela solrré* natural pintar un bequadro , para demostrar baxe aquel *Dela solrré* una coma, ó dos ; pero no quatro , como le hiciera baxar un Bemól. Aora contempla en un punto , que ni bien es *Dela solrré* , ni bien Cefolfaut, qué acompañamiento puede tener ? Por ésta razon digo , que llega el caso en las obras de *Giofrida* de no conocer el tono. Yá creo quedarás convencido , con sola esta razon , para persuadirte , que solo el Violín es instrumento perfecto , es hermoso , es tambien difficilísimo : (sin ser ese suficiente motivo para detener á tantos apasionados como tiene) hasta su música es
siem-

siempre la mas difícil ; por lo que digo , me parece corta la vida del hombre para agotar sus dificultades: y fino pregunta á el mas diestro profesor de Violín, si ignora algo , verás que dice , quanto mas estudia, mas dificultad se le ofrece. Tambien este perfecto instrumento del Violín tiene la ventaja de ser entre todos el de mas alivio para las voces ; pues aunque no es el que mas remeda la voz natural , como el Oboe, es el que mas la ampara , por lo que creo será siempre durable.

8. Muchas veces he oido quejarse á los Aficionados , y aún á Profesores , de no haber Caprichos escritos , fino los de *Locatelli*, que estos , por difíciles, ó por largos , no son conducentes á ningun Calderon. Pues no pienses que el no escribirlos yo mas cortos, mas fáciles , y aún de mas gusto , es quererme apartar del trabajo , como de no llevar esta Obrita mas exemplares ; pues es el motivo carecer de Imprenta de Música en nuestra España , que sabe Dios el trabajo, y el costo que tiene tan corto libro. Por éste mismo motivo habrás advertido , que pocos Autores hay Españoles, y los muchos que hay Estrangeros , siendo notoria la mucha mas ciencia que los Españoles tienen en este noble Arte , yá que no les igualen en la delicadeza de los instrumentos. Mas yo aseguro , que si en

omio

Ef-

España tuviera la Música el premio que en otros Reynos, y hubiera tantos Seminarios, y Colegios, hasta de instrumentos, que no nos acordariamos de los Estrangeros, sino para mofarnos de las ridiculeces de sus términos, particularmente en los tonos musicales, y aún en los ayres de los tiempos. Acuerdome quando á un célebre virtuoso Napolitano le preguntaron, que qué tono era el que estaba tocando? A lo que respondió: Nosotros no entendemos de mas tonos, qué menor, ó mayor. Lo mismo digo de los ayres de los tiempos, especialmente en un compasillo largo, que lo baten tan raramente, que á no estar hecho el Acompañante, será preciso se pierda.

9 También advierto á los Maestros que enseñaren á tocar el instrumento del Violín, tengan á sus Discipulos algun tiempo en la escala, y no una sola, sino muchas, haciendo que la tomen de media mano hasta el *Cesolfant*, y de primera mano hasta el *Dela solrré*, y de otros varios modos, para que haciendose en el principio la mano, y el arco á toda mutacion, y poniendoles por su orden las quatro lecciones de arco, *suelto*, *ligado*, *stacado*, y *picado*, formen un estilo abierto, y no estén sujetos á solo un modo de tocar.

Yá veo estarás deseando decirme: Señor Ferandiere, si hay reglas para tomar el arco, y el Violín,

como

como están tan ocultas, que no han llegado á mi noticia, ni creo que á los mas de los Profesores? Y esto lo infiero por dos motivos; el primero, no explicarlas quando enseñan; el segundo, note Vmd. si tocan dos, ó tres, ó treinta un mismo papel, advertirá, que los unos tiran el arco arriba, y al mismo tiempo los otros abaxo, sin guardar union en materia de arco, ni en tomar el instrumento, por lo que suplico me saque de esta confusion. Deseo me hayas hecho esa pregunta, para sacarte en pocos renglones de tantas dudas; y empezando por la del instrumento, digo, que ha de caer el cordal no á la izquierda, como algunos, ni baxo de la barba, porque impide la sujecion para subir, y baxar la mano, sino un poco á la derecha. El arco lo deberás tomar quatro dedos mas abaxo de la nuez, acostumbrandote desde luego á tocar con arco grande, para que adquiriera el brazo libertad; pues usando siempre de arco corto, estará preso el brazo con arco grande, y éste es preciso en horqueta.

En quanto á sus reglas es oy difícil la respuesta, pues las que habia de arco abaxo al dar el compás: *arco buuelto en nota semicopada: arco abaxo en principio, y fin de la obra*, hoy se ha hecho moda lo contrario, (que aún aquí ha tenido lugar) pues hoy es lo

visto-

vistoso empezar ázia arriba, acabar ázia arriba, y tocar ázia arriba renglones enteros, si son de acompañamiento; y al contrario, tambien renglones enteros ázia abaxo, que esto es realmente lo que llaman *staccato*. Tocar *picado* se llama llevar salpicadas las notas en una arqueada. Suelto, y ligado son los dos modos mas comunes; y finalmente, es cierto que á los principios debes observar las reglas que llevo referidas, aunque despues gires por donde mas te acomode.

Todo lo referido lo hará verdadero la nueva Imprenta que ha salido en Madrid, en donde espero que en corto tiempo saldrán varios Autores tratando de varias materias acerca de esta ciencia, y yo espero en Dios ser uno de los que den á el público *Trios*, y *Solos*, con los caprichos que te ofrecí, como tambien otro librito, tratando solo de la *Composicion instrumental*.

Tambien he contemplado, que los aficionados, que por sus ocupaciones no puedan llegar à tocar en Academias, se alegrarian poder hacer su papel en ellas. Este lo podrian hacer, si supieran la llave del baxo, que por su falta, y ser parte tan esencial, tal vez no se puede tocar; y así pondré aquí su explicacion, para que lo aprendan sin Maestro.

La llave de Baxo siempre es de *Fesaut*, pintada en

en la quarta raya: tiene su primer punto en *Cesolfaut* regrave, hasta *Elamí* agudo, ó mas arriba, que en esto no hay límite: los quatro primeros puntos regravés de C. D. E. y F. no los tiene el Violín, por lo que siempre que se encuentran, se hacen octava arriba; y así el primer punto de la llave del baxo, que se puede hacer en el Violín, es *Gesolrrent* grave, que está en la primera raya. Vease la

ESCALA DEL BAXO.

	4. ^a Cuerda.				3. ^a Cuerda.			
Dedos.	0.	1.	2.	3.	0.	1.	2.	3.
Signos.	G.	A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.
	2. ^a Cuerda.				1. ^a Cuerda.			
D. o.	1.	2.	3.	4.				
S. A.	B.	C.	D.	E.				

Lo mismo son para el Violín los quatro primeros puntos regravés, que si fueran graves, por eso van dobles los quatro puntos de C. D. E. y F. y para mas claridad pondré aquí un Minuet, con su baxo, an-

D

tan-

tando el aſiento de los dedos, del mismo modo que en la Escala.

MINUET.



{ Cuerdas.

4.3.4. 3.2.3. 4.3.4. 2. 4.3. 4.3. 4.



Dedos, 3, 1, 3, 0, 2, 0, 3, 1, 3, 3, 1, 3, 4, 2, 4, 3, 3, 3, 2, 3, 2, 3, 0



{ Cuerdas.

3^a 4^a 3^a 4^a



3. 1. 2. 3.2.0. 3.2.0. 3.0 1. 2.3.0. 3.

SE-

SECRETOS DEL VIOLIN.

1 **P**ARA dar gusto en éste instrumento á poca costa, observarás estas reglas que aquí te expongo: V. y G. se repite dos veces un paso: repite piano la segunda vez, que esta mezcla del fuerte, y piano, es quien hace sobrefaltar la música, maxime en Horquestas. Si acaso llegases á tocar á solo, guarda ésta misma regla para los Adagios; pero en los Alegros repitela segunda vez, arrimando el arco á raiz del mismo puente, y de este modo lograrás que parezca otro instrumento que responde.

2 Si encuentras un *Elami* agudo, que dure mucho tiempo, tómallo con el quarto dedo en la segunda, que esté bien afinado, y con el primer dedo bate la prima fuerte, y con igualdad, sin llegar el arco á la prima, sino solo á la segunda, y sentirá el oído un martillito, que parece dá en una campana de plata. Esta observacion es tambien buena para experimentar si un Violín es bueno, pues en el que no lo es, no suele responder la campanilla.

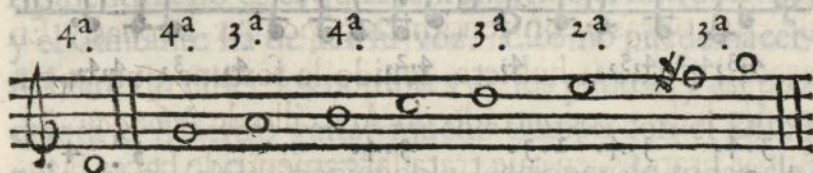
3 A un célebre Apasionado oí tocar en Oviedo, que gustaba mucho de los Autores *Giardino*, y *Ferrari*: estos suelen traer en sus Alegros renglones ente-

ros de Flauta, y Flautino; y como él no sabia mas que dos, ó tres puntos en cada cuerda, que es lo que algunos suelen saber, le fué preciso arrinconar muchas de estas obras, con sentimiento por ser buenas. En verdad, que si hubiera tenido la fortuna que yo tuve, de haber encontrado un Artecillo de *Mondonvila*, Autor Francés, en que trata largamente de hacer Flauta en el Violín, no hubiera arrimado tan buenos Autores; mas porque no carezcas de tan buena noticia, yo te descubriré este secreto, poniendote por la Escala la explicacion: advirtiéndote, que en el punto donde vieses dos números, que es el uno, y el quatro, deberás poner los dos dedos en la misma cuerda; de este modo: Encontre un *Cesolfant*, que éste no quiere salir naturalmente, le buscarás la forzosa de los dos dedos, y poniendo el uno en el *Cesolfant* bien fuerte, y bien floxo el quatro, al instante hallarás el C. octava alta: y ésta es regla general, é infalible para qualquier punto, por difícil, y accidental que sea. En quanto á los demás puntos, reflexiona, y ántoma de memoria el asiento de dedos, y cuerdas, para que tengas por facil el punto mas difícil.

ES-

ESCALA HACIENDO FLAUTA.

Cuerdas.



Dedos. 4 3 4 2 1 4 3 4 2 1 4

Advierto que los dedos apenas han de llegar con la yema en la cuerda. Tambien habrás advertido en C. y G. los dos números que llevo referidos, que es el arbitrio que he encontrado para que suene Flauta qualesquier punto; y para que te enteres, y ratifiques mejor de lo dicho, te pondré un Minuet con el orden de dedos, y cuerdas, verás que este secreto no tiene falencia.

MINUET IMITANDO FLAUTA.

Cuerdas. 4^a 3^a 4^a 2^a 3^a 4^a



Dedos. 1, 3 1, 2 1 3 4 4 2 4 4 3



TRATADO II.

DE LOS CANTANTES.

A Cabado yá con el Instrumentista , será
razon decir algo para alivio del Cantor,
el qual debe llevar sabida toda la explicacion de mú-
sica, que llevo referida; pero con una circunstancia, que
el

el Instrumentista no necesita saber los nombres de los puntos, y el Cantor sí. La razon es, porque el Instrumentista no es él quien entona, sino el instrumento, y el Cantante ha de ser su voz. Esto no puede hacerse bien, sin saber los nombres de los puntos: y así procurará el Maestro gastar mucho tiempo con el Discipulo en el *solfeo*, poniendole lecciones de todas claves, de todos ayres, y tiempos, y de todos tonos, hasta que esté diestro en los nombres de los puntos, y de sus mutanzas, enseñándole de fuerte, que aún estando la clave llena de accidentes, cante él por otra llana, y natural. Este modo es ignorado de muchos, por lo que á el fin del Tratado expondré un fingimiento de claves, no impresas, sino por letra; (que para la inteligencia es lo mismo) pues ya llevo referido el motivo de la falta de Imprinta.

2 En estando yá un mediano *Solfista*, se pondrá á cantar letra; y para esto será conveniente, que acabado el *solfeo*, empiece por la primera leccion, cantandola con la letra *A*, luego con la *E*, y tambien con la *O*, exprefandola en cada punto, menos en los ligados, procurando sujetar, y abrir la boca á correspondencia de las tres letras bocalles, que las otras *Y*, *V*, son imperfectas para la execucion. Con esto lograrás el dar gusto á los oyentes, que tanto se queixan de no en-

ten-

tender la letra , (y con razon) y creo dicen por sofisma , que es moda no entenderse.

3 En los Cantores es mas preciso saber batir el compás , que en los Instrumentistas; pues en estos basta que demuestran el primer compás , y lo lleven después *in mente*: pero en los Cantantes me parece forzoso lo batan siempre para igualdad de los Acompañantes.

4 En sabiendo introducir la música con la letra, buscará Maestro que le enseñe las reglas de Estilo, que la música sin él , sea Instrumentista , ó Cantor conseguirán poco aplauso, por no dar gusto. Esta reglas de Estilo se reducen á hacer una mezcla de todas las advertencias que aquí verás.

5 Leer primero la letra , y hacerse cargo de ella, para no caer en equivocacion: y si acaso acostumbra cantar el Italiano , aprende primero el idioma , para que pronunciando bien , cantes con mas desembarazo , y no se rian de tu language.

6 Dos modos comprehendo hay de cantar de Estilo , unos apoyando , y otros executando. El Estilo que mas te acomode , el Maestro te lo dirá ; pues si no eres de naturaleza facil de garganta , no te puede convenir el Estilo de la execucion , y entonces te dedicarás á el Estilo de apoyar. Este es un Estilo muy gustoso , y algo dificil , pues aunque consiste en abundancia
de

de apoyaturas, fino sabes entretexerlas, te sucederá lo que al niño que juega á el hoyuelo, que de quantos ochavos tira, solo gana el que acierta á entrar en el hoyo. Lo mismo sucede con las Apoyaturas, que solo se dá gusto con la que se introduce en el sitio de su morada. Y por las que quedan fuera del hoyo, sacará la ganancia de haber perdido el fruto, y trabajo de haberla puesto, y aún servirá de fastidio.

7 El Estilo de la execucion consiste en que se perciban de tal manera las notas, que se puedan escribir á un mismo tiempo; pues de lo contrario se arma una confusion, que no es nada; y con el trino sucede lo mismo, quando no sale por el conducto natural. Este estudio se hace con la garganta, previniendo, que la execucion salga del principio del pecho; así como la fuente que nace de la peña, se oye dentro el rumor con que despide el agua: y no siendo así, el trino y la execucion será falsa, y poco perceptible, por tener su nacimiento entre los dientes.

8 Procura saber sacar la voz con claridad, suavidad, y sin fuerza de pecho, cantando con mucho afecto, pero con ninguna afectacion, sino con magnanimidad, ó espíritu, y el semblante risueño, no como algunos, que para cantar blando, parece que lloran.

9 La boca , y los ojos naturalmente abiertos, pues hay algunos que abren mucho la boca , y casi cierran los ojos , haciendo con esto una ridícula figura. La presencia algo grave, sin menear pies , ni brazos , ni cabeza , no haciendo visages , gestos , ni arrugas en la frente.

10 Estas reglitas de la buena presencia deben tambien observar los Instrumentistas , procurando imitar á los Angeles , en cuyo espejo contemplativamente deben mirarse los que tocan , y cantan.

FINGIMIENTO DE CLAVES.

De Tiple.

CLave de C. con sustenido, finge de C. en tercera raya. Con dos sustenidos, de F. en tercera raya. Con tres sustenidos de G. Con quatro sustenidos, de C. en segunda raya. Clave de C. con un bemól, finge Clave de F. en quarta raya. Con dos bemoles, de C. en quarta raya. Con tres bemoles, de C. en segunda raya. Con quatro bemoles, de G.

DE TENOR.

Clave de C. en quarta raya. Con un sustenido finge Clave, de F. en quarta raya. Con dos sustenidos,
de

de C. en primera raya. Con tres sustenidos, de C. en tercera raya. Con quatro sustenidos, de F. en tercera raya. Clave de C. en quarta raya con bemól, finge Clave de C. en segunda raya. Con dos bemoles, de G. Con tres bemoles, de F. en tercera raya. Con quatro bemoles, de C. en tercera raya.

DE CONTRALTO.

Clave de C. en segunda raya con sustenido, finge Clave de C. en quarta raya. Con dos sustenidos, de F. en quarta raya. Con tres sustenidos, de C. en primera raya. Con quatro sustenidos, de C. en tercera raya.

DE CONTRALTO EN 3.^a RAYA.

Clave de C. en tercera raya con bemól, finge de C. en primera raya. Con dos bemoles, de F. en quarta raya. Con tres bemoles, de C. en quarta raya. Con quatro bemoles, de C. en segunda raya.

DE BAXO.

Clave de F. en quarta raya con un sustenido, finge Clave de C. en primera raya. Con dos sustenidos, de C. en tercera raya. Con tres sustenidos, de F. en tercera raya. Con quatro sustenidos, de G. Clave de F. en quarta raya con un bemól, finge Clave de C.

en

en quarta raya. Con dos bemoles, de C. en segunda raya. Con tres bemoles, de G. Con quatro bemoles, de F. en tercera raya.

Yá se vé con esto el modo de reducir á naturales todas llaves accidentales, guardando la llave fingida la misma série del Diapason, que la accidental, siendo ésta regla facil, conveniente, clara, y sin falencia.

Mas porque veo me estás yá preguntando, qual es es el sitio de los bemoles, y sustenidos? te respondo en dos reglitas brevemente. En quanto á los sustenidos, el primero está en F. el segundo en C. el tercero en G. y el quarto en D. y esta regla sirve para quantas Claves hay.

En quanto á los bemoles, el primero está en B. el segundo en E. el tercero en A. y el quarto en D. Estos son siempre los sitios fixos de estos accidentes, sin que nunca puedan mudarse. Advierto, que aún se pueden poner mas accidentes; y en ese caso sería necesario fingir diversas Claves: mas no me parece forzoso explicarlo, respecto que rara vez se encuentran los Claves con mas accidentes, que quatro.

F I N.

275