

EL PRIMO
LIBRO
DE DIEGO
ORTIZ
TOLLE
TANO

*Nel qual si tratta
delle Glose sopra
le Cadenze & al
tre sorte de punti
in la Musica del
Violone nouamen
te posti in luce.*





MOTU proprio &c. Cum sicut accepimus dilectus filius Didacus Ortiz Clericus Toletan. Pro regis regni Neapolitan. Capelle Magister librum glossatum & contrapunctorum artem Violono sonandi edocentem non sine magnis laboribus & vigiliis ac cum maximo Iuuenum artem predictam edoceri cupientium adiumento a se compositum hactenus non impressum imprimendum curare intendat dubitetque ne huiusmodi liber absque eius licentia imprimatur ab aliis, quod in maximum suum vergeret prejudicium. Nos propterea eius indēnitati consulere volentes. Motu simili & ex certa scientia nostra, eidem Didaco ne dictus imprimendus liber per Decem annos proxime futuros a die Quarta mensis Decēbris Pontificatus nostri Anno Quarto, computandos a quoquā sine ipsius Didaci licentia imprimi aut vendi seu venalis teneri possit concedimus & indulgemus Districtius inhibentes omnibus & singulis Impressoribus librariis bibliopolis mercatoribus & aliis personis ubicunq; degentibus, cuiuscunque dignitatis, status, gradus, ordinis & conditionis existant sub pena amissionis librorum eidem Didaco applicand. totiens quotiens contrafactum fuerit ipso facto absq; aliqua declaratione incurrenda. Ne dictum imprimendum librum absque eiusdem Didaci licentia dicto durante decennio imprimere vendere seu venalem habere vel proponere absque simili licentia audeat Mandantes etiam vniuersis & singulis Venerabilibus fratribus nostris Archiepiscopis Episcopis eorumque Vicariis & Legatis necnon Vicelegatis sedis apostolicę & ipsius status gubernatoribus, ut quotiens pro parte præfati Didaci fuerint requisiti vel eorum aliquis fuerit requisitus eidem Didaco efficacis defensionis præsidio assistentes præmissa ad omnem præfati Didaci requisitionem contra inobedientes & rebelles per censuras ecclesiasticas etiam sepius aggrauando & alia iuris remedia appellatione postposita compescendo Apostolica auctoritate exequantur inuocato etiam ad hoc si opus fuerit auxilio brachii secularis Non obstantibus constitutionibus & ordinationibus apostolicis ceterisq; contrariis quibuscunque. Volentes & eadem auctoritate decernentes præsentium transumptis vel exemplis etiam in ipso libro pro tempore impressis plenam & eandem prorsus fidem, ubiq; tam in iudicio q̄ extra haberi que p̄nti originali haberetur. Et q; p̄ntis Motus proprii etiam non registrati neq; datati sola signatura sufficiat & ubiq; fidem faciat in iudicio & extra regula contraria non obstante.

Placet & ita mandamus I.

BIBLIOTHECA
LANDSBERGIANA

AL ILLVSTRISS. SIGNORE DON PIETRO D'VRRIES

Commandator di santo Iacobo Signore d'Ayerbe & Baron de Riefi &c.

Diego Ortiz Toletano,



SOLEVA già esser in proverbio, Signor mio appresso a gli antichi che glie di poco hono-
nor anzi cagion di molta vergogna esser lontano dalla cognitione di quella cosa che l'huo-
mo continuamente tratta, ilquale hauendo io ben considerato conoscendo che molti stu-
diano Viola d'arco non osseruando le regole che conuengono, ho preso ardimento di dimo-
strar' in scrittura li secreti della musica nell'arte del Violone in lingua vulgar in due libri,
& per esser la cosa in se così picciola e stato maggior la presention mia in dedicarli a V S.
piu che ad alcuno altro poi che oltre la nobilita del sangue della sua Illustre & antiqua fa-
miglia la natura l'ha prodotto tra li miracolosi ingegni valorosissimo & alla musica tanto affettionato che sen-
za adulation', ella si puo ch'amar' protettor' & principe di essa Dipoi io ho fatto piu di quello che a me tocca,
scriuendone in vn tempo che fioriscono in questa scienza così diuini ingegni, in questo la prego mi perdoni
imperò ch' l'intentione & animo mio e stato di cōpiacer' & seruir gli amici miei & attendere ancora parimente
a cose honoreuoli, oue V S potra con le heroiche vertu dell'animo suo valoroso difendermi & se glie piace-
ra misurar quello picciolo seruigio, col desiderio ch' in me rimane di seruirla, trouera sempre la volonta & affe-
ction' mia eguale al merito suo in quanto le mie forze se stenderanno.

Da Napoli. A X. Di Dicembre. 1553.

EL PRIMO LIBRO DE DIEGO ORTIZ TOLETANO

nel qual si tratta de le glose sopra le Cadenze & altre sorte de punti in la musica del Violone nuouamente posti in luce.

A li Lettori.

PENSANDO il prefato autore quanto la Musica a questi nostri tempi sia in fiore non solamente quella laquale consiste de armonia de voce ma anchora quella ch' consiste de instrumenti, vedendo anchora ch' in tutte l'horò diuersita si ritrouano trattati sopra liquali li curiosi di essa Musica si possono preualere studiando li precetti & ordinì per sonare tali instrumenti, donolli grande ammiration' la Viola de arco laqual per esser' vn instrumento tanto principale e che tanto e in vso, che non sia alchuno de tanti huomini sufficienti & in tal instrumento esercitati ch' anchora habino dato principio di modo che li studiosi scorgessero alcuna via o maniera de essercitarsi in essa. E non volendo incorrere nella medesima colpa determinossi dar alcuni principii a questo studio con dar alcuni precetti con li quali qualunch' studioso potessi con vn bel ordine procedere e sonar' per ragione e non a caso. Ma perche questo instrumento si sona di doi maniere, ouero in concetto de Viole, ouero contrapuntando con vn altro instrumento, pero li e parso diuider' il trattato in doi parte. In la prima insegnando l'ordine ch' se ha da tener nel sonar cõ essempli de tutte le glose che si posson far' nele cadenze con ogni sorte e maniera de punti che si ritrouino. In la seconda parte insegna il modo che se ha da tener contrapuntando con altra sorte de instrumento con li suoi essempli necessari, a tal ch' chi vorra essercitarsi cosi in l'una come in l'altra parte possino hauer in la viola d'arco alcun principio si como potranno raccogliere in' la presente opera in laquale facilissimamente ritroueranno quanto si po desiderare.



El modo che se ha da tener' per glosare.



PRIMIERAMENTE chi vorra preualersi di questo libro ha da cōsiderar' la sua propria habilita che tiene acio conforme a quella facci elezione di quelle glose, che meglio se li accōuen- gano Peroch' quantonch' la glosa sia bona se la mano non li serue, il ōno non po parer' bono & il difetto non sera de la glosa aduertendoui che questo libro mostra la via di qual maniera si han- no da glosar li punti, ma la gratia & l'effetto ch' ha da dar la mano sta solo nel sonatore che sona toccando dolcemente di modo che esca la voce vna volta ad vn modo & vn'altra ad vn'altro mesticando alcuni tratti ammoniti & alcuni posati di modo che la mano de l'arco non dia botto ma lo tiri queto, & con la man mancha facci l'armonia massime quando occorre doi o, tre semiminime in vna linea che non si cogno- sca finon la prima e le altre passino senza che ferisca la mano del arco come ho detto. E perche questo si puo mostrar meglio per theorica, per tanto lascio al bon giuditio del musico. Et io trattaro dele maniere del glosare, le quale son tre.

Medo di glosare sopra el libro.

La principale e piu perfetta manera e che dopoi de hauer fatto el passo, o glosa sopra qual se voglia punto & vada a passar a l'altro punto ch' segue, l'ultimo punto de la glosa ha da reftar nel medesimo che ha glosato, si come si mostra per li seguenti essempli.



Si como s'e detto questa e la piu perfetta maniera' perche la glosa comincia & finisce nel medesimo punto glo- sato, e la caduta ouer la cadenza si fa a punto come nel medesimo canto piano di modo che non puo esser ne auuenir' in esso imperfettione alcuna.

La seconda manera piglia vn poco piu de licentia perche al tempo, che se muta de vn punto a l'altro non fa cadenza como li punti piani, ma per contrario si como si mostra in questi essempli.



E, questa tal maniera e necessaria perche con questa licentia che se piglia, si fanno cose molto bone, e molto

gentil' fiorizare, ilche non se porria fare con la primera sorte sola. Donde per questo io la soglio vsare in alcuna parte in questo libro, & il mancamento che se li po apponere, e ch'al tempo de passar de vn quarto punto a l'altro non fa la medesima cadenza qual fanno li punti che se glosano, posson le altre uoce venir de maniera che con alcuna de esse dia doi consonantie perfette, il che e cola ch'importa poco perche con la velocita non se possono intendere.

La terza maniera si e, vsare de la composition' e andare a orecchia poco piu poco meno non offeruando certezza di quel che si sona. Ilche vsano alcuni che como hanno vn poco de sufficiencia volédola esercitare escano senza proposito & senza misura de la compositione, e vanno a dare in alcuna cadenza ouer punti che gia teneuano saputi. E questo si e vna cosa reprobata in la musica perche come non va conforme ala compositione non po hauer perfettione alcuna. E perche la cagion di questo e il non atteder la compositione. Pero ho fatto questa opera in questo libro per donde anchora che non si sappia se non il canto figurato con poca fatica se sonera perfettamente. Peroche in questo libro ritrouerãno tutte le maniere de punti che son necessarij a glosar' sopra ogni sorte de cadenza e tutte conforme ala ragione de la compositione.

Regola di como se ha da glosar vna voce per sonare e cantare.

A ben ch' la maniera de glosar vna voce cosi per sonar como cantar facilmente si sapera far offeruando le regole di questo libro voglio anchora dire come si ha da fare perche potria esser che fossi qualcuno che non lo entendessi. Hassi adonch' da pigliare quella voce che si vuol glosare & andarla scriuendo di nuouo & arriua to doue vuol glosare, alhora ricorra al libro & ritroui quella maniera de punti, si e cadenza in le cadenze ouer altri punti & in quel loco ha da mirar tutte le differentie che stanno scritte supra tali punti & pigli quella che meglio gli pare ponendola nel loco de li punti piani & in tutte quelle parte che vorra glosar facci di questa maniera.

Cadenze in G. sol re ut acuto che vengono a stare nel soprano ne la terza corda nel terzo tasto. Et nel cōtra basso viene ad essere lo medesimo ottaua, a basso perche il si prano se ha da temperare, ottaua del basso, ma il tenore & il contr'alto diapente.

Hassi pero da aduertire che quando nela cadenza piana ci fara segnato il diesis il qual sarra con questo segno \sharp come in questa prima che tutti li punti che passano nel contraponto per essi punti si deueno soltenir e non vi essendo ne la cadenza piana tal segnale non si ha da far diesis alcuna.

Tauola del libro primo.

Cadenze corte per b.mol.			
Cadenze in g. sol re vt sopr'acuto	5	Cadenze in ela	16
Dichiaratione per far le dette cadenze	5	Dichiaratione per far cadēze in g. sol re ut graue	16
Altre maniere di cadēze nel medesimo g. sol re, ut	6	Altra sorte di cadenze nel medesimo g. sol re ut	17
Cadenze in ala mi re sopr'acuto	7	Cadenze in f faut graue	17
Cadenze in b. fa mi sopr'acuto	8	Altra cadenze nel medesimo f faut	18
Cadenze in c. sol fa & de la sol	9	Dichiaratione per far cadenze di tenore	19
Cadenze inf. faut acuto	9	Altre due sorte di cadenze larghe di tenore	20
Cadenze in de la sol re	10	Dichiaratione per chiosare ogni sorte de punti	20
Cadenze larghe per b.mol		Per fallire & bassare vna seconda di breue	20
Cadenze in g. sol re ut sopr' acuto	10	Per fallire & bassare vna seconda di semibreue	21
Cadenze in ala mire & b. fa mi sopr'acuti	11	Per fallire & bassare vna seconda di minima	21
Cadenze in c. sol fa	11	Per fallire vna terza di breue	21
Cadenze in d. la sol & f. faut sopr'acuti	21	Per bassare vna terza di breue	22
Cadenze nella medesima qualita senza b.mol'		Per alzar & descendere terze di semibreue	22
Cadenze in f. faut acuto	12	Per fallire & calare terza di minima	22
Cadenze in g. sol re ut & ala mire sopr'acuti	13	Per fallire & bassare quarta di breue	23
Cadenze in c. sol fa & d. la sol	13	Per fallire, & descendere vna quarta di semibreue	23
Cadenze corte senza b.mol		Per fallire & bassare quarta di minima	23
Cadenze in f. faut acuto	14	Per montare vna quinta di breue	24
Cadenze in g. sol re ut sopr'acuto	14	Per calare vna quinta di breue	24
Cadenze in ala mire & c. sol fa sopr'acuti	15	Per alzare & abassare vna quinta di semibreue	24
Cadenze in de la sol	15	Per alzar & abassare vn passo di semiminime.	24



B

13



14

15



16



Alcuna uolta per le deletteuole uariatione le chiuse ouer cadēze deueno farsi nel'ottaua alra come si mostra nelli sotto sequēti esē pi liquali son sopra la medesima cadenza ouer chiusa passata.



17



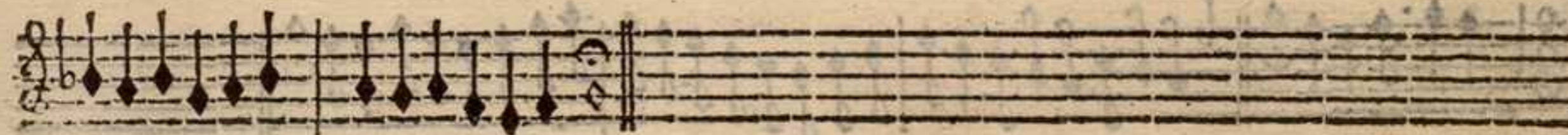
18

19

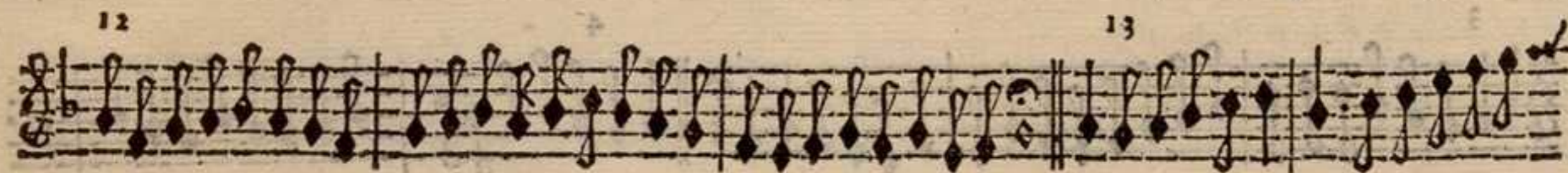




Altre uariationi di cadenze sopra
il medesimo G sol re vt



B ii



17



18



19



20



21



22



23



24



Cadenze ouer chiuse in
Ala mi re



12 13

14

15

16

Cadenze in 'B fa mi

1 2

3

Handwritten musical score consisting of six staves of music. The notation is in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is organized into measures, with measure numbers 4 through 15 indicated below the staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and a fermata on the final note of the 15th measure.

4
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15

Cadenze in C sol fa vt

Cadenze in D la sol

C



Handwritten musical score for guitar, consisting of six staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The score is divided into measures, with measure numbers 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 1, 2, 3, and 4 indicated above the staves. The first staff ends with a double bar line and a fermata. The second staff continues the melody. The third staff includes a section labeled "Cadenze in D la sol re" with a key signature change to D major (one sharp) and a common time signature. The fourth staff contains a section marked with an asterisk (*). The fifth and sixth staves continue the piece. The score concludes with a double bar line and a fermata. The page number "10" is written in the top right corner.

Cadenze in
D la sol re

C ii

Fannosi Cadenze ouer chiuse d'altra maniera, lequali nel cader che fa dalla settima all'ottava, tardano al doppio dell'altre, come nel sottoscritto essemplio si vedranno. Et ne la Tauola gia l'ho chiamate Cadenze larghe per differenza dell'altre quali han la mita manco, il perche le chiamo breui e strette: che queste sono d'una battuta e le larghe son di due.

Cadenze ouer chiuse di G sol re vt.

5

7

Cadenze
d'Alami re

1

2

3

4

5

6

Cadenze in B fa mi

2

Cadenze
in C solfa

2

4

6

Cadenze
in D la sol

1

2

3

4

Cadenze
in F fa ut

1 2



3



4



Cadenza nella medesima qualità
tade senza b molle, & il primo
esempio fara in F fa vt

1 2



3



4



Cadenze in G sol re vt



Cadenze in
A la mi re



D

Cadenze
in C sol fa

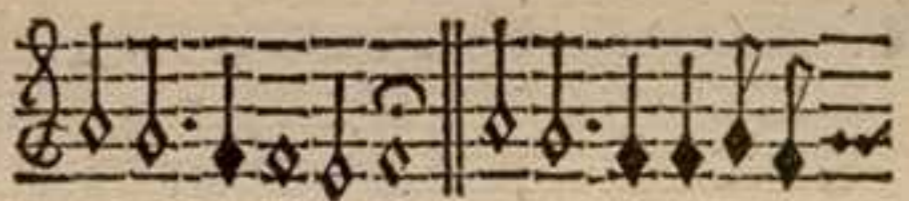


Cadenze
in D la sol



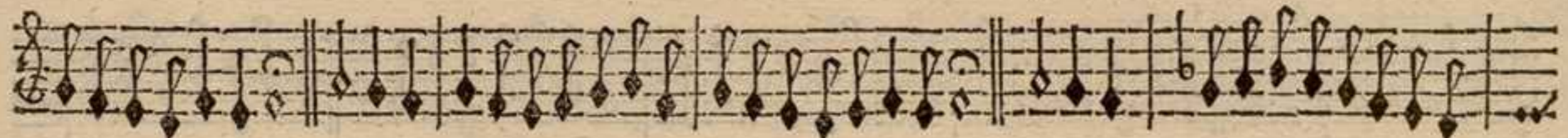


Cadēze corte
senza B mol
in F fa vt



2

3



4

5



6



7



8



D ii

9

10



11

12



1



Cadenze in
G sol re vt



2

3



4

5



6



Cadenze in
A la mi re

2

3

4

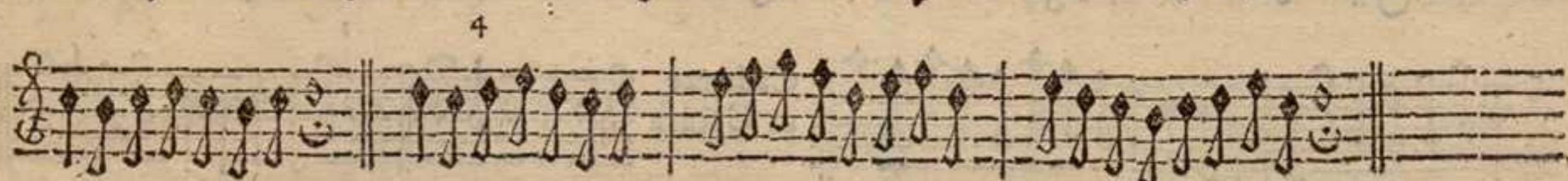
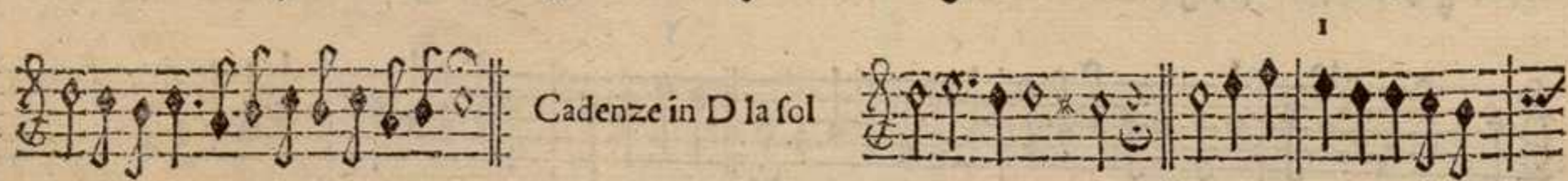
5

6

7

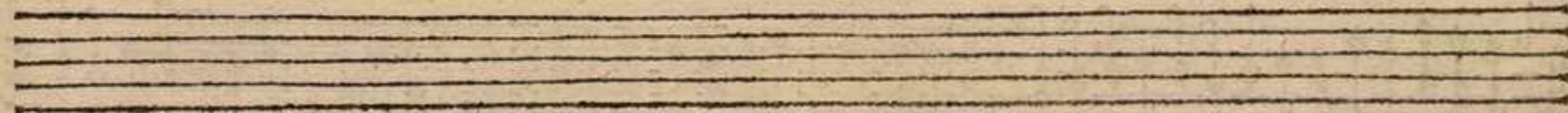
8

Cadenze
in C sol fa





Cadenze in E la



Quantunque delle Cadenze del soprano le piu da chi sa possano facilmente mutarsi nel basso poi che si veg-
gono hauere li medesimi tratti, non dimeno per che forse alcuno non sapria seruirsene com'io vorrei, m'e parso
so qui soggiungere le piu ordinarie Cadenze che son nel basso, & il primo effempio fara in G sol re vt graue.

The image displays ten numbered musical examples of bass cadences, arranged in five rows of two. Each example is written on a single staff in G minor (one flat) and common time. The examples are numbered 1 through 10. Examples 1, 2, and 3 are marked with a '1' above the staff. Examples 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10 are marked with their respective numbers above the staff. The cadences consist of various rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often ending with a half note or a quarter note followed by a fermata. Some examples include a double bar line and a repeat sign.

Altra maniera di
Cadenze nel medesimo
fino G sol re ut

The image displays ten numbered musical staves, each representing a different cadence exercise. The music is written in G minor (one flat) and common time. Each staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one flat. The exercises are numbered 1 through 10, with the numbers placed above the first measure of each staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The exercises are separated by double bar lines. The final exercise, number 10, concludes with a double bar line and a final cadence symbol.

E

11 12

Cadenze
in F fa vt
graue.

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11

12 13

14

15

16

18



17

18



19



Altra sorte di Cadenze
 ze nel medesimo F fa
 vt



2

3

4



5

6



7

8



B ii





Per che nello scriuere tutto quel che'n tal qualitate si possa fare sopra le Cadenze ouer altri processi e passaggi ogni eccellente Musico sarebbe non poco lungo e fastidioso, m'e parso di ridur qua li piu generali e necessariu passaggi, lasciando gli altri alla diligenza & al buon giuditio d'ogni studioso & accorto professore di Musica bastando a me per hora l'hauer mostro il camino e dato lume a chi di questi documenti voglia passar piu nanzì aiutando il suo ingegno con questa noua opera. E qui specialmente s'auuerta che le Cadenze sequente sono piu generale nel **TENORE ET CONTRALTO** che nell'altre voci e parte & oltre che in la **Ta** uola si troueranno intitulate.





6

7

20



8

9

10



Altra maniera di
Cadenze larghe.



3

4



1

2



Altre Cas
dēze larghe

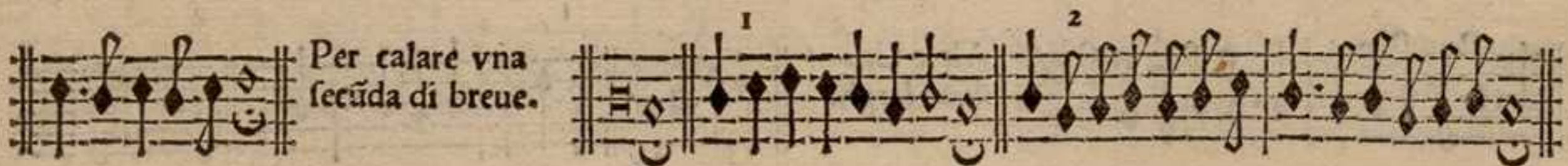
3





Ne gli essempi che fin a qui son posti mi par ch'io habbia messo e chiuso tutto quel che sia principale e di maggior importanza e quel che piu conuiene alle diminutioni delle cadenze. Nella sequente parte si trattera della maniera che si deue seruare nelle diminutioni delli passaggi ouero processi di noti ascendenti e descendenti, ne vi si poneranno le chiaui per che li medesimi passaggi e procelli di noti possano accommodarsi e dirsi in tutti li termini e segni di voci.

Per salir vna seconda di breue.



Per calare vna
secūda di breue.



6

Per fallire la se-
conda di semi-
breue

12

Per abbassare la
secōda di semi-
breue

F

Per ascendere la se-
conda di minima



Per descendere la se-
conda di minima



Per salire la
terza di breue

4 5

4 5

6 7 8

6 7 8

1 2 3

Per abbaffa
re terza di
breue

1 2 3

4 5

4 5

6

1 2

Per alzar ter
za di semis
breue

6 1 2

3 4 5

3 4 5

F ii



Per descendere terza di semibreue



Per salire vna terza di minima



Per calare terza di minima



Per fallire vna
quatta di breue

Per abbassare vna
quatta di breue

Per fallire vna
quatta de semi
breue



Per descendere
vna quarta di
semibreue



Per salire vna quarta di
minima



Per abbassare
vna quarta di
minima



Per montare
vna quinta di
breue



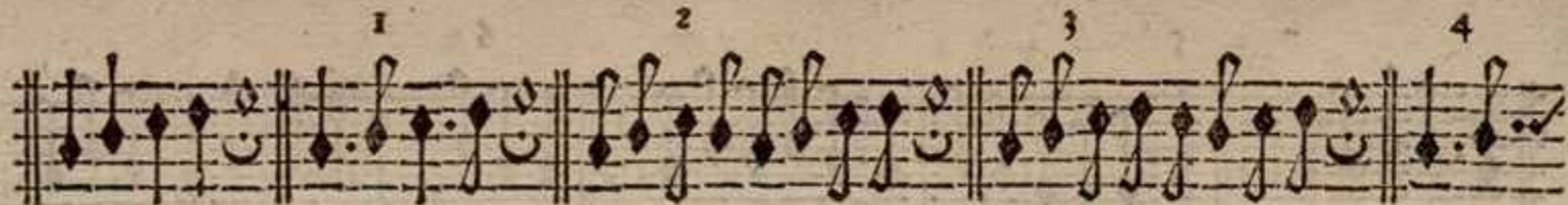
5 6

Per calare vna quinta di breue

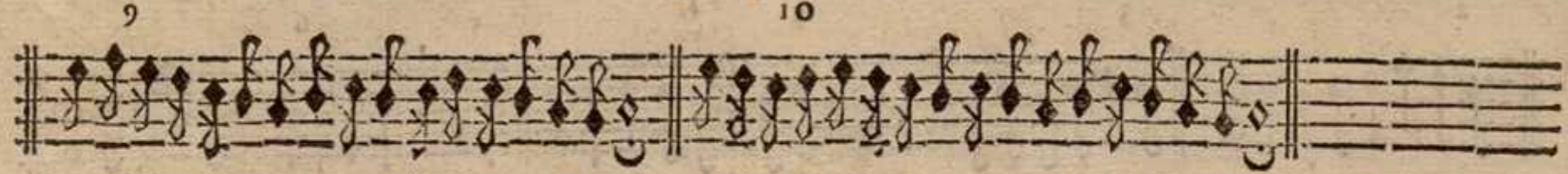
Per alzare vna quinta di semibreue


Per abbassare vna quinta di semibreue

25
Per alzare vn
passo di semimis-
nime



Per descendere vn passo
di semiminime





DE DIEGO
ORTIZ
TOLEDANO
LIBRO SECONDO

TAVOLA DEL SECONDO LIBRO.

Dichiaratione dela maniera che se ha da sonare il violon col cimbalo			
Ordine per accordare il violon col cimbalo			
Recercata prima			
Recercata seconda			
Recercata terza			
Recercata quarta			
La seconda maniera de sonare il violon col cimbalo sopra canto piano			
Recercata prima sopra canto piano			
Recercata seconda sopra il medemo canto piano			
Recercata terza sopra il detto canto			
Recercata quarta sopra il detto			
Recercata quinta sopra il detto			
Recercata sesta sopra il detto canto piano			
La terza maniera di sonare il Violon col Cimbalo sopra le compositioni a piu voci			
Vn madrigale, o felici occhi miei			
Dichiaratione per sonare sopra cose composte			
Recercata prima sopra o felici occhi miei			
		Recercata seconda sopra il detto madrigal	38
	25	Recercata terza sopra il detto madrigal	39
	25	Recercata quarta che e vna quinta voce sopra il detto madrigal	40
	26	Vna Canzon Francese doulce memoire	41
	27	Recercata prima sopra doulce memoire	43
	28	Recercata seconda sopra la detta Canzone	44
	29	Recercata terza sopra la detta Canzon	45
	30	Recercata quarta che e' vna quinta voce sopra la detta Canzone	46
	30	Dichiaratione per sonare sopra tenori	47
	31	Recercata prima sopra li detti tenori	47
	31	Recercata seconda sopra li detti tenori	49
	32	Recercata terza sopra li detti tenori	51
	33	Recercata quarta sopra li detti tenori	53
	34	Recercata quinta sopra li detti tenori	55
	35	Recercata sesta sopra li detti tenori	56
	35	Recercata settima sopra li detti tenori	58
	37	Recercata ottava sopra li detti tenori	59
	37	Vna quinta parte sopra li detti tenori	60

DECLIARATIONE DELLE MANIERE CHE S'HAN
da sonare col Violone, e col Cimbalo insieme.

IN questo secondo Libro si trattano le varie maniere che si debbiano sonare col Violone, e col Cimbalo insieme, Tre sonno li maniere di sonare. La Prima si dice Fantasia. La Seconda sopra canto Piano. La terza sopra compositione di molte voci. La Fantasia non si puo mostrare, che ciascuno buon sonatore la suona di sua resta e di suo studio & uso. ma ben diro' quel che si richieda per sonarla. La fantasia che sonera' il Cimbalo sia di consonanze ben ordinate. oue poi entri sonando il Violone con alcuni leggiadri passaggi. e quando el Violone si trattiene in alcune tirate ouero archate piane. allhora il Cimbalo gli risponda a proposito. & insieme faccino alcune fughe belle hauendo risguardo e rispetto l'un all'altro, come suol hauerli nelli Contraponti di confietto: e cosi l'uno conoscerà l'altro, e con l'essercitatione commune si scopriranno li molti eccellenti e degni secreti che si contengono in questa maniera di sonare di Fantasia. ma delle due altre maniere si fara mentione nelli lor conueneuoli e proprii lochi.

L'ORDINE CHE SE HA DA TENER' IN ACCODAR'
il Violone co'l Cimbalo.

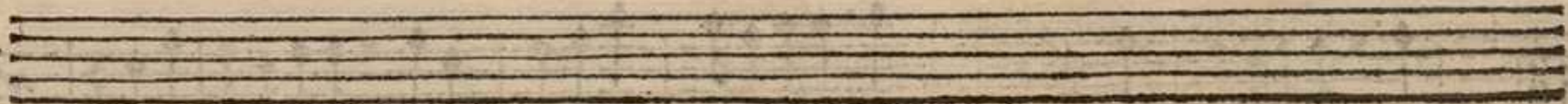
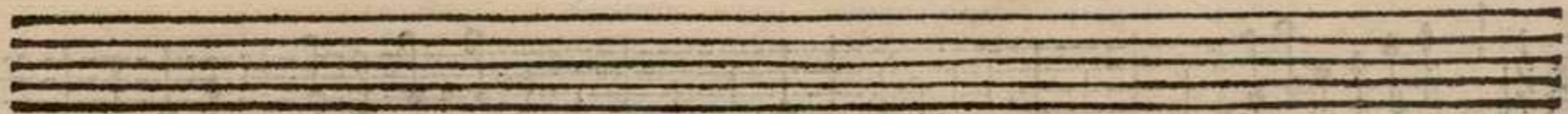
SONO molte maniere di accordar' il Violone col Cimbalo, perche si puo sonare per qual si voglia tuono, alzando o calando nel sonare vn punto o piu secondo il tuono del Cimbalo ricerca, il che quantunque sia difficile, col essercitio continuo se rendera facile, pero la piu facile & miglior maniera di accordar il Violone col Cimbalo e che la quinta del Violone in Vodo, sia vnita sono col Gamaut del Cimbalo, per che a questo modo partecipano egualmente delli Bassi & Alti, & in questo modo de temperamento se ha da sonar' tutto quello che qui se scriuera di questi Instrumenti. Queste quattro ricercate che qui seguono mi parue di porle libere & sciolte per essercitar la mano, & in parte dar qualche noticia del discursio che se ha da tener' quando se sonata vn Violon solo.

G ii

RECERCATA PRIMA

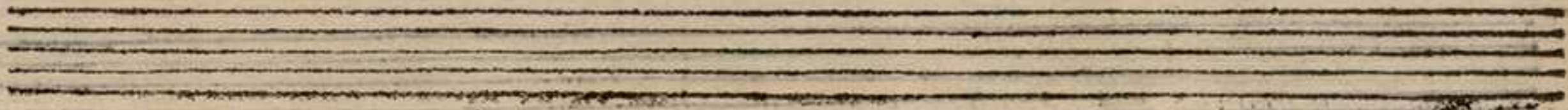
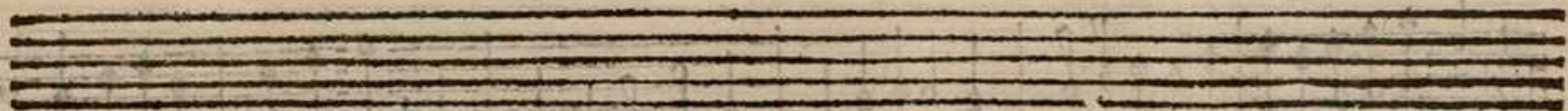
A handwritten musical score for a piece titled "RECERCATA PRIMA". The score is written on six staves, each consisting of a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The music is a single melodic line, likely for a lute or a similar stringed instrument. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. There are several asterisks (*) placed above specific notes in the first, second, and sixth staves, which likely indicate fingerings or performance instructions. The paper shows signs of age, with some staining and a faint watermark visible in the background.

RECURRENCIA SEGUNDA

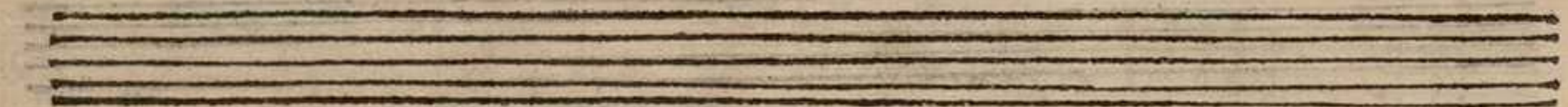


RECERCADA SEGONDA

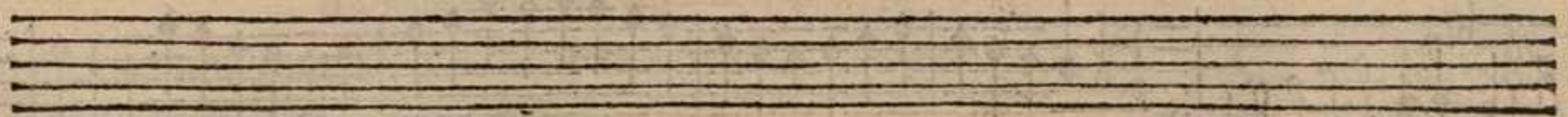
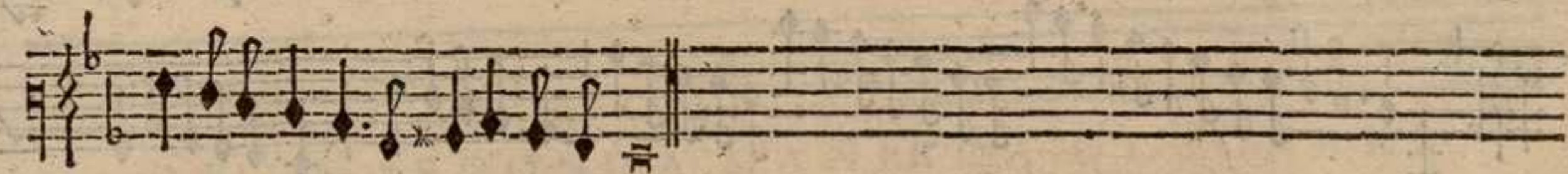




RECERCATA TERZA



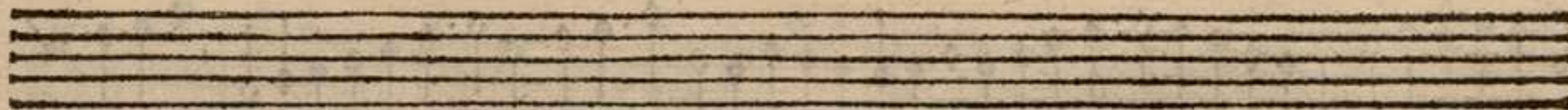
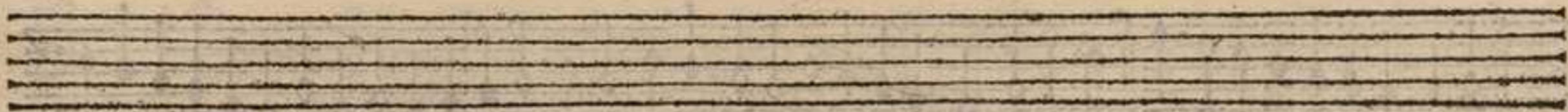
RECERCATA TERZA.



H

RECERCATA QVARTA

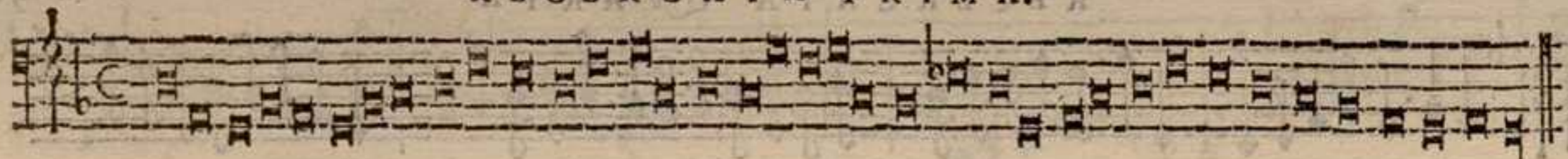
This image shows a handwritten musical score for a piece titled "RECERCATA QVARTA". The score is arranged in six systems, each consisting of two staves. The notation is in a historical style, likely from the 16th or 17th century. Each system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first system has a 3/4 time signature. The second system has a 3/4 time signature. The third system has a 3/4 time signature. The fourth system has a 3/4 time signature. The fifth system has a 3/4 time signature. The sixth system has a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values and rests, and the piece concludes with a double bar line and a fermata-like flourish.



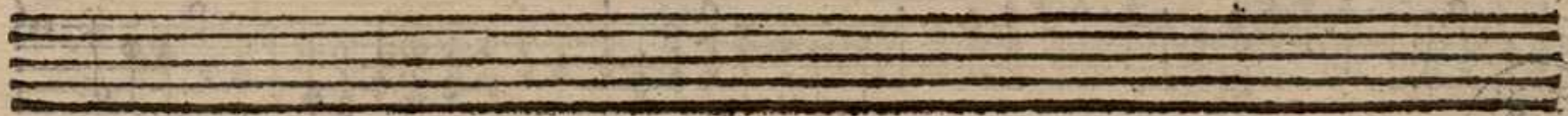
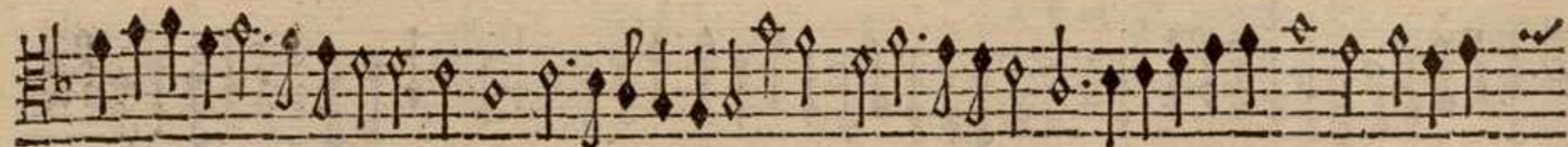
D E L A S E C O N D A M A N I E R A D I S O N A R E
 il Violone insieme col Cimbalo, ch'è già sopra del canto piano.

Di questa maniera di sonare, ho composte e qui sottoscritte sei ricercate sopra il Canto piano che seguita, il qual si deue porre nel Cimbalo doue ch'è notato per Contrabasso, accompagnando le consonanze poi con qualche contrapunto conforme a questa ricercata delle sei, che col Violone si sona, e così la ricercata riuscirà bene per chel suo contrapunto è sciolto. Et auuerta il Sonatore che di questa maniera di sonare si trouerāno nel fine di questo libro altri essempli sopra tenori e questi gli ho fatti per sodisfar alli diuersi gusti e desiderii de sonatori, si che ciascuno si pigli quello che gli parera migliore e piu bello.

RECERCATA PRIMA. II



RECERCATA SECUNDA.



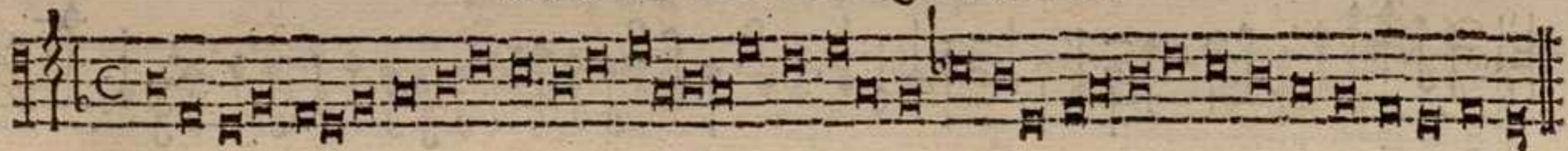
RECERCATA TERZA

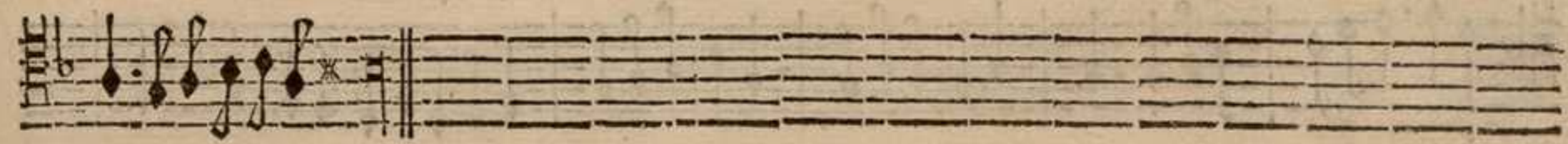


RECERCATA TERZA.



RECERCATA QVARTA.

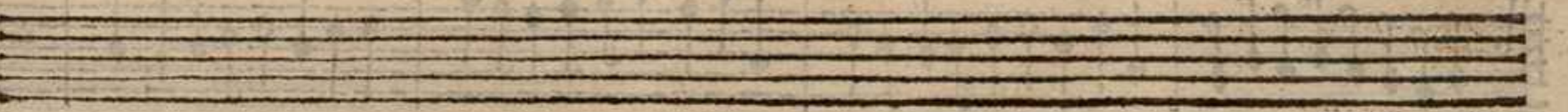
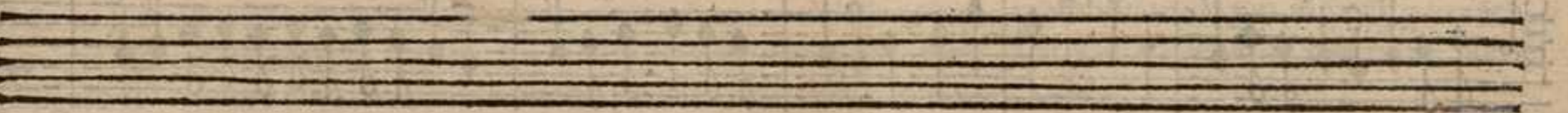
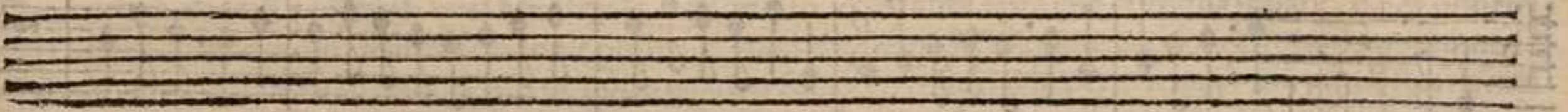
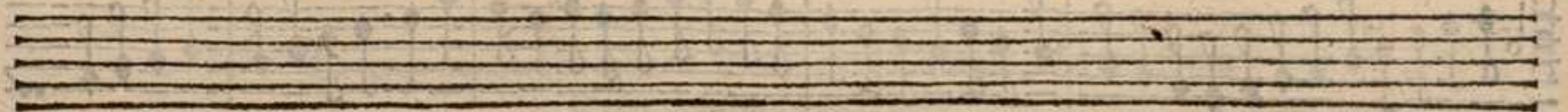
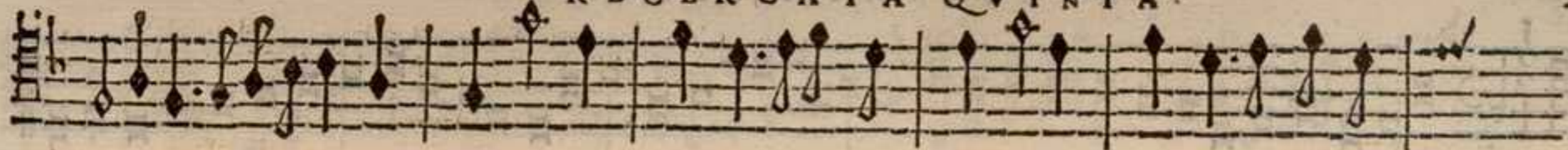




RECERCATA QUINTA

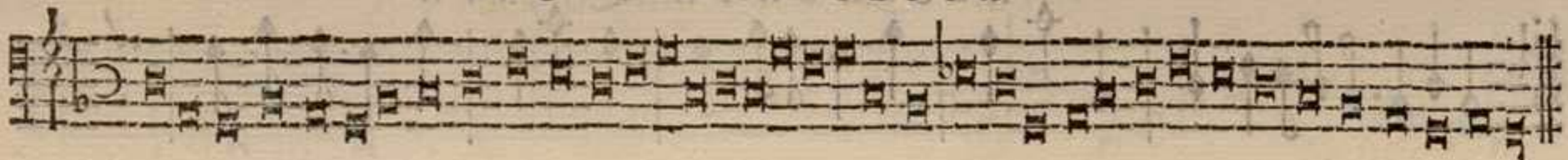


RECERCATA QUINTA

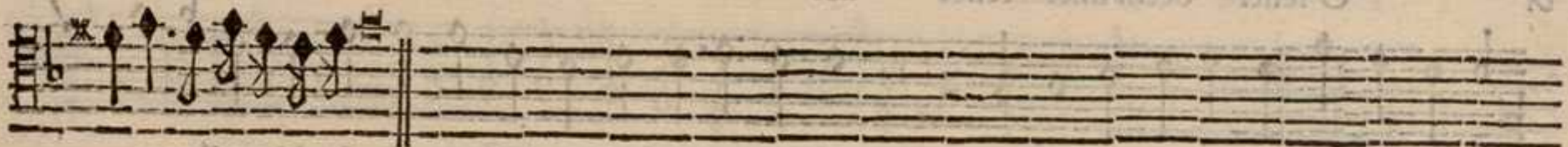


I ii

RECERCATA SESTA

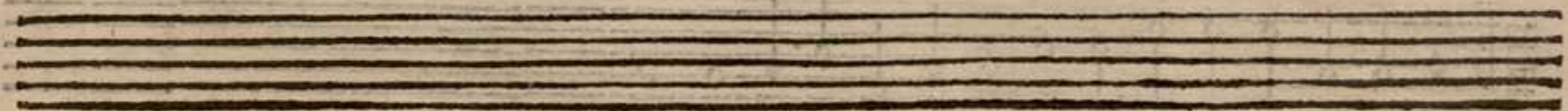


ii 1



La terza maniera di sonar il Violone col Cimbalo, che fara sopra
le compositioni a piu voci.

Deue prima elegerfi e pigliarfi quel Madrigale, o Mottetto, ouer altra opra che si voglia sonare, e poi ponerfi nel Cimbalo come ordinariamente si suole porre. E colui che suona il Violone puo sopra total componimento sonar due, tre, e piu varietadi: e qui ne pono quattro sopra vn Madrigale per essempi. La prima fia sopra il medesimo contrabasso del Madrigale con alcuna aggiunta, & alcuni larghi passaggi. La seconda fia col soprano fiorizzato e diminuito, e questo modo di sonare fara piu deletteuole e gratioso, quando nel Cimbalo non si suoni il detto soprano. La terza fia l'accompagnamento della prima: quantunque sia piu difficile a sonarsi, per che richiede mano piu sciolta. La quarta fia con vna quinta voce ouer parte aggiunta, alla quale non e obligato il sonatore che non habbia buona pratica, & habilitade di comporre.



CANTIVS



O felici occhi miei felice uoi ii

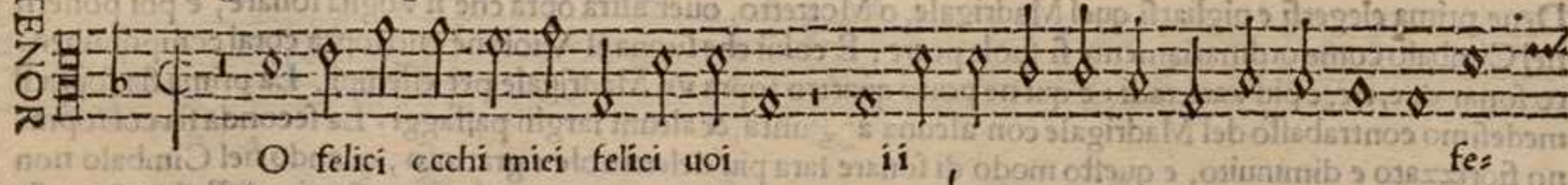


Che sete car' al mio sol per che sembraz'haue



re de gl'occhi che gli fur si dolce res


TENOR



O felici occhi miei felici uoi ii



lici uoi che sete car' al mio sol ii perche sembiau z'ha



uete de gl'occhi che gli fur si dolci, e res

ALTVS

○ felici occhi miei felici voi felici voi ii

che fete car'al mio sol ii perche sembrianz'ha

uete de gliocchi che gli fur si dolci et res

BASSVS

○ felici occhi miei felici uoi ii

Che fete car'al mio sol perche sembrianz'haue te de gl'occhi che gli

fur si dolce et re

CANTUS
i voi ben voi sete uoi ii voi voi felici et io ii io no che per que =

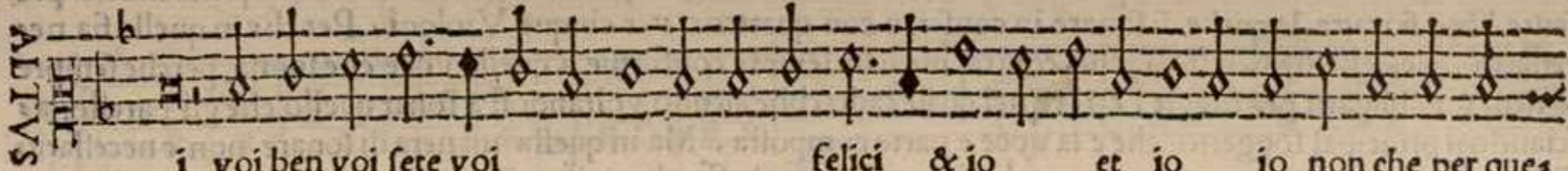
tar vostro desio corr'a mirar l'onde n i strugo poi ii

mi struggo poi

TENOR
i uoi ben voi sete voi voi ben voi sete voi voi voi felici et io et io io no che

per quietar vostro desio Corr'a mirar l'onde mi strugo poi ii

ALTVS



i voi ben voi fete voi felici & io et io io non che per ques



tar vostro desio corr'a mirar l'onde mi strugo poi ii



mi strugo poi

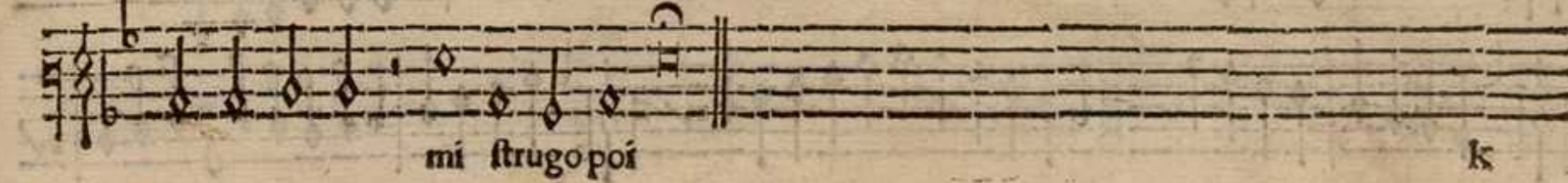
BASSVS



i voi ben voi fete uoi et io io non che per quietar vostro des



fio Corr a mirar l'onde mi strngo poi ii



mi strugopoi

k

Si ch'auerta colui che vuol far professione di tal maniera di sonare, essendo già differente da quella che nel presente libro si tratta, la qual e di sonare in concerto con quattro o ver cinque Violoni. Per che in quella sia necessario, accioche sia ben fatta, chel contrapunto sia sempre conforme a quella voce che suona, perche sempre le deue gir obligato per fuggir l'errore nel quale caderebbe alcuno voltandosi a sonar quello che gli paresse, lasciando il principal soggetto, che e la voce e parte composta. Ma in questa maniera di sonare non e necessario di gir adattato ad vna voce sempre, perche se ben il contrabasso deue essere il principal soggetto, non dimeno il puo lasciare, e puo sonare sopra il tenore ouer contralto ouer soprano, come gli para migliore, pigliando da ciascuna parte quello che piu commodo gli venga. E la ragion di questo dico essere che col Cimbalo si suona l'opra perfettamente, cioe con tutte le sue voci, e quel che si suona col Violone e sol vno accompagnare e dar piu gratia e leggiadria a quel che suona il Cimbalo, delettando piu gli auditori cō lo variato suono della corda.

RECERCATA PRIMA SOPRA O FELICI OCCHI MIEI.

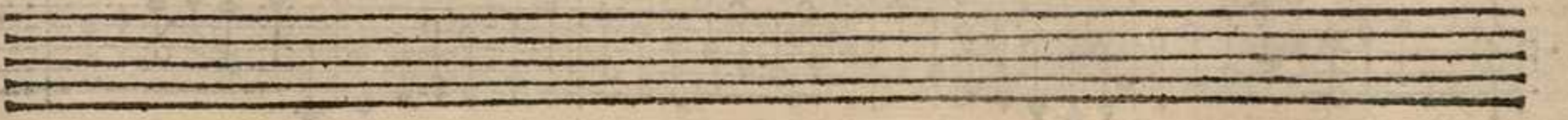
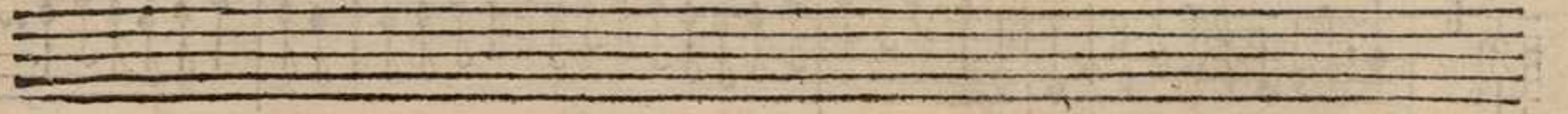
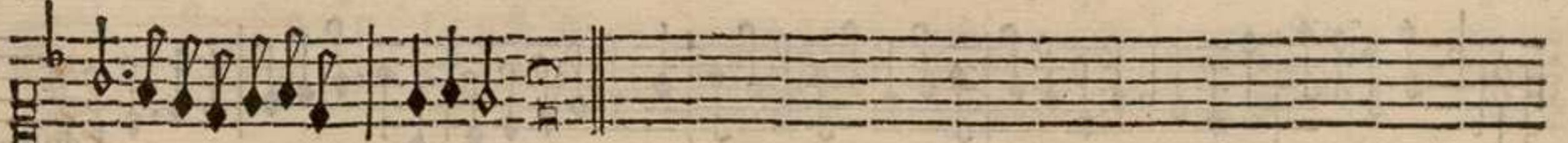


RECERCATA SECONDA SOPRA IL MEDESIMO MADRIGAL.

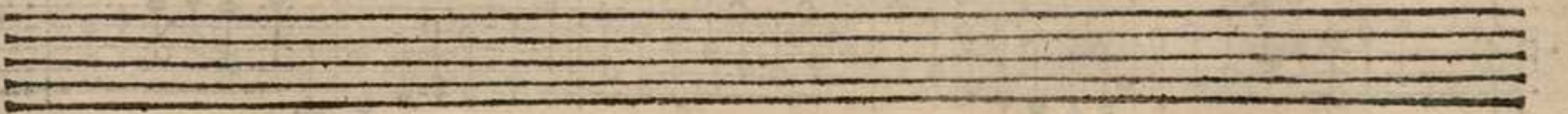
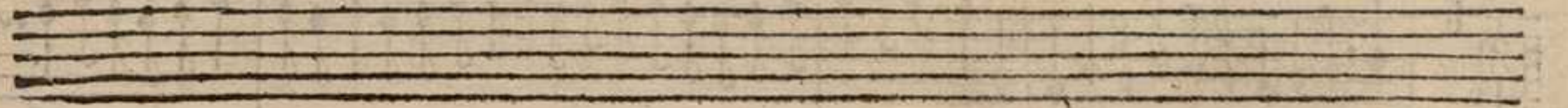
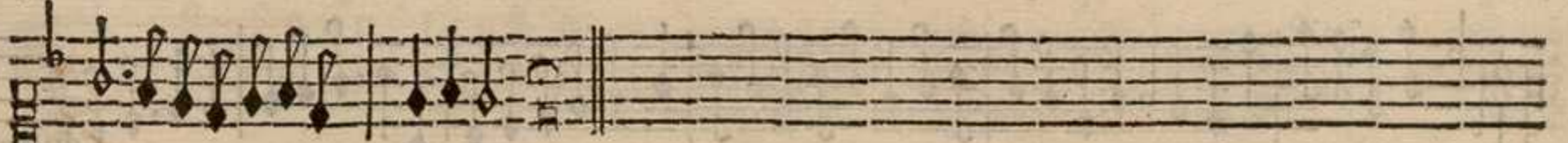
K ii

RECERCATA SECONDA SOPRA IL MEDESIMO MADRIGALE.

This image shows a page of handwritten musical notation for a piece titled "RECERCATA SECONDA SOPRA IL MEDESIMO MADRIGALE." The score is written on six staves, each labeled "VCE" (Vocals) on the left side. The music is in a single system, with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of six staves of music, each containing a vocal line. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is characterized by a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accidentals, including flats and naturals, throughout the piece. The notation is written in a clear, legible hand, typical of 17th-century manuscript notation. The page is numbered "32" in the top left corner.



RECERCATA TERZA SOLA IL MEDESIMO MADRIGALE







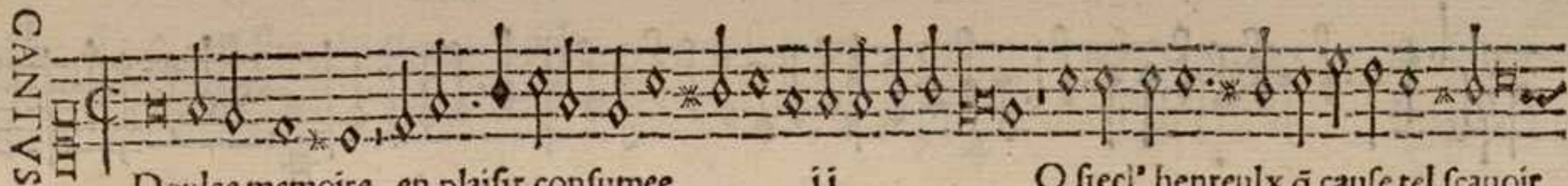
Recercata quarta che e quinta vo
ce sopra il medesimo Madrigale



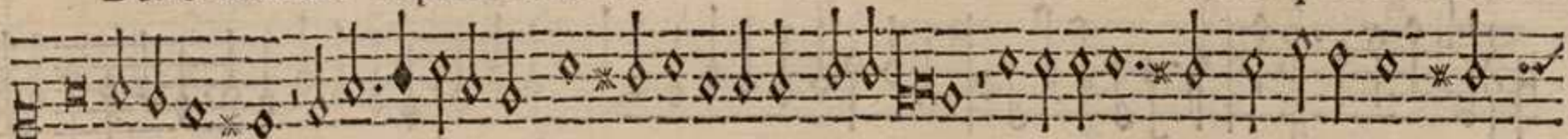


Il medesimo ordine, che ho già mostrato nel Madrigale' passato ho segurto in questa Canzon Francese, & per questo non sarà necessario dichiarare piu, la mia intentione, poi che, per duo esempi si potrà ueder quello, che si puo fare in tutti gli altri. L

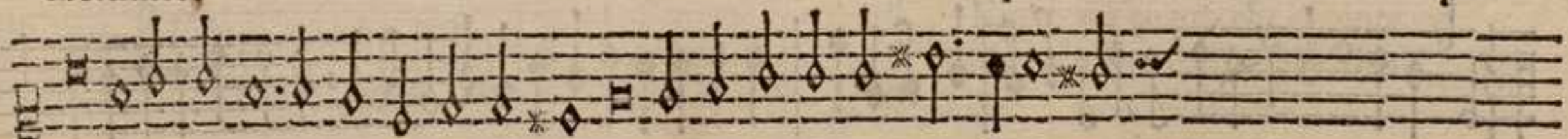
CANTVS



Doulce memoire en plaisir consumee ii O siecl' henreulx q̄ cause tel scauoir



la fermetes de nous deulx tant aimee ii qui a nous maulx a scen si bien pour



uoir Or maïtenent a perdu son pooir rompant le bruiet de maseull' esperan

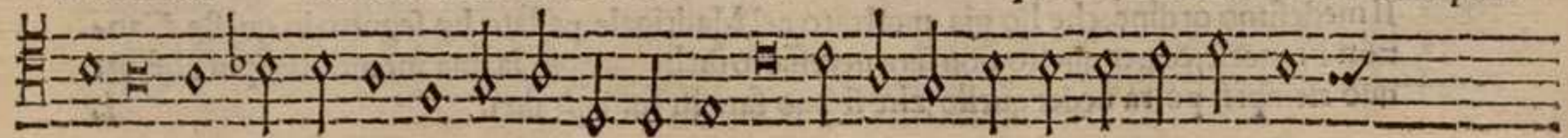
TENOR



Doulce memoire en plaisir consumee ii o siecl' heureulx que cause tel scauoit

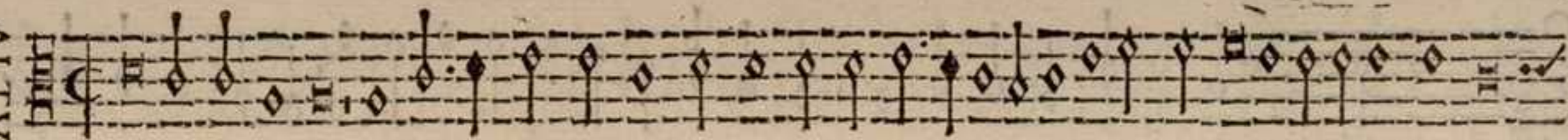


la fermetes de nous deulx tant aimee ii qui a nous maulxa scen si bien pour



uoir Or maïtenant a perdu son pooir rompant le bruiet de manseull' es^{er}erañ

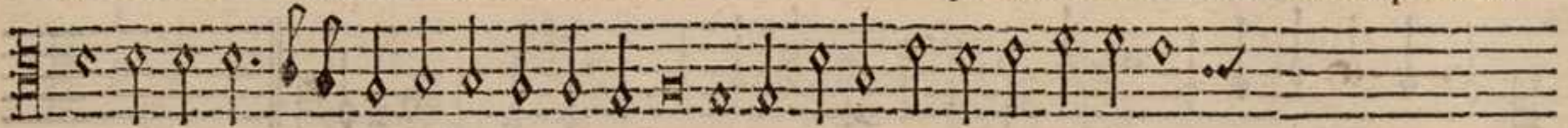
ALTVS



Doulce memoire en plaisir consumee ii O si l hereulx q̄ cause tel scauoit



la fermetes de nous deulx tant aimee ii qui a nous maulx a scen si bien pouruoit



Or maitenañt a perdu son pooir rompant le bruiet de mascull' esperans

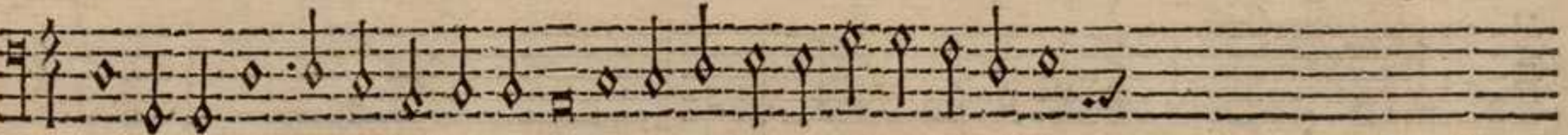
BASSVS



Doulce memoire en plaisir conſumee ii o siel' heurenlx q̄ cause tel scauoit



la fermetes de nous deulx tant aimee ii qui a nous maulx ascen si bien pour uoir



or maintenant a perdu son pooir rompant le bruiet de mascuell' esperans

L ii

CANTUS
ce seruant de exemple a tous piteuls auoir finir le bien le mal soudain com-

mece ii finir le bien les

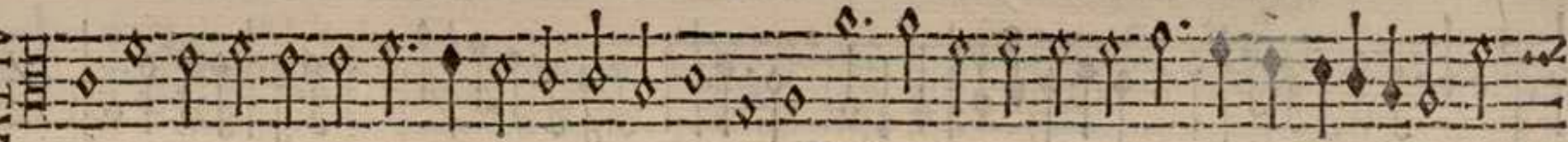
mal soudain commence ii

TENOR
ce seruant dexemple a toux piteulx auoir finir le bien le mal soudain comence ii

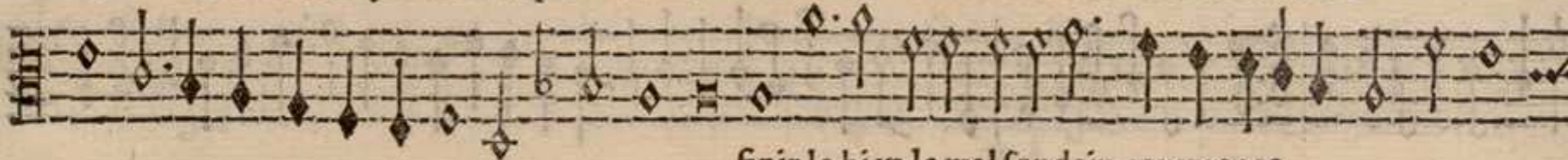
finir le bien le mal soudain commence ii

ii

ALTVS



ce seruant de exemple a toulx piteulx auoir finir le bien le mal soudain commence



finir le bien le mal soudain commence

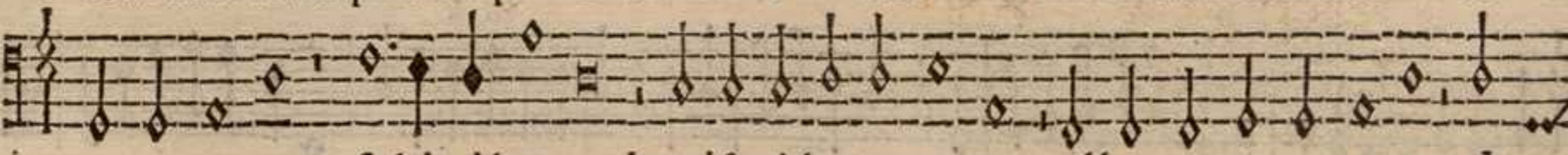


le mal soudain commence

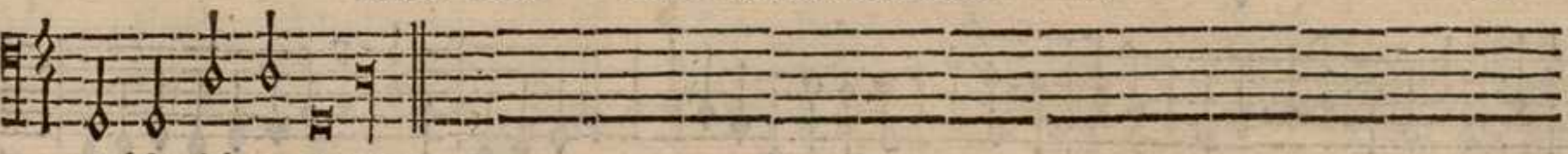
BASSVS



ce seruant de exemple a tous piteulx auoir finir le bien le mal soudain commence ii

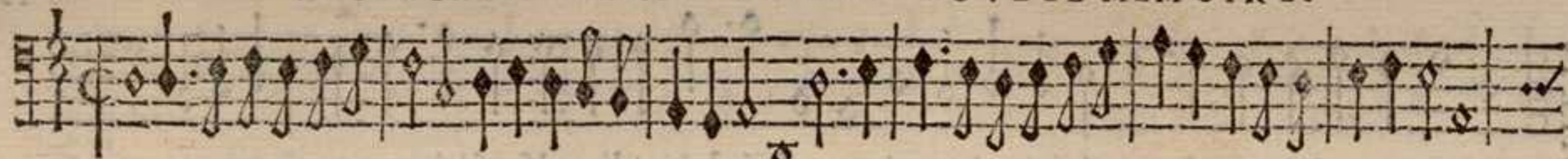


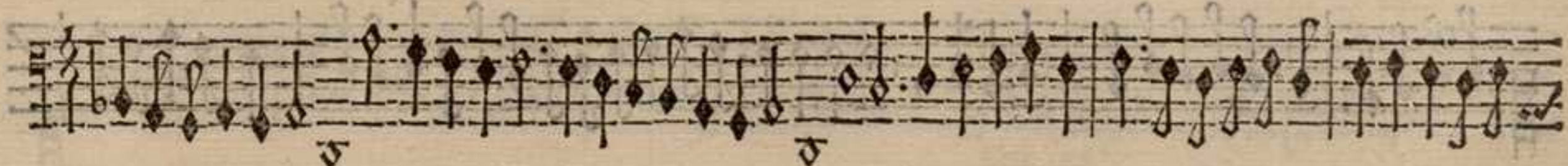
finir le bien le mal soudain commence ii le



mal soudain commence

RECERCATA PRIMA SOPRA DOVLCE MEMOIRE.





RECERCATA SECONDA SOPRA LA MIDESMA CANCIONE.

A handwritten musical score for a piece titled "RECERCATA SECONDA SOPRA LA MIDESMA CANCIONE." The score is written on six staves, each beginning with a treble clef. The notation is in a historical style, featuring a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a single melodic line with various rhythmic values, including minims, crotchets, and quavers. There are several asterisks (*) placed above specific notes, likely indicating ornaments or performance instructions. The paper shows signs of age, with some staining and a diagonal crease near the bottom.

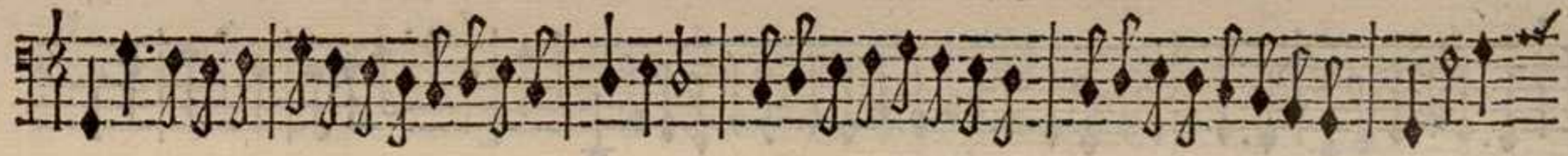
EXERCITIA TERCIA SUBLA LA MEDISIMA CANONICA



M

RECERCATA TERZA SOPRA LA MEDESIMA CANZONE.





M ii



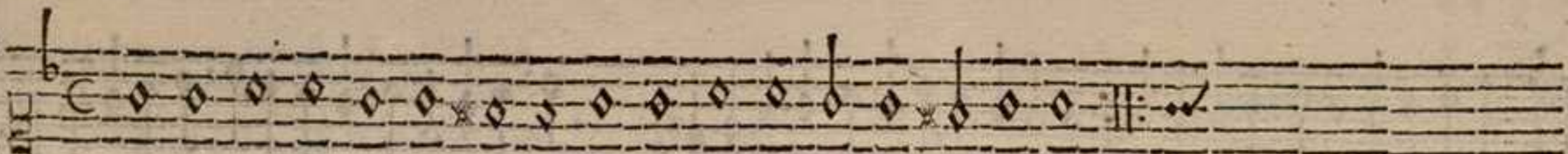
RECERCATA QUARTA CHE E VNA QUINTA
VOCE SOPRA LA MEDESIMA CANZONE.



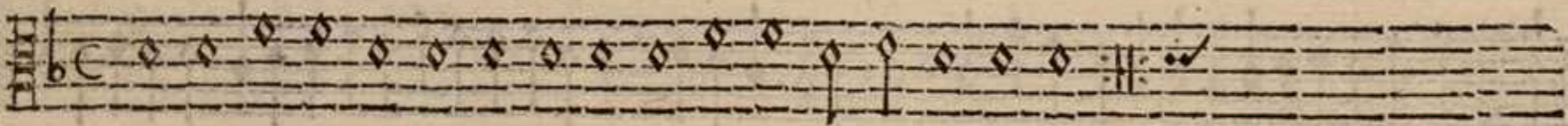


Per maggior compimento di questa opera me e parso ponerui anco queste ricercate sopra questi tenori, nelli quali bisogna hauer auertétia, che uolendoli sonare, come q son scritte le quattro parti, & le ricercate sopra d'esse e il principal effetto perche io gli ho fatte. Nondimeno uolèdo sonar il contrapunto sopra il basso solo, resta il contrapunto in perfettione, come se per questa sola parte fosse fatto, e se per sorte il cimbalo, mancasse si puo sonar e studiar in questa maniera.

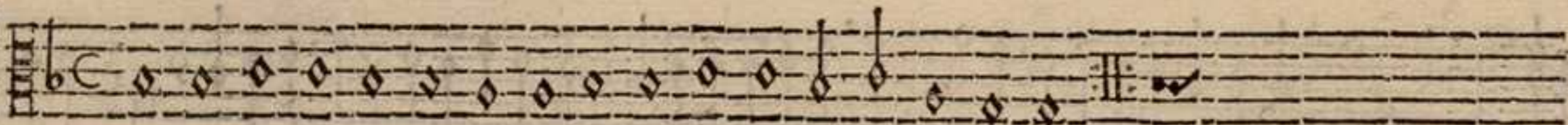
CANTIVS



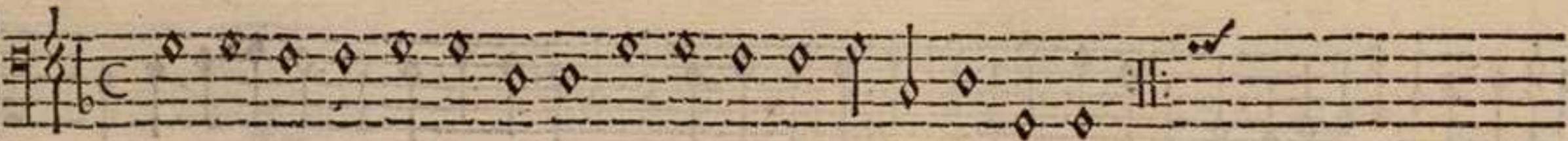
ALTVS



TENOR



BASSVS

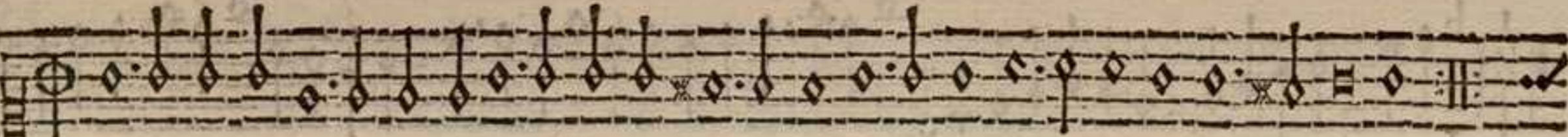


RECERCATA PRIMA





CANTIVS



THIC

A musical staff for the Cantus part, featuring a treble clef and a common time signature. The notation consists of diamond-shaped notes with stems, typical of early printed music. The staff contains a single line of music with various note values and rests, ending with a double bar line and a repeat sign.

ALTIVS



THIC

A musical staff for the Altus part, featuring a treble clef and a common time signature. The notation consists of diamond-shaped notes with stems, typical of early printed music. The staff contains a single line of music with various note values and rests, ending with a double bar line and a repeat sign.

TENOR



THIC

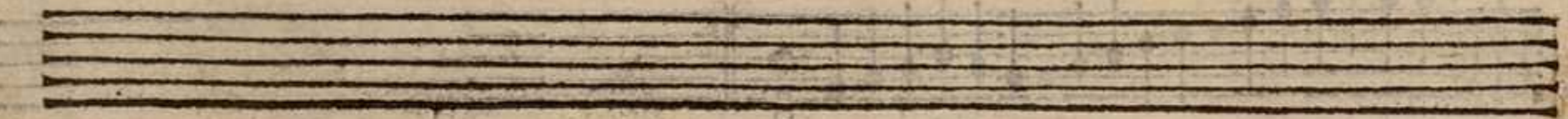
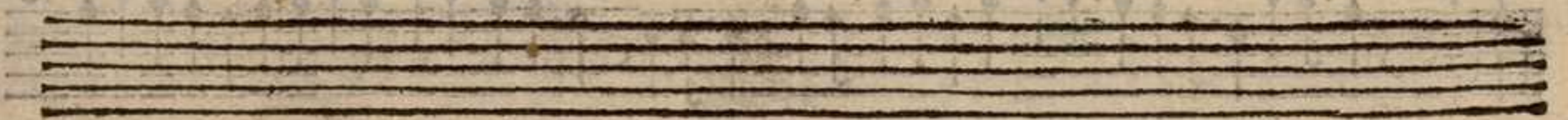
A musical staff for the Tenor part, featuring a treble clef and a common time signature. The notation consists of diamond-shaped notes with stems, typical of early printed music. The staff contains a single line of music with various note values and rests, ending with a double bar line and a repeat sign.

BASSVS

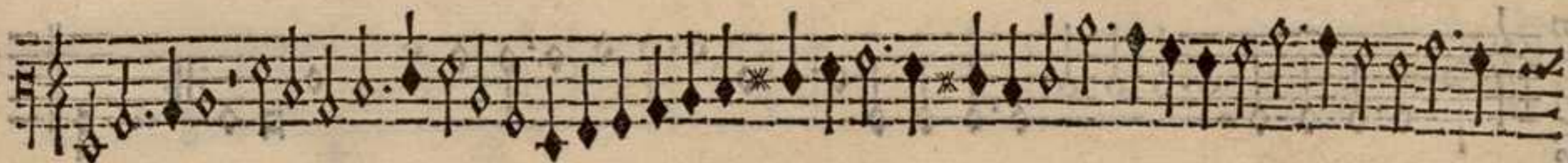
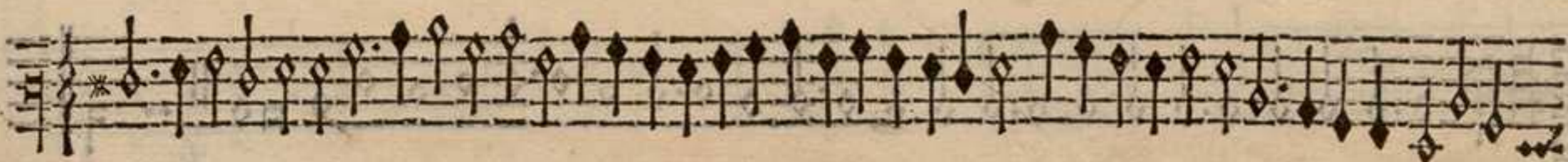


THIC

A musical staff for the Bassus part, featuring a bass clef and a common time signature. The notation consists of diamond-shaped notes with stems, typical of early printed music. The staff contains a single line of music with various note values and rests, ending with a double bar line and a repeat sign.



RECRATA SEGONDA

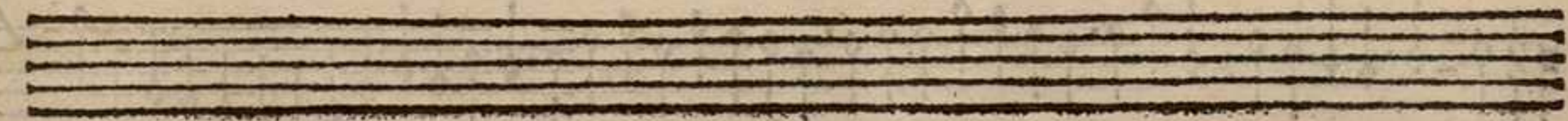
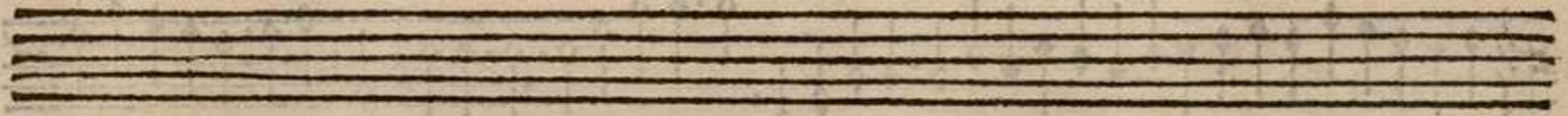


CANTIVS
TITIC

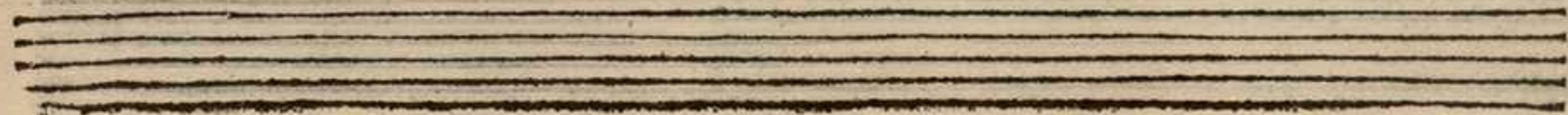
ALTVS
TITIC

TENOR
TITIC

BASSVS
TITIC



RECRUCATA SEGONDA



N ii

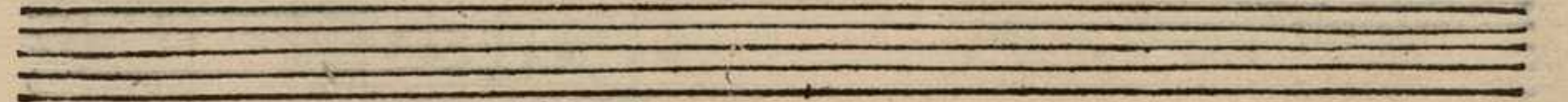
CANTUS

SALTUS

TENOR

BASSUS

RECERCATA TERZA,



CANTUS PRIMI

A musical staff for the first voice part (CANTUS PRIMI). It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter notes, starting on G4 and moving stepwise up to D5, then descending back to G4. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

CANTUS ALTI

A musical staff for the second voice part (CANTUS ALTI). It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter notes, starting on E4 and moving stepwise up to B4, then descending back to E4. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

TENOR

A musical staff for the tenor part (TENOR). It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter notes, starting on C4 and moving stepwise up to G4, then descending back to C4. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

BASSVS

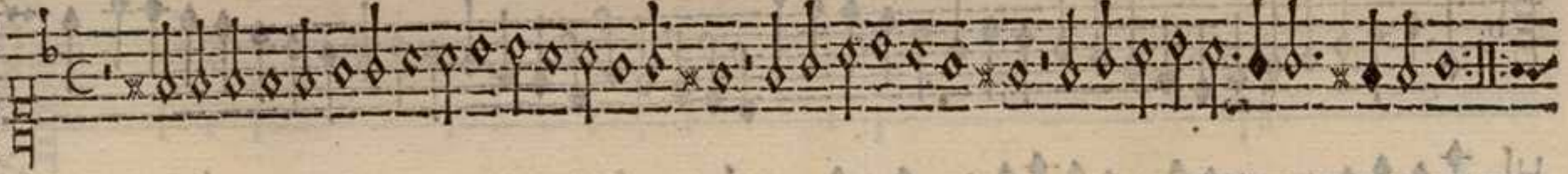
A musical staff for the bass part (BASSVS). It begins with a bass clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter notes, starting on G3 and moving stepwise up to D4, then descending back to G3. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

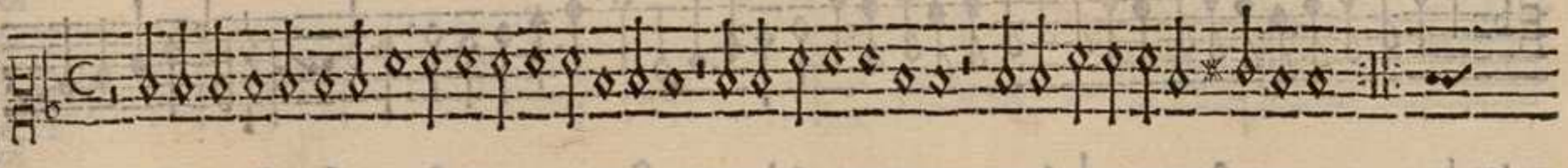
An empty musical staff consisting of five horizontal lines.

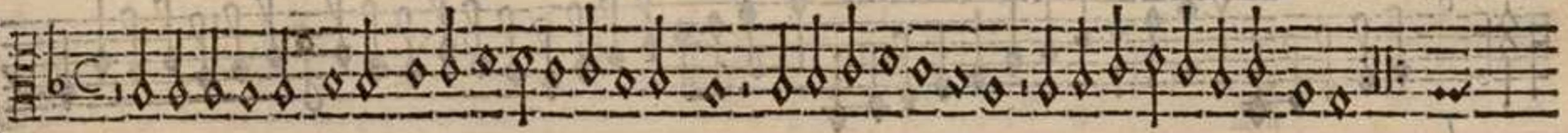
A second empty musical staff consisting of five horizontal lines.


RECERCATA TERZA.

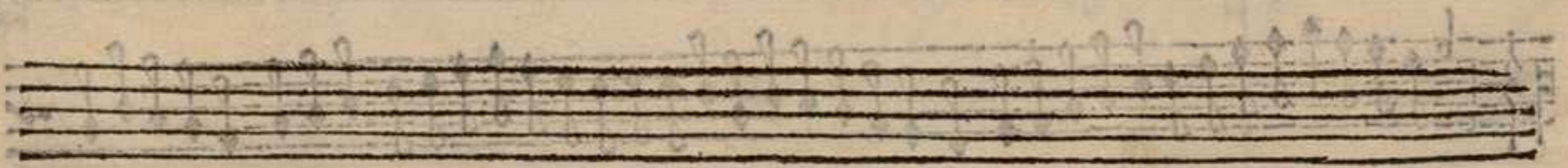
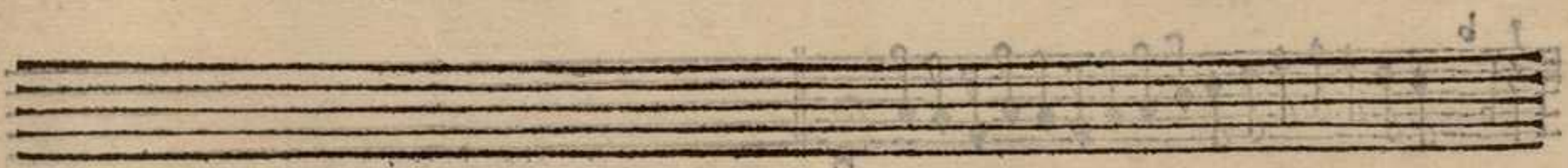


CANTIVS


ALTVS


TENOR


BASSVS


RECERCATA QVARTA



CANTIVS

A single musical staff for the Cantus part. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter notes, some with stems pointing up and some pointing down, indicating a specific rhythmic and melodic pattern. The staff ends with a double bar line.

ALTVS

A single musical staff for the Altus part. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter notes, some with stems pointing up and some pointing down. The staff ends with a double bar line.

TENOR

A single musical staff for the Tenor part. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter notes, some with stems pointing up and some pointing down. The staff ends with a double bar line.

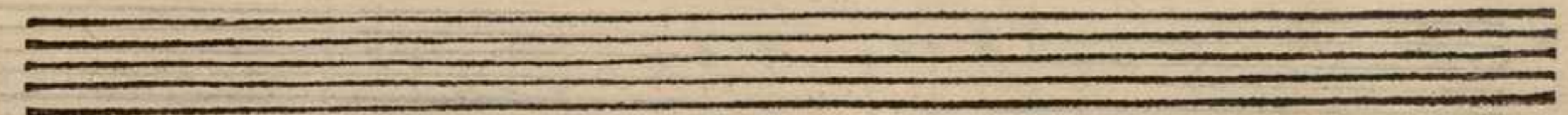
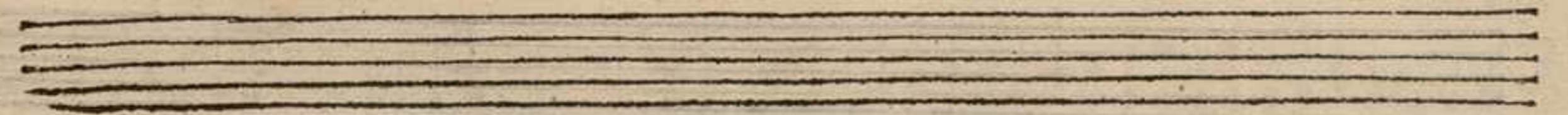
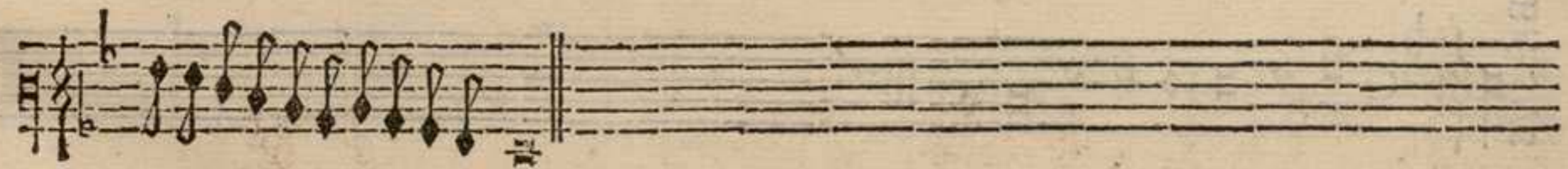
BASSVS

A single musical staff for the Bassus part. It begins with a bass clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of quarter notes, some with stems pointing up and some pointing down. The staff ends with a double bar line.

A set of five empty musical staves, consisting of five parallel horizontal lines, with no notes or clefs.

A second set of five empty musical staves, consisting of five parallel horizontal lines, with no notes or clefs.

RECERCATA QVARTA



CANTIVS

Musical staff for Cantus. It features a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a series of diamond-shaped notes on a five-line staff, with a double bar line and a fermata-like symbol at the end of the first measure.

ALTVS

Musical staff for Altus. It features a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a series of diamond-shaped notes on a five-line staff, with a double bar line and a fermata-like symbol at the end of the first measure.

TENOR

Musical staff for Tenor. It features a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a series of diamond-shaped notes on a five-line staff, with a double bar line and a fermata-like symbol at the end of the first measure.

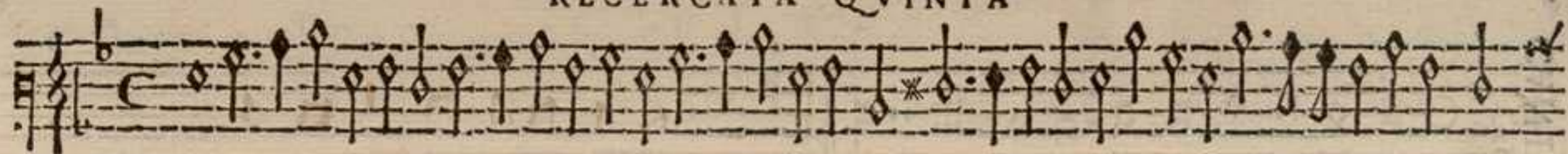
BASSVS

Musical staff for Bassus. It features a bass clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a series of diamond-shaped notes on a five-line staff, with a double bar line and a fermata-like symbol at the end of the first measure.

Two empty musical staves, each consisting of five horizontal lines.

Two empty musical staves, each consisting of five horizontal lines.

RECERCATA QUINTA



CANTVS
ALTVS
TENOR
BASSVS

Handwritten musical notation for the Soprano part (CANTVS). The staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a sequence of notes: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical notation for the Alto part (ALTVS). The staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a sequence of notes: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical notation for the Tenor part (TENOR). The staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a sequence of notes: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

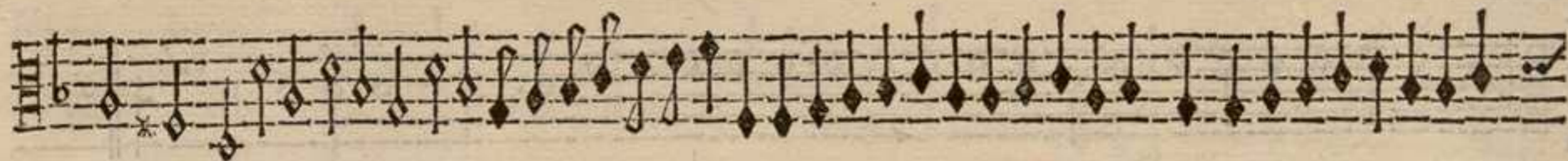
Handwritten musical notation for the Bass part (BASSVS). The staff begins with a bass clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a sequence of notes: a half note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, a quarter note F3, a quarter note E3, and a quarter note D3. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Two empty musical staves, each consisting of five horizontal lines.

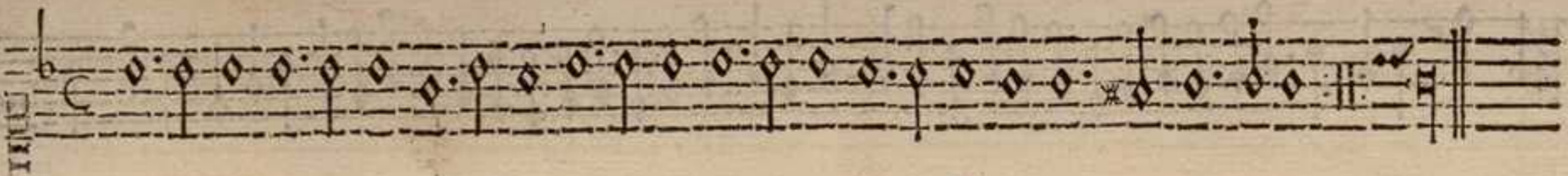
Two empty musical staves, each consisting of five horizontal lines.

RECERCATA QUINTA

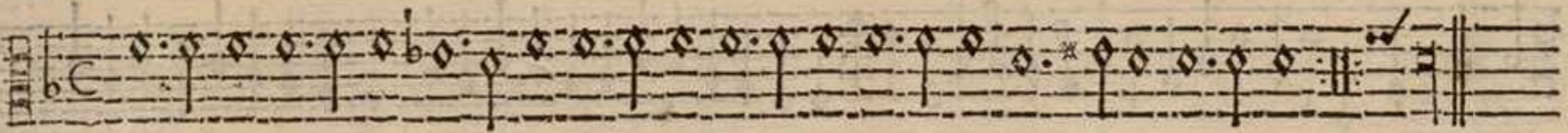
56



CANTIVS



ALTVS



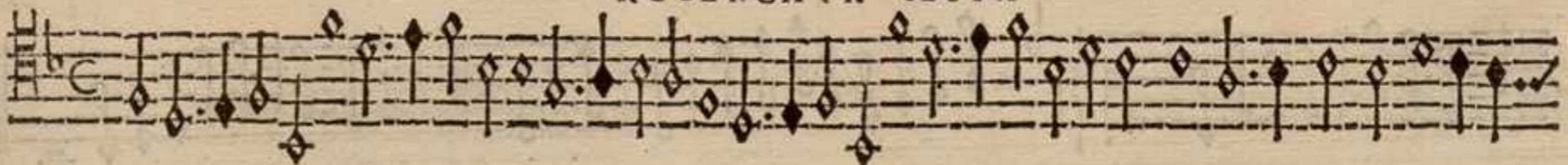
TENOR



BASSVS



RECERCATA SESTA



RECERCATA SESTA



P

CANTVS
ALTVS
TENOR
BASSV

Musical staff for Cantus (Soprano). It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notation consists of a series of quarter notes, followed by a double bar line with repeat dots, and then a series of quarter notes ending with a fermata.

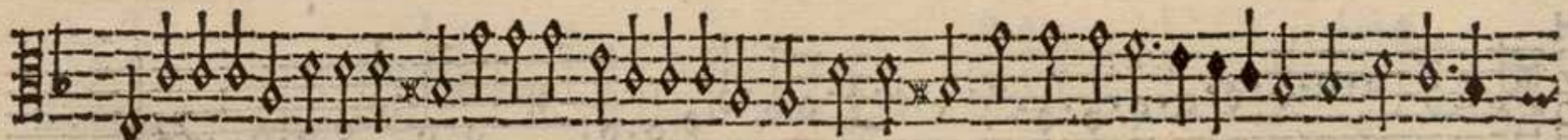
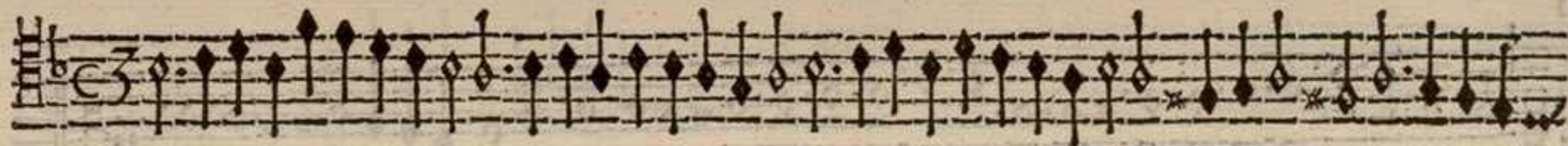
Musical staff for Altus (Alto). It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notation consists of a series of quarter notes, followed by a double bar line with repeat dots, and then a series of quarter notes ending with a fermata.

Musical staff for Tenor. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notation consists of a series of quarter notes, followed by a double bar line with repeat dots, and then a series of quarter notes ending with a fermata.

Musical staff for Bassus (Bass). It begins with a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The notation consists of a series of quarter notes, followed by a double bar line with repeat dots, and then a series of quarter notes ending with a fermata.

Empty musical staff consisting of five horizontal lines.

Empty musical staff consisting of five horizontal lines.



P ii

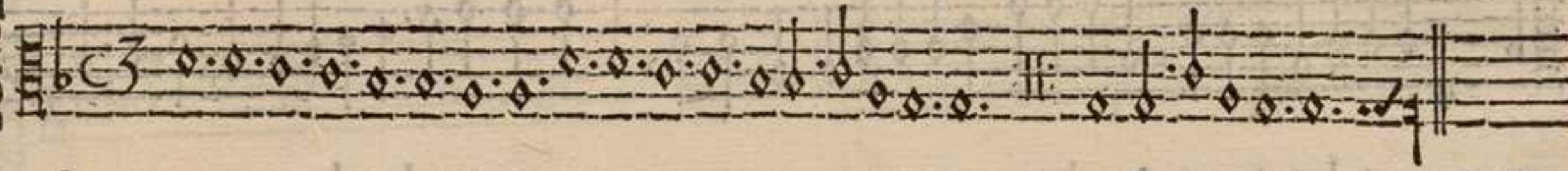
CANTVS



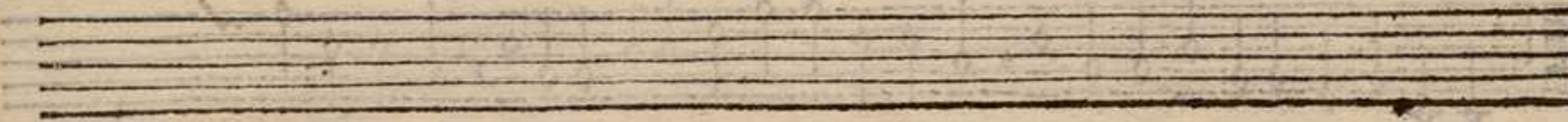
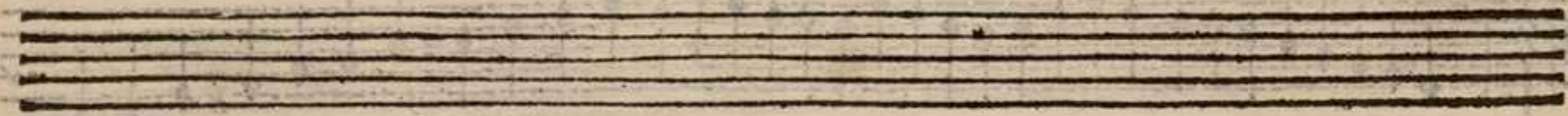
ALTVS



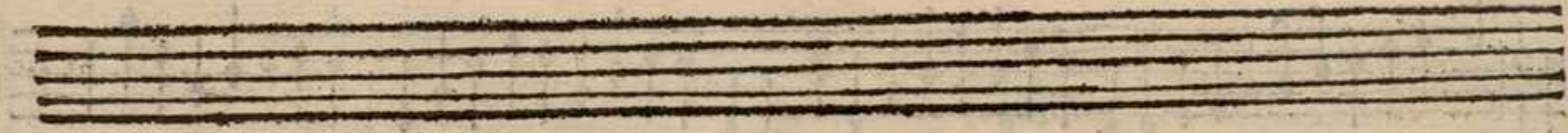
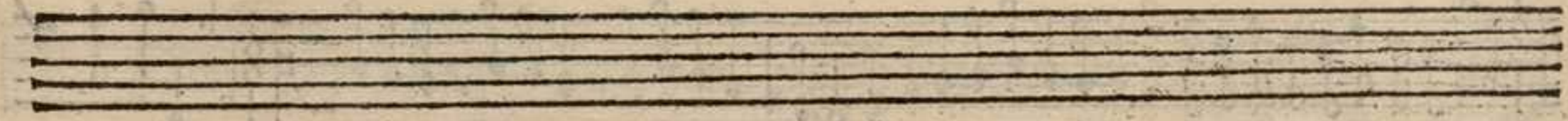
TENOR

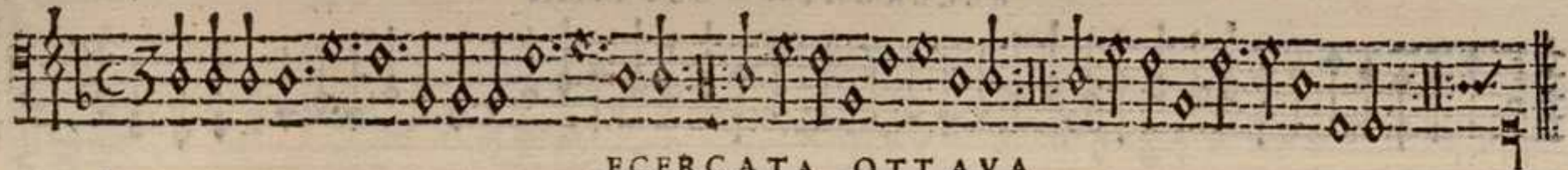


BASSVS



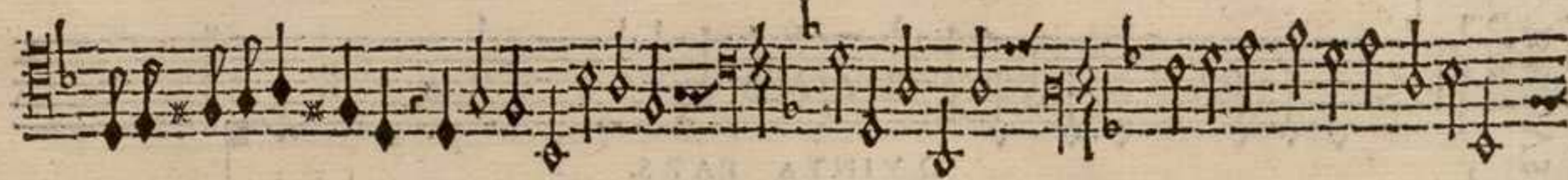
RECERCATA SETTIMA





ECERCATA OTTAVA






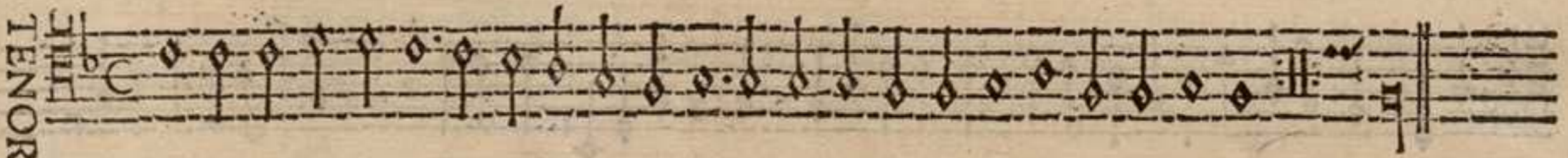
CANTUS



ALTVS



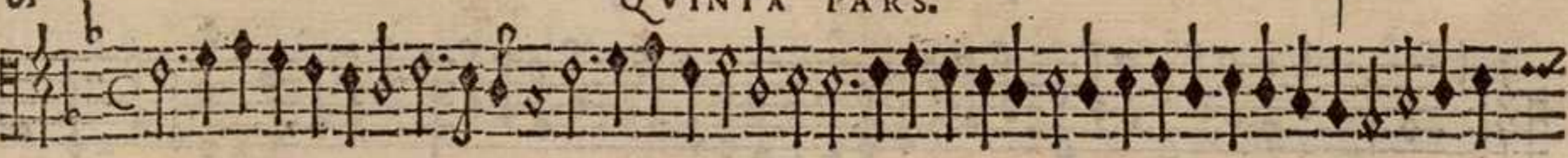
TENOR

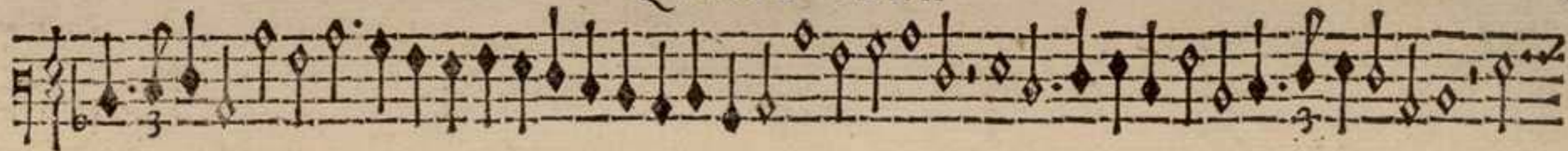


BASSVS



QVINTA PARS.





ρ II





En Roma por Valerio Dorico, y Luis
su hermano a x. de Dezemb.

1553.