

Author: Doni, Giovanni Battista

Title: Annotazioni Sopra il Compendio de' Generi et de' Modi della Musica

Editor: Massimo Redaelli

Source: Florence, Biblioteca Marucelliana, MS A.292, f.<1r>-<92v>

[<f.1r>-] Annotazioni

Sopra il Compendio de' Generi et de' Modi della Musica

di Gioianni Battista Doni

Nelle quali si dichiarono i luoghi più oscuri
o le Massime più nuoue et importanti si
prouano con ragioni et testimonianze euidenti
d' Autori Classici.

Con due Trattati l' uno sopra il Genere Enarmonico

L' altro sopra i Modi o Tuoni ueri

Et undici altri Discorsi intitolati a diuersi sopra
le materie più importanti della Musica o concernenti
gl' Instrumenti nuoui praticati dall' Autore

[[Il Conten]] Con alcune modulationi

Il contenuto delle quali cose si uede alla facciata

[<f.2r>-] La notitia che hebbe il Signor Gioianni di felice memoria Padre di Vostra Signoria Illustrissima dell' antica Musica e la stima che meritamente ne fece fù [[in gran]] [per la maggior corr. supra lin.] parte cagione, di quel miglioramento cosi notabile che uediamo hauer fatto questa professione da 40 [[o 50]] anni in qua nell' espressione [[delle parole e]] [o siasi nella buona pronuntia delle parole <e> corr. supra lin.] gratioso [gratiosa ante corr.] procedere delle melodie: [[il che per]] poiche da quelle dotte e piaceuoli adunanze che in casa loro si faceuano [[dalla gioiuentù fiorentina]] [da i giouani nostri corr. supra lin.] et da i [[Professori]] migliori Musici di [[quell' età che]] Firenze sappiamo esserne uscito quel bello e uago stile Monodico detto comunemente Recitatio, col quale tanto si segnarono il Gallilei il Caccini il Peri e tanti altri di poi che a gara hanno composto in questo stile et propagatolo [impor ante corr.] in poco tempo [[pel Mondo]] [[per questa nostra Italia.]] per tutta Italia. [[Altroue ho discorso di queste origini con maggiore curiosità]] come sò d' hauerne altroue più diffusamente ragionato. [[Nel presente]] Ma nel presente Discorso ho uoluto esaminare un' opinione importante di questa facoltà uscita per mio credere prima di Lombardia e poi nutrita e cresciuta massimamente in Firenze nostra patria il quale m' è parso di douere inuiare a Vostra Signoria Illustrissima per l' ereditaria inclinazione che ha uerso questa nobil facoltà, acciò se gli parrà che le mie ragioni siano cosi uere come elle sono chiare et euidenti per [[ha]] l' autorità che meritamente possiede fra contanti uirtusi [[si compiacerà di comunicare meco anzi faremo <...to>]] a disingannarli in questa parte. Poiche

[<f.3r>-] All' Eminentissimo e Reuerendissimo Signore e Patron Colendissimo Il Signor Cardinale Antonio Barberini

Io mi sono ingegnato [Eminentissimo Principe add. supra lin.] d' aggiungere con le mie fatiche qualche perfettione alla facoltà Musicale non solo in ritrouare o più tosto restaurare nuoue Armonie, et far fabricare nuoui Instrumenti per sonarle, ma in accomodarli nuoue maniere d' intauolatura per esprimerle: et anco in scoprire molti errori popolari et importanti in questa Professione Et in uece d' alcuni uocaboli e termini rozzi oscuri et improprij [con add. supra lin.] recare in campo altri più proprij, acconci et espressiui con aiuto massime della lingua Greca che

[[più forse ch' in qualunqualtra]] nella Musica forse più che in ogn' altra facultà marauigliosamente [predomina et add. supra lin.] risplende. Gran parte di queste cose ho raccolto Eminentissimo Principe in questo uolume: [[il quale esce [fuora add. supra lin.] al presente in publico]] di cui il fine principale, essendo di giouare all' humana conuersatione non è forse indegno per questo capo [(benche per altro fia di nul pregio) add. supra lin.] di portare in fronte il singularissimo nome [[e d<.>]] [di Vostra Eminenza corr. supra lin.] mentre in qualche modo seconda i suoi generosissimi pensieri riuolti sempre ad essercitare la sua innata beneficenza a [[benefizio de gl' huomini]] [a pro del genere humano corr. supra lin.] et dell' arti più pregiate. Con questa fiducia supplico Vostra Eccellenza che si degni d' adornare questo mio [[d]] picciol parto come [cosa add. supra lin.] sua acciò che quello [quel ante corr.] [[fauore e credito]] che gli mancherà per la bassezza del suo genitore in accreditarsi per mondo e rendersi aggradeuole fra i letterati et [e ante corr.] compositori gli uenga soprabbondantemente [[ricompensato]] [somministrato corr. in marg.] da la [[grande et]] sublime grandezza di tanto Patrone et affidato dalla sua potentissima protectione non tema le lingue maleuole de gl' emuli et inuidiosi che in tutte le nouità di momento [[e forse in quelle [[d]] più di questa sorte]] e particolarmente di questa [[Professione]] [sorte corr. supra lin.] sogliono [fieramente add. supra lin.] risentirsi. [[Con che a <r.>]] Et facendoli humilissima riuerenza prego la Maestà Diuina a concederli ogni felicità et contento

[-<f.4r>-] Tauola del Contenuto di quest' opera

Annotationi sopra il Compendio del Trattato de' Generi et de' Modi

Trattato sopra i Tuoni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle

1 Discorso sopra i Tuoni et Armonie de gl' Antichi Al Padre Leon Santi

2 Discorso sopra l' inutile osseruanza de Tuoni hodierni Al Signor Alberto Bannio

3 Discorso sopra le Consonanze Al Padre Marino Mersenne

4 Discorso sopra il Diatonico Equabile di Tolomeo A Monsignor Verrospi

5 Discorso Sopra la Diuisione eguale attribuita ad Aristosseno Al Signor Piero de Bardi de Conti di Vernio

6 Discorso sopra il Violone Panarmonico Al Signor Pietro della Valle

7 Discorso sopra il Violino Diarmonico A Signori Domenico e Vergilio Mazzocchi

8 Discorso sopra il Recitare in Scena con l' accompagnamento d' Instrumenti Musicali al Signor Don Camillo Colonna

9 Discorso sopra la Ritmopeia de' uersi Latini et la Melodia de' Cori Tragichi Al Signor Giouanni Giacomo Buccardi

[-<f.4v>-] Trattato sopra il Genere Enarmonico. Ai Signori Accademici Fiorentini

1 Discorso sopra il Sintono di Didimo e di Tolomeo. Al Signor Galeazzo Sabatini

2 Discorso [[sopra]] Qual specie di Diatonico s' usasse da gl' antichi et quale hoggi si pratici

3 Discorso sopra gl' organi e i Cembali Diarmo<nic> Triarmonici et cetera

4 Discorso [[Sopra la]] [Della corr. supra lin.] Dispositione et facilità delle Viole Diarmoniche. Al Signor Malatesta Albani

5 Discorso In quanti modi si possa praticare l' Acc<ordo> perfetto nelle Viole al Signor Raffaele Magist<ri>

[-<f.5r>-] Al [[Discreto]] [nobile et uirtuoso corr. supra lin.] Lettore

Come ho procurato sempre che ogni mia attione apparisca quale ella è appresso il giuditio del mondo, cosi [[desidero]] anco non m' è parso fatica [[di andarci]] stare a sindacato quando una di esse [[p<er>]] da chi che sia potesse essere similmente interpretata. Però ti prego Discreto e Virtuoso Lettore prima che ti compiacci d' intendere quello che m' occorre in materia della

pubblicazione di queste mie fatiche Musicali l' hauer' dato fuore gl' anni passati il libro antecedente a questo e forse fuori di tempo, [[per far]] [facendo io corr. supra lin.] molto diuersa professione di quella di Musico et poi in forma di compendio (onde [[è riuscito]] [[parsi]] [riesce a molti corr. supra lin.] difficile per causa della breuità) non per altro è seguito che per tema che haueuo che qualch' un' altro non si facesse honore delle mie proprie fatiche; et in particolare della restauratione de' ueri et antichi Tuoni [[come]] in che consiste il più bello et importante segreto di questa [[fatica]] [facoltà corr. supra lin.]: lasciando gran cagione di temere di ciò [[quello]] si per i discorsi [[uon]] uolte tenuti da me in questa materia, come per [[il]] [[qualche lume]] quel poco di lume datone già da alcuni uirtuosi Gentilhuomini mjei [niei ante corr.] compatrioti: facendomi gran' marauiglia come da quel tempo in qua nessuno si sia messo di proposito a perfetionare et ridurre in pratica cosa tanto importante et curiosa. Ma finalmente è cessata [-<f.5v>-] in me di ciò la marauiglia, quando ho conosciu<to> per esperienza esserci hoggi in Europa molti poch<i> che di questa sorte di musica [[adornat]] erudita et sp<e>culatrice habbino uaghezza: sebene altrettanta <am>miratione ho preso poi [[quanto al]] [corr. supra lin.] considerare la [[semplicità]] [strauaganza corr. supra lin.] di questo secolo; nel quale fiorendo ogni sorte d' eruditione e scienza, questa sola che per auuentura è la più bella et diletteuole an<co> sia cosi poco conosciuta et stimata. Ness<uno> dunque dee marauigliarsi che da due [o tre add. supra lin.] secoli <in> qua che questa Professione insieme con le altre p<iù> nobili ha cominciato a risorgere materia cosi principale come quella de' Tuoni [sia rimasta fra le tenebre. in marg.]: ma più tosto hauendo hauuto l' altre facoltà uerbi gratia la Me<di>cina et l' Architettura molti [[autori]] professori di esse [[eccellentissimi]] segnalatissimi nell' erud<itione> [[<...>]] [nel corr. in marg.] giuditio [[et politezza]] [nella nobiltà de' concetti nella politezza dello stile corr. supra lin.], questa per il contrario sia stata cosi poco auuenturata che di tanti che [ne corr. in marg.] u' hanno scritto [[sopra]], solo cinque o sei al p<iù> [[siano degni]] [meritino corr. supra lin.] di esser' letti: onde procede che ta<nto> gli resti ancora della barbarie de [[secoli passati]] [gl'ultimi seco corr. supra lin.] et si risente forse più dell' altre Professioni delle ca<la>mità passate. Et tuttauia più in questo che nel re<stan>te sentiamo [[tuttauia]] [ognidi corr. supra lin.] persuadersi il uolgo che si si<a> peruenuto al colmo et [[adeguato anzi]] pareggiati an<zi> superati gl' antichi. [[Il che procede parte]] Ma lasciamo questo per un' altro discorso e uenendo al successo ch<e> hanno hauuto sin' hora questi miei [[studij]] [scritti corr. supra lin.], quando auuer<rà> che sia [siano ante corr.] bastantemente conosciuta l' utilità che tengo<no> [-<f.6r>-] non mancherà forse chi si stupisca che in [[una]] un Secolo cosi erudito [[et in una Roma]] [[nel Pontificato]] <ne>l Principato di cosi gran Pontefice et singular' fautore de gl' ingegni, in una Roma doue tanti gran personaggi [[si]] [[di]] risiedono et doue ogni nobil professione et la musica principalmente è in tanta stima habbino sin' [[ora fatto]] al presente fatto cosi poco progresso; et che non si sia gia fabricato almeno una uentina d' Instrumenti. Ma cesserà poi ogni stupore in loro, quando haueranno compreso quanto grande sia stata d' alcuni la malignità et l' inuidia uerso di me et come in uece di secondare i miei disegni (del che non poteuano sperare se non [[cotal]] honore e profitto) habbino più tosto cercato per ogni uerso d' attrauersarli, con screditarli [screditare ante corr.] massimamente appresso i Grandi [[queste mie fatiche]], che con l' autorità loro l' haurebbono forse e aiutati [aiutate ante corr.] et promossi [promosse ante corr.]: doue io posso dire con uerità di non hauer' hauuto un minimo aiuto ne d' opera ne di consiglio o sia nel comporre quesst' opera [et publicarla add. supra lin.] o nella fabrica de gl' Instrumenti; ma il tutto m' è couenuto cominciare proseguire e [et ante corr.] terminare a costo delle mie uigilie [[e]] sudori [[e dispendij]] e facoltà. Quanto [poi add. supra lin.] io mi sia [anco add. supra lin.] affaticato in questo non dee

giudicarsi solo da questi trattati e da gl' Instrumenti che hoggi si praticano: poiche altrettanto forse o più m' è [[non]] bisognato trauagliare in dar' ad intendere ad alcuni amici presenti; et altri absent con lettere l' essenza et proprietà de' ueri Tuoni et l' uso loro et de gl' Instrumenti perciò fabricati e in altre cose simili. [[Ma non per tanto mi pento o mi pentirò mai delle fatiche durateci, benche cosi poco g<ra>dite.]] Ma non per tanto mi pento o mi pentirò giamai delle fatiche durateci, benche cosi poco gradite <pri>ma perche al uirtuoso operare e bastante [bastantere ante corr.] premio la coscienza istessa secondo [-<f.6v>-] perche hauendo sin da principio conosciuto che questa non è mercantia da gran fiera come si dice et hauen<do> perciò escluso [[da come]] la Volgar gente come si pu<ò> uedere nella [[conclusion]] fine del del compendio [[<. > assai di p<iù> d' hauer' conseguito il mio intento]] et dall' altra banda [[hauendo trouato spacio]] [uedendo ch' è stata corr. supra lin.] accarezzata e gradita più che saprei desiderare da due o tre Signori non meno che per l' esp<erta> letteratura che per la nobiltà del sapere et gentilezza de costumi singolarissimi. Oltre l' Eminentissimo Signor Cardinale Antonio Barberini Principe d' incomparabil generosità et d' <or>natissimo intelletto assai mi par' d' hauer conseguito il fine uedendola assai piaciuta a quelli per i quali <f>u principalmente destinata. [[A essempro de]] Dall' essempro de quali non dubito niente che molti altri mouendo si compiaceranno d' essercitarsi in questa ueramente nobile <e> caualleresca musica; nella quale [[gra]] spatiosissimo ca<mpo> se gli apre di [[se]] nouità singolari et eccellenti in og<ni> sorte di Melodia. Però a noi riuolgendo il ragionam<ento> giouani nobili et eruditi che delle dolcezze musicali p<ren>dete diletto, [[ui fò]] [con un corr. supra lin.] solenne inuito [u' essorto add. supra lin.] a far' qualche saggio di questa [[doppo tanti secoli]] [gia tanti secoli smarrita et hora per altro già corr. supra lin.] rinouata musica che [[per qualche poco di tempo hauerete trascorso questi miei scritti]] hauerete impiegato qualch' ora in questi miei deboli scritti) promettendoui che ui trouerete c<ose> molto maggiori della uostra aspettatione et che median<te> essa ui sarà facile di segnalarui fra gl' altri [[<. >]] nelle compositioni, [[come se u' au]] non meno che gli s<o>prauanzate nella nascita [[anzi]] et nella dottrina. Et s<e> qualchuno di questi [[<...>]] che si pregiano del nome di musicj [musicio ante corr.] benche tutto il loro sapere consista nella cima delle dita o in una cartella, cercheranno di distoglieruene auuertite a non crederli cosi di leggieri: [benche non u' habbino che l' hauer [[consum]] logorato la cima delle dita nelle corde d' un Instrumento o in una cartella cioè nelle budella d' una pecora o nella pelle d' un asino in marg.] perche non uorrebbono che altri [[giung]] arriuasse, la doue la uiltà dell' animo [-<f.7r>-] et l' estrema [loro add. supra lin.] ignoranza [[non permette il giugnerci. Ne ui ma]] gli uietà l' arriuo. Ne ui marauigliate che tanta inuidia mi portino et [[che]] con tanto rancore [tanta rabbia ante corr.] lacerino questi miei scritti perche da ciò sono conuinti d' una gran falsità. Sino adesso hanno potuto dar' ad intendere ad alcuni semplici che la Teorica [[non s]] (come essi la chiamano) cioè l' eruditione non serue [[per]] a niente per la musica anzi più tosto [[sia]] [è corr. supra lin.] d' impedimento alla pratica: benche [[ciò è falsissimo]] [ciò sia una mera bugia; perche senza l' aiuto de' Teorici cioè de gl' eruditi et de gli scritti loro et molto più de' Discorsi et insegnamenti a bocca uerbigrizia di quei uirtuosissimi Academici di Firenze ueri autori dello Stil nobile musicale non harebbe questa facultà fatto tanto acquisto [tante mutationi ante corr.] da cento anni in qua. [[et per]] et non sarebbe peruenuta a questo segno di perfettione. Ma per l' auuenire non ho]] quanto si uede nelle compositioni stesse et si sente nel modo di cantare. Ma per l' auuenire non haueranno più che replicare: poiche questa si ch' è una sorta di musica nella quale gl' eruditi [[haurebbono un gran' uantaggio]] [si potranno grandemente auantaggiare corr. supra lin.] sopra gl' altri; Sappiate dunque di ualueruene spiriti gentili et nobili et a gloria del Sourano Iddio [[uero Autore]], a [[honore]] ornamento della sua Chiesa Santa et per honesto

uostro diporto et confusione di certi guastamestieri [[and]] perfettionate quello che per utile [[uostro]] [delle Signorie uostre corr. supra lin.] è stato da me [[uolonterosamente]] uolonterosamente intrapreso. [[Viute felii] Vi prego poi a scusare con la uostra solita cortesia [[la]] il rozzo stile [[di questi miei scritti]] et l' ordine poco esatto di questi miei scritti prima perche non ho hauuto tempo di riuederli et limarli come conueniua secondo perche ho premuto assai nella chiarezza, per essere inteso da tutti [[perche]] [(quelli cioè corr. supra lin.) [che in marg.] possedino i principij di questa facoltà] [[ond il che onde]] onde tal uolta m' è conuenuto seruirmi [[(con spa scapito dell' ele]] con qualche scapito dell' eleganza di uoci basse et scolastiche et ridire [[taluoit]] l' istessa cosa. Terzo perche molti [-<f.7v>-] aggiunte n' ho fatto di poi sparsamente in qua et l' ho seco<ndo> che [[perche]] mi ueniua in fantasia et perciò ui si troueranno ageuolmente [[di]] molte [[trasposizioni]] cose strauolt<e> e poco attaccate. Quarto perche studiosamente [[ho usato]] [mi sia seruito d' corr. supra lin.] alc<uni> uocaboli et locutioni non usate forse nel buon secolo et da gl' autori classici per qualche particolare energia che mi pareua che hauessero; non m' essendo mai piaciuta l' opinione di coloro che per uolere troppo scrupolosame<nte> osseruare certe regole et autorità di scrittori impou<e>riscono le lingue in uece d' ampliarle et d' arricchirle <con> la diuersità de gli stili. et quinto finalmente perche no<n> ho mai fatto professione di questa nostra lingua uolga<re> ma più tosto della Latina. [[Et perciò mi son risoluto]] nella quale penso di publicare [[altre]] piacendo a Dio al<tre> opere musicali che ho per le mani [[et]] [come anco corr. supra lin.] di farle stampa<re> in paesi lontani doue regna forse maggiore ingenuit<à> che ne' nostri già che quelli per comodità de' quali [[ho composto]] composi il mio compendio [[<.>]] in uolgar' f<a>uella me ne sanno cosi poco grado. Viute felici

[-<f.9r>-] Annotations sopra il Compendio

Facciata 1. E non potendone formare se non dodici) perche le due specie F f, [Sqb] [sqb] [[in]] si diuidono in un modo solo nella Diapente e Diatessaron: hauendo in luogo della seconda diuisione la Pseudodiapente detta quinta falsa, e' l Tritono: la qual diuisione se fusse stata ammessa dal Glareano nelle due specie gli risultauano 14 Modi: i quali però nel frontispizio [[dell' opera]] e dentro l' opera registrò tra gl' altri: ma non gli riceue per legitimi: dal che si douea accorgere che non riuscendogliene tredici come erano nel tempo d' Aristosseno; ne quindici quanti furono poi con due aggiunti da' seguaci [[dal]] del medesimo Aristosseno, molto diuersi doueuano essere gl' antichi da' suoi

Facciata 1. Il che a molti piace nominar Diuisione Harmonica et Aritmetica) Il Zarlino e gl' altri hanno accettato questi termini benche poco necessarij e non usati auanti al Gaffurio. Diuisione harmonica chiamano quella nella quale la consonanza principale sta di sotto come la quinta sotto la quarta o il Ditono sotto il Semiditono: nel qual modo il concento (che costoro dicono harmonia) riesce [[pi]] migliore e più soaue perche le ragioni [-<f.9v>-] de' numeri sono disposte più naturalmente. Or si com<e> nella proportionalità [o Progressione add. supra lin.] Harmonica procedono i num<eri> maggiori (che corrispondono alle corde o uoci p<iù> graui) [[come qui 6, 4, 3]] a' numeri; uerbigrat<ia> come qui 6, 4, 3, cosi nella Diuisione Harmonica il <luo>go [[gr]] Graue (ch' è come base e principio de<ll'> Harmonia) s' assegna alla consonanza più perfet<ta> ma nell' Aritmetica [Diuisione add. supra lin.] si fa al contrario ponendosi l<a> principal consonanza di sopra, [[cioè]] e nel secon<do> luogo come nella Progressione Aritmetica de' numeri si comincia da i minori 1, 2, 3 et cetera. Oltre q<ues>te c' è la Proportionalità Geometrica e la Contrarmonica inuentata.

Facciata 2. Benche in molti luoghi confessi di hauerui molte difficoltà, come quando dice Quodsi haec nostra falsa sunt et <Boe>thij codex bene habet omni deposita tergiuersatione stylus nobis

uertendus est; ac maior huius commentat<ionis> pars retexenda quam magno labore hactenus constru<xi>mus

[-<f.10r>-] Facciata 2. Ragionandosi anco ch' il numero, ordine e uocaboli de Tuoni fussero quasi cosa arbitraria) Lo mostra in queste parole libro primo capitolo [[iii]] i5. Neque de ijs quoquam depugnabimus: quippe quae res propemodum sit arbitraria. Et nel capitolo seguente. Multo uero molestius negotium est de Modorum differentijs: res meo quidem iudicatu superuacanea. [[ne meno si]]

Facciata 2. Che furono abbracciati) Egli s' [[abbattè]] incontrò in un' secolo nel quale o [[per la scarsità de' letterati]] perche le lettere risorgessero di fresco o per altro i letterati furono molto stimati: e perciò gli riuscì di stabilire quei suoi Modi [[ancorche]] benche tanto mal fondati Se bene sia stata poi fatta qualche mutatione circa l' ordine dal Zarlino et cetera) Il Zarlino per quelle ragioni ch' egli adduce nelle Demostrationi Ragionamento Quinto Definitione 8. mutò l' ordine de' 12 Modi cominciandolo dal C sol fa ut et non dal D la sol re come per l' auanti si faceua: ma con tutto ciò [[molti musici]] non tutti i Musici l' hanno seguitato: onde [[con]] [senza corr. supra lin.] molta confusione non [[se ne può parlare]] si possono nominare se non ui s' aggiugne il Primo, Secondo et cetera [[secondo]] [conforme corr. supra lin.] al [il ante corr.] Glareano [[secondo]] [o corr. supra lin.] il Zarlino

[-<f.10v>-] Facciata 2. Tra i quali perche l' ottauo si troua hauer' la medesima specie di Diapason che il primo) questa fù la pi<etra> di scandolo come si dice: imperoche conoscendo il <Gla>reano che l' ottauo Tuono hauea [[la medesima]] [quell' istessa corr. supra lin.] speci<e> del primo D d differendo solo con l' essere trame<zzato> dal G e non dall' A andò seco [[di]] medesimo diui<san>do che se ne sarebbero potuti aggiungere altri quattro con diuidere le altre quattro specie (di cinque che riceuono due diuisioni) in altrettan<ti> modi che restauano: Quare, dice egli nel libro <2. Capitolo> 6., si octauus uulgo alius est Modus ab septem il<lis> ueris atque indubitatis: idque ob unicam Systematis ersionem, necesse est quattuor reliquos Mod<os> Nonum Decimum Vndecimum ac Duodecimum i<n> numerum Modorum admittere. Si che il Glarean<o> [[merita]] è degno di scusa

Erano sufficientissimi quelli quattro) Lo dichiaro meglio [[nel D<iscorso> sopra l' inutile osseruanza de' Tuoni moderni]] con altre <cose> che seguono nel Discorso sopra l' inutile osseruanza de' <Tuoni> Moderni

Facciata 5. Ma quanto ciò sia uano) Lo prouo meglio nel Trattato sopra il Genere Enarmonico [Facciata 6. Senza prima stabilire bene le specie delle prime consonanze et i Modi) Il Zarlino fù dell' istesso parere [[doue dice]] [nell' corr. supra lin.] Institutioni Parte Quarta capitolo 3 doue dice queste parole. Ma più presto si dobbiamo marauigliare d' alcuni (intende di Don Nicola) che credendo si porre in uso il Genere chromatico et l' Enarmonico, già per tanto e tanto spatio di tempo lasciati non conoscendo di loro maniera ne uestigio alcuno non si accorgono che non hanno ancora intera cognitione del Diatonico perciocche ueramente non sanno in qual maniera cotali Modi si ponessero in uso secondo il costume de gl' antichi: et quello che segue in marg.]

Facciata 6. Quale uarietà e leggiadria si possa trouare nelle su<e Me>lodie) Vedasi quello che osseruo nella fine del sopradet<to> Trattato

[-<f.11r>-] Facciata 7. Conuerrebbe forse il nome di Magadide) Questo instrumento è stato poi nominato da noi in Latino Helicomagadis perche [[ci]] abbiamo fatto seruire il medesimo corpo a due, cioè all' Elicone descrittoci da Tolomeo et accresciuto dal Salinas; et alla [dalla ante corr.] Magadide sopradetto. Et in altra occasione speriamo di dichiararlo e mostrarne l' uso et utilità Facciata 10. Per non essere le uoci di questi Instrumenti ordinatamente disposte) Di qui si può conoscere la malitiosa ignoranza di quelli che per screditare per pura inuidia le nostre fatiche,

ardiscono d' affermare che non habbiamo trouato niente di nuouo; essendo che ne' loro Instrumenti [[di]] spezzatj [spezzato ante corr.] ui trouino ogni cosa. Poiche senza parlare della uera forma e specie delle antiche Armonie, in quanto sono Modi, che prima d' ogni altro [[tro]] [habbiamo corr. supra lin.] cauato dalle tenebre dell' antichità; e cosa certa che per praticare tutti quei Tuoni che adoprauano gl' antichi massime con uarie connessioni de gl' uni con gl' altri non solo non bastano le uoci di questi loro Instrumenti spezzati che dicono Cromatici, ma [[anco]] ne meno di quelli che dicono Enarmonici come tra gl' altri ho fatto uedere all' Illustrissimo Signor Pietro della Valle; particolarmente con l' uso di questi segni b b, [signum] o altri simili che sono necessarij in alcune corde, uolendo praticare tutte le specie con segni accidentali in relatione di diuersi Tuoni o Armonie disposte naturalmente, come stanno fra i tasti bianchi o Diatonici, come li dicono: oltre che sarebbe gran' temerità il dire (benche non mancheranno di quelli che alle persone idiote cercheranno di persuaderlo) che con l' istessa facilità, commodità, e prestezza si possa caminare con [-<f.11v>-] le dita sù i tasti neri e spezzati disposti in una sola tastatura che sopra diuerse tastature et Armonie <se>condo la nostra inuentione [[signum] add. supra lin.] senza mettere a conto la com<odi>[tà che si riceue dà più Sistemi di poter' far sentire una gran diuersità trà gl' Vnisoni stessi mediante maggiore o minor' tensione delle corde come nelle Viole et ne Cembali s' e praticato. in marg.]

Et erano ordinati in guisa tale) Lo dichiaro et lo prou<o> meglio nel Discorso pratico sopra i Tuoni antichi

Facciata ii. Ma al rouescio) In questo consiste il Segreto et nell'ac< cordare (come si dice appresso) le distanze che han<no> i Tuoni frà loro con le proprie specie che se gl'as< segnano. Il che è impossibile di poter' fare in a<ltra> maniera che nella nostra. Et perciò cessi hoggi mai ogni scrupolo che alcuno potresse hauere, [[che]] dubitando che habbiamo ueramente colto nel segno.

[Possa essere più acuto un tuono dell' Ipodorio) non s' intende questa distanza facendo la comparatione di uoce per uoce, per esempio ch' il G Ipofrigio sia più acuto un Tuono dell' Ipodorio perche u' è una terza maggiore ma d' una ottaua con l' altra: perche l' ottaua G g [[tanto è più acuta d]] Ipofrigia tanto è più acuta dell' Ipodoria A a. Il che ho uoluto auuertire perche molti ci s' equiuocano in marg.]

Nella musica al sicuro superarono se medesimi) Non sono di quest' opinione quelli che credono che gl' antichi hauessero la uera arte del contrappunto perche non <se> ne troua alcun libro, ne l' uso delle consonanze imperf<ette> ne tanti instrumenti et cetera. Ma quanto costoro s' ingannin<o> l' ho dimostrato come nel Discorso sopra le consonanze c<osi> nel trattato Latino de prestantia musicae ueteris

Facciata 12. L' intauolatura de quali et cetera è tanto difettosa) Mi dich<iaro> meglio perche alcuno non creda ch' io parli a credenza. Le note del suono [semeia tes krouseos] sono quelle [-<f.12r>-] c' ha conseruato Alipio insieme con le uocali [semeia tes lexeos] come si può uedere nel suo libretto, doue in due ordini tutte sono disposte per ciascuno Genere e Tuono: per esempio lo Zeta imperfetto [signum] seruiua per esprimere la corda o chiaue A la mi re o

Proslambanomenos del Tuono Lidio ma per la uoce et il Tau obliquo [signum] per esprimere l' istessa corda, ma per la parte dell' Instrumento o del Basso continuo. [[Confesso bene di non hauer' ancor' potuto comprendere, perche l' istesse note non [[p]] [[hauessero]] potessero seruir' loro per l' uno et per l' altro officio.]] Le Note poi de tempi o del Ritmo ci sono restate (almeno alcune) in un Rauolto o Fragmento antico di uarie cose musicali che si troua in molte librerie et sono queste [signum] segno di due tempi [signum] segno di tre tempi [signum] segno di quattro tempi [signum] segno di cinque tempi che sono equivalenti a questi nostri

[Doni, Annotazioni, 12r].

Quanto alle battute si contrasegnauano in questa maniera che a quella nota che ueniua in leuare di battuta ui s' aggingneua il punto (come si caua dall' istesso autore) non s' aggiugnendo niente a quella che ueniua nel posare. E cosi sufficientemente [[si]] restauano scompartite: perche se tutta la battuta per essemplio era di sei tempi e si procedea col Ritmo binario (cioè con la battuta eguale) tre se ne mandaua nel leuare e tre nel posare: ma se s' adopraua il Ritmo ternario o Iambico (hoggi lo dicono con termine mal proprio proportione) quattro se ne mandaua nel posare et due nel [-<f.12v>-] leuare.

Facciata 12) Douendo hauere tali melodie i Segni Enarmonic<i> lo cauo prima dall' età di quel musico che fiori q<uando> comunemente si praticaua tal Genere: e p<oi> da questa sillaba [spon] che in lettere molto picciol<e> si troua notata sopra la parola [molpen]: la quale s<enza> dubbio douette significare l' interuallo dello Sp<odi>asmo da me altroue dichiarato: in quale non s' us<a> se non nelle cantilene Enarmoniche come insegna Aristide Quintiliano: et non douette hauer' proprio <se>gno: si come ne anco gl' altri interuallj [interuallo ante corr.] l' haueuano perche i segni appresso gl' antichi Greci dinota<no> le corde o le Voci et non gl' interualli. Ma perche <fos>se necessario il contrasegnare questo e non bastas<se> per essemplio notarlo [[con le]] co' segni delle due <corde> che lo rinchiudono uerbi gratia cosi [signum], [signum] o alla nostra usanza

[Doni, Annotazioni, 12v]

altroue probabilmente ne ho disc<orso.> Dobbiamo dunque credere che questo poco di reliq<uie> dell' antiche Melodie se fusse peruenuto a i temp<i> nostri incorrotto e copiato fedelmente si trouerebbe per<fet>tissimo e non come hoggi riesce impraticabile: g<ià> che solo ch' io sappia è arriuato benche cosi mal<con>cio sino a' tempi nostri per diligenza [[<. >]] di chi l' <ag>giunse, quando simili altre pretiose reliquie do<ueano> trouarsi al testo d' Aristide.

Facciata 14) che si sono creduti ch' il Ritmo entri nella constitut<ione> de' Modi) [[Anzi alcuni hanno <...>]] Il Zarlino si persuase <an>co ch' il Ritmo, il Metro et le Parole esistessero già ne<ll'> essenza (nel secondo <aliqua folia desunt>

[-<f.13r>-] Flauto [o organo add. supra lin.] Toscano [Toscana ante corr.]: rassomigliante a una siringa riuolta in giù: le canne del quale sono di rame (o ottone) et da basso riceuano il [[fiato]] uento; co' i mantici come nell' (organo) minore: et con l' acqua; [[come nel maggiore]] sospinta con forza e generante il uento, come nel maggiore. Quest' instrumento e numero di uoci e per cagione del rame di gagliardo suono. Dal che si può raccogliere che nel tempo di Polluce (uissse questi sotto Commodo 180 [150 ante corr.] anni doppo la natiuità di Cristo) anzi di quegli autori onde cauò queste cose non s' usaua se non l' organo piccolo quale è il nostro [[che si trasporta da un luog]] portatiuo e quello che si uede nel mentionato bassorilieuo: benche l' Hydraulico o quello da acqua si facesse maggiore et amendue di [[<. >]] rame bronzo o ottone: che a tutte queste cose corrisponde la uoce equiuoca [khalkos].

Facciata 27 quando tasteggiandosi le corde percotessero ne' gl' angoli) Di questo haueuamo qualche sospetto; ma questo inconueniente (come ha mostrato l' esperienza poi) non succede ancorche il manico sia molto stretto et le corde tra loro uicine Si potrà dunque fare d' un solo pezzo o di due) Del primo modo ci siamo seruiti come più facile e spedito et iandio nel Violone

Panarmonico benche di manico [[molto]] [assai corr. supra lin.] lungo
Recignere attorno attorno con qualche tasto) Questo praticiamo noi in tutte le sorti di uiole in
quel tasto che termina le uoci E la mi et [Sqb] mi <aliqua folia desunt>
[-<f.13v>-] Facciata 29 Mi par anco molto a proposito di due Sistemi segna<re> l' uno col nero)
Si può anco in uece della differenza de' colori adoprare due o più sorti di lettere come le
formatelle et le corsiu: ma assegna<ndo> alle corde d' amendue i Sistemi le medesime [due
add. supra lin.] c<hiaui> E la mi et A la mi re (come doppo stampato il <libro> s' è fatto) [[la]] è
tanto facile il ritenere a me<nte> i nomi e siti di ciascuna uoce, che questa dilige<nza> riesce
poco necessaria.

Facciata 33. Terzo Modo secondo altri quinto) È manifesto ch<e> questa specie E, e costituisce
il terzo Modo de' <Mo>derni conforme al Glareano et la comune de' <mu>sici che mettono il
primo in D la sol re: ma il <primo> conforme al Zarlino et suoi seguaci che comi<ncia> da C sol
fa ut.

Facciata 36 che s' è aggiunto nel Cromatico un' altro con<tra>segnato col punto) Questa è la più
necessaria corda <di> [[tutte]] [quante si possono in marg.] [aggiungere corr. supra lin.] nell'
accordo perfetto; massime per le uiole; e t<ut>tauia sin' ora non è stata conosciuta. [[benche
chi]] b<enche> non ci sia mancato chi habbia aggiunto il D [[et]] al<tro> col punto. Il Fogliano
stimò necessario l' uso del fa puntato [cioè più acuto d' un comma del b comune supra lin.]
acciò facesse quinta giusta sopra que<sta> <b E> uoce b E. Ma il rispetto di perfettionare questa
c<onso>nanza non è tanto importante a un pezzo quanto q<uello> che s' adduce in fauore del
[sqb] cioè [sqb] mi abbassato <d' un> comma

[Facciata 40. che la connessione che d' essi si fà) Questa connessione di più Tuoni o
corrispondenza delle corde loro pare che [Ormasia] si chiami dall' autore di quella tauola inserito
dal Zarlino ne' suoi Supplementi libro 6. capitolo secondo la quale habbiamo [habbia ante corr.]
trouata di poi più intera in un uolume della libreria Palatina, hoggi nel Vaticano ma però
oscurissima a intendere in marg.]

Facciata 41. [[Il disporre]] Molto più a proposito mi pare) Ho conosciu<to> poi per esperienza
che torna meglio nelle Viole Diar<mo>nic<he>

[-<f.14r>-] <aliqua desunt> <ordina>mento o sia dispositione di uoci [[diuersa et non
continua<ua> con quella]]: che non continua il medesimo Sistema et ordine di tuoni et semituoni
ma per essemplio in uece di due tasti bianchi ne tocca due neri et diesati et per conseguenza
forma diuersa Armonia dalla [[prima Doria]] precedente Doria. [[È diuerso anco di Tuono
perche]] Il suo Tuono poi è Frigio perche si canta questa seconda ottaua una seconda maggiore
più acuta della prima: ma il Modo similmente Dorio perche procede per la medesima specie. La
terza casella procede per l' istessa Armonia cioè Ipodoria perche tale è la diuersità (cioè di due
diesi) di questa Armonia fondata sopra il Sistema Dorio: et [[ma]] quanto al Tuono lo dimostra
Eolio perche è una terza minore sopra il Dorio; e' l' Modo Ipolidio perche contiene la specie di F
fa, ut. Anzi si potrebbe anco in qualche senso far differenza dal Sistema all' Armonia uerbigrazia
se nell' istessa serie di uoci prendendo quest' ottaua dall' E all' et questa settima dell' istessa
dall' E al D noi dicessimo che fosse l' istessa Armonia ma diuerso Sistema: in quanto è diuerso
un Heptachordo da un Octachordo: [[et molto più; benche uolendo parlare proprio meglio è
<di>re che sia l' istesso Sistema]] ueramente questa par troppa sottigliezza entrandoci la
distintione logica di specie et d' indiuiduo. Ma nell' unione di più registri dell' organo questa
diuersità meglio s' osserua: poiche quei Registri sono [[ueram]] certamente diuersi sistemi; ma
[[sempre]] l' Armonia è l' istessa. Se però alcuno non uolesse dire che fusse sempre l' istesso
Sistema replicato. La seconda cosa ch' io auuertisco è ch' il uocabolo Modo parimente si può

pigliare in diuersi sentimenti: imperoche oltre quello della specie (d' ottaua) puo significare anco la diuersità del cadentiare la quale non sempre s' accorda con la specie del supposto [-<f.14v>-] <sis>tema: Per esempio una Melodia può contenersi fra i termini del Modo Dorio [[<. >]] et far le sue posa<te> nel fa: il quale stile si potrà dire che sia un Modo Lidio [[il che si dimostra nella figura seguente]] et se farà le cadenze nel Re et nell' Vt il Modo sarà Frigio come si mostra nella figura seguente

[Doni, Annotazioni, 14v; text: Specie e Modo Dorio, Doria, Lidio, Frigio]

A tal che si uede che non solo la uoce Tuono e equiuoca e come dicono i Greci [polysemos] ma anco, Armonia, e Modo da i Greci detto [tropos]. oltre che quest' istessi uocaboli corrispondono a quello che uolgarmente diciamo Maniera, [[come la Mani]] o Stile come la Maniera o Stile antico o il moderno, lo Stile del Palestrina o del Pecci et cetera et appresso gl' antichi Modus Philoxeni, Timothei et cetera.

[-<f.15r>-] Facciata 15. Due Registri per [[al]] ciascun' Tuono pare che almeno si richiedino) Se [[alcuno uorrà far fare]] si uorrà fare uno di questi organi da Camera con Tre Tuoni, [[et]] tastature [o Armonie add. supra lin.] nella maniera del Cembalo Triarmonico del Signor Pietro della Valle [[come do]] che contiene il Dorio il Frigio et l' Ipolidio (ch' è forse la miglior disposizione di tutte) loderei che ciascuna [[Tastatura o Tuono]] [Armonia corr. supra lin.] hauesse quattro Registri differenti cioè dodici in tutto; o almeno tre per una de' quali oltre l' ordinario et un' altro che fosse per esempio all' ottaua, il terzo hauesse [[in ciascuno]] questa particolare diuersità. Al Frigio si potrebbe assegnare quello della duodecima al Dorio quello della decimaquinta et all' Ipolidio quello della decimasettima: la qual differenza è molto ben ordinata et regolata [[proportionata a ciascuno corr. supra lin.]: prima perche a Tuoni più graui toccano i Registri più acuti, et per il contrario et cetera. et cosi l' altezza delle uoci uien' più [egualmente in marg.] [[proportionata]] [scompartita corr. supra lin.] Secondo perche la distanza de' Registri corrisponde a quella de' Tuoni: essendo [minore add. supra lin.] la differenza tra la decimaquinta et la decimasettima [[minore]] che tra la duodecima et la decimaquinta; come anco meno è lontano il Tuono Dorio dall' Ipolidio, che dal Frigio. Terzo (che è quello che più importa) perche siccome il Frigio e mezzano tra il Dorio et l' Ipolidio [[(]] quanto al Modo et anco la comunicanza delle corde, cosi anco se gl' assegna il Sistema di quinta; la quale è mezzana tra la ottaua et la terza: et cosi tornano benissimo; perche al Dorio, come più graue et maestoso, s' assegna la Diapason di simile proprietà: al Frigio [-<f.15v>-] alquanto più allegro [[s' assegna]] [et uiuace s' aggiugne corr. supra lin.] la quinta parimente p<iù al>legra et spiritosa dell' ottaua: et all' Ipolid<io> più allegro d' amendue (almeno in quanto abb<rac>cia il Lidio) s' unisce [[la]] il ditono o terza maggior<e> più spiritosa dell' altre due consonanze. Quarto per<che> cosi si uerranno ad imitare quelle sorte d' Instrume<nti> che hanno maggior' analogia con li tre Tuoni: per<che> il Registro di decimaquinta assai bene rappresenta il fla<uto> che conuenientemente può essere rassomigliato dal <Do>rio; come s' è detto nel compendio: quello di duodecima perche naturalmente naseggia, sia assai al piffero, molto si confà col Tuono Frigio: et quello della decimasettima finalmente esprime assai bene il Corn<o> che al Lidio et Ipolidio par' molto propo<rtio>nato. Et qui si deue auuertire che [[essendo]] [componendosi da corr. supra lin] i ta<sti> [[ci]] diesati del Tuono Frigio. il Tuono o Armonia per saluare la circolazione di quarta, che fa [[col]] co<n> l' Ipolidio, et la corrispondenza de' Registri, si po<treb>be assegnarli [[quella]] [il registro corr. supra lin.] della [[<i7>]] decima, che corrispo<nde> alla decimasettima. Del restante [[euidente perche gl' organisti <so>gliono]] e

superfluo ricordo che questi registri di quinta et di <quarta> perche nascondino gl' affronti dissonanti che ne nas<cono> si debbono smorzare alquanto; [[acciò]] cioè mantener<e> più deboli delle altre canne che rendono l' un<isono> l' ottava la decimaquinta et cetera [[le quali debb]] alle quali è douu<to> il predominio. Non fia già souerchio il ricordare ch<e> le tre differenze della misura delle canne, cioè l' or<dina>ria, la lunga et la corta si deuono scompattare in que<sta> guisa che l' ordinaria s' assegni al Dorio, la lunga, perche u<' ha> il suono più denso et uiuace, al Frigio, et la corta per<che>

[-<f.16v>-] facciata 16 Non sono mescolanza di Generi ma di Tuoni) Il Zarlino conobbe anco egli per uera la prima parte di questa Propositione: perocche nella Proposta XI del Ragionamento quarto [[che le compo]] proua dottamente che le Compositioni di costoro segnate con tanti diesi e b molli non sono altrimenti Cromatiche come comunemente si credeua; ma quanto alla seconda non l' afferma, [, ante corr.] perche non hebbe notitia della forma et essenza de' Tuoni ueri et antichi. Ma per meglio dichiarare questa [-<f.17r>-] Propositione auuertasi ch' essendo l' effetto del Cromatico [[et dell' Enarmo]] (come anco [rispettiauamente add. supra lin.] dell' Enarmonico) d' inspessare il Sistema Diatonico et naturale (il che segue douunque il Tuono Fa Sol si diuide in due Semituoni [[]]) come nell' Enarmonico douunque il semituono Mi Fa si diuide in due Diesi allora s' intenderà che una Melodia habbia qualche mistura di Cromatico: quando detti Semituoni ui si troueranno in atto continuati come qui

[Doni, Annotazioni, 17r,1]

Anzi perche il Semituono minore è interuallo particolare di questo Genere come il diesi dell' Enarmonico si come [per l' uso d' add. supra lin.] una sola Diesi una Melodia si può chiamare Enarmonizzata come qui

[Doni, Annotazioni, 17r,2]

cosi il semituono minore usato si può dire che Cromatizi una Melodia come qui

[Doni, Annotazioni, 17r,3]

preceda o segua qualsiuoglia altro interuallo. Dico di più che quando bene il Cromatico procedesse (come in effetto può procedere) per due Semituoni Eguali, quando bene il secondo si trouasse solo come sopra cioè dopo il fa naturale seguisse immediatamente il fa solleuato si potrà dire che tal canto sja misto di Cromatico perche se bene non precede il primo Semituono che dice Mi fa tuttauia è in potenza: Per il contrario essendo l' effetto che fa la Mutatione di Modo o di Tuono non d' inspessare gl' Interualli ma di scambiare il loro ordine cioè in luogo d' un tuono porre un semituono o al contrario, doue dall' uso delle corde accidentali quest' effetto ne seguirà non si douerà tal Melodia chiamar per questo mista di Cromatico, ma metabolica o mescolata con corde di Modi o Tuoni accidentali: per esempio ne passi che seguono

[Doni, Annotazioni, 17r,4]

[-<f.17v>-] perche da questi segni accidentali non [[segue altrimenti]] s' inspessa altrimenti il Sistema o s' inducono nuoui interualli; ma l' ordine loro [[si tras]] solamente si traspone ponendosi il tuono per il semituono et questo per quello et alterandosi in somma le specie o sia di

terza di quarta di quinta o d'ottava (dal che si uariano i Modi) quindi è che non si possono ne debbono tali Melodie chiamare Cromatiche o Cromatizzate; ma Metaboliche o alterate <d>i Modo o Tuono o in altra maniera simile. Et questo ha luogo ancora quando si procede per salti: perche tanto ui s' intendono uirtualmente le uoci mezzane tralasciate. Quest' istesso si può mostrare anco per un' altra uia cioè per quella delle Sillabe delle Deduttioni: perche essendo uffizio del segno # di mutare il Fa nel Mi et del b il Mi nel Fa se si leggesse hoggi la musica come si douerebbe il primo passo di sopra si douerebbe proferire Re, mi, fa et il secondo Vt, Re, Mi, il terzo Mi Fa Sol, il quarto similmente Mi Fa Sol et il quinto Fa Mi Fa come si troueranno proferiti [proferite ante corr.] naturalmente nelle connessioni di più Tuoni ueri (uedasi il compendio facciata 34.) se ui si porrà mente. Doue [dunque add. supra lin.] per l' uso de' segni accidentali s' altererà poco o assai l' ordine delle deduttioni et delle sillabe iui s' intenderà farsi qualche Mutatione di Modo o di Tuono ma doue (secondo l' hodierna pratica) non si permetterà quest' ordine; ma l' istessa sillaba (il Mi nell' Enarmonico et il Fa nel Cromatico) si proferirà consecutiamente più graue et più acuto iui s' intenderà farsi mutatione di Genere. Onde si conosce che altro è l' usare una corda Cromatica altro l' usarla Cromaticamente perche sempre che s' adopri il C, o l' F solleuato s' usa una corda Cromatica; ma [[cromaticamente]] perche tali corde sono anco Diatoniche in qualche Tuono più acuto, possono anco adoprarsi non Cromaticamente ma Metabolicamente per cosi dire come d' ordinario si fa. Ma se il Sistema s' inspesserà non ne' luoghi ordinarij del Cromatico cioè (per parlare in termini più intelligibili) tra il Fa et il Sol: ma altroue come tra il Sol et il La ouero sotto il Mi tal compositione si potrà chiamare Cromatica benche non s' alteri con le corde Cromatiche ma con le accidentali d' altri Tuoni uerbigratia in questi due passi

[Doni, Annotazioni, 17v]

supponen[do ch' il Tuono fondamentale sia il Frigio la prima nota segnata col uero cioè l' E la mi col b, molle e la prima corda del Tuono Dorio et la seconda cioè il D la sol re alzato col # è corda del Lidio: et tuttauia ne nascono interualli e misture cromatiche: benche d' altra sorte ch' il comune: perche precede il Semituon<o> in marg.] [-<f.18r>-] [minore et poi segue il maggiore salendo contro la forma consueta. Si come nel passo che segue

[Doni, Annotazioni, 18r]

si potrà dire assolutamente che sia cromatico: ma considerandolo esattamente si trouerà in misto di Genere et di Tuono: perche la prima seconda et quarta [sesta ante corr.] note sono uoci o corde comuni al Cromatico et Diatonico; la quinta è Diatonica ma d' un Tuono più acuto del fondamentale et la terza è similmente Diatonica del medesimo Tuono accidentale et insieme Cromatica propria del Tuono fondamentale con che credo d' hauer' breuemente dichiarato in che consista la Mistura di Genere et quella di Tuono: et che questa seconda è senza comparatione più frequente nell' hodierna compositioni di Musica che la prima: la qual è anco più difficile ad intonare non che più insolita add. infra lineas] <aliqua desunt> et constitutione de Generi: cauando ciò da un luogo di Plutarco non bene inteso. Vedasi quello che se ne dice nel sopradetto Trattato sopra il Genere Enarmonico [signum]

[[16]] Dunque hoggi non si trouano compositioni Cromatiche uere) [[Se quel]] Alcuno mi dirà forse Qual sorte di modulatione è dunque Calami sonum ferentes di Cipriano? Dirò che è Cromatica assolutamente parlando [[no<.>]] ma non bene osseruata, o per dir' meglio d' una

sorte di Cromatico libero et mescolato. Prima perche u' è poca o nessuna aria essendo che procede quasi sempre gradatamente per le uoci propinque di tal Genere all' insù o all' ingiù il che non può far' sentire aria particolare di questo Genere che i Greci direbbono [ethos]: benche per altro la compositione sia soauissima. Mancanui anco passaggi [con tempi ueloci add. supra lin.] e diminutioni proprie di questo Genere: che senza lungo studio malamente nelle uoci si potrebbero praticare. In oltre ui si trouano molte uoci (benche ciò si faccia per necessità di fare il contento pieno) le quali non sono propriamente Cromatiche ma imparate da altri Tuoni fuor del fondamentale della compositione come il D la sol re et il G sol re ut col diesi # come nel passo poco fa riferito

Facciata 22 Benche alcuni uecchi e mezzo consumati) Fu troppo dunque debole argomento quello che cauò il Zarlino da questi cotali organi antichimoderni (che [[gli antichi ueri]] [quanto a corr. supra lin.] [<que>lli de corr. in marg.] [tempi più floridi corr. supra lin.] già molti secoli sono restarono preda del fuoco; et de tarli) che gl' antichi non ui sonassero sopra diuerse arie all' uso nostro. Ma aggiungiamo cosi di passo qualche altra cosa degna da sapersi per amor di si [-<f.18v>-] abbile Instrumento: ch' e' sia stato d' origine antica <si> può conoscere non solo da quello che se n' è detto <nel> compendio e dalla Descrittione che ne fa Giulia<no l'> Apostata nell' Epigrammatario Greco: et dall' org<ano> Hydraulico descritto da Vitruuio (ma in modo che <male si> può intendere per mancamento delle fi<gure> in detto libro; et per la poca intelligenza che hoggi <si ha> di molti uocaboli, et forse anco dalla gran' diuersità <de> nostri da quelli) ma anco da un' altro scrittore ant<ico> il cui luogo per essere stato male inteso dall' Interp<re>te [e da gl' altri add. supra lin.] per soddisfazione de' Filologi qui uoglio addurre massime perche da esso uenghiamo in notitia che la p<rima> sua origine come d' altre cose pregiatissime alla n<ostra> nation Toscana è douuta. Giulio Polluce dunque <ce>leberrimo Grammatico doue parla de gl' Instrumenti <fa> mentione fra gl' altri dell' [aulos Tyrrhenos] cioè [[<sir>]] Flauto [[To]] o Siringa Toscana: la quale per la descrittio<ne> che ne fa apertamente si uede essere l' organo: marauig<lian>domi come ciò non sia stato auuertito. Hauendo dunque parlato della Fistula o Siringa comune fatta <d'> un' ala con [[le]] canne [[che]] diseguali soggiugne [Touto de kata to empalin ekhon ho tyrrenos aulos antes<tramme>ne syriggy paresikos; khalkous men estin ho kal<amos> katothen de hypopneumenos physais men d'ela<tton> hydati de ho meizon anathlibomeno kai ayran ti p<neu>mati aphiēti, polyphonos tis outos aulos esti; kai khalkos ekhei to phthegma itamoterōn] cioè Ma al [[contrario]] rouescio di questa (Siringa comune) è fatto il Fl<auto>

[-<f.19r>-] lo forma più molle et languido, all' Ipolidio et Lidio. Quanto alla materia, hauerei per bene che le canne di questi due si facessero di piombo; acciò fussero più dolci di suono, quelle del Dorio di Stagno; et del Frigio di rame: il quale [in add. supra lin.] questi Instrumenti s' adopraua comunemente da gl' antichi come si raccoglie da Polluce: et perciò rendeua il suono gagliardo (conueneuole al Frigio) come di sopra s' è ueduto. Per gl' altri Tuoni accessorij Iastio Eolio et cetera non mi curerei d' assegnare particolari differenze ne' gl' accoppiamenti di Registri; misture; et materia delle canne: poiche l' Iastio acconciamente potrà imitare il Dorio; et l' Eolio il Frigio, [[nelle <>]] nell' Armonia de' quali si comprendono: se già non uolessimo inuece de' Registri di Piffero et di Cornetto (che propriamente quadrano al Frigio et al Liio con l' Ipolidio) assegnandoli altri ripieni cioè Registri d' altre sorti Quanto a gl' organi minori et [portatili se alcuno premerà assai che siano molto leggieri potrà seruirsi [[di due Sistemi o Registri soli]] per ciascuna Harmonia, [[facendo' l contrario per e di]] di due soli Sistemi o Registri l' ordinario dei quali sia di legno et l' altro di stagno il quale si potrà uariare in questo modo che nell' Ipolidio per esempio sia distante per quinta sopra nel Dorio et nel Frigio per

decima. Et per ridurre anco tutte le canne a minor' numero si potranno toglier uia tutti gl' unisoni facendo per esempio che l' istessa canna serua E la mi del Dorio e C sol fa ut del Frigio. Nel qual modo benche si perda quella [[diuersità]] [uarietà corr. supra lin.] di resonanza che nasce massimamente da diuerse misure e poi da altre singolarità delle canne, quest' uniformità tornerà forse meglio per quelle Melodie che sono mescolate con uarie Armonie poiche le Mutanze ui riusciranno più dolci e praticabili che quanto alle Melodie d' un semplice Tuono miglior effetto faranno sempre [che s' add. supra lin.] adoprasse sopra Armonie e tastature diuerse nella qualità del suono. Comunque si sia io crederei che questa dispositione di canne tornasse molto commoda per gl' organi leggieri et anco per i Grauiorgani non già così detti [[perch]] come pare perche siano graui ma per essere accompagnati da i Graucembali o clauicembali che si debbino dire. in marg.]

facciata 14. per sua corda cadentiale a la, mi, re,) Qui mi può essere mosso un dubbio assai curioso al quale per rimuouere ogni scupolo dalla mente di chi legge uoglio anticipatamente rispondere. Mi dimanderà forse qualchuno perche hauendo il Dorio per sua corda cadentiale cardinale a la mi re non meno ch' è la mi non sia [[constato]] stata stabilita la sua specie più tosto [[da]] fra l' A et l' a che tra l' E et l' e (giache s' è detto ch' i Tuoni antichi non si restringono [[f]] dentro una sola ottaua ma due) massime perche la quinta torni di sotto et non la quarta. Dico dunque che ciò è auuenuto prima per la dispositione dell' antica lira la quale [[s' accordaua]] mentre hebbe otto corde s' accordaua [[come d]] per la specie d' E la mi et quando glie ne fu aggiunta una nel graue per conseguenza procedea per questa nona D e. Il che riuscì benissimo [-<f.19v>-] perche contenendo [senza dubbio add. supra lin.] il detto sistema le otto o noue uoci d' un <Teno>re: le altre che s' aggiunsero nel graue per compimento del Sistema intero Disdiapason toccarono in sorte al Ba<ss> di cui l' infima uoce era A la mi re e cadentiando in essa [[acconciamente]] conuenueuolmente restaua il Tenore in E l<a mi> Et se pure il Basso terminaua in E [a ante corr.] la mi niuna cosa proibiuà al Tenore di [[poter]] restare in [sqb] Mi per far qui<nta> sopra esso. Secondo Non si poteua assegnare all' Ipodorio la s<pecie> E e [[et al Dorio A a]] perche essendo [[tra loro]] [[queste corr. supra lin.]] [[<.....> quinta sopra quella]] [sopra la specie A a corr. in marg. et supra lin.] quanto il Dorio sopra l' Ipodorio, d sarebbe continuato un medesimo Sistema et non formato come era necessario. Terzo Non si poteua assegnare al <Do>rio la specie A a perche all' Ipolidio sarebbe tocco in s<orte> [[la specie B, fa, b del Sistema congiunto che non è così ordi<nario> come il Disgiunto]] (per saluare la distanza de semituoni) <fra> loro la specie B fa, b, del Sistema Congiunto che non è ordinario come il Disgiunto. Quarto È più ragioneuole che la specie de' Tuoni si prenda dal Sistema del T<enore> e del Soprano che da quello del Basso e del Con<tralto> Hor la specie E e nel Dorio s' accomoda al Tenore d<unque> et cetera. Ma se per assegnare all' Ipodorio la specie E e <si fussero> le altre [[sei]] consecutiamente scompartite a i rimanenti: D <d all'> Ipofrigio, C c all' Ipolidio et cetera molti inconuenienti ne seg<uiran>no: perche toccando al Dorio la specie [Sq] [sq] ueniua ad ha<uere> amendue le cadenze in Mi cioè in [sq] et e et non una <in> Mi l' altra in Re il Frigio l' hauerebbe hauute amend<ue> in re. al Missolidio parimente [[la]] toccaua la specie F f molt<o di>uersa et contraria alla [dalla ante corr.] sua propria. [-<f.20r>] [<ir>rito in marg.] Adtento protento, irrito Phaedr [cerbo cacerbo <Se>cerbo in marg.]

facciata 37. Dorio Cromatico) Questa specie Doria procedea per il Cromatico puro: come anco seguia nell' Enarmonico. Or Cromatico et Enarmonico puro s' intende [esser' add. supra lin.] quello nel quale non entrano più d' otto uoci per ottaua come da gl' esempij si uede. Et se bene pare stiano ad alcuni che non hanno penetrato profondamente queste materie che nel Cromatico

s' usasse quel salto di terza minore et nell' Enarmonico quel di terza maggiore si perche questo procedere par loro strauagante et poco soaue si anco perche s' escludono molte consonanze e' l' contrapunto resta più pouero: [[il tutto però procede benissimo]] tuttauia questi generi non poteuano in altra forma meglio ordinarsi poiche procedendo la Serie harmonica naturale (cioè Diatonica) per quinte et quarte alternatamente disposte per lo rinchiudere che fanno due semituoni dell' ottaua da una banda due tuoni et dall' altra tre; onde considerarono i Greci che la Diapason è composta di due Diatessaron et [[del]] d' un tuono di più separato et detto da loro Disgiuntiuo [[haurebbero]] [-<f.20r>-] [Irrideo, Derideo Sub [[stu]] sanno Callidus excusso populum suspendere naso perque Gannitibus improbis lacessere Mare add. supra lin.] con ottimo auuedimento fondarono in detta Diatessaron i Generi: che che ne dichino il <Sali>nas et gl' altri moderni. le [[qua]] ragioni de quali non rileuano un' iota. Et per <conse>guenza si come la quarta Diatonica è <com>posta di quattro uoci et tre interualli [d' in marg.] altrettanti e non più douea comporsi la <Cro>matica et l' Enarmonica. Or perche il Cro<matico> ne' due primi spatij o interualli della <quar>ta occupa minor parte di lei (cioè un <tuono> diuiso in due semituoni: perciò nel terzo luo<go> gli resta quell' interuallo maggiore <d' un> tuono e mezzo incomposto. Et per l' istessa ragione cominciando l' Enarmonico la sua <otta>ua da due diesi; o quarti di tuono rinc<hiuso> in tre uoci, per conseguenza la quarta uoce dou<rà> allontanarsi dalla terza tutto un ditono <in>tero: et cosi il [suo add. supra lin.] terzo interuallo è il più g<rande> di tutti: nel Diatonico il più piccolo: et <nel> Cromatico mediocre. Ne questo procedere per<ò> ne' due ultimi generi s' ha da reputare <stra>uagante: poiche [[tali interualli non tanto si reputano]] [in essi [[questi]] si reputano que<sti> interualli corr. supra lin.] come gradi et non come salti: <et> perciò si dicono [[interualli]] incomposti. Quan<to alla> soauità se consideriamo il procedere natura<le> del Diatonico et l' artificiale di questi d<ue> [-<f.21r>-] è uero che quello è più diletteuole e fa le modulationi più ariose che non fanno questi ma se [[le]] paragoniamo gl' interualli stessi tanto [[è]] [sono corr. supra lin.] più [[gradito]] [grato corr. supra lin.] il Cromatico et l' Enarmonico del Diatonico quanto la terza minore et la maggiore per essere interualli consonanti sono più soaui del tuono che è dissonante oltre che se bene il Semiditono nel Cromatico e <i>l Ditono nell' [nel ante corr.] [[D]] Enarmonico non sono diuisibili o inspessabili con altre uoce o interualli stando in un solo Tuono; tuttauia l' uso di Tuoni [o Armonie add. supra lin.] diuerse [[gli]] gl' aggiunge anco questo <di> più. et perciò dissi che la notitia de' Tuoni Antichi era necessaria anco per l' intelligenza de' Generi. Di più per cagione de gl' Instrumenti più principali de gl' antichi, ne' quali erano fondati i Generi si può mostrare che in tutti tre non poteua et non doueua la quarta hauer' più di quattro uoci. Prima perche [[nella] [la corr. supra lin.] Lyra et [[nella]] Cythara [[altr]] non haueuano se non un' ordine di corde come l' Arpa semplice almeno ne' più antichi tempi; [se add. supra lin.] uoleuano [uolendo ante corr.] mutar' l' accordo Diatonico nel Cromatico senza alterare le estreme [-<f.21v>-] [[del Te]] de' Tetracordi (cioè quelle distese et naturali Mi Fa Sol La) n<e> quali cade il Mi bisognaua che al<te>rassero le due di mezzo, cioè il Fa <et> Sol: le quali perciò si chiamauano cor<de> mobili et l' estreme stabili come si p<uò> uedere nel Zarlino: Ma se per rime<dio> a questo lasciando le quarte diatoni<che> come stanno ue n' haessero aggiunt<e> altre cioè una tra il Mi e' l Fa per l' Enarmonico et un'altra [[f]] tra il Fa <et il> Sol per il Cromatico: oltre che u' entraua g<ran> manifattura et si contraueniua alla s<emplicità> che allora si pregiua; [[la progressione]] <pro>ducendosi una melodia molto effeminata. Qualis cum caerulea nubes solis inardescit radijs lodata in quei tempi, si ueniua a <mescola>re diuerse harmonie, con gran confusi<one> et difficoltà di sonare; la quale non <inter>uiene nell' Arpa doppia et ne cembalo per<che> hanno [[più]] due serie distinte di uoci <Quanto> a gl' Instrumenti di fiato <perche non si può fare

capitale di più di otto o di noue ditan (bisognando adoprarne almeno uno per reggerli) non si poteua multiplicare in tante uoci.> Circa la pouertà poi del contrapunto uedasi <quello> che se ne dice nel Trattato sopra il Gener<e> Enarmonico. Et ricordinsi gli studiosi di <questa fa>coltà che quell' istesso che uorrebbono fare <i Mo>derni co' Generi assoluti et da per se lo fac<euano> [gl' antichi (et con molto migliore ordine) con la mescolanza de' Tuoni come di sopra s' è ueduto in marg.]

[-<f.22r>-] Facciata 32. Lo dichiareremo con alcune poche figure) Per magg<ior> satisfazione de gli studiosi [studij ante corr.] uoglio mostrare come il Tuono et Modo [[Dorio]] Ipodorio (ch' è il principio et fondamento di tutti) si possa mutare [prima add. supra lin.] ne gl' altri sei Modi et poi ne' sei Tuoni separati dal Modo: che sono l' Ipofrigio, l' Ipolidio, il Dorio, il Frigio, e' l' Missolidio ordinatamente posti et dimostrati (nelle prime figure) con le lettere cardinali di ciascuno

[Doni, Annotazioni, 22r; text: A, G, F, E, D, C, [sqb], 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, Sette Tuoni diuersi]

Do<ue> si può osseruare che con l' istesso numero di segni accidentali si formano i Modi et Tuoni tra loro corrispondenti [-<f.22v>-] <Poi c>he dunque questi uocaboli Tuono e Modo hora significano l' istesso [istessa cosa ante corr.], hora si prendono in duersi significati et più o meno legati o ristretti, sarebbe molto conueniente per sfuggire gl' equiuoci di seruirsi della uoce Armonia come gl' antichi faceuano per quella diuersità di Sistema che abbraccia l' uno et l' altro [cioè il add. supra lin.] Tuono el' Modo presi nel proprio significato come si uede nella facciata 34 del Compendio. Con tuttocio per satisfazione de' più curiosi et sottili uoglio auuertire due cose l' una è che questa uoce Armonia si può [[pigliare]] [intendere corr. supra lin.] tal uolta separata [separatamente ante corr.] da gl' altri due, come quando si piglia semplicemente per tutto il Sistema o Disposizione di uoci accomodate secondo l' uno de tre Generi senza far' riflessione in qual specie cominci o finisca et quanto s' estenda: uerbigratia nella figura che segue

[Doni, Annotazioni, 22v; text: Harmonia, Tuono e Modo Dorio, Ipodoria, Frigio, Eolio, Ipolidio]

La prima casella dimostra in un Instrumento che habbia le sue corde naturali e principali (o come dicono Diatoniche) accordate al Tuono piu commodo cioè Dorio et terminato fra le corde cadentiali di quel Modo o sia d' una ottaua, di due o di tre et cetera. La seconda dimostra un' altro Instrumento [-<f.23r>-] <aliqua folia desunt> <Harmo>niche l' applicare il Sintono di Didimo al Tuono Dorio et quello di Tolomeo al Frigio.

Facciata 42. Di maniera che il più commodo concordamento) comunque si connetta [connettano ante corr.] insieme [[questi due Tuoni]] [il Frigio el Dorio corr. supra lin.] quella uoce che s' intuona Re nel Dorio diuenta Fa nel Frigio.

Facciata 44. Massime nel Violino) Hauendo io prouato altroue che in tutti gl' instrumenti di manico non che [[ne gl'']] [d' altra corr. supra lin.] [sorte corr. in marg.] [[altri]] u' è la differenza del semituono maggiore et del minore contro l' opinione d' alcuni gran baccalari, è manifesto che s' io uorrò passare dal Dorio al [[Frigio]] [Lidio corr. supra lin.] nel Violino: bisognerà spingere la mano sinistra più uerso l' acuto; essendo che conuiene alterare [stranamente add. supra lin.] tutte le uoci come qui; si uede

[Doni, Annotazioni, 23r; text: Mi Dorio, Vt Lidio]

due oltre li due diesi al sesto bisogna figurarsi [raddoppiare <si deb>bbono anche [[tutte quelle]] quando <o>ccorra in quelle <cord>e che l' aurebbono se <natu>ralmente <so>nate fussero cioè nella seconda quarta et sesta in marg.] Onde niuno per perito sonatore che sia potrà [[fa]] mai fare tutte le uoci giuste tenendo la mano al luogo solito; ne mutandola di sito, senza grandissimo studio et essercitio. Et pure non c' è mancato uno di questi saccenti che non la cede a tutti gl' antichi pratici e Teorici che pretendeua di poter sonare sopra il suo ribecchino a libro aperto tutto quello che gl' antichi Tuoni ci possino [[som]] mai somministrare. Ma lasciamo costui nella sua ignorante presuntione e chiarischinsi da questa sola nouità di segni (necessarij doue s' inducono interualli nuoui) ancor' quelli che [-<f.23v>-] pretendono si troui ogni cosa ne' loro Instrumenti s<pez>zati, Cromatichi, o Enarmonichi.

Di questa sorte è quella) Il segreto di questa si scopre nel Discorso qui aggiunto sopra il Sintono equabile.

Facciata 45. Per molti secoli addietro smarriti) Il Zarlino con ragione affermò nell' Institutioni Parte 4. capitolo 3. [[che]] essere l' uso de' Tuoni antichi totalmente spento, che non potiamo ritrouar' di loro uestigio alcuno. Vedasi dunque se erano gl' istessi che gl' hodierni de pratici come credono molti

Facciata 46 Si perche in pochi luoghi seruono) Quegli che aggiungono un' tastino alle uiole lo sogliono mettere immediatamente doppo il capotasto, il quale ricigne cosi ben<e> le corde E, A, [sqb] [[come le al]] (che poche [uolte add. supra lin.] o non mai hanno il diesi #) come le altre quattro: et però [[l' utile che]] se detto tastino reca qualche utilità, porta seco qualche ingombro et superfluità

Facciata 47 Et si formerà dall' istesso tasto che rende la uoce [[Per questo effetto basta solo]] In tal caso non sono necessari<j> i tagli fra una corda et l' altra nell' accordo [[d' A et D]] ultimamente da noi praticato come nel Discorso iò perche l' istesso tasto trapassa e ricopre tutto il Sistema Ma perche questo G sol re ut puntato non supplisce alcuna quinta ma solo la terza suddetta G, b la qua<le> benche scarsa d' un comma fa nientedimeno buon' effetto ne concerti come l' esperienza mostra: però c' è par<so> meglio aggiugnere il [[tastino]] comma solamente alla corda D ponendo il tastino solo alla corda più lunga (cioè A a uoto) [-<f.24r>-] nella quale cade detta uoce D la sol re tasteggiata con fare un taglietto nella tastiera. Ma se alcuno hauerà curiosità delle regole che seruono per sonare perfettamente qualsiuoglia compositione [[nelle]] sù le Viole Diarmoniche nel Sintono di Didimo le trouerà nel Discorso terzo sop[ra il Sintono di Didimo et di Tolomeo add. supra lin.] et le potrà facilmente praticare nelle compositioni spartite, et quelle che non lo siano spartendole nella cartella osseruando quei luoghi che richiedono il punto sopra il G

Facciata 59. Il quale non uol essere puro) Nel che si sono ingannati alcuni che hanno fatto fabricare spinette con le corde d' oro puro di 24 caratti che riusciano poco spiritose e non faceuano buon' effetto se non di notte, quando l' aria è quieta e tranquilla <Quindi è che come osseruò l' Artuso l'oro di Spagna, ò più tosto dell' Indie è migliore per quell'effetto, che quello di Venetia o di Zecchini, per essere troppo dolce.>

che diceua Aes Corinthium) Hoggi del [[rame]] [metallo corr. supra lin.] corintio non se ne troua benche alcuni pensino che le porte della Rotonda et alcune medaglie antiche di metallo giallo siano tali: delle quali un curioso antiquario ne ha fatto fabricare un Vaso ueduto da noi; d' un bel colore ueramente mercede della qualità della Cadmia o Giallimina ch' entrò nella compositione di dette medaglie rendendole d' un ottone assai più bello del nostro comune; ma senza alcuna mistura d' oro o d' argento che ne meno nel bronze di dette porte della Rotonda, per bello e fine

che sia. Si potrebbe da qualche [-<f.24v>-] curioso far' la proua se di tal sorte d' ottone antico si [[far]] potessero far' corde da [[cembalo]] cetera, più perfette dell' altre [Facciata 63. Sistema Dorio) Qui si può osseruare per curiosità che per formare l' Ipororio nel Sistema Dorio il [sqb] mi diuenta A la mi re: et al [il ante corr.] contrario per l' Iperorio o Missolidio l' A la mi re diuenta [sqb] mi: et ch' il Plagale di sotto si forma con due diesi # et quello di sopra con due b molli Il che rispettiuamente anco procede ne gl' altri Tuoni principali paragonati co' loro Plagali in marg.]

Facciata 64. Ma come le tre tastature) Nella figura che segue per minor' perdimento di tempo haueuamo disegnato i tasti che dicono Cromatici contigui [[gl']] l' uno con l' altra, supponendo che ognuno potesse conoscere da se nella pratica manuale uanno separate per qualche distanza. Con tutto ciò questo ha dato ad alcuni fisicosi un gran fastidio in comprendere la disposizione di questo Instrumento. Perciò porremo qui sotto un' altra figura della medesima tastatura (dico medesima: perche non differisce nelle cose essenziali ma come è stata messa [[d]] in opera in diuersi Instrumenti che si sono fatti. imperoche hauendo io doppo la publicatione del Compendio fatto nuoua riflessione sopra la disposizione di queste tastature giudicai che si poteua migliorare in questo che non solo non ui fosse niente di mancheuole, ma ne pure di superfluo. Potendosi dunque arriuare [con le dita add. supra lin.] commodamente mentre la mano si trattiene in una tastatura più bassa, alla prossima superiore riconobbi che molti tasti si poteuano risparmiare. Per essemplio sonandosi nella tastatura Doria et occorrendo di toccarui l' F fa ut Cromatico o col diesi # si può in sua uece toccare il D la sol re della tastatura Frigia che gl' è unisono et cosi gl' altri tre diesi perche hanno altre uoci corrispondenti [-<f.25r>-] nella medesima tastatura Frigia. Et l' istessa ragione milita nella tastatura Lidia rispetto alla Frigia. Et cosi togliendo uia quei quattro tasti nelle due tastature di sotto: et gl' Enarmonici per il poco loro uso restando amendue [[quasi]] [in apparenza corr. supra lin.] come Cembali ordinarij: dissi in apparenza perche in effetto ui sono tutti gli spezzati necessarj benchè in uno ordine superiore: onde quegli che restano si possono [tutti add. supra lin.] commodamente far' seruire per b molli E perche per maggior' chiarezza ponghiamo in una serie da perse (cioè nella seconda come si può uedere nella figura del compendio et in quella dell' Aggiunta a facciata 130) i b molli et nella terza i diesi (benche ciò ricerchi qualche poco di studio di più, perche ne' cembali comuni nella medesima fila si trouano alcuni diesi et alcuni b molli) quindi è che ne segue un bellissimo ordine e corrispondenza: perche siccome nella tastatura spezzata (del [[Lidio]] [Frigio corr. supra lin.]) la serie de' diesi è più alta e remota dalla mano che quella de' b molli, l' istesso auuiene nelle due tastature da basso non ispezzate. M' è parso anco molto a proposito per poter trouare gl' unisoni di due Armonie in un subito [[si]] di segnarli nelle fronti di ciascun' tasto per una ottaua come nella figura si uede: et perciò [[tutte]] le habbiamo coprir' tutte con laminette lisce d' auorio. Quanto a i colori se bene di uarie sorti [se ne sono adoprati add. supra lin.] ch' è piaciuto più una materia d' un' altra, tuttauia ho lodato [[di]] sempre [-<f.25v>-] che la tastatura di mezzo sia mezzana di colore fra le altre due per essemplio gialla tra il bianco e l' rosso come di boro se l' una è d' auorio et l' altra di uerzino: o pure di rosso più chiaro come di pero o sorbo, il qual colore può seruir' anco tra il bono e' l' uerzino medesimo perchi uolesse i tasti detti Cromatici più tosto d' auorio che d' ebano per commodità di segnarui le lettere con l' inchiostro Quanto al mescolare anco altri colori per le uoci metaboliche [questo in marg.] non mi dispiacerebbe quando una uoce non fusse comune a più Tuoni. per essemplio il D la sol re col b molle nel Frigio non solo è il G sol re ut nel Dorio; ma anco il [sqb] mi nell' Iastio o Ionico. Questo anco uoglio auuertire che quel tasto che nell' Accordo perfetto serue per il D la sol re abbassato d' un Comma può seruir' anco nell' accordo participato per D la sol re col b molle [[(che non s' è

segnato in]] [[come succede in]] benché non l' abbiamo segnato. (Figura)
 [Facciata 67 Facciata 68 in marg.] Questo di<co> ch' io uorrò una terza maggiore sopra E la mi Dorio) è cosa notabile che toccando con una mano i tasti del Dorio e con l' altra quei del Frigio in distanza di terza [[si sentono per tutto terze magg]] in modo che la più acuta uoce si prenda nel Frigio si procede per tutt<o> con terze maggiori ma se al contrario la [[più acuta]] uoce più acuta si toccherà nel Dorio et la graue nel Frigio tutte le terze si sentono consecutiamente minor<i> auuertendo però di accompagnare il [sqb] mi [[del]] ma il <aliqua desunt> [-<f.26r>-] Questo disegno rappresenta propriamente la tastatura del Cembalo Triarmonico fatto da Giouanni Pietro Polizzino peritissimo et ingegnossissimo artefice di questa sorte d' Instrumenti per l' Illustrissimo Signor Pietro della Valle con due ordini di corde de' quali il più alto comprende quelle dell' Armonia Frigia e' l' più basso quelle della Doria e dell' Ipolidia. L' Instrumento è di forma grande e comincia nel Tuono Frigio et Corista una quarta più basso de gl' altri cioè della corda G sol re ut et non da C sol fa ut all' ordinario: et per conseguenza [[<.>]] s' è posta la prima et più graue uoce nell' Armonia Doria A la mi re in uece d' E la mi et dell' Ipolidia il b fa: la quale in questo Tuono è più naturale che ne gl' altri come anco da questa connessione si conosce: poiche douendo essere il suo Sistema un semituono più graue del Dorio tanto appunto è distante [[l' A]] [il B fa corr. supra lin.] di quello dall' A [dal B tondo ante corr.] di questo. I tasti neri dell' Harmonia Ipolidia sono [[disposti]] [accordati corr. supra lin.] come ne' cembali comuni saluo che tra G et A qui c' è l' A la mi re col b molle; et non il G sol re ut col diesi: ricercando ciò la relatione che ha questa uoce col b fa mediante l' E la mi col b molle. Quelli dell' Armonia Doria sono tutti b molli per la ragione detta di sopra: et sono molto commodi per sonarci l' Armonia Iastia come qui si uede

[Doni, Annotazioni, 26r; text: Dorio, Iastio]

[-<f.26v>-] benché ui mancherebbe propriamente il C sol fa ut [[per]] [col corr. supra lin.] b molle perche hauesse la specie [sqb] [sqb]; quale è la sua propria. Ma ciò poco lo uaria anzi lo rende più comunicabile col Dorio. et nell' istessa maniera ne' tasti neri pi<ù> bassi del Frigio (che similmente sono tutti b molli com<e> s' è detto) ui si può praticare l' Armonia Eolia et ne' più alti perche sono tutti diesi ui si può praticare il Lidio assai facilmente; toccando i quattro più ordinarij diesi. ma con maggior' facilità ciò si pratica nell' Armonia Ipolidia, perche due tasti neri soli ui si trouano. [[Loderei anco che le uoci delle Armonie]] Et perciò essendo ragioneuole di [[mo]] sonaruelo più tosto nella tastatura Frigia, ui si potrebbero segnar' le sue uoci nelle fronti de' tasti con lettere rosse per differentiarle da gl' altri Sistemi, massime perche a i Tuoni correlatiui assegniamo la medesima sorte di caratteri. Per esempio nella fronte del tasto B Ipolidio oltre il G sol re ut diesato del Tuono Dorio segnato col nero, ui si può notare col rosso il C Lidio; al quale corrisponde detta uoce; nel G il D; et così l' altre di mano in mano: come anco si può praticare nel Tuono Missolidio; segnandolj [segnandolo ante corr.] ne' tasti del Dorio suo correlatiuo. [Di modo che in queste tre tastature si comprendono tutti i Tuoni neri assai acconciamente in tre guise perche alcuni u' hanno la loro Armonia propria et perfetta con tutte le uoci consecutiamente disposte come l' Ipolidio, il Dorio e' l' Frigio: altri ue l' hanno [[con]] [accomodata ad corr. supra lin.] una propria serie di tasti ma accessoriamente per così dire come l' Iastio ne' tasti neri del Dorio l' Eolio ne [[tasti neri]] [gli spezzati di sotto del corr. supra lin.] Frigio e' l' Lidio ne gli spezzati di sopra: et altri finalmente [[connessa o mescolata]] hanno la loro Armonia connessa o mescolata tra le uoci de' loro correlatiui; ma però praticabile con poca mutatione come l' Iporio et l' Iperorio nella tastatura Doria l' Iporio et Iperio nella

Frigia; il Lidio et Iperlidio nell' Ipolidia, l' Ipoiastio et Iperiastio ne' tasti neri che seruono all' Iastio et l' Ipoelio et Ipereolio in quelli che seruono all' Eolio. Onde io ne cauo che le tastature o serie di tasti neri, accidentali, finti o Cromatici, che si dichino si possono reputare per p<ro>prie et diuerse Armonie ancor' esse purché ui siano le uoci necessarie et continuate (il che non succede doue si mescolano i diesi # co' i b molli) et conseguentemente il predetto Cembalo si potrebbe anco chiamare Hexarmonico, contenendo nel modo che s' è detto Sei Armonie distinte non che tre: et escludendosi la tastatura nera Ipolidia si per la causa detta d' esserui i b molli co' diesi # mescolati come perche trà l' Ipolidio e' l Dorio nessun' altro Tuono ui s' interpone. in marg.] Quanto alla pratica delle Mutationi perche tra quei Tuoni che poche uoci hanno comuni o nessuna come l' Ipolidio e' l Dorio difficilmente ui si possono fare, che non offendino le orecchie, si può auuertire di circolare per quelli che hanno qualche affinità (quando il soggetto lo comporta) uerbigratia [[D]] dall' Ipolidio si può passare al Lidio da questo al Frigio, et da questo al Dorio. Parimente è comodo il transito per l' Eolio uolendo dal Dorio passare all' Iastio o al contrario

<tub> <acut> <nel> <nov> [[el]]

[<f.27r>-] <aliqua desunt> b fa del Frigio con l' F fa ut del Dorio. Et ciò segue per la distanza di terza maggiore che hanno questi due Tuoni fra loro (et così il Frigio col Lidio) non assolutamente ma facendo la comparatione delle uoci Sinonime [come di sopra dicemmo add. supra lin.] perche assolutamente parlando sono tra loro distanti un tuono o consideransi [[conness]] come Modi e connessi instrumentalmente come qui si uede o pure prendjnsi [prendansi ante corr.] come semplici Tuoni e connessi tra loro melodicamente come si uede nelle figure di quelli che pongono i tredici Tuoni d' Aristosseno come appresso il Zarlino e' l Gallilei. E che questo modo di parlare sia più ragioneuole che quello de' Pratici (che uogliono più [[presto]] [tosto corr. supra lin.] ch' il Tuono Frigio sia una terza maggiore sopra il Dorio) conosci anco dalla connessione del Dorio con l' Ipolidio: percioche se riguarderanno [[d]] alla distanza delle uoci Sinonime per essemplio [[dall' E la mi]] dell' uno et l' altro E la mi le troueranno più lontane d' una seconda (maggiore) e meno d' una terza (minore) Onde se alcuno gli dimanderà quanto il Tuono o Armonia Doria sia distante dall' Ipolidia, bisognerà se uorranno rispondere giusto che dichino due semituoni maggiori ouero una termini che non così facilmente s' intendono. Meglio dunque e dire che dette due Armonie Tuoni, Sistemi, o Tastature sono tra loro distinte un semituono. Ma tra l' altre imperfettioni dell' hodierna musica una si è questa che ui s' usano molte [-<f.27v>-] improprietà di parlare.

Facciata 67 che le quinte un poco scarse siano più dolci<-> Par' che ciò dicesse in fauore de gl' Aristossenici ch' egli credette hauer' praticato i semituoni [[eg]] eguali anzi espressamente se ne dichiara in un Dis<cor>so ch' egli fece stampare in Firenze l' anno 1589 sopra l' opere del Zarlino: perche parlando poi come da s<e> confessa che la quinta contenuta dalla sesquialtera è più perfetta et più soaue di qualunque altra

La notitia de' quali supponeua nella pratica quella de' Tuoni) Questo medesimo trouo essere stato [[detto]] af<fer>mato dal Zarlino nella fine del capitolo terzo della quarta Parte delle Institutioni

Iacopo Ramerino) Nell' Istrumento di questo uirtuoso artefice altri Tuoni ancora non osseruati da me nel principio ui si possono sonare: perche oltre li mentouati u' è anco quello di Napoli et un' altro alla quarta bassa del Corista di Roma ch' è come dire l' Ipodorio

Facciata 71 Che l' accordo perfetto più facile sia ch' il participato) Di qui è che [[si trouano]] [ui sono corr. supra lin.] alcuni eccellenti musici e sonatori di tasti che trouano tanta repugnanza nella participatione che non arriuan mai a sapere accordare un Cembalo come fanno gl' artefici

Facciata 72 Che sia dell' istessa classe che la Diapente) Veda quello che scriuo nel Discorso sopra le consonanze

Facciata 74 Et proportionata a gl' Instrumenti di manico) ne rendo la ragione nel Discorso sopra il Diatonico equabile di Tolomeo

[-<f.28r>-] ci seruiremo parimente del Ditono) La qual consonanza si pratica similmente nel trouare le due corde Metaboliche b E, b A: nel solo Dorio però: perche ne' gl' altri due Tuoni si trouano unisone nel prossimo inferiore a ciascuno di quelli: si come per il contrario quando s' adoprassero le due # D, # G nel solo Lidio sarebbe di mestieri seruirsi del ditono: poiche ne' gl' altri due potrebbonsi accordare con le loro unisone del prossimo superiore

Facciata 75 C col Tonario) Tonarium è un piccolo instrumento col quale gl' artefici pigliano il tuono de' loro [[In]] Organi o cembali (et diuerso dal Phthongarium uoce usata da Herone mechanico ancorche alcuni si persuadino il contrario) et lo fanno seruire massimamente per la uoce G sol re ut. Gl' antichi l' haurebbono applicato alla Mese (a la mi re) del Dorio o la Paranete Synemmenon Cromatica) Leuinsi quelle parole che seguono: che sarà l' ultima: et in lor' uece si ponga: et in ultimo le Metaboliche

o iniziale D) aggiungasi. Senza punto se procederà nel Syntono di Didimo: et col punto se in quello di Tolomeo: accordandola in amendue i casi perfettamente unisona all' F Cromatico Dorio

Facciata 77 Tauola delle Consonanze) Per troppa fretta sono incorsi in questa tauola alcuni errori: i quali potrà il cortese lettore correggere: togliendo uia la terza consonanza nella serie dell' A enarmonico [-<f.28v>-] cioè la sesta che fa detta corda sotto l' F fa ut: per che essendo minore della Minore 8/5 non si può chiamare propriamente consonanza; ancorche si possa <ado>prare molto a proposito quasi come consonanza in cer<ti> passi. Similmente leuisi per l' istessa ragione la pri<ma> consonanza (ch' è una terza minore diminuita) del<la> serie del B fa [Facciata 80 Le musiche che sono troppo artifiziose) Le quali erano stimate da gl' antichi filosofi [[per]] poco conueneuoli a persone libere e nobili et atte solamente à segnalarsi in quelle Concorrenze che nelle pubbliche solennità soleuano allora praticarsi. Aristotele nell' ottauo della Politica in marg.]

Facciata 81. Et non sono parti integranti del Sistema) perch<e> soprapongono l' una all' altro Pareua loro ch' il Cromatico et l' Enarmonico) Ve<da> quello che se ne dice nel Trattato sopra il G<ene>re Enarmonico

Facciata 82 E tuttauia più perfetta) Ciò si proua da me c<ontro> l' opinione [comune add. supra lin.] in un Discorso intero qui sotto a basso

Benche gl' antichissimi forse non se ne seruissero<)> Vedasi il Discorso ...

Facciata 83) se ad una uoce sola) Eccettuatone però i<l dia>tonico

[Facciata 83. Come Asclepiodoto filosofo) Questo curiosissimo huomo benche non potesse arriuare alla restitutione del genere Enarmonico, perche l' intonatione de gl' interualli di questo Genere s' era per molti secoli prima dismessa, tuttauia tanto studio pose ne gl' altri due che come ha lasciato scritto Suda rese la sua uoce [[tanto]] [così corr. supra lin.] piegheuole, che non u' era cosa che non gli riuscisse d' esprimere. Le parole sono queste [To de Asklepiodoto spoude en eis to Khromatikon kai Diatonikon eidos tes mousikes; hoste to heautou, phonen kai ta peri auten organa tes physeos euplasiotera kerou dietitheto kai meterhythmizeto eis ho, ti [[an]] ebuleto; kai ei khreia paren hoste kai zoon apanton mimesthai kai [[ten phonen]] ton allon ktypon tas apekhaseis] cioè Molto s' affaticò Asclepiodoto nel Genere Cromatico et nel Diatonico della musica a segno che rese la sua uoce et gl' organi naturali d' essa più piegheuoli della cera acc<o>modandoli a ciò che uoleua ins<ino> ad esprimere quando occorreua le uoci d' [[una]]

ogni animale et ogn' al<tra> risonanza in marg.]

[Massimamente i Groppi e Trilli) Questi pare che Beda o più tosto l' Interpolatore di Beda gli chiami barbaramente Plicas descriuendoli così Fit enim Plica in uoce per compositionem epiglotti cum repercussione gutturis subtiliter inclusam in marg.]

Facciata 86. D' una scorrettione importante che ui è nel t<esto> Il luogo di Plutarco è questo [Alla men k<ai >ten epainemenen Lydisti eiper enantia te Mixolydisti paraplesian ousan te Iadi hypo Damonos [[eur]] euresthai phasi tou Athenaiou] L' <erro>re consiste nella parola [eiper] in uece della qu<ale> si deue leggere [heper]: perche oltre che questa p<arti>cola condizionale non ui ha luogo, è facile a

[-<f.29r>-] che l' Armonia Lidia rimessa cioè l' Ipolidia è contraria alla Missolidia: imperoche la specie dell' una si forma col prenderla al rouescio come qui si uede

[Doni, Annotazioni, 29r; text: Specie Missolidia, Ipolidia, T, S]

Due osseruisci che l' ordine de Tuoni, e Semituoni accennato con le lettere T et S procede al contrario in amendue. Il luogo di Plutarco suona così in nostra lingua. Anzi che l' Armonia Ipolidia la quale è contraria alla Missolidia [(ma) in marg.] simile alla Iastia, dicono essere stata trouata da Damone Ateniese. Mi fa anco sospettare d' un altro errore il [de] (ch' io esprimo col Ma) come pare ch' il senso richieda; et il uedere che [[il Missolidio]] [l' Ipolidio corr. supra lin.] non è altrimenti simile all' Iastio [[qu]] almeno quanto alla specie, hauendo questo la medesima ch' il Missolidio: onde forse in uece di [paraplesian ousan] Plutarco scrisse [paraplesia ouse] et così torna benissimo in questo senso. Anzi che l' Armonia Ipolidia, la quale è contraria alla Missolydia, simile all' Iastia et cetera. Et [[così]] questo tengo quanto a me che sia il uero senso: se bene non nego che l' Armonia Ipolidia, mentre fu chiamata Lidia rimessa a distintione della Sintonolidia [-<f.29v>-] o Lidia acuta cioè ne' tempi antichissimi potesse essere simile alla Iastia o Ionica <in> altre cose che nella specie d' ottaua: po<n>ghiamo caso nel numero delle Diesi et nel<le> cadenze di mezzo.

Facciata 86 Ne i molto acuti o graui comunemente si <pra>ticaiano nelle Voci

che le quattro parti de' flauti) I nomi loro <uo>ci che si cauano da gl' Elementi d' Aristosse<no> da Polluce, et da altri, sono questi [hyper<te>leioi] [teleioi] [paidikoi] [parthenioi] S' estendeuano più oltre della uigesimasec<onda> Lo dice Aristosseno nel libro primo Vedasi dunq<ue> quanto infelicemente arguischino alcuni la <po>uertà della Musica antica Greca dal loro Sis<tema> grande di 15 uoci; et che credono, con esse<r> stato allungato da Guidone, la musica ne <hab>bia riceuuto accrescimento. Il che tanto è u<ero> quanto che dall' essere hoggidi da molti rid<otta> la Scala ad una Ottaua sola la Musica <si> sia rimpouerita [impouerita ante corr.].

Facciata 87 Cassiodoro dice ch' il Dorio è donatore della pudic<itia.> Ciò [[dice]] [scriue corr. supra lin.] Cassiodoro autore Asiatico, e poco g<iudizioso> [-<f.30r>-] per quella fauola d' Homero che Agamennone andandosene alla guerra di Troia lasciasse [[la]] Clitennestra sua consorte sotto la cura d' un musico Doriese; il quale co' suoi uirtuosi precetti; cantati con Armonia graue alla Dorica, mentre gli fù appresso, la mantenne sempre casta et illibata. Ma altro è discorrere della Musica, et de' Modi in ordine alle parole, et le cose [[d]] che si cantano, altro in ordine alla semplice Armonia: poiche in quest' ultimo senso [noi add. supra lin.] tenghiamo per fermo, che non possino essere più di quattro le sue differenze. Ma considerandosi le parole et poesie che si cantano, chi è che non sappia che tale musica inciterà alla castità; un' altra alla

lussuria; questa alla sobrietà; quella alla crapula: et in somma a tutte quelle uirtù o uitij, che dal semplice parlare, benché non con tanta forza, possono essere instillate ne gl' animi.

D' una marauigliosa proprietà della tromba) È cosa ueramente degna d' ammiratione (come anco asserisce [il Glareano libro 2 capitolo 3. il Zarlino <libro 8> capitolo secondo ultimamente in marg.] l' eruditissimo Padre Mersenne nel libro Latino et nel Francese de gl' Instrumenti musicali et tale che può molto [ben' add. supra lin.] dimostrare la conuenienza delle specie D, d; G, g col Tuono o Modo Frigio: Ma non è difficile recauare la cagione) Questa [-<f.30v>-] proprietà della Tromba nasce prima dalla <na>tura [[de]] [che hanno corr. supra lin.] gl' Instrumenti da fiato di formare <pri>ma le consonanze più perfette et semplici <e> poi di mano in mano le più imperfette: prima l' ottaua; poi la quinta; la quarta<, la> terza maggiore, la minore; et poi il tuono e secondariamente dalla repugnanza che ha la tromba col semituono, e simili inter<ualli> molli, et femminili. Et di qui è che le <mo>dulationi che hanno nell' uno o nell' altro estremo il semituono, malamente si possono <acco>modare alla tromba. Però meglio d' ogni a<ltra> specie gli conuiene quella del G sol re <ut> perche, se bene anco quella del D, anzi <et> quella dell' A, ha il Tuono nell' estremo g<ra>ue et acuto, tuttauia queste due specie <comin>ciano dalla terza minore, et non dalla magg<iore> contro l' ordine naturale che tengono, come di<ceuo,> gl' instrumenti da fiato; la tromba massimamente nella quale naturalmente s' intuona prima <il> Mi; et poi Mi, Sol conforme alla spec,ie> di G sol re ut.

Ma più anticamente quando ogni popolo quasi <haue>ua diuersa fauella et cetera) Gl' [[eruditi]] esquisitamente [eruditi add. supra lin.] sanno quanto fussero da loro diue<rsi> anticamente di lingua, d' habito e di costumi <in> Asia i Frigi, Lidi, Cari, Misi [e add. supra lin.] Bitini ([: ante corr.] senza parlare de' più lontani) tra loro: et in Ita<lia> [-<f.31r>-] i Latini, Toscani, Sabini, Osci, Liguri et cetera. Et per la poca conuenienza che haueuano insieme si può credere, anzi tenere di certo, che fussero nella foggia del cantare molto tra loro diuersi. Et però mi persuado che chi andasse ancor' hoggi ricercando quelle nationi che si sono conseruate più lungamente: e meno mescolatesi con l' altre le trouerebbe nella maniera del canto molto uariate, et se ne potrebbero cauare gran' diuersità musicali. Di questa sorte sarebbero i Biscaini [et Asturiani add. supra lin.] in Spagna: Gl' Irlandesi e Gallesi nell' isole Britanniche; i Frisij nella Germania inferiore; [: ante corr.] Gl' Albanesi nella Macedonia: i Mainotti nel Peloponneso; [: ante corr.] [[et]] gli Sfachiotti in Candia; [: ante corr.] i Maroniti [[nell']] in Soria; et i Curdi nella Mesopotamia senza parlare d' altre nationi più barbare et saluatiche. Ma soprattutto credo che molto differissero anco nel canto dall' altre nationi anticamente gl' Egittij: et [che add. supra lin.] hoggi i Cinesi siano da noi altri; et da i loro uicini molto differenti

L' errore d' alcuni antiquarij Il Gallilei sopra tutto o pure quei Gentilhuomini introdotti in quel Dialogo furono (et sia detto con sopportatione d' ingegni così eleuati) troppo parziali de gl' antichi [[mentre s' immaginarono la loro Musica]] [in materia di musica se s' immaginarono che corr. supra lin.] [-<f.31v>-] [[-sica]] [fusse corr. in marg.] così pouera, et si scrupolosamente osser<uata> che non procedesse ne' Concerti con mouimenti contrarij, che gli danno la maggior parte della gratia; et non gli tolgono mica, come [[essi]] crederono quell' efficacia et energia che g<l'> attribuiscono gl' autori. La qual cosa io di<scor>rerò et prouerò [[cosi]] un poco più diffusamente: perche <da> questo dipende in gran parte la notitia de Tuoni <an>tichi; et dell' efficacia loro in muouere gl' aff<etti>.

Per ben' intendere come da un' Tuono all' altro ui poteu<a> essere tanta differenza di costume (detto [ethos] da Gr<eci> et che meglio si uolta Proprietà [proprietà ante corr.]) che facessero effetti contrari, et diuersi, non dobbiamo considerare la cosa tanto superficialmente come fanno i Pratici moderni, in supp<orre> ch' il graue, et l' acuto, assolutamente parlando, habbino

contraria natura; mà un' poco più sottilmente, conforme alle massime <de'> più graui et antichi autori. Conuien' dunque sapere che l' acutezza della uoce da una banda hà del femminile; in qua<nto> le Donne, [[cantano, et]] parlano, et cantano più acuto degl' huomini, dall' altra tiene più del Vitto, allegro, intenso, et ardito, <et> la grauità, la quale partecipa più del molle, et rimesso: que<lla è> ueramente femminile et ciò procede perche l' acutezza dimostra mag<gior> sforzo e uigore; poiche la uoce acuta non pure con maggiore <forza> del petto, et dell' arterie si genera; ma anco [manco ante corr.] nelle corde con magg<iore> tensione; et ne' flauti, con più uiolento soffio, et maggiore condensamento d' aria: onde considerata per se stessa l' acutezza rappresenta [-<f.32r>-] il costume femminile: ma con relatione all' efficiente, dimostra più tosto il contrario: et la grauità parimente considerata da se, esprime il costume, et qualità uirile; et in riguardo del principio onde procede, tutto l' opposto. Di più dobbiamo supporre per cosa uerissima che i suoni non hanno in se qualità ueruna indicatiua, ò effettua di proprio costume; se non in quanto imitano, ò rappresentano la uoce humana: imperoche la uoce, la loquela, il camminare, et simili, sono cose, che pigliano la uarietà dal diuerso temperamento e costume humano, come è manifesto. Et in questo senso bisogna intendere Aristotele doue afferma che i Suoni sono, per dir così, costumati; ma non i Colori: ciò è in quanto detti Suoni sono quasi sembianza dell' humana uoce. Et in questa guisa dall' istessa causa [[menale]] [materiale corr. supra lin.]; mà per diuersi mezzi procedono affetti [molto add. supra lin.] contrarij: percioche l' acutezza alcuna uolta dimostra allegria, uigore, ardire, et cetera come ne' canti Orthij: che propriamente s' usauano in certi Nomi, ò Inni di Minerua; la quale teneuano per Dea Martiale, et Virile: et gl' applicauano una melodia simile à lei; cantando detto Nomo Orthio in un' Tuono acuto: et con un Ritmo concitato, et fiero. Et con questo dicono, ch' Arione s' inanimisse a saltare in mare; quando s' accorse d' essere insediato da' Marinari. Ma dall' altra banda: Lamenti tragichi di femine addolorate [adolorate ante corr.], et meschine, si cantauano nel Tuono Missolidio piu de gl' altri acuto: perche l' acutezza, come diceuo, non opera [o dinota add. supra lin.] da se, ne mestitia, ne allegria; mà solo uehemenza di passione in genere. Siche applicata a cose allegre cioè parole, melodie et ritmi che siano tali, dimostra maggiore allegria; et in cose meste, accresce [e dinota add. supra lin.] maggiore mestitia. È ben uero [-<f.32v>-] che per gl' effetti di semplice mestitia o malinconia meglio si conf<à> il Suono graue perche dimostra languidezza, et [una add. supra lin.] certa pigrizia; mà per espr<imere> un dolore intenso, disperatione lamenti, strida, et simili, non farebbe <a> proposito il suono [[gr]] et Tuono graue. Dalche si conosce quanto sia triuale la regola de' moderni Musici di trattarsi, nel graue in cose meste; senza distinguere una mestitia, e dolore quieto da un' afflitione disperata et intensa; che camina per [molto add. supra lin.] diuersa strada: come [[per esempio la]] [auuiene per darne un' esempio alla corr. supra lin.] podagra fred<da> [et in marg.] alla calda (ancorche tutta sia podagra) et si medicano [medica ante corr.] con rimedij cont<rarij.> Ne solamente fa diuerso effetto il graue, et l' acuto, in [il ante corr.] riguardo del prin<cipio> onde procede, che dinoti fiacchezza ò gagliardia; anzi l' istesso gra<do> d' acutezza in una Donna, à cui sarà [[naturale]] [naturale corr. supra lin.], dimostrerà poca, o niuna alterazione d' affetto, ò costume, et in vn' huomo, à cui non sarà pr<oprio> mostrerà trasportatione d' animo in allegrezza, ò mestitia; secondo il sogg<etto> proposto. Et l' istesso grado di grauità di Tuono che sia il proprio, <et> naturale d' un huomo, in lui non mostrerà qualità niuna; et in una D<onna> farà apparire quegli accidenti che nascano da [dal ante corr.] rilassamento, come languior<e,> pigrizia, mestitia, dolore freddo, timore et cetera. Ma ciò si deue intend<ere> se quel Tuono graue non sarà naturale di quella Donna; perche se f<osse> tale, la uoce riuscirebbe piena, densa, et uirile (et si trouano alcun<e> Donne che l' hanno [[tale]] [di questa sorte corr. supra lin.]) et

consequentemente dimostrerebbe piu <tosto> animo, e costume maschio [maschio ante corr.], et uehemente. Mà per il contrario, quando il <Tuono> acuto sia naturale d' un huomo, come ne' contralti, perche non sarà <forzato> esprimerà affetto, et costume femminile. [Perche come dice Aristotele nel Problema <37.> della Settion 19 Altro è l' essere naturalmente di uoce acuta: altro il cantar' acuto in marg.] Mà molto più apparisce q<uesta> differenza in riguardo del medesimo efficiente, ò principio, perche subit<o> rappresenta alla mente la causa più [[speciale]] [spetiale corr. supra lin.] che opera quella diuersità. Dico considerando nella medesima persona questa uariatione di Tuono [-<f.33r>-] peroche mentre un' huomo fauella nel suo Tuono naturale; senza forzare la uoce ne' suoni acuti (che chiamano Quilio [Quiglio ante corr.]) ò nel graue (che non ha nome proprio) dimostra un costume posato quieto, e costante; et un animo ueramente da Stoico; che non si lascia commouere da passione alcuna. Et che il, e l' acuto per se stesso non sia malinconico, ne allegro, ne fanno fede gl' instrumenti; ne' quali se noi sentiamo toccar' tutte le corde nell' istessa maniera tanto [come dal sopradetto Problema in marg.] apparisce il Suono lieto, [[et]] mesto, nelle graui, come nelle acute. Et ciò sia detto cosi grossamente intorno al proposto Tema: il quale può riceuere gran <aliqua desunt> Facciata 88 Ridicola opinione d' alcuni) Tra costoro fu [[Don Nicola Vicentino]] [Giouanni Maria Artusio corr. supra lin.], il quale benche hauesse cosi poca notitia di queste materie compose tuttauia un libro Dell' Imperfettione dell' hodierna musica Facciata 89 Il Dorio s' usaua comunemente nella Cithara) [gl' antichi lo diceuano il Maschio et cetera) I Pitagorici massimamente [[<.>]] fecero gran' professione di musica in marg.] Così la chiamo; e non Cetera con nome uolgare: perche era cosa molto diuersa, dalla nostra Cetera comune. Non dico però ch' il Dorio non si sonasse anco ne' Flauti: che erano in quei tempi instrumenti comunissimi; et con infinite uarietà adattati ad ogni sorte di [Aristotile anco afferma <ne>] fine della sua Politica che i Ritmi in marg.] e di Tuono. Anzi quelle quattro partimentouate di sopra tengo per certo che fussero accomodate al Tuono Dorio: ch' era il più comune et stimato appresso i Greci: si come è certo che erano di quella specie [-<f.33v>-] che dicono hoggi Flauti dolci i quali non h<an>no linguella; ma un' legnetto inserito nella bo<cca che> gl' antichi diceuano [[<.>]] [Pythious Aulous] F<lauti> Pythij o pure in una sola parola [Py<thaulous>] (Diomede li chiama Pythaulicas tibias) che ne' giuochi e cantilene Pythie principalmente s' adoprarono. Quindi uiene la uoce <mo>derna [pidiauli] con la quale i Greci esp<rimo>no l' istessa sorte di Flauti: cosa forse <da> altri non auuertita. Ma che [[ne' pifferi]] l' Armo<nia> [Frigia d' ordinario ne' Pifferi si sonasse da molti autori si può raccogliere et fra gl' altri da un' Anonymo Greco della Libreria Vaticana doue dice [he Phrygios harmonia proteuei en tois empneustois organois; martures hoi protoi heuretai Marsyas kai Olympos hoi Phryges] cioè L' armonia Frigia preuale massimamente ne gl' Instrumenti da fiato. Testimonij (ne sono) i primi inuentori. Marsia Iagnide et Olimpo ch' erano Frigi in marg.] Facciata 9i Come alcuni Discorsi musicali) Alcuni de quali uanno qui congiunti Facciata 93 Delle tre sorti di Ritmo) Questa cosa me<rita> d' essere spiegata un poco [[di]] più [[diffusam<ente>]] [diligentem<ente> corr. supra lin.] perche discorrendone con persone per altro <erudi>te, ho conosciuto che [sono in grandissimo er<rore>]] [non si piglia per il suo u<erso> corr. supra lin.] Supponendo [dunque add. supra lin.] che due sorti di [Ritmo e di add. supra lin.] battuta [[e di Ritmo]] s' usino hoggidi, l' eguale, et [[l']] ordinaria; che <met>te tanto tempo nel posare della mano, quanto nell' alzare: et l' ineguale, che mette il <doppio> t<empo> nel posare; o al contrario (che tutto torna al <mede>simo) dico che la prima nasce dalla proportio<ne d'> habitudine [o relatione add. supra lin.] d' equalità (che tutto è [[il medesimo]] [l' istesso corr. supra lin.] et si può esprimere con questi minimi nume<ri 1/1> et la seconda dalla

proportione doppia o dupla <che> con minimi numeri si mostra [[<.>]] cosi 2/1 Or <i> nostri pratici che questa sola chiamano P<ropor>tione intendono la cosa al rouescio: perche seg<nan>dola in questa forma 2/3 [[intendono]] [uogliono dire corr. supra lin.] che di q<uelle> [-<f.34r>-] note che n' andaua prima [ciò nella misura eguale add. supra lin.] due per battuta per essemplio Minime [minime ante corr.] [Mv] [Mv] in quest' altra sorte di misura o battuta se ne mandino tre. Et cosi intendono quest' habitudine o proportione tra una cosa esistente (ch' è il Ritmo o battuta che s' adopra) et un' altra non essistente, [[che è]] cioè la misura o Ritmo eguale. Et di qui nasce che se uorranno mandare tre semibreui a battuta, i più intelligenti (che quanto a gli spropositi de' più Idiotti sono innumerabili) la segneranno cosi 1/3 [[come]] [o pure cosi corr. supra lin.] [O] 1/3. Se sei nere o Semiminime, in questa forma 4/6 ma gl' antichi sauij non considerauano la cosa per questo uerso: ma parlando de' tre Generi di Ritmo (ch' è un certo ordine regolato di tempi e mouimenti) che nascono da diuerse habitudini o proportioni, le prendeuan tra le parti de' Ritmi medesimi, cioè tra il posare e leuare (Arsi et thesis [theses ante corr.]) che formauano ogni progressione Ritmica; come [[il]] [dal corr. supra lin.] muouere [[alterno]] [[innanzi corr. supra lin.]] uicendeuolmente [innanzi add. supra lin.] hora la gamba destra, hor' la sinistra [[farne]] ne nasce il Caminare. Et cosi dalle tre prime più semplici et più nobili specie di proportione [[diceuano,]] l' Equale, la Dupla et la Sesquialtera diceuano formarsi le tre specie di Ritmo (di cui la battuta è una misura estrinseca) il Dattilico, il Iambico, e' l' Peonico [-<f.34v>-] cosi detti dalle principali specie di Piedi prodotti dalle [[dette 3 pro]] [accennate tre corr. supra lin.] sorti di proportione che quanto all' Epitrito cioè sesquiterzo, che <se>g<ue> in ordine, poco o niente fu praticato per la difficoltà d' usarlo; et per la poca differenza sensibile che <è> tra lui e' l' Ritmo Peonico o Sesquialtero. M<a> ridicola in uero è la dottrina de moderni pratici, dico di far' differenza tra la sesquialtera et l' Eolia; non sapendo che tanto suono l' uno in Greco q<uan>to l' altro in Latino [[(perche non fanno professione)] (potendoseli cioè perdonare perche non fanno pr<ofes>sione di lingue) ma di non auuertire ch' è l' istes<sa> proportione fra quattro e due; che fra due et un<o> et che è superfluo far distintione di note bianche e nere; e di sesquialtera maggiore e minore mentre con l' istessa celerità fanno procedere l' una et l' altra battuta: e quello che più importan<te> prendere e chiamare per proportione Sesqui<alte>ra quella che ueramente è dupla: poiche sesq<ualte>ra o Emiolia certamente è quella ch' io <dice>uo mancarci; dalla quale si costituisce il Ritm<o> o misura Peonica; la più bella e leggiadra <di> tutte; perche, come auuertisce sottilmente Aristot<ile> nella sua Rettorica, partecipa [partecipa ante corr.] della lentes<za> o grauità dell' eguale o dattilica, et della uiuacità e celerità della dupla o Iambica onde è forza che riesca insieme spiritosa <e> [-<f.35r>-] magnifica. Ma io sento qualchuno che mi dirà praticarsi [[anco]] [anch' ella corr. supra lin.] da' Moderni essendoci stato chi ha uoluto che si mandino cinque Semiminime per battuta, segnandola [[cos]] per mio auuiso cosi 5/4 Io non ho ueduto questa sorte di segno: ma io dico bene che [[quando bene]] [con tutto che corr. supra lin.] da alcuno fusse praticato, non seguirebbe però che questa fusse la misura o Ritmo Peonico; mentre non si mandassero sotto l' istessa misura (il che non si fà; anzi sarebbe tenuto un sproposito) queste due note [Mvd], [Mv] o pure cosi [Mv], [Mvd], Per bene intendere questo ricordiamoci quello che diceuo di sopra che la battuta non è altro ch' una misura estrinseca (essendo l' intrinseca il ualore stesso delle note) [[et perciò]] di quello che si canta o sona. Et perciò se alcuno [alcun ante corr.] [[sent]] udirà cantare o sonare qualch' aria [prima add. supra lin.] con la battuta e [poi add. supra lin.] senza (purche s' osseruino i medesimi tempi e ualori delle note) non ui discernerà differenza alcuna da una nota all' altra. Et per conseguenza se uno canterà o sonerà qualche ricercata, uerbigratia di 20 semiminime, l' istesso effetto farà all' orecchie; se [se add. supra lin.] ne

manderà [[cinq]] quattro alla misura, spartendola in cinque battute; o pure cinque, spartendola in quattro: [[non]] ne si potrà chiamare [-<f.35v>-] nel secondo modo Ritmo, battuta, o misura, sesquialtera, Peonica o quinaria: ma comunque si batta sempre sarà un Ritmo eguale e binario: si come sarebbe sempre misura [Ritmo add. supra lin.] o battuta [[dop]] dupla et Iambica, se procedesse con minime e semiminime alternatiuamente poste, comunque si battesse: imp<e>roche la differenza de [di ante corr.] procede dalla misura intrinseca [[d]] et essenziale delle note, o tempi o mouimenti; e non dall' estrinseca et accide<n>tale. Per praticar' dunque simil' sorte di ba<t>tuta bisognerebbe che le misure procedessero [[con note]] [[uicendeuol in marg.]] uicendeuolmente con note di tre e di du<e> tempi; o di sei et di quattro; o di [[dodici et]] noue et di sei et cetera [[cosi]] [come queste corr. supra lin.] [Mvd], [Mv] [Svd], [Mv] [[o pure anco co]] [[et simili non essendo]] o simili [[note]] [altre corr. supra lin.]. Non è già necessario che per tutto s' osserui quest' or<di>ne: perche si concedono alcune diminutioni, cosi in una semplice melodia, come in un concent<o> di più parti: come nel uerso Iambico si concedono alcuni Tribrachi. Il dire dunque che la Battuta per se stessa formi diuersità di Ri<t>mi è fuor' d' ogni ragione: perche è certo che s' io pronuntierò Romae come Rome non formerò diftongo alcuno; quando bene io scriuessi con lettere d' un palmo l' una. Crederà forse a<l>cuno [-<f.36r>-] che l' uso di questo Ritmo sia impraticabile. ma non può essere tale, mentre è stato praticato da gl' antichi: confesso bene che hauerebbe qualche poco più di difficoltà che [[il Ritmo]] la misura dupla: ma non tanto però che con mediocre essercitio [ella in marg.] non si rendesse superabile. In questo proposito uoglio [[agg]] [[sog]] aggiugnere una cosa osseruata da me che ci sono alcune arie le quali naturalmente pare che richiedino questa sorte di Ritmo come [[il]] [quella bellissima del corr. supra lin.] Deo Patri sit gloria del Palestrina: benche sia accomodata al Ritmo o proportione dupla. Del che ne potrà far' l' esperienza qualche curioso esperto musico.

Ma mi par d' udire alcuno di questi che tutta la musica restringono a gl' angustissimi termini del contrappunto, ch' il mandare cinque note a battuta ancorche siano eguali et in nessuna parte s' adoprino le note essenziali del Ritmo Peonico puo far' grata uarietà nel concerto, mentre si uarij l' intrecciamento delle consonanze, e dissonanze da quello che s' usa nella misura eguale; e nella dupla: poiche diranno (e diranno bene) che [[nell']] nel Ritmo eguale o dattilico [[perpetuamente le dissonanze hanno da esser deuono essere rinchiusse dalle consonanze]] ne luoghi prjmi et impari si deuono porre le consonanze, et ne secondi [-<f.36v>-] o pari le dissonanze; onde [d' add. supra lin.] equal numero riesco<no> [[<re>]] queste con quelle: [ma add. supra lin.] nella misura dupla o [[Iam<bica>]] [ternar<ia> corr. supra lin.] per ciascuna [[consonanza]] [dissonanza corr. supra lin.] due consonanze si trouano e per conseguenza nella sesquialtera o quinaria per ogni tre consonanze, due dissonanze; e non più, possono entrare. Ma costoro non s' auuedono ch<e> questo è un saltare, come si dice, di palo i<n> frasca: perche altro è parlare del Ritmo [[ed]] i<n> quello che gl' è naturale proprio et intri<nse>co: et altro quello che accidentalmente si uaria nel contrapunto, per cagione della uarietà di que<llo> et se è errore notabile ne' termini il confon<dere> il contrapunto con la semplice Melodia; ancorche siano cose uicine; molto maggiore sarà il confond<erlo> col Ritmo: cosa al tutto diuersa et d' un altr<o> ordine e categoria. Et certamente in un tam<buro> si potrà far' sentire la diuersità de tre Gene<ri> Ritmici; ma non già uarietà di melodia, e n<e> meno di contrapunto [[o]] concerto, o sinfonia Se alcuno dunque [[ha tenuto]] hauesse in alcuna s<ua> compositione osseruato quest' ordine [[qu]] o proportione quinaria nel mescolamento delle dissonanze con le consonanze, non diremo già ch' egli habbia praticato il Ritmo e Misura quinaria o sesquialtera; ma [solo add. supra lin.] una sequela di tal sorte di Ritmo

[-<f.37r>-] Annotationi sopra il Discorso della perfezione delle Melodie

Facciata 97 Pomponio Nenna) Entrano in questo numero similmente i Due Nannini Giouanni Bernardino et Giouanni Maria, Felice <A>nerio

[Facciata 98 S' introducesse poi a poco a poco nelle Voci) Di questa opinione fù anco il Signor Giouanni Bardi di sopra mentouato inter lineas]

Facciata 98 per Organum in quell' età) In questo significato medesimo si prende hoggi dalli Spagnuoli Canto de organo. Non credo gia che cosi debba inten[<d>ersi il nostro <Da>nte dicendo nel <Pu>rgatorio quei uersi Tal ima<gi>ne appunto mi <ren>dea Ciò ch'io <ud>ia, qual prender si suole Quando can<tar> con organi si <ste>a Ch'or si, or <no> s'intendon le <par>ole: ma si bene Le cantilene che soleuano cantarsi gl' organi ad una uoce perche in quell' età non s' era ancora introdotta questa maniera d' intessere un' aria insieme <col> canto uocale. E s' alcuno mi che quando si canta ad una sola uoce: purchè il cantore proferisca perfettamente et la musica sia tale quale conuiene si suole intendere ogni cosa, dirò che ciò non doueua succedere in quei tempi per la [[rozzeza]] rozza maniera che regnaua in marg.]

Con uocabolo di Beda) Il trattato de Musica Theorica, et de quadrata che sotto nome di Beda si legge hoggi fra le sue opere stampate, poco contiene [di buono et add. supra lin.] di notabile: et se pure in qualche parte è suo (che u' apparisce pure [[qualche]] alcuna scintilla d' antica eruditione) per la maggior' parte si conosce imperfetto, et alterato o interpolato da chi che sia, di dottrina triuiale e moderna. Et se io n' ho a dire il mio parere, crederei che fusse un frammento di Beda; ma molto lacero et imperfetto: e mescolato con qualche commento d' autore moderno e Francese. Perche di ciò mi fanno sospettare quelle parole. Quaeritur quare prius posuit Diapason

et cetera. Questo è ben certo che nei tempi di Beda non si faceua mentione di [-<f.37v>-]

[Facciata 100 Et egli medesimo confessa in marg.] lunghe, breui, e semibreui che quiui ue<n>gono mentouate: ne delle uoci Hocetus, Maneries, Motettis, plicis et cetera che sono moderne et Francesi [[Anzi]] Et che più sono i principij di cantilene Francesi che si uedono inseriti Demenant grand ioye et cetera. Vedasi [dunque add. supra lin.] se quel trattato meri<ta> d' essere [[tenuto]] [posto corr. supra lin.] nella classe de' miglior<i> autori di musica antichi come Boethio <et> altri conforme al [[giuditio]] [sentimento corr. supra lin.] di qualche m<o>derno.

Facciata 100 Haueuano diuerse da quelle del suono) Non ho potuto comprendere ancora q<uale> necessità hauessero gl' antichi di seruirsi di Note doppie per la uoce et per l' Instrumento perche se bene l' Anonimo sopra mentouato ne [[<ren>de]] [da corr. supra lin.] qualche ragione, tuttauia quel pas<so> non è cosi facile da intendere

[Facciata 101 in marg.]

[Facciata 104. Che pur hanno il predominio nella Musica) Et però disse Platone nel ch' il cantore deue seguitare il concetto de' uersi fatti dal Poeta addolcendoli con la uoce, quasi come buon cuoco, che a uiuanda ben stagionata aggiunga qualche condimento per renderla più grata. in marg.]

Facciata 108 Nella quale si sentiua la differenza d<i> uocali lunghe e breui) Per esempio la uocale A di queste due parole si prof<eri>ua sotto questi due tempi

[Doni, Annotationi, 37v; text: Mater, Pater]

La qual cosa è indubitabile et certa, benchè si trouino persone per altro molto eru<dite> che stimano hoggi impossibile il ritroua<re> questa Pronuntia

Facciata 112 In gran parte superstitiose e uane) Vedasi quello <aliqua desunt>

[-<f.38r>-] Facciata 101 Nello stile detto Recitatio) Molte sono le diuersità delle Melodie [[d]] sopra le quali altroue ho discorso. Tuttauia uoglio in questo luogo per amor' de gl' Idiotti dichiarare più minutamente quello che [[s' int]] sia propriamente Stile Recitatio. Comunemente si crede che tutte quelle Musiche siano [[in]] [di questo corr. supra lin.] stile [[Recitatio che]] sono composte per una sola Voce. Ma ueramente non è così: perche lasciando stare le modulazioni del canto piano et Ecclesiastico che si cantano ad una uoce sola et tuttauia non si comprendono sotto [[questo stile]] [il Recitatio corr. supra lin.], anco le musiche più artificiose et fra queste le Sceniche sono di uariate sorti Alcuni ne assegnano due cioè lo Stile Narratio da altri detto Raccontatio (in Greco si direbbe forse [tropos exagigeltikos] et l' Espressiuo che altri dicono Rappresentatio. Ma io u' aggiungo per terzo quello che più ristrettamente si dice Recitatio: dicendo che lo Stile Monodico che hoggi s' usa per le Scene (dal che s' esclude il Corico e' l' [et ante corr.] Canzonesco) è di tre sorti: prima il Narratio suddetto il quale uien così detto per adoprarsi nelle Narrationi et [[simil]] lunghi racconti di Messi et simili: [[il]] et si discerne facilmente da gl' altri dal trattenersi assai sù le istesse corde (i Greci ciò dicono [Mone] o [Tone]) [[proferendosi molte sillabe sotto l' istessa uoce]] et quasi sempre [sù add. supra lin.] quelle del Tuono fondamentale et con tempi ueloci et simili a quelli della fauella.[Per essemplio doue nell' Euridice si racconta la morte d' Orfeo. Per quel uago Boschetto et cetera in marg.] Il secondo Stile è lo speciale Recitatio, così detto perche propriamente a chi [-<f.38v>-] recita musicalmente come anticamente faceuano i Rapsodi: che quanto al rappresentare in Scena impropriamente si dice Recitare, essendo più tos<to> un Imitare o Atteggiare ([[in]] [il che i corr. supra lin.] Latinj [Latino ante corr.] [[Agere]] diceuano Agere. La qualità della sua melodia è mezza<na> tra la Narratio et l' Espressiuo: perche è più <inten>sa [[di quelle]] [d' amende corr. supra lin.] et meno Patetica di questa. Si <sen>tono in essa molto spesso alcune desinenze che se<r>uono come di luoghi [[tropi]] topici a i Compositor<i> et generano qualche tedio ne gl' Vditori uerbigratia

[Doni, Annotazioni, 38v]

L' uso suo principale è per i Prologi: doue ueram<en>te è più tollerabile che altroue: benche il uero suo luogo è il pulpito et non la Scena: perche ottim<a>mente conuiene alle Rapsodie et simili Rec<i>tationi col canto di Poemi Heroici o sieno di u<er>si continuati come l' Heroico de gl' antichi e' l' uerso sciolto de' Moderni o il legato in stanze come l' ottaua rima et le Canzoni distese: et perciò sotto questo genere io comprendo molte arie d' ottaue che si cantano in Italia. [[La terza sorte è quella che da noi si dice Espressiuo]] Per sag<gio> di questo Stile si potrebbe addurre il Prologo del<l'> Euridice sopradetto. Io che d' alti sospir' et cetera. La terza sorte è quella che da noi si chiama espressiuo; la qual' sola è ueramente propria, et conuenevole alla Scena: poiche per opinion' nostra [[1]] douerebboni l' altre due allontanarsene la prima com<e> troppo satieuole et da porporsi ad una semplice fauella [-<f.39r>-] et la seconda per hauer troppo della cantilena et confarsi meglio co' Poemi di genere Misto. Nell' espressiuo dunque si fa professione di bene esprimere gl' affetti et in qualche parte quegli accenti naturali del parlare patetico: et questa è quella ch' ha del grandissima forza ne gl' animi humani a segno che quando è accompagnata d' una uiuace attione et d' un parlare proportionato al Suggetto, marauigliosamente commoue il riso il pianto, lo sdegno et cetera. Qui hanno luogo sopra tutto quelle Mutationi, di Tuono di Genere et di Ritmo [[ma]] che sono le maggiori ricchezze et sfoggi della Musica. Esemplio ne può dare il Lamento d' Arianna hoggi mai noto a tutti: ch' è la più bella Compositione che si sia ancor' ueduta tra le musiche Sceniche et Teatrali.

[-<f.40r>-] <aliqua desunt> lo che se ne dice nel Discorso Sopra le Consonanze.

Facciata 119 Crederei che fusse l' Arpa) La qualità del suono di questo Instrumento è mirabile: perche ha del uirile e soaue insieme; et è molto gagliardo. Ma perche è poco atta, almeno come sta hora, ad esprimere la uarietà de' Tuoni (che più d' ogn' altra cosa possono nobilitare e render' diletteuoli queste Rapsodie) resta perciò inferiore al Cembalo Triarmonico accompagnato massime dal Violone Panarmonico, come l' ha il [[Illustrissimo]] Signor Pietro della Valle.

Facciata 121 Ne' passaggi si pecca parimente) Da gl' Italiani massimamente i quali ueramente nella musica soprauanzano di gran' lunga l' altre nationi; ma in questa parte, come si uede per esperienza, poca sodisfazione gli danno. Poiche datemi un Spagnuolo che habbia gusto del canto [di musica ante corr.] et più un' Francese, egl' ammirerà senza fallo la bellezza delle uoci et la soauità de' concerti, ma questi passaggi adoprati quasi in ogni sillaba et con tanta affettazione di [[mo]] tenerezza et ostentatione di peritia, poco gli parranno adeguati alla santità de' luoghi et [[de]] soggetti [sacri add. supra lin.] et lontani da ogni ragione, e conuenienza. Et crederemo che in ciò consista l' eccellenza di quest' Arte et che gl' altri siano zoccoli et insensati? Ma è difficile correggere quegli' errori che hanno qualche sembianza di perfettione: perche Decipitur specie recti

(Facciata 131)

[-<f.40v>-] Annotationi sopra l' aggiunta

Facciata 137 Se non in consonanza successiua) Si ser<ue> quasi dell' istesso modo di parlare Teo<ne> Platonico nel suo Enchiridio o Manual<e> di Musica; doue chiama il tuono, la dies<e> et cetera [symphona kata synekheian] consonanti secondo la continuatione; che gl' altri <au>tori chiamano [diastemata emmele]. I<n>terualli Emmelj cioè cantabili.

Si fa mentione dallo Scoliate di Pindaro) De <la> prima speciene fa [anco add. supra lin.] mentione Aristotile n<e> Problemi musicali doue dice [kathaper tois hypo ten oden krouousi]. come a quelli che doppo il canto suonano [Ma marauigliosa et inimitabile da' più moderni] In conformità di questo scriue Aristotile nell' ottauo della politica che l' Arie d' Olympo manifestamente si conosceuano hauere dell' entusiastico: cioè che commoueuano gl' animi ad un certo impeto generoso che gl' antichi chiamauano Furor Diuino in marg.]

Facciata 138 Instrumento graue e simbolizante con la nostra Tiorba) Diomede Scolastico sopra l' Arte di Dionisio (ch' è nella Libreria Vatic<ana> manoscritto) dice che [apanton ton orga<non> axiopistoteron he lyra]. Fra tutti gl' Instr<u>menti (musicali) il più autoreuole è la Lira [poteuano dire alcuni inuidiosi et maligni: ai quali non manca mai materia di riprendere a dritto et a rouescio: cosa similmente preueduta da noi come si può conoscere dall' Epigramma posto nel frontispizio del libro in marg.] Facciata 165 Segue il Sonetto di Nostro Signore) Voglio <au>uertire a chi legge che le Mutationi di Tuono et di Ritmo che si sentono in questo nobilissimo Sonetto, forse [[senza forse in marg.]] appariranno disconueneuoli alla grauità di esso: la q<uale> cosa [[è stata benissimo]] fu ueramente antiueduta da no<i> ma non per questo hauemmo per inconueniente di farlo comporre in questa forma: per far conoscere maggiormente la diuersità dell' uno et dell' altro Tuono; ancorche il su<g>getto non lo richieda: et non per dar' essemplio d' una Me<lo>dia ben regolata; imaginandoci ch' alle persone discrete fusse superfluo quest' auuiso: senza tener' conto di quel che <aliqua desunt>

[-<f.41r>-] cioè unisona al punto o nota precedente) Quel punto s' è posto doue la facciata si uolta, e doue la prima nota del Tuono seguente non è unisona all' ultima del precedente: potranno tuttauia i discreti compositori quando tal modo non piacesse loro, trouarne un' altro migliore; o seruirsi del segno detto Ripresa [signum] notandolo auanti la mutation della chiaue; ma con l' aggiunta del diesi # o b molle doue si richiedono.

[-<f.41v>-] Facciata 101. Oltre la finezza de' componimenti) Tengono comu<ne>mente i Contrapuntisti che poche poesie siano accomodate alla Musica: perche [[o sia per la lor<o> poca intelligenza o che non s' adattino bene a<lle> modulationi artifitiose]] se saranno di stile un <poco> solleuato, di [[struttura]] costruzione attaccata con concetti [[sottili]] et sentimenti non ordinarij, le <sban>discono da' loro componimenti o sia perche non s' adattano bene alle modulationi artifitiose, e per la loro poca intelligenza. Con tutto ciò da 20 o 30 anni in qua et non più s' è cominciato a porre in musica poesie [[di buonj autori]] eleganti et nobili o per dir' meglio (perche ancor prima se ne modulauano alcune di questa sorte) a lasciare quelle [[cantil]] canz<oni> goffe e triuiali che si sentono in bocca de' <cie>chi. Di questa sorte sono quelle ch' il buon Giannetto [da Palestrina aggiunse alle Vergini del Petrarca uerbigrizia Non basta ch' una uolta tu portasti Si uil morte per me Hor' non ti par ch' el sangue sparso basti A trar l' anima a ti et cetera in marg.]

Et particolarmente di Giuseppe Cenci) Questi fiori nel Pontificato di Paolo Quinto felice memoria Et <s'ingeriua> anco di far uersi; ma di quei dozzina poco fa detti, ch' egli medesimo poi uestiua assai acconciamente di melodie; onde hueuano gran<dissimo> spaccio ([; ante corr.] benche di materia cosi rozza) [; ante corr.] che qu<asi> non si cantaua altro in Roma, mentre egli ui<sse.> Di modo che se la musica è arriuata hoggi <al> sommo, come molti credono, una delle più <essen>tiali circostanze alla sue perfettione, doppo tu<tte> le altre gl' è sopraggiunta, con inescusabile strascuraggine de' nostri antepassati.

Facciata 131 Ma perche queste materie musicali) Quei pochi essempij <di> modulatione a due che ho aggiunti a quest' opera per far' comprender' meglio i miei co<n>cetti, e per dichiarazione d' alcuni termini musicali Greci; non ostante tant<e> proteste fatte da me; et ancorche, mentre quelli si stampauano non haue<uo> speranza d' incontrare un pari del Signor Pietro Eredia che mi potessi et molto me<glio> risparmiare questa fatica (che altrimenti ciò mi saria bastato) hanno dato occasi<one> ad alcuni di mostrare la loro scortesia et malignità; parendogli ch' io sia stato <trop>po temerario a publicar compositioni si mal fatte in uece di ringratiarmi che per giouare al publico io mi sia addossato tante fatiche, fra le mie più serie occupat<ioni> in sino a studiare [[in]] i precetti d' un' arte a me noua; et tenuta da loro per uastissima

[-<f.42r>-] Facciata 106. che non ui si possono accomodare in maniera alcuna Poesie maestose et sublimi) Questo difetto è di tale importanza che bisogna per <forza> confessare che [[il principale s<tile>]] lo stile della musica hoggidi sia barbaro più tosto che leggiadro o nobile, per cagione di quelle benedette Repliche et [[unione]] accoppiamenti <di> diuerse parole in un tempo et di [[queg]] quei consueti artifizij: che [[meglio]] più diceuoli <sa>rebbono nell' accompagnamento instrumentale <con> che si saluerebbe, come si dice, la capra <et> i cauoli. Et questo tengo per me che fusse la maniera delle antiche Musiche, si delle Coriche <c>ome delle Monodiche: poiche tre o quattro <pif>feri che accompagnassero i concerti d' un <choro> (o fossero uniformi et all' ottaua, o uariati <d'>aria nelle Parti) poteuano far' tutto quello <ch>e si fà ne' più artifiziosi Madrigali con molta hoggidi sodisfatione de gl' Intendenti et senza scapito alcuno. Et questa era la uera <et> eccellente musica, massime con quella uarietà <di> melodia, di Versi e [[mouenze]] mouimenti Ritmici <e con> sublime stile et artifitioso ballo, come <si> praticauano i Ditirambi: ne' quali come scriue <Plut>arco giudicauano gl' antichi che consistesse <l' >eccellenza della Musica.

[Facciata 116 Da un solo cantore) Gli Inni de gl' antichi Greci da un solo [[cantore]] parimente si cantauano: et se da diuersi si fussero cantati, acconciamente si poteuano modulare secondo [in ante corr.] questo Stile Madrigalesco in quelle parti doue i uersi interi consistono in uarij Epitheti o Aggiunti tessuti insieme come si uede in quelli d' Orfeo: perche non sarebbe inconueniente et

ridire più uolte l' istesso et insieme proferirne diuersi Facciata 117 in marg.]

Facciata 117 [[Non sempre canta]] una parte per uolta) Questa maniera rispettiuamente milita ancora in quelle <s>orti di canzoni che rassomigliano in qualche <c>osa i Madrigali come le Villanelle. qual fù <u>na ingegnosa compositione del Signor Pietro della <V>alle nella quale introduceua Sofonisba e Massi<ni>ssa che insieme cantando piangeuano la loro disgratia <in> forma Dialogo. Imperoche nella prima parte [-<f.42v>-] l' istesse par<ole> eccettuatone alcune poche che non conueni<ua>no all' huomo et alla Donna; le quali tut<ta>uia procedeuano per uia d' Imitatione pr<esso> a presso: come nel bel principio una parte diceua Sofonisba mio bene, et l' altra p<ari>mente [[Massinissa mio]] connettendosi Ma<ssi>nissa mio bene. Et cosi doue [[la donna]] Sofonisba diceua Consorte mio. Massinissa d<ice>ua consorte mia. Finita questa Strofe Ciascun<o> di loro ne cantaua un' altra da se: et fra esse s' intrecciua più uolte in forma d' <escla>matione da amendue cantandosi Ahi fa<to> ahi sorte ria!

[-<f.43r>-] Facciata 130. di poco frutto riescono) È uerissimo che poca utilità si trae da questa sorte d' Instrumenti che hanno il tuono diuiso in cinque parti (a i quali conuiene benissimo il nome di Panarmonici) in comparatione di quelli che hanno due o tre tastature o armonie separate. Tuttauia per chj [perche ante corr.] [[alcuno potrebbe forse]] hauesse curiosità di farne fare qualchuno [[uoglio aggiugnere queste qua]] o per praticar la circolazione delle consonanze o per altro <suo> fine uoglio aggiugnere queste quattro pa<role> dichiarando breuemente il modo che mi pare <pi>ù facile et spedito. Io non sò uedere qual <fi>ne hauessero quelli che facendo fabricare simili instrumenti accoppiarono insieme tante <ta>stature diuerse che a uederle solo [[sbigottiuano]] [sgomenta<ua>no corr. supra lin.] ogni perito et paziente sonatore e poiche di quattro di sei et sino d' otto <n>e sono stati fatti della qual sorte intendo <tro>uarsene in Ferrara in Napoli et in Mes<si>na: anzi di quelli anco mi marauiglio che con due tastature amendue spezzate hanno uo<lu>to i loro cembali credendosi di trouare in <e>ssi la quintessenza della musica. Poiche per diuidere il tuono in cinque parti (non dico quali: perche sarebbe una diuisione sciocca come anco quella d' otto o di noue comme come <c>redono alcuni) non è dubbio che bastano <sei uoci>: a tal che contenendone due tastature <o> Instrumenti separati amendue spezzati insino a otto cioè quattro per ciascuno, due

[-<f.43v>-] et altrettanti interualli ui saranno di so<uer>chio et per conseguenza ui si troueranno molti unisoni che recheranno [sempre add. supra lin.] notabil' confusione <et> ingombro. [[Il uer]] Ma il miglior modo [[d]] è di r<idur>re tutte le uoci ad un solo Sistema inspessan<dolo> nel quale entreranno quattro spezzati tra uoce et <uoce> ne' luoghi de' tuoni et due tra il mi e' l fa: <trenta>due uoci per ottaua et 127 [corde add. supra lin.] in tutto per <quattro ottaue> La dispositione della tastatura si può conoscere questo [[di]] saggio di tre tasti che si uede qui

[Doni, Annotazioni, 43v; text: D, E, F, i6, i4, 5, 2, 3, 4, D, E, F, [signum], b, #]

L' ordine con che procedono le uoci dal graue all' a<cut>o si mostra con le cifre: benche non [[sia]] continuato ma in<ter>rotto a fin' che le più ordinarie et comuni restjno [restino ante corr.] p<iù> a basso et più commode alla mano [et quelle che hanno l' istesso segno uenghino a riscontro in marg.]. Con tre sor<ti> di colori par che si possino [[comunemente]] [acconciamente corr. supra lin.] distinguere tutte, senza amettere il nero perche non è molto <a> proposito per segnarui le note. Per nascondere il gran rialzamento che farebbono [fanno ante corr.] gl' ultimi spezz<ati> si possono [[i tasti principali]] solleuare alquan<to> le palette de' tasti principali dalla parte di des<tra> [[ac>ciò il pendio di questi copra un poco]] et darl<i un> poco di pendio. Resta poi euidente senza ch' <io l'> auuertisca che le corde si deuono scompartire <in> due ordinj

sopra il corpo dell' Instrumento assegnando<ne> la metà all' inferiore e' l restante al superiore. Et che tal sorte di diuisione et tastatura <meglio> conuiene all' organo che al Clauicembalo: perc<he non> permette la dispositione [[de tasti]] interrotta de tasti di caminarui uelocemente con le dita La maniera di segnar' queste uoci et quinte parti <di> tuono et di procedere gradatamente salendo o scendendo per tutto il Sistema perche a pochi è nota <uo>glio per comun' beneficio mostrarla: auuertendo <che> de due modi di segnare la quinta uoce (cioè [-<f.44r>-] quella ch' è tra' l b E et l' E) [[# # D]], [signum] b E [# # D add. supra lin.] ciascuno ha un' imperfettione che secondo il primo nelle progressioni si salta un' luogo (cioè spatio o riga) et il secondo ha questo di male che tra l' E la mi e' l suo b molle ui s' interpone un d la sol re solleuato. Voglio anco con tal occasione mostrare il modo come si faccia il Circolo Armonico et una ricercata di tutte le uoci doppo la quale si torna al medesimo principio: la quale seruirà anco per accordare tutte le uoci di quest' Instrumento Panarmonico con molta facilità: et per rendere uana et opprobriosa, la cautelosa inuidia di quelli che tengono celate simili cose o per farsene honore come di qualche gran' segreto: [[o per]] e per auantaggiarsi sopra gl' altri o per il rancore che hanno che altri sappia quello che stimano più raro et pregiato. [[Su questa base credo io douer fondarsi il Trattato sopra la Musica Sferica del Rossello amico del Zarlino et da lui citato: il quale per quanto io sappia non è uenuto a luce]]

[[[Doni, Annotazioni, 44r; text: i, 2, 3, 4, 5]]]

[-<f.44v>-] [Doni, Annotazioni, 44v,1; text: i, 2, 3, 4, 5]

Ma la circolazione si fa cominciando da qual<che> corda graue dell' Instrumento et salendo poi sempre di quinta et scendendo di quarta insino che c<i> trouiamo in una uoce corrispondente (aequisona) alla prima: il che segue doppo tre ottaue d<alla> quale per i medesimi graui si può tornare al<l' >unisono scendendo di quinta et salendo d<i> quarta come qui si uede

[Doni, Annotazioni, 44v,2]

Doue noterà il curioso lettore l' interuallo di terza appa<rente> (benche ueramente sia quarta) fra [[la 5]] il settimo et l' ottauo gr<ado> et fra il 13 et il 14. et come ogni sorte di nota s' incontra: et che questa scala si compone di [[una serie]] 16 gradi et di due serie di <15> Tuoni <continuati> i quali con l' aggiunta della quinta costituisco la sopradetta uigesimaseconda o Trisdiapason <in> questa proportione 8/1 Et sopra questa osserua<tione> mi' imagino che si fondasse il Trattato sopra la M<usica> Sferica di Roselli mentouato dal Zarlino ma per quanto mi persuado non uenuto in <stampa> Del restante questo Instrumento può seruire non solo per cominciare [qualsiuoglia nota tutte le specie <(per>che ciò si può far' anche con uno di quelli che hanno diuiso il tuono in tre parti che dicono Cromatici) et per la circolazione mostrata et altre simili; ma per cantare et sonare quanto si uole più alto o più basso et per alzare o abbassare la modulatione poco a poco in modo ch' il cantore appena se n' accorga et per altri simili fini di maggiore curiosità che profitto in marg.]

[-<f.45r>-] Trattato

Dei Tuoni o [[Harmonie de]] Modi

ueri [[gl' antichi]] Al Signor Pietro della Valle [[Discorso pratico]]

La speculatione de' Tuoni o Modi ueri restaurata da noi è altrettanto sottile quanto diletteuole et curiosa: imperoche per ben' capirla fa di mestieri di seruirsi di certe astrattioni dell' intelletto; le

quali non riescono meno difficili a questi Pratici uolgari per la poca habilità che hanno [[nell]] alle operationi mentali, che ad un semplice Teorico le intonazioni de gl' interualli consonanti [o dissonanti add. supra lin.] per mancamento d' essercitio. [[Et tanto più]] Potrà dunque [ragioneuolmente add. supra lin.] marauigliarsi qualchuno che Vostra Signoria Illustrissima [[gl' h]] se ne sia in cosi breue tempo et con tanta facilità impossessata, come [io add. supra lin.] ne posso far' ampia testimonianza se [[<...>]] hauerà notitia della sua rara eruditione et perspicacissimo ingegno, aggiunta una [[f]] memoria [[tenacissima]] tanto felice che (lasciamo stare [l' acquisto di add. supra lin.] tante lingue straniere) doppo hauer composto [[<...>]] molti [[p]] mesi prima alcune melodie assai lunghe le quali accompagna con rara unione [[le alle sue proprie poesie]] [di Poesia et di Musica a i suoi proprij corr. supra lin.] uersi) cosi bene se ne ricorda [[come se all' ora allora senza alcun aiuto di note come se all' ora allora gli fossero nate]] [[hauerle intauolate come corr. supra lin.]] senza alcun' aiuto di note come se all' ora allora gli fussero nate. Grand' obbligo hauerà [[a Vostra Signoria Illustrissima]] la posterità a gl' otij et diporti di Vostra Signoria Illustrissima poiche col [[p]] ridurre in pratica quello che mi sono ingegnato [[di]] d' insegnare co' miei Discorsi sarà potissima ragione che cosi grand' acquisto che ne fà la Professione musicale si renda comune a tutti et si [[dilati]] propaghi pel Mondo. Trattenimento ueramente degno d' un Caualiere suo pari che [[gli]] gli somministra modo [[di]] ricreandosi dalle sue cure noiose [[di resuscitare [[infine add. supra lin.]] al dispetto del tempo distruttur' d' ogni cosa et]] di giouare insieme alla conuersatione humana. Era ben ragioneuole dunque che non ad altri che a Lei s' inuiassi [[que]] il presente Discorso nel quale più Metodica, che Historicamente (come fo in un' altro) uo trattando della Materia de' Tuoni antichi et ueri giache [-<f.45v>-] [per la pratica che ci ha fatto niuno può [[migliorarlo più]] [aggiustarlo meglio corr. supra lin.] con la bilancia per cosi dire dell' esperienza; et per la sua natural bontà et gentilezza sò che non gli parrà fatica di farlo anco per mio proprio add. supra lin.] È cosa nota tra i Musici che la [Ottaua o add. supra lin.] Diapason [[o Ottaua]] tiene quell' istesso luogo ne gl' interualli Harmonici ch' il Denar<io> fra i numeri nell' Aritmetica: percioche q<ues>ta consonanza è quella che regola misura <et> dispone tutte le melodie et che giusta<men>te si chiama la Regina delle conson<anze> essendo come mezzana e uincolo [uincolo ante corr.] tr<a> esse et l' unisono. Onde tutte le uarie<tà> delle Harmonie; et misure de gl' interualli si prendono in ordine a lei; p<er> essere come il Tutto Musicale che <ab>braccia e comprende nel suo giro ogn<' al>tro interuallo. Et perche essa si risolue <et> diuide immediatamente nella Diapente <et> nella Diatessaron queste due consonanze sono come le forme particolari o part<i> del Corpo Harmonico: et la Diapason come la forma totale; che gli da in u<n> modo l' anima, et l' ultimo essere. E possiamo dire che si come le Melodie <an>guste (cioè che hanno gl' estremi po<co> distanti) si regolino con la misura del<le> quarte et delle quinte, cosi le Melodie lunghe et molto distanti ne gl' es<tre>mi si regolino e misurino con l' ottaua. Dalle uarie forme e dispositioni de gl' interualli di queste tre consonanze o co<si detti> [-<f.46r>-] Sistemi nasce quella uarietà che si sente <et> nelle Melodie e ne' Modi: uoce che in nostra lingua suona Maniere, et in Greco [tropoi]: i quali come mostrai nel Compendio con le figure, alcuna uolta si pigliano separati dal Tuono: nel qual senso non meritano il nome d' Harmonie ma si bene quando [[insieme con]] [oltre la corr. supra lin.] diuersa [[Modo o]] specie d' ottaua [[[cioè]]] (che non è altro ch' un diuerso ordine o serie de' suoi sette interualli) contiene anco diuersa tensione di uoce secondo il graue et [l' add. supra lin.] acuto. Ma perche le parti sono prima del tutto (benche propria[[mente ciò non succede essendo anteriore per natura l' ottaua all' altre due]] [mente nel caso nostro ciò succede al contrario corr. supra lin.]) par' ch' il buon' ordine richieda, già che l' Harmonie antiche conteneuano diuersa [diuersa ante corr.] specie d' ottaua tra

loro (e queste si compongono [[da]] d' una quinta [[et d]] [e d' corr. supra lin.] una quarta) che prima mostriamo l' ordine e diuersità di queste. In tutti i <Sis>temi che [[uno de gl' in]] [[suoi]] [alcun' corr. supra lin.] interuallo una [sol' add. supra lin.] contenghino [contiene ante corr.], quanti luoghi [[detto]] [tal corr. supra lin.] interuallo può uariare tante s' intendono essere le sue specie: onde contenendo la Diatessaron (qui si parla del Genere Diatonico) due tuoni e un semituono, [[in]] quanti siti può uariare [[il]] [detto corr. supra lin.], tante sono le sue specie [[E perche può essere nel primo]]: perche dunque può occupare tutti i luoghi cioè [[d]] [il corr. supra lin.] primo [il add. supra lin.] secondo [e' l' corr. in marg.] [[e]] terzo, tre parimente sono le specie di quarta. Così anco le specie [[della] [di corr. supra lin.] quinta sono quattro [-<f.46v>-] [[perche in altrettanti luoghi può trouarsi il s<emi>tuono. [Questa differenza però è tra la quarta et la quinta perche quella solamente si diuersifica dal semituono: ma questa si può uariare anco nelle sue specie in altro modo cioè col tuono disgiuntiuo [[il]] A [sqb] il quale può essere in tutti quattro luoghi come si può uedere in queste quattro specie E [sqb], F c, G d, et A e il quale ordine è stato tenuto da Cleonide nel suo Introduttorio corr. in marg.] [[Questa differenza però è tra la q<uarta et> la quinta perche quella solamente si diuersifica [diuersifa ante corr.] dal semituono ma questa si può uariare anco nelle sue specie in altro modo cioè col tuono disgiuntiuo il quale nel primo secondo terzo o quarto: [[quasi onde]] [onde si uede che corr. supra lin.] le specie d' amendue queste consonanze corrispondono al numero de loro interualli: il che succede anco nelle ottaue e nelle terze, maggiori e minor<i> se bene queste non si considerano ne Mod<i> come anco le seste. [le quali però tre sole specie contengono così le minori che si fondano sopra le tre corde Stabili del Sistema come le maggiori che si fondano sopra le quattro Mobili corr. in marg.] [[[[hora add. supra lin.]] nelle quali però u' <è> questa differenza che le minori (le quali si fondano sopra le tre corde stabili del Sistema) hanno tre specie sole: e le mag<gio>ri che si fondano sopra le quattro [corde add. supra lin.] mobili hanno parimente quattro specie et m<odi>]] Quanto all' ordine [[q]] di numerare <le> 3 Specie della Diatessaron [[et le quattro <della> Diapente]] quello de gl' antichi è molto più naturale e facile a tener' a ment<e> di quello de' Moderni (e perciò mi piace di seguitarlo) perciò che appresso loro la prima <sp>ecie di quarta è quella che ha il semituono <nel> primo luogo (da basso) come [[da]] E a, la seconda <nel> secondo come D g, la terza nel terzo come C <f.> Parimente la prima di queste l' ha nel primo <luo>go come E [sqb] e con l' istess' ordine l' altre poste di sopra. Ma le sette specie dell' <otta>ua in tre maniere si possono diuersific<are> tra loro prima secondo i diuersi siti de lor<o> due semituoni secondo dalla uaria combinatione delle [-<f.47r>-] diuerse specie di quinta e di quarta. terzo dal <u>ario sito del tuono disgiuntiuo A [sqb]: il qual' metodo è ueramente il più facile et spedito di <t>utti; [[e meritamente perciò si uede]] onde con molta ragione è stato comunemente seguitato da' Greci Aristide, Bacchio, Cleonide et cetera. Percioche cominciando essi dall' acuto la prima <sp>ecie d' ottaua pongono tra [sqb] mi (Paramese) et [sqb] mi graue (Hypate Hypaton) la quale <a>ssegnauano al Missolidio. La seconda tra C sol fa ut [[et C fa ut (Trite Diezeugmenon)]] et C fa ut (Parhypate Hypaton) la quale <d>anno al Lidio. La terza tra D la sol re (Paranete Diezeugmenon) et D sol re (Lichanos Hypaton al Frigio. La quarta tra e la mi (Nete Diezeugmenon) et E la mi (Hypate Meson) [al Dorio add. supra lin.] la quinta tra f fa ut ([[Pa]] Trite Hyperboleon) et F fa ut (Parhypate Meson) all' Hypo<do>rio la sesta tra g sol re ut (Paranete Hyperboleon) et G sol re ut Lichanos Meson all' Hypophrygio et la settima finalmente tra a la mi re (Nete Hyperboleon) et a la mi re (Mese) all' Hy<p>erdorio. Et l' istesso ordine osserua [[anco]] [quasi corr. supra lin.] Tolomeo [come notò il Salinas add. supra lin.] se non che le specie della quarta e della quinta le conta cominciando dal graue all' <i>nsù ponendo la prima [Sqb] E, la seconda C F, la terza D G doue

si uede che la seconda specie appresso lui è la terza de gl' altri perche ha il semituono nel terzo luogo di sopra: il qual' ordine tengo per fermo che piacesse a Tolomeo perche il medesimo ordine [[delle specie add. supra lin.] di quarta seruisse a tutti i tre Generi: imperoche so come la prima [sqb] E [-<f.47v>-] [[per essere tra le corde stabili è la prima <in> tutti i generi]] Imperoche si come la seconda sp<ecie> nel Cromatico è nell' Enarmonico è que<lla> che ha il Semiditono e' l' Ditono nel <secondo> luogo cosi uolle perche l' istesso seguisse <nel> Diatonico regularsi dal secondo tuono (che sec<ondo> lui è minore secondo Didimo maggiore) il qual' prese per proprio interuallò d<el> Diatonico e non il Semituono e con raggio<ne> ueramente perche oltre che il semituono <com>posto e comune anco al Cromatico il continu<a>re due tuoni e proprio del solo Diaton<ico> dal che anco riceue il nome. Si che nel s<uo> metodo la [[prima]] specie [[E [Sqb] E]] di Dia<tes>saron [Sqb] E è prima in ordine non perche ha il semituono nel primo luogo da bas<so> ma si bene il secondo tuono nel primo luogo di <so>pra. Quanto all' ottaua egl' assegna con gl' altri la prima [sua add. supra lin.] specie [sqb] [Sqb] come chi<ara>mente si uede nel capitolo quinto del libro secondo b<en> che nella figura del Gogauino suo traduttore per prima si ponga a A fuor' <d' >ogni ragione. Di più quest' ordine di To<lo>meo torna benissimo per altri rispetti per<che> cosi le tre specie di quarta et le quattro di quinta si trouano in sette corde cont<inu>ate cominciando dal [Sqb] all' in sù [[il qual<e>]] la quale serie continuata mostra anco meg<lio> come i tre Modi principali e più antichi de gl' altri Dorio Frigio Lidio nascono dalle 3 specie di quarta (che in ra<gio>ne della [[sp]] simplicità sono più antiche per natura che quelle di quinta) et i quattro [-<f.48r>-] aggiunti di poi da le quattro di quinta. [[Quanto]] Boethio similmente tiene l' istesso ordine non s' allontanando altrimenti da i Greci come alcuni hanno creduto: poiche chiunque attentamente lo leggerà conoscerà ch' egli comincia l' ordine delle quarte dall' Hypate Hypaton [Sqb] mi andando all' insù: si che s' accorda con Tolomeo e con gl' altri <p>onendo nella prima specie il semituono nel primo luogo da basso: nella seconda da C ad F nel terzo et nella terza dal D al G nel mezzo. Ma <per>che questo parue forse a costoro poco ragioneuole et perch' egli non nomina le corde dalla prima in poi ma si serue solo de gl' interualli et lettere che diuidono il suo Monocordo è stato perciò sin' ora mal' inteso onde il Salinas [[uno]] per altro Scrittore perspi<ca>ce uouole che la sua prima specie sia dal <D> al G salendo: la seconda dal C all' F: la terza dal [Sqb] all' E: Nelle quinte similmente ha seguito <p>recisamente i Greci e tuttaua il Salinas <u>ouole a suo marcio dispetto ch' e' cominci <la> prima specie da Proslambanomenos A re ad E la mi che ha il Tuono disgiuntiuo nel primo luogo da basso: e poi gli fa porre per seconda <u>na Pseudodiapente in cambio d' una Dia<p>ente uera da [Sqb] all' F trattandolo da inconsiderato e poco accurato: appagandosi di questa bella ragione ch' egli l' habbia fatto <per> essere l' A la prima lettera dell' Alfabeto. Ma l' Artusio ne reca una più bella ch' egli [-<f.48v>-] habbia cominciato da A re per mostrare che la musica habbia hauuto principio da' Greci e perfettione da i Latini: come se fusse stato una gran' fatica a dire ch' egli <ha>uesse fatto per essere l' A la prima lettera uoce del Sistema. In somma s' inciampa q<ual>che uolta anco per la piana. Non so se anco uede<re> come si siano imaginati costoro ch' egli me<tta> la prima [specie della add. supra lin.] Diapason dalla Proslambanomenos A <re> alla Mese (a la mi re) mentre egli dice p<iù> assai chiaramente ch' elle si possono cominci<are> da Hypate Hypaton [Sqb] mi andando all' i<nsù> o da Nete Hyperboleon a la mi re scen<den>do dall' acuto al graue con queste famo<se> parole Diapason uero consonantiae siue <a> Hypate Hypaton in Paramesen siue <a> Hypate Hypaton in Mesen ordo instar tres tantummodo species obtinebat q<uae> immobilibus uocibus contineantur. Dal che si <ue>de ch' e' non fece differenza di cominciare in uno de' due Modi potendosi eg<ual>mente far' corrispondere l' ordine de' su<oni> del tuono disgiuntiuo con quello delle

<spe>cie non meno cominciando dal graue che <dall'> acuto. Ma i moderni messisi in testa ch' incominci la prima specie dalla Proslambanomenos poi segua la seconda dall' Hypate Hypaton et co<si> l' altre di mano in mano lo fanno po<r>re contro ogni ragione et l' intento suo da<lla> prima alla settima o dalla settima alla prima [[per essersi ingannati in questo hanno intesi]] se [-<f.49r>-]] perche in altrettanti luoghi può trouarsi il semituono. [[Questa differenza però è tra la <quarta> et la quinta perche q]] non può essere comune a tutti tre i Generi <(p>oiche nell' Enarmonico il semituono abbraccia due interualli) un altro ne osseruarono <so>ttilmente i Greci, e in particolare Tolomeo, <ch>e può comunicarsi con tutti. In quanto non <g>uarda al semituono; ma al terzo interuallo <di> ciascun' Tetracordo (dico terzo secondo i mo<der>ni che cominciano dal graue, ma primo <s>econdo gl' antichi Greci; che [[<...>]] dall' acuto al graue procedono) imperoche questo è quello che ueramente differentia i Generi <e>ssendo [[il più piccolo]] [minore corr. supra lin.] nel Diatonico (cioè <il> tuono) nel Cromatico mediocre (cioè il Semituono) e nell' Enarmonico il maggiore di tutti <(ci>oè il ditono). Di modo [che add. supra lin.] quell' ordine che <produ>rà tale interuallo [[in una delle]] nelle <tr>e sorti di Diatessaron, s' intenderà anco <d>i esse: perche prima sarà quella che l' ha <a>l primo luogo (uerso l' acuto) come <[sqb]> E la qual' sola si comprende fra le <c>orde stabili; perche segue l' ordine natu<r>ale de' Tetracordi. [[Et e]] [e forma corr. supra lin.] anco la prima <s>econdo quelli che [[guardano]] [mirano corr. supra lin.] al Semituo<n>o, come fa cleonide appresso i Greci. La seconda poi s' intenderà quella che ha tal interuallo proprio nel secondo [[luogo]] o mezzano luogo dal C all' F: la quale è terza in ordine secondo cleonide, et gl' altri antichi, che guardano al Semituono [<f.49v>-] : e prima conforme a i Moder<ni> musici (e considerisi se ci possono essere più dispareri) che uogliono cominciare da Vt salendo. Ma la terza sarà quella che <tro>uerà tal interuallo proprio nel terzo luogo o da basso come dal D al G: la qua<le> è prima in ordine secondo gl' antichi moderni; et seconda appresso i più Mod<er>ni. Le quattro specie poi di quinta, et le sette d' ottaua, Tolomeo, et gl' altri mig<lio>ri autori Greci le dispongono secondo l' <ordi>ne di quell' interuallo ch' è comune a tutti i tre Generi; cioè il tuono Disg<iun>tio A [sqb] ponendo per prima specie (di Diapente) doue quel tuono è nel primo l<uogo> (di sopra) come in questa E [sqb]. la seconda <specie> è nel secondo luogo come in questa F <C> la terza nel terzo come G D: et la quarta <fi>nalmente nel quarto come A E. Il qual' ord<ine> è bellissimo, et molto regolato; e torn<a> ottimamente per molti rispetti: et perche ui <sono> tre specie di quarta, et le quattro <di> quinta si trouano in sette corde con<tinueate> cominciando dal [sqb] [sqb] mi all' insù [et perche serue a tutti i Generi: due de' quali (il Cromatico et l' Enarmonico) non hanno altro tuono che quello. Et perciò senza altra aggiunta i Greci semplicemente lo dicono il tuono, Aristide, Bacchio Cleonide et cetera in marg.] [[<La> qual serie continuata]] [Il qual ordine oltre che mostra anco meg<lio> come i tre Modi principali gener<ali> et più antichi Dorio, Frigio et Lidio n<as>cono dalle tre specie di quarta (che a ragione della semplicità sono più p<o>che [-<f.50r>-] per natura che quelle di quinta) et quattro aggiunti poi dalle quattro di quinta. [[Dall' ordine d]] Dal medesimo tuono Disgiuntiuo uariano gl' antichi, [come diceuo in marg.] le sette specie d' ottaua: ponendo la prima quello che l' ha nel primo luogo; <co>me da Hypate Hypaton ([Sqb] mi) alla Paramese ([sqb] mi) [la quale assegnarono al Missolidio add. supra lin.] la seconda da Parhypate Hypaton (C fa ut) alla Tritè Diezeugmenon (c sol fa ut) doue detto tuono è nel secondo luogo [la quale danno al Lidio add. supra lin.] et [[con]] con l' istesso ordine la terza da Lichanos Hypaton (D sol re) alla Paranete Diezeugmenon (d la sol re) [[la quarta]] Frigio: la quarta dall' Hypate Meson (E la mi) alla Nete Diezegmenon [[Do]] (E la mi) Dorio. La quinta dalla <P>arhypate Meson (F fa ut) alla Tritè Hyperboleon (fa ut) Hypolydio. La sesta dalla Lichanos Meson (G sol re ut) alla Paranete

Hyperboleon (g sol re ut) <H>ypophrygio: et la settima finalmente dalla <N>ete(a la mi re) alla Nete Hyperboleon (aa la mi re) Hypodorio. Et questo <è> l' ordine di numerare le specie delle <tre> prime consonanze [[da gl'antichi Greci <te>nuto indifferente]] concordemente osseruato <da> gl' antichi Musici Greci; non attendendo <a> quella poca diuersità ch' è tra cleoni<de> e gl' altri nelle specie della Diatessaron [-<f.50v>-] Però deuesi auuertire che la figura [o tauola add. supra lin.] che pone il Gogauino traduttore di Tolomeo (doue la prima specie d' ottaua si [[<fon>da]] [<troua> corr. supra lin.] tra [la Proslambanomenon et la Mese corr. in marg.] [[l' A et l' a]]) è falsa et con<tro> la mente dell' Autore, come si può uedere chiaramente nel testo [del capitolo precedente a detta tauola cioè il quinto del libro secondo in marg.]. Quanto all' ordine <di> Boethio è da notare che, se il testo del capitolo terzodecimo del quarto libro è corretto, cioè se <la B> conuiene ueramente all' Hypate Hypaton, et così l' altre [tredici add. supra lin.] procedendo sino all' a assegnata <alla> Nete Hyperboleon, come si uede nell' edition<e> del Glareano: la prima specie di Diatess<aron> appresso di lui è questa E A, la seconda D G, <et la> terza C F: doue si [[uede]] [conosce corr. supra lin.] ch' egli segue l' ordine del Semituono [[come fà]] conforme a cle<oni>de et i moderni. [[Doue]] [Nel che corr. supra lin.] s' è ingannato il Salinas dicendo che la prima di Boethio [[d]] sia terza di Tolomeo: et la terza prima: perche nella prima conuengono tutti: ma la seconda di <Boe>thio è [[ben']] la terza di Tolomeo: et la terza seconda. Ma l' ordine delle quinte appresso di lui e tale (se bene in questo il Salinas s' allontana dal testo) la prima dall' E al [sqb] la seconda dal D all' A, la terza dal C al G et la quarta dal [Sqb] all' F. La quin<ta> perche non è uera Diapente [[se bene è]] [benche sia corr. supra lin.] tr<a> cinque [[el]] corde; ma una Pseudodiapente <o> Quinta falsa [et perche meglio si pone la terza specie tra queste corde [[tra il G e' l D che sono dell' istessa natura et appresso i Greci hanno l' istessa che tra queste C G la prima delle quali è parhypate et un Fa, la seconda Lichanos et un Sol in marg.]; et [perche add. supra lin.] non è uerisimile che Boethio [[sia]] l' habbia connumerata tra <. > re, dubito grandemente che nel testo ui sia <d la> re: il [[che per p]] quale per parer' mio con<siste> [-<f.51r>-] nell' essere state mal' accoppiate le lettere (i Greci le dicono Diagrammata) alle corde [alla serie ante corr.] e nomi di esse; ch' egli pone alla fine di detto capitolo: cioè che in uece d' assegnare l' A alla proslambanomenos il B all' Hypa<te> Hypaton et cetera sia stata data l' A alla Hypate Hypaton il B alla Parhypate Hypaton; <e> l' altre di mano in mano; come si uede nell' Editione del Glareano; rimanendo sen<za> lettera la Proslambanomenos per cagione di <qu>elle parole At si ab his Proslambanome<ne> detrahatur erunt quatuordecim: le quali <die>dero occasione di credere che si douesse leg<gere> quello che segue così Sit A Hypate <Hy>paton, B Parhypate Hypaton et cetera e non <co>me par uerisimile Sit Hypate Hypaton B: Parhypate Hypaton C et cetera la qual uerisimitudine si conferma anco [dal Diagramma ch' è posto [che rende ante corr.] nella fine del capitolo 16. doue l' A è segno di detta corda, il B. dell' Hypate Hypaton et così l' altre di mano in mano, sino al P segno della Nete Hyperboleon et in marg.] [[da questo]] dall' essere <sta>ta perpetuamente assegnata alla Proslambanomenos <la> lettera A da Guidone et gl' altri, che <se>guirono et imitarono Boezio. Comunque ciò sia seguito, è certo che nelle specie della Diapason et nell' ordine di esse, Egli non <di>scorda punto da gl' altri: come si uede nel <ca>pitolo 13 doue dice Nam ab Hypate Hypa<ton> ordientibus una est A B, eaque est prima ab Hypate Hypaton in Paramesen et cetera precedono queste parole Diapa<son> uero consonantiae siue ab Hypate Hypa<ton> in Paramesen siue a Nete Hyperboleon in Mesen. ordi sumatur tres tantummodo species obtinebit quae immibilibus uocibus coerceant le quali [[mostrano]] [dicono corr. supra lin.] bene che si poteua cominciare a contare le specie così dalla Nete [-<f.51v>-] Hyperboleon alla Mese scendendo, come dall' Hypate Hypaton alla Paramese

salendo ma non già ch' egli cominci la prima (come <cre>dono i modernj [moderno ante corr.]) dalla Proslambanomenos A re <alla> Mese a la mi re: e poi uada continuando <la> seconda dalla Hypate Hypaton ([Sqb] mi) alla Para<me>se [sqb] mi: facendolo passare contro ogni ra<gio>ne, et l' intento suo, dalla prima alla settima o dalla settima alla prima. Et per essersi ingan<nati> in questo hanno inteso la cosa de' Modi al <ro>uescio: non potendosi imaginare che la spe<cie> più graue conuenga al Modo più acuto: et l' altre di mano in mano, non sapendo che <i> Tuoni o Modi antichi haueuano ciascuno una propria scala o sistema di 15 corde <o> due ottaue, detto da Greci Disdiapason [[se bene appresso i più antichi]] il quale dic<eua>no Sistema perfetto: se bene appresso i più antichi fu tenuto per tale il Diapason Diatessaron cioè l' undecima [[come scriue To<lo>meo libro]] [come appresso si uederà corr. supra lin.] et anco la Diapason o ottaua anzi alcuni Modi o Armonie secondo uarj t<empi> furono più ristretti, et altri più larghi, com<e> si può [[uedere]] [[osseruare corr. supra lin.] appresso Aristide Quintiliano E perciò non pare che Boethio habbia assegn<ato> i Modi determinatamente di 15 uoci: ma <d' >otto, d' undici, di dodici, e di quindici: com<e> si può uedere dal decimoquarto capitolo che comin<cia> cosi (pongo le formate parole per maggior' dichiarazione del presente Tema Et Diapason igitur consonantiae speciebus consistunt qui appellantur Modi: quos eosdem Tropos uel Tonos nominant. Sunt autem [-<f.52r>-] Modus. Quod si in Hypophrygio et cetera. Queste parole ancorche non molto oscure [-<f.52v>-] per la perdita che per molti secoli s' era fatta della buona musica et [[in]] particolarmente della pratica di tuoni diuersi ne gl' Instrumenti o sono state intese al rouescio, o imperfettam<ente> al rouescio dico da gl' antichi moderni; i quai pensando che i Modi antichi (che predeuano per le specie istesse) non differissero da gl' Eccle<sia>stici [[a i]] [a ciascuno de corr. supra lin.] quali però faceuano corrispondere u<no> di quelli) s' immaginarono che queste parole At qui sit Hypodorius Modus: si quis Proslambanomene in acutum intendunt tono, non altro uogliono dire <se> [non che in marg.] se uno da A re passerà a [Sqb] mi con l' interua<llo> di tuono cioè [[d]] se doppo la specie [Sqb] [sqb], formerà il Tuono o Mo<do> Hypophrygio: prendendo in somma per formar<'> i sette Modi sette specie diuerse nel mo<derno> Sistema di 15 corde. Ma quanto fallo et in<gan>neuole sia questo sentimento dalle parole di <Bo>ezio (dal quale [[è nata]] son' nate tante confu<sio>ni [[appena]]) ageuolmente si può conoscere se <con>sidieriamo che, oltre che i Modi in questa maniera hauerebbono poca o nessuna uarietà <tra> loro, per la continuatione che fa una parte del si<ste>ma con l' altra; e che le specie assegnate da i buoni autori non gli corrispondono: [[le]] [[quelle corr. supra lin.]] [[d<istan>ze che pongono tutti fra loro]] [poi corr. supra lin.] fra l' uno et l' altro, che tutti d' accordo gl' attribuiscono n<on> ui si trouano: perche, se bene [per essemplio add. supra lin.] tra la corda A et la [Sqb] è un tuono, quanto si pone [[fra]] [tra corr. supra lin.] il Mo<do> Hypodorio et l' Hypophrygio; tra la [Sqb] poi et la C non u' è il medesimo interuallo, con che è <di>stante [-<f.53r>-] l' Hypolydio dall' Hypophrygio: ma un semituono solo. Accortjsi [Accortosi ante corr.] dunque di questo [[errore]] disordine il Zarlino e' l Salinas amendue ualentissimi huomini in questa professione; presero la cosa <per> un' altro uerso [[breco]] uerso: perche all' Hypodorio assegnarono la specie G g, all' Hypophrygio A a et cosi l' altre di mano in mano: e cosi si saluano benissimo le distanze che [[conuengo]] debbono tenere fra loro: le quali sono tali

[Doni, Annotazioni, 53r; text: Missolydio, Lydio, Phrygio, Dorio, Hypolydio, Hypophrygio, Hypodorio, semituono, tuono]

et le specie che gli s' attribuiscono non tor<na>no altrimenti in questo conto. [[E però succede

che]] <on>de si può concludere che l' ordine loro è quello delle uoci o corde del Sistema; ma prese al rouescio come accennai nel compendio: senza che il Sistema [[con]] o constitutione di ciascuno <sia> contrario con le [uoci o corde de gl' add. supra lin.] altri [altre ante corr.]. Quelli poi che non hanno <in>teso pienamente le parole di Boethio sono <i p>iù moderni come il Zarlino e' l' Gallilei: i quali, doue pongono le figure secondo [[la mente di Boetti]] quell' autore, osseruano bene la distanza conueneuole a ciascuno [[in]], rispetto agl' altri: facendoli cominciare tutti dall' istessa lettera e corda Proslambanomenos; e continuare per due ottaue parimente: ma non hanno osseruato o inteso quelle parole secundum supra dictas Diapason [-<f.53v>-] consonantiae species: percioche se bene nel D<ia>gramma uniuersale de' Modi antichi tutti si us<a>uano cominciare dalla Proslambanomenos, [[che noi]] o come noi diciamo da A re (onde pare che <non> ui sia altra differenza che di graue e d' acuto e che siano semplici Tuoni, ma non diuerse <ar>monie o Modi) tuttauia nel modularli poi e c<on>netterli insieme per uso delle mutationi, et <de> gl' instrumenti, ui si sentiuu quella diuersità <di spe>cie dalla quale nasce [[quella]] [la corr. supra lin.] propria <natura> ch' i Greci dicono [ethos]. Il che seguuiua in questa forma.

[Doni, Annotazioni, 53v; text: Hypodorio, Hypophrygio, Hypolydio, Dorio, Phrygio, Lydio, Missoly<dio>, A, [Sqb], C, D, E, F, G, b, [sqb], c, d, [signum], e, f, g]

[-<f.54r>-] La qual figura, perche sia bene intesa, alcune cose si deuono supporre, et particolarmente che fra tutti i Sistemi quello dell' Hypodorio [solo in marg.] <si> diceua [[solo]] stabile e comune: perche procede naturalmente per la sua specie, e non occorreua [occorre ante corr.] per <mo>dularlo farui alcuna mutatione con la <f>antasia, come si faceua ne gl' altri, in ri<g>uardo di quello, quasi [[come]] sopra un fondamento immobile et inalterabile: in questo modo, se [[si]] [uno corr. supra lin.] uoleua cominciare la [modulatione add. supra lin.] dalla prima, e più graue uoce dell' Hypophrygio, per essere <la> sua specie quella del G sol re ut [[hauerei]] [tras<porta> corr. supra lin.] l' imaginatione [[trasportato]] detta corda G Lichanos Meson nella Proslambanomenos o A re sonando Vt [ut ante corr.] uoce del G, et non Re uoce d' A: ma un tuono più acuta della uoce A re Proslambanomenos del Tuono Hypodorio; cioè <uni>sona al [Sqb] mi di detto Tuono [Hypodorio add. supra lin.] di modo che il <R>e del Tuono Hypophrygio [[so pro]] et l' Vt (voce della Lichanos <Me>so) del Modo similmente Hypophrygio [[se<...>]] tornauano nella tensione medesima del<la> uoce dell' Hypate Hypaton del Sistema stabile Hypodorio. Di poi continuaua l' altre uoci seguenti <all' in> sù al detto G sol re ut, Re, mi; fa, re et cetera <fin>o alla Nete Hyperboleon ultima del Sistema: e <c>ompimento di tutto il Disdiapason ripigliando <le> altre uoci di sotto sino al G sol re ut donde cominciò, con [[alzarle sem]] inacutirle sempre co' i debiti gradi ueniua a formare tutte le 15 uoci, et ricercare [recercare ante corr.] tutto il Sistema, non solo [[del]] nel conueneuol tuono o tensione di uoce (il che [-<f.54v>-] [[mi eran']] [gli [[mi]] ueniua corr. supra lin.] insinuato dalla natural dispositione Diagramma) ma anche nel proprio Modo o <spe>cie (nel quale m' indirizzano il pigli<are> la [[prop]] detta corda cardinale del detto Modo Hypophrygio. Similmente uolendo modulare [tutto <il. add. Supra lin.]] <Siste>ma Hypolydio secondo la sua specie o Modo <tra>sportando con l' imaginatione la sua corda c<ardi>nale o caratteristica F fa ut (Parhypate M<eson>) nella sua Proslambanomenos s' intonaua il Fa di detta Parhypate nella tensione del Re di detta Proslambanomenon [la quale si prendeuu unisona all' Hypate Hypaton ([Sqb] mi) dell' Hypophrygio in marg.] continuando le altre uoci sin<' al> compimento di quindici nel medesimo modo. L' ist<esso> si potrà [anco add. supra lin.] far' sempre col fondamento dell'

<Hypodo>rio. Imperoche senza mirare all' Hypophry<gio> la sopradetta uoce fa iniziale del Modo <Hypo>lidio si poteua prendere unisona al C sol fa ut Cromatico dell' Hypodorio; che torn l' <istes>so: essendo detta uoce cromatica dell' Hypodorio unisona all' Hypate Hypaton dell' Hypophr<ygio.> Similmente [[uolendo]] il Modo e Tuono Dorio <si> poteua regolare dall' Hypodorio (se bene <To>lomeo pone il Dorio stabile e l' altri <mo>bili) poiche pigliando l' Hypate Meson (E <la> mi) per sua uoce iniziale, e cardinale si <....> poneua con la [[im]] fantasia nel Proslam<banomenos> cioè si prendeua per la prima e più bassa u<oce> et [e ante corr.] s' applicaua alla uoce o Tuono della Li<cha>nos Hypaton (D sol re) dell' Hypodorio a<lla> quale corrisponde la Proslmbanomenos del <Do>rio; perche è più alta una quarta. Et questo si teneua in tutte le corde e Modi: il quale ho uoluto dimostrare al meglio che ho sap<uto> col riuoltare alcune lettere minuscole <...> maiuscole ne' [sei add. supra lin.] Tuoni o Sistemi [[stabili]] [mobili corr. supra lin.] come s' <è> [-<f.55r>-] ueduto nel periodo [[prima]] [iniziale corr. supra lin.] o più graue quanto <da>l Modo si pigli la prima che si troua in <..> maiuscola in ciascuno. [Questa Trasportatione si potrebbe anche materialmente (non che con l' Imaginatione) praticare in questo modo. Prendasi una tauoletta liscia sopra la quale si notino le distanze, le corde e caratteri de' sette Tuoni nella precedente figura: in maniera però che restando il Sistema Hypodorio fermo et intero gl' altri sei si segnino sopra altrettanti regoletti [altrettante regolette ante corr.] sottili [[le]] [i corr. supra lin.] quali si possono spingere innanzi e ' ndietro ciascuno in un canaletto aggiustato alla sua misura. Et tutti [tutte ante corr.] sieno diuisi [diuise ante corr.] in due parti ineguali in quella drittura delle sette lettere diuerse e cardinali di ciascun Tuono. Perche uolendosi poi disporre detti Tuoni secondo la loro specie o connessione organica rimouendo le parti [basse o add. supra lin.] inferiori di ciascun' [ciascuno ante corr.] regoletto per di sotto e spingendo [[a [[q]] basso]] in giù sino al termine delle Proslambanomenes [[quelle di sopra]] [e superiori corr. supra lin.] et negli spatij che rimarranno uacui di sopra, riponendouj [riponendouo ante corr.] le parti inferiori tolte da [[basse]] [sotto corr. supra lin.], hauerano [hauereno ante corr.] tutti i Sistemi Tropica o organicamente connessi in marg.] Et una cosa simile <a> questa fa Tolomeo nel capitolo 5. [[del libro]] et ii, <ma> un poco oscuramente dichiarando quella tras<po>rtatione imaginaria, et [[connessio]] applicatio<ne> di tre Sistemi o Modi mobili di sopra et <i> restanti di sotto al Sistema mezzano et mobile Dorio, con diuerse relationi di due <M>ese o Mezzane in ciascuno, l' una detta <uirtu>ale che s' intende esser quella che [è add. supra lin.] distante <egual>mente dall' estremo graue et acuto in ciascuna [ciascun ante corr.] [[Tuono]] [Disdiapason corr. supra lin.] de Modi applicati o paragonati all' <imm>obile; et l' altra positua; ch' è quella corda del Sistema Immobile alla quale corrisponde questa trasportatione, una di quelle de' Modi <re>plicati e mobili. Si può anco [[che]] per mag<gi>or' dichiarazione aggiugnere un' altra <ter>za Mezzana, e chiamarla Tropica; perche <si> forma con la corda e lettera cardinale di cias<cu>no: Per esempio la Media o Mezzana uir<tua>le del Modo Hypophrygio è a la mi re, <co>me in tutti; la positua è il [sqb] mi (Paramese) <de>ll' Hypodorio; perche a essa corrisponde in unisono; et la Tropica il g minuscolo perche è <tra> le due ottaue, inferiore G g, et superiore <..> Ecco dunque come, se bene nel Diagram<ma> tutti i Modi si notauano nell' istessa <mani>era, cominciando dalla Proslambanomenos nel pi<gli>ar poi ciascuno la sua specie si [[alterauano]] riuolgeua il lor' Sistema con quest' operatione dell' intelletto, che s' è detta. Il che è quello che accennò Boethio; ma non lo dichiarò. Meglio [-<f.55v>-] lo dichiara un certo Gaudentio detto il Filo<sofo> del quale si troua un breue compendio o Introdut<to>rio nella musica simile a quellj [quello ante corr.] di Bacchio <e> di cleonide: di cui metterò l' istesse parole per<che> alcuno non si pensi che io mi sia cauato di cap<o> queste cose. [Ekhresanto de] (dice egli) [<oi> palaioi onomasi pros ten semasian ton

okto kai deka phthoggon kai gramma<sin aut>es kaloumenois semeiois mousikois; p<eri> hon noun rtheon; he ton mousikon semeion ekthesis gegone m, epi semeioseis to<n> phthoggon; hopos me ta onomata kath'e<kas>ton graphoito; kai heni de semeio dy<noito> tis epiginoskein kai aposemeiou atha <ph>thoggon; epei de hoi phthoggoi diaphoro ta<sei> kinountai kai ouk epi tou autou top<ou> pantos menousi oukh' henos depouthen <se>meiou kath'ekaston ton phthoggon alla <dia>phoro edehesan hoste kai ten diaphor<on> tasin autou semainein; kath'hekast<on> gar tropon e tonon diapherontes te tas<ei> pantes panton hoi phthoggoi ginontai hoion men ton physei barytaton phthoggon proslambanomenon hos en to Hypodorio tro<po> tithemeta; kai mesen ten pros touton <auto>phonon; kai tous allous kata ten pros <au>tous skhesin onomazomen; pote de au<ten ten> mesen ten n<...> autophonon to proslambanomeno en taxei proslambanomenou [-<f.56r>-] [[<la> cosa de Modi a rouescio: inuiluppandosi in tante difficoltà le quali son' [[orm]] non sono state sciolte da nessuno [signa]]] [menos kai ten tantes antiphonon mesen hypothemenoi kai tous allous toutois ana logon houto khrometha to panti systemati; pollakis de kai ton metaxy proslambanomenou kai meses hen tina paralabontes eis arkhen; tou systematos pros<l>ambanomeno te auto khrometha kai ten tasin tou pantos systematos pros tou<ton> harmozomen; anagke de eph'hekastou systematos pleionon protethonton systematon hos he mese pros ten mesen <ekh>ei e hos ho proslambanomenos houtos hotinaun ton hom[[<...>]]onymon ekhein pros to homonymon; kai apan to systema pros apan to systema] et cetera. cioè Si ser<ui>rono gl' antichi d' alcuni uocaboli per <sign>ificare le diciotto uoci (del Sistema <per>fetto) et d' alcune lettere che si chiamano Note Musicali: delle quali hora [[s' ha da parlare]] [ragioneremo corr. supra lin.] Le note musicali furono riceute <certa>mente per contrassegnare le uoci: acciò non fusse necessario di scriuere il nome (intero) di ciascuna <on>de con un solo segno [le add. supra lin.] potesse chi che sia riconoscere et esprimere. Ma perche dette uoci si muouono, con diuersa tensione, e non stanno sempre nell' istesso [-<f.56v>-] luogo: perciò ueramente hebbero bisogno [[di più che]] d' un [solo add. supra lin.] segno per ciascuna uoce; <ma> di diuersi per dinotare la differente <loro> tensione. Imperoche in ciascun' Modo o T<uo>no tutte le uoci in essa si diuersificano. Per essemplio alcuna uolta ponghiamo la n<ota> per natura grauissima, cioè il Proslambanomenos nel Tuono Hypodorio; et parimente la Mezzana a lei equisona; et all' <al>tre diamo i nomi secondo la relatione che hanno a quelle: alcuna uolta [[ponghiam<o>]] la mezzana, che si supponeua hora equi<sona> alla Proslambanomenos la ponghiamo [[nell' <or>dine di lei (cioè unisona)]] inuece di <...> ponendo sotto a essa una Mezzana so<la>mente equisona; e così l' altre res<petti>uamente et in questa guisa adopriamo <il Si>stema intero. Et spesse uolte piglia<mo> questa o quella uoce frà la Proslambanomen<os> et la Mezzana, per principio del Siste<ma> ce ne seruiamo, come del Proslambanomenos <...> ad essa la tensione o Tuono d<i> tutto il Sistema (restante). È forza dunq<ue> che collocati diuersi Sistemi sopra alcuna <...> la relatione che hauerà la Mezzana con <un'> altra Mezzana l' istessa l' habbia ciasc<u>na corda con un' altra sua sinonima (cio<è> dell' istesso nome) et tutto il Sistema con tutto il Sistema. [Poteuasi anco disponendosi il Diagramma nel modo che s' è ueduto formare le specie di ciascun' Modo senza la detta astrattione ma più particolarmente scambiando alcune corde mobili nelle sue corrispondenti uerbigratia (mantenendo sempre le estreme corde A, a [signum] et le altre stabili fisse) per formare la specie Ipofrigia G g basta mutare le due corde Diatoniche Fa cioè l' F e' l [et ante corr.] C nelle Cromatiche # F, # C. Per l' Ipolidio non solo quelle ma anco alzare i due sol # G, # D Per il Dorio cambiar solo [sqb] mi nel b fa. Per il Frigio [[muta]] alzar' solamente l' F fa ut. Per il Lidio solleuare queste tre C, F, G et finalmente per il Missolidio abbassare queste due [sqb], E con l' aggiunta del b molle. Il che procede anco nell' Iastio et Eolio co' loro plagali

gia che ancor' essi hanno la loro forma dalla specie della Diapason in marg.] Non si può dunque dubita<re> che i Tuoni antichi non differissero trà lo<ro> anco nel Modo, Maniera, o Specie si come <diffe>riano nella tensione, cioè nell' acuto e ne<l> [-<f.57r>-] graue [[et]] non solamente i sette o otto mentouati da Tolomeo e da Boethio; ma anche i tredici trattati già et esplicati da Aristosseno (dico così perché egli non ne fu l' inuentore, come molti credono, ma prima di lui furono introduttj [introdotto ante corr.] et forse anco li due aggiunti dipoi da i suoi seguaci; cioè per poco i musici pratici della Grecia. I quali quindici Tuonj [Tuono ante corr.] uengono raccontati da Alypio (che descriue le note di ciascuno per tutti li tre Generi) Censorino, Martiano Capella, Cassiodoro et altri. che se bene costoro non fanno [[altra]] mentione d' altra diuersità tra loro che <di> quella del Tuono o tensione, ciò auuene perché non faceua loro a proposito per quello che trattauano: et se nelli scritti d' Aristosseno che ci restano (che sono i tre libri de gl' Elementi Armonici, anco imperfetti) ne meno se ne fa mentione, non è marauiglia: poiché di i00 parti de' suoi scritti non n' habbiamo una: anzi ne meno quei semplici nomi de' Tuoni si trouano hoggi nelle sue reliquie; ma ne gl' autori che lo citano, e che ebbero per le mani le sue opere. Tengasi dunque per fermo che <q>uei tali Tuonj [Tuono ante corr.] se bene gli dicono d' Aristosseno non appartengono più a lui ch' a gl' altri scrittori di musica di quei tempi [[di quantunq]] se non ch' egli ne trato con maggior' diligenza, e più distintamente perché ueramente erano Tuoni comuni nella pratica, come [-<f.57v>-] appresso diremo: e se a lui [[furon]] s' attribuiscono questo segue perché tra i musici <in> quella stima fu tenuto che si tiene hogg<i> Aristotile nelle scuole. Ma il uedere tutt< i> Diagrammi de' Tuoni ad un' medesimo modo <ordi>nati fece credere a quelli che non erano <con>sumatissimi nella musica che in altro non <diffe>rissero che nel graue et [nell' add. supra lin.] acuto. Ma dirà d<un>que qualcuno, se u' era anche la differe<nza> di specie perché non gli [[notauano]] segna<ua>no i Diagrammi con tal differenza; mett<endo> per essemplio all' Hypofrigio nel più gra<ue> sito (della Proslambanomenos) il G segno d<ella> Lichanos Hypaton, nell' [[H]] Ipolidio l' F<?> Rispondo che ciò fecero perché ueramente <non> haueua garbo che la Proslambanomenos ch' è <na>turalmente [[<.>]] la più graue uoce di tutte si uedesse fuor' del suo sito naturale, et i Sistemi non procedessero tutti ad un modo <con> l' istessa sequela et ordine d' interualli <poi>che potendosi piegare le uoci per ogni n<ota> ageuolmente si poteua supplire a questo con q<ue>lla trasportatione mentale, proferendo la pi<ù> graue uoce dell' Hypodorio Re, dell' Hypo<fri>gio Vt, [[et]] dell' Hypolydio Fa et del <.....> Mi nel Tuono o tensione a ciascuna conueniente. Ne gl' Instrumenti si che si doue<uano> sicuramente disporre, et connettere insieme <i> Sistemi secondo l' ordine delle specie, e n<on> conforme ad un' medesimo Sistema <.....> poiché in essi quella uoce <ch' era> Re può essere un Mi, o un' Fa. Il che s' in<tende> [-<f.58r>-] senza l' aiuto che si può riceuere dalle corde cromatiche: il che facendosi, <s>i uiene propriamente a mutare la tensione delle corde [come diceua Gaudentio in marg.] alzandosi uerbigratia il [[Fà]] [C sol fa ut corr. supra lin.] col segno # all' uso nostro: o abbassandosi il D la <so>l re all' uso antico: che è un pigliare in sto [[un]], come altroue ho mostrato, una <c>orda o uoce d' un' altro Tuono [[tan]] uicino. <d>i modo che si può tener' per certo che se la prima uoce del Tuono Hypodorio era <u>n Re, quella dell' Hypophrygio non fusse un Vt, dell' Hypolydio un Fa et cetera parlando <n>aturalmente e senza alteratione de' fori o uoci <l>oro proprie fatta [[<.>]] col le dita o con la cera. Di modo che due sorti di connessioni di Tuoni si trouano, l' una delle quali diciamo Melodica perché conuien' meglio alle uoci che a gl' Instrumenti, ch' è quella nella [[quale]] quale tutti procedono a un modo dalla Proslambanomenos all' insù; e si uede nel Dia<gra>mma uniuersale antico formato da i <s>egni conseruatici da Alypio, e da noi <r>estaurato. L' altra è l' organica o Instru<m>entale, nella quale si uede [ad un tratto in marg.]

la differenza <d>i Tuono e di Modo o specie: cominciandoui <l'> Hypodorio da A re, l' Hypophrygio da <C> ut, l' Hypolydio da F fa et cetera come nella <fi>gura precedente, se tutti i tuoni comin<cia>ssero dalla prima maiuscola: e come è disposta la [[figura]] tastatura del Cembalo Triarmonico nel Compendio capitolo i0 messa in pratica ultimamente in alcuni Instrumenti Diarmonici [-<f.58v>-] e Triarmonici Questa conuiene a gl' organi e flauti; e quasi ad ogni <so>rte d' Instrumenti, et non la Melodica: la q<uale> però nelle uiole Diarmoniche commodamente s' adatta; come habbiamo mostrato, nel [[capitolo]] [Disco<rs> corr. supra lin.] [[Ma per ripigliare]] [Se alcuno poi per sua maggiore chiarezza uolesse una tauola [[d' ame]] che contenesse amendue le Connessioni, potrà farne una sopra il modello della precedente; ma in maggior' forma et aggiugnere [oltre le corde cromatiche in tutti sette add. infra lin.] alli sei Tuoni mobili altre lettere rosse (per minor' confusione) di queste conforme la specie di ciascuno [[et con]] con l' istessa differenza di maiuscole et minuscole [ponendo add. supra lin.] uerbigratia a canto alla Proslambanomenos Hypophrygia il C maiuscolo rosso, accanto a l' Hypate Hypaton l' A, accanto alla Lichanos Cromatica o C fa ut col diesi # il [Sq] et cosi l' altre di mano in mano in marg.] Hor' ueduto come s' uniuia <insie>me ne' Tuoni antichi la diuersità della spe<cie> et la differenza nell' acuto e nel graue, par<' ra>gioneuole [[che]] si dica qualche [[con]] cosa <a con>fermatione del modo tenuto da noi in di<uide>re [[ciascuna]] [[le sette corr. supra lin.] specie di Diapason nell<a> sua Quinta e Quarta. Imperoche potendosi di<uide>re ciascuna in due [[modi]] [guise corr. supra lin.] o con la quinta sotto <e> la quarta sopra o al contrario, è douere sc<riuere> quello che c' ha fatto eleggere [[più un modo]] [una diuisione più corr. supra lin.] che l' altra. Per intelligenza di ciò <pon>ghiamo per ordine le specie sopradette co<nfor>me al metodo de gl' antichi Greci; che com<e> chiaro et ordinato seguiremo in questo disco<rs>

[Doni, Annotazioni, 58v; text: Prima specie di Diatessaron, Seconda, Terza, Tritono, Diapente, Quarta, T, S, Pseudodiapente, Diapason, i, 2, 3, 4, Quinta, Sesta, Settima]

[-<f.59r>-] <Qu>i mi dimanderà forse alcuno perche io habbi <di>uiso i tre Modi principali (i più moderni <g>li direbbono Autentici) Dorio, Frigio, Lidio <con> la quarta sotto et la quinta sopra: et non per [l' add. supra lin.] ue<rs>, come si fà ne gl' Ecclesiastici? Vera<me>nte ciò non l' ho trouato espressamente notato da gl' antichi. Perche Boethio non dice più di <qu>el che s' è ueduto di sopra: et quei Gre<ci> che sin' adesso ho potuto leggere [[non]] fanno <punto> mentione della specie [[d' ottaua]] [di Diapason corr. supra lin.] conueniente a ciascuno; ma non della Diapente e della Dia<te>ssaron: che [[<. .>]] in altra maniera non possono stare. Prima essendo più diuerse [[di]] tra loro le specie di quarta che [quelle add. supra lin.] di quinta (si come queste sono più diuerse che quelle d' ottaua) e per essere [-<f.59v>-] più semplice et antiche d' origine [[come gi<à s'> è detto]] par' ragioneuole, come già s' è detto, <che> distinguano i Modi più generali et antichi n<on> per corrispondere ad essi di numero, come gl' a<ltri> quattro aggiunti dipoi conuengono col numero delle specie di quinta. Ma perche tanto si s<crive> la prima specie di quarta Mi Fa Sol La di<ui>dendo la specie del Dorio [E e add. supra lin.] per esempio <sia con> la corda [sq] (con che la quinta resta sotto e la quarta sopra) che con la corda A, come facciamo <io> dico che da molte congetture si [[causi]] ca<ua> che la nostra diuisione, è più proportiona<ta> al Dorio: perche, se bene nell' una e nell' altra ui si troua l' istessa quarta Mi, Fa, Sol, La, è però differenza nella quinta. Or perche qu<esta> quinta Mi, Fa, Sol, re, mi, è lugubre e m<esta> et in somma molto diceuole alle proprietà <che> si scriuono del Missolidio; et quest' altra mi, fa, sol, la, graue, maestosa, sonora e più bella dell' altre; et finalmente più espr<essa> delle qualità che s' attribuiscono al Dor<io> [[di l]] a lui l' habbiamo

assegnata; et qu<est'> altra al Missolidio: il che si fà diuidend<o> l' ottaua E e con la a, et l' ottaua [[uon]] con la corda E. Di più la descrizione che <fa> Aristide Quintiliano dell' antichissima speci<e> o Harmonia del Modo Dorio con questa <nona> D e a ciò anche ne persuade: percioche è <credi>bile che la corda D, per essere estrema dell' <Ar>monia, fusse anco in qualche modo cadentia<le> il che torna, ogni uolta che ammettiamo per terminatione o cadenza Doria questa la sol, fu<sse> n<el> [-<f.60r>-] in D, la, sol, re, come in A la mi re: benche come accennai nel compendio questa differenza ui pongo che <per> essere A la mi re cadenza [[e]] principale e propria del Dorio, come l' E la mi stessa, per amendue i uersi si pone per cadentiale; cioè anco nelle terminationi che ascendono di<ce>ndo Re mi fa sol la: Il che nel D la sol re <non> s' ammette, perche si sentirebbe la quinta Vt re mi fa sol, che in nessun modo può adat<ta>rsi al Dorio Al Frigio similmente meglio conuiene la quinta Vt, Re, mi, fa sol (che si sente [[nel]] diuidendo l' ottaua D d col G) perche è più [[impetuosa]] [uigorosa corr. supra lin.] (onde è naturale nella tromba) che questa Re mi fa sol, la: la qual si sente diuidendo detta ottaua con la corda A. Al Lidio parimente, per <es>ere più molle e lasciuo de gl' altri [altro ante corr.], meglio <con>uiene la quinta Fa sol re mi fa (che si sente <di>uidendo l' ottaua C c col la corda f) che <Vt> re mi fa sol, che [[si sentirebbe] [s' udirebbe corr. supra lin.] se si diuidesse <da>l G, con la quinta sotto. Vn' altra ragione <mi>lita [[non]] di più in questi due; et è notabile: <ch'> a questi Modi tanto diuersi, e quasi di con<tra>ria natura tra loro, e così semplici e schietti <si> deue attribuire l' una et l' altra cadenza (cioè [[<la>]] quella di mezzo, che diuide l' ottaua come quella che la termina) di simil natura, e qualità: or la cadenza d' F fa ut (nel Lidio) e simi<le> a quella di C sol fa ut, [[e]] perche è simil<mente> [un add. supra lin.] Fa, e parlando co' Greci una Parhypate, <ma> non quella di G sol re ut che dice sol è <una> Lichanos. Per l' istessa ragione nell' ottaua [-<f.60v>-] Frigia D d la cadenza [[di]] mezzana di G sol re <ut> è conforme a quella di D la sol re perche <il> sol [o Vt add. supra lin.] et è similmente Lichanos, et non quella d' <A> la mi re che dice la, o Mi et è d' un' altra u<oce> et corda stabile: doue le sopradette sono Mobi Il che stabilito nelle specie de' tre Modi [[resta]] per conseguenza i loro plagij o subal<terni> haueranno le medesime specie di quinta e di quarta; ma collocate nell' altra forma [altro modo ante corr.], e a<l> rouescio. [Di più per molto ragione uole conforme agl' antichi che procedono dall' acuto al graue che la prima specie di Diapason si componga dalla prima di Diatessaron et dalla prima di Diapente [[(onde ne segue che nella prima specie di]] la seconda di Diapason dalla Seconda di Diatessaron et seconda di Diapente: la terza di Diapason dalla terza di Diatessaron et quinta di Diapente et rispettiuamente l' altre come nelle Figure precedenti dal che segue che questa prima specie di quinta E [sqb] sia douuta al Missolidio et non al Dorio in marg.]. Et di qui anco s' intende quello <ch'> accennai nel compendio, che tra i dodici Modi de' Moderni, i più principali et antichi son<o> mescolati et imbastarditi de gl' altri: Imper<oche> il primo uerbigratia che ha la specie C c <(se>condo il Zarlino tramezzata dal G et <.> dal F, ha una cadenza Lidia (ne gl' estre<mi>) et un' altra Frigia (nel mezzo) et il terz<o> D d tramezzato dall' A e misto della specie <Phry>gia et della Doria Ma appresso i Greci <i> Modi più antichi almeno, et più principal<i> ebbero la loro specie e maniera semplice <et> uniforme; onde riusciano anco più uariati <et> efficaci Le cadenze di Mi o di La <si> diceuano Hypatoidi ([katalexeis hypatoei<deis>]) di Re, Sol Lichanoidi([lykhanoeideis]) et Vt fa Parhypatoidi ([parhypatoeideis]) le <for>me delle quali conuengono al Dorio, Ipo<dorio> et Iperdorio cioè Missolidio: le second<e> al Frigio et Ipo<frigio>: et le terze al Lid<io> et Ipolidio. In altra maniera si possono [[considerare]] [distinguere corr. supra lin.] <le> uarie cadenze o terminationi [[riducendo si<no> [-<f.61r>-] <...> quarte]] non le ultime uoci ma gl' interualli cioè nelle quarte la cadenza di semituono, di tuono et di due tuoni: nelle quinte di semituono <et> tuono,

di due tuoni et di tre tuoni delle quali <la> prima conuiene [propriamente add. supra lin.] al Dorio Iperdorio et Ipodorio la seconda principalmente al Frigio et Iperfrigio e se<con>dariamente al Dorio et Ipodorio. la terza al dio et Ipolidio [principalmente add. supra lin.] e secondariamente al Frigio et <Ipo>frigio et la quarta [[fina]] in somma propriamente <a>l Lidio et Ipolidio. Et ciò auuiene perche la <q>arta et la quinta nel Missolidio termina in Mi: <nel> Dorio et Ipodorio la quarta in Mi et la quinta in Re. Nel Frigio et Ipo<fr>igio la quarta in<re> et la quinta in Vt: nel Lidio et Ipolidio la quarta in Vt et la quinta in Fa. Di modo che <le> uoci cadentiali del Dorio s<ono> Mi la <ou>ero Mi, Mi, La. Del Frigio Re Sol ouero <R>e Vt Sol (o pure Re, Sol, Sol ch' è l' istesso) [:ante corr.] <De>l Lidio Vt, fa, fa. Dell' Ipodorio Re, Re, <La> Dell' Ipo<fr>igio Vt, Re, Sol (o pure Vt <La> Sol) Dell' Ipolidio Fa, Fa, Fa: et del Missolidio Mi, Mi Mi. Di modo che il D la sol re <è> ancor cadentiale nel Dorio ma scendendo solamente; perche corrisponde ad A la mi re; <et> nel Frigio nell' istessa maniera il C sol fa <ut> perche corrisponde a G sol re ut, [[<ch>]] et nel <Lid>io il b fa (Trite Synemmenon) perche cor<ri>sponde ad F fa ut: per la qual cosa possiamo <conclud>ere che i tre Modi principali in qualche [[senso]] parte si comprendino in una nona et <non> [in add. supra lin.] una ottaua, come gl' altri quattro. Il [-<f.61v>-] che dimostrano le figure seguenti doue le quarte <et> le quinte rinchiusa da due linee curue sotto <e> sopra, [[<. .>]] sono le cadentiali; et le quinte [[p]] che di sotto solamente sono lineate ne' tre Modi sopradetti sono le cadentiali per un uerso solo, e meno principali; che si possono chiamare cadenze secondarie, come <le> altre primarie. Quest' istessa differenza succe<de> a i tre modi subalterni o plagali, ma per <den>tro all' ottaua, che, come diceuamo è la loro pr<opria> sfera; e nelle quarte et non nelle quinte: <ancor>ch' esse si contrassegnano con linea [curua add. supra lin.] sotto sola<mente> Imperoche è manifesto che si come [[la cade]] restare in E la mi è cadenza Ipodoria [[<. .>]] mentre sarà restando in [sqb] mi ma all' ingi<ù> che terminando all' insù Ma fa sol re <si> sentirebbe la quinta propria del Missolidio <con> quel Tritono estremo; non conueneuole se non <a> quel Modo lugubre. E similmente il D la sol <re> perche all' ingiù è cadentiale del Dorio co<me>anco dell' Ipodorio: perche non differiscono <mai> (quanto al Modo) che nella traspositione <di quarta> e di quinta: E per l' istessa ragione nell' Ipo<fr>igio Il C sol fa ut, et l' A la mi re sono cadentiali scendendo. Et nel [[Lidio]] Ipolidio il G <simil>mente: perche termina come il C; et per b <molle> nell' istesso modo il B fa sopradetto: la qu<ale> cadenza habbiamo però contrassegnato co' p<unti> perche ha questo di singolare di trouarsi solamente <pren>dendo il Sistema per la congiuntione. [[<. . .>]] <Il Mis>solidio [[perche]] similmente, perche è subalternato [subald ante corr.] <Il> Dorio di sopra come l' Ipodorio di sotto <hanno> [-<f.62r>-] anco grande affinità seco onde si diceua anche Ipodorio) si dee ragioneuolmente stabilire per corda cadentiale secondaria A la mi re (almeno all' insù) perche corrisponde ad E la mi; et non all' ingiù perche amendue le sue cadenze proprie restano in Mi: e non in Re: benche per b molle diuenendo la uoce d' A la mi re un Mi credo che per quel uerso ancora si potesse prendere: onde uien' da noi contrassegnata co' i punti: quantunque, per dirla liberamente, perche non sempre il <Mis>solidio douea modularsi in soggetti mesti stimo che anco per [sqb] quadro la cadenza d' A la mi re tal uolta ui s' usasse, così scendendo come salendo. Habbiamo di più contrassegnato le seste et le terze che ci paiono proprie di ciascuno: che sono quelle che diuidono la quinta perche ci tre che la natura speciale di ciascuno, et <que>lla proprietà delle cantilene più semplici <e> pure, che ancor' hoggi si sentono, [[richieda]] <ha una> qualche differenza anco in questi inte<rua>lli; benche secundarij e meno principali ne' <M>odi.

[Doni, Annotazioni, 62r; text: Dorio, Frigio, E, F, G, A, b, [sqb], C, d, e, [Sqb], Lidio,

Missolidio, Ipodorio, Ipofrigio, Ipolidio, c, g, f]

[<f.62v>-] [Possiamo dunque dalle cose dette sin qui cauar' questo Corollario che di sette corde diuerse dell' ottaua tre non sono cadentiali in modo alcuno; e quattro si ma due però primarie, et per ogni uerso; et due secondarie, e per un uerso solo. Dal Missolidio in poi il quale ha una cadenza sola secondaria in marg.] Osseruisci per curiosità che i tre Modi <prin>cipali si compongono dj [da ante corr.] due [quinte add. supra lin.] simili congiun<te pro>cedendo all' insù: uerbigratia nel Dorio <dicen>do due uolte Re mi fa come qui si <uede>

[Doni, Annotazioni, 62v,1; text: Dorio, Frigio, Lid<io>]

Ma i tre subalterni nel graue procedono c<on> due quinte all' ingiù non congiunte;

[Doni, Annotazioni, 62v,2; text: Ipodorio, Ipofrigio, Ipolidio]

[<f.63r>-] Et in questa maniera procede benissimo quello che dicono gl' antichi de' loro Modi che si componghino delle specie della Diapente, et di quelle della Diatessarone. [[Et]] [[Ma corr. supra lin.]] [Or' corr. supra lin.] perche è cosa notissima fra i Musici che le sette specie dell' ottaua si possono formare in due modi, per [sqb] quadro, et per b molle, come qui si [[uede]] scorge.

[Doni, Annotazioni, 63r,1; text: Missolidia, Lidia, Frigia, Doria, Ipolidia, Ipofrigia, Ipodoria, prima specie, seconda, terza, quarta, quinta, sesta, settima]

<Ve>diamo quello che se ne possa cauare per insegnamento nostro; et per maggior dilucidatione di questa <ma>teria. che quanto [[all']] al sapere che questa iden<tità> di specie si troua col trasportare la modulatione <una> quinta nel graue o una quarta nell' acuto, è cosa <non> mai nota ad ogni mediocre musico. Prima <impa>rtisco che quello che dissi nel compendio che b fa (Trite Synemmenon) preso in uece del [sqb] mi (<Pa>ramese) non muta la specie di quarta et di quinta ne' <M>odi, ma solo le traspone; si uerifica solo ne' pla<ga>li, ma non ne gl' Autentici; perche posto il b fa <nel> Modo Dorio si sente la specie di quinta Mi fa <sol> re mi Missolidia come [[qui]] si uede nel secondo esempio

[Doni, Annotazioni, 63r,3; text: Ipodorio. plagale, Mi, fa, sol, la, Re, Dorio autentico]

[<f.63v>-] Ma non per questo ne segue come ne' [[Modi hodierni]] <pre>tesi Modi hodierni che l' aggiunta [[della <.>]] del b fa detto muti Modo [se ben' uaria specie add. supra lin.] poiche la minima <dif>ferenza [che h] di corde che habbia un Modo d<all'> altro consiste [almeno add. supra lin.] in due, come tra un principale <et un> suo subalterno: il che si mostra nel compendio quella figura del capitolo ii, et qui si può di<uide>re in questa forma

[Doni, Annotazioni, 63v; text: Modo Dorio, Missolidio, [[alla]]]

Et la mutatione del [sqb] quadro nel b molle m<...> uariatione se non in una [sola corda add. supra lin.]: Ma quando ui s' ag<giu>gnesse anco quella d' E la mi (come qui sop<ra>) al>lora si farebbe ueramente Mutatione di Mod<o> et anco di Tuono o d' Harmonia; quando di <....> la

modulatione s' alzasse alla quarta come nel<la> descritta figura. Et perche spesse uolte il bfa [sqb] mi tira seco in conseguenza il sopradetto <segno> d' E la mi nella sequela delle modulationi (<ben> che per una certa saccenteria non uogliono <i contra>puntisti segnaruelo) di qui nasce che [[<.> <al>meno accidentalmente]] l' uso del b fa (Trite <synem>menon) fa uariare il Modo almeno accidentalmente; et in qualche parte delle canti<lene>. È anco notabile che, si come la mutatione inter<na> ad un Tuono o Harmonia si fa [[comunemente]] nel<la> prossima inferiore come dal Frigio al Dorio [comunemente add. supra lin.] <con> quattro b molli, come si può uedere nel compendio [-<f.64r>-] capitolo settimo cosi [[l' uso dell]] l' aggiunta della [[<...>]] Trite Synemmenon (b fa) muta la specie propria di quel Tuono, in un' altra che simbolizza, <et> è mezzana fra amendue: per esempio la specie Frigia D la sol re con aggiunta del b <Mo>lle si cambia nella specie A la mi re Hypodoria; che simbolizza cosi bene col Frigio come <c>ol Dorio; anzi è mezzana di proprietà (non di <loco>) tra la specie Doria E e; et la detta Frigia <D> d. Parimente la specie C c Lidia alterandosi col b molle, si muta nell' Hypophrygia G g, mezza<na> similmente tra la Frigia et la Lidia detta; come <an>co il Lidio si muta nel Frigio con quei medesimi <se>gni di 4 b molli che cambiano il Frigio nel Dorio. Da cio segue che (tornando all' esempio <d>el Frigio et del Dorio) Quindi auuene che se bene le cadenze principali et primarie [[che sono]] uerbigratia nel Dorio E la mi et A la mi re; nel Frigio D la sol re, et G sol re ut, sempre <stan>no ferme; con tutto ciò le secondarie; [[et]] [o corr. supra lin.] che per un uerso solo terminano le modulationi <de> Modi [[come]] [(che sono corr. supra lin.) nel Dorio D la sol re et [sqb] mi; nel <Frig>io C sol fa ut et A la mi re) nelle medesime specie <col> b molle non [[sono più]] [restano sempre corr. supra lin.] cadentiali di quel Modo [[<in ne>ssun' uerso]]: perche per essemplio in questa specie <.> D la sol re [[(Lidia)] Frigia[] per b molle]]

[Doni, Annotazioni, 64r]

<po>nendosi il b molle; et consequentemente fa<cen>dosi comune al Modo Ipodorio, A la mi re cadentiale propria, anzi cardinale di detto Ipodorio non resta più cadentiale nel Modo [modo ante corr.] Frigio per nessun' uerso: <per> che se per b quadro era solo cadentiale perche <ter>minaua questa quinta all' in giù Sol Fa mi re, <..> meno che la corda D la sol re: hora che per b molle [[era]] [diuenta corr. supra lin.] Mi e non [[era]] [suona più corr. supra lin.] Re muta proprietà (i Greci dicono [-<f.64v>-] [dynamin]) et non fa più uffizio di cadenza <nel> Frigio: ma in uece di essa il C sol fa ut (n<otato> da noi con una breue) diuenta cadentiale per<che> i due uersi [et add. supra lin.] non solo all' in giù come per [sqb] q<uadro> perche termina questa quinta Frigia sol, fa, mi, <re>, ut; ma anco all' in sù; perche per b molle è <un mi> et non un' fa. Et per il contrario il D la sol <re> di cadenza principale diuenta mezzana, et se<con>daria et non termina le modulationi se non per <un> uerso solo; cioè all' ingiù sol, fa, mi, re (per<che> corrisponde ad A la mi re per [sqb] quadro) et <non> all' in sù; perche essendosi di sol cambiato in la, questa non è cadenza Frigia; ma Doria <e> questa corda uien' da noi notata con la br<eue> et non con la lunga. [[<.>]] al contrario di quel che <si> segnarebbe per il Tuono o Modo Ipodorio <e Do>rio [[cioè]] cosi

[Doni, Annotazioni, 64v,1]

Similmente questa specie Lidia C, c [[per b molle]] <cam>biansi per b molle nell' Ipofrigia, fa che <alcu>ne cadenze si mutino: perche doue nel Lidio <si no>terebbe cosi

[Doni, Annotazioni, 64v,2]

perche <C> sol fa ut non si di<ce> fa ma sol, corda [[Frigia per amendue]] et cadenz<a> Frigia principale, et per amendue i uersi q<uesto> non ha più luogo tra le cadenze che a<scendo>no; ma solo terminando la modulatione all' in<giù> cioè per dirla in una parola: perche corrispond<ebbe> al G sol re ut per [sqb] quadro; corda principa<e e> cardinale dell' Ipofrigio: nel quale però si noterebbe così

[Doni, Annotazioni, 64,3]

et l' F fa ut corrisponderebbe al C sol re ut per quadro: et perciò lo segniamo come cadenza [-<f.65r>-] secondaria. Per la medesima ragione la specie Doria <che e per b molle si [[muta]] [cambia corr. supra lin.] nella Missolidia [Sqb] [sqb] et muta alcune cadenze segnandosi come Missolidia così

[Doni, Annotazioni, 65,1]

et come Doria così

[Doni, Annotazioni, 65,2]

<si> che l' E la mi per b molle è succedanea al [sqb] mi, [[<al'> Alamire]] D la sol re ad A la mi re; et <A> la mi re ad E la mi. Le quali cose hanno <anco> luogo ne gl' altri Modi che per breuità si tralasciano: <pote>ndo a ciò supplire la seguente tauola, doue <si> uedono notate tutte le cadenze principali et le <me>zzane in ciaschedun' Modo per [sqb] quadro et per b tondo

[Doni, Annotazioni, 65,3; text: Specie Missolidia, Lidia, Frigia, Doria, Ipolidia, Ipofrigia, Ipodoria, Dorio, Ipolidio, Ipofrigio, [[Ipoljdia]] [Ipodoria corr. supra lin.], Missolidio [Missolidia ante corr.], [[Frigia]] [Lidio corr. supra lin.], Frigio]

<Al>cune cose si deuno osseruare in queste figure <p>rima di passar' più auanti. Prima che [[le specie proprie di ciaschedun' Modo sono quelle di sopra benche anco quelle da basso non meno gli siano familiari ancorche habbino la quinta et la quarta tras<po>ste]] i due primi ordini dimostrano le sette specie dell' ottaua per [sqb] quadro et per b molle: et il terzo ue ne sottopone a ciascuna di quelle un' altra [-<f.65v>-] simile quanto a gl' estremi ma diuersa nel<la> modulatione: con questa differenza che in questo terzo <or>dine alcune hanno ne gl' estremi il segno <b <al>la cadenza principale come nell' Ipolidia; al<tre> no come nella Doria et cetera il che nasce perche nell' Ipolidio F fa ut non resta d' essere così bene cadenza principale per b molle, come p<er> [sqb] quadro: poiche corrisponde al C sol fa <ut.> Ma non interujene il medesimo ad E la mi per molle nel Dorio: perche corrisponde al [sqb] ma ch' è solamente cadenza mezzana et non principale in detto Modo. [Secondo che questa conformità d' hauer' ne gl' estremi della specie [dell' ottaua ante corr.] le corde cadentiali principali, così nell' ottaua [[da basso che]] del terzo ordine da basso, [[che]] [come corr. supra lin.] nelle corrispondenti di sopra, succede in quelle coppje de' Modi ne' quali uno è ueramente plagale o subalterno dell' altro; cioè nell' Ipolidio rispetto al Lidio, nell' Ipofrigio et nell' Ipodorio, rispetto al Frigio et al

Dorio. Onde sebene il Missolidio è in certo modo subalternato al Dorio di sopra come l' Ipororio di sotto (che perciò si diceua anco Iperdorio) tuttauia non gl' è tanto simile, hauendo la sua quinta diuersa. Terzo. che quelle [due add. supra lin.] corde le quali ne' Modi principali sono cadenze mezzane alterandosi la modulatione col b molle [**fa** add. supra lin.] cadenza [cadenze ante corr.] principale ne' loro subalterni, come accade uerbigratia al D la sol re nel Dorio, et nell' Ipororio: et se quel Modo ha due subalterni o plagali l' uno [di add. supra lin.] sotto l' altro di sopra, l' altra cadenza, senza mutar' il Sistema disgiunto nel congiunto, si troua principale nell' altro Modo subalterno come il [sqb] mi nel medesimo Dorio rispetto al Missolidio in marg.] Quarto. che i medesimi Modi per [sqb] quadro si poteuano formare [[con]] in altra for<ma> ancora con l' aggiunta d' un altro ordine: ne<l> quale il Modo si piglia in ciascun' Sistema una quarta più alta uerbigratia il Missolidio in E la mi, il Lidio in F fa ut, il Frigio <in> G sol re ut et cetera non all' usanza de' Moderni <for> mando la medesima specie d' ottaua (il che non si pu<ò> fare senza mutar la corda [sqb] in b) ma conforme a i ueri fondamenti de' Modi antichi formando l' ottaua con una delle due corde c<he> sono cardinali e principali in ciascuno; <.> trasporre l' ordine della quinta et della <quarta>. [[Quarto.]] [Quinto corr. supra lin.] che se si considerano i Modi conforme lo <stile> de' modernj [moderno ante corr.] che gli pigljano precisamente per le specie, senza hauer' in niuna consideratione <il> Tuono cioè la differenza di cantar più acuto <o> più graue, tanto è Modo [modo ante corr.] Missolidio per essemplio quel del secondo ordine come quel del primo<; ma> conforme a gl' antichi non è cosi: perche se q<uesta> ottaua per [sqb] quadro si canta nel Tuono Missolidio trasportandola (come si segna nel secondo ordine) una quinta bassa con l' aiuto del b molle si uerr<à> a [-<f.66r>-] cantare nel Tuono Ipororio; ch' è una Diapente <s>otto il Missolidio. Sesto. che riuolgendosi circolarmente i Modi, come i giorni della settimana, [et corr. in marg.] [[<ne> segue che]] circolando il Missolidio sotto l' Ipororio; et poi gl' altri Lidio et Frigio, ne segue ch' il detto <Mi>ssolidio si troui (come dalla figura apparisce) una quarta sotto l' Ipororio; al quale anco corrisponde <per> contrapositione. Essendo la specie dell' uno il rouescio del' altra; il Lidio sotto l' Ipororio; et il Frigio sotto l' Ipororio. Settimo. [Sesto. ante corr.] che ciò non ostante la forma <d>el Missolidio nel terzo ordine [[è]] [riesce corr. supra lin.] molto diuersa dalla sua propria; essendoci una gran differenza dal cominciare da un semituono; o da tre tuoni. ma ciò procede perche la sua specie è tale, che <can>tandosi per b molle, si troua appunto collocata in quella corda che fa tutta la mutatione. Ottauo. [Settimo. ante corr.] che se bene la propria diuisione del Missolidio non è quella del Tritono, et della Pseudodiapente, tuttauia da questa conuersione per b molle si può anco comprendere che [[quella]] [tal corr. supra lin.] gl' è molto familiare: Et che il Mi in detto Modo è più prin<ci>pale; et secondariamente il Fa. Nono. [Ottauo. ante corr.] che se bene <p>ar' che sia tanta contrarietà tra i Modi del Mi et quei del Fa, che sino ne gl' hodierni osseruò <i>l Glareano che quello d' F, f non discende mai <in> E la mi; ne quello di C c, [sqb] mi, tuttauia ci sono alcuni Modi che nell' una et l' altra corda fanno le loro cadenze: il che si sente anco <i>n molte cantilene. [Decimo. Che due Tuoni uicini di sito [(almeno fancendo comparatione de' principali tra loro e parimente d' un plagale con l' altro) add. infra lineas] simbolizzano anco quanto alla specie: perche di due cadenze una n' hanno comune benche all' uno sia principale: all' altro secondaria. uerbigratia a la mi re e comune al Dorio et la Frigio [[p]] ma in quello è principale et in questo no il G sol re ut è comune al Frigio et al Lidio ma primaria in quello et secondaria in questo in marg.] Or se uogliamo far qualche comparatione [[tra con]] [de' corr. supra lin.] Modj fra di loro, questa differenza possiamo principalmente notare [[che]] considerandoli assolutamente come specie, che alcuni [[lo]] comprendono il Tritono, et non la Semidiapente, et questi sono li tre principali Dorio Frigio et

Lidio [-<f.66v>-] altri la Semidiapente et non il Tritono: et questi sono l' Ipodorio et l' Ipofrigio: et gl' altr<i> due finalmente Missolidio et Ipolidio l' uno et l'altro et; come è necessario, ne gl' estremi: di modo <che> quello ha la Semidiapente nel graue et il Tr<ito>no nell' acuto; et questo per il contrario il Tritono <da> basso et la Semidiapente di sopra. Quelli che [[hanno il]] [contengono corr. supra lin.] Tritono par che habbino non so che di spiritoso et d' intero: quelli che contengono la Semidiapente sono [[p]] alquanto p<iù> molli; ma gli due ultimi [[sono]] quasi come androg<ini> sono insieme i più molli [[de gl' altri et]] [di tutti corr. supra lin.] (il che <gli> dà la Semidiapente) et più duri per cagion<e> del Tritono: onde senza fallo sono molto infer<iori> a gl' altri: et poco, o non mai si praticano d<a> gl' hodierni musici. Ma i tre primi par' ch<e> si debbino ragioneuolmente stimare i più bel e> perfetti. Ma se alcuno di più uorrà sapere qu<ale> di essi tre debba reputarsi il più bello et [[<...>to]] [ualente corr. supra lin.], dico ch' è difficile darne il giuditio: perche <da> una banda ci si farà [[il]] incontra il Dorio: et <pre>tenderà il primato [[per la passat]] per essere stato <attac>cato al Tuono più degli altri pregiato; et di p<iù> nobile origine; et quelli che preferiscono la m<elodia> mesta all' allegra, senza gran' repugnanza gli danno il uoto in fauore. Ma dall' altra banda il d<orio> metterà in campo l' allegria del suo procedere, <che> comunemente diletta più, che la [[quieta]] maniera e flebile del canto; la soauità delle sue ari<e> e la facilità del far' le cadenze senza l' aiuto <di> corde pellegrine: et ne anco uorrà cedere <nel> possesso d' essere stato da gl' antichi stimato e p<rati>cato più d' ogni altro: allegando per proua di c<iò> che [-<f.67r>-] [[daua de gli]] gl' autori di questa facultà adducono essemplij di qualche interuallo; delle note di quello comunemente si seruono. Altri anco ci saranno che preferendo ad ogn' altra sorte le melodie martiali et spiritose, al Frigio senza contrasto dauano il primo luogo, ammirando anco in lui una qualità molto considerabile d' essere in certo modo mezzano tra il mesto et l' allegro; et perciò potersi meglio de gl' altri adattare [[ad a l' l' ad l' uno et l' altro]] [amendue gl' affetti. corr. supra lin.] Si che c' è da dire per tutte le parti: ne io ardirei [[di]] d' interporui il mio giuditio. ma uolentieri lascerò decidere questa lite a qualch' un altro, soggiungendoli solamente alcune mie considerationi per minor' sua briga <S>e la qualità de' Modi nasce principalmente (come <è> in effetto) dalla qualità della quinta, si sente manifestamente che questa specie Re la è più <m>aestosa e sonora dell' altre, per amendue i uersi: et questa Vt Sol ha non so che più del fiero et <ar>dito: [[et queste]] [le quali corr. supra lin.] due sono anco le più facili da intonare. [[La terza spe]] Ma questa Fa, fa <..>mostra ben' qualche soauità [[<.....>]] accompa<g>nata da certa mollitie nascosa: [[<...>]] come <l'> ultima specie Mi, Mi e più dura e malageuole [[dell' altre]] [di tutte corr. supra lin.] Le quali diuersità onde <a>schino [[s]] sarà ben' fatto di ricercare [ricerch ante corr.]. già che <po>co o niente è stato tocco sin qui; per quanto [quanti ante corr.] <io> sappia. [[Andiamo]] Considerando dunque le tre sorti di quarta (perche in ordine alla Melodia et <a>i Modi sono anteriori per natura alle quinte; <e>t le quinte all' ottaue) facilmente conoscere <fan>no che la prima specie Mi la ha non so [[che]] qual soauità et leggiadria maggior' dell' altre <(il che notò anco il Glareano) come si può prouare [-<f.67v>-] intonando Mi, Fa, Sol, La et nello scendere in giù La, Sol, Fa, mi [[la grauità]] [mostra certa seuerità corr. supra lin.] giocon<da> però et piaceuole più dell' altre [altra ante corr.] specie: o sia perche pare più naturale il cominciare d<a> un interuallo piccolo salendo; et poi uen<ire> ad uno grande, che al contrario; et però i la<tini> oratori ne gl' Essodij a poco a poco ua<nno> alzando la uoce, et non cominciano [[ad un <tratto>]] a gridare: il che hauerebbe del barbaro, et <fu>rioso: et i più accorti cantori non mandano re<...> tutta la uoce fuori ad un tratto; ma pian' piano la uanno accrescendo: Or' gl' interualli pic<coli> hanno proportione con la uoce [debole et add. supra lin.] piana [[et rim<essa>]] perche similmente ricercano poco sforzo; et i <gran>di con la uoce

forte, perche parimente richiedo<no> maggior' forza di prolotione. Ma uenendo all' in giù apparisce la specie La, Sol, Fa <mi> più graue, et malinconica dell' altre perch<e> partendosi dal luogo doue era giunta, s' ap<presta> col tuono di scendere nel graue: ma que<sta> Fa mi, re ut partendosi di sopra col Semit<uono> mostra di uoler' trattenersi più nell' acuto; et [[g riesc]] in gran parte riesce più uiua et alle<gra>. Quella poi che ha il Semituono nel mezzo <(Sol,> fa, mi, re) si come comunica con le due, cosi <pos>siamo dire che partecipi dell' una e dell' a<ltra> cioè che sia meno allegra della Lidia; ma [[altrettanto più graue]] più della Doria. Di p<oi> perche in tutte le cose; et nella musica ma<ssi>mamente, hanno gran' forza gl' estremi (et ten<ga>si ben' a mente questo, come cosa notabilissi<ma>) di qui anco nasce che la medesima specie Frigia per hauer come diceuo il Semituono quasi inte<rno> [-<f.68r>-] nel mezzo (doue spicca meno) apparisce più uiuace et ciuile dell' altre due: ancorche la Lidia sia più allegra: perche l' allegria può esser' congiunta con qualche tenerezza dalla quale la specie Frigia s' allontana più [[d' ogn' altra]] [di tutte corr. supra lin.] Hor se uorremo far' il paragone <d>elle 4 sorti di quinta con le tre dette di quarta, troueremo che quelle medesime qualità che ci sono in ciascuna delle tre Diatessaron, si trouano in quella Diapente che gli corrisponde (la prima alla prima, la seconda alla seconda, la terza alla <terza> la quarta alla prima et alla terza) ma più temente perche la quinta Missolidia Mi Mi è più malinconica della quarta Doria Mi la la quinta Hypolidia Fa Fa è più languida et molle <(=>massime all' ingiù) della quarta Lidia Vt fa la quinta Vt sol è più uiuace et fera della quarta Frigia Re sol; et finalmente la quinta Hypodoria Re, [[mi, fa, sol]], la è più maestosa et sonora della quarta Doria Mi [[fa]] La. La malinconia della quinta Mi Mi procede dall' hauer [[il]] prima il semituono nel graue, et poi quel Tritono di sopra; che mostra certa crudezza et affetto lagrimeuole et lugubre. La tenerezza et mollitie della specie Fa fa si sente nel calare tre tuoni <co>ntinuati: il che dimostra certa languidezza et rilassamento [et è add. supra lin.] buona per esprimere l' affetto <d>e g' ebbri, e sommersi nel uino, et nella crapula; come ben' notò Aristotile massime [[con t]] in un Tuono rimesso; et con moti tardi: et pesanti La quinta Vt sol è anco più uiuace della quarta Re <sol>, cosi scendendo come salendo; per cagione di <q>uei due tuoni continuati restando tuttaua il semituono coperto. Et finalmente la quinta Re la [-<f.68v>-] quanto è manco mesta della quarta mi la, per hauer anch' essa il Semituono nascosto, tant<o> più è sonora et gonfia, perche s' accosta alla natura Frigia. Da che si uede che il Mo<do> Dorio non è affatto lagrimeuole et lugubre c<o>me il Missolidio; ma mesto sino a quel seg<no> che gli da del seuero, del graue et del maestoso. Delle sette specie d' ottaua è super<fluo> il parlarne minutamente perche tutta la loro diuersità nasce dall' accoppiamento d' una tal det<e>rminata specie di Diatessaron con una di Diapente (et però l' ottaua Missolidia è più m<esta> di tutte perche [[unisce [[le]] tre spec]] è composta di tal sorte di quarta et di quinta) et non ha [[altra]] alcuna sorte di terminatione che non si troua nella Diapente. Imperoche una melodia est<en>dasi pure quanto si uuole nell' altezza del <Si>stema è forza che termini [in uno di questi 4 modi in marg.] (et ciò s' inten<de> [[per amendue i uersi et]] non solo nelle cadenza ma anco ne gl' estremi della modulatione) in un <Se>mituono, in un tuono, in due, o in tre: che d<el> le 4 diuisioni della quinta [come di sopra dicemmo: add. supra lin.] delle quali la prima conuiene [[salen]] salendo al Lidio et Ipo<lidio> et scendendo al Dorio et Ipodorio o Missolidio la seconda al [[Frigio o Ipodorio scendendo et]] Fr<igio> et Ipo<frigio> salendo et scendendo al Frigio et Ipodorio. La terza al Dorio et Ipodorio salendo <e> scendendo al Lidio et [[Iufo]] Ipo<frigio>: et l<a> quarta finalmente al Missolidio salendo et all' I<po>lidio scendendo. Or questa diuersità di quarte et <di> quinte è tanto sensibile et grande, che non p<u>re si riconosce graduando, come [[si dice]] [dicono corr. supra lin.] quel<l'> interualli Mi, Fa, sol, la ma prendendoli anco di salto. Il che auuiene per la relatione ch<e> ha la fantasia a gl'

interualli et uoci mezzane [-<f.69r>-] che si trapassano: già che per loro stesse la medesima qualità et natura hanno tutte le quarte et tutte le quinte. Et in uero si conosce manifestamente ch' è più allegra questa quarta Vt fa che questa Mi, la: et più tenera e molle Fa, ut che La mi [[che]] [la qual corr. supra lin.] si mostra più austera. Ne ciò succede, come alcuni poco accorti pensano, perche una sillaba sia più [dura add. supra lin.] o dolce d' un' altra in proferire: perche l' istesso auuiene intonando quest' interualli con altre uoci et ne gl' Instrumenti stessi; ma per cagione de gl' interualli di mezzo che uirtualmente ui si comprendono. Nelle due sorti di terza minore parimente si discerne questa diuersità perche la prima specie Mi sol, che ha il Semituono da basso, [[è u]] si scorge uiuace nel salire, et nel calare languidetta Sol Mi; et la seconda Re fa per il contrario più tenera e mesta salendo; et [[nel]] discendendo più uiua et allegra Fa, re. Or' se alcuno uorrà esattamente conoscere et giudicare con l' <o>recchia la differente proprietà delle terze sorti di [[D]] quarta (et l' istesso [[proportionatamente]] [rispettivamente corr. supra lin.] s' intende delle terze [[et]] delle quite delle seste et delle ottaue) cosi nel salire come nello scendere, meglio [[è]] sarà che l' intuoni o con la uoce o con l' Instrumento, non come stanno dis<t>ese nel Sistema una sopra l' altra; ma nell' istesso Tuono di uoce; et particolarmente nella Viola; esplorandole attentamente con l' udito per essem<p>io nel modo che segue.

[Doni, Annotazioni, 69r; text: Quarta Doria, Frigia, Lidia]

[-<f.69v>-] ouero cosi

[Doni, Annotazioni, 69v; text: Quarta Doria, Frigia, Lidia]

Doppo essersi bastantemente conosciuta la n<a>tura di ciascuna specie delle prime consonanz<e> non fia malageuole il dar giuditio della na<tu>ra et proprietà de Modi considerati nel pr<o>prio Tuono; et con l' altre circostanze, o pure senz' esse; et come semplici Modi: nel che s<e>guiremo la scorta de' buoni et antichi au<tori> tanto più che l' esperienza istessa figliuola d<el> tempo et nutrice dell' arte, concorre pien<amente> con loro: poiche i Moderni in questa parte s<'> allontanano molto dal segno non haue<ndo> osseruato i Modi nel loro stato naturale, <e> perfetto; onde tal uolta gl' attribuiscono qua<lità> poco conuenienti, o anco contrarie alla loro <na>tura. Il Dorio dunque è nel costume suo <e> proprietà ([ethos]) graue, modesto, e constant<e> et con una certa grata maturità soaue: et <per> tenere il mezzo (non solo quanto al Tuono) fra il mesto et l' allegro, adattabile ad ogn<i> cosa, et capace d' affetti contrarij. Il Zar<ino> [[uol']] [scriue corr. in marg.] ch' il suo Quinto (ch' è il Modo Dorio <me>scolato col Missolidio) hauerebbe l' Armoni<a> alquanto dura (direi più tosto malinconica o austera) se non fusse temperato dalla cade<nza> che ui si fa spesso in A la mi re cioè se non si mischiasse con l' Ipodorio; o per dir meglio <se> adoprasse taluolta l' altra cadenza sua propria<.> Il Frigio è concitato et ardente; et però se cre<dia>mo a Franchino si soleua già notare col color<e> [-<f.70r>-] rosso: Et se nella uana superstitione de' Gentili era stimato efficace ad infiammare gl' animi al furor' diuino, come nelle Cerimonie di Bacco appresso i Greci, et di Bellona appresso i Cappadoci; a tal segno che i suoi [sui ante corr.] Ministri bestialmente infuriati si feriuano con certi coltelli; ciò auueniua non solo perche il Modo per se stesso è molto eccitatiuo; ma per rispetto anco delle cose che si cantauano; et per la dispositione de gl' animi di quella turba forsennata; che forse anco u' era prima ben' preparata con l' almo liquore di Bacco; come anco del Tuono ueemente; et di questi pifferi cosi spiritosi; et d' un Ritmo concitato et simili cose. Contuttociò per esser' di natura molto piegheuale [[come]] et perche la cadenza in

Re è mezzana tra il mesto et l' allegro, anco alle cose flebili tal uolta s' accomodaua. Il Zarlino medesimamente [[oss]] confessa che questa specie è alquanto mesta: per haauer il Semiditono nella parte graue. Ma non mi piace già questo modo di considerarlo in ordine al Contrapunto all' uso di questi musici da dozzina che non sanno distinguere la Melodia dalla <Si>nфония et la Melopeia dalla Sinfoniurgia: <per>che, se bene il concerto ha gran' forza d' <a>ccrescere o diminuire la proprietà de Modi, tuttauia come ho detto tante uolte questa è cosa estrinseca alla natura loro; i quali s'hanno da considerare in una semplice <nat>ura; et poi [[di]] parlare delle consonanze. Il Lidio è più de gl' altri allegro et festo; et propriamente nato per i balli; et in qualche parte puerile et leggiere: er però poco conuenueole a soggetti seueri et mesti. che se da gl' antichi fù adoperato taluolta in cose lugubri [-<f.70v>-] prima che fusse trouato il Missolidio, ciò fù per cagione del suo Tuono acuto; et non della specie<,> la quale da per se stessa senza la forza del Tuono e del Ritmo non ha grande efficacia<.> I Moderni similmente hanno conosciuto il primo Mo<do> conforme al Zarlino (che è il Lidio mescolato col Frigio) [[(come anco il secondo]] per allegro, et ad<attis>simo alle danze; onde, come nota il medesimo Zarlino, molti lo chiamauano Modo lasciuo: et l' istessa proprietà conuiene anco al secondo. È sta<to> anco taluolta applicato (il Primo) da' Mod<erni> a soggetti Mesti come da Giosquino il quale <in> esso compose Stabat mater dolorosa: ma non so qu<an>to a proposito perche, se bene questo Modo in un T<uono> acuto non è disconuenueole per cose funebri; et per rappresentare le strida d' una femminella; per <es>primere poi la graue mestitia della Madonna Santissima non sò come ui calzi. Ne anco sò intendere come l' Ottauo; che non differisce dal P<rimo> in altro che quella benedetta Mediatione (c<he> poco o nulla s' osserua) habbia tanta diuersità che si debba chiamare Modo diuiso et lag<ri>meuole; et che conuenga nelle [[materie]] [cantilene corr. supra lin.] gr<auis> et diuote; et in materie di lagrime. Il M<isso>lidio si ch' è tutto lamenteuole et querulo; tra gl' affetti più d' ogni altro prouocatiuo <al> dolore [[et]], al pianto, et alla compassione. Et per<ciò> i Cori Tragichi come ben' osseruò Aristotile ne' Pr<oblemi Musicali, comunemente in questo Modo si cantano. il che fecero anco per cagione del suo Tuono che per esser molto acuto, è conuenient<issimo> alle donne, delle quali molto spesso si compo<neua>no i Cori Tragichi; come si può uedere in Eu<ri>pide. [-<f.71r>-] I moderni pratici dicono molte strauaganze del loro Sesto (o quarto secondo altri) che ha la specie Missolidia, come altroue accennai: benche poco [[o nie]] anzi niente s' adopri: onde il Zarlino confessa che rarissime uolte, anzi mai ui si uede toccare la corda [sqb] sua cardinale (intendendo de gl' estremi) [[,...>]] anzi arriuare nell' acuto alla corda C di maniera che come egli dice quando il Semituono douerebbe udirsi nel graue, si ode nell' acuto, et cosi gl' estremi di tal Modo uengono ad essere le corde C et c et C: che è un cambiarlo totalmente nel Lidio [[ch' e]] diuersod da lui, come <i>cielo dalla terra. Ciò gli succede per cagione della sua durezza, procedente dal Tritono, e Semidiapente posti ne gl' estremi: et per la diffi<co>ltà di praticarlo: massime per non hauer' la corda [sqb] la diapente di sopra: che però non ardiuano nel secolo adietro seruirsi di <t>ale specie, quasi che non sapessero con aiuto d' una corda pellegrina # F [[trouarui]] formar<ne> la quinta; o non uolessero per una certa superstitione o stitichezza seruirsene, poiche in quel tempo poco o niente s' usauano le corde accidentali (le quali reputauano Cromatiche) et queste misture di Tuoni diuersi. Lo Ipodorio, benche quanto alla specie quasi ad ogni cosa, tuttauia è alquanto più molle del Dorio; et ha parimente certa maesta, <ma> forse più gioconda et affettuosa; hauendo congiunto il magnifico del Dorio, col patetico del Frigio: onde come riferisce il Padre Mersenne un grandissimo musico Francese lo preferiua [-<f.71v>-] ad ogn' altro. Questi usato nelle uoci gra<ui> da uno che non habbia il Tuono naturale di uoce molto profondo, acconciamente esprime la paura et un timore mesto e perturbato (i Greci lo dicono agonia) et

perciò muoue questo dubbio Aristotile per qual cagione [hoi agoniontes] (il Latino uolta trepidantes) formino la uoce graue. Dice bene il Zarlino che il suo u<n>decimo (che col duodecimo rappresenta il nostro Iporio) habbia una grata seuerità mesco<la>ta con una certa allegrezza e dolcezza: <ma> non ch' e' sia più atto a' uersi Lirici che d' a<l>tra sorte [[per]]: poiche ogni maniera di uersi s' accomoda ad ogni Modo indifferentemente. L' Iporio è poco diuerso dal Frigio ma, come quello propriamente conuiene a gl' Entusiasmi cosi questo meglio si confà <al>le minaccie et espressioni di sdegno, per a<ue>re un non so che più d' austerità et mestitia massime per cagione del suo Tuono. Ma Ma cantato nel Tuono comune e corista, riesce <alle>gro quasi come il Lidio; col quale sim<boliza> [[molto]] [grandemente corr. supra lin.]. Et questa diuersità si caua anco da<l> Zarlino: peroche dice che il Nono (il qua<le> rappresenta l' Iporio) da alcuni è detto modo lamenteuole et atto ad esprimere i lamenti amatorij: ma che considerato nell<a> sua propria forma è Modo allegro: et in<fatti> quelli, che compongono cose allegre di so<uente> si partono da questo. Dal che si può conosc<ere> quanto diuerso giuditio faccino i Moderni <di> questi loro Modi. Ma doue dice poiche co<uie>ne a materie lascie le quali siano a<nco> dette con modestia et quelle che signifi<cano> minaccie [<f.72r>-] et perturbationi et ira, non so come egli accompagni la modestia con la lasciua; ne le minaccie et perturbationi con l' allegria. Ne anco <mi> posso imaginare donde si siano sognati alcuni che gl' antichi per eccitare i soldati alla zuffa si seruissero del Modo Frigio; e per sonar la ritirata dell' Iporio: gia che quei due Modi sono tanto simili tra loro, che quello che conuiene all' uno, rispettuamente s' accomoda anco all' altro. L' Iporio finalmente è lasciuo et rimesso; et nel <s>uo conueneuol Tuono espressiuo d' un costume molle, et dedito a i piaceri, se bene generalmente è utile a tutto quello che conuiene al suo principale: onde fuor' del suo Tuono, come hoggi s' usa, riesce allegro quasi come il Lidio. Et perche è il rouescio del Missolidio; <et> gl' estremi nella musica s' uniscono, sarà anco a proposito per esprimere i lamenti funebri e dolenti, se [[se]] gl' s' assegnerà la mediatione contraria a quella del Missolidio cioè col Tritono sotto, et la Pseudodiapente di sopra. L' epiteto di modesto che alcuni danno alla <s>ua specie, non so da che proceda: et doue il Zarlino dice che gl' antichi l' accomodauano alle parole o materie che contenessero al<cu>na uittoria, non posso imaginarmi di quali <a>ntichi egli parli: poiche più presto a cose <co>ntrarie in quei fioriti secoli fu applicato. Testimonio ce ne sia Platone; il quale in persona di socrate esclude dalla sua Republica l' Harmonia Lidia (cioè l' Iporio) insieme con l' Iastia o Ionica perche erano molli e rimesse et proportionate a' festini et dissolutioni. Ha ben' ragione [<f.72v>-] il Zarlino doue dice che poco questa specie sia usata da <i> compositori moderni per esser' tenuta più dura <et> insoaue [[dell' [de gl' ante corr.]]] [di qualunque corr. supra lin.] altra [altre ante corr.] eccettuato però [(direj <io> add. supra lin.] le arie Modo [Sqb] [sqb] quando s' usasse come sta. Il medesimo uien confermato da Pietro Magliard<o> Canonico [[Tornacense]], et precettore Tornacense il quale ha dato in luce un' opera Francese a<ssai> erudita [[<. .>]] per prouare che i dodici Modi m<oder>ni Tuoni sono diuersi da' Tuoni Ecclesiastici. Quest<i> dice che il Modo Lidio del Glareano cioè la sp<e>cie d' F fa ut, non è quasi in uso appresso i mus<ici> per la sua durezza cagionata dal Tritono, et per<ciò> non si lascia facilmente maneggiare, se non da i <più> periti [[d]] nell' arte; trouandosi a pena di c<...>compositioni una di questo Modo: il quale però <d' or>dinario si cambierà in un' altro (il Glareano <lo> prese per l' Ionico) con l' uso della corda <. .> fa (Trite Synemmenon) Con tutto ciò non s' ha da reputare questo Modo per inutile o superfluo <co>me fanno alcuni; i quali non uogliono che <si> possa usare se non per b molle: poiche concurr<endo> allora [la sua specie add. supra lin.] con quella di C sol fa ut non sarebbero più sette le specie d' ottaua [[onde nasca]] e tal per<ciò> la musica; ma sei, o cinque; quando si disse quella di [sqb] mi che se tal

uolta per sfuggire il tritono si prende il b fa in u<ece> del Mi, non per questo si muta la specie; come [[<.>]] osseruò il Magliard; ma si bene quando <si> mette in principio della compositione. Et se <non> si sente nelle hodiernie modulationi que<sta> terminatione [Doni, Annotazioni, 72v]

non è perche s<ia> impraticabile, ma perche <è as>sai insolita; et non passa per la fantasia de com<po>sitori; per non hauerla sentita in altre canzoni: la <qua>le tuttauia è attissima, ad esprimere molti <af>fetti particolari; uerbigratia quella languidezza di [per<sone> oppresse dal uino et dal sonno, et [[per souerchi uezzi cascanti come si dice]] cascanti per troppi uezzi, come praticauano gl' antichi; che sapeuano molto ben' imitare ogni costume et affetto humano, con quella merauigliosa uarietà di musica, che possedeuano. Non nego già che nelle musiche d' hoggi non si senta ancora molta uarietà: ma questa è per lo più confusa, et senza ordine; per quella mistura che ui si fa di corde accidentali, prese quasi furtiuamente, e di soppiatto a questo o quel Modo, per sottoporle alla Symphoniurgia [[et non alla Me]] parte più seruile della Musica; et non alla Melopeia, come sarebbe il douere la quale signoreggia in questa facultà; et per quella confusa mescolanza d' ogni sorte di cadenze che [[han]] si sente in questi hodierni Modi cioè in marg.] [-<f.73r>-] [[Et in questa maniera procede benissimo quello che dicono [[che i l]] gl' antichi de' loro Modi che si [[p]] componghino delle specie della Diapente e di quelle della Diatessaron: ma non già ne i Moderni che sono tutti confusi et <a>bbastarditi con una mescolanza d' ogni sorte di <ca>denze]] cioè d' Vt, di Re, et di Mi: onde quella differenza che ui fanno d' esser' composta d' una tal sorte di quinta, et di quarta, è più tosto imaginaria che reale: come altroue ho [[discorso]] [mostrato corr. supra lin.]. Oltre che per ben' osseruare queste specie, et consequentemente il genio et proprietà <di> ciascun' Modo, par' conueneuole di non mirare <a>lle cadenze sole; ma anche a tutto il procedere <d>elle Melodie; o siano ad una sola uoce, o <a> più; al che non pare che i Moderni ui badino quasi niente; come si può creder' per certo che facessero gl' antichi Greci: perche riconobbero la gran' diuersità ch' era tra un Modo et l' altro (<intendendo de' principali) procedente dalla gra' differenza di lingua, d' accenti, di costumi, d' usanze et cetera ch' era tra [[una]] [quelle corr. supra lin.] nationj [natione ante corr.] [[et l' altra]] <a>ncorche uicine come i Frigi et [i add. supra lin.] Lidi [[che]] dalle quali presero [[tali]] detti Modi principali e fondamentali: onde possiamo credere che [[ritenessero]] sentendo il loro modo di cantare; ch' era più diuerso tra loro ch' il Francese e lo Spagnuolo (per usar' amendue queste genti l' istessa lingua [[essentially] fondamentale ch' è la Latina) ritenessero almeno quelle proprietà più essenziali; senza curarsi di quelle meno intrinseche al Modo; o [e ante corr.] meno facili a praticarsi: meno intrinseche [-<f.73v>-] dico, anzi d' un' altro ordine, et categoria, come <la> diuersità de' Ritmi et mouenze, che non ha che fare con la parte Harmonica; anzi è parte <di>uersa della Musica: e meno facili a imitar<si> come [[sono]] [è corr. supra lin.] la [[uar]] diuersità d' interualli per essempro [[facendo]] de' Semituoni; e de gl' altri di differente grandezza [[senza <resta>]] uscir' de ter<mi>ni del Diatonico; al quale, come furono as<se>gnati da gl' antichi diuerse specie cosi cred<o> che si sentisse in qualche parte diuerso [stile add. supra lin.] nel ca<nto> di questa e di quella natione. La qual diu<ersi>tà forse anch' hoggi si sentirebbe chi sott<il>mente l' esaminasse nelle cantilene di que<i> popoli che sono tra loro molto diuersi di linguaggio, e d' altre usanze; come era anticamente l' Eg<ittia> et hoggi la Cinese; et per parlare della n<ostra> Europa nella Spagna i Biscaini; nella Gran Bretagna quei del paese di Galles [[<.>]], e p<resso> a essa gl' Irlandesi; e nella Grecia gl' Albanesi o Epiroti, della chimera, o montagne Ceraunie; et nel Peloponneso i Messinoti o montanari della Laconia; et [[in]] fra i Cre<tesi> o Candiotti, gli Sfachiotti habitatori de'

mo<nti> Leuci uerso la parte di Leuante. Tale e<ra> anco la diuersità che si sente ne i portamen<ti> di uoce; e nelle gratie del canto, come passaget<ti>, e strascini: perche uerbigratia gli Spagnuoli f<an>no il trillo più ribattuto; et i Francesi il se<...>più [[tes presto]] [tosto corr. supra lin.]; et i passaggi similmente meno ri<sol>uti; che gl' Italiani. Nelle quali sottigliez<ze> è credibile ch' i Greci non si curassero d' essaminare [-<f.74r>-] ogni minutia di quelle cantilene nazionali: tanto più che le poteuano [[s]] udire da [[lo]] quelli medesimi poiche lungamente durarono nelle loro usanze; benche si mescolassero assai con tante colonie Greche, che passarono nell' Asia. Il [uario add. supra lin.] proceder' dunque delle Melodie che dipende dalla diuersità de' Modi consiste massimamente in tre o quattro cose: le quali; per restituire la uera pratica di essi [[parisce]] paiono necessarie a sapersi: Le cadenze <rice>uono gran' diuersità, oltre quella dell' estrema corda, conosciuta da tutti; e che sola hoggi s' osserua: perche, lasciando stare le uarie maniere del <p>ortar la uoce, et d' accompagnare con essa il suono, una ue n' ha [è ante corr.] che dipende più intrinsecamente dalla specie o Modo: la qual consiste nella penultima [[corda]] nota: perche altra terminatione <è> questa

[Doni, Annotazioni, 74r,1]

altra questa

[Doni, Annotazioni, 74r,2]

e pure amendue terminano nell' istessa corda; delle quali la prima appartiene al Modo Dorio; la seconda al Frigio: come più distintamente ho mostrato nell' opera Latina. Et tal differenza tanto più è essenziale, quanto che, se si mira alla nota estrema l' istessa [[cadenza]] è cadentiale in Modi diuersi, come di sopra si disse. Importa anco grandemente <al>l' osseruanza del Modo [modo ante corr.] che la modulatione proceda fra j termini dell' istesso Modo, cioè fra le [sue add. supra lin.] corde cardinali (et non le straniere) come son quelle che comprendono quella speciale Diatessarou, Diapente, Diapason Diapason diatessarou et cetera che appartengono a [-<f.74v>-] tal Modo: non facendo come il Zarlino; il quale nell' essemplio che pone del terzo Modo (ch' egl' f<or>ma così D, A, d) si trattiene per 15 battute in questa settimana D C facendo grandemente sentire nell' estremo acuto il fa in uece del sol<.> Or questa auuertenza è maggiormente necess<a>ria doue è più facile a osseruarla, [[ci]] uerb<i>gratia doue le parti procedono insieme: [[come una Monodia o canto d' una sola uoce]] riguardando non solo le estreme uoci [di tutto il concerto add. supra lin.] cioè la più acuta del Soprano, et la più graue del Basso; ma an<co> per quanto si può, nelle cantilene Monodiche [[o d' una sola uoce]] istesse: benche nell' acompag<na>mento instrumentale basti mirare all' estre<me> di sotto: E ciò massime si deue auuertire ne<lle> progressioni continuate; facendo che le loro u<oci> estreme, si come s' osserua da i più diligen<ti> compositori che siano consonanti; così anco siano [nelle add. supra lin.] [[<car>dinal]] corde cardinali del Modo: non solo ne<lle> [[progressi]] progressioni articolate (che proce<don> cioè per diuerse sillabe) ma in quelle anco che sotto un' istessa sillaba ascendono e discendono per diuerse note; come ne passaggi: i qua perche siano ben' regolati debbono [[far]] restringersi tra le corde cardinali del Modo; et <in> esse fare i loro piegamenti, come si può uede<re> ne gl' essemplij che ho posto nell' opera Lati<na> cauati da diuersi autori. Par' ragioneuole che le Sillabe più lunghe, e che hanno gl' accenti principali de' nostri uersi, quando commodamente si può, si modulino nell' istesse corde cardinali, facendole insomma [[queste]] sentire [[massim]] ne<'> luoghi [massimamente add. supra lin.]

più importanti et apparenti Quanto a [-<f.75r>-] gl' interualli che [[si fanno]] [occorrono corr. supra lin.] nelle Melodie f<ia> pur' anco ragioneuole che debbino farsi tra le corde cardinali de' Modi, massime i piu essenziali, et fondamentali, cioè d' ottaua, di quinta et di quarta. Nelle terze non farei gran' riflessione; ma nelle seste più; le quali perche occorrono di rado, par' che d' ordinario si deuino fare quelle che nelle figure de' Modi si sono contrassegnate. [[Ne si]] [Ma non si corr. supra lin.] già alcuno ch' io prescriua questi obblighi come inalterabili del tutto [[mo]] nelle modulationi o compositioni de' ueri Modi; e che gl' antichi gl' osseruassero con questo rigore: ma ho uoluto dimostrare quelle cose che gli costituiscono nel loro essere semplice, et puro; e gli rendono tra di loro più differenti; acciò meglio s' intenda [intendesse ante corr.] la loro proprietà et essenza: et a fin che ne gl' essempij almeno [se alcuno ne uorrà comporre add. supra lin.] s' osseruino quelle differenze: perche, <si> come sarebbe errore se un pittore, uolendo <far> conoscere distintamente a un suo scolare <t>utti i colori diuersi che adopra, co' loro nomi, <g>li ponesse sopra la tauoletta, non semplici; ma <c>ambiati in diuersa [[modi]] guise, così è conueneuo<le> dimostrare i Modi nel loro essere semplice <e> puro: ancorche nella pratica sia lecito, come è stato sempre, di seruirsene purj [pure ante corr.] [[et]] [o corr. supra lin.] alterati come torna meglio: anzi, si come le Melodie no d' un' solo genere semplice, ma mischiate con diuersi <so>no le più belle et artificiose, così anco stimo più uaghe e diletteuoli quelle che, se bene si tratten<g>ono nel medesimo Tuono, tuttauia si seruono, doue [-<f.75v>-] il Suggetto lo richiede [di add. supra lin.] uarie cadenze et forme di modulationi, prese da Modi diuersi. Ma com<e> diceuo è ragioneuole di formare i Modi come si può [[credere]] [tener per fermo corr. supra lin.] che gl' hauessero gl' antichi; perche se s' alterano, si sappia almeno quello che si fa. Et in questo proposito ho osseruato che i balli, et simili modulationi che si soglion<o> fondare sopra qualche Modo particolare, se s' allungano alquanto, sogliono nel princip<io> osseruare le cadenze et interualli proprij d<i> quel Modo; ma continuando poi mutano ma<ni>era di procedere; facendo cadenze et interualli <in> corde [[peregrine]] [pellegrine corr. supra lin.]. Il che si può osseruare per <essem>pio nelle [nella ante corr.] Padouana [a sei add. supra lin.] di Cornelio Schuit Organista Olandese; et in specie nel Basso, di quella del terzo Modo (perche in ciascun' de' i dodici ne ha composta una) [[perche]] [doue corr. supra lin.] la prima parte è osser<uata> [[f]] perche fa la cadenza in E la mi, et usa la qu<in>ta A E, et la quarta A D: ma nella seconda per ua<ria>re la modulatione, fa la cadenza in G sol re ut; et usa la quinta G D [[et la quarta et <d g>]] la quarta G C. Similmente in quella del i0 Mo<do> ch' ha la specie d' A la mi re, la prima parte fa la cadenza in detta corda, et usa gl' interualli a tale specie conuenienti: ma [[nella]] [la corr. supra lin.] seconda part<e> resta nel C sol fa ut; et si serue delle qu<in>te e quarte conueneuoli a tal [[Modo]] [forma corr. supra lin.]. M<a non> uoglio tacere una cosa notabile che ho trouato circa la natura et proprietà de Mo<di> et è questa. È certo che ogni discorso ben formato o sia in prosa, o in uersi; ha due sor<ti> [-<f.76r>-] di terminationi; l' una di senso perfetto, come è la fine de' periodi; che si dimostra col punto, che dicono fermo; et l' altra di senso imperfetto e sospeso, come ne' membri stessi del periodo che si distinguono [comunemente add. supra lin.] con due punti. [Ciò si può conoscere ne' Salmi doue ogni uersetto termina il senso perfettamente: ma ciascuno si diuide in due membri, de' quali il primo lascia il senso sospeso et attaccato in marg.] E così anco le modulationi ben' ordinate [e quasi tutte le sorti d' arie in marg.] hanno due sorti di cadenze [[le perfette]] (o considerjsi [considerasi ante corr.] la melodia sola o con l' accompagnamento del concerto) [[l' un]] delle quali alcune sono perfette [[perche non lasciano la terminatione penden nella]] [[e corr. supra lin.]] [che corr. supra lin.] dimostrano che la modulatione o qualche sua parte finisce; et altre imperfette, [[perche]] e quasi pendenti e sospese; perche accennano qualche cosa di poi. Ne i

Modi dunque, perche si compongono d' una quarta, che [[è]] mostra certa terminatione imperfetta, cosi secundum longitudinem, come secundum altitudinem (per usar' un termine scolastico) et d' una quinta; che nell' [[un]] uno et nell' altro modo esprime un sentimento perfetto quietando pienamente l' udito; tengo per fermo che <q>uella uoce o corda che termina la quarta [[di]] speciale di questo o [di add. supra lin.] quel Modo, [[delle]] esprime [per ordinario add. supra lin.] quelle mezze cadenze del [[di]] discorso; e <q>uella che termina la propria quinta, le cadenze intere, et perfette. Il che s' intende uerso il graue, e scendendo perche salendo la corda <m>ezzana (cioè quella che diuide la quinta dalla [e alla ante corr.] quarta) è del' istessa natura dell' estrema acuta. Per essemplio in questa specie [Doria add. supra lin.] E, A, a la corda A la mi re, et E la mi acuta sono dell' istessa natura dicendo amendue la. Ma la medesima A la mi re et [[la più graue]] l' E la mi [graue add. supra lin.]; all' ingiù sono diuerse [-<f.75v>-] [di facoltà; add. supra lin.] intonandosi quella [[p]] Re e qu<es>a mi: cioè terminandosi quella in tuono e questa in semituono: perche le uoci per se ste<sse> non sono diuerse; ma in ordine a gl' inter<ual>li [che racchiudono add. supra lin.]: essendo una semplicità [[quell]] di credere <ome> dicoo alcuni che Mi sia duro, Fa dolce et con questa auuertenza dunque, quasi con la p<ie>tra di Paragone si può facilmente riconoscer<e> di qual Modo sia questa o quella Modula<tio>ne: il che di [[far]] renderà più chiaro con g<l'> essemplij. [[I primi due uersi [[P]] del sonetto Passa la uita seruiranno]] Doppo questo uerso Passa la uita all' abbassar' d' un ciglio. L' Eredia [[giustamente]] fa una mezza cadenza molto a proposito in E la mi, corda che termina la quarta speciale del Dorio; et per cagione del semituono precedente naturalmente dimostra certa terminatione sospesa e pendente: et nell' ultima sillaba del secondo fa una cadenza perfetta con la corda A la mi re termina<ti>ua della [[corda]] [quinta corr. supra lin.] speciale del Modo Dorio, e per natura sua più espressiua di ciò che l' E la <mi> [[le quali due cord]] osseruando puntualmente la proprietà di questo Modo. In somma è cosa assai ordinaria il trouarsi nelle melodie massimamente ne' Salmi <co>me diceuo, queste due particelle: delle quali p<uò> acconciamente la prima dirsi con uocabol' Greco p<ro>thesis et in nostra lingua [[Do]], se cosi piacerà <a> gl' intendenti, Propositione; et la seconda Apothesis et Depositione. Dissi per esser' cosa ordinaria e non necessaria; perche molte melodie anco <si> trouano che [[usano]] terminano l' una et l' alt<ra> particella, et se più ue n' ha, con [[una]] cadenz<ze> simili massime se sono ascendenti) o siano discendenti [-<f.76r.-] per ottaua, per quinta o per quarta. [[Il ch p]] Il che uolendo dichiarar' meglio è necessario di sapere che le cadenze o sono simili o dissimili, [[le simili]] quelle o sono simili nelle corde [[o ne]] [sole ouero ne corr. supra lin.] gl' interualli, o in amendue i modi: nelle sole corde uerbigratia se una resta in E la mi graue <e> l' altra in e la mi acuta, o in [sqb] mi o in A la mi re: [[ne gl' in]] ma una ascendendo dica sol <l>a, l' altra scendendo fa mi: nell' [uno et l' add. supra lin.] altro come <q>uando una scende in E la mi, l' altra in [sqb] mi: perche in amendue i modi scende col semituono. Dal che si conosce che la corda A la mi <r>e è simile [[ad]] di cadenza o terminatione ad <E> la mi, ma ascendendo: et [sqb] mi ascendendo: come ad A la mi re D la sol re è simile <di>scendendo. Le dissimili sono quelle che sono <di>stanti per terza o per sesta, come l' ut col Mi; il Re col Fa et cetera: et anco per seconda, et per settima; quando una di loro non fa cadenza secon<da>ria nel Modo: come [fa per essemplio add. supra lin.] D la sol re nel Modo <Do>rio: [[per essemplio]] [uerbigratia corr. supra lin.] F fa ut è sempre cadenza simile da E la mi, e da G sol re ut: perche non s' uniscono insieme mai ne' Modi [modi ante corr.] più principali <e> puri. E ciò basti intorno a queste sottigliezze, che meglio si possono esprimere con uocaboli greci e latini. Quando uedremo <d>unque alcuna melodia che habbia due sorti di cadenza in due corde distanti o per ottaua, <o> per quinta, o per quarta [[allora di sotto f]]

potremo far' giuditio, che siano dell' istesso modo saluando però quella differenza che hanno le cadenze secondarie che non si piglino per [-<f.76v>-] amendue i uersi. E se saranno distanti per s<e>conda (che per settimana raramente occorre) [[ha]] con l' istessa auuertenza le essamineremo: perche se procederanno co' debiti [[modi]] [mezzi corr. supra lin.] potranno essere d<'> un solo Modo; ma se altrimenti, saranno mischiate, et di Modi diuersi: per essemplio, se una cade<nza> terminerà in A la mi re scendendo, et in G so<l> re ut scendendo o salendo, sarà tal melodia di Modo Frigio. Ma se una terminerà in A la <mi> re salendo, et l' altra in G sol re ut come <che> si sia, sarà tal melodia mischiata della ma<nie>ra o modo Dorio, et del Frigio. E ciò s' inte<nde> massimamente quando la cadenza più principale termina [[con]] in una corda cardinale e prin<cipale> che nel Frigio è G sol re ut; et non A la <mi> re. Quelle cantilene poi che haueranno le cadenze distanti per terze (alle quali corrispon<do>no le seste) [[come]] uerbigratia l' una in <A> l' altra in sol, o sj [sa ante corr.] reputeranno miste <di> due Tuoni, [[o <.>]] o pure de' meno principa come Iastio o Aeolio: de' quali non starò a <dis>correre per hora. È uero che per ben' discer<ne>re il Modo in una Melodia, non basta guar<dare> le cadenze sole; ma bisogna considerare [[il]] a<nc> il Sistema che la rinchiude; et il suo proce<de>re; et interualli che adopra; bilanciando <una> cosa col l' altro; quando u' apparisce qualche mistura: dalla [la ante corr.] quale poche ne sono es<enti>. Se noi essamineremo quella bell' aria de<ll'> antifona Aue maris stella: non sarà malag<eu>le a giudicarla del Modo Dorio; perche fa cadenza imperfetta (che risponde alla Prothesi<s> in A la mi re: et la perfetta et finale in D la [-<f.77r>-] sol re: tuttauia ui troueremo anche qualche mistura del Modo Frigio; non solo perche il Sistema è tra D e d; onde si sente nell' estremo acuto il sol; ma anco perche fa un' altra mezza cadenza in C sol fa ut all' ingiù; nella parola Virgo. L' aria del Pange lingua per il contrario partecipa del Modo Frigio et del Lidio: di questo cioè nel principio; et di quell' altro nel fine: Il Sistema la dimostra del Lidio perche si rinchiude tra [[D et d]] [C et F corr. supra lin.] et [l' istesso fa add. supra lin.] la quarta Vt fa tra la quarta et quinta nota: et [[cosi]] [anco corr. supra lin.] la terminatione <d>e due primi uersetti; che restano in F fa ut. Ma le altre terminationi che ui si uedono <in> G sol re <u>t, et in D la sol re con la quarta <R>e Sol, nelle parole [[praetiosi et add. supra lin.] praetium la [[fanno riconoscere del]] [rendono mista col corr. supra lin.] Modo Frigio. L' Inno di San Giouanni Battista <m>i par' che sia del Modo Lidio; perche fa le <s>ue posate in F fa ut, et C sol fa ut; et <per>che si contiene fra questa sesta Vt la, appartenente al Lidio: [[perche]] [poiche corr. supra lin.] la sua [[estre]] corda acuta a la mi re diuide la quinta Lidia F C; anche la cadenza [[di]] [in corr. supra lin.] D la sol re [[la porta]] <(p>oco in uero attaccata col rimanente) lo parer<si> tenere del Modo Frigio a quelli che non mirano in altro che nella corda finale. <L'> Inno de' Santi Pietro e Paolo Aurea luce si comprende fra questa ottaua C c ch' è quella Modo Lidio; et tuttauia fa le sue posate <in> E la mi Cadenza Doria; onde si può tener' <ch'> è misto d' amendue. L' Inno Deus Tuorum apparisce del Modo Iastio, che partecipaua <d>el Dorio, et del Frigio: perche fa la sua cadenza [-<f.77v>-] finale in E la mi; e posa la prima particel<la> in G sol re ut; terminando iui la parola praemium. La Salmodia del Tuono primo de gl' Ecclesiastici perche si modula nella quinta Re la (benche arriui ad una uoce più sù) e si trattie<ne> assai in A la mi re, e termina in D la sol re si riconosce del Modo Dorio; nel che anco i Mo<der>ni s' incontrano. La seconda perche fa la posata della prima particella [[nel F]] [nel corr. supra lin.] [[nel corr. supra lin.]] fa [[et]] d' F fa ut, et <la> cadenza in D la sol re si può tenere del Mo<do> Eolio più tosto che del Frigio: benche si rinchiuda nella quinta Vt Sol: et similmente [[p]] la terza et la quinta; anzi anco la quarta benche al contrario il primo [[su]] [loro corr. supra lin.] membro de' [del ante corr.] uersettj [uersetto ante corr.] termini in Re, e l' secondo in Fa. La settimana è pure d<el> medesimo Modo della prima, cioè del Dorio. L'

<otta>ua partecipa del [[F]] Lidio, perche ha la nota <do>minante C sol fa ut, et del Frigio per [[esser']] rinchiudersi tra G et d: che quanto alla <Ca>denza in C discendente è comune anco ad am<en>due. Quella del Tuono che dicono Misto nel quale si canta In exitu Israel (la quale <è> molto affettuosa e soave) è del Modo <E>olio, perche la sua prima parte posa in Fa et la seconda in Re una terza sotto. [<f.78v>-] [Et per dar essempij in qualche ballo in marg.] La corrente d' Auignone è perfettamente del Modo Frigio: poiche il suo Sistema è d' una nona tra C et d acuto; et ha tre parti, la prima delle quali fà la sua cadenza in C discendente, la seconda in F fa ut similmente discendente, ma precedendoli poche note auanti il b fa, onde si reputa come un C sol fa ut. Et la terza et final<e> in D la sol re. La Volta della guerra altrimenti detta in Francia del tamburo, o della tromba, è apertamente ancor' essa del Modo Frigio misto col Lidio: il cui Sistema è dal G al [sqb] una decima; et ha tre parti; la prima fa la cadenza in C sol fa ut discendente; la seconda in g sol re ut acuto ascendente [benche alcuni la faccino in a la mi re in marg.] et la terza finale come la pri<ma> la qual aria è tanto uiuace et spiritosa si ne<l> Ritmo (che ha dell' Orthio) come nel Melos, ch<e> tengo per fermo che, se fusse stata sonata col piffero nel Tuono conueniente dinanzi Alessa<ndro> Magno, massimamente accompagnata da parole <Mar>rtiali et eccitatiue alla guerra, che gl' hauerebe fatto prender' l' armi non meno che quel<la> che Timoteo sonò. La Gagliarda comune che si balla in Francia s' estende da C sol fa u<t> a c sol fa ut acuto; et è del Modo Iastio m<is>chiato col Lidio; perche contiene due partias<cu>na di due membri il primo de quali termina in E <la> mi [[ascendendo]] [discendendo corr. supra lin.]; il secondo in F fa ut ascendente: il <terzo> in C sol fa ut acuto ascendente; et l' ultimo fin<al>mente con cadenza finale simile al secondo. E per da<r'> qualche essemplio in cantilene profane; massime in quelle che muouono le parti insieme [[le]], nelle q<ua>li meglio si discerne il Modo; Il quella canzon<etta> del Gastoldi che comincia A lieta uita ui si sen<te> [<f.79r>-] manifestamente il Frigio perche si trattiene massimamente in questa quinta G D et in G fa le sue cadenze. Ma perche nella seconda parte trascorre di sopra sino alla corda F fa ut, ciò gl' aggiugne qualche poco di mistura Lidia. Se ben uedi o uita mia è del Modo Lidio: [[perche questo e' l secondo uersetto]] per la maggior' parte perche fa le cadenze in G sol re ut discendente et in C sol fa ut ascendente: benche finendo in E la mi mostra d' hauer qualche mistura del Dorio; <ha>d' essere del Modo Iastio. Non uedo hoggi il mio sole, [di Ruggier Giouannelli in marg.] è del Modo Frigio mescolato col Dorio; perche fa le sue cadenze in Sol o Vt; et qualchuna in La o Mi. Et tale è anche Pien d' ira e di furore. Donna [[Gentil]] gentil ha la prima parte nel Modo <D>orio; di cui il primo uersetto et la Prothesi termina in [sqb] mi; et il secondo [[in]] et l' Apothesi in A la mi re. Ma la seconda è dell' [[Isto]] Iastio; perche la sua Prothesi termina in E la mi: et l' Apothesi <(c>h' è l' ultima cadenza) in G sol re ut. Mi sento <ohi>me morire è di due parti; et ciascuna ha la Prothesi [[e l' Apothesi]] in G sol re ut; et l' Apo<t>hesi in A la mi re: onde si conosce essere del <M>odo Frigio: e che non sempre le terminationi <im>perfette si fanno in Re; et le perfette in Vt; <m>a tal uolta al contrario. Credi tu per fuggire <m>otra essere del Modo Missolidio; con qualche me<sco>lanza dell' Eolio [del Lidio ante corr.]; perche fa le sue posate <in> Re, in Mi et in Fa. Vna barriera è del Modo dio; perche fa le cadenze in C sol fa ut per l' uno <et> l' altro uerso: benche faccia quella mezza cadenza <in> [[A la]] Re nella parola core. Per mirar' il uago <lu>me [[d]] è del Frigio misto col Dorio o pure dell' <Ia>stio: perche fa le sue posate in G Sol re ut, E la <mi> et A la mi re. Mi parto (qual' è una affettuosissima [<f.79v>-] canzone) si conosce del Modo Dorio [o Ipo<dorio> corr. supra lin.] perfettamente osseruata: perche ha la Prothesi i<n> Mi cioè la corda [sqb] mi nella parola Ria: et <l' an>tithesi e cadenza [[fi]] perfetta in A la mi re: e <il> Sistema da un' A la mi re all' altro [nella parte del Soprano et in tutto il concerto in questa decimanona

dal D all' a [signum]: non c' entrando in consideratione il C graue che per una sola uolta si tocca dal Basso in marg.]: onde procede quella soaue, et insieme patetica, e maestosa <mes>titia che ui si sente. Quando dinanzi a uoi <ha> quattro terminationi prima nel G in Rappresent<a. seconda> in D la sol re in Vento. terza in [sqb] in ardore. quarta finalmente in A la mi re; ch' è la sua fine: <dal> che si uede che comincia col Modo Frigio <et> finisce nel Dorio. Se del fedel seruir', che <se>gue appresso è più mischiata de i medesimi d<...>. E, per non star sempre nel soprano, prendasi il <Bas>so di quella soauissima canzone A i dolci <e> uaghi accenti di Giouanni Maria Nanino a tre [che add. supra lin.] si <cono>scerà essere del Modo Dorio o Ipodorio, ma <non> cosi osseruata come la sopradetta Mi parto: <...> usa [[lo]] [anco corr. supra lin.] i salti del Frigio e del Lidio. Il Madrigaletto a tre Qual dall' usato di Iacopo <....> (il quale è mirabilmente soaue, et ha certa sua <....> propria) tien per la maggior' parte della maniera Doria: perche usa comunemente le cadenz<e> in Mi, et in Re, et la quarta Mi la, et la quinta <Re> la: tuttauia si serue anco de gl' interualli Frigio e del Lidio: del quale però molto più partecipa; come si può conoscere [[p]] dall' <...> cosi spesso il fa naturale et accidentale <...>me con salti, e perche anco [fa add. supra lin.] la cadenza fina<le> in una corda Lidia. Credo che sia anco prop<rie>tà del Modo Lidio il seruirsi [comunemente add. supra lin.] del segno ac<ciden>tale # scendendo come qui si uede, e del seg<no b> [-<f.80r>-] più tosto salendo. Quel bellissimo Madrigaletto di Luca Marentio Tirsi morir uolea a tre ha similmente il suo fondamento nel Dorio; uariato però dal Lidio, et dal Frigio: e da questo più. La <ca>denza della seconda parte è pellegrina, et di Tuono diuerso dal fondamentale: il quale, supponendo che sia il Dorio, si può dire che resti nel Frigio [[[Ma]]] [Et corr. supra lin.] per dare qualche esempio di cantilene di semplic<e> contrapunto; o di nota contro nota, produrremo il Salmo 34 di Claudino il giouine a quattro: perche è notabile in questo che contenendo otto uersetti (in ciascuna [[stro]] stanza con l' aria medesima) di sentimento staccato; e diuisi l' uno da<ll'> altro con una pausa [(come anco pratica ne' gl' altri) add. supra lin.] tutti quasi si terminano cadenti<al>mente; et in guisa tale nella parte soprana, che proced<o>no uicendeuolmente con le membra [[d]] (cioè la quinta et la quarta) del Modo Dorio; et del Lidio che se la cadenza finale resta in D la sol re; tuttauia perche p<ro>cede all' in giù si può giudicare parimente Dor<io.> Gl' estremi acuti del concento sono in c sol fa ut; et a in la mi re: et i graui sono in F fa ut, et in G sol re ut: onde possiamo giudicare che le sue uoci principali <e> cardinali siano Re, fa; et per conseguenza partecipi più del Modo Eolio che de gl' altri. Hor' qui uoglio auuertire<re> che, se bene tutti i diesi [# add. supra lin.] et b molli inducono qualche alteratione di Tuono o Modo, almeno nelle parti (dalla corda b fa in poi) tuttauia quelle [che add. supra lin.] s' adoprano più per rispetto del concento che della Melodia non sono tanto considerabili, massim<e> nelle penultime note delle cadenze: et tanto più se si porran<no> i diesi sopra il fa: perche corrispondono anco alle uoci Cromatiche di quel Tuono. Ma se [[<.>]] s' adoprano più tosto per uar<ia>re la melodia, che in riguardo del contrapunto, allora magg<ior>mente mostrano Modo o maniera diuersa dal tema fondamentale [[di]] [della corr. supra lin.] cantilena: come quando scendendo il Melos gra<da>tamente in un Fa [o un Sol add. supra lin.] solleuato col diesi # fa sentire la pseu<do>diapente o la pseudodiatessaron; in uece della quinta et quarta uera; uerbigratia

[Doni, Annotazioni, 80r]

come si può uedere nel Sopra<no> del quarto Salmo dell' istesso Claudino: la qual cosa è conuenien<te> massimamente al Modo Lidio; che come dissi altroue, ha più simpatia [[del]] col Genere Cromatico [[de]] [che corr. supra lin.] gl' altri in marg.] Ma uediamo di qual Modo sia il

Madrigale Vestiva i colli del Palestrina; ch' è molto celebre appresso i musici et consideriamo massimamente le parti estreme che fanno spiccar' maggiormente la proprietà del <Mo>do. Il termine [[graue]] acuto del Soprano è la corda F fa ut, et il graue del Basso è D la sol re: le quali si possono prendere per l' estreme della modulatione perche assai frequentemente [ui add. supra lin.] si toccano et non una uolta o due [benche il detto D non sia la più graue del Basso ma A la mi re [[che si]] nella quale si scende due uolte in marg.]; di modo che possiamo dire che s' estenda fra il Re e' l Fa; o sia l' interuallo di terza [[minore]]; o di sesta [[minore]], o di decima, o di decimasesta minore: che tutto è uno. Amendue dette <p>arti fanno la cadenza finale [et principale in marg.] in D la sol re. Il Basso ne fa alcune mezzane in A la mi re: et il Soprano in a [e ante corr.] la mi re, e la mi, et d la sol re. Le quali essendo corde cadentiali Dorio <di> esso possiamo dire che sia la compositione: ma <con> qualche mistura del Lidio; o più tosto dell' Eolio. <O>nde se bene [[non fa cadenza nel fa, tuttauia nell' estremo acuto assai ui si sente]] [il fa non è [[cadential]] cadentiale, corr. supra lin.] in dette parti estreme; tuttauia assai [si add. supra lin.] sente nell' estremo acuto come diceuo. Voglio ben' auuertire in questo pro<po>sito che, quando in qualche passo della compositione una delle parti estreme tacesse, allora <bi>sognerà mirar' anco a quella che tiene il suo <luo>go uerbigratia al Tenore; se terrà il luogo del Basso; <e>' l Contralto se farà l' uffitio del Soprano et cetera. [-<f.80v>-] La qual auuertenza non molto però sarà necessaria, risp<et>to alle frequenti Imitationi, che si sentono tra le parti. Et questa è la maniera di conoscere l' arie, et proprietà delle cantilene per sapere di qual Modo, più o meno partecipjno [partecipano ante corr.]. Ne si do<u>rà marauigliare alcuno ch' io introduca in questa pa<r>te tante nouità; perche potrà facilmente accorgersi ch<e> sin' adesso con poca esattezza et ordine n' è stato trattato. Resta che uediamo se ci sono altre au<uer>tenze da osseruare per mantenere i Modi nell<e> loro proprietà, et differenze; prima quanto a gl' i<n>terualli, e' l procedere del canto (che appartiene a<ll'> Harmonia et alla Melopeia) Secondo Quanto a i tempi e mouimenti (il che spetta alla Rhythmopeia [Rhythmopiia ante corr.] [Terzo circa l' uso delle consonanze (ch' è la materia della Symphoniurgia [()]) o contrapunto) Quarto. quanto al modo di cantare la qual parte diceuano [oditikon]. Quinto circa l' applicatione delle uoci: in che consistono propriamente i Tuoni et sesto finalmente in marg.] [[Quarto quanto all' applicatione delle Voci (in che si<a>no propriamente i Tuoni) [[Terzo]] Terzo circa l' uso del<le> consonanze (cioè ch' è la materia della Sympho<niu>rgia o contrapunto) et quinto finalmente]] circa la ma<nie>ra d' intauolare o segnare le chiaui; ch' è uffitio di quella parte di Musica che si diceua Sema<no>graphia. [[et Sesto finalmente quanto al modo di cantare: la qual parte diceuano [odikon]]. Quanto <al> primo capo, se bene hoggi che quelle nationi sono <mor>te o totalmente cambiate in altre genti, linguaggi, e <usan>ze si tratta dell' impossibile di sapere [[qual' er<ano]] le proprietà speciali della maniera Doria Frigia et cetera et le differenze; che haueuano nelle gratie et ornamenti del canto: tuttauia perche si sa al<meno> in confuso, et in genere [generale ante corr.] la natura, et proprietà di quei Modi, et alcune nationi d' hoggi par' che simbolizino assai [[nell']] ne costumi et nella <Mu>sica con quelle; non sarebbe uana impresa ne <in>utile; ma alquanto laboriosa, che qualche pelle<gri>no ingegno; et molto perito del canto di queste moderne [-<f.81r>-] nationi; e soprattutto fornito d' esquisitissimo giuditio, le andasse raccogliendo; et [[le]] notandole diligentemente, le applicasse poi a questo o quel Modo, come più gli paresse a proposito [[Per esempio molte maniere et portamenti di uoce usate naturalmente]] auuertendo però [[di]] d' eleggere solo quelli che sentisse praticare da i più leggiadri cantori; ma però nelle cantilene naturali et proprie del paese. Per essemplio il Modo Dorio potrebbe osseruare la maniera de' Siciliani et [de' add. supra lin.] Greci [[ma però]] di quelli [però add. supra lin.] che meno si sono mescolati co' Turchi o altri barbari: per il Frigio

[[la]] quella de' Tedeschi; per il Lidio la Francese: per l' Iastio quella di questa parte nostra d' Italia Toscana Roma et Napoli: et finalmente per l' Eolia, lo stile e foggia di Lombardia: con la quale osseruanza molte e buone cose si potrebbero cauare, per <di>uersificare et arricchire la musica: ma perche queste sono [[cose]] [imprese corr. supra lin.] lunghe; et di molto tedio, et fatica [[uediamo]]; et malamente si possono aspettare da questi calamitosi tempi; uediamo se si potesse rintracciare qualche cosetta, almeno per uia di certa congruenza, et probabilità <ri>mettendone però sempre [[al più sano]] [l' intero corr. supra lin.] giuditio [[de]] [a i corr. supra lin.] più uersati di noi in questi studij; et non intendendo che questi oblighi et osseruanze siano <per>petue et inuiolabili; ma da prouarsi almeno in quelle piccole modulationi che si facessero a posta per tanti essemplij di Modi [[reg]] ben regolati e molto diuersi tra loro. [Primieramente si dee auuertire che i Modi facciano spiccare quanto si può la loro propria specie di quarta, et di quinta [come dissi di sopra add. supra lin.] non solo nelle cadenze, ma anco nelle uoci estreme et nelle note più lunghe et cose simili: perche anco ne gl' hodierni Modi perche si compongono misti pochissima uarietà ui si sente; ma se si componessero semplici come dice il Zarlino [[<.>]] [Institutioni parte quarta capitolo 30 corr. supra lin.] [[dell]] non è dubbio che s' udirebbe gran uarietà d' Harmonia tra l' uno et l' altro. Or quanto più dunque tra i ueri Tuoni antichi? in marg.] La progressione delle uoci si può fare in quattro modi o salendo o scendendo; et per gradi propinqui o per salti, et interualli remoti: i quali modi [-<f.81v>-] combinati insieme, quattro parimente ne producono: tra quali al Dorio par che conuenga l' adoprare assai i salti così nel salire come nel scendere: al Missolidio per il contrario i gradi propinqui [[nell']] [per corr. supra lin.] l' uno et l' altro uerso. Qual poi de gl' altri due modi del procedere con salti all' insù, et [[con]] gradatamente all' in giù; o con interualli propinqui salendo, et remoti discendendo, conuenga più al Frigio et qual più al Lidio non arderei d' affermarlo. Ma l' esperienza et lunga pratica potrà insegnarlo al giuditioso Musico. Il Zarlino loda che i Modi Autentici faciano i loro mouimenti uerso l' acuto, et i collaterali uerso il graue. Ma ne nostri Tuoni, che hanno i collaterali anco di sopra; e che non si possono adoprare due a due [[come i Moderni]] insieme in un concerto come i Moderni (ne' quali quell' osseruanza gioua perche le Parti procedino come conuiene con moti contrarij) questo consiglio non può hauer' luogo. Più tosto crederei che si potesse [[auuertire]] far qualche differenza nelle terze: uerbigratia nel Dor<io> [s' usasse comunemente in marg.] il salto di terza maggiore per l' uno et l' altr<o> uerso; et nel Lidio [[il]] quello di terza minore: e<t> nel Frigio, che è mezzano tra quei due l' uno e<t> l' altro: Parimente che ne soggetti indifferenti (ci<oè> ne allegri ne mesti) nel Dorio si prendesse [[per lo]] il Ditono per lo più salendo et il semiditono scend<en>do: et nel Lidio al contrario [Nelle seste parimente si potrebbe, e forse meglio, usar' questa distintione: perche assegnandola minore al Dorio, et al Missolidio in quello si può pigliare all' in giù et in questo all' in sù et così la maggiore modulatione nel Frigio ascendendo et nel Lidio discendendo. in marg.] Nelle cadenze si p<o>trebbono praticare molte diuersità così nel proced<ere> come ne portamenti di uoce: ma basterà d' accen<ar>ne alcune Tra la penultima et l' ultima nota de<l> Basso il salto di quarta et di quinta è assai ord<ina>rio in tutti i Modi; ma non tanto in quel di terza: il quale pare che conuenga massimamente a quei Tuoni che [-<f.82r>-] hanno alcune cadenze distanti per il detto interuallo, cioè l' Iastio et l' Eolio. Quando [[tra le penul]] [le add. in marg.] [[l' antepenultima]] tre ultime note si uaria scambievolmente il salto di quarta et di quinta mi pare che al Frigio conuenga più lo scendere dall' antepenultima alla penultima per quinta, et poi salire alla finale per quarta [[ma per il contrario et per il contrario il]]; Et per l' altro uerso il salire prima di quarta, e poi scendere di quinta: ma nel Dorio al contrario, o discendere [[di]] [in corr. supra lin.] quarta per salire in quinta; o prima salire in quinta per discendere poi in quarta. O pure si

potrebbe questa contrarietà porre tra il Dorio, et il Lidio: et nel <P>hrigio come mezzano far salire et scendere il Basso [[o]] sempre, [o corr. supra lin.] di quinta o di quarta la qual differenza d' usare [[il salto]] comunemente il salto di quinta all' in sù et di quarta all' in giù si potrebbe [[por]] anco [[nel]] fuor delle cadenze applicare al Dorio; et il contrario al Lidio. Finalmente perche l' Iastio, et l' Aeolio hanno una [[tre cadentiale]] [una corda corr. supra lin.] cadentiale, che diuide la quinta, è conueneuole al loro stile d' usar tal uolta nella modulatione due terze continuate [et parimente nel Missolidio la quinta falsa (che gl' è molto naturale) diuisa in due terze minori salendo et scendendo in marg.] come qui

[Doni, Annotazioni, 82r; text: Iastio, Eolio, Missolidio]

Et perche non solo la quinta falsa [[ne]] [[dobbiamo sfuggire ma ne add. supra lin.]] anco il Tritono interuallo suo correlatiuo non dobbiamo sfuggirlo anzi studiosamente seruirsene]] col Missolidio così ne salti come nelle progressioni continuate, quando sono [[state]] [poste corr. supra lin.] negl' Estremj [nell' Estremo ante corr.] massime se quel Modo sarà applicato a soggetti che più gli si confanno, come di cose meste et lugubri: [[perche]] [però corr. supra lin.], se bene tali interualli sono durissimi, et difficili ad intonare, non per questo si debbono sfuggire; anzi tanto più abbracciarli quanto [[sono]] più sono atti per se stessi [-<f.82v>-] a render' la melodia patetica, senza mendicare di fuori corde pellegrine; et metaboliche. Le quali perche inducono sempre, come diceuo di sopra qualche alteratione ne' Modj [nel Modo ante corr.], de' quali hora si tratta considerandoli puri e semplici, pare che più presto entrino in consideratione nel trattato sopra la Me<lo>peia; tuttauia siami lecito di ricordar' qui quel che accennai di sopra, che non solo ne' Modi Lidij [Lidio ante corr.] <si> confà assai l' interuallo di falsa quinta [[accidentale]], et della Semidiatessaron [accidentale add. supra lin.] nelle progressioni c<on>tinuate; ma anco prese di salto; massime quando i<l> soggetto è di cose affettuose e tenere. Se f<ac>ciamo poi comparatione de Modi principali et me<z>zani con li collaterali di sotto, la più importa<n>te differenza che ui si possa fare credo che con<sis>ta in questo; che ne' graui massime nell' Hypodorio et Hypophrygio, s' adoprino frequentemente i salt<i> et quel procedere proprio del Basso; etiamdio nelle Musiche ad una sola uoce: perche ciò gli da gran parte di quella maestà et saldezza ch' è propria di tali Modi. Quanto alla Rhythmope<ia> poco se ne può dire: perche si come ogni Tuono si può applicare (come anco anticamente si faceua) a cos<e> diuerse, così ogni sorte di Rhythmo et di <mo>uenze si può adattare a ciascuno. Tuttauia <mi> par' conueneuole [[fare que]] fare anco in questo qu<al>che differenza: perche, si come una persona graue <et> auttoreuole, ancorche si troua ne' giuochi, [[conser]] et festini, in molta allegria, sempre si conserua <ne'> debiti terminj [termine ante corr.] senza far' certe leggerezze; com<pati>bili però in persone più uili, et d' età più fresca<,> nell' istessa guisa poco si confarrebbero con la grauità del Dorio, et più dello Ipodorio, certi mouimenti del tutto leggeri bizzarri, et saltareschi; quant<un>que il soggetto fusse molto allegro et festeuole. Et es<sendo> [-<f.83r>-] il Tuono Missolidio così mesto et lugubre, che di rado, o non mai s' applicherà a [[sugg]] materie liete et festose, pare anco che non possino mai adattarsi certi Ritmi et mouimenti ueloci, et di lor' natura allegri. È anco ragioneuole che quella differenza che si fa tra le parti d' un concerto [[benche]] [ancorche corr. supra lin.] nell' istesso Tuono, s' osserui ne' Tuoni graui, mezzani et acuti: cioè che [[in quelli]] [ne graui corr. supra lin.] i mouimenti siano più tardi et posati, ne' mezzani mediocrementemente ueloci; et ne gl' acuti più concitati: saluando sempre gl' altri rispetti che si debbono hauere per comporre con giuditio Ma perche tre sono i generi del Ritmo, come anco li Modi Generali, per far' sentire tra loro maggior' diuersità;

almeno ne gl' essempij che si comporranno, si potrebbe al Modo Dorio applicare il Ritmo ageuole, o [[Spo]] Dattilico; al Lidio il duplare o Iambico; et al Frigio il Sesquialtero o Peonico; che, come osseruò Aristotile nella Rettorica, [[e mez]] partecipa d' amendue: anzi nell' istesso genere di Ritmo si può far sentire molta uarietà (uolendola applicare a qualche saggio come s' è detto) in molte [[modi uerbi]] [[fogge per essemplio corr. supra lin.]] [[uerbiin marg.]] [guise corr. in marg.]: uerbigratia usando le note puntate in un Modo, et [[p]] sfuggendole in un' altro: ponendo in una più sorti di tempi; et in altri meno et cetera. Quanto all' uso delle consonanze, et del contrapunto, molte diuersità si possono praticare; alcune delle quali s' accenneranno: rimettendone [però add. supra lin.] sempre l' intero giuditio a chi professa questa parte di musica: poiche quello che dico è più tosto per suegliare gl' altri a [[affinare]] considerar' meglio queste sottigliezze, che per farle riceuere per assiomi et regole certe. Le durezzae sincope, e legature si richiedono più in quei Modi che hanno del molle e patetico, come il Lidio Missolidio et Iastio, che ne più sodi et uirili come il Dorio [-<f.83v>-] et l' Eolio. Al Missolidio soprattutto si confà assai l' uso del Tritono e della Pseudodiapente co' debiti requisiti però. Similmente ne' Modi più graui et semplici come li due detti; [[sino]] sono conuenientissime le prim<e> et più semplici consonanze (ottaua quinta et quarta) et ne gl' altri le seconde: con questa differenza che a lieti [et uirili in marg.] si confanno le maggiori; et a mesti et femminili le minori. [[Nelle cadenze]] Per l' istessa ragione nelle cadenze molte [molto ante corr.] sono proportionate al Dorio et Eolio le p<ri>me; come quando restandosi in ottaua [gli add. supra lin.] precede la qu<in>ta. [[Ma]] [[[ma corr. supra lin.] il restare in terza maggiore più con gl' altri si confà.]] [massimamente quelli che senza aggiunta di diesi in marg.] Le [[conso]] cadenze che s' allargano [più dell' altre usitate add. supra lin.] [più dell' altre [[usitate]] hanno tal interuallo; sopra le corde cardinali che sono il Lidio l' Ipolidio et l' Ipofrigio in marg.] come quando dalla sesta maggiore per moti contrarij, si ua all' ottaua, o dalla terza alla quinta, si come conuengono alla musica Diastaltica, così proportionatamente s' adattano a i Tuoni <al>legri, come al Frigio et Lidio; et quelle che si restringono (come quando dalla terza minore si uà all' uniso<n>o o dalla decima all' ottaua) sj [se ante corr.] confanno assai alla specie Systaltica; et al Tuono Missolidio. Or' se <ne> concetti a tre alcuno uolesse far sentire qualche uarietà in tutti i sette, potrebbe tener' questa rego<la> [[Far sentir']] Nel Missolidio far sentire più che si potesse la sesta minore nel graue; et la terza maggiore n<ell'> acuto (formando l' estreme uoci l' ottaua) et parimente la terza minore nel graue et la quarta nell' acuto (facendo la sesta). Nel Dorio et nell' Ipodorio adoprare [[<. > la quinta]] l' ottaua diuisa dalla quinta et dalla quarta, et in questo particolarmente la sesta minore nel graue et la terza maggiore nell' acuto. [et in quello la quinta diuisa dalla terza minore di sotto et la maggiore di sopra in marg.] Nel Frigio la quarta nel graue et <la> terza maggiore nell' acuto (benche questo accoppiamento poco s' usi da' contrapuntisti) et nell' Ipofrigio la sesta maggiore da basso et la terza minore di sopra. Nel Lidio la quinta diuisa al contrario che nel Dorio: nell' Ipolidio la terza maggiore sotto la sesta minore. Ma quel [-<f.84r>-] che soprattutto si deue osseruare (per gl' essempij) nelle cadenze ordinarie (che si fanno allargandosi le parti, con moti congiunti et con sincope) de' Tre Tuoni Generali e ch' il Lidio procede da se benissimo con le sue corde; perche resta col semituono all' insù: ma il Frigio ha bisogno d' una corda straniera, o prendasi come metabolica di genere cioè Cromatica, o di Tuono, cioè o Lidia, o Iastia o Eolia, che poco importa: et però non si potrà dare <u>n essemplio di concerto nel Frigio semplicissimo con tal sorte <di> cadenza: nel Dorio poi ciò si potrà [[pure corr. supra lin.]] fare [[pure fa]] [purchè in marg.] nella cadenza d' A la mi re si [[prenda]] ponga il b molle da basso nella penultima nota come qui si <u>ede

[Doni, Annotazioni, 84r,1; text: Cadenze Lidie, Frigie, Dorie]

<Io> qui noto [[due]] [tre corr. supra lin.] cose, l' una è ch' il porre il b molle nel graue più tosto ch' il diesi # nell' acuto <è> conuenientissimo alla natura di quel Modo, che ha il Semituono da basso nella sua specie: et <non> di sopra come l' ha il Lidio. L' altra è ch' il <d>etto Lidio in questa parte è un Modo più bello, et più praticabile de gl' altri; et perciò forse si <ue>de che quando danno <e>sempio di qualche interuallo si seruono [come si disse di sopra add. supra lin.] delle <no>te del Modo Lidio. La terza che questi passi che <fre>quentemente s' adoprano

[Doni, Annotazioni, 84r,2]

ancor' che siano fuori delle loro corde <c>he sono queste

[Doni, Annotazioni, 84r,3]

[[<..> sono però]] sono pero [-<f.84v>-] imitationi del Lidio: et uere uscite o Mutationi di Tuono. Circa la maniera del cantare poco ho che di dire, dipendendo ciò massimamente dalle diuersità naturali di questo o quel paese. Tuttauia <si> possono hauer' queste auuertenze. che cantandosi cose Dorie o Eolie s' usino pochi passaggi et quelli corti: nel Frigio mediocrementemente, et [[con maggiore libertà]] [più liberamente corr. supra lin.] nel Lidio et nell' Iastio. Il canto molle (che è quello che adopra il plasma <modo di> lasciar della uoce, anticipationj [anticipazione ante corr.], il cre<sce>re a poco a poco et simili graziette) [[sarà]] [è corr. supra lin.] più necessario nel Lidio Missolidio, et Iastio; alquan<to> meno nel Dorio; et anco manco nel Frigio; et qua<si> niente nell' Eolio: per essere quei tre Tuoni <mol>li et affettuosi; il Dorio graue, ma dolce; il Frigio spiritoso, et fiero; et l' Eolio semplice, gonfio, et superbo. Per il che quei tre uogliono esser' ca<nta>ti con dolcezza et affetto, il Dorio con grauità il Frigio con [[bizzarria]] [uiucità corr. supra lin.]; et l' Eolio con un cer<to> disprezzo et semplicità. La materia del T<uo>no è più considerabile perche assai importa che ciascuna Armonia sia cantata da uoce conueniente, et proportionata; acciò si senta nella s<ua> perfettione, et non succeda a questa melodia quasi come a quelle frutte, che, se bene sono buo<ne> et delicate, tuttauia minor' gusto danno quando sono fuori di stagione. Conuien dunque <sa>pere che se bene i gradi delle uoci sono qu<asi> infiniti; et indeterminati; tuttauia tre noto<ria>mente si sentono diuersi, l' acuta che noi di<cia>mo Soprano, la [[Sop]] mezzana, che dicono Te<no>re; et la graue o quella del Basso: oltre <le> quali si conosce manifestamente quella de<l> Contralto, egualmente [[per lo più]] distante dal Soprano [-<f.85r>-] et dal Tenore, [[cioè una terza in circa da ambe le parti si come]] o pure alquanto più uicina al Soprano: dal quale la uoce del Tenore suole essere rimota nel graue una ottaua in circa; et sotto il Tenore il Basso una quarta o una quinta. Tra queste parti (uolendole diuidere più sottilmente) se ne pongono dell' altre; come il Baritono [[dal]] tra il Basso e l' Tenore; et il mezzo-Soprano, tra il Contralto e' l Soprano: come anco uerso gl' estremi se ne trouano dell' altre: poiche sotto il Basso comune, si troua il Basso profondo, che scende più [[in fondo]] giù alcune uoci: più o meno secondo la dispositione [di chi corr. in marg.] [[del cantore]] [chi canta: corr. supra lin.] et dalla parte di sopra, oltre il Soprano <co>mune, si troua un sopracuto; anzi, perche [[ogn]] ciascuna [ciascuno ante corr.] delle tre [[gradi]] classi, habbia tre gradi ui <s>i può aggiugnere un Soprano acutissimo perche effettivamente si trouano alcuni putti interi et castrati, et alcune fanciullette di uoce sopramodo acuta et che facilmente eccedono d' una quinta l' ordinario soprano. Or' hauendo io fatto qualche osseruazione in questo, et

informatomene con persone perite; trouo che i termini <d>ella uoce humana s' estendono sino in 4 ottaue, poco più o poco meno; [[compiuto]] cominciando <c>ioè dalla prima uoce d' un Basso profondo, che è piena et sonora, et non rauca sino all' ultima ch' un acutissimo Soprano può formare; senza dare <suono> stridulo, ne troppo sforzato: la qual misura è molto proportionata, et conueneuole: si perche contiene due uolte il Sistema perfetto di 15 uoci: <s>i perche è la metà dell' estensione de gl' organi che hanno maggior Sistema d' ogn' altro instrumento: cioè d' otto ottaue, termine grandissimo di proportione [-<f.85v>-] come di 256 a uno: et oltre il quale non si troua cosa buona: perche le uoci sono tanto so<tti>li et acute; o tanto smisurate et profonde che appena si discerne il loro Tuono: credo per esser troppo sproportionate alle uoci humane [[et de gl']]] Or' si come [[i]] [i meglio regolati corr. supra lin.] Concenti a tre non debbono passare due ottaue; come uogliono gl' intenditori di quest' arte; et a più parti [possono add. supra lin.] continuare sino a tre [[ottaue]] e non più; cosi è bastante et sufficientissimo il Sistema massimo di 4 ottaue per abbracciare tutti i quindici Tuoni antichi; et comprendere qualsiuoglia concerto di uoci humane. [[Non è già necessario che per ogni Tuo]] [[et si come]] [Et perche corr. supra lin.] non è possibile che una sola uoce o un solo concerto di esse possa cantare tutti i Tuoni cosi [[non è]] [ne corr. supra lin.] anco [è add. supra lin.] necessario di uariarle per ci<a>scun' Tuono: essendo che una uoce o un solo concerto [a add. supra lin.] più d' uno possono supplire. Or' ue<dia>mo sino a qual segno. Si sente per esperienza ch' in un' medesimo paese [[ui sono alcuni uerbigratia di uoce mezzana o di tenore Tornerà che]] [uno corr. supra lin.] [hauerà haueranno ante corr.] la uoce naturalmente più acuta di un [[Tuono]] tuono [[che]] [in circa corr. supra lin.] d' un altro: et che l' una sarà proportionata al Frigio, et l' altra al <Do>rio. Tuttauolta [[il]] ciascuno di loro cosi il Ba<ry>tono come l' Oxytono, potrà cantare l' uno <et> l' altro: ma meglio il Baritono: perche cante<rà> il Dorio, in uoce tonda [[et]] piena et posata, quale si richiede [[a]] [in corr. supra lin.] quel Tuono, canterà il Frigio [con in marg.] un certo sforzo et uehemenza; che, non solo può far<e> mal effetto; ma per auuentura meglio che se ci<a>scuno cantasse il suo: perche cosi dimostrerà magg<ior> uigore e uiuacità, conueneuole al Frigio: Ma se l' Oxytono canterà il Dorio farà forse apparire [-<f.86r>-] troppa languidezza, et rilassamento non conueneuole a quel Tuono: il che meglio succederà se il Baritono suddetto (che noi supponiamo hauer' la uoce proportionata al Dorio) uorrà cantare l' Ipolidio: perche, se bene si sentirà il suo canto alquanto rimesso et languido, non farà male: anzi forse meglio che se lo cantasse un' altro di uoce più profonda, [[<...>]] stante la proprietà di quel Tuono; che naturalmente e rimesso, o come Platone lo chiama [khalaros]. Et di qui è che [[ad]] un Tenore ordinario conueneuolmente s' adatterà al Frigio; ma non già al Lidio: perche essendo l' eccesso d' un ditono troppo grande, per cantarsi da un solo riuscirebbe la uoce troppo sforzata, et aspra, in uece che deue essere dolce et gioconda; qual si richiede dalla natura di quel Tuono. Il qual paragone è bastante per dar' regola rispettuamente a gl' altri. Diuidendo dunque il suddetto Massimo Sistema in noue <g>radi di uoci si puo scompartire commodissimamente [in quattro classi di concerti numerosi; cioè prima [[di 3, o 4 parti di]]] [in add. supra lin.] sette concerti di tre o quattro parti ciascuno nel Sistema di due ottaue in circa. Seconda di sei concerti di 4 o 5 Parti l' uno nel Sistema di due ottaue, et una quinta in circa. Terza di cinque concerti di cinque o sei Parti l' uno nel Sistema di tre ottaue in circa. Quarta di quattro concerti di sei o più parti per uno nel medesimo Sistema di tre ottaue: perche un più grande eccederebbe i termini d' un solo Tuono: come dalla seguente figura si può conoscere [[in cinque di quattro parti l' una dentro il Sistema di due ottaue et una quinta nella quale per minor' confusione]] nella quale si può osseruare come fra corr. in marg.] [[[[signum]] in quattro classi di concerti numerosi cioè di cinque o sei Parti per ciascuna dentro il Sistema di 3 ottaue: [[signum]] et in sette di tre Parti per

ciascuna dentro il Sistema di due [ottaue add. supra lin.] come nella figura seguente si deue]]
framettendo una terza fra due gradi propinqui, quanto giudichiamo a più presso che [detti gradi
add. supra lin.] siano distanti facciamo cantare alle 4 classi cinque Tuoni, et quattro
alternatiuamente, in modo che il più acuto della più graue classe, uien cantato parimente dalla
classe prossima, per meglio scompartire la [[capa]] distanza del Sistema; aggiustandola alla
capacità delle Voci: et perche supponghiamo che le terze siano uicendeuolmente [-<f.86v>-] hor
maggiori hor minori.

[signum]

Et notisi di gratia con quanto bell' ordine, et proportione ci torni ogni cosa. Il numero di 15 linee
rappresenta le 15 corde del Sistema grande et perfetto de gl' antichi. La chiaue della uoce
mezzana si troua giustamente nel mezzo cioè nell' ottaua linea: et la prima comincia giustamente
dal C [[sol]] fa ut graue doue cominciano anco gl' Instrumenti hodierni Cembali et organi et
cetera. A ciascuna [[uoce]] [Parte corr. supra lin.] poi assegniamo XI uoci perche questo numero
par conuenientissimo massime nelle estreme: che d' ordinario hanno maggiore estensione [[che
le]] [delle corr. supra lin.] mezzane: nelle quali però differentiendo le due estreme con le
semibreui nere, uogliamo dar' ad intendere che per essere d' ordinario troppo sforzate, noue
solamente restano le naturali il qual nu<mero> ragioneuolmente s' elegge (come anco l' undici)
per essere [[dispa]] impari; et hauere la mezzana Di più segniamo nere [[l' estrema graue]] la
prima et l' ultima [di tutto il Sistema add. supra lin.] cioè l' estrema graue del primo Basso et l'
[[ultima]] [estrema corr. supra lin.] acuta del terzo Soprano; per dimostrare che tali uoci forse
[[malageuolmente si trouano]] non riuscissero di sonorità conuenien<te> non per questo
debbono alterare il bell' ordine, <et> collocatione che si uede nell' altre: et però <co>me
sopranumerarie [si add. supra lin.] sono aggiunte alle unde<ci> da ambe le parti Considerato
dunque il t<utto> crediamo che tre Tuoni (parlando de gl' Aristo<sse>nici) commodamente si
possino cantare da una istessa uoce; et da uno istesso Coro di cantori: solamente, 4 o cinque; et
maggior numero app<ena> [-<f.87r>-] <et con> grandissimo disagio; et poco gusto di chi udirà
uoci cosi sforzate. Ma se [[alcuno]] [qualchuno add. supra lin.] uolesse per essemplio [[uolesse]]
restringere ciascuna parte in una quinta in circa: non ha dubbio che più se ne potrebbero cantare,
come [anco add. supra lin.] se alcuno non si curasse di saluare la distanza che deue hauere il
Sistema di ciascheduno [ciascuno ante corr.] in paragone d' un altro nel qual' caso o si
praticheranno i Modi separati da' Tuoni; et cosi perderanno la metà della loro efficacia; o anco
più quando auuenisse ch' un Modo più acuto si cantasse (non [[pure]] [che corr. supra lin.]
unisono al più graue) ma anco di sotto: onde gl' accaderebbe in gran parte quello che succede a i
nostri hodierni pretesi Tuoni; ne quali le specie più uiuaci (come quella di D la sol re) si cantano
[canta ante corr.] in tensione di uoce più graue, e rimessa che le meste (come quella d' E la mi) et
perciò si confondono notabilmente le loro proprietà togliendoli il Tuono quello che gli da la
specie. [Or se ad alcuno parrà che possino fare migliore effetto tutti quei gradi di uoci compresi
nel Sistema massimo; accomodandoli in un coro numeroso per un concerto di molte parti
diuerse; per essemplio d' otto o noue conforme a i gradi che habbiamo distinti, costui sarà [di
add. supra lin.] molto diuersa opinione dalla nostra; et concorrerà con quelli, che eleggeranno più
presto di far sonare in una scena una strepitosa Sinfonia composta d' ogni sorte d' Instrumenti,
che separatamente un concerto dopo l' altro di uarie sorti d' Instrumenti et [[di uarie sorti: et]]
[diuersi soggetti corr. supra lin.] meglio proportionati alla natura di ciascuno: per essemplio in un
concerto di Liuti correnti Francesi; in un' altro d' Arpe gagliarde, in uno di uiole da gamba
Madrigali et cetera in marg.] Quanto alla maniera d' intauolare la musica et notar' le chiaui per
uso di questi Tuoni non ho trouato sin' ora [la add. supra lin.] migliore; ne che più <s> accosti

alla pratica moderna, che quella delle due tauole qui aggiunte: la prima delle quali [(e contiene due sorti di chiaui una più acuta et un' altra più graue) add. infra lin.] <è> proportionata per quelle musiche che si cantassero o sonassero sopra sette harmonie o tastature diuerse, o che semplicemente senza ri<g>uardo dell' Instrumenti [[f]] ricercasse con uarie <V>scite questo o quel Tuono: et la seconda è accomodata a quei Cembali che Triarmonici che <h>anno le tre tastature Ipolidia Doria et Frigia separate; la quale è [[a più presso quella che adotta il Signor Pietro della Valle]] [si serue Vostra Signoria Illustrissima corr. supra lin.] che ha l' Instrumento di questa sorte.

[Doni, Annotazioni, 87r,1]

[[Doni, Annotazioni, 87r, 2; text: Figura] in marg.]

[-<f.87v>-] Qui debbonsi notare alcune cose. Prima Fra i <Tuo>ni simili et corrispondenti la chiaue più acu<ta> s' assegna al Tuono più acuto; et la piu graue al più graue. Secondo che paragonando i Tuoni dissimili al più graue s' assegna [[<cioè> non consimile <.....> add. supra lin.]] la chiaue di sito [[bene]] più bassa, ma più acuta di corde; et al più acuto [[al contrario]] [per l' opposito corr. supra lin.]; come nel Sonetto <Passa> la uita; acciò gl' unisoni uenghino quanto si può paralleli. Terzo. che in alcune chiaui si sono p<os>ti due segni come il G sopra l' [signum] per dinos<ta>re ch' è [[uoce]] un Soprano; et l' [signum] sotto l' [signum] come nel Te<no>re dell' Ipolidio et Lidio per [[commo]] facilità <di> leggere essendo le prime chiaui in luogo in<so>lito: per la qual cagione s' aggiugne anco il <G> sol re ut o [Gamma] ut al tenore dell' Ipofrigio <et> dell' Ipolidio Quarto che in quelle chiaui che <uen>gono nel medesimo sito come ne' Bassi dell' Ipofrigio et dell' Ipolidio per far differenza si pone [HF o pur<e> add. supra lin.] che uuol dire Hypofrigio [o HL add. supra lin.]: Hypolydio così [[nell']] Bassi del Frigio et del Lidio Nella seconda tauola auuertasi che sonandosi [[<il> Lidio nella tastatura]] il Missolidio et l' Hypodorio nella tastatura Doria: perche ciascuno ha <il> Sistema o Scala diuersa, et si trapassa dal Do<rio> al Missolidio con l' aggiunta di due b molli all' Ipodorio, con due diesi # come nel Compendio al capitolo Settimo et parimente sonandosi l' I<po>frigio nella tastatura Frigia con [[g]] l' aggiu<nta> di due diesi, è stato necessario [di add. supra lin.] segnare le c<hia>ui con [[gl'']] [quegl' corr. supra lin.] istessi segni: alle quali per comm<odi>tà del leggere se n' è aggiunta un' altra natu<ra>le quale si può dire che serua per cantare come <la> [-<f.88r>-] prima per sonare. [[In queste]] [Nelle corr. supra lin.] chiaui poi segnate con [[segno]] accidentali [[quando la modulatione]] [questo si deue osseruare che quando la modulatione corr. supra lin et in marg.] procederà per b molle [[si douera toglier' [[un]] il diesis # da C sol fa ut lasciando quello di F fa ut, et in quelle aggniugnerne un terzo]] [[[signum]]] [signum] in queste corr. supra lin.]] [in quelle che per [sqb] quadro si segnarebbono con diesis # si douerà toglier' uia quello di C sol fa ut: lasciandoui l' altro d' F fa ut et in quelle che d' ordinario si noterebbono con due b molli sarà necessario aggiugnerne un terzo corr. supra lin. et in marg.] alla corda d' A la mi re. et, doue occorresse qualche segno cromatico, in [[qualche]] [alcun' corr. supra lin.] passo delle modulationi, segnarui un diesis # all' ordinaria; benche [[q]] s' incontrasse in [una di add. supra lin.] quelle linee o spatij che di già ue l' hanno notato <in> principio. [Parmi di poter' anco mostrare un' altra [[fo]] maniera di segnar' [d' inta ante corr.] le chaudi quando quella del Tuono più acuto s' incontrasse in qualche luogo solito come se accomodandosi a una parte il C sol fa ut in quarta linea nel Tuono Frigio, bisognasse poi nella Mutatione del Lidio segnarla la medesima che alla quinta linea: il che si può fare con leuare una [[la]] riga da basso et

aggiugnerla di sopra come qui si uede

[Doni, Annotazioni, 88r; text: Frigio, Lidio]

Il qual modo ottimamente rappresenta la [[connessione de' Tuoni principali]] transportatione che si fà di tutto il Sistema uerso l' acuto o uerso il graue fra i Tuoni principali d' una seconda (se si mira alle linee sole) in riguardo d' un' ottaua con l' altra et d' una terza (se si considerano anco gli spatij) in riguardo d' una corda con l' altra sua Synonima. Quanto a i Tuoni Iastio et Eolio, par' che commodamente si possino [[segnare con l' istessa ch]] aggiustare alla chiaue d' un' altro Tuono con l' aggiunta de' segni accidentali per essemplio

[Doni, Annotazioni, 88v,1; text: Dorio, Iastio]

si perche par' molto a proposito di seruirsi [[del]] di detti Tuoni e loro subalterni, per ordinario accidentalmente et per consequenza non assegnarli proprie harmonie o tastature ne gl' Instrumenti si anco perche la connessione che hanno di semituono co' principali Dorio, Frigio, Lidio et cetera richiederebbe che le loro chiauì si ponessero ne gli spatij et non nelle righe, quando si uolessero cambiare: alche malamente s' accomoderebbono i Musici Tuttauia quando pur' uolessimo seruirci de' Tuoni Iastio et Eolio principalmente et adoprarli disposti naturalmente come gl' altri o ne' uiolini, uiole o Instrumenti di tasti si potrebbero segnare in questa forma facendo corrispondere le righe dell' uno con gli spatij dell' altro

[Doni, Annotazioni, 88v,2; text: Dorio, Iastio, Frigio, Eolio, unisoni] in marg.]

Or' uoglio che auuertiamo alcune cose, le quali, se bene a i più periti et di sottil' ingegno parranno superflue, perche dalle cose antecedenti si possono dedurre; pure non saranno del tutto inutili, a chi meno sà, o comprende. L' uso delle Trasportationi (la quale accresce molta difficultà nell' hodierna pratica) in questa nostra de Tuoni ben osseruati non sarà necessario; et potrà risparmiare questa fatica: dissi ben osseruati perche si conterrano i Tuoni nella specie che conuiene, riusciranno anco i quella tensione di uoce che fà di mestieri: perche il Dorio canterà con uoce quieta et posata il Frigio con <a>lquanto più tesa, et spiritosa; et l' Ipolidio più languida et rimessa. Supponendo dunque <ch>e nel Tuono di Roma quest' ottaua tra C et c <s>ia la più comoda per un Tenore ordinario; o pure questa nona tra C et d. [[tra la]] [nella corr. supra lin.] quale si modula il Frigio, ne segue da ciò che tutte l' altre ottauae <ch>e ui si canteranno, o di sotto, o di [[sp]] sopra [[anco l']] <riu>sciranno o troppo tese, o troppo rimesse; et che <sta>ndo nel rigore de' termini, non si canterà più nel <me>desimo Tuono; se bene sarà la medesima Armonia, et <Si>stema. [[Ma perche]] Ma se comunemente i Tenori hauessero [-<f.88v>-] la uoce alquanto più graue (come la mia per essemplio alla quale pare più comoda questa nona, [[sqb a C]] [Sq]b c cioè

[Doni, Annotazioni, 88v,3]

allora il Corista di Roma sarebbe accomodato al Tuono Lidio o all' Ipolidio et non al Frig<io> Ma quanto all' osseruazione propria del Mo<do> non par' che si possa reuocare in dubbio che ne<lle> Monodie, o compositioni ad una sola uoce si debba mirare alla Parte che canta (in Francese la Partie du Recit) o sia [[p]] superiore alla Par<te> Instrumentale come comunemente

[[si fà]] [si pratica corr. supra lin.], o <in>feriore; come anco si potrebbe fare: quantunque il Basso si reputi come Base et Fondamento di tutta la Fabrica Armonica [il conceto ante corr.]: perche in effetto la parte che c<anta> è quella che domina e signoreggia [[et signoreggia]] ne' concetti: et quella del Suon<o> la ministra et seruiente. Di qui n' auuie<ne> che se la Melodia uocale [[<.>]] finirà in di<scordo> col Basso continuo, una delle due parti fa<rà> cadenza straniera, a quel Tuono: il quale <se> per essemplio sara [[Dorio]] Lidio o Ipolidio ter<mi>nandosi il Basso in F fa ut; et la uoce in <A> la mi re [[quella oss]] quello osseruarà bene <il> Modo Lidio, ma non questa. Ne cauo anco un' altro <co>rollario che questa cadenza di Ditono è più spr<op>ortionata al Dorio che <a> gl' altri quattro. Et ciò nasce perche sopra <le> sue corde cardinali u' è la terza minore, et non <la> maggiore: onde restando il Basso continuo in <al>cune di loro è forza [[alla]] che la uoce che ca<nta> termini nell' ultima nota con un diesi # et che [[tocchi una corda ueramente straniera, non che]] non so<lo> non osserui le cadenze del Modo: ma che tocchi <una> corda ueramente straniera, et d' un altro Tuono o [-<f.89r>-] Armonia. [È uero che delle due specie frigie D d, G g la prima comincia in questa parte col Dorio, et anco la seconda per b molle in marg.] Ma ne' concetti di più parti perche non è possibile [[nelle]] in quelle di mezzo osseruare queste regole per rispetto delle terze che diuidono la quinta, niuno credo [[che]] controuerterà che [almeno add. supra lin.] non siano da osseruarsi egualmente: poiche quell' istesso che s' osserua in una semplice melodia secundum longitudinem [[secundum prius et poste]] o [kata synekheian] si deue proportionalmente osseruare ne concetti secundum altitudinem et [kata to] Or' se alcuno uorrà sapere in quante maniere s' adoprino o possino adoprare i ueri Modi et Armonie, dico che in [[quattro]] [cinque corr. supra lin.] principalmente. La prima è d' usar' qualche corda sparsamente <ci>oè conforme allo stile hodierno più tosto in riguardo delle consonanze (massime nelle compositioni a più uoci) che della Melodia: il che facendosi con giuditio, et ne' luoghi opportuni <r>iesce molto bene. il secondo modo è di far' l' uscita in tutte le parti insieme doppo una terminatione di senso perfetto, o quasi perfetto. il terzo di fare l' istesso in tutte le Parti pure insieme; ma ancora ne' sensi attaccati et pendenti. il quarto di far' queste <usc>ite non in tutte le Parti insieme; ma separatamente per uia di Fughe, et d' Imitationi. Il quinto et ultimo finalmente è di seruirsi in soggetti separati hor di questo hor di quel Tuono secondo la conuenienza di ciascuno: nel quale non s' esclude però il seruirsi di qualche corda straniera per accordar' le consonanze come all' occorrenze si pratica. Nel primo Modo che solo da' Moderni è stato sin' ora conosciuto et praticato [et comunemente in quei passi che più tosto esprimono tenerezza, mestitia et simili affetti femminili [feminali ante corr.], che i contrarij et uirili (come in effetto a questi meno si confa che a quelli) infiniti essemplij ci sono in marg.] Del secondo habbiamo l' essemplio nel Sonetto passa la uita et alcune altre simili compositioni Il qual modo dalla [-<f.89v>-] diuersità del conceto può riceuere tre [o quattro add. supra lin.] forme perche ò [[è una]] ui è una uoce sola che can<ta> con un semplice Basso continuo; o pure con un accompagnamento più artificioso come nel detto Son<etto> ouero è un conceto a più uoci in stile corico come il Madrigaletto d' Andrea Gabrielli chlori a Damon et cetera, ouero in stile Madrigalesco solito artificij di Fughe, Imitationi, repche et cetera. Il terzo è tanto più artificioso e be<llo> quanto le Vscite riescono sempre più inasp<et>tate mentre il filo del parlare è ancora pe<n>dente, che doppo una terminatione [[di sen]] per<io>dica. Et in questo modo si possono usar' p<iù> frequenti le Vscite; ma sempre [[mai]] bisogna <che> il sentimento delle parole ne dia qualche <oc>casione. Il quarto è anco più bello et arti<fizio>so; ma altrettanto difficile perche mentre <una> Parte procede per un Tuono, [[l' altr]] un' altra pr<oce>derà per un' altro. Or' [[se bene]] [auuenga che corr. supra lin.] in principio si p<osso>no tralasciare tra le corde proprie del Tuono

<se>guente quelle che hanno minor' relatione col precedente; per essemplio partendosi dal Dorio al Frigio, si possono prendere prima le due # C, <# F> et poi l' altre due # D, # G con che le parti <po>tranno più facilmente accomodarsi, tuttauia ci b<iso>gnerà sempre una grande auuertenza et art<e>. Ma il quinto finalmente è più utile di tutti, più facile et uniuersale: perche secondo la qualità delle compositioni si [se ante corr.] potranno giuditio<sa>mente accordare a Tuoni diuersi non solo <ne>' soggetti profani; ma anco ne' sacri: se bene <per> dirla liberamente la santità et purità della no<stra> religione è tale che pare che non molto se le [[conuengh]] confaccino musiche tanto uariate, pat<eti>che [-<f.90r>-] et artificiose. Tuttauia se alcuno ha<u>esse di curiosità d' intendere come ad essemplio [essemplio ante corr.] <d>e gl' antichi si potesse in qualche parte far' sentire [[h]] anch' hoggi alcuna diuersità, senza parlare de' Salmi et simili cose, [[alle qu]] che non si douerebbono cauar' fuori dal loro canto <pi>ano et antico, ne de' Mottetti; introdotti più <t>osto [[d]] per capriccio de' musici, che per autorità della Chiesa, io direi che a gl' Inni di Nostro <Signore> Giesù Cristo più de gl' altri si confacesse [confà ante corr.] il Tuono et Armonia Doria: [[a quelli de]] et cosi a quelli de confessori: a quelli poi dello Spirito Santo et Santi Martiri si potrebbe conueneuolmente applicare il Frigio: et finalmente a quelli della Beata Madre d' Iddio et dell' altre Vergini il Lidio: senza curarsi de gl' altri [[che]]; ne di tante uarietà che alla scena meglio si confanno: come anco il Genere Cromatico per esser' troppo effeminato; et l' Enarmonico; per non essere accomodato a i nostri tempi. [Possiamo aggiugnere per il Sesto modo di seruirsi di questa uarietà di Tuoni quello che riguarda non le Melodie uerbali ma le semplici Sinfonie senza parole, per le quali anco grandissimo campo di nouità ci s' apre. essendo che [[esseruise]] con aiuto d' uno di questi Instrumenti quasi ogni cosa si potrà uariare o siano canzoni da sonare, o balli o Toccate (che i Francesi dicono Preludes) o Recercari (ch' essi chiamano Fantasies) o di qualsiuoglia altra maniera Ma per questo effetto basteranno a giuditio mio i Diarmonici con l' uso di sole due Armonie come della Frigia accoppiata con la Doria o con la Lidio: massime perche la connessione di quelle che poche o nessuna uoce comuni hanno fra loro non è a proposito per questo in marg.] [[Osseruate le cose dette fin qui deue lo studioso <di> questa facultà per sfuggire gl' equiuochi <fa>r' riflessione anco in quanti significati si pren<dano> tal uolta le uoci Tuono e Modo oltre i proprij et usati da gl' antichi: de quali altroue s' è fatta mentione]]

Aggiungo [[(]] perche anco questo appartiene alla Musica (benche per i precetti della Melopeia si potrebbe osseruare) ch' è bene osseruare in queste Vscite l' effetto prossimo che fanno le corde straniere <c>he si notano con segni accidentali: perche douendo ogni <c>anto Diatonico procedere naturalmente con due tuoni et con tre, alternatiuamente tramezzati dal Semituono, <d>ouunque in uece di due se ne continuano tre; et in uece di tre quattro, la melodia si rende più uiuace [-<f.90>-] et dura; massime ne mouimenti ascendenti <...> ciò s' intende, o procedasi per salti, o per gradi <pro>prinqui [[(]] perche anco ne' salti ui sono [[potentialmente]] [uirtualmente corr. supra lin.] le uoci interposte. Per il contrario, <do>ue l' uso di corde accidentali induce interua<lli> più piccoli, et molli, la melodia si rende pa<rte> più molle et femminile; come quando in luog<o> del Tritono si pone il Ditono, in luogo del<la> Diapente la Pseudodiapente; in luogo della D<ia>tessaron la Pseudodiapente; In luogo del Di<tono> il Semiditono: et douunque due semituono s' auuicinano più d' una quarta come quando s<ono> tramezzati da un tuono solo, il che per lo più su<cce>de nella pseudodiatessaron: et quando immedia<tamente> si seguino [[due Semituoni maggiori]] [facendo [[(ch' è]] una terza falsa[[(]] corr. supra lin.] il che di r<ado> succede come ne gl' infraposti essemplij

Altri interualli insoliti e strauaganti possono oc<corre>re in queste Mutationi et Vscite; come di terze e seste maggiori accresciute d' un semituono <...> e poco distanti dalla quarta, et dalla settima uerbigratia

[Doni, Annotazioni, 90v,2]

[-<f.91r>-] i quali [salti add. supra lin.] sono molto duri, et difficili da proferire: et appena possono hauer luogo in alcuna in alcuna compositione: benche s' interponga una pausa in mezzo. Oltre l' uso più frequente delle corde accidentali sin qui descritto, nel quale non s' induce mai in atto il Semituono minore, uero interuallo cromatico; quello resta da rassegnare nel quale detto semituono u' occorre. Et ciò segue ogni uolta che doppo alcuna delle quattro corde mobili C, F, D, G; et particolarmente le due prime segue il diesi #, hauendo preceduto il Semituono maggiore, et l' ordinario Diatonico [[et non solo]]: anzi ogni uolta che precede il b molle alle tre corde stabili E, [sqb], a et immediatamente poi segue il Semituono Diatonico Mi fa [[come qui]] in amendue i Modi salendo o scendendo

[Doni, Annotazioni, 91r]

le quali sorti di modulatione benche non faccino al proposito nostro, perche sono uscite et Mutationi di Genere, et non di Tuono; tuttauia questo poco ne dirò <q>ui, che le prime sono molto più usitate delle seconde, [[che]] [le quali corr. supra lin.] formano una specie di Cromatico diuerso dal primo; <e>ssendoui il Semituono minore nel primo luogo et <i>l maggiore nel secondo et come accennai nell' Aggiunta [al Compendio in marg.] si deue reputare ueramente tale; benche in apparenza non si mostri; componendosi non di corde Cromatiche <m>a di Metaboliche. Il Monteuerde se ne serue assai nel Madrigale Rimanti in pace del libro terzo libro [[in q]] sotto quelle parole Stilland' amar humore et in quelle Et pianto oppresse in tutte le parti. [Et Claudino parimente nella Canzone Helas, mon Dieu in marg.] Ma doue si pone in atto il Semituono minore ma con un silentio in mezzo come nella canzone del Petrarca Vergine humana modulata dall' Asola, Parte del Tenore sotto la parola Miserere [-<f.91v>-] allora si può riuocare in dubbio se più torna una mutatione di Genere o di Tuono: poiche da una banda quel silentio par che interrompa il procedere Cromatico: et dall' altra la mutatio<ne> di Tuono non douerebbe indurre interualli <com>posti et minimi d' un altro Genere. Ban<...> qualunque si sia questa mutatione et comunq<ue> si debba chiamare, ella riesce in effetto mo<lt>o affettuosa et usandosi giuditiosamente [[fa mirabi effetti: e]] può perfettionare assai le melodie Aggiungo in riguardo della pratica un ricor<do> utile per quelli che uorranno comporre con diuersità di Tuoni che l' usarne più di tre <in> alcuna compositione par' superfluo: poiche <in> questo numero uediamo comprendersi tutte <le> tre principali specie di cadenze che si f<an>no in Vt, in Re, o in Mi: et le tre <sorti> di modulationi alle quali si riducono tutte le altre cioè la naturale che si serue delle <uoci> d' alcun Tuono fondamentale et poco o n<iente> adopra le corde peregrine o segni accidentali: et questa si riferisce alla specie H<esy>chastica o quieta. [[L']] L' alterata co' segn<i> d' abbassamento o b molli o molli che <po>chi che siano la quale si <ra>pporta <alla> specie Systaltica et malinconica. et la <uar>iata col segno d' alzamento detto diesi si riferisce alla specie Diastaltica et all<egra>. Or' benche nella uera et legittima con<nessio>ne de' Tuoni non sempre i Tuoni più gra<ui> del naturale o fondamentale si seruino <de'> b molli et i più acuti de' diesi ma spes<so> ciò succeda al

contrario: tuttauia (per [-<f.92r>-] accomodarmi alla poca intelligenza de' meri Pratici) dico che senza tante auuertentie et regole si possono comporre bellissime [[et affettuosissime]] cantilene, praticando solo le tre differenze dette: et osseruando che quella parte delle compositioni ch' è sparsa di diesi si comprenda fra corde più acute che le naturali [[et fondamentali d]] et per il contrario quella che adopra i b molli sia più <graue> di Tuono o di corde: benche le distanze fra loro et le cadenze di ciascuna siano irregolari et incerte. Per essemplio quell' affettuosa modulatione del Signor Domenico Mazzocchi con la quale ha [[espresso]] messo in musica il lamento della madre d' Euryalo Nunc ego te Euryale aspicio è mescolata con le corde del Tuono Lidio perche usa quasi per tutto il segno d' alzamento o diesi # benche non sia stata composta con questo fine. Per il contrario quell' altra così bella et patetica compositione Lagrime amare perche abbassa quasi tutte le corde col b molle più si serue dell' Armonia Iastia benche senza pensarci et fa buonissimo effetto. Or' se alcuna compositione si seruirà di queste tre uarietà cioè in qualche luogo procederà con le <so>le corde naturali del Tuono in altre con quelle del sopradetto Lamento modulando allora più <a>cuta et altroue sarà uariata con la modulatione del [[Madrigale]] [Sonetto corr. supra lin.] Lagrime amare cantata in Tuono più graue riuscirà senza dubbio benissimo purchè sia composta con giuditio: ma non già così bene se quella parte che si serue de' diesi tornerà più nel graue, et quella che adopra i b molli [-<f.92v.-] più nell' acuto. Et per l' eccellenza riuscirà di più uis' osserueranno le debite distanze cadenze, terminationi et altre proprie<ta> de Tuoni: uerbigratia la modulatione naturale <os>seruerà le proprietà del Dorio la bemollata quelle dell' Iastio con la debita distanza d' un semituono più sù et la diesata quelle del Lidio [[Iastio]] con la distanza del ditono la quale perche è assai grande et tornerebbe scom<oda> ad intonare a ciò si rimediarebbe con poner tutta la melodia alquanto ristretta ne suoi estremi. Auuertisco anco che si <come> l' effetto delle mutationi si intende massimamente nel transito istesso che si fa a nuoua Armonia et in successo di tempo questo Tuono accidentale diuenta come naturale; tuttauia anco nel tratto successiuo ha<nno> grandissima efficacia et diuersità tra loro questi Tuoni ueri et antichi: perche il Frigio per essemplio o canti solo o doppio il Dorio ma per alquante battute sempre si conoscerà diuersissimo dal Dorio si per cagione del Tuono se<...> ch' è più acuto et allegro si del Modo o specie che similmente è più uiuace et all<e>gra.

