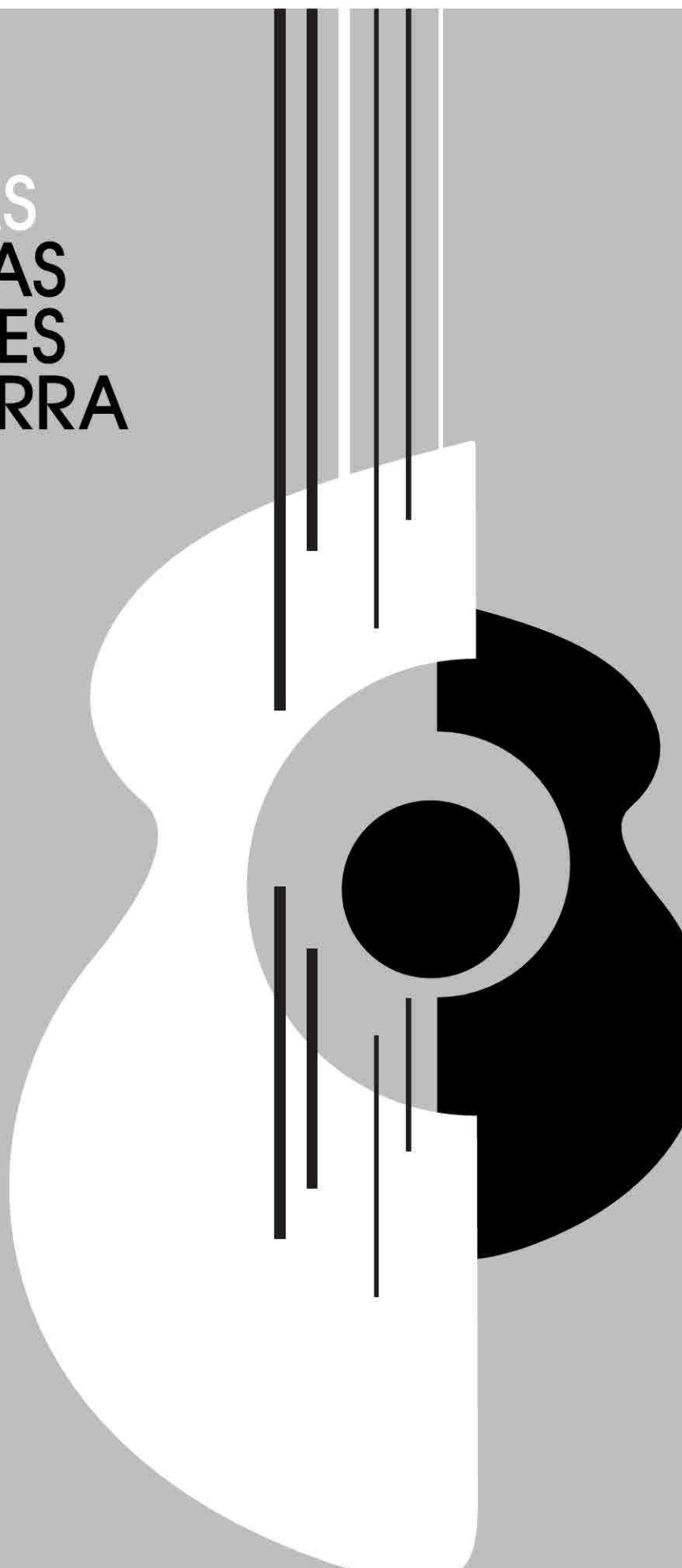


**JULIO S.
SAGRERAS
LAS SEXTAS
LECCIONES
DE GUITARRA**



Esta edición de las obras de Sagreras es el resultado del esfuerzo conjunto de un grupo. Este grupo, reunido por Jean-François Delcamp ha sido coordinado por Bernhard Heimann y Juan Bautista Gimeno. La música ha sido copiada por Juan Bautista Gimeno, Ricardo Carvalho, Artem Vovk, Greg Rehe, Bernhard Heimann y Jean-François Delcamp. Los textos han sido recopilados y traducidos por Bernhard Heimann, Denis Paradis, Luigi Belmonte y Geoff Barker. La portada ha sido diseñada por John Washington. La revisión, edición y corrección iniciales han sido llevadas a cabo por Bernhard Heimann, Denis Paradis, Jean-François Delcamp et Paola Liguori. Querido lector, por favor haznos saber de cualquier error que puedas encontrar en esta edición. Los errores deben ser reportados en este tópico: <http://www.classicalguitardelcamp.com/viewtopic.php?f=97&t=74244>
Antes de denunciar un error, rogamos se repasen los ya denunciados para evitar duplicidades.

This edition of the works of Sagreras is the result of a team effort. The team assembled by Jean-François Delcamp was coordinated by Bernhard Heimann and Juan Bautista Gimeno. The music was copied by Juan Bautista Gimeno, Ricardo Carvalho, Artem Vovk, Greg Rehe, Bernhard Heimann, and Jean-François Delcamp. The texts were acquired and translated by Bernhard Heimann, Denis Paradis, Luigi Belmonte and Geoff Barker. The cover design is by John Washington. Initial proofreading and corrections were carried out by Bernhard Heimann, Denis Paradis, Jean-François Delcamp and Paola Liguori. Dear reader, please let us know of any mistakes you find in this edition. Errors should be reported in this topic: <http://www.classicalguitardelcamp.com/viewtopic.php?f=97&t=74244>
Please see the reports already there for guidance before drawing up your own report.

Cette édition des oeuvres de Sagreras est le fruit d'un travail d'équipe. L'équipe réunie par Jean-François Delcamp a été coordonnée par Bernhard Heimann et Juan Bautista Gimeno. La musique a été copiée par Juan Bautista Gimeno, Ricardo Carvalho, Artem Vovk, Greg Rehe, Bernhard Heimann et Jean-François Delcamp. Les textes ont été saisis et traduits par Bernhard Heimann, Denis Paradis, Luigi Belmonte et Geoff Barker. Le graphisme de la couverture est dû à John Washington. Les premières relectures et corrections ont été faites par Bernhard Heimann, Denis Paradis, Jean-François Delcamp et Paola Liguori. Cher lecteur, merci de nous rapporter les fautes que vous constaterez dans cette édition. Indiquez-nous l'erreur dans ce fil de discussion : <http://www.classicalguitardelcamp.com/viewtopic.php?f=97&t=74244>
Inspirez-vous des rapports déjà faits par les autres avant de rédiger votre rapport.

Questa edizione delle opere di Sagreras è il risultato dello sforzo di una squadra di lavoro. La squadra assemblata da Jean-François Delcamp è stata coordinata da Bernhard Heimann e Juan Bautista Gimeno. La musica è stata copiata da Juan Bautista Gimeno, Ricardo Carvalho, Artem Vovk, Greg Rehe, Bernhard Heimann, e Jean-François Delcamp. I testi sono stati acquisiti e tradotti da Bernhard Heimann, Denis Paradis, Luigi Belmonte e Geoff Barker. La grafica della copertina si deve a John Washington. Bozze iniziali e correzioni sono state effettuate da Bernhard Heimann, Denis Paradis, Jean-François Delcamp e Paola Liguori. Cari lettori, fateci sapere di eventuali errori che troverete in questa edizione. Gli errori dovrebbero essere riportati a questo link: <http://www.classicalguitardelcamp.com/viewtopic.php?f=97&t=74244>
Si prega, prima di redigere le proprie osservazioni di verificare le eventuali osservazioni fatte presenti da altri utenti.

Julio Salvador SAGRERAS (1879-1942)

LAS SEXTAS LECCIONES DE GUITARRA

Révision de Jean-François Delcamp

En este estudio de ligados retardados, debe sostenerse bien firme la nota inicial del ligado, y no debe empezar a hacerse el movimiento para ligar, hasta que la mano derecha haya pulsado la nota intermedia, teniendo mucho cuidado de la regularidad del tiempo.

In this study in delayed ligados, the initial note of the ligado must be very firmly held, and the action of playing the ligado should not begin until the right hand has played the intervening note, taking great care to keep the tempo even.

Dans cette étude de notes liées retardées, la note initiale du lié devrait être tenue fermement, et l'action de jouer la note liée ne devrait pas commencer avant que la main droite n'ait joué la note intermédiaire, prenant soin de garder régulière la durée des notes.

In questo studio di legati ritardati, si deve mantenere ben ferma la nota iniziale del legato e non si deve iniziare il movimento per legare fino a quando la mano destra non abbia pulsato la nota intermedia, facendo molta attenzione alla regolarità del tempo.

a Manuel González Nieto
♩ = 104

1

5

10

CIV

CVII

CXIX

CV

CII

15 *i m a* *i* *a m* *a m* *p i m a i m* *i a* *i a* **CII**

19 *p i m a i m* *a* *a* *a* *a* **CVII** **CV**

24 *i a m* *i a m* *p i m a i m* *i a m* *i a m* *p i m a i m* **CII**

28 *a* *m* *i* *a* **CV** **CV** **CII**

a Jorge Gomez Crespo

♩ = 84

CIX **CII**

4 *ritenuto* *a tempo* **CIX**

7 **CVII** **CIX** **CVII** *ritard.* *a tempo* **CIX**

10 **CIV** **CVII** **CIV** **CIV**

13 **CIX** **CIV** **CII**

16 *ritard.* *a tempo* **CIX**

19 **CII** *ritenuto* *a tempo* **CIX**

22

Hago para este estudio la misma recomendación que para el estudio N° 1, y en éste con mayor razón, pues en muchos casos son dos las notas intermedias.

I make the same recommendation for this study as for study No.1, and with more reason here, since in many cases there are two intervening notes.

Pour cette étude je fais la même recommandation que pour l'étude n°1, à plus forte raison ici, parce que dans de nombreux cas il y a deux notes intermédiaires.

Per questo studio faccio la stessa raccomandazione che per lo studio N° 1 ed in questo a maggior ragione, perché in molti casi le note intermedie sono due.

a Adolfo V. Luna

$\text{♩} = 120$

3

4

8 *p i a*

12 *p i a* **CV-**

Fine

17 *p i a*

CIII- **CV-**

21

25

CVIII-

29

D.C. al Fine

Deben destacarse bien las notas del canto.

The notes of the melody should stand out clearly.

Il faut bien faire ressortir la mélodie.

Si facciamo risaltare bene le note del canto.

a Jesús González

♩ = 80

4

8

CIV

4

8

CII

7

8

CII

CIV

10

8

CII

13

8

CIX

CVII

16

19

22

a Miguel R. Michelone

Presto ♩ = 208

5

5

Téngase cuidado respecto a la regularidad del movimiento en la segunda parte.

Care should be taken to preserve regularity of movement in the second part.

Il faut veiller à conserver la régularité de mouvement dans la seconde partie.

Si ponga molta cura alla regolarità del movimento nella seconda parte.

a Carmelo Rizzuti

♩ = 108

The musical score is written for guitar in 3/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of six systems of music, each starting with a measure number (6, 3, 5, 7, 8, 9) and a system number (CIV, CII, CIV, CVI, CVII, CIV). The score includes various articulation markings such as accents (^) and slurs, and dynamic markings like *p* (piano) and *m* (mezzo-forte). Fingering is indicated by numbers 1-4 in circles. The piece concludes with a fermata over the final note.

11

i p i i p i i p i

CII **CIV** **CIX**

13

m i m m i m m i m

C VIII

simile

15

i p i i p i i p i

C IX

18

i a m i m a i m

C IV

20

a m i m i m i m

C VII

22

i a m i m a i m

C VII **C IX**

En este estudio de armónicos octavados, no señalo el dedo de la mano derecha que prepara el armónico, o mejor dicho, que pisa armónicamente, porque sería una confusión, pues en tal caso, cada armónico debería llevar dos letras, una designando el dedo que pisa armónicamente, y otra señalando el que pulsa la cuerda. Ello no obstante, es fácil darse cuenta cierta del asunto; por ejemplo: cuando los armónicos deben ser producidos en la cuerda más aguda de las que se emplean, como en el caso del primer acorde formado así: "sol#" (3ª cuerda) señalado con una "a"; inicial del dedo anular que debe pulsarla, "mi" (4ª cuerda), señalada con una "m" (dedo medio) y "mi" de la 6ª cuerda, que lleva una "p" (pulgar), es natural entonces deducir, que el dedo de la mano derecha que prepara o pisa armónicamente el "sol#" es el índice. Téngase cuidado en los acordes, de que los dedos de la mano derecha accionen simultáneamente. En los casos de los armónicos octavados que se deben ejecutar solos, y que señalo con la inicial del dedo anular, prefiero siempre pisar armónicamente con el índice, porque estando más lejos del anular, deja a éste mayor libertad de acción, en el mismo caso los señalados con una "i", los pisa armónicamente el pulgar. En el compás N° 15, hay un "mi" armónico octavado señalado con el N° 24; este se ejecuta con la mano derecha sola, calculando el lugar lo más exacto posible (sobre la boca o terraja).

En el principio de la 2ª parte, los armónicos de los cuatro primeros compases, están situados en cuerdas interiores al acompañamiento, y el dedo índice es el encargado de pulsarlos, y el pulgar el de pisarlos armónicamente. Resumiendo: Cuando los armónicos llevan una "a" los pisa armónicamente el índice, y cuando llevan una "i", los pisa armónicamente el pulgar. El acorde final de la primera parte, debe ejecutarse arpegiado, haciendo deslizar suavemente el pulgar por las cuerdas, cuarta, tercera y segunda, al mismo tiempo que el anular pulsa la prima. En el compás N° 20, utilizo el signo „calderón de D'Indy“, que indica un breve momento de reposo, menos importante que el calderón ordinario. El arrastre entre los armónicos "fa#" y "sol#" del compás N° 33 debe oírse. Todas las notas del canto con forma de rombo indican armónicos octavados y se marcan con doble numeración, romana y latina.

In this study in octave harmonics, I have not indicated the right-hand finger which prepares the harmonic, in other words, which touches the harmonic point, because that would be confusing, since in that case each harmonic would need to carry two letters, one showing the finger which touches the harmonic point, and the other showing the one which plays the string. Nevertheless, it is easy enough to work this out for oneself; for example: when the harmonics are to be produced on the highest of the strings being played, as in the case of the first chord, formed as follows: G# (3rd string) marked with an "a", signifying the ring finger which is to play it, E (4th string), marked with an "m" (middle finger), and E (6th string), which is shown as "p" (thumb), then it is natural to deduce that the right-hand finger which prepares or touches the harmonic for the G# is the index finger. Care should be taken in the chords that the right-hand fingers should act simultaneously. In the case of those octave harmonics which are to be played on their own, and which I have marked with the letter of the ring finger, I always prefer to use the index finger to touch the harmonic point, because, being further from the ring finger, it leaves more freedom of movement. In the same way, for those marked with an "i", the thumb is used to touch the harmonic point. In bar 15, there is an E octave harmonic marked with the number 24; this is played with the right hand alone, calculating the location as precisely as possible (over the soundhole).

At the beginning of the 2nd part, the harmonics of the first four bars are located on the lower strings of the accompaniment, and it is the index finger that is employed to play them, while it is the thumb that touches the harmonic points. In summary: When the harmonics are marked with an "a", the index finger touches the harmonic point, and when they are marked with an "i", the thumb does so. The last chord of the first part should be rolled, sweeping the thumb smoothly across the fourth, third and second strings, at the same time as the ring finger plays the first string. In bar 20, I use the "D'Indy fermata" sign, which indicates a brief pause, less significant than the normal fermata. The slide between the F# and G# harmonics in bar 33 should be audible. All the melody notes are those in octave harmonics, that is, those marked with double-digit numbers.

Dans cette étude d'harmoniques à l'octave, je n'ai pas indiqué le doigt de la main droite qui prépare l'harmonique, ou dit autrement, qui touche le point harmonique, parce que cela porterait à confusion, car dans ce cas chaque harmonique devrait porter deux lettres, l'une désignant le doigt touchant le point harmonique, et l'autre indiquant le doigt jouant la corde. Néanmoins, il est facile de déduire soi-même le doigté nécessaire, par exemple: lorsque les harmoniques doivent être jouées sur la plus haute des cordes employées, comme dans le cas du premier accord formé comme suit: SOL# (3ième corde) marquée par un "a"; indiquant que l'annulaire doit être employé, MI (4ième corde), marquée par un "m" (majeur) et MI (6ième corde), portant un "p" (pouce), il est naturel alors de déduire que le doigt de la main droite qui prépare ou qui touche le point harmonique pour le SOL# est l'index. Il faut prendre soin en jouant les accords que les doigts de la main droite agissent simultanément.

Dans le cas des harmoniques à l'octave qui doivent être jouées seules, que j'ai marqué avec la lettre indiquant l'annulaire, je préfère toujours toucher le point harmonique de l'index parce qu'étant plus loin de l'annulaire cela laisse plus de liberté de mouvement. De la même manière dans les cas marqué par un "i", le pouce est utilisé pour toucher le point harmonique. À la mesure 15, il y a un MI harmonique à l'octave marqué du chiffre 24; cela est joué de la main droite seule, en calculant l'endroit aussi précisément que possible (au-dessus de la rosace).

Au début de la deuxième partie, les harmoniques des quatre premières mesures sont situées sur les cordes inférieures de l'accompagnement, et c'est l'index qui a la responsabilité de les jouer, alors que c'est le pouce qui touche les points harmoniques. En résumé : Quand les harmoniques portent un "a", l'index touche le point harmonique, et quand elles portent un "i", c'est le pouce qui s'en charge. Le dernier accord de la première partie s'exécute en arpège, en faisant délicatement glisser le pouce sur les quatrième, troisième et deuxième cordes, tandis que l'annulaire joue la première corde. Dans la mesure n° 20, j'utilise le signe "Point d'orgue court" qui indique un bref moment de repos, moins important que celui du "Point d'orgue ordinaire". Le glissé entre les harmoniques "FA#" et "SOL#" à la mesure n° 33 doit être audible. Toutes les notes de la mélodie sont en harmoniques à l'octave, c'est-à-dire, celles marquées avec des chiffres dans la dizaine.

In questo studio di armonici ottavati, non indico il dito della mano destra che prepara l'armonico o, per meglio dire, che preme armonicamente, perché questo creerebbe confusione dato che, in tal caso, ad ogni armonico dovrebbero essere associate due lettere, una per indicare il dito che preme armonicamente ed un'altra per quello che pulsa la corda. Nonostante questo, è facile rendersi conto della maniera di procedere; ad esempio: quando gli armonici devono essere prodotti nella corda più acuta fra quelle che si utilizzano, come nel caso del primo accordo così formato: "sol#" (3a corda) contrassegnato con una "a", iniziale del dito anulare che deve pulsarla, "mi" (4a corda) contrassegnato con una "m" (dito medio) e "mi" della 6a corda che porta una p (pollice), è naturale dedurre che il dito della mano destra che prepara o preme armonicamente il "sol#" è l'indice. Si faccia attenzione negli accordi ad azionare simultaneamente le dita della mano destra. Nel caso di armonici ottavati che si devono eseguire da soli, e che segnalo con la iniziale del dito anulare, preferisco sempre premere armonicamente con l'indice perché, essendo più lontano dall'anulare, lascia a questo maggiore libertà di azione; analogamente quelli segnalati con una "i" li preme armonicamente il pollice. Nella misura No 15, vi è un "mi" armonico ottavato contrassegnato con il No 24; questo si esegue con la sola mano destra, cercando il punto nella maniera più esatta possibile (sopra la buca).

All'inizio della 2a parte, gli armonici delle prime quattro misure interessano corde interne all'accompagnamento; il dito indice è incaricato di pulsarli ed il pollice di premere armonicamente. Riassumendo: quando gli armonici portano una "a" li preme armonicamente l'indice e quando portano una "i" li preme armonicamente il pollice. L'accordo finale della prima parte si deve eseguire arpeggiato, facendo scivolare dolcemente il pollice sulle corde quarta, terza e seconda, mentre contemporaneamente l'anulare pulsa la prima. Nella misura No 20 utilizzo il segno "corona di D'Indy" che indica un breve momento di riposo, meno importante rispetto alla corona ordinaria. Il portamento fra gli armonici "fa#" e "sol#" della misura No 33 si deve sentire. In armonici ottavati tutte le note del canto, ossia tutte le note che sono contrassegnate da numeri doppi.

a Amilcar Verdier

Tiempo de Gavota ♩ = 88

24

27

CIX

30

CII CIV CII

33

CIX

36

CVII CX CXIV

39

Este estudio no es muy difícil, pero hay que poner cuidado en la digitación de la mano derecha, en los apoyos y en los arrastres de la izquierda.

This study is not very difficult, but care needs to be taken over the right-hand fingering, the rest strokes, and the left-hand slides.

Cette étude n'est pas très difficile, mais il faut faire attention au doigté de la main droite, aux notes butées et aux glissés de la main gauche.

Questo studio non è molto difficile, però bisogna fare attenzione alla diteggiatura della mano destra, sia per gli appoggiati che per i portamenti della mano sinistra.

A Roberto Soriano

♩ = 76

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 76. The right-hand part features a melodic line with fingerings (1, 3, 4, 3, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 3, 2, 3, 0, 2, 3) and accents (^) over the notes. The left-hand part consists of rests and slides. The lyrics 'a m i a m' are written above the notes. The second system starts with a section marker 'CIX' and continues with similar melodic and accompaniment patterns. The third system also starts with a section marker 'CIX' and concludes with a final note and a circled number 5 below it.

12

CVII- - - - - CV- - - - - CVII- - - - -

a m i m a m a m a m i m a m a m a m i m a m a m

16

Fine CX- - - - - CVII- - - - - CII- - - - -

m a m a m a m i m a m a m a m i m a m a m

20

CII- - - - - CVII- - - - -

a m i m a m a m a m i m a m a m a m i m a m a m

24

CVI CX- - - - - CVII- - - - -

a m a m a m i m a m a m a m i m a m a m

28

CIII- - - - - CVII- - - - - CVI- - - - - CV- - - - -

a m i m a m a m a m i m a m i m a m i m a m i a

D.C. al Fine

Este estudio que parece fácil, no lo es tanto, pues debe afrontar un escollo en el 8o compás, en que la mano derecha debe abandonar repentinamente la forma de arpeggio que viene ejecutando y apoyar todas las notas.

This study is not as easy as it looks, as a hurdle must be faced in the 8th bar, in that the right hand must suddenly abandon the arpeggio form which it has been playing and use rest stroke for all the notes.

Cette étude semble facile pourtant ce n'est pas le cas, puisqu'un obstacle se présente à la 8ième mesure, et que la main droite doit abandonner les arpèges qu'elle jouait jusque là pour utiliser des butés sur toutes les notes.

Questo studio, che sembra facile, in realtà non lo è poi tanto, perché si deve affrontare uno scoglio nella 8a misura, in cui la mano destra deve abbandonare repentinamente la forma di arpeggio che sta eseguendo e appoggiare tutte le note.

a Elba Rosado

♩ = 60

a i a m a i a m a i a m a i a *simile*

10

3

5

7

CIX

C VII

i m i m i m i m i m a i m

9 *a i a m a i a m a i a m a i a* *simile*

11

13 **CVII** **CV**

15 *a i a m a i a m a m a i m i a* **Fine**

17 *a i a m a i a m a i a m a i a* *simile*

19 **CIII** **CV**

21 **C^V** **C^{VII}**

23 **C^{VII}** **C^V** **C^{III}**

25

27 **C^{III}** **C^V**

29 **C^V** **C^{VII}**

31 **C^{II}** **D.C. al Fine**

Un buen ejercicio significa la práctica diaria de este estudio, calcado en su forma, en el último ejercicio de mi "Técnica Superior", aunque creo que este es más melódico y agradable. Háganse bien los apoyos del canto agudo.

A good exercise routine includes daily practice of this study, modelled on the last exercise of my "Superior Technique", though I think this one is more melodic and pleasing. Be sure to bring out the rest strokes on the upper melody line.

Une bonne routine d'exercice inclut la pratique quotidienne de cette étude, qui prend modèle sur le dernier exercice de mes "Techniques Supérieures", bien que je pense que cette dernière est plus mélodique et agréable. Faites bien ressortir les notes butées de la ligne mélodique sur les hautes.

Un buon esercizio è costituito dalla pratica quotidiana di questo studio, ricalcato nella sua forma sull'ultimo esercizio della mia "Tecnica Superiore", per quanto credo che questo sia piú melodico e gradevole. Si eseguano bene gli appoggi della voce superiore.

a Adolfin Raitzin

♩ = 96

11

3

6

9

CIV

CII

12 **CVII** **CIV**

15

17

20 **CV** **CIX**

22

* original = FA#

24 **CII**

27

30

a Nelly Ezcaray

$\text{♩} = 100$

12

4

7

a Pablo Escobar

$\text{♩} = 152$

The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of six systems of music, each starting with a measure number (13, 5, 9, 13, 13, 18) and a guitar-specific instruction '8'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' (piano). Fingering is indicated by circled numbers 1-5. Chord diagrams are shown above the staff, labeled with Roman numerals: C IV, C IX, C VII, C IV, C II, C IV, C IX, C VII, C IV, C II, C IV, C VII, C IV. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some triplets and slurs. The overall style is technical and rhythmic.

23

27

32

36

40

44

CV

CI

CIV

CIX

CVII

CIX

CIV

CIX

CIV

CIV

CVII

CVII

CXI

CVII

Este estudio es muy útil para ambas manos. Deben oírse con claridad las dos voces principales. Háganse efectivos los portamentos.

This study is very useful for both hands. The two main voices should be clearly heard. Make the slides effective.

Cette étude est très utile pour des deux mains. Les deux voix principales doivent être entendues clairement. Rendez les glissés efficaces.

Questo studio è molto utile per entrambe le mani. Si devono sentire chiaramente le due voci principali. Si eseguano scrupolosamente i portamenti.

a Elsa Romero

14

$\text{♩} = 84$

CIX

Un poco fatigoso es la práctica de este estudio por la continua sucesión de cejas.

Practising this study is a little tiring because of the continuous succession of barres.

La pratique de cette étude est un peu fatigante de par la constante succession des barrés.

La pratica di questo studio risulta un poco faticosa per la continua successione di barré.

a Joaquin López y Flores

Hay que poner cuidado en los ligados retardados del sexto compás de la 2ª parte

Care should be taken over the delayed ligados in the sixth bar of the 2nd section.

Il faut être prudent à la sixième mesure de la 2ième partie avec les liés retardés.

Bisogna avere molta cura per i legati ritardati della sesta misura della 2a parte.

a León V. Gazcón

♩ = 76

16

3

5

7

9

CII CIV CII CIV CVII CIX CII CIV

a *m* *i* *p* *m* *a* *i* *m* *a* *i* *m*

11 **CVI**

13 **CVII**

15 **CVII** **Fine**

17 **CVII** **CVIV**

19 **CVII** **CVIX**

22 **CVIV** **CVVII**

D.C. al Fine

Estudio para mano izquierda sola. En este estudio para mano izquierda sola, me veo obligado, para digitarlo comprensivamente, a poner la inicial del dedo que debe pulsar las cuerdas, cuando ello corresponde. Ejemplo: el "si" y "mi", comienzo de la obra, llevan la letra "m", lo que significa que deben pulsarse con el medio (en realidad, 2º dedo); el acorde siguiente, lleva la letra "ch" en cada una de sus notas, y debe ser pulsado arpegiado, por el dedo meñique, (en realidad 4º dedo) el que se deslizará desde la 6a hasta la 1a. El ligado siguiente formado por las notas "fa#, la, sol, fa#, mi", el primer "fa#", es pulsado por el dedo meñique, las demás notas resultan como un ligado vulgar, es decir, percutiendo al ascender la melodía y pellizcando al bajar. Resumiendo, son pulsadas todas aquellas notas que llevan letras, las demás serán el resultado de ligados y arrastres. En el 8º compás, al empezar la "floritura" recomiendo que antes de percudir el "do", se haya pisado previamente el "si" y el "la#" siguientes, pues causa mal efecto cuando se golpea o percute en una cuerda estando al aire.

A study for the left hand alone. In this study for the left hand alone, in order to finger it comprehensively, I find it necessary to use letters to indicate left-hand fingers which are to pluck the strings, as if they were the corresponding right-hand fingers. For example: the B and E at the beginning of the work are marked with the letter "m", indicating that they should be plucked with the middle finger (in reality the 2nd finger); the following chord is marked with the letters "ch" on each of its notes, and should be played arpeggiated by the little finger (in reality the 4th finger) which sweeps across from the 6th to the 1st string. In the following ligado made up of the notes "F#, A, G, F#, E", the first F# is plucked by the little finger, the other notes are produced as an ordinary ligado, which is to say hammering on when the melody goes up and pulling off when it goes down. To sum up, all the notes which are marked with letters are plucked, and the others will be the result of ligados and slides. In the 8th bar, at the beginning of the "flourish", I recommend that, before hammering on the C, the following B and A# should be fretted in advance, because hammering on a string while it is open produces an unpleasant effect.

Étude pour main gauche seule. Dans cette étude pour main gauche seule, afin de noter le doigté minutieusement, j'ai pensé qu'il fallait employer des lettres pour indiquer les doigts de la main gauche qui doivent pincer les cordes. Par exemple: le "SI" et le "MI" au début de la pièce portent la lettre "m", ce qui signifie qu'ils devraient être pincés avec le majeur (qui se trouve être le deuxième doigt); l'accord suivant, portant les lettres "ch" sur chacune des notes, devrait être arpégé par le petit doigt (en fait le 4ième doigt) qui va glisser de la 6ième à la 1ière corde. Dans le lié suivant formé des notes "FA#, LA, SOL, FA#, MI", le premier "FA#" est pincé par le petit doigt, et les autres notes sont jouées comme un lié normal, à savoir, en martelant la note lorsque la mélodie monte et en tirant lorsqu'elle descend. En résumé toutes les notes portant des lettres sont pincées, et les autres seront obtenues par un glissé ou un lié. Dans le 8ième mesure, pour débiter la fioritura, je recommande qu'avant de marteler le "DO", les notes suivantes "SI" et "LA#" soient préparées à l'avance parce que marteler sur une corde ouverte donne de mauvais résultats.

Studio per la sola mano sinistra. In questo studio per la sola mano sinistra mi vedo costretto, per diteggiarlo in maniera comprensibile, ad indicare l'iniziale del dito che deve pulsare le corde, quando questo corrisponde. Esempio: il "si" e "mi" all'inizio del brano recano la lettera "m", il che significa che si devono pulsare con il medio (in realtà 2º dito); l'accordo seguente, reca le lettere "ch" su ciascuna delle sue note, e deve essere suonato arpegiato con il dito mignolo (in realtà 4º dito) che si farà scorrere dalla 6a alla 1a corda. Nel legato successivo formato dalle note "fa#, la, sol, fa#, mi", il primo fa# è pulsato dal dito mignolo, le rimanenti note risultano come un normale legato, ossia percotendo la corda quando la melodía sale e pizzicando quando scende. Ricapitolando, sono pulsate tutte le note contrassegnate da lettere, le rimanenti saranno il risultato di legati e portamenti. Nell' 8a misura, nell'iniziare la "fioritura" raccomando che prima di percotere il "do" si siano premuti preventivamente il "si" e il "la" seguenti, poiché si produce un cattivo effetto quando si colpisce o percute una corda a vuoto. pues causa mal efecto cuando se golpea o percute en una cuerda estando al aire.

11 **CIV** **CIX**

13 **CVIII** **CIV**

15 **CII** 1. Para seguir *ar12* 2. Para terminar **Fine**

18 **CV** **CIX** *a m i a*

20 *i a m i a i a p m i a m a m i a p i m a*

22 **CV** *a m i a*

24 **CII** **CVI** **CIX** **CVII** **CIX** **D.C. al Fine**

a Apolo Lázara

Velocidad mínima ♩ = c. 100

19

4

8

12

17

21

25

CX XII CX CX CVII CVI

29

simile

Este estudio tiene también ligados retardados, por lo cual hago las mismas recomendaciones que hice para los Nos. 1 y 3. Ténganse presentes todos los portamentos marcados.

This study also contains delayed ligados, so I make the same recommendations as I did for Nos. 1 and 3. Pay attention to all the slides indicated.

Cette étude comprend également des liés retardés, donc je vais faire les mêmes recommandations faites pour les n°1 et 3. Faites attention à tous les glissés indiqués.

Anche questo studio contiene legati ritardati, per i quali faccio le stesse raccomandazioni già fatte per i numeri 1 e 3. Si tengano presenti tutti i portamenti indicati.

a A. Spinardi

20

$\text{♩} = 112$

CIV CIV CVIII CVII

5

9

9

13

13

17

17

21

21

25

25

29

29

Todos los bajos de este estudio deben ser pulsados con el dedo pulgar, aún aquellos que pertenecen a la tercera y segunda cuerda. No deben ser apoyados.

All the bass notes in this study should be played with the thumb, even those on the third and second string. They should not be played with rest strokes.

Toutes les notes basses de cette étude doivent être jouées avec le pouce, même celles situées sur les troisièmes et deuxièmes cordes. Elles ne devraient pas être jouées avec des butés.

Tutti i bassi di questo studio devono essere pulsati con il pollice, anche quelli che si trovano sulla terza e seconda corda. Non devono essere appoggiati.

a Elsa Fourcade de Silva

Estudio de bajos

♩ = 72

21 8 *p* CVII

4 8 CVII CII

7 8 CIV CVII

10 8 CVII CVII

13 **CVII** *m* *m* *simile*

16

19 **CV** **CV** **CIV** **CII**

22 **CVII**

25 **CVII** **CV** **CVII**

28 **CVII** *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m* *i*

31 *m i m*
i m i m
i m i m
i m i m
i

34 CVII CVII

37

p

Este estudio en forma fugada, es delicado en cuanto se refiere a la fuerza que debe emplear la mano derecha al ejecutar las distintas voces y también por la conservación de las notas en su valor, con la mano izquierda. Como se verá, hay casi siempre tres voces en movimiento, la más aguda es la principal, le sigue en importancia la intermedia, aunque a veces la voz baja prima sobre aquella. De acuerdo a lo expuesto, se aplicará mayor fuerza a la voz principal y menos a las otras voces.

This study in the form of a fugue requires subtlety regarding the force employed by the right hand in executing the different voices and also in the holding of notes to their full value with the left hand. As can be seen, there are nearly always three voices active, the highest being the main one, followed in importance by the middle voice, though at times the bass voice takes priority over that one. In accordance with the above, more force is applied for the main voice and less for the other voices.

Cette étude en forme de fugue demande de la délicatesse en ce qui concerne la force employée de la main droite en exécutant les différentes voix ainsi qu'en tenant les notes pour leur pleine durée de la main gauche. Comme on le verra, il y a presque toujours trois voix en mouvement, la plus haute étant la principale, suivie en importance par celle du milieu, bien que parfois les notes basses prennent la priorité sur cette dernière. En accord avec ce qui précède, plus de force est appliquée à la voix principale et moins aux autres voix.

Questo studio in forma di fuga é delicato sia per quanto riguarda la forza che deve impiegare la mano destra per eseguire le distinte voci sia per la necessità per la mano sinistra di conservare il giusto valore delle note. Come si vedrà, vi sono quasi sempre tre voci in movimento, la piú acuta è la principale, le segue in importanza la intermedia, quantunque, a volte, la voce bassa la superi. In accordo con quanto esposto, si applicherà maggior forza alla voce principale e meno alle altre voci.

El ligado de "fa#" de la segunda cuerda al "si" de la misma (7º compás) al aire se ejecuta después de haber pulsado el "re#" de la 3a que está en medio.

The ligado from the F# on the second string to the open B on the same string (7th bar) is played after having played the D# on the 3rd which is between them.

Le lié du "FA#" sur la deuxième corde au "SI" à vide sur la même corde (7ième mesure) est joué après que le "RE#" sur la 3ième situé entre les deux ait été joué.

Il legato dal fa# della seconda corda al si della stessa (7a misura) a vuoto si esegue dopo aver pulsato il re# della 3a che sta in mezzo.

a Maria Herminia Antola

23 $\text{♩} = 92$

CVII-

CIX- CII-

13

16 **Fine**

19

CVIII

22

CVII

25

28

31

CVII

34

CVIII -----

37

C VII ----- **C V** -----

40

43

46

D.C. al Fine

Recomiendo especialmente poner mucho cuidado al ejecutar los ligados ascendentes de notas dobles de la segunda parte que siempre son difíciles cuando hay que ejecutarlas con rapidéz.

I particularly recommend that much care be taken in executing the ascending ligados of double notes in the second section which are always difficult when they have to be played rapidly.

Je recommande d'être tout particulièrement prudent lors de l'exécution des liés ascendants sur les doubles notes dans la deuxième partie qui sont toujours difficiles à exécuter avec rapidité.

Raccomando in special modo di fare molta attenzione nell'eseguire i legati ascendenti di note doppie della seconda parte che risultano sempre difficili quando devono essere eseguiti rapidamente.

a Guido Laurent

24 $\text{♩} = 63$

3

5

CX CIII

7

CVII CV CII

9

11

Se pondrá mucha atención en la simultaneidad del movimiento de los dedos anular y medio de la mano derecha al pulsar las notas dobles.

Much attention should be paid to the simultaneous movement of the ring and middle fingers of the right hand in playing the double notes.

Concentrez votre attention sur la simultan  t   des mouvements de l'annulaire et du majeur de la main droite en jouant les doubles notes.

Si porr   molta attenzione alla simultaneit   del movimento delle dita anulare e medio della mano destra nel pulsare le note doppie.

a Consuelo Mallo López

25 $\text{♩} = 116$

CIX *simile* **CVII**

CV **CII**

CVII

CX

9

11

C VIII

13

15

17

C IX

C VII

19

C V

C V

C IX

C VII

21 **CIX**

23 **CX** **CIX**

25 **CIX** **CVII**

27 **CV** **CIX** **CVII**

29 **CIX** **CVII** **CX**

31 **CXIV**

Mucha atención recomiendo en la digitación marcada de la mano derecha, y en las notas marcadas con el signo de apoyo (^).

En la última parte deben apagarse las notas resultantes de los ligados, para hacer efectivo el valor de fusa. Obsérvense los portamentos, tanto los directos como los indirectos. Creo haber dicho ya, que designo como portamento directo, aquel que se produce entre dos notas consecutivas, e indirecto, entre dos notas que no lo son.

I recommend that much attention be given to the indicated right-hand fingering and to notes marked with the rest stroke sign (^).

In the last section, the notes resulting from the ligados should be damped, in order to give full value to the demisemiquaver rest (thirty-second rest). Observe the slides, both direct and indirect. I think I have already said that I designate as direct slides those that are produced between two consecutive notes, and as indirect those between two notes that are non-consecutive.

Beaucoup d'attention doit être portée aux doigtés de la main droite et aux notes marquées avec le signe de note butée (^). Dans la dernière partie, les notes résultantes des liés devraient être étouffées de façon à donner la pleine valeur au seizième de soupir. Conformez-vous aux glissés tant directs qu'indirects. Je pense que j'ai déjà dit que je désigne un glissé direct celui qui se produit entre deux notes consécutives, et indirect, entre deux notes qui ne le sont pas.

Raccomando di fare molta attenzione alla diteggiatura della mano destra riportata ed alle note contrassegnate dal segno di tocco appoggiato (^). Nell'ultima parte si devono smorzare le note risultanti dai legati per realizzare effettivamente il valore della biscroma. Si osservino i portamenti, sia diretti che indiretti. Credo di aver già detto che chiamo portamento diretto quello che si produce fra due note consecutive ed indiretto quello fra due note che non lo sono.

a Anita M. Chazarreta

10

♯V----- ♯VII----- ♯II----- ♯IV-----

14

♯II----- ♯IV----- ♯IX-----

20

♯V----- ♯VII----- ♯VI----- ♯IX-----

25

♯V----- ♯VII----- ♯II-----

30

♯IV----- ♯IX----- ♯VII----- ♯V----- ♯VII-----

35 **CV**

40 **CVII** **CVII**

46 **CVII** **CX** **CVII** **CII**

Apagados los bajos

51 **CII** **CVII** **CIX**

55 **CIX** **CVII** **CV** **CVII** **CII**

Cuatro compases antes del final, se presenta el caso de un ligado retardado que debe ejecutarse simultáneamente con otro inmediato, (de "re" a "mi" de la 6a y de "re" a "mi" de la 4ª), los dedos de la mano izquierda deben accionar por lo tanto simultáneamente en este caso. Los golpes finales "la" y "re" en octavas, llevan un ligado perpendicular, lo que significa que el pulgar pulsa ambas cuerdas.

Four bars before the end, we see a delayed legato which must be executed simultaneously with another adjacent one, (from D to E on the 6th string, and from D to E on the 4th string), the left-hand fingers should therefore move simultaneously in this case. The final notes, A and D, in octaves, are marked with a vertical legato, which means that the thumb plays both notes.

Quatre mesures avant la fin, se présente le cas d'un lié retardé à être exécuté simultanément avec un autre adjacent, (de "RE" à "MI" sur la 6ième corde, et de "RE" à "MI" sur la 4ième corde, les doigts la main gauche devraient donc bouger simultanément dans ce cas. Les notes finales "LA" et "RE", en octave, sont marquées d'un lié vertical, ce qui signifie que le pouce joue les deux notes.

Quattro misure prima della fine, si presenta il caso di un legato ritardato che deve essere eseguito simultaneamente ad un altro immediato (da "re" a "mi" della 6a e da "re" a "mi" della 4a). In questo caso le dita della mano sinistra devono agire pertanto simultaneamente. Le note finali "la" e "re" in ottave portano un legato perpendicolare, che indica che il pollice deve pulsare entrambe le corde.

a Irma Haydée Perazzo

⑥ = RE/D

♩ = 120
con fuoco

The musical score consists of three systems of notation. The first system starts at measure 27 and includes a vertical line with a circled 'V' and a circled '2'. The second system includes the marking 'ritard. molto' and 'a tempo'. The third system starts at measure 5. The notation includes treble clef, a key signature of one flat, and a 4/8 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles. Dynamics include *p* (piano) and *m* (mezzo-forte). Performance markings include accents (^) and slurs. A circled '6' at the end of the piece indicates a thumb-led octave legato.

7 **CX**

9 **CX**

11 **CXIV**

13 **CIX**

15 **CV** **CVII** *ritard.* *ten.*

17 **CV** *a tempo*

a Elsa Molina

decidido casi marcial ♩ = 108

The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/8 time signature. It consists of six systems of notation, each with a measure number in the left margin:

- System 1 (Measures 28-4):** Starts with a CII^- chord. Includes fingerings like 1, 2, 3, 4 and dynamics like *i*, *m*, *i*, *m*, *i*, *m*. A CIX^- chord is indicated above the staff.
- System 2 (Measures 7-11):** Features a CV^- chord and a sequence of chords: CII^- , CIV^- , CII^- . Includes fingerings like 1, 2, 3, 4, 5 and dynamics like *p*.
- System 3 (Measures 14-17):** Includes a CVII^- chord and a CIV^- chord. Features a *ritenuto* marking. Fingerings like 1, 2, 3, 4, 5, 6 are shown.
- System 4 (Measures 17-):** Marked *a tempo*. Starts with a CII^- chord. Includes fingerings like 1, 2, 3, 4 and dynamics like *i*, *p*, *i*.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*p*, *i*, *m*, *a*, *p*, *ritenuto*). Chord symbols are placed above the staff, and measure numbers are placed to the left of the staff.

19

21

23

25

27

29

ritard. -----

CIX - CIX - CIX - CVII

a tempo

33 *simile*

35 *simile*

37 *simile*

39 *simile*

CIX - CIX -

41

* original = FA#

La segunda parte de este estudio tiene aire de "ballet"; hay que ejecutarlo gracioso a la vez que enérgico en algunos pasajes y observar bien los puntos que indican notas picadas.

The second section of this study has the feel of a ballet, and should be played gracefully while in some passages energetically, being sure to observe the dots which indicate staccato notes.

La deuxième partie de cette étude ressemble à un ballet, et doit être jouée avec grâce et parfois énergiquement dans certains passages, en observant bien les notes pointées indiquant un staccato.

La seconda parte di questo studio ha un andamento di "balletto"; occorre eseguirlo grazioso e allo stesso tempo energico in alcuni passaggi e osservare bene i punti che indicano le note staccate.

a Domingo Prat

♩ = 88

29

3

6

9

12

15

Este estudio, que creo se podría ejecutar en conciertos, es bastante difícil, sobre todo para conservar la regularidad del movimiento. En los casos como este "moto perpetuo" escrito en tresillos y con ligados de diversa clase, es muy fácil que se apodere el vértigo del ejecutante y pierda el control; deben observarse todos los portamentos marcados y además hacer efectivos otros que no lo están, pues habría resultado confusa la lectura; por ejemplo, en el compás N° 22, una vez iniciado el movimiento, no deben separarse los dedos de la izquierda de las cuerdas que pisan y seguir arrastrándolos hasta la mitad del compás siguiente o sea el 23; lo mismo ocurre en el compás 24, que se arrastran los dedos hasta la mitad del 25.

This study, which I think could be played as a concerto piece, is quite difficult, above all in preserving regularity of movement. In cases such as this "perpetuum mobile" written in triplets and with ligados of various types, it is very easy for the performer to begin to feel his head spin and to lose control; all the indicated slides should be observed and use should also be made of others not marked in order not to make reading confusing; for example, in bar 22, once in position, the left-hand fingers should not leave the strings they are on but should keep sliding along them until the middle of the next bar, namely bar 23; the same applies to bar 24, where the fingers slide until the middle of bar 25.

Cette étude, qui je pense pourrais servir de pièce de concert, est assez difficile, en particulier pour la préservation de la régularité du mouvement. Dans des cas tels que ces "mouvements perpétuels" écrits en triolets et avec des liés de plusieurs types, il est très facile pour l'interprète d'être saisi de vertiges et de perdre le contrôle; tous les glissés indiqués doivent être observés et il faudrait aussi en utiliser d'autres qui n'ont pas été indiqués afin d'éviter la confusion en lecture, par exemple, dans la mesure No 22, une fois en position, les doigts de la main gauche ne doivent pas laisser les cordes sur lesquelles ils sont mais continuer de glisser dessus jusqu'au milieu de la prochaine mesure, soit la No 23; il en va de même à la mesure No 24, où les doigts glissent jusqu'à la moitié de la mesure No 25.

Questo studio, che credo si potrebbe eseguire in concerto, è abbastanza difficile, soprattutto per la necessità di mantenere la regolarità del movimento. Nei casi come questo "moto perpetuo" scritto a terzine e con legati di diverso tipo, è molto facile che la vertigine si impossessi dell'esecutore e questi perda il controllo; si devono osservare tutti i portamenti riportati e in più rendere effettivi gli altri che non lo sono, perché con un'eccessiva notazione sarebbe risultata confusa la lettura; ad esempio, nella misura No 22, una volta iniziato il movimento, non si devono staccare le dita della mano sinistra dalla corde che premono ma farle scorrere fino alla metà della misura successiva, ossia la 23; lo stesso capita nella misura 24, in cui si fanno scorrere le dita fino alla metà della 25.

Movimiento perpetuo
a Maria Luisa Anido

$\text{♩} = 144$
CV

CV

30

CV VIII

CV

CV VII

CXI ----- CVII -----

14

CVII ----- CV ----- CVII -----

16

CV ----- CIV -----

19

22

24

CV ----- CI ----- CV -----

26

C VIII

C IX **C VI**

C I

C VI **C V** **C IV**

C III

C V **C X**

Free sheet music and Tab for classical guitar in PDF by Jean-François Delcamp. Total number: 30,100 pages.

24,469 PAGES OF SHEET MUSIC

Classical guitar sheet music for Early Beginner, grade 1, 72 pieces 68 pages
Classical guitar sheet music for Beginner, grade 2, 70 pieces 92 pages
Classical guitar sheet music for Advanced Beginner, grade 3, 96 pieces 114 pages
Classical guitar sheet music for Late Beginner, grade 4, 81 pieces 140 pages
Classical guitar sheet music for Early Intermediate, grade 5, 85 pieces 172 pages
Classical guitar sheet music for Intermediate, grade 6, 73 pieces 160 pages
Classical guitar sheet music for Intermediate, grade 7, 78 pieces 180 pages
Classical guitar sheet music for Late Intermediate, grade 8, 60 pieces 202 pages
Classical guitar sheet music for Advanced, grade 9, 42 pieces 158 pages
Classical guitar sheet music for Advanced, grade 10, 22 pieces 134 pages
Classical guitar sheet music for Expert, grade 11, 25 pieces 158 pages
Classical guitar sheet music for Expert, grade 12, 30 pieces 186 pages

Classical guitar methods 3425 pages

Renaissance music for classical guitar 202 pages
Luys Milán Arrangements for guitar 40 pages
Luys de Narváez Arrangements for guitar 14 pages
Alonso Mudarra Complete Guitar Works 28 pages
Guillaume Morlaye Complete Guitar Works 244 pages
Adrian Le Roy Guitar Works 68 pages
John Dowland Arrangements for guitar 21 pages

Baroque music for classical guitar 260 pages
Gaspar Sanz Guitar Works 118 pages
Johann Pachelbel Arrangement for guitar 3 pages
Jan Antonín Losy Guitar Works 118 pages
Robert de Visée Guitar Works 164 pages
François Campion Guitar Works 7 pages
François Couperin Arrangement for guitar 10 pages
Jean-Philippe Rameau Arrangements for guitar 12 pages
Domenico Scarlatti Arrangements for guitar 56 pages
Johann Sebastian Bach Lute Suites and Arrangements for guitar 404 pages
Georg Friedrich Haendel Arrangements for guitar 21 pages
Silvius Leopold Weiss Arrangements for guitar 535 pages

Classical masterpieces for classical guitar 146 pages
Ferdinando Carulli Guitar Works 2117 pages
Wenzeslaus Matiegka Guitar Works 194 pages
François de Fossa Guitar Works 120 pages
Joseph Küffner Guitar Works 774 pages
Fernando Sor Complete Guitar Works 1260 pages
Mauro Giuliani Complete Guitar Works 1739 pages
Anton Diabelli Guitar Works 358 pages
Niccolò Paganini Guitar Works 138 pages
Dionisio Aguado Guitar Works 512 pages
Luigi Rinaldo Legnani Guitar Works 408 pages
Matteo Carcassi Complete Guitar Works 776 pages
Johann Kaspar Mertz Guitar Works 967 pages
Napoléon Coste Complete Guitar Works 447 pages
Giulio Regondi Guitar Works 50 pages

19th & 20th century composers 619 pages
Julián Arcas Guitar Works 202 pages
José Ferrer y Esteve Guitar Works 169 pages
Severino Garcia Fortea Guitar Works 43 pages
Francisco Tárrega Complete Guitar Works 242 pages
Antonio Jiménez Manjón Complete Guitar Works 164 pages
Isaac Albéniz Arrangements for guitar 173 pages
Albert John Weidt Complete Guitar Works 88 pages
Enrique Granados Arrangements for guitar 110 pages
Ernest Shand Guitar Works 158 pages
Manuel de Falla Arrangements for guitar 14 pages
Daniel Fortea Guitar Works 45 pages
Joaquín Turina Complete Guitar Works 80 pages
Miguel Llobet Solés Complete Guitar Works 202 pages
Julio S. Sagreras Guitar Works 860 pages
João Pernambuco Guitar Works 20 pages
Agustín Barrios Mangoré Guitar Works 62 pages
Spanish guitar 457 pages
South American guitar 190 pages
Atahualpa Yupanqui 143 pages
Repertoire of Andrés Segovia 24 pages
Nico Rojas Guitar Works 42 pages
Baden Powell Guitar Works 865 pages
Eliseo Fresquet-Serret Guitar works 128 pages
Elisabeth Calvet Guitar Works 92 pages
Jean-François Delcamp Guitar Works 380 pages
PDF of women composers of guitar music 353 pages

Christmas Carols for Classical Guitar 12 pages

Duets, trios, quartets for classical guitars 1012 pages

5,631 PAGES OF TABLATURE

Tablatures for Classical guitar, by Delcamp 1710 pages
Tablatures for Renaissance guitar 515 pages
Tablatures for Vihuela 1710 pages
Tablatures for Baroque guitar 1696 pages