

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 Rasgueado, y Punteado, al estilo Español, Italiano,
Francès, y Inglés.

CON VN BREVE TRATADO PARA ACOMPAÑAR CON PERFECCION,
fobre la parte muy effencial para la Guitarra, Arpa, y Organo, resumido
en doze reglas, y exemplos los mas principales de Contrapunto, y Composicion.

DEDICADO
AL SERENISSIMO SEÑOR; EL SEÑOR
DON IVAN.

COMPUESTO POR EL LICENCIADO GASPAR SANZ, ARAGONES, NATVRAL DE
la Villa de Calanda, Bachiller en Teologia por la Insigne Vniuersidad de Salamanca.

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

CLAVIS AUSTRIAE



Handwritten text in a cursive script, likely a library inventory or accession record, running vertically along the right edge of the page.



IOHANNES AVSTRIACVS

Jean-Baptiste Bluet inv. et sculp. et exc. 1673

Saxa sequi plectrum Visum est; Te plectra sequuntur saxa aq; nam chordas cor daq; sure inoues.

SERENÍSSIMO SEÑOR.



VIENDO de dar a la Estampa esta Instrucción de Musica sobre la Guitarra Española, con el Laberinto, que yá 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 yá 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.

Serenísimo Señor,

Besa los Pies de V. Alteza,

El Licenciado Gaspar Sanz.

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

POR Comission del señor Doñor Don Miguel Marta y Mendoza, Arcidiano de Tاراçona, Vicario General del Arçobispado de Zaragoza, Sede Vacante, por muerte del Illustrissimo señor Don Fray Francisco de Gamboa Arçobispo de dicha Ciudad, &c. he visto el Libro que el Licenciado Gaspar Sanz intitula: *Instrucion de Musica Sobre la Guitarra Española*, y con novedad gustosa quedo admirado, del primoroso estylo con que facilita este Instrumêto, acordándole 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 concento, 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 confesar 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 Instrumeto 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 juizio al fentido 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 fentidos, y otros que los arañan. A verro suena la pulsacion equivoca: Que mas importa tocar esta cuerda, que aquella, dezia Alexandro Magno a su Maestro de Citara: *Quid si han: pulsarem?* Asy 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 refienta, si està mal herida. En las demostraciones tan bien entendidas, como executadas, afiança con seguridad el Autor de esta Obra, los credits del assunto, y en las salidas que halla faciles por las cuerdas, y à hilos de oro en sus manos, de los nùmeros Laberintos sonoros en tanta enlaçada cifra, merece los devidos aplausos, que justamente le folicitan la aprobacion; y principalmente, no aviendo en su composicion punto que ofenda los piadosos oidos de la Fè, ni disuene de las buenas costumbres. Asy lo siento, y firmo. En Zaragoza a 18. de Noviembre de 1674.

El Licenciado Sebastian Alfonso.

2002-2003-2004

APRO:

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

POR 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 el 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 alcanza mas el Arte: En lo restante de cifras, es vn para todos este volumen, pues los que con otros piensan averse perficionado, aqui hallarán muchas novedades, y piezas tan estrañas, y de buen gusto, que los mas entendidos quedarán 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 Chrifiano zelo; y aviendole perficionado del todo con el Tratado de acompañar sobre la parte muy effencial 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 firmé. En Zaragoza a los 19. de Noviembre de 1674.

Diego Xarava y Bruna.



PROLOGO AL DESEOSO DE TAÑER.

AVNQUE son muchos, y grandes los Maestros que han compuesto sobre la Guitarra, así de antiguos, como modernos, que pudieron acobardarme a sacar a luz este Tratado; no obstante, aviendo llegado a mis manos todas sus Obras, diré mi sentir en esta materia. Vnos linajudos de Instrumentos han querido buscar el solar, y genealogía a la Guitarra, y desenterrando huesos en sus intestinos 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 usava yá en los passados siglos, pues Virgilio en sus *Eneidas*, 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.

Tam quæ eadem digitis iam pectine pulsar.

Los Italianos, Franceses, y demás Naciones, la gradúan de Española a la Guitarra; la razones, porque antiguamente no tenia mas que quatro cuerdas, y en Madrid el Maestro Espinel, Español, le acrecento la quinta, y por esso, como de aqui, se origino 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, diciendo 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 hizieres, pues la falta, ó 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 Organo; por lo qual, cada vno ha de hazer a la Guitarra buena, ó 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 oido.

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, Lorenzo Fardino, y vltimamente Francisco Corbetta, 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 compás, ni golpes que se han de dar.

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 confunde 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 hallaras forma de mayores quilates, pues sobre cada vno de los veinte y quatro Passacalles, y demás sones, te enseñaré a que te inventes tantas diferencias como quisieres.

Suplicore recibas solo el deseo que tengo de acertar, y si determinas de aprender esta habilidad, que la dirijas a su fin principal, que será alabando con ella al Autor del Vniverso, q̄ con mas propia Musica dispuso las Esferas Celestes en armonia perfecta, pues solo así será tu Musica: *Scientia benè modulandi*, como lo enseña S. Augustin en su primer Libro que escribió de Musica, para que elevado a Divina Contemplacion, acompañes a los Coros Angelicos, haziendo consonancia perfecta la baxeza, y humildad de nuestra naturalceza, 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, compondré otros tres Libros, que contengan: El primero, proseguira 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 vltimamente otro mas extenso, que solo será para los Musicos que quieren acompañarse, y tocar sobre la parte; y este servirá tambien para Arpistas, y Organistas, en particular conducirá mucho para tañer las sonadas cromaticas de Biolines que vienen de Italia, que por no aver quien dé 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 fer Compositores. Aora se pueden entretener en este Tratado, hasta que con el favor de Dios dè a luz los demás que he prometido.



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

L A primera Lamina, con Laberinto ingenioso para multiplicar qualquiera son en otros doze, con quantas diferencias quisiere.

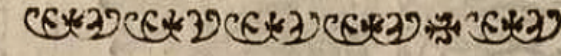
La segunda, otro Laberinto de las falsas, y puntos mas estranos, y dificiles que tiene la Guitarra.

La tercera, todos los sonos de Rasgueado Españoles para los que empiegan.

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

La quinta, todos los sonos de Punteado muy faciles para los que empiegan a puntear.

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



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 preludio, y fantasia por la O, con 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 Inglés.

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

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

INDICE SEGVNDO, DE LA MVSICA CONTENIDA EN EL SEGVNDO TRATADO;

P Rimer Lamina, exemplos de acompañar el Vtre mi fa sol la, los Sustenidos, Bemoles, y cadencias del baxo.

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

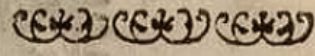
Tercera, contiene diversidad de Passages del baxo por primer tono.

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

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 PRIMERA. DE ENCORDER 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 córrario, 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 galanerias 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 *Delasolre*, 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, quierro 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 mas desto, cogiêdo vn trecho de la distancia de la Guitarra, la tiraràs con las dos manos, y luego la rebatiràs 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 vieres que se muestran dos cuerdas distintamente, hasta que se quieta, es buena.

Pero a vezes no basta esto, porque sino guarda la proporcion de lo recio, ò delgado, con las demás ordenes, no te servirá aquella cuerda, aunque la muestra exterior, y prueva fue buena, y así es menester prueva intrínseca en la cuerda; y atiende esta regla, que es curiosa.

Pondrás la cuerda en la Guitarra, y tirandola lo que quisieres, buscaràs el dozeno traste, que es justamente la mitad del instrumento, ò distancia de vn puente a otro, y haràs allí prueva Matematica de este modo: Tañe la cuerda vacante, y si hallares que haze oitava la misma cuerda en el dozeno traste, es buena aquella cuerda, pero si no, bien puedes buscar otra, y si no la tuvieres, puedes remediar, si no del todo, en parte, mudando la cuerda lo de arriba a baxo; y esta prueva suele succeder

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

Las cuerdas para que estên en su perfeccion, y no se gasten, se deven conservar en vna cagilla, ò cañon de oja de lata, ò fino, en vna vadanilla con azcote de almendras dulces; y si no tuvieres comidad para esso, guardalas en vn pucherillo embarniçado bien cubierto, y si fuere nuevo, es mucho mejor, y así tendràs las cuerdas frescas, y se conservarán el tiempo que quisieres.

RECLA SEGUNDA DEL TEMPLAR.

PRevenidas, y escogidas yà las cuerdas, aprenderàs 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 demás cuerdas puedan llegar a tono. Después las quintas en vacio, se igualan con las terceras, pissadas en segundo traste. Después las segundas en vacio con las quintas, pissadas tambien en segundo traste. Después las quartas en vacio con las

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



REGLA TERCERA PARA PONER los trastes.

LOS 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 demás. Exemplo.



Sabido yà encordar, templar, y entrar, sabràs

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 te letras, aparearàs con gran facilidad toda aquella maquina de la primera pagina; y se entiende assi la cifra de las letras.

REGLA QUARTA, Y EXPLICACION del Abecedario Italiano.

LAS 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 assi 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, pondré 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 y à el Passacalle, mira al Laberinto, con el qual te compondràs, no solo otros veinte y quatro Passacalles, pero por cada vno destos, otras veinte y quatro diferencias, y muchas mas en esta forma.

REGLA QUINTA; DECLARACION

del Laberinto.

H Allaràs en el doze columnas, q̄ sobre fiteñen 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 facarán veinte y quatro deste modo, guardando la misma proporcion de columna, y casillas; esto es, que como fuérõ de la tercera columna a la quarta, si comièças el Passacalle de la segunda columna, iràs desde esta a la tercera, y despues a la primera, concluyendo donde començaste, 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 quie-

quiero dexarte con lo referido, que yà han enseñado otros muchos; pero quiero enseñarte a componer diferencias sobre cada vno de todos aquellos que multiplicaste, y esta es la regla que yo he dictado, 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 tañar qualquiera de las tres letras que están debaxo de la C, recta linea, y perpendicular; y quando de alli passares a la A, puedes escoger a tu arbitrio, en lugar de el A, qualquiere letra q̄ está tambien debaxo de si recta linea, y perpendicular; 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 Castil de la Guitarra con grande facilidad.

Los numeros que hallares sobre muchas letras

5
del Laberinto, y pñtos de algunos fones, 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 fino tuuiera numero, pues el numero no le varia la forma, fino el hazerla mas arriba, o 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, notienen 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 applies, 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 in 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.*

Hallaràs en el segundo Laberinto vnas disonancias, 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 pñ- 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 pisar 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 sino discretos oídos, pues tambien se precindien formalidades en la Musica, y ay equívocos 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 resolución, 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 difícil, y son de grande vtil para el que de- sca 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 así caminaràs por todas ellas con dulçura, y gravedad, los vnos puntos fuerte, y los otros suave, conforme tu buena elecció, porque todos los compases se imitan vnos a otros. Pondrás cuidado, que hallaràs mucha novedad de puntos.

Siguense despues dos paginas, la primera con- tiene los sonos ordinarios Españoles de Rasgado, 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, signifi-

fica,

7
fica, que desde alli se ha de repetir segunda vez aquella musica.

Hasta aqui son documentos para tañer Rasgueado; y si alguno desea adelantarse, 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.

RECLA PRIMERA, DOCUMENTOS, Y

advertencias generales para tañer de Punteado.

SVpuesto 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 pisar, y quando se hallan dos, tres, ò quatro numeros, v.g. $\frac{0}{1}$ en drecho vnos de otros, aque-

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

Hos se tocará todos juntos, sin arañar las cuerdas, como muchos hazen, sino con mucha policia, lo q̃ basta para q̃ 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, tocanse sucesivamente, 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.

RECLA SEGUNDA, DE LA MANO

drecha.

DEL pulgar de la mano drecha, es necesario tener grande cuidado, 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 azia arriba con el indice, como con el pulgar azia aba-

nos; y estos dos generos de tañer en nuestra lengua Española, les llamaràs Ligaduras, y la haràs en los numeros que tienen sobre sí, ò debaxo vn señalito a modo de parentesis, de esta manera *5* o *6* 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.

SE suele hazer el Arpeado de dos modos, ò con tres dedos, ò con quatro; tañense las cuerdas successivamente, comenzando con el pulgar el baxo, y luego las cuerdas mas immediatas 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 raira, entre dos puntos; v.g. *÷* 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 **X** advirtiendo, que no tañas ningun numero de aquellos que están dentro aquella raya, hasta que la mano izquierda esté 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 gustará este nuevo estilo de Musica.

REGLA DECIMA, Y CENERAL A todas las passadas.

EXplicados 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 pisa la otra, y no todos lo hazen así, 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.

Quando de vntraste baxas a otro, no quites el
de-

dedo con que le piffas, hafta que el siguiente dedo esté piffando en el otro traste, y al instante levanta el dedo primero, con que piffastes; porque levantar el dedo con que piffas el 3 antes de piffar el vno, es tañer de martinete, y hazer vn teclado en la Guitarra, que ofende al oído, y hechas a perder quanto tañes.

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

EN quanto al aire de los sones, yà está apuntado igualmente para Cifristas, y Solistas; estos no necesitan 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 oído, diré tambien lo mas esencial, para que entiendan bien el aire, y compás de todo lo que se les cifrare.

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

Quando en el Compasillo hallares vna figura redonda; v.g. O, vale vn compás la cifra que está debaxo; pero si la figura fuere como vna d blanca, v.g. d vale medio compás la cifra que tiene debaxo; si fuere negra, desta suerte  vale la quarta parte de vn compás; si tiene vn ganchillo desta manera  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 . Llamase Semicorchea, y los numeros que tiene debaxo se corre mucho mas que todos, hasta topa otro signo.

Aora en la proporcion, 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 daràs este valor a la cifra que tenga debaxo, y la figura blanca que valia medio compàs en el Cópafillo, vale vn tercio en la proporcion, y de aqui careando las demás figuras, te puedes gobernar. Advirtiendole, que entodo tiempo has de dar a las cifras el valor, y compàs de la figura que tienen sobre si; y si en algun grande trecho no se halla sobre la cifra otra figura de Musica, a todos aquellos numeros les daràs el valor de la figura que al principio tienen. Por lo qual, si en el Compafillo, ò Proporción se halla vna figura blanca, tañeràs aquella cifra muy a espacio; y al contrario, si hallas figura negra, y con vn ganchillo, tañeràs aprisa 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 podràs gobernar en todas las cifras; y si tienes cuidado de observar estas reglas, tañeràs 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 credito desta verdad, publico esta primera 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 apartase de otras menos decentes, pues podrias entonces darme las gracias con Horacio en su Arte Poetica.

Omne tulit punctum, qui miscuit vile dulci,

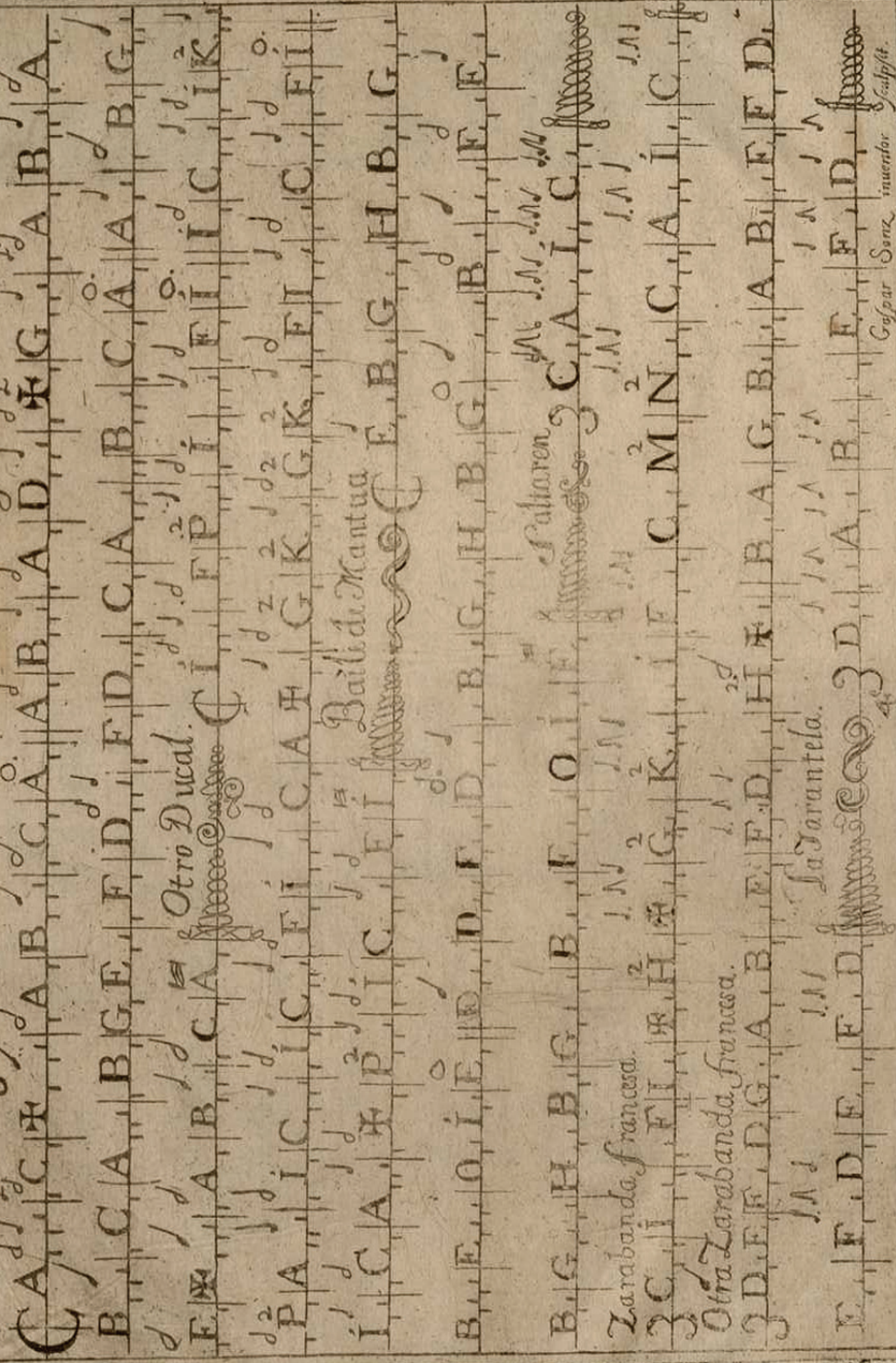
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Laberinto 2º, delas falsas, y puntos mas Extraños y difíciles q. tiene la Guitarra.

C	H	K	P	I	N	M	K	P
B	A	M	K	P	N	M	K	P
M	K	P	N	M	K	P	N	M
K	P	N	M	K	P	N	M	K
O	D	falsas de 7 ^{as}	O	D	falsas de 7 ^{as}	O	D	falsas de 7 ^{as}
C	H	K	P	I	N	M	K	P

Gaspar Sanz Inventor sculpit.

Granduque de florençia con otras. Sonadas, para los q. son Curiosos



Passacallesobrela D con muchas Diferencias para soltar Una y otra mano. a los 8 de Noviembre 1674

The musical score is written on two staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, bar lines, and dynamic markings. The notes are written in a stylized, handwritten font. The score is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes various musical symbols such as clefs, bar lines, and dynamic markings. The notes are written in a stylized, handwritten font. The score is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes various musical symbols such as clefs, bar lines, and dynamic markings. The notes are written in a stylized, handwritten font. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Jacaras

Handwritten musical score for Jacaras, featuring multiple staves with notes, rests, and numerical figures (e.g., 3, 2, 1, 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).

Gaspar Sanz invent.

Canarios.

Handwritten musical score for "Canarios" by G. G. The score is written on ten staves. It features a variety of musical notations including notes, rests, and bar lines. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings. The title "Canarios" is written at the top left. The initials "G. G." are at the top right. The score is a single system, likely for a piano or organ.

Handwritten musical score for a piece titled "Zarabanda Francesa." The score is written on ten staves, each with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, along with handwritten lyrics in Spanish. The lyrics are: "Zarabanda Francesa. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 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. 8

Préludio, o Capricho arpejado por la H.

Musical score for guitar, featuring a series of arpeggiated chords and melodic lines across ten staves. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

A Sesquialtera.

Musical score for guitar, featuring a series of arpeggiated chords and melodic lines across ten staves. The notation includes various fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Gaspar Sanz invent.

[illegible]

DOCUMENTOS,

Y ADVERTENCIAS GENERALES PARA ACOMPAÑAR SOBRE LA PARTE

CON LA GUITARRA, ARPA, ORGANO, O

QUALQUIER OTRO INSTRUMENTO.

RESUMIDAS A DOZE REGLAS, Y EJEMPLOS 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 se enseñare, por falta de dilacion, admitelo por fenda, pues muchas vezes los atajos se aprecia, 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 apúntan sobre las solfas, para declararlas, les será a todos muy facil executar estos preceptos.

La Guitarra se deve ajustar con el Organo, de esta fuerte. Las terceras en vacio con el *Gesolvent*, y assi viene el acompañamiento a todos los tonos; pero quando los ripples en alguna composicion suelen muy altos, usando de la llave de *Gesolvent* en segunda raya, se trasporta el acompañamiento en

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

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

Primer tono, por la E.

Segundo, por la O.

Tercero, por la ✕

Quarto, por la D, y acaba en F.

Quinto, por la B.

Sexto, por la G.

Septimo, por la D.

Octavo, y vltimo, por el A.

Esto yà 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 Musica: 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 *Gesolrent*, se acompaña con tercera mayor, y quinta, porque en la escala natural, la tercera que le corresponde es *Bemi*, y el *Dela solre* 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 suele hazer octava 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 quisiere. 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; advirtiendo, 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.

*RECLA SEGUNDA, COMO SE ACOM-
pañan los Sustenidos, y Bemoles.*

LO 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, *Gesolrent*, *Cesolfant*, *Delsolre*, *Fesant*, 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*, *Bemi*, y *Alamire*, y se acompañan de ordinario con tercera mayor, y quinta, como se verá en las cifras, y exemplo desta regla.

*RECLA TERCERA, PARA ACOMPA-
ñar todas las cadencias, y clausulas finales del baxo.*

LO 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 triple este motivo; entonces se acompaña el medio compás, 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 hacer quando la nota, ò solfa del baxo es capaz, siendo de vn compás, 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 Lehio Colista, y el modo de ligar las fincos

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

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

EL baxo tiene diversidad de caminar, porque vnas vezes camina de grado, subiendo, ò baxando, otras de salto, y estos son de tercera, de quarta, de quinta, sexta, y octava; y de toda esta variedad de caminar, ya de grado, ya de saltos, se sacan 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, ò baxò gradatim de finiminas diziendo, v.g. *Re, mi, fa, sol, la*, la primer nota se acompañá, la segunda se passa sola sin ningun acompañamiento, a la tercera se

5
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 acompañá tambien solo la primera, y luego todas las demás 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, conio se verá en el exemplo desta regla.

REGLA QUINTA, DEL ACOMPANAMIENTO del baxo, quando camina de salto.

TOdas las vezes que el baxo dexa de caminar gradatim del modo dicho, porque salta de tercera, quarta, y otros motivos, siempre se acompañá 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, ò tercera abaxo, entonces se le dà el acompañamiento de la primera escala, y lo mismo

en salto de sexta, y octava; pero esta regla tiene alguna excepcion, porque si salta el baxo de tercera arriba, ò abaxo, 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 *Cesolfant*, otra vez le daràs tercera mayor; y sucede quando antes de saltar de *Alamire*, vieres sustenido en el *Cesolfant*, a que partes, porque este forma la tercera entonces, y la razon la juzga el mismo oido, que por la vezindad de fuerte, y blando, no permite en tal salto, sino tercera mayor en el *Alamire*, y lo contrario se puede hacer, pero serà Musica de mal gusto, y de oido enfermo, como veràs en el exemplo desta regla.

RECLA SEXTA, QUANDO EL BAXO

Salta de quinta arriba, ò quarta abaxo.

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

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*, sustenido el segundo, como se verá en el exemplo de esta regla.

RECLA SEPTIMA, QUANDO EL BAXO

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

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

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.

LA regla que se ha de tener para no darle la quarta, aunque clause 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 compás, 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 clause, aunque el baxo salte de quarta arriba, ò quinta baxo.

EL baxo tiene algunos passos en que no haze cadencia, aunque lo parece, y estos saltos, les llaman los Maestros de Capilla de Roma, *Cadença Sfugita*, porque solo tienen la apariencia de clause, saltando de quinta abaxo, por no acompañarle para clause las otras voces de medio, y esto succede 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 *Fesaut*, sin sustenido, al de la *solre*, y a este darle tercera mayor de golpe, aunque haga salto de cadencia; la razon la dexo al mismo oído, que lo pide así, y aborrece lo contrario, sino es que sea clause final, y la nota sea mayor, pues entonces, al dar del compás, se acompañará con tercera menor, y al levantar, se liga la quarta, resolviendola en tercera mayor, como se verá en el exemplo de esta regla.

REGLA DECIMA, PARA ACOMPAÑAR el baxo, quando camina sincopado, ò ligado.

EL baxo puede caminar sincopado, ò ligado, también de dos modos, el vno de salto, y el otro de grado en grado, quando la sincopa es de salto, se acompaña vlando de las reglas que hasta aqui he dicho; pero si la sincopa es de grado en grado, y se liga el baxo de vn compàs a otro, como sucede en algunas proporciones, y composiciones Españolas, caben las siguientes ligaduras. Supuesta la consonancia justa al puntillo, ò sincopa en que dà el compàs, se acompañará con segunda, y quarta, y 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 oido este genero de acompañar, como se verá en el exémplo desta regla.

REGLA UNDECIMA, PARA CONOCER

porque tono 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.

EN algunas sonadas, y conciertos de Biolines q 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 *Cesolfant*, y el otro en *Fesant*, se dará al *Alamire*, y *Dela solve*, siempre terceras mayores en toda aquella sonada,

por

porque el *Cesolfant*, y *Fesant*, todos han de ser sustentidos; y si quieres solfearle, fingete *Cesolfant* 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 *Gesolfant*, y *Cesolfant* terceras menores; y si lo quisieres tambien solfear, fingete el primer tono, punto mas baxo, en el *Cesolfant*, y de esta suerte, por cromatico que sea vn baxo, se podrà entonar, y acompañar con grande facilidad, como se verà 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 suplirà la misma practica, pues por no ser prolijo, y no salir de los limites de Compendio, podrà 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 proseguirlo 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 esten yà bien dispuestos con lo mas preciso, y essencial, he anticipado esta Obra, reuniendo 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 deseo de aprender, sepa el modo de acompañar otros papeles semejantes del baxo.

Despues desta pagina, apunto en solfa dos fugas, 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 hallarà el aficionado mucho gusto.

En la quinta pagina se contienen diez y ocho diferencias de Passacalles por el mismo tono, con variedad de passos, extrafinos, 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-

tarra

C

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.



Exemplo 1.º de las Reglas para Acompañar sobre la parte con la Guitarra y demas Instrumentos

Aco pañamiento *Diatónico* *Aco pañamiento con tercera menor*

Aco pañamiento con tercera mayor

Ejemplo 2º de los Sustenidos y Bemoles. Exem^o de las Cadencias del Bajo de la 3ª regla.

Exemplo 2.º de los Sustenidos y Bemoles. Exem^o de las Cadencias del Bajo de la 3.^a regla.

[illegible]

Gaspar Sanz Inventor sculpsit

[illegible]

Estas son	clausulas de Tenor	Seliga la 7 ^a	resuelta en 6 ^a , mayor	Estas son de Triple con 2 ^a y 6 ^a
3 2 0	3 2 0 2 0	3 3 1 0		00 4 0 22 1 2 33 2 3
2 2 1		2 0	5 3 2 3 1 0	22 1 2 2 3 2 2
3 2	3 3 2 3	1 0 1	5 3 2 3 1 0	30 5 3 10 0 2 1 3 1 1
0 0	5 3 2	1 1 0 1	5 5 3 5 3 3 1 3	10 5 2 0 1 0 0 3 2 2



Exemplo della quarta Regla.

Exemplo della quinta Regla.

Handwritten musical notation for the fourth and fifth rules, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with a '4' and a star.

Handwritten musical notation for the sixth rule, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with a '4' and a star.

Exemplo della 7.ª Regla. Exemplo 8.ª Exemplo 9.ª Exemplo della Regla decima.

Handwritten musical notation for the seventh, eighth, ninth, and tenth rules, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with a '4' and a star.

También con 4.ª

Handwritten musical notation for the 'También con 4.ª' section, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with a '4' and a star.

Exemplo della reglas Últimas de los Cromáticos.

Handwritten musical notation for the 'Exemplo della reglas Últimas de los Cromáticos' section, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with a '4' and a star.

Handwritten musical notation for the 'El Musico Curioso atiende al acomp. de este Bajo con cuidado' section, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with a '4' and a star.

Gaspar Sanz Inventor & sculpit.



Manuscrito de la Biblioteca Nacional de España

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

The musical score is written on a single staff and is divided into four systems. Each system consists of a melodic line and a figured bass line. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and accidentals. The figured bass is written in numbers below the staff, often with letters 'A' or 'B' indicating specific fingerings or positions. The score concludes with a decorative flourish.

Gaspar Sanz Inventor & Sculp. sit.



fuga 1.ª por primer Tono alayre Español.

Handwritten musical score for a fugue in Spanish style. The score is written on multiple staves, featuring various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The text includes the title "fuga 1.ª por primer Tono alayre Español." and the instruction "El que gustare de falsas ponga cuico en estos Cromaticos". The score is signed "Caspar Sanz Invenit" at the bottom right.

La banda francesa.



Pasqually por la e,

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines. The score is written in a historical style, likely from the 16th or 17th century. The first staff begins with the title "Pasqually por la e,". The notation is dense and includes many accidentals and ligatures. The staves are numbered 1 through 10. The final staff ends with the number "17".

Laspar Santz Invent



Passacalles por la H , con Varios pasajes, Campanelas, y con cromáticos las 8 ultimas diferencias.

The musical score is a handwritten composition for a single melodic line, likely for a lute or guitar, given the reference to 'Passacalles' and 'Campanelas'. It consists of 11 staves of music. The notation is a mix of standard musical notation (notes, rests, accidentals) and numerical figures (0-7) which likely represent fingerings or specific positions on the instrument. The piece is marked with various repeat signs and includes a section explicitly labeled 'Estos son de Cromáticos' (These are of Chromatics). The key signature starts with one sharp (F#) and ends with one flat (Bb). The overall structure suggests a complex, multi-measure piece with various melodic and harmonic variations.

Gaspar Sanz Invenit Gaspar Auguste
Sexta die Decembris anno 1674