

Author: Doni, Giovanni Battista

Title: Libro Terzo

Editor: Massimo Redaelli

Source: Florence, Biblioteca Marucelliana, MS A.287.II, f.<1r>-<149r>

[<f.1r>-] Libro terzo.

Del numero et ordine de Tuoni e Modi antichi capitolo primo

Essendosi si qui ragionato di quello che concerneua alla piena intelligenza de Modi o Tuoni antichi e dimostrato come differuano l'uno dall'altro e quanto siano diuersi da nostri [[e come a que]] che più tosto Sistema che Modi o tuoni si douerebbono chiamare. hora discorreremo alquanto [[circa]] intorno alcun'altre notitie che alla parte Istorica conuengono; e poi finalmente al meglio che potremo dimostreremo l'uso loro et come hoggi si possino e devino praticare. Dico dunque che sono stati alcuni i quali hanno fatto gran' caso della uarietà che si troua tra gl'autori nel numerare i Modi ponendone alcuni più et altri meno: persuadendosi quasi che hoggi sia impossibile fra tante incertezze ritrouarne il uero o che la dispositione loro sia arbitraria come si pensò il Glareano: e per conseguenza non ci si possa far fondamento [nessuno add. supra lin.] ne rimetterli in uso. Altri non pare che si habbino tenuto conto per non hauerli intesi o giudicandoli forse poco necessarij alla nostra pratica. Ma quanto costoro s'ingannano oltre [<f.1v>-] quello che s'è potuto conoscere sin qui, meglio si uedrà da quello che diremo piu sotto. Ma che gl'antichi si contradichino benche in apparenza qualchuno non s'accordi con gl'altri non è uero altrimenti percioche se rimiriamo bene a quelli che ne trattano come si dice ex professo troueremo che s'accordano benissimo massime distinguendo i tempi le sette e cose simili Et questa differenza la notò anco il Zarlino doue tra quelli che ne trattano di proposito pone Euclide (o Cleonide che sia o Pappo) Tolomeo, Aristide Boetio Cassiodoro e Martiano (ancorche questi due ultimi non siano stati musici e più tosto compilatori che altro) [e con questi possiamo mettere anco Alipio [[Theone]] e Briennio se ben questo non si deve reputare antico, perche non cita nessun autore che non habbiamo in marg.] e per gl'altri nomina Platone, Plutarco, Luciano, Polluce et Appuleio: a quali aggiungo anco Aristotele, Ateneo [Theone add. supra lin.] Proclo Iamblico et altri commentatori di Platone Tra i quali se ui è qualche disparere massime nel [[nominare]] numerarli [numerali ante corr.] diuersamente (chè nel resto non [[ui]] ci si trouerà) ciò non c'ha dar' fastidio: poiche costoro non pretesero d'insegnarci la qualità et ordine loro ma solo mentouarli come gli ueniua a proposito. Cominciando dunque da Platone dico che se bene egli nomina solamente [[<.>]] incontati da Aristide e non per ordine ma [[confusamente]] secondo che gli tornaua a grado nel darne il giuditio: ciò non fà caso perchè a tempo suo o di Socrate ch'egli introduce a ragionare [<f.2r>-] quelli soli erano o conosciuti o praticati et [<o>ltre che al<t>ri furono <ag>giunti doppo quel<la> età in marg.] alcuni anco poi furono chiamati altrimenti come s'è uisto del Sintonolidio detto prima assolutamente Lidio et il Lidio rimesso, [E ch'egli nomini prima le tre Harmonie Doria Iastia. Eolica che dice essere prime: e poi la Frigia Lidia e Locrica (cioè Ipodoria) non importa anco niente: perche in mettere quelle tre per principali douette seguitare Heraclide: et il non far mentione de gl'altri Modi potè accadere dall'hauer cauato questa dottrina da autori che non ne conobbero più o non considerarono gl'altri come diuersi in marg.] Ipolidio: il che si conosce anco dalle note assegnate a ciascuno da Aristide (ancor che siano assai confuse et corrotte) le quali si riscontrano con quelle [<D>elli cinque <ch>e Plutarco <nel> libro dell' <.> Delfico [[<....>]] [chiama corr. supra lin.] primi <e> principali <se> bene non li nomina <ciasch'>uno può <sal>vare <l'es>tremo il <Tuo>no

Frigio detto Iastiolidio in marg.] d'Alipio. Ma che Giulio Polluce in due luoghi ponga il Dorio prima d'ogn'altro come osserva il Zarlino non rileua niente: perche nomina solo i principali e comincia dal più degno. Plutarco parimente nomina [[il]] prima il Dorio è perche così [[portò il caso]] [richiese il discorso corr. supra lin.] e non perchè egli lo stimasse primo in ordine uerso il graue o uerso l'acuto essendo solamente primo in ordine tra i principali del graue. Cassiodoro anco lo nomina prima d<el> Frigio [e degl'altri principali in marg.] in una sua Epistola perchè così portò il caso: ma poi nell'opuscolo o breue compendio ch'egli fa della musica gli nomina tutti e quindici col medesimo ordine de Greci cominciando dall'Ipodorio sino all'Iperlidio. Ne [[meno]] [anco corr. supra lin.] importa che Luciano habbia prima mentouato Frigio et Appuleio l'Eolio perche amendue ne parlauano incidentalmente e come gli uennero in mente. Martiano Capella comincia prima dal Lidio per pigliare il principio dal più acuto de principali e poi soggiugnerli i due subalterni come [[anco]] [pratica anco corr. supra lin.] [[Alipio in un capo per ciascuno, a genere per genere che [[ne fa una]] descriue il Sistema o]] Alipio descriuendo le corde e segni di ciascuno ordinatamente a capo per capo prima nel Diatonico poi nel Cromatico et [-<f.2v>-] in ultimo nell'Enarmonico: [[[[poi]] Passa poi dopo i tre Lidij all'Eolio]] E così dopo il Lidio pone l'Ipolidio poi l'Iperlidio: et appena passa all'Eolio a cui soggiugne l'Ipoeolio et l'Ipereolio. et così gl'altri per ordine uenendo dall'acuto al graue all'usanza de Greci: onde non è marauiglia se Cleonide e Gaudentio cominciano dal Missolidio perche fauellando de sette [soli add. supra lin.] riceuuti da Tolomeo bisognaua che [[principiasse] cominciassero da più acuto tra loro. Così anco Porfirione commentatore antico d'Horatio nominando li sette di Tolomeo comincia [[da per]] dal Dorio come più principale. Et Censorino che ha scritto eruditamente de die natali [[nel frag]] se suo è quel fragmento di musica che gli ua annesso nomina gli 13 d'Aristosseno. Ma a che tanti discorsi se tutti li scrittori formati di musica tengono [[l'istesso]] [il medesimo corr. supra lin.] ordine e gl'assegn<i>no l'istessa specie, et la serie medesima delle note nel Diagramma s'accorda ottimamente?

[-<f.3r>-] De 2 Tuoni antichissimi e generali Dorio Frigio Lidio.

È cosa certa come c'insegna Tolomeo e molti altri degni autori che ne gl'antichissimi tempi della Grecia tre soli Tuoni furono conosciuti e praticati il Dorio il Frigio e Lidio, et per [[qualche]] [molte corr. supra lin.] decine d'anni così si stettero non si potendo dire con uerità che anticamente fussero due soli Dorio e Frigio come alcuni affermano ne ciò si prova dal proverbio antico Passare dal Dorio al Frigio che significa far' passaggio ad una cosa molto differente: ne anco perche il Frigio e Lidio furono [[portati]] trouati o più tosto portati in Grecia in diuersi tempi: perche non gran tempo ui corse dall'uno all'altro: ne il prouerbio è tanto antico a un' pezzo: si che non si trouerà nessuno idoneo auttore che dica hauer praticato gl'antichi solo due Tuoni. Tre furono dunque i Tuoni e Modi che usarono i Greci ne tempi Heroici un proprio loro e due forestieri: dico forestieri perche i Frigi e Lydi (che ne furono i ueri inuentori) non erano popoli Greci ma barbari et Asiatici doue l'antica Grecia fu tutta rinchiusa nell'Europa: non ch'eglino fussero di costumi saluaticchi e rozzi e crudeli, nel [-<f.3v>-] qual senso si chiamano barbari gli Sciti et antropofagi. ma i barbari chiamauano i Greci tutti quelli ch'erano d'altro sangue e lignaggio che il loro come anco i Romani chiamauano Barbari tutti quelli che non erano ne Greci ne Italiani. Si posson dunque questi 3 modi chiamare Naturali [[a differenz]] perche furono proprij di quelle nationi che naturalmente li cantauano: e perche hoggi anco si riconosce in parte questa diuersità di 3 Modi di cantare fra le nationi d'Europa come diremo a basso e malageuolmente se ne riconoscono più. a differenza de gl'altri che furono inuentati da questo e quel musico particolarmente. Si possono anco chiamar

generali a differenza de sette che sono come speciali e [[ques]] si riferiscono a questi 3 capi [[come [[mod]] primigenij e modelli di tutti]] e da essi si compongono, onde [[pare che]] quelli si possano giudicare semplici e questi composti componendosi per esempio l'Hypodorio dal Dorio e dal Frigio. l'Hypofrigio dal Frigio e dal Lidio come appresso si dichiarerà. Et meritamente perche si come dalle consonanze minori si compongono le maggiori e questi consistono nelle 3 specie di quarta sono come elementi de gl'altri che nascono dalle specie d'ottava. Doppo li 3 se [-<f.4r>-] riguardiamo l'esser' come propria dell'Hypolidio la quarta specie di quinta, pare che questo sia il più generale e diuerso: ma se si mira l'antichità e l'ordine del suo sito pare che al [il ante corr.] Missolidio più presto si conuenga il quarto luogo: accio che li quattro superiori siano li più principali e generali et li 3 inferiori li meno. Et di uero [[essendo cosi poca differenza]] non hauendo tra questi due altra differenza che il diuerso ordine di quarta e di quinta si che [[col]] con l'uso solo del b fa si mutano l'uno nell'altro: il che non muta modo [[conuien]] qual de due si prenda per più principale, non tornerà male percioche nella Disgiuntione la propria specie della quinta conuerrà all'Hypolydio et nella congiuntione al Missolidio. Possiamo dunque ottimamente a ciascuna specie assegnare il suo proprio nome: imperoche la prima specie di Diatessaron si potrà chiamare Doria. la seconda Lidia et la terza Frigia. La prima specie di Diapente sarà la Missolidia. La seconda la Hypolidia. La terza l'Hypofrigia et la quarta l'Hypodoria. [[Ma uolendo assegnare alli 4 di sopra le 4 specie di Diapente et ai tre da basso che hanno la Hypo le tre di Diatessaron possiamo la prima specie chiamarla Doria la seconda Lidia la terza Frigia]] E cosi torna meglio che in uolere assegnare a ciascuno de 4 Modi superiori una propria specie di Diapente et alli 3 da basso le 3 specie di Diatessaron

[-<f.4v>-] Dell'uso antico de 3 Modi o Tuoni

Di qui è che nell'Introduttorio [introduttorio ante corr.] di Bacchio fatto in forma di Dialogo si [[dimo]] troua. Di quali Modi si seruono quelli che ne mettono tre? Del [[Fr]] Dorio. del Frigio e del Lidio. Haueuano dunque [per esempio flauti in marg.] in quel tempo 3 sorti d'Instrumenti la [[una]] [seconda corr. supra lin.] piu acuta della prima [dell'altra ante corr.] un Tuono et la terza un ditono: poiche in questo conuengono tutti che tal distanza fusse tra questi tre e cosi nell'<or>dine: perche ognuno pone [[il]] sotto al Frigio [[sopra]] il [[Lidio]] Dorio e sopra il Lidio poiche naturalmente queste nationi doueuan cantare più acuto l'una dell'altra [[come]] per quella distanza il che ageuolmente si poteua conoscere dalli Instrumenti di fiato che hanno il suono stabile. ma quanto alla specie e modulatione sarebbe simplicità il uedere che haessero sempre fatto le cadenze nella corda propria o caratteristica del Tuono cioè solo in E la mi per il Dorio in D la sol re per il Frigio et in C sol fa ut per il Lidio anzi dobbiamo tener per certo che chi sonaua e cantaua alla Dorica si seruisse anco del [sqb] mi et alcuna uolta dell' a la mi re. chi usaua del [-<f.5r>-] Frigio si seruisse anco d'a la mi re et alcuna uolta del G sol re ut: chi adopraua il Lidio si seruisse anco [[dell'F fa ut]] del G sol re ut e forse anco del F fa ut: [[ha]] per hauer' queste cadenze tanta affinità tra loro. In somma era proprio del Dorio restare in Mi: del Frigio in Re: e del Lidio in Vt. Si che considerando la gra diuersità di questi tre modi quanto [quando ante corr.] al modulare e fare cadenze e nell'hauere il Sistema loro tanto diuerso d'acutezza e grauità oltre molte altre differenze che u'erano, mi uenne uoglia di ridere quando dando un'occhiata all'Artusio ueddi che in certo luogo dice in forma di Dialogo. Come non haueano [adunque add. supra lin.] più di 3 Modi? Signor no. Erano molto poueri Ma il buon huomo non seppe che quei tre haueuano tra loro dieci uolte maggior' differenza che i nostri dodici che quasi sono un'istesso. Ma uediamo di gratia come questi tre Modi tornauano accoppiati o connessi tra loro. Dice

dunque Tolomeo che fù un tempo che il Sistema Diapason Diatessaron cioè un'undecima fu tenuto [il add. supra lin.] Perfetto: et ciò fù ne tempi che non haueuano se non 3 modi Hor per sapere come stesse allora il Sistema principale cioè del Dorio fondamento di tutti gl'altri appresso i Greci debbiamo ricordarci di quello che dice Plutarco che gl'antichi s'asteneuano nel Modo [-<f.5v>-] dorio dalle Hypate cioè dal Tetracordo Hypaton B C [E ante corr.] D E a tal che dobbiamo figurarci che questo loro Sistema cominciasse dall'Hypate Meson E sino alla Nete Hyperboleon aa la mi re, benche io non [[direi]] ardirei d'affermare qual' sia più antico il Tetracordo Hypaton o l'Hyperboleon già che Plutarco dice che non s'asteneuano di quel Tetracordo per ignoranza ma per mantenere il Dorio più bello cioè più unito e nelle migliori uoci: benche ne gl'altri Modi se ne seruissero. Hor sia dunque come si uole questo [[che]] poco importa. Pare [pare ante corr.] che Tolomeo dica esser' stato usato da gl'antichi il Sistema d' XI uoci ne i tre modi per commodità nelle mutationi per poter' continuare nel canto 3 Tetracordi congiunti come si può fare con l'aggiunta sola d'un Modo più alto per quarta cioè Missolidio in questa forma perche con la sola corda di b molle non se ne può continuare più di due ma ui bisogna di più l'e la mi col b la quale è corda d'un altro Tuono.

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 5v; text: Dorio, Missolidio, Mi, fa, sol, la, E, F, G, a, b, c, d, b e, e, f, g, ouero]

[-<f.6r>-] E cosi dunque col connettere insieme quei 3 Tuoni principali poteuano far questa et ogn'altra mutatione: poiche ogni tuono come qui si uede si troua diuiso dalle uoci de gl'altri Modi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 6r; text: Dorio, Frigio, Lidio, E mi, F fa, G sol, A re, b da, [sqb] mi, c fa, d re, e mi, f fa, g sol, aa la, D re, C ut, [[E, F, G, a, b, c, d, e, f, g]]]

[-<f.6v>-] Hor qui sono da considerare molte cose. Prima che tutte le sei uoci si trouano ne due estremi graue et acuto di questi modi: ma al contrario perche in ordine a Modi uengono di sotto quelle che in un Sistema si trouano di sotto: et [Ma delle 6 corr. supra lin.] le 3 graui uengono [[nel]] da basso [basse ante corr.] et le 3 acute: e cosi si uede che il Mi la sono uoci caratteristiche del Dorio che formano la sua quinta [e sono le due estreme del Sistema in marg.]: Re sol del Frigio: et Vt fa del Lidio per l'istessa ragione. Si uede anco che in questi 3 Tuoni si contiene si può dire ogni cosa poiche chi uolesse potrebbe dalla piu graue uoce del Dorio sino alla più acuta del Lidio graduare tutta la scala per Semituono [prendendo add. supra lin.] per esempio doppo la prima uoce E la mi Fa fa ut poi D la sol re del Frigio poi g sol re ut del Dorio: poi E la mi del Frigio o [[la prima uoce]] C sol fa ut del Lidio et cetera potrebbe anco far' l'istesso [sempre add. supra lin.] per Tuono passando dalla prima uoce del Dorio alla prima del Frigio: poi alla prima del Lidio poi alla seconda et alla terza poi [[<.>]] tornando al Dorio pigliare D la sol re et cosi l'altre senza aiuto della corda b fa ne d'alcuna uoce Cromatica. Vedasi dunque se con tre Modi erano poueri gl'antichi come pensò quel buon'huomo. Noto anco che non senza causa uolsero ch'il Sistema fusse solo di XI uoci acciò ogn'uno potesse cantare ciascuno [-<f.7r>-] Tuono: restringendo il Sistema di tutti [insieme add. supra lin.] in 14 uoci che decisette sarebbero unendo 3 Sistemi di 15 uoci, quante ne uolsero i più moderni. che sarebbero molto difficili a cantare. Et in [[di]] uero si poteuano contentare d'una undecima atteso che in questo licentioso lusso d'hoggi quando una parte [, [[d]]] in un Madrigale add. supra lin.] arriua a dodici è tutto quello che può fare Si che quanto più si leggono e si considerano i buoni auttori con giuditio maturo e senza passione e souerchio

amore delle cose proprie tanto più si conosce che quella rozza semplicità nella musica [[(che per lo più attribuiscono a gl'antichi senza distinguerli [distinguere ante corr.] da gl'antichissimi e far differenza da secolo a secolo)] e molto a dietro ancora a quelli che chiamano [chiamino ante corr.] antichi senza distinguerli da gl'antichissimi e far' differenza da secolo a secolo: marauigliandomi [Supplementi libro 6. capitolo 3. in marg.] assai del Zarlino che habbia dubitato se il Sistema d'un'ottava perfetta fusse auanti Aristotile mouendosi da quel dubbio che muoue perche gl'antichi nelle loro Harmonie o Sistemi lasciauano la Hypate et non la Nete: senza accorgersi che Aristotile parla de molto antichi che furono ancora auanti Terpandro e Pindaro o chiunque fu quello che aggiunse l'ottava corda all'Instrumento et non di quelli che immediatamente precedettero l'età sua. [[In somma]] Et in questi errori chi non si serue de la notitia de tempi e cognitione dell'antichità fondata non solo [[in una]] [nella corr. supra lin.] semplice cronologia: [-<f.7v>-] ma nell'osseruatione de costumi et usanze che in successo di tempo sono uariate.

De Tuoni mentouati da Aristide Quintiliano

Fra quanti scrittori antichi di musica ci sono restati niuno per auentura si dee stimar' più di Aristide Quintiliano: poiche con [facilità corr. in marg.] [[chiarezza et dili]] et accuratezza riduce in pochi libri (3 sono; ma uno le più importanti cose della musica, trattando quasi di tutte le sue parti e contenendo per poco tutto quello che dicono Bacchio Pappo e simili [epitomatori corr. in marg.] [[autori di compendij]] [[i quali]] [e corr. supra lin.] forse [[che]] da quello sono cauati [che per la maggior parte si serui dell' opere intere d'Aristosseno in marg.] Et con tutto che sia autore di tanta utilità se ne stà tuttauia [[ascoso]] sepolto in poche librerie. [[et io ho]] Il Morellio haueua intrapreso a tradurlo: ma non essendo sin hora uscito si può credere che non l'habbia finito accorgendosi forse che non basta per intendere [-<f.8r>-] simili autori hauer notitia della lingua; ma si bene anco della materia che trattano: [[In quest'autore si troua]] fra gl'altri passi notabili [[uno]] che in questo autore si trouano uno ue n'ha molto utile perche insegna con poche parole qual' fusse il Sistema e dispositione de Tuoni appresso gl'antichissimi musici cioè molto auanti a tempi ne quali adoprauano il Sistema Diapason Diatessaron che è questo [to men oun Lydion]

[-<f.8v>-] cioè

L'interuallo dunque (cioè Sistema) Lidio composero d'una Diesi d'un Tuono et d'un altro Tuono d'una diesi: et d'un'altra diesi. d'un Tuono et d'un'altra diesi. Et questo era il (suo) Sistema intero

Quel passo ho uoluto inserirlo come sta perche certo uale un Tesoro et ne cauo molte cose notabilissime. Ma auuerta il Lettore che nel testo del Zarlino u'è errore perche nel Dorio il 4 interuallo deue essere un Ditono [[(]] come sta ne manoscritti[[)]]] e come si raccoglie anco dal sommare insieme quegl'interualli che hanno a comporre la Diapason [-<f.9r>-] et un Tuono cioè una Nona maggiore. Ma mettiamo la Tauola di tutti

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 9r; text: Lidio. Dorio. Frigio. Iastio. Missolidio. Sintonolidio. Diesi. Tuono. Ditono. Trihemituono.]

Di modo che il Lidio si modulaua solo per una Sesta minore o Diatessaron Trihemituono. Il Dorio per un'ottava con un tuono di più Il Frigio per un'ottava giusta secondo che

uuole Aristide: ma nella descrizione de gl'interualli ci torna una diesi di meno: la quale si douette smarrire per colpa de copisti: dando anco occasione d'errare quel ripetere [kai diesis, kai diesis]: oltre che non pare che possa stare cosi sola una Diesi nel mezzo del Sistema: perche non ui si trouerebbe consonanze e sconcerterebbe ogni cosa: ma bisogna accompagnarla con un'altra con che si compisce l'ottaua. E parimente nel Missolidio deue essere errore, poiche u'è una diesi di meno della Diapason. ma l'Iastio si modulaua per una settima minore cioè Diapente Trihemituono E'l'Sintonodio come il Lidio per una Diatessaron Trihemituono o sesta minore

[-<f.9v>-] E questi sono i Modi nominati da Platone ne libri della Repubblica ch'egli chiama Harmonie, da Polluce e da altri. Ma qui bisogna auuertire che non sono messi per ordine (il [[il]] che non doueua dar fastidio a perche Aristide ne tratta historicamente e [[non]] però non era necessario ch'ei gli ponesse per ordine come quelli che ne discorrono [discorono ante corr.] [[con]] magistralmente. Auuertasi anco che in quei tempi chiamauano assolutamente Lidio quello che poi fu detto Hypolidio: ancorche quando i Modi furono ordinati secondo le specie partitamente e le ottaua intere e ne tre generi separati, qualche differenza ui era: E Syntonolydio s'intendeua quello che poi assolutamente fu detto Lidio ridotto ancor' esso ad una Diapente intera et ordinato con gl'altri il quale [[era s]] [[s'è detto]] era un Tuono sopra il Frigio. E chiamauasi Syntono quasi intenso et acuto per il sito che haueua più alto de gl'altri [[To]] L'Iastio poi non è altro che Ionico e non è nome diuerso come parue al Glareano perche dall'aduerbio [iasti] che uuol dire Ionicamente o all'Ionica [come [doristi] alla Dorica [phrygisti] alla Frigia. in marg.] ne formarono il nome [iastios] del quale si seruono i buoni autori e non d'Ionicus in questa materia. Onde si uede che [-<f.10r>-] non u'è quella contrarietà d'opinioni [[circa i Modi]] tra gl'autori antichi nella materia de Modi, come molti si sono sognati: anzi distinguendo i tempi et [[osser]] le mutationi fatte successiuamente et i nomi diuersi di significato o synonymi il tutto diuenta chiarissimo. Auertaso anco che questi Tuono sono del genere Enarmonico che solo s'adopraua o si stimaua in quei tempi: ma non già di quello regolato puntualmente che non ammetteua più d'un Tuono per ottaua. Ma come che non sia puro Enarmonico ma mischiato col Diatonico non si può dire però che habbia alcuna mistura del <Cromati>co il quale in quei tempi seueri come dicemmo di sopra non s'usaua. con tutto ciò notisi che nel Sintonolidio u'è l'interuallo del Semiditono o Trihemituono che Don Nicola uolea che fusse proprio del Cromatico.

[-<f.10v>-] Che li Tuoni antichi si chiamano anco Harmonie e perche

Come diceuo i più antichi chiamano comunemente Harmonie i loro Tuoni o sia per fuggir l'equiuocatione rispetto a tanti significati della uoce Tonos: o perche Harmonia appresso i Pittagorici significaua la Diapason et questi Tuoni per lo più si restringeuan dentro a questo termin come gl'hodierni fanno. o perche ueramente essendo l'harmonia come accennai nel principio di questa opera niente altro che una ordinata dispositione di uoci et interualli modulabili [fatta con ragione musicale (la quale e materia del Melos [[come il]] quasi come il marmo e [[parte]] della Statua e le lettere sono [[della fauella]]] fondamento [[della faue]] et elementi della fauella. in marg.] in quanti modi si potrà uariare questa dispositione tante harmonie si potranno chiamare: onde altra sarà l'harmonia Diatonica altra la Cromatica altra l'Enarmonica: [[altra]] et in un'istesso genere altra la Doria la Frigia et cetera. [E però Plutarco nel Libro dell'EI Delfico [[dice che i Tuo]] prende l'istesso per Tuono Tropo et harmonia in marg.] Ma in più particolar significato Harmonia dinota una determinata collocazione [[o Sistema add. supra lin.]] [[di uoci et]] d'interualli atti a produrre propria forma di note secondo [[un Tuono]] qualche Tuono e specie particolare, [[ma senza]] non solo in otto uoci, [[ne]] e dentro i termini della

Diapason, ma più o meno secondo che piacque all'autore di essa: et in questo senso Harmonia s'intende [-<f.11r>-] un particolare modello di modulatione [et obbligo di non [[to]] usare tante e tali uoci add. infra lin.] che un Tuono o Modo di musica come per esempio sarebbe chi in questa diapason [[disp]] E e disponesse il primo Tetracordo Diatonicamente et quello di sopra Cromaticamente o Enarmonicamente e qualunque Sistema non terminasse ne gl'estremi d'una o più ottaue come se io m'obbligassi a far qualche Melodia nel Tuono Dorio senza uscire di questa Sesta minore E F G A [sqb] c: In somma Il Genere prescriue le sorte d'interualli che s'ha da usare. Il Modo la serie [[ordine]] d'interualli che s'hanno a pigliare cioè doue cominciare e doue restare: Et l'Harmonia [[con che ordin q ordine e quali accoppiamenti s'habbino]] [che corr. supra lin.] quali e con qual'ordine e intrecciamento s'hanno da [[usare]] [adoprare corr. supra lin.]. Pare anco che in questo medesimo senso alcuna uolta si piglia [tropos] o modo come quando [[chiama]] nomina [nomine ante corr.] il Tropo Spondeon non in quanto era una propria aria o Melos (la quale haueua anco le sue parole) da tante note e battute e con tali mouimenti (che questo si diceua Nomo) ma in quanto era una propria foggia d'Harmonia con tali e tali interualli per esempio con quello Spondaismo: sopra la quale si poteuano comporre quanti Nomi si uoleua. La qual uoce anco (per illustrare quanto si può questa parte) conuien sapere ch'era equiuoca perche non solo significaua una propria aria da sonare cantare e ballare insieme o separatamente nel qual senso citharistiche si diceuano quelle che erano fatte per sonare con gl'Instrumenti di corde: et auletiche [-<f.12r>-] quelle che si sonauano sù gli stromenti di fiato ma anco [[que]] carta sorte di canzoni con le parole che haueuano aria determinata e fossero [poi add. supra lin.] composte con le strofe e stanze o senza c<iò> poco importa: et erano per lo più sacre e come una specie di Inni [[e particolarmente q]] in lode massimamente d'Apolline come il Ditirambo di Bacco: ben che alcuna [[questo]] [uolta corr. supra lin.] questo sia stato ad altrj [altre ante corr.] [[mat]] soggetti [[Esenti D]] de quali se n'è spento ogni memoria: ma de nomi 3 ce ne sono restati d'un certo Dionisio [Dioniso ante corr.]; con [[i caratteri]] [le note corr. supra lin.] musicali ma imperfette e si trouano ordinariamente doppo il testo d'Aristide in molti manoscritti et qualche cosa ne ha pubblicato il Gallilei e'l Patrizi. Terpandro diuise i nomi in cinque parti i uocaboli delle quali si possono uedere in Polluce [-<12v>-] che è quanto se ne può sapere: ma s'ha da intendere de gl'Instrumentali solamente perche a Nomi in questo senso sono specie di poesie non pare che possino conuenire. [[Alle intonatione de i Salmi]] Parimente non ci resta altro che il nome di molti Nomi di quei più famosi musici antichi Tibiali, Citharistici, e Citaredici che si possono uedere in Plutarco Ateneo Polluce et altri. Alle Arie de i nostri Inni assai bene conuerrebbe il nome di [nomoi] et all'altre più libere che non [-<f.13r>-] hanno metro ne Ritmo determinato come Antifone Graduali Introiti e simili piu tosto il nome di [mele] cioè canto [[mal]] ma alle Intonationi [Intonatione ante corr.] de Salmi in quanto comprendono solo le note essenziali più tosto quello di [tropoi] o modi. Il Glareano uole anco che Sistema si prenda anco da Greci per Tuono o Harmonia: ma propriamente parlando non ha questa uoce appresso di loro il medesimo significato

[-<f.13v>-] Perche gl'antichissimi usassero poche uoci ne loro Sistemi

Se alcuno dunque uorrà chiamare più tosto Harmonie che altrimenti queste d'Aristide lo potrà fare pure che si ricordi che non si cantauano con l'istessa tensione di uoce ma differiuano [[di]] [[non solo]] nelle forme et ordine de gl'interualli [[ma]] [et corr. supra lin.] anco nel Tuono. Ma non [[hauere]] uorrei già che alcuno si persuadesse che quelli che le usarono come furono Pindaro Simonide e quella schiera di poeti lirici [[quei Filosseni]] et tanti altri musici ualentissimi che fiorirono ne tempi ne quali questa

professione era in sommo pregio et eccellenza (ancor' che non fusse [[ancor']] peruenuta ancora a quel lusso [[do]] doue arriuò poi) non potessero far' gran' faccende essendo che essi non [[se g]] le adoprauano tali per caristia di uoce o di note o per la paucità di corde de loro Instrumeti che insino ne tempi di Platone e prima era [erano ante corr.] conosciuta quella sorte d'Instrumeti da sonarui ogni modo e di molte corde. ma ciò fecero perche osseruarono che quanto [[il]] più il modo o Sistema e ristretto in poche uoci tanto più fa l'aria bella e spiccante, e piu unita: e non è merauiglia perche piu differiscono le specie della [-<f.14r>-] Diatessaron che quelle della Diapente: et più della Diapente che della Diapason: e perciò noi sentiamo nell'arie de salmi gran leggiadria e uarietà: [[per]] benche tocchino pochissime uoci e differischino solo per Sistemi e non per ueri tuoni. Il che conferma Plutarco o come mi persuado Aristosseno per bocca sua doue pare che pigli la difesa de più antichi musici contro quelli de suoi tempi che li stimauano poueri et poco esperti [kai hoi palaioi]

cioè In oltre gl'antichi tutti ancorche non fussero inesperti in alcuna sorte d'Harmonia [-<f.14v>-] et appresso. [delon de kai peri ton hypaton] (ouero [kai peri ton hyperhypaton]) [hoti]

cioè Et è manifesto circa le Hypate (ouere le Hypate cioè corde più graui) che non per ignoranza s'astenero da questo tetracordo ne (modi o canti) Dorij: poiche di proposito se ne seruirono ne gl'altri tuoni: ma per conseruare la proprietá lo tolsero uia dal Dorio rispettando la bellezza sua. Dalle quali testimonianze si può raccogliere che non una sola disposizione di Tuoni fu in uso ne tempi antichissimi cioè auanti a Timoteo come quella che Aristide riferisce ma altre ancora secondo i tempi e musici che fiorirono: perche se bene in questa noi uediamo che il Dorio ha più uoci de gl'altri Tuoni tuttauia in qualche tempo ne hebbe manco: onde si può credere che etiamdio quando hebbe 9 uoci gl'altri ne hauessero undici o più. Possiamo anco raccogliere che si come ne tempi di Aristosseno e di Plutarco non mancarono di quelli che ingiustamente [-<f.15r>-] tassarono i più antichi come ignoranti per non hauere usato alcune cose che poi furono praticate cosi a torto uenghino ripresi dal glareano e simili gl'Ecclesiastici e franchino per essersi contentati de gl'otto Tuoni. poiche se meritano biasimo sarà più tosto per non hauerne leuati quattro [[o più tosto]] [cioè corr. supra lin.] ridottili al numero di prima che moltiplicati sino à 12. Ma [In ante corr.] [in add. supra lin.] proposito del Dorio non so per sorte gl'antichi gl'assegnassero il numero preciso di sette uoci e non otto o dieci per esempio, per regularsi meglio dalla uoce mezzana [[ch]] che è la quinta in ordine [[cosi di]] d'amendue le bande o perche noue ueramente [[sono le uoci schietti]] siano le uoci schiette e sonore e non troppo acute ne troppo graui, che ordinariamente un cantore può formare.

[-<f.15v>-] D'altre differenze che erano tra un Modo et l'altro.

Tre dunque sono i capi della [[diffe]] diuersità tra un Modo et l'altro de principali Propria specie di quarta e di quinta dal che nasce la uarietà delle modulationi et delle cadenze. Tuono di uoce più acuto o piu graue col quale si cantauano e finalmente una propria forma di harmonia [[o colore harmonico]] che diuersificaua [diuersifica ante corr.] gl'interualli del Tetracordo secondo le [[specie]] uarie diuisione d'un genere istesso dette da Greci specie o [khroa] cioè colori Harmonici. Ma le differenze piu particolari sono quelle che conuengono alli 7 [[Tuon]] Modi cioè propria specie d'ottaua e tuono di uoce parimenti distinto. Et queste due sorti si possono chiamare differenze essenziali [[perche non si possano]] togliendole loro perdono la loro natura et essenza. Ma altre ce ne sono

che più tosto si [[direbb]] deuono dire accidentali perche non sono totalmente inseparabili da Modi, benche gli rendino maggior' diuersità e [[perfettione]] uaghezza. [[Et queste sono molto natur]] E queste consistono in certe conformità d'aria e portamento di uoci o gratie e simil accidentj [accidente ante corr.] ch'io chiamo condimenti del canto: i quali sono ueramente proprij e particolari di questa natura e non di quella perche altri ne doueuan hauere i Doriesi altri i Frigi et altri i Lidi: ma sono separabili in questo senso che se bene i Greci poteuano [[imitarli]] non solo imitarli nel tuono e nella specie ma anco in [-<f.16r>-] questi condimenti tuttauia forse non poteuano farlo perfettamente (come hoggi dicono per esempio che le arie francesi non possino esser cantate nel [ne ante corr.] ballo [[suonate et ballate da noi in quella medesima forma appunto che si fa da loro]] [et nel suono corr. supra lin.] imitate da noi [[perfettamente]] giustamente) e forse non se ne curauano o per auuentura ne meno cercauano d'esprimerle. Or queste differenze si possono ridurre a capi il primo è quello delle gratie et ornamenti del canto ne quali non dobbiamo dubitare che fussero tra loro molto diuersi i Doriesi da Frigi e questi da Lidi perche l'istesso auuiene alle principali nationi d'Europa molto più mischiate tra loro che non erano quelle. [[le qu]] et cosi [[uedi sentiamo]] [uediamo corr. supra lin.] che gl'Italiani usano più de passaggetti [passaggi ante corr.] [et accenti add. supra lin.] [[dal]] del [[de gl'accenti.]] [tremolo corr. supra lin.] Gli Spagnuoli del trillo: et [[gl']] accenti et passaggi da Greci gli sentiamo molto diuersi da nostri: e cosi il canto Siciliano che gl'usa molto sottili et effeminati salendo e crescendo a poco a poco la uoce. Nell'arie francesi ui si conosce anco per lo più [[un]] dalla penultima all'ultima nota un passaggetto ascendente in su che mostra costume allegro e uiuace. Il secondo consiste più nel portamento di uoce che [[alcuni per<sua>de uediamo <so>no altrimenti]] la portano [[gl'Italiani]] altrimenti: anco in questo c'è diuersità grande e doueua essere allora tra una natione et un'altra. perche gl'Italiani cantano più chiaro et scolpito. Gli Spagnuoli più crudo i Francesi più mollmente et > rimessamente di noi e fanno sentir poco le consonanti si per la proprietà della loro lingua d'addolcir' assai la fauella come perche cantano assai in gola. [[I Greci poi a imitatione]] [-<f.16v>-] i Tedeschi come natione fiera e militare non portano la uoce con tanta delicatezza, ma più tosto con impeto e uigore [ma i nostri cantano più delicato perche non cauano fuori tutta la uoce ad un tratto e nelle gorghe ribattono meglio i passaggi de francesi in marg.] I Greci a imitatione de Tedeschi cantano molto nel naso come dissi di sopra. Potendosi dunque dalla uoce piena e forte far quattro combinatione imperoche o sempre si manda fuori la uoce gagliarda o sempre debole e rimessa: o pure nel principio ([[cioè nella prima parte delle note lunghe e nel principio di quel]] cioè nel cominciamento [cominciare ante corr.] [[l'intonatione da una]] [dalle corr. supra lin.] note lunghe [[o della]] o da periodi della melodia) nel principio più gagliard<a> e nel fine debole: o finalmente nel principio debole e nel fine gagliarda. La prima maniera par che [[pol]] conuenga al Modo Frigio la seconda all'Ipolidio la terza al Dorio et la quarta al Lidio. Et ueramente altra prolotione richiedono le cose concitate e uigoroze altra le languide e rimesse: altra le allegre altra le meste: e non solo nella uoce humana ma anco ne gl'Instromenti. E perciò Aristosseno nel libro de suoni e delle cose udibili. che tra le funtioni militari la tromba si sonaua col suono uigoroso e gagliardo e tra le feste e <con>uiti con suono dolce e rimesso La terza proprietà nasce dal uario uso de tempi e del Ritmo: non solo in cantare più presto e più adagio ma in usare [[<...>]] diuersi accoppiamenti di tempi che imprimono qualità molto diuerse nelle melodie E cosi noi sentiamo che i Madrigali Italiani si cantano con un tempo e battuta mista lenta e posata: le uillanelle Spagnole dette da loro Villancicos più uelocemente et le arie francesi ancor' più [[et che quelle particolarmente per]] le nostre hanno più energia di Ritmo [-<f.17r>-] ma le francesi tutte quasi hanno del Ballo. e comunemente le cantilene [[di questa e quella natione]] naturali cioè quelle che s'inuentano dalle persone idiote senza arte di musica

ritengono [[all]] assai dello stile et [[aria p]] balli particolari di quella natione. Or se di queste arie naturali che s'usano in uarie parti se ne facesse una raccolta [[cioè s']] eleggendosi le più belle et antiche (cioè inuentate quando non c'era tanta communicatione tra un popolo et l'altro) et mettendosi in musica diligentemente [[con t]] da persone perite con tutti quei uarij portamenti di uoce et accenti che si possono osseruare e notare, si farebbe una bellissima raccolta d'arie molto uariate e seruirebbe come tanti luoghi comunj [comune ante corr.] che adoprano gl'oratori per le loro dicerie perche somministrerebbe molti concetti: et espressioni efficaci per ogni sorte di melodia: perche per esempio nelle cose meste dall'arie siciliane si cauerebbono jdee che non uerranno mai nella fantasia d'alcun' musico che non sia di quella natione: e cosi ne soggetti allegri [di add. supra lin.] grande aiuto [[darebbe]] sarebbero le cantilene francesi; et ne martiali le modulationi Alemande. Et ciò si può credere che fusse stato praticato dall'esquisita diligenza de gl'antichi, notando con le loro intaulature [[non solo]] le diuerse forme non solo de Frigi e de Lidi, ma dell'altre nationi ancora non aliene dalle Muse come, Cari, Mysi, Mariandini Fenici et alcuna canzoni e proprie foggie di [[Instromenti]] flauti de quali sono nominati da gli scrittori

[-<f.18r>-] che un Genere conuien' più ad un Modo che ad un'altro

[-<f.20r>-] De Tuoni nominati da Aristosseno ne gl'Elementi Harmonici capitolo 2

Alcuni che non sapeuano che la maggior parte dell'opere d'Aristosseno si sono perdute si marauigliano che 13 Tuoni se gli attribuischino: [[ancorche di]] come che di [[solo]] sei [[me]] solamente faccia mentione ne gl'Elementi Harmonici cioè nel secondo libro doue ne parla occasionalmente cosi. [[Pempton d'esti ton meron]]

[-<f.20v>-] Il qual passo perche c'insegna molte cose notabili dell'antica musica sarà bene che l'andiamo partitamente esaminando doppo hauer' messo le figure de Tuoni come ce li [[racconta]] [<f.21r>-] descriue Aristosseno

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 21r,1; text: Ordine de Tuoni secondo alcuni Musici auanti Aristosseno, Lidio, Frigio, Missolidio, Ipodorio, Tono, Semituono, C c, D d, E e, B [sqb], A a]

I quali si possono dimostrare anco cosi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 21r,2; text: A]

[-<f.21v>-] [Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 21v; text: Ordine de Tuoni secondo altri, Missolidio, Lidio, Frigio, Dorio, Ipofrigio, Ipodorio, 3 diesi, Tono]

Si può dunque prima che ne tre tuoni principali [come accennai di sopra in marg.] non s'è mai uariato nel numero: nell'ordine et nelle distanze: poiche quelle 3 diesi che si pongono tra il Frigio e'l Lidio si possono reputare per un Tuono intero: ma non cosi ne gl'altri non principali i quali sono stati uariamente situati [<ritro>uati ante corr.] secondo i principij di questo o di quel musico: senza risguardo che i subalterni fussero distanti nel graue una quarta più che un'altro interuallo ne che hauessero l'un con l'altro la medesima relatione de loro principali [ne egualmente fussero distanti anco da quelli in marg.] Secondo noto nella prima distributione che questi tre Dorio Missolidio Ipodorio furono posti uicini per la somiglianza che hanno tra loro nella specie et per conseguenza nella natura: e che il

Missolidio sotto il Dorio tiene il luogo dell'Ipolidio dal quale non differisce a pigliarlo [prante corr.] per il suo rouescio come notai di sopra [-<f.22r>-] [-<f.22r>-] Terzo. osseruo ch'era facile il transito da uno nell'altro in quei 3 primi per la loro affinità: [[perche da lo Ipodorio si po]] massime tra il Dorio e l' Missolidio. Quarto. che [[i 3]] questi 3 che hanno la modulatione mesta e posata si trouano nel graue: et gl'altri due di specie uiua et allegra nell'acuto. il che non tornaua male: poiche ne lamenti rimessi e languidi [[<. >]] poteuano seruirsi del [Ipodorio o del add. supra lin.] Missolidio [il quale in <suo> sito si pote<ua> anco più con<cor>demente usare da gl'atto<ri> tragichi che <e>leggeuano di <uo>ce grauissima <e> risonante per<che> rappresen<ta>uano gl'Her<oi> di statura <pi>ù che ordi<na>ria in marg.] [[e dell'Ipodorio]]. e ne gl'acuti e concitati massime per uso delle Nenie e dei cori Tragichi del Lidio: il quale come quasi tutti i Tuoni s'accomoda ad ogni cosa onde leggiamo [[ch]] in Plutarco [che nell'or<di>ne secondo <uo>lendo possono passare <da> un Tuono <a>ll'altro di quel che sono lon<ta>ni 3 Diesi <il che> si poteua e <do>ueua fare <m>ediante uno <di q>uegli interualli enarmo<nic>i straordina<ri> di 5, o 3. Diesi come Ebo<le> et Eclysi in marg.] Quinto. che i pratici di quel tempo et gl'artefici manuali come quelli che lauorauano flauti e pifferi (ch'erano in quel tempo in gran numero e molto esquisiti) si seruiuano comunemente della Diesi e 4 di Tuono per misura de<lle> distanze negl'Instrumenti come accennai altroue: et che ogni Tuono haueua il suo flauto particolare. Sesto. che è probabile che l'Ipolidio sia stato trouato doppo gl'altri sei per non essere annouerato tra questi: oltre li mentouati sin qui Clemente Alessandrino Cristiano et antico autore fa mentione del Missofrigio, attribuendo l'inuentione di esso e del Missolidio non meno che del Frigio a Marsia: ma non saprei che me ne dire per non n'hauer' trouato memoria altroue: ma forse che è l'istesso [[dell'Iperfrigio d'Aristosseno]] [con l' corr. supra lin.] Iastio e cosi per auuentura nominato per la uicinanza [-<f.22v>-] che ha [[con]] col [[Lidio Frigio come il Missoli]] Frigio, [[per ragione della q]] si come per la uicinanza del Lidio, un'altro fu nominato Missolidio. Potrebbe anch'essere l'istesso con l'Iperiastio detto ancora Iperfrigio graue [[per]] da Aristosseno. Ateneo fa mentione della musica Carica attribuendoli [mele kateagota] et [rhythmous goerous] cioè modulationi [[fratt]] dissolute o rotte et arie o mouimenti flebili: onde per auuentura poteua hauer' particolar' sorte d'harmonia idonea massimamente alle cose lugubri et amatorie con interualli frequenti et interrotti che io credo significhi quel [mele kateagota] Erano i Cari popoli Asiatici: situati in quell'angolo dell'Asia tra la Lidia et la Licia uerso Rodi parte del territorio de quali occuparono quei Doriesi che passarono in Asia doppo le colonie Ioniche et Eolie. massime quella penisola da essi nominata Doride. della qual natione Carica fu la metropoli Halicarnasso famosa per il sepulcro di Mausolo. Costoro furono più differenti da Greci che i Lidi e di linguaggio più strano per lo che Homero gli chiamò [barbarophonous] di fauella barbara: et si puo credere che eglino et i Mysi e simili popoli Asiatici di quelle bande, i quali tutti ebbero linguaggi diuersi hauessero anco maniere di canto le quali non per questo sono state regolate sotto Harmonie proprie: si che non se ne puo discorrere con fondamento

[-<f.23r>-] Delle differenze comuni de Modi

Per fuggir gl'equiuci e confusioni sarà ben fatto di mostrare come più modi conuenghino insieme et s'opponghino ad altri et con quali nomi: poiche non basta per esempio questo uocabolo principale: perche da una banda si possono chiamare principali tutti i sette descritti da Tolomeo dall'altra i cinque posti nel mezzo. Si che per maggior' chiarezza di questa materia si possono distinguere cosi i Generali. come s'è detto sono li 3 Dorio. Frigio. Lidio perche comprendono non solo gl'altri 4 da Tolomeo in un <...> <.....>

[parte in marg.] i rimanenti de tredici: et de quindici hauendo alcune differenze generali che si comunicano a quelli e questi si <diceuano> in Greco [genikoi] [[Quelli poi]] et in Latino primigenij. quelli poi che sono deriuati da quelli e portano l'istesso nome con l'aggiunte dell'[hypo] sotto o [hyper] sopra si possono chiamare subalterni o subordinati a quelli, i quali son detti da Greci (non totalmente antichi però) [plagioi] e da moderni plagij e plagali: lasciando stare altri uocaboli più goffi. et questi stessi riferiti a quelli e quelli a questi si possono chiamare omogenei [-<f.23v>-] cioè dell'istesso genere perche si seruono dell'istessa specie di quinta [quarta ante corr.] o almeno di quarta et in Greco [homogenes] et Latinamente congeneres. [[Alcuni ancora sono] Si possono anco dire congiunti perche hanno molta parentela tra loro e si [[uniscono con con]] congiungono col uincolo della Diatessaron. [[alt]] Alcuni sono anco tra loro uicini o propinqui come quelli che hanno la distanza del [[Sem]] Tuono come il Dorio e Frigio: altri prossimi di sito come quelli che hanno la distanza di semituono: et gl'altri ne misti e distanti. Alcuni sono principali [o primi add. supra lin.] in Latino Principes et appresso i Greci [protoi] [et [hegemones] in marg.] et i meno antichi [authentai] et appresso li nostri autentici che sono li cinque Dorio Iastio Frigio Eolio Lidio: e questo sono anco mezzani di uoce e di sito [[ma gl'altri Gl'altri]] [tutti et si possono anco dire <fon>damentali corr. supra lin.] sono non principali: ma deriuati et Altri sono cardinali perche nel Sistema ciascuno [di loro in marg.] e fondato in una propria corda e sopra essi si riuolge tutta la struttura delle harmonie gl'altri sono gl'interposti che si potrebbono anco dire Mutatiui [[per]] et in Latino metabolici et Interiectitij: perche comunemente seruiuano per le mutationi e per riempire gl'interualli di suono che si troua tra due cardinali. Altri sono legitimi e ueri come i tredici d'Aristosseno perche haueuano qualche differentia tra loro oltre il graue et l'acuto et li due aggiunti [-<f.24r>-] da [i add. supra lin.] più moderni si possono chiamare illegitimi o aggiunti et in Latino Adiectiuij o Complementitij et spurij et in Greco [nothoi] Alcuni sono contrarij secondo il genere (cioè nelle prime specie di consonanza e nel colore) come il Dorio et il Lidio: altri sono mezzani come il Frigio. Altri sono contrarij secondo la specie come il Lidio all'Ipolidio. Tra i sette cardinali alcuni sono della prima classe [[come]] cioè il Dorio Frigio e Lidio: altri della seconda Ipodorio et Ipofrigio altri della terza Missolidio et Ipolidio: et secondo gl'antichi alcuni sono Ipatoidi perche sono fondati nelle Ipate e ne termini de Tetracordi come il Dorio e Missolidio che si possono dire Modi del Mi, o del la altri sono Parhypatoidi perche sono fondati nelle Parhypate da noi detti dell'Vt, o del fa [[[<co>me]]] [cioè corr. supra lin.] il Lidio <et> Ipolidio in marg.]: altri lichanoidi perche sono fondati ne lichani da noi detti modi del Re o del Sole come il Frigio et Ipofrigio. Altri

I primi nel Cromatico et Enarmonico si dicono anco Barypyncni perche sono in corde Barypyncne i secondi Mesopyncni et i terzi oxypyncni et la quarta classe dell'Ipodorio Apyncni perche le corde [[del tuono disg]] Proslambanomenos et Mese sono tali. Et questo con li [2 add. supra lin.] primi [[sono]] hanno le corde loro cardinali stabili et gl'altri 4. mobili [-<f.24v>-] Quelli che hanno l'[hyper] cioè i plagij superiori si possono chiamare Acuti [e soprani add. supra lin.]: i mezzani o princip<ali> in Latino Medij et [[q]] i plagij di sotto con l'[hypo] (che sono i più antichi) inferiori o graui Et di questi nomi alcuni sono quasi necessarj per sfuggire gl'equiuochi et altri posti solo per ornamento Si possono anco distinguere quelli che hanno il tuono da amendue le parti chiamandoli in Latino con uoce Greca Amphitoniaei [[come]] [cioè corr. supra lin.] l'Ipodorio l'Ipofrigio e Frigio. Gl'altri che hanno il tuono da [una add. supra lin.] parte sola Heterotoniaei diuidendo questi in oxytoniaei che l'hanno nell'acuto come Dorio et Missolidio et in Barytoniaei che l'hanno nel graue come l'Ipolidio et il Lidio

[-<f.25r>-] [[non se ne può discorrere con fondamento]]

[-<f.25v>-] De gl'otto Tuoni de Greci Moderni capitolo 3.

Veramente e cosa deplorabile il ueder' hoggi [ridotto <la> corr. in marg.] [[ridotta]] [pouera [[la]] Grecia corr. supra lin.] in tanta miseria e calamità da quel felice stato oue era prima e che tanti belli ingegni ch'ella produce i quali se fussero colti uati farebbono miracoli se ne stiano gemendo sotto il giogo d'una [[fierissima e uer<am>]] [[e più che Scitica]] asprissima tirannide che ha sbandito affatto da quelle già fioritissim<e> contrade ogni ciuità e politezza. Ne la pouera musica ha patito minor' naufragio appresso di loro che le altre nobili professioni e scienze. anzi ui si uede poco meno che estinta et e gran' danno in uero che tra essi si trouino in gra copia uoci molto sonore et harmoniose et in particolare ottimi contralti che in Italia [in add. supra lin.] in picciol numero appariscono e che non siano accompagnati quasi da artificio alcuno: anzi cerchino più presto d'offuscarle [offuscate ante corr.] con arte [[quello che la natura gl'ha co]] di chiare e squillante che la natura gl'ha concedute: imperoche a imitatione de Turchi a i quali i meschini cercano di compiacere cantano talmente col naso ch'a noi altri riesce cosa insopportabile: et gl'infelici pur credono che in ciò consista la leggiadria [-<f.26r>-] e delicatezza del cantare: tanto che reputano la nostra maniera troppo [[cruda]] [gonfia corr. supra lin.] altiera [altera ante corr.] in comparatione della Turchesca la quale stimano più soaue e piaceuole. [[Ma quanto c'è di buono]] Mi marauiglio bene ch'essendo cosi ignoranti delle cose antiche non si danno ad intendere che la musica loro sia nel maggiore colmo che sia mai stata si come [[m]] riferisce il Bellonio ch'un uecchio [[dell'isola]] di Lemno gl'affermo che mai era stata [quasi add. supra lin.] habitata come allora. Ma in questo non presumono tanto quanto i nostri anzi confessano d'hauerne perso la metà benche [[di]] s'auuicinarebbono più al uero se dicessero d'hauerne perdute di dieci parti le noue: poiche tutte le loro melodie consistono [quasi add. supra lin.] nel semplice canto fermo che usano nelle chiese il quale più per pratica che con arte s'<ado>pra tra i loro monaci. Et s'adopra quasi all'uso nostro in uarie sorte d'antifone, salmi, responsorij et cetera. Questo lor canto e molto diuerso dal nostro e non tanto graue ma più tosto più sciolto e uariato [[di p]] d'accenti o passaggi e riesce molto allegro e spiritoso, se non che si dee credere che giornalmente uada perdendosi e guastandosi [[col]] con la pratica de Turchi [[In materia poi]] Ma le [[di]] musiche [loro add. supra lin.] profane si riducono a qualche cantilena pastorale e contadinesca [[et al]] [accompagnata dal corr. supra lin.] suono di qualche chitarra o cetera e simili melodie di poco momento: tra le quali però come mi uien riferito da persone che hanno frequentato quei paesi si sentono arie molto belle [-<f.26v>-] massime in Scio et in Candia marauigliandomi assai che niuno si sia preso pensiero in Venetia d'accomodarne qualchuna alle nostre note. queste loro cantori d'arie profane sono chiamati [tragodetai] quasi Tragedianti: e tali cantilene [tragodemata] segno manifesto che le Tragedie anticamente si cantauano: [[E cosi anco]] e tali uocaboli furono in uso sino al tempo di Liutprando Pauese che 600 anni fà fece un'ambasceria in Grecia, e mo<lt> prima. Ma i cantori sacri sono chiamati [psaltai] uoce che già significaua sonatori d'instrumenti di corde fidicines. Non usano organi ne alcuna sorte d'Instrumenti per le chiese essendo loro stati uietati da molti concilij: e del canto figurato non hanno alcuna notitia, anzi ne meno sanno che cosa sia Diapason Diapente et cetera come di cose che non usano. De libri di musica antica pochi credo che hoggi mai [[ui]] se ne troui tra loro: ma di questi moderni [[che se ne usano in descriuere]] di canto Ecclesiastico ne hanno molti: et alcuni anco se ne uedono nelle [piu celebri add. supra lin.] librerie de Latini. Tutta l'arte loro consiste in uari portamenti di uoci et accenti [[(che non sarebbe opera persa l'osseruarli e notarli per arricchirne le nostre melodie)]] ne quali

fanno assai studio: et non sarebbe opera perduta l'osseruarli e notarli per arricchirne le nostre melodie. Hanno anco molti uocaboli co' quali per esprimere quelli accenti e passaggi ma senza i proprij termini musicali onde non si [-<f.27r>-] possono [[inten]] comprendere senza la uia uoce del maestro. Et in questo è mo<lto> diuerso lo stile loro dal nostro et [[dell'<anti>ch<i> loro]] [da quello de loro antichi corr. supra lin.] che co' segni non notano questa o quella uoce del sistema ma gl'interualli soli Ne qui occorre far' altra mentione di queste loro note se non che alcune chiamano [somata] cioè corpi: altre [pneumata] cioè spiriti et fanno anco distinctione de segni grandi [megala semadia] et de piccoli il che richiederebbe più lungo trattato. Ma per parlare de Tuoni [loro add. supra lin.] è da sapere che ancor'essi seguendo l'opinione erronea de gl'antichi moderni circa il numero de Tuoni Tolemaici ne hanno otto distinti all'uso nostro ch'essi chiamano [ekhous] cioè suoni nominandoli parimente per secondo et cetera et diuidendoli in 2 classi d'autentici o principali che dicono [kyrious] cioè signori e de plagali che chiamano [plagious]. [[Vsan]] Vsano anco di chiamarli co' nomi antichi (come ho ueduto in certa introduzione di un moderno) in questa guisa. Al primo dicono Dorio et al suo plagio Hypodorio. Ma il terzo non lo chiamano Frigio come i nostri, ma Lidio, acciò non [[la]] ci restasse alcuna strauaganza d'opinioni circa i Modi antichi che non hauesse qualche autore. Et parimente il quarto suo plagio lo chiamano Hypolydio. Il quinto similmente Frigio et il sesto Hypophrygio. Il settimo Mixolydio et l'ottauo suo plagio Hypermixolydio. Ma perche non sanno quello che sia ne Systema ne Proslambanomenos ne Diatessaron, ne Diapente sin'ora non ho potuto intendere [-<f.27v>-] a quali chiaui dell'antico Sistema et della nostra gamma corrispondino. Tuttauia perche <non> ha molto passò di qua uno di questi cantori natiuo dell'isola di Siphno hoggi detta Sifanto o Sifano hauendoglieli io fatti intonare compresi che quanto all'ordine concordano co' nostri perche il primo loro è anco il primo nostro della chiaue D. la sol re: e perche gl'altri 3 autentici seguitano per ordine uerso l'acuto et i 4 [[plagali]] [plagij corr. supra lin.] gli sono sottoposti una Diatessaron per ciascuno deono corrispondere anco gl'altri: ma quanto a nomi non s'accordano ne con gl'antichi e ueri ne con quelli del Glareano ne del Zarlino ne d'altrj che n'habbino scritto. Hanno poi certe uoci proprie di ciascun' tuono le [[delle]] quali [[si]] [a loro corr. supra lin.] seruono per le intonationi come [a add. supra lin.] noi [[dell'antifone del SEVOVAE, e [[delle combinationi]] di uarie combinationi delle [6 add. supra lin.] sillabe o dell'antifone]] le antifone et il SEVOVAE e le [[combinationi]] 3 sillabe delle Salmodie. le quali sono queste. Per il primo [ananes] per il secondo [neanes] per il terzo [nana] per il quarto [hagia] per il quinto [aneanes] per il sesto [neneanes] [[pel]] per il settimo [aanee] et per l'ottauo [neagie]. Di modo che la sillaba [ne] contrasegna quasi tutti i plagij. Se poi quelli loro tuoni siano ordinati tutti in un Sistema cioè siano Tuoni di nome e di fatto, o pure ciascuno habbia il suo separato come gl'antichi e superfluo il cercarlo perche già s'è detto che non sanno che sia Sistema ne Diastema

[-<f.28r>-] De gl'otto Tuoni de Greci Moderni

È compassioneuol' cosa il uedere la pouera Grecia hoggi ridotta in tanta miseria e calamità e cosa ueramente da dolere con lagrime di sangue che tanti [[bellis]] eleuati ingegni ch'ella produce i quali potrebbero se hauessero cultura produrre frutti abundantissimi di dottrina a gloria di Santa Chiesa e beneficio di tutta la Cristiana Republica hoggi se ne stanno sepolti e depressi [[d]] nel fondo d'una fierissima e più che Scitica seruitù et una profonda barbarie e sommersi. Ne la pouera antica ha patito minor' naufragio appresso di loro che le altre <di tale> perfettione e scienza: anzi è cosa parimente miserabile che tra essi si trouino in gran copia uoci molto sonore et harmoniose

et in particolare ottimi contralti che in Italia in piccolo numero appariscano e che non sono accompagnati quasi da artificio anzi cerchino d'affinare quello che dalla natura gl'è concesso con una maniera di canto molto strano et inetto percioche [[al]] ad imitatione de Turchi i quali cercano di compiacere come fanno i serui a patroni cantano talmente col naso ch'è cosa insopportabile et gl'infelici pur credono che [in add. supra lin.] ciò consista la leggiadria e delicatezza della musica. [[Ma che musica]] della quale essi dicono d'hauere perso la metà: ma io credo che di cento parti appena ne ritenghino una. Percioche tutta la loro musica consiste in quella [quelle ante corr.] delle canzoni profane che [-<f.28v>-] s'usa tra pastori e giouani dissoluti ch'è priua d'ogn'arte i cantori delle quali si dicono da molti secoli in qua [tragodetai] che anticamente si diceuano quelli che cantauano nelle tragedie: e nel canto piano Ecclesiastico che s'usa nelle loro chiese e s'impara tra i loro monaci i cantori della quale sono chiamati [psaltai] [[cioè]] [che corr. supra lin.] uoleuano [uoleua ante corr.] dire fidicines [[o]] [cioè corr. supra lin.] quelli che [[so<na>uano]] [suonano corr. supra lin.] instrumenti di corde E questo loro canto Ecclesia<sti>co se bene dalla presa di Constantinopoli in qua s'è abbastardito grandemente tuttauia è assai bello et in molte [cose add. supra lin.] più uago et ornato del nostro: nel quale canta<no> senza suono d'alcuno instrumento essendo stato ciò uietato da molti concilij antichi quasi all'uso nostro uarie sorte, d'antif<o>ne, salmi [[et]] orationi et responsorij [[sen<.>]] il tutto in proua [[et in esso hora <incontrarebb>]] del quale canto [[tanti]] molti libri si trouano nelle famose librerie de Latini ma poco o niente dell'arte. Hanno molti uocaboli e segni che dinotano [[parte]] [alcuni il tempo alcuni corr. supra lin.] uarie sorte d'accenti et pa<ssag>getti (ne quali eccellono) et [[in parte]] [altri corr. supra lin.] gl'interua<lli> che cantano [[in ma<niera>]] imperoche non come i loro a<nti>chi et i nostri segnano le uoci o corde del Sistema ma gl'interualli percioche hanno quattordecim uoci o prolazioni delle quali si seruono a salire et 6 a sc<en>dere. [e di questi segni e uocaboli alcuni chiamano [somata] cioè corpi et altri [megala semadia] cioè note grandi in marg.] La qual maniera se bene si crede il Zarlino c<he> fusse più facile e spedita della nostra; tuttauia (e sia detto con sopportatione sua) quando s'hauesse a [[segnare]] ben considerare non riuscirebbe a un pezzo cosi facile et ornata come la nostra non che quella de gl'antichi Greci. Ma lasciando stare da una banda la loro maniera e segn<i> [-<f.29r>-] (che rassomigliano assai quelli che usauano i Latini a tempo di San Gregorio e qualche secolo doppo come si può uedere in un' graduale antichissimo della libreria di Sant'Agostino e che in buona parte furono ritrouati da San Giouanni Damasceno) è da sapere che ancor' essi, [[seguend]] seguendo come si dee credere la dottrina [l'autorità ante corr.] di Tolomeo non bene intesa e confermata da Manuel Brýennio si seruono d'otto Tuoni ch'essi [ekhous] cioè suoni nominandoli col nome di primo secondo terzo et cetera et alcuna uolta con li nomi antichi in questa guisa. Il primo è il Dorio et il plagio secondo detto Hypodorio Il terzo è il Lidio (et in ciò differiscono da gl'antichi Greci e da noi che mettiamo sopra il Dorio il Frigio) et il suo plagio l'Hypolidio quarto. Il quinto Frigio et il suo plagio l'Hypofrigio il sesto. Il settimo Missolidio et il suo plagio Hypermissolidio ottauo. [Et essi parimente chiamano li 4 impari [kyrious] cioè signori o principali et li 4 pari [[pl]] [plagious] in marg.] Ma perche non sanno quello che si sia Diapason Diapente et cetera non che il Sistema et il Proslambanomenos et l'altre corde non ho potuto sin' hora intendere per certo a quali chiauj [chiaue ante corr.] dell'antico Sistema e della nostra gamma corrispondino questi loro tuoni Tuttauia perche non ha molto che passò di qui uno di questi cantori natiuo dell'isola di Sifno hauendoglieli fatto intonare compresi che quanto all'ordine conuengono co nostri percioche il primo loro è [il ante corr.] anco il primo nostro tuono della chiaue D. la sol re e percioche gl'altri 3 autentici seguitano col medesimo ordine uerso l'acuto et [[in]] [i corr. supra lin.] quattro plagij gli sono sottoposti una Diatessaron per conseguenza anco

gl'altri corrispondono. ma quanto a nomi non [[con]] s'accordano ne con gl'antichi e ueri, ne, con quelli del Glareano, ne del Zarlino [-<f.29r>-] ne d'altri che n'habbino scritto: perche acciò non ci fusse strauaganza d'opinioni intorno a Modi ponendo [[un]] il Lidio sopra il Dorio (o più tosto il pseudodorio di D. la sol re) detto [[suon]] tuono si trouerà in E la mi onde ne segu<e> che nell'Ipodorio solo concordino [[come noi]] [come i nostri moderni corr. supra lin.] con gl'anti<chi> et nel Dorio solo con [[noi]] [li nostri corr. supra lin.] e ne gl'altri differischino. M<a> comunque ciò sia essi hanno certe uoci proprie di ciascu<n> tuono, e trouate per interualli quasi come il nostro SEVOV<AE> [o più presto le combinationi delle syllabe de modi Re la ut fa et cetera in marg.] perche uolendo pigliare il tuono d'un salmo o antifona prima proferiscono quella uoce che gl'appartiene le quali sono queste. Del primo tuono [ananes] del secondo [neanes], del terzo [nana] del quarto [hagia] del quinto [aneanes] del sesto [neeanes] del settimo [aanes] et dell'ottavo [neagie] Di modo che la sillaba [ne] è contrasegno di tutti li quattro plagij. Se [[ben]] poi essi habbino i luoro tuoni ordinati in un' Sistema solo come i nostri, o ciascuno in un Sistema dif<fe>rente come gl'antichi benche con ordine diuerso ciò non ho potuto ancora osseruare. Ma la corruttela grande della loro musica et l'hauere peruertito l'ordine de tue Frigio e Lidio mi fa credere ch'essi ancora in successo di tempo habbino dimenticato la diuersita de tuoni e che ritenghino solo quella de modi o specie d'ottaua.

[-<f.30r>-] Dell'orgine de Modi capitolo 4.

Nel precedente Libro s'è accennato che delli 3. Tuoni antichissimi solo il Dorio fu ueramente Greco d'origine e gl'altri due forestieri: perche sino auanti la guerra Troiana furono presi da Frigi et da Lydi amendue nationi Asiatiche et delle più antiche, e nobili del mondo: tenendosi questa per certo esser discesa da quel Lud uno de figliuoli di Sem: et l'altra è uerisimile che discendesse da uno de figliuoli di Lud nominati nella sacra Genesi Questi due popoli tennero due delle migliori e più grandi e fertili e temperate provincie dell'Asia minore hoggi detta Natolia la qual si teneua per la più delitiosa parte del Mondo: et erano ricchi e molto dediti a piaceri et alla musica particolarmente. I Frigi fiorirono massimamente ne tempi della guerra Troiana (della qual' generatione erano i Troiani istessi) et i Lidi 2 secoli doppo prima che alzasse il capo la monarchia Persiana e mancasse la loro potenza con la prigionia di Creso. Quelli furono più feruidi di sangue e furiosi onde erano dediti a sacrificij di Bacco et inclinati [-<f.30v>-] al uino: si che si potrebbero comparare a i Tedeschi ma questi erano più morbidi et effeminati e [[dile]] dilettauansi massimamente di laute mense e uiuande esquisite come [[fa]] riferisce Ateneo et altri scrittori antichi: onde si potrebbero agguagliare a Francesi o Inglesi: ancorche queste nationi siano più armigere et Martiali come uniuersalmente sono gl'Europei più de gl' Asiatici per testimonianza d'Ippocrate, Aristotile et altri buoni autori: et come l'esperienza hodierna dimostra. Era dunque il canto di questi più molle e rimesso et adatto più tosto a balli e feste nuziali che a soggetti uirili et guerrieri come era quello de frigi che hebbe del uiuace et dell'infuriato. Ma i Greci i quali [[tratti]] 40 [60 ante corr.] anni [in circa add. supra lin.] doppo la guerra Troiana tratti dall'abbondanza e temperie di quel paese cominciarono a grande studio a trahettare in Asia et a fabricarui [[molte]] città, e propagarui colonie, a segno tale che ne tempi più bassi si parlaua Greco quasi per tutto, se bene ne primi tempi erano signori di poco più [che add. supra lin.] delle marine come succede hoggi ad alcune colonie de Portoghesi in qualche parte dell'india orientale tuttauia pigliarono presto di quelle loro maniere e costumi (ancorche fussero assai ritenenti delle loro) anzi si puo dire i principij della musica: la quale non meno che le altre scienze hebbe le prime [[fondamenti]] origini in oriente tra gl'Ebrei [-<f.31r>-]

Caldei, Assirij, Fenici et Egittij: ma l'aumento e perfettione in Grecia. Et questo [[in]] specialmente interuenne ne Modi: percioche hauendo [[osseruato]] [sentito corr. supra lin.] in quelle nationi le proprie forme e maniere del loro canto [[e piaciuteli]] che esprimeuano diuerso costume e propriet : e piacendoli tal diuersit  [[(come quelli)]] andarono sottilmente osseruando in che consistesse tal diuersit , e trouarono finalmente con esaminare i loro instrumeti e riscostruire il tuono di ciascuno e dispositione de gl'interualli [grandi e piccoli add. supra lin.] quello che cercauano: Et cosi formarono quelle tre principali maniere di canto assegnando a ciascuna il [[p]] suo Sistema e proprie note. E ci  segu  in tempi molto antichi auanti la guerra Troiana Percioche l'inuentione del Dorio per cominciare dal pi  nobile e pi  antico s'attribuisce a Thamyra Thrace di natione: il che conferma quello ch'io diceuo che la musica istessa benche coltiuita tanto e perfettionata da Greci hebbe i suoi principij altronde: per non parlare di Iubal (che f  il primo musico del mondo come c'insegna la sacra Genesi) e della musica auanti il Diluuio. Di questo Thamyra o Thamyri (che uariamente e nominato) raccontano ch'egli superasse ogn'altro dell'et  sua in cantar bene e hauer bella uoce et percio finsero ch'egli gareggiasse con le Muse. Appresso uiene l'Armonia Frigia la quale fu trouata da Hyagnide padre di Marsya di quel [quella ante corr.] paese o pure da Marsya [Marsy ante corr.] istesso secondo [-<f.31v>-] Plinio. Dal medesimo Plinio s'attribuisce la Lydia ad Amphione figliuolo di Gioue o come dicono altri di Mercurio e d'Antiopa: ma in clemente Alessandrino uiene attribuita ad olympo di Mysia sonatore di flauto o di piffero (auletes) cauandolo da Aristosseno: il quale pure dice appresso [[Aristosseno]] Plutarco che olympo son  una cantilena lugubre alla Lydia sopra la morte di Pythone. Ma Pindaro ne Paeani appresso il medesimo Plutarco riferisce che tale armonia la prima uolta fu usata nelle nozze di Niobe Altri ne fanno autore Torebo o chorebo che si dica [[fra]] [tra corr. supra lin.] quali   Dionigi cognominato Iambo citato pure da Plutarco. Ma comunque ci  sia chiara cosa   che le arie che molti secoli durarono d'olimpio et di Marsya haueuano l'armonia Frigia e Lidia come Polluce e Plutarco attestano. Ma per dir qualche cosa ancora delle due Iastia et Aeolia conuien' sapere che gl'Ioni sono detti da Ioni figliuolo della quale schiatta erano gl'habitatori dell'Attica; occuparono nell'Asia [[la parte quella]] buona parte [[pi  meridionale e maritima che era con]] della Lydia maritima [[e ui]] con l'isole [isola ante corr.] di Scio, Samo e Co e ui fabricarono quelle 12 famose citt  che poi crebbero in tanta potenza e grandezza che Mileto sola mand  fuori in poco tempo 200 colonie. Ma qualche decina d'anni prima s'erano di gi  gl'Eolij s'erano allignati nell'Asia pi  uerso il settentrione et l'Hellesponto nel territorio [-<f.32r>-] della Phrygia e [della add. supra lin.] Mysia doue fabricarono ancor' essi molte citt  [[oltre]] come anco nell'isola di Lesbo. Et se bene pi  a basso ancora uerso Rodi passarono poi molte colonie di Doriesi in quella guisa che nella parte settentrionale dell'America non solo gli Spagnuoli ma anco i Francesi e Inglesi ne hanno occupato qualche particella, tuttauia di costoro non se ne parla in [[proposito]] materia di propria musica: forse perche si mantennero pi  intatti; e ritennero pi  (come soleuano) i costumi e maniere loro proprie et d'Europa: e cosi i Rodiotti di schiatta Dorica ancorche Asiatici [[hauer]] s'allontanarono per  assai per testimonianza di Cicerone da quello stile diffuso e lussuriante accostandosi assai al dire stringato e ristretto de gl'Attici. Ma non si sa gi  chi fusse il primo inuentore delle due Harmonie Ionica o Iastia et Eolia, o perche a poco a poco nascessero dalla alteratione della Dorica e dimesticanza con le nationi Asiatiche: o perche suole auuenire di non farsi quel canto [[da gl'accrescitori]] di chi perfettioni qualche arte come di chi la ritroua da principio: e percio noi uediamo che di molte cose utilissime nella musica non se ne s  l'autore come dell'archetto e modo di suonare le uiole e uiolini: delle corde di metallo e, [[f]] de grauicembali e simili instrumeti di tasti che pure sono inuentioni cosi principali

[-<f.32v>-] Dell'inuentione e inuentori de modi meno principali capitolo 5.

Doppo li tre generali senza fallo fù ritrouato il primo il Modo Mixolydio inuentione di cui s'attribuisce comunemente alla poetessa Sappho natiua di Lesbo e di generatione Eolia. Costei come donna hauendo il tuono della uoce più acuto del Lidio che per auanti s'adopraua anco nelle funebri et essendo come nota il Gallilei poco fortunata ne suoi amori compose [[m]] poesie molto flebili [[insieme]] con la melodia insieme si come s'usaua allora: ma in uero piene di leggiadria come si scorge da quei pochi fragmenti che ci restano. Cantò dunque le sue disgratie et altri soggetti poetici in questa [questo ante corr.] tuono arm<o>nia [[per la lontano]] non più lontana dalla Lidia che un semituono come che le altre fussero distanti tra loro un tuono intero e perciò [[come diceuo]] [dicono (et io l'accennai di sopra) che corr. supra lin.] fu nominata Mistalidia e ciò lasciò scritto Aristosseno. Ma nell'istoria musica chiunque ne fusse l'autore se n'attribuiua l'inuentione a Pythoclida tibicina. Ma [In ante corr.] Lyside appresso Plutarco uuole che Lamprocle Ateniese l'inuentasse raccontando anco con quale occasione ciò seguisse. [[cioè]] ch'egli osseruò che il Tuono della Disgiuntione non era doue comunemente si credeua ma uerso l'acuto (cioè che si poteua usare nella parte acuta della Diapason et non nel mezzo come nel Dorio) constitui il suo Sistema e specie come [[si]] è tra la corda Paramese [sqb] mi et la Hypate [P ante corr.] Hypaton B mi [-<f.33r>-] Dal che nascono due cose: prima che ciò conferma (ma che c'è bisogno di tante confermationi?) gagliardissimamente la forma che attribuiscono a questo Tuono Tolomeo et gl'altri scrittori. Seconda che dalla Diapason Doria disposta per b molle come si dice [signum] al tetracordo congiunto <ne nascesse> il modo Missolydio perche ueramente non è altro che il Sistema Dorio per b molle trasportato una quarta più sù Terza che il Missolidio in quanto al colore ò Harmonia propria non s'accostò al Lidio: ma al Dorio et Eolio perche fu trouato da Greci e non da Lidi. e non si [[f]] mentoua altra Distintione del Dorio che di specie e di tuono. Quarto dal modo di parlare [[raccogl]] si può raccogliere che forse Lamprocle non ne fusse il primo inuentore ma più tosto il Regolatore e quello che ne fece la figura. Et in questa forma si può credere che nell'inuentione de Modi non ui sia quella contrarietà che di prima faccia apparisce: poiche talora l'inuentione d'una cosa s'attribuisce al primo che ne gettò i fondamenti tal ora a quello che la comunicò al mondo et alcuna uolta a chi la migliorò et accrebbe. L'inuentione del Modo Hypolydio come scriue Plutarco s'attribuisce a Damone Ateniese ch'io stimo sia quello che fu Maestro di Socrate nella Musica. ma altri l'ascri<uono> a Polymnesto o Polymnasto che è il medesimo se non che l'uno è proferito all'Attica et l'altro alla Dorica. Ma l'inuentore del modo Hypodorio fù Philoeno di Cythera isoletta presso al Peloponneso hoggi detta Cerigo e posseduta da Venetiani. il quale [-<f.33v>-] fu poeta Dythirambico [[eccellente]] famoso e musico eccellente e che innouò molte cose in questa professione. Questo modo fu anco detto Locrico o Locrese perche fu usato [[<.>]] assai nelle cantilene de Locri popolo [[per quanto io credo di schiatta Eolia]] s'io non erro di schiatta Eolia [[come]] della quale oltre i Tessali credo che anco gl'Etoli et Acarnani e simili popoli occidentali della Grecia si comprendeauano. Concorre con Plutarco anco Polluce in questo ma non dice già che l'armonia Locrica sia l'istessa con la Missolidia come scriue il Zarlino. Fu adoprato assai l'Ipodorio come scriue Ateneo ne tempi di Pindaro e di Simonide ma poi andò quasi in disuso. L'ultimo di tutti pare che uenisse in luce l'Hypophrygio (benche non sia l'ultimo d'ordine) per quello che si raccoglie da Ateneo: doue per testimonianza di qualche autore più antico dimostra che questo tuono fusse in quei tempi nouamente messo in uso. Ma dall'altra banda si puo tenere che l'ultimo sia stato l'Hypodorio poiche come racconta Aristide Quintiliano e doppo lui Bryennio fù chiamato anco [barys] cioè graue perche

auanti l'inuentione del'Ipodorio era il più graue di tutti: anzi ancora doppo l'inuentione di quello, almeno secondo la dispositione d'alcuni che è quella che si riferi nel capitolo Puo anch'essere che prima dell'Hypophrygio fusse trouata l'armonia Hypodoria: ma non nel suo uero Tuono assegnatoli poi una quarta sotto il Dorio, ma in quello che si [[ud]] uede iui un tuono [-<f.34r>-] sotto il Dorio: che [[senza]] indubitamente deue essere quel medesimo che da altri Eolio fu chiamato [che <per> testimonianza in marg.] [[poiche]] d'Heraclide [[afferma ch']] era l'istesso [[con l'Hypodorio]] cioè quel medesimo che fu poi nominato da Aristosseno Hypoeolio (che <sicura>mente si troua un tuono sotto il Dorio) nell'ordinaria [[disp]] dispositione fatta da lui ne i tredici che <li uengono> dati: et non quell'Eolio acuto che tramezza il Frigio e'l Lidio. Il che si conferma da questo che Laso Hermionense chiamò il modo Eolio [aiolida barybromon harmonian] la graui<sona> Eolia armonia si che ciò si deue intendere propriamente del Tuono Hypoeolio e non dell'Eolio ancorche si possa chiamare l'istesso modo et seruirsene se bene si pongono con diuersa specie: che se Pratina in certi suoi uersi [[doue dice]] accenna che il modo Eolio non sia stato ne troppo acuto ne troppo graue dicendo così

[Me syntono dioke met' aneimenon
Iasti ousan alla tan mesan neon
Arouran aiolize to mele]

Non mi cercar l'intensa, e acuta Iastia
ne la graue e rimessa; ma [[prendendo]] [pigliando corr. supra lin.]
A mezz' aria il tuo [[camino]] uolo
Eoleggia col canto

ciò si deue intendere in comparatione dell'Iastio propriamente detto ch'era più acuto [[assai]] [un Semiditono corr. supra lin.] et dell'Ipoiastio più graue un Semituono. Se bene dunque diceuamo che non si sà l'autore dell'armonia Iastia et Eolia, tuttauia si può tenere che di questa ne sia l'autore Filosseno almeno in quanto alla specie [-<f.34v>-] ma meglio forse si dice ch'egli fusse il primo autore di collocare tal specie una diatessaron sotto il Dorio già che s'e uisto che tale armonia s'usaua sino ne tempi di Pindaro e di Simonide che furono auanti lui. Dalla Ionica [o Iastia add. supra lin.] similmente si può credere che ne fusse l'autore quel Py<themo> di Teo il quale compose certi uersi <ionici> con la propria maniera di canto di quella gente molto lasciui e dissoluti ma di leggiadria mirabile. Quanto a quello poi che pensi Ateneo che Hypodorio o Subdorio si dica come subdulcis subalbus et cetera e che significhi una tal sorte di [[<sistema>]] [<...> corr. supra lin.] che tenga et partecipa del Dorio ancorche non sia uero Dorio, in ciò non si può scusar' con altro se non ch'egli fusse più uersato nella pratica: che altrimenti non hauerebbe g<.....> che quell'[hypo] iui significa l'esser sottoposto al Dorio nel graue. che è tanto chiaro che non ha bisogno di maggior' proua Ma l'ho uoluto auuertire perche [non solo il Patrizi nel libro 7. della Poetica in marg.] il nostro Mei pare che dall'autorità di costui s'inducesse a credere che doue Aristotile ne problemi musicali fa mentione del modo Ipofrigio et dell'Ipodorio, ui sia scorrettione di testo e che ui si deua leggere Phrygio e Dorio: per nominarli così nella Politica: ouero che per Hypodorio et Hypophrygio dobbiamo intendere [[secr]] quei modi che tengono del Dorio et del Frigio. Ma sia detto con pace del Mei: il fatto non sta così perche [[altroue]] [appresso corr. supra lin.] dichiarerò perche gl'autori Tragichi adoprassero più tosto l'Ipodorio et l'Ipofrigio che il Dorio e Frigio. che se nella politica [-<f.35r>-] Aristotile [ne add. supra lin.] nominò due e due altri ne problemi ciò non tira seco contraditione alcuna: perche i modi

principali come fonti et origini de loro subalterni [[in certo modo]] gli contengono sotto di se come [[il]] [dal corr. supra lin.] genere le specie son comprese: onde nella politica come filosofo stà sui generali e perche cosi anco tornaua a proposito a quello che diceua: et ne problemi come musico discende a particolari: oltre che nella politica parla de modi che s'adoprauano nelle cantilene comuni e tali sono il Dorio e'l Frigio et ne problemi di quelli che seruiuano propriamente alle Monodie o Soliloquij Tragichi. L'attribuire poi le medesime proprietà a quei due che a quest'altri non proua il suo dire; ma dimostra bene che differiscono come genere e specie (ancorche que' due generali si piglino anco per specie quando si comprendono fra sette) e si comunichino anco nella natura: anzi se l'Ipodorio non partecipasse della natura del Dorio non gli conuerrebbe quel nome et cosi all' [[altri]] Ipofrigio se non rassomigliasse il Frigio. Et ciò è tanto certo che sarebbe semplicità il dubitarne. Possiamo dunque fermamente credere come accennai di sopra che li 3 Modi principali siano più tosto opra della natura che [[dell'arte]] [in uentione de gli huomini corr. supra lin.] et che quelli che se ne fanno inuentori non facessero altro che ordinarli e ridurli in arte come douette fare Tamira al Dorio: o portarli in Grecia come fece olimpo al Frigio: et Amfione al Lidio (ancorche [-<f.35v>-] costui fusse Greco) Ma gl'altri pare che siano [[nati]] stati aggiunti e trouati in questo modo: sottoponendo a ciascuno un tuono e passando per la congiunzione inuece della Disgiunzione: potendosi uedere che aggiungendosi un tuono di sotto il Dorio e mutando il [sqb] mi in b fa, e cosi gl'altri si mutano ne loro plagali onde si trouano hauerli [hauere ante corr.] sotto un tuono come pare che stessero nel principio da quella serie che propone Aristosseno: e poi [[cantando]] moltiplicando appresso i musici gl'Instromenti di corde et i Sistemi di uoci: e conoscendo il bel concerto che fanno ordinati tutti in una Diapason, fussero finalmente ridotti una quarta sotto i loro autentici si che l'uso scambieuole [del Tetracordo congiunto col disgiunto si può reputare l'occasione della multiplicatione de Modi in marg.]

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 35v; text: Dorio, Ipodorio, Frigio, Ipofrigio, Lidio, Ipolidio, A, B, C, D, E, F, G, [sqb], a, b, c, d, e, f, g]

[-<f.36r>-] Delle proprietà et attributi che si danno a Modi antichi

[[Quelle 3 tre nationi]]

Le sopradette tre nationi Greche si come si diuideuano poi in altre specie di popoli come la Ionica ne gl'Ateniesi et Ioni dell'Asia, l'Eolica ne Tessali, Achei, Arcadi Elidesi la Dorica ne Lacedemonij, Argiui, Cretensi Rodiotti et cetera cosi haueuano tra loro molte differenze generali [[di]] [ne corr. supra lin.] costumi [nella add. supra lin.] fauella, [[foggia di uest]] nel gouerno e statuti, nella foggia del uestire et cetera con maggiore diuersità che non si uede hoggi tra Castigliani Portoghesi e Catalani che tuttauia in molte cose mostrano quella medesima proportione di diuersità nazionali comprese da un'istesso nome di gente quelli Greci e questi Spagnuoli Quindi è che la musica per esser' cotanto espressiua del costume e delle complessioni particolari fu molto diuersa tra loro: imperoche il canto de gl'Eoli fu gonfio superbo e di tuono graue che conueniua a tal gente piu tosto orgogliosa et ardita che astuta e sagace. Erano anco larghi nello spendere e riceuere forestieri di mantener' caualli e far' sontuose mense et in somma attendere a conuiti et amori [[f]] conforme alla uita che doppo l'imperio de Franchi e Germani fu detta fra noi caualleresca [[g]] qualità che a giuditio [-<f.36v>-] mio meglio conuengono a Lombardi che all'altre nationi d'Italia et in Spagna a Portoghesi. anzi si uede anco con mirabile riscontro che [[simpati]] simboliza assai la loro lingua col Dialetto Eolio come in particolare in quell'aon che usano cosi spesso. E perche come accennauo di sopra la natione Dorica hebbe più tosto del graue e seuro e tetrico che del giocondo et affabile

che insieme del grande et del ueemente (qualità che ottimamente conuengono a Castigliani massime a gl'antichi e ueri di montagna) fù anco il canto loro seuro e [[maestoso]] magnifico. Il costume poi de gl'Ioni (ma s'intende de gl'antichi come dice Ateneo che durò lungamente ne gl'Ateniesi: perche i moderni [[ch]] che passarono il mare [[muta] [[si cambiarono]] presero qualità contrarie e diuenero molto effeminati e morbidi) fu d'essere contentiosi e pertinaci e poco amici de forastieri; co' quali ha simpatia qualche popolo maritimo d'Italia. E [[di po]] perciò l'harmonia loro fù parimente poco florida ma più tosto secca e dura con mostrare però qualche cosa del magnifico: onde fu riceuuta dalla Tragedia e tale apparisce quella riferita da Aristide. ma la maniera Ionica più moderna fù per il contrario uaga leggiadra allegra e dissoluta e perciò atta alle danze, a conuiti et innamoramenti. La quale hoggi conuerrebbe forse a Valentiani in Spagna che sono colonia de Catalani et a liguri mediterranei o Piemontesi in Italia. Quindi [-<f.37r>-] è che Platone nel terzo della Repubblica ripone nell'istessa classe la Iastia con la Lidia graue o Ipolidia chiamandole amendue [khalaras, malakas kai sympotikas] cioè [[rimesse]] languide, molli e atte a conuiti et per il contrario la Missolidia e Sintonolidia le chiama [threnodeis] per la troppa loro acutezza cioè lugubri e rappresentanti le strida delle donne piangenti e disperate. onde rifiutando tutte queste approua solo la Doria et la Frigia

Aristotile nel libro terzo della Politica capitolo ultimo fa 3 differenze di canti ò harmonie diuidendole in Morali Attiue et Enthusiastiche che noi potremmo dire [[Diuine o]] Infiammatue dicendo che alcuni facilmente s'infiammano al suono de sacri canti che s'usauano nelle feste e cerimonie di Bacco et simili Melodie le chiama ancora [kathartika mele] canti purgatiui perche [[purgauano]] credeuano che purgassero l'anima da gl'affetti disordinati eccitandola alla contemplatione delle cose diuine. e che cagionauano ne gl'animi [kharan ablabe] un'allegrezza e giubbilo non nociuo. et che [pros paideian] cioè per l'educatione uirtuosa de fanciulli [tois ethikois ton meleon khresteon; toiaute de he doristi] bisogna adoprare le melodie morali e che tale è la Doria: or per melodia morale s'intende quella che non ha per oggetto il [-<f.37v>-] mouere gl'affetti come l'allegrezza, la mestitia et cetera ma d'assuefare l'ascoltante a costumi graui e lodeuoli, inducendo pensieri simili. Dice anco che tra l'Armonie la Frigia ha la medesima forza che tra gl'instrumenti il piffero o flauto cioè di concitare assai et ingenerare ne gl'animi [[quasi]] un certo impeto et audacia: come in effetto si sente nella tromba che ha del Frigio assai: e ne pifferi parimente che se gl'accostano massime quelli che usano come dice lo Scaligero nella Poetica. E perciò scriue Ateneo che il corno (cioè una sorte di piffero torto, che haueua la lunghezza et era differente dal cornetto) s'adattaua all'arie Frigie. Ma che cosa intendiamo che intendesse Agon musico appresso lo stesso Ateneo quando dice che lo Storace che s'ardeua nell'orchestra (del Teatro d'Atene) nelle feste di Bacco mandaua un odore Frigio a le narici de gl'assistenti? Io per me crederei che habbia uoluto esprimere con questa metafora l'acutezza o ueemenza dell'odore proportionata al canto Frigio più de gl'altri: o pure che uolesse intendere la soauità dell'odore quale a lui pareua che hauesse quella sorte d'armonia ouero che tale odore hauesse del sacro e si sentisse delle feste [-<f.38r>-] e del tempio (come se noi dicessimo che l'incenso si risente dell'organo) [[tra gl'altri]] [[e tra]] corr. supra lin.] fra gl'altri. Comunque si sia l'armonia Frigia era ueementissima e però scriue Theophrasto nel libro dell'Enthusiasmo come riferisce Atheneo che quelli che patiuano o erano soggetti alla sciatica poteuano mantenersi sani facendosi sonare d'appresso col piffero l'armonia Frigia. È cosa certa che [[nel]] ne Dithyrambi (ch'era una sorte di cantilena composta d'un' stile gonfio et allegorico e si cantaua a coro al suono de pifferi, danzandosi insieme con mouimenti e gesti pieni di furia e leggierezza in honore di Bacco) soleuasi [[p]] comunemente

adoprare tal'armonia onde Filosseno che fu uago di nouità e cose insolite come scriue

hauendo tentato di comporne uno nel Modo Dorio non gli riusciua ma fù trasportato dalla natura sua al Frigio. È anco celebre l'esempio che [Ammon in praedicabus Porphyri in marg.] adducono di Pitagora (se bene altri l'attribuiscono a Socrate ma per errore) il [in ante corr.] quale incontrandosi di notte in un giouane licentioso e dissoluto che parte incitato da un flauto che sonaua alla Frigia parte acceso dalla propria libidine e gelosia era sul punto d'attaccar' fuoco alla porta d'una Cortigiana [-<f.38v>-] con ordinare al Tibicine che mutasse il modo e sonasse lo Spondeo cioè l'aria Enarmonica d'olympo in Tuono Dorico che s'usaua ne sacrificij lo quietò subito e placò [placollo ante corr.] interamente. Ma quanto al Lidio Aristotile nel sopradetto luogo uuole che sia molto conueneuole a putti perche ha cioè leggiadria e buona creanza oltre l'essere agguignerei io di tuono acuto e utile perciò ad esercitare le arterie

[-<f.39r>-] D'altre proprietà et Epiteti attribuiti a Modi

Del Modo Ipodorio racconta Quintiliano che i filosofi Pitagorici haueano una cotal' usanza d'adoprarlo fra il giorno quando erano stanchi delle fatiche et la sera quando andauano a riposare: perche tal Modo con la grauità sua induceua certa pigritia e quiete: ne è marauiglia perche cantato in tuono languido cioè molto nel graue da uno che non sia basso profondo ha possanza d'inlanguidire et addormentare tanto più che ciò non si può fare con mouimenti e Ritmi ueloci e uiuaci. Poi quando la notte si suegliuano e uoleuano ridursi alle fatiche diurne et a loro studij col Dorio soleuano rasserenare la mente rimasta offuscata dalle caligini del sonno e de sogni: Et hebbe ragione Ateneo di prenderlo per l'Eolio almeno in quanto alla specie perche era il medesimo ma non già il Zarlino di credere ch'egli inducesse ne gl'animi un certo gonfiamento e fasto per essere di natura alquanto molle: che [[se]] è giustamente il contrario. Ma quello che dicono alcuni dell'Ipofrigio ch'egli habbia natura contraria al Frigio e che con esso Timoteo rau<...>tasse [-<f.39v>-] e facesse tornare in se Alessandro commosso prima [a prender' l'armi in marg.] e che con questo medesimo i Candiotti suonassero la ritirata si come col Frigio accendeuano i soldati alla zuffa non so come possa stare perche l'Ipofrigio non ha altrimenti contraria qualità al Frigio ma più tosto simile. et l'hauere il tuono graue lo potrà forse rendere meno furioso ma non placido e tranquillo del tutto. Ma uediamo quello che delle qualità de Modi scriue Cassiodoro che in alcune cose mostra [[<...>mente]] d'anteporre la curiosità alla uerisimiglianza facendo scriuere con più licenza a maturità da Teodorico Re de Gotti (di cui era Segretario) al Re di Francia che gl'hauera chiesto un citaredo molte [[cose e]] digressioni circa la musica. con quel suo stile Asiatico dice dunque Dorius audaciae largitor at castitatis effector est. Phrygius pugnas excitat et uotum furoris inflammat. Aeolius animi tempestates tranquillat, somnumque iam placatis attribuit. Iastius intellectum obtusis acuit et terreno desiderio grauatis caelestium appetentiam bonorum operator indulget. Lydius contra nimias curas animaeque taedia repertus remissione reparat et oblectatione corroborat. Doue espressamente [-<f.40r.-] si uede espressamente ch'egli dice ch'il modo Dorio ha uirtù di conseruare la castità per [quel che corr. in marg.] [[istoria o fauola che si sa che]] raccontano d'Agamennone il quale andando alla guerra Troiana lasciò Clitennestra sotto la cura e gouerno di musico allora insigne acciò con li suoi graui e ben' costumati canti l'intrattenesse e mantenesse casta e uirtuosa: del quale esempio si seruono alcuni per mostrare come gl'antichi musici erano ben costumati, e uirtuosi, e quanta stima allora se ne faceua. la quale se è Iistoria e non fauola non tanto quell'effetto si deue attribuire alla propria forza della melodia Dorica quanto alla prudenza e dottrina [e uigilanza add. supra lin.] del musico et a lodeuoli ammaestramenti che doueano contenere le poesie che

cantaua. Si conosce parimente [che add. supra lin.] da quello che dicemmo de Pitagorici si mosse Cassiodoro a scriuere che l'Eolio corrispondente all'Ipodorio tranquilli la mente et induca il sonno. Ma che l'Iastio assottigli l'intelletto et innalzi la mente alle cose celesti: queste son' fauole da contare a ueglia [[le quali non so]] ne so donde è se li habbia cauate. anzi più presto s'ha da credere a Platone et a gl'altri che scriuono tal Modo essere stato molle et accomodato a [[ban]] festini [-<f.40v>-] e rilassamenti dell'animo. Ma uediamo quello [[che ne]] [ciò che corr. supra lin.] Luciano nel suo dialogo Harmonide ch'egli intitolò col nome d'un discepolo di Timoteo tibicine. Dice dunque che Timoteo ricordò a questo suo discepolo che sonando questo o quel Modo osseruasse in essi nel dar' l'aria la gratia e'l tempo, e la propria natura di ciascuno, [kai tes harmonias ekastes diaphylattein to idion; tes Phrygiou to entheon; tes Lydiou to bakkhicon; tes Doriou to semnon; Tes ionikes to glaphyron.] cioè d'osseruare la proprietà in ciascuna armonia della Frigia l'infuriato: della Lidia il Bacchico della Doria il maestoso e della Ionica il uago. Appuleio nel primo de Floridi Tibicen quidem fuit Antigenes omnis uoculae melleus modulator et idem omnis modis peritus modifier, seu si uelles Aeolium simplex seu Asium uarium (altri leggono Iastium) seu Lydium querulum seu Phrygium religiosum seu Dorium bellicosum. cioè Antigenida fu un sonatore di flauto dolcissimo modulatore d'ogni minuta uoce; et l'istesso peritissimo artefice d'ogni Modo. o tu uolessi l'Eolio [-<f.41r>-] o l'Iastio (o pure Asiatico) uario o il Lidio querulo; o il Frigio religioso o il Dorio bellicoso. or qui si debbono auuertire alcune cose: et prima che se bene Luciano attribuisce al Lidio l'hauer del Bacchico che pare che meglio conuenga al Frigio e che sia il medesimo che [entheon] o infuriato tuttauia può essere che habbia preso quiui Bacchico per allegro o uiuace e spiritoso: rendendolo tale il tuono acuto che ha et il tritono che contiene nel mezzo: Et per entheo del Frigio si può interpretare ancora diuino o religioso come lo chiama Appuleio che non conuiene al Lidio per non essere stato adoperato nelle cerimonie sacre de gentili che si sappia. Ne ciò impedisce che non sia anco querulo: perche l'acutezza lo fa parimente atto a lamenti massime d'Innamorati che non sono ueri lamenti [e profondi add. supra lin.] come quelli delle morti e miserie estreme che si cantauano col Missolidio: oltre che il querulo significa anco i passaggi acuti e ueloci nel flauto ancor' che siano allegri e perciò Horatio chiama la tibia querula. Quel [glaphyron] poi dell'Iastio dinota più tosto uario o uago cioè uariato di molti [[int]] e diuersi interualli, et ornamenti che giocondo o soaue come l'interpreta il Glareano: ma ciò si deue intendere dell'Iastio o Ionico più moderno perche l'antico non apparisce [-<f.41v>-] mica tale, ma più tosto scarso e pouero d'interualli. È ben ridicola l'espositione ch'il Glareano da a quel [quell' ante corr.] [[epiteto di]] Religioso d'Appuleio ch'egli interpreta per [[lagrimeuole]] hauer non so che di lagrimeuole: qualità che conuiene più al Dorio se bene ha più del mesto o seuro che del flebile e lacrimeuole: oltre che quel religioso non douea pigliarlo all'uso Cristiano, quasi [[per] come atto a piangere i peccati et ad eccitare la compuntione ma più tosto in sommo grado allegro et infuriato. quale giudicauano conuenire secondo la loro folle credenza a sacrificij e cerimonie di Bacco<. I>l chiamar' poi l'Eolio semplice non credo che proceda da altro se non che doueua usar' poche uoci in un'ottaua e seruirsi assai de gl'interualli [[et incomposti]] gradi di salto che rendono l'armonia grande gonfia e superba. Et sono qualità più conformi alla gonfiezza che le Misie come diceuamo. e forse anco perche nel Diatonico usaua la specie Diatonica che non ammette differenza di Tuoni ne le consonanze hoggi dette imperfette: onde poca uarietà ne concerti douea hauere ma l'epiteto di bellicoso che Appuleio attribuisce al Dorio se bene il Zarlino lo salua con la mutatione che fecero i Modi in qualche età per l'alteratione de costumi de popoli che [-<f.42r>-] gl'usarono tuttauia ancor che questo passi bene all'Iastio non mi finisce di sodisfare nel Dorio perche non si legge che i Doriesi cambiassero in tal guisa costumi onde non hauerei per inconueniente il credere

che ciò non dimostri contrarietà all'altre qualità attribuitegli da gl'altri [[potendo]]
[hauendo forse corr. supra lin.] Appuleio per bellicoso inteso il costante e uirile in che
consiste ueramente il fondamento della uirtù bellica

[-<f.42v>-] Che le proprietà de Modi si conoscono ancor' hoggi nel canto di questa e
quella natione et in alcuni Instrumenti

Se bene come accennauo di sopra per la mescolanza de popoli e dominio d'una natione
sopra molt'altre [[si sono]] da moltissimi secoli indietro e seguita gran confusione e
mescolanza di lingue e costumi e d'usanze e per conseguenza anco delle maniere del
cantare, con tutto ciò possiamo anch'hoggi riconoscere gran' diuersità tra una natione e
l'altra con certe particolari foggie et arie che hanno molta analogia con li principali Modi
praticati da gl'antichi. Imperoche per mentouare alcune delle principali noi uediamo che
le arie naturali de Toscani e de Romani ritengono assai del [[graue]] [gonfio e corr. supra
lin.] maestoso come dimostra il Ritmo della gagliarda ch'è propria de gl'Italiani et una
specie n'è la Romanesca ch'io stimo che sia inuentione di qualche secolo a dietro, la
quale è aria molto graue come anco la Calata ballo antico de Fiorentini et ancor hoggi
usato: et il Ballo del Granduca [[se]] benchè inuentato dal Signor Emilio del Caualiere
gentilhuomo Romano [-<f.43r>-] onde a questi si conuiene forse più d'ogn'altro il Modo
[[Dorio]] [Eolio corr. supra lin.] come l'Iastio pare che conuenga assai a [[popoli di terra
di Laur]] [Napolitani corr. supra lin.] le arie e uillanelle de quali hanno più del molle e
dissoluto così nel Ritmo come nel Melos. e nel Ritmo specialmente è degno
d'osseruatione quello che dice Don Nicola che le Villotte Napolitane desiderano uelocità
nel principio: il che conuiene ottimamente al [uerso e add. supra lin.] Ritmo [[e uerso]]
[minore ch'è il principale corr. supra lin.] Ionico che comincia da due breui e poi
seguitano due lunghe. Et quanto al Melos l'usanza che hanno di fare li Semitoni
[[minori]] del Clauicembalo che uengono tra le corde accidentali più piccoli [[del]] che
altroue non s'usa; perche così li cantano euidentemente ciò proua. E per auuentura non
senza mistero ritengono le melodie di questa parte d'Italia (che [[del costume Eolio]] più
d'ogn'altra ritiene del buon sangue antico Italiano) del costume Eolio poiche i primi
abitatori di [d' ante corr.] [[Italia]] queste contrade si mischiarono più con gli Eolij che
con le altre generationi Greche, come attesta Dionigi d'Halicarnasso (la qual cosa il
Glareano non potè capire) onde non è da marauigliarsi se i moderni Greci stimino la
nostra maniera di cantare troppo gonfia e superba e paia loro più dolce la Turchesca come
quella ch'è più malinconica e rimessa e conforme alla natura loro pigra e Saturnina che si
comunica assai tra le nationi Scitiche. Quanto al costume [e cantar add. supra lin.] Dorio
pare che megljo [-<f.43v>-] conuenga al cantar naturale de gli Spagnuoli. parlo de più
antichi e settentrionali [e ueri montagnesi come dicono in marg.] i quali sono inuentori
della pauaniglia aria molto graue e maestosa: perche li più meridionali e campestri
ritengono assai del canto Moresco che ha più del dissoluto e lasciuo che del graue e
seuero et testimonio ne sia la Ciaccona e Sarabanda e simili balli licentiosi et alieni dal
costume generale della natione ch'è magnifico e generoso. Ma il Modo frigio tanto bene
si confà con la natione Allemanda che niente più: perche a guisa de Frigi sono feruenti et
impetuosi et [[et amatori di quel liq]] dediti più a Bacco che a Venere: Ma non credo già
che i Frisij uengano di Frigia come qualche autore ha creduto, indotto dalla simiglianza
de nomi [[che]] ch'è più in apparenza che in effetto secondo l'antica e retta pronuntia di
questa uoce [phryx] oltre che nel restante troppa contrarietà di costumi ui si uede tra loro,
che quanto l'una natione [[come]] era nata a seruire come mostra il prouerbio
tanto l'altra è amica della libertà. Ma [[questa simiglianza di]] ben si conosce
questa conuenienza delle musiche Tedesche con l'armonia Frigia prima dal Tuono loro

Corista che per quanto intendo è più acuto un Tuono del nostro il quale forse conuiene al Dorio ma molto più dall'arie <sue> natie, la maggior' parte delle quali si riconosceranno mudulate alla Frigia nella specie di D la sol re come si puo [-<f.44r>-] uedere nella maggior' parte delle Allemande (cosi dicono certe arie Tedesche allegre che hoggi hanno gran corso in Francia) [[sta<m>]] date in luce da Claudio Iacolbot Lionese. Ma il Lidio meglio che ad ogni altra natione hoggi conuiene a Francesi per la uiuacità et allegria che dimostra: e per confarsi cosi bene alle Danze che la maggior parte, massimamente [le Francesi, in marg.] sono di questo Modo. Il Missolidio poi mirabilmente conuiene a Siciliani l'arie de quali comunemente sono flebili più d'ogn'altra natione d'Europa. De gl'altri Modi che sono subordinati a questi non occorre trattarne perche è impossibile riconoscere che una cantilena [[sia pur]] [sia <principalmente> corr. supra lin.] Ipofrigia, o Ipolidia, o Ipodoria mentre non ui sia quella differenza di Tuono distinto ne gl'Instrumenti fissi come era già. Ma è ben' mirabil cosa qualla che il Glareano e'l Zarlino hanno osseruato che gl'interualli [o modulatione add. supra lin.] della tromba s'aggirano dentro la specie G g ch'e il Modo Ipofrigio come se fusse un flauto che hauesse la diuisione di questo Modo: onde si uede come [anco add. supra lin.] naturalmente [[un]] [quell' corr. supra lin.] Instrumento [sia add. supra lin.] di natura Frigia e Martiale et come l'assegnarli più una specie che una altra è ueramente inuentione humana, ma fondata in una gran conuenienza di natura

[-<f.44v>-] [[Che li Sette Tuoni simbolizano co' sette climi principali della terra et della simpatia, che hanno colle 4 complessioni]]

Della Conuenienza che hanno li Sette tuoni con le Sette età dell'huomo [et li 7 Pianeti in marg.] e con le quattro complessioni

Se c'è alcuna simpatia o analogia tra le cose musicali et la natura humana, per certo ottimamente corrisponde quella che si troua tra li sette Tuoni o Modi con altrettante età dell'huomo massime accomodando l'ordine loro a quello de pianeti a ciascun' de quali s'assegna il predominio sopra una di queste età cioè sottoponendo immediatamente a ciascuna principale il suo plagio Come pare che stessero da principio: nella quale dispositione noi gli considereremo. La prima età dunque è l'infanzia la quale si riferisce al Missolidio cosi per l'acutezza delle uoci come per essere quest'età continuamente inuolta nel pianto e nelle lagrime: onde nell'uno e l'altro si puo dire che habbia predominio la Luna e nel Tuono in specie [si add. supra lin.] per l'acutezza conueneuole [[al più]] [[all'altezza che ha sopra la terza minore d'ogni altro pianeta e per la piccolezza del suo cielo in comparatione de]] [-<f.45r>-] conueneuole al suo cielo minor' de gl'altri et alla uicinanza della terra che noi c'imaginiamo come una corda di quell'organo dell'uniuerso piu sottile e più corta dell'altre. Alla pueritia per l'istessa ragione s'adatta benissimo il Tuono Lidio per esser tutto allegria ch'è propria di quell'età. e la sfera di Mercurio alli studij del quale quella età suole applicarsi. All'adolescenza corrisponde il Tuono Ipolidio che ha per oggetto [[la uolutta]] il piacere e diletto et la sfera di Venere per risentirsi in quest'età massimamente gl'appetiti incensiuui della libidine. Alla giouentù quadra benissimo il tuono Frigio ch'è tutto feruore; e [[rappresenta bene gl'is]] [brio corr. supra lin.] come anco quest'età è feruente et <accesa> in tutte le cose e la più uigorosa, come il sole tra i pianeti che tiene il luogo di mezzo come questo Modo tra gl'altri nell'ordine propostoci. All'età uirile e matura s'adatta parimente il Tuono Ipofrigio dedicato a Marte et all'opere Martiali per hauer' dell'attiuo come dice Aristotile e quell' <età> ancora più d'ogni altra è atta alle fatiche militari hauendo per ordinario congiunta la constanza con l'ardire e forza corporale. Ma al Dorio per la sua maestà e sodezza si confà l'età senile

sotto posta a Giove per la maturità del giuditio e grauità delle attioni che gl'è diceuole e per [[q]] essere quest'età più dell'altre atta al [-<f.45v>-] gouerno et allo uffizio di Principe e di giudice. Il Tuono Ipodorio finalmente corrisponde benissimo a Saturno et all'età decrepita soggetta a tal pianeta per la malinconia alquanto languida [[di]] che questo Tuono possiede. Et sicome i Tuoni si circolano insieme atteso che doppo il l'Ipodorio si torna da capo al Missolidio et a quello si passa [[con l'aggiunta sola del]] mediante la consgiuntione cosi uediamo a punto succedere nell'ultima età gl'estremi confini della quale par che s'accostino di nuouo all'infantia e però diciamo che i uecchi rimbambiscono per molt'accidenti di quest'età che gli soprauengono et in particolare l'h<umidità> souerchia e le lagrime: riconoscendosi certissimo il prouerbio Bis pueri senes. Dall'istessa procede [[la simpatia che hanno questi sette Tuoni con alcune proprje passione [proprij affetti ante corr.]] che quegl'affetti humani [[i quali da loro si producono]] [[che]] i quali con essi simpatia e comunanza <di> causa, hanno [[quella]] [gran corr. in marg.] dipendenza [[da ogn'un si]] i pianeti imperoche: a Saturno et al Tuono Ipodorio si può assegnare la malinconia e'l timore a Marte et all'Ipofrigio l'ira e lo sdegno a Giove et al Dorio la constanza [[che non]] ancorche non sia passione ma più tosto priuatione d'ogni souerchio affetto. A Venere et all'Ipolidio Il diletto e piacere. A Mercurio et al Lidio l'allegrezza. e finalmente alla Luna et al Missolidio [-<f.46r>-] il Dolore Ma le 4 complessioni benissimo corrispondono a quattro modi principali. Il Missolidio alla complessione flemmatica per il predominio dell'humidità e della Luna: e perche tal temperatura pare più soggetta dell'altre a gl'accidenti dolorosi e lagrimeuoli. La [[com]] sanguigna poi per eccellenza si confà col Modo Lidio [[per la comunicazione de]] [[et ne]] ch'è tanto efficace in rallegrare gli spiriti e cancellare ogni mestitia [[che di]] alla quale questa complessione ha gran' repugnanza. La collerica simboliza similmente col Frigio per mostrarsi cosi acceso et impetuoso E finalmente la malinconica col Dorio per la grauità et austerità che dimostra. Se poi alcuno uorrà similmente comparare li 4 elementi e le 4 stagioni [[senza molto]] ui <trouerà> quella medesima corrispondenza non ricercando noi curiosamente tutte le comparationi che si potrebbero fare; ma solo quelle che meglio dimostrano la natura de Modi e più si riferiscono a costumi et affetti humani a quali deue il Musico massimamente hauer' la mira se uole che le sue melodie habbino congiunto col diletto il decoro et l'efficacia.

[-<f.46v>-] Della Circolatione, affinità e contrarietà de Modi

Essendosi nell'ultimo Capitolo fatta mentione della Circolatione de Modi hora dimostreremo che cosa sia perche gioua non poco alla perfetta notitia della natura loro [[Circolatione dunque]] altro non è che quella scambieuole mutatione che si fa d'un' Modo o specie d'ottaua in un'altra propinqua con l'alteratione d'un interuallo solo come col prendere la corda b fa in luogo del [sqb] mi. dal che ne segue l'abbassarsi [[il]] [di corr. supra lin.] [[d']] [l' corr. supra lin.] uno de due semituoni il che potendosi sempre fare in circolo e senza restar' mai, però si dice [[q]] circolatione Si come dunque ne gl'hodierni Modi auuiene che l'istessa specie si troua una quarta più [[alto]] [sù corr. supra lin.] nel Sistema o una quinta più basso con la sola aggiunta del b molle: il che chiamano trasportare il tuono nell'acuto o nel graue: cosi ne Tuoni antichi ordinatamente disposti succede che con l'aggiunta di questa corda, ciascun Tuono muti la sua specie in quella che gli stà una quarta sopra nel proprio sito [[de Tuoni]] e uera collocazione de Tuoni separati l'uno dall'altro e non rinchiusi nel medesimo Sistema [[ouero una quinta]] et in quella che gli sta una quinta [[sp]] sopra nel suo proprio Sistema: per esempio la specie Ipodoria da A all'a con passare per il b [-<f.47r>-] molle si muta nella specie del Dorio E e che gl'e sopra una quarta come Tuono separato col suo Sistema [[alla]]

secondo l'uso buono et antico: ma una quinta nel suo proprio Sistema Ipodorio. Et così la specie Ipofrigia G g si muta nella Frigia col medesimo b molle E così tutte le sette specie si mutano in quella di sopra come l' [[A a]] E e nella Missolidia. E perché il frigio non ha il suo corrispondente nell'acuto come l'ha il Dorio, bisogna in virtù di questa circolazione rifarsi <et prese> 4 sopra il Missolidio collocare l'Ipodorio; e così continuare di nuovo [[sopra]] ponendo sopra l'Ipodorio l'Ipofrigio ma perché nell'istessa maniera si troverà che il Frigio si muta nella specie che gl'è sopra una quarta nell'ordine Tónico e una quinta nell'ordine sistematico. Et parimente il Lidio o la specie Lidia si muta all'in giù nella specie Lidia et all'insù nell'Ipofrigia: imaginandoci come diceuo che i Modi siano collocati in [il ante corr.] circolo e che doppo l'ultimo segua il primo [[e mar p]] di mano in mano Per il contrario con l'uso delle 2 corde cromatiche (in luogo cioè del c sol fa ut et f fa ut) ciascun' modo si muta nel suo [[f]] uicino di sopra l'Ipodorio [[l']] nell'Ipofrigio; l'Ipofrigio ell'Ipolidio et cetera cioè in quella specie che gl'è sotto una seconda et sopra una settima: Et l'effetto di queste due corde cromatiche è l'alzare il sito de due semituni si come il b fa ne alzaua uno: ma per abbassarli amendue bisogna [-<f.47v>-] aggiugnere il b fa ancora ad E la mi il che facendo contrario effetto alle due corde Cromatiche di qui e che in questa forma ciascun modo o specie si <m>uta nella sua propinqua di sotto qua<nt>o al tuono: e quanto al Sistema di sopra: e per il contrario [[di sotto]] nella remota per settima di sotto quanto al Sistema e di sopra quanto al tuono: considerandoli circolarmente posti. Hor' se alcuno uorrà sapere con poca fatica [fatica ante corr.] tutte le mutationi propinque e [[(cioè quelle che si]] simboliche che si fanno da un modo in un'altro e tra quali sia maggiore affinità o contrarietà da le sottoposte figure ageuolmente lo [[conoscerà]] comprenderà con l'aiuto di quei segni postici da noi: imperoche un b dimostra che con la sola aggiunta di quello al modo [[<...> sarà]] descritto nel mezzo de gl'altri sei si muta in quello che ha sotto [[di se]] o sopra di se detto segno. et così li due b b mostrano che aggiungendo anco il B fa in E la mi si prende [[quella [la corr. supra lin.] specie di quel modo. Li due segni detti diesi parimente che passa a tale specie con quell'aggiunta: ma il segno della lettera inditale del modo figurata al rouescio dinota che quel modo è il rouescio del proposto: e non trouandosi nel Frigio dinota ch'egli non l'ha. [[il]] la cifra del cinque sopra il [[qu]] quattro dimostra in quale modo si muta il proposto col trasporre la diapente sopra la diatessaron: et il 4 [-<f.48r>-] sopra il 5 come si [[muti]] prenda quella specie col trasporre la quarta sopra la quinta. E quell'angolo che non ha segno alcuno accenna che il modo iui scritto e'l proposto sono molto disparati tra loro: non si auendo ne relatione di contrarietà ne [[di]] d'affinità o simbolezza come dicono gli scolastici.

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 48r; text: Dorio, Ipodorio, Frigio, Ipofrigio, Missolidio, Lidio, # #, b, Mi, b b, [signum], 5 b4, #4 5, C, [signum], [signum], Vt, Re, [signum], [signum], [signum], Ipolydio, Mi, la, fa, fa, [signum], [signum], [signum], A, signum, Sol]

[-<f.48v>-] Le [2 add. supra lin.] sillabe poste in [[ciascuna]] [ogni corr. supra lin.] casella, dinotano le estreme uoci di ciascuno, e sono come caratteristiche o inditali di questo e di quello
[[Quali Modi habbino affinità e contrarietà fra loro]]

Quali Modi habbino affinità o contrarietà fra loro

Dalle figure qui poste e dal considerare le proprie specie di quarta e di quinta che conuengono a questo o a quel modo, si può con poca difficoltà conoscere quali siano i

Modi che hanno qualche affinità tra loro e quali siano totalmente contrarij e quali mezzanamente opposti cioè [in add. supra lin.] parte contrarij e in parte simili Primieraemente i più simili tra loro sono quelli che [[hanno]] comunicano al nome generale de [tra ante corr.] quali il [[p]] meno principale è subalternato al principale come l'Ipodorio al Dorio l'Ipofrigio al Frigio perche hanno l'istessa specie di quarta e di quinta e non è altra differenza che nell'ordine: e perche la trasposizione si puo fare in due modi o [[ponendo]] [-<f.49r>-] il pentacordo (cioè la quinta) di sotto e ponendolo di sopra o uero il tetracordo: o la quarta farebbe l'istesso e per il contrario al rouescio: di qui è che ciascuno principale ha due subalterni [[per esempio il Dorio ha l'Ipo]] l'uno proprio et l'altro improprio. perche il Dorio non solo ha l'Ipodorio sotto ma il Missolidio sopra che si dice anco Iperdorio. Il Frigio ha per proprio subalterno l'Ipofrigio e secondariamente l'Ipodorio che uirtualmente gl'è sopra essendo quasi un'Iperfrigio. Et il Lidio ha per suo proprio l'Ipolidio et improprio l'Ipofrigio: e cosi tutti essendo i plagij che hanno anch'essi i suoi corrispondenti da due bande i quali però non si chiameranno loro subalterni essendo essi subalternati a quelli e perche questa doppia trasposizione si può fare etiandio in quelli che da una banda sola hanno la uera diapente e pseudodiapente cioè il Missolidio et Ipolidio perche si può trasporre similmete la pseudodiapente e'l Tritono. Però ancora [[ch]] essi hanno due corrispondenti perche transponendosi la quinta che nell'Ipolidio è sotto al luogo di sopra si conuerte nel [[Missolidio]] Lidio: e riuolgendo il tritono di sopra si conuerte nel Missolidio. E per il contrario trasponendo la quarta del Missolidio sopra la quinta ne nasce il Dorio: e facendosi l'istesso nella pseudodiapente ne nasce l'Ipolidio. Si che al Dorio sono simili, corrispondenti e uicini di specie l'Ipodorio e'l Missolidio. Al Frigio l'Ipofrigio et l'Ipodorio. Al Lidio l'Ipolidio [-<f.49v>-] et l'Ipofrigio. Al Missolidio l'Ipolidio e'l Dorio. All'Ipodorio il Dorio e'l Frigio All'Ipofrigio il Dorio el'Lidio: e all'Ipolidio finalmente il Lidio e Missolydio: [et tra questi come si puo uedere ci corre una delle due sillabe inditiali comune in marg.] onde si uede con quanto bell'ordine questi modi si circolano e si cambino insieme. Ma è da osseruare principalmente e persuadere che i plagij come posteriori [[di temp]] d'origine e di natura si componghino dall'unione di due principali: peroche l'Ipodorio nasce dalla mescolanza et unione del Dorio e del Frigio. L'ipofrigio dal Frigio e dal Lidio. L'Ipolidio dal Lidio e dal Dorio o Missolidio: et questo reciprocamente dal Dorio e dal Lidio o dal Dorio e Ipolidio: o pure uolendo considerare il Missolidio come posteriore per natura all'Ipolidio possiamo dire che sia nato dal Dorio [[preso]] riuolto cioè con la quinta e quarta trasposta. Ma li più contrari [e diuersi add. supra lin.] tra di loro sono quelli che hanno le specie [[della quarta]] di quarta e di quinta molto diuerse, come la prima con la seconda cosi nella Diapente come nella Diatessaron: e perciò il Dorio è diametralmente opposto all'Ipolidio et ancor' molto contrario al Lidio. Si come il Frigio la cui specie di quarta ha il semituono nel mezzo pare che sia egualmente conforme a gl'altri due principali essendo [[mez]] loro mezzano non meno nella similitudine che nel sito. Sono anco molto contrarij tra loro [[che]] quelli che hanno scambievolmente la specie l'uno dell'altro [[arro]] riuoltata: e quelli che non si conuertono [-<f.50r.-] l'uno nell'altro ne con li due b molli ne con li due diesi come è il Dorio con l'Ipofrigio. Il Lidio col Frigio col Dorio [[et]] similmente hanno natura molto contraria o diuersa. Ma è da notare che mirabilmente si confronta la contrarietà che hanno tra loro due specie con quella che hanno le passioni proprie di ciascuno: imperoche all'Ipodorio s'attribuisce il timore ch'è contrario all'ardire [e sdegno add. supra lin.] assegnato all'Ipofrigio. All'Ipolidio s'attribuisce il piacere e diletto, opposto al dolore proprio del Missolidio: et al Dorio la grauità e mestitia contraria alla baldanza allegria et leggerezza familiare al Lidio: et l'entusiasmo o furore diuino proprio del Frigio non ha contrario: se non la priuatione di se stesso.

[-<f.50v>-] Dell'Eccellenza de Modi comparati l'uno all'altro: e qual sia piu frequentato hoggi.

Se noi consideriamo i Modi situati nel loro proprio luogo e tuono come erano anticamente non può esser' dubbio ch'il Dorio non sia il più nobile et eccellente di tutti per essere collocato nella tensione più naturale della uoce e non mostrarsi ne forzato ne languido: ma se noi li consideriamo separati dal Tuono e solo nella specie loro non sarà così facile il determinarlo: perche da una banda si farà innanzi il medesimo Dorio con la sua maestosa grauità e soaue malinconia et con l'autorità di così gran' personaggi che già lo stimarono tanto farà la sua causa buona [ualendosi anco del priuilegio a lui solo concesso d'hauere il Tuono della disgiuntione nel mezzo in marg.]: dall'altra poi pretenderà la preeminenza il Frigio per esser' posto in mezzo fra il Dorio, e [il add. supra lin.] Lidio anzi nel mezzo tra i quindici; e per accomodarsi forse meglio de gl'altri a gl'affetti contrarij di letitia e mestitia [[che gl'altri due]] [et perche forse si corr. supra lin.] [disse la sua specie riuolta sottosopra non si muta altrimenti, ma rimane quella medesima in marg.]: et finalmente il Lidio stesso disputerà il primo luogo[[,]] prima per esser' autore della letitia il quale affetto e più amico della natura e comunemente grato a tutti: e poi per l'autorità di Boetio che lo chiama principe di tutti (se bene princeps in Latino [-<f.51r>-] non dinota qui altro che precedenza di luogo) e de gl'antichi musici che dal suo sistema sogliono cauare gl'esempij, e seruirsi delle sue corde e note. Et anco per [[esse]] apparire la sua Diapason meglio disposta conforme [[la]] l'ordine de gl'interualli harmonici, come mostra il Zarlino. Si che non è facile a decidere questa questione: [[perche dalle ragioni]] non ne manca [[per al]] [[alcuna di]] [[a parte al]] fra tante diuerse ragioni che s'adducono in fauor' d'un modo o d'un' altro: et tanto più che se in cosa nessuna sono uarij i gusti de gl'huomini in questa massimamente ciò acca<dr>à: onde ciascuno ne giudicherà secondo la propria inclinatione e complessione. In quanto a me se hauessi a dare il mio uoto non conuerrei in questa parte con gl'antichi ma più presto la terrei a fauor' del Frigio per quella proprietà di partecipare de gl'es<tre>mi [[et accomodarsi]] et essere più affettuoso del Lidio e più uiuace del Dorio et accomodarsi per conseguenza bene così alle cose meste come alle liete: ancorche sia molto considerabile questa proprietà del Dorio d'hauere il Tuono della Disgiuntione nel mezzo fra li due Tetracordi cosa che torna molto commoda per più rispetti: e [[per]] nell'applicazione de numeri in questa specie più facilmente si trouano le proportioni [-<f.51v>-] Non credo già che gl'altri 4 possano prendere il principato non [[solo]] [pur corr. supra lin.] perche questi sono più antichi e generali [[per]] ma per la conditione [[anco]] et qualità loro: e massimamente per hauere il Tritono nel mezzo: il che gli rende uiuaci senza crudezza et soauì senza languidezza la prima delle quali cose si riconosce nel Missolidio e nell'Ipolidio per hauer il Tritono ne gl'estremi: et la seconda ne due più graui Ipodorio e Ipofrigio che non l'hanno in alcun' luogo. Ma doppo li 3 primi senza dubbio si deuono collocare questi due: perche è meglio non hauere il Tritono che hauerlo ne gl'estremi e perche hanno non meno che li 3 primi la Diapente e Diatessaron da amendue i lati Inoltre questi modi che hanno da un'estremo il Tritono nell'altro per conseguenza hanno la Pseudodiapente onde per un uerso riescono troppo crudi et per l'altro troppo molli: [[ma]] si che gl'altri a quali ciò auuiene si possono giudicare [[meglio]] più uniformi e superiori. Et non per questo l'Ipodorio et l'Ipofrigio s'hanno a giudicare [[troppo]] [di souerchio corr. supra lin.] molli e languidi (benche siano più languidetti [[dell]] che li <....>) per hauer la pseudodiapente nel mezzo: poiche non è così spiccante come nel Missolidio et Ipolidio, ma temperata e nascosta dal trouarsi in amendue gl'estremi loro (che massimamente spiccano) il tuono. Poco dunque sono inferiori alli 3 principali et [-<f.52r>-] tutti nel loro genere eccellenti e belli Ma se uogliamo cercare quale de 3. o 4

principali modi (perche gl'altri come diceuo malamente si possono discernere) sia oggi più frequentemente adoprato: troueremo che l'Ipolidio e Missolidio [[p]] (prendendoli per la specie di F fa ut amendue) meno de gl'altri per essere tal specie . Di poi succede il Dorio che non è cosi frequentato come gl'altri due, per non essere cosi comunemente grata quella malinconia [[Quale spe]] et austerità che dimostra [[Ma ne gl'altri due poca differenza c'è perche quasi egualmente s'adoprano: e forse più particolarmente ne balli]] Piu di quelli dunque s'adopra il Frigio et il Lidio come anco si conosce dall'accordi di [c ante corr.] due principali Istromenti della uiola e del liuto: comprendendosi il sistema di questo tra il G et il g g. ch'è propria corda dell'Ipofrigio e cadentiale anco del Frigio: e nella uiola tra il D et d d corda propria et caratteristica dell'istesso Frigio. Et la tiorba se bene procede da A ad aa la quale è cadentiale anco del Dorio, tuttauia per seruire anco alle cadenze del Frigio, più presto par che si debba reputare accordata alla Frigia che alla Doria. Ma nel cembalo perche procede dal C al per ordinario par che si possa dire che ui sia l'accordo Lidio: benche in tutti gl'Instromenti [-<f.52v>-] hodierni ui si praticino tutte le specie Similmente gl'Instromenti di fiato (che per hauere il Sistema stabile più fanno al proposito nostro) sono diuisi comunemente secondo queste due specie: imperoche i pifferi che hanno del Frigio più che ogni altra sorte d'Instrumenti (anzi sono molto simili all'antiche tibie Frigie) cominciano il loro Sistema da D la sol re Et i flauti da C sol fa ut: ancorche alcune parti haueranno la prima <uoce> in G sol re ut o in A la mi re ma non mai in E la mi ne in [sqb] mi ne in F fa ut. Et è cosa ragioneuole che gl'Instromenti fissi habbiano le prime e ultime uoci buone e sonore nelle corde che più spesso s'adoprano nelle modulationi: et che queste si confrontino ne gl'Instromenti di corde con le corde istesse materiali a uoto le quali piu spesso s'adoprano.

[-<f.53r>-] [[che il Modo o Tuono Dorio è la specie d'E la mi nel Tuono Corista e che s'intenda per Tuono Corista.]] [Che cosa sia Tuono corista: et delle 4 parti de concerti corr. supra lin.]

Dalle cose dette sin qui ageuolmente s'è potuto comprendere ch'il Modo Dorio è quello che si serue [serua ante corr.] nelle sue modulatione e cadenze della specie d'E la mi situato però nel tuono Corista cioè in quella tensione di uoce ch'è più commoda al cantore e si trattiene circa le uoci di mezzo e meglio formate senza accostarsi alle troppo acute e stridule ne [[discendere]] calare troppo nel graue alle m<a>nche e mal formate: et per bene intendere questo bisogna ricordarsi che tra gl'altri significati di questa uoce Tuono una è quella che dinota un' luogo della uoce: imperoche dandosi comunemente ad ognuno 15. uoci Diatoniche cioè 2 ottauae se uno modulerà le sette ottauae [cioe 7 Sistemi d'otto uoci in marg.] per ordi<n>e che si trouano [[da]] nel Sistema [[A re in sù]] [perfetto corr. supra lin.], intonando la prima quanto piu grauemente potrà da A re ad a la mi re poi la seconda [[un Tuono]] alzando la uoce un tuono [[sino alla 7]] e cosi l'altre inacutendo la uoce [[con]] secondo gl'interualli del medesimo suo Sistema stabile o con l'ordine di quelli de Tuoni antichi chiara cosa è [[che sette luoghi del suo Sistema stabile hauerà]] che si trouerà hauere arriuato sino al termine di 14 uoci col trasportare il canto [de 7 luoghi add. supra lin.] del suo Sistema onde un'altro gliene resterà fra il termine della ottaua et della ottaua uoce: il quale aggiungendo alle sette un'altra [-<f.53v>-] ottaua più acuta di una uoce si trouerà hauere occupato e modulato otto tuoni differenti [[ma hauerà diuisi]] e proprij se un sistema non hauerà comunicato con l'altro ma impropri se gl'hauerà intonati di grado in grado come stanno nel Sistema immobile: Ma se uorrà intendere 7 modulationi di 9 uoci l'una similmente di grado in grado non si trouerà hauer compreso tutta l'altezza del suo Sistema et occupato tutti i luoghi di esso: et allora

conuerrà dire che il Tuono Corista sarà il quinto e mezzano di tutti in qualunque modo si consideri o [[come]] [per corr. supra lin.] luogo recipiente de Sistemi, o per il licano cioè il quinto Sistema cantato tra le uoci mezzane. Ma se prenderà a intonare una modulatione di 15 uoci intere (il che di rado o mai si fà, tutta si potrà dire che sia<si> nel Tuono Corista: perche se bene le estreme uoci graui et acute saranno forzate, tuttaua egualmente saranno distanti dalla mezzana, et compiranno di posto tutta l'altezza [[del suo]] della sua tensione o Sistema stabile [[E perche]] che se se costui hauesse piu ampio Sistema ponghiamo caso di 16 uoci s'egli comincia la modulatione dalla prima piu graue sino alla quindicesima sarà uero ch'egli canti più basso del corista (un Tuono o semituono secondo l'interuallo che hauerà da basso) ma se canterà dalla seconda sino alla sesta [[allora]] lo farà sopra il corista perche la mezzana uoce di quella modulatione non [-<f.54r>-] corrispondeua alla mezzana del suo tuono naturale Ma auertasi che bisogna intendere d'uno che habbia la uoce e naturale perche alcuni l'hanno più graue altri piu acuta del corista: et s'intende ciascuno nel grado suo: [[per che]] il Basso nel suo il Soprano nel suo e uia discorrendo. Con tutto ciò quelli anco che non hanno il Tuono naturale corista possono accomodare la uoce al tuono artificiale Corista perche se penderanno nel graue s'accomoderanno delle piu acute se nell'acuto delle uoci più graui: Senò è che dureranno più fatica e le uoci loro non saranno cosi naturali e ben formate [[<.>]] come quelle di chi ha il tuono naturale. [[Et sebene questa distintione non si trouerà essere usata da altri tuttaua non credo che fuor di proposito per dimostrare chiaramente]] Ma per Tuono Corista artificiale (la qual distintione benche non sia usata mi pare molto a proposito per quello che si tratta) intendo quello nel quale s'accordano d'ordinario i nostri Instrumenti massime gl'organi che danno la norma a gl'altri: perche i clauicembali che gouernano massimamente le nostre cantilene, s'accomodano all'accordo e tensione di quelli. Questo Tuono dunque nel quale comunemente si canta si chiama Corista perche torna comodo a Cori de cantori nelle musiche a più uoci et anco nelle Ecclesiastiche ad una uoce sola, e sogliono gl'organisti e i cembalari per [[serui]] conoscerlo seruito d'un Instrumento che [-<f.54v>-] gia si disse Tonorium o Tonarium fatto come una piccola canna d'organo quadrata che renda il suono più [[o acuto]] acuto o più graue secondo che più o meno si tura o e sogliono ordinariamente accomodarlo alla uoce Benche per non [[consid]] curarsi hoggi di tante sottigliezze non pare cha habbino una uoce determinata che dia regola alle altre quasi come un'Ecliptica dalla quale si prendono le distanze de climi e delle latitudini [[nell'] ne circoli celesti. Parrebbe dunque ragioneuole che il tasto mezzano de gl'organi e grauicembali fusse quello che <detta la> norma al tuono e che s'accomodasse alla uoce mezzana d'un Tenore ordinario e naturale. Perche se bene sono 4 hoggi i gradi delle uoci ne quali si pongono le parti [[delle]] de concerti Basso Tenore, Contralto e Soprano: tuttaua pare che tre siano i principali e ch'il [[Soprano]] [contralto corr. supra lin.] non sia uoce del tutto naturale essendo propria di quelli che si chiamano [gynaikophonoi] o che s'allontanano più dal mezzo uerso l'acuto che non fa il Tenore uerso il graue Comunque ciò [sia add. supra lin.] non pare che gl'antichi hauessero notitia ne pratica di più di tre uoci le quali forse si chiamauano [chiamano ante corr.] da Greci [hypatodos], [mesodos] et [netodos] (come si potrebbero anch'hoggi chiamare in Latino) E tanto più potrebbero bastare questi 3 gradi [-<f.55r>-] che ne meno li 4 sono sufficienti [[essendo]] [per essere corr. supra lin.] moltiplicate [[le compositioni]] [tanto corr. supra lin.] il numero delle parti e facendosene spesso di sei con l'aggiunta del Quinto e del Sesto come li dicono. il che si potrebbe esprimere con aggiunta del graue et acuto come dire. Il Basso [Hypodotos]. Il Tenore Mesodos grauior. Il Contralto Mesodos acutior. et il Soprano Netodus. ancorche queste quattro uoci si potrebbero esprimere Latinamente Succentor Occentor Accentor et Incentor per non usar' delle barbare che regnano hoggi. Ma per tornare al discorso lasciato dico che sarebbe ragioneuole d'aggiustare il Tuono

Corista alla mezzana tra le uoci naturali d'un Tenore ordinario, o [[hauendo risguardo]] pigliando la mezzana delle mezzane (cioè [la quinta add. supra lin.] delle noue che ordinariamente un buon tenore proferisce ben formate e senza scomodo) o pure la mezzana delle 15 cioè l'ottaua o di quante egli ne può intonare: perche torna il medesimo purchè s'auuerta d'accostarla egualmente a i due estremi graue et acuto. E da ciò ne seguirebbe questo comodo che in [[una]] un' tratto si conscerebbe in qual tensione o Tuono stia tutto il concento: e basterebbe una sola corda o uoce contrassegnata per tutte le parti: ma ponendosi il segno in [[altra]] [una corr. supra lin.] parte estrema non basterebbe per conoscere il tuono della parte opposta la qual spesso non arriuerebbe con le sue [[corde e spatij]] linee al segno di quella uoce [-<f.55v>-] E sarebbe molto [[app]] a proposito il segnare la mezzana del Tuono Dorio così [signum] che è un M. et un D. Greco che significa [Mese Doriou]. la quale uerrebbe a cadere in a la mi re si per essere la [[mezzana]] [media corr. supra lin.] positua di tutti i tuoni [[si anco per]] come la mezzana delle 9. uoci assegnate a questo Tuono da gl'antichissimi appresso Aristide che cominciano da D [[1]] sol re sino ad e la mi in questo modo

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 55v; [signum]]

mettendosi in riga o in spatio secondo la chiaue che si pigliasse così

[-<f.56r>-] Che gl'antichi Concerti non passauano [[[per]] ordinariamente add. supra lin.] 15 uoci e quello che da ciò ne seguua [segua ante corr.]

Benche dalla grandezza del Sistema antico perfetto non si possa argomentare che i concerti loro non passassero 15 uoci poiche non dobbiamo immagarci che un solo Sistema seruisse a tutte le parti all'uso hodierno, anzi che ciascuna hauesse il suo distinto (che altrimenti nelle Sinfonie numerose come quelle che s'usauano ne gl'organi, hydraulici et in molti instrumeti di gran numero di corde come il Salterio e l'Epigonio, solo le corde e uoci [di add. supra lin.] mezzo harebbono hauuto il nome e non le altre) tuttaua da molte congetture si caua che nelle melodie più stimate allora cioè in quelle doue cantaua un solo al suono della lira della cetra o del flauto, o anco ne Cori a più uoci (non dico di più arie perche nelle uoci humane un'aria sola si sentiu) non s'allontanauano il concento ne gl'estremi più di 2 ottaue Et non dico che in una consonanza sola non ponessero questo termine (perche così non pare credibile che s'arriuasse) ma che la più acuta uoce e la più graue di tutto il corpo del concento non passasse questo termine. A ciò m'induco a credere dal dire che fà Porfirio nel comento sopra Tolomeo che il solo tuono Dorio si modulaua tutto e da quello che dicono gl'altri autori di musica che gl'antichi hebbero 3 differenze [-<f.56v>-] di uoci [hypatoeideis] che noi potremmo dire soprana nella quale si cantauano i Nomi [mesoeides] cioè mezzana nella quale si cantauano i Ditirambi. et [hypatoeides] cioè bassa che seruiua per le tragedie: et tuttaua i Ditirambi si cantauano a coro. doue bisogna che fussero uoci di grado differente praticandosi ciò anco in quei tempi come si conosce da un' luogo di Seneca doue dice

Si che trattandosi di uoci mezzane in un coro bisogna concedere ch'il concento fusse di poca distanza che se alcuno credesse tutti [[quei]] coloro [[canta]] hauer cantato il Tenore con l'istessa aria all'unisono o pure uariandola non per questo la difficoltà si scioglie perche tal melodia era accompagnata da Pifferi. i quali non si dee credere che fussero unisoni con le uoci humane. Dirò dunque quello che me ne pare. Io stimo che gl'antichi usassero assai i Concerti o Sinfonie a uoci pari come li dicono il che si può raccogliere assai probabilmente dalle 4 differenze di flauti che pose Aristosseno con questi nomi

[auloi], [parthenioi], [paidikoi], [teleioi] et [hyperteleioi] cioè tibiae puellares, pueriles, perfectae et plusquam perfectae che è come dire soprani [-<f.57r>-] contralti, tenori e bassi di flauto [[dicendo nel]] accennando nel libro de gl'elementi che la più acuta uoce

or se bene si potrebbe dire che le due specie di flauti acuti fussero stati nominati dall'imitare la uoce delle fanciulle; e de giouanetti tuttaua e molto uerisimile anco che cosi si dicessero [[per]] dall'ufficio che facessero d'accompagnar la uoce quelle de canti delle fanciulle e questi de giouanetti: [[e quelli hauessero]] [[fussero nel]] hauendo quelli il grado di soprano acuto o di soprano ordinario et questi, di soprano ordinario o di contralto: [[tanto]] et che per esempio quelli s'adoprassero in quelle sorte di cantilene che chiamauano [parthenia] cioè canti uirginali e questi [[ne Nomi ch]] in quella sorta di balli che [[erano]] diceuano [gymnastikai] usati da Lacedemonij. M'induco anco a credere assai quest'uso delle melodie a uoci pari dalle poche corde che haueua la Lira etiam ne tempi floridi che non passarono 18 nel tempo di Timoteo e pure u'era qualche corda Cromatica. che se la Cetera ne haueua più assai come dimostrarai nel mio trattato sopra la Lira Barberina con un' passi di Quintiliano) tuttaua pare che quella molteplicità seruisse non per allargare il Sistema ma per inspessarlo. Stimo dunque che comunemente le 2 ottaue che comprendeuano il Sistema della lira s'accordassero [-<f.57v >-] con le uoci d'un ordinario Tenore e che l'istesso accordo seruisse ad ogni sorte di uoce che ui cantasse su: ancorche forse la citara [[douesse]] potesse hauere il Sistema maggiore: la quale accompagnaua [[il canto]] la melodia de Nomi come attesta Proclo [[nella chrestomachia]] appresso Photio; ch'era una sorte d'Inno che si cantaua da un fanciullo [[int]] auanti l'ara [[per lo pi]] massime d'Apolline Aristotile fa mentione della Sinfonia di più lire ne problemi ma non dice se furono di differenti sorti e grandezze. Nelle melodie sceniche parimente uno o due flauti si soleuano adoprare i quali doueuano seruire [[cosi alle]] ad ogni sorte di uoci e perche la maggior' parte erano Tenori perciò dissi ch'io credeuo che per lo più s'adoprassero i concetti a uoci pari e non sempre [[<>]] perche ciascun' tuono haueua i suoi flauti determinati <in> esso (il Dorio i suoi, il Frigio i suoi et cosi gl'altri come si disse a suo luogo) di qui ne seguua che ui fusse differenza di graue e d'acuto [[ancor' ne]] fra un concetto et l'altro e non solamente tra uoce sola e uoce sola. E quantunque ciò si poteua e si potrebbe osseruare [[senza le uoci pari]] [anco ne concetti a uoci dispari corr. supra lin.] cioè con accompagnare al canto humano flauti o altri Instrumenti di diuerso grado e Tuono, tuttaua molto meglio riusciua questa uarietà di Tuoni ne concetti a uoci pari [-<f.58r>-] perche quanto più la melodia era ristretta meglio si comprendeuano la diuersa natura e proprietà dell'acuto e del graue et di questo o di quel tuono e più uiuamente esprimeua il costume, atteso che il suono [[per se stesso]] tanto partecipa [to ethicon], quanto rappresenta la uoce humana: dunque quei suoni che sono i più acuti del Sistema d'un Soprano, o piu graui di quel d'un basso ordinario meno possiedono quel [to ethikon]. C'è anco un'altra ragione [[l'hauer]] il trouarsi qualche perfettione in questi concetti uniti e ristretti che le uoci troppo lontane si come meno dissuonano [[cosi]] quando sono consonanti come osseruano anco il Cardano in [[certe sue cose]] [[un']] [una sua corr. supra lin.] opera abbozzata sopra la musica. con questa [[differenza]] [eccettione corr. supra lin.] però che le decime risuonano meglio che le terze per quella ragione che porta il Zarlino: ma non gia <.....> <delle> [[dicia]] diciassettesime che sono terze sopra le quali <.....no> oltra ciò le uoci troppo graui o troppo acute di rado sono proportionate con le mezzane: imperoche le graui massimamente o assorbiscano la <.....> come si sente ne gl'organi o restano sopraffatte dall'altre come si conosce nelle uiole. [e nelle uoci humane pare che le mezzane restino per ordinario molto sopraffatte dalle molto graui et acute in marg.] E se bene le uoci

humane si possono regolare come si uuole: tuttauia non è sempre ageuole ad un graue Basso il cantar piano senza dar' nel rauco et in ogni et in ogni tempo è stato difficile che i cantori moderino le loro uoci insieme: se bene piu ora che in quei tempi: ne quali molti grandi haueuano le Sinfonie intere di schiaui nati in casa

[-<f.58v>-] In qual Modo il graue et l'acuto habbino diuerse nella musica

Per bene intendere come da un Tuono all'altro ui poteua essere tanta [[diuersità]] [differenza corr. supra lin.] di costume (detto [ethos] da Greci e che meglio si uolta Proprietà) che facessero effetti cosi strani e diuersi bisogna sapere sino a qual segno il graue e l'acuto habbino diuersa efficacia: perche mi pare che i moderni [[troppo grossamente l'intendino]] considerino la cosa troppo superficialmente in supporre ch'il graue e l'acuto assolutamente parlando habbino contraria natura: e però non è da credere che i diuersi mouimenti delle parti mentre l'una uà uerso l'acuto l'altra uerso il graue siano d'impedimento come giudicò il Gallilei all'operare della musica quegli effetti che douerebbe: percioche oltre che si toglierebbe uia la principale gratia del concerto cioè il procedere con moti contrarij (cosa che da gl'antichi istessi douette essere conosciuta) non mi par uera quella regola che [semplicemente add. supra lin.] danno [[semplicemente]] [[assolutamente in marg.]] i moderni d'usar' nelle cose meste le uoci graui et nelle allegre l'acute il che fù considerato da gl'antichi molto diuersamente e con più sottigliezza come nelle altre cose Conuien sapere dunque che l'acutezza della uoce da una banda ha del femminile in quanto le donne parlano e cantano e parlano più acuto de gl'huomini dall'altra tiene più del uiuo, allegro, intenso [-<f.59r>-] e ardito che la grauita: che partecipa più del molle e rimesso: qualità femminili. e ciò procede per dinotare l'acutezza maggiore sforzo e uigore: poiche la uoce acuta non pure con maggior' forza del petto e dell'arterie si genera ma anco nelle corde con maggior' tensione e ne flauti con più uiolento soffio e maggior' condensamento d'aria: onde considerata per se stessa l'acutezza rappresenta il carattere femminile; ma con relatione all'efficiente dinota il contrario et la grauità parimente considerata da se esprime il costume e qualità uirile e in riguardo del principio onde procede, tutto l'opposito. Di più debbiamo supporre per cosa uerissima che i suoni non hanno in se qualità [[nessuna]] [ueruna corr. supra lin.] indicatiua o effettua di proprio costume se non in quanto imitano o rappresentano la uoce humana: percioche la uoce la loquela il caminare e 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 cosi costumati ma non i colori: cioè in quanto detti suoni sono quasi sembianza dell'humana uoce. et in questa guisa dall'istessa causa materiale ma per diuersi mezzi procedono effetti cotrari percioche l'acutezza alcuna uolta dimostra allegria uigore ardire et cetera come ne canti orthij che propriamente [-<f.59v>-] s'usauano in certi Nomi o Inni di Minerua la quale teneuano per Dea Martiale e uirile et gl'applicauano una melodia simile a lei cantando detto Nomo orthio in un tuono acuto e con un Ritmo concitato e fiero. Et con questo dicono che s'animasse a saltare in mare quando s'accorse d'essere insidiato da marinari. Ma dall'altra banda i lamenti Tragichi di femmine addolorate e meschine si cantauano nel tuono Missolidio piu de gl'altri acuto: et ciò auuiene perche l'acutezza non opera da se ne mestitia ne allegria ma solo ueemenza di passione in genere: si che applicata a cose allegre cioè parole melodia e ritmo che sia tale dimostra maggior' allegria et in cose meste accresce maggior' mestitia. È ben uero che per gl'affetti di semplice mestitia meglio si confà il suono graue perche diuenta languidezza e certa pigrizia: ma per esprimere un dolore intenso, desperatione, lamenti, strida et simili non farebbe [[il]] a proposito il suono e tuono graue. Dalche si conosce quanto sia triuale la regola de

moderni musici di trattarsi nel graue in cose meste [[e nell'acuto in soggetti lieti]] senza distinguere [[di]] [punto corr. supra lin.] mestitia e dolore quieto da una afflittione disperata et intensa: che camina diuersa strada, come per esempio la podagra fredda e la calda (ancorche tutta sia podagra) e si medica co rimedij contrarij. Ne solamente fa diuerso affetto [-<f.60r>-] [[del]] [il corr. supra lin.] [[e]] [et corr. supra lin.] l'acuto [[il]] [in corr. supra lin.] riguardo del principio onde procede che dinoti fiacchezza o gagliardia, anzi l'istesso grado d'acutezza in una donna a cui sarà naturale dimostrerà poca o niuna alteratione d'affetto o costume et in un' huomo a cui non sarà proprio mostrerà trasportatione d' [[affetto]] [animo corr. supra lin.] in allegrezza o mestitia secondo il soggetto proposto: Et l'istesso grado di grauità di suono che sia il proprio e naturale d'un huomo in lui non mostrerà qualità nessuna et in una donna farà apparire quegl'[[affetti]] [accidenti corr. supra lin.] che nascono da rilassamento come languore, pigritia, mestitia, dolor freddo, timore et cetera. Ma si deue intendere se quel tuono graue non sarà nautrale di quella donna: perche se fusse tale, la uoce [[più presto]] riuscirebbe piena densa e uirile (come si trouano alcune donne che l'hanno tale) e consequentemente dimostrebbe più tosto animo e costume [[uirile]] maschio e ueemente. E per il contrario [[se]] [quando corr. supra lin.] tuono usato [[sarà]] [sia corr. supra lin.] naturale d'un huomo come ne contralti, perche non sarà forzato un'affetto e costume femminile. Ma molto più questa differenza apparisce in riguardo del medesimo principio perche subito rappresenta alla mente la causa più speciale che opera quella diuersità: dico considerando nella medesima persona questa uariatione di tuono: perche mentre un'huomo fauella naturale senza forzar la uoce ne suoni acuti che chiamano quilio o nel graue che non ha nome dimostra un costume posato, quieto e costante et un animo ueramente da stoico che non si lascia commuouere [commuo<.> ante corr.] da passione alcuna. E che il graue et acuto per se stesso non sia ne malinconico [-<f.60v>-] ne allegro conoscesi dunque che se noi sentiamo in un'Instrumento toccare tutte le corde nell'istessa maniera tanto apparisce il suono lieto e mesto nelle graui che nell'acute

Delle 3 specie della Melopeia Diastaltica et Systaltica et Hesychastica

Nell'arte di comporre le arie e le cantilene [[che chiamano]] [detta da Greci corr. supra lin.] Melopeia 3 [[cose]] [diuerse corr. supra lin.] specie si considerauano da gl'antichi la Diastaltica cioè quella ch'è efficace a produrre affetti [[le]] gl'affetti uirili et attiui come l'ira, l'audacia, l'allegrezza e simili detta dal uerbo [diastallein] che uuol dire allargare (onde diastole si chiama [[l'e]] il dilatamento dell'arterie e del cuore) perche in simili affetti noi sentiamo in certa maniera allargarsi il cuore et le uirtù interne dilatarsi al di fuori. la quale da alcuni [-<f.61r>-] si chiama Diastematica come dire Interuallare perche nel canto usaua spesso di salti et interualli grandi ch'esprimono un costume uirile e generoso. Systaltica poi si diceua la contraria specie dal uerbo [systellein] che uuol dire Costringere e Riserrare (onde nasce Systole [[ch'è]] cioè il riserramento dell'arterie) ch'è l'operatrice de gl'affetti passiuu e femminili mestitia, dolore timore et simili: [[gl]] perche questi pare che ci riserrino il cuore e che le uirtù e gli spiriti [[se]] si riconcentrino in dentro: et in questa per il contrario doueuano mettersi gl'interualli piccoli e frequenti con quelle altre osseruationi del Ritmo [e altre cose] ch'il discreto musico [[gestiua]] attendeua. Hesychastica poi dal uerbo [Hesychazo] che uuol dire quietare si diceua la terza specie mezzana tra le due: perche l'effetto suo [[di]] era di rasserenare l'animo o comporlo in uno stato mediocre e moderare gl'effetti disordinati. Et queste medesime differenze conuengono alla melodia ch'è l'opera istessa <effet>tuata dalla melopeia Delli 4 modi principali dunque il Dorio conuiene alla melopoeia hesuchastica o quietata; il Lidio

alla Diastaltica o il Missolydio alla Systaltica o Et
 perche [[alcuni pongono]] l'[[Hes]] Enthusiastica [si puo mettere corr. supra lin.] per la
 quarta specie ch'è quella che ha per scopo d'ingenerare ne gl'animi nostri il furor diuino
 cioè un certo empito et ardore alle cose diuine e celesti se il soggetto che si canta è tale: o
 pure generalmente eccitare gl'animi ispirando una certa audacia e regalità questa
 propriamente conuiene al Frigio per testimonianza di tutti gl'antichi. Aristotile e
 Teofrasto pare che [[intendessero queste 3 differenze sotto i nomi del]] [pigliassero la
 corr. supra lin.] enthusiastica per la diastaltica. La Patetica per la Systaltica e l'etica o
 morale per l'Hesyhastica: ma più propria mi pare la [[de]] nominatione de più moderni
 che [[q]] mettono quelle tre con l'aggiunta dell'entusiastica [-<f.61v>-] [perche il nome di
 Patetico non comprende solamente gl'affetti nati ma qualunque sorte che soggiaccia alla
 musica add. supra lin.]

Presupposte dunque le cose già dette non è difficile a comprendere perche il tuono corista
 e temperato sia stato assegnato al Modo Dorio e non a gl'altri: perche [[oltre che cosi
 richiedea il costume di quelle genti che in tutte le attioni dimostraua certa grauità e
 costanza]] si come [[quella seuerità malinconica]] [quella natione corr. supra lin.]
 s'appropriaua quella specie ch'era conforme al suo genio [[cosi anco tal tuono richiedea
 il costume Lidio]] malinconico e seuro cosi la praticarono anco nel tuono più temperato
 e naturale hoggi detto corista più conueneuole alla costanza e grauità che in tutte le
 attioni dimostrauano: oltre che quando non ci sia impedimento ognuno canta nel tuono
 suo naturale. Ma gl'altri due che fanno portato di fau<ore> sicuramente ebbero le specie
 loro dalla natura e proprietà di quei popoli cosi erano [[solamente <.....>]] eglino
 parimente gli cantauano nel tuono loro naturale<:> il quale perche era quale un un tuono
 qual due più acuto di quello de G<reci> però furono [fu ante corr.] posti [posto ante corr.]
 da questi e mantenuti [mantenuto ante corr.] nella [[sua]] [loro corr. supra lin.] tensione
 perche s' accorsero che cosi erano più efficaci e per <con>seguenza <mou>essero più gl'
 affetti fra i Greci medesimi che fra l' istessi Frigi e Lidi [[e non s']] i quali non s' ha da
 credere che gli cantassero in altro tuono che nel loro naturale. Dunque se costoro quanto
 haueuano la uoce più acuta de Greci tanto l'hauessero hauuta più graue: praticati da Greci
 haurebbono hauuto minor' efficacia che tra gl' inuentori loro perche sarebbo<no> stati
 cantati in un tuono contrario a quello che richiede la [[nat]] proprietà loro.

[-<f.62r>-] Che la natura et efficacia de Modi nasce dalla propria specie unita a quel
 Tuono che ricercano.

Si può dunque tener per fermo che quando ciascun' Modo e specie si canterà in un suo
 Tuono proportionato e diuerso da gl'altri hauerà molto maggior' uigore et efficacia a
 produrre quegli effetti che gli sono conueneuoli E però i modi uiui e concitati cantandosi
 in un tuono più acuto et intenso del naturale saranno senza comparatione più uiui e
 concitati et i languidi e rimessi cantandosi in un tuono languido e più basso del naturale
 diueranno più languidi e rimessi. ma se si canteranno nel tuono naturale e Corista
 perderanno buona parte della loro proprietà e se si canteranno in un tuono intenso e piu
 acuto del Corista si muteranno totalmente et acquisteranno contraria natura. Perche si
 come un medicamento [[che]] composto d'ingredienti caldi e che si dia per riscaldare
 alcuna parte se si prenderà attualmente freddo [[<.>]] non opererà cosi efficacemente
 quello che dourebbe e non cosi presto Et uno che si pigli per rinfrescare lo farà se sarà
 rinfrescato dall'arte che pigliandolo [attualmente in marg.] caldo. Et cosi a punto adiuiene
 nella musica: perche anticamente i Modi si cantauano ne tuoni appropriati [-<f.62v>-]
 appropriati a loro e però faceuano quegli'effetti che si legge: et hoggi o si cantano tutti
 nell'istesso tuono (il che succede quando non s'adoprano gl'Instrumenti) et operano meno

che non douerebbero: o [[p]] in tuono contrario da quello che richiedono et [non add. supra lin.] operano [[effetti contra]] quasi cosa alcuna. Il che si conoscerà meglio con gl' esempij. Se si canta a una o più uoci come si uuole qualche cantilena del quinto Modo che quanto alla specie è il Dorio che fa le sue cadenze ordinarie in E e [sqb] se non ui saranno Instrumenti ciascun' cantore la canterà nel suo tuono naturale e anderà bene. Ma se ui saranno Instrumenti s'adatterà la uoce a quelli. onde essendo nel tuono corista la specie di D e non hauendo i nostri Instrumenti al<tro> che un Sistema necessariamente si canterà un tuono più acuto del Corista cioè il Modo Dorio nel tuono Frigio. E parimente se cantassero qualche cosa nella specie C c senza instrumenti [[col]] moduleranno nel solito tuono Corista Et accordandosi all'organo i clauicembalo [[d]] lo canteranno due tuoni sotto il Dorio et uno sotto il Frigio ch'è giustamente l'opposito di quello che ne douerebbe onde una specie e modo allegrissimo e uiuace si canterà in tuono rimesso e languido; et quello ch'è mesto e piaceuole in una tensione di uoce concitata et acuta. [[Ma]] È ben' uero che propriamente parlando non si potrà dire che una [[co]] specie si canti corista [-<f.63r>-] e non l'altra: perche tutto il Sistema [[dell']] de gl'hodierni Instrumenti sono un' tuono solo (non considerando per hora i tasti neri) onde se una parte e corista sarà anco l'altra: oltre che bene spesso [[ua la specie]] succede che le modulationi di due Modi diuersi all'uso hodierno stiano dentro a medesimi termini di graue e d'acuto come s'io canterò il quinto modo (intendo sempre secondo il Zarlino) da D ad e e così il terzo perche in questo non c'è regola benche per ordinario a tutti gl'autentichi si soglia concedere una uoce di sotto la loro ottaua. Si che a prendere le sue parole come suonano non pare che ne segua quello che io dico: ma io aggiungo che ogni modulatione stia dentro i suoi termini cioè di ciascuna si trattenga dentro la sua Diapason o pure ricerchi tutte le uoci del proprio sistema perfetto di 2 ottaue Ma andiamo innanzi; Se per rimediare a questo inconueniente [ch'il Dorio non uenisse sopra il Frigio add. supra lin.] cioè uolessimo nell'Instrumento pigliare la specie [sqb] mi mettendo il b molle in E la mi allora s'entrerebbe in un'altro disordine perche si canterebbe la melodia Doria un Tuono e mezzo (quanto è dal [sqb] al D) sotto il Corista e uerebbe troppo languida e rimessa: Il quale inconueniente molto più succede ne tuoni estremi: perche la specie del [sqb] mi che douerebbe essere la più acuta di tutte torna la più bassa si che il Modo Missolidio hauerà ben' qualche mestitia ma [[questa sarà]] [languida e corr. supra lin.] pigra e [[languida]] e non concitata e dolorosa come douerebbe. [[Ma ne Tuoni antichi il tutto]]

[-<f.63v>-] Come ne Tuoni antichi ogni specie habbia il suo tuono conueniente

Ma ne Tuoni antichi il tutto torna benissimo perche il Dorio nato ad esprimere la constanza et un costume tranquillo e sedato, era posto nel tuono naturale con che si parla e fauella comunemente. Al Frigio fu assegnato un tuono di uoce più acuta perche a tal conueniua a concitar l'animo e trasportarlo quasi fuor' di se [[o sia]] o sia riempiendolo di certo furor' diuino o infiammandolo d'ira e di sdegno o d'altro feruente affetto, [[perche notarono giuditiosamente ch'è effetto dell'iracondia inacutire [sempre add. supra lin.] la uoce non solendo sempre una persona irata alzar la uoce non non che accrescer la ueemenza]] che di necessità suole [[inacutir' la uoce render' la fauella]] accelerare la fauella, et [[sforzar']] afforzare la uoce et inacutirla, non potendosi simili affetti a guisa della mestitia seruirsi [[di]] d'amendue le qualità graue, et acuta. Al Lidio poi tuono efficacissimo a generar' letitia e certa alacrità assegnarono la uoce un ditono più acuta del Dorio: si perche in quel grado [[medesimo]] [istesso corr. supra lin.] era cantato [[nel paese istesso di Lidia]] da i naturali si perche l'acutezza di questo tuono s'accosta a quello de fanciulli che d'ordinario sogliono [[sempre]] essere molto lieti e festosi e quelli

anco che da souerchia letizia sono sopra presi sogliono fanciullescamente cantare [[in tuono]] [con uoce corr. supra lin.] giubilante et sottile: ben il contrario osseruando che uno che per souerchio diletto e uezzi languisca suole fauellare e cantare con uoce rimessa e languente (qual' consuetudine si conosce ne gl'ebri e sonnolenti [-<f.64r>-] per crapula o proprio costume) a questi assegnarono il Tuono Ipolidio più basso del naturale e Corista un semituono [[onde]] [[e corr. supra lin.] e questo giudicarono che fusse conueneuole a conuiti et idoneo ad ammollire gl'animi souerchiamente onde fu da Socrate appresso Platone [[insieme con l'Iastio]] biasimato et escluso dalla sua Republica insieme con l'Iastio: cioè l'Ipoiastio detto di poi ch'è situato tra l'Ipodorio et l'Ipofrigio: perche all'Iastio acuto non conuengono quelle qualità comuni con l'Ipolidio. Ne dobbiamo marauigliarci che habbia tanta forza [[la]] questa diuersità di tuono nel canto pateticamente composto: perche essendo l'anima nostra così bene armonizzata (che questo credo che intendessero i Pitagorici quando diceuano ch'ella era composta di numeri)

et il corpo istesso così proportionatamente organizzato e temperato ne i quattro humori a guisa del graue et acuto del ueloce e tardo, subito che l'imaginatiua [o senso comune add. supra lin.] mediante l'orecchie apprende [una add. supra lin.] qualche straordinaria tempra di suono, mentre che l'intelletto istesso rapito dal senso delle parole, si trasforma in uece di raffrenare le altre facultà inferiori ci sentiamo [[ra]] stranamente commouere e quasi sconcertare tutta l'interna armonia dell'animo: e di qui nasce quell'inhorridirsi et arricciarsi i capelli in certi [[riscontri]] passi di melodia, o sia per ragion' di simpatia [o in marg.] d'antipatia o altrimenti che al presente non cerco. E perche è tanto cosa connaturale all'huomo di trasformarsi in quegli'affetti che uiuamente sono rappresentati (e però danno quel precetto per gl'oratori, poeti et histrioni si uis me flere dolendum est) [-<f.64v>-] di qui è che la musica antica nella quale s'haueano tante auuertenze e si cercaua con tant'arte di imitare la natura haueua tanta efficacia a perturbare gl'animi

[-<f.65r>-] Se tutti i Tuoni possino esser' cantati da un solo

[[Qui non s]] [[Questa proposta s'ha da intendere da sola sette]] In due modi s'intende il poter fare una cosa o assolutamente o debitamente e conuenientemente nel primo senso non è dubbio che ciascuno gli puo cantar' tutti perche si potrebbero fare le modulationi di tante poche [[uoci]] [corde corr. supra lin.] che ognuno potesse nel grado della sua uoce intonarli tutti [[da]] uno a uno cominciando dal più graue sino al più acuto: et con tutto ciò molti riuscirebbono molto forzati et ingrati all'orecchie Però si cerca principalmente se uno li può cantar' tutti conuenientemente perche non pare ragioneuole cosa che tutti i tuoni non corrispondino ad ogni uoce. Ma il fatto sta [[<...>]] così che i Tuoni antichi nessuno gli può modular' tutti con uoci ben formate e suonate perche i troppo acuti non potranno esser ben' intonati dalle uoci grauissime ne i troppo graui dall'acutissime. Ma ciò s'intende ad una uoce sola e mentre [[pre]] s'assegnino presentemente a ciascun Tuono 15 uoci sole. Perche un Basso profondo non potrà per esempio con uoci ben formate arriurare ne anco alla più graue parte del Sistema Missolidio. Ma se [[il]] [i corr. supra lin.] Sistemj [Sistema ante corr.] di [restringerà ante corr.] [e così riuscirà cento in marg.] ciascuno non si restringeranno a questa misura (la qual però credo che fusse stabilita per le uoci humane) ogni uoce potrà seruire ad ogni tuono: perche un basso ordinario che ne concerti Dorij farebbe da basso [-<f.65v>-] ne gl'Ipodorij [[farebbe il]] [seruirebbe da corr. supra lin.] Tenore et per il contrario un Baritono che ne concerti Missolidij terrebbe il luogo del Basso ne Dorij terrebbe quel del Tenore e ne gl'Ipodorij quel del contralto: e tale è il Basso che serue a concerti delle Monache. [[Ma parlando di uoci et ordinarie]] [[per che considerando le Sinf]] Ma nel primo senso intendendo delle

melodie d'una uoce sola dette in Greco Monodie (le quali erano già le più frequentate e oggi le meno) e de concerti ristretti a due ottaue sole [[<.....> 3 o 4 uoci al <.>]] a 3 parti, o la più a quattro. Vno potrà cantare due e 3 Tuoni lontani per semituono senza scommodo ma difficilmente più: il che s'intende comunemente perche alcuni si trouano che ricercano molte e molte uoci tutte buone e sonore le quali ne potranno cantare più di tre: ma non più lontani il più graue del più acuto una quarta mentre le melodie siano [[di ragioneuole distanza]] di non piccola distanza È ben più facile di trouar' bassi profondi che formino anco molte uoci acute che soprani [[int]] che intunino uoci assai graui poiche nel più si contiene il meno. Si trouera [-<f.66r>-] forse qualchuno che potrà cantare dall'Ipodorio sino al Dorio: ma difficilmente più. E per ordinario una uoce accomodata al Tuono Ipodorio canterà ancora l'Ipoiastio anzi l'Ipofrigio et una proportionata all'Ipofrigio canterà anco l'Ipolidio et Ipoelio: et una che conuenga all'Ipolidio si potrà anco aggiustare al Dorio et all'Ipoelio. et cosi le altre di mano in mano

[-<f.67r>-] Per [[la]] qual ragione una natione habbia diuerso tuono di uoce da un'altra

È cosa euidente che [generalmente parlando add. supra lin.] i popoli settentrionali hanno la uoce più graue de meridionali: della qual cosa inuestigando la ragione Vitruuio ne porta una molto erudita (come è tutta l'opera sua) [[et ingegnosa]], cauata da i Tesori di tanti dottissimi autori ch'egli potè riuolgere a suo talento la quale più per curiosità che altrimenti uoglio qui riferire. Egli si figura dunque che l'inclinatione del cielo sopra il nostro orizzonte faccia un triangolo et in specie la figura d'un Harpa che habbia per il suo più lungo lato la linea orientale: il secondo sia la linea che dal polo procede all'estremità di detta linea orientale uerso il mezzodi et la terza più corta di tutte quella che nella parte opposta uerso il settentrione c'imaginiamo ascendere dal medesimo orizzonte al nostro Polo. Or si come nell'arpa quelle corde che sono più uicine all'angolo hanno il suono più acuto cosi [[se quello]] quei popoli che nel loro clima hanno il polo molto basso come i meridionali hanno la uoce [[più]] [molto corr. supra lin.] acuta, quasi che loro fauella rappresenti il suono che uscirebbe da una corda tesa [[dall'orizzonte]] da il loro orizzonte al polo che apparirebbe molto corta rispetto a quelli che hanno il polo molto eleuato come i settentrionali nel clima de quali poca diuersità ha un lato del loro triangolo da gl'altri: e cosi una corda tesa uerso quella parte si concepirebbe piu lunga e consequentemente di suono più graue. [-<f.67v>-] Dice anco che la grauità del suono procede in gran parte dall'humidità la quale abbonda maggiormente nella corporatura de gl'huomini settentrionali: il che conferma con quest'esperienza se si cuoceranno [[due]] egualmente in una fornace due bicchieri di terra dell'istessa qualità e del medesimo peso e grandezza: et l'uno poi si tuffi nell'acqua; toccato lo si conoscerà rendere il suono più graue che l'altro che sia rimasto asciutto. L'acutezza del suono dipende anco grandemente dalla densità de corpi: perche i più densi rendono il suono più acuto come notò Teofrasto ne [suoi add. supra lin.] libri musicali citati da Porfirio. Ma se qualcuno uuol sapere fondatamente da che nasca la differenza de suoni circa il graue et l'acuto, il denso e raro, il molle e duro, il terso et aspro et altre si fatte qualità legga quel bel frammento del libro di Aristotile [peri akouston] de audibilibus conseruato da Porfirio nel comento sopra Tolomeo che fu tradotto dal Gogauino [[oue]] nel quale come in tutte le altre cose d<imo>strò quel filosofo il suo gran sapere [[et eer]] e curiosità erudita. Ma ciò che se ne sia de gl'altri corpi sonori che non fanno al proposito nostro chiara cosa è la fauella [[graue]] graue nasce principalmente dalla grandezza dell'arteria uocale: la quale suol'essere maggiore ne settentrionali si per esser' comunemente di più gran' corporatura: si per hauere tutt'i e le uene piu larghe: atteso che [[il]] l'eccessiuo calore del sole non gli

constipa tanto e condensa come ne meridionali. In ciò concorre anco [-<f.68r>-] assai a giuditio mio la qualità de cibi e del uitto: al che si deue ascriuere la [[sou]] frequenza di Bassi profondi che si troua ne contorni della Lorena e picardie et [[simil]] altre prouincie Vallone. La temperie [temperatura ante corr.] calda o di tutto il corpo o de gl'organi instrumentali della uoce perche gli muoue con maggior' ueemenza, e consequentemente può produrre il suono più denso (dal che stimo che dipenda più l'acutezza che dalla celerità) aiuta più tosto all'acutezza che alla grauità e cosi credo che si contemperino [[le uarietà]] queste due differenze: e che i settentrionali si sarebbero ancora di tuono più graue se non i pulmoni [e petto add. supra lin.] cosi gagliardo perche con la loro fauella riuscirebbe più bassa di tuono ma più languida. [[Ma quanto al cantare]]

[-<f.68v>-] Che il Tuono Corista di Roma a proportione del Clima è molto basso

Ma quanto al cantare più graue o più acuto ciò dipende [[anco assai]] non solo dalle cause necessarie ma anco dalle uolontarie: succedendo bene spesso o per infingardia de cantori, o per un'uso nato per qualch'altro accidente che in un' paese doue le <uoci> <.....> sono più graui; e fors'anco più acuto si canti più basso: come succede in Roma doue regna un Tuono Corista più graue del'altre parti d'Italia ancorche a Lombardi piu tosto che sono più settentrionali conuenga il tuono più graue. Napoli similmente che per ragione del clima dourebbe hauere [[la no]] il tuono piu acuto l'ha più graue di quello di Lombardia il quale è un Tuono e mezzo più alto del Romano Et il Napolitano un mezzo tuono [[solo]] in circa E ciò si conosce dal suono de cornetti e de flauti (che propriamente dicono tuono de cornetti) i quali si fanno per la maggior parte in Lombardia, che sono più alti di questo tuono di Roma un tuono e mezzo [[Ne però questo è il tuono]] Ne però sempre ha regnato qui questo tuono [[perche come ho inteso da persone perite]] anzi pare che Roma douesse usar' già l'istesso Tuono della Lombardia e del restante d'Italia perche come ho inteso da persone perite l'organo della Madonna della pace il quale per la sua bontà non e [-<f.69r.-] stato alterato e piu alto un tuono e mezzo de gl'altri. Ma quello di San Giouanni Laterano e più alto un tuono perche si contiene in quello che haueua sino auanti Papa Clemente VIII dal pontificato del quale si sono abbassati gl'altri un semituono. onde si uede che questa alteratione non è stata fatta ad un tratto. Il tuono di Germania concorre quasi col comune d'Italia e Lombardia ancorche per ragione del Clima dourebbe essere più graue. Si che [[questo]] si può dire che il Tuono Corista non sia come il Marco [[che per tutto]] al quale si riducono tutte le monete che per tutto doue i mercati hanno corrispondenza di traffico ha l'istesso ualore ma come lo scudo al quale tutte le monete d'un paese si riducono il quale è diuerso in questo et in quello e bene spesso peggior di lega doue per l'abbondanza naturale delle mine douerebbe essere migliore. Nè e nuoua questa cosa che in paesi piu settentrionali regni un tuono più acuto: perche il Tuono Eolio è più acuto dell'Iastio ancorche gl'Eoli habitassero gia più uerso il settentrione de gl'Ioni se bene per il contrario la Lidia piu meridionale e paralella all'Ionia hauesse il tuono piu acuto della Frigia paralella dell'Eolia. Possiamo dunque sicuramente affermare che [di add. supra lin.] questi Tuoni d'Italia comparati insieme quello di Roma sia l'Ipolidio quel di Napoli il Dorio e quello di Toscana di Lombardia e del resto d'Italia sia il Frigio: se bene ogni tuono particolare d'un paese si può chiamare il Dorio: quando bene [-<f.69v>-] anco il tuono de Greci moderni fusse il medesimo che l'antico Dorio: e seco non conuenisse quello di Napoli: perche non si considera la cosa tanto sottilmente massime essendo per lo più nelle chiese grandi i cantori di uarij paesi e nationi: Siche il tuono Corista e Dorio in tutti i luoghi sarà quello, nel quale comunemente s'accordano gl'organi delle chiese e gl'altri Instromenti. Meritamente dunque dice il Mei che di tanti Modi antichi solo il Dorio ci resta: ne per elettione o per uolere mantenersi nel

canto graue e quieto (che Dio uolesse non si praticasse tutto l'opposto) ma non saper fare altrimenti e non hauer' i Sistemi ne gl'Instromenti appropriati a ciò E perche come nota il Gallilei nell'hodierna pratica due modi sono troppi non che dodici

[-<f.70r>-] Delle qualità proprie alle specie di Diatessaron e di Diapente

Essendosi ueduto che l'efficacia de Modi nasce principalmente dall'unione del Tuono conueniente di uoce a quella specie d'ottaua che modulano; e che nell'uso hodierno regna un sol tuono e modo o se pure ne habbiamo diuersi le specie allegre e uiue [[tornano]] uengono in un tuono languido e rimesso e le meste e molli in uoce più tesa e acuta et essendosi mostrato come il graue et l'acuto habbino diuersa uirtù e proprietà (che sono le [[qualità manifeste]] [[sp]] de Modi, resta che consideriamo le proprietà di ciascuna specie che sono le qualità [più add. supra lin.] occulte. Facilmente dunque si conosce per prima della quarta e poi della quinta che la prima specie di Diatessaron la quale ha nel primo luogo (da basso intendo sempre) il semituono, ha non so che soauità e leggiadria maggior' dell'altra (il che nota anco il Glareano) come si può prouare intonando Mi fa sol la: e nello scendere in giù la sol fa mi ha certa grauità gioconda però e piaceuole piu che l'altra specie o sia perche paia più naturale il cominciare da un'interuallo piccolo salendo, e poi uenire ad un grande che al contrario o perche ciò ha più del ciuile e costumato: et però [-<f.70v>-] i buoni oratori ne gl'essordij a poco a poco uanno alzando la uoce e non cominciano ad un tratto a gridare che haurebbe del barbaro e furioso: et i più [[saputi]] [soauj corr. supra lin.] cantori non mandano tutta la uoce fuori ad un tratto ma a poco a poco la uanno aumentando. Or' gl'interualli piccoli hanno proportione con la uoce piena perche similmente ricercano poco sforzo et i grandi con la uoce forte perche parimente richiedano maggior' forza in mandar' fuori la uoce [[Ma]] uenendo all'in giù pare che la specie la sol fa mi sia più graue e malinconica perche partendosi dal luogo doue era arriuata col tuono s'affretta di [[uenire]] [scendere corr. supra lin.] al graue et l'altra fa mi re ut partendosi col semituono mostra di uoler trattenersi più nell'acuto e però (e forse per altre cause che <re>stino incognite) riesce piu uiua et allegra. Ma quella che ha il semituono in mezzo (cioè la terza all'uso antico) si come comunica con le due cosi possiamo dire che partecipi dell'uno e dell'altro e sia meno allegra della seconda e più della prima ma perche in tutte le cose e nella musica massimamente hanno gran forza gl'estremi di qui e che ha il semituono come nascosto nel mezzo doue spicca meno apparisce più uiua e ueemente di quella che ha il semituono [-<f.71r>-] nel terzo luogo ancorche sia forse più allegra: perche l'allegria può essere congiunta con qualche tenerezza dalla quale la terza specie è più lontana d'ogni altra E perche ha meno uarietà di procedere dal graue in sù o dall'acuto in giù (per hauere sempre il semituono in mezzo) da qui due cosi ne nascono l'una che s'acco<moda> più dell'altre a contrarij affetti di letitia e mestitia: et l'altra che riesce [[parim]] assolutamente più uiua dell'altre [[p]] due nelle quali si compensa la uiuezza <che> hanno nel salire e scendere con la languidezza che pigliano da moti contrarij. Per la medesima ragione la prima specie di Diapente e simile alla prima di Diatessaron e cosi le altre alle loro corrispondenti: ma la quarta specie ha le medesime qualità della terza ma più intense perche per esempio l'intonare Fa Sol re mi fa è tanto uiuo che ha del crudo per la continuatione di quei 3 tuoni all'insù et all'ingiù. ha anco più del languido che la terza specie cioè piu fa mi la sol fa: che fa mi re ut. Et [[ciò è tanto uero]] questa diuersità è tanto uera che non solamente ciò si sente graduando come si dice quest'interualli ma prendendoli anco di salto: il che auuiene per la relatione che ha la fantasia a gl'interualli e uoci mezzane che si trapassino: perche per loro stesse le medesime qualità hanno tutte le quarte e tutte le quinte E pure noi conoschiamo manifestamente ch'è più allegra [[et anco più tenera add. supra lin.]] questa

quarta Vt fa che Mi la e più tenera e molle Fa ut che la mi la qual si mostra [-<f.71v>-] più austera: ne ciò procede come alcuni poco periti giudicano perche una sillaba sia più dolce o più dura dell'altre perche l'istesso succede a intendere quest'interualli con altre uoci e ne gl' <istanti> istessi ma per cagione de gl' interualli di mezzo che uirtualmente non si corrispondono: Non concorro già col Gallilei in credere che assolutamente parlando la quinta nell'ascendere sia mesta e nel discendere lieta: et per il contrario la quarta nel salire mesta e nel scendere allegra: perche non mi pare che ui sia differenza se non rispetto a gl' interualli di mezzo come diceuo delle none si che pare che ui sia assolutamente q<uesta> p<ro>p<ensione> perche se bene in generale la terza minore e tenera e molle e la maggiore è uiuace e uirile tuttauia quella all'ingiù pare alquanto più uiua [[di]] [et allegra corr. supra lin.] e quella più tenera e mesta. Ma gran diuersità pare che habbia la terza maggiore della prima specie cioè col semituono da basso dala [da ante corr.] [[quella che ha il semituono]] [seconda che l'ha corr. supra lin.] di sopra et il tuono di sotto: percioche [[quella]] [la prima corr. supra lin.] è [[uiua et allegra]] [uiuace corr. supra lin.] nel salire mi sol e nel calare [languidetta in marg.] [[mesta]] sol mi et [[q]] la seconda nel salire [[alqu]] più tenera e mes<ta> Re fa et nel discendere più uiua et allegra

Or se alcuno uorrà esattamente conoscere e giudicare con l'orecchia la differenza di queste quarte (et l'istesso s'intende delle quinte) cosi nel salire come nello scendere bisognerà che l'intuoni o con la uoce o con l'instromento non come stanno distese nel sistema una sopra l'altra ma nell'istesso tuono et in particolare nella uiola ottimamente si discerneranno facendo comparatione di ciascuna con l'altre due per un uerso e per l'altro nel modo che segue

[-<f.72r>-] [Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 72r; text: prima specie di Diatessaron Doria, Frigia, Lidia, seconda, terza

[-<f.72v>-] Della diuersità delle quarte Cromatiche et Enarmoniche; et dell'altre [[spece]] specie di [[sis]] sistemi consonanti et dissonanti

Ne due generi Cromatico et Enarmonico le quarte per hauer' al contrario del Diatonico due interualli piccoli e un grande e'l rassomigliare la seconda <...> seconda la terza del Diatonico perche si come in quella il Semituono era fra due Tuoni cosi in questa il S<emidit>ono è fra due Semituoni; qualche diuersità ne nasce nelle proprietà di ciascuna specie <ma> in rispetto di qualità le quali anderanno di<.....> al meglio che si può. Primieramente la prima specie Doria <a>d ognuno di sano giuditio apparirà più bell'a dell'altre non meno che nel Diatonico hauendo ueramente certa gratia e [[g]] gusto particolare che non si può dar' ad intendere se non con l'udito: cosi nel discendere come nel salire. La seconda specie è più insolita dell'altre e farà la melodia assai diuersa e capricciosa: imperoche l'orecchia resta ingannata aspettando doppo un' semituono un'altro semituono e doppo un diesi un'altro diesi et non il semiditono o ditono: ma poi resta ragguagliata e soddisfatta nel sentir' la quarta uoce che modula l'altro semituono o diesi Mi par' dunque che questa specie ne generi spessi habbia [più add. supra lin.] del languido et effeminato dell'altre: et la terza più del uiuo et allegro: per tutti i uersi Et il medesimo si deue intendere respettiuamente delle specie della Diapente anco in questi due medesimi generi Et da gl' esempij qui posti potrà ciascuno intonando queste quarte Cromatiche considerare s'è uero quello che diceuo [-<f.73r>-] facendo la medesima ragione dell'Enarmoniche

[Doni, Libri de tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 73r; text: prima specie di quarta nelle corde Barypycne Dorie, Mesopycne Lidie, oxypycne Frigie, seconda, terza]

Quanto a gl'interualli del Tritono e Pseudodiapente o falsa quinta generalmente si conosce che il primo [[saltando]] comunque ciò si faccia di salto o di grado, e durissimo e perciò sogliono i moderni euitarlo con l'aiuto del b molle et nel discendere è altrettanto languido e cascante et nell'uno e nell'altro <modo> difficile ad intonare. Ma la falsa quinta è molle et flebile andando di grado all'insù et all'ingiù Mi, fa, re mi fa <e> Fa, la, sol, fa, mi et di salto appena in altro differente dal Tritono che nella relatione de due semituoni che rendono quel salto nell'imaginatiua un poco più languido e femminile. Componendosi dunque la Diapason di questi interualli come sue parti integranti di qui ne segue che tali siano le sue specie quali sono quelle che la compongono: onde la prima specie del Missolidio Mi Fa re mi fa sol re mi perche comincia dal semituono è [[mesta]] [malinconica corr. supra lin.] e perche modula due terze minori di seguito è anco molle e languida. Et perche in ultimo finisce con un tritono è cruda molto e perciò esprime mirabilmente il pianto e lamenti donneschi et all'ingiù parimente per la detta ragione è languida assai Ma la quinta specie Doria ancorche sia simile alla prima e malinconica per cagion di quel semituono nel primo luogo [-<f.73v>-] non è però flebile e sneruato, ma più tosto [[intensa]] [sostenuta corr. supra lin.] e uirile [[snerua]], per cagione di quei 3 tuoni continuati doppo il semituono La settima specie Ipodoria Re mi fa, re mi fa, sol la partecipa assai della natura del Dorio e qualche poco del Missolidio per le 2 terze minori da basso. et anco del Frigio onde questo Modo nasce affettuoso assai e soaue ma non languido et mesto ma non austero. La terza specie Frigia Re mi fa sol re mi fa sol comunica assai con l'Ipodorio, ma è più intensa et allegra per non hauere il tritono spezzato come lo ha quella. La sesta specie Ipofrigia è poco differente dalla Friga ma non è così sostenuta et <alle>gra: ma partecipa più del seuro accostandosi al Lidio nel suo principio. La seconda specie Lidia Vt re mi fa sol re mi fa ha le qualità della seconda specie di quarta <essendo> più allegra di tutte. et in uiuacità quasi <cosi> del pari col la Frigia ma non e così affettuosa: et benché sia molto simile alla Ipofrigia, e però più soaue assai e uaga per cagione di quel Semituono nell'estremo acuto. Et finalmente la quinta specie Ipolidia è quasi simile alla seconda ma [[piu crud]] non così bene temperata perche [[per cond]] per cagione del Tritono al salire et al discendere è alquanto languida e fiacca. Il Maillard [Parte 2. capitolo 12 in marg.] dice che è difficile ad intonare: il che è uero s'egli intende della modulatione [[del sali]] del salto del Tritono ma non già che sia seuera e graue se [[non]] però non intese crudo per seuro.

[-<f.74r>-] Delle proprietà più euidenti di ciascun' Modo

Essendosi dunque bastantemente conosciuta la natura di ciascuna specie delle prime consonanze non fia malageuole il dare giuditio della natura e proprietà de Modi comparati col proprio tuono di ciascuno et con l'altre <corrisponde>nze; nel che seguiremo la scorta de buoni [antichi add. supra lin.] autori tanto più che l'esperienza istessa [[nutri]]figliuola del tempo et nutrice dell'arte concorre pienamente con loro poiche i moderni in questa parte s'allontanano molto dal segno per non hauer' osseruato i Modi nel loro stato naturale e perfetto: onde però attribuiuano tal uolta a qualche modo delle qualità che non gli conuengono. Et <.....> <.....coli> apparirà qual' che dis<.....> e co<.....>te apportando le parole istesse mostreremo come si deuono intendere. Il Dorio dunque è nel costume suo o proprietà graue modesto e costante et insieme soaue e natura et per tenere il mezzo adattabile [[anco]] assai a gl'affetti contrarij [[in so]] di letitia e mestitia. Il Zarlino uuole che il s<econ>do ch'è [[la <stessa> medesima specie]] lo stesso quanto alla specie

haurebbe l'armonia alquanto dura (direi più tosto malinconica o austera) se non fusse separato dalla cadenza che [ui add. supra lin.] si fa spesso in a la mi re, cioè se non si mischiasse con l'Ipodorio. Il Frigio è concitato et ardente e però come attesta <e> si soleua già dipingere col colore rosso. E se nella uana superstitione [-<f.74v>-] de Gentili era stimato efficace ad infiammare gl'animi al furor diuino, come nelle cerimonie di bacco [appresso i Greci in marg.] e di bellona appresso i Cappadoci a tal segno che i suoi ministri bestialmente infuriati i feriuano con certi coltelli ciò li auueniua [[non perche]] come accennai di sopra perche il modo per se stesso è molto concitatiuo e furioso: e se in spetie [[prouocaua]] [eccitaua corr. supra lin.] quel furor' diuino, ò più tosto diabolico [[era perche si]] ciò era per rispetto delle cose che si cantauano e [[d]] per la dispositione de gl'animi di quella turba forsennata che forse anco [[andaua pri]] s'era prima ben' preparata col licore di Bacco. Ma in effetto quest' era harmonia sarebbe anc'hoggi molto infuriata quando ui fussero le circostanza del Tuono conueneuole di quei pifferi cosi uiuaci et [[del Ritmo]] d'un Ritmo molto concitato e cose simili Con tutto ciò per esser' di natura molto mol<le> <.....>uole e similmente a proposito per le cose lug<ubri> e affettuose

et a nostri tempi il Monteuerde con questo modo (benche alterato da frequenti mutationi ha assai acconciamente espresso i Lamenti d'Arianna. Il Zarlino medesimamente ossrua che questa specie è alquanto mesta per hauer il semituono nella parte graue ma non mi piace già [[la ragion che]] il considerarlo che fa in ordine al contrapunto all'uso di questi musici da d<o>zzina che non sanno distinguere la Melodia [-<f.75r>-] Sinfonia: et la Melopeia dalla Sinphoniurgia perche se bene il concento ha gran forza d'accrescere o diminuire la proprieta de modi, tuttauia come ho detto tante uolte questa è cosa estrinseca alla natura de modi che s'hanno da considerare fundamentalmente in una semplice aria e poi parlare delle consonanze Se poi se gl'habbino da accomodare quelle parole che saranno piene di grauità e tratteranno di cose alte e sententiose da quello che s'è detto si puo giudicare. Il Lidio è più de gl'altri allegro e festeuole è propriamente nato per i balli: et in qualche parte puerile e leggiro e però poco conueneuole a soggetti seueri e mesti che se fu adoprato in cose lugubri prima che fusse trouato il Missolidio ciò fu per cagione del suo Tuono acuto e non della specie la quale da per se stessa senza la forza del Tuono e del Ritmo non ha grande efficacia: oltre che per ragione del colore [[ch]] cioè la propria armonia [[di q del]] Semituono cosi piccolo; e per hauer' nel genere Enarmonico una diesis sola, l'antico Lidio riusciua più molle e lugubre I Moderni similmente hanno conosciuto questo Modo per allegro ed attissimo alle danze come nota il Zarlino molti lo chiamano [[alle danze]] [Modo lasciuo corr. supra lin.]: e tal uolta è stato applicato a soggetti mesti come da Giosquino che in esso compose Stabat Mater dolorosa ma non so [[come fusse proportionato al soggetto]] quanto a proposito perche se bene questo modo in un tuono acuto è idoneo per cose funebri e per rappresentare le strida d'una femminella: per esprimere [poi add. supra lin.] la graue mestitia [-<f.75v>-] [E non sò intendere anco come l'ottauo che non differisce in altro che in quella benedetta mediatione (che non s'osserua quasi niente habbia tanta diuersità che si deua chiamare Modo [modo ante corr.] diuoto e lagrimeuole: e che conuenga nelle cantilene graui e deuote et in materia di lagrime in marg.] della Madonna Santissima non so come ui calzi Il Missolidio per il contrario è tutto lamenteuole e querulo et tra gl'affetti più d'ogn'altro prouocatiuo al dolore et al pianto et alla compassione et in somma nato per gl'affetti miserabili e Tragichi L'Ipolidio [similmente add. supra lin.] è lasciuo [[et allegro]] [e] e nel suo tuono espressiuo d'un costume molle [[e lasciuo]] e dedito a piaceri: se bene generalmente è utile a tutto quello che conuiene al suo principale: onde fuori del suo

Tuono come hoggi s'usa riesce allegro quasi come il Lidio: et perche è il rouescio del Missolidio e gl'estremi nella musica s'uniscono sarà ancor'a proposito per esprimere i lamenti funebri e disperati L'epiteto di modesto che alcuni [[gli]] danno alla sua specie non so da che proceda e doue il Zarlino gl'antichi [[l'ordinarono]] l'accompagnarono alle parole o suasorie che contengono alcuna <uittoria> non posso immaginarmi di quali antichi egli parli perche più presto [[l'opposito]] in cose contrarie in quei <fiorenti> secoli fu adoprato Ha ben ragione [[doue dice]] di dire che poco sia usato da compositori, per esser' tenuto più duro et insoaue de gl'altri L'Ipofrigio come diceuo è poco diuerso dal Frigio, ma come quello propriamente conuiene [-<f.76r>-] a gl'Entusiasmi cosi questo meglio si confà alle minacce et espressioni di sdegno: per mostrare non sò che d'austerità [e mestitia add. supra lin.] massime per cagione del tuono, ma cantato fuori del tuono riesce allegro quasi come il Lidio col quale simboliza molto Et questa diuersità si caua anco dal Zarlino: percioche dice che da alcuni è detto modo lamenteuole e atto ad esprimere i lamenti amatorij: ma che considerato nella sua propria forma è Modo allegro et che quelli che compongono cose allegre di rado si partono da questo Ma doue parla del nono che ha l'istessa specie e dice che conuiene a [[<. >]] materie lasciue, le quali siano allegre dette con modestia et quelle che significano minacce perturbationi et ira; non so come egli'accompagni la modestia con la lasciua: ne le minacce et perturbationi con l'allegria. L'Ipodoroio finalmente benche quanto alla specie s'accomodi quasi ad ogni cosa, tuttaua e [[più]] alquanto più molle del Dorio: e ha parimente certa maestà ma forse più gioconda et affettuosa: hauendo congiunto il magnifico [del Dorio add. supra lin.] al Patetico del Frigio onde come riferisce il Mersenne un grandissimo musico Francese [[più]] lo preferiua ad ogn'altro. Ma usato nelle uoci graui d'uno che non habbia il Tuono molto profondo, acconciamente [[la paura]] esprime la paura e un timore mesto e dolente. In questo dice bene il Zarlino ch'egli ha una grata seuerità mescolata con una certa allegrezza e dolce soauità Ma non ch'e' sia più atto a uersi lirici che d'altra sorte perche ogni sorte di uersi s'accomodano ad ogni Modo [-<f.76v>-] Ma forse potrà dubitare alcuno perche essendo il Lidio quanto alla specie non meno allegro e uiuace del Frigio se non più, è tanto più intenso di tuono, non sia anco reputato [[qui]] concitato et ardito qui almeno quanto quello col suo rispondo che ciò procede perche [[che]] per essere il Lidio troppo più alto del tuono Corista non può essere egualmente cantato da uno di uoce ordinaria come il Frigio con maggiore sforzo. Si che cantandolo uno di uoce più acuta dell'ordinario e che s'accosti alla femminile non solo non imprimerà ne gl'ascoltanti la qualità di quella ueemenza sforzata ma più tosto quella proprietà di uoce naturalmente acuta oltre che ha gran forza ancora la diuersità del colore harmonico che nel Lidio era più delicato e femminile.

[-<f.77r>-] Che molte proprietà che s'attribuiscono [[da Moderni a nostri]] a Modi sono sofistiche et immaginarie

Anchorche in nostri Moderni habbino pochissima et quasi niuna uarietà tra loro, et efficacia in mouere gl'affetti, con tutto ciò alcuni moderni scrittori gl'hanno attribuito qualità molto singolari che non possono a rettamente giudicarli adattarsi a niuna qualità di musica considerandola senza le parole: come quando chiamano il sesto modo che ha la specie del Missolidio [sqb] [sqb] Modo adulatorio dicendo che esprime l'adulatione la <.....> et la detrattione cose tutte che <denotano il> costume tanto particolare ch'io non so <immaginarli> con quali combinationi di suoni e d' interualli si possino esprimere se non si rappresentano col senso delle parole che si cantano con aggiunta o senza de gesti et atti scenichi che rappresentano tali inclinationi Se poi a questo [[tuono]] [Modo corr.

supra lin.] consideratolo nel suo tuono conuenga l'espressione della quiete e tranquillità
lo lascio considerare ad ognuno Non fu di questa opinione Aristotile

ne Plutarco

[-<f.77v>-] [[Et]] è anco semplicità il dire che un modo sia più alto d' un' altro per la contemplatione e cose simili che hanno troppo dell' astratto e non simbolizzano con gl' interualli musicali. e prudente il dire che a questo conuenga una sorte di uersi et a quello un' altra come Asclepiadei Alcaici et cetera che appena se li possono adattare le differenze più generali Ma per definire qualche cosa con le regole della filosofia circa l' efficacia de modi in muouere gl' affetti è da sapere che si come ci sono due sorti di qualità materiale le prime come calore, freddezza humidita e secchezza et le seconde [che nascono da quelle add. supra lin.] come densità o rarità, durezza tenerezza et cetera così auuene che le passioni siano di due sorti et habbino la loro radice nella complessione particolare de gl' huomini deriuando dal uario temperamento de quattro humori: perche alcune giustamente sono prime come allegria malinconia, ira e timore altre seconde come amore, inuidia, uergogna e simili percioche queste presuppongono in certo modo quelle: e per esempio uno che sarà per natura timido e di senso delicato e di costume buono e retto sarà naturalmente uergognoso: uno che sarà timido e per natura iniquo e di temperamento secco sarà inuidioso: et così in altre passioni le quali non nascono immediatamente dalla compositione de quattro humori: ma dalla temperie d' quelli con altre circostanze di particolari affetti e costumi. Onde non è da credere che la [-<f.78r>-] musica nuda cioè senza l' accompagnatura del parlare possa hauere alcuna efficacia in si fatte passioni ma si bene in quelle che nascono immediatamente dal temperamento de quattro humori [[le quali si possono ridurre a combinationi]] e molto meno che [[habbino]] habbia predominantia nelle uirtu o ne uitij, come castità o libidine. Si che altro è considerare la musica secondo la propria efficacia della melodia e del conuento (la quale non è piccola massime se ha l' accompagnatura del Ritmo) nel qual modo appena si può cauare di queste due combinationi Allegria e mestitia. Concitamento o Entusiasmo o Relassamento o languidezza altro il considerarlo con li sentimenti del parlare: nel qual caso non è altro che ministra e cooperatrice di quegli effetti che la poesia e fauella farebbe da se ma meno efficacemente. E così se s' applicherà proportionatamente [la melodia in marg.] a qualche soggetto <lo che haurà> forza d' insinuare ne gl' animi pensieri et <azioni> [[<.....>]] uirtuosi. ma se il soggetto sarà uitioso si potrà dire fabbricatrice de uitij. E anzi quanto alla <...> melodia [[la quale]] della quale distanza le p<...> il g<...> che infiammauano i ministri di A<...> e di Bellona a mouimenti infuriati e pazzi <> <.....> con parole <.....> dell' amore diuino, infonderebbono hoggi quelli che fussero condotti al <.....> <.....> quell' istessa aria che spinse Alessandro a prender' la <...> dourebbe anco eccitato da danzator' di <aliqua legi non possunt> che <...> la daga e la rotella et a spiccare <.....> Si che il dire assolutamente che una melodia habbia forza [[di]] d' eccitare l' inuidia o la compassione, e d' esprimere l' adulatione è una baia da far' ridere

[-<f.78v>-] Della differenza de Modi antichi e de nostri

Non sarà forse fatica il ridurre in compendio quelle differenze che sin' [[<.>]] qui s' è potuto notare tra i modi antichi et i nostri acciò in un' occhiata ciascuno possa conoscere la grande diuersità che c' è. Prima quelli haueuano la sua ferma è stabile tensione di uoce dalla quale per ordinario non si moueuan uenendo regolati da gl' Instrumenti proprij

[[<...>]] e <far'> assegnati a ciascuno. Ma i nostri per ordinario tutti si cantano nel medesimo tuono di uoce ò se pure si uariano è per accidente e senza ordine et osseruanza alcuna

[Secondo in marg.] Quelli haueuano [[il <...>]] accomodato all'[[arie]] proprietà di ciascuno: perche i più uiui et allegri si cantauano in un tuono più intenso et acuto: et i più [t ante corr.] languidi e rimessi si modulauano in tuono più graue e rimesso: ma ne nostri l'opposto succede quando si cantano sopra qualche Instrumento che nel tuono acuto si modulano i più mesti e languidi e nel graue i più [[uiui]] [concitati corr. supra lin.] et allegri [[onde quello ch']] e però <...> quasi ogn'efficacia perche quello che gli da la specie glielo toglie il tuono et per il contrario

[[3 in marg.] Quelli haueuano tutti il suo Sistema [[et]] ma in nostri n'hanno uno comune a tutti et l'estensione [-<f.79r>-] di quelli]]

Terzo. Gl'antichi haueano [[un proprio]] il suo particolar' Sistema [o scala add. supra lin.] ciascuno e proprij segni: onde con facilità e senza confusione si poteuano adoprare e cambiare: [[et i nostri in]] ma li nostri hanno [[un Sistema]] [tutti corr. supra lin.] la medesima scala o sistema et l'istesse note perche ente sono più tosto sistemi particolari e parti d'un Sistema maggiore che Modi o Tuoni differenti

[4 in marg.] Gl'antichi haueuano il Sistema di 15 uoci onde ciascuno poteua modulare tutta l'altezza della sua uoce senza cambiare Modo Ma i nostri sono rinchiusi ciascuno nella sua ottaua onde non si può fare [[un <...>]] Aria <...> che ricerchi una grande altezza ne un concerto mediocre in un modo solo

5. Quelli haueuano tutti (intendendo de sette Tolemaici) propria specie di Diapason et in tante maniere poteuano uariare le arie. Et de nostri dodici cinque ce ne sono che non differiscono in specie: poiche quella diuersità che hanno della uaria medietà et è solo di nome perche in pratica non s'osserua

6. Anzi se la diuersità de Modi si piglia dalle [[uarietta]] cadenze che si uariano secondo le 4 specie della Diapente i nostri non possono essere più di quattro quanti n'haueano gl'antichi Ecclesiastici ne per questo erano più poueri di noi. ma ne gl'antichi per la diuersità di sette tuoni le medesime 4 sorti di cadenze diuersificauano sette Modi non poco tra loro uariati

[-<f.79v>-] [Settimo in marg.] Quelli si doueuan spesso [[mai]] esser' puri osseruando la propria modulatione [[d]] loro uoci [[non mescolando una sorte di cadenza con l'altre]] facendo [[le cadenze]] [solo corr. supra lin.] nelle corde del modo, e le cadenze e non più lunghe [[et li termini delle progressioni gradate e tra essi solamente modulando di salto le quarte et quinte]] e [tra i termini di add. supra lin.] esse solamente rinchiudendo i passaggi et altre progressioni continuate e [[<...>]] le quinte e le quarte che si prendono di salto: la qual cosa si come rendeua le note [uoci ante corr.] d'un modo solo molto uniformi cosi le faceua molto diuerse da quelle d'un altro. Ma nei nostri si usa quasi ogni sorte di cadenze passaggi et interualli indifferentemente e però poca diuersità si sente nelle nostre musiche.

8. Gli antichi poteuano e soleuano cantare qualche parte d'una cantilena in un Modo: e poi passare ad un'altro e mutarne ancor' altri o tornare al primo come più gli tornaua comodo, facendo sentire per uersi diuersi arie diuerse e diuerso stile [il che cagionaua grandissima uarietà e delicatezza nella musica in marg.] Ma se hoggi si fa qualche uscita si fa solo per una nota o due: non si potendo continuare per non hauere i Modi ordinati e come che questa mutatione [mutatione ante corr.] sia ueramente di Tuono e Modo [[(ancor' che non si esca dal <...> per semit]] se bene non si toccano altre uoci che quelle d'un tuono solo uicino per semituono di sotto o di sopra) tuttauia si credono che sia mutatione di Genere e che s'entri allora nel Cromatico.

[-<f.80r>-] [9 in marg.] Gli antichi almeno (i generali) haueuano diuersa harmonia o

colore: cioè diuersità grande ne gl' interualli medesimi di un solo genere perche come mostrai di sopra il Dorio faceua i semituono d'una forma: et il Lidio d'un'altra [$\langle o \rangle$ in uno s'usaua una specie di $\langle \text{Dia} \rangle$ tonico et nell'altro un'altra in marg.] Ma ne nostri non si puo sentire questa diuersità se non per errore o accidentalmente

[10 in marg.] Ne modi antichi [(almeno i generali) add. supra lin.] s' usauano uarij Ritmi, uarij portamenti di uoci, uarie sorte di passaggi et accenti: [[le quali cose ancorche non furono essenziali]] perche erano presi da nationi di costume molto diuerso, e diuerso stile nel cantare le quali cose ancorche non fussero essenziali e sempre non si praticassero: pure perche ciascun' modo haueua il proprio ufficio et uso si doueuano comunemente osseruare

[11 in marg.] Gl' antichi differiuano ancor più nel Cromatico et Enarmonico che nel Diatonico. Ma secondo alcuni moderni che hanno preteso di restaurare questi generi non ui si uede diuersità alcuna da un Modo all' altro

[12. in marg.] Gli antichi non stimauano cambiar modo quando passauano dal [sqb] quadro al b molle o per il contrario e noi ci persuadiamo di si tanto che gl'antichi haueuano oltre la mutatione di Modo et altre quella del Sistema Disgiunto e Congiunto.

[$\langle f.80v \rangle$] [13 in marg.] Alcune specie che sono crude come quella del [sqb] mi et di F fa ut non le moduliamo mai semplicemente come stanno ma sempre le alteriamo come quando s'incontra il Tritono [[ma gl'antichi per esprimere certe du]] et per esprimere certe durezza et affetti stimiamo meglio seruirci di dissonanze e fare l'istesso per forza di contrapunto. Ma per gl'antichi ch'erano sperimentatissimi in far' qualsi uoglia interuallo, quando cosi richiedeuo il soggetto si seruiuano di quei Tritoni e Pseudodiapente che il Modo istesso gli ministraua, senza mendicar' di fuori quello che haueuano a casa

[14. in marg.] [16. ante corr.] I Modi antichi perche non sono se non sette contengono molte bellissime corrispondenze e segreti fisici non solo per la uirtù del numero settenario: ma per altri riscontri di simpatie et altipatie; o cambiamenti e cose simili come si puo uedere dalle figure del capitolo

[14 in marg.] Tra i Modi antichi i principali haueuano la quarta sotto et la quinta sopra et i plagij al contrario la quinta sotto et la quarta sopra. Ma ne nostri l'opposito s'osserua

[[15 in marg.] Quindi è che ne modi antichi la cadenza mezzana [[ue]] propria cioè quella che si fa nella corda che diuide l'ottaua nella sua quarta et e quinta e simile e dell'istessa natura alla cadenza estrema che si fa nella corda cardinale o inditale: per esempio nella specie Lidia c e facendo add. infra lineas]

[15 in marg.] Ne modi hodierni non si fa differenza per le cadenze di restare in una corda all'insù o all'ingiù $\langle ma \rangle$ donde si pigli la penultima nota: ma ne gl'antichi ui si faceua differenza nell'uno et l'altro massime nelle corde mezzane

[16 in marg.] [15 ante corr.] Da questo nasce che i Modi principali [[ha]] antichi hanno la specie più tosto di noue uoci che d'otto qual si uede il sistema Dorio de gl'antichissimi riferito da Aristide Quintiliano.

[$\langle f.81r \rangle$] corda cadentiale l'F fa ut et non il G sol re ut questa [[qu]] cadenza di quarta Vt re mi fa e simile a quella di quinta Fa sol re mi fa: perche amendue terminano in semituono: ma diuidendo questa ottaua come il primo modo hodierno in quinta sotto et quarta sopra la cadenza di quinta terminerà nel tuono Vt re mi fa sol (che è cadenza Frigia) et quella di quarta Sol re mi fa nel Semituono (che è cadenza Lidia) onde si uede che [[quando]] li primi [[Tuoni]] [Modi corr. supra lin.] che douerebbono essere li più puri et incorrotti sono li più mescolati e confusi

[$\langle f.82r \rangle$] Come gl'antichi si seruissero di ciascuno de loro Modi, et in quali soggetti et Instrumenti

[[Hauendo i Modi antichi tanto diuersità tra loro]] Essendo dunque così grande la diuersità che hauea un modo dall'altro et essendo stati gl'antichi così ordinati e circospetti nelle cose loro, è uerissimo che oltre quello che si sa di certo che fussero adoprati con gran [[riguardo]] giuditio e distintione: Percioche se nell'architettura furono tanto osseruanti o più tosto superstitiosi che delle 3 maniere la Dorica [[la]] più semplice e massiccia di tutte l'applicauano a tempij di Gioue, Marte, Hercole e simili che teneuano per Dei più uirili: et la Corintia più gentile et adorna la destinauano a Venere, Proserpina, Diana et cetera et la [[mezza]] Ionica mezzana tra quelle due <seruiua a Pan o a> Apolline Mercurio [Minerua add. supra lin.] e simili, quanto maggiormente crederemo che ciò fusse osseruato nella musica ch'era tenuta in maggior' pregio et da più eccellenti personaggi maneggiata? Et così nel tuono et armonia Doria si cantauano o sonauano quei canti detti Spondei destinati per i sacrifici e libationi [et per gl' add. in marg.] [Inni di Gioue Marte e Minerua add. infra lin.] giudicando rettamente nelle <acie casi> de gl'errori della gentilità ch'alle cose diuine si confà una musica semplice e maestosa. Nel medesimo modo si modulauano per lo più i Parthenij (cioè uersi che da [[fanciull]] uirgini si cantauano in alcune feste) i Piriichij che in uisitare solennemente i tempij si cantauano per la strada, I Peani de quali si parlò di sopra [[anco]] [[et qualche uo]] alcune [-<f.82v>-] uolte qualche lamento amatorio: et qualche deploratione tragica: l'armonia Frigia s'usaua massimamente come si disse nelle feste e cerimonie di Bacco [che propriamente si chiamauano orgie onde Aristotile dice che l'armonia Frigia era orgiastica. in marg.]: et anco di Cibeles ch'era chiamata Dea Frigia: et perche Minerua era tenuta Dea Martiale e uirile stimo che olimpo [[che]] in lode sua componesse un Nome, [[di q men]] del quale fa mentione Plutarco in questo Tuono. Nel Lidio come diceuamo per lo più si componeuano i Nomi di Apolline ch'erano cantati da un fanciullo al suono della cetra: il qual' Modo era anco molto adoprato nelle canzoni martiali [[o]] [e corr. supra lin.] conuiuiali et altri soggetti allegri L'Iastio era molto frequentato nelle canzoni lasciuie e dissolute, quali erano anco i balli di quella natione: e però disse Horatio contro i costumi della sua età Motus doceri gaudet Ionicus Mater uirgo: ma [[il tuono]] [l'<aria> corr. supra lin.] Iastio ch'era più semplice et austero fu adoprato anco nelle Tragedie e l'Eolio fu usato assai ne canti lirici. si perche molti poeti lirici furono di quella natione come Alceo, Saffo [[e Pindaro stesso di quel linguaggio in marg.]] [[ma assai]] e però spesso horatio chiama le corde Aeolias fides: si per esser molto affettuoso et idoneo a queste poesie leggiadramente maestose come doppo il Glareano e'l Zarlino ne scrisse il Padre Mersenne. Il Missolidio s'usaua massimamente ne cori Tragichi per essere molto patetico e lugubre e per l'acutezza sua più si confà con la uoce donnesca che uirile: e non è marauiglia se i cori di Euripide per lo più siano composti di donne [E però doueua usarsi assai nell'elegie et altri uersi lugubri che si cantauano al suono del flauto in marg.] Aristotile ua ricercando in un problema per qual cagione i Cori Tragichi non cantauano il Tuono Ipodorio ma l'Ipofrigio: et in conclusione dice perche era posato e magnifico non conueniua al coro [[<.....>]] a cui più tosto si confaceua il [[costume]] canto patetico e flebile ne l'Ipofrigio perche ha dell'attiuo assai cioè dell'ardente [-<f.83r>-] e uigoroso e però nel Gerione l'Vscita, et il Disarmamento [[(che era forse la rappresentatione)] cioè lo spogliamento dell'armi che Ercole fece a Gerione in questa armonia si rappresentaua. Erano bene diceuoli questi due Modi a gl'attori Scenichi che rappresentauano gl'Eroi come il Coro il popolo comune Ma notisi di gratia che il sesto d'Aristotile [[pare che sia]] [deu'essere corr. in marg.] corretto e [[che ui manchi]] [forse mancare a quel [melos] corr. supra lin.] l'epiteto di [goeron] o simile [[e perche]] [poiche corr. in marg.] quell' [hoti melos hekista ekhousin hautai hai harmoniai] non pare che possa stare ne che si possa intendere come quelle due armonie non habbino il Melos. Quanto a gl'Instrumenti benche ad ogni sorte si sarebbe potuto applicare qualsiasi modo, tuttauolta in certi più conueniua

l'uno che l'altro per esempio alla [la ante corr.] Lira (ch'era instrumento molto graue e stimato et equiuale alla nostra uiola da gamba) massimamente il Dorio et l'Ipodorio. et agl'Instrumenti di fiato più tosto il Frigio et Ipofrigio. Ma è degno d'osservatione quello che dice l'autore Anonimo della Libreria Vaticana che [[ne gl'H]] i sonatori d'Hydruali o organi d'acqua (e forse s'intende anco di quelli di mantici) si seruivano solo di questi Modi Iperlidio, Iperiastio, Lidio Frigio Ipolidio Ipofrigio. I Citaredi di quattro Iperiastio Iastio Lidio Ipolidio. I sonatori di flauto e piffero di questi sette Ipereolio Iperiastio Ipolidio Lidio, Frigio Iastio Ipofrigio. E che i musici che attendeuan al ballo di quest'altri sette Iperdorio (cioè Missolidio) Lidio Frigio Dorio Ipolidio Ipofrigio. Ipodorio. la qual dottrina benche si uede che uien' dal buono, e che è cauta [-<f.83v>-] da quegl'autori che scrissero diffusamente di queste cose tuttauia dubito che il compilatore habbia tralasciato qualche particolarità necessaria per intendere bene questo: [[addi di non s]] non sapendo chi possino essere [hoi tes horkestikes prosekintes mousika] se non intese i sonatori della Lira (perche il più nobile instrumento di tutti non doueua essere tralasciato) [[ne]] ancorche [[pare]] [paia più corr. supra lin.] credibile [[che]] sonatori del salterio o della sambuca cioè arpa che erano in quel tempo instrumenti da ballerini ne perche solo quelli hauessero a sonarsi di tutti i sette modi principali: [[onde più di]] anzi più presto mi parrebbe che i sette conuenissero a i Citaredi et i quattro a ballerjni E non sarebbe gran fatto che essendo quel trattato rappezzato da fragmenti diuersi ui fosse in esso qualche sbaglio. Mi marauiglio anco e perche l'Eolio modo [[de]] non de gl'ultimi e cosi l'Ipoiastio e Ipoeolio che si comprendono ne 13 d'Aristosseno non ui siano mentouati et ui s'includa l'Ipolidio che non hebbe altra diuersità che l'acutezza di Tuono. Et molto più che almeno tutte li [le ante corr.] principali non s'assegnino a [[soli]] sonatori di flauto e piffero i quali par' che li [le ante corr.] douessero maneggiare tutti: [massime attestando Platone che [aulou mimemata] le Imitationi sono [panarmonia] cioè che con le tibie si possono imitare tutte le Armonie. in marg.] et tanto più che Polluce delle sei armonie nominate da Aristide cinque glie n'assegna non nominando la Missolidia o perche in quel luogo intendesse solo di quelle che si sonauano anco senza l'accompagnamento del canto (il che forse non si faceua nel Missolidio) che questo pare che dinoti propriamente quell' [harmonia auletike]: a differenza d' [aulodike] o perche l'autore onde egli prese quel passo non teneua a proposito in quel luogo di nominarla. Comunque ciò sia quello che dice l'autore de 4 tuoni adoptrati da Citharedi uien confermato anco da Porfirio nel Commento sopra Tolomeo, il quale è autore di non poca stima [-<f.84r>-] Con tutto ciò mi souuene una ragione molto probabile perche i Ballerini o per dir meglio i sonatori subordinati al ballo [[(]] et debbiamo fra questi comprendere tutti quelli che faceuano concerti Instrumentali [[senza]] non per accompagnamento delle uoci humane; ma [per le danze et add. supra lin.] per il semplice diletto de gl'uditori come sono in Francia le Bande de Violoni [[]] e per rallegrare il popolo nelle feste publiche: et in somma tutti quelli che attendeuan più alla molteplicità delle consonanze e pienezza de concerti come hoggi si fa che all'esquisitezza e delicatezza de canti e melodie: et la ragione è questa: perche il ballo e simili Sinfonie non la richiedono perfetta, anzi per far' i concerti pieni più presto la uogliono [uoglio ante corr.] imperfetta e partecipata: onde si dee credere che costoro si seruissero dell'accordo che hoggi s'usa nel liuto e uiola che ha i semituoni eguali o pochissimo [[manco]] diuersi nella qual sorte d'accordo ueramente i Tuoni poco potrebbero seruire per uso delle mutationi di clausole intere: le quali par' che ricerchino giustezza d'interualli e che non possino accomodarsi con tale equalità [[di Sem]] di Semituoni [d'interualli ante corr.] oltre che ne meno par che siano richiesti se non doue il senso delle parole [[n']] inuita a farle.

[-<f.85r>-] Come ogni Tuono haueua i suoi flauti particolari et a quali Instrumenti

hodierni [[quest]] conuenga più l'uno che l'altro.

Che fra le tante sorte di flauti pifferi et altre sorte d'instromenti [di add. supra lin.] fiato compresi tutti sotto il nome [aulos] et tibia in Latino che haueuano gl'antichi ciascun' Tuono hauesse il suo proprio non è da dubitare: anzi della maggior' parte ce ne sono testimonianze perche delle Tibie Lidie e Frigie ne sono pieni gli scrittori [[e filolof]] Greci filologi e poeti. delle Dorie ne fa mentione

Dell'Ipofrigie ne fa mentione Aristosseno doue parla de Tuoni che usauano i flautari. Et cosi dobbiamo credere che ciascuno de sette tuoni anzi de gl'undeci e fors'anco de quindici hauesse il suo particolare flauto: perche questa sorte d'Instromenti erano come il fondamento di tutte le armonie poiche [[non s'alterauano come fann]] forati che sono una uolta e diuisi non hanno piu bisogno d'essere alterati come gl'Instrumenti di corde che richiedeuano uariato accordo uolendoli applicare a diuersi Modi Altroue ho pienamente dimostrato che i Frigij erano della specie di quelli che si chiamauano pifferi e dolzaine et in Francese hautbois: ma gl'altri comunemente erano i flauti detti allora generalmente [pythioi auloi] flauti [flautij ante corr.] Pithij et in Latino Pythicae [-<f.85v>-] tibiae: et ancor' hoggi da Greci [[Pi]] [pythiauloi] che pronuntiano [[pidia]] [pidiauli]. e questa è differenza materiale ma la differenza armonica consisteva nel tuono e nella specie: quelli di tuono più acuto necessariamente erano più sottili o piu corti, et piu grossi o più lunghi i graui di tuono; quanto alla specie si diuersificauano co' soli fori: imperoche nel Dorio [che comincia dal semi<tuono> add. supra lin.] per esempio il secondo foro e meno lontano dal primo che nel Frigio et nel Lidio che hanno il tuono intiero nel primo luogo. E perche la diuersità de gl'interualli dipende non pure dalla distanza tra un foro et l'altro, ma anco dalla grandezza e piccolezza loro ancor' in questo ui doueua essere qualche diuersità. [[Et però]] Ma perche due flauti o canne d'organo che siano unisone ma una più sottile e lunga et l'altra più grossa e corta non rendono il suono eguale quanto alla ueemenza imperoche il flauto stretto fa il suono più denso e gagliardo perche l'aria ui si condensa più: et il lungo più molle e soaue. [[Si può tenere per fermo]] si potrebbe ricercare qual sorte di simmetria s'applichi a questo e a quello Et quanto a me io crederei che in ciò non s'habbia hauuta regola ferma e che nel diuidere i flauti [[seco]] (ponendoci anco dell'istessa [[spe]] specie o forma) secondo le diuerse harmonie [[hora]] taluolta si diuersificassero solo nella grossezza et alcuna altro anco nella lunghezza secondo l'arbitrio o capricciod de maestri: perche da una banda Porfirio [[nota]] scriue che i tre flauti Dorio Frigio e Lidio erano differenti in grossezza e non in lunghezza: et dall'altra [-<f.86r>-] elymos ch'era il flauto o piffero Frigio o una specie di piffero Frigio era molto lungo e forse quell'istesso che [[i Latini]] chiamauano [makron aulon] et i Latini longam tibiam. et [[credo uerisimile che si come]] Ma per dir' qualche cose de gl'instromenti moderni in ordine a Modi riducendosi a questa sorte gl'Instromenti da fiato forati in quegli che hanno il tappo come i flauti ueri (tibiae Pythicae) secondo in quelli che [[hanno]] suonano con la linguella come [[le]] [i corr. supra lin.] pifferi o dolzaine terzo in quelli che si soffiano da un pertugio per trauerso come le Trauerse o Allemagne dette da alcuno anco pifferi (che sono i plagi auli de gl'antichi o [pho<.>g<.>] de gl'Alessandrini) et finalmente in quelli che hanno il bocchino come i cornetti torti e diritti. La prima specie par che ottimamente si confaccia col Tuono Dorio perche è la più posata più graue e dolce di tutti [[la seconda al]] et per conseguenza conuenga a quelle melodie che richiedono simile armonia. La seconda al tuono Frigio perche è più concitata [[e fiera]] di tutte et alle musiche ardite e spiritose La terza [[alle]] al tuono Lidio perche è molto allegra e però si mescola col tamburo perche il Ritmo di quello [[glin]] infiamma i soldati et la melodia di

questo gli rallegra: onde si potrebbe adattare a cantilene di quella fatta quando s'usasse di cantare con uoce alta e gagliarda come in alcune cose faceuano gl'antichi, massime ne Teatri [-<f.86v>-] e finalmente a cornetti si potrebbe accomodare qualche musica lugubre e patetica col tuono Missolidio essendo questa sorte d'Instrumenti molto querula et affettuosa. Tra gl'instrumenti di corde i liuti tiorbe harpe e simili pare che habbino una proprietà di suono <...> ottima et accomodabile ad ogni sorte di Modo e di canto o sia allegro o malinconico. Le uiole da gambe per hauere assai del graue e più tosto del malinconico che allegro al costume Dorico si riferiscono Per il contrario le uiole da braccio e uiolini partecipano piu della natura del Lidio e meritamente e ragioneuolmente s'adoprano assai [[per il]] ne balli I Clauicembali similmente dire che più d'egl'altri il Missolidio rappresentassero et cosi le cetera comuni con le corde <....> ottaue

[-<f.87r>-] A quali sorti di musica si confaccia hoggi più un Modo che l'altro

Nel canto Fermo et Ecclesiastico non sarebbe lodeuole il uolere introdurre altri Tuoni del comune e Corista che s'usa cioè il Dorio che fu giudicato sufficiente da quei primi Padri che introdussero quella semplice e diuota maniera di cantare, per celebrare le lodi diuine e recare qualche honorato diletto al popolo cristiano. Benche quelli <....> antichi moderni si siano dati ad intendere di possedere quelli istessi Modi antichi come accennai di sopra. Ma se alcuno uolesse nel canto figurato di soggetti sacri dar' qualche saggio di melodia ben intesa e perfettionata in tutte le sue parti della fauella del Ritmo et cetera desiderando che la musica dilettaesse et insieme mouesse efficacemente qualche lodeuole affetto potrebbe usar questa distintione. A i misteri di Giesu Christo Nostro Signore il Dorio o l'Ipodorio e cosi nelle lodi de gl'Apostoli e degl'antichi profetti Ne gl'Inni sopra lo Spirito Santo et in lode de Martiri il Frigio et Ipofrigio: il quale conuerrebbe anco nelle lodi di San Michele Arcangelo di San Giorgio et altri santi di professione militare Per gl'Inni di Nostro Signore et dell'altre uergini et de gl'Innocenti il Lidio. Nelle Feste Pascali l'istesso o l'Ipolidio. Ma negl'ufficij della settimana santa e ne uersi funebri sopra la morte [-<f.87v>-] e passione del nostro Saluatore il Missolidio usato però con quella modestia Cristiana che conuiene. L'Ipodorio ancora come più graue ui si confarrebbe e cosi ne gl'uffitij de morti e cose simili. Ma della musica Ecclesiastica molte cose notabili si potranno dire altroue che da pochi o da nessuno sono state osseruate massime circa l'origine e successi che ha hauuto et intorno le corruttele [et indecenze add. supra lin.] che dalla troppa [[han]] licenza de compositori [[ui si sono]] poco giuditiosi et eruditi ha riceuuto che non fanno a proposito al discorso presente. Ma quanto alle musiche profane che contengono molti ca<p>i e diuersissime materie chiunque possiede le generali proprietà de Modi facilmente può conoscere a qual soggetto conuenga più questo che quello. Per esempio uolendo modulare qualche poemetto di soggetto eroico e morale: o qualche sonetto e canzone di carattere graue potrà u<sa>re il compositore del Dorio o Ipodorio. Ma le [[cose]] poesie liriche perche saranno quasi d'ogni materia non rifiutano modo alcuno se bene i più soaua et allegri come il Lidio et Ipodorio cantato in tuono non tanto profondo: auuertendo che quasi ogni poesia è capace di qualche mutatione di tuono secondo il buon giuditio del musico massime nelle miste doue entra narratione et representatione. Il Frigio si potrebbe usare in qualche Encomio d'un Capitano illustre o altro personaggio guerriero e similmente in certe mascherate che contenghino attioni furiose o imitationi di Baccanti e imbriachi: et per la [-<f.88r>-] modulatione di certe canzonette del chiabrera in lode del uino e del bere e d'alcun'altri che l'hanno intitolate Ditirambi ancor che tanto gl'assomigliano quanto il socco al Corueno. Il Lidio più d'ogn'altro e diceuole a soggetti di feste e giochi come canti nuttiali e conuiuiali et in certe arie pastorali o da cantare al maggio: et cosi l'Ipolidio [[se ben questo]] più [[anco]]

di [quello in marg.] s' [[ad confà]] [adatterebbe corr. supra lin.] a materie piu languide e tenere [[come]] [[come]] o mischiate con qualche affetto flebile come i soggetti amorosi de quali non fauello: perche pur troppo se ne ua hoggidi questa materia non considerandosi (con gran disonore del nostro secolo e di questa professione) quasi altro hoggidi che questa materia Non parlo ne anco della musica scenica perche ne ho fatto un discorso particolare all'Eminentissimo Signor Cardinale Barberini uero protettore e Mecenate non della musica sola ma d'ogni altra nobil professione.

[-<f.88v>-] Come tutti i tuoni antichi si possino aggiustare alla nostra gamma et a gl'Instrumenti e uoci [[de]] humane

Per intendere bene questa proposta è necessario far riflessione in alquante cose circa l'estensione de Tuoni antichi e de nostri [[Instrumenti]] Sistemi naturali et artificiali Primieramente io noto che l'estensione de sette Tuoni Tolemaici è una uentunesima minore, [[alla q]] cioè un Tuono manco di 3 ottaue come ognuno può conoscere assegnando al primo Ipodorio 15 uoci da A all'aa as secondo Ipofrigio altrettante da B al [sqb] [sqb] e cosi gl'altri di mano in mano. Ma gl'otto di quelli che u'aggiungono l'Ipermisolidio et li 13 d'Aristosseno compiscono giustamente la [[<...>]] Trisdiapason o uigesimaseconda cominciando da l'a a ad a a a.I quindeci poi e gl'Aristossenici contengono una uigesima terza maggiore cioè la Trisdiapason et un Tuono da A [[ad]] [al corr. supra lin.] [sqb] [sqb] [sqb] Et è cosa degna d'osseruatione che le compositioni hodiernae a più uoci (a cinque si stimano le più perfette) [[non]] sogliono [[p]] dentro a questo spatio rinchiudersi: non solendo scender' più del F fa ut primo sotto la [[Gamma]] scala di Guidone cioè del prossimo al Gammaut ne di sopra trapassare il g sol re ut primo sopra la Gamma che fa l'ottaua acuto del G che si segna ancorche molte Sinfonie instrumentali trapassino questo segno. et ne gl'organi la tastatura o sistema ordinario [[non]] cioè senza comprenderui i contrabassi [[et]] che si possono dire Hyperhypate et alcune [-<f.89r>-] uoci acutissime che si possono chiamare Hypernete soglia arriuare a ottaue. I Clauicembali ordinariamente si sogliono disporre dal c fa ut primo sotto la scala sino al c sol fa ut sopra la scala ch'è lo spatio di 4 ottaue o una uigesimasettima se bene altri allargano anco più il sistema altri lo restringono In qualunque modo si disponga parrebbe ragioneuole che la mezzana uoce della tastatura corrispondesse alla mezzana del sistema naturale d'un Tenore ordinario se però alcuno non giudicasse meglio d'accomodarla a quella che è di mezzo tra la mezzana del Tenore e del Contralto: essendo conueneuole che ogni sistema artificiale tanto s'allontani dal mezzo (il che s'ha da considerare rispetto alla uoce humana) dalla parte graue che dall'acuta. Or nel primo [[Modo]] [caso corr. supra lin.] (al quale si dourebbe attendere per non essere la uoce del contralto tanto naturale e comune come l'altre) si trouerà che la uoce mezzana d'un'ordinario Tenore [[corrisp]] risponderà in unisono con la uoce del tasto mezzano [[accordato]] nell'Instrumento accordato al Tuono corista comune d'Italia che [è add. supra lin.] il C sol fa ut che si segna. [[E però sarà ragioneuole]] onde è molto ragioneuole [che add. supra lin.] quelle melodie del Tenore che hanno il C sol fa ut segnato nella linea di mezzo sono le più naturali e mezzane di tensione per che [[s'accordi]] s'aggiusti ogni cosa come conuiene. Ma secondo il Tuono Corista di Roma io trouo che la uoce mezzana d'un ordinario tenore corrisponde bene al tuono di a la mi re [dell'Instrumento add. supra lin.] cioè una terza minore sotto il che appunto sincontra con quello ch'io dissi di sopra che [-<f.89v>-] in Roma si cantaua una terza minore più basso del tuono comune d'Italia. ma uolendo considerare per mezzana <.....> de concerti nel [[Tuono corista:]] [[comune di Roma d'Italia corr. supra lin.]] la uoce di mezzo tra il Tenore e Contralto secondo il Tuono comune d'Italia si trouerà corrispondere ad e la mi [[si]] ponendo il Contralto

lontano una quinta dal Tenore per meglio trouare la uoce di mezzo: et nel Tuono [[comune d'Italia]] corista di Roma al C sol fa ut Ma uolendo sapere ad un tratto come tutti i Tuoni antichi corrispondino alla Scala di Guidone accresciuta con le uoci che ne concenti numerosi s'adoprano et insieme alle [[sei]] [cinque corr. supra lin.] parti de concenti Basso Tenore Quinto Contralto e Soprano [[Quinto e sesto: che per fuggire l'ambiguità noi chiameremo Basso profondo Baritono Tenore Contralto Contratenore e Soprano]] si può disporre la scala dal C fa ut sotto il [Gamma]amma sino a c sol fa ut triplicato che sono 4 ottave assegnando ad ogni parte 9 uoci e ponendo [[tra]] il Basso sotto il Tenore una quarta <et> [[Et nel mezzo di [[questi]] loro il Baritono lontano per una terza [[dalle]] d'ambe le parti et il contralto sopra il Tenore una quarta et sopra il contralto il soprano una <aliqua non legi non possunt> questi due: il contenere una quarta ambe le parti]] [et corr. in marg.] [et il quinto sopra il tenore una terza e sotto il contralto un'altra terza cioè il tenore e contralto siano distanti per quinta e il Soprano sopra il contralto un'altra quarta con <che> tutto il concerto harà l'estensione d'una decimanona conforme la legge stabilita da i più eccellenti musici: la qual distanza corr. supra lin.] come si può uedere nella figura sottoposta doue habbiamo contrassegnato le note commode [e mezzane add. supra lin.] dalle forzate et estreme in ciascun' Tuono e ciascuna parte con le note bianche e nere applicando [doue al suo luogo add. supra lin.] il segno della mese Doria cioè della uoce mezzana del Tenor' solo secondo il Tuono comune d'Italia, o della mezzana tra il Tenore e contralto secondo il tuono di Roma. e ponendo distesi solo gl'otto Tuoni e de gl'altri notando gl'estremi soli per minor confusione

[-<f.90r>-] [Doni, Libri de tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 90r; text: C, D, E, F, G, A, a, [sqb], [signum], c, d, e, f, g, a, a, [sqb] [sqb], c c, d d, e e, f f, g g, a a a, [sqb] [sqb] [sqb], c c c, Soprano, Contralto, Quinto, Tenore, Basso, [signum], Disdiapason diapente, Ipodorio, Ipofrigio, Ipolidio, Dorio, Frigio, Lidio, Iastio, Missolidio, Ipoelio]

[-<f.91r>-] Ma qui bisogna auuertire che se bene [[ne luoghi]] [s'assegnano corr. in marg.] [[che h]] 15 uoci sole per [[in tutto add. supra lin.]] Tuono [[tuttauia]] ad imitatione de gl'antichi tuttauia cioè si [[fu qu]] deue intendere per [[una uoce]] [la melodia d'un solo corr. supra lin.] sola quando [alcuno add. supra lin.] uoglia usare [[di]] tutte le uoci che sforzandosi può formare [[mettere]] come <se> uolesse modulare tutti i 7 tuoni con 9 uoci per ciascuno o pure per in concente più <rozz>i e rustici a 3 uoci sole come probabilmente mostrauano che gl'usauano per ordinario gl'antichi. Ma non è uietato assegnarne [assegnare ante corr.] ancora 19 per ciascuno (e più anco bisognando) gia che [da add. supra lin.] gl' antichi stessi fu d' opinione ch'il sistema adduceua essere di tale grandezza: perche forse con questi si faceuano concenti <...> con tanta distanza a quella de uocali perche de gl' Instrumentali anco <.....> che <aliqua legi non possunt> de maggiori. Et in questo senso [[ponendosi]] [rinchiudendosi corr. supra lin.] il t<uono> Dorio tra C <.....> il Basso s' <esten>derà sino all' Ipofrigio et il Soprano sino al Lidio: come nell' esempio si uede: Ma la uerità è che non <bisogna guardare> all' <...>zza del corpo del concerto per conoscere di qual [si add. supra lin.] tuono sia: ma alle Mezzane uoci di <doue stà> ciascuna parte che canta: percioche se le mezzane uoci <.....> corrisponderanno alle mezzane del Sistema artificiale [che si canta add. supra lin.] (si consideri nell' Instrumento o nella gamma o nell' intauolatura che <...>to s' è) quel concerto sarà cantato nel tuono Dorio e corista: ma se le mezzane naturali delle parti saranno più graui delle mezzane d' artificio <secondo> il sistema [[artificiale tal concerto]] ò concerto che si canta: tal concerto sarà più acuto del corista: [[e <...>]] e di tuono Frigio se le mezzane naturali de cantori suonano più basse d' un tuono, o Lidio se di

due et cetera. per il contrario se le [[mezzane]] loro mezzane [-<f.91v>-] naturali saranno più acute di quelle che si cantano tal concerto sarà più basso del corista con quella distantia che sarà fra d' esse mezzane. E se la melodia sarà d' una uoce sola <e> accompagnata da una o più uoci Instrumentali, sarà corista ogni uolta che la mezzana [naturale add. supra lin.] del cantore corrisponde alla naturale delle uoci che canta ancor' che la Sinfonia instrumentale non habbia la natura corrispondente a quella [[dal]] del cantore e del canto: per essemplio se il cantore modulasse tra C et il Sistema Instrumentale procedesse da A ad aa imperoche la media di tal sistema sarebbe a più <aliqua legi non possunt> del canto melodico: poiche a esso bisogna mirare che signoreggia il concerto e non al suono che gli è ministro et subordinato. Assegnando dunque a tutte le parti che siano <ne debiti> luoghi collocate un <dato> numero di uoci is<tesse> impari come 9. undici 1<3> finalmente si può conoscere senza g<uar>dare alli Instrumenti se il concerto sarà corista dal considerare se la mezzana di ciascuna modulatione corrisponderà alla mezzana naturale di ciascun cantore o per dir meglio di ciascuna parte se fussero più <aliqua legi non possunt> [di diuerso <....> add. supra lin.] <aliqua legi non possunt> in essa parte e non tutti Bassi, tenori, contralti e soprani ordinarij. Ma pur difficile ciò riuscirebbe quando insistendo di tutte le parti o modulationi non fussero eguali o di uoci pari come otto, dieci dodici o quando le partj fussero di numero pari come per essemplio Basso Tenore e contralto o queste se Basso Tenore contralto soprano quinto e sesto [-<f.92r>-] che per auentura meglio si distinguerebbono cosi Basso Baritono Tenore Contralto Contratenore e Soprano in qual caso per conoscere la media di tutto il concerto douerà essere la uoce [[con corr. supra lin.]] [[egualmente con]] con equal distantia fraposta tra [la mezzana add. supra lin.] del Tenore e [del add. supra lin.] contralto. onde ponendo il Baritono sopra il Basso una terza et un' altra [[<...>]] quarta più sopra il Tenore et sopra questo il Contralto una quarta e più alto il contratenore per una terza e sopra di lui il soprano un' altra terza [[et]] [colle corr. supra lin.] medesime [[trame e]] grandezze de Sistemi [[si comporranno di]] risulteranno in un sistema di <tre none> et nell' essemplio presente di due ottaue et una sesta minore

[Doni, Libri de Tuoni della Musica, Libro terzo, 92r; text: A, B, C, D, E, F, G, a, [sqb], c, d, e, f, g, a a, [sqb] [sqb], b b, c c, d d, e e, f f, soprano, contratenore, contralto, tenore, Baritono, Basso]

[-<f.92v>-] E cosi la media di tutto il Sistema composto uerrà egualmente distante tra quella del Tenore et del contralto tra le due uoci c sol fa ut et d la sol re diuidendole d<..> la quarta [sqb] e ch' è la distantia [delle due medie in marg.] in due parti eguali. La qual quarta <trameza> tra [le add. supra lin.] due none [[<minori>]] A. [sqb] et e. f f. Ma notisi nella penultima figura che dal porre il c sol fa ut et media del Tuono Dorio o Corista , perche cosi pare che [[si]] corrisponda all' [[ant]] hodierno accordo del Clauicembalo [[ne segue]] (il che dimostra che [[la specie Lidia <.>]] <detta> spe<z>ie del C cioè il <primo> Modo Lidio sia più reputata delle altre) ne segue che il Proslambanomenon dell' Ipororio si pone nel F. et non in A re. [[Ma s<i>]] come succederebbe ogni uolta che in D la sol re si collocasse la mezzana uoce: il che sarebbe più conforme <alla> dispositione de gl' otto tuoni Ecclesiastici e del Sistema praticato auanti a Guidone. Ma se alcuno uolesse pure ostinatamente sostenere che passando un concerto 15 uoci [[us]] s' intenda esser' uscito de termini d' un Tuono non sarebbe sconueneuole di dire, quando [[il Sistema]] fusse [per esempio add. supra lin.] una [[uigesima prima]] uigesima prima [[<..>]] che la sua media fusse accordata nel Tuono Lidio che tutto il concerto fusse Lidio [[(]] assolutamente quando s' osseruasse cono la specie e la modulatione Lidia o pure semplicemente quanto al tuono [Lidio add. Supra lin.] quando, [[quando]] la modulatione

fusse d' un altro modo: o pure che questo sistema fusse composto de tre Ipolidio Lidio e Iperlidio: benche [[in]] tutta la modulatione hauesse il procedere del Modo Lidio: perche in queste cose (il che sia detto per sempre) non dobbiamo star tanto attaccati al significato preciso [-<f.93r>-] de termini usati da gli scrittori antichi di musica che ci restano (i quali non possono dire ogni cosa) che in qualche cosa non sia lecito dilatare il significato d'alcuni uocaboli, quando in ciò si contrauiene [[alle massime]] alle principali massime e positioni loro. onde il sistema qui posto si potrà per parer mio non meno assolutamente chiamar Lidio che composto de tre Tuoni Lidio Ipolidio et Iperlidio purché non si prenda [s'intenda ante corr.] il Tuono [[del hiperl]] in quel senso che comprenda anco il Modo. nel quale il sistema non sarebbe semplice ma comune a tre e richiederebbe oltre le uoci collocate in fila anco le altre poste da lato

[Doni, Libri de Tuoni della Musica, Libro terzo, 93r; text: Sistema Lidio, tuono Ipolidio, Iperlidio, F, G, A, [sqb], C, D, E, f, C#, D#, f#, g#, a#, a, c, d, e, f f, g g, a a, [sqb] [sqb], c c, d d, e e]

Et queste [[uoci]] corde accidentali seruirebbono quanto si uolesse quella parte del Sistema [o tuono add. supra lin.] Lidio ch'è comune all'Ipolidio accomodarla alla specie e corde dell'Ipolidio: ma uolendo far' al contrario cioè le corde dell'Ipolidio aggiustarle a quelle del Lidio, bisognerebbe cominciare dal G et non dall'F. E a fin che l'Ipolidio procedesse con queste G A [sqb] C# D et cetera et il Lidio [[nelle]] [con le corr. supra lin.] sue corde così C D E F et cetera Dal che si uede che altro e unire o congignere insieme due o più tuoni con la tensione sola (nel qual senso un Sistema di 21 uoci [[ag]] accomodato alla media del Lidio si può chiamare tutto Lidio: et la sua parte graue specialmente Ipolidia et l'acuta Iperlidia) [-<f.93v>-] altro è il congiungerli [anco add. supra lin.] secondo la specie con l'accomunare insieme gl'interualli diuersi di più modi: nel qual senso sarebbe molto improprio il dire assolutamente che la modulatione o sistema fusse Lidio perche [faranno in marg.] [diuerse modulationi: Et anco perche infra lin.] [[gl']] interualli accidentali ad uno di quei Modi congiunti ancorche congeneri o collaterali, si troueranno anco comuni ad altri modi non affini come <considereremo> da quello che appresso si mostrerà nell'applicare un modo alle corde del'altro

[-<f.94r>-] De Sistemi modulabili in ciascun' tuono

Benche per ordinario ad ogni tuono s'assembri il [[Sistema]] disdiapason cioè 15 uoci secondo il Sistema semplice ma secondo il comune cioè unito il congiunto al disgiunto 18 di nome et 16 solo di fatto perche la Paranete Synemmenon è unisona come dissi di sopra (almeno <nell' acc>ordoparticipato) alla Trite Diezeugmenon et la Mese Synemmenon alla Paramese Diezeugmenon: tuttauia nelle ordinarie modulationi e non forzate e credibile che più comunemente noue se n'adoprasse quante ne conteneua l'antico Sistema Dorio mentouato da Aristide il che corrisponde assai bene con la regola delle com moderne meglio osseruate nelle quali conced<uto sia> <...> uoce supernumeraria a ciascun tuono uol<.....> però che gl'autentici la pigliano di sotto et i plagij di sopra per esempio il primo oltre l'ottaua C, c potrà modulare anco il tuono di sotto da [sqb] al c et il secondo oltre l'ottaua [Gamma] G possa prendere di sopra [[anch']] anco a la mi re o a fine che tutti i Modi siano più ristretti uerso le uoci di mezzo: o accioche se l'autentico ha da uscire esca fra i termini del suo plagio: et [[q]] il plagio in quei dell'autentico. Ma ne Modi antichi la natura loro ricerca che ciò si consideri in altra maniera percioche [[nelle modulationi di 9 uoci]] [-<f.94v>-] quell' [quest' ante corr.] osseruanza de moderni non ui può hauer' luogo atteso che nin si rinchiudeua quelli in un'ottaua sola come i nostri. È più

conueneuole dunque riguardare ad altri rispetti particolari nella maniera che segue. Nel Dorio già sappiamo quel che conuenga fare cioè assegnarli [[il tuono]] la uoce Aggiunta (per così chiamarla) di sotto conforme l'uso antico il quale ci può instruire anco ne gl'altri. Dunque essendo probabile che aggiugnessero più tosto il D di sotto che l'F di sopra per<...> rispetto prima perche stesse più nel graue e poi perche fusse più uirile con hauere in amendue gl'estremi il tuono più tosto ch'il semituono possiamo stabilire che al Frigio più conuenga prendere di sopra l'E che di sotto il C poiche con<...> un Modo concitato e ueemente più gli conuiene l'acuto che il graue: et tanto se gl'accresce <...ci...> con l'E che col C benche [a dirla liberamente add. supra lin.] non ci faccia gran differenza potendosi anco hauere riguardo ch'essendo principale come il Dorio prendesse similmente la uoce di sotto E per questo medesimo rispetto crederei che si douesse aggiugnere al Lidio più tosto il [sqb] di sotto che il D di sopra. E molto più per la proprietà et ufficio suo. poiche hauendo molte uolte seruito a soggetti teneri, molli e tal uolta mesti meglio gli conuiene l'aggiunta del Semituono che del tuono. Ma non sarebbe anco inconueniente darli più tosto il tuono di sopra et la uoce D massime ne *** [-<f.94ar>-] Ciò s'accorda anco benissimo con la consideratione della propria Diapente et diatessaron: percioche hauendo io prouato che la Diapente Doria e la specie cioè Re mi fa sol la: et non Mi fa sol re mi come una uolta credetti: aggiugnendo quel tuono Re, Mi di sotto appunto si replica due uolte la propria diapente. C'è anco un'altra ragione la quale sarebbe assai [[probabile, quando queste]] considerabile: quando queste due non fussero tanto concludenti che per esser' questo Modo stato tenuto de più uirili e seueri meglio gli conuiene l'hauere il tuono da amendue le parti che il semituono come seguirebbe assegnandoli il Sistema di E ad f. Per la qual cosa de ratione parrà indifferente l'aggiugnere al Frigio il tuono di sopra da D all'e o di sotto dall'E al D perche nell'uno et l'altro modo [[la]] sarà terminato da ambedue i lati dal tuono: ma possiamo tuttauia assicurarci che il Sistema procedesse più tosto dal C ad D che dal D all'e per quella ragione delle quinte perche essendo la diapente Frigia Vt re mi fa sol nell'acuto, con aggiugnere quel tuono sotto la si uiene a ripetere nel graue. Ma che diremo del Lidio, la diapente del quale essendo fa sol re mi fa: non si può ripetere nel graue con aggiunta del [sqb] mi sotto ma si bene del b fa: la quale non entra nella consideratione de Tuoni <naturali> tuttauia tengo per fermo che [[il suo]] la uoce aggiunta s'habbi a prendere di sotto et che assolutamente questa sia il [sqb]: perche essendo stato praticato questo Modo per molle e tenere gli conuiene benissimo l'hauer' il semituono da amendue i lati più che il tuono come seguirebbe aggiugnendoli di [-<f.94av>-] sopra il d. E se bene la parte graue del Sistema sarà una pseudodiapente Mi fa re mi fa: et non l'istessa della diapente acuta Fa sol re mi fa: ciò non mi da fastidio: anzi stimo che si praticasse assai in questo modo tal modulatione come nel Missolidio facendo la cadenza in F fa ut ma non già in [sqb] mi perche la corda in [[niun]] nessun' Modo si deue credere che fosse cadentiale. Ma è ben' molto considerabile in questo Modo: che hauendo uerisimilmente usato le consonanze diminuite all'ingìù et all'insu et le accresciute all'in giù solamente per esprimere maggiore mollitie si puo credere che frequentemente uariasse la corda aggiunta prendendo hora il [sqb] hora il b di sotto e massime per <uso> delle cadenze: cioè per la penultima delle cadenze et non l'ultima che ha da essere una delle principali solamente come nel seguente capitolo si uedrà.

[-<f.95r>-] soggetti allegri e uiui accio si differenziasse la sua modulatione [[dalla Miss]] da quella del Missolidio aal quale pare che meglio conuenga l'aggiunta del Semituono di sotto accio sia più molle e languido che dell'acutezza n'ha assai senza aggiungerli uoci di sopra All'Ipodio par che [[con]] finalmente si confaccia meglio il semituono di sotto dandoli l'E che il Tuono di sopra col g accio sia piu molle di modulatione e più languido

di tuono conforme alla natura sua. All'Ipofrigio più tosto assegnarei l'a piu che [[il c]] l'F sotto per essere quella più familiare al Frigio suo principale che questa et per l'istessa ragione aggiugnerei più tosto il [sqb] all'Ipodorio che il <.> che [[non è]] è più aliena dal Dorio che quella.

[-<f.95v>-] [[De Salti e interualli [[remoti]] particolari de Modi]]
Delle corde cadentiali [e cardinali add. supra lin.] de Modi

Le cadenze principali di ciascun tuono non solo ho uoluto chiamarle cadentiali perche in esse si terminano le cadenze, ma anco cardinali: percioche si come sopra si come sopra 4. cardini che hoggi dicono gangheri si reggono le porte, cosi quattro sono [[le corde]] [in corr. supra lin.] ogni Specie e modo [[nell]] dalle [[quali non solo si è nec]] quali par' necessario che [[sia]] [si dia corr. supra lin.] principio alle modulationi non che in esse si terminino <si che> <aliqua verba legi non possunt> noi consideriamo le quinte et le quarte di ciascuna specie in molto diuersa forma che non si fà ne i modi hodiernj [hodierna ante corr.] hauendo scoperto che oltre le due estreme dell'ottava, corde cadentiali sono le due di mezzo (perche si puo prendere la [[terza]] quinta et la quarta da amendue le parti) et non [[quelle]] quella [[solo]] [[siuider add. supra lin.]] che diuide l'ottava in un modo solo et [[in luogo della quarta]] quella che diuide la quinta in due terze, per le [euidenti add. in marg.] ragioni che portammo di sopra, cosi ci bisogna mostrare le deduttioni di quarta et di quinta altrimenti contrassegnate, cioè in modo che siano distinte le due di quarta e le due di quinta le quali potendosi pigliare [[all'an]] [nel corr. supra lin.] salire e nel scendere di potrebbe dire che fussero otto. [[Per]] Le [[note]] [uoci corr. supra lin.] dunque cardinali della Diapente habbiamo segnato con le Breui: et delle [-<f.96r>-] due di [[du]] esso ho l'uno o l'altro secondo che ci pare che richieda la natura <duo verba legi non possunt> Modo Et l'altro per essere anch'esso corda principale l'habbiamo notato con la semibreue et le restanti non principali con la minima per dinotare che seruono più tosto di passo che per fermarsi E perche essi Modi principali si diuersificano come tante uolte ho detto dalle 3 specie di quarta et gl'altri più tosto dalle quinte a quello s'è messo la breue nella quarta uoce della prima deduttione che sale e nella deduttione che scende al contrario: non che non fusse lecito terminar' la cadenza da ambe le parti et in quinta et in quarta come si uoleua [[ma per distinguere ogni principale dal suo subordinato]] ma perche gl'autentici habbino più tosto la quarta sotto et i plagij la quinta, ma per meglio distinguere [[gli]] [ogni corr. supra lin.] autentico dal plagio conforme che richiedesse l' <anteriore> di qui la distintione di quarta per natura <...> di quinta e questi al contrario [[E perche nel Missolidio et Ipolidio che sono plagij amendue]] E perche essendo ragioneuole che ogni modo habbia [<sua> add. supra lin.] deduttione etiamdio il Missolidio et l'Ipolidio (benche l'una sia della pseudodiapente et del Tritono [[D]]) atteso che [[cio sia]] la proprietà loro richiedesse questa) torna molto meglio [[che]] nell'Ipolidio non porre per prima deduttione quella del Tritono che radissime uolte douea usaruisi ma più tosto di quinta [[tenso]] tanto più che questo ne ha una specie propria dalla quale si forma. Et nel Missolidio parimente non diuidere la deduttione [[sola se be]] in [-<f.96v>-] diatessaron sotto e diapente sopra (per [[distare]] non conformar' tanto il suo procedere con quello del Dorio) ma più tosto in pseudodiapente e Tritono onde cominciando la deduttione de plagij da uarie sorti di quinte (comprendendo anco la falsa) era conuenuevole che gl'autentici cominciassero le loro dalle quarte. Ne paia strano ad alcuno che io annouerì la pseudodiapente tra le specie di Diapente uera perche lo fù prima perche più Modi che si puo si distinguuano da proprie forme di deduttioni e non solo dal trasporre la quarta et la quinta: perche cosi si potrebbe dire che di 7 Modi cinque habbino propria forma di <.....> perche ha la mira di

rappresentare il Missolidio in quella forma più flebile, molle e languida che si può: perche sapendo che tale era : si che gli contribuisse massimamente l'uso della pseudodiapente (si come il Tritono gli daua crudezza doue occorreua seruirsene) la quale pare anco molto conueneuole nell'Ipolidio ch'era Modo languido et effeminato. Non sia dunque alcuno che dubitj [dubita ante corr.] che nell'uno et l'altro s'adoprerà frequentemente questa cadenza in F fa ut cominciando [[cominciare ante corr.] dal [sqb] mi [[al Mi se]] e cosi bisogna far' hoggi per esprimere certe languidezze et affetti teneri e molli Ma se alcuno pertinacemente uorrà ogni uolta che si troua una cadenza in F fa ut all'insù che quel fa si solleui col segno cromatico per fare una quinta giusta et terminandosi la cadenza in [sqb] mi uenendo da [-<f.97r>-] F fa ut si muti quel Mi nel fa et parimente quando si [[troua il Tritono]] ua a restare nel Tritono all'insù si muti il Mi fa et all'ingì il fa si solleui, dico che non occorre che cerchi di far la musica efficace a muouer' gl'affetti: perche si cerca sempre la facilità e l diletto semplice delle orecchie non conseguirà mai quella perfettione che già si stimaua tanto nella musica e che hoggi [[si]] anco si cerca ma fuor' della buona strada: et non occorrerà similmente moltiplicare [[i Tuoni]] [i Modi corr. supra lin.] se tutte le modulationi le uorrà fare a un modo. Ma se mi si dirà che l'uso è in contrario dirò che questo sia più tosto un'abuso perche io non so uedere perche habbino ad <.....> pur' lecito per esprimere qualche durezza <.....> inclusa seruirsi delle distanze (che ripugnano direttamente alla natura della musica e non può far la musica affettuosa se non con l'aiuto di più uoci) che fà l'istesso e meglio non solo la modulatione per mezzo di questi interualli che sono più intrinsechi et essenziali alla melodia che la consonanza e contrapunto. Ne uale il dire che se bene queste dissonanze sono spiaceuoli all'udito, tuttauia fanno buon'effetto perche tanto maggiormente fanno spiccar' le consonanze che seguono perche all'istesso modo io dico che se bene questi interualli riescono duri all'udito, poi quando l'imaginatione et l'intelletto [[capi]] (che sono potenze più nobili dell'udito) capiscono l'effetto che fanno nell'espressione delle parole marauigliosamente ne gusta. Ne senza cagione dunque ho contrassegnato [[le]] tra le corde cadentiali nel Modo Missolidio l'F fa ut et nell'Ipolidio il [sqb] mi come qui si uede

[-<f.95v>-] [Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 97v; text: Missolidio, Lidio, Dorio, Ipofrigio, Vt. re. mi. fa. sol. la, Re, Mi, Fa, [signum]]

Se alcuno per curiosità uolesse [[d]] osseruare alcune conformità che hanno i tre principali tra loro della prima classe Dorio Frigio Lidio et [[<...> de]] tra i subordinati i due della seconda classe Ipodorio et Ipofrigio et i due della terza Missolidio et Ipolidio potrà auuertire che ne primi la Deduttione procede con ripetere in [[uolte]] quarte simili [[che non]] e diuise (cioè che non hanno un'interualli in mezzo). Mi fa sol la. [-<f.98r>-] Mi fa sol. la. [Dorio add. supra lin.]/ Re mi fa sol. Re mi fa sol [Frigio add. supra lin.]. Vt re mi fa. Vt re mi fa. [Lidio add. supra lin.] et per conseguenza la quinta [che compisce l'ottaua con la quarta in mar.] [[aggi]] nasce dall'aggiunta d'una uoce sotto detta quarta. Mi fa sol la. Re mi fa sol la. Dorio et cetera ma la quinta propria di quel modo nasce dall'aggiunta d'una uoce sopra detta quarta Mi fa sol la. Mi fa sol re mi Dorio et cetera Ma ne due della seconda classe si ripete la medesima quinta due uolte, pigliando [ripigliando ante corr.] la seconda uolta una uoce a dietro Re mi fa sol la [Re infra lin.] mi fa sol la. Ipodorio Vt re mi fa sol [Vt] re mi fa sol. Ipofrigio. Si che in questi pare che la quarta nasca dal toglier uia la prima uoce della quinta Re mi fa sol la. Mi fa sol la. Ipodorio et cetera. Ma ne due della terza classe ciò [[succede]] [si fa corr. supra lin.] diuersamente perche nell'Ipolidio la quarta nasce [[da l'aggiunta di una]] [da leuare la seconda corr. supra lin.] uoce della quinta ma nasce la quinta dall'[[aggiunta]] [interpositione corr. supra lin.] d'una uoce tra la prima et la seconda della quarta fa re mi

fa fa sol re mi fa. Et nel Missolidio [[al contrario]] la quinta nasce dall'interposizione d'una uoce tra la seconda et la terza della quarta o la quinta nasce da leuare la terza uoce dalla quinta. Mi fa sol re mi Re fa re mi. onde si uede quante belle corrispondenze si trouino fra questi Modi.

[-<f.98v>-] De salti o interualli remoti particolari di ciascun Modo

Interualli remoti [nelle modulationi add. supra lin.] detti comunemente salti da contrapuntisti sono quelli che procedono da una uoce a un'altra lasciandone una o più in mezzo come dall'Vt al Mi, o al Fa et cetera i minori di quelli sono terze si come noj diciamo da principio che il minimo sistema e quello di tre uoci: ma procedendo dalla prima alla terza senza passare per la seconda è diastema ma non sistema: benchè Sistema sia ogni interuallo così propinquo come remoto. perchè si troua fra tutte le uoci che non siano unisone Il che s'è detto così di passo per intelligenza delle persone più idiote. i quali anco si deono ricordare che nel Cromatico la terza minore et nell'Enarmonico la maggiore sono interualli propinqui e non remoti in quel senso che dicemmo di sopra. Or dunque per salti proprij e particolari d'un modo non s'ha da [interual]] intendere interualli differenti di grandezza (perchè in ciò non è diuersità tra i modi intesi senza l'osseruanza di proprio colore harmonico) ma differenti di specie come è diuerso un salto di quarta che uirtualmente (cioè se si modulasse sistematicamente e non diastematicamente) ha il tuono nel primo luogo da [[d]] quella che l'ha nel secondo nel terzo cioè che questo salto Mi la e differente di specie da questo Re sol benchè di grandezza siano l'istessi [-<f.99r>-] [[Hor' che questij]] nell'osseruanza de Modi bisogna hauer' riguardo anco a questo in che non si debbino confondere quelli dell'uno con quelli d'un altro non si [[potrà]] [può corr. supra lin.] benchè di cose così importanti i moderni non ne faccino motto. poiche hauendo diuersa natura un'interuallo d'una specie da quello d'un'altra come dimostrarai di sopra par ragioneuole che s'osseruino nelle modulationi de Modi non meno che nelle cadenze. Et che ciò sia uero conoscesi anco da questo che nell'arie più semplici o uniformi le quali custodiscono meglio la proprietà de modi naturalmente ciò si uede osseruato inditio manifesto che la natura di qualunque modo presa da principio [[richiede]] non comporti che si faccino [[contrarij]] interualli di contraria natura perchè sarebbe come si dice un saltare di palo in frasca. dissi contrarij e non diuersi perchè la proprietà delle melodie e tale che non sopportano che s'usi un'istessa aria di sotto di quarta o di quinta di contraria specie come è quella che ha il Semituono nel terzo luogo o quella che l'ha nel primo. Ben si uede più facilmente comunicarsi le specie di mezzo con le estreme che queste tra loro: perchè la specie del Re si trouerà spesso nelle modulationi fondate nelle specie dell'Vt et del Mi. Ma di rado o non mai (in simil sorte [[d'arie]] di modulationi) ariose et uniformi le due specie dell'ut et del Mi così nelle quinte come nelle quarte. Ma notisi ch'io [-<f.99v>-] non dico già (perchè alcuno [[di questa dispositione]] non la intenda a trauerso) che non si possa usare qualunque [[int]] sorte d' [[interuallo]] quinte e quarte et cetera massime nelle cantilene alquanto prolisse (perchè ciò sarebbe una uana osseruanza simile a quella di Don Nicola) ma che tali cantilene non [[sara]] haueranno il puro e semplice procedere d'un Modo solo ma parteciperanno dell'aria e natura di diuersi senza <discuter'> per questo quali siano le più belle e stimate. Or questi interualli [[sono di]] si riducono a uarij capi perchè alcuni sono piccoli [[et questi sono]] cioè quelli di terza altri mezzani come di quarta et di quinta compresoui anco il Tritono et la Semidiapente: altri maggiori come le seste e settime altri massimi come quelli d'ottaua compresoui anco le diminuite et accresciute: dico massimi perchè tutti i maggiori dell'ottaua gli stimo <contrari> et inutili: et se qualche musico celebre se n'è seruito tal uolta non è cosa da [comunemente add. supra lin.] imitare perchè [appena in marg.] [[non

c<.....>]] che <.....> senso alcuno di parole che non si possa esprimer' cosi bene e [[meglio con]] [forse in marg.] [meglio in marg.] con altri interualli che di nona e simili: massime fuor' della scena nella qual forse meglio si può concedere questa licenza. Ne primi non pare che si deua far' distintione alcuna: perche tornerebbe molto scommodo al compositore non poter' far salti di terza doue uolesse: oltre che essendo [[ne in]] due generi gradi e non salti, par' che mostrino potersi usare [[senza]] [anco corr. supra lin.] nel Diatonico [[fra qu]] in ogni luogo. [[Gl'interualli]] Ma gl'interualli di quarta e di quinta sono quelli che [-<f.100r>-] principalmente s'hanno da osseruare perche sono gl'essenziali e fondamentali del canto e delle specie come ho detto di sopra: et se bene la Pseudodiapente e Tritono sono dissonanti tuttauia perche in alcuni Modi tengono il luogo di uera quarta et quinta et hanno loro termini dalle corde cardinali senza fallo osseruar' si debbono, e [[non]] [si come non sono corr. supra lin.] usati facilmente in quei modi che non gl'hanno ne gl'estremi della specie cosi non [[sono]] s'hanno da sfuggire in quelli che gl'hanno in sito cosi principale quando il soggetto lo richiede: essendoui stato posti dalla natura stessa dalla [[M]] Harmonia perche s'usino doue possono essere utili. Gl'interualli di sesta minore e maggiore che hanno un termine in una delle corde estreme della specie crederei che fussero [anco add. supra lin.] grandemente da osseruare perche possono grandemente alterare la proprietà de modi e delle modulationi prese fuor' de loro luoghi naturali onde si come i Modi hanno propria Diapason cosi deouono in qualche modo hauere un proprio essacordo minore et un maggiore essendo gl'essacordi quasi ottaue diminuite e componendosi similmente di due consonanze: dell'interuallo di settima perche è molto accidentale e straordinario non usandosi se non per esprimere certe durezze non è da farsi riflessione nessuna. Ma il salto d'ottaua e quello che più d'ogn'altro si deue osseruare di non lo far' mai se non tra le corde proprie del Modo come si uede osseruato per lo più anco da moderni: e se bene le due di mezzo sono ancor'esse principali del Modo, tuttauia non loderei che da esse si pigliassero mai la Diapason di salto. Et ancorche dalle figure [-<f.100v>-] di sopra poste potrebbe ognuno con poca fatica riconoscere [[d]] con aiuto di quelle note più lunghe quali interualli siano proprij d'un Modo et quali nò, tuttauia per facilitarne la pratica si porranno distintamente e per ordine cominciando da Modi principali e separando i proprij <....>i dj [da ante corr.] quel Modo da quelli che sono ueramente proprij d'un Modo propinquo ma familiari anco a quelli Interualli del Modo Dorio

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 100v; text: Interualli del Modo Dorio, Frigio, Lidio, quinta, quarta, sesta, Frigia, [[Ipofrigia]], Ipofrigia, tritono, maggiore, minore, [[Ipoli]], Ipolidio, Ipofrigio, Ipodorio, [[Frigia]], pseudodiapente, Lidia, Doria]

[-<f.101r>-] Da qui si conosce benissimo come i Modi subalterni o plagij siano una mistura di due principali o autentici. Se alcuno si marauiglierà perche al Missolidio et Ipolidio solamente si siano assegnate proprie terze sappia che ciò s'è fatto perche è uerisimile che più in quelli che ne gl'altri modi s'osseruassero per non hauer la quinta se non da una banda sola: et gl'altri interualli particolari in minor numero. È degno di consideratione anco che il Modo Frigio solo ha la sesta maggiore da amendue le parti: il che dimostra come egli'è [-<f.101v>-] uiuo e uirile de gl'altri. Ma e cosa degna d'osseruatione (perche si conosca quanto questi interualli uarijno il Modo) che ne balli e simili sorti di Modulationi [[d'Arie che]] [i quali corr. supra lin.] per naturale instinto continuano nell'aria presa da principio che per ordinario nelle prime parti si contengono tra gl'interualli proprij di quel [[pr]] Modo. Ma poi nell'altre auuiene che [[per uoler' hauer' uoluto il modulatore diuersificare]] siano più libere quasi mostrando che il

compositore non habbia potuto più continuare in quell'osseruanza benche il soggetto lo richiedesse [[come si conosce]]: del che basterà l'infrascritto esemplo che è una Gagliarda di Cornelio Schuyit del terzo Modo cioè del Dorio o Ipodorio.

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 101v]

[-<f.102r>-] [signum] Che i Modi Autentici [[e più]] hanno più tosto la quarta sotto et la quinta sopra et i plagali al contrario

Qui non s'ha da intendere per Modi Autentici e plagij gl'hodierni de quali poco mi curo: ma gl'antichi cioè quelli che ho disposto nel passato capitolo tra quali gl'autentici o principali sono li tre più antichi Dorio Frigio Lidio et gl'altri si possono dire plagali perche dipendono da quelli. Et se bene questo parrà un gran paradosso tuttauia si conoscerà esser' uerissimo da quello che dirò: perche mi pare che si prouai assai euidentemente Prima perche i tre primi [[si]] differiscono tra loro e si costituiscono in essere dalle 3 specie di quarta. Par dunque conueneuole che dalla deduttione delle quarte e non delle quinte habbia a cominciare il Sistema di ciascuno: il Dorio da Mi fa sol la il Frigio Re mi fa sol et cetera [[et non il Dorio da Mi]] et benche quanto alla compositione dell'ottaua d'una quarta et d'una quinta poco importi qual si metta prima o doppio; ne gl'antichi ciò hebbero specificato altrimenti tuttauia par conueneuole di cominciare da quella deduttione che più generalmente differentia i Modi più generali. Secondo. Pare più bella specie di quinta Re mi fa sol la che Mi fa sol re mi e però conuenga più a quel Modo che uniuersalmente era tenuto il più bello. Terzo. par più ragioneuole che il Missolidio, [[per]] Modo più antico e diuerso nel nome dal Dorio che l'Ipodorio habbia ad hauere [-<f.102v>-] propria specie di quinta che quello. E però diremo che questa specie di quinta Mi fa sol re mi costituisca il Missolidio et [[il Dor]] l'Ipodorio habbia la medesima del Dorio ma trasposta. Quarto. Par più conueneuole [[all'Ipo]] al Frigio questa quinta Vt re mi fa sol che [[Re mi fa sol]] è più fiera [[che]] [e uiuace di corr. supra lin.] questa Re mi fa sol la [[ch'e p]] la quale è più leggiadra e magnifica [[<.>d]] e ueramente accomodata al Dorio: e per conseguenza [l'altra Vt re mi fa sol add. supra lin.] sarà più [[acomodata]] [conueniente corr. in marg.] al Frigio che al Lidio il quale è modo più femminile, massime [[conuen]] accomodandosi naturalmente questa specie alla Tromba come diremo di sotto la quale è Instrumento Martiale e uirile. [[Quinto. Si come]] e però al Lidio sarà più [[acomodata]] [proportionata corr. supra lin.] questa quinta Fa sol re mi fa che Vt re mi fa sol: ch'è più dura di quella per hauer il Tuono in amendue gl'estremi. Quinto. [[Essendo senza dubbio le cadenze delle cord]] Hauendo gl'antichi [[ne due generi Cromatico et Enarmonico]] assegnato alla quarta et quinta Lidia [[l'ut]] l'interuallo piccolo [[da]] ad amendue gl'estremi ne due generi Cromatico et Enarmonico (ne quali soli ciò poteua farsi) segno euidente è che uolsero che questo Modo fusse più tenero de gl'altri e che nel Diatonico la quinta habbia il semituono non meno che la quarta onde mi persuado che fusse molto familiare in questo Modo nelle cadenze discendenti usar' la corda Cromatica per rendere il [-<f.103r>-] canto più molle: come hoggi freuqentemente si fa per questo fine et anco per fare la terza [[et sesta]] maggiore sesta essendo le cadenze delle corde estreme senza fallo le più proprie e familiari di ciascun' modo: le terminate nelle corde di mezzo che gli saranno simili, saranno parimente più familiari di quel Modo che le altre: dunque sonando cosi la cadenza estrema ascendente del Lidio Fa sol re mi fa ouero Vt re mi fa cioè

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 103r,1]

quella di mezzo che dirà l'istesso parimente sarà più propria di esso cioè [[ut re mi fa]] la quarta sotto vt re mi fa terminata in F fa ut che la quinta Vt re mi fa sol terminata in G sol re ut. A ciò suffraga anco grandemente la dispositione dell'ottaue nel Cromatico [ne due g ante corr.] et Enarmonico puro perche il Lidio e diuerso cosi nell'Enarmonico et nel Cromatico

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 103,2]

doue si uede che la quarta di sotto solamente e non la quinta Et benche il Frigio habbia la quinta et non la quarta in questi due generi. tuttauia cosi sta anco l'Ipofrigio

[-<f.104r>-] Del Contrapunto proprio di ciascun Modo.

È molto probabile che quando fù introdotto l'uso delle consonanze che chiamano imperfette (le quali <stimo> che siano state adoprate da gl'antichi ma non da gl'antichissimi) ouero qualche tempo doppo riconoscessero [riconoscendo ante corr.] quei sauij musici, ([[che]] [i quali corr. supra lin.] procedettero in tutte le cose con tanto ordine et osseruanza) che ne concetti semplici e di poche uoci cioè a due o tre comprendendoui l'instromento erano moltiplicate [[anco le consonanze]] [più del bisogno corr. supra lin.] [e le combinationi d'una con l'altra che per una sorte sola di melodie ne incontraua e che in ogni grado di meste e allegre, uiuaci e languide e simili differenze molte se ne trouauano, onde si sarebbero potute uariare secondo la diuisione de Modi principali assegnandone alcune combinationi ad uno et altre ad un'altro]] E però considerando che molte combinationi se ne poteuano fare e diuiderle in più classe, con bell'ordine e simmetria in modo che le qualità loro diuerse fussero distribuite in questa e quella e con tutto restasse tra loro qualche differenza speciale e credibile che ciò lo praticassero ne [[i 3]] [tre corr. supra lin.] o quattro Modi principali i quali si come in tutte le altre cose erano diuersi cosi [-<f.104v>-] par' ragioneuole che in questa ancora douessero differire tra loro. E benche ciò non possiamo hoggi affermar' di certo, per non esser' peruenuti a tempi nostri concetti di quell'antichità: ne autori che trattassero della Synphoniurgia o contrappunto: tuttauia stimo che ciò sia molto [[uerisimile]] [probabile corr. supra lin.] e se ne possa stabilire qualche uerisimile e conueneuol forma: la quale quando i musici si uolessero risolvere a far' qualche uolta [[delle m]] de concetti meno uariati, per hauerne maggior' uarietà; non stimo che facesse cattiuu riuscita. Benche dunque possiamo immaginarci uarie osseruanze [[e regole]] di combinationi tuttauia la più uerisimilj [uerisimile ante corr.] mi paiono [par' ante corr.] queste due l'una [[dell']] nell'uso delle consonanze l'altra delle dissonanze. Nelle consonanze [[possiamo creder]] prima si può credere che alcune combinationi fussero ordinarie e comuni a tutti i Modi come della quarta con la quinta ancorche la quarta sotto poco si douesse usare dell'ottaua con la quinta et della quarta con l'ottaua ancorche ne [[meno]] [anco corr. supra lin.] la quarta sotto l'ottaua si douesse forse usare: ma che nell'altre ci fusse questa diuersità che nel Frigio la consonanza maggiore si solesse mettere di sotto e nel Lidio di sopra il che si può stabilire per questa probabil ragione I Frigi erano di natura più calda e più uirile de i Lidi: e però [[è credibile che gl'huomini di uoce [-<f.105r>-] ordinaria cioè Tenori]] et anco per ragione del clima hauessero la uoce più graue: [[da ci]] dunque ne loro Cori doueano i bassi stendersi più nel graue: e perche anticamente non pare che si seruissero più di 3 parti et i soprani quasi per tutto sono simili si può [anco add. supra lin.] credere che i Tenori più tosto [uolentiere add. supra lin.] cantassero in tuono acuto e teso (ch'è proprio de gl'huomini feruenti e uigrosi) che basso e rimesso: perciò le consonanze più grandi doueano essere piu tosto tra il basso e tenore che tra il tenore e soprano. Per il contrario

nell'armonia de i Lidi ch'erano più languidi et effeminati [[cantando]] [accostandosi corr. supra lin.] come è uerisimile i tenori più al graue che all'acuto, praticassero più presto le consonanze maggiori dalla parte di sopra. onde con molta probabilità si può congetturare che le combinatione delle consonanze usate ne concerti [Frigij e add. supra lin.] Lidij a tre uoci fussero queste

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 105r; text: Consonanze del Frigio, Lidio, sesta, 8, 1, quinta, 4, 5, terza, 6, ottava, quarta]

Ma ne concerti Dorij ch'erano cantati da huomini di costume temperato e costante e da credere che la parte di mezzo s'auuicinasse hora più all'acuto hora più al graue secondo [[che la perfettione]] il bisogno e che hora mettesse le consonanze maggiori di sotto hora di sopra secondo le occorrenze [-<f.105v>-] del soggetto, sfuggendo però più [[dell']] [che nell' corr. supra lin.] altre armonie certe consonanze più dure e strauaganti. Nel Missolidio similmente credo che s'usassero gl'interualli maggiori e minori in tutte due le forme adoperandouisi anco quelle consonanze che hanno più dell'insolito, [[del]] [e corr. in marg.] [[mesto]] sono buone per esprimere certe languidezze o durezza strane

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 105v; text: Consonanze del Dorio, Missolidio, 5, 8, 4, 6, 1, terza, sesta, 3]

Ma sopra tutto tengo per certo che ne Modi Dorij cioè Dorio et Ipodorio e simili che affettano il costume graue magnifico s'usassero per lo più le consonanze dette perfette massime tra le uoci perche per esperienza si sente che [[queste non diletano giù sotto ma sono]] [hanno corr. supra lin.] più [[le]] [del corr. supra lin.] graue e maestoso [ancorche non dile<ttino> in marg.] Quanto alle dissonanze [usate per consonanza in legatura o altrimenti in marg.] crederei di non errare s'io dicessi ch'il Frigio ne usasse poche et molto meno il Dorio: et [solo add. supra lin.] le più ordinarie e consuete come seconde e settime. E che il Lidio [et Ipolidio add. supra lin.] in questo fussero [fusse ante corr.] più liberj [libero ante corr.] in seruirsi anco [[qu]] [[delle piu]] d'alcune più insolite come di false quinte e quarte et ottave. E sopra tutte il Missolidio [[ne]] le adoprassero largamente al quale [[soprattutto]] [massimamente corr. supra lin.] credo che fusse molto familiare la falsa quinta legata con la sesta minore [-<f.106r>-] in sincopa e senza E perche delle quattro maniere nelle quali le terze e seste diuidono l'ottava [pare che add. supra lin.] ciascuna si possa applicare ad uno de quattro Modi principali non perche non adoprassero anco le altre; ma sibene quelle più frequentemente [massime nelle corde principali in marg.] possiamo immaginarci ch'il Dorio riceuesse nel graue la sesta minore il Frigio la maggiore il Lidio la terza maggiore et il Missolidio la minore così

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 106r,1; text: Dorio, Frigio, Lidio, Missolidio, terza, 6, 1, 3, sesta, terza]

E così [[delle]] [le corr. supra lin.] quattro combinationi della quinta con le seste si possono distribuire in questo modo

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 106r,2; text: Dorio, Frigio, Lidio, Missolidio, 6, 1, 5, sesta]

Ma nelle altre quattro due di sesta con sesta et due di terza con terza si può credere che non [[ci fusse q]] ui fusse alcun' obbligo, eccettuato quello d'assegnare al Frigio la

maggior consonanza di sotto et al Lidio di sopra: il quale tanto più mi si rende probabile, quanto si uede che nel Cromatico et Enarmonico puro il Frigio ha la quinta sopra l'ultima corda finale da basso et non la quarta et il Lidio per il contrario ha la quarta e non la quinta.

[-<f.108r>-] Come si conoschino le Modulationi di qual Modo [[siano]] o Tuono siano

Essendosi ueduto che le cadenze non sono se non di 4 sorti cioè quante sono le specie della quinta si può cauare questa massima

che da essi non si potrà discernere ciascuno de Sette Modi da gl'altri ma solo quelli [quello ante corr.] che [[han]] si seruono di diuersa specie di questa quinta et non [[hanno]] simbolizzano insieme [[come fa ciascuno]] cioè non si potrà discernere il principale dal suo plagio il Dorio per esempio dal Missolidio, ma si bene da gl'altri: [[perche in questa cadenza]] come in questa cadenza

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 108r,1]

la qual finisce in E la mi corda caratteristica [et indicatiua add. supra lin.] del Dorio non si conosce diuersità nessuna da questa

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 108r,2]

che finisce in [sqb] mi corda propria e indicatiua del Missolidio. Dunque potendo [[ci]] l'uno e l'altro Modo far cadenze in amendue le corde come di sopra s'è mostrato non si potrà dalle cadenze sole discernere un Modo dall'altro potendo trouarsi molte cantilene intere [[che non a]] dell'uno o l'altro Modo che non le faccino se non in queste due corde. Ne sarebbe buona ragione il dire che si conoscerà [-<f.108v>-] dall'ultima e finale cadenza: perche la differenza de Modi non ha da dipendere da cosa di così piccolo momento e da questo solo distinguera un Modo di natura tanto diuersa quanto è il Dorio dal Missolidio: tanto più che una modulatione che ueramente nel resto sarà pura e semplice Doria potrà finire in [sqb] mi et un'altra che sia Missolidia osseruatissima potrà restar tal uolta in E la mi Come dunque [dira alcuno add. supra lin.] si discerneranno questi Modi se dalle cadenze non si può? Non dico che dalle cadenze assolutamente non si possa ma con difficoltà perche nel caso detto quando le cadenze di detti due Modi non si faccino se non le due corde E la mi et [sqb] mi dalle cadenze non si possino discernere bisognerà riguardare alla tensione della uoce che tanto più sarà facile quanto la intera distanza di quarta che si troua tra due Modi congiunti non è piccola comunque <poco> si consideri questo tuono o nella uoce istessa di chi canta, o nell'Instrumento che [[gli suoni]] adopra o nell'intauolatura istessa: il che a gl'antichi riusciua molto facile con l'aiuto di quel Diagramma di tutti i Tuoni gradatamente <connessi>. Ma perche comunemente le cadenze si fanno in più di corde massime se la melodia è [[uar]] alquanto uaria e prolissa: se in una cantilena oltre le cadenze in [sqb] mi et E la mi ui se ne conoscerà qualchuna in F fa ut si potrà dire che sia del Missolidio [-<f.109r>-] ma se oltre E la mi et [sqb] mi ne farà anco in a la mi re si potrà diuersamente dire che sia del Dorio. Ma dal Dorio [da questo ante corr.] come si discernerà l'Ipodorio se oltre le cadenze d'a la mi re et E la mi praticherà quella di D. la sol re, hauerà la modulatione Ipodoria et non Doria: perche nel Dorio tal corda non è cadentiale. Similmente il Frigio non si potrà distinguere dall'Ipofrigio con le sole corde di D la sol re et G sol re ut che sono comuni

ad amendue: ma se oltre queste [[ui sarà]] si farà qualche cadenza in a la mi re sarà modulatione Frigia. se in C sol fa ut Ipofrigia. et così ne gl'altri. Supponghiamo dunque che una melodia si comprenda nella distesa di queste uoci facendo le cadenze nelle corde notate con la semibreue

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 109r]

si può conoscere che la Modulatione e Ipodoria. Ma perche oltre le cadenze Regolari se ne fanno molte dell'Irregolari et cetera se qui di più fusse contrassegnata per cadentiale la corda [sqb] mi non si potrebbe conoscere se il Modo fusse Dorio o Ipodorio perche da una banda l'Ipodorio esclude il [sqb] mi et il Dorio non ammette il D la sol re. Dal che si uede manifestamente che la più sicura regola di conoscere era il tuono corista o la distanza che haueua quello che si cantaua al Corista o Dorio. si che in questo esempio doue la Mese del Dorio [[si r]] s'è posta nella parte acuta del Sistema fa conoscere che la modulatione [-<f.109v>-] è del Tuono Ipodorio: ma se fusse posta nel mezzo, dinoterebbe che fusse cantata nel tuono Dorio. Similmente in questo esempio doue sono segnate per cadentiale le corde di G sol re ut C sol fa ut et D la sol re, si conoscerebbe che la modulatione fusse Ipofrigia se non si facessero anco cadenze irregolari: dunque la più sicura è guardare il Tuono con che si canta dinotato come sicuro carattere della Mese Doria che si [[p]] mette sopra al mezzo del Sistema

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 109v]

[[e dinota]] significando che questo sistema ua cantato un Tuono e mezzo più basso del Corista: come conuiene all'Ipofrigio. Dal che si uede che con giusta causa Aristosseno parlando de Tuoni fece mentione solamente della uaria tensione di uoce (in che consiste ueramente il Tuono come dicemmo) et non delle cadenze e diuersità di modulare che apparteneua alla pratica cioè alla Melopeia: della quale non so se tra innumereuoli opere che compose scriuesse anco alcuna. Et da questo non si può argomentare ch'egli non riconoscesse fra i tuoni altra differenza che di graue et d' acuto

[-<f.110r>-] Come più commodamente si possino intauolare i Modi

Non è ageuole impresa con si poche note che noi habbiamo hoggi in comparatione de gl'antichi di uoler contrassegnare chiara et distintamente [[<.>]] le modulationi d'ogni tuono o semplice o misto con altri secondo i tre generi senza uscire dall'intauolatura che habbiamo: la qual' ueramente è assai bella e comoda per quella parte che appartiene al Melos eccettuatone il lasciar' alcune corde della Diapason ne due generi Cromatico et Enarmonico al che però si potrebbe facilmente rimediare col notare le corde Cromatiche et Enarmoniche come feci di [dis ante corr.] sopra sia per non introdurre questa nouita di rara potenza: ma mi sforzerò con ogni possibil chiarezza di mostrare come ciascun modo ne tre generi si possa notare all'uso hodierno e qual sia più comoda foggia d'intauolatura. Il notare i Modi semplicemente senza relatione dall'uno all'altro non è difficile perche basta seruirsi [[delle chia]] di quelle chiaui [[e no]] che si uedono nel capitolo uariandole [[se]] secondo le parti che cantano all'uso d'hoggi: per esempio a 4 parti d'una modulatione Missolidia si possono intauolare

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 110r; text: Soprano, Contralto, Tenore, Basso]

[-<f.110v>-] perche non darebbe fastidio ch'al Tenore s'assegnasse il Sistema da E ad e et non dal [sqb] al [sqb]; perche [[tutti]] queste [questi ante corr.] [[sistemi]] [modulationi corr. supra lin. [modulatio non ante corr.]] si considerano [[non]] come [[un]] tanti sistemi perfetti [[com]] ma come parti integranti d'un Sistema solo: che se alcuno uolesse che il Sistema di ciascuna parte procedesse con la medesima Diapason (intendendosi che si possa anco passar' di sotto e di sopra alcune uoci) potrebbe farlo con notare [[il]] la modulatione del Tenore cosi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo; text, 110v,1]

se bene tal' chiaue non si [[usa se]] da se non al Basso. Ma bisogna auuertire che è totalmente necessario lasciar' da parte la scala di Guidone, imaginandoci che ogni Tuono habbia la sua di 15 uoci anzi ogni uoce la sua non uolendo uscire dalle i5 all'uso antico: ma uolendo rinchiuderle tutte in un Sistema si potrebbe accrescere sino [[a deci e noue]] alla decimanona o uigesima non tanto perche [[nel Siste]] nella Scala di Guidone tutti i T<uoni> non ui compiscono: quanto perche ne seguirebbe un grandissimo disordine che i Tuoni più acuti apparirebbero nell'intauolatura più graui et i più graui si mostrerebbono più acuti: perche li tuoni hanno le loro specie <.> <.....> del sito loro nel Sistema immobile. Bisognerà dunque imaginarsi che la sopradetta modulatione [[sia]] che non supponghiamo che sia il Basso del Missolidio, sia una settima più acuta di questa

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo; text: 110v,2]

che si può porre [-<f.109r>-] per il Basso dell'Ipodorio: ma uolendo considerare tutti i Modi in una sola scala o sistema: [[al]] la medesima uoce d'un Tuono più acuto per settima parra che sia più acuta solo una seconda cosi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 111r,1; text: Basso dell'Ipodorio, Missolidio]

Et uolendo poi segnare il basso dell'Ipofrigio apparirà una sesta più acuta del Missolidio del quale per l'appunto è [[più g]] altrettanto più graue. [[quattor verba desunt]] Ma se crederemo accomodare il negotio con l'assegnare il principio dell'Ipofrigio in Gamma ut et non in G sol re ut si dimostrerà una terza più graue di quello et non una sesta

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 111r,2; text: Basso del Missolidio, dell'Ipofrigio]

Or si come uolendo saluare il conueniente sito al Basso Missolidio, si caua dal suo sito quello dell'Ipofrigio: cosi uolendo saluare il debito luogo all'Ipofrigio si caua dal suo sesto il Missolidio

[[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo; text, 1011r,3: text: Basso dell'Ipofrigio]]

et in nessuna maniera si salua la distanza [-<f.111v>-] che debbono hauere questi Tuoni. È uero che con i segni accidentali si rimediarebbe questo. Ma oltre che questi istessi segni dinotano la transportatione del Sistema o che più Sistemi siano mescolati insieme: dimostrano anco [[come un modo]] che un Modo sia principale (cioè quello che usa i segni naturali) et l'altro accidentale (cioè quello che usa de segni tali) il che non ha luogo

quando ciascun' Modo si considera da per se che ciascuno si prende per naturale e principale d'alcuna cantilena: oltre che tali segni accrescerebbono marauigliosamente la difficoltà a cantori massime perche in alcun Tuoni tutte le corde hauerebbono i diesi o b molli: et in ogni modo non si potrebbero intonare se non con le uoci naturali e con imaginarsi il cantare il sistema notato naturalmente. Si che assolutamente e necessario seruirsi di tutti i Modi considerati assolutamente dalle ordinarie note naturali facendo conto che ogn'uno habbia il suo sistema separato

[<f.112r>-] Come si debbino intauolare i Modi in relatione dell'uno all'altro

Ma perche la principal' perfettione de Modi consiste in poterli praticare unitamente facendo passaggio dall'uno all'altro: essendo anco hoggi poche quelle melodie doue ciò non si faccia in qualche corda conuiene pensare alla maniera con che due o più modi si possino connettere insieme per commodità di queste uscite o mutationi senza inuentar' nuoui segni ma seruirli de nostri col miglior' ordine che si può. Dico dunque che il passare da un Modo a un'altro non si fa in tutti con l'istessa facilità: perche più ageuolmente di tutti si trasmutano i congiunti che hanno la distanza di quarta perche come diceuo di sopra e lo dimostrai con una tauola con una sola corda mutata [[di cio si fa]] tra quali si fa mutatione Ogni principale dunque si muta (intendendo della specie sola) nel suo subalterno con l'aggiunta d'una corda Cromatica come

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 112r,1; text: T, S, Lidio, Ipolidio]

per il contrario ogni plagio si muta nel suo autentico col solo b molle

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 112r,2; text: T, S, Lidio, Ipolidio]

[<f.112v>-] Secondo. Ogni Modo si muta nel suo superiore per quinta (comprendendo anco la pseudodiapente ch'e dall' Ipolidio al Lidio: e quelli che sono superiori uirtualmente come l'Ipodorio e il Dorio) con un solo segno di diesi e una sola corda cromatica

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 112v,1; text: T, S, Ipodorio, Frigio, Ipolidio, Missolidio]

Per il contrario ogni Modo si muta nel suo inferiore per quinta con la corda congiuntua b

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 112v,2; text: T, S, Frigio, Ipodorio, Missolidio, Ipolidio]

Terzo. ogni Modo di poi si <muta> [[per]] [corr. supra lin.] nel suo superiore per seconda con l'aiuto d'amendue le corde Cromatiche

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 112v,3; text: T, S, Ipolidio, Dorio, Frigio]

Per il contrario ogni Modo si muta nel suo inferiore per seconda con due b molli in b fa [sqb] mi et in E la mi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 112v,4; text: T, S, Dorio,

Ipolidio, Frigio]

[-<f.113r>-] Quarto. [[Ogni Modo]] Maggior mutatione si fa tra quelli che sono lontani per terza o per sesta sotto e sopra che sono i più contrarij e di proprietà diuersa come l'Ipodorio [[et]] [con corr. supra lin.] l'Ipolidio o col Lidio et il Lidio col Dorio e <il dorio con> l'Ipodorio ne quali si può dar' questa regola ogni modo si muta nel suo superiore per terza con 4 diesi et nel suo superiore per sesta con tre come qui si uede.

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 113r,1: text: T, S, Dorio, Lidio, Ipodorio]

[per il contrario in marg.] Ogni Modo si muta nel suo inferiore per terza con 4 b molli et [[per]] sesta con tre

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 111r,3: text: T, S, Lidio, Dorio, Ipodorio]

[-<f.113v>-] Come si conettono i Tuoni l'uno con l'altro

Le sopradette intauolature seruono per la connessione [[de Mo]] d'un Modo con l'altro quanto alla specie sola: ma uolendoli conettere quanto al Tuono, acciò [[una modulatione]] habbino tra loro quella medesima distanza che hanno nel Diagramma o Sistema uniuersale: et che nella pratica [[delle mod]] del modulare hauendo per esempio cantato una parte cantilena nel Tuono dorio e Corista se ne possa cantare un'altra nel Modo e Tuono Frigio più acuto del Corista una seconda maggiore [[sar]] riuscirà alquanto più difficile massime in quelli che hanno poca affinita: massime uolendo saluare quegli in'erualli giusti che naturalmente sono tra loro non dico del Tuono maggiore e minore (perche nelle nostre musiche non si distinguono hoggi) ma del Semituono maggiore e minore: e delle seconde maggiori e minori et cosi delle terze seste settime et cetera. Il che si mostrerà con parecchi esempij. Qui parimente bisogna supporre uolendo conettere due Tuoni [Toni ante corr.] che l'uno di loro sia naturale principale o fondamentale, alle corde del quale bisogna accomodare l'altro: che sarà l'accidentale e accessorio. La più facile e più [[se]] spedita connessione è quando si congiunge a un Tuono il suo corrispondente di sopra per quarta come qui si uede

[-<f.114r>-] [Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 114r,1: text: Connessione de Tuoni per quarta sopra, T, S, Dorio, Missolidio, Ipodorio]

Due si conosce che quando il plagio s'accomoda o si connette all'autentico s'adopra il b molle di b fa [sqb] mi: e quando si connette l'autentico col plagio s'adopra il b molle in E la mi

Ma uolendo conettere ad un'altro un Tuono che sia inferiore per quinta s'adoprano amendue li b molli detti come qui

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 114r,2: text: Connessione de Tuoni per quinta sotto, T, S, Frigio, [[Frigio]], Ipodorio, Lidio, Ipofrigio]

Ma quando l'inferiore è distante per pseudodiapente molto maggior' mistero ci si richiede perche bisogna in 6 corde mettere il diesi etiamdio in quella di b fa

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 114r,3; text: Connessione de Tuoni per falsa quinta sotto, T, S, Dorio, Missolidio, Ipofrigio]

[-<f.112v>-] Vn Tuono inferiore per quarta con poco maggior mutatione si connette al suo corrispondente si fa con le sole due corde cromatiche

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 114v,1; text: Connessione de Tuoni per quarta sotto, T, S, Dorio, Ipodorio, Missolidio]

Similmente connettendosi un Tuono superiore per quinta si fa con l'aiuto delle istesse corde cromatiche

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 114v,2; text: Connessione de Tuoni per quinta sopra, T, S, Ipodorio, Frigio]

Ma intrigatissima cosa sarebbe il uoler' connettere il Tuono Missolidio all'Ipolidio per pseudodiapente ch'è la sua distanza da quello, perche ci uorrebbe una nota che habbia la uoce un Semituono [[minore]] maggiore (al che si potrebbe adoprare il b col punto cosi [signum] b) Et in alcune corde due b b ui bisognerebbono etiamdio in quella di b fa [sqb] mi [[con]] come qui si uede

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 114v,3; text: Connessione de Tuoni per quinta falsa sopra, T, S, Ipolidio, Missolidio]

[-<f.115r>-] Vn Tuono più alto per seconda maggiore si connette con quel di sotto con le due corde accidentale o Cromatiche

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 115r,1; text: Connessione, T, S, Frigio]

Maggiore mutatione si fa connettendo un Tuono [tuono ante corr.] al suo inferiore per seconda minore o Semituono perche in 4 corda ci bisogna il b b doppio e nell'altre tre il [[semplice]] [scempio corr. supra lin.] come qui

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 115r,2; text: Connessione de Tuoni più acuti per semituono, T, S, Ipolidio, Dorio]

Ma i [[Modi]] Tuoni inferiori per seconda maggiore si connettono col b molle in 4 corde

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 115r,3; text: Lidio, Frigio, T, S]

[-<f.115v>-] Et per seconda minore o Semituono ci bisogna in 3 corde il diesis doppio che dinota che quella uoce s'alza un Tuono intero

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 115v,1; text: Dorio, Ipolidio]

Per connettere un [[Modo]] Tuono superiore per ditono o terza maggiore si mette il diesi sopra ogni corda et in una doppio

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 115v,2; text: Dorio, T, S]

Ma se il Tuono sarà più alto una terza minore si conetterà all'inferiore col b molle in 6 corde

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 115v,3; text: T, Ipolidio, Frigio]

[-<f.116r>-] L'inferiore per terza maggiore si conetterà al suo superiore con [[b]] un b molle doppio in una corda et nell'altre un semplice

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 116r,1; text: T, S, Lidio, Dorio]

Ma per terza minore si conette col' diesi in tutte le corde fuori che una

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 116r,2; text: T, S, Frigio, Ipolidio]

Più strana è ancora la connessione d'un Tuono più alto per sesta maggiore perche in tutte le corde etiamdio in quella di b fa ui uole il diesi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 114r,3; text: T, S, Ipodorio, Lidio]

[-<f.116v>-] Ma per conettere un Tuono alto una sesta minore ci bisogna il b b molle doppio in una corda et nell'altra semplice

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 114v,1; text: T, S, Ipofrigio, Missolidio]

Ma più strana di tutte è la connessione d'un Tuono inferiore per sesta maggiore perche [[a]] ad alcune corde bisogna il b molle. ad una non s'aggiugne niente ad una ui bisogna il segno del solleuamento d'un Semituono che si può segnare cosi [signum] cioè al c sol fa ut et ad una cioè al [sqb] mi ui bisogna il segno dell'alzamento d'un comma o [del add. supra lin.] diesi [[pic]] minima in circa (dico cosi perche [[nella]] nel Sistema comune partecipato il [sqb] mi è più sopra il b fa più d'un Semituono minore) et una corda si lascia

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 116v,2]

[-<f.117r>-] Ma uolendo conettere un Tuono basso una sesta minore si metterà sopra ciascuna corda il segno del diesi e sopra una doppio

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 117r,1; text: Missolidio, Ipofrigio]

Finalmente uolendo conettere un Tuono superiore una settima minore che accade al solo Missolidio rispetto all'Ipodorio si fa con 4 b molli: et per conettere l'Ipodorio al Missolidio con [[la]] [tre corr. supra lin.] diesi in 2 corde

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 117r,2; text: T, S, Ipodorio, [[Ipo]], Missolidio]

[-<f.117v>-] Come si connettino [[insieme]] i Tuoni Aristossenici co' Tolemaici

Se con tanta difficoltà [[si connetto]] s'uniscono insieme due Tuoni all'insù con le nostre ordinarie note nell'accordo partecipato nel quale non si fa differenza di Tuono maggiore o minore. con molto maggiore senza fallo s'unirebbono nell'accordo perfetto: onde riuscirebbe la cosa tediosissima et impraticabile: il che si mostrera con un solo saggio dell'unione del Frigio col Dorio oue il Frigio [[il]] trasportato ha i tuoni maggiori e minori al contrario disposti ch'il naturale

[Doni, Libri de tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 117v; text: T, S, Dorio, Frigio fuor' delle sue corde, nelle]

Et maggior' imbrogli si trouerebbono uolendo connettere un Tuono distante per qualch'altro interuallo. Sarà dunque anco più difficile a uoler' unir' due [[modi]] Tuoni di color' differente de tre che si possono e deuono praticare uolendo ridur' la musica al suo antico splendore [-<f.118r>-] e perfettione. Però sarà necessario trouar' segni che dinotino gl'alzamenti o abbassamenti di semituono maggiore si come nel Sintono c'è il b et il # per il Semituono minore acciò seruino alla connessione del Lidio e suoi seguaci et un altro segno per il semituono eguale da assegnarsi al Tuono Iastio et Eolio co' loro seguaci benche non si considerino quest'interualli con le loro proportioni giuste e nell'accordo [nel Sistema ante corr.] perfetto perche l'istesso segno potrà seruire per il semituono sesquidecimosettimo et sesquientesimosettimo prendendo l'uno et l'altro indifferente per il minore et per il Semituono mezzano in proportione di limma [[di]] o di 135/129. Volendo dunque seruirsi di queste nostre note per [[connettere]] accomodare alle corde di uno de sette Tuoni principali Tolemaici: de meno principali o Aristossenici (et [[simil]] sarà lecito chiamar' cosi per hora quegli che [[Tolomeo non <ammette>]] Aristosseno e non Tolomeo ammette, [[benche]] ancor che insieme con quegli'altri si potrà fare in questa guisa: seruirsi del segno [signum] per significare quando la uoce o la corda s'alza un semituono eguale o mezzano [-<f.118v>-] et di questo [signum] per dinotare quando s'alza un Semituono maggiore e per significare che la uoce s'abbassi un Semituono eguale adoprar' il b cosi [signum] Et quando s'abbassa un Semituono maggiore cosi [signum]. Ma bisogna auuertire che questi Tuoni si chiamauano metabolici o mutatiui come si caua da Tolomeo perche non s'usauano almeno comunemente come tema principale d'un canto; ma per uia di mutatione o uscita nel passarui da uno de sette principali. E però si può credere che comunemente queste mutationi si facessero [solamente add. supra lin.] dal [[canto]] principale uicino o di sotto o di sopra: et non da i remoti Et perche da gl'esempij de sette ognuno potrà trouar' da se il modo di connettere tutti quelli co' principali et con gl'altri metabolici ui basteranno alcuni pochi esempij: prima dell'Iastio (con la specie Missolidia) accomodato alle corde del Dorio [[doue è da]] nel suo luogo cioè un Semituono più alto nel quale [[doue]] è da notare che tanto seruirebbe [[di mettere questo segno [signum] alla nota di sotto]] solleuare la uoce di sotto con questo segno [signum] che abbassare quella di sopra con questo [signum]: ma perche in ogni sito di spatio et linea ui ha la sua nota e uoce ne tuoni metabolici connessi: ad un'altro inferiore usar questa e quando si uniscono ad uno inferiore adoprar' [-<f.119r>-] questo [signum]. Notisi anco che diminuendosi i Semituoni [[s'accrescono]] sino al mezzano e molto più sino al minore altrettanto s'accrescano i tuoni onde nell'armonie del semituono minore sono tanto grandi che forse non meritino più il nome di tuono ma perche qui hora non si tratti di misurare ogni interuallo con le proportioni harmoniche determinate e rationali, ma solo di distinguere [distinguerli ante corr.] grossamente [[gli]] i gradi lunghi da corti u'habbiamo messo i soliti segni di tuono

T et semituono S. dal che si può conoscere che uolendo usare uarie sorti di specie o colori d'harmonia, massime mescolati insieme la nostra [[un]] sorte d'intauolatura riesce molto imperfetta

[Doni, libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 119r; text: Dorio, Frigio, Iastio, Eolio, Lidio, T, S]

Notisi che la quarta uoce dell'Iastio l'habbiamo segnata con l'ordinario b molle e non co'l b: perche nell'accordo participato diuide il Tuono A [sqb] quasi in due Semituoni eguali per essere il semituono b [sqb] nell'accordo perfetto di proportione 135/128 [[quasi e]] poco minore della sesquidecimanona: et [-<f.119v>-] qui non si considera l'esatto. Nell'esempio del Lidio unito all'Eolio perche quella si considera per principale non habbiamo messo segni proprij ne luoghi de semituoni ancor che [[qual]] quel modo come l'Iastio li [[rich]] ricerchi eguali o mezzani non essendo cosi gran' differenza da maggiori poiche l'armonia Eolia et Iastia conuien' quasi con l'accordo del liuto e uiola: et la Doria e Frigia con quella dell'arpa e del clauicembalo et organo. ma il Lidio qui s'è considerato nella sua armonia propria col Semituono minore: la quale hoggi non s'usa ancorche riuscirebbe suauissima e delicata

[-<f.120r>-] D'un'altra sorte d'intauolatura più facile e commoda

Et nella foggia che s'è uisto si potrebbero segnare et intauolare tutte le modulationi che si seruissero di due o più Tuoni pigliandone uno per principale e naturale (che sarebbe quello in che cominciasse la cantilena o la maggior parte di essa si modulasse) et l'altro o gl'altri per accidentali ma non è da negare che questa sorte d'intauolatura patisce molta difficoltà e confusione non tanto per il gran numero de segni accidentali che possono turbare il cantore: perche si possono mettere al principio come s'usa quando una cantilena si più alto o più basso ma per altri rispetti più importanti massime per la difficoltà d'intonare le uoci giuste e di passare in ciascuno dalla disgiunzione alla congiunzione: perche è malageuole [[di]] essendo questi modi trasportati fuor' delle loro corde di riconoscerui il sito del tuono disgiuntiuo et qual uoce s'ha pigliare per diuiderlo con la Trite Synemmenon e come segnarla <....> bisognerà a tutti i patti rappresentarli nell'imaginatiua non trasportati ma nelle proprie corde, anco per poterli intonare perche [-<f.120v>-] altrimenti si [[<..>]] tratterebbe dell'impossibile. Quello dunque che il cantore sarà forzato a fare con non poca fatica di ridurre queste trasportationi all'intauolatura naturale bisogna assolutamente che lo faccia il musico se uol ridurre in atto pratico questi Tuoni e potersene seruire liberamente nelle mutationi come gl'antichi faceuano: dunque bisogna trouare il modo di modularle nelle loro corde et insieme nel proprio tuono: il che si fa cosi. Notare il Tuono che si pone per fondamento o cominciamento della modulatione all'ordinario et l'altro che se gl'aggiunge segnarlo nell'istesse corde et con l'istessa chiaue mutata però di sito: dimostrando con una linea circolare [[che p]] che passi da un Sistema all'altro e mostri, la prima uoce del Tuono a qual corrisponda delle uoci del primo: acciò il cantore [[peruenendoui]] arriuando alla mutatione possa intonarla come quella il che dimostra chiaramente l'esempio

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 120v; text: T, S, Dorio, Mi, fa, sol, re, la, Re]

Qui dunque passando la modulatione dal Dorio al Frigio se la Frigia comincerà dalla uoce iniziale del Modo D la sol re [-<f.119r>-] bisognerà ch'il cantore intui tal uoce come l'F

fa ut Cromatico del Dorio: il che Dinota quel semicircolo che tocca amendue queste uoci: et cosi continuar' l'altre senza più mirare al Sistema Dorio: ma come ricerca la loro relatione alla prima uoce del Frigio che cosi l'E la mi del Frigio uerrà cantato come il G sol re ut solleuato del Dorio e l'altre a proportione. Si che tanto uarrà e similmente s'intonerà la Diapason in tutti [[due]] [tre corr. supra lin.] questi modi d'intauolatura

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 121r; text: S, T, Diapason Doria, Frigia]

Ma quanto la prima sia più facile commoda e spedita ognuno lo può giudicare. Et se ad alcuno di costoro che si marauigliano d'ogni cosa desse fastidio il segnar' la chiaue di C sol fa ut nell'ultima riga, sappia che a cose nuoue si richiedeno segni e uocaboli e ragioneuolmente s'è posta la chiaue in quel luogo perche la prima nota della progressione Frigia si troui un grado più sù della prima doria cioè paralella alla seconda al che si deue hauer' la mira per sodisfattione dell'intelletto che meglio si rappresent quell'alzarsi del Sistema una uoce. Meglio anco sarebbe metter' la chiaue istessa un grado solo più ancorche tornasse in spatium e ciò non sia usato se la prima uoce o corda del Frigio non riuscisse poi paralella [-<f.121v>-] alla prima del Dorio

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 121v,1; text: Dorio, Frigio]

Ma doue occorresse far' mutatione ad un Tuono molto distante come sarebbe d'un interuallo di quinta (che rade uolte o non mai non succederà nelle musiche uocali) bisognerà seruirsi di due chiauì differenti et di parti diuerse come uolendo connettere al Frigio l'Ipodorio a questo si potrà dar' la chiaue del Basso [[s<.>]] et a quello del Tenore: mostrando la corrispondente della prima [[del]] uoce del Tuono [Ipodorio add. supra lin.] aggiunto nel Sistema del [[primo]] Frigio primo con una di quelle che s'intendano essere nella parte graue: benche [[il sal]] l'intauolatura non discenda tanto basso. Per esempio cosi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 121v,2; text: Sistema Frigio, Ipodorio, Voce graue del]

che dimostra che la prima uoce della modulatione o progressione Ipodoria A re, o a la mi re, o re (che tanto uale) s'ha da intonare come il G sol re ut o l'ut del G sol re ut, o del [Gamma]amma ut uolendo seguitare Guidone del Tuono Frigio. Per intonare [-<f.122r>-] il tuono della quale bisognerà dal D la sol re intonare in giù la quinta o pure dal g sol re ut l'ottaua che tornerà meglio.

Ma accomodando per il contrario un Tuono più alto ad un più basso come il Frigio all'Ipodorio, più facile sarà l'indicatione della uoce da intonarsi per fare la progressione di questo tuono aggiunto: perche non occorrerà andare a cercarla fuor' del Sistema intauolato per l'uso che c'è d'incominciare la progressione dal graue, onde la connessione sarà più spedita

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 122r; text: Ipodorio, Frigio]

Il che dimostra ch'il D la sol re della seconda progressione o Sistema Frigio [[si ha]] ha per prendere la sua intonatione dall'E la mi della prima [[I]] o Ipodorio e da quella continuarsi le altre regolatamente. Ma per dirla liberamente molto più facile e ragioneuole stile di segnar' le corde sarebbe il mettere nel principio di qualsiuoglia modulatione le

lettere istesse naturali della Gamma et non questi segni o chiaui [[che si risen corrette]] che non sono altro che le lettere [[medesime]] corrette et si risentono della barbarie del secolo quando furono inuentate: quando s'introdusse anco di segnare il Digesto goffamente [-<f.122v>-] con due ff cosi: la qual cosa è stata leuata [[da]] uia et in suo luogo ripreso il D per opra di quei Sauij Giuresconsulti che ne tempi de nostri auoli [[<...>]] [[con l'arte nata de]] si sforzarono di ridurre la professione loro all'antica eleganza e proprietà: il che tanto più douerebbono procurare i musici che [[tanto]] trattano [[uni studio tanto più ameno di quelli]] [[di un studio altrettanto ameno]] un' studio tanto più ameno di quello: anzi ch'è stato il principale instrumento dell'amenità di uita e ciuità di costumi introdottasi tra gl'huomini. E benche l'usar' un segno o l'altro paia cosa di poco rilieuo, tuttauia da questo principio si potrebbe migliorare in molte altre cose la nostra intauolatura con acquisto grandissimo di facilità e di tempo per i principali come forse in altra occasione dimostrerò. Ma nel caso nostro et di grande aiuto sarebbino queste lettere segnate nel principio a nouitij (a' quali [[le chiaui]] queste chiaue accrescono la difficultà del leggere notabilmente) e nell'uso de Tuoni antichi molto utili anzi quasi necessarie perche ad un tratto si uedrebbe la propria specie e modulatione di ciascun Modo come nelle mutationi le corde mutino [lettera e add. supra lin.] nome diuenendo per esempio Hypate quell'a ch'era Parhypate [[et anco lettera]] Et ci sarebbe anco questo commodo che nell'estreme [-<f.123r>-] righe si potrebbero far cadere le corde principali de Modi: e restringendosi il Sistema come sarebbe conueneuole alla misura antica di due ottaue con due serie di lettere maiuscole et minori, senza raddoppiare altro che l'a a qualsiuoglia melodia commodamente s'intauolerebbe, e con maggior chiarezza s'hauerebbe [[di]] auanti gl'occhi la dispositione de Tetracordi tanto necessari nell'uso de tre generi. Si potrebbero dunque notare due Tuoni insieme uniti come segue col segno della Mese Doria per conoscere il tuono Corista

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 123r,1; text: [signum], Modulatione Doria, Mutatione, Frigia, F#, D, E, F, G, a, [sqb], c, d, e]

Ma meglio sarebbe il segnare anco il secondo Sistema nell'istesso sito in questo modo

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 123r,2; text:F#, D, E, F, G, a, [sqb], c, d, e 2; text: [signum], F#, D, E, F, G, a, [sqb], c, d, e]

doue la nota della mezzana [del Tuo ante corr.] del Tuono Corista [[benche]] rimane stabile (come dimostra [[il semituo]] l'istesso sito della riga di mezzo) mostrando solamente che il Sistema [[diuen]] mouendosi in Frigio s'è alzato di uoce poiche gli corrisponde la quarta e prima gli rispondeua la quinta [-<f.123ar>-] Or' queste lettere quando ui fusse conueneuole distanza meglio si porrebbero tutte dritte nel principio delle righe cosi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 123ar,1; text: A, [sqb], C, D, E, F, G, a, b]

o pure una dentro et una fuora cosi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 123ar,2; text: E, F, G, a, [sqb], c, d, e, f]

o pure per meglio discernerle ancorche occupassero più luogo in questa forma di scala

così

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 123ar,3; text: A, [sqb], C, D, E, F, G, a, [sqb]]

e non uolendo che occupassero tanto luogo in questo modo

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 123ar,4; text: A, [sqb], C, D, E, F, G, a, [sqb]]

o pure in quest'altro

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 123ar,5; text: a, G, F, E, D, [sqb], c, d, e]

E se alcuno reuscirà anco aggiungerui le chiaui hodiernae lo potrebbe fare mettendole in ogni capo uerso: et le lettere solo in principio della cantilena, col segno della Mese Doria. Et ueramente sarebbe utilissimo quest'uso delle lettere anco per le mutationi che si fanno d'una o due corde accidentali perche basterebbe porui dauanti quelle lettere che mostrassero la loro intonatione nel Tuono oue si possa: o pure anco le altre da quella in su come

[-<f.123v>-] Non sarebbe già necessario ne espediente per ogni picciola mutatione che si facesse alterar' tutto il Sistema ma solo quando tutta l'aria della modulatione si cambiasse: facendo [[un passa]] una clausola o passaggio intero in un altro tuono: percioche quelle poche uscite che si fanno in una o due uoci sole si possono commodamente segnare con [[q]] li diesi e b molli

[-<f.124r>-] Come si possino commodamente connettere i sette tuoni per l'uso delle Mutationi

Per poter' fare con facilità la mutatione da un Modo o Tuono all'altro è necessario di sapere [[non solo]] non solo a qual corda del precedente corrisponda la prima del susseguente nel quale si fa mutatione [ma add. supra lin.] con qual distanza tutte quelle dell'uno si riferischino a tutte quelle dell' altro per sapere quasi a chius' occhi <i> siti de tuoni e semituoni in ciascun' sistema e poter' seruirsene doue bisogni. Et particolarmente hauer' [[gli]] osseruato come un'istessa uoce s'intuoni in un Modo e come in un'altro perche occorrerà che qui sia un ut, iui un re et altroue un mi o altra sillaba: onde passando da una modulatione d'un Modo a quella d'un altro [si permisce e s'altera tutte]] s'interompe et s'altera l'ordine preso dalla deduttione delle sei sillabe come si può conoscere dalla figura qui congiunta nella quale con la maggior' chiarezza et miglior' ordine che s'e potuto si dimostra la connessione di tutti i Tuoni conforme la progressione delle loro specie per un'ottaua sola (perche la seconda procede nell'istessa maniera) con le sillabe che seruono per la prolazione di ciascuna uoce: doue si puo uedere [-<f.124v>-] per esempio che quell'istessa uoce o corda nell'Ipodorio è B mi e nell'Ipofrigio G sol re ut: et l'istessa ch'è il c sol fa ut Cromatico dell'Ipodorio è l'A re dell' [[C]] Ipofrigio et l'F fa ut dell'Ipolidio: non si considerando per ora la differenza de Semituoni et de Tuoni che ricercherebbe maggior' numero di corde poiche in simili connessioni anzi in tutt'i Diagrammi e Sistemi si cerca la chiarezza e facilità conforme lo stile d'Aristosseno, benche poi nell'atto pratico della modulatione quella differenza per questo [[può]] si deue osseruare. A ciascuna serie delle uoci naturali che procedono per il Sistema disgiunto (o

[sqb] quadro) ne hebbero aggiunte due l'una da man' dritta delle corde accidentali solleuate et l'altra da man' sinistra delle abbassate comprendendo anco la Trita synemmenon b fa che propriamente non è <accidentale ma> una corda del tuono tutte le altre dunque sono corde mutatiue et fuor di tuono che i Greci direbbono metaboliche et exharmonie perche escono dall'armonia E ben uero che il C sol fa ut et l'F fa ut solleuati sono anco corde Cromatiche ma mutatiue come appresso si dirà: habbiamo differenziate dunque quelle due col darli il segno ordinario [-<f.125r>-] Cromatico et l'altre due il D la sol re et G sol re [[habb]] ut solleuate habbiamo segnate con questo [signum] Et perche alle [[uoci]] [note corr. supra lin.] che dicono fa s'e [[dato]] posto la nota nera perche [[nella nostra gamma da esse pigli]] dimostrano il semitono alle uoci cromatiche s'e posto le note tinte per la metà: perche ancor' esse s'intonano fa: benche si douerebbe pigliar' la uoce di sopra et alterare il D la sol re et il C sol fa ut et non C sol fa ut et F fa ut come dissi di sopra Parimente tra le uoci abbassate ho differenziato il b fa: di b fa [sqb] mi et il b molle d'E la mi dall'altre con porre in queste le note nere perche a queste conuiene propriamente l'intonatione del fa: et con lasciare il b pure che nell'altre e tagliato: ne è miracolo che s'usi più spesso il b molle in E la mi che nell'altre corde perche u'è più naturale e corrisponde per quarta [sopra add. supra lin.] al b fa [sqb] mi e però s'usa più spesso [[con occasione di far' quinta]] massime per far' quinta sotto il b fa [[o di]] o Trita Synemmenon. Con tutto ciò e corda mutatiua e fuor' di Tuono come le altre. Qui si puo conoscere come con questo segno ogni tuono dal disgiuntiuo in poi si diuide in due maniere cioe col Semitono maggiore [[sopra]] sotto e'l minore sopra et per il contrario col minor sotto e'l [-<f.125v>-] maggiore sopra. per esempio [in add. supra lin.] questo tuono [[<. >]] da [[<. >]] G sol re [ut add. supra lin.] ad A la mi re se alla corda G s'aggiugnerà il diesi hauremo il Semitono minore sotto il maggiore ma se [[ad]] alla corda A s'aggiugnerà il b molle haueremo il maggiore sotto e'l minore sopra

[Doni, Libri de tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 123v; text: Semitono minore, maggiore]

Ma l'una e l'altra qui si piglia per l'istesso et qual diuersità faccino nell'accordo [nel Sistema ante corr.] perfetto in queste connessioni poi si uedrà. Si può osseruare qui che con l'acuta si puo dall'infima uoce alla più acuta procedere sempre per tuoni [[o]] e anco per semitoni: percioche doue manca il b molle e le corde Cromatiche suppliscono le altre de gl'altri Tuoni. Ma quello che più si deue auuertire è che in alcuni luoghi delle moderne cantilene si trouano certi passi ne quali per intonar' giusto bisogna imaginarsi che un'istessa [[si cambij]] muti sillaba di fa per esempio diuent sol come in questo passo nel quale per intonare bene quel fa accidentale d'E la mi la precedente nota. si dice la et non [-<f.126r>-] [sol in marg.] et per consequenza, quella in C sol faut se bene d'ordinario per [sqb] quadro ui si dice fa, si deue intonar' sol cantandosi le note (et quando si cantano le parole proferirlo con la mente) perche piu sotto in [sqb] fa [sqb] mi per [sqb] quadro non si può dire fa, sarebbe difficile immediatamente dal mi intonare un sol per semitono Et perciò i periti danno per regola d'intonare con la mente la prima [[nota]] parte della nota per così

[Doni, Libri de tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 126r; text: fa, sol]

[[che è giusto come il procedere per le corde dell'Ipodorio Dunque]] Perche dunque si ueda la necessità di questa connessione de Tuoni et la luce che da quella tauola osseruasi che la modulatione del Tenore non è altro che un procedere nell'Ipofrigio da A la mi re sino al C sol fa ut Et che mentre che s'intuona il fa di questa corda prendere con l'istessa

uoce il sol di D la sol re del Frigio ascendendo sin ad F fa ut che qui si segna E la mi col b molle perche la mutatione si fa co [con ante corr.] segni accidentali in un Sistema solo e non con le note naturali di due [-<f.126v>-] Sistemi connessi come sarebbero così

[Doni, Libri de tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 126v,1]

cioè nella modulatione istessa.

[Doni, Libri de tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 1246,2]

E con quei due semicircoli d'ha da intendere che non solo la seconda Minima s'ha proferire come la prima ma che è [[ancora]] una medesima uoce continuata cioè una semibreue. In quella nota però col diesi perche non e diatonica in questi due Tuoni ma Cromatica del Frigio, s'e ripigliato il suo Sistema per non prendere un terzo Sistema d'un altro Tuono nel quale sia Diatonica: come e l'F fa ut dell'Ipodorio o l'A la mi re dell'Ipolidio [[ell]] con le quali è unisona. Si che da qui si conosce che da una nota sola accidentale non si puo giudicare se non un'Vscita sia più d'un Tuono che d'un altro: Et da questo poco di saggio si può comprendere l'effetto che fanno queste mutationi o uscite.

[-<f.127v>-] Che le compositioni moderne sparse di segni accidentali non sono Cromatiche ma una mescolanza di Tuoni diuersi

Ognuno hauerà potuto conoscere sin' hora che le compositioni de moderni piene di tante segni accidentali cioè diesi e b molli non sono altrimenti Chromatiche ma Diatoniche [[comunemente b]] e di tuoni diuersi benche per ordinario siano fondate principalmente sopra uno. È ben uero che in qualche cantilena come in quelle del Principe di Venosa si troua qualche passo ueramente Cromatico: ma questi sono pochi e non possono dar denominatione (quia fit a potiori parte) a tutta la cantilena: [[perche altro è dire che un Madrigale habbia delle corde Cromatiche]] Per leuar dunque ogni equiuocatione bisogna distinguere queste quattro cose [[l'hauere de al]] in una cantilena prima l'esserui qualche corda Cromatica seconda l'hauer qualche passo Cromatico o mistura di Cromatico terzo l'esser Cromatica assolutamente e potersi chiamare tale quarto l'esser ueramente Cromatica pura. E sò che molti si marauigliaranno di questa mia distintione non potendo comprendere come una cantilena [[lo]] possa hauere corde cromatiche e non [[hau]] ritener # del cromatico ma se costoro uorranno auuertire che [[q] le corde Cromatiche C# F# sono unisone [[ad alc]] [-<f.128r>-] a certe uoci diatoniche d'altri Tuoni non c'haueranno più difficoltà: perche pure nell'esempio passato il C# benche in quel Tuono sia corda Cromatica nell'Ipodorio <et> Ipolidio è Diatonica. E perche è più familiare la mutatione di Tuono in Tuono che di genere in genere non s'ha da credere che quella corda [[di]] sia d'un' altro genere ma si bene d'un'altro Tuono E per due altre ragioni non meno principali si conosce che non è corda Cromatica: perche le corde Cromatiche inducono qualche interuallo proprio di quel genere cioè il Semituono minore o la terza minore (il quale è proprio Cromatico [[nella]] nel Tetracordo Cromatico [[I]]) perche nel diatonico in tal luogo non si troua) il che non succede dall'aggiunta di quella corda ne da altre simili atteso che non fa altro che trasporre [il Semituono in marg.] che era sotto il [[T]] tuono, sopra di esso:

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, Libro terzo, 128r; text: TO, SE]

il che è effetto di mutatione di Tuono o di Modo e non di genere Secondo tal corda non è

cromatica per cagione della corda D sol re che segue la qual' nel Cromatico non s'ammette secondo [[la]] l'hodierna intauolatura. Non basta dunque che in una modulatione ui siano corde Cromatiche perche habbino del Cromatico perche non ui si pongono come Cromatiche ne ueramente [[solo]] sono tali ancorche si chiamino [-<f.128v>-] per la nostra inauuertenza: et ignoranza della natura de Modi Ma l'istesse corde s'hanno da riputare e sono ueramente Cromatiche quando inducono qualche interuallo Cromatico et ciò segue quando immediatamente prima o dopo la uoce c sol fa ut o F fa ut senza diesi si mette l'istessa col diesi perche allora s' <in.....> il semituono minore ch'e interuallo cromatico e parimente quando il sq[b] mi et il b fa si mettono appresso l'uno all'altro perche è un procedere Cromatico nel tetracordo congiunto quando dunque non si porranno nell'istessa corda (all'uso hodierno) due uoci diuerse immediatamente ancorche l'una fusse non molto distante dall'altra non per questo tal modulatione hauera del Cromatico ne meno quando dopo i C sol fa ut col diesi segue il salto di terza minore in E la mi o doppo F fa ut col diesi si salta similmente ad A la mi re perche l'istesso si può fare con le corde Diatoniche: ma quando ciò si facesse spesso si potrebbe dire che hauesse del Cromatico e massime se ui fusse qualche passo o clausula tale: et allora se la maggior' parte della cantilena fusse Diatonica si potrà dire assolutamente Diatonica ma non pura come se in una Botte fussero 9 barili di uino et uno d'acqua di potrà dire assolutamente che sia una botte di uino ma non già di uino puro. Se poi [[<.>]] una cantilena sarà per la maggior parte cromatica [[com]] si potrà dire assolutamente tale: ma non cromatica pura si come una Botte che [-<f.129r>-] hauesse 9 barili d'acqua et uno di uino si potrebbe dire semplicemente una botte d'acqua a chi dimandasse se fusse pura, bisognerebbe rispondere no ma auuinata. Ma finalmente se tutta la modulatione dal principio sino alla fine [[s]] procedesse cromaticamente allora ueramente si potrebbe dire cromatica ancorche fusse in un' luogo o due [[<.>]] adoprato qualche tuono (fuor di quel della disgiuntione) si come in mezzo qualche goccia di uino in una botte d'acqua non impedirebbono che si potesse dire acqua pura Nel che ho uoluto diffondermi alquanto per dare una regola generale con la quale si possa discernere di qual genere sia una Melodia e come deue chiamarsi

[-<f.129v>-] Che nelle compositioni moderne [[fresche]] si troua qualche mistura di Cromatico: ma non di Enarmonico

Dunque non si troua ch'io sappia uere compositioni Cromatiche: perche quelle di Don Nicola sono di certo suo cromatico particolare e bastardo che non e stato usato da altri ne riceuuto. se non fusse un poco di saggio che n'ha dato il Buttrigari: il quale contiene però pochi interualli [propinqui add. supra lin.] cromatici [[ma usa per lo più]] ma si serue per lo più di salti onde partecipa forse più del comune che del Cromatico. Ma nell'ultime mute de Madrigali del Principe ui si troua gran' mistura di Cromatico e riescono molto teneri et affettuosi e ueramente attissimi all' espressione de lamenti amorosi onde ui si riconosce ottimamente quel [γοερόν] et cetera che gl'attribuiscono gl'antichi Negl'ultimi Madrigali del Monteuerde similmente ui e qualche cosa et anco in quel suo bellissimo lamento d'Arianna si come doue dice [[o Teseo mio]]

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 129v,1; text: O Teseo mio]

Doue si uede tutto il tetracordo Cromatico

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 129v,2]

Et in qualch'altro luogo di quell'opera

[<f.130r>-] Quel bellissimo madrigale del Principe che comincia Resta di darmi noia è in buona parte Cromatico e tutto pieno di mutationi di tuono: il cui principio è questo

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 130r,1; text: Resta di darmi noia]

Hor qui si uede tutto l'interuallo di sesta maggiore da a la mi re a F fa ut diuiso in Semituoni [[dall'ultimo tuono in po]] E per esaminare diligentemente questo passo il principio [[è]] [ha del corr. supra lin.] Cromatico perche [se bene add. supra lin.] comincia col tetracordo congiunto cromatico [[ancorche lasci]] [et lasciando corr. supra lin.] la uoce [sqb] mi: [[poi il c sol fa ut col diesi mostra che]] si puo dire che sia [[una <.>]] un passo comune tuttauia, poi pone il c sol fa ut col diesi uoce cromatica del tetracordo disgiunto poi segue il D la sol re che non è corda cromatica onde si uede che tutto e mistura e poiche succede subito il D la sol re solleuato col diesi che pone in atto [[<.>]] il Semituono minore [[int]] l'interuallo e procedere cromatico ancorche in un tuono semplice Queste non sarebbono corde Cromatiche, ma perche sono più tuoni connessi insieme: bisogna imaginarsi che quel D la sol re sia un C sol fa ut d'un altro tuono [[alla qual]] alla qual corda appartiene il riceuere il diesi cioè che la modulatione cominci nel Lidio et alla sesta battuta passi al Missolidio cosi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 130r,2; Lidio, Missolidio]

[<f.130v>-] Ma che diremo di quell'E la mi col diesi che segue immediatamente ad E la mi senza diesi: ch'è similmente interuallo Cromatico benche tal corda [[re]] non riceua tal mutatione essendo corda stabile ne meno all'uso hodierno d'intauolare? ancor [[ch]] questo s'aggiusterà se cercheremo un'altro modo di cui [[la]] C sol fa ut corrisponda a D la sol re del Missolidio: senza [[and]] dunque ricercare [[alt]] i più acuti [[del Missolidio]] di quello, ponghiamo [[pen]] mente al Dorio suo principale e troueremo che in esso si fa la connessione E se bene queste note che s'esaminano sono più acute delle precedenti Missolidie et il Dorio e Tuono più graue ciò non ci da fastidio: perche questa modulatione non e tanto larga di distanze che non ui si possa [[da qualche]] trouare qualche uoce Missolidia più graue di qualche altra Doria se noi ci ricorderemo che i tuoni sono di 15 uoci ciascuno et non d'otto sole

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 130v; Missolidio, Dorio, Lidio]

Il C sol fa ut dunque del Dorio risponde al D la sol re del Missolidio come si può conoscere dalla tauola posta di sopra. Ma la corda F fa ut segnata col diesi e cromatica del tuono [[p<.>]] che comincia la cantilena che si suppone che sia il Lidio e però qui si dimostra col [<f.131r>-] riporui la sua chiaue. Auuertisco solo che nel segnare a queste mutationi si ponghino le chiauj [chiaue ante corr.] ne luoghi proportionati con le distanze d'un Tuono a l'altro come qui si uede nella chiaue del Dorio che si pone il C sol fa ut nella prima riga [[che]] perche [[tanto e dist]] sia distante una quarta nel graue da G sol re ut che se si fusse posto nella seconda riga non mostraua la distanza di quarta ma di sesta se nella terza d'ottaua et cetera [[Il Basso in marg.] di quel Madrigale di Claudino leggiadrissimo musico Francese che comincia J'ay de l'aure: che si può prendere del Modo Ipodorio: perche fa alcune cadenze in A la mi re et E la mi ha questo passo che per fuga si ripete nell'altre parti

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 131r,1; text: Pleurez plustot Lidio, Missolidio]

Il quale si può rappresentar' cosi

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 131r,2; text: Ipodorio, Ipofrigio]

per dimostrare come l'E la mi dell'Ipofrigio è unisono al D la sol re col diesi: il quale perche dimostra solo il tuono di quella corda e non si canta s'è circoscritto con quel semicircolo. in marg.] Ecco dunque come con questo poco saggio si uede come queste com<...> alterate con tali segni accidentali non sono altro che spesse mutationi da un suono all'altro: le quali in uero fanno mirabile effetto e molto meglio farebbono se si facessero da clausole intere nelle quali sentisse diuersità di cadenze e di suono insieme. Ma non è da lasciar' indietro l'error comune di quelli che si pensano che doue il E la mi A la mi re [sqb] mi si mette il diesi tali melodie siano Enarmoniche o [[habb]] tenghino dell'Enarmonico: il che tanto è uero quanto siano Cromatiche quelle che usano il D la sol re et G sol re ut [[co]] similmente col diesi [[le quali sono sempre]] anzi [[l'ist]] anco C sol fa ut et F fa ut se non quando cagionano tali interualli Cromatichi Che però se da queste corde che diuidono il Semituono maggiore in un minore e l'suo eccesso, ch'è propriamente la diesi minima si ponesse in atto tal interuallo si potrebbe allora dire che fussero corde Enarmoniche: ma ciò non si facendo mai con qual ragione si potrà mai difendere che siano Enarmoniche [-<f.131v>-] ancorche si potrebbe dire che fussero ben corde Enarmoniche, ma non per questo [[facessero]] [rendessero corr. supra lin.] le melodie tali si come si dice delle corde cromatiche: le quali almeno alcune poche uolte partoriscono interualli cromatichi ma queste Enarmoniche non inducono [mai add. supra lin.] alcuna mescolanza di quel genere come sarebbe se doppo E la mi col diesi seguisse immediatamente l'F fa ut senza diesi: il che quando si facesse non so se cosi piccolo interuallo fusse modulabile essendo come prouai di sopra molto minore delle diesi Enarmoniche antiche che si cantauano Habbisi dunque per certo che dell'Enarmonico se n'è perso il senso affatto [[et quel poco]] perche quello che Don Nicola n'ha sposito ne suoi scritti come poco legittimo e non ha potuto allegare

[-<f.132r>-] Che dalla perdita de Tuoni e nata l'opinione erronea del [[Do]] Cromatico et Enarmonico

Si uede dunque manifestamente [[d]] che dalla perdita che si fece molti secoli sono de tuoni o modi ueri et antichi n'è nata questa uolgare opinione che le compositioni moderne siano una mescolanza di tutti i generi: perche essendo cosa riceuuta ch'il Cromatico diuide il tuono in un Semituono maggiore et un minore e che il diesi posto sopra il C sol fa ut et F fa ut inalzi quelle uoci un Semituono minore senza considerare se per questo produceuano in atto interualli cromatici tennero per fermo che allora si mischiasse questo genere non potendo imaginarsi che un tuono più acuto o più graue potesse far' quell'effetto d'alzar' quelle uoci: et l'istessa ragione uale ne b molli accidentali che abbassano le corde un semituono minore sapendosi poi che l'Enarmonico diuide i semituoni maggiori ogni uolta che uedeuano il # sopra l'E, [[l'd]] l'[sqb] o l'A (et l'istesso sarebbe quando si ponesse il b al c et al F) argumentarono che quel Semituono mi fa si diuidesse: benche ciò attualmente non succeda: perche [[diuidendosi]] [per diuidersi corr. supra lin.] un interuallo o altra quantità in due parti bisogna che l'una [-<f.132v>-] et l'altra resti esistente come sarebbe (per dimostrarlo con una similitudine

[[materiale]] presa da una lunghezza) se la quantità qui notata che rappresenta l'intervallo di Diatessaron fusse diuisa così

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 132v,1; text: E, E [signum], F, G, A, 25/24]

perche tra E et E [signum] ui sarebbe un semituono minore et tra E [signum] et F un diesi Enarmonico ma diuidendosi così

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 132v,2; text: E, E [signum], F, G, A, 25/24]

perche il diesi Enarmonico non si troua in atto non si potrà dire che [[tal]] questa uoce E [signum] faceua mistura d'Enarmonico: ne anco che sia corda d'Enarmonico [[di fatto ma]] in fatto ma solo in nome: massime ritrouandosi tal uoce corrispondente a qualchuna diatonica d'un altro modo aggiunto: ancorche nel Diagramma et nell'accordo comune del liuto tal uoce non sia differente da F fa ut [[ma perche il principe haueua certi suoi manichi di liuto con altre diuisioni con le consuete cioè col Semituono mi fa diuiso in due parti perche sonando benissimo di quell'Instrumento e perciò seruendosene ei piu che del graucembalo [-<f.133r>-] senza l' <aiuto> di queste spezzature]]
E molto meno se l'interpositione di quella uoce si fa così [[come suo]]

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 133r; text: E, E [signum], F, F [signum], 25/24, 16/15 [15/16 ante corr.]]

Con che si mostra la connessione che ui si fa di due Sistemi o Tuoni differenti. È [Et ante corr.] ben notabile in questo esempio quella sequela d'un semituono maggiore dopo un minore: la qual dinot un'Vscita o mutatione molto straordinaria come se ci fusse qualche mistura del uero Modo Lidio e del Cromatico di Didimo Riuolto. Del che si può conoscere l'ammirabil genio di quel Signore nella musica: e tale che se hauesse hauuto notizia di questa dottrina non è cosa che non hauesse potuto fare. Dicono quelli che l'hanno conosciuto ch'egli sonaua per eccellenza di liuto e che haueua alcuni manichi ammirabili con maggior numero di tasti che gl'ordinarij da i quali cauaua massimamente queste con<ness>ioni insolite e così artificiose melodie doue è da credere che i Semitoni maggiori (che come s'accennò di sopra ancor' nel liuto si trouano benche non tanto dissimili da minori come nel clauicembalo) fussero diuisi, o tutti o alcuni di loro. Si che parmi ueramente difficile a comprendere come seruendosi un musico d'un Instrumento diuiso enarmonicamente e seruendosi delle corde Enarmoniche nelle [-<f.133v>-] sue Enarmoniche non per questo [elleno]] esse partecipino niente di questo genere ma chiunque considererà che diuidendo un Tuono in 3 settioni di modo che il Semituono minore si troua uerso il graue et l'acuto et l'eccesso nel mezzo: per modular' detto tuono solo in due interualli prendendo hor il maggior di sotto et il minor' di sopra hora al contrario sarà un procedere cromatico e se ne modulerà un solo passando poi al tuono intero o altro interuallo composto procederà Diatonicamente e che per modulare Enarmonico è necessario modulare quel Semituono maggiore in due interualli e tre uoci facilmente ciò si capirà

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 133v,1; text: E, E [signum], F, F [signum, Enarmonico, Diatonico, Cromatico]]

ouero

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 133v,2; text: Diatonico, Enarmonico, Cromatico]

Ma se il Semituono minore si modulerà auanti il maggiore sarà pure cromatico ma d'un'altra sorte come

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 133v,3]

Si può dunque giudicare quanto la notitia de Modi [ueri et antichi in marg.] sia necessaria per la cognitione de generi e come i moderni si siano abusati in questo per il presupposto che faceuano che [[i Modi ueri]] [-<f.134r>-] questi fussero tutti compresi in un Sistema come gl'hodierni. Con tutto ciò alcuni più accorti hanno penetrato in parte che queste corde accidentali fussero uscite di tuono [parte 3. capitolo 57 in marg.] [[cosiche]] e però disse il Zarlino che per il lungo continuare in esse la cantilena uiene a mutare il Modo che meglio harebbe detto assolutamente per seruirsene poco assai: perche qualunque corda che si adopra fuor del b molle ordinario fa uariare il Modo [tanto più add. supra lin.] quanto più frequentemente ciò si farà: il che però non è uitio ma perfettione se il soggetto lo richiede: benche iui il Zarlino dica esser' cio uitio particolare di qualchuno delli compositori moderni Ma perche ne meno egli penetrò questa connessione de Modi perciò hebbe a dire che dal porre tra il g sol re ut a la mi re un'altra corda segnata col segno comune Cromatico # nascono alcune modulationi che non si possono ueramente chiamare Diatoniche semplicemente ne Cromatiche: percioche tanto nell'acuto quanto nel graue non si possono accomodare tra le corde naturali Diatoniche ad una modulatione che sia diatonica come sono le sequenti

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 134r]

concio sia che il primo interuallo che fanno le tre prime figure il semituono maggiore et quello che fanno la terza et la quarta il ditono et medesimamente è il semituono maggiore quello che è contenuto tra le due ultime se noi discorreremo tutte le corde diatoniche et anco [-<f.134v>-] le cromatiche insieme non ritroueremo ne uerso il graue ne uerso l'acuto di poter' accomodare questi interualli senza l'aiuto d'un'altra corda forestiera, la qual segnaremo con questo segno [signum] col quale si segna ogni seconda corda d'ogni tetracordo Enarmonico: et questa corda non si potrà chiamar' diatonica perche non ha luogo tra le corde diatoniche: ne anco Cromatica conciosia che per il suo mezzo da parte alcuna non si può hauere il Triemtuono ne meno la potremo nominare Enarmonica essendo che non diuide il Semituono maggiore in due diesi et cetera. il quale passo ho riportato qui per confermare con l'autorità di si Eccellente musico questa dottrina: [[che le corde g sol re ut]] interpretandola in questo senso che tali corde (g sol re ut et d la sol re col diesi) non sono [[ueramente Diatoniche]] Cromatiche ne Enarmoniche: ne anco Diatoniche se per tali intendiamo le proprie e naturali d'un tuono solo: il che conobbe come di sopra dissi il Buttrigari: [ma ne add. supra lin.] meno egli seppe quali corde siano. E per maggiore dichiarazione di questa cosa se noi disporremo ordinatamente queste due corde uedremo che producono alcuni interualli che non sono naturali [[ma]] d'alcun genere ma molto insoliti e strani come una terza minore composta d'un tuono maggiore et d'un semituono minore et due Semituoni maggiori continuati

[-<f.135r>-] [Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 133r, Tono, Semituono, minore, maggiore]

la quale sarebbe una specie d'armonia da per se e si potrebbe ridurre al genere cromatico: ma da non agguagliarsi al comune: per la continuatione di due interualli eguali: e per l'imperfettione di questa terza.

[-<f.135v>-] Come si debbino chiamare gl'Instrumenti di molte diuisioni

I termini e uoci sono arbitrarie o ad libitum e si possono alterare i loro significati allargandoli e restringendoli secondo la necessità o bisogno delle arti e professioni come giornalmente si fa. Ma per ben farlo ci uole il giuditio e qualche dialettica o naturale o acquistata con studio et auuertenza di non opporsi al senso comune delle genti et a l' autorità de gl'antichi massime se ui concorre la ragione. E ciò dico perche se bene imperitamente gl'artefici non chiamano Instromenti Cromatici gl'ordinarij clauicembali et organi ne quali ogni tuono e diuiso in due Semituoni, non sono però da seguitare perche manifestamente s'ingannano essendo che Instromenti Cromatici sono quelli che hanno tutte le corde Cromatiche e ui si possono sonare modulationi Cromatiche come si può fare in questi perche non sono ui sono uoci a sufficienza ma anco [[d']] [ue n' corr. supra lin.] auanzano come sono il D la sol re et [I<a>]] G sol re ut solleuate per le ragioni dette. Ma perche i moderni si persuadono che il Cromatico et Enarmonico non possino [[ser]] adoprarsi puri ma solo per la perfettione del Diatonico la quale non credono che consista in altro se non in moltiplicare le consonanze: non basta loro che ogni [-<f.136r>-] tuono sia diuiso in due Semituoni ma uogliono di piu che da amendue gl'estremi si troui il maggiore e minore per poter' sopra ogni corda trouar' quasi tutte le consonanze e che [[niuno]] [nessuno corr. supra lin.] dito della mano resti otioso senza toccare qualche tasto e quegl'Instromenti che hanno tali diuisioni chiamano Cromatici et non i comuni. Similmente uogliono che Enarmonici siano quelli ne quali oltre le suddette diuisioni il Semituono che è tra E la mi et F fa ut et tra [sqb] mi et C sol fa ut siano diuisi in un minore et una diesi cioè contenga due di quei 3 interualli contenuti in ogni tuono diuiso Cromaticamente. Et non s'accorgono costoro che questa diuisione non accresce niuno interuallo d'altre specie di quelli che si trouano nella loro diuisione Cromatica perche il medesimo diesi che è tra E [signum] et F nel loro [Sistema add. supra lin.] Enarmonico si troua tra G# et bA nel loro Sistema Cromatico: onde quella diuisione non possa essere di diuerso genere. Ma forse uorranno che nell'Enarmonico s'adopri modulando il Semituono minore et il diesi consecutiamente e non nel Cromatico ma oltre che ciò non si sente ridursi in pratica da questi che usano simili instrumenti Enarmonici [[perche]] (i quali non si seruono mai di quell'interuallo separato) il non usarsi un'interuallo enarmonico in un' Instromento non fa che tale Instromento non sia Enarmonico: ma si bene il non trouaruisi gl'interualli proprij di quel genere. E questa dottrina [-<f.136v>-] credo che sia uenuta da i Teorici (che sono quelli che danno leggi alla pratica) [[percioche]] come dal Zarlino e dal Salinas percioche anco essi hanno formato tal Idea de generi et ne loro Sistemi si sono seruiti di queste diuisioni. Ma se haessero osseruato quella natura de [[modi]] Tuoni e che il Sistema s'intende diuersamente non si sarebbero abusati Deuesi dunque auuertire come [dice Aristide Quintiliano et add. supra lin.] accennai di sopra che altro è il Sistema semplice altro è il comune. Semplice è quello che per ogni ottaua non comprende più d'otto uoci (che tante sono necessarie per ogni semplice modulatione) secondo un genere solo un Tuono solo et per la disgiuntione o congiuntione. Comune poi è quello che contiene più d'otto uoci perche se oltre le otto ordinarie diatoniche ui sarà il b fa o la Trite Synemmenon che faranno noue non sarà più semplice ma comune alle due progressioni o

Sistemi disgiunto e congiunto: e così se hauerà il C sol fa ut et F fa ut solleuati sarà comune al Diatonico et Cromatico e se hauerà l'E la mi et il [sqb] mi solleuati sarà comune al Diatonico et Enarmonico. Ma se oltre le [[corde]] dette corde o le sole Diatoniche ui sarà il D la sol re et G sol re ut col diesi sarà comune a più tuoni e non Sistema [-<f.137r>-] semplice. E se un harpa o manico di liuto si diuidesse dalla cima a basso il semituoni tutti eguali [[senza]] con sole quelle 13 corde per ottaua tutt'i suoni e li due generi Diatonico e Cromatico si potrebbero sonare. Mà perché tutti l'Instrumenti più o manco cercano d'accostarsi al perfetto et li semituoni non sono eguali di qui e che per partecipare più tuoni in un Instrumento solo maggior' numero di uoci ui uole. Dal che si può dedurre che nel liuto e arpa doppia non solo ui è il Cromatico ma anco più Tuoni insieme congiunti: anzi tutti se fossero talmente disposti che si trouassero le serie di ciascuno non interrotte: et nell'accordo [[se<...>]] perfetto si trouassero i Semituoni maggiori e minori a loro luoghi Si può conoscere anco che i moderni con cercare le armonie o Sistemi de due generi per mezzo di tante diuisioni non se n'accorgendo hanno unito insieme più Modi perché per [[le]] i generi [assai add. supra lin.] minor' numero di uoci [[ass]] ui bisognaua Con tutto [[ch]] ne all'uno ne all'altro se ne sono potuti seruire per mancamento di quelle notizie che erano necessarie: onde solamente gl'hanno usati et gl'usano per rendere i concerti d'un sol' genere e Tuono più pieni di consonanze: il che si fa con l'interuento d'alcune corde prese in presto da altri Tuoni.

[-<f.137v>-] Come si possino discernere i Tuoni di queste modulationi alterate

Questa sorte di melodie dunque ripiene di tante corde accidentali rappresentano le modulationi che si farebbono in un [di quegli add. supra lin.] Instrumenti [Instrumento ante corr.] diuisi con tanti interualli. Ma per poter conoscere ciascuno lor' passo di che tuono siano e cosa molto malageuole se non impossibile: perché non si possono discernere da proprie note (che così non ci sono) ne da proprie cadenze: perché [[queste note accidentali sono]] poco s'alterano da questi segni e solo comunemente in qualche nota estrema: e le cadenze non mostrano se non 3 o 4 diuersità di tuoni e non sette ne tredici ne quindici. e perché queste [[connessioni]] [mescolanze corr. supra lin.] di uoci [[son]], son' fatte senza l'osservatione d'alcuna specie ne dell'ordine che hanno nella connessione de tuoni: onde se si guarda alle progressioni sopra una cadenza per figura Doria se ne trouerà un'altra [[d]] un tuono più acuta [[ma]] [e corr. supra lin.] non Frigia come douerebbe essere ma forse Lidia o di qualche altra sorte. E perché non si sente in queste cantilene che tutta l'aria muti tuono [[cioè]] cantandosi con tensione più acuta o più graue, ma solo le uoci di mezzo mutino interualli si può credere che più tosto si facciano mutationi di Modi che di Tuoni ueri come si fanno nell'esempio posto di sopra al [[cap]] [-<f.138r>-] capitolo o quando pure si faccia qualche mutatione di Tuono si passi solamente ad uno di quelli distanti per semituono come per esempio in quello che comincia [[doue in quelle]] p
doue in quelle parole
tutto il concerto s'alza di tuono [[per ope]] mediante l'aggiunta del segno # in tutte le corde insieme. Et così.

Dal che si uede che nell'hodierna maniera di comporre sono più necessarij e frequentati i Tuoni [[inter]] straordinarij et Aristossenicij Iastio, Eolio et cetera che gl'ordinarij et Tolemaici

[-<f.139r>-] De gl'effetti che fanno queste mutationi

Se queste mutationi si facessero con clausole intere in diuersi Tuoni separatamente non sarebbe difficile il dare giuditio dell'efficacia o proprio costume di ciascuna: percioche harebbono quelle proprietà che gl'antichi musici così sagacemente riconobbero ne Tuoni perche [[un'uscita che]] supposto che la melodia principalmente fusse fondata nel Dorio un'uscita che si facesse nel Frigio sarebbe buona per l'espressione di qualche passo fiero et ardito: una che si facesse nel Lidio per qualche sentimento allegro e pieno di giubbilo: et un'altra che si facesse nell'Ipolidio [[p]] sarebbe buona per esprimere qualche concetto tenero e languido. et cetera. ma essendo queste mutationi tanto interrotte e confuse tra loro malageuolmente se ne può dar giuditio et assegnare certa regola per seruirsene per questo o quel fine. Il Zarlino dice che li mouimenti o [[parti]] clausole delle melodie che si fanno tra le corde naturali della cantilena oue non intrauiene alcun' segno [[o corda]] accidentale hanno più del uirile che quelli che si fanno col mezzo delle corde accidentali segnate con tali segni # et b da i quali nascono interualli ancora detti accidentali sono più languidi [[e tale fanno la c]] e la cantilena ne uiene però più [-<f.139v>-] languida cioè più tenera e dolce: ma con gl'interualli naturali più uirile e sonora. La qual cosa benchè comunemente sia uera, tuttauia non l'ho per regola tanto uniuersale che qualche uolta non fallisca: perche facendosi l'uscita da un tuono più mesto e basso di uoce per esempio [[al']] Dorio ad un'altro più acuto e di specie più uiua [[per]] come Frigio o Lidio non con una nota sola ma con una clausola o uerso intero di senso perfetto questa modulatione sarà più uirile e uiuace del restante della melodia. Bisogna dunque cercar' qualche regola più sicura. [[Le note che in due modi si fanno]] già che questa è fallace. E principalmente bisogna considerare che da queste mutationi ne nascono [[<.>]] interualli consueti ma fuor' di luogo e delle loro corde (che altrimenti il canto continuerebbe nel suo procedere naturale) senza però alterare la sequela delle parti de Tetracordi cioè che il Semituono sia con 2 [[tra 4 o cinque]] tuoni di qua et due di la, o 2 da una parte et tre dall'altra: come fanno le due corde cromatiche usate diatonicamente perche alterano solo l'ordine delle quarte o l'ordine de tuoni e semituoni ma non la serie: e come fa anco la corda [[b f]] di b. molle

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 139v; T, S]

insomma mutano la specie ma non peruertono la serie naturale del canto: et queste non fanno [-<f.140r>-] tanta uariatione nel canto e con maggiore facilità si praticano. Il secondo modo è quando non inducono interualli strani ma solo [[ripetono più o meno]] ne aggiungono o leuano uno alla serie consueta come se doppo un semituono succedesse un' tuono e poi un'altro Semituono il che succederebbe se nel esempio passato si fusse messo il diesi solo al C sol fa ut et non ad F fa ut e [[come]] quando si fanno seguitare 2 Semituoni maggiori come [[sopra add. supra lin.]] nell'esempio di sopra col D la sol re solleuato seguitando e la mi et poi F fa ut naturale: et quando si continuano 4 Tuoni come da F fa ut naturale al C sol fa ut solleuato così

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 140r]

Il terzo modo è quando ne nascono interualli insoliti come nel medesimo esempio nascono dal C sol fa ut naturale al D [[la]] sol re solleuato: et dall'istesso D la sol re solleuato ad F fa ut naturale che è un interuallo composto di 2 Semituoni maggiori che si potrebbe chiamare Disemitonium. Et queste due ultime sorte di mutatione [si come add. supra lin.] sono più strane e sensibili così fanno maggior'alteratione di proprietà e sono più sensibili e efficaci ne gl'affetti se sono adoperate con giuditio il che non riesce così facile. Ci sono [C'è ante corr.] anco altre [un'altra ante corr.] differenze [differenza ante

corr.] perche ciascuna di queste 3 mutationi o si fà gradatamente o di salto: e nell'uno e nell'altro modo e le uoci e interualli naturali che precedono e seguitano caminano nell'istesso modo gradatamente o al contrario: o questi interualli accidentali sono compresi da amendue le corde accidentali o da una sola accidentale et l'altra naturale si che ci sarebbono [-<f.140v>-] molte cose da considerebbono che richiederebbono un trattato da per se e non appartengono al soggetto ma alla Melopeia: la quale ha bisogno di molte Mutationi come quasi tutte le parti della Musica. Ma per dirne qualche cosa in generale gl'interualli che con le corde [[accidentali]] [naturali corr. supra lin.] si fanno più tesi et acuti uniuersalmente parlando rendono il canto piu teso e uiuace: [[onde i diesi per ordinario rendono il]] [[Et cosi fanno i diesi ma anco i b molli per contrario, re]] ma in riguardo della consonanza se [[la p]] si porranno nella parte graue solamente più tosto renderanno [rendono ante corr.] il canto più molle e languido essendo che tutti gl'interualli [[p]] minori proportionatamente [proportionatamente ante corr.] de maggiori sono tali I b molli per il contrario rendono il canto piu molle e rimesso: se si porranno nella parte acuta solamente o in amendue ma nella parte graue sola fanno contrario effetto perche accrescono gl'interualli Et che ciò sia uero dico considerando gl'interualli secondo la lunghezza del canto e non secondo l'altezza: si conoscerà facilmente che quando s'abbassa un'interuallo più del solito si rende il canto languido [e mesto add. supra lin.] e quando meno più allegro: E quando s'inacutisce più del [[solito]] consueto [[si rend]] ne diuene l'aria molto più uiua et allegra e quando meno più flebile e languida. in qualunque modo ciò si faccia o gradatamente o di salto onde l'ottaua diminuita è malinconica e fiacca. Et accresciuta diuenta [molto add. supra lin.] cruda [[et non mesta ma buona per gl'affetti mesti ma lugubri e disperati]] [-<f.141r>-] onde tengo per uerisimile che nelle modulationi Missolidie spesso nelle progressioni gradate si procedesse dal [sqb] al b fa all'insu: et [[dal]] nell' [[b fa al [sqb]]] [<...> corr. supra lin.] all'ingiu: e che per affetti mesti quelle 3 terze minori che si trouano nell'ottaua diminuita sono molto patetiche e flebili

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 141r,1; text: T, S]

Si come paiono molto languidi quei 2 tritoni modulati all'ingiu. Parimente in certe uiuezze del Missolidio si puo credere che alcuna uolta la corda c sol fa ut acuta [[si solle]] s'inacutisse col diesi corda cromatica per rendere l'aria piu uiuace e sostenuta

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 141r,2; text: T, S]

Ma il diesi nel c sol fa ut graue manifestamente si sente che fa l'aria più allegra [[ma insieme piu leggiera e femminile perche l'allegrezza e]] o piu tosto piu tenera e soaue se non uogliamo distinguere due sorte di moti allegri l'uno uirile e uiuace et l'altro femminile e tenero.

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 141r,3]

E quest'ultima è una sorte di mutatione la quale spessissime uolte si fa [[nell'hod]] ne modernj [moderno ante corr.] concetti si nel mezzo delle cantilene, si anco e molto piu nelle cadenze quando il canto discende in c sol fa ut o altre corde che riceuino quest'alteratione che sono tutte quelle che hanno il sol et l'ut: il che sogliono naturalmente [-<f.141v>-] fare i cantori benche non si segni per sentir maggior' soauità di concerto È uso che le terze minori diuentino maggiori terze se bene alcune uolte ne naschino de disordini come nota il Zarlino: et questo si potrebbe con uoce molto

atta chiamare [paralydiazein] ad esempio di quel [paramixolydiazein] che usa Plutarco: perche questa e desinenza quasi propria o molto familiare del Lidio: per farsi più spesso in C sol fa ut et F fa ut sue proprie corde che nell'altre: per hauer la terza minore sotto et non la maggiore. È cosa degna anco di consideratione che ne tempi a dietro non usauano quasi i musici doppo le note segnate col diesi far' seguitare altre note che scendessero, ma per ordinario poneuano la prossima più acuta [[che]] per semituono come

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 141v]

ma Luca Marentio, il Principe, il Monteuerde et quest'altri più moderni gl'usano in tutte le maniere [tutt'i mo ante corr.] onde si uede che prima di questa pratica di mutationi se ne sapeua molto poco: e quasi niente haueuano adoprato gl'interualli Cromatici benche si credessero che le loro compositioni fussero molto fiorite con queste stile. Il Principe se ne serue molto a proposito per esprimere sentimenti di morire mancare languire et simili facendo salire il canto con due semituoni continuati il che rappresenta bene un certo mancamento di forze in un moribondo o languente [-<f.142r>-] per esser cosa insolita e non usuale di salire o scendere con due semituoni come [[qui]] nel Madrigale. Mercè. mercè grido piangendo in questo passo che termina la cantilena

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 142r,1; text: pria ch'io mora. Moro.]

Per il contrario un'intervallo ascendente accidentalmente solleuato esprime la uiuezza come nel madrigale. O dolorosa ch'è per b molle una Parte resta cosi per [sqb] quadro

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 142r,2; text: e uiuo.]

[-<f.140v>-] Del modo di far' a proposito queste mutationi di tuono e di genere

È tanto connatural' cosa all'huomo di desiderar' sempre cose nuoue, che come un'antichissimo prouerbio Greco ne fa fede [metabole glykytaton.] la Mutatione è cosa dolcissima [[ch]] e nella musica massimamente che per essa principalmente si può credere che sia stato introdotto: essendo [metabole] un termine usitatissimo [usatissimo ante corr.] agl'antichi musici per dinotare ogni mutatione che si fa nel canto. E si come furono molto sottili in distinguerle e notarle tutte con uoci proprie cosi è da credere che fussero in adoprarle molto sperimentati. Et in uero non c'è cosa nessuna nella musica che usandola male o bene possa [[tanto]] guastar tanto e perfettionare le melodie: e però non fia se non bene dar' alcuni auuertimenti [[cauati]] per giuditiosamente usarle che ho notato ne gl'autori Greci. Queste mutationi a due capi si riducono: alcune appartengono al Ritmo altre al Melos: [[ma]] et ciascuna ha più maniere. Ma lasciando da parte quelle del Ritmo dicono gl'autori Greci che le mutationi sono di 4 sorti Di Genere Di Sistema di Tuono e di Melopea. Di generi come quando [-<f.143r>-] si passa dal Diatonico al Cromatico o Enarmonico et cetera. Di Sistema quando si cambia il Sistema disgiunto nel congiunto o al contrario. Di Tuono quando s' esce dal Dorio e si ua al Frigio et cetera. Di Melopea come quando si muta il procedere [[Diastaltico cioè]] del canto lasciando per esempio il Diastaltico [[che]] cioè l'Eroico e magnifico che si serue assai d'interualli remoti; e prendendo lo stile basso che [[si]] usa quasi sempre interualli propinqui Et di queste quattro sorti [Aristide Bacchio Cleonide in marg.] di mutatione melica si troua mentione presso gl'autori antichi: ma noi habbiamo considerato che ciascuna può hauere uarie specie: imperoche nella prima si possono far mutationi di genere puri di misti, e

composti conforme quello che osseruammo nel libro primo [[la nella seconda]] la seconda mutatione di Sistema si può fare anch'in [[diuers]] [un'altra corr. supra lin.] maniera [maniere ante corr.] prima lasciando per esempio un Sistema più graue come da D ad e passando a un più acuto come da E ad f [[si che]] ch'è quasi una diuersità di Modo secondo l'uso d'hoggi [o pure passando dalla parte acuta doue per lo più si tratteneua il canto: a trattenersi nella piu graue o al contrario. in marg.] [[Ma nella terza molte altr]] La mutatione di Tuono similmente si può fare in più maniere. [[La]] oltre la principale che si fa del tuono perfetto che [[comppren]] comprende propria specie e uaria tensione di uoce: della quale intendono i Greci percioche si può fare anco nel tuono solo o semplice tensione senza fare altra uariatione: e nel modo solo come si mostrò di sopra o pure anco facendo la diuersità nelle cadenze sole cioè secondo i Modi d'hoggi. E finalmente la mutatione [-<f.143v>-] di Melopeia potrebbe hauer' anch'ella altre specie come sarebbe passando dal cantar' semplice al passeggiato o per il contrario. Ma lasciando da banda quelle che non fanno a proposito diremo solo delle due principali di Genere e di Tuono. Dicono [[q]] costoro che la mutatione si può fare di Semituono in Semituono sino alla Diapason nel modo ch'accennai di sopra cioè che [[uolen]] nella connessione de Tuoni si può continuamente salire sino all'ottaua [[anzi]] e per conseguenza per tutta la distesa loro di semituono in semituono non che conuenga o faccia buon' effetto il modularli tutti, benché qualche moderno l'habbia fatto come dissi di sopra. Dicono anco che si può fare [[in due modi]] o con interualli consonanti o dissonanti [[per]] [con corr. supra lin.] piccoli [[per]] [e con corr. supra lin.] grandi [[et in modo]] con lasciar' molte uoci comuni dell'una [[modulatione]] e l'altra modulatione in quella che si lascia e quella che si piglia. Il che si dichiara meglio con gl'esempij. Passando da F fa ut Ipolidio a D la sol re Ipofrigio si fa con interuallo consonante perche u'è una Diatessaron perche detta corda risponde al b molle Ipolidio. Similmente passando dalla stessa la b molle Dorio si passa con interuallo consonante cioè per quinta [[ma passando alla Paramese Doria ([sqb] mi) si fa con interuallo dissonante d'un tritono]] ma passando da G sol re ut Ipolidio [-<f.144r>-] alla Paramese Doria si fa con [l' add. supra lin.] interuallo dissonante. [[co]] di tritono: et questi sono interualli grandi ma quelli che si fanno per semituono o tuono sono piccoli come dall'istessa corda al C sol fa ut Ipofrigio e da E la mi Dorio a D la sol re Frigio ma più piccoli sono quelli che si faceuano [[con gl'interualli]] co' gradi Enarmonici cioè diesi come sarebbe nel Diagramma antico passando da Lichanos Meson Enarmonica (F fa ut) del Dorio alla Parhypate Meson Enarmonica del Iastio modulando diesi continuate così

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 144r; text: Dorio, Iastio]

Dicono anco che quando nelle mutationi rimangono molti interualli comuni all'una et l'altra parte sono più grati all'orecchio e più soauì il che si fa tra i tuoni che non sono del tutto contrarij come tra i distanti di quarta e di quinta e di tuono ma tra i distanti di Semituono di terza et di sesta u'è maggior diuersità e pochi interualli restano comuni. come s'è uisto di sopra e si può conoscere da questi esempij.

[-<f.144v>-] Le mutationi che si fanno per interualli consonanti sono anco molto più grate di quelle che prendono interualli dissonanti. Ma nessuna cosa a giuditio mio può addolcir' tanto queste mutationi che rieschino grate usate in clausole intere con uscir [affatto corr. in marg.] [[totalmente]] del Tuono all'uso antico. quanto il ricercar prima qualche uoce del Tuono doue si uuol passare, preparando in tal maniera l'orecchie alla total' mutatione per esempio in una Padouana di Cornelio Schuyt Holandese ch'è quella del 12 Modo la prima parte del Basso canta così

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 144v,1]

doue il primo diesi segnato in F fa ut si sente che prepara l'orecchia alla total mutatione di Tuono che si fa un' poco doppo con l'istessa corda e col G sol re ut similmente alterata: [[perche ueramente è]] [il qual passo si segnerebbe cosi senza segni accidentali]

[Doni, Libri de Tuoni o Modi della Musica, libro terzo, 144v,2; text: Frigio, Lidio]

perche è una uera e perfetta mutatione di Tuono nella quale l'istesso passo per forma d'imitatione si ripete in un Tuono più acuto. Et è ueramente in marg.] cosa degna d'osseruatione che le due corde [[accidentali o]] Cromatiche e Mutatiue C# e F# seruono di preuia dispositione [-<f.145r>-] alle mutationi che si fanno con le corde D# e G# mutatiue e non Cromatiche come si può conoscere dall'arie de balli [[()]] che per esser' più naturali di questi Madrigali tanto alteratj meglio dimostrano questa cosa [[()]]: ancorche per lo più ciò s'incontrerà anco nelle altre sorti di melodie massime ad una uoce le quali procedono più naturalmente per non hauere ad aggiustare tante partite. Ne è marauiglia perche le mutationi di D# et id G# prese di posta, inducono quelle relationi d'interualli strani che si notarono di sopra onde l'orecchia ne rimane offesa: ma precedendo le C# et F# cessano tali relationi perche doue il D# haueua relatione d'una terza minore insolita di proportione e di luogo precedendoli il C# [[la rela]] risulta quella di tuono. Queste sorte di preparatione si potrebbe chiamare una Ricercata et in Latino Praetentamentum Tropicum, ouero Metabolicum et in Greco [Propeirasmos tropikos], ouero [metabolikos]. E perche si sente la gran forza che hanno ne concerti le Relationi dell'ultime uoci (che per questo si crede che due terze maggiori continuate di grado non facciano buon' effetto per nasceruo la relatione di Tritono) credo che sia espedito di fare in modo che non solo la prima uoce mutatiua che si piglia non faccia dissonanza con l'altra parte (et l'istesso proportionatamente s'intende quando saranno più uoci) ma solo che faccia buona relatione con la precedente dell'altra parte. Ma se la prima sarà una delle due Cromatiche non ci bisogneranno [-<f.145v>-] tante cautele Si potrebbe dubitare qual' sorte di mutatione sia più bella et eccellente nelle musiche o quella che all'uso hodierno si fa interrottamente in una corda o due o quella che anticamente si faceua di passi interij d'un Tuono et d'un' altro. Or di queste non se ne può dar giuditio per [[esemp]] esperienza perche non credo che niuno le habbia sentite a tempi nostri tuttauia tengo per fermo che quando s'adopreranno faranno marauiglioso effetto e diletteranno più dell'altre e sopra tutto haueranno molto maggiore efficacia a muouere gl' affetti di quelle [[Ten]] Mi persuado anco che siano più conueneuoli alle melodie uocali di quelle: perche non debbono hauer tanto per fine il diletto semplice quanto l'espressione diletteuole di quello che si canta: ma nelle sinfonie Instrumentali per auuentura riusciranno meglio le altre: perche queste uscite gagliarde par che richiedino qualche potente <.....> nel soggetto che si canta il che [[non]] nell'Instrumento non si troua: e poi che si facciano massimamente per moltiplicare le consonanze et [[accrescere mai]] farli più diletteuoli all'orecchie di <chi> sente: il quale pare più proprio fine della musica Instrumentale benche l'abuso hodierno lo prescriue indifferentemente ad ogni sorte di musica attendendosi più al senso che alla ragione Si deue anco auuertire che quando la mutatione [-<f.146r>-] si fa doppo il senso finito nel tuono precedente più liberamente si puo usare qualche strano interuallo, o sia considerato da per se o in relatione de gl'interualli precedenti come se doppo hauer preceduto 3 tuoni continuati: nella modulatione se ne modulasse un'altro. Ma facendo la mutatione senza finire il senso ma nell'istessa clausola o anco nell'istessa parola bisognerà andar' più ritenuto in usar' [[passag]] uscite cosi dure.

[-<f.147r>-] Libro

Dell'uso de generi et de Modi nell'Instrumento perfetto.

Essendosi sin qui ueduto quello che appartiene alla notitia de Generi e de Modi si nella Teorica come nella pratica de<..>i adoprarsi nelle Melodie da uno all'altro e come si notino separatamente et congiuntamente quando si connettino insieme e l'origine et inuention' loro <al restante> che spetta alla parte Istorica et qual sia la natura [[di ciasc]] et proprietà di ciascuno resta che trattiamo del modo che si può tenere in adoprarli perfettamente e conforme a quello che si conosce assai euidentemente esser' stato praticato da gl'antichi. [[conciosiache dunq]] cioè con le consonanze perfette et non all'uso hodierno alterate. Imperoche oltre l'altre ragioni che prouano che cosi già si facesse dall'usanza che pare che haessero di fare i concenti di poche [[uoci]] [parti corr. supra lin.] (intendo sopra di quelli doue entrauano uoci humane) possiamo indurci a credere che tale [-<f.147v>-] fusse l'uso d'allora: poiche facendosi la participatione non per altro che per acquisto di maggior numero di consonanze: sarebbe troppo biasmeuol' cosa il contentarsi di poche e quelle anco [[an<.>o]] imperfette. ne s'ha da credere che gl'antichi fussero [di add. supra lin.] cosi cattiuo gusto. Ma se uogliamo far' comparatione d'una foggia di musica con l'altra non <farà> difficoltà di preferire quella delle consonanze perfette a quella delle partecipate almeno per uso delle consonanze: Le quali douerebbono essere [si add. supra lin.] come sono più nobili e più eccellenti cosi similmente più perfette nell' <...> armonia E tali mi persuado che anch'oggi si praticherebbono (benche preuaglia tanto questo desiderio di sentir' i concenti molto ripieni) se non fusse la difficoltà [[di piu alto]] s'incontra in uolersi usare: parte per la poca peritia de gl'hodierni maestri delle cose Teoriche e dell'uso del Canone o Regola armonica: E parte anco per la difficoltà e tedio che porta seco essendo necessario d'hauer' un regolo in minutissime particelle diuiso e con numeri grandissimo notato se si uole con una serie interrotta di proportione diuidere un Sistema ne gl'interualli giusti [-<f.148r>-] in tutti i tre generi: operatione che ricerca molto tempo e fatica e [[grandissima]] [buona corr. supra lin.] pratica dell'Aritmetica: le quali notitie non tutti possono hauere: oltre che [[sino adesso par che]] [per essere stata sino adesso corr. supra lin.] poco [[sia stata]] ben' intesa la diuisione [[del gen]] praticabile del genere Enarmonico e la pratica di questo e del genere Cromatico; et l'utilità di quelle tante specie o colori e finalmente la sostanza de Modi antichi, non è marauiglia se pochi si siano affaticati in restaurare questa parte di musica che hauea bisogno di tanti puntelli et d'esser' come rifondata di nuouo et a chi ha intrapreso quest'opera poco felicemente gli sia riuscita Ma hauendo noi per particolar' grazia diuina (si come noi crediamo per recarne un gran giouamento al mondo) [[trouato]] ritrouato [[<.>]] non solo molte notitie particolari ch'erano necessarie a sapersi a uoler ridurre in pratica [[simil cose]] le melodie uariate di generi e di Modi ma anco trouato il modo di poter' senza la regola armonica diuidere con somma facilità e giustezza qualsiuoglia Instrumento in tutti quegl'interualli che fanno di bisogno [bisogno<..> ante corr.] crediamo hoggi di ridurre la cosa a tanta facilità che ogni musico di mediocre dottrina et ingegno potrà molto meglio di noi che non siamo della professione [-<f.146v>-] far sentire le melodie; nella loro maggior eccellenza e perfettione

[-<f.149r>-] In qual sorte d'Instromenti meglio si possa far sentire la uarietà de generi et de Modi