

INSTRVCCION  
DE MVSICA SOBRE LA  
GVITARRA ESPAÑOLA;  
Y METODO DE SVS PRIMEROS RVDIMENTOS,  
HASTA TAÑERLA CON DESTREZA.

CON DOS LABERINTOS INGENIOSOS, VARIEDAD DE SONES, Y  
Dances de Ragueado, y Punteado, al estilo Español, Italiano,  
Francès, y Inglés.

CON VN BREVE TRATADO PARA ACOMPAÑAR CON PERFECCION,  
sobre la parte muy essencial para la Guitarra, Arpa, y Organo, refumi-  
do en doze reglas, y exemplos los mas principales de Con-  
trapunto, y Composicion.

DEDICADO  
AL SERENISSIMO SEÑOR; EL SEÑOR  
DON IVAN.

COMPVESTO POR EL LICENCIADO GASPAS SANZ, ARAGONES, NATVRAL DE  
*la Villa de Calanda, Bachiller en Teologia por la Insigne Vniversidad de Salamanca.*

Con licencia: En Zaragoza, por los Herederos de Diego Dormer. Año 1674.





IOANNES AVSTRIACVS

Joannes Blouet inv. exculp. et ex. 1655

Saxa sequi plectrum visum est, te plectra sequuntur saxa atq. nam chordas cordaq. iure in moues.

# SERENISSIMO SEÑOR.



VIENDO de dar a la Estampa esta Instrucción de Musica sobre la Guitarra Española, con el Laberinto, que ya puse a los Pies de V. A. antes de passar a Italia, tuve por mejor el publicarlo debaxo proteccion tan Soberana, para que ilustrado con tanto honor, pueda con menor riesgo manifestarse: Y si manuscrito ya tuvo la dicha del agrado de V. A. me puedo asegurar, que aora no lo despreciará V. A. en la Estampa, por los deseos rendidos con que le acompaña mi voluntad. Solo suplico a V. A. reciba el grande afecto con que le ofrezco este pequeño volumen, hasta que mas adelante, imprimiendo mayores Obras, como espero, dedique de nuevo mi persona, y habilidad a los Pies de V. A. Cuya vida prospere el Cielo los años que los criados de V. A. necesitamos, y la Monarquía ha menester.

Serenissimo Señor;

Besa los Pies de V. Alteza;

El Licenciado Sebastian Alfonso

APRO-

El Licenciado Gaspar Sanz.

APROBACION  
DEL LICENCIADO SEBASTIAN ALFONSO,  
RACIONERO, Y MAESTRO DE CAPILLA DE LA  
SANTA IGLESIA METROPOLITANA DE ZARAGOÇA.

**P**OR Comission del feñor Doctor Don Miguel Marta y Mendoza, Arcidiano de Taraçona, Vicario General del Arçobispado de Zaragoza, Sede Vacante, por muerte del Ilustrissimo, y Reverendissimo feñor Don Fray Francisco de Gamboa, Arçobispo de dicha Ciudad, &c. he visto el Libro que el Licenciado Gaspar Sanz intitula: *Instruccion de Musica sobre la Guitarra Española*, y con novedad gustosa quedo admirado, del primoroso estilo con que facilita este Instrumento, acordandole las quatro voces sumamente reguladas a sus dyapasones, y mas felizmente animadas en artificioso movimiento, por sus leves, si graves pulsaciones, devidas a la rara suavidad de sus dulces consonancias, cuyo armonioso conciento, parece de sonora Citara, que pulsa con bien templada pluma su ingenioso Autor; y que sin violencia, aunque a repetidos apacibles tratos de cuerda, haze a la Guitarra confessar a voces, que su destreza la toca por el pensamiento; y la ligereza, que no siempre ha de ir por pies, està muy bien hallada con este Instrumento en sus manos Muchas, de verdad, son menester para su acertada execucion, y muy desembaraçadas, pero nunca mas libres, que quando mas atadas a las seguras reglas de este Libro. La cuerda que sin discrecion se toca, haze perder el juicio al sentido que cae de oidos en la que tropieza. La disonancia es cosa de aire, y dà mucha pesadumbre. Vnos ay que tañen con vñas, que roban los sentidos, y otros que los arañan. A yerro suena la pulsacion equivocada: Que mas importa tocar esta cuerda, que aquella, dezia Alexandro Magno a su Maestro de Citara: *Quid si hanc pulsarem?* Asì lo refiere Erasmo en sus Apothemas, a que advertido respondiò: *Si istud queris tanquam Alexander nihil refert, si ut Artifex plurimum interest.* Sobravanle manos, y liberalidad a Alexandro, y faltavale destreza; y diòle a entender su Maestro, que aunque de impulso soberano, no ay cuerda que no se resienta, si està mal herida. En las demostraciones tan bien entendidas, como executadas, añaçan con seguridad el Autor de esta Obra, los creditos del asunto, y en las salidas que halla faciles por las cuerdas, y à hilos de oro en sus manos, de los numèrosos Laberintos sonoros en tanta enlaçada cifra, merece los devidos aplausos, que justamente le felicitan la aprobacion; y principalmente, no aviendo en su composicion punto que ofenda los piadosos oidos de la Fè, ni disuene de las buenas costumbres. Asì lo siento, y firmo. En Zaragoza a 18. de Noviembre de 1674.

*El Licenciado Sebastian Alfonso.*

APRO:

APROBACION  
DE DIEGO XARAVA Y BRUNA, MVSICO DE  
CAMARA DE S. A. Y ORGANISTA DE LA SANTA  
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR  
DE ZARAGOÇA.

**P**OR orden del señor Doctor Don Gregorio Xulve, del Consejo de su Magestad, y su Regente en la Real Chancilleria del Reino de Aragon. He reconocido el Libro que el Licenciado Gaspar Sanz ha compuesto, con titulo de *Instruccion de Musica sobre la Guitarra Española*, y hallo en èl tanta variedad de reglas, y con tan buena direccion, que parece averle agotado a este Instrumento las primores. En el primer Laberinto que trae, en quanto a consonancias, no ay mas que tañer: En el segundo, por su estrañeza de falsas, no alcança mas el Arte: En lo restante de cifras, es vn para todos este volumen, pues los que con otros piensan averse perficionado, aqui hallaràn muchas novedades, y piezas tan estrañas, y de buen gusto, que los mas entendidos quedaràn mas satisfechos. No hallo en Contrapunto, contra punto de nuestra Religion Catolica, antes muchos consejos Morales para no profanar su doctrina, en que acredita el Autor su Christiano zelo; y aviendole perficionado del todo con el Tratado de acompañar sobre la parte muy essencial para los Organistas, y demás Musicos. Todos le pueden dar al Compositor las gracias, y aplauso merecido, por el trabajo tan grande, con la licencia, y aprobacion tan devida que solicita. Así lo siento, y firmè. En Zaragoza a los 19. de Noviembre de 1674.

Diego Xarava y Bruna.

PRO-



## PROLOGO AL DESEOSO DE TAÑER;



VNQUE son muchos, y grandes los Maestros que han compuesto sobre la Guitarrâ, así de antiguos, como modernos, que pudieron acobardarme a sacar a luz este Tratado; no obstante, aviendo llegado a mis manos todas sus Obras, dirè mi sentir en esta materia. Vnos linajudos de Instrumentos han querido buscar el solar, y genealogia a la Guitarra, y desenterrando huesos en sus instentinos sonoros, no han averiguado el intento. Solo digo, que en España es muy antiguo este Instrumento, y que el puntear en el O qualquiere otro, se vsava yà en los passados siglos, pues Virgilio en sus *Encidas*, pondera los primores que hazia con los dedos el Sumo Sacerdote Trayicio, diziendo:

*Necnon Trayicius longa cum veste Sacerdos.  
Ob loquitur numeris septem discrimina vocum,  
Iam qua eadem digitis iam pe cline pulsar.*

Los Italianos, Franceses, y demás Naciones, la gradúan de Española a la Guitarra; la razón es, porque antiguamente no tenía mas que quatro cuerdas, y en Madrid el Maestro Espinel, Español, le acrecentó la quinta, y por esso, como de aqui, se originó su perfeccion. Los Franceses, Italianos, y demás Naciones, a imitacion nuestra, le añadieron tambien a su Guitarra la quinta, y por esso la llaman Guitarra Española. Otros han tratado de la perfeccion de este Instrumento, diziendo algunos, que la Guitarra es Instrumento perfecto, otros que no; yo doy por vn medio, y digo, que ni es perfecta, ni imperfecta, sino como tu la hizierés, pues la falta, o perfeccion esta en quien la tañe, y no en ella, pues yo he visto en vna cuerda sola, y sin trastes hazer muchas habilidades, que en otros eran menester los registros de vn Organó; por lo qual, cada vno ha de hazer a la Guitarra buena, o mala, pues es como vna dama, en quien no cabe el melindre de mirame, y no me toques; y su rosa es muy contraria a la Rosa, pues no se marchita, por mucho que se toque con las manos, antes si la cogen de mano de buen Maestro, producirá en las de todos nuevos ramilletes, que en sonoras fragancias recrearán el oído.

En ninguno de los Autores que han impresso sobre este Instrumento, he hallado modo para que vno de si propio pudiera adelantarse, pues no todo lo han de enseñar los Maestros, pero estos deven dar camino para que el Discipulo ande sin tropieço; porque el Foscarini (que en sus Obras se intitula el Academico Caliginoso) Caspergier, Pelegrin, Granada, Lorenço Fardino, y vltimamente Francisco Corbeta, el mejor de todos, no traen bastantes reglas, pues a lo sumo enseñan a que tañan aquellas piezas suyas, pero ninguno dà regla para que se componga, y adelante, sin tener siempre el Maestro al lado. Tambien es la causa, el que estos, como Estrangeros, enseñan los principios en sonos de su Pais, y a los que empieçan es menester darles los documentos en los mismos sonos, y canciones que de ordinario oyen.

En Barcelona Iuan Carlos, Doctor en Medicina, compuso vn librito, con titulo de Guitarra Española, enseña con dos circulos, el vno de los doze puntos naturales, y el otro de los doze Bemolados; es muy bueno, pero corto, pues le falta lo mejor, que es multiplicar partidas, y diferencias sobre vno de los doze Pasacalles, sin salir del tono, ni enseñar el compàs, ni golpes que se han de dar.

Tam-

Tambien huvo vn Portugues, Nicolao Doici, Musico de Camara del Señor Infante Cardenal; este imprimió en Napoles vn Libro sobre la Guitarra, enseña muy buenas reglas para formar las clausulas, trae vn Abecedario, y circulos ingeniosos, pero la cifra con que los explica, los confundé mas, por no estar admitido como el Alfabeto Italiano, que es el mejor, mas vsado, y conocido de los aficionados.

En este mi Tratado hallaras reglas que no he visto en ninguno de los referidos Autores, porque a mas de enseñar a multiplicar vn Passacalle en veinte y quatro modos diversos, como otros han discurrido, y enseña el Doctor Carlos, aqui hallarás forma de mayores quilates, pues sobre cada vno de los veinte y quatro Passacalles, y demàs sones, te enseñarè a que te inventes tantas diferencias como quisiere.

Suplicote recibas solo el deseo que tengo de acertar, y si determinas de aprender esta habilidad, que la dirijas a su fin principal, que serà alabando con ella al Autor del Vniverfo, q̄ con mas propia Musica dispufo las Esferas Celestes en armonia perfecta, pues solo así serà tu Musica: *Scientia bene modulandi*, como lo enseña S. Augustin en su primer Libro que escrivio de Musica, para que elevado a Divina Contemplacion, acompañe a los Coros Angelicos, haziendo consonancia perfecta la baxeza, y humildad de nuestra naturaleza, con los altos de la Gracia, pues como dize Severino Boecio: *Hic dicitur Musicus qui abstracta ratione canendi scientiam non servitio operis, sed imperio speculationis asumit.*

Y prometo, que si este primer amago de mi habilidad, tiene buena cabida en los aficionados, compondrè otros tres Libros, que contengan: El primero, profeguirà con muchas mas diferencias sobre todos los sones de Palacio: El segundo, con sonadas Italianas, caprichos, fantasias, Alemanas, corrientes, gigas, con mucha variedad de aires estrangeros: Y ultiamente otro mas extenso, que solo serà para los Musicos que quieren acompañarse, y tocar sobre la parte; y este servirà tambien para Arpistas, y Organistas, en particular conducirà mucho para tañer las sonadasromaticas de Biolines que vienen de Italia, que por no aver quien de alguna luz a los Instrumentistas de España (aunque son muy diestros) les causa novedad, y dificultad grande quando ven vn papel de la Musica Italiana con tantos Sustenidos, y Bemoles; pero aviendo recogido las mejores reglas de mis Maestros para este efecto en Roma, y Napoles, juntamente con otras de  
los

Los mejores Maestros de Capilla de España, en particular de Capitan, podrán con todas ellas los Organistas, y Arpistas de acá tañer con grande facilidad qualquier papel cromatico de las sonadas Italianas, sin que para esso necesiten de ser Compositores. Aora se pueden entretener en este Tratado, hasta que con el favor de Dios dè a luz los demàs que he prometido.



# INDICE PRIMERO: DE LA MVSICA CONTENIDA EN LAS CIFRAS DEL PRIMER TRATADO:

**L** Primera Lamina, un Laberinto ingenioso para multiplicar qualquiera son en otros doze, con quantas diferencias quisieren.

La segunda, otro Laberinto de las falsas, y puntos mas estraños, y dificiles que tiene la Guitarra.

La tercera, todos los sones de Rasgueado Españoles para los que empieçan.

La quarta, el Gran Duque, el Baile de Mantua, Zarabandas Francesas, y otros sones estrañeros tambien de Rasgueado.

La quinta, todos los sones de Punteado muy faciles para los que empieçan a puntear.

La sexta, unos Passacalles por la D, con muchas diferencias

CENSURA

para soltar las dos manos.

La septima, diez y seis diferencias sobre la Xacara, y algunas dellas con estilo de Campanelas.

La octava, quinze diferencias escogidas sobre el Canario.

La novena, un preludeio, y fantasia por la O, cõ mucha variedad de falsas, y una sesquialtera para los que son muy diestros:

La decima, una Alemanda la Serenissima por el mismo punto, y una giga que tiene el aire Inglès.

La undecima, otro Preludio, ò Capricho arpeado por la † con estilo nuevo, y otra sesquialtera de mucho arte.

La duodecima, la Alemanda preciosa, con campanelas, y su corriente, por el mismo tono.

# INDICE SEGUNDO: DE LA MVSICA CONTENIDA EN EL SEGUNDO TRATADO:

**P**rimera Lamina, exemplos de acompañar el Vt re mi fa sol la, los Sustenidos, Bemoles, y cadencias del baxo.

Segunda, prosigue con otros exemplos de las reglas de acompañar sobre la parte.

Tercera, contiene diversidad de Passages del baxo por primer tono.

Quarta, mueve dos fugas en sol fa, y las sigue en las cifras

CENSURA

con la Guitarra.

Quinta, contiene muchas diferencias de Passacalles por primer tono.

Sexta, y ultima, diferencias de Passacalles por Elami, con variedad de Passages, y las ocho ultimas diferencias son cromaticas, y tienen mucho arte,

REGLA

# REGLA PRIMERA. DE ENCORDAR LA GVITARRA. Y LO QVE CONDVCE A ESTE EFECTO.



Nel encordar ay variedad, porque en Roma aquellos Maestros solo encuerdan la Guitarra con cuerdas delgadas, sin poner ningun bordon, ni en quarta, ni en quinta. En España es al còtrario, pues algunos vsan de dos bordones en la quarta, y otros dos en la quinta, y a lo menos, como de ordinario, vno en cada orden. Estos dos modos de encordar son buenos, pero para diversos efectos, porque el que quiere tañer Guitarra para hazer musica ruidosa, ò acompañarse el baxo con algun tono, ò sonada, es mejor con bordones la Guitarra, que sin ellos; pero si alguno quiera puntear con primor, y dulçura, y vsar de las campanelas, que es el modo moderno con que aora se compone, no salen bien los bordones, sino solo cuerdas delgadas, assi en las

quartas, como en las quintas, como tengo grande experiencia; y es la razon, porque para hazer los trinos, y extrasinos, y demas galanterias de mano izquierda, si ay bordon impide, por ser la vna cuerda gruesa, y la otra delgada, y no poder la mano pisar con igualdad, y sugetar tambien vna cuerda recia, como dos delgadas; y a mas desto, que con bordones, si hazes la letra, ò punto E, que es *Dela-solre*, en la musica sale la quinta vacante en quarta baxo, y confunde el principal baxo, y le dà algo de imperfeccion, conforme el contrapunto enseña; y assi puedes escoger el modo que te gustare de los dos, segun para el fin que tañeres.

Para conocer que cuerdas son a proposito, quiero dezir lo que he adquirido con la practica. Antes de poner la cuerda en el instrumento, es vno de los señales exteriores, el q̄ sea christalina, y pareja; pero

A

a mas

a mas desto, cogièdo vn trecho de la distancia de la Guitarra, la tiraràs con las dos manos, y luego la re-  
 batiràs con vn dedo; atendiendo, que si vieres en la  
 cuerda confusion de muchas, que se rebuelven a  
 modo de hondas, no vale aquel trecho, pero si vie-  
 res que se muestran dos cuerdas distintamente, haf-  
 ta que se quieta, es buena.

Pero a vezes no basta esto, porque sino guarda  
 la proporcion de lo recio, ò delgado, con las demàs  
 ordenes, no te servira aquella cuerda, aunque la  
 muestra exterior, y prueba fue buena, y assi es me-  
 nester prueba intrinseca en la cuerda; y atiende es-  
 ta regla, que es curiosa.

Pondràs la cuerda en la Guitarra, y tirandola  
 lo que quisieres, buscaràs el dozeno traste, que es ju-  
 stamente la mitad del instrumento, ò distancia de  
 vn puente a otro, y haràs alli prueba Matematica  
 de este modo: Tañe la cuerda vacante, y si halla-  
 res que haze octava la misma cuerda en el doze-  
 no traste, es buena aquella cuerda, pero si no, bien  
 puedes buscar otra, y sino la tuvieres, puedes re-  
 mediar, si no del todo, en parte, mudando la cuer-  
 da lo de arriba a baxo; y esta prueba suele suceder

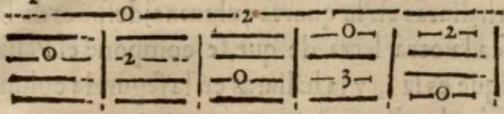
muchas vezes bien, pero la real, y indefectible, es el  
 medir, y probar la cuerda en el dozeno traste, ò me-  
 dio de la Guitarra.

Las cuerdas para que estèn en su perfeccion, y  
 no se gasten, se deven conservar en vna cagilla, ò  
 cañon de oja de lata, ò sino, en vna vadanilla con  
 azeite de almendras dulces; y si no tuvieres como-  
 didad para esto, guardalas en vn pucherillo em-  
 bernerizado bien cubierto, y si fuere nuevo, es mucho  
 mejor, y assi, tendràs las cuerdas frescas, y se con-  
 servaràn el tiempo que quisieres.

### REGLA SEGUNDA DEL TEMPLAR.

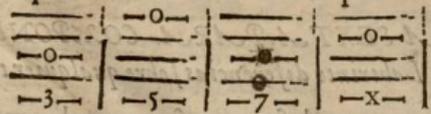
**P**Revenidas, y escogidas yà las cuerdas, apren-  
 deràs a templar de esta suerte: Començaràs  
 por las terceras, y estas las igualaràs de modo, que  
 hagan vna misma voz, no subiendolas mucho, para  
 que las demàs cuerdas puedan llegar a tono. Des-  
 pues las quintas en vacio, se igualan con las terce-  
 ras, pissadas en segundo traste. Despues las segun-  
 das en vacio con las quintas, pissadas tambien en  
 segundo traste. Despues las quartas en vacio con  
 las

las segundas, pissadas en tercero traste. Y vltimamente, la prima en vacio, con las quarras pissadas en segundo traste, como lo veràs en el siguiente exemplo.



*REGLA TERCERA PARA PONER los trastes.*

**L**OS trastes se ajustan con la prima desta suerte: La tercera en vacio, es octava del tercer traste de la prima: La quinta en vacio, es octava del quinto traste de la prima: La segunda en vacio, es octava de la prima, pissada en septimo: Y vltimamente la quarta sin pissar, es octava de la prima pissada en decimo traste, de donde podràs congeturar el puesto de los demàs. Exemplo.



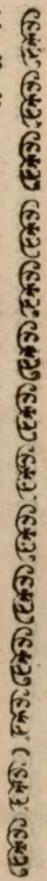
Sabido yà encordar, templar, y entraftar, fabràs

bien en la memoria el Abecedario que hallaràs cifrado debaxo el Laberinto, y contiene solos veinte puntos, que bastan para formar todas las consonancias perfectas de la Guitarra; y con solas essas veinte letras, apearàs con gran facilidad toda aquella maquina de la primera pagina; y se entiende asì la cifra de las letras.

*REGLA QUARTA, Y EXPLICACION del Abecedario Italiano.*

**L**AS cinco rayas, significan las cinco ordenes de la Guitarra, los numeros que se escriven sobre estas cinco rayas, son los trastes; es a saber: El vno, significa el primero traste: El dos, el segundo: El tres, el tercero, y asì successivamente con la misma proporcion de numeros a trastes. Las cuerdas que no tienen numero en el Rasgueado, tambien se tañen; en el Punteado, solo las que se apuntan, y la cuerda que tuviere vn cero, se tocara sin pissar.

Sabido yà los puntos del Alfabeto, aprenderàs qualquiere tono; pero por mas faciles, pondrè debaxo



baxo el mismo Abecedario dos exemplos en dos Passacalles, que por ser breves estos sonos, quiero que veas ser verdad lo que te propuse; y formando la C, no muevas la mano izquierda, que no des los golpes de la mano derecha, que son aquellos señalitos que se siguen despues de las letras. V. g.

¶ Si el señal es àzia baxo, dà el golpe àzia aquella parte, y si el señal fuere àzia arriba, haràs lo mismo, dando tantos golpes como señales.

Sabido yà el Passacalle, mira al Laberinto, con el qual te compondràs, no solo otros veinte y quatro Passacalles, pero por cada vno destes, otras veinte y quatro diferencias, y muchas mas en esta forma.

**REGLA QUINTA; DECLARACION**

*del Laberinto.*

**H**allaràs en èl doze columnas, q̄ sobre sitien doze numeros, y se distinguen tambien con lineas mas gruesas; cada colùna tiene dos partes, que es la tercera, mayor, y menor, ò como dicen vulgarmente, el natural, y bemolado; toca el

Passacalle que aprendiste, y mira donde hallaràs la C, en las casillas mas altas del Laberinto, y la haràs en la tercera colùna al lado drecho; despues de la C, buscar la otra letra del Passacalle, que es el A, y la hallaràs en la quarta columna; despues de la A, busca la otra letra de que se compone el Passacalle, que es la I, y la hallaràs en la segunda columna al lado drecho.

Hecha esta diligencia, con vn Passacalle solo se facaràn veinte y quatro deste modo, guardando la misma proporcion de columna, y casillas; esto es, que como fuero de la tercera columna a la quarta, si comiéças el Passacalle de la segunda columna, iràs desde esta a la tercera, y despues a la primera, concluyendo donde comenzaste, porque la misma diferencia de Musica ay desde el 2. al 3. que del 3. al 4. y asì de todas las letras de aquella tabla; y guardando la misma proporcion de vn Passacalle, te compondràs 24. diferentes, y asì de los demàs sonos.

**REGLA SEXTA, PARA COMPONERSE**  
*con el Laberinto diferencias sobre qualquier tono.*

Pero porque deseo que sepas mucho mas, no quic-

quiere dexarte con lo referido, que yà han enseñado otros muchos; però quiero enseñarte a componer diferencias sobre cada vno de todos aquellos que multiplicaste, y esta es la regla que yo he discurrido, y hasta aora no la he visto practicar a ninguno de los Maestros que han compuesto; y es muy facil de esta suerte.

Quando tañes la C, en su lugar puedes tañer qualquiera de las tres letras que están debaxo de la C, recta linea, y perpendicular; y quando de allí passares a la A, puedes escoger a tu arbitrio, en lugar de el A, qualquiere letra q̄ està tambien debaxo de si recta linea, y perpédicular; y despues como te vàs a la I, puedes tambien escoger qualquiera de las letras que están debaxo de si, recta linea; y de esta suerte puedes hazer en vn son tantas diferencias, como saltos por las casillas de doze letras, que son tantos, que no los podràs contar sin mucha Arismetica.

*REGLA SEPTIMA, PARA LLEVAR LA  
mano por todo el Mastil de la Guitarra con  
grande facilidad.*

Los numeros que hallares sobre muchas letras

del Laberinto, y pñtos de algunos sones, son para cortar la Guitarra con el indice, haziendo cegilla, y puente del; con que si se halla la G, con vn 3 encima, se ha de tender el indice en el tercero traste. Y despues con los demas dedos formar la G, como sino tuviera numero, pues el numero no le varia la forma, sino el hazerla mas arriba, ò mas abaxo, conforme el numero que tenga sobre si, y lo mismo haràs con las demàs letras que tienen numeros sobre si, pues por esso, aunque son mas de ciento las letras de que se compone la tabla, no tienen mas que veinte formas diversas, que son las veinte letras del Abecedario, porque las demàs que algunos añaden al Alfabeto, como son la R, X, y otras, las tengo por superfluas, pues se comprenden, y explican por otras de las veinte q̄ te enseño. Esta es la mejor explicacion que te puedo dar de esta Obra, con ella, y vn poco de estudio que apliques, yà no serà Laberinto, sino trabajo, y obra tuya; y lo que del amor dixo vn Latino, se aplicará al proposito.

*Amor qui*

*Est Laberintus opus quod, si tu laberis intus,*

*Non Laberintus erit, sed labor intus erit.*

B

RE-

RECLA OCTAVA, PARA FORMAR  
 las falsas, y puntos mas dificultosos, y extrava-  
 gantes de la Guitarra, que contiene el  
 segundo Laberinto.

**H**allaràs en el segundo Laberinto vnas di-  
 fonancias, ò falsas consonantes, y no te pa-  
 rezcan por esso que es lo mismo que grana blanca.  
 Estudialas, y buelveme la respuesta despues, que  
 creo te daràn en que entender; y son aquellos pũ-  
 tos que entre las letras se señalan con numeros, que  
 por la extravagancia de posturas, no bastan las le-  
 tras. Los puntillos que hallaràs sobre los numeros,  
 ò al lado, significan los dedos de la mano izquierda  
 con que has de piassar los trastes; y si esto no basta,  
 y no te gustaren, digo, que tambien ay Musicas cul-  
 tas, que aunque muchos las oyen, no las perciben  
 fino discretos oídos, pues tambien se precindien  
 formalidades en la Musica, y ay equivocos sonoros.  
 En essa tabla hallaràs todas las falsas, y ligaduras  
 de que se componen las clausulas, y cadencias de  
 Musica, puestas con su prevención, y resolucion, co-  
 mo enseña la buena composicion: hallaràs las qua-

tro voces, y todo lo mas lleno que se puede tañer  
 en la Guitarra; y finalmente, todos los puntos cro-  
 maticos, con sus consonancias, y disonancias, que es  
 lo mas dificil, y son de grande vtil para el que de-  
 sea saber con fundamento, y acompañarse con la  
 voz. El tiempo, ò aire de estos puntos lo dexo a tu  
 arbitrio, porque como no es mas que vn agregado  
 de ligaduras, puedes detenerte en cada punto ras-  
 gueando, ò armando todas aquellas falsas, el tiempo  
 que te gustare; y assi caminaràs por todas ellas  
 con dulçura, y gravedad, los vnos puntos fuerte, y  
 los otros suave, conforme tu buena elecciõ, porque  
 todos los compases se imitan vnos a otros. Pondràs  
 cuidado, que hallaràs mucha novedad de puntos.

Siguense despues dos paginas, la primera con-  
 tiene los sonos ordinarios Españoles de Rasgueado,  
 para que con ellos el que empieza, se facilite, y se-  
 ñoree del instrumento, pues con estos, y la tabla, se  
 puede componer mas de los que te puedo enseñar.  
 Siguese otra pagina, que contiene sonadas France-  
 sas con Italianas, que por ser el Gran Duque de Flo-  
 rencia, y el de Mantua, tendràn alguna excelencia.  
 Quando halles en qualquiera son dos raitas, signi-  
 fica,

fica,

fica, que desde alli se ha de repetir segunda vez aquella musica.

Hasta aqui son documentos para tañer Rasgueado; y si alguno desea adelantarfe, y saber puntear bien la Guitarra, le darè las reglas mas principales que vñan los mejores Maestros de Roma, que por averlos practicado, y concurrido con ellos en muchas Academias, las aprendi de todos, y en particular de Lelio Colista, Orfeo de estos tiempos, de cuyos inmensos raudales de Musica, procurè, como quien fue a la fuente, coger el mas sonoro cristal que pudo mi corta capacidad.

*REGLA PRIMERA, DOCUMENTOS, Y advertencias generales para tañer de Punteado.*

**S**Vpuesto que los numeros son los trastes en el Punteado, guardan la siguiente execucion. El cero significa, que la cuerda en que se halla, se toca sin pislar, y quando se hallan dos, tres, ò quatro numeros, v.g.  $\frac{\text{—}}{\text{—0—}}$  en drecho vnos de otros, aque-



7  
los se tocará todos juntos, sin arañar las cuerdas, como muchos hazen, sino con mucha policia, lo q̄ baste para q̄ se perciba el sonido, y no el impulso de la mano, aplicando, si fuere necesario, el quarto dedo de la mano drecha para la quarta voz, en algunos puntos. En los demas numeros que se siguen vnos detras de otros, en vna misma cuerda, o en diversas, tocane successivamente, procurando, que los dedos de la mano drecha se repartan bien por las cuerdas, alternando los movimientos, y que vn dedo no toque dos golpes continuados.

*REGLA SEGUNDA, DE LA MANO drecha.*

**D**EL pulgar de la mano drecha, es necesario tener grande euidado, porque como siempre toca la voz baxa, si hallaren dos numeros, aunque sea en las dos rayas mas baxas, procuren que el pulgar toque el bagete, porque le pertenece a él explicar aquella voz, para que tenga mas cuerpo, y porque no suena tambien la segunda herida àzia arriba con el indice, como con el pulgar àzia aba-

Prudicio y fantasia con mucha Variedad de falsas para los q. se precian de Aficionados. por la O

CO

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a series of rhythmic figures and notes. The notation includes various accidentals and rests.

Sesquialtera.

C8

Handwritten musical notation for the second system, featuring a bass clef, a 4/4 time signature, and a series of rhythmic figures and notes. The notation includes various accidentals and rests.

Gaspar Sanz inuent.

nos; y estos dos generos de tañer en nuestra lengua Española, les llamaràs Ligaduras, y la haràs en los numeros que tienen sobre si, ò debaxo vn señalito a modo de parentesis, de esta manera 5 0 El exemplo, y vso de esta Esmorfata, ò Ligadura, lo hallaràs en la Xacara, en la segunda diferencia, al quarto compàs, ligando el cero de la prima, con el cinco del modo referido.

### REGLA NONA, PARA TANNER

#### Arpeado.

**S**E suele hazer el Arpeado de dos modos, ò con tres dedos, ò con quatro; tañense las cuerdas successivamente, començando con el pulgar el baxo, y luego las cuerdas mas inmediatas cifradas, subiendo, y baxando los dedos por todas ellas sobre aquel punto, dandole el tiempo, ò compàs que pide la sonada. Este modo de tañer se señala con vna raita, entre dos puntos; v.g.  $\dot{\cdot}$  y tambien con vna raya a modo de parentesis, que coge de arriba a baxo los puntos que se han de arpear, como lo veràs cifrado en la pagina vndecima, en el prelu-

dio, sobre la  $\times$  advirtiendole, que no tañas ningun numero de aquellos que estàn dentro aquella raya, hasta que la mano izquierda estè dispuesta, como si los huvieses de tañer a vn tiempo, y despues tañerlos vno detras de otro, como se señalan, executandolo todo con igualdad, y desta suerte te gustarà este nuevo estilo de Musica.

### REGLA DECIMA, Y GENERAL A

*todas las passadas.*

**E**Xplicados yà todos los primores de vna, y otra mano, es necessario saber el vso, y practica, porque cada dia vemos que dos tañeràn vna propria sonada, y mismo compàs, y no obstante el vno contenta, y el otro disgusta. La razon es, porque la mano drecha ha de ir igual con la izquierda, tañendo al mismo instante que pissa la otra, y no todos lo hazen asì, y a vezes no basta esto, sino que se pissen las cuerdas con arte, y destreza, que es desta suerte; y atiende, que lo siguiente importa mucho.

**Q**uando de vn traste baxas a otro, no quites el

de-

dedo con que le piflas, hasta que el siguiente dedo este piflando en el otro traste, y al instante levanta el dedo primero, con que piflastes; porque levantar el dedo con que piflas el 3 antes de piflar el vno, es tañer de martinete, y hazer vn teclado en la Guitarra, que ofende al oido, y hechas a perder quanto tañes.

*REGLA UNDECIMA, Y ULTIMA  
para tañer a compàs.*

**E**N quanto al aire de los sones, y à està apuntado igualmente para Cifristas, y Solfistas; estos no necessitan de explicacion, pues hallan sobre la cifra las mismas figuras de la Musica; pero para los que no lo han estudiado, y solo aprenden por la cifra, governandose por el oido, dire tambien lo mas esencial, para que entiendan bien el aire, y compàs de todo lo que se les cifrare.

Todos los sones se reducen a dos aires, y tiempos, que son, Compasillo, y Proporcion, ò como dicen los Italianos, Vinario, y Ternario; el Compasillo se señala con vna C, la proporcion con vn 3

El aire del Compasillo, se compone de dos movimientos iguales, como el compàs, y tiempo de la Gallarda. El aire de la proporcion, se compone de tres movimientos desiguales, como el compàs, y tiempo de la Española. Por lo qual, quando llegare a tus manos vn papel de cifra (hablo si es de buen Maestro, y està con arte, y regla) mira lo primero si antes de los numeros, ò letras de la sonada, ay al principio vna C, grande, ò vn 3 pues si la tal cifra tiene la C, al principio, dale el compàs, y tiempo que lleva la Gallarda; y si a caso tiene al principio vn 3 grande, dale a aquella cifra, el compàs, y tiempo de la Española; y pues todos los aires se reducen a estos dos tiempos, dexando la distincion de la proporcion, ò compàs mayor, ò menor, bastan los dos exemplos.

Quando en el Compasillo hallares vna figura redonda; v.g. O, vale vn compàs la cifra que està debaxo; pero si la figura fuere como vna d blanca, v.g. d vale medio compàs la cifra que tiene debaxo; si fuere negra, desta suerte  $\bullet$  vale la quarta parte de vn compàs; si tiene vn ganchillo desta manera  $\bullet^{\wedge}$  llamase Corchea, y vale la octava parte de

de vn compàs la cifra que estuviere debaxo; y se abrevia mucho hasta hallar otro señal; si a caso tiene el ganchillo culebreado, de este modo  llama-se Semicorchea, y los numeros que tiené debaxo se corre mucho mas q̄ todos, hasta topár otro signo.

Aora en la proporción, ò cifra que tiene al principio vn tres grande, v.g. 3 la figura redonda con vn puntillo, v.g. O. vale vn compàs, y darás este valor a la cifra que tenga debaxo; y la figura blanca q̄ valia medio compàs en el Cópafillo, vale vn tercio en la proporción, y de aqui careando las demás figuras, te puedes gobernar. Advertiendo, que entodo tiempo has de dar a las cifras el valor, y compàs de la figura que tienen sobre sí; y si en algun grande trecho no se halla sobre la cifra otra figura de Musica, a todos aquellos numeros les darás el valor de la figura que al principio tienen. Por lo qual, si en el Compafillo, ò Proporción se halla vna figura blanca, tañerás aquella cifra muy a espacio; y al contrario, si hallas figura negra, y con vn ganchillo, tañerás aprissa aquella cifra, sin detenerte, hasta que halles otra figura, aunque sea en grande distancia, como sucede en algunas glosas, que des-

de el principio de la sonada, se corre sin parar hasta el fin, y así te podrás gobernar en todas las cifras; y si tienes cuidado de observar estas reglas, tañerás qualquiera papel de cifra con el aire, y compàs que pide la Musica, sin aver menester Maestro de Capilla que te lo explique.

Este Tratado te podrá servir de sumulas, y primeros rudimentos, recibe solo mi voluntad, y cariño; y en crédito desta verdad, publico esta primer Obra, y despues las demás, en beneficio de la juventud bien inclinada, para que despues de las tareas principales del estudio, pueda el virtuoso desterrar el ocio con exercicio tan decente como este, aconsejandote con vn Poeta:

*Interpone tuis interdum gaudia curis,*

*Ut possis animo quemquam suffere laborem.*

Para que recreado el animo, buelvas despues con mayor conato a tu principal ocupación, acordando con tu prudencia, los altos, y baxos del tiempo; y no fuera para mi poca gloria, si esta Musica te apartasse de otras menos decentes, pues podrias entonces darme las gracias con Horacio en su Arte Poetica:

*Omne tulit punctum, qui miscuit vile dulci,*

*Lectorem delectando, pariterque monendo.*



Laberinto 2º, de las falsas, y puntos mas extraños y difíciles q. tiene la Guitarra.

C	T	K	P	&	N	M	K	P
B	A	E	D	M	K	M	K	
M	K	P	K	P	M	K	P	
M	K	P	K	N	M	K	P	
K	O	E	D	K	P	P	K	
C	X							N

Otras falsas de 7.<sup>as</sup>

Gaspar Sanz Inuentor sculpfit.



Granduque de florençia con otras Songdas, Estrangeras, para los q̄, son Curijosas

CA C F A B CA AB AD FG AB A  
 B CA BGE FD FD CA B CA A BG

Otro Ducal.

EF AB CA C I FP I FI IC IK  
 PA IC IC FI CA F GK GK FI C FI

Baili de Mantua

ICA F P IC EI E B G H B G  
 B E O I E D D F D B G H B G B E E

Paltaren

B G H B G B E O I E CA IC  
 Zarabanda francesa. C I FI R H F G K I F C M N C A I C

Otra Zarabanda francesa.

D E F D G A B E F D H F B A G B A B E F D

La Tarantela.

E F D E F D D A B E F D

Gaspar Sanz inventor Scalpsit.

Sallarda, con otros Sones para los que empiecan a Tañer de punteado la Guitarra.

Mariona; Villano.

Dance de las Machas. Española.

Pavana.

Torneo.

Batallas.

Gaspar Sanz inuenteor fculpfit.

Passacalle sobre la D con muchas Diferencias para soltar Vna y otra mano. a los 8 de Noviembre 1671

A handwritten musical score for a piece titled "Passacalle sobre la D con muchas Diferencias para soltar Vna y otra mano. a los 8 de Noviembre 1671". The score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals. There are numerous annotations, including numbers (e.g., 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 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) and letters (A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z) placed above or below notes. There are also asterisks and other symbols. The score concludes with a double bar line and a decorative flourish.

Gacaras

The musical score consists of ten staves. The notation is a form of rhythmic shorthand, likely for a guitar or lute. It includes various symbols such as circles, crosses, and numbers, often grouped together. Some symbols have dots above or below them, and some are enclosed in boxes or have lines extending from them. The notation is arranged in a way that suggests a sequence of chords or rhythmic patterns. There are also some larger symbols, possibly representing specific chords or techniques. The overall appearance is that of a handwritten manuscript for a piece of music.

Gaspar Sanz invent.

Canarios.

Handwritten musical score for guitar, titled "Canarios." The score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The notation includes various rhythmic values (e.g., 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, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Gaspar Sanz invent.

Pruduo y fantasia con mucha Variedad de falsas para los q. se precian de Aficionados. por la O

CO

Handwritten musical notation for the first system, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation includes a series of rhythmic figures and notes, with some notes marked with 'x' or 'o'. The system ends with a double bar line and the letter 'H'.

Sesquialtera...

Handwritten musical notation for the second system, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation includes a series of rhythmic figures and notes, with some notes marked with 'x' or 'o'. The system ends with a double bar line and a decorative flourish.

Gospar Sonz. invent.

M.B. B.B. A.A. B. Alemanda. 1. 2. La Serenissima. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.

CO

K N M H P P C

Siga. a l'aire a l'inglis

C S O

C H O

C H O

C H O

C H O

C H O

Zarabanda francesa.



Allegro. *Almenda, La Preciosa*

Handwritten musical notation for the first piece, *Almenda, La Preciosa*. The notation includes a treble clef, a common time signature (C), and various rhythmic values such as 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. The notation is written in a single system with a treble clef and a common time signature.

*Coriente*

Handwritten musical notation for the second piece, *Coriente*. The notation includes a treble clef, a common time signature (C), and various rhythmic values such as 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. The notation is written in a single system with a treble clef and a common time signature.

*Lambanda, Francesa*

Handwritten musical notation for the third piece, *Lambanda, Francesa*. The notation includes a treble clef, a common time signature (C), and various rhythmic values such as 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. The notation is written in a single system with a treble clef and a common time signature.

DOCUMENTOS,  
Y ADVERTENCIAS GENERALES  
PARA ACOMPAÑAR SOBRE LA PARTE  
CON LA GUITARRA, ARPA, ORGANO, O  
QUALQUIER OTRO INSTRUMENTO.

RESUMIDAS A DOZE REGLAS, Y EXEMPLOS DE CONTRAPUNTO,  
y Composicion, los mas esenciales para este efecto.



ESTA materia es tan dificultosa, que para su explicacion, aunque sea breve, pedia vn Tratado mayor, mas para que este tenga algo que convenga a 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 vezes los atajos se aprèciã, 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 a sus Instrumentos, pues con los nombres de las consonancias, y los numeros que se apùtan sobre las solfas, para declararlas, les serã a todos muy facil executar estos preceptos.

La Guitarra se deve ajustar con el Organo, de esta suerte. Las terceras en vacio con el *Gesolreut*, y asì viene el acompañamiento a todos los tonos; pero quando los tiple en alguna composicion suben muy altos, usando de la llave de *Gesolreut* en segunda raya, se trasporta el acompañamiento en

A la

la Guitarra a la quarta baxo, por más comodidad del Cantor, y entonces sin templar de nuevo tu Guitarra, el *Cesolreut*, que era la tercera en vacío, lo entonarás en la quarta vacío, que es el cruzado, ò letra C.

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

Primer tono, por la E.

Segundo, por la O.

Tercero, por la  $\times$ .

Quarto, por la D, y acaba en F.

Quinto, por la B.

Sexto, por la G.

Septimo, por la D.

Oçtavo, y yltimo, por el A.

Esto yá supuesto, pondrás 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 a todas las notas del baxo.

Lo primero, se han de saber acompañar aquellas tres escalas de Música: La primera, se llama diatonica, y natural, porque sube el baxo de tono en tono con naturaleza, y sin accidente de sustenido, ò bemol, y todas las notas se acompañan, conforme las consonancias que en la misma escala natural se corresponden vnos signos a otros; v.g. El *Gesolreut*, se acompaña con tercera mayor, y quinta, porque en la escala natural, la tercera que le corresponde es *Bemi*, y el *Delasolre* por quinta. Al *Alamire*, se dà tercera menor, y quinta, porque en la misma escala natural, la tercera que le corresponde, es *Cesolfaut*, con *Elami* por quinta, y así en los demás signos, excepto a los *Mies*, que se les dà la sexta, siguiendo quinta falsa con su tercera menor. La quarta voz fuele hazer oçtava del baxo, y esto contiene la primer escala.

Siguense despues otras dos escalas, que sirven para saber como se han de acompañar en la Guitarra,

tarra, la vna toda con terceras menores, la otra con terceras mayores, que corresponden a cada nota, como están cifrados los exemplos, cada vno en derecho su solfa, ò signo, y tienen todos los puntos dos acompañamientos, para que escojas el que quisieres: El vno 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 a la mano; advirtiendole, que en todas estas escalas, lo mismo que se dize de los siete signos graves, se entiende de los agudos, y sobreagudos, como lo verán en el primer exemplo de esta regla.

**REGLA SEGUNDA, COMO SE ACOMPAÑAN los Sustenidos, y Bemoles.**

**L**O segundo, se sabrán acompañar los accidentes que sobrevienen a estas notas, y son dos, vnos se llaman Sustenidos, y otros Bemoles; los Sustenidos solo se apuntan a los signos, ò notas, que no tienen mies, porque sirven de aumentar a

los signos (que con razon algunos les llaman menores) como son, *Gesolreut, Cesolfaut, Delasolre, Fesaut*, en todos estos se suele hallar el sustenido, y no en otros, y generalmente quando sube el canto, sin hazer otro motivo, ò clausula, se acompaña la nota que tiene sustenido con tercera, y sexta. Los Bemoles se juntan solo a las notas, y signos que tienen mies, porque sirven de ablandar, y disminuir la fuerza del *mi*, y por esso los Bemoles se apuntan solo en *Elami, Bemí, y Alamire*, y se acompañan de ordinario con tercera mayor, y quinta, como se verá en las cifras, y exemplo desta regla.

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

**L**O tercero, se sabrán de quantos modos puede clausular el baxo, robandoles a las otras partes sus clausulas, y despues, que acompañamiento, y ligadura corresponde a cada vno. A lo qual respondo con distincion, que ay 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 *Resol, la re*, ò *sol re*, y en esta cadencia a 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, diziendo *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 dar en decena.

El tercer modo de cadencia se llama de triple, quando el baxo canta *fa, mi, fa*, robandole al tiple este motivo; entonces 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 a otra sexta; la quarta voz camina en octava de la segunda, ò novena del baxo. Todas estas ligaduras se deven hazer quando la nota, ò solfa del baxo es capaz, siendo de vn compàs, ò medio; pero siendo Seminima,

ò Corchea, basta la resolucion final, por no aver tiempo para mas, como se vera en el exemplo de esta regla.

Hasta aqui lo contenido en las dos reglas primeras, y algo tambien de la tercera, han enseñado yà algunos Maestros. El que quisiere saber mas escalas, y acompañamientos, vea a Francisco Corbetta, y Iuan Bautista Granada. Estos dos Autores traen tanta multitud de escalas, que las que aqui dexo, y ellos traen de mas, las tengo por confusion, y no por doctrina, pues bastan para los ocho tonos las que aqui refiero; y a mas de esto, ninguno dellos dà las reglas de Contrapunto, y Composicion, y los lances, y passos del baxo, en que se ha de vsar dellas.

En las siguientes reglas que te enseño, darè preceptos, como, y a que tiempo se ha de vsar de los acompañamientos de las escalas, accidentes, y cadencias, como lo practican los buenos Organistas de España; hallaràn documentos de Horacio Veneboli, Maestro de Capilla de San Pedro de Roma; de Pedro Ciano, Organista de la Republica de Venecia; las ligaduras de que vsa en sus acompañamientos Lelio Colista, y el modo de ligar las cinco

pas en las proporciones de Christoval Carisani (mi Maestro) Organista de la Capilla Real de Napoles. De todos estos aprendi las advertencias de abaxo, estimenlas por ser de tan grandes Maestros, pues solo tendran de malo, el aver estado en la fragua de mi corto talento.

**REGLA QUARTA, QUE NOTAS SE**  
*acompañan, y quales se dexan sin acompañamiento, tocandose solas, y de passo por falsas.*

**E**L baxo tiene diversidad de caminar, porque unas vezes camina de grado, subiendo, o baxando, otras de salto, y estos son de tercera, de quarta, de quinta, sexta, y octava; y de toda esta variedad de caminar, ya de grado, ya de saltos, se saca los diversos acompañamientos, y uso de las reglas. Lo primero, todo el dar, y alçar de compás, se deve acompañar; y si el baxo sube, o baxo gradatim de siminimas diziendo, v.g. *Re, mi, fa, sol, la,* la primer nota se acompaña, la segunda se passa sola sin ningun acompañamiento, a la tercera se

buelve acompañar, la quarta tambien se passa por falsa, y luego en la quinta buelve a dar el compás, acompañando lo que le corresponde en la escala, y si camina el baxo de corcheas, diziendo, *Re, mi, fa, sol, la,* se acompaña tambien solo la primera, y luego todas las demas se tocan sin acompañar, y lo mismo se haze con las Semicorcheas, solo se permite acompañarles alguna vez de tercera, y se puede usar sin riesgo, como se verá en el exemplo desta regla.

**REGLA QUINTA, DEL ACOMPAÑAMIENTO DEL BAXO, QUANDO CAMINA DE SALTO.**

**T**odas las vezes 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 advirtiendo, que algunas vezes no se altera el acompañamiento, como quando salta de tercera arriba, o tercera abaxo, entonces se le da 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, a la nota de donde se mueve, se dà la tercera a donde ha de saltar, en lo qual es menester grande cuidado, porque si vna vez le dan tercera menor al *Alamire*, porque su cuerda de la tercera es *Cesolfaut*, otra vez le daràs tercera mayor; y sucede quando antes de saltar de *Alamire*, vieres sustenido en el *Cesolfaut*, a que partes, porque este forma la tercera entonces, y la razon la juzga el mismo oïdo, que por la vezindad de fuerte, y blando, no permite en tal salto, sino tercera mayor en el *Alamire*, y lo contrario se puede hazer, pero serà Musica de mal gusto, y de oïdo enfermo, como veràs en el exemplo desta regla.

**RECLA SEXTA, QUANDO EL BAXO**

*salta de quinta arriba, ò quarta abaxo.*

**S**iendo notas de compàs, ò medio, dandole a la primera su consonancia ordinaria, antes de passar al salto se le acompañarà con la sexta, y quarta mayor, que viene ligada de la quinta, y es

vn alago, y famoso reclamo para el Cantor esta ligadura, y luego la voz que hizo quarta mayor, pasará a octava, y la sexta a tercera mayor de la nota en que cae, y salta el baxo. Este mismo acompañamiento, y ligadura cabe quando el baxo passa baxando de vn signo a otro signo inmediato, cantando *fa mi*, y tambien quando dize *la sol*, ò *sol fa*, sustentido el segundo, como se verà en el exemplo de esta regla.

**RECLA SEPTIMA, QUANDO EL BAXO**

*salta de quarta arriba, ò quinta abaxo, como se liga la quarta.*

**E**ste motivo de baxo, se llama cadencia, ligandole la quarta, resuelta despues en tercera mayor; pero esta regla tiene tambien su excepcion, porque no siempre es bueno darle la quarta, porque muchas vezes la composicion, ò villancico quiere que se ligue la septima, y con esta no cabe la quarta, y si no lo hazen assi, echa a perder el Instrumentista vna Capilla. Por lo qual, se ha de notar, que la quarta siempre se ha de prevenir en al-

guna

guna 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.*

**L**A regla que se ha de tener para no darle la quarta, aunque clausule el baxo, es esta. Siempre que el baxo descende de quinta, y tercera, a la nota penultima en que se ha de ligar, no cabe la quarta, por no averse prevenido en consonancia; por lo qual, entonces, si la nota fuere mayor, se bate en la tercera, y al alçar del compàs, se liga, y resuelve la quarta, y si no ay lugar, se ligará la septima, porque esta estuvo prevenida, y resolverla en tercera mayor, si la nota a donde 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 baxo.*

**E**L baxo tiene algunos passos en que no haze cadencia, aunque lo parece, y estos saltos, les llaman los Maestros de Capilla de Roma, *Cadencia Sfugica*, porque solo tiene 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 a la penultima nota; porque es mala Musica partir de *Fefaus*, sin sostenido, al de la *solre*, y a este darle tercera mayor de golpe, aunque haga salto de cadencia; la razon la dexo al mismo oido, que lo pide así, y aborrece lo contrario, sino es que sea clausula final, y la nota sea mayor, pues entonces, al dar 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 ACOMPANAR el baxo, quando camina sincopado, ò ligado.*

**E**L baxo puede caminar sincopado, ò ligado, también de dos modos, el vno 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 vn compás a otro, como sucede en algunas proporciones, y composiciones Españolas, caben las siguientes ligaduras. Supuesta la consonancia justa al puntillo, ò sincopa en que da el compás, se acompañará con segunda, y quarta, y después el baxo descendiendo, resuelve la segunda en tercera, y la quarta en quinta, y en esta conformidad ir ligando hasta que aya sincopas, y ligados, que causa mucha armonia al oído este genero de acompañar, como se verá en el exemplo desta regla.

*REGLA UNDECIMA, PARA CONOCER porque como se ha de tañer el Passacalle, quando se ha de acompañar algun baxo.*

La regla no es donde empieza, sino donde aca-

ba, porque muchas vezes 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 que 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 cromatico, para conocer que tercera mayor, ò menor le has de dar, ò porque tono, advierte lo siguiente.

*REGLA DUODECIMA, PARA CONOCER el tono de los baxos cromaticos de las sonadas, y canciones Italianas.*

**E**N algunas sonadas, y conciertos de Bielines que vienen de Italia, se apuntan dos generos de Musica cromatica; la vna con sustenidos en dos, ò tres rayas al principio, con la llave debaxo, la otra con bemoles: de donde se inferirá, que si el baxo al principio tiene dos sustenidos, el vno en *Cesolfaut*, y el otro en *Fesaut*, se dará al *Alamire*, y *Delasolre*, siempre terceras mayores en toda aquella sonada,

por:

porque el *Cesolfaut*, y *Fesaut*, todos han de ser sustenidos; y si quieres solfearle, fingete *Cesolfaut* vn tono mas alto, y guardando la misma proporcion, te saldrà en el tono cromatico la misma entonacion, que en el natural.

Y vltimamente, si el baxo tiene al principio de la llave dos Bemoles, vno en *Besabemi*, y el otro en *Elami*, daràsles al *Gesolfaut*, y *Cesolfaut* terceras menores; y si lo quisieres tambien solfear, fingete el primer tono, punto mas baxo, en el *Cesolfaut*, y de esta suerte, por cromatico que sea vn baxo, se podrá entonar, y acompañar con grande facilidad, como se verá en el exemplo de esta regla.

Estas son las doze reglas mejores, que entre infinitas que ay en el Contrapunto, y Composicion, he podido escoger; lo que faltare, lo suplirá la misma practica, pues por no ser prolijo, y no salir de los limites de Compendio, podrá bastar lo referido; con los vltimos Passajes 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: Y prometo despues este mismo assunto profeguirlo en otro ma-

yor Libro, dilatandome en mas exemplos, y reglas que pudiere discurrir de nuevo; pues por el deseo de que todos se aprovechen, y estén yà bien dispuestos con lo mas preciso, y esencial, he anticipado esta Obra, resumiendo solas essas doze reglas, con los doze exemplos que se contienen en las dos primeras paginas de las solfas, y cifras.

Despues de las dos paginas de los doze exemplos, se sigue otra, que contiene diversidad de Passages de la clave del baxo, por primer tono, para que por ellos, el deseoso de aprender, sepa el modo de acompañar otros papeles semejantes del baxo.

Despues desta pagina, apunto en solfa dos fúgas, y las sigo con cifras en la Guitarra; la primera es al estilo Español; la segunda al aire, y modo de las gigas Inglesas, en las quales hallará el aficionado mucho gusto.

En la quinta pagina se contienen diez y ocho diferencias de Passacalles por el mismo tono, con variedad de passos, extrasinos, campanelas, y alguna novedad para los diestros.

Y finalmente en la vltima pagina, porque vn Maestro de Capilla de este Reino ( que en la Gui-

tarta tiene particular censura) no se si por curiosidad, o prueba de mi Arte, me pidió que compusiese algo a tres voces, sobre algun baxo, que caminasse todo por medios puntos, subiendo, y baxando siempre de cromaticos; y para satisfacer en parte a este aficionado, compuse las nueve vltimas

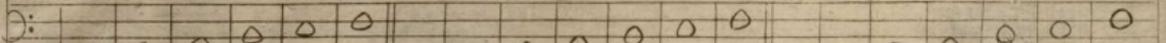
diferencias de Passacalles por la **✠** que ay en la vltima pagina. La empresa es la mas ardua que tiene la Musica; la salida, y acompañamiento que cabe, lo verà alli el que fuere Musico; y atienda, que ay mucha doctrina en aquellas nueve vltimas partidas.



Y finalmente en la vltima pagina, porque un Maestro de Capilla de este Reino (que en la Guitarra de este Reino se copia en diez y ocho diferencias de Passacalles por el mismo tono, con variedad de passos, y xarabanes, campanelas, y alguna novedad para los dichos.

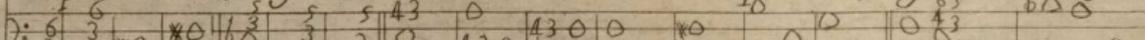
Y vltimamente el baxo tiene al principio un clavi, y el otro en la vltima pagina, uno en Basso, y el otro en Clavi, dadas al Passacalle, y el otro en tenores; y si lo quisiere tambien en solista el primer como quatro mas baxo, en el de de esta suerte, por cromaticos que los podrá encontrar, y acompañar con grand como se vea en el exemplo de esta regla. Estas son las doce reglas mejores, que en finitas que ay en el Contrapunto, y Composición he podido elegirlo que faziere, lo quisiere la ma- mas practica, que por no ser proprio, y no faziere los limites de Compromiso, podrá baxar lo que descompongo del baxo, sobre primer tono, con los números de las diferencias, para los Organos; y las cifras que le corresponden, para la Guitarra: Y prometo de- pues este tratado alguno preguntarlo en oerna-

Exemplo I.º de las Reglas para Acompañar sobre la parte con la Guitarra y demas Instrumen<sup>tos</sup>


  
 Acompañamiento Diatonico    Acompañamiento con tercera men<sup>or</sup>    Acompañamiento con tercera ma<sup>yor</sup>

A<sup>0</sup> D<sup>1</sup> A<sup>2</sup> B<sup>3</sup> E<sup>4</sup> G<sup>5</sup> O<sup>6</sup> D<sup>7</sup> K<sup>8</sup> L<sup>9</sup> E<sup>10</sup> P<sup>11</sup> A<sup>12</sup> I<sup>13</sup> H<sup>14</sup> B<sup>15</sup> C<sup>16</sup> F<sup>17</sup> G<sup>18</sup>

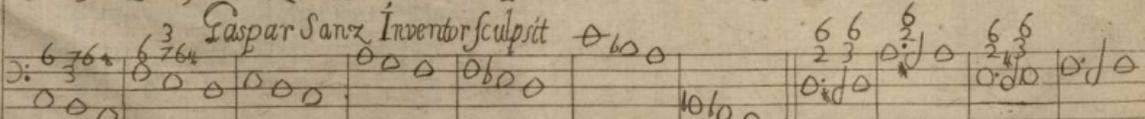
Exemplo 2.º de los Sustenidos y Bemoles. Exem<sup>o</sup> de la Cadencias del Bajo de la 3.<sup>a</sup> regla.



Estos con 3.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>    Estos con 3.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup>    Estas Cadencias seliga la 4.<sup>a</sup> resuelta en<sup>6</sup> cubierta con la 5.<sup>a</sup> o 6.<sup>a</sup>

4    1    4    1    3    1    3    2    0    3    3    2    3    4    2    2    3    3    2    2    0    3    2    2    0    1    1    1    1    2    4    5    4    0    1    0    1    1    1    1    0    2    3    3    2    3    3    2    2    0    1    1    0    2    3    3    2    3    3    2    2    0    1    1    0    2

Gaspar Sanz Inventor sculpit



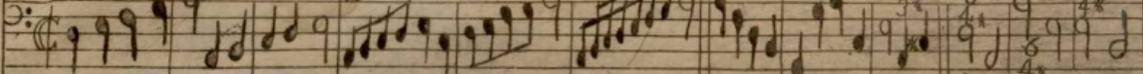
Estas Son clausulas de Tenor Seliga la 7.<sup>a</sup> resuelta en 6.<sup>a</sup> ma<sup>yor</sup> Estas Son de Triple con 2.<sup>o</sup> y 6.<sup>a</sup>

3 2 0    3 2 0    2 0 3    2 0 3    3 1 0    5 3 2    3 1 0    0 0 4 0    2 2 1 2    2 2 1 2    3 3 2 3    2 2 1    2 2 1 2    2 2 1 2    3 3 2 3    3 0 5 2    2 2 1 2    0 1 0 0    0 1 0 0    1 3 1 2    0 3 0    5 5 2    0 1 0 0    3 2 2    1 3 3 1

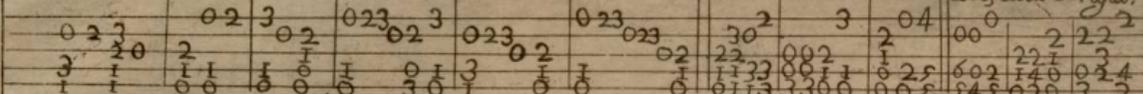


Exemplo della quarta Regla.

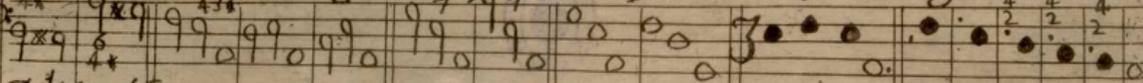
Exemplo della quinta Regla,



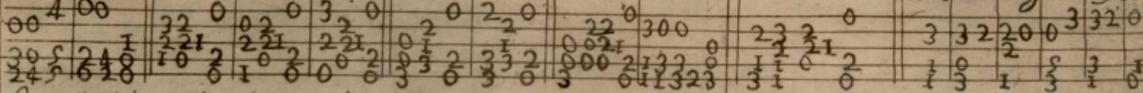
Exe. della 6<sup>a</sup> regla.



Exem<sup>o</sup> della 7<sup>a</sup> regla. Exemplo 8<sup>o</sup>. Exemplo 9<sup>o</sup>. Exemplo della Regla decima.

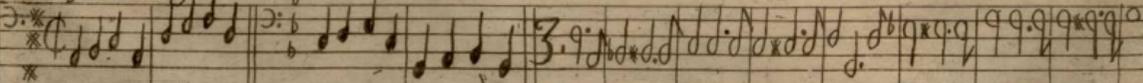


Tabié con 4<sup>6</sup>

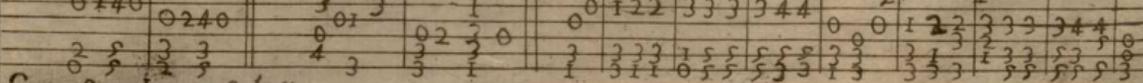


Estos con Segunda y 4<sup>a</sup>

Exemplo de las reglas Ultimas de los Cromaticos.



El Musico Curioso atienda al comp<sup>to</sup> deste Bajo con cuidado



Caspar Sanz Inventor sculpit.



Pasajes del Bajo Sobre primer Tono para el Uso y practica de acompañar con las Reglas pasadas.

The image displays a handwritten musical score for a bass instrument, organized into six systems. Each system consists of a musical staff with notes and a corresponding line of figured bass notation. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The piece is titled 'Pasajes del Bajo Sobre primer Tono para el Uso y practica de acompañar con las Reglas pasadas.' and is numbered '15.' at the bottom. The score concludes with a decorative flourish on the right side.

Gaspar Sanz Inventor sculpit.











Passacalles por la *F*, con Varios pasajes Campanelas y con cromaticos las 8 ultimas diferencias.

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (F major/D minor), and a 3/2 time signature. The notation includes various rhythmic values (eighth, sixteenth, and thirty-second notes), rests, and accidentals. Above the notes, there are numerous fingerings and articulation marks. The score is divided into sections by repeat signs and includes a section labeled "Estos son de Cromaticos" with a key signature change to two flats (B-flat major/G-flat minor). The piece concludes with a double bar line and a decorative flourish. The page number "18" is written at the bottom center.

Estos son de Cromaticos

Gaspar Sanz Invenit Cesarauguste  
Sexta die Decembris anno 1674.

18