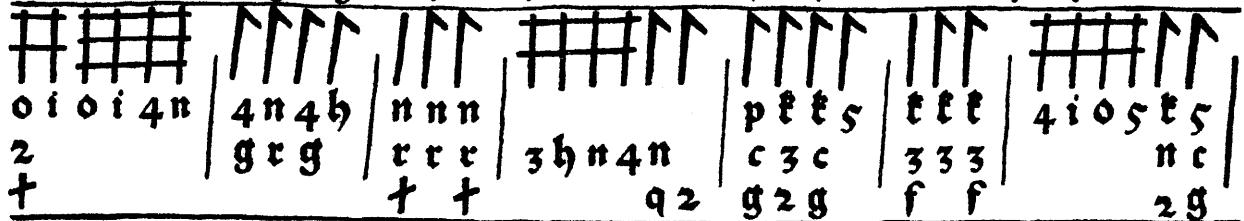
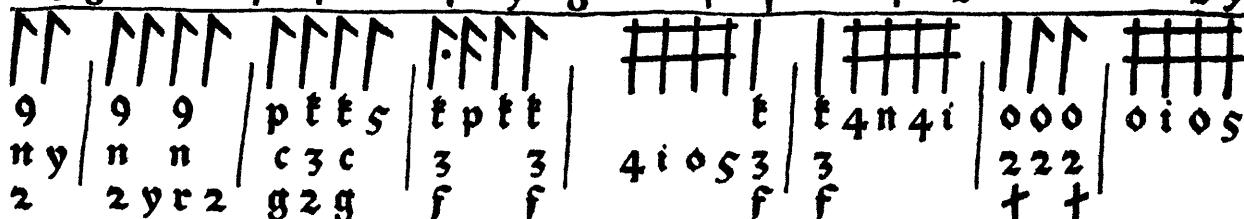
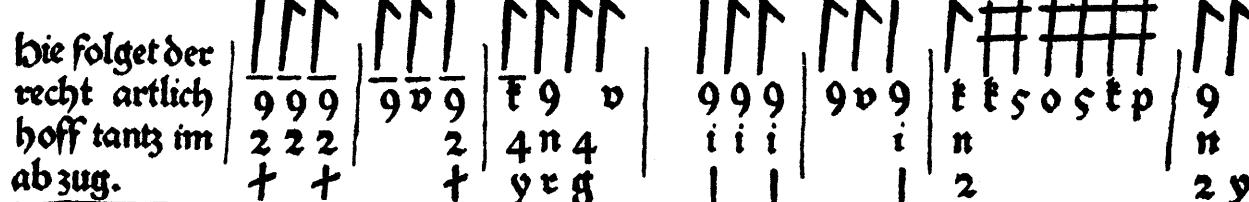
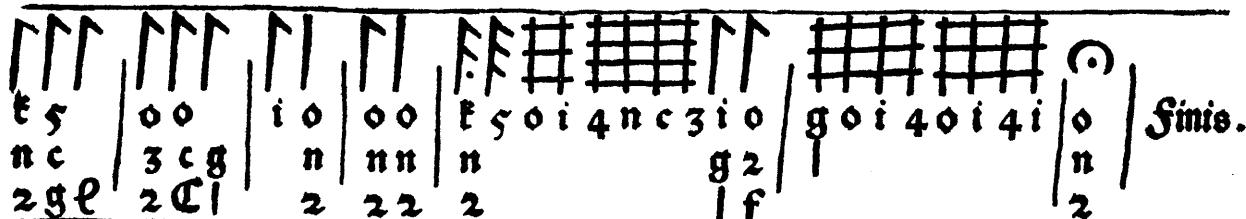




34749
Lautenspieler des XVI. Jahrhunderts.
[Liutisti del Cinquecento.]
Ein Beitrag zur Kenntnis
des Ursprungs der modernen Monkonst
von
Oscar Abilesotti.

Eigentum der Verleger.
Breitkopf & Härtel,
Leipzig

19293.



PREFAZIONE.

Fu detto, con ragione, che non si può farsi un giusto criterio sulla storia dell'arte musicale nel cinquecento, e sulle origini della musica moderna, senza leggere un po' le varie intavolature dell'epoca per strumenti da pizzico. Oggi i libri d'intavolatura sono divenuti piuttosto rari e non facilmente accessibili, anche per la lettura di un sistema di notazione caduto in disuso ormai da qualche secolo. Credo pure che finora siansi tratte e pubblicate da essi scarsissime trascrizioni.

A semplificare quindi le ricerche degli studiosi ho voluto scegliere e raccogliere in questo volume, limitandomi al liuto, le migliori composizioni delle intavolature che tengo nella mia piccola libreria, di quelle che, conservate nelle Biblioteche Nazionali d'Italia, mi furono concesse a prestito merce S. E. il Ministro della Istruzione Pubblica, e di un Codicetto favoritomi da persona gentile di Venezia. Devo avvertire che indarno ho fatto istanza nel *bel paese* per aver libri di liuto da altre biblioteche e da raccoglitori. Nè fui più fortunato chiedendo *fac-simili* altrove.

Nella traduzione della musica mi attenni al metodo che usai già per il Lauten-Buch stampato l'anno scorso a Lipsia (*Breitkopf & Härtel*) e per altre mie pubblicazioni edite a Milano (*Ricordi*).

VORWORT.

Mit gutem Grunde ist gesagt worden, dass man sich über die Geschichte der Musik des 16. Jahrhunderts und über den Ursprung der modernen Musik ohne einige Kenntnis der damaligen Schriften für Grefinstrumente ein richtiges Urteil nicht bilden kann. Heutzutage sind solche Tabulaturen selten und auch schwer verständlich geworden, schon wegen der Entzifferung ihres bereits seit einigen Jahrhunderten veralteten Notensystems. Um nun die Forschung zu vereinfachen, habe ich geglaubt, mich in diesem Bande auf die Laute beschränken zu sollen, und die besten Kompositionen aus den Tabulaturen, welche ich in meiner kleinen Bibliothek besitze, ferner aus denen, welche in den öffentlichen Bibliotheken Italiens aufbewahrt werden und mir von S. Ex. dem Minister des Unterrichts geliehen wurden, und schliesslich aus einem Codex, welchen mir ein freundlicher Venezianer zur Verfügung stellte, gewählt und gesammelt. Meine Bemühungen, aus anderen Bibliotheken oder von Sammlern Lautenbücher zu erhalten, waren vergeblich und ebenso vergeblich meine Bitten um Facsimile.

Bei der Übertragung der Musik habe ich mich an die Methode gehalten, welche ich für das im vergangenen Jahre zu Leipzig gedruckte Lautenbuch (*Breitkopf u. Härtel*) und für andere in Mailand erschienene Veröffentlichungen (*Ricordi*) bereits in Anwendung brachte.

Il più antico liutista di cui mi fu dato leggere le composizioni è Hans Newsidler, nativo di Presburgo, poi cittadino di Norimberga, morto nel 1563. Liutaio celebre egli perfezionò la costruzione del liuto, sì che i suoi strumenti erano ricercatissimi in Europa. Fu anche suonatore eccellente. Nel *Monatshefte für Musik-Geschichte* (dell'Eitner), III. Jahrgang (1871), No. 9, si legge un'accurata descrizione bibliografica delle sue opere. Le composizioni del Newsidler sono intavolate con un sistema ingegnosissimo in cui è soppresso il rigo (*Cfr. Virdung, Gerle, ecc.*); ne ho parlato brevemente nel mio *Saggio sulla melodia popolare del cinquecento* — con qualche variante lo spiegano pure i Signori Ernest David e Mathis Lussy nella *Histoire de la notation musicale depuis ses origines* (Paris, Calman Lévy, 1882). Dal *Lautenbuch* del Newsidler tolsi le due più belle canzoni a tre voci e le danze, semplici e pur caratteristiche. Si noti che in qualcuna di esse l'accordo va strisciato, con ottimo effetto.

Segue un *Codicetto* che credo scritto nella prima metà del secolo XVI^o. L'intavolatura è quasi eguale a quella del Newsidler; vi è riprodotta, leggermente variata, la canzone *Ich klag den Tag*; e le altre composizioni hanno lo stile dell'epoca. Ne avevo già dato esempio nel *Saggio sulla melodia popolare del cinquecento* ai Nri. 2, 3 e 4 dei *Documenti musicali*.

Per la canzone inglese *Green sleeves* si veda il mio articolo nella *Gazzetta Musicale di Milano*, Anno XLIV, Nro. 14 (7 aprile 1889).

Der älteste Bearbeiter der Laute, dessen Kompositionen mir zu Gesicht gekommen sind, ist Hans Newsidler aus Pressburg, später Bürger in Nürnberg und gestorben 1563. Ein berühmter Lautenfabrikant, vervollkommnete er den Bau der Laute so, dass seine Instrumente in Europa die gesuchtesten wurden. Er war auch ein ausgezeichneter Spieler. In den *Monatsheften für Musik-Geschichte* (von Eitner), III. Jahrgang (1871), No. 9 findet sich eine genaue bibliographische Darstellung seiner Werke. Die Kompositionen Newsidlers sind mit einem sehr sinnreichen System in Noten gesetzt, bei welchem die Linie in Wegfall kommt (vgl. *Virdung, Gerle u. s. w.*); ich habe darüber in meinem *Saggio sulla melodia popolare del cinquecento* kurz gesprochen — mit einigen Abweichungen behandeln den Gegenstand auch Ernest David und Mathis Lussy in der *Histoire de la notation musicale depuis ses origines* (Paris, Calman Lévy, 1882). Aus dem Lautenbuch von Newsidler habe ich die zwei schönsten Lieder für drei Stimmen und die einfachen und doch charakteristischen Tänze entnommen. Es sei darauf hingewiesen, dass in einigen derselben der Accord strisciato gespielt wird, was sehr wirkungsvoll ist.

Es folgt eine Handschrift, welche nach meiner Meinung aus der ersten Hälfte des 16. Jahrh. stammt. Die Tabulatur ist der Newsidlers fast gleich: hier findet sich eine Wiedergabe des Liedes *Ich klag den Tag* mit kleinen Veränderungen; die anderen Kompositionen sind im Style der Zeit geschrieben. Ein Beispiel davon findet sich schon in meinem *Saggio sulla melodia popolare del cinquecento* unter No. 2, 3 und 4 der *Documenti musicali*. Näheres über das englische Lied *Green sleeves* bringt mein Artikel in der Mailänder *Gazzetta musicale* 44. Jahrg., No. 14 (7. April 1889).

Nel libro di Simone Gintzler (*Biblioteca Universitaria di Genova*) stanno intavolati per liuto italiano 6 *Ricercari* dell'autore; 19 *Motetti a sei, a cinque e a quattro voci* di Josquino, Verdelot, Berchem, Mouton, Willaert, Arcadelt e Lupus; 6 *Madrigali* di Verdelot, Arcadelt e Berchem; e 6 *Canzoni francesi* di Sandrin e Villiers. Nel mio *Saggio*, ecc., già citato, ho trascritto la Canzone a 4 voci *Si de beau* di Sandrin; qui non presento che il *Ricercare* secondo, abbastanza chiaro, e il quarto, assai leggiadro, del Gintzler, i quali di tutta la musica polifonica intavolata da questo liutista sono più facilmente intelligibili e meglio adatti al liuto.

Di Johanne Matelart scrisse, dando saggi delle sue composizioni, nella *Gazzetta Musicale di Milano*, Anno XL, Nro. 4 (25 gennaio 1885). La *Fantasia prima* è piuttosto graziosa, specialmente nel secondo tempo. Trascrivo pure la *Ricercata quarta* del famoso Francesco da Milano, messa in concerto a due liuti dal Matelart. In essa si può scorgere il modo artificioso con cui i maestri fiamminghi costruivano la loro musica.

Jacomo Gorzanis, Pugliese, ci ha lasciato due libri di liuto (*Biblioteca Universitaria di Genova*) assai interessanti, perchè contengono composizioni di deciso carattere popolare, che risaltano anche per la forma spigliata e per la varietà delle modulazioni. Abile suonatore fu di certo il Gorzanis, come dissi nel *Saggio sulla melodia popolare del cinquecento*, dove riportai (Nro. 1) un suo *Pass'e mezzo* ed una *Padovana* di bella fattura e pieni di brio. Nella musica da lui composta è largamente usata la scala discendente maggiore col

In dem Buche von Simon Gintzler (*Universitätsbibliothek zu Genua*) finden sich für italienische Laute gesetzt 6 Vorspiele (*ricercari*) vom Verfasser; 19 Motetten für sechs, fünf und vier Stimmen von Josquino, Verdelot, Berchem, Mouton, Willaert, Arcadelt und Lupus; 6 Madrigale von Verdelot, Arcadelt und Berchem; und 6 französische Lieder von Sandrin und Villiers. In meiner schon angeführten Schrift *Saggio* etc. habe ich das Lied für vier Stimmen *Si de beau* von Sandrin aufgenommen; hier biete ich nur das hinlänglich bekannte zweite, und das sehr liebliche vierte Vorspiel (*ricercare*) von Gintzler, welche von der gesamten polyphonen Musik dieses Komponisten die am leichtesten verständlichen und für die Laute passendsten sind.

Von den Kompositionen des Johann Matelart habe ich einige Proben in der Mailänder Musikzeitung, Jahrg. 40, No. 4 (25. Januar 1885) gegeben. Die *Fantasia prima* ist anmuthig, besonders im zweiten Tempo. Ich habe auch die *Ricercata quarta* des berühmten Francesco da Milano aufgenommen, welche von Matelart für zwei Lauten gesetzt worden ist. In ihr lässt sich erkennen, in welch künstlicher Weise die vlämischen Meister ihre Musik aufbauten.

Jakob Gorzanis aus Apulien hat uns zwei Lautenbücher (*Universitätsbibliothek zu Genua*) hinterlassen, die deshalb sehr interessant sind, weil sie Kompositionen von ausgesprochenem Volkscharakter enthalten, die auch durch gewandte Form und durch Mannigfaltigkeit der Modulation sich auszeichnen. Gewiss ist Gorzanis ein geschickter Spieler gewesen, wie ich im *Saggio sulla melodia popolare del cinquecento* gesagt habe, wo ich auch (No. 1) ein *Pass'e mezzo* und eine *Padovana* von schöner Arbeit und voll Feuer darbiete.

settimo grado minore (armonia ipofrigia dei greci); ciocchè la riveste di una certa indefinibile stranezza, piuttosto piacevole.

La canzon delli uccelli del divino Messer Francesco da Milano è composizione di singolare importanza. Peccato che l'intavolatura (*Bibl. Universitaria di Genova*) da cui la tradussi contenga tanti errori da renderne molto difficile l'interpretazione! Di questo celebre suonatore d'organo e di liuto ho pubblicato nel *Saggio*, ecc. *La battaglia francese* (di Pavia), che figura tra i primi tentativi di musica stromentale descrittiva.

Con molto piacere e con viva curiosità potei leggere la prima edizione del *Fronimo* di Vincenzo Galilei (*Bibl. dell'Accademia di Santa Cecilia in Roma*). Le composizioni polifoniche vocali che vi sono intavolate per liuto non offrono però troppo interesse, perchè l'andamento delle parti ne è spesso indecifrabile e l'effetto meschino. È degno di nota l'esempio d'abbellimento e qualche altro pezzo qui trascritti.

Le arie di danza di Giulio Cesare Barbetta, Padovano, (*Bibl. Marciana di Venezia*), sono scritte con buon gusto da un valente e dotto artista. Ne riporto le più leggiadre.

Dopo aver confrontato le due edizioni del *Ballerino* di Fabrizio Caroso da Sermoneta pubblicai tutta la musica da ballo della seconda, intitolata *Nobiltà di dame* (1600), nella *Biblioteca di rarità musicali*.

In seinen Kompositionen findet sich eine häufige Anwendung der absteigenden Durtonleiter mit der siebenten halben Stufe (die hypophrygische Harmonie der Griechen), was ihnen eine gewisse unbestimmbare, aber angenehm berührende Fremdartigkeit verleiht.

Das Vogellied des unsterblichen Meisters Francesco da Milano ist eine Komposition von ausserordentlicher Bedeutung, nur schade, dass die Tabulatur (*Univers. Bibl. zu Genua*), von der ich es übertrug, so viele Fehler enthält, die die Auslegung sehr erschweren. Von diesem berühmten Organisten und Lautenspieler habe ich im *Saggio* etc. *La battaglia francese* (bei Pavia) veröffentlicht, welche unter die ersten Versuche einer beschreibenden Instrumentalmusik zu zählen ist.

Mit vielem Vergnügen und lebhaftem Interesse habe ich die erste Ausgabe des *Fronimo* von Vincenzo Galilei (*Bibl. der Akademie der hl. Cäcilie in Rom*) gelesen. Die mehrstimmigen Gesänge, welche daselbst für die Laute übertragen sind, bieten jedoch nicht viel Interessantes, weil die Gangart der Teile oft schwer zu entziffern und die Wirkung gering ist.

Bemerkenswert ist das Beispiel der Verzierung und manches andere hier übertragene Stück.

Die Tanzlieder von Julius Cäsar Barbetta aus Padua (*Bibl. Marciana zu Venedig*) sind mit gutem Geschmack von einem tüchtigen und gelehrten Künstler geschrieben. Von ihnen bringe ich die anmuthigsten.

Nachdem ich die beiden Ausgaben des *Ballerino* von Fabrizio Caroso da Sermoneta verglichen hatte, habe ich alle Tänze der zweiten Ausgabe, betitelt *Nobiltà di dame* (1600), in der *Biblioteca di*

Le danze della prima edizione (1581) sono quasi tutte ingenuamente semplici e monotone. Giova però notare che il Salterello *Donna leggiadra* della *Nobiltà di dame*, davvero graziosissimo, è tolto dal *Ballerino* del 1581, ove figura come Cascarda col titolo di *Gloria d'amore*.

L'intavolatura del Fallamero (*Bibl. Univ. di Genova*) contiene molti *Madrigali* a quattro, cinque e sei voci di Filippo de Monte, di Rolando (Orlando Lasso), di Luca Marenzio, del Rufo, del Vinci, di Cipriano (De Rore), di Andrea Gabrieli, di Ferabosco e dello Striggio; 2 *Motetti* a cinque di Rolando, e 2 *Recercate* (del terzo e dell'ottavo tono) di Annibale Padovano. Tal genere di composizioni, come già ebbi ad avvertire, trasportato sul liuto riesce insignificante e di scarso effetto; nel Fallamero poi è impossibile ricostruire questa musica essendo scorrettissima l'edizione. Qualcuna invece delle *Canzonette alla Napolitana* (a voce sola con liuto) è molto graziosa. Oltre quelle qui inserite si vedano i Nri. 17, 18 e 19 del *Saggio*, ecc.

La seconda edizione del *Fronimo* di V. Galilei, più preziosa ma meno rara della prima, non presenta che musica polifonica (*Ricercari*, *Madrigali*, *Canzoni*, *Motetti*) di Adriano Willaert, Alessandro Striggio, Annibal Padovano, Annibal Zoilo, Animuccia, Antonio del Pace, Baston, Bartolomeo Spontone, Baldassar Donato, Bernardino Giacomini, Cipriano Rore, Filippo de Monte, Francesco Rossello, Ferabosco, Gian Contino, Gian Andrea Dragoni, Giannetto da Palestrina, Gian Maria Nanino, Gostanzo Porta, Giaches de Ponte, Giaches Vuert, Hippolito Bachusi, Lionardo Primavera, Marco Antonio Ingegneri, Marco Antonio Pordenon, Orlando di Lassus, Pietro

rarietà musicali veröffentlicht. Die Tänze der ersten Ausgabe (1581) sind fast alle harmlos einfach und monoton. Es mag jedoch bemerkt werden, dass der wahrhaft graziöse Salterello »*Donna leggiadra*« im *Nobiltà di dame* dem *Ballerino* von 1581 entnommen ist, wo er sich unter dem Titel »*Gloria d'amore*« als Cascarda findet.

Die Tabulatur des Fallamero (*Univers. Bibl. zu Genua*) enthält viele *Madrigale* zu vier, fünf und sechs Stimmen von Filippo de Monte, Rolando (Orlando Lasso), Luca Marenzio, Rufo, Vinci, Cipriano (de Rore), Andrea Gabrieli, Ferabosco und Striggio; 2 *Motetten* zu fünf Stimmen von Rolando und 2 *Recercate* (im dritten und achten Tone) von Hannibal aus Padua. Derartige Kompositionen, auf die Laute übertragen, werden, wie ich schon zu bemerken Gelegenheit hatte, unbedeutend und machen wenig Wirkung; außerdem ist bei der fehlerhaften Ausgabe die Richtigstellung dieser Musik bei Fallamero unmöglich. Dagegen sind einige *neapolitanische Lieder* (einstimmig mit Laute) ganz reizend. Ausser den hier dargebotenen vergleiche man *Saggio* etc. No. 17, 18 und 19.

Die zweite Ausgabe des *Fronimo* von V. Galilei, die zwar wertvoller aber weniger selten ist als die erste, bietet nur polyphonne Musik (Vorspiele, Madrigale, Lieder, Motetten) von Adriano Willaert, Alessandro Striggio, Annibal Padovano, Annibal Zoilo, Animuccia, Antonio del Pace, Baston, Bartolomeo Spontone, Baldassar Donato, Bernardino Giacomini, Cipriano Rore, Filippo de Monte, Francesco Rossello, Ferabosco, Gian Contino, Gian Andrea Dragoni, Giannetto da Palestrina, Gian Maria Nanino, Gostanzo Porta, Giaches de Ponte, Giaches Vuert, Hippolito Bachusi, Lionardo Primavera, Marco Antonio Ingegneri, Marco Antonio Pordenon,

Vinci, Pietro Taglia, Pedro Gherero, Verdelotto e Vincentio Galilei. Producò qualche esempio delle molte trascrizioni che ne trassi, rimandando il lettore anche al noto *Saggio*, ecc. L'autore del *Fronimo*, padre del celebre Galileo, fu musicista dottissimo, lo si sa; ma deve aver fatto addirittura miracoli sul liuto, se come dice a pag. 104, è stato «veduto intavolare et sonare più volte musiche a quaranta, cinquanta et a sessanta voci con le corde ordinarie»! Noto che la Canzone *Io mi son giovinetta* del Ferabosco fu certo popolarissima nella seconda metà del cinquecento, giacchè la si trova in quasi tutte le raccolte e le intavolature dell'epoca.

Gio. Antonio Terzi e Simone Molinaro (*Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*) sono i due liutisti più perfetti che io ho incontrato nelle mie ricerche. Li raccomando alla speciale attenzione del lettore. Nell'opera del Terzi vi sono: *Motetti* di Andrea Gabrieli, di Giulio Renaldi, del Palestrina, di Marc'Antonio Ingigneri, di Claudio da Correggio, di Orlando Lasso e di Gio. Cavaccio; *Madrigali con i suoi contrapponti* (accompagnamento d'un secondo liuto) del Palestrina e dello Striggio; *Canzoni Francesi* (col *contrappunto*) di Orlando Lasso e di Claudio da Correggio; undici *Canzoni* del Mascara; *Madrigali* di Gio. Maria Nanino, di Giaches Vvert, di Andrea Gabrieli, del Marenzio, di Costanzo Porta e di Filippo de Monte; sei *Fantasie* dell'autore; e diversi *Balli* (Pass'e mezzi, Gagliarde, Saltarelli, Courantes francesi, ecc.), quasi tutti elegantissimi. Nel Molinaro: molti *Balli* interessanti e graziosi; quindici *Fantasie* dell'autore; venticinque *Fantasie* di Gio. Battista dalla Gostena; una

Orlando di Lassus, Pietro Vinci, Pietro Taglia, Pedro Gherero, Verdelotto und Vincentio Galilei. Einige Beispiele von Übertragungen, die ich daraus entnommen habe, führe ich vor und verweise den Leser auch auf das bekannte *Saggio* etc. Der Schöpfer des *Fronimo*, Vater des berühmten Galileo, war bekanntlich ein sehr gelehrter Musiker; aber auf der Laute muss er geradezu Wunder gethan haben, wenn man, wie es Seite 104 heisst, »gesehen hat, dass er öfters Musikstücke für vierzig, fünfzig und sechzig Stimmen mit den gewöhnlichen Saiten spielte«. Das Lied *Io mi son giovinetta* von Ferabosco war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh gewiss sehr volkstümlich, denn es findet sich in fast allen Sammlungen und Handschriften jener Zeit.

Giovanni Antonio Terzi und Simone Molinaro (*Nationalbibliothek zu Florenz*) sind die zwei grössten Lautenspieler, auf welche ich bei meinen Forschungen gestossen bin, und ich empfehle sie der besonderen Aufmerksamkeit des Lesers. In dem Werke von Terzi finden sich: *Motetten* von Andrea Gabrieli, Giulio Renaldi, Palestrina, Marco Antonio Ingigneri, Claudio da Correggio, Orlando Lasso und Giovanni Cavaccio; *Madrigale* mit ihren Kontrapunkten (Begleitung einer zweiten Laute) von Palestrina und Striggio; *französische Lieder* (mit Kontrapunkt) von Orlando Lasso und Claudio da Correggio; elf *Lieder* von Mascara; *Madrigale* von Giovanni Maria Nanino, Giaches Vvert, Andrea Gabrieli, Marenzio, Costanzo Porta und Filippo de Monte; sechs *Fantasien* vom Autor; und verschiedene *Tänze* (Pass'e mezzi, Gagliarde, Saltarelli, Courantes francesi, etc.), fast alle sehr geschmackvoll. In Molinaro: viele interessante und anmutige *Tänze*; fünfzehn *Fantasien* vom Autor; fünfundzwanzig *Fantasien* von Gio-

Fantasia di Giulio Severino; e *Canzoni francesi* di Guglielmo Costelij, di Thomas Crecquillon, di Orlando Lasso, di Clemens non papa, e di Giuseppe Guami. Il Terzi e il Molinaro usarono del liuto ad otto corde.

Del Codice F. VII, 1 dell'*Universitaria di Genova* il Signor Achille Neri diede un cenno dettagliato, dal punto di vista bibliografico, nel *Giornale storico della letteratura italiana*, Vol. VII, pag. 218. Il codice ha valore piuttosto dal lato musicale, come si potrà scorgere dalle trascrizioni che ne ho tratto.

Invece il Magliabechiano XIX, 105 della *Nazionale Centrale di Firenze* è assolutamente insignificantissimo. Contiene arie di danza affatto elementari, notate, la maggior parte, senza misura di tempo; anzi peggio ancora. colle battute e coi valori sbagliati; sicchè bisogna indovinarne il ritmo. Sul primo foglio sta scritto:

Adi 12 di Marzo 1635.

Questo libro è da sonare di Liuto.

Di me Giulio Medici et suoi Amici.

La musica è intavolata per tiorba, talvolta a penna, con 11 corde.

Devo dire presso a poco lo stesso del Codice 774 della *Biblioteca Pubblica di Lucca*, scritto per di più in modo veramente orribile. Questo Codice consta di due fascicoli diversi, riuniti assieme. Il primo, incompleto, da principio è chiaro; ma la musica non ha importanza, trattandosi di *Contrappunti* sopra parti di canzoni, a più voci, che sono citate soltanto, e di *Balli* d'interesse scarsissimo, perchè rassomigliano, e non con vantaggio, alle danze del Caroso e del Negri. In essi la carta lasciò passare l'inchiostro, sicchè la

vanni Battista dalla Gostena; eine *Fantasie* von Giulio Severino; und *französische Lieder* von Guglielmo Costelij, Thomas Crecquillon, Orlando Lasso, Clemens non papa und von Giuseppe Guami. Terzi und Molinaro gebrauchten die achtsaitige Laute.

Vom Codex F. VII, 1 der *Universität zu Genua* giebt Herr Achilles Neri im *Giornale storico della letteratura italiana*, Band VII, Seite 218 einen eingehenden Bericht von bibliographischem Gesichtspunkte aus. Der Codex ist aber auch in musikalischer Beziehung von Wert, wie man aus meinen Übertragungen ersehen kann.

Dagegen ist der Magliabechiano XIX, 105 der *Nationalbibl. in Florenz* ganz und gar unbedeutend. Er enthält gänzlich elementare Tanzlieder, die meistenteils ohne Angabe des Taktes, ja sogar mit falschen Taktstrichen und falschen Taktnoten niedergeschrieben sind, so dass man den Rhythmus erraten muss. Auf dem ersten Blatte steht geschrieben:

Adi 12 di Marzo 1635.

Questo libro è da sonare di Liuto.

Di me Giulio Medici et suoi Amici.

Die Musik ist für Basslaute gesetzt, zuweilen mit Feder, zu 11 Saiten.

Fast dasselbe muss ich vom Codex 774 der *öffentlichen Bibliothek zu Lucca* sagen, der meist in wahrhaft schauderhafter Weise geschrieben ist. Dieser Codex besteht aus zwei verschiedenen, zusammen vereinigten Heften. Das erste derselben ist zwar unvollständig, aber anfangs deutlich geschrieben; die Musik jedoch ist ohne Wert, da es sich um *Kontrapunkte* über Teile von mehrstimmigen Liedern, die nur citiert sind, und um *Tänze* von ganz geringem Interesse handelt, weil sie, und zwar nicht zum Vorteil, den Tänzen von

lettura affatica assai. Poi v'ha l'indice. Il secondo fascicolo si leggerebbe facilmente, ma è zeppo di errori, e, siccome in tutto il Codice mancano la divisione per battute e la segnatura dei vari tempi, non si riesce talvolta a raccapazzarsi se non con molto stento: su pagine simili la fatica è proprio sprecata.

Aleune danze, scelte, del Negri sono inserite nel Vol. I^o della *Biblioteca di rarità musicali*; così mi restò ben poco per il presente volume: d'altronde è meglio così.

Diedi già notizie di J. B. Besarde e musica del suo *Thesaurus harmonicus* (*Bibl. Univ. di Genova*) in un opuscolo edito a Milano dal Ricordi. Scrissi con qualche dettaglio sul *Novus Partus* (*Bibl. Braidaense di Milano*) del liutista nella *Gazzetta Musicale di Milano*, Anno XLVI, Nro. 9 (1 marzo 1891). Invito il lettore a queste pubblicazioni; qui basterà avvertire che nel *Novus Partus* i concerti a 2 o 3 liuti sono stranissimi per dissonanze incomprensibili, e che la trascrizione dall'intavolatura riesce fastidiosa per la brutta stampa e per i molti errori.

Dal Mersenne (*Bibl. dell'Accademia di Santa Cecilia in Roma*) ho tolto una gentile composizione a quattro voci di Anthoine Boësset.

La serie dei liutisti del cinquecento e dei primi anni del seicento di cui mi fu possibile studiare le opere si chiude con Bernardo Gianoncelli, detto il Bernardello. Le intavolature di lui, per liuto a 14 corde, furono pubblicate a Venezia nel 1650 dalla vedova

Caroso und Negri ähneln. Übrigens ist die Tinte durch das Papier gedrungen, so dass das Entziffern sehr ermüdet. Das zweite Heft liesse sich leicht lesen, aber es ist voll von Fehlern, und da im ganzen Codex die Taktstriche und die Bezeichnung der verschiedenen Tempi fehlen, so kann man sich oft kaum zurecht finden; auf manchen Seiten ist es verlorene Mühe.

Einige ausgewählte Tänze von Negri finden sich im ersten Bande der *Biblioteca di rarità musicali*; so blieb mir nur wenig für vorliegenden Band übrig, und es ist auch besser so.

Von J. B. Besarde und der Musik seines *Thesaurus harmonicus* (*Universitätsbibl. zu Genua*) habe ich schon in einer bei Ricordi in Mailand erschienenen Broschüre berichtet. Mit einiger Ausführlichkeit habe ich über den *Novus Partus* (*Bibl. Braidaense zu Mailand*) des Lautenspielers in der *Mailänder Musikzeitung*, Jahrg. 46, No. 9 (1. März 1891) geschrieben. Ich mache den Leser auf diese Veröffentlichungen aufmerksam; an dieser Stelle wird es genügen, darauf hinzuweisen, dass im *Novus Partus* die Konzerte für 2 oder 3 Lauten ganz befremdende Dissonanzen enthalten und dass die Übertragung von der Tabulatur wegen des schlechten Druckes und der vielen Fehler sehr schwierig ist.

Von Mersenne (*Bibl. der Akademie zur hl. Cäcilie in Rom*) habe ich eine hübsche Komposition zu vier Stimmen von Anthoine Boësset entnommen.

Die Reihe der Lautenspieler des 16. Jahrhunderts und der ersten Jahre des 17. Jahrhunderts, deren Werke ich studieren konnte, schliesst mit Bernardo Gianoncelli, genannt Bernardello. Seine Tabulaturen, für Laute mit 14 Saiten, wurden im Jahre 1650 zu Venedig von

Lucrezia Gianoncelli, che nella lettera di dedica, in data 1 aprile, prega il Signor Gio. Dominico Biava «di gradire l'humilissimo osseguio delle glorioissime fatiche» del marito morto. E davvero le sonate del Bernardello, se non gloriose, sono certo molto interessanti. Se ne conserva un esemplare nella *Marciana di Venezia*.

È tempo di finire, giacchè nelle composizioni di Bernardo Gianoncelli spicca già un nuovo stile.

Quantunque gli autori da cui tolsi le trascrizioni che seguono siano ben pochi di fronte alla innumerevole quantità d'intavolature che comparvero nel cinquecento, tuttavia nutro fiducia di aver presentato un abbozzo non troppo incompleto di ciò che era il liuto in quell'epoca e di poter forse richiamare l'attenzione di qualcuno più valente di me sopra un argomento d'alta importanza nella storia dell'arte musicale.

Crosaron di Rosà, ottobre 1891.

Dott. Oscar Chilesotti.

seiner Witwe Lucrezia Gianoncelli veröffentlicht, welche den Herrn Giovanni Dominico Biava in dem Widmungsbriefe vom 1. April bittet, von dem verstorbenen Gatten »die geringe Gabe der rühmlichen Arbeiten anzunehmen«. Und in der That, wenn die Sonaten des Bernardello auch nicht rühmlich sind, so sind sie doch gewiss sehr interessant. Ein Exemplar derselben wird in der *Marciana zu Venedig* aufbewahrt.

Wir sind zu Ende, denn in den Kompositionen des Bernardo Gianoncelli zeigt sich schon ein neuer Styl.

Wenn auch die Zahl der Autoren, denen die nachfolgenden Übertragungen entnommen sind, im Vergleich zur Unzahl von Tabulaturen, welche im 16. Jahrh. erschienen, nur sehr gering ist, so glaube ich doch eine nicht allzu unvollständige Skizze dessen zu bieten, was in jener Epoche die Laute zu bedeuten hatte, und damit die Aufmerksamkeit eines vielleicht Tüchtigeren als ich es bin auf ein in der Geschichte der Musik hochwichtiges Gebiet gelenkt zu haben.

Crosaron di Rosà, im October 1891.

Dr. Oscar Chilesotti.

INHALTSVERZEICHNIS.

Hans Newsidler (1536).

»Ich klag den tag«	1
»Mein hertz hat sich mit lieb verpflicht«	2
Hie folget ein welscher tantz Wascha mesa	3
Der hupff auff	4
Ein guter welscher tantz	4
Hie folget der recht artlich hoff tantz im abzug	6
Hupff auff	7
Ein geringer hoff tantz	8
Der hupff auff	9
Ein ser guter hoff tantz mit durch straiche	10
Hupff auff	11
Gassenhauer	12

Pag.

Da un codicetto di Musica del secolo XVI.

(Senza titolo, o titolo indecifrabile)	13—15
Pass'e mezo	16
Saltarello	16
(Titolo indecifrabile)	17

William Ballet (15...?).

«Green sleeves,» Canzone popolare inglese al tempo della Regina Elisabetta	17
--	----

Simon Gintzler (1547).

Recercar Segundo	18
Recercar Quarto	20

Joanne Matelart (1559).

Fantasia Prima	22
Recercate concertate. Fantasia di M. Francesco Milanese la quarta	24

Jacomo Gorzanis (1561).

Pass'e mezo ditto La dura partita.	26
Padoana del detto	27
«Te parti cor mio caro»	28
Bal Todescho	29
Il suo salto	29

Jacomo de Gorzanis (1563).

Passo e mezzo detto O perfida che sei	30
Padoana del detto	31
Saltarello del detto	32
Passo e mezzo detto Il Todeschin	34
Padoana del detto	36
Saltarello del detto	38
Passo e mezzo bellissimo sopra i Soprani	41
Saltarello detto il Philipin	42
Padoana detta Chi passa per questa strada	43

Pag.

Francesco da Milano (1563).

La canzon de li uccelli	44
Recercar de F. da Milano	53

Vincentio Galilei (1568).

Senza titolo. Esempio d'intavolatura con passaggi e diminutioni (Probabilmente composizione del Galilei)	54
«Il vostro gran valore» del Ruffo, a 3	56
«Vestiva i colli, et le campagne intorno» di Giannetto (Palestrina)	58
«Anchor che col partir» di Cipriano, a 4	60
Fantasia ottava	62

Julio Cesare Barbetta (1569).

Pavana Settima detta la Todeschina	64
Gagliarda Quarta detta la Francia	66
Gagliarda Quinta detta la imperiale	68
Gagliarda Settima. De Francia	70
Pass'e mezzo, Sopra la Battaglia	72
Passo e mezo, detto il Nobile	76
Passo e mezo, detto il Bachiglione	78
Gagliarda del passo e mezo detto il Moderno	80

Fabritio Caroso (1581).

Villanella (Soprano e Liuto)	82
Chiara Stella, Cascarda	82
Chiaranzana	83
La sua Sciolta	83

Gabriel Fallamero (1584).

«Io son fenice», Canzonetta alla Napolitana a voce sola con Liuto	84
«Gridate, gridate», Canzonetta alla Napolitana a voce sola con Liuto	86

Vincentio Galilei (1584).

«In exitu Israel de Aegypto» di V. Galilei.	88
«Io mi son giovinetta» Canzone del Ferabosco, a 4	90
«Lieti e felici spiriti» del Ruffo, a 3	92
Contrapunto (Secondo) a due Liuti	93

Gio. Antonio Terzi (1593).

«S'ogni mio ben», del Striggio, a 6, per suonar solo, et a duoi liuti, et in concerti	98
Canzone (ottava) del Mascara	108
Pass'e mezzo per b molle in trei modi	111
Trei parti di gagliarde del prescritto pass'e mezzo	114
Ballo Tedesco, et Francese	116
Il Saltarello del prescritto ballo	120
Pass'e mezzo	121
Prima parte del Saltarello	124
Gagliarda nova	126
Nova Gagliarda del padre de l'Autore	127
Ballo Tedesco novo de l'Autore	128
Gagliarda del ditto ballo Tedesco	129
Gagliarda	130
Gagliarda	132
Gagliarda	134

Simone Molinaro (1599).

Saltarello (pag. 3 dell' originale)	136
Saltarello (pag. 5 dell' originale)	137
Saltarello (pag. 7 dell' originale)	138
Ballo detto il Conte Orlando	139
Saltarello del predetto ballo	140
Pass' e mezo (pag. 31 dell' originale)	141
Pass' e mezo (pag. 46 dell' originale)	147

Simone Molinaro (1599).	Pag.	Codice No. 774 della Biblioteca pubblica di Lucca.	Pag.	J. B. Besarde (1617).	Pag.
Gagliarda (pag. 49 dell' originale)	150	Fantina	185	«En revenant de Saint Nicolas» J. B. B. (a tre Liuti col Soprano e col Basso)	212
Pass' e mezo (pag. 50 dell' originale)	152	Fantina	185	Saltus Germanicus J. B. B. (a tre Liuti col Soprano e Basso)	217
Pass' e mezo (pag. 55 dell' originale)	158	Passo in mezo	186	Branles de village J. B. B. (a due Liuti)	220
Gagliarda (pag. 58 dell' originale)	162			Gagliarda (II ^a) del Signor Jacob già chiamato il Pollonese.	224
Pass' e mezo (pag. 59 dell' originale)	164			Volte appelée la Samaritaine.	224
Gagliarda (pag. 61 dell' originale)	168			Ballet	225
Fantasia nona di S. M.	170			Campanae Parisienses Incerti Authoris	226
Gio. Battista dalla Gostena (1599).		Cesare Negri (1602).		Mersenne Marin (1636).	
Fantasia XXV	174	Spagnoletto (Soprano e Liuto)	187	Air (à 4) d'Anthoine Boësset	227
Codice F. VII, 1. dell' Universitaria di Genova.		Villanocco (Soprano e Liuto)	187		
(Senza titolo)	176	Pavaniglia	187	Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello (1650).	
Gagliarda	177			Balletti	228
Galliarde	177			Bergamasca	232
«Da' verdi campi»	178	«Blond est le filet d'or.» Air de court (Canzone francese a voce sola con Liuto)	188	Tasteggiata, Gagliarda e Spezzata (pag. 13 dell'originale)	236
(Senza titolo)	178	Pass' e mezo J. B. Besardi	189	Tasteggiata, Gagliarda e Spezzata (pag. 17 dell'originale)	239
Corrente	178	Pass' e mezo Laurencini	190	Corrente e Spezzata senza canto.	242
Passam ^o	179	Allemande «Une jeune fille»	198	Tasteggiata, Corrente e Spezzata (pag. 40 dell'originale)	244
P ^o M ^o	180	Chorea Anglicana Doolandi	200	Tasteggiata, Gagliarda e Rotta (pag. 43 dell'originale)	246
Gagliarda	181	Branle	203		
P ^o M ^o	182	Branle gay	204		
		Branle gay	204		
		Branle de la Gavotte (di Cydrac Rael)	205		
		Courante	206		
		Courante d'Angleterre.	207		
		Volte	208		
		Battaille de Pavie	208		
			210		
Codice Magliabec. XIX, 105.					
Spagnoletta	184				



Hans Newsidler. (1536)*

Ich klag den tag.



* Ein newgeordent Künstlich Lautenbuch, etc. Nurnberg, Johan Petreio, 1536.

Hans Newsidler. (1536)

Mein hertz hat sich mit lieb verpflicht.



Hans Newsidler. (1536)

Hie folget ein welscher tantz Wascha mesa.



Hans Newsidler. (1536)

Der hupff auff.



Ein guter welscher tantz.



Hans Newsidler. (1536)



Hie folget der recht artlich hoff tantz im abzug.



The musical score consists of four staves of music in G major, 3/4 time. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Measure numbers 1 through 12 are present above the staves. The first staff begins with a forte dynamic. The second staff features a melodic line with a sustained note and a grace note. The third staff contains a series of eighth-note chords. The fourth staff concludes with a half note followed by a fermata. The vocal line "Hupff auff." is written in the center of the page between the second and third staves.

Hupff auff.

Hans Newsidler. (1536)

Ein geringer hoff tantz.



Hans Newsidler. (1536)



Der hupff auff.



Ein ser guter hoff tantz mit durch straiche.



Hupff auff.



Hans Newsidler.(1536)

Gassenhauer.



Da un codicetto di Musica del secolo XVI.*)



*Posseduto dal Sig^r Fed. Stefani di Venezia.

19293

Da un codicetto di Musica del secolo XVI.

The image shows four staves of musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The top staff uses a treble clef and has a key signature of two sharps. It consists of eight measures, each starting with a half note followed by eighth-note pairs. Measures 1-4 end with a fermata over the eighth note of measure 4. Measures 5-8 end with a fermata over the eighth note of measure 8. The second staff also uses a treble clef and a key signature of two sharps. It has eight measures, each starting with a half note followed by eighth-note pairs. Measures 1-4 end with a fermata over the eighth note of measure 4. Measures 5-8 end with a fermata over the eighth note of measure 8. The third staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. It has eight measures, each starting with a half note followed by eighth-note pairs. Measures 1-4 end with a fermata over the eighth note of measure 4. Measures 5-8 end with a fermata over the eighth note of measure 8. The bottom staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. It has eight measures, each starting with a half note followed by eighth-note pairs. Measures 1-4 end with a fermata over the eighth note of measure 4. Measures 5-8 end with a fermata over the eighth note of measure 8.

Da un codicetto di Musica del secolo XVI.

15



Da un codicetto di Musica del secolo XVI.

Pass' e mezo.



Saltarello.



Da un codicetto di Musica del secolo XVI.



Green sleeves.

Canzone popolare inglese al tempo della Regina Elisabetta.*



* Dal Lute - Book di William Ballet (Fac-simile nell' opera: David Ernest et Lussy Mathis, Histoire de la notation musicale depuis ses origines; Paris, Calmann - Levy, 1882).

Simon Gintzler. (1547) *

Recercar Segundo.



* Intabolatura de lauto di Simon Gintzler Musico del Reverendissimo Cardinale di Trento, De Recercari Motetti Madrigali Et Canzon Francese. Libro primo. In Venetia, Apresso di Antonio Gardane, 1547.



Recercar Quarto.



Simon Gintzler. (1547)



Joanne Matelart. (1559)*

Fantasia Prima.



* Intavolatura de leuto de Joanne Matelart Fiamengo musico, Libro Primo novamente da lui composto intabulato & corretto & posto in luce; In Roma, Per Valerio Dorico, MDLIX.



Joanne Matelart. (1559)

Recercate concertate.
Fantasia di M. Francesco Milanese la quarta.

The musical score is composed of five staves of music for two instruments. The music is in common time and uses a key signature of one sharp. The notation includes eighth, sixteenth, and thirty-second notes, along with rests. The first staff features the title "De Jo. Matelart.*". The score is organized into four systems separated by vertical dotted lines.

^{*)} Nell'originale il Contrappunto del Matelart è scritto un tono più basso della Fantasia di Francesco da Milano, perchè il secondo lauto vole esser accordato una voce più alto del compagno. Ho creduto bene di metter i due liuti nello stesso tono e in partitura, anzichè di fronte.



Jacomo Gorzanis. (1561)*

Pass'e mezo ditto La dura partita.



*^a) Intavolatura di Liuto di Messer Jacomo Gorzanis cieco Pugliese, Habitante nella città di Trieste. Libro primo. In Venetia Appresso di Antonio Gardano, 1561.

Jacomo Gorzanis. (1561)

Padoana del detto.

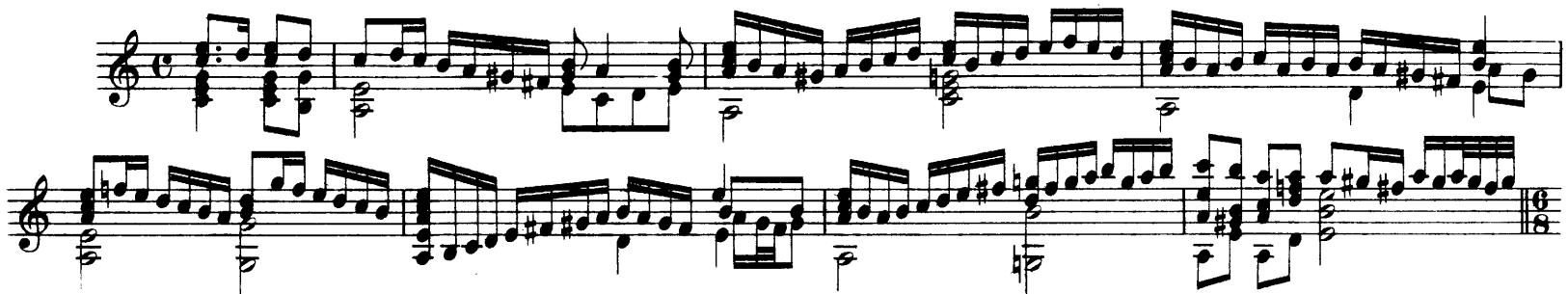


Te parti cor mio caro.



Jacomo Gorzanis. (1561)

Bal Todescho.



Il suo Salto.



Jacomo De Gorzanis. (1563)*

Passo e mezzo detto O perfida che sei.



*) Il Secondo Libro de Intabulatura di Liuto Novamente composto per Messer Jacomo De Gorzanis Pugliese Habitante nella città di Trieste. In Vinegia, Appresso Girolamo Scotto, 1563.
19293

Jacomo De Gorzanis. (1563)

Padoana del detto.



Saltarello del detto.



Jacomo De Gorzanis. (1563)



Passo e mezzo detto Il Todeschin.



Jacomo De Gorzanis. (1563)



Padoana del detto.



errato l'originale? O.C.*

errato l'originale?

*) In questo punto e nella sua ripetizione credo errato l'originale per la mancanza di mezza battuta che nella mia trascrizione ho ricostruito. O. C.

Saltarello del detto.







Jacomo De Gorzanis. (1563)

Passo e mezzo bellissimo sopra i Soprani.



Saltarello detto il Philipin.





Padoana detta Chi passa per questa strada.

A multi-staff musical score in G major, common time. It features four staves of music, each with a different rhythmic pattern. The top staff begins with a dotted half note. The second staff starts with a quarter note. The third staff begins with a half note. The bottom staff begins with a whole note. The notation includes various note heads and stems, with some notes having vertical stems extending downwards.

Francesco da Milano. (1563)*

La canzon de li uccelli.



* La Intabolatura de Lauto di Francesco da Milano con la Canzon de li Uccelli la Bataglia francese et altre cose come nella tavola nel fin apere. Novamente ristampata. Libro primo. In Vinegia appresso Gyrolamo Scotto, 1563.



Seconda parte





Terza parte



Francesco da Milano. (1563)



The musical score consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The first two staves are standard staff notation, while the third and fourth staves are tablatures, likely for a lute or similar instrument. The music is divided into sections by measure lines and includes various note values such as eighth and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like forte (f).

Quarta parte

Francesco da Milano. (1563)





Francesco da Milano. (1563)

Recercar de F. da Milano.



Vincentio Galilei. (1568*)

Senza titolo.

Esempio d' intavolatura con passaggi e diminutioni
 (Probabilmente composizione del Galilei)

Cantilena semplice

Cantilena variata

*) Fronimo Dialogo di Vincentio Galilei Fiorentino nel quale si contengono le vere Et necessarie regole del Intavolare la musica nel Liuto; In Vinegia, appresso Girolamo Scotto, 1568.

Molti errori di ritmo e di note nell'origine O.C.



„Il vostro gran valore“ del Ruffo, a 3.

The musical score consists of four staves of music for three voices. The music is in common time, with a treble clef and a key signature of one sharp (G major). The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The vocal parts are separated by vertical bar lines. The first staff begins with a basso continuo-like part consisting of sustained notes and chords. The second staff begins with a melodic line. The third staff begins with a basso continuo-like part. The fourth staff begins with a melodic line.



„Vestiva i colli, et le campagne intorno“ di Giannetto (Palestrina).

Il Terzi ha pure intavolato questa composizione del Palestrina, aggiungendovi il contrappunto di un secondo liuto alla quarta. Col confronto delle due intavolature ho potuto correggere qualche errore in questa del Galilei e interpretarla meglio. O. C.

Vincentio Galilei.(1568)



„Anchor che col partir“ di Cipriano, a 4.



Vincentio Galilei.(1568)



Fantasia ottava.





Julio Cesare Barbeta. (1569)*

Pavana Settima detta la Todeschina.



* Il primo libro dell'intavolatura de liuto de iulio cesare barbeta padovano. In Vinegia, Appresso Girolamo Scotto MDLXIX.



Gagliarda Quarta detta la Franctia.





Gagliarda Quinta detta la imperiale.





Gagliarda Settima. De Francia.





Al molto magnifico et prudentissimo Signor, il Signor Melchioro Adiebes, dignissimo Consigliero della
Illustre nation Alemana.

Pass' e mezzo, Sopra la Battaglia.









Al Valoroso Signor Constantino Mal' ombra.

Passo e mezo, detto il Nobile.





Al molto magnifico, & Eccellenzissimo Dottor di legie il Signor Sicheo Salietr.

Passo e mezo, detto il Bachiglione.



Julio Cesare Barbetta. (1569)



Gagliarda del passo e mezo detto il Moderno.





Fabritio Caroso. (1581*)

Villanella.

Balletto d'incerto; in lode dell' Ill^{ma} ed Ecc^{ma} Signora Principessa di Solmona.

Soprano.

Liuto.

Chiara Stella.

Cascarda; in lode dell' Illustr Signora Olimpia Cuppis De' Massimi, Gentildonna Romana.

*) Il Ballarino di M. Fabritio Caroso da Sermoneta, Diviso in due Trattati; ecc. Et con l' Intavolatura di Liuto, et il Soprano della musica nella sonata di ciascun Ballo. In Venetia, appresso Francesco Ziletti, MDLXXXI.



Chiaranzana.*



La sua Sciolta.



*) Nell'originale le battute della prima parte sono divise in $\frac{2}{4}$, mentre non v'ha dubbio che la misura è $\frac{3}{4}$. Forse il Caroso, professore di ballare, non era musicista, e così non potè curare che l'Intavolatura dei suoi balli riescisse senza errori. O.C.

Gabriel Fallamero. (1584)*

Acc. del Liuto.



Io son fenice.

Canzonetta alla Napolitana.

Canto.

Liuto nel tono originale.

*) Il primo libro de Intavolatura da Liuto, de motetti ricercate madrigali, et canzonette alla napolitana, a tre, et a quattro voci, per cantare, et Sonare composte per Gabriel Fallamero Gentilhuomo Alessandrino. In Vinegia. Appresso l' Herede di Girolamo Scotto 1584.

Gabriel Fallamero. (1584)

Musical score for two voices (Soprano and Bass) and piano. The score consists of four systems of music.

System 1: Treble clef, B-flat key signature. Vocal parts sing: "te m'è dol - ce et sì gra - di - ta Che per an - co - mo - - - - - rir ri -". The piano accompaniment provides harmonic support.

System 2: Treble clef, B-flat key signature. Vocal parts sing: "ri - torno in vi - - - ta, ri - torno in vi - - - ta, ri - torno in vi - - - ta. - ta.". The piano accompaniment continues.

System 3: Treble clef, B-flat key signature. Vocal parts sing: "ri - torno in vi - - - ta. - ta.". The piano accompaniment continues.

System 4: Treble clef, B-flat key signature. Vocal parts sing: "ri - torno in vi - - - ta. - ta.". The piano accompaniment continues.

Acc. del Liuto.



Gridate, gridate.
Canzonetta alla Napolitana.

Canto.

Gri - da - te, gri - da - - - - te: guer - - ra, guer - ra, in -

Liuto nel
tono vero.

na - mo - ra - ti, Gri - da - te, gri - da - - - - te: guer - - ra, guer - ra, in -

The musical score consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. The lyrics are: "na - mo - ra - ti; Gri - da - te tut - - - ti: mo - ra, mo - ra con ven -". The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and common time. The lyrics are: "det - ta Que - sta cru - del che no - stro cor sa - et - - - ta.". The piano accompaniment is provided by the lower staff.

Gridate: all' arme, all' arme, o disperati;
 Gridate tutti: guerra con vendetta
 A sta crudel che lo mio cor saetta.

Gridate: mora, mora con dispetto,
 Chè quest' ingrata pur vi strugge e sface
 E v'ha rubato il cuor da mezz' il petto.

Gridate: guerra, alfin, mort' e ruina;
 Poichè di tanto duol prende diletto,
 Rendetevi gridando: pace, pace.

Vincentio Galilei. (1584)*

In exitu Israel de Aegypto.
di Vincentio Galilei



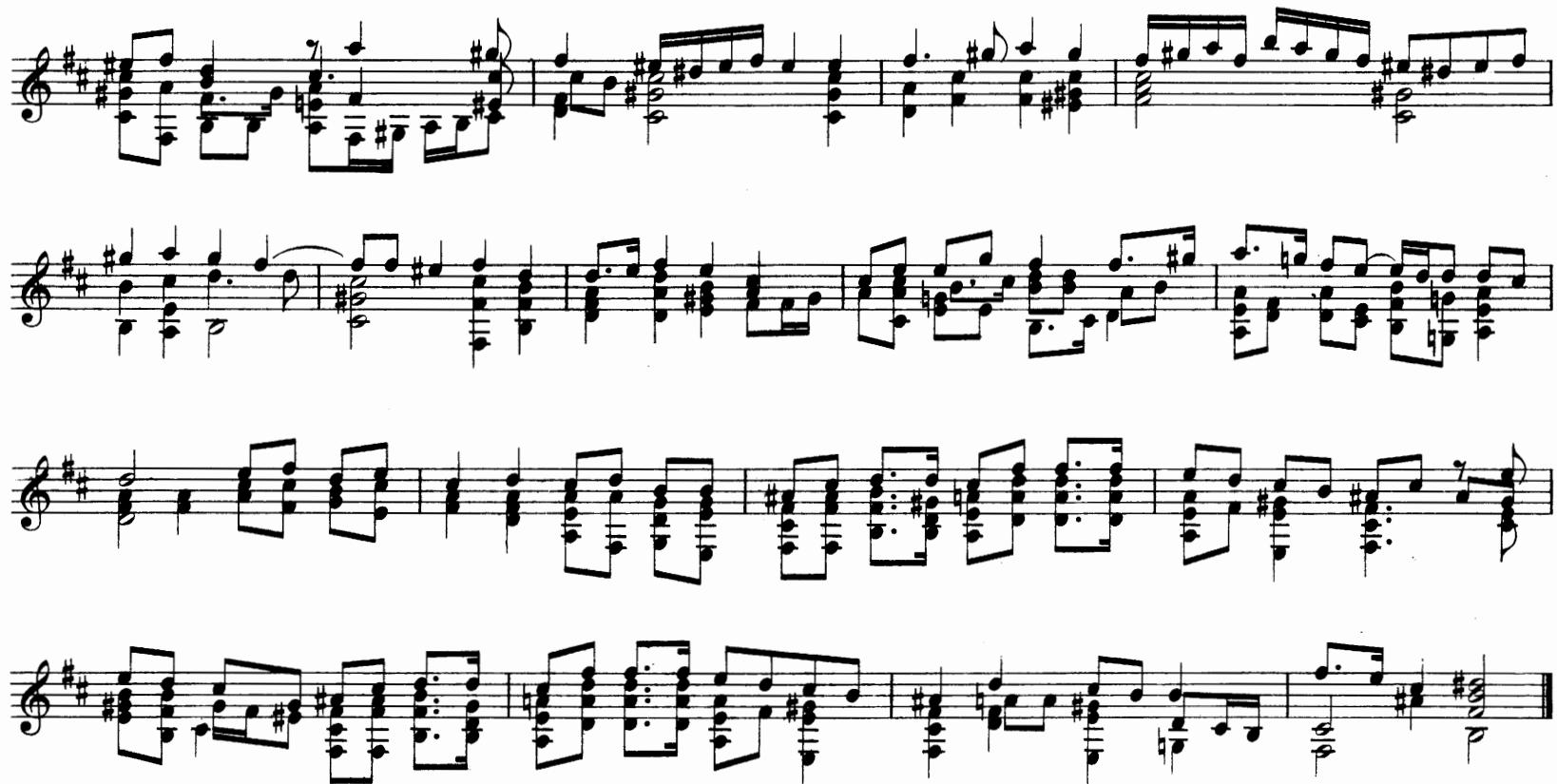
*) Fronimo Dialogo di Vincentio Galilei nobile fiorentino, sopra l'arte del bene intavolare et rettamente sonare la musica negli strumenti artificiali si di corde come di fiato & in particolare nel Liuto. In Vineggia, appresso l'Herede di Girolamo Scotto,



Io mi son giovinetta.

Canzone del Ferabosco a 4.





Lieti e felici spiriti.

a 3, del Ruffo.



Vincentio Galilei. (1584)

Contrapunto (Secondo) a due Liuti.

The image shows three staves of musical notation for two violins. The top staff consists of two staves, one for each violin, written in common time with a key signature of two sharps. The middle staff also consists of two staves, one for each violin, written in common time with a key signature of two sharps. The bottom staff consists of two staves, one for each violin, written in common time with a key signature of two sharps. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, indicating a complex polyphonic composition.

The musical score consists of four staves of music. The top two staves are soprano voices, and the bottom two are basso continuo parts. The music is in G major (two sharps) and 2/4 time. The notation includes sixteenth-note patterns, eighth-note pairs, and various rests. Basso continuo markings are present in the bass staves, indicating specific notes or chords to be played.

Vincentio Galilei. (1584)

The musical score consists of three staves of music in G major, 2/4 time. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Measure lines divide the music into measures. The first staff begins with a quarter note followed by an eighth note. The second staff begins with a quarter note followed by a half note. The third staff begins with a half note followed by a quarter note.

Vincentio Galilei. (1584)



Vincentio Galilei. (1584)

The musical score consists of three staves of music. The top staff features a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. It contains a sixteenth-note pattern starting with a dotted half note followed by a series of eighth and sixteenth notes. The middle staff also has a treble clef and a key signature of two sharps, with a 2/4 time signature. It includes a basso continuo part with sustained notes and vertical stems. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp, with a 2/4 time signature. It features a sixteenth-note pattern with a basso continuo part below it. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Gio. Antonio Terzi. (1593)*

S'ogni mio ben, del Striggio, a 6, per suonar solo, et a duoi liutti, et in concerti.

Contraponto
a l'unisono.

Altro contraponto
a l'unisono.

* Di Gio. Antonio Terzi Da Bergamo, Intavolatura di Liutto, Accomodata con diversi passaggi per sonar in Concerti a duoi Liutti, & solo. Libro primo. Il qual contiene motetti, contraponti, Canzoni italiane, & francesi, Madrigali, Fantasie, & Balli di diverse sorti, Italiani, Francesi, & Alemani. In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino, MDXCIII.

Gio. Antonio Terzi.(1593)

A musical score for three staves, likely for a three-part setting (e.g., three voices or three instruments). The music is in common time and consists of two measures. The key signature changes from G major (two sharps) to A major (one sharp) at the beginning of the second measure. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). Measures are separated by vertical dotted lines. The score is written on five-line staves.



A musical score for three staves, likely for a three-part setting like voices or a three-part instrumental ensemble. The music is in common time and consists of two measures. The key signature changes from G major (one sharp) to F# major (two sharps) at the beginning of the second measure. Measure 1 (G major): The top staff has a basso continuo-like part with sustained notes and chords. The middle staff features a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff has sixteenth-note patterns. Measure 2 (F# major): The top staff begins with a basso continuo-like part. The middle staff continues its eighth-note pattern. The bottom staff begins with a sixteenth-note pattern. Measures 101-102 are separated by a vertical dotted line.

A musical score consisting of three staves, each in G major (indicated by a treble clef and one sharp sign). The music is divided into six measures by vertical dotted bar lines. The first measure contains a single eighth note followed by a sixteenth-note rest. The second measure features a sixteenth-note rest followed by a sustained eighth note. The third measure consists of a sustained eighth note followed by a sixteenth-note rest. The fourth measure contains a sixteenth-note rest followed by a sustained eighth note. The fifth measure consists of a sustained eighth note followed by a sixteenth-note rest. The sixth measure contains a sixteenth-note rest followed by a sustained eighth note.



The image shows two staves of musical notation. The top staff consists of three lines of music, each starting with a treble clef and a sharp sign indicating G major. The bottom staff also consists of three lines of music, starting with a treble clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. A dotted vertical line is positioned between the first and second measures of both staves. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, typical of early printed music notation.

Gio. Antonio Terzi. (1593)

A musical score for three staves, likely for a three-part composition such as voices or a three-part instrumental ensemble. The music is written in common time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The score consists of three staves, each with a different clef: the top staff uses a treble clef, the middle staff uses a bass clef, and the bottom staff uses another bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines, and the overall structure suggests a formal composition with specific harmonic and rhythmic patterns.

A musical score for three staves, likely for a harpsichord or organ. The music is in G major, indicated by the treble clef and one sharp sign. The score consists of two systems of music, separated by a vertical dotted line. The first system begins with a forte dynamic (F) and features a sixteenth-note pattern in the bass line. The second system begins with a piano dynamic (P) and also features a sixteenth-note pattern in the bass line. The music is written in common time.

Gio. Antonio Terzi. (1593)

The image shows two staves of musical notation. The top staff consists of three measures in common time (indicated by a 'C'). The first measure features a basso continuo-like part with sustained notes and a treble part with eighth-note patterns. The second measure begins with a dotted vertical bar line, followed by a treble part with sixteenth-note patterns and a basso continuo part with eighth-note patterns. The third measure continues with the same pattern. The bottom staff also consists of three measures in common time. The first measure has a basso continuo part with sustained notes and a treble part with eighth-note patterns. The second measure begins with a dotted vertical bar line, followed by a treble part with sixteenth-note patterns and a basso continuo part with eighth-note patterns. The third measure continues with the same pattern. A vertical bracket on the right side of the page groups the last two measures of both staves, labeled '(a)' above and '(b)' below.

Canzone (ottava) del Mascara.







Passe' mezzo per b molle in trei modi.



2 parte

The musical score consists of eight staves of music. The first four staves are labeled "2 parte" and the last four staves are labeled "3 parte". The music is written in common time with a key signature of one sharp. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. The basso continuo part is indicated by a bass staff with a basso continuo symbol (a bass clef over a horizontal line) and a cello-like symbol below it.

3 parte

Gio. Antonio Terzi. (1593)



Trei parti di gagliarde del prescritto pass'e mezzo.

The musical score consists of four staves of music. The first two staves are in common time (indicated by '3') and the last two are in common time (indicated by '2'). The key signature is one sharp. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first two staves represent the 'prescritto' (original) and 'mezzo' (half-time) versions of the piece. The third staff begins with a dynamic instruction '2. parte' and continues the melody. The fourth staff concludes the piece. The notation includes standard musical symbols like clefs, bar lines, and repeat signs.

The image shows four staves of musical notation. The first three staves begin with a treble clef, while the fourth staff begins with a bass clef. The key signature is one sharp, indicating G major. The time signature is 2/4. The music consists of various note values including eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. Chords are indicated by vertical stems with horizontal dashes or dots. The third staff is labeled "3. parte". The notation is typical of early printed music, with some irregularities in note placement and chordal structure.

Ballo Tedesco, et Francese.



Gio. Antonio Terzi. (1593)

2 modo

19293

3 modo





Il Saltarello del prescritto ballo.



Pass'e mezzo.



2 parte



3 parte

The musical score consists of four staves of three-part music. The top staff begins with a quarter note followed by eighth-note pairs. The second staff starts with a half note followed by eighth-note pairs. The third staff begins with a quarter note followed by eighth-note pairs. The fourth staff begins with a half note followed by eighth-note pairs. The music is written in common time with a key signature of one sharp.

Prima parte del Saltarello.

2 parte

The musical score consists of four staves of music in G major, 3/4 time. The notation is written in black ink on five-line staves. The first three staves are standard staffs, while the fourth staff begins with a bass clef and ends with a double bar line and repeat dots, indicating a return to the beginning of the section. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Chords are indicated by vertical stems and horizontal bars. The first three staves are identical, while the fourth staff shows a different harmonic progression. The first three staves conclude with a final cadence.

Gagliarda nova.





Nova Gagliarda del padre de l' Autore.

A musical score for three staves. The top staff shows a continuous series of eighth-note chords. The middle staff features eighth-note chords with some sixteenth-note grace notes. The bottom staff contains eighth-note chords and includes a bass line with sustained notes and eighth-note chords. The music is in common time.

Ballo Tedesco novo de l' Autore.



Gagliarda del ditto ballo Tedesco.



Gagliarda.

Prima parte

The musical score consists of three staves of music in 3/4 time. The key signature is two sharps. The first staff begins with a treble clef, the second with an alto clef, and the third with a bass clef. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure endings are indicated by double bar lines with repeat dots. The score is divided into two parts: 'Prima parte' (the first three staves) and '2 parte' (the last three staves). The '2 parte' section begins with a bass clef and includes a circled measure ending symbol.

Gio. Antonio Terzi. (1593)

The musical score consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The first staff begins with a forte dynamic and includes a basso continuo part indicated by a bass staff below the treble staff. The second staff starts with a forte dynamic and includes a basso continuo part indicated by a bass staff below the treble staff. The third staff starts with a forte dynamic and includes a basso continuo part indicated by a bass staff below the treble staff. The fourth staff starts with a forte dynamic and includes a basso continuo part indicated by a bass staff below the treble staff.

Gagliarda.



Gio. Antonio Terzi. (1593)

The musical score consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff features prominent basso continuo markings (pedal points) indicated by vertical dashes under the bass line. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the overall style is characteristic of early printed music.

Gagliarda.



Simone Molinaro. (1599)*

Saltarello (pag. 3)



*Intavolatura di liuto di Simone Molinaro Genovese; Libro primo, Nel quale si contengono Saltarelli, Pass'e mezi, Gagliarde, e Fantasie. In Venetia MDXCIX. Appresso Ricciardo Amadino.

Simone Molinaro. (1599)

Saltarello. (pag. 5.)



Saltarello. (pag. 7.)



Ballo detto il Conte Orlando.
(Valori come nell' orig.)



Saltarello del predetto ballo. (pag. 8.)



Simone Molinaro. (1599)

Pass' e mezo. (pag. 31-35)

Prima parte.

(Valori come nell' orig.)

Seconda parte.



Terza parte.



Quarta parte.

Quinta parte.



Sesta et ultima parte.

A musical score consisting of six staves of music. The music is in G major (indicated by a G-sharp key signature) and 2/4 time. The score is divided into two parts, with this page showing the 'Sesta et ultima parte.' (Sixth and last part). The music features various rhythmic patterns, including eighth-note and sixteenth-note figures, and includes dynamic markings such as forte (f), piano (p), and sforzando (sf).

Simone Molinaro. (1599)

Pass' e mezo. (pag. 46.)

(Valori come nell' orig.)

Prima parte.

A musical score for 'Pass' e mezo.' by Simone Molinaro, Prima parte. The score consists of six staves of music in common time, treble clef, and G major. The music features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first two staves begin with dynamic markings 'p.' and 'p.'. The subsequent staves continue the melodic line with a mix of eighth and sixteenth note patterns. The score concludes with a final dynamic marking 'p.'

Seconda parte.



*) Questa battuta, forse composta per errore, è cancellata nell'originale.

Terza et ultima parte.

Gagliarda. (pag. 49.)

Prima parte.*Seconda parte.*

The image shows four staves of musical notation in G major, 2/4 time. The notation consists of black notes on white staff lines. The first staff begins with a quarter note followed by eighth-note pairs. The second staff features eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The third staff includes eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The fourth staff concludes with a bass line consisting of eighth-note pairs.

Terza et ultima parte.

Pass' e mezo. (pag. 50.)
(Valori come nell' orig.)

Prima parte.

The musical score consists of four staves of music. The first staff is in common time (C), treble clef, and has a key signature of one sharp. It features a mix of eighth and sixteenth notes. The second staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps, followed by a bass clef and a key signature of one sharp. The third staff starts with a bass clef and a key signature of one sharp, followed by a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth staff concludes with a treble clef and a key signature of two sharps. The music includes various dynamics like forte (F), piano (P), and sforzando (sf).

The musical score consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The time signature varies throughout the piece. The first staff begins with a common time section, followed by sections in 2/4, 3/4, and 4/4. The second staff starts in 2/4 and transitions to 3/4. The third staff begins in 2/4 and ends in 3/8. The fourth staff starts in 2/4 and ends in 3/8. The fifth staff begins in 2/4 and ends in 3/8. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes several basso continuo staves at the bottom, indicated by a bass clef and a 'C' symbol.

Terza parte.



Quarta parte.

Quinta, et ultima parte.





Simone Molinaro. (1599)

Pass' e mezo. (pag. 55.)

(Valori come nell' orig.)

Prima parte.

A musical score for 'Pass' e mezo.' by Simone Molinaro, Prima parte. The score consists of five staves of music in common time, treble clef, and G major (two sharps). The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The accompaniment consists of basso continuo parts with sustained notes and chords. The vocal line is rhythmic and melodic, with several slurs and grace notes.

Seconda parte.



Terza parte.



Quarta, et ultima parte.



Gagliarda. (pag. 58.)

Prima parte.



Seconda parte.



A musical score consisting of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (G major), and a 2/4 time signature. It features a continuous sequence of eighth-note patterns, primarily eighth-note pairs and sixteenth-note groups, with occasional quarter notes. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (G major), and a 2/4 time signature. It also features eighth-note patterns, including eighth-note pairs and sixteenth-note groups. The music is divided into sections by bar lines and rests. The first section ends with a repeat sign and a bass drum stroke. The second section begins with a bass drum stroke and continues with eighth-note patterns. The third section, labeled "Terza, et ultima parte.", begins with a bass drum stroke and continues with eighth-note patterns.

Pass' e mezo. (pag. 59.)

(Valori come nell' orig.)

Prima parte.

The musical score consists of four staves of music. The top staff begins with a common time signature and a key signature of one sharp. It features a continuous pattern of sixteenth-note groups. The second staff starts with a common time signature and a key signature of one sharp. It also features a continuous pattern of sixteenth-note groups. The third staff begins with a common time signature and a key signature of one sharp. It features a continuous pattern of sixteenth-note groups. The bottom staff begins with a common time signature and a key signature of one sharp. It features a continuous pattern of sixteenth-note groups. The music is divided into measures by vertical bar lines, and the rhythm is defined by sixteenth-note values. The notation includes basso continuo-style harmonic support with sustained notes and chords.

The image displays four staves of musical notation, likely for a keyboard instrument like a harpsichord or organ. The music is in G major (indicated by a single sharp sign) and 4/4 time. The notation consists of vertical stems with horizontal dashes indicating pitch and duration. The first staff begins with a sixteenth-note pattern. The second staff starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs. The third staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff concludes with a series of eighth-note pairs. Measure numbers '8' and '9' are placed below the second and third staves respectively. The section title 'Seconda parte.' is centered above the second staff.



Terza, et ultima parte.





Gagliarda. (pag. 61.)

Prima parte.*Seconda parte.*

A musical score for two staves in G major, 2/4 time. The top staff consists of five lines of music, and the bottom staff consists of four lines of music. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like p (piano) and f (forte). The score is divided into sections by a bracket labeled "Terza, et ultima parte." at the beginning of the third section.

Simone Molinaro. (1599)

Fantasia nona. (di S. M.) (pag. 75.)

(Valori come nell' orig.)





The musical score consists of four staves of music in G major, 2/4 time. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Measure 1 starts with a dotted half note followed by a sixteenth-note pattern. Measure 2 begins with a quarter note. Measures 3 and 4 feature eighth-note patterns. The bass staff in measure 4 includes a bass clef, a sharp sign, and a bass staff line.



Gio. Battista dalla Gostena. (1599) *)

Fantasia XXV. (pag. 125.)

(Valori come nell'orig.)

*) Nell' Intavolatura del Molinaro alle quindici fantasie dell' autore seguono venticinque fantasie di Gio. Battista dalla Gostena, Zio e Maestro del Molinaro.

Gio. Battista dalla Gostena. (1599)

The image shows four staves of musical notation in G major, 2/4 time. The notation consists of vertical stems with horizontal dashes indicating pitch and rhythm. The first three staves begin with a quarter note, followed by eighth notes and sixteenth-note patterns. The fourth staff begins with a half note. Measures are separated by vertical bar lines. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Codice F. VII, 1
 dell' Universitaria di Genova.*)

Senza titolo.

a carte 8.



* J. I^tI. S. M. Giardino di Intaulature per il Leuto delle più rare Madrigali et Vilanelle et Capriccio Brandivolte et Corante Gagliarde pas et mezzo che il Principe Il Sig^r Marchese di San Sorlino fratello del Sig^r Duca di Nemours mi ha fatto favore di lasciarmeli copiare sopra tutte le sue più rare Intaulature. (Così sulla coperta in pergamena.)

Galliarda
a carte 10 retro.



Galliarde
a carte 10 retro.



Da' verdi campi

a carte 10 retro.

*Senza titolo*

a carte 18.



Corrente

a carte 18 retro.



A musical score consisting of six staves of music. The first staff is in common time (indicated by a 'C') and has a key signature of three sharps. It features a treble clef and includes a measure with a '7' above it. The subsequent five staves are in common time and have a key signature of one sharp. They feature treble clefs and include measures with a '2' above them. The music consists primarily of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and occasional quarter notes. The score concludes with a final measure ending in a treble clef and a sharp sign.

Pº Mº
a carte 24.



Gagliarda
a carte 29.



Pº Mº

a carte 30 retro.





Codice Magliabec. XIX, 105.*

Spagnoletta.†)

* Nella prima carta: T. Giuseppe Rasponi, e più sotto: A di 12 di Marzo 1635. Questo libro è da sonare di Liuto. Di me Giulio Medici et suoi Amici.

† Cfr. colla Spagnoletta del Caroso (pag. 32 del 1º vol. della Biblioteca di rarità musicali, Ed. Ricordi.)
19293

Codice N° 774
della Biblioteca pubblica di Lucca.*)

Fantina.

The musical score consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. It features a series of chords and eighth-note patterns. The bottom staff continues the musical line, also in treble clef, one sharp key signature, and 3/4 time. This staff contains more complex eighth-note patterns and includes several fermatas (dots over notes) indicating sustained sounds or performance instructions. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Fantina.

This section of the musical score continues from the previous one. It features two staves of music in 3/4 time with a key signature of one sharp. The top staff shows a continuation of the eighth-note patterns and harmonic progression. The bottom staff follows, maintaining the same musical style and key signature. Both staves include several fermatas, emphasizing specific notes or phrases.

*) Intavolatura di Leuto da sonare e cantare.

Passo in mezo.



Cesare Negri. (1602*)

Spagnoletto.

La musica della sonata con l'intavolatura di liuto. E tre parti di suono,
et si fanno due volte per parte infino al fine del ballo.

Soprano.
(Violino?)

Liuto.

Villanicco.

La musica della sonata con l'intavolatura di liuto. È una parte sola, e si fa sempre fino alla fine del ballo.

Pavaniglia.

*) Le gratie d'amore di Cesare Negri Milanese detto il Trombone Professore di Ballare, opera nova, et vaghissima divisa in tre trattati Al Potentissimo et Catholico Filippo Terzo Re di Spagna et monarca del mondo novo, etc. In Milano, Per l'her del quon. Pacifico Pontio et Gio. Battista Piccaglia compagni. MDCII.

Villanella Alberti Dlugorai.

The musical score consists of two systems of music. Each system contains four staves, likely representing different voices or parts of a composition. The music is written in common time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first system begins with a forte dynamic and features a prominent bass line. The second system begins with a piano dynamic and continues the melodic and harmonic patterns established in the first. The title 'Villanella Alberti Dlugorai.' appears twice above the staves.

*) La citazione bibliografica è al foglio seguente.

Air de court.
(Canzone francese.)^{*)}

Blond est le fillet d'or d'une vier - ge re - tord pour faire un bel ou - vra -
Blonde est la ma - je - sté d'un beau so - leil d'esté et blond est son vi - sa -
Blonde est la fleur aus - si du jau - nis - sant soucy, blond le coing en au - tom -
Blond l'es - pis fleu - ris - sant, l'o - ran - ge meurissant que Pro - ven - ce nous don -

Mais plus qu'or, que so - leil, que sou - cy non pa - reil, que coing, qu'es - pis qu'o -

ran - ge, blond est le poi - do - ré de ma dam' - a - do - rée du Rosne jus qu'au Gan - - - ge.

^{*)} (Tono originale sol min.)

Pass'e mezo J.B.Besardi.

in F. Fa. Ut per b durum. *)

The musical score consists of four staves of music. The first three staves are in common time (indicated by a 'C') and the fourth staff begins with a 'G' (indicating a change to common time). The key signature is G major (one sharp). The music features various note heads (solid, open, and cross) and rests, with some notes connected by horizontal lines. The fourth staff is labeled 'Secunda pars.' at its beginning.

*) Thesaurus harmonicus divini Laurencini Romani, nec non praestantissimorum musicorum qui hoc seculo in diversis orbis partibus excellunt, selectissima omnis generis cantus in testudine modularina continens. Etc. Per Joannem Baptistam Besardum Vesonitnum, artium liberalium excultorem, & Musices conscriptus. Coloniae Agrippinae Excudebat Gerardus Greuenbruch, Sumptibus Authoris, Anno redemptionis MDCIII.

*) Nella trascrizione, come già avvertii più volte, il tono è spostato alla 6^a magg.

Giovanni Battista Besardo. (1603)

A musical score consisting of five staves of music. The music is written in common time with a key signature of one sharp. The first four staves are continuous, while the fifth staff begins with a repeat sign and a different melodic line. The vocal parts are primarily composed of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and sustained notes. The basso continuo part is indicated by a bass clef and a bass staff, which consists mostly of quarter notes and rests. The score is divided into three parts, with the third part starting on the fifth staff. The text "Tertia pars." is written above the third staff.

Quarta pars.

Quinta pars.

Sexta pars.

19293



Septima pars.





Pass' e mezo Laurencini.

in *G sol re ut per b molle.**

A musical score consisting of four staves of music. The music is in G major (indicated by a G clef) and common time (indicated by a 'C'). The first staff begins with a basso continuo-like part. The subsequent three staves feature melodic lines with various note heads and stems, some with vertical dashes, suggesting a rhythmic value of eighth or sixteenth notes. The music is divided into measures by vertical bar lines.

*) Trasc. in mi min.

Secunda pars.

The musical score consists of four staves of music for two voices. The top two staves are soprano voices, and the bottom two are bass voices. The music is written in common time with a key signature of one sharp. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure lines connect the notes across the staves. The bass voices provide harmonic support with sustained notes and chords. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Allemande
„Une jeune fille.“*)



*) Cfr. col Ballo Tedesco & Francese del Terzi.





Chorea Anglicana Doolandi.



Branle.



Branle gay.



The image displays four staves of musical notation, likely for a harpsichord or similar keyboard instrument. The notation is in common time, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of continuous eighth-note patterns with various rests and dynamic markings like 'p' (piano) and 'ff' (fortissimo). The first staff begins with a forte dynamic. The second staff starts with a piano dynamic. The third staff begins with a forte dynamic. The fourth staff begins with a piano dynamic. The title "Branle gay." is centered between the second and third staves.

Branle de la gavotte.*



* Ho pubblicato questo branle, composto da Cydrac Rael di Bordeaux, in altro tono nell'opuscolo: Di G.B. Besardo e del suo thesaurus harmonicus.

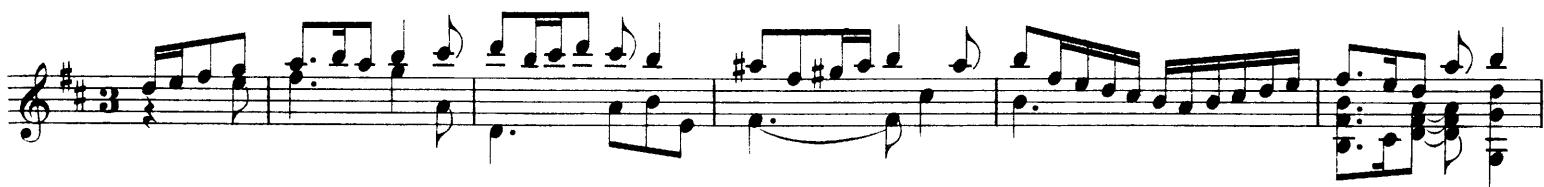
Courante.



Courante d' Angleterre.



Volte.



Giovanni Battista Besardo. (1603)



Battaille de Pavie.





J. B. Besarde (1617) *)

„En revenant de Saint Nicolas” J. B. B.

Superius

Nova Testudo

Testudo maior
(*L. quartino basso*)

Testudo minor

Bassus

*) Joan. Bapt. Besardi Vesontini Novus Partus, sive Concertationes Musicae, duodena trium, ac totidem binarum Testudinum (quibus & notae Musicae adduntur) singulari ordine modulamina continentis. His addidita uthor lectissimi stili partes aliquot seorsim, tam proprias, quam alienas; atque in gratiam Philomusi, e tenebris in meliorem lucem liberaliter eduxit: nec non ad artem Testudinis brevi, citraque magnum fastidium capescendam, facilem & methodicam institutionem hisce subiecit. Ut emendatissimum prodiret opus, Stephanus Michels pacherus Tirolensis, ex authoris manuscripto, suis sumptibus totum curavit incidi & excudi. Augustae Vindelicorum per Davidem Francum Anno Salutis Humanae MDCXVII. 19293

A page of musical notation for five voices and basso continuo. The music is arranged in five staves. The top four staves represent the voices, each with a different clef: soprano (G-clef), alto (C-clef), tenor (F-clef), and bass (C-clef). The bottom staff represents the basso continuo, indicated by a bass clef and a bassoon icon. The music consists of four measures. Measures 1 and 2 feature eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the basso continuo. Measure 3 begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs in the upper voices and sixteenth-note patterns in the basso continuo. Measure 4 concludes with a final cadence, featuring quarter notes in the upper voices and sixteenth-note patterns in the basso continuo.







Saltus German. J. B. B.

Superius

Nova Testudo

sua bassa

Testudo maior
(L. quartino basso)

Testudo minor

Bassus

^{*)} Mancano le note e l' intavolatura nelle parti del Superius, della Testudo maior e del Bassus; nè v' ha Ritornello. Nessuna nota spiega come l'autore intende sia eseguito il Saltus; io però credo che in questo punto debbano suonare soltanto la Testudo nova e la minor.



(Segue a due liuti)

Nova Testudo

Testudo minor

The musical score consists of two staves of music. The top staff, labeled "Nova Testudo", features a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. It contains a series of sixteenth-note patterns and eighth-note chords. The bottom staff, labeled "Testudo minor", also has a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. It includes a basso continuo line with sustained notes and harmonic support. A brace connects the two staves. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Branles de village J. B. B.

(T. Minor nell' origine)

1.

Testudo maior
(L. quartino basso)

Testudo minor

8

2.

cosè nell'origine *)

*) Anche il ritmo vorrebbe che fossero tolte le battute segnate Φ . O. C.

3.

This section consists of three staves of music. The top staff begins with a treble clef, the middle with an alto clef, and the bottom with a bass clef. The key signature is A major (three sharps). The time signature is common time. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Measures 1 through 10 are shown, followed by a repeat sign and measures 11 through 18. Measure 18 ends with a double bar line and a repeat sign, indicating a return to a previous section.

II^a

III^a

8

4.

This section continues the musical score from section 3. It consists of three staves. The top staff begins with a treble clef, the middle with an alto clef, and the bottom with a bass clef. The key signature changes to D major (one sharp). The time signature remains common time. The music features eighth and sixteenth notes, and rests. Measures 1 through 10 are shown, followed by a repeat sign and measures 11 through 18. Measure 18 ends with a double bar line and a repeat sign, indicating a return to a previous section.

II^a 0

8 con 8

8

19293

J. B. Besarde.(1617)

The musical score consists of two staves of music in G major (three sharps) and 4/4 time. The top staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a quarter note. The second measure starts with a half note. Measure endings are indicated by repeat signs with Roman numerals Ia and IIa. The bottom staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a quarter note. The second measure starts with a half note. Measure endings are indicated by repeat signs with Roman numerals Ia and IIa.

Gagliarda (II^a) del Signor Jacob già chiamato il Pollonese.



Volte appelée la Samaritaine.



The musical score consists of four staves of music in G major and common time. The first staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features eighth-note patterns and rests. The second staff begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features eighth-note patterns and rests. The third staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features eighth-note patterns and rests. The fourth staff begins with a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. It features eighth-note patterns and rests. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Campanae Parisienses Incerti Authoris.



Mersenne Marin. (1636)*)

Air (à 4) d' Anthoine Boësset

Intendant de la Musique de la chambre du Roy, et de la Reyne.

The musical score consists of three staves of music for four voices. The top staff begins with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It features a mix of eighth and sixteenth note patterns. The middle staff begins with a bass clef, common time, and a key signature of one sharp. It includes measures in both common and triple time, with various note values and rests. The bottom staff begins with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It concludes with a final cadence in common time. The music is divided by vertical bar lines and includes several measure repeat signs.

*^o) Harmonie universelle, etc. A Paris chez Seb. Cramoisy.

Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello. (1650*)

Balletti (pag. 6-7)

(Liuto a 14 corde)

1



*) Il liuto di Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello, Dedicato al Molto Ill^e Sig^r mio e Patron Cole^{mo} il Sig^r Gio. Dominico Biava.(Segue lettera di dedica, in data I^o aprile 1650, da Venezia, di Lucrezia Gianoncelli al Biava con preghiera *di gradire l'humilissimo ossequio delle gloriosissime fatiche del marito defunto.*)

Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello. (1650)

2

3

The musical score consists of three staves of music. The top staff uses a treble clef, the middle staff uses a bass clef, and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is one sharp (G major). The time signature is 3/4. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measure 4 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 5 features sixteenth-note patterns. Measure 6 contains eighth-note pairs. Measure 7 includes a bass line with eighth notes. Measure 8 concludes with a bass line. Measure 9 starts with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 10 ends with a bass note. Measure 11 begins with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 12 concludes with a bass note. Measure 13 starts with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 14 ends with a bass note. Measure 15 begins with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 16 concludes with a bass note. Measure 17 starts with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 18 ends with a bass note. Measure 19 begins with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 20 concludes with a bass note.

4

The musical score continues with three staves. The top staff uses a treble clef, the middle staff uses a bass clef, and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is one sharp (G major). The time signature changes to 4/4. Measure 1 starts with a half note followed by eighth-note pairs. Measures 2-3 show eighth-note patterns. Measures 4-5 feature sixteenth-note patterns. Measures 6-7 include eighth-note pairs. Measures 8-9 contain bass line eighth notes. Measures 10-11 conclude with bass notes. Measures 12-13 begin with bass notes followed by eighth-note pairs. Measures 14-15 end with bass notes. Measures 16-17 start with bass notes followed by eighth-note pairs. Measures 18-19 conclude with bass notes.

Bernardo Gianoncello detto il Bernardello. (1650)

The musical score consists of three staves of music. The top staff is for the soprano voice, the middle staff for the alto voice, and the bottom staff for the basso continuo. The music is written in common time with a key signature of one sharp. Measure 1 starts with a half note in the soprano, followed by eighth-note pairs. The alto has eighth-note pairs. The basso continuo has eighth-note pairs. Measures 2-3 continue this pattern. Measure 4 begins with a half note in the soprano, followed by eighth-note pairs. The alto has eighth-note pairs. The basso continuo has eighth-note pairs. Measure 5 starts with a half note in the soprano, followed by eighth-note pairs. The alto has eighth-note pairs. The basso continuo has eighth-note pairs. Measures 6-7 continue this pattern. Measure 8 begins with a half note in the soprano, followed by eighth-note pairs. The alto has eighth-note pairs. The basso continuo has eighth-note pairs. Measures 9-10 continue this pattern. Measure 11 begins with a half note in the soprano, followed by eighth-note pairs. The alto has eighth-note pairs. The basso continuo has eighth-note pairs.

Bergamasca (pag. 8-9)

The musical score consists of three staves of music. The top staff is in common time, C major, with a treble clef. It features a series of chords and eighth-note patterns. The middle staff is also in common time, C major, with a bass clef. It contains eighth-note patterns and some sixteenth-note figures. The bottom staff is in common time, C major, with a bass clef. It includes eighth-note patterns and sixteenth-note figures. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Bernardo Gianoncello detto il Bernardello. (1650)

The image shows three staves of musical notation. The top staff consists of two voices: soprano (treble clef) and alto (C-clef). The middle staff consists of two voices: soprano (treble clef) and tenor (Bass clef). The bottom staff is the basso continuo, indicated by a bass clef and a bassoon icon. All staves are in common time and major key. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

The musical score consists of three staves of music. The top staff features a treble clef, a key signature of one sharp (G major), and a 4/4 time signature. It contains six measures of music, starting with a dotted half note followed by eighth-note pairs. The middle staff uses a bass clef and also has a key signature of one sharp. It contains five measures, starting with a dotted half note. The bottom staff follows the same key signature and time signature. It contains five measures, starting with a dotted half note. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with various rests and dynamic markings.

The image displays three staves of musical notation. The top staff consists of two voices: soprano (treble clef) and alto (C-clef). The middle staff is the basso continuo, indicated by a bass clef and a bass staff line. The bottom staff is also the basso continuo, indicated by a bass clef and a bass staff line. The music is written in common time, with various note values including eighth and sixteenth notes. The key signature is one sharp (F#). The notation includes several rests and dynamic markings like 'p.' (piano).

Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello. (1650)

Tasteggiata, Gagliarda e Spezzata. (pag. 13.)

Tasteggiata.



Gagliarda.





La sua Spezzata.



A musical score consisting of three staves of music. The top staff uses a treble clef, the middle staff uses a bass clef, and the bottom staff uses a treble clef. The music is in G major (indicated by a sharp sign) and 2/4 time. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like a forte sign (f). The first staff begins with a whole note followed by a half note. The second staff starts with a quarter note. The third staff begins with a half note.

Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello. (1650)

Tasteggiata, Gagliarda e Spezzata. (pag. 17.)

The image displays three staves of historical musical notation. The notation is written in common time, with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom two staves. A key signature of one sharp is indicated. The music consists of six measures per staff, featuring various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation uses a mix of vertical stems and horizontal strokes to represent pitch and rhythm. The first staff begins with a half note followed by a quarter note, while the second staff begins with a quarter note.

Gagliarda.



La sua Spezzata.

The musical score consists of three staves of music for two voices. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a continuous pattern of sixteenth-note chords. The middle staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains eighth-note patterns and includes Roman numerals I, II, and III above the staff, likely indicating different endings or sections. The bottom staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features eighth-note patterns and sixteenth-note chords. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Corrente senza canto. (pag. 26.)



La sua Spezzata.



Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello. (1650)



Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello. (1650)

Tasteggiata, Corrente e Spezzata. (pag. 40.)

Tasteggiata.

The musical score is divided into two systems. The first system, labeled "Tasteggiata.", contains six measures of music. The second system, labeled "Corrente.", contains five measures of music. Both systems are written for two staves (treble and bass) in A major (three sharps) and common time. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers are present at the beginning of each measure.

Corrente.

The musical score continues from the previous system, maintaining the same key signature (A major) and time signature (common time). It consists of five measures of music for two staves (treble and bass). The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers are present at the beginning of each measure.



La sua Spezzata.

A musical score for four staves in G major, 2/4 time. The top staff consists of treble and bass staves. The middle section consists of two bass staves. The bottom staff consists of two bass staves. The music features three voices, labeled I, II, and III, indicated by Roman numerals above specific notes. The score includes various note heads, stems, and rests.

Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello. (1650)

Tasteggiata, Gagliarda e Rotta. (pag. 43.)

Tasteggiata.

Musical score for Tasteggiata, featuring two staves of music. The top staff is in common time (C) and the bottom staff is in common time (C). Both staves begin in G major (two sharps) and transition to D major (one sharp) at the end. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

Gagliarda.

Musical score for Gagliarda, featuring two staves of music. The top staff is in common time (C) and the bottom staff is in common time (C). Both staves begin in G major (two sharps) and transition to D major (one sharp) at the end. The music features more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and grace notes.



Rotta della Gagliarda.



The musical score consists of three staves of music for two voices. The top staff uses a soprano C-clef and the bottom staff uses a bass F-clef. Both staves are in common time and key signature of G major (three sharps). The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Measures are separated by vertical bar lines. The first staff begins with a dotted half note followed by a series of eighth and sixteenth-note patterns. The second staff begins with a quarter note followed by eighth and sixteenth-note patterns. The third staff begins with a dotted half note followed by eighth and sixteenth-note patterns.