

Simon Gintzler

Intabolatura de Lauto
1547



edited by
Pietro Prosser

TREE EDITION

Simon Gintzler

Intabolatura de Lauto
1547

edited by
Pietro Prosser

© 2012
TREE EDITION
Albert Reyerman

Premessa

L'attenzione sulla musica di Simon Ginzler, autore della presente *Intabolatura de lauto* (Antonio Gardane, Venezia 1547), si è finora quasi del tutto concentrata sui suoi 6 recercari in essa contenuti,¹ e quasi per niente sul resto della sua produzione, che costituisce un cospicuo *corpus* di brani vocali intavolati (mottetti a 4, 5, 6 voci, madrigali e *Canzon francese*).² Oscar Chilesotti giustifica questa scelta dicendo che «di tutta la musica polifonica intavolata da questo liutista [i ricercari] sono più facilmente intelligibili e meglio adatti al liuto».³ E' quindi particolarmente benvenuta l'uscita del fascimile completo.

Simon Ginzler e il liuto a Trento nel Rinascimento

Della biografia di Simon Ginzler abbiamo purtroppo solo paio di notizie e molte supposizioni.⁴ Nel frontespizio dell'*Intabolatura* l'autore si dichiara «musico del Reverendissimo Cardinale di Trento», cioè di Cristoforo Madruzzo (1512-1578). L'essere musico *del* cardinale implica l'appartenenza alla cappella privata e non, per esempio, alla cappella della Cattedrale, vincolando il liutista a risiedere a Trento. A prova di ciò viene un atto di compravendita (1548), conservato presso la Biblioteca Comunale di Trento, dove si legge che un certo immobile in questione confinava con l'abitazione di un «Simonem alemanum Citharistam, sive sonatorem».⁵ Il *citarista* (liutista) in questione era tedesco, ma probabilmente di origine trentina, visto il nome, inconsueto in Germania, ma al contrario legato alla tradizione trentina del martirio del Beato Simonino (+1475), ed apparteneva probabilmente ad una delle tante famiglie immigrate per le mansioni minerarie sostenute dai Madruzzo di Trento e dai Fugger di Augsburg, anche con una mirata politica matrimoniale. A tale proposito va ricordato il legame con Trento, tramite il matrimonio di Veronica Fugger con Giovanni Gaudenzio conte di Spaur (1543), del fratello banchiere Georg (II) Fugger, liutista, mecenate, e possessore tra l'altro del manoscritto *Laütten: buch: herrn Jorgen: Függer*,⁶ il cui contenuto si avvicina, per forme e per stile, alle composizioni di Ginzler: molto simili sono infatti sia fitta tessitura dei brani vocali, sia le formule cadenzali.

Riguardo alla lunghezza della permanenza di Ginzler al servizio di Cristoforo Madruzzo, anche qui non si può dire molto. Prima della finestra 1547-1548, come si evince dalla dell'opera dell'*Intabolatura*, il rapporto di lavoro essere stato continuativo («non alia mempe de causa, quam ut servi iam diu tibi addictissimi, observantiam cliente iamque ostenderem»); dopo, possiamo solo osservare che il suo nome non compare tra quei sei musicisti che il cardinale Cristoforo cedette a Moritz von Sachsen in occasione dei festeggiamenti organizzati a Trento (3 maggio 1547) per celebrare la vittoria di Carlo V a Mühlberg sull'elettore di Sassonia Giovanni Federico il Magnanimo, e sulla lega di principi ribelli costituita a Schmalkalden.⁷ Quindi Ginzler sarebbe rimasto ancora a Trento, ma si tratta naturalmente di ipotesi.

A parte il caso di Ginzler, numerose sono le testimonianze rinascimentali liutistiche trentine, legate ad ambienti privati come la più antica testimonianza («unus laetus pulcer cum capsula sua» appartenuto a un certo *Ser Bartolomeo*, commerciante di Trento),⁸ o ufficiali come quelle connesse con la corte vescovile o con il Duomo. Al secondo è legata

¹ I 6 ricercari si trovano in varie edizioni: *Österreichische Lautenmusik im XVI. Jahrhundert*. Hans Judenkünig, Hans Newsidler, Simon Gintzler, Valentin Greff Bakfark und Unika der Wiener Hofbibliothek, bearb. von Adolf Koczirz, Wien 1911, rist. fotomeccanica in *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Bd.37, Graz 1959 [= DTÖ], pp. 60-67 (edizione diplomatica); SIMON GINTZLER, 6 Ricercari für Renaissance-Laute, hrsg. von Stephan Lundgren, Lundgren, München 1982 (trascrizione in intavolatura francese); SIMON GINTZLER, 6 ricercari (Venezia 1547) per liuto, a cura di Pietro Prosser, Ut-Orpheus, Bologna 1998 (edizione critica). Una scelta (ricercari secondo e quarto) si trova in: in OSCAR CHILESOTTI, *Lautenspieler des XVI. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Kenntnis des Ursprungs der moderner Tonkunst*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1981, p. IX.

² L'unico studio di una certa importanza è: ENNIO SIMEON, *Il liutista Simon Gintzler (sec. xiv) e le trascrizioni per liuto di musica vocale*, Tesi di Lurea in Lettere e Filosofia, Università di Trieste, 1981-82.

³ O. CHILESOTTI, *Lautenspieler*, cit., p. IX.

⁴ Riassumo qui alcune osservazioni sulla vita di Ginzler e sul contesto culturale trentino, rimandando chi fosse interessato alla prefazione di: S. GINTZLER, 6 ricercari (Venezia 1547), cit.

⁵ Trento, Biblioteca Comunale, Ms. 730, c. 359. Il documento è descritto in: ENNIO SIMEON 1980, *L'„Intabolatura“ di Simon Gintzler liutista Trentino del Cinquecento*, «Subsidia Musica Veneta», Vol.II, Forni, Bologna 1981, p. 6.

⁶ A-Wn, Ms. Mus. 18790. Per le identificazioni cfr. il catalogo *Sources manuscrites en tablature. Luth et Theorbe (c. 1500 - c. 1800)*. Catalogue descriptif, publié par Ch. Meyer, Koerner, Baden-Baden - Bouwxwiller 1997, (Collection d'études musicologiques, 90), p. 130. Di Georg (II) devono inoltre essere due brani contenuti nel quaderno di liuto appartenuto al figlio Octavianus Secundus, 15.62 | Luttenbuech. | O[ctavianus] S[ecundus] F[ugger], contenente un *Gio[r]gio passemegio* con il suo saltarello, corredata di una variazione *del giorgio sminuita* (A-Wn, Ms. Mus. 18821, rispettivamente a c. 16v e c. 17v — cfr. Catalogue descriptif, op. cit, p. 131. Riguardo la provenienza di questi manoscritti e la consistenza della biblioteca e della raccolta di strumenti dei Fugger nella generazione di Georg (II), cfr. i saggi RICHARD SCHÄAL, *Die Musikbibliothek von Raimund Fugger d. J.*, «Acta Musicologica», XXIX (1957), 4, pp. 126-37 e RICHARD SCHÄAL, *Die Musikinstrumenten-Sammlung von Raimund Fugger d. J.*, «Archiv für Musikwissenschaft», XXI (1964), 3-4, pp. 212-6, assai documentati bibliograficamente, oltre a DOUGLAS ALTON SMITH, *The Musical Instrument Inventory of Raimund Fugger*, «The Galpin Society Journal», XXXIII (1980), pp. 17-35.

⁷ La cronaca di Cerbonio Besozzi, intitolata *Delle solennità, guerre ed altri successi nati dopo la gran Dieta fatta in Augusta [...]* (D-Mbs, Cod. it. 330), è stata pubblicata integralmente in: WALTER FRIEDENSBURG, *Die Chronik des Cerbonio Besozzi 1548-1563*, «Fontes Rerum Austriacarum», Scriptores, IX, 1, Wien 1904.

⁸ Inventario dei beni (1429), descritto sommariamente in: RENATO LUNELLI, *Un manoscritto di musica per liuto della Comunale di Trento*, «Studi trentini di scienze storiche», XV (1934), Fasc. III, p. 290.

la figura di Johannes Wolf (o Lupi), estensore di alcuni tra i celebri *Codici* di Trento.⁹ Nel testamento del copista (1455),¹⁰ oltre a vari strumenti a tastiera (un «organum vel positivum cum duobis vollis, un clavicimbolum, un clavicordium, uno schaffpret instrumentum musicale et portativum»), compaiono due liuti (*lutinam*), da lasciarsi a due sacerdoti, un certo Ambrogio, e un Johannes Freudental.¹¹ Non è dato sapere se Johannes fosse lui stesso liutista, né è prudente supporlo, come già è stato fatto.¹²

Il liuto compare naturalmente negli sfarzosi festeggiamenti organizzati per l'insediamento nel 1515 del primo principe vescovo italiano, quel Bernardo Clesio (1485-1539) che riuscì ad avvicinare l'amministrazione territoriale austriaca (diventò luogotenente dell'imperatore Massimiliano I d'Asburgo) e spirituale romana (divenne cardinale nel 1530) anche grazie ad un intenso programma culturale orientato all'Italia e a Mantova in particolare, che fu continuato dal successore, Cristoforo Madruzzo. Il letterato Giano Pirro Pincio, mantovano ma attivo alla corte trentina, descrive gli spettacoli curati da Georg Schapff (forse non a caso, di Augsburg) nei suoi *Annali overo croniche di Trento*¹³ da cui leggo: «Essendosi già temperatamente satollati, et sbandita da stomachi la fame, d'ogni parte si sentivano garzonetti, quali soavemente cantando, radolcivano l'aria, disposti per arbori, et come inestati ne rami, d'alto soavemente gorgeggiavano, uscendo la melodia per il silentio da dense frondi. Altri alle Cithare aggiungevano senarii versi». ¹⁴ Nel 1530 Bernardo Clesio fece effettuare un massiccio *restyling* italiano del proprio *Magno Palazzo* (il Castello del Buonconsiglio di Trento), che non mancò di abbellire con affreschi di Dosso Dossi, di Vincenzo Grandi, dei fratelli Marcello e Matteo Fogolino e di Girolamo Romanino. Di quest'ultimo rimane nella loggia-atrio una ormai celebre serie di lunette, una delle quali rappresenta un cantore con un flauto dolce sotto un braccio, una cantatrice, un violista ed una liutista, il cui strumento è posto in massima evidenza, essendo la rosa il baricentro all'intera composizione pittorica.¹⁵ Dello stesso periodo (1530-1531) sono alcune lettere inviate a Bernardo dal diplomatico Andrea Borgo, ambasciatore a Roma di Ferdinando I (nipote di Massimiliano I e sposato a Trento con Dorothea Thun). L'ambasciatore, incaricato di cercare buoni musicisti per Ferdinando (e per Bernardo suo consigliere segreto), descrive dettagliatamente una compagnia di quattro suonatori, dei interessano in particolare un «Mser Johanes de Fondo da Trento» che «usa le cithera liuto et canta bene»¹⁶ e un Johannes Petrus di Cremona suonatore di viola e di liuto. Per la sua precisione, la descrizione merita di essere esposta per intero:

«Primo» quattro Compagni ch sonano di viola d'arco. Questa sie una musica et le un bon Concerto.

Poi sonano con tre viole et un liuto nel quale gli canta dentro uno di questi Compagni.

Dopo i sonano tre viole et una lira balli alla Italiana uno di questi ha nome Janes di Trento nativo el qual sona di viola et di liuto et di Citara cantandoli dentro sona di flauto un poco. et canta allibro.

L'altro> ha nome andrea da verona. el quale sona di viola con tasti et di viola sena>za tasti. et di lira et di corneto e canta un poco.

L'altro> sie gobino. et da verona nominato Janes ludevico el qual sona di viola et di organo e canta.

L'altro> ha nome Janes petro da Cremona. el qual sonadi viola. et di liuto.

Quali musici stann>o con> el Sor Castellano di Castel sant'angelo et hann>o di provisione tre scudi al mese p uno. et hano promissa di essr> dal Sor Castellano beneficiati: et non> son p farsi vergogna. et qualch volta sonano al papa et allj Rverendissimi Cardinali.

Li qual musici dicono non> voler meter a taglia sign>o>r alcuno. Ma ben> si rimeteno alla discrezione de chi li vora.

Havendo de venir loro non> hano el modo. ne cavalchatura le viole ch sonano non> sono sue.

Loro portarano una viola una citara: di viole et di un liuto grosso bisognara p la via di venetia farli provisione. li quali dicono ch hano gran desiderio di non> star in Roma.»¹⁷

⁹ Il più aggiornato lavoro riguardo i *Codici* di Trento è: MARCO GOZZI, *Il manoscritto Trento Museo Provinciale d'Arte, cod. 1377 (Tr 90) con un'analisi del repertorio non derivato da Tr 93*, Turrini, Cremona 1992.

¹⁰ Secondo PETER WRIGHT, *On the origins of Trent 87₁ and 92₂*, «Early Music History», VI (1986), pp. 245-270. Riportato da M. Gozzi, cit., p. 10.

¹¹ R. LUNELLI, cit., p. 18. Cfr. anche VITTORIO ZANOLINI, *Spigolature d'Archivio*, Comitato Diocesano, Trento 1903, pp. 40-3.

¹² ROMANO VETTORI, *La musica alla corte dei principi vescovi di Trento Bernardo Clesio e Cristoforo Madruzzo (1515-1567)*, Tesi di Laurea in Discipline delle Arti, Musica e Spettacolo, Università di Bologna, 1979-80, p. 69.

¹³ GIANO PIRRO PINCIO, *Annali, overo Croniche di Trento, cioè Historie contenenti le prodezze dei duci trentini, l'origine della città di Trento, la venuta in Italia de' Francesi Senoni, il nome et il passaggio delle Alpi [...]*, Zanetti, Trento 1648, p. 194. Si tratta della traduzione in volgare di *Iani Pyrri Pincii Mantovani [...] Christophorum Madrutium [...] De gestis ducum Tridentinorum, De Gallorum Senonum adventu in Itiam, De origine Urbis Tridentinae, De appellatione et transitu Alpium, De confinibus Italiae libri duo*, Ruffinelli - Venturino, Mantova 1546.

¹⁴ G. P. PINCIO, cit., p. 206. Ricordo che l'originale delle *Croniche* del Pincio è in latino, lingua che può usare il termine generico di *cithara* per indicare qualsiasi strumento a pizzico della famiglia dei liuti.

¹⁵ Cfr. BENVENUTO DISERTORI, *La musica nei quadri antichi*, Manfrini, Calliano 1978, pp. 127-34.

¹⁶ Trento, Archivio di Stato, Corrispondenza Clesiana, mazzo 9, fasc. I, doc. n. 72 (c. 24): lettera di Andrea Borgo a Bernardo Clesio (ante 6 luglio 1530).

¹⁷ Trento, Archivio di Stato, Corrispondenza Clesiana, mazzo 9, fasc. I, doc. n. 124 (c. 124): nota allegata alla lettera di Andrea Borgo a Bernardo Clesio doc. n. 74 (circa 6 luglio 1530).

Molte sono le informazioni che si possono estrapolare (ruoli, organici, reddito), ma voglio solo osservare che la compagnia, facendo parte verso il 1530 dei musici di Castel Sant'Angelo all'epoca del papa Leone X, doveva aver per forza avuto contatti diretti con liutisti quali Francesco Canova da Milano, Giulio Segni, Galeazzo Baldi, eccellenti in quello stile italiano a cui anche Simon Ginzler, come si vedrà, non fu estraneo. Purtroppo non si sa altro di Johanes di Fondo (il paese è in Val di Non in Trentino, poco distante da Cles, luogo di nascita di Bernardo Clesio), primo liutista di origine trentina di cui si abbiano notizie precise, né se la compagnia fosse poi stata assunta da Bernardo o da Ferdinando.

Un organico simile a quelli della compagnia romana è descritto da Leonardo Colombino ne *Il trionfo Tridentino*, che descrive poeticamente i festeggiamenti per la citata vittoria di Carlo V a Mühlberg (1547). L'*Ottava LIV* descrive la musica che accolse gli invitati al loro ingresso all'interno del Castello del Buonconsiglio:

«Chiuse le porte ecco liuti e cetre,
flauti, e viole, e simili stromenti,
con dolcezza che i cori a tutti spetre,
alle carole invitano le genti.»¹⁸

Forse è azzardato ipotizzare la presenza di Simon Ginzler a questa esecuzione, ma non può sfuggire la coincidenza cronologica con l'*Intabolatura* (1547): forse il finanziamento di questa faceva parte del *budget* stanziato per le celebrazioni madruzziane?

Dal 1544 è testimoniata la presenza a Trento, in più riprese, del celebre virtuoso Antonio dal Cornetto, musicista della corte di Ercole II di Ferrara: nel dicembre 1544, assieme alla sua compagnia; nel 1549, durante i festeggiamenti organizzati per il passaggio del principe Filippo, figlio di Carlo V; nell'agosto dello stesso anno a Bressanone, per alleviare una malattia di Cristoforo Madruzzo; nell'aprile del 1550 a Riva del Garda, per sollevare il principe vescovo, « pieno di malincolia ». ¹⁹ Se l'ipotesi, proposta da Renato Lunelli, di assimilazione tra Antonio dal Cornetto e un certo Antonio de Lucca (basata sul fatto che Antonio dal Cornetto è definito *Toscano* in una corrispondenza da Cristoforo a Ercole II), ²⁰ questi avrebbe suonato anche il liuto.

Vari storici locali trentini hanno recuperato notizie di liutisti dilettanti, appartenenti ad un ambienti privati. Alcuni di questi erano dediti al 'doppio lavoro', come il sarto Gasparo Faluni «sutor et sonator Leuti Tridenti» e il cordaio Lorenzo Bianchi, «sonatores ac stringarius Tridenti», il quale possedeva, oltre a un violino, un flauto e quattro cornamuse, un liuto. ²¹ Sappiamo invece che il 15 ottobre 1579 un Paolo di Domenico Sartori, di Trento ma residente a Rovereto, deponeva contro il *lautaro* Martino dalli Lauti, suo maestro di liuto, accusandolo di eresia. ²² Sempre a Rovereto, il 28 agosto 1587 viene registrato il testamento di «Don Giuseppe quidam Gaspare Mariboni da Roveré», nel quale sono nominati «un liuto e nove libri da canto». ²³

Per quel che riguarda le fonti musicali, la Trento rinascimentale, a parte l'opera di Ginzler, è assai povera: a partire dall'intavolatura per liuto conservata presso la Biblioteca Comunale di Trento, sono tutte databili *post* 1610. ²⁴ Dal punto di vista iconografico si potrebbe fare una estesa trattazione utilizzando la schedatura portata a termine dall'Ufficio dei Beni Culturali di Trento, ma voglio ricordare solo un affresco di tardo-quattrocentesco raffigurante un giovane che suona in piedi un piccolo liuto, realizzato nel salone nobile di Castelpietra (castello privato nel comune di Volano, teatro nel Rinascimento di numerose battaglie, poiché chiudeva la vecchia sede del fiume Adige). Degno di maggior nota per la sua particolarità è invece una fonte sicuramente ancora sconosciuta. Al primo piano del palazzo Mirano-Galasso, in un locale adibito ad uffici, si trova un affresco dell'inizio del XVI sec., abbastanza compromesso, e anonimo. In un angolo del dipinto si vede un libro aperto di formato oblongo, che reca sul margine superiore due titoli: «Cala(ta)» sulla pagina sinistra, «Rezerchar p*ri*mi tonij» sulla pagina di destra. Al di sotto si legge musica in

¹⁸ R. VETTORI, *cit.*, p. 135.

¹⁹ Cfr. R. LUNELLI, *cit.*, pp. 61 segg.

²⁰ Lettera di Cristoforo Madruzzo a Ercole II (Trento, 8 giugno 1548; cfr. R. LUNELLI, *cit.*, p. 64).

²¹ Cfr. CLEMENTE LUNELLI, *Giovanni Martino Cabona liutaio del Cinquecento a Trento*, «Civis», IV, n. 11, Trento 1980, pp. 163-166.

²² MARIO LEVRI, *La cappella musicale di Rovereto*, Edizioni Biblioteca P. Francescani, Trento 1972, (Collana di pubblicazioni della Biblioteca dei Padri Francescani, 3), p. 242.

²³ P. M. LEVRI, *cit.*, p. 245.

²⁴ Si tratta del Ms. 1947, n. 5. Per una descrizione cfr. VICTOR COELHO, *The Manuscript Sources of Seventeenth-Century Italian Lute Music*, Garland, New York & London 1995, pp. 160-2. L'intavolatura contiene anche una composizione per tiorba (c. 30r). In Trentino-Alto Adige sono conservate in realtà altre 3 intavolature: un frammento per tiorba a c. 20 di un manoscritto per tastiera (Trento, Museo Provinciale d'Arte, *Biblioteca musicale Lionel Feininger*, senza segn.; descritto in V. COELHO, *cit.*, p. 161, nota 2), un manoscritto per liuto e per liuto a 10 ordini, appartenuto alla famiglia Wolkenstein (olim Trento, Archivio di Stato, attualmente Bolzano, Landesarchiv, *Fondo Wolkenstein*; V. COELHO, *cit.*, pp. 158-9 lo colloca ancora a Trento); un metodo per mandora a 6 ordini del 1756, attribuito a Andreas Ferdinand Mayr (Villa Lagarina, Biblioteca privata Conti Marzani; cfr. PIETRO PROSSER, *Uno sconosciuto metodo manoscritto (1756): Considerazioni sull'identificazione della mandora nel XVIII secolo*, in «Strumenti per Mozart», Longo, Rovereto 1991, pp. 293-355 e PIETRO PROSSER, *Calichon e Mandora nel Settecento. Con un catalogo tematico del repertorio solistico*, 3 voll., Tesi di Laurea in Musicologia, Università di Pavia, Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona, 1995-96, vol. I, p. 213). Purtroppo è perduta una quinta intavolatura: la parte di mandora di una *Sonata in C. a Mandora Clavecembalo ô Violino con Sordino e Violoncello* di Andreas Paur (Trento, Biblioteca Comunale, *Fondo Renato Lunelli*, M 7342; cfr. P. PROSSER, *cit.*, vol. I, p. 213).

intavolatura italiana (cifre con il cantino in basso), con i simboli ritmici distribuiti cifra per cifra, seguendo il loro andamento all'interno dell'esagramma. L'aspetto dell'intavolatura e le cifre sono intellegibili, soprattutto per qual che riguarda il «Rezerchar», e danno al libro raffigurato un aspetto del tutto realistico, richiamando le stampe di Ottaviano Petrucci, in particolare quelle di Francesco Spinacino, o ancor più di Joan Ambrosio Dalza.²⁵ Il confronto con l'intavolatura di questi, l'unica a contenere delle *Calate*, non ne fornisce alcuna con a fronte un *Recercare*. Anche il confronto col repertorio manoscritto ha dato esiti negativi.²⁶ Confidando nella verosimiglianza della raffigurazione, emerge quindi l'emozionante ipotesi (da verificare attentamente) che possa trattarsi della rappresentazione di uno dei libri perduti dell'editore di Fossombrone.

L'*Intabolatura* del 1547

Il frontespizio della stampa di Simon Ginzler recita:

«INTABOLATURA | DE LAUTO | DI SIMON GINTZLER MUSICO | Del Reverendissimo Cardinale di Trento, De
Ricercari Motetti Madrigali | Et Canzon Francese Novamente posta in luce. | LIBRO [marchio tipografico]
PRIMO | In Venetia Appresso di | Antonio Gardane. | M. D. XLVII.»

Della stampa esistono 4 esemplari, conservati presso la Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (A-Wn), la British Library di Londra (GB-Lbm), il Germanisches Nationalmuseum di Nürnberg (D-Ngm), e la Staatsbibliothek zu Berlin (Preussischer Kulturbesitz) di Berlino (D-Bds).²⁷ È purtroppo del tutto infondata la notizia che esista, presso la British Library, una ristampa curata a Venezia nel 1589 da Ricciardo Amadino.²⁸ Gli esemplari sono identici per quel che riguarda la stampa originale, ma contengono annotazioni manoscritte, coeve o posteriori. L'esemplare A-Wn contiene crocette e segni di spunta posti a penna probabilmente da Adolf Koczirz, durante la preparazione della sua edizione del 1911;²⁹ l'esemplare I-Gu (consultabile solo in microfilm)³⁰ porta segni di spunta posti a penna probabilmente da Oscar Chilesotti (v. oltre);³¹ l'esemplare GB-Lbm porta invece annotazioni ed osservazioni a penna coeve a cui si accennerà oltre per il loro interesse.

Il contenuto musicale della stampa si divide in 6 sezioni: oltre ai 6 ricercari, 6 mottetti a sei voci³², 6 a cinque voci, 6 a quattro voci (in totale 18 mottetti di cui 6 composti: 5 in due *partes* e 1 in tre *partes*), 6 madrigali, 6 chansons. Questo piano dell'opera, che rivela una assoluta armonia tra le diverse sezioni, dimostra una proporzione fortemente sbilanciata verso le intavolature di composizioni sacre rispetto alle composizioni profane (18 contro 6). La perfetta simmetria di costruzione dell'opera si basa sul numero 6 e sull'equazione $6 \times 6 = 36$, numeri di scarsa valenza simbolica per il cristianesimo, ma citati e apprezzati per esempio da Boezio, Isidoro da Siviglia e S. Agostino, su scorta della filosofia classica. Per curiosità noto che nel 1547 Cristoforo Madruzzo stava per compiere 36 anni.

Per stilare l'elenco delle concordanze attingo al fondamentale lavoro di Howard Mayer Brown³³, riassumendo le informazioni nella seguente tabella, dalla quale ognuno può trarre le statistiche desiderate:³⁴

²⁵ FRANCESCO SPINACINO, *Intabolatura de Lauto*, Libro primo e Libro secondo, Ottaviano Petrucci, Venezia 1507 (= BROWN 1507₁ e BROWN 1507₂) e JOAN AMBROSIO DALZA, *Intabolatura de Lauto*, Libro quarto, Ottaviano Petrucci, Venezia 1508 (= BROWN 1508₂). D'ora in avanti per identificare le intavolature a stampa uso le sigle universalmente conosciute di HOWARD MAYER BROWN, *Instrumental Music Printed before 1600. A Bibliography*, 3^a rist., Harvard University Press, Cambridge 1979 [= BROWN].

²⁶ In particolare il manoscritto italiano c.1510 F-Pn, Ms. Rés. Vmd ms. 27, che contiene molti brani detti *Recherchar* e una sola *Calata* (seguita però da un *Tenor*).

²⁷ Secondo *Répertoire International des Sources Musicales*, A/I/3 (*Einzeldrucke vor 1800*), Bärenreiter, Kassel 1972, Bd. 3 [= RISM A/I/3], p. 246; H. M. BROWN, cit., p.79, elenca solo 4 esemplari, trascurando D-Bds, ma dà invece notizia di un sesto esemplare, appartenuto alla biblioteca privata berlinese di Werner Wolffheim, arrivato in Polonia a Sorau (PL-S), ora perduto. L'esemplare era legato assieme all'*Intabolatura de lauto* di Domenico Bianchini, ad altre intavolature e ad un metodo per liuto manoscritto in latino. Una gentile comunicazione del Dr. Helmut Hell dalla Staatsbibliothek zu Berlin esclude in modo assoluto che D-Bds (acquistato nel 1971 l'antiquario Otto Haas e recante l'*ex libris* di Alfred Cortot) sia l'esemplare scomparso da Sorau. Il RISM A/I/3 recensisce un quinto presso esemplare presso la Biblioteca Universitaria di Genova (I-Gu), che però è stato da anni trafugato, assieme alle tre stampe con cui era rilegato (ricerche in rete non danno notizia di questo incidente, di cui ho avuto comunicazione diretta già anno fa da parte della biblioteca). Fortunatamente è disponibile un microfilm, depositato presso la stessa istituzione.

²⁸ Riportata da RISM, cit. Per gentile comunicazione di Sandra Tuppen, Assistant Music Librarian presso la British Library, Music Library, ho potuto apprendere che «RISM is incorrect in citing the British Library as the location for a 1589 edition of Gintzler's Intabolatura del lauto». Ciò non esclude che la ristampa esista effettivamente, ma si trovi in un'altra biblioteca, anche se finora non ne ho trovato traccia.

²⁹ DTÖ, cit.

³⁰ Depositato presso la Biblioteca Universitaria di Genova (cfr. nota 27).

³¹ OSCAR CHILESTOTTI, *Lautenspieler des XVI. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Kenntnis des Ursprungs der moderner Tonkunst*, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1981, p. IX.

³² Se si considerano, come assunto da anche da H. M. BROWN, cit., p. 96, *Pater noster* e *Ave maria* come *prima* e *seconda pars* dello stesso mottetto, per cui i 37 brani indicizzati diventano 36. Questa assunzione trova fondamento nell'originale vocale di Josquin Desprez (cfr.: JOSQUIN DES PRÉS, *Werken*, mitg. door A. Smijers, Alsbach, Amsterdam 1954, XII (*Motetten*), p. 47 e p. 54).

³³ H. M. BROWN, cit., voce 1547₃.

³⁴ Nella tabella per brevità uso le sigle bibliografiche di H. M. BROWN, cit.: JosqMT = JOSQUIN DES PRÉS, *Werken*, *Mottetten*, ed. Albert Smijers, 1926 segg.; JosqWW = JOSQUIN DES PRÉS, *Werken*, *Wereldlijke Werken*, ed. Albert Smijers, 1925 segg.; MonteO XXVI = PHILIPPE DE MONTE, *Opera*, ed. Charles van der Borren and J. van Nuffel, 1927 segg.; Vogel = EMIL VOGEL, *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens aus den Jahren 1500-1700*, 2 voll., 1892 (ripr. facs. 1962); Willo II = ADRIANO WILLAERT, *Opera omnia*, ed. Hermann Zenck und Walter Gerstenberg, 1950 segg. Per le sigle RISM delle opere citate rimando al teperitorio specifico RISM A/I/3, cit.; per comodità esplicito le sigle dell'intavolature: 1552₁ = *Eyn Newes sehr*

n. / c.	Titolo	Autore	Riferimento vocale	Riferimenti strumentali (BROWN)				
				1552 ₁	1552 ₁₁	1563 ₁₂	1568 ₇	1571 ₆
1 / A2v	<i>Recercar primo</i>	S. Ginzler		n.12				
2 / A3v	<i>Recercar secondo</i>	S. Ginzler		n.13				
3 / B1	<i>Recercar Terzo</i>	S. Ginzler			n.13	n.7	n.2	
4 / B2v	<i>Recercar Quarto</i>	S. Ginzler		n.14	n.10	n.10		
5 / B3v	<i>Recercar Quinto</i>	S. Ginzler			n.4			
6 / B4v	<i>Recercar Sexto</i>	S. Ginzler		n.15	n.15			
<i>Mottetti a sei voci</i>								
7 (p.1) / C1v	<i>Pater noster</i>	J. Desprez	JosqMT n.50		n.81	n.106		
7 (p.2) / C3	<i>Ave Maria</i>	J. Desprez	JosqMT n.50		n.82 (p.2)	n.108		
8 (p.1) / C4v	<i>Benedicta es</i>	J. Desprez	JosqMT n.46		n.84 (p.1)	n.111 (p.1)	n.114 (p.1)	
8 (p.2) / D2v	<i>Duo [Per illud ave]</i>	J. Desprez	JosqMT n.46		n.84 (p.2)	n.111 (p.2)	n.114 (p.2)	
8 (p.3) / D3v	<i>Nunc Mater</i>	J. Desprez	JosqMT n.46		n.84 (p.3)	n.111 (p.3)	n.114 (p.3)	
9 / D4	<i>Sancta Maria</i>	Ph. Verdelot	RISM 1538 ₂ p.52					
10 (p.1) / E2	<i>Preter rerum</i>	J. Desprez	JosqMT n.33					
10 (p.2) / E3v	<i>Virtus sancti spiritus</i>	J. Desprez	JosqMT n.33					
11 / F1	<i>Circumdederunt me</i>	J. Desprez	JosqWW n.21					
12 / F3	<i>Descendi in ortum meum</i>	J. [Berchem]	RISM 1539 ₃ p.21					
<i>Mottetti a cinque voci</i>								
13 (p.1) / G1	<i>Stabat mater</i>	J. Desprez	JosqMT n.36		n.77 (p.1)	n.105 (p.1)	n.113	n.158
13 (p.2) / G1	[<i>Eya mater</i>]	J. Desprez	JosqMT n.36		n.77 (p.2)	n.105 (p.2)		
14 / G4v	<i>Vita in ligno moritur</i>	L. Senfl	RISM 1537 ₁₁ n.26					
15 / H2	<i>Aspice Domine</i>	J. de Mantua	MonteO XXVI, app. p.1					
16 / H4	<i>Tua est potentia</i>	J. Mouton	RISM 1521 ₃ n.14		n.78			
17 / I1v	<i>Ne proliicias nos</i>	A. Willaert	RISM 1538 ₃ n.18					
18 / I3	<i>Gaudent in coeli</i>	J. Archadelt	RISM 1538 ₂ n.49					
<i>Mottetti a quattro voci</i>								
19 / K1	<i>Magnum hereditatis</i>	A. Willaert	Willo II 32		n.72			
20 (p.1) / K2v	<i>Benedictus dominus deus</i>	J. Lupus	RISM 1539 ₁₃ p.16		n.74 (p.1)			
20 (p.2) / K3v	<i>Honor virtus</i>	J. Lupus	RISM 1539 ₁₃ p.18		n.74 (p.2)			
21 / K4v	<i>Puer qui natus es</i>	J. Berchem	RISM 1538 ₅ c.32v		n.73			
22 / L2	<i>Sancte paule apostole</i>	A. Willaert	Willo I 89					
23 / L3v	<i>Deus canticum novum</i>	J. Lupus	RISM 1538 ₅ c.9		n.75			
24 / L4v	<i>Domine deus omnipotens</i>	J. Archadelt	RISM 1538 ₅ c.33v		n.76			
<i>Madrigali</i>								
25 / M3	<i>Madonna s'il morire</i>	Ph. Verdelot	Vogel: Verdelot 4 p.10					
26 / M4	<i>Donna si fiera stella</i>	Ph. Verdelot	RISM 1540 ₁₈ p.15					
27 / N1	<i>Occhi miei lassi</i>	J. Archadelt	RISM 1541 ₉ p.8			n.67		
28 / N2v	<i>o s'io potessi donna</i>	J. Berchem	RISM 1541 ₉ p.19			n.70		
29 / N4	<i>Lasciar il velo</i>	J. Archadelt	RISM 1541 ₉ p.22					
30 / N4v	<i>Il cielo che rado</i>	J. Archadelt	RISM 1541 ₉ p.49					
<i>Canzon francese</i>								
31 / O3	<i>Jay veu que jestois</i>	P. Sandrin	RISM 1543 ₇ n.4					
32 / O3v	<i>Ce qui est plus</i>	P. Sandrin	RISM 1543 ₇ n.3			n.77		
33 / O4v	<i>Veu le grief mal</i>	P de Villiers	RISM 1540 ₁₂ c.8v			n.48		
34 / P2	<i>Mais pourquoi</i>	P. Sandrin	RISM 1543 ₁₁ n.4			n.35		
35 / P3	<i>Si de beau[coup]</i>	P. Sandrin	RISM 1543 ₁₁ n.3					
36 / P4	<i>Dames [d'honneur voyez]</i>	P. Sandrin	RISM 1543 ₁₁ n.17					

La stampa, visivamente corretta,³⁵ rivela ad una attenta analisi errori che si possono dividere in errori materiali (facilmente riconoscibili) e imperfezioni (non necessariamente errori) di condotta polifonica, in particolare nelle cadenze finali, che contengono a volte false relazioni difficilmente eufoniche. Ciò induce a pensare che la stampa non deve aver ricevuto alcun processo di correzione esterno alla tipografia (correzione di bozza o d'autore).

La ricezione

Adolf Koczirz, il primo ad occuparsi concretamente dell'opera di Ginzler nel preparare la già citata edizione dei sei ricercari, già dichiarava che «das italienische Milieu, welches Gintzler bis 1547 umgab, spiegelt sich in seinem Werke deutlich wieder».³⁶ Giudizio non stilistico, ma tecnico dava invece qualche anno prima Oscar Cilesotti, pubblicando nel 1891 i ricercari *secondo* e *quarto* su scorta dell'esemplare I-Gu (a lui ancora fisicamente accessibile). La connessione tra le stampe di Gardane e di Gerle e il fatto che nell'intavolatura compare un mottetto del tedesco Ludwig Sefl, furono invece portate da Ennio Simeon come prova dell'origine tedesca di Ginzler.³⁷ I ricercari furono invece inseriti in uno studio stilistico e formale di ben più ampio respiro da parte di H. Colin Slim.³⁸

³⁵ *Künstliches Lautenbuch*, ed. Hans Gerle, Nürnberg 1552; 1552₁₁ = *Hortus Musarum*, ed. Pierre Phalèse, Lovanio 1552; 1563₁₂ = *Theatrum musicum*, ed. Pierre Phalèse, Lovanio 1563; 1568₇ = *Luculentum theatrum musicum*, ed. Pierre Phalèse, Lovanio 1568; 1571₆ = *Theatrum musicum longe amplissimum*, ed. Pierre Phalèse e Jean Bellère, Anversa 1571.

³⁶ Come osservato superficialmente da E. SIMEON, cit., p. 10.

³⁷ DTÖ, cit., p. XXXI.

³⁸ E. SIMEON, cit., p. 7. Il ragionamento mi sembra un po' superficiale; riferendosi invece implicitamente allo studio di DTÖ, cit., rileva già che «lo spirito di Gintzler è italiano» (E. SIMEON, cit., pp. 10-11).

³⁹ H. COLIN SLIM, *The Keyboard Ricercar and Fantasia in the Sixteenth Century in Italy c. 1500-1550, with Reference to parallel Forms in European Lute Music of the same period*, Ph. D. Diss. Harvard University, 1960.

Non ho voluto qui compiere uno studio completo sulle edizioni delle composizioni di Simon Ginzler, che come si vede si concentrano esclusivamente sui ricercari, perché mi sembra più interessante la ricezione coeva o di poco posteriore. La stampa di Hans Gerle (BROWN 1552₁) è al riguardo esemplare. Come compare sul frontespizio, il programma di Gerle era quello di proporre in intavolatura tedesca «Preambel unnd Welsche Tentz» scritti in origine in intavolatura italiana. Si può notare che sia nel «Register diser Preambel», sia nel «Register der welschen Tentz»³⁹ compaiono, nomi di liutisti italiani tra i più celebri: Giovanni Maria da Crema, Domenico Bianchini (detto *il Rossetto*), Antonio Rotta, Francesco Canova, Pietro Paolo Borrono, Marco dall'Aquila, Alberto da Ripa, Hans Jacob Albuzio, oltre a Ginzler. La politica editoriale di Gerle è meglio esplicitata nella premessa alla stampa (14 ottobre 1551 e dedicata allo sponsor Franz Lederer, «Burger zu Nürenberg»),⁴⁰ dove Gerle afferma di aver:

«ferner etliche kun>stliche Stukeck Preambel und Tentz darinen suenderliche liblikeit gantze unvertunkelte und unzerissene Coloratur auch sunderliche verborgene griff unnd art uns Teutschen ungewaddt vormals nicht vil gesehen mit vier stimmen von den berumbsten welschen Lutinisten gesetzt mit sunderm fleiß aus vielen zusammen gelesen und auß welscher tabulatur in teusche gebracht vnd in den trueck verfertigt»⁴¹

Si può arguire che anche i ricercari di Gintzler fossero prediletti per la loro rigorosa condotta a quattro parti, e per quelle diminuzioni *insuperabili* e *ininterrotte*, la cui forma è di fatto caratteristica e omogenea in tutte le sue composizioni. Non tutti dovevano però essere dello stesso parere.

Già si è accennato alle annotazioni manoscritte dell'esemplare GB-Lbm, delle quali dò un quadro riassuntivo:

c.	Luogo	Composizione	Annotazione
A2	sopra la riga 1	[indice]	<i>Ricercar primo</i>
A2	a destra della riga 2		<i>Recercar secondo</i>
A2	a destra della riga 6		<i>Motetti a sei voci</i>
A3v	margine superiore	<i>Ricercare secondo</i>	<i>Era l giorno ch'al Sol si scoloraro per la pietà del Suo fattore i rai quando io fui preso, e non me ne guardai, ch'io [sic!] be' vostr'occhi, Donna, mi legaro</i>
B1	margine superiore	<i>Ricercare terzo</i>	<i>Ricercar Terzo Ricercar. Tertiūs,</i> [parentesi aperta che attraversa la portata prima del testo musicale]
B1	riga 2, casella 1		<i>questo Ricercar terzo non e brutto, non per tutto segue bello à una maniera, ma solo fin à questo segno</i> [tratto a penna che parte da «segno» e attraversa la portata a riga 4, casella 7 (corrispondente alla mis. 25), tra la 3 ^a e la 4 ^a posizione]
B1	sotto le righe 2-3		[decorazione] stanno solam(en)te ben insieme per ragione.
B1v	margine superiore		
L4v	margine inferiore	<i>Domine deus omnipotens</i>	<i>Domine Deus omnipotens, qui ad principium huius diei nos q.q.[?] asae[?]</i>
O4v	margine superiore	<i>Veu le grief mal</i>	<i>La notte che seguì l'horribil caso, ch'oscurò il Sol anzi 'l ripose de</i>

Le repliche manoscritte dei titoli non sono certamente interessanti, mentre vale la pena osservare che i versi sono estratti da due poesie di Francesco Petrarca:

«Era il giorno ch'al sol si scoloraro
per la pietà del suo Fattore i rai,
quando i' fui perso, e non me guardai,
ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro. [...]»
(*Canzoniere*, Sonetto III, 1-4)⁴²

«La notte che seguì l'horribil caso
che spense il sole, anzi 'l ripose in cielo
di ch'io son qui come uom cieco rimaso, [...]»
(*Triumphus mortis*, II, 1-3).⁴³

Dei due testi, solamente il secondo è stato più volte messo in musica⁴⁴, ma una volta sola nel 1547, ad opera di Antonio Martorello⁴⁵. Osservo che questa stampa compare nell'inventario del 1560 della biblioteca di Raymund Fugger, padre di Georg (II), e con essa al libro di mottetti di Jacob Arcadelt che contiene il *Domine Deus omnipotens*.⁴⁶

³⁹ Entrambi in Brown 1552₁, c. [A6]r.

⁴⁰ Brown 1552₁, c. Ar.

⁴¹ Brown 1552₁, c. A3v.

⁴² FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, ed. commentata a c. di Marco Santagata, Mondadori, Milano 1996, p. 17.

⁴³ FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi, rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a c. di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Mondadori, Milano 1996, p. 309. Degna di nota la variante *ch'oscurò* dell'annotazione rispetto a *che spense* dell'edizione presentata.

⁴⁴ Operazione possibile grazie ad un controllo combinato su: *Incipitario unificato della poesia italiana*, a cura di Marco Santagata, 2 voll., Panini, Modena 1988 [= IUPI] e EMIL VOGEL et. al., *Bibliografia della musica italiana vocale pubblicata dal 1500 al 1700*, nuova ed., Staderini - Minkoff, Pomezia 1977.

⁴⁵ *Il primo libro di Madrigali a cinque voci di Antonio Martorello milanese*, 1547 (cfr. E. VOGEL, cit., n. 1738)

⁴⁶ R. SCHAALE, cit., p. 126.

Non è escluso quindi che la presenza dell'annotatore e dell'esemplare di Londra della stampa di Gintzler sia da ricercarsi, se non tra i Fugger stessi, almeno nel loro *entourage*.

Più interessanti in termini di ricezione sono le altre annotazioni relative al *Recercar Terzo*, poiché costituiscono un raro caso di giudizio analitico. In pratica, l'annotatore osserva che il ricercare è genericamente ben scritto (*bello*), ma che la parte dalla mis. 25 in poi non è così interessante come la parte iniziale. Il giudizio estetico negativo trova fondamento tecnico nell'annotazione successiva, dove si osserva che le voci «stanno solamente ben insieme» solo «per ragione», cioè dal punto di vista puramente teorico-contrappuntistico. In effetti, dal punto di vista formale, il *Recercar Terzo* si discosta dalla classica ripartizione in sezioni a soggetti diversi, mantenendone, caso unico nell'*Intabulatura*, uno solo. Il soggetto viene presentato fino a mis. 25 sotto forma di continui stretti, poi è utilizzato come ossatura per le diminuzioni delle altre voci, tecnica che toglie alle *Coloraturen* quell'aspetto di continuità che Gerle si aspettava dalla musica italiana. La particolarità del *Recercar Terzo* deve aver destato interesse all'epoca, poiché è l'unico ricercare che resiste alle tre sillogi pubblicate a Lovanio da Pierre Phalèse contenenti composizioni di Gintzler.⁴⁷

Per quel che riguarda le composizioni vocali, non voglio spingermi in un'analisi che probabilmente toglierebbe ai fruitori di questo facsimile il gusto di suonare questa musica di non sempre immediata lettura. Anche per esse vale, ancora più che per i ricercari, il già citato giudizio di Gerle di rigorosa e compatta riproduzione della struttura polifonica, che a volte (soprattutto per i mottetti con maggior numero di voci), va a discapito della effettiva eseguibilità di alcune posizioni. Le diminuzioni applicate alla musica vocale sono poco estese e lievi nella loro schematica ripetitività. A volte i *flosculi* che portano alle *clausulae* finali sono di conduzione leggermente criptica, ma allo stesso tempo di forte impatto 'armonico', e costituiscono un marchio, forse un po' cerebrale, ma assai personale, di un compositore che per nulla avrebbe sfigurato di fronte ai colleghi virtuosi e virtuali del romano Castel Sant'Angelo.

Pietro Prosser, Rovereto 30 aprile 2015

⁴⁷ Cfr. la tabella riasuntiva: BROWN 1552₁₁, BROWN 1563₁₂, BROWN 1568₇.

INTABOLATVRA

DE LAVTO

DI SIMON GINTZLER MVSICO

Del Reverendissimo Cardinale di Trento, De Recercari Motetti Madrigali

Et Canzon Franceſe Nouamente poſta in luce.

LIBRO

PRIMO



*In Venetia Apresso di
Antonio Gardane.*

M. D. XLVII.

1	<i>Recercar primo</i>	<i>Simon gintzler</i>
2	<i>Recercar segondo</i>	
3	<i>Recercar terzo</i>	
4	<i>Recercar quarto</i>	
5	<i>Recercar quinto</i>	
6	<i>Recercar sexto</i>	
	<i>Motetti a sei uoci</i>	
7	<i>Pater noster</i>	<i>Iosquin</i>
8	<i>Aue maria</i>	<i>Iosquin</i>
9	<i>Benedicta es</i>	<i>Iosquin</i>
10	<i>Sancta maria</i>	<i>Verdelot</i>
11	<i>Preter rerum</i>	<i>Iosquin</i>
12	<i>Circundederunt</i>	<i>Iosquin</i>
13	<i>Descendi in ortu meu</i>	<i>Iachet</i>
	<i>Motetti a cinque uoci</i>	
14	<i>Stabat mater</i>	<i>Iosquin</i>
15	<i>Vita in ligno</i>	<i>Ludo. seust</i>
16	<i>A spice domine</i>	<i>Iachet</i>
17	<i>Tua est potentia</i>	<i>Moton</i>
18	<i>Ne proijcas nos</i>	<i>Adriano</i>
19	<i>Gaudent in celis</i>	<i>Archadelt</i>

	<i>Motetti a quattro uoci</i>	
20	<i>Magnum hereditatis</i>	<i>Adriano</i>
21	<i>Benedictus dominus</i>	<i>Lupus</i>
22	<i>Puer qui natus est</i>	<i>Iachet</i>
23	<i>Sancte paule</i>	<i>Adriano</i>
24	<i>Deus canticū nouū</i>	<i>Lupus</i>
25	<i>Domine deus omnip.</i>	<i>Archadelt</i>
	<i>Madrigali</i>	
26	<i>Madōna s'il morire</i>	<i>Verdelot</i>
27	<i>Donna si fiera stella</i>	<i>Verdelot</i>
28	<i>Occhi miei lasfi</i>	<i>Archadelt</i>
29	<i>O s'io potes si dōna</i>	<i>Iachet berchē</i>
30	<i>Lasciar il uelo</i>	<i>Archadelt</i>
31	<i>Il ciel che rado</i>	<i>Archadelt</i>
	<i>Canzon francese</i>	
32	<i>Jay ueu que iestois</i>	<i>Sandrin</i>
33	<i>Ce qui est plus</i>	<i>Sandrin</i>
34	<i>Veul le grief mal</i>	<i>Villiers</i>
35	<i>Mais pourquoy</i>	<i>Sandrin</i>
36	<i>Si de beau</i>	<i>Sandrin</i>
37	<i>Dames d'hōneur</i>	<i>Sandrin</i>

ILLVSTRISSIMO AC REVERENDISSIMO
*Domo Domino Christophoro Madruicio Cardinali ac Principi Tridenti
Et administratori Briximen. Domino meo Colendissimo.*

Vetus agricultorum consuetudo fuit, Princeps Illustrissime, ut omnium frugum primitias Dijs, quibus illas curae esse existimarent, religiose libarent, ut scilicet peritatem erga ipsos hoc pacto testaretur. Hunc igitur ego morem imitans, hos exiguos meorum laborum foetus tibi nuncupare uolu: non alia mempe de causa. quam ut serui iam diu tibi addictissimi, obseruantiam clientelaq; ostenderem: tum etiam, quia tenepestuum arbitratus sum si id tibi offerrem. quo delectari te, atq; capi animaduerterim. Cuiusmodi est ipsa Musica, Cuius artem, eiusq; studiosos omnes fouisti semper ac aliusti, numerum ratus inter cetera preclara ornameta, que ad Principem Illustrandum pertinent, musices studium haud esse affernandum. Quandoquidem & hec apud grecos olim tate uenerationis cureq; fuit, presertim ista que in modulata chordarum pulsatione constat. ut non minus de ea. quam de uicetu. cultuq; corporis precepta sancirent. Hanc Plato Re:publice necessariam esse credidit. Lygurgus ille quoq; sapientissimus legum conditoris rei bellicae studium sine musicis modulis, haud recte constare arbitratus est. His itaq; causis, hec mea ludicra leta te suscepturn fronte spero. Que & si leuisima sint, sub tuis tamen auspiciis prodeantia grauiora honestioraq; uidebuntur, magnamq; ex tui nominis celebritate aucloritate ad pscenur. ideo q; & insufficiuntur forsitan & probabuntur. quia tuo nomine ornata munitaq; aduersus censorum cælumnias erunt tuae porro humanitatis erit, hoc quidquid est nugarum. non ex re. sed ex animo metiri. nam & Artoxerxi, fordidæ aquæ uter. summa animi devotione a rustico delatus, uicandissimus. gratissimusq; fuit. Vale feliciter.

Simon Gintzler

*Recercar
primo*

2 Recercar segundo

Handwritten guitar tablature for 'Recercar segundo'. The music is divided into six staves. The first staff begins with a F-shaped note. The second staff starts with a G-shaped note. The third staff has the word 'Recercar' written vertically on its left side. The fourth staff begins with a C-shaped note. The fifth staff begins with a D-shaped note. The sixth staff ends with a G-shaped note.

Handwritten guitar tablature for 'Recercar segundo'. The music is divided into six staves. The first staff begins with a F-shaped note. The second staff begins with a C-shaped note. The third staff begins with a D-shaped note. The fourth staff begins with a G-shaped note. The fifth staff begins with a D-shaped note. The sixth staff ends with a C-shaped note.

simon ginterler B

Handwritten guitar tablature for the first section of a piece. The tablature is organized into four horizontal staves, each representing a string. The strings are numbered 1 (top) to 6 (bottom). The notation includes various symbols such as vertical strokes, 'F' and 'E' shapes, and 'x' marks. The first staff starts with a vertical stroke at the top, followed by a 'F' shape. The second staff begins with a vertical stroke. The third staff starts with an 'E' shape. The fourth staff ends with an 'E' shape.

Handwritten guitar tablature for the second section of a piece. The tablature is organized into four horizontal staves, each representing a string. The strings are numbered 1 (top) to 6 (bottom). The notation includes various symbols such as vertical strokes, 'H' and 'E' shapes, and 'x' marks. The first staff starts with a vertical stroke. The second staff begins with an 'H' shape. The third staff starts with a vertical stroke. The fourth staff ends with a vertical stroke.

Recercar Quarto

The music is arranged in four staves, each representing a string of the guitar. The strings are labeled from top to bottom as 1, 2, 3, 4. The notation includes various symbols such as F, E, and G, along with numbers and dots indicating finger placement and rests. The first staff begins with a G note, followed by a rest, then a sequence of notes and rests. The second staff begins with a rest, followed by a G note, then a sequence of notes and rests. The third staff begins with a rest, followed by a G note, then a sequence of notes and rests. The fourth staff begins with a rest, followed by a G note, then a sequence of notes and rests.

The music is arranged in four staves, each representing a string of the guitar. The strings are labeled from top to bottom as 1, 2, 3, 4. The notation includes various symbols such as F, E, and G, along with numbers and dots indicating finger placement and rests. The first staff begins with a G note, followed by a rest, then a sequence of notes and rests. The second staff begins with a rest, followed by a G note, then a sequence of notes and rests. The third staff begins with a rest, followed by a G note, then a sequence of notes and rests. The fourth staff begins with a rest, followed by a G note, then a sequence of notes and rests.

5 Recercar quinto

*Recercar
Quinto*

The tablature consists of six horizontal lines representing the six strings of a guitar. Each line contains a series of symbols and numbers representing specific fingerings and strumming patterns. The first line starts with a vertical stroke, followed by a 'F', then a vertical stroke, then 'FF', then a vertical stroke, then 'FF|F'. Subsequent lines continue with various patterns of vertical strokes, 'F's, 'FF's, and other symbols like '3*', '2', '3', '2*', '3*', etc., with accompanying numbers and dots indicating specific fingers or strumming directions.

This section of the tablature continues the musical piece from the previous page. It features three horizontal lines of six-string guitar notation. The first line begins with a vertical stroke, followed by 'F', 'ff', 'ff', 'f', 'ff', 'ff', 'f', 'ff', 'ff', 'f', 'ff', 'ff'. The second line begins with 'ff', 'ff'. The third line begins with 'ff', 'ff'.

*Recercar
Sexto*

Mutetas cum sex vocibus

simon ginzler c

7 Pater noster

Pater noster

This block contains five staves of handwritten guitar tablature. The first staff begins with 'I F' and includes the title 'Pater noster' written vertically. The subsequent four staves show various patterns of vertical strokes and horizontal notes, likely representing chords or specific fingerings.

This block contains five staves of handwritten guitar tablature, continuing from the previous block. It includes a variety of vertical strokes and horizontal notes across the five staves.

This page contains four staves of guitar tablature. The tablature uses six horizontal lines to represent the frets of a guitar neck, with the bottom line being the 6th string and the top line being the 1st string. Numerical values on these lines indicate which strings to play and what finger to use. The first staff begins with a series of eighth-note patterns. The second staff continues with similar patterns, including some grace notes indicated by 'x' marks. The third staff features a mix of eighth and sixteenth-note patterns. The fourth staff concludes the section with a final set of eighth-note patterns.

This page contains four staves of guitar tablature, continuing from the previous page. The first three staves follow a similar pattern of eighth and sixteenth-note chords. The fourth staff begins with a different pattern, featuring a sequence of eighth-note chords. A vertical line of text on the far left of this staff reads "Ave maria".

Guitar tablature for page 26. The page contains four staves of musical notation. The first three staves begin with a 'F' and end with an 'E'. The fourth staff begins with an 'E' and ends with an 'F'. The tablature uses six horizontal lines to represent the strings, with numbers indicating fingerings and 'x' marks for muted notes.

Guitar tablature continuation for page 26. This section includes four staves of musical notation. The first two staves begin with an 'E' and end with an 'F'. The third and fourth staves begin with an 'F' and end with an 'E'. The notation follows the same six-string system and includes various fingerings and muting techniques.

III

III

F

G

E

A

D

9 Benedic

The image shows three staves of tablature for a six-string guitar. The top staff begins with a C major chord (A2, E2, A2, D3, G3, B3). The middle staff begins with an F major chord (D3, A2, D3, G3, B3, E4). The bottom staff begins with a G major chord (E3, B3, E3, A2, D3, G3). Each staff includes a strumming pattern indicated by vertical strokes and a tempo marking of 120 BPM.

This block contains four staves of handwritten guitar tablature. The first three staves are grouped together at the top, while the fourth staff is positioned below them. The tablature uses standard six-line notation with vertical stems indicating note pitch. Numerical values above the stems represent fingerings, and 'x' marks indicate muted or omitted notes. The music consists of eighth-note patterns primarily.

This block contains five staves of handwritten guitar tablature. The first four staves are grouped together at the top, and the fifth staff is positioned below them. The tablature uses standard six-line notation with vertical stems. Numerical values above the stems represent fingerings, and 'x' marks indicate muted or omitted notes. The music consists of eighth-note patterns primarily.

Handwritten guitar tablature for the first part of a piece. The tablature uses six horizontal lines representing the strings, with numbers indicating fingerings and letter symbols (F, E, FF, etc.) indicating specific notes or techniques. The notation is organized into measures separated by vertical bar lines.

Parte I

Segunda pars

Handwritten guitar tablature for the second part of a piece. The tablature uses six horizontal lines representing the strings, with numbers indicating fingerings and letter symbols (F, E, FF, etc.) indicating specific notes or techniques. The notation is organized into measures separated by vertical bar lines.

Parte II

The image shows a page of sheet music for a six-string guitar or similar instrument. The title "Sancta Maria" is written vertically on the left side. The music is divided into four measures by vertical bar lines. Each measure consists of two staves: a top staff with standard musical notation (F, E, D, C, B, A) and a bottom staff with tablature (numbered 1-6 from top to bottom). The tablature includes various symbols such as dots, crosses, and numbers to indicate specific fingerings and techniques like hammer-ons and pull-offs.

This section contains four staves of handwritten musical notation for a six-string instrument. The notation uses a combination of letter and number-based systems to indicate pitch and rhythm. Measures are separated by vertical bar lines.

This section contains four staves of handwritten musical notation for a six-string instrument. The notation uses a combination of letter and number-based systems to indicate pitch and rhythm. Measures are separated by vertical bar lines. The label "Preter rerum" is located on the left side of the second staff.

This page contains four staves of guitar tablature. The notation uses six horizontal lines to represent the strings, with specific fingerings and performance techniques indicated by numbers, dots, and other symbols. The first three staves begin with a 'F' and end with a 'E'. The fourth staff begins with a 'F' and ends with a 'M'.

This page contains four staves of guitar tablature. The notation uses six horizontal lines to represent the strings, with specific fingerings and performance techniques indicated by numbers, dots, and other symbols. The first three staves begin with a 'F' and end with a 'E'. The fourth staff begins with a 'F' and ends with a 'M'.

*Sordida pars
Virtus facti
Spiritus*

This section contains six staves of guitar tablature. The first five staves are standard six-string guitar tablature, while the sixth staff uses a simplified notation with vertical strokes and horizontal lines. Fingerings are indicated above the strings, such as '2' or '3' over a string, and dynamic markings like 'f' and 'ff' are present.

This section contains six staves of guitar tablature. The first five staves are standard six-string guitar tablature, while the sixth staff uses a simplified notation with vertical strokes and horizontal lines. Fingerings are indicated above the strings, and dynamic markings like 'f' and 'ff' are present. A circled note instruction 'Circundere' is located on the fifth staff.

This page contains four staves of musical notation. Each staff has six horizontal lines representing strings. The notation uses a combination of bowing (弓) and plucking (箭) strokes. Numerical values (0, 2, 3, 4, 5) are placed above or below the notes to indicate pitch and volume. Measure endings (EE) are indicated at the end of some measures.

This page contains four staves of musical notation, continuing from the previous page. Each staff has six horizontal lines representing strings. The notation uses a combination of bowing (弓) and plucking (箭) strokes. Numerical values (0, 2, 3, 4, 5) are placed above or below the notes to indicate pitch and volume. Measure endings (EE) are indicated at the end of some measures. The notation concludes with a final measure ending (EE) followed by a repeat sign (Fif).

*Descendi in
ortum meu*

This block contains four staves of musical notation for a six-string instrument. The notation uses a combination of letter symbols (F, FF, E, r) and numerical or dot-based markings below the staff to indicate specific notes and performance techniques. The staves are separated by vertical bar lines.

This block contains five staves of musical notation for a six-string instrument, continuing from the previous page. The notation uses letter symbols (F, FF, E, r) and numerical markings below the staff to indicate specific notes and performance techniques. The staves are separated by vertical bar lines.

Mutetas cum quinque vocibus

14 | Stabat mater

simon gmeiner G

This page contains six staves of musical notation for a stringed instrument, possibly guitar or banjo. The notation uses a combination of standard note heads and unique symbols like 'F' and 'FF'. Numerical values above the notes indicate pitch, and dots below the notes indicate rhythmic value. The staves are separated by vertical bar lines.

This page contains six staves of musical notation for a stringed instrument, possibly guitar or banjo. The notation uses a combination of standard note heads and unique symbols like 'F' and 'FF'. Numerical values above the notes indicate pitch, and dots below the notes indicate rhythmic value. The staves are separated by vertical bar lines. The final staff includes a 'G' symbol at the end.

This section contains four staves of handwritten tablature for guitar. The tablature uses six horizontal lines to represent the strings, with fret numbers indicated above the lines. The first three staves begin with a 'F' (Fingerstyle) instruction, while the fourth staff begins with a 'p' (Picks) instruction followed by the word 'Secunda'.

This section contains five staves of handwritten tablature for guitar. The first four staves begin with a 'F' (Fingerstyle) instruction, while the fifth staff begins with a 'p' (Picks) instruction.

Guitar tablature for a piece of music. The tab consists of six lines representing the six strings of a guitar. The notes are indicated by vertical strokes (upward or downward) and horizontal dashes. Numerical values above the strings indicate specific fret positions. The tab is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure starts with a vertical stroke on the 6th string, followed by two upward strokes on the 5th and 4th strings. The second measure begins with a downward stroke on the 6th string. The third measure starts with an upward stroke on the 5th string, followed by two downward strokes on the 4th and 3rd strings. The fourth measure begins with an upward stroke on the 5th string.

Guitar tablature for a piece of music. The tab consists of six lines representing the six strings of a guitar. The notes are indicated by vertical strokes (upward or downward) and horizontal dashes. Numerical values above the strings indicate specific fret positions. The tab is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure starts with an upward stroke on the 5th string, followed by two downward strokes on the 4th and 3rd strings. The second measure begins with an upward stroke on the 5th string. The third measure starts with a downward stroke on the 6th string, followed by two upward strokes on the 5th and 4th strings. The fourth measure begins with a downward stroke on the 6th string.

*Vita in ligno
mortuus*

This block contains six staves of handwritten guitar tablature. The tablature uses a standard six-string guitar notation with vertical dots indicating fingers. Various dynamic markings such as 'F', 'FF', and 'G' are placed above the strings. Fingerings are indicated by numbers (e.g., 1, 2, 3, 4) or 'x' marks. The first staff begins with two 'FF' markings. The second staff starts with a 'G' and includes a '7000' marking. The third staff features a 'G3' marking. The fourth staff has a 'G' and a '7' marking. The fifth staff ends with a 'G'. The sixth staff concludes with a 'G'.

Vita in ligno

This block contains six staves of handwritten guitar tablature. The notation follows a similar pattern to the first block, with vertical dots for fingers and dynamic markings like 'F', 'FF', and 'E'. The first staff starts with a 'G' and includes a '32323' marking. The second staff has a 'G' and a '3x' marking. The third staff features a 'G' and a '3x' marking. The fourth staff ends with a 'G'. The fifth staff begins with a 'G' and includes a '3x' marking. The sixth staff concludes with a 'G'.

simon gintzler H

The image shows a page of musical notation for a six-string guitar. It consists of four horizontal staves, each representing a different string. The notation uses a system of dots and numbers to indicate finger placement and strumming patterns. The first staff starts with a 'F' and ends with a 'E'. The second staff starts with a 'F' and ends with a 'E'. The third staff starts with a 'E' and ends with a 'E'. The fourth staff starts with a 'F' and ends with a 'C'. Each staff has six horizontal lines representing the strings, with specific fingerings indicated by numbers and performance markings like 'x' and 'o'.

Musical notation for a bowed instrument (likely cello or double bass) across four staves:

- Staff 1:** Starts with an **F**, followed by **FF**, **E**, **EE**, **F**, **FF**, **E**, **EE**, **F**.
- Staff 2:** Starts with an **E**, followed by **FF**, **EE**, **F**, **FF**, **E**, **EE**, **F**.
- Staff 3:** Starts with an **E**, followed by **FF**, **EE**, **F**, **FF**, **E**, **EE**, **F**.
- Staff 4:** Starts with an **F**, followed by **FF**, **E**, **EE**, **F**, **FF**, **E**, **EE**, **F**.

Notation includes various symbols and numerical values indicating pitch, dynamic, and rhythm.

Musical notation for a bowed instrument (likely cello or double bass) across four staves:

- Staff 1:** Starts with an **E**, followed by **FF**, **EE**, **F**, **FF**, **E**, **EE**, **F**.
- Staff 2:** Starts with an **E**, followed by **FF**, **EE**, **F**, **FF**, **E**, **EE**, **F**.
- Staff 3:** Starts with an **F**, followed by **FF**, **E**, **EE**, **F**, **FF**, **E**, **EE**, **F**.
- Staff 4:** Starts with an **E**, followed by **FF**, **EE**, **F**, **FF**, **E**, **EE**, **F**.

Notation includes various symbols and numerical values indicating pitch, dynamic, and rhythm.

This block contains the first four staves of handwritten guitar tablature. The tablature uses six horizontal lines to represent the six strings of a guitar. Numerical values above the lines indicate fingerings, and vertical strokes below the lines indicate picking or strumming patterns. The notation is dense and covers the entire page.

This block contains the next four staves of handwritten guitar tablature. It continues the musical pattern established in the first section, maintaining the six-string grid and detailed fingering and picking instructions. The notation is consistent with the style of the first section.

This block contains a single six-line tablature staff, likely for a guitar or banjo. The staff is divided into measures by vertical bar lines. Each measure contains a series of symbols representing different notes and chords. Fingerings are indicated by numbers above or below the strings, and specific techniques like 'x' or 'f' are used to denote specific sounds or strokes.

This block contains a single six-line tablature staff, continuing from the previous page. The staff is divided into measures by vertical bar lines. The notation uses a mix of symbols like 'F', 'E', 'FF', and arrows, along with fingerings (e.g., '3', '2', '1') placed above or below the strings to indicate specific notes or chords.

simongintzler 1

18 Ne proijcias nos

Ne proijcias nos

18

Ne proijcias nos

Guitar tablature (4 staves) showing a sequence of chords and notes. The first staff begins with a 'F' and a 'FF'. The second staff begins with a 'F'. The third staff begins with a 'FF'. The fourth staff begins with a 'F'.

*Gaudent
in celis*

Guitar tablature (4 staves) showing a sequence of chords and notes. The first staff is labeled "Gaudent in celis". The second staff begins with a 'F'. The third staff begins with a 'FF'. The fourth staff begins with a 'F'.

This page contains four staves of musical notation for a six-string guitar. The notation uses a combination of standard tablature (numbers indicating finger placement on each string) and specific symbols such as 'F' (downstroke), 'E' (upstroke), and 'R' (stroke). The staves are separated by vertical bar lines, and the music consists of measures divided by vertical bar lines.

This page contains four staves of musical notation for a six-string guitar, continuing from the previous page. The notation uses a combination of standard tablature and symbols like 'F', 'E', and 'R'. The staves are separated by vertical bar lines, and the music consists of measures divided by vertical bar lines.

20
*Magnum
hereditatis*

simon gintzler K

This block contains four staves of handwritten guitar tablature. The tablature uses six horizontal lines to represent the strings, with fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) written above the lines. Various symbols like 'F', 'E', 'M', and 'T' are placed above the staff to indicate specific notes or techniques. The notation is dense and covers the entire width of the page.

This block contains four staves of handwritten guitar tablature, continuing from the previous section. It features six-line staffs with fret numbers and specific note markings. The notation is consistent with the style of the first section, providing a continuous musical score.

21 Benedictus dominus

Handwritten guitar tablature for piece 21, Benedictus dominus. The tablature consists of four staves of six strings each. The first staff starts with a 'u' and includes lyrics 'Benedictus dominus frat'. The second staff starts with a 'L'. The third staff starts with a 'u'. The fourth staff starts with a 'L'.

Handwritten guitar tablature for piece 21, Benedictus dominus. The tablature consists of four staves of six strings each. The first staff starts with a 'u'. The second staff starts with a 'L'. The third staff starts with a 'u'. The fourth staff starts with a 'L'.

The image shows a page of musical notation for a six-string guitar. It consists of four horizontal staves, each representing a string. The notation uses a unique system where note heads are represented by letters like F, FF, and E, and strokes indicate the direction of the strum or pick. The first staff starts with a 'F' at the top, followed by a 'FF' with a downward stroke. The second staff begins with an 'E' at the top. The third staff starts with an 'E' at the top. The fourth staff starts with an 'F' at the top.

22 Puer qui natus est

Puer qui
natus est

simon gintzler L

This block contains the first four staves of handwritten guitar tablature. The tablature uses a standard six-string guitar neck with vertical fret markers. Numerical values above the strings indicate fingerings, and dots below the strings indicate picking or strumming directions. The notation consists of vertical strokes and horizontal dashes representing different note heads.

This block contains the remaining staves of handwritten guitar tablature. It includes a section labeled "Sancte paule apostole" with a specific fingering instruction: "2 3 qf of st". The tablature continues with a series of staves showing various guitar chords and patterns.

Musical notation for a six-string instrument (likely guitar tablature) across four staves:

- Staff 1: Starts with an 'F'. Includes a measure with a '2-' symbol above the second string.
- Staff 2: Starts with an 'E'.
- Staff 3: Starts with an 'M'.
- Staff 4: Starts with an 'E'.

The notation uses various symbols like F, E, and M, along with numbers and dots indicating fingerings and picking patterns.

Musical notation for a six-string instrument (likely guitar tablature) across four staves:

- Staff 1: Starts with an 'M'.
- Staff 2: Starts with an 'F'.
- Staff 3: Starts with an 'M'.
- Staff 4: Starts with an 'E'.

The notation uses various symbols like F, E, and M, along with numbers and dots indicating fingerings and picking patterns.

24 Deus caticu novu

Deus can

ticiū novū

Deus can

ticiū novū

25 Domine deus omnipotens

Handwritten musical score for a six-string instrument, likely a guitar or mandolin, featuring four staves of tablature. The score consists of four horizontal staves, each representing a string. The notes are indicated by various symbols such as F, E, FF, EE, and FF/E, along with numerical values like 2, 3, 0, etc., representing fingerings or specific note heads. The music is divided into measures by vertical bar lines.

*Domine deus
omnipotens*

Handwritten musical score for a six-string instrument, likely a guitar or mandolin, featuring five staves of tablature. The score consists of five horizontal staves, each representing a string. The notes are indicated by various symbols such as F, E, FF, EE, and FF/E, along with numerical values like 2, 3, 0, etc., representing fingerings or specific note heads. The music is divided into measures by vertical bar lines.

simon gintzler M.

M T F E M T

E F E F | T F F F F F | F E F E | T F F F | F E F E | T F F F |

F E T F | M T | F E F E | F E F E | F E F E | F E F E |

E F F E | F E | T F F F F F | F E F E | F E F E | F E F E |

E T E F E M T

E F E F | T F F F F F | F E F E | F E F E | F E F E | F E F E |

E F E F | T F F F F F | F E F E | F E F E | F E F E | F E F E |

E F F E | F E | T F F F F F | F E F E | F E F E | F E F E |

T F T F | F E | F E F E | F E F E | F E F E | F E F E |

E F F E | F E | T F F F F F | F E F E | F E F E | F E F E |

Madona s'il morire

This page contains four staves of guitar tablature. The first staff begins with a 'M' symbol. The second staff begins with an 'L'. The third staff begins with an 'U'. The fourth staff begins with an 'R'. The tablature uses standard six-line notation with various symbols like 'M', 'L', 'U', 'R', and 'FF' placed above the staves to indicate specific techniques or sections.

This page contains five staves of guitar tablature. The first staff has lyrics written above it: 'Domasi si fiera stella'. The tablature uses standard six-line notation with various symbols placed above the staves to indicate specific techniques or sections.

Guitar tablature (4 staves) showing a sequence of chords and notes. The first staff begins with a 'F' chord. The second staff begins with an 'E' chord. The third staff begins with a 'F' chord. The fourth staff begins with an 'E' chord.

Guitar tablature (4 staves) showing a sequence of chords and notes. The first staff begins with a 'F' chord. The second staff begins with an 'E' chord and is labeled "Occhi miei lasci". The third staff begins with a 'F' chord. The fourth staff begins with a 'F' chord.

simon gintzler N

The image shows a page of musical notation for a six-string guitar. It consists of four horizontal staves, each representing a string. Above each staff are various symbols, likely indicating specific fingerings or techniques such as hammer-ons, pull-offs, and slides. The notation is tablature, where numbers and symbols on the strings indicate the pitch and timing of each note.

The image shows a page of musical notation for a six-string guitar. It consists of four horizontal staves, each representing a different string. The notation uses a combination of tablature (numbers indicating finger positions) and standard musical symbols like eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The first staff begins with a measure containing a single note on the top string followed by a rest. The second staff starts with a measure containing a note on the bottom string followed by a rest. The third staff begins with a measure containing a note on the fourth string followed by a rest. The fourth staff begins with a measure containing a note on the fifth string followed by a rest.

O s'io potessi dona

This block contains four staves of handwritten guitar tablature. The first staff begins with a 'G' and ends with a 'C'. The second staff starts with a '2' and includes the lyrics 'O s'io potessi dona'. The third staff starts with a '2'. The fourth staff ends with a 'F'. The tablature uses six horizontal lines to represent the strings, with various symbols like 'x', 'o', '2', '3', '4', and '5' indicating fingerings and note heads.

This block contains four staves of handwritten guitar tablature, continuing from the previous section. The first staff starts with a '2'. The second staff starts with a '3'. The third staff starts with a '2'. The fourth staff ends with a 'F'. The tablature uses six horizontal lines to represent the strings, with various symbols like 'x', 'o', '2', '3', '4', and '5' indicating fingerings and note heads.

Lafcian
Juelo

The image shows a page of guitar tablature. It consists of four horizontal staves, each representing a string of a six-string guitar. The top staff is labeled "Lafcian" and "Juelo". The other three staves are blank. Each staff has six vertical columns, representing the six strings of the guitar. The tablature uses numbers to indicate fingerings and dots to indicate picks. The first staff starts with a "L" and ends with a "C". The other three staves start with an "L" and end with a "G".

simongmister o

31 Il ciel che rado

M. chitarra

M. chitarra

*Lay neu
mique et poiso*

The sheet music consists of four horizontal staves, each representing a string of a six-string guitar. The strings are numbered 1 through 6 from top to bottom. Each staff contains a series of measures, each starting with a vertical bar line and ending with a vertical bar line or a brace. The notes are represented by vertical stems with small numbers indicating the frets. Some notes have horizontal dashes or dots above them, likely indicating slurs or grace notes. Dynamic markings such as 'f' (fortissimo), 'ff' (fortississimo), and 'x' (cross) are placed above certain measures. Fingerings are indicated by small numbers (e.g., '1', '2', '3') placed near the note heads or stems.

33 Ce qui est plus

Veu le grief mal

This section contains four staves of guitar tablature. The first three staves are standard six-string guitar notation with note heads and stems. The fourth staff is a simplified version where each note is represented by a vertical bar with a dot at the top.

Veu le grief mal

This section contains four staves of guitar tablature. The first three staves are standard six-string guitar notation with note heads and stems. The fourth staff is a simplified version where each note is represented by a vertical bar with a dot at the top.

simon gintzler P finis

Handwritten guitar tablature for a piece titled "Mais pour quoy". The tablature consists of four staves, each with six horizontal lines representing the strings. The notation includes various symbols such as vertical strokes, diagonal strokes, and dots, along with numerical values (e.g., 1, 2, 3, 4) indicating fingerings or specific techniques. The first staff begins with a vertical stroke at the top, followed by a series of diagonal strokes and dots. The second staff starts with a vertical stroke, followed by a series of diagonal strokes and dots. The third staff begins with a vertical stroke, followed by a series of diagonal strokes and dots. The fourth staff begins with a vertical stroke, followed by a series of diagonal strokes and dots.

Handwritten guitar tablature for a piece titled "Mais pour quoy". The tablature consists of five staves, each with six horizontal lines representing the strings. The notation includes various symbols such as vertical strokes, diagonal strokes, and dots, along with numerical values (e.g., 1, 2, 3, 4) indicating fingerings or specific techniques. The first staff begins with a vertical stroke at the top, followed by a series of diagonal strokes and dots. The second staff starts with a vertical stroke, followed by a series of diagonal strokes and dots. The third staff begins with a vertical stroke, followed by a series of diagonal strokes and dots. The fourth staff begins with a vertical stroke, followed by a series of diagonal strokes and dots. The fifth staff begins with a vertical stroke, followed by a series of diagonal strokes and dots.

40 Si de beau

The image shows a page of musical notation for a six-string guitar, arranged in four horizontal staves. Each staff consists of six horizontal lines representing the strings. The notation uses a combination of standard guitar tablature (numbers indicating finger placement) and specific symbols. Some symbols include:

- A vertical bar with a 'F' at the top and an 'E' at the bottom, positioned above the first staff.
- A vertical bar with a '3' at the top and an 'E' at the bottom, positioned above the second staff.
- A vertical bar with a 'F' at the top and an 'E' at the bottom, positioned above the third staff.
- A vertical bar with a 'C' at the top and an 'E' at the bottom, positioned above the fourth staff.

Other symbols include 'x' (crossed-out note), '0' (open string), '2' (second fret), '3' (third fret), '4' (fourth fret), and various numbers and symbols indicating specific fingerings or techniques. The notation is divided into measures by vertical bar lines.



TREE EDITION