

Author: Doni, Giovanni Battista

Title: Trattato Dei Tuoni o [[Harmonie de]] Modi ueri [[gl' antichi]] al Signor Pietro della Valle

Editor: Massimo Redaelli

Source: Florence, Biblioteca Marucelliana, MS A. 292, f. <1r>-<48v>

[-<f.1r>-] Trattato

Dei Tuoni o [[Harmonie de]] Modi

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

La speculatione de' Tuoni o Modi ueri restaurata da noi è altrettanto sottile quanto diletteuole et curiosa: imperoche per ben' capirla fa di mestieri di seruirsi di certe astrattioni dell' intelletto; le quali non riescono meno difficili a questi Pratici uolgari per la poca habilità che hanno [[nell]] alle operationi mentali, che ad un semplice Teorico le intonationi de gl' interualli consonanti [o dissonanti add. supra lin.] per mancamento d' essercitio. [[Et tanto più]] Potrà dunque [ragioneuolmente add. supra lin.] marauigliarsi qualchuno che Vostra Signoria Illustrissima [[gl' h]] se ne sia in cosi breue tempo et con tanta facilità impossessata, come [io add. supra lin.] ne posso far' ampia testimonianza se [[<...>]] hauerà notitia della sua rara eruditione et perspicacissimo ingegno, aggiunta una [[f]] memoria [[tenacissima]] tanto felice che (lasciamo stare [l' acquisto di add. supra lin.] tante lingue straniere) <doppo hauere> composto [[<...>]] molti [[p]] mesi prima alcune melodie assai <lunghe> (le quali accompagna con rara unione [[le alle sue proprie poesie]] [di Poesia et di Musica a i suoi proprij corr. supra lin.] uersi) cosi bene se ne ricorda [[come se all' ora allora senza alcun aiuto di note come se all' ora allora gli fossero nate]] [[hauerle intauolate come corr. supra lin.]] senza alcun' aiuto di note come se all' ora allora gli fussero nate. Grand' obligo hauerà [[a Vostra Signoria Illustrissima]] la posterità a gl' otij et diporti di Vostra Signoria Illustrissima poiche col [[p]] ridurre in pratica quello che mi sono ingegnato [[di]] d' insegnare co' miei Discorsi sarà potissima ragione che cosi grand' acquisto che ne fà la Professione musicale si renda comune a tutti et si [[dilati]] propaghi pel Mondo. Trattenimento ueramente degno d' un Caualiere suo pari che [[gli]] gli somministra modo [[di]] ricreandosi dalle sue cure noiose [[di resuscitare [[infine add. supra lin.]] al dispetto del tempo distruttur' d' ogni cosa et]] di giouare insieme alla conuersatione humana. Era ben ragioneuole dunque che non ad altri che a Lei s' inuiassi [[que]] il presente Discorso nel quale più Metodica, che Historicamente (come fo in un' altro) uo trattando della Materia de' Tuoni antichi et ueri giache [-<f.1v>-] [per la pratica che ci ha fatto niuno può [[migliorarlo più]] [aggiustarlo meglio corr. supra lin.] con la bilancia per cosi dire dell' esperienza; et per la sua natural bontà et gentilezza sò che non gli parrà fatica di farlo anco per mio proprio <rispetto> add. supra lin.] È cosa nota tra i Musici che la [Ottaua o add. supra lin.] Diapason [[o Ottaua]] tiene quell' istesso luogo ne gl' interualli Harmonici ch' il Denar<io> fra i numeri nell' Aritmetica: percioche q<ues>ta consonanza è quella che regola misura <et> dispone tutte le melodie et che giusta<men>te si chiama la Regina delle conson<anze> essendo come mezzana e uincolo [uincolo ante corr.] tr<a> esse et l' unisono. Onde tutte le uarie<tà> delle Harmonie; et misure de gl' interualli si prendono in ordine a lei; p<er> essere come il Tutto Musicale che <ab>braccia e comprende nel suo giro ogn<' al>tro interuallo. Et perche essa si risolue <et> diuide immediatamente nella Diapente <et> nella Diatessaron queste due consonanze sono come le forme particolari o part<i> del Corpo Harmonico: et la Diapason come la forma totale; che gli da in u<n> modo l' anima, et l' ultimo essere. E possiamo dire che si come le Melodie <an>guste (cioè che hanno gl' estremi po<co> distanti) si regolino con la misura del<le> quarte et delle

quinte, così le Melodie lunghe et molto distanti ne gl' es<tre>mi si regolino e misurino con l' ottava. Dalle varie forme e disposizioni de gl' intervalli di queste tre consonanze o consonanti [-<f.2r>-] Sistemi nasce quella varietà che si sente <et> nelle Melodie e ne' Modi: uoce che in nostra lingua suona Maniere, et in Greco [tropoi]: i quali come mostrai nel Compendio con le figure, alcuna uolta si pigliano separati dal Tuono: nel qual senso non meritano il nome d' Harmonie ma si bene quando [[insieme con]] [oltre la corr. supra lin.] diuersa [[Modo o]] specie d' ottava [[(cioè)] (che non è altro ch' un diuerso ordine o serie de' suoi sette intervalli) contiene anco diuersa tensione di uoce secondo il graue et [l' add. supra lin.] acuto. Ma perche le parti sono prima del tutto (benche propria[[mente ciò non succede essendo anteriore per natura l' ottava all' altre due]] [mente nel caso nostro ciò succede al contrario corr. supra lin.]) par' ch' il buon' ordine richieda, già che l' Harmonie antiche conteneuano diuersa [diuersa ante corr.] specie d' ottava tra loro (e queste si compongono [[da]] d' una quinta [[et d]] [e d' corr. supra lin.] una quarta) che prima mostriamo l' ordine e diuersità di queste. In tutti i <Sis>temi che [[uno de gl' in]] [[suoi]] [alcun' corr. supra lin.] intervallo una [sol' add. supra lin.] contengono [contiene ante corr.], quanti luoghi [[detto]] [tal corr. supra lin.] intervallo può uariare tante s' intendono essere le sue specie: onde tenendo la Diatessaron (qui si parla del Genere Diatonico) due tuoni e un semituono, [[in]] quanti siti può uariare [[il]] [detto corr. supra lin.], tante sono le sue specie [[E perche può essere nel primo]]: perche dunque può occupare tutti i luoghi cioè [[d]] [il corr. supra lin.] primo [il add. supra lin.] secondo [e' l' corr. in marg.] [[e]] terzo, tre parimente sono le specie di quarta. Così anco le specie [[della] [di corr. supra lin.] quinta sono quattro [-<f.2v>-] [[perche in altrettanti luoghi può trouarsi il s<emi>tuono. [Questa differenza però è tra la quarta et la quinta perche quella solamente si diuersifica dal semituono: ma questa si può uariare anco nelle sue specie in altro modo cioè col tuono disgiuntiuo [[il]] A [sqb] il quale può essere in tutti quattro luoghi come si può uedere in queste quattro specie E [sqb], F c, G d, et A e il quale ordine è stato tenuto da Cleonide nel suo Introduttorio corr. in marg.] [[Questa differenza però è tra la q<uarta et> la quinta perche quella solamente si diuersifica [diuersifa ante corr.] dal semituono ma questa si può uariare anco nelle sue specie in altro modo cioè col tuono disgiuntiuo il quale nel primo secondo terzo o quarto: [[quasi onde]] [onde si uede che corr. supra lin.] le specie d' amendue queste consonanze corrispondono al numero de loro intervalli: il che succede anco nelle ottaue e nelle terze, maggiori e minor<i> se bene queste non si considerano ne Mod<i> come anco le seste. [le quali però tre sole specie contengono così le minori che si fondano sopra le tre corde Stabili del Sistema come le maggiori che si fondano sopra le quattro Mobili corr. in marg.] [[[[hora add. supra lin.]] nelle quali però u' <è> questa differenza che le minori (le quali si fondano sopra le tre corde stabili del Sistema) hanno tre specie sole: e le mag<gio>ri che si fondano sopra le quattro [corde add. supra lin.] mobili hanno parimente quattro specie et m<odi>]] Quanto all' ordine [[q]] di numerare <le> 3 Specie della Diatessaron [[et le quattro <della> Diapente]] quello de gl' antichi è molto più naturale e facile a tener' a ment<e> di quello de' Moderni (e perciò mi piace di seguitarlo) percioche appresso loro la prima <sp>ecie di quarta è quella che ha il semituono <nel> primo luogo (da basso) come [[da]] E a, la seconda <nel> secondo come D g, la terza nel terzo come C <f.> Parimente la prima di queste l' ha nel primo <luo>go come E [sqb] e con l' istess' ordine l' altre poste di sopra. Ma le sette specie dell' <otta>ua in tre maniere si possono diuersific<are> tra loro prima secondo i diuersi siti de lor<o> due semituoni secondo dalla uaria combinatione delle [-<f.3r>-] diuersa specie di quinta e di quarta. terzo dal <u>ario sito del tuono disgiuntiuo A [sqb]: il qual' metodo è ueramente il più facile et spedito di <t>utti; [[e meritamente perciò si uede]] onde con molta ragione è stato comunemente seguitato da' Greci Aristide, Bacchio,

Cleonide et cetera. Percioche cominciando essi dall' acuto la prima <sp>ecie d' ottava pongono tra [sqb] mi (Paramese) et [sqb] mi graue (Hypate Hypaton) la quale <a>ssegnauano al Missolidio. La seconda tra C sol fa ut [[et C fa ut (Trite Diezeugmenon)]] et C fa ut (Parhypate Hypaton) la quale <d>anno al Lidio. La terza tra D la sol re (Paranete Diezeugmenon) et D sol re (Lichanos Hypaton al Frigio. La quarta tra e la mi (Nete Diezeugmenon) et E la mi (Hypate Meson) [al Dorio add. supra lin.] la quinta tra f fa ut ([[Pa]] Trite Hyperboleon) et F fa ut (Parhypate Meson) all' Hypo<do>rio la sesta tra g sol re ut (Paranete Hyperboleon) et G sol re ut Lichanos Meson all' Hypophrygio et la settima finalmente tra a la mi re (Nete Hyperboleon) et a la mi re (Mese) all' Hy<p>erdorio. Et l' istesso ordine osserua [[anco]] [quasi corr. supra lin.] Tolomeo [come notò il Salinas add. supra lin.] se non che le specie della quarta e della quinta le conta cominciando dal graue all' <i>nsù ponendo la prima [Sqb] E, la seconda C F, la terza D G doue si uede che la seconda specie appresso lui è la terza de gl' altri perche ha il semituono nel terzo luogo di sopra: il qual' ordine tengo per fermo che piacesse a Tolomeo perche il medesimo ordine [[delle specie add. supra lin.] di quarta seruisse a tutti i tre Generi: imperoche so come la prima [sqb] E [-<f.3v>-] [[per essere tra le corde stabili è la prima <in> tutti i generi]] Imperoche si come la seconda sp<ecie> nel Cromatico è nell' Enarmonico è que<lla> che ha il Semiditono e' l' Ditono nel <secondo> luogo così uolle perche l' istesso seguisse <nel> Diatonico regularsi dal secondo tuono (che sec<ondo> lui è minore secondo Didimo maggiore) il qual' prese per proprio interuallo d<el> Diatonico e non il Semituono e con ragio<ne> ueramente perche oltre che il semituono posto e comune anco al Cromatico il continu<a>re due tuoni e proprio del solo Diaton<ico> dal che anco riceue il nome. Si che nel s<uo> metodo la [[prima]] specie [[E [Sqb] E]] di Dia<tes>saron [Sqb] E è prima in ordine non perche ha il semituono nel primo luogo da bas<so> ma si bene il secondo tuono nel primo luogo di <so>pra. Quanto all' ottava egli' assegna con gl' altri la prima [sua add. supra lin.] specie [sqb] [Sqb] come chi<ara>mente si uede nel capitolo quinto del libro secondo b<en> che nella figura del Gogauino suo traduttore per prima si ponga a A fuor' <d' >ogni ragione. Di più quest' ordine di To<lo>meo torna benissimo per altri rispetti per<che> così le tre specie di quarta et le quattro di quinta si trouano in sette corde cont<inu>ate cominciando dal [Sqb] all' in sù [[il qual<e>]] la quale serie continuata mostra anco meg<lio> come i tre Modi principali e più antichi de gl' altri Dorio Frigio Lidio nascono dalle 3 specie di quarta (che in ra<gio>ne della [[sp]] semplicità sono più antiche per natura che quelle di quinta) et i quattro [-<f.4r>-] aggiunti di poi da le quattro di quinta. [[Quanto]] Boethio similmente tiene l' istesso ordine non s' allontanando altrimenti da i Greci come alcuni hanno creduto: poiche chiunque attentamente lo leggerà conoscerà ch' egli comincia l' ordine delle quarte dall' Hypate Hypaton [Sqb] mi andando all' insù: si che s' accorda con Tolomeo e con gl' altri <p>onendo nella prima specie il semituono nel primo luogo da basso: nella seconda da C ad F nel terzo et nella terza dal D al G nel mezzo. Ma <per>che questo parue forse a costoro poco ragioneuole et perch' egli non nomina le corde dalla prima in poi ma si serue solo de gl' interualli et lettere che diuidono il suo Monocordo è stato perciò sin' ora mal' inteso onde il Salinas [[uno]] per altro Scrittore perspi<ca>ce uole che la sua prima specie sia dal <D> al G salendo: la seconda dal C all' F: la terza dal [Sqb] all' E: Nelle quinte similmente ha seguito <p>recisamente i Greci e tuttaua il Salinas <u>uole a suo marcio dispetto ch' e' cominci <la> prima specie da Proslambanomenos A re ad E la mi che ha il Tuono disgiuntiuo nel primo luogo da basso: e poi gli fa porre per seconda <u>na Pseudodiapente in cambio d' una Dia<p>ente uera da [Sqb] all' F trattandolo da inconsiderato e poco accurato: appagandosi di questa bella ragione ch' egli l' habbia fatto <per> essere l' A la prima lettera dell' Alfabeto. Ma l' Artusio ne reca una più bella ch' egli [-<f.4v>-] habbia cominciato da A re per mostrare che la musica habbia hauuto

principio da' Greci e perfettione da i Latini: come se fusse stato una gran' fatica a dire ch' egli <ha>uesse fatto per essere l' A la prima lettera uoce del Sistema. In somma s' inciampa q<ual>che uolta anco per la piana. Non so se anco uede<re> come si siano imaginati costoro ch' egli me<tta> la prima [specie della add. supra lin.] Diapason dalla Proslambanomenos A <re> alla Mese (a la mi re) mentre egli dice p<iù> assai chiaramente ch' elle si possono cominci<are> da Hypate Hypaton [Sqb] mi andando all' i<nsù> o da Nete Hyperboleon a la mi re scen<den>do dall' acuto al graue con queste famo<se> parole Diapason uero consonantiae siue Hypate Hypaton in Paramesen siue Hypate Hypaton in Mesen ordo <sumatur> tres tantummodo specie obtinebat q<uae> immobilibus uocibus contineantur. Dal che si <ue>de ch' e' non fece differenza di cominciare in uno de' due Modi potendosi eg<ual>mente far' corrispondere l' ordine de' su<oni> del tuono disgiuntiuo con quello delle <spe>cie non meno cominciando dal graue che <dall'> acuto. Ma i moderni messisi in testa ch' incominci la prima specie dalla Proslambanomenos poi segua la seconda dall' Hypate Hypaton et co<si> l' altre di mano in mano lo fanno po<r>re contro ogni ragione et l' intento suo da<lla> prima alla settima o dalla settima alla prima [[per essersi ingannati in questo hanno intesi]] se [-<f.5r>-]] perche in altrettanti luoghi può trouarsi il semituono. [[Questa differenza però è tra la <quarta> et la quinta perche q]] non può essere comune a tutti tre i Generi <(p>oiche nell' Enarmonico il semituono abbraccia due interualli) un altro ne osseruarono <so>ttilmente i Greci, e in particolare Tolomeo, <ch>e può comunicarsi con tutti. In questo non <si guarda> al semituono; ma al terzo interuallo <di> ciascun' Tetracordo (dico terzo secondo i mo<der>ni che cominciano dal graue, ma primo <s>econdo gl' antichi Greci; che [[<...>]] dall' acuto al graue procedono) imperoche questo è quello che ueramente differentia i Generi [[il più piccolo]] [minore corr. supra lin.] nel Diatonico (cioè <i>l> tuono) nel Cromatico mediocre (cioè il Semituono) e nell' Enarmonico il maggiore di tutti <(ci>oè il ditono). Di modo [che add. supra lin.] quell' ordine che <produ>rrà tale interuallo [[in una delle]] nelle <tr>e sorti di Diatessaron, s' intenderà anco <d>i esse: perche prima sarà quella che l' ha <a>l primo luogo (uerso l' acuto) come E: la qual' sola si comprende fra le <c>orde stabili; perche segue l' ordine natu<r>ale de' Tetracordi. [[Et e]] [e forma corr. supra lin.] anco la prima <s>econdo quelli che [[guardano]] [mirano corr. supra lin.] al Semituo<n>o, come fa cleonide appresso i Greci. La seconda poi s' intenderà quella che ha tal interuallo proprio nel secondo [[luogo]] o mezzano luogo dal C all' F: la quale è terza in ordine secondo cleonide, et gl' altri antichi, che guardano al Semituono [-<f.5v>-] : e prima conforme a i Moder<ni> musici (e considerisi se ci possono essere più dispar<er>i) che uogliono cominciare da Vt salendo. Ma la terza sarà quella che <tro>uerà tal interuallo proprio nel terzo luogo o da basso come dal D al G: la qua<le> è prima in ordine secondo gl' antichi moderni; et seconda appresso i più Mod<er>ni. Le quattro specie poi di quinta, et le sette d' ottaua, Tolomeo, et gl' altri mig<lio>ri autori Greci le dispongono secondo l' <ordi>ne di quell' interuallo ch' è comune a tutti i tre Generi; cioè il tuono Disg<iun>tiuo A [sqb] ponendo per prima specie (di Diapente) doue quel tuono è nel primo l<u>ogo (di sopra) come in questa E [sqb]. la seconda <doue> è nel secondo luogo come in questa F <C> la terza nel terzo come G D: et la quarta <fi>nalmente nel quarto come A E. Il qual' ord<ine> e bellissimo, et molto regolato; e torn<a> ottimamente per molti rispetti: et perche <cosi le> tre specie di quarta, et le quattro di quinta si trouano in sette corde <continue> cominciando dal [sqb] mi all' insù [et perche serue a tutti i Generi: due de' quali (il Cromatico et l' Enarmonico) non hanno altro tuono che quello. Et perciò senza altra aggiunta i Greci semplicemente lo dicono il tuono, Aristide, Bacchio Cleonide et cetera in marg.] [[<La> qual serie continuata]] [Il qual ordine oltre che mostra anco meg<lio> come i tre Modi principali gener<ali> et più antichi Dorio, Frigio et Lidio n<as>cono dalle tre specie di quarta

(che a ragione della semplicità sono più p<o>che [-<f.6r>-] per natura che quelle di quinta) et quattro aggiunti poi dalle quattro di quinta. [[Dall' ordine d]] Dal medesimo tuono Disgiuntiuo uariano gl' antichi, [come diceuo in marg.] le sette specie d' ottaua: ponendo la prima quello che l' ha nel primo luogo; <come> da Hypate Hypaton ([Sqb] mi) alla Paramese ([sqb] mi) [la quale assegnarono al Missolidio add. supra lin.] la seconda da Parhypate Hypaton (C fa ut) alla Trite Diezeugmenon (c sol fa ut) doue detto tuono è nel secondo luogo [la quale danno al Lidio add. supra lin.] et [[con]] con l' istesso ordine la terza da Lichanos Hypaton (D sol re) alla Paranete Diezeugmenon (d la sol re) [[la quarta]] Frigio: la quarta dall' Hypate Meson (E la mi) alla Nete Diezegmenon [[Do]] (E la mi) Dorio. La quinta dalla <P>arhypate Meson (F fa ut) alla Trite Hyperboleon (fa ut) Hypolydio. La sesta dalla Lichanos Meson (G sol re ut) alla Paranete Hyperboleon (g sol re ut) <H>ypophrygio: et la settima finalmente dalla <N>ete(a la mi re) alla Nete Hyperboleon (aa la mi re) Hypodorio. Et questo è l' ordine di numerare le specie delle tre prime consonanze osseruato <da> gl' antichi Musici Greci; non attendendo <a> quella poca diuersità ch' è tra cleoni<de> e gl' altri nelle specie della Diatessaron [6f.5v>-] Però deuesi auuertire che la figura [o tauola add. supra lin.] che pone il Gogauino traduttore di Tolomeo (doue la prima specie d' ottaua si [[<fon>da]] [<troua> corr. supra lin.] tra [la Proslambanomenon et la Mese corr. in marg.] [[l' A et l' a]]) è falsa et con<tro> la mente dell' Autore, come si può uedere chiaramente nel testo [del capitolo precedente a detta tauola cioè il quinto del libro secondo in marg.]. Quanto all' ordine <di> Boethio è da notare che, se il testo del capitolo terzodecimo del quarto libro è corretto, cioè se l' <A> conuiene ueramente all' Hypate Hypaton, et così l' altre [tredici add. supra lin.] procedendo sino all' a assegnata <alla> Nete Hyperboleon, come si uede nell' edition<e> del Glareano: la prima specie di Diatess<aron> appresso di lui è questa E A, la seconda D G, <et la> terza C F: doue si [[uede]] [conosce corr. supra lin.] ch' egli segue l' ordine del Semituono [[come fà]] conforme a cle<oni>de et i moderni. [[Doue]] [Nel che corr. supra lin.] s' è ingannato il Salinas dicendo che la prima di Boethio [[d]] sia terza di Tolomeo: et la terza prima: perche nella prima conuengono tutti: ma la seconda di <Boe>thio è [[ben']] la terza di Tolomeo: et la terza seconda. Ma l' ordine delle quinte appresso di lui e tale (se bene in questo il Salinas s' allontana dal testo) la prima dall' E al [sqb] la seconda dal D all' A, la terza dal C al G et la quarta dal [Sqb] all' F. La quin<ta> perche non è uera Diapente [[se bene è]] [benche sia corr. supra lin.] tr<a> cinque [[el]] corde; ma una Pseudodiapente <o> Quinta falsa [et perche meglio si pone la terza specie tra queste corde [[tra il G e' l D che sono dell' istessa natura et appresso i Greci hanno l' istessa che tra queste C G la prima delle quali è parhypate et un Fa, la seconda Lichanos et un Sol in marg.]; et [perche add. supra lin.] non è uerisimile che Boethio [[si sia]] l' habbia connumerata tra <le ue>re, dubito grandemente che nel testo ui sia <erro>re: il [[che per p]] quale per parer' mio con<siste> [-<f.7r>-] essere state mal' accoppiate le lettere (i Greci le dicono Diagrammata) alle corde [alla serie ante corr.] e nomi di esse; ch' egli pone alla fine di detto capitolo: cioè che in uece d' assegnare l' A alla proslambanomenos il B all' Hypa<te> Hypaton et cetera sia stata data l' A alla Hypate Hypaton il B alla Parhypate Hypaton; <e> l' altre di mano in mano; come si uede nell' Editione del Glareano; rimanendo sen<za> lettera la Proslambanomenos per cagione di <qu>elle parole At si ab his Proslambanome<ne> detrahatur erunt quatuordecim: le quali <die>ro occasione di credere che si douesse leg<gere> quello che segue così Sit A Hypate <Hy>paton, B Parhypate Hypaton et cetera e non <co>me par uerisimile Sit Hypate Hypaton B: Parhypate Hypaton C et cetera la qual uerisimitudine si conferma anco [dal Diagramma ch' è posto [che rende ante corr.] nella fine del capitolo 16. doue l' A è segno di detta corda, il B. dell' Hypate Hypaton et così l' altre di mano in mano, sino al P segno della Nete Hyperboleon et in

marg.] [[da questo]] dall' essere <sta>ta perpetuamente assegnata alla Proslambanomenos <la> lettera A da Guidone et gl' altri, che <se>guirono et imitarono Boezio. Comunque ciò sia seguito, è certo che nelle specie della Diapason et nell' ordine di esse, Egli non <di>scorda punto da gl' altri: come si uede nel <ca>pitolo 13 doue dice Nam ab Hypate Hypa<ton> ordientibus una est A B, eaque est prima ab Hypate Hypaton in Paramesen et cetera [[<se> bene]] [<con tutto> che corr. supra lin.] precedono queste parole Diapa<son> uero consonantiae siue ab Hypate Hypa<ton> in Paramesen siue a Nete Hyperboleon in Mesen. ordi sumatur tres tantummodo species obtinebit quae immibilibus uocibus coerceant le quali [[mostrano]] [dicono corr. supra lin.] bene che si poteua cominciare a contare le specie cosi dalla Nete [-<f.7v>-] Hyperboleon alla Mese scendendo, come dall' Hypate Hypaton alla Paramese salendo ma non già ch' egli cominci la prima (come <cre>dono i modernj [moderno ante corr.]) dalla Proslambanomenos A re <alla> Mese a la mi re: e poi uada continuando <la> seconda dalla Hypate Hypaton ([Sqb] mi) alla Para<me>se [sqb] mi: facendolo passare contro ogni ra<gio>ne, et l' intento suo, dalla prima alla settima o dalla settima alla prima. Et per essersi ingan<nati> in questo hanno inteso la cosa de' Modi al <ro>uescio: non potendosi imaginare che la spe<cie> più graue conuenga al Modo più acuto: et l' altre di mano in mano, non sapendo che <i> Tuoni o Modi antichi haueuano ciascuno una propria scala o sistema di 15 corde <o> due ottaue, detto da Greci Disdiapason [[se bene appresso i più antichi]] il quale dic<eua>no Sistema perfetto: se bene appresso i più antichi fu tenuto per tale il Diapason Diatessaron cioè l' undecima [[come scriue To<lo>meo libro]] [come appresso si uederà corr. supra lin.] et anco la Diapason o ottaua anzi alcuni Modi o Armonie secondo uarj <tempi> furono più ristrette, et altri più larghi, com<e> si può [[uedere]] [[osseruare corr. supra lin.] appresso Aristide Quintiliano E perciò non pare che Boethio habbia assegn<ato> i Modi determinatamente di 15 uoci: ma <d' >otto, d' undici, di dodici, e di quindici: com<e> si può uedere dal decimoquarto capitolo che comin<cia> cosi (pongo le formate parole per maggior' dichiaratione del presente Tema< > Ex Diapason igitur consonantiae speciebus <ex>istunt qui appellantur modi; quos eosde<m> Tropos uel Tonos nominant. Sunt autem [-<f.8r>-] <Tro>pi constitutiones in totis uocum ordinibus uel gravitate uel acumine differentes. Constitutio uero est ple<n>um ueluti modulationis corpus ex consonantiarum coniunctione consistens: quale est uel Diapason, uel Diapason et Diapente (uel Diapason) et Diatessaron, uel Bisdiapason. Est enim Diapason constitutio a Ex diapason igitur consonantiae speciebus existunt qui appellantur modi, quos eosdem tropos vel tonos nominant. Sunt autem tropi constitutiones in totis uocum ordinibus, vel gravitate, vel acumine differentes, constitutio uero est plenum ueluti modulationis corpus ex consonantiarum coniunctione consistens, quale est vel diapason, vel diapason et diapente et diatessaron, vel bis diapason. Est enim diapason constitutio, a proslambanomenos in meson caeteris quae sunt mediae uocibus annumeratis, vel a mese rursus in neten hyperboleon cum uocibus interjectis, vel ab hypate meson in neten diezeugmenon, cum his quas extremae uoces medias claudunt. Diapason et diatessaron uero constitutio ea est quae a proslambanomenos in neten synemmenon, cum his quae mediae sunt interjectae constat. Bis diapason autem a proslambanomenon in neten hyperboleon, cum his quae in medio sunt interpositae consideratur. Has igitur constitutiones si quis totas faciat acutiores uel in grauius totas remittat, secundum supradictas diapason consonantiae species efficiet modos septem, quorum nomina sunt haec: hypodorius, hypophrygius, hypolydius, dorius, phrygius, lydius, mixolydius; horum uero sic ordo procedit. Sit in diatonico genere uocum ordo dispositus a prolambanomenone in neten hyperboleon, atque hic sit hypodorius modus. Si quis proslambanomenon in acumen intendat tono, hypatenque hypaton eodem tono attenuet, caeterasque phthongorum omnes faciat acutiores, acutior totus

ordo proveniet, quam fuit prius quam toni susciperet intensionem. Erit igitur tota constitutio acutior effecta Proslambanomenone [Proslambanomenos ante corr.] in Mesen caeteris quae sunt [in add. supra lin.] medio [media ante corr.] uocibus annumeratis: uel a Mese rursus in Neten Hyperboleon cum uocibus interiectis uel ab Hypate Meson in Neten Diezeugmenon cum his quas extremae uoces medias <cl>audunt. Diapason et Diatessaron uero constitutio est quae a Proslambanomenone in Neten Synemmenon cum his quae mediae sunt interiectae constat. Bisdiapason autem a Proslambanomenone in Neten Hyperboleon cum his quae in medio sunt interpositae consideratur. Has igitur constitutiones si quis totas faciat acutiores uel in grauius totas remittat secundum supradictas Diapason consonantiae species efficiet Modos septem, quorum nomina sunt haec Hypodorius Hypophrygius Hypolydius Dorius Phrygius Lydius Mixolydius. Horum uero sic ordo procedit. Sit in Diatonico genere uocum ordo dispositus a Proslambanomenone in Neten Hyperboleon atque hic sit Hypodorius Modus: si quis proslambanomenon in acumen intendat tono, hypatenque hypaton eodem tono attenuet: caeterasque phthongorum omnes faciat acutiores acutior totus ordo proveniet, quam fuit prius quam toni susciperet intensionem. Erit igitur tota constitutio acutior effecta Hypophrygius Modus. Quod si in Hypophrygio et cetera. Queste parole ancorche non molto oscure [-<f.8v>-] per la perdita che per molti secoli s' era fatta della buona musica et [[in]] particolarmente della pratica di tuoni diuersi ne gl' Instrumenti o sono state intese al rouescio, o imperfettamente al rouescio dico da gl' antichi moderni; i quai pensando che i Modi antichi (che prendevano per le specie istesse) non differissero da gl' Ecclesiastici [[a i]] [a ciascuno de corr. supra lin.] quali però faceuano corrispondere uo<no> di quelli) s' immaginarono che queste parole At qui sit Hypodorius Modus: si quis Proslambanomenone in acutum intendunt tono, non altro uogliono dire <se> [non che in marg.] se uno da A re passerà a [Sqb] mi con l' interuall<lo> di tuono cioè [[d]] se doppo la specie [Sqb] [sqb], formerà il Tuono o Mo<do> Hypophrygio: prendendo in somma per formar<'> i sette Modi sette specie diuerse nel me<desimo> Sistema di 15 corde. Ma quanto fallo et irragio<ne> sia questo sentimento dalle parole di <Bo>ezio (dal quale [[è nata]] son' nate tante confu<si>ni [[appena]]) ageuolmente si può conoscere se <con>sidieriamo che, oltre che i Modi in questa maniera hauerebbono poca o nessuna uarietà <tra> loro, per la continuatione che fa una parte del si<ste>ma con l' altra; e che le specie assegnate da i buoni autori non gli corrispondono: [[le]] [quelle corr. supra lin.] <distan>ze [[che pongono tutti fra loro]] [poi corr. supra lin.] fra l' uno et l' altro, che tutti d' accordo gl' attribuiscono <non> ui si trouano: perche, se bene [per essemplio add. supra lin.] tra la corda A et la [Sqb] è un tuono, quanto si pone [[fra]] [tra corr. supra lin.] il Mo<do> Hypodorio et l' Hypophrygio; tra la [Sqb] poi et la C non u' è il medesimo interuall<lo>, con che è distante [-<f.9r>-] l' Hypolydio dall' Hypophrygio: ma un semituono solo. Accortjsi [Accortosi ante corr.] dunque di questo [[errore]] disordine il Zarlino e' l Salinas amendue ualentissimi huomini in questa professione; presero la cosa <per> un' altro uerso [[breco]] uerso: perche all' Hypodorio assegnarono la specie G g, all' Hypophrygio A a et cosi l' altre di mano in mano: e cosi si saluano benissimo le distanze che [[conuengo]] debbono tenere fra loro: le quali sono tali

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 9r; text: Missolydio, Lydio, Phrygio, Dorio, Hypolydio, Hypophrygio, Hypodorio, semituono, tuono]

et le specie che gli s' attribuiscono non tor<na>no altrimenti in questo conto. [[E però succede che]] <on>de si può concludere che l' ordine loro è quello delle uoci o corde del Sistema; ma prese al rouescio come accennai nel compendio: senza che il Sistema [[con]] o constitutione di

ciascuno <sia> contrario con le [uoci o corde de gl' add. supra lin.] altri [altre ante corr.]. Quelli poi che non hanno <in>teso pienamente le parole di Boethio sono <i p>iù moderni come il Zarlino e' l' Gallilei: i quali, doue pongono le figure secondo [[la mente di Boetti]] quell' autore, osseruano bene la distanza conueneuole a ciascuno [[in]], rispetto agl' altri: facendoli cominciare tutti dall' istessa lettera e corda Proslambanomenos; e continuare per due ottaue parimente: ma non hanno osseruato o inteso quelle parole secundum supra dictas Diapason [-<f.9v>-] consonantiae species: percioche se bene nel D<ia>gramma uniuersale de' Modi antichi tutti si us<a>uano cominciare dalla Proslambanomenos, [[che noi]] o come noi diciamo da A re (onde pare che <non> ui sia altra differenza che di graue e d' acuto e che siano semplici Tuoni, ma non diuerse <ar>monie o Modi) tuttauia nel modularli poi e c<on>netterli insieme per uso delle mutationi, et <de> gl' instrumenti, ui si sentiuua quella diuersità <di spe>cie dalla quale nasce [[quella]] [la corr. supra lin.] propria loro a<ria> ch' i Greci dicono [ethos]. Il che seguuiua in questa forma.

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 9v; text: Hypodorio, Hypophrygio, Hypolydio, Dorio, Phrygio, Lydio, Missoly<dio>, A, [Sqb], C, D, E, F, G, b, [sqb], c, d, [signum], e, f, g]

[-<f.10r>-] La qual figura, perche sia bene intesa, alcune cose si deuono supporre, et particolarmente che fra tutti i Sistemi quello dell' Hypodorio [solo in marg.] <si> diceua [[solo]] stabile e comune: perche procede naturalmente per la sua specie, e non occorreua [occorre ante corr.] per <mo>dularlo farui alcuna mutatione con la <f>antasia, come si faceua ne gl' altri, in ri<g>uardo di quello, quasi [[come]] sopra un fondamento immobile et inalterabile: in questo modo, se [[si]] [uno corr. supra lin.] uoleua cominciare la [modulatione add. supra lin.] dalla prima, e più graue uoce dell' Hypophrygio, per essere <la> sua specie quella del G sol re ut [[hauerei]] [tras<porta> corr. supra lin.] l' imaginatione [[trasportato]] detta corda G Lichanos Meson nella Proslambanomenos o A re sonando Vt [ut ante corr.] uoce del G, et non Re uoce d' A: ma un tuono più acuta della uoce A re Proslambanomenos del Tuono Hypodorio; cioè unisona al [Sqb] mi di detto Tuono [Hypodorio add. supra lin.] di modo che il <R>e del Tuono Hypophrygio [[so pro]] et l' Vt (voce della Lichanos <Me>so) del Modo similmente Hypophrygio [[se<...>]] tornauano nella tensione medesima del <mi> uoce dell' Hypate Hypaton del Sistema stabile Hypodorio. Di poi continuaua l' altre uoci seguenti <all' in> sù al detto G sol re ut, Re, mi; fa, re et cetera <fin>o alla Nete Hyperboleon ultima del Sistema: e <c>ompimento di tutto il Disdiapason ripigliando <le> altre uoci di sotto sino al G sol re ut donde cominciò, con [[alzarle sem]] inacutirle sempre co' i debiti gradi ueniua a formare tutte le 15 uoco, et ricercare [recercare ante corr.] tutto il Sistema, non solo [[del]] nel conueneuol tuono o tensione di uoce (il che [-<f.10v>-] [[mi eran']] [gli [[mi]] ueniua corr. supra lin.] insinuato dalla natural dispositione Diagramma) ma anche nel proprio Modo o <spe>cie (nel quale m' indirizzano il pigli<are> la [[prop]] detta corda cardinale del detto Modo Hypophrygio. Similmente uolendo modulare tutto <il Siste>ma Hypolydio secondo la sua specie o Modo <tra>sportando con l' imaginatione la sua corda c<ardi>nale o caratteristica F fa ut (Parhypate M<eson>) nella sua Proslambanomenos s' intonaua il Fa di detta Parhypate nella tensione del Re di detta Proslambanomenon [la quale si prendeua unisona all' Hypate Hypaton ([Sqb] mi) dell' Hypophrygio in marg.] continuando le altre uoci sin<' al> compimento di quindici nel medesimo modo. L' <istesso> si potrà [anco add. supra lin.] far' sempre col fondamento dell' Hypodorio. Imperoche senza mirare all' Hypophry<gio> la sopradetta uoce fa iniziale del Modo <Hypo>lidio

si poteua prendere unisona al C sol fa ut Cromatico dell' Hypodorio; che torn l' <istes>so: essendo detta uoce cromatica dell' Hypodorio unisona all' Hypate Hypaton dell' Hypophr<ugio.> Similmente [[uolendo]] il Modo e Tuono Dorio <si> poteua regolare dall' Hypodorio (se bene <To>lomeo pone il Dorio stabile e l' altri <mo>bili) poiche pigliando l' Hypate Meson (E <la> mi) per sua uoce iniziale, e cardinale si poneua con la [[im]] fantasia nell<a> Proslam<banomenos> cioè si predeua per la prima e più bassa <corda> et [e ante corr.] s' applicaua alla uoce o Tuono della Li<cha>nos Hypaton (D sol re) dell' Hypodorio <alla qua>le corrisponde la Proslmbanomenos del <Do>rio; perche è più alta una quarta. Et qu<sto sti>le si teneua in tutte le corde e Modi: il quale ho uoluto dimostrare al meglio che ho sap<uto> col riuoltare alcune lettere minuscole <sotto le> maiuscole ne' [sei add. supra lin.] Tuoni o Sistemi [[stabili]] [mobili corr. supra lin.] come s' <è> [-<f.11r>-] ueduto <acciò>per [[prima]] [iniziale corr. supra lin.] o più graue quanto <da>l Modo si pigli la prima che si troua <fra le> maiuscole in ciascuno. [Questa Trasportatione si potrebbe anche materialmente (non che con l' Imaginatione) praticare in questo modo. Prendasi una tauoletta liscia sopra la quale si notino le distanze, le corde e caratteri de' sette Tuoni nella precedente figura: in maniera però che restando il Sistema Hypodorio fermo et intero gl' altri sei si segnino sopra altrettanti regoletti [altrettante regolette ante corr.] sottili [[le]] [i corr. supra lin.] quali si possono spingere innanzi e' ndietro ciascuno in un canaletto aggiustato alla sua misura. Et tutti [tutte ante corr.] sieno diuisi [diuise ante corr.] in due parti ineguali in quella drittura delle sette lettere diuerse e cardinali di ciascun Tuono. Perche uolendosi poi disporre detti Tuoni secondo la loro specie o connessione organica rimouendo le parti [basse o add. supra lin.] inferiori di ciascun' [ciascuno ante corr.] regoletto per di sotto e spingendo [[a [[q]] basso]] in giù sino al termine delle Proslambanomenone [[quelle di sopra]] [e superiori corr. supra lin.] et negli spatij che rimarranno uacui di sopra, riponendouj [riponendouo ante corr.] le parti inferiori tolte da [[basse]] [sotto corr. supra lin.], hauerano [hauereno ante corr.] tutti i Sistemi Tropica o organicamente connessi in marg.] Et una cosa simile <a> questa fa Tolomeo nel capitolo 5. [libro secondo add. supra lin.] [[del libro]] et ii, <ma> un poco oscuramente dichiarando quella tras<po>rtatione imaginaria, et [[connessio]] applicatio<ne> di tre Sistemi o Modi mobili di sopra et <i> restanti di sotto al Sistema mezzano et <im>mobile Dorio, con diuerse relationi di due <Mese> o Mezzane in ciascuno, l' una detta <Virtuale> che s' intende esser quella che [è add. supra lin.] distante <egualmente> dall' estremo graue et acuto in ciascuna [ciascun ante corr.] [[Tuono]] [Disdiapason corr. supra lin.] de Modi applicati o paragonati all' <Imm>obile; et l' altra positua; ch' è quella corda del Sistema Immobile alla quale corrisponde questa trasportatione, una di quelle de' Modi <ap>plicati e mobili. Si può anco [[che]] per mag<gi>or' dichiaratione aggiugnere un' altra <ter>za Mezzana, e chiamarla Tropica; perche <si> figura con la corda e lettera cardinale di cias<cu>no: Per esempio la Media o Mezzana uir<tua>le del Modo Hypophrygio è a la mi re (Paramese) <de>ll' Hypodorio; perche ad essa corrisponde in unisono; et la Tropica il g minuscolo perche è <tra> le due ottaue, inferiore G g, et superiore <g g> Ecco dunque come, se bene nel Diagram<ma> tutti i Modi si notauano nell' istessa <fo>rma, cominciando dalla Proslambanomenos nel pi<gliare> poi ciascuno la sua specie si [[alterauano]] riuolgeua il lor' Sistema con quest' operatione dell' intelletto, che s' è detta. Il che è quello che accennò Boethio; ma non lo dichiarò. Meglio [-<f.11v>-] lo dichiara un certo Gaudentio detto il Filo<sofo> del quale si troua un breue compendio o Introdut<to>rio nella musica simile a quellj [quello ante corr.] di Bacchio <e> di cleonide: di cui metterò l' istesse parole per<che> alcuno non si pensi che io mi sia cauato di cap<o> queste cose. [Ekhresanto de (dice egli) hoi palaioi onomasi pros ten semasian ton okto kai deka phtoggon; kai gramma<si> tois kaloumenois semeiois mousikois. P<eri> hon vvy

rheteon; he ton mousikon semei<on> ekthesis gegone m<en>, epi semeiosei ton phthoggon; hopos me taonomata kath' e<ka>ston graphoito, kai eni de semeio dy<naito> tis epiginoskein kai aposemeiousthai <phth>oggon; epei de hoi phthoggoi diaphoro tas<ei> kinountai kai ouk epi tou autou top<ou> pantos menousi oukh' enos depouthen <se>meiou kath' ekaston ton phthoggon alla diaphoron edeesan hoste kai ten diaphoron tasin autou semainein; kath' hekast<on> gar tropon ton phthoggon alla <dia>phoro edeesan hoste kai ten diaphor<on> tasin autou semainein; kath' hekast<on> gar tropon e tonon diapherontes te tas<ei> pantes panton hoi phthoggoi ginontai hoion <pote> men ton physei barytaton phthoggon proslambanomenon hos en to hypodorio pro<s>tithemetha; kai mesen ten pros touton antiphonon; kai tous allous kata ten pros autous skhesin onomazomen; pote de aut<en> mesen ten auto antiphonon to proslam<ba>nomeno en taxeï proslambanomenou [-<f.12r>-] [[<la> cosa de Modi a rouescio: inuiluppandosi in tante difficoltà le quali son' [[osse]] non sono state sciolte da nessuno]]; kai ten tantes antiphonon mesen <hy>pothemenoï kai tous allous toutois <a>na logon houto khrometha to panti systemati; pollakis de kai ton metaxy proslambanomenon kai meses hen tina para<l>abontes eis arkhen tou systematos pros<l>ambanomeno te auto khrometha kai ten <t>asin tou pantos systematos pros tou<ton> harmozomen; anagke de eph' hekastou systematos pleionon prostethenton sy<s>tematon hos he mese pros ten mesen <ekh>ei e hos ho proslambanomenos houtos <ho>ntina oun ton homonymon [hom<.> ante corr.] ekhein pros to homonymon; kai hapan to systema pros hapan to systema] et cetera. cioè Si ser<ui>rono gl' antichi d' alcuni uocaboli per <si>gnificare le diciotto uoci (del Sistema <per>fetto) et d' alcune lettere che si chiamano Note Musicali: delle quali hora [[s' ha da parlare]] [ragioneremo corr. supra lin.] Le note musicali furono riceuute <certa>mente per contrassegnare le uoci: acciò non fusse necessario di scriuere il nome (intero) di ciascuna; e con un solo segno [le add. supra lin.] potesse chi che sia riconoscere et esprimere. Ma perche dette uoci si muouono, con diuersa tensione, e non stanno sempre nell' istesso [-<f.12v>-] luogo: perciò ueramente hebbero bisogno [[di più che]] <non> d' un [solo add. supra lin.] segno per ciascuna uoce; <ma> di diuersi per dinotare la differente [[<...>]] tensione. Imperoche in ciascun' Modo o T<uo>no tutte le uoci in essa si diuersificano. Per essemplio alcuna uolta ponghiamo la <uoce> per natura grauissima, cioè il Proslambanomenos nel Tuono Hypodorio; et parimente la Mezzana a lei equisona; et all' <al>tre diamo i nomi secondo la relatione che hanno a quelle: alcuna uolta [[ponghiam<o>]] la mezzana, che si supponeua hora equi<sona> alla Proslambanomenos la ponghiamo [[nell'<or>dine di lei (cioè unisona)]] inuece di ponendo sotto a essa una Mezzana so<la>mente equisona; e così l' altre ris<petti>uamente et in questa guisa adopriamo <il Si>stema intero. Et spesse uolte piglia<mo> questa o quella uoce frà la Proslambanomen<os> et la Mezzana, per principio del Siste<ma> ce ne seruiamo, come del Proslambanomenos <istessa> accomodando ad esso la tensione o Tuono d<i> tutto il Sistema (restante). È forza dunq<ue> che collocati diuersi Sistemi sopra alcun <altro> la relatione che hauerà la Mezzana con <un'> altra Mezzana l' istessa l' habbia ciasc<u>na corda con un' altra sua sinonima (cio<è> dell' istesso nome) et tutto il Sistema con tutto il Sistema. [Poteuasi anco disponendosi il Diagramma nel modo che s' è ueduto formare le specie di ciascun' Modo senza la detta astrattione ma più particolarmente scambiando alcune corde mobili nelle sue corrispondenti uerbigratia (mantenendo sempre le estreme corde A, a [signum] et le altre stabili fisse) per formare la specie Ipofrigia G g basta mutare le due corde Diatoniche Fa cioè l' F e' l [et ante corr.] C nelle Cromatiche # F, # C. Per l' Ipolidio non solo quelle ma anco alzare i due sol # G, # D Per il Dorio cambiar solo [sqb] mi nel b fa. Per il Frigio [[muta]] alzar' solamente l' F fa ut. Per il Lidio solleuare queste tre C, F, G et finalmente per il Missolidio abbassare queste due [sqb], E con l' aggiunta del b molle. Il che

procede anco nell' Iastio et Eolio co' loro plagali gia che ancor' essi hanno la loro forma dalla specie della Diapason in marg.] Non si può dunque dubita<re> che i Tuoni antichi non differissero trà lo<ro> anco nel Modo, Maniera, o Specie si come <diffe>riano nella tensione, cioè nell' acuto e ne<l> [-<f.13r>-] graue [[et]] non solamente i sette o otto mentouati da Tolomeo e da Boethio; ma anche i tredici trattati già et esplicati da Aristosseno (dico cosi perche egli non ne fù l' inuentore, come molti credono, ma prima di lui furono introduttj [introdotto ante corr.]) et forse anco li due aggiunti dipoi da i suoi seguaci; cioè per poco i musici pratici della Grecia. I quali quindici Tuonj [Tuono ante corr.] uengono raccontati da Alypio (che descriue le note di ciascuno per tutti li tre Generi) Censorino, Martiano Capella, Cassiodoro et altri. che se bene costoro non fanno [[altra]] mentione d' altra diuersità tra loro che <di> quella del Tuono o tensione, ciò auenne perche non faceua loro a proposito per quello che trattauano: et se nelli scritti d' Aristosseno che ci restano (che sono i tre libri de gl' Elementi Armonici, anco imperfetti) ne meno se ne fà mentione, non è marauiglia: poiche di i00 parti de' suoi scritti non n' habbiamo una: anzi ne meno quei semplici nomi de' Tuoni si trouano hoggi nelle sue reliquie; ma ne gl' autori che lo citano, e che hebbero per le mani le sue opere. Tengasi dunque per fermo che <q>uei tali Tuonj [Tuono ante corr.] se bene gli dicono d' Aristosseno non appartengono più a lui ch' a gl' altri scrittori di musica di quei tempi [[di quantunqe]] se non ch' egli ne trato com maggior' diligenza, e più distintamente perche ueramente erano Tuoni comuni nella pratica, come [-<f.13v>-] appresso diremo: e se a lui [[furon]] s' attribuiscono questo segue perche tra i musici <in> quella stima fù tenuto che si tiene hogg<i> Aristotile nelle scuole. Ma il uedere tutt<i> Diagrammi de' Tuoni ad un' medesimo modo <ordi>nati fece credere a quelli che non erano <con>sumatissimi nella musica che in altro non <diffe>rissero che nel graue et [nell' add. supra lin.] acuto. Ma dirà d<un>que qualcuno, se u' era anche la differe<nza> di specie perche non gli [[notauano]] segna<ua>no i Diagrammi con tal differenza; mett<endo> per essemplio all' Hypofrigio nel più gra<ue> sito (della Proslambanomenos) il G segno d<ella> Lichanos Hypaton, nell' [[H]] Ipolidio l' F<?> Rispondo che ciò fecero perche ueramente <non> haueua garbo che la Proslambanomenos ch' <è na>turalmente [[<. >]] la più graue uoce di tutte si uedesse fuor' del suo sito naturale, et <che> i Sistemi non procedessero tutti ad un modo <con> l' istessa sequela et ordine d' interualli che potendosi piegare le uoci per ogni <uerso> ageuolmente si poteua supplire a questo con q<ue>lla trasportatione mentale, proferendo la pi<ù> graue uoce dell' Hypodorio Re, dell' Hypo<fri>gio Vt, [[et]] dell' Hypolydio Fa et del <Dorio> Mi nel Tuono o tensione a ciascuna conueniente. Ne gl' Instrumenti si che si doue<uano> sicuramente disporre, et connettere insieme <i> Sistemi secondo l' ordine delle specie, e n<on> conforme ad un' medesimo Sistema <immobile> poiche in essi quella uoce ch' è un Re può essere un Mi, o un' Fa. Il che s' <intende però> [-<f.14r>-] senza l' aiuto che si può riceuere dalle corde cromatiche: il che facendosi, si uiene propriamente a mutare la tensione delle corde [come diceua Gaudentio in marg.] alzandosi uerbigratia il [[Fa]] [C sol fa ut corr. supra lin.] col segno # all' uso nostro: o abbassandosi il D la <so>l re all' uso antico: che è un pigliare in <pre>sto [[un]], come altroue ho mostrato, una <c>orda o uoce d' un' altro Tuono [[tan]] uicino. <d>i modo che si può tener' per certo che se la prima uoce del Tuono Hypodorio era <u>n Re, quella dell' Hypophrygio non fusse un Vt, dell' Hypolydio un Fa et cetera parlando <n>aturalmente e senza alteratione de' fori o uoci <l>oro proprie fatta [[<. >]] col le dita o con la cera. Di modo che due sorti di connessioni di Tuoni si trouano, l' una delle quali diciamo Melodica perche conuien' meglio alle uoci che a gl' Instrumenti, ch' è quella nella quale tutti procedono a un modo dalla Proslambanomenos all' insù; e si uede nel Dia<gra>mma uniuersale antico formato da i <s>egni conseruatici da Alypio, e da noi <r>estaurato. L' altra è l' organica o

Instru<m>entale, nella quale si uede [ad un tratto in marg.] la differenza <d>i Tuono e di Modo o specie: cominciandoui <l'> Hypodorio da A re, l' Hypophrygio da <G> ut, l' Hypolydio da F fa et cetera come nella <fi>gura precedente, se tutti i tuoni comin<cia>ssero dalla prima maiuscola: e come è disposta la [[figura]] tastatura del Cembalo Triarmonico nel Compendio capitolo i0 messa in pratica ultimamente in alcuni Instrumenti Diarmonici [-<f.14v>-] e Triarmonici Questa conuiene a gl' organi e flauti; e quasi ad ogni <sor>te d' Instrumenti, et non la Melodica: la q<uale> però nelle uiole Diarmoniche commodamente s' adatta; come habbiamo mostrato, nel [[capitolo]] [Disco<rs> corr. supra lin.] [[Ma per ripigliare]] [Se alcuno poi per sua maggiore chiarezza uolesse una tauola [[d' ame]] che contenesse amendue le Connessioni, potrà farne una sopra il modello della precedente; ma in maggior' forma et aggiugnere [oltre le corde cromatiche in tutti sette add. infra lin.] alli sei Tuoni mobili altre lettere rosse (per minor' confusione) di queste conforme la specie di ciascuno [[et con]] con l' istessa differenza di maiuscole et minuscole [ponendo add. supra lin.] uerbigratia a canto alla Proslambanomenos Hypophrygia il C maiuscolo rosso, accanto a l' Hypate Hypaton l' A, accanto alla Lichanos Cromatica o C fa ut col diesi # il [Sq]b et cosi l' altre di mano in mano in marg.] Hor' ueduto come s' uniuia <insie>me ne' Tuoni antichi la diuersità della spe<cie> et la differenza nell' acuto e nel graue, par<' ra>gioneuole [[che]] si dica qualche [[con]] cosa <in con>fermatione del modo tenuto da noi in di<uide>re [[ciascuna]] [le sette corr. supra lin.] specie di Diapason nell<a> sua Quinta e Quarta. Imperoche potendosi di<uide>re ciascuna in due [[modi]] [guise corr. supra lin.] o con la quinta sotto <e> la quarta sopra o al contrario, è douere sc<oprire> quello che c' ha fatto eleggere [[più un modo]] [una diuisione più corr. supra lin.] che l' altra. Per intelligenza di ciò <di ciò pon>ghiamo per ordine le specie sopradette al metodo de gl' antichi Greci; che com<e> chiaro et ordinato seguiremo in questo disco<rs>

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 15v; text: Prima specie di Diatessaron, Seconda, Terza, Tritono, Diapente, Quarta, T, S, Pseudodiapente, Diapason, i, 2, 3, 4, Quinta, Sesta, Settima]

[-<f.15r>-] <Qui> mi dimanderà forse alcuno perche io habbi <di>uiso i tre Modi principali (i più moderni <g>li direbbono Autentici) Dorio, Frigio, Lidio <con> la quarta sotto et la quinta sopra: et non per [l' add. supra lin.] <altro uerso>, come si fà ne gl' Ecclesiastici? Vera<me>nte ciò non l' ho trouato espressamente notato da gl' antichi. Perche Boethio non dice più di <qu>el che s' è ueduto di sopra: et quei Gre<ci> che sin' adesso ho potuto leggere [[non]] fanno <ben> mentione della specie [[d' ottaua]] [di Diapason corr. supra lin.] conueniente a ciascuno; ma non della Diapente e della Dia<te>ssaron: che [[<. .>]] in altra maniera non possono stare. Prima essendo più diuerse [[di]] tra loro le specie di quarta che [quelle add. supra lin.] di quinta (si come queste sono più diuerse che quelle d' ottaua) e per essere [-<f.15v>-] più semplice et antiche d' origine [[come gi<à s'> è detto]] più ragioneuole, come già s' è detto, distinguino i Modi più generali et antichi <massime> per corrispondere ad essi di numero, come gl' a<ltri> quattro aggiunti dipoi conuengono col numero delle specie di quinta. Ma perche tanto si se<nte> la prima specie di quarta Mi Fa Sol La di<ui>dendo la specie del Dorio [E e add. supra lin.] per esempio <con> la corda [sq]b (con che la quinta resta sotto e la quarta sopra) che con la corda A, come facciamo <noi> dico che da molte congetture si [[auuisi]] con<osce> che la nostra diuisione, è più proportiona<ta> al Dorio: perche, se bene nell' una e nell' altra ui si troua l' istessa quarta Mi, Fa, Sol, La, è però differenza nella quinta. Or perche qu<esta> quinta Mi, Fa, Sol, re, mi, è lugubre e <mesta> et in somma molto diceuole alle proprietà <che> si scriuono del

Missolidio ; et quest' altra mi, fa, sol, la, graue, maestosa, sonora e più bella dell' altre; et finalmente più esp^{ressiua} delle qualità che s' attribuiscono al Dor^{io} [[di I]] a lui l' habbiamo assegnata; et qu^{est'} altra al Missolidio: il che si fà diuidend^o l' ottaua E e con la a, et l' ottaua <[Sq^b] [sq^b]> [[uon]] con la corda E. Di più la descrizione che fa Aristide Quintiliano dell' antichissima speci^e o Harmonia del Modo Dorio con questa <nona> D e a ciò anche ne persuade: percioche è credibile che la corda D, per essere estrema dell' <Ar>monia, fusse anco in qualche modo cadentia^{le} il che torna, ogni uolta che ammettiamo per terminatione o cadenza Doria questa la sol, fa <mi re> [-<f.16r>-] in D, la, sol, re, come in A la mi re: benche come accennai nel compendio questa differenza ui pongo che per essere A la mi re cadenza [[e]] principale e propria del Dorio, come l' E la mi stessa, per amendue i uersi si pone per cadentiale; cioè anco nelle terminationi che ascendono di^{ce}ndo Re mi fa sol la: Il che nel D la sol re <non> s' ammette, perche si sentirebbe la quinta Vt re mi fa sol, che in nessun modo può adat^{ta}rsi al Dorio Al Frigio similmente meglio conuiene la quinta Vt, Re, mi, fa sol (che si sente [[nel]] diuidendo l' ottaua D d col G) perche è più [[impetuosa]] [uigorosa corr. supra lin.] (onde è naturale nella tromba) che questa Re mi fa sol, la: la qual si sente diuidendo detta ottaua con la corda A. Al Lidio parimente, per <es>sere più molle e lasciuo de gl' altri [altro ante corr.], meglio <con>uiene la quinta Fa sol re mi fa (che si sente <di>uidendo l' ottaua C c col la corda f) che <Vt> re mi fa sol, che [[si sentirebbe]] [s' udirebbe corr. supra lin.] se si diuidesse <col G>, con la quinta sotto. Vn' altra ragione <mi>lita [[non]] di più in questi due; et è notabile: <che a> questi Modi tanto diuersi, e quasi di con<tra>ria natura tra loro, e cosi semplici e schietti <si> deue attribuire l' una et l' altra cadenza (cioè quella di mezzo, che diuide l' ottaua come quella che la termina) di simil natura, e qualità: or la cadenza d' F fa ut (nel Lidio) e simi^{le} a quella di C sol fa ut, [[e]] perche è simil^{mente} Fa, e parlando co' Greci una Parhypate, <e> non quella di G sol re ut che dice sol è <similmente> Lichanos. Per l' istessa ragione nell' ottaua [-<f.16v>-] Frigia D d la cadenza [[di]] mezzana di G sol re <ut> è conforme a quella di D la sol re perche <dice> sol [o Vt add. supra lin.] et è similmente Lichanos, et non quella d' <A> la mi re che dice la, o Mi et è d' un' altra natura et corda stabile: doue le sopradette sono Mobi^{li} Il che stabilito nelle specie de' tre Modi <generali> [[resta]] per consequenza i loro plagij o subal^{terni} haueranno le medesime specie di quinta e di quarta; ma collocate nell' altra forma [altro modo ante corr.], e a rouescio. [Di più per molto ragione uole conforme agl' antichi che procedono dall' acuto al graue che la prima specie di Diapason si componga dalla prima di Diatessaron et dalla prima di Diapente [[(onde ne segue che nella prima specie di]] la seconda di Diapason dalla Seconda di Diatessaron et seconda di Diapente: la terza di Diapason dalla terza di Diatessaron et quinta di Diapente et rispettiuamente l' altre come nelle Figure precedenti dal che segue che questa prima specie di quinta E [sq^b] sia douuta al Missolidio et non al Dorio in marg.]. Et di qui anco s' intende quello <ch' >accennai nel compendio, che tra i dodici Modi de' Moderni, i più principali et antichi sono mescolati et imbastarditi de gl' altri: Imper<oc>he il primo uerbigratia che ha la specie C c <(se)condo il Zarlino tramezzata dal G et dal F, ha una cadenza Lidia (ne gl' estre<mi>) et un' altra Frigia (nel mezzo) et il <terzo> D d tramezzato dall' A e misto della specie <Phry>gia e della Doria Ma appresso i Greci <i> Modi più antichi almeno, et più principal<i> ebbero la loro specie e maniera semplice <et> uniforme; onde riusciano anco più uariati <et> efficaci Le cadenze di Mi o di La <si> diceuano Hypatoidi ([katalexeis hypatoei<deis>]) di Re, Sol Lichanoidi ([lykhanoeideis] et Vt fa Parhypatoidi ([parhypatoeideis]) le <for>me delle quali conuengono al Dorio, Ipo<dorio> et Iperdorio cioè Missolidio: le second<e al> Frigio et Ipo<frigio>: et le terze al Lid<io et> Ipolidio. In altra maniera si possono [[considerare]] [distinguere corr. supra lin.] <le> uarie cadenze o terminationi

[[riducendo]] <considerando> [-<f.17r>-] non le ultime uoci ma gl' interualli cioè nelle quarte la cadenza di semituono, di tuono et di due tuoni: nelle quinte di semituono <di> tuono et di due tuoni et di tre tuoni delle quali <la> prima conuiene [propriamente add. supra lin.] al Dorio Iperdorio et Ipodorio la seconda principalmente al Frigio et Iperfrigio e se<con>dariamente al Dorio et Ipodorio. la terza al dio et Ipolidio [principalmente add. supra lin.] e secondariamente al Frigio et <Ipo>frigio et la quarta [[fina]] in somma propriamente <a>l Lidio et Ipolidio. Et ciò auuiene perche la <q>arta et la quinta nel Missolidio termina in Mi: <nel> Dorio et Ipodorio la quarta in Mi et la quinta in Re. Nel Frigio et Ipo<frigio> la quarta in <re> et la quinta in Vt: nel Lidio et Ipolidio la quarta in Vt et la quinta in Fa. Di modo che <le> uoci cadentiali del Dorio s<ono> Mi la <ou>ero Mi, Mi, La. Del Frigio Re Sol ouero <R>e Vt Sol (o pure Re, Sol, Sol ch' è l' istesso) [:ante corr.] <De>l Lidio Vt, fa, fa. Dell' Ipodorio Re, Re, Dell' Ipo<frigio> Vt, Re, Sol (o pure Vt <Sol> Sol) Dell' Ipolidio Fa, Fa, Fa: et del Missolidio Mi, Mi Mi. Di modo che il D la sol re è ancor cadentiale nel Dorio ma scendendo solamente; perche corrisponde ad A la mi re; <et> nel Frigio nell' istessa maniera il C sol fa <ut> perche corrisponde a G sol re ut, [[<ch>]] et nel <Lid>io il b fa (Trite Synemmenon) perche cor<ri>sponde ad F fa ut: per la qual cosa possiamo <di>re che i tre Modi principali in qualche [[senso]] parte si comprendino in una nona et <non> [in add. supra lin.] una ottava, come gl' altri quattro. Il [-<f.17v>-] che dimostrano le figure seguenti doue le quarte <et> le quinte rinchiuse da due linee curue sotto <e> sopra, [[<. >]] sono le cadentiali; et le quinte [[p]] che di sotto solamente sono lineate ne' tre Modi sopradetti sono le cadentiali per un uerso solo, e meno principali; che si possono chiamare cadenze secondarie, come <le> altre primarie. Quest' istessa differenza succe<de> a i tre modi subalterni o plagali, ma per <den>tro all' ottava, che, come diceuamo è la loro pr<opria> sfera; e nelle quarte et non nelle quinte: <e però an>ch' esse si contrassegnano con linea [curua add. supra lin.] sotto sola<mente> Imperoche è manifesto che si come [[la cade]] restare in E la mi è cadenza Ipodoria [[<. >]] mentre sarà restando in [sqb] mi ma all' ingi<ù> che terminando all' insù Mi fa sol re <mi si> sentirebbe la quinta propria del Missolidio <et> quel Tritono estremo; non conueneuole se non <a> quel Modo lugubre. E similmente il D la sol <re> perche all' ingiù è cadentiale del Dorio <cosi è> anco dell' Ipodorio: perche non differiscono <in altro> (quanto al Modo) che nella trasposizione <di quarta> e di quinta: E per l' istessa ragione nell' Ipo<frigio> Il C sol fa ut, et l' A la mi re sono cadentiali scendendo. Et nel [[Lidio]] Ipolidio <il G simil>mente: perche termina come il C; et per <b molle> nell' istesso modo il B fa sopradetto: la qu<ale> cadenza habbiamo però contrassegnato co' perche ha questo di singolare di trouarsi solamente <proce>dendo il Sistema per la congiunzione <Nel Mis>solidio [[perche]] similmente, perche è subalternato [subald ante corr.] <a>l Dorio di sopra come l' Ipodorio di sotto (et [-<f.18r>-] anco <per la> grande affinità <che ha> seco onde si diceua anche Ipodorio) si dee ragioneuolmente stabilire per corda cadentiale secondaria A la mi re (almeno all' insù) perche corrisponde ad E la mi; et non all' ingiù perche amendue le sue cadenze proprie restano in Mi: e non in Re: benche per b molle diuenendo la uoce d' A la mi re un Mi credo che per quel uerso ancora si potesse prendere: onde uien' da noi contrassegnata co' i punti: quantunque, per dirla liberamente, perche non sempre il <Mis>solidio douea modularsi in soggetti mesti stimo che anco per [sqb] quadro la cadenza d' A la mi re tal uolta ui s' usasse, cosi scendendo come salendo. Habbiamo di più contrassegnato le seste et le terze che ci paiono proprie di ciascuno: che sono quelle che diuidono la quinta perche ci <pa>re che la natura speciale di ciascuno, et <que>lla proprietà delle cantilene più semplici <e pa>re, che ancor' hoggi si sentono, [[richieda]] <facciano> qualche differenza anco in questi inte<rua>lli; benche secondarij e meno principali ne' <M>odi.

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 18r; text: Dorio, Frigio, E, F, G, A, b, [sqb], C, d, e, [Sqb], Lidio, Missolidio, Ipodorio, Ipofrigio, Ipolidio, c, g, f]

[-<f.18v>-] [Possiamo dunque dalle cose dette sin qui cauar' questo Corollario che di sette corde diuerse dell' ottava tre non sono cadentiali in modo alcuno; e quattro si ma due però primarie, et per ogni uerso; et due secondarie, e per un uerso solo. Dal Missolidio in poi il quale ha una cadenza sola secondaria in marg.] Osseruisci per curiosità che i tre Modi <prin>cipali si compongono di [da ante corr.] due [quinte add. supra lin.] simili congiunte procedendo all' insù: uerbigratia nel Dorio <dicen>do due uolte Re mi fa come qui si <uede>

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 18v,1; text: Dorio, Frigio, Lid<io>]

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

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 18v,2; text: Ipodorio, Ipofrigio, Ipolidio]

[-<f.19r>-] Et in questa maniera procede benissimo quello che dicono gl' antichi de' loro Modi che si componghino delle specie della Diapente, et di quelle della Diatessarone. [[Et]] [[Ma corr. supra lin.]] [Or' corr. supra lin.] perche è cosa notissima fra i Musici che le sette specie dell' ottava si possono formare in due modi, per [sqb] quadro, et per b molle, come qui si [[uede]] scorge.

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 19r,1; text: Missolidia, Lidia, Frigia, Doria, Ipolidia, Ipofrigia, Ipodoria, prima specie, seconda, terza, quarta, quinta, sesta, settima]

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

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 19r,3; text: Ipodorio. plagale, Mi, fa, sol, la, Re, Dorio autentico]

[-<f.19v>-] Ma non per questo ne segue [[Modi hodierni]] <come ne pre>tesi Modi hodierni che l' aggiunta [[della <.>]] b fa detto muti Modo [se ben' uaria specie add. supra lin.] poiche la minima <dif>ferenza [che h] di corde che habbia un Modo d<all'> altro consiste [almeno add. supra lin.] in due, come tra un principale <et un> suo subalterno: il che si mostra nel compendio <con> quella figura del capitolo ii, et qui si può di< in questa forma

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 19v; text: Modo Dorio, Missolidio, [[alla]]]

Et la mutatione del [sqb] quadro nel b molle <non fa> uariatione se non in una [sola corda add. supra lin.]: Ma quando ui s' ag<giu>gnesse anco quella d' E la mi (come qui sop<ra> al>lora si farebbe ueramente Mutatione di Mod<o> et anco di Tuono o d' Harmonia; quando <di più> la modulatione s' alzasse alla quarta come nel<la> descritta figura. Et perche spesse uolte il bfa [sqb] mi tira seco in conseguenza il sopradetto d' E la mi nella sequela delle modulationi (<ben>che per una certa saccenteria non uogliono <i contra>puntisti segnaruelo) di qui nasce che [[<per lo> meno accidentalmente]] l' uso del b fa (Trite <synem>menon) fa uariare il Modo almeno accidentalmente; et in qualche parte delle canti<lene>. È anco notabile che, si come la mutatione inter<a d'un> Tuono o Harmonia si fa [[comunemente]] nel<la> prossima inferiore come dal Frigio al Dorio [comunemente add. supra lin.] <con> quattro b molli, come si può uedere nel compendio [-<f.20r>-] capitolo settimo cosi l' aggiunta della <sola> Trite Synemmenon (b fa) muta la specie propria di quel Tuono, in un' altra che simbolizza, <et> è mezzana fra amendue: per esempio la specie Frigia D la sol re con aggiunta del b <Mo>lle si cambia nella specie A la mi re Hypodoria; che simbolizza cosi bene col Frigio come <c>ol Dorio; anzi è mezzana di proprietà (non di <sito>) tra la specie Doria E e; et la detta Frigia <D> d. Parimente la specie C c Lidia alterandosi col b molle, si muta nell' Hypophrygia G g, mezza<na> similmente tra la Frigia et la Lidia detta; come <anco> il Lidio si muta nel Frigio con quei medesimi di 4 b molli che cambiano il Frigio nel Dorio. Da cio segue che (tornando all' esempio <d>el Frigio et del Dorio) Quindi auuiene che se bene le cadenze principali et primarie [[che sono]] uerbigratia nel Dorio E la mi et A la mi re; nel Frigio D la sol re, et G sol re ut, sempre stanno ferme; con tutto ciò le secondarie; [[et]] [o corr. supra lin.] che per un uerso solo terminano le modulationi de Modi [[come]] [(che sono corr. supra lin.) nel Dorio D la sol re et [sqb] mi; nel <Frig>io C sol fa ut et A la mi re) nelle medesime specie <per> b molle non [[sono più]] [restano sempre corr. supra lin.] cadentiali di quel Modo [[<in ne>ssun' uerso]]: perche per essempio in questa specie <di> D la sol re [[(Lidia)] Frigia[()] per b molle]]

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 19r]

<po>ndosi il b molle; et consequentemente fa<cen>dosi comune al Modo Ipodorio, A la mi re cadentiale propria, anzi cardinale di detto Ipodorio non resta più cadentiale nel Modo [modo ante corr.] Frigio per nessun' uerso: <poi>che se per b quadro era solo cadentiale perche <ter>minaua questa quinta all' in giù Sol Fa mi re, <non> meno che la corda D la sol re: hora che per b molle [[era]] [diuenta corr. supra lin.] e non [[era]] [suona più corr. supra lin.] Re muta proprietà (i Greci dicono [-<f.20v>-] [dynamin]) et non fa più uffizio di cadenza nel Frigio: ma in uece di essa il C sol fa ut (n<otato> da noi con una breue) diuenta cadentiale per<che> i due uersi [et add. supra lin.] non solo all' in giù come per [sqb] q<uadro> perche termina questa quinta Frigia sol, fa, mi, <re>, ut; ma anco all' in sù; perche per b molle et non un' fa. Et per il contrario il D la sol <re> di cadenza principale diuenta mezzana, et se<con>daria et non termina le modulationi se non per <un> uerso solo; cioè all' ingiù sol, fa, mi, re (per<che> corrisponde ad A la mi re per [sqb] quadro) et <non> all' in sù; perche essendosi di sol cambiato in la, questa non è cadenza Frigia; ma Doria <e però> questa corda uien' da noi notata con la br<eue> et non con la lunga. [[<.>]] al contrario di quel che <si> segnarebbe per il Tuono o Modo Ipodorio <e Do>rio [[cioè]]

così

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 20v,1]

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

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 20v,2]

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

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 20v,3]

et l' F fa ut corrisponderebbe al C sol re ut per quadro: et perciò lo segniamo come cadenza [-<f.21r>-] secondaria. Per la medesima ragione la specie Doria E e per b molle si [[muta]] [cambia corr. supra lin.] nella Missolidia [Sqb] [sqb] et muta alcune cadenze segnandosi come Missolidia così

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 21r,1]

et come Doria così

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 21r,2]

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

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 20r,3; text: Specie Missolidia, Lidia, Frigia, Doria, Ipolidia, Ipofrigia, Ipodoria, Dorio, Ipolidio, Ipofrigio, [[Ipoljdia]] [Ipodoria corr. supra lin.], Missolidio [Missolidia ante corr.], [[Frigia]] [Lidio corr. supra lin.], Frigio]

<Al>cune cose si deono osseruare in queste figure <p>rima di passar' più auanti. Prima che [[le specie proprie di ciaschedun' Modo sono quelle di sopra benche anco quelle da basso non meno gli siano familiari ancorche habbino la quinta et la quarta tras<po>ste]] i due primi ordini dimostrano le sette specie dell' ottaua per [sqb] quadro et per b molle: et il terzo <ordine> sottopone a ciascuna di quelle un' altra [-<f.21v>-] simile quanto a gl' estremi ma diuersa nella mediatione: con questa differenza che in questo terzo <or>dine alcune hanno ne gl' estremi il segno la cadenza principale come nell' Ipolidia; al<tre> no come nella Doria et cetera il che nasce perche nell' Ipolidio F fa ut non resta d' essere così bene cadenza principale per b molle, come p<er> [sqb] quadro: poiche corrisponde al C sol fa <ut.> Ma non interujene il

medesimo ad E la mi per molle nel Dorio: perche corrisponde al [sqb] mi ch' è solamente cadenza mezzana et non principale in detto Modo. [Secondo che questa conformità d' hauer' ne gl' estremi della specie [dell' ottava ante corr.] le corde cadentiali principali, così nell' ottave [[da basso che]] del terzo ordine da basso, [[che]] [come corr. supra lin.] nelle corrispondenti di sopra, succede in quelle coppje de' Modi ne' quali uno è ueramente plagale o subalterno dell' altro; cioè nell' Ipolidio rispetto al Lidio, nell' Ipofrigio et nell' Ipodorio, rispetto al Frigio et al Dorio. Onde sebene il Missolidio è in certo modo subalternato al Dorio di sopra come l' Ipodorio di sotto (che perciò si diceua anco Iperdorio) tuttauia non gl' è tanto simile, hauendo la sua quinta diuersa. Terzo. che quelle [due add. supra lin.] corde le quali ne' Modi principali sono cadenze mezzane alterandosi la modulatione col b molle <l' una diuenta> cadenza [cadenze ante corr.] principale ne' loro subalterni, come accade uerbigratia al D la sol re nel Dorio, et nell' Ipodorio: et se quel Modo ha due subalterni o plagali l' uno [di add. supra lin.] sotto l' altro di sopra, l' altra cadenza, senza mutar' il Sistema disgiunto nel congiunto, si troua principale nell' altro Modo subalterno come il [sqb] mi nel medesimo Dorio rispetto al Missolidio in marg.] Quarto. che i medesimi Modi per [sqb] quadro si poteuano formare [[con]] in altra for<ma> ancora con l' aggiunta d' un altro ordine: ne<l> quale il Modo si piglia in ciascun' Sistema una quarta più alta uerbigratia il Missolidio in E la mi, il Lidio in F fa ut, il Frigio <in> G sol re ut et cetera non all' usanza de' Moderni <for> mando la medesima specie d' ottava (il che non si pu<ò> fare senza mutar la corda [sqb] in b) ma conforme a i ueri fondamenti de' Modi antichi formando l' ottava con una delle due corde c<he> sono cardinali e principali in ciascuno; <o con> trasporre l' ordine della quinta et della <quarta>. [[Quarto.]] [Quinto corr. supra lin.] che se si considerano i Modi conforme <lo stile> de' modernj [moderno ante corr.] che gli pigljano precisamente per le specie, senza hauer' in niuna consideratione <il> Tuono cioè la differenza di cantar più acuto <o> più graue, tanto è Modo [modo ante corr.] Missolidio per <esempio> quel del secondo ordine come quel del primo <ma> conforme a gl' antichi non è così: perche se <quell'> ottava per [sqb] quadro si canta nel Tuono Missolidio trasportandola (come si segna nel secondo ordine) una quinta bassa con l' aiuto del b molle si uerr<à> a [-<f.22r>-] cantare nel Tuono Ipoelio; ch' è una Diapente <s>otto il Missolidio. Sesto. che riuolgendosi circolarmente i Modi, come i giorni della settimana, [et corr. in marg.] [[<ne> segue che]] circolando il Missolidio sotto l' Ipodorio; et poi gl' altri Lidio et Frigio, ne segue ch' il detto <Mi>ssolidio si troui (come dalla figura apparisce) una quarta sotto l' Ipolidio; al quale anco corrisponde contrapositione. Essendo la specie dell' uno il rouescio del' altra; il Lidio sotto l' Ipofrigio; et il Frigio sotto l' Ipodorio. Settimo. [Sesto. ante corr.] che ciò on ostante la forma <d>el Missolidio nel terzo ordine [[è]] [riesce corr. supra lin.] molto diuersa dalla sua propria; essendoci una gran differenza dal <cominciare> da un semituono; o da tre tuoni <ma> ciò procede perche la sua specie è tale, che <mu>tandosi per b molle, si troua appunto collocata in quella corda che fa tutta la mutatione. Ottauo. [Settimo. ante corr.] che se bene la propria diuisione del Missolidio non è quella del Tritono, et della Pseudodiapente, tuttauia da questa conuersione per b molle si può anco comprendere che [[quella]] [tal corr. supra lin.] gl' è molto familiare: Et che il Mi in detto Modo è più prin<ci>pale; et secondariamente il Fa. Nono. {Ottauo. ante corr.] che se bene <p>ar' che sia tanta contrarietà tra i Modi del Mi et quei del Fa, che sino ne gl' hodierni osseruò <i>l Glareano che quello d' F, f non discende mai <in> E la mi; ne quello di C c, [sqb] mi, tuttauia ci sono alcuni Modi che nell' una et l' altra corda fanno le loro cadenze: il che si sente anco <i>n molte cantilene. [Decimo. Che due Tuoni uicini di sito [(almeno fancendo comparatione de' principali tra loro e parimente d' un plagale con l' altro) add. infra lineas] simbolizano anco quanto alla specie: perche di due cadenze una n' hanno comune benche all'

uno sia principale: all' altro secondaria. uerbigratia a la mi re e comune al Dorio et la Frigio [[p]] ma in quello è principale et in questo no il G sol re ut è comune al Frigio et al Lidio ma primaria in quello et secondaria in questo in marg.] Or se uogliamo far qualche comparatione [[tra con]] [de' corr. supra lin.] Modj fra di loro, questa differenza possiamo principalmente notare [[che]] considerandoli assolutamente come specie, che alcuni [[lo]] comprendono il Tritono, et non la Semidiapente, et questi sono li tre principali Dorio Frigio et Lidio [-<f.22v>-] altri la Semidiapente et non il Tritono: et questi sono l' Ipodoro et l' Ipofrigio: et gl' altr<i> due finalmente Missolidio et Ipolidio l' uno et <l'altro> et; come è necessario, ne gl' estremi: di modo <che> quello ha la Semidiapente nel graue et il Tr<ito>no nell' acuto; et questo per il contrario il Tritono <da> basso et la Semidiapente di sopra. Quelli che [[hanno il]] [contengono corr. supra lin.] Tritono par che habbino non so che di spiritoso et d' intero: quelli che contengono la Semidiapente sono [[p]] alquanto p<iù> molli; ma gli due ultimi [[sono]] quasi come androg<ini> sono insieme i più molli [[de gl' altri et]] [di tutti corr. supra lin.] (il che <gli> dà la Semidiapente) et più duri per cagion<e> del Tritono: onde senza fallo sono molto infer<iori> a gl' altri: et poco, o non mai si praticano d<a> gl' hodierni musici. Ma i tre primi par' ch<e> si debbino ragioneuolmente stimare i più bel e perfetti. Ma se alcuno di più uorrà sapere qu<ale> di essi tre debba reputarsi il più bello et [[<...to>]] [<ecce>llente corr. supra lin.], dico ch' è difficile darne il giuditio: perche <da> una banda ci si farà [[il]] incontra il Dorio: et <pre>tenderà il primato [[per la passat]] per essere stato <appli>cato al Tuono più degli altri pregiato; et di p<iù> nobile origine; et quelli che preferiscono la <musica> mesta all' allegra, senza gran' repugnanza gli danno il uoto in fauore. Ma dall' altra banda il <Lidio> metterà in campo l' allegria del suo procedere, <che> comunemente diletta più, che la [[quieta]] maniera <mesta> e flebile del canto; la soauità delle sue ari<e> e la facilità del far' le cadenze senza l' aiuto <di> corde pellegrine: et ne anco uorrà cedere nel possesso d' essere stato da gl' antichi stimato e p<rati>cato più d' ogni altro: allegando per proua di c<iò> [-<f.23r>-] [[daua de gli]] gl' autori di questa facultà adducono essemplj di qualche interuallo; delle note di quello comunemente si seruono. Altri anco ci saranno che preferendo ad ogn' altra sorte le melodie martiali et spiritose, al Frigio senza contrasto dauano il primo luogo, ammirando anco in lui una qualità molto considerabile d' essere in certo modo mezzano tra il mesto et l' allegro; et perciò potersi meglio de gl' altri adattare [[ad a l' l' ad l' uno et l' altro]] [amendue gl' affetti. corr. supra lin.] Si che c' è da dire per tutte le parti: ne io arderei [[di]] d' interporui il mio giuditio. ma uolentieri lascerò decidere questa lite a qualch' un altro, soggiungendoli solamente alcune mie considerationi per minor' sua briga <S>e la qualità de' Modi nasce principalmente (come <è> in effetto) dalla qualità della quinta, si sente manifestamente che questa specie Re la è più <m>aestosa e sonora dell' altre, per amendue i uersi: et questa Vt Sol ha non so che più del fiero et <ar>dito: [[et queste]] [le quali corr. supra lin.] due sono anco le più facili da intonare. [[La terza spe]] Ma questa Fa, fa mostra ben' qualche soauità [[<...>]] accompa<g>nata da certa mollitie nascosa: [[<...>]] come <l'> ultima specie Mi, Mi e più dura e malageuole [[dell' altre]] [di tutte corr. supra lin.] Le quali diuersità onde <na>schino [[s]] sarà ben' fatto di ricercare [ricerch ante corr.]. già che <po>co o niente è stato tocco sin qui; per quanto [quanti ante corr.] <io> sappia. [[Andiamo]] Considerando dunque le tre sorti di quarta (perche in ordine alla Melodia et i Modi sono anteriori per natura alle quinte; <e>t le quinte all' ottaue) facilmente conoscere<mo> che la prima specie Mi la ha non so [[che]] qual soauità et leggiadria maggior' dell' altre (<il che notò anco il Glareano) come si può prouare [-<f.23v>-] intonando Mi, Fa, Sol, La et nello scendere in giù La, Sol, Fa, mi [[la grauità]] [mostra certa seuerità corr. supra lin.] giocon<da> però et piaceuole più dell' altre [altra ante corr.] specie: o sia perche pare più

naturale il cominciare d<a> un interuallo piccolo salendo; et poi uen<ire> ad uno grande, che al contrario; et però i <buoni> oratori ne gl' Essodij a poco a poco ua<nno> alzando la uoce, et non cominciano [[ad un <tratto>]] a gridare: il che hauerebbe del barbaro, et <fu>rioso: et i più accorti cantori non mandano <ne anco> tutta la uoce fuori ad un tratto; ma pian' piano la uanno accrescendo: Or' gl' interualli pic<coli> hanno proportione con la uoce [debole et add. supra lin.] piana [[et rim<essa>]] perche similmente ricercano poco sforzo; et i <gran>di con la uoce forte, perche parimente richiedo<no> maggior' forza di prolotione. Ma uenendo all' in giù apparisce la specie La, Sol, Fa <mi> più graue, et malinconica dell' altre perch<e> partendosi dal luogo doue era giunta, s' a<ffretta> col tuono di scendere nel graue: ma que<sta> Fa mi, re ut partendosi di sopra col Semit<uono> mostra di uoler' trattenersi più nell' acuto; et <però> [[gli riesc]] in gran parte riesce più uiua et alle<gra>. Quella poi che ha il Semituono nel mezzo <(Sol,> fa, mi, re) si come comunica con le due, cosi <pos>siamo dire che partecipi dell' una e dell' a<ltra> cioè che sia meno allegra della Lidia; ma [[altrettanto più graue]] più della Doria. Di p<iù> perche in tutte le cose; et nella musica ma<ssi>mamente, hanno gran' forza gl' estremi (et ten<ga>si ben' a mente questo, come cosa notabilissi<ma>) di qui anco nasce che la medesima specie Frigia per hauer come diceuo il Semituono quasi inte<rno> [-<f.24r>-] nel mezzo (doue spicca meno) apparisce più uiuace et ciuile dell' altre due: ancorche la Lidia sia più allegra: perche l' allegria può esser' congiunta con qualche tenerezza dalla quale la specie Frigia s' allontana più [[d' ogn' altra]] [di tutte corr. supra lin.] Hor se uorremo far' il paragone <d>elle 4 sorti di quinta con le tre dette di quarta, troueremo che quelle medesime qualità che ci sono in ciascuna delle tre Diatessarou, si trouano in quella Diapente che gli corrisponde (la prima alla prima, la seconda alla seconda, la terza alla terza la quarta alla prima et alla terza) ma più <for>temente perche la quinta Missolidia Mi Mi è più malinconica della quarta Doria Mi la la quinta Hypolidia Fa Fa è più languida et molle <(=>massime all' ingiù) della quarta Lidia Vt fa la quinta Vt sol è più uiuace et fera della quarta Frigia Re sol; et finalmente la quinta Hypodoria Re, [[mi, fa, sol]], la è più maestosa et <sonora> della quarta Doria Mi [[fa]] La. La malinconia della quinta Mi Mi procede dall' hauer [[il]] prima il semituono nel graue, et poi quel Tritono di sopra; che mostra certa crudezza et affetto lagrimeuole et lugubre. La tenerezza et mollitie della specie Fa fa si sente nel calare tre tuoni <co>ntinuati: il che dimostra certa languidezza et rilassamento [et è add. supra lin.] buona per esprimere l' affetto <d>e g' ebbri, e sommersi nel uino, et nella crapula; come ben' notò Aristotile massime [[con t]] in un Tuono rimesso; et con moti tardi: et pesanti La quinta Vt sol è anco più uiuace della quarta Re sol, cosi scendendo come salendo; per cagione di <q>uei due tuoni continuati restando tuttaua il semituono coperto. Et finalmente la quinta Re la [-<f.24v>-] quanto è manco mesta della quarta mi la, per hauer anch' essa il Semituono nascosto, tant<o> più è sonora et gonfia, perche s' accosta alla natura Frigia. Da che si uede che il Mo<do> Dorio non è affatto lagrimeuole et lugubre c<o>me il Missolidio; ma mesto sino a quel seg<no> che gli da del seuro, del graue et del maestoso. Delle sette specie d' ottaua è super<fluo> il parlarne minutamente perche tutta la loro diuersità nasce dall' accoppiamento d' una tal det<e>rminata specie di Diatessarou con una di Diapente (et però l' ottaua Missolidia è più m<esta> di tutte perche [[unisce [[le]] tre spec]] è composta di tal sorte di quarta et di quinta) et non ha [[altra]] alcuna sorte di terminatione che non si troua nella Diapente. Imperoche una melodia est<en>dasi pure quanto si uuole nell' altezza del <Si>stema è forza che termini [in uno di questi 4 modi in marg.] (et ciò s' inten<de> [[per amendue i uersi et]] non solo nelle cadenza ma anco ne gl' estremi della modulatione) in un <Se>mituono, in un tuono, in due, o in tre: che <sono> le 4 diuersità della quinta [come di sopra dicemmo: add. supra lin.] delle quali la prima conuiene [[salen]] salendo al Lidio et Ipo<lidio> et scendendo al Dorio

et Iporio o Missolidio la seconda al [[Frigio o Iporio scendendo et]] Fr<igio> et Iporio salendo et scendendo al Frigio et Iporio. La terza al Dorio et Iporio salendo <e> scendendo al Lidio et [[Iufo]] Iporio: et l<a> quarta finalmente al Missolidio salendo et all' I<po>lidio scendendo. Or questa diuersità di quarte et <di> quinte è tanto sensibile et grande, che non p<u>re si riconosce graduando, come [[si dice]] [dicono corr. supra lin.] quest' interualli Mi, Fa, sol, la ma prendendoli anco di salto. Il che auuene per la relatione ch<e> ha la fantasia a gl' interualli et uoci mezzane [-<f.25r>-] che si trapassano: già che per loro stesse la medesima qualità et natura hanno tutte le quarte et tutte le quinte. Et in uero si conosce manifestamente ch' è più allegra questa quarta Vt fa che questa Mi, la: et più tenera e molle Fa, ut che La mi [[che]] [la qual corr. supra lin.] si mostra più austera. Ne ciò succede, come alcuni poco accorti pensano, perche una sillaba sia più [dura add. supra lin.] o dolce d' un' altra in proferire: perche l' istesso auuene intonando quest' interualli con altre uoci et ne gl' Instrumenti stessi; ma per cagione de gl' interualli di mezzo che uirtualmente ui si comprendono. Nelle due sorti di terza minore parimente si discerne questa diuersità perche la prima specie Mi sol, che ha il Semituono da basso, [[è u]] si scorge uiuace nel salire, et nel calare languidetta Sol Mi; et la seconda Re fa per il contrario più tenera e mesta salendo; et [[nel]] discendendo più uiua et allegra Fa, re. Or' se alcuno uorrà esattamente conoscere et giudicare con l' <o>recchia la differente proprietà delle terze sorti di [[D]] quarta (et l' istesso [[proportionatamente]] [rispettivamente corr. supra lin.] s' intende delle terze [[et]] delle quite delle seste et delle ottaue) così nel salire come nello scendere, meglio [[è]] sarà che l' intuoni o con la uoce o con l' Instrumento, non come stanno dis<t>ese nel Sistema una sopra l' altra; ma nell' istesso Tuono di uoce; et particolarmente nella Viola; esplorandole attentamente con l' udito per essem<p>io nel modo che segue.

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 25r; text: Quarta Doria, Frigia, Lidia]

[-<f.25v>-] ouero così

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 25v; text: Quarta Doria, Frigia, Lidia]

Doppo essersi bastantemente conosciuta la n<a>tura di ciascuna specie delle prime consonanz<e> non fia malageuole il dar giuditio della na<tu>ra et proprietà de Modi considerati nel pr<o>prio Tuono; et con l' altre circostanze, o pure senz' esse; et come semplici Modi: nel che s<e>guiremo la scorta de' buoni et antichi au<tori> tanto più che l' esperienza istessa figliuola d<el> tempo et nutrice dell' arte, concorre pien<amente> con loro: poiche i Moderni in questa parte s<'> allontanano molto dal segno non haue<ndo> osseruato i Modi nel loro stato naturale, <e> perfetto; onde tal uolta gl' attribuiscono qua<lità> poco conuenienti, o anco contrarie alla loro <na>tura. Il Dorio dunque è nel costume suo <o> proprietà ([ethos]) graue, modesto, e constant<e> et con una certa grata maturità soaue: et <per> tenere il mezzo (non solo quanto al Tuono) fra il mesto et l' allegro, adattabile ad ogn<i> cosa, et capace d' affetti contrarij. Il Zar<ino> [[uuol']] [scriue corr. in marg.] ch' il suo Quinto (ch' è il Modo Dorio <me>scolato col Missolidio) hauerebbe l' Armoni<a> alquanto dura (direi più tosto malinconica o austera) se non fusse temperato dalla cade<nza> che ui si fa spesso in A la mi re cioè se non si mischiasse con l' Iporio; o per dir meglio <se> adoprasse taluolta l' altra cadenza sua propria.> Il Frigio è concitato et ardente; et però se cre<dia>mo a Franchino si soleua già notare

col color<e> [-<f.26r>-] rosso: Et se nella uana superstitione de' Gentili era stimato efficace ad infiammare gl' animi al furor' diuino, come nelle Cerimonie di Bacco appresso i Greci, et di Bellona appresso i Cappadoci; a tal segno che i suoi [sui ante corr.] Ministri bestialmente infuriati si feriuano con certi coltelli; ciò auueniuua non solo perche il Modo per se stesso è molto eccitatiuo; ma per rispetto anco delle cose che si cantauano; et per la dispositione de gl' animi di quella turba forsennata; che forse anco u' era prima ben' preparata con l' almo liquore di Bacco; come anco del Tuono ueemente; et di questi pifferi cosi spiritosi; et d' un Ritmo concitato et simili cose. Contuttociò per esser' di natura molto piegheuale [[come]] et perche la cadenza in Re è mezzana tra il mesto et l' allegro, anco alle cose flebili tal uolta s' accomodaua. Il Zarlino medesimamente [[oss]] confessa che questa specie è alquanto mesta: per haauer il Semiditono nella parte graue. Ma non mi piace già questo modo di considerarlo in ordine al Contrapunto all' uso di questi musici da dozzina che non sanno distinguere la Melodia dalla <Si>nfonia et la Melopeia dalla Sinfoniurgia: <per>che, se bene il concerto ha gran' forza d' <a>ccrescere o diminuire la proprietà de Modi, tuttauia come ho detto tante uolte questa è cosa estrinseca alla natura loro; i quali s'hanno da considerare in una semplice <aria>; et poi [[di]] parlare delle consonanze. Il Lidio è più de gl' altri allegro et fest<euole>; et propriamente nato per i balli; et in qualche parte puerile et leggiere: er però poco conueneuale a soggetti seueri et mesti. che se da gl' antichi fù adoperato taluolta in cose lugubri [-<f.26v>-] prima che fusse trouato il Missolidio, ciò fù per cagione del suo Tuono acuto; et non della specie<, > la quale da per se stessa senza la forza del Tuono e del Ritmo non ha grande efficacia<.> I Moderni similmente hanno conosciuto il primo Mo<do> conforme al Zarlino (che è il Lidio mescolato col Frigio) [[(come anco il secondo]] per allegro, et ad<attis>simo alle danze; onde, come nota il medesimo Zarlino, molti lo chiamauano Modo lasciuo: et l' istessa proprietà conuiene anco al secondo. È sta<to> anco taluolta applicato (il Primo) da' Mod<erni> a soggetti Mesti come da Giosquino il quale <in> esso compose Stabat mater dolorosa: ma non so qu<an>to a proposito perche, se bene questo Modo in un T<uono> acuto non è disconueneuale per cose funebri; et per rappresentare le strida d' una feminella; per <es>primere poi la graue mestitia della Madonna Santissima non sò come ui calzi. Ne anco sò intendere come l' Ottauo; che non differisce dal P<rimo> in altro che quella benedetta Mediatione (c<he> poco o nulla s' osserua) habbia tanta diuersità che si debba chiamare Modo diuiso et lag<ri>meuale; et che conuenga nelle [[materie]] [cantilene corr. supra lin.] gr<auis> et diuote; et in materie di lagrime. Il M<isso>lidio si ch' è tutto lamenteuale et querulo; tra gl' affetti più d' ogni altro prouocatiuo <al> dolore [[et]], al pianto, et alla compassione. Et per<ciò> i Cori Tragichi come ben' osseruò Aristotile ne' Pr<oblemi Musicali, comunemente in questo Modo si cantano. il che fecero anco per cagione del suo Tuono che per esser molto acuto, è conuenient<issimo> alle donne, delle quali molto spesso si compo<neua>no i Cori Tragichi; come si può uedere in Eu<ri>pide. [-<f.27r>-] I moderni pratici dicono molte strauaganze del loro Sesto (o quarto secondo altri) che ha la specie Missolidia, come altroue accennai: benche poco [[o nie]] anzi niente s' adopri: onde il Zarlino confessa che rarissime uolte, anzi mai ui si uede toccare la corda [sqb] sua cardinale (intendendo de gl' estremi) anzi suol arriuare nell' acuto alla corda C di maniera che come egli dice quando il Semituono douerebbe udirsi nel graue, si ode nell' acuto, et cosi gl' estremi di tal Modo uengono ad essere le corde C et c et C: che è un cambiarlo totalmente nel Lidio [[ch' e]] diuersod da lui, come <i>l cielo dalla terra. Ciò gli succede per cagione della sua durezza, procedente dal Tritono, e Semidiapente posti ne gl' estremi: et per la diffi<co>ltà di praticarlo: massime per non hauer' la corda [sqb] la diapente di sopra: che però non ardiuano nel secolo adietro seruirsi di <t>ale specie, quasi che non sapessero con aiuto d' una corda pellegrina # F [[trouarui for]] <formarui>

la quinta; o non uolessero per una certa superstitione o stitichezza seruirsene, poiche in quel tempo poco o niente s' usauano le corde accidentali (le quali reputauano Cromatiche) et queste misture di Tuoni diuersi. Lo Ipodorio, benche quanto alla specie quasi ad ogni cosa, tuttauia è alquanto più molle del Dorio; et ha parimente certa maesta, ma forse più gioconda et affettuosa; hauendo congiunto il magnifico del Dorio, col patetico del Frigio: onde come riferisce il Padre Mersenne un grandissimo musico Francese lo preferiua [-<f.27v>-] ad ogn' altro. Questi usato nelle uoci gra<ui> da uno che non habbia il Tuono naturale di uoce molto profondo, acconciamente esprime la paura et un timore mesto e perturbato (i Greci lo dicono agonia) et perciò muoue questo dubbio Aristotile per qual cagione [hoi agoniontes] (il Latino uolta trepidantes) formino la uoce graue. Dice bene il Zarlino che il suo u<n>decimo (che col duodecimo rappresenta il nostro Ipodorio) habbia una grata seuerità mesco<la>ta con una certa allegrezza e dolcezza: ma non ch' e' sia più atto a' uersi Lirici che d' a<l>tra sorte [[per]]: poiche ogni maniera di uersi s' accomoda ad ogni Modo indifferentemente. L' Ipofrigio è poco diuerso dal Frigio ma, come quello propriamente conuiene a gl' Entusiasmi cosi questo meglio si confà <al>le minaccie et espressioni di sdegno, per <mostra>re un non so che più d' austerità et mestitia massime per cagione del suo Tuono. Ma Ma cantato nel Tuono comune e corista, riesce <alle>gro quasi come il Lidio; col quale sim<boliza> [[molto]] [grandemente corr. supra lin.]. Et questa diuersità si caua anco da<l> Zarlino: peroche dice che il Nono (il qua<le> col decimo rappresenta l' Ipofrigio) da alcuni è detto modo lamenteuole et atto ad esprimere i lamenti amatorij: ma che considerato nell<a> sua propria forma è Modo allegro: et che quelli, che compongono cose allegre di <rado> si partono da questo. Dal che si può conosc<ere> quanto diuerso giuditio faccino i Moderni di questi loro Modi. Ma doue dice poiche a materie lascie le quali siano <allegre> dette con modestia et quelle che signifi<cano> minaccie [-<f.72r>-] et probationi et ira, non so come egli accompagni la modestia con la lasciua; ne le minaccie et probationi con l' allegria. Ne anco mi posso imaginare donde si siano sognati alcuni che gl' antichi per eccitare i soldati alla zuffa si seruissero del Modo Frigio; e per sonar la ritirata dell' Ipofrigio: gia che quei due Modi sono tanto simili tra loro, che quello che conuiene all' uno, rispettuamente s' accomoda anco all' altro. L' Ipolidio finalmente è lasciuo et rimesso; et nel < suo > conueneuol Tuono espressiuo d' un costume molle, et dedito a i piaceri, se bene generalmente è utile a tutto quello che conuiene al suo principale: onde fuor' del suo Tuono, come hoggi s' usa, riesce allegro quasi come il Lidio. Et perche è il rouescio del Missolidio; <et> gl' estremi nella musica s' uniscono, sarà anco a proposito per esprimere i lamenti funebri e dolenti, se [[se]] gl' s' assegnerà la mediatione contraria a quella del Missolidio cioè col Tritono sotto, et la Pseudodiapente di sopra. L' epiteto di modesto che alcuni danno alla sua specie, non so da che proceda: et doue il Zarlino dice che gl' antichi l' accomodauano alle parole o materie che contenessero al<cun>a uittoria, non posso imaginarmi di quali <a>ntichi egli parli: poiche più presto a cose <co>ntrarie in quei fioriti secoli fu applicato. Testimonio ce ne sia Platone; il quale in persona di <Socrate> esclude dalla sua Republica l' Harmonia Lidia (cioè l' Ipolidia) insieme con l' Iastia o Ionica perche erano molli e rimesse et proportionate a' festini et dissolutioni. Ha ben' ragione [-<f.28v>-] il Zarlino doue dice che poco questa specie sia usata da <i> compositori moderni per esser' tenuta più dura <et> insoaue [[dell' [de gl' ante corr.]]] [di qualunque corr. supra lin.] altra [altre ante corr.] eccettuato però [(direj <io> add. supra lin.] le arie Modo [Sqb] [sqb] quando s' usasse come sta. Il medesimo uien confermato da Pietro Magliard Canonico [[Tornacense]], et precettore Tornacen<se> il quale ha dato in luce un' opera Francese <assai> erudita [[<..>]] per prouare che i dodici Modi <hodier>ni sono diuersi da' Tuoni Ecclesiastici. Quest<i> dice che il Modo Lidio del Glareano cioè la sp<e>cie d' F fa ut,

non è quasi in uso appresso i mus<ici> per la sua durezza cagionata dal Tritono, et per<che> non si lascia facilmente maneggiare, se non da i <molto> periti [[d]] nell' arte; trouandosi a pena di <cento> compositioni una di questo Modo: il quale però <d' or>dinario si cambierà in un' altro (il Glareano <lo> prese per l' Ionico) con l' uso della corda fa (Trite Synemmenon) Con tutto ciò non s' ha da reputare questo Modo per inutile o superfluo <co>me fanno alcuni; i quali non uogliono che <si> possa usare se non per b molle: poiche concorrendo allora [la sua specie add. supra lin.] con quella di C sol fa ut non sarebbero più sette le specie d' ottava [[onde nasca]] <u>til<i> per la musica; ma sei, o cinque; quando si anco quella di [sqb] mi che se tal uolta per sfuggire il tritono si prende il b fa in u<ece> del Mi, non per questo si muta la specie; come <anche> osseruò il Magliard; ma si bene quando <si> mette in principio della compositione. Et se <non> si sente nelle hodiernè modulationi que<sta> terminatione

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 27v]

non è perche <sia> impraticabile, ma perche <è as>sai insolita; et non passa per la fantasia de com<po>sitori; per non hauerla sentita in altre canzoni: la <qua>le tuttauia è attissima, ad esprimere molti <af>fetti particolari; uerbigratia quella languidezza di per<so>ne oppresse dal uino et dal sonno, et [[per souerchi uezzi cascanti come si dice]] cascanti per troppi uezzi, come praticauano gl' antichi; che sapeuano molto ben' imitare ogni costume et affetto humano, con quella merauigliosa uarietà di musica, che possedeuano. Non nego già che nelle musiche d' hoggi non si senta ancora molta uarietà: ma questa è per lo più confusa, et senza ordine; per quella mistura che ui si fa di corde accidentali, prese quasi furtiuamente, e di soppiatto a questo o quel Modo, per sottoporle alla Symphoniurgia [[et non alla Me]] parte più seruile della Musica; et non alla Melopeia, come sarebbe il douere la quale signoreggia in questa facoltà; et per quella confusa mescolanza d' ogni sorte di cadenze che [[han]] si sente in questi hodierni Modi cioè corr. in marg.] [-<f.28r>-] [[Et in questa maniera procede benissimo quello che dicono [[che i l]] gl' antichi de' loro Modi che si [[p]] componghino delle specie della Diapente e di quelle della Diatessaron: ma non già ne i Moderni che sono tutti confusi et <a>bbastarditi con una mescolanza d' ogni sorte di <ca>denze]] cioè d' Vt, di Re, et di Mi: onde quella differenza che ui fanno d' esser' composta d' una tal sorte di quinta, et di quarta, è più tosto imaginaria che reale: come altroue ho [[discorso]] [mostrato corr. supra lin.]. Oltre che per ben' osseruare queste specie, et consequentemente il genio et proprietà <di> ciascun' Modo, par' conueneuole di non mirare <a>lle cadenze sole; ma anche a tutto il procedere <d>elle Melodie; o siano ad una sola uoce, o <a> più; al che non pare che i Moderni ui badino quasi niente; come si può creder' per certo che facessero gl' antichi Greci: perche riconobbero la gran' diuersità ch' era tra un Modo et l' altro <(>intendendo de' principali) procedente dalla gra' differenza di lingua, d' accenti, di costumi, d' usanze et cetera ch' era tra [[una]] [quelle corr. supra lin.] nationj [natione ante corr.] [[et l' altra]] <a>ncorche uicine come i Frigi et [i add. supra lin.] Lidi [[che]] dalle quali presero [[tali]] detti Modi principali e fondamentali: onde possiamo credere che [[ritenessero]] sentendo il loro modo di cantare; ch' era più diuerso tra loro ch' il Francese e lo Spagnuolo (per usar' amendue queste genti l' istessa lingua [[essentially] fondamentale ch' è la Latina) ritenessero almeno quelle proprietà più essenziali; senza curarsi di quelle meno intrinseche al Modo; e [o ante corr.] meno facili a praticarsi: meno intrinseche [-<f.28v>-] dico, anzi d' un' altro ordine, et categoria, come <la> diuersità de' Ritmi et mouenze, che non ha che fare con la parte Harmonica; anzi è parte <di>uersa della Musica: e meno facili a imitar<si> come [[sono]] [è corr. supra lin.] la [[uar]] diuersità d' interualli per essemplio [[facendo]] de' Semituoni; e de gl'

altri di differente grandezza [[senza <resta>]] uscir' de ter<mi>ni del Diatonico; al quale, come furono as<se>gnati da gl' antichi diuerse specie cosi cred<o> che si sentisse in qualche parte diuerso [stile add. supra lin.] nel ca<nto> di questa e di quella natione. La qual diu<ersi>tà forse anch' hoggi si sentirebbe chi sott<il>mente l' esaminasse nelle cantilene di que<i> popoli che sono tra loro molto diuersi di linguaggio, e d' altre usanze; come era anticamente l' Eg<ittia> et hoggi la Cinese; et per parlare della <terra d'> Europa nella Spagna i Biscaini; nella Gran Bretagna quei del paese di Galles [[<.>]], e p<resso> a essa gl' Irlandesi; e nella Grecia gl' Albanesi o Epiroti, della chimera, o montagne Ceraunie; et nel Peloponneso i Mainoti o montanari della Laconia; et [[in]] fra i Cre<tesi> o Candiotti, gli Sfachiotti habitatori de' mo<nti> Leuci uerso la parte di Leuante. Tale e<ra> anco la diuersità che si sente ne i portamen<ti> di uoce; e nelle gratie del canto, come passagget<ti>, e strascini: perche uerbigratia gli Spagnuoli f<an>no il trillo più ribattuto; et i Francesi il <tremolo> più [[tes presto]] [tosto corr. supra lin.]; et i passaggi similmente meno ri<battu>ti; che gl' Italiani. Nelle quali sottigliez<ze> è credibile ch' i Greci non si curassero d' essaminare [-<f.30r>-] ogni minutia di quelle cantilene nazionali: tanto più che le poteuano [[s]] udire da [[lo]] quelli medesimi poiche lungamente durarono nelle loro usanze; benche si mescolassero assai con tante colonie Greche, che passarono nell' Asia. Il [uario add. supra lin.] proceder' dunque delle Melodie che dipende dalla diuersità de' Modi consiste massimamente in tre o quattro cose: le quali; per restituire la uera pratica di essi [[parisce]] paiono necessarie a sapersi: Le cadenze riceuono gran' diuersità, oltre quella dell' estrema corda, conosciuta da tutti; e che sola hoggi s' osserua: perche, lasciando stare le uarie maniere del <p>ortar la uoce, et d' accompagnare con essa il suono, una ue n' ha [è ante corr.] che dipende più intrinsecamente dalla specie o Modo: la qual consiste nella penultima [[corda]] nota: perche altra terminatione <è> questa

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 29r,1]

altra questa

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 29r,2]

e pure amendue terminano nell' istessa corda; delle quali la prima appartiene al Modo Dorio; la seconda al Frigio: come più distintamente ho mostrato nell' opera Latina. Et tal differenza tanto più è essenziale, quanto che, se si mira alla nota estrema l' istessa [[cadenza]] è cadentiale in Modi diuersi, come di sopra si disse. Importa anco grandemente l' osseruanza del Modo [modo ante corr.] che la modulatione proceda fra j termini dell' istesso Modo, cioè fra le [sue add. supra lin.] corde cardinali (et non le straniere) come son quelle che comprendono <le proprie e> speciali> Diatessaron, Diapente, Diapason Diapason diatessaron et cetera che appartengono a [-<f.30v>-] tal Modo: non facendo come il Zarlino; il quale nell' essemplio che pone del terzo Modo (ch' egli <figu>ra cosi D, A, d) si trattiene per 15 battute in questa settimana D C facendo grandemente sentire nell' estremo acuto il fa in uece del sol<.> Or questa auuertenza è maggiormente necess<a>ria doue è più facile a osseruarla, [[ci]] uerb<i>gratia doue le parti procedono insieme: [[come una Monodia o canto d' una sola uoce]] riguardando non solo le estreme uoci [di tutto il concento add. supra lin.] cioè la più acuta del Soprano, et la più graue del Basso; ma an<co> per quanto si può, nelle cantilene Monodiche [[o d' una sola uoce]] istesse: benche nell' acompag<na>mento instrumentale basti mirare all' estre<me> di sotto: E ciò massime si deue auuertire ne<lle> progressioni continuate; facendo che le loro <uoci> estreme,

si come s' osserua da i più diligen<ti> compositori che siano consonanti; cosi anco siano [nelle add. supra lin.] [[<car>dinal]] corde cardinali del Modo: non solo ne<lle> [[progressi]] progressioni articolate (che proce<dono> cioè per diuerse sillabe) ma in quelle anco che sotto un' istessa sillaba ascendono e discendono per diuerse note; come ne passaggi: i qua perche siano ben' regolati debbono [[far]] restringersi tra le corde cardinali del Modo; et <in> esse fare i loro piegamenti, come si può uede<re> ne gl' essempij che ho posto nell' opera Lati<na> cauati da diuersi autori. Par' ragioneuole che le Sillabe più lunghe, e che hanno gl' accenti principali de' nostri uersi, quando commodamente si può, si modulino nell' istesse corde cardinali, facendole insomma [[queste]] sentire [[massim]] ne<'> luoghi [massimamente add. supra lin.] più importanti et apparenti Quanto a [-<f.31r>-] gl' interualli che [[si fanno]] [occorrono corr. supra lin.] nelle Melodie. par' anco ragioneuole che debbino farsi tra le corde cardinali de' Modi, massime i piu essenziali, et fondamentali, cioè d' ottaua, di quinta et di quarta. Nelle terze non farei gran' riflessione; ma nelle seste più; le quali perche occorrono di rado, par' che d' ordinario si deuino fare quelle che nelle figure de' Modi si sono contrassegnate. [[Ne si]] [Ma non si corr. supra lin.] già alcuno ch' io prescriua questi obblighi come inalterabili del tutto [[mo]] nelle modulationi o compositioni de' ueri Modi; e che gl' antichi gl' osseruassero con questo rigore: ma ho uoluto dimostrare quelle cose che gli costituiscono nel loro essere semplice, et puro; e gli rendono tra di loro più differenti; acciò meglio s' intenda [intendesse ante corr.] la loro proprietà et essenza: et a fin che ne gl' essempij almeno [se alcuno ne uorrà comporre add. supra lin.] s' osseruino quelle differenze: perche, <si> come sarebbe errore se un pittore, uolendo <far'> conoscere distintamente a un suo scolare <t>utti i colori diuersi che adopra, co' loro nomi, <g>li ponesse sopra la tauoletta, non semplici; ma <c>ambiati in diuerse [[modi]] guise, cosi è conueneuo<le> dimostrare i Modi nel loro essere semplice <e> puro: ancorche nella pratica sia lecito, come è stato sempre, di seruirsene purj [pure ante corr.] [[et]] [o corr. supra lin.] alterati come torna meglio: anzi, si come le Melodie no d' un' solo genere semplice, ma mischiate con diuersi <so>no le più belle et artificiose, cosi anco stimo più uaghe e diletteuoli quelle che, se bene si tratten<g>ono nel medesimo Tuono, tuttauia si seruono, doue [-<f.31v>-] il Soggetto lo richiede [di add. supra lin.] uarie cadenze et forme di modulationi, prese da Modi diuersi. Ma com<e> diceuo è ragioneuole di formare i Modi come si può [[credere]] [tener per fermo corr. supra lin.] che gl' hauessero gl' antichi; perche se s' alterano, si sappia almeno quello che si fa. Et in questo proposito ho osserua<to> che i balli, et simili modulationi che si soglion<o> fondare sopra qualche Modo particolare, se s' allungano alquanto, sogliono nel princip<io> osseruare le cadenze et interualli proprij d<i> quel Modo; ma continuando poi mutano ma<ni>era di procedere; facendo cadenze et interualli <in> corde [[peregrine]] [pellegrine corr. supra lin.]. Il che si può osseruare per <essem>pio nelle [nella ante corr.] Padouana [a sei add. supra lin.] di Cornelio Schuit Organista Olandese; et in specie nel Basso, di quella del terzo Modo (perche in ciascun' de' i dodici ne ha composta una) [[perche]] [doue corr. supra lin.] la prima parte è osser<uata> [[f]] perche fa la cadenza in E la mi, et usa la qu<in>ta A E, et la quarta A D: ma nella seconda per ua<ria>re la modulatione, fa la cadenza in G sol re ut; et usa la quinta G D [[et la quarta et <d g>]] la quarta G C. Similmente in quella del i0 Mo<do> ch' ha la specie d' A la mi re, la prima parte fa la cadenza in detta corda, et usa gl' interualli a tale specie conuenienti: ma [[nella]] [la corr. supra lin.] seconda part<e> resta nel C sol fa ut; et si serue delle qu<in>te e quarte conueneuoli a tal [[Modo]] [forma corr. supra lin.]. M<a non> uoglio tacere una cosa notevole che ho trouato circa la natura et proprietà de Mo<di> et è questa. È certo che ogni discorso ben formato o sia in prosa, o in uersi; ha due sor<ti> [-<f.32r>-] di terminationi; l' una di senso perfetto, come è la fine de' periodi; che si dimostra col punto, che dicono fermo; et l'

altra di senso imperfetto e sospeso, come ne' membri stessi del periodo che si distinguono [comunemente add. supra lin.] con due punti. [Ciò si può conoscere ne' Salmi doue ogni uersetto termina il senso perfettamente: ma ciascuno si diuide in due membri, de' quali il primo lascia il senso sospeso et attaccato in marg.] E cosi anco le modulationi ben' ordinate [e quasi tutte le sorti d' arie in marg.] hanno due sorti di cadenze [[le perfette]] (o considerjssi [considerasi ante corr.] la melodia sola o con l' accompagnamento del concerto) [[l' un]] delle quali alcune sono perfette [[perche non lasciano la terminatione penden nella]] [[e corr. supra lin.]] [che corr. supra lin.] dimostrano che la modulatione o qualche sua parte finisce; et altre imperfette, [[perche]] e quasi pendenti e sospese; perche accennano qualche cosa di poi. Ne i Modi dunque, perche si compongono d' una quarta, che [[è]] mostra certa terminatione imperfetta, cosi secundum longitudinem, come secundum altitudinem (per usar' un termine scolastico) et d' una quinta; che nell' [[un]] uno et nell' altro modo esprime un sentimento perfetto quietando pienamente l' udito; tengo per fermo che <q>uella uoce o corda che termina la quarta [[di]] speciale di questo o [di add. supra lin.] quel Modo, [[delle]] esprime [per ordinario add. supra lin.] quelle mezze cadenze del [[di]] discorso; e <q>uella che termina la propria quinta, le cadenze intere, et perfette. Il che s' intende uerso il graue, e scendendo perche salendo la corda <m>ezzana (cioè quella che diuide la quinta dalla quarta) è del' istessa natura dell' estrema acuta. Per essemplio in questa specie [Doria add. supra lin.] E, A, a la corda A la mi re, et E la mi acuta sono dell' istessa natura dicendo amendue la. Ma la medesima A la mi re et [[la più graue]] l' E la mi [graue add. supra lin.]; all' ingiù sono diuerse [-<f.32v>-] [di facultà; add. supra lin.] intonandosi quella [[p]] Re e qu<es>ta mi: cioè terminandosi quella in tuono e questa in semituono: perche le uoci per se ste<sse> non sono diuerse; ma in ordine a gl' inter<ual>li [che racchiudono add. supra lin.]: essendo una semplicità [[quell]] di credere <ome> dicoo alcuni che Mi sia duro, Fa dolce et con questa auuertenza dunque, quasi con la p<ie>tra di Paragone si può facilmente riconoscer<e> di qual Modo sia questa o quella Modula<tio>ne: il che di [[far]] renderà più chiaro con g<l'> essemplij. [[I primi due uersi [[P]] del sonetto Passa la uita seruiranno]] Doppo questo uerso Passa la uita all' abbassar' d' un ciglio. L' Eredia [[giustamente]] fa una mezza cadenza molto a proposito in E la mi, corda che termina la quarta speciale del Dorio; et per cagione del semituono precedente naturalmente dimostra certa terminatione sospesa e pendente: et nell' ultima sillaba del secondo fa una cadenza perfetta con la corda A la mi re termina<ti>ua della [[corda]] [quinta corr. supra lin.] speciale del Modo Dorio, e per natura sua più espressiua di ciò che l' E la <mi> [[le quali due cord]] osseruando puntualmente la proprietà di questo Modo. In somma è cosa assai ordinaria il trouarsi nelle melodie massimamente ne' Salmi <co>me diceuo, queste due particelle: delle quali p<uò> acconciamente la prima dirsi con uocabol' Greco p<ro>thesis et in nostra lingua [[Do]], se cosi piacerà <a> gl' intendenti, Propositione; et la seconda Apothesis et Depositione. Dissi per esser' cosa ordinaria e non necessaria; perche molte melodie anco <si> trouano che [[usano]] terminano l' una et l' alt<ra> particella, et se più ue n' ha, con [[una]] cadenz<e> simili massime se sono ascendenti) o siano discendenti [-<f.33r>-] per ottaua, per quinta o per quarta. [[Il ch p]] Il che uolendo dichiarar' meglio è necessario di sapere che le cadenze o sono simili o dissimili, [[le simili]] quelle o sono simili nelle corde [[o ne]] [sole ouero ne corr. supra lin.] gl' interualli, o in amendue i modi: nelle sole corde uerbigratia se una resta in E la mi graue <e> l' altra in e la mi acuta, o in [sqb] mi o in A la mi re: [[ne gl' in]] ma una ascendendo dica sol <l>a, l' altra scendendo fa mi: nell' [uno et l' add. supra lin.] altro come <q>uando una scende in E la mi, l' altra in [sqb] mi: perche in amendue i modi scende col semituono. Dal che si conosce che la corda A la mi <r>e è simile [[ad]] di cadenza o terminatione ad <E> la mi, ma ascendendo: et [sqb] mi ascendendo: come ad A la mi re D la sol

re è simile <pur> scendendo. Le dissimili sono quelle che sono <di>stanti per terza o per sesta, come l' ut col Mi; il Re col Fa et cetera: et anco per seconda, et per settima; quando una di loro non fa cadenza secon<da>ria nel Modo: come [fa per essemplio add. supra lin.] D la sol re nel Modo <Do>rio: [[per essemplio]] [uerbigratia corr. supra lin.] F fa ut è sempre cadenza simile da E la mi, e da G sol re ut: perche non s' uniscono insieme mai ne' Modi [modi ante corr.] più principali <e> puri. E ciò basti intorno a queste sottigliezze, che meglio si possono esprimere con uocaboli greci e latini. Quando uedremo <d>unque alcuna melodia che habbia due sorti di cadenza in due corde distanti o per ottaua, <o> per quinta, o per quarta [[allora di sotto f]] potremo far' giuditio, che siano dell' istesso modo saluando però quella differenza che hanno le cadenze secondarie che non si piglino per [-<f.33v>-] amendue i uersi. E se saranno distanti per s<e>conda (che per settima raramente occorre) [[ha]] con l' istessa auuertenza le essamineremo: perche se procederanno co' debiti [[modi]] [mezzi corr. supra lin.] potranno essere d<'> un solo Modo; ma se altrimenti, saranno mischiate, et di Modi diuersi: per essemplio, se una cade<nza> terminerà in A la mi re scendendo, et in G so<l> re ut scendendo o salendo, sarà tal melodia di Modo Frigio. Ma se una terminerà in A la <mi> re salendo, et l' altra in G sol re ut com<unque> si sia, sarà tal melodia mischiata della ma<nie>ra o modo Dorio, et del Frigio. E ciò s' inte<nde> massimamente quando la cadenza più principale termina [[con]] in una corda cardinale e prin<cipale> che nel Frigio è G sol re ut; et non A la <mi> re. Quelle cantilene poi che haueranno le cadenze distanti per terze (alle quali corrispon<do>no le seste) [[come]] uerbigratia l' una in <mi> l' altra in sol, o sj [sa ante corr.] reputeranno miste <di> due Tuoni, [[o <. >]] o pure de' meno principa come Iastio o Aeolio: de' quali non starò a <dis>correre per hora. È uero che per ben' discer<ne>re il Modo in una Melodia, non basta guar<dare> le cadenze sole; ma bisogna considerare [[il]] a<nco> il Sistema che la rinchiude; et il suo proce<de>re; et interualli che adopra; bilanciando <una> cosa col l' altro; quando u' apparisce qualche mistura: dalla [la ante corr.] quale poche non sono <essenti>. Se noi essamineremo quella bell' aria de<ll'> antifona Aue maris stella: non sarà malag<ueo>le a giudicarla del Modo Dorio; perche fa cadenza imperfetta (che risponde alla Prothesi<s> in A la mi re: et la perfetta et finale in D la [-<f.34r>-] sol re: tuttauia ui troueremo anche qualche mistura del Modo Frigio; non solo perche il Sistema è tra D e d; onde si sente nell' estremo acuto il sol; ma anco perche fa un' altra mezza cadenza in C sol fa ut all' ingiù; nella parola Virgo l' aria del Pange lingua per il contrario partecipa del Modo Frigio et del Lidio: di questo cioè nel principio; et di quell' altro nel fine: Il Sistema la dimostra del Lidio perche si rinchiude tra [[D et d]] [C et F corr. supra lin.] et [l' istesso fa add. supra lin.] la quarta Vt fa tra la quarta et quinta nota: et [[cosi]] [anco corr. supra lin.] la terminatione <d>e due primi uersetti; che restano in F fa ut. Ma le altre terminationi che ui si uedono <in> G sol re <u>t, et in D la sol re con la quarta <R>e Sol, nelle parole [[praetiosi et add. supra lin.] praetium la [[fanno riconoscere del]] [rendono mista col corr. supra lin.] Modo Frigio. L' Inno di San Giouanni Battista <m>i par' che sia del Modo Lidio; perche fa le <s>ue posate in F fa ut, et C sol fa ut; et <per>che si contiene fra questa sesta Vt la, appartenente al Lidio: [[perche]] [poiche corr. supra lin.] la sua [[estre]] corda acuta a la mi re diuide la quinta Lidia F C; anche la cadenza [[di]] [in corr. supra lin.] D la sol re [[la porta]] <(poco> in uero attaccata col rimanente) la <possa> tenere del Modo Frigio a quelli che non mirano in altro che nella corda finale. <L'> Inno de' Santi Pietro e Paolo Aurea luce si comprende fra questa ottaua C c ch' è quella Modo Lidio; et tuttauia fa le sue posate <in> E la mi Cadenza Doria; onde si può tenere per misto d' amendue. L' Inno Deus Tuorum apparisce del Modo Iastio, che partecipaua <d>el Dorio, et del Frigio: perche fa la sua cadenza [-<f.34v>-] finale in E la mi; e posa la prima particel<la> in G sol re ut; terminando iui la parola praemium. La Salmodia del

Tuono primo de gl' Ecclesiastici perche si modula nella quinta Re la (benche arriui ad una uoce più sù) e si trattie<ne> assai in A la mi re, e termina in D la sol re si riconosce del Modo Dorio; nel che anco i Mo<der>ni s' incontrano. La seconda perche fa la posata della prima particella [[nel F]] [nel corr. supra lin.] [[nel corr. supra lin.]] fa [[et]] d' F fa ut, et <la> cadenza in D la sol re si può tenere del Mo<do> Eolio più tosto che del Frigio: benche si rinchiuda nella quinta Vt Sol: et similmente [[p]] la terza et la quinta; anzi anco la quarta benche al contrario il primo [[su]] [loro corr. supra lin.] membro de' [del ante corr.] uersetj [uersetto ante corr.] termini in Re, e' l secondo in Fa. La settima è pure d<el> medesimo Modo della prima, cioè del Dorio. L' <otta>ua partecipa del [[F]] Lidio, perche ha la nota <do>minante C sol fa ut, et del Frigio per [[esser']] rinchiudersi tra G et d: che quanto alla <Ca>denza in C discendente è comune anco ad am<en>due. Quella del Tuono che dicono Misto nel quale si canta In exitu Israel (la quale <è> molto affettuosa e soaue) è del Modo <E>olio, perche la sua prima parte posa in Fa et la seconda in Re una terza sotto. [<f.78v>-] [Et per dar essempij in qualche ballo in marg.] La corrente d' Auignone è perfettamente del Modo Frigio: poiche il suo Sistema è d' una nona tra C et d acuto; et ha tre parti, la prima delle quali fa la sua cadenza in C discendente, la seconda in F fa ut similmente discendente, ma precedendoli poche note auanti il b fa, onde si reputa come un C sol fa ut. Et la terza et final<e> in D la sol re. La Volta della guerra altrimenti detta in Francia del tamburo, o della tromba, è apertamente ancor' essa del Modo Frigio misto col Lidio: il cui Sistema è dal G al [sqb] una decima; et ha tre parti; la prima fa la cadenza in C sol fa ut discendente; la seconda in g sol re ut acuto ascendente [benche alcuni la faccino in a la mi re in marg.] et la terza finale come la pri<ma> la qual aria è tanto uiuace et spiritosa si ne<lt> Ritmo (che ha dell' Orthio) come nel Melos, ch<e> tengo per fermo che, se fusse stata sonata col piffero nel Tuono conueniente dinanzi Alessa<ndro> Magno, massimamente accompagnata da parole <Mar>tiali et eccitatiue alla guerra, che gl' hauerebe fatto prender' l' armi non meno che quel<la> che Timoteo sonò. La Gagliarda comune che si balla in Francia s' estende da C sol fa u<t> a c sol fa ut acuto; et è del Modo Iastio m<is>chiato col Lidio; perche contiene due partias<cu>na di due membri il primo de quali termina in E <la> mi [[ascendendo]] [discendendo corr. supra lin.]; il secondo in F fa ut ascendendo: il <terzo> in C sol fa ut acuto ascendente; et l' ultimo fin<al>mente con cadenza finale simile al secondo. E per da<r'> qualche essemplio in cantilene profane; massime in quelle che muouono le parti insieme [[le]], nelle q<ua>li meglio si discerne il Modo; Il quella canzon<etta> del Gastoldi che comincia A lieta uita ui si sen<te> [<f.35r>-] manifestamente il Frigio perche si trattiene massimamente in questa quinta G D et in G fa le sue cadenze. Ma perche nella seconda parte trascorre di sopra sino alla corda F fa ut, ciò gl' aggiugne qualche poco di mistura Lidia. Se ben uedi o uita mia è del Modo Lidio: [[perche questo e' l secondo uersetto]] per la maggior' parte perche fa le cadenze in G sol re ut discendente et in C sol fa ut ascendente: benche finendo in E la mi mostra d' hauer qualche mistura del Dorio; <o> d' essere del Modo Iastio. Non uedo hoggi il mio sole, [di Giouannelli in marg.] è del Modo Frigio mescolato col Dorio; perche fa le sue cadenze in Sol o Vt; et qualchuna in La o Mi. Et tale è anche Pien d' ira e di furore. Donna [[Gentil]] gentil ha la prima parte nel Modo <D>orio; di cui il primo uersetto et la Prothesi termina in [sqb] mi; et il secondo [[in]] et l' Apothesi in A la mi re. Ma la seconda è dell' [[Isto]] Iastio; perche la sua Prothesi termina in E la mi: et l' Apothesi <(c>h' è l' ultima cadenza) in G sol re ut. Mi sento ohime morire è di due parti; et ciascuna ha la Prothesi [[e l' Apothesi]] in G sol re ut; et l' Apo<t>hesi in A la mi re: onde si conosce essere del <M>odo Frigio: e che non sempre le terminationi <im>perfette si fanno in Re; et le perfette in Vt; <m>a tal uolta al contrario. Credi tu per fuggire <m>ostra essere del Modo Missolidio; con qualche me<sco>lanza dell' Eolio [del Lidio ante corr.]; perche fa le

sue posate <in> Re, in Mi et in Fa. Vna barriera è del Modo dio; perche fa le cadenze in C sol fa ut per l' uno <et> l' altro uerso: benche faccia quella mezza cadenza <in> [[A la]] Re nella parola core. Per mirar' il uago <lu>me [[d]] è del Frigio misto col Dorio o pure dell' Iastio: perche fa le sue posate in G Sol re ut, E la <mi> et A la mi re. Mi parto (qual' è una affettuosissima [-<f.35v>-] canzone) si conosce del Modo Dorio [o Ipo<torio> corr. supra lin.] perfettamente osseruata: perche ha la Prothesi i<n> Mi cioè la corda [sqb] mi nella parola Ria: et <l' an>tithesi e cadenza [[fi]] perfetta in A la mi re: e <il> Sistema da un' A la mi re all' altro [nella parte del Soprano et in tutto il concerto in questa decimanona dal D all' a [signum]: non c' entrando in consideratione il C graue che per una sola uolta si tocca dal Basso in marg.]: onde procede quella soaue, et insieme patetica, e maestosa <mes>titia che ui si sente. Quando dinanzi a uoi <ha> quattro terminationi prima nel G in Rappresent<a. seconda> in D la sol re in Vento. terza in [sqb] in ardore. quarta finalmente in A la mi re; ch' è la sua fine: <dal> che si uede che comincia col Modo Frigio <et> finisce nel Dorio. Se del fedel seruir', che segue appresso è più mischiata de i medesimi <due>. E, per non star sempre nel soprano, prendasi il <Bas>so di quella soauissima canzone A i dolci <e> uaghi accenti di Giouanni Maria Nanino a tre [che add. supra lin.] si <cono>scerà essere del Modo Dorio o Ipodorio, ma <non> così osseruata come la sopradetta Mi parto: <preche> usa [[lo]] [anco corr. supra lin.] i salti del Frigio e del Lidio. Il Madrigaletto a tre Qual dall' usato di Iacopo Vert (il quale è mirabilmente soaue, et ha certa sua <aria> propria) tien per la maggior' parte della maniera Doria: perche usa comunemente le cadenz<e> in Mi, et in Re, et la quarta Mi la, et la quinta <Re> la: tuttaua si serue anco de gl' interualli Frigio e del Lidio: del quale però molto più partecipa; come si può conoscere [[p]] dal<l' usar> così spesso il fa naturale et accidentale <massi>me con salti, e perche anco [fa add. supra lin.] la cadenza fina<le> in una corda Lidia. Credo che sia anco prop<rie>tà del Modo Lidio il seruirsi [comunemente add. supra lin.] del segno ac<iden>tale # scendendo come qui si uede, e del seg<no b> [-<f.36r>-] più tosto salendo. Quel bellissimo Madrigaletto di Luca Marentio Tirsi morir uolea a tre ha similmente il suo fondamento nel Dorio; uariato però dal Lidio, et dal Frigio: e da questo più. La <ca>denza della seconda parte è pellegrina, et di Tuono diuerso dal fondamentale: il quale, supponendo che sia il Dorio, si può dire che resti nel Frigio [[[Ma]] [Et corr. supra lin.] per dare qualche esempio di cantilene di semplic<e> contrapunto; o di nota contro nota, produrremo il Salmo 34 di Claudino il giouine a quattro: perche è notabile in questo che contenendo otto uersetti (in ciascuna [[stro]] stanza con l' aria medesima) di sentimento staccato; e diuisi l' uno da<ll'> altro con una pausa [(come anco pratica ne' gl' altri) add. supra lin.] tutti quasi si terminano cadenti<al>mente; et in guisa tale nella parte soprana, che proced<o>no uicendeuolmente con le membra [[d]] (cioè la quinta et la quarta) del Modo Dorio; et del Lidio che se la cadenza finale resta in D la sol re; tuttaua perche p<ro>cede all' in giù si può giudicare parimente Dor<io>. Gl' estremi acuti del concerto sono in c sol fa ut; et a in la mi re: et i graui sono in F fa ut, et in G sol re ut: onde possiamo giudicare che le sue uoci principali <e> cardinali siano Re, fa; et per conseguenza partecipi più del Modo Eolio che de gl' altri. Hor' qui uoglio auuertire<re> che, se bene tutti i diesi [# add. supra lin.] et b molli inducono qualche alteratione di Tuono o Modo, almeno nelle parti (dalla corda b fa in poi) tuttaua quelle [che add. supra lin.] s' adoprano più per rispetto del concerto che della Melodia non sono tanto considerabili, massim<e> nelle penultime note delle cadenze: et tanto più se si porran<no> i diesi sopra il fa: perche corrispondono anco alle uoci Cromatiche di quel Tuono. Ma se [[<.>]] s' adoprano più tosto per uar<ia>re la melodia, che in riguardo del contrapunto, allora magg<ior>mente mostrano Modo o maniera diuersa dal tema fondamentale [[di]] [della corr. supra lin.] cantilena: come quando scendendo il Melos gra<da>tamente in un Fa [o un Sol add.

supra lin.] solleuato col diesi # fa sentire la pseu<do>diapente o la pseudodiatessaron; in uece della quinta et quarta uera; uerbigratia

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 36r]

come si può uedere nel Sopra<no> del quarto Salmo dell' istesso Claudino: la qual cosa è conuenien<te> massimamente al Modo Lidio; che come dissi altroue, ha più simpatia [[del]] col Genere Cromatico [[de]] [che corr. supra lin.] gl' altri in marg.] Ma uediamo di qual Modo sia il Madrigale Vestiva i colli del Palestrina; ch' è molto celebre appresso i musici et consideriamo massimamente le parti estreme che fanno spiccar' maggiormente la proprietà del <Mo>do. Il termine [[graue]] acuto del Soprano è la corda F fa ut, et il graue del Basso è D la sol re: le quali si possono prendere per l' estreme della modulatione perche assai frequentemente [ui add. supra lin.] si toccano et non una uolta o due [benche il detto D non sia la più graue del Basso ma A la mi re [[che si]] nella quale si scende due uolte in marg.]; di modo che possiamo dire che s' estenda fra il Re e' l Fa; o sia l' interuallo di terza [[minore]]; o di sesta [[minore]], o di decima, o di decimasesta minore: che tutto è uno. Amendue dette <p>arti fanno la cadenza finale [et principale in marg.] in D la sol re. Il Basso ne fa alcune mezzane in A la mi re: et il Soprano in a [e ante corr.] la mi re, e la mi, et d la sol re. Le quali essendo corde cadentiali <del Modo> Dorio possiamo dire che sia la compositione: ma <con> qualche mistura del Lidio; o più tosto dell' Eolio. <Per che> se bene [[non fa cadenza nel fa, tuttauia nell' estremo acuto assai ui si sente]] [il fa non è [[cadential]] cadentiale, corr. supra lin.] in dette parti estreme; tuttauia assai [si add. supra lin.] sente nell' estremo acuto come diceuo. Voglio ben' auuertire in questo pro<po>sito che, quando in qualche passo della compositione una delle parti estreme tacesse, allora <bi>sognerà mirar' anco a quella che tiene il suo <luo>go uerbigratia al Tenore; se terrà il luogo del Basso; <e>' l Contralto se farà l' uffitio del Soprano et cetera. [-<f.36v>-] La qual auuertenza non molto però sarà necessaria, risp<et>to alle frequenti Imitationi, che si sentono tra le parti. Et questa è la maniera di conoscere l' arie, et proprietà delle cantilene per sapere di qual Modo, più o meno partecipjno [partecipano ante corr.]. Ne si do<u>rà marauigliare alcuno ch' io introduca in questa pa<r>te tante nouità; perche potrà facilmente accorgersi ch<e> sin' adesso con poca esattezza et ordine n' è stato trattato. Resta che uediamo se ci sono altre au<uer>tenze da osseruare per mantenere i Modi nell<e> loro proprietà, et differenze; prima quanto a gl' i<n>terualli, e' l procedere del canto (che appartiene a<ll'> Harmonia et alla Melopeia) Secondo Quanto a i tempi e mouimenti (il che spetta alla Rhythmopeia [Rhythmopiia ante corr.] [Terzo circa l' uso delle consonanze (ch' è la materia della Symphoniurgia [()]) o contrapunto) Quarto. quanto al modo di cantare la qual parte diceuano [oditikon]. Quinto circa l' applicatione delle uoci: in che consistono propriamente i Tuoni et sesto finalmente in marg.] [[Quarto quanto all' applicatione delle Voci (in che si<a>no propriamente i Tuoni) [[Terzo]] Terzo circa l' uso del<le> consonanze (cioè ch' è la materia della Sympho<niu>rgia o contrapunto) et quinto finalmente]] circa la ma<nie>ra d' intauolare o segnare le chiaui; ch' è uffitio di quella parte di Musica che si diceua Sema<o>graphia. [[et Sesto finalmente quanto al modo di cantare: la qual parte diceuano [odikon]]. Quanto <al> primo capo, se bene hoggi che quelle nationi sono <mor>te o totalmente cambiate in altre genti, linguaggi, e <usan>ze si tratta dell' impossibile di sapere [[qual' er<ano]] le proprietà speciali della maniera Doria Frigia et cetera et le differenze; che haueuano nelle gratie et ornamenti del canto: tuttauia perche si sa al<meno> in confuso, et in genere [generale ante corr.] la natura, et proprietà di quei Modi, et alcune nationi d' hoggi par' che simbolizino assai [[nell']] ne costumi et nella <Mu>sica con quelle; non sarebbe uana

impresa ne <in>utile; ma alquanto laboriosa, che qualche pelle<gri>no ingegno; et molto perito del canto di queste moderne [-<f.37r>-] nationi; e soprattutto fornito d' esquisitissimo giuditio, le andasse raccogliendo; et [[le]] notandole diligentemente, le applicasse poi a questo o quel Modo, come più gli paresse a proposito [[Per esempio molte maniere et portamenti di uoce usate naturalmente]] auuertendo però [[di]] d' eleggere solo quelli che sentisse praticare da i più leggiadri cantori; ma però nelle cantilene naturali et proprie del paese. Per essemplio il Modo Dorio potrebbe osseruare la maniera de' Siciliani et [de' add. supra lin.] Greci [[ma però]] di quelli [però add. supra lin.] che meno si sono mescolati co' Turchi o altri barbari: per il Frigio [[la]] quella de' Tedeschi; per il Lidio la Francese: per l' Iastio quella di questa parte nostra d' Italia Toscana Roma et Napoli: et finalmente per l' Eolia, lo stile e foggia di Lombardia: con la quale osseruanza molte e buone cose si potrebbero cauare, per <di>uersificare et arricchire la musica: ma perche queste sono [[cose]] [imprese corr. supra lin.] lunghe; et di molto tedio, et fatica [[uediamo]]; et malamente si possono aspettare da questi calamitosi tempi; uediamo se si potesse rintracciare qualche cosetta, almeno per uia di certa congruenza, et probabilità <ri>mettendone però sempre [[al più sano]] [l' intero corr. supra lin.] giuditio [[de]] [a i corr. supra lin.] più uersati di noi in questi studij; et non intendendo che questi oblihi et osseruanze siano <per>petue et inuiolabili; ma da prouarsi almeno in quelle piccole modulationi che si facessero a posta per tanti essemplij di Modi [[reg]] ben regolati e molto diuersi tra loro. [Primieramente si dee auuertire che i Modi facciano spiccare quanto si può la loro propria specie di quarta, et di quinta [come dissi di sopra add. supra lin.] non solo nelle cadenze, ma anco nelle uoci estreme et nelle note più lunghe et cose simili: perche anco ne gl' hodierni Modi perche si compongono misti pochissima uarietà ui si sente; ma se si componessero semplici come dice il Zarlino [[<.>]] [Institutioni parte quarta capitolo 30 corr. supra lin.] [[dell]] non è dubbio che s' udirebbe gran uarietà d' Harmonia tra l' uno et l' altro. Or quanto più dunque tra i ueri Tuoni antichi? in marg.] La progressione delle uoci si può fare in quattro modi o salendo o scendendo; et per gradi propinqui o per salti, et interualli remoti: i quali modi [-<f.37v>-] combinati insieme, quattro parimente ne producono: tra quali al Dorio par che conuenga l' adoprare assai i salti così nel salire come nel scendere: al Missolidio per il contrario i gradi propinqui [[nell']] [per corr. supra lin.] l' uno et l' altro uerso. Qual poi de gl' altri due modi del procedere con salti all' insù, et [[con]] gradatamente all' in giù; o con interualli propinqui salendo, et remoti discendendo, conuenga più al Frigio et qual più al Lidio non arderei d' affermarlo. Ma l' esperienza et lunga pratica potrà insegnarlo al giuditioso Musico. Il Zarlino loda che i Modi Autentici facciano i loro mouimenti uerso l' acuto, et i collaterali uerso il graue. Ma ne nostri Tuoni, che hanno i collaterali anco di sopra; e che non si possono adoprare due a due [[come i Moderni]] insieme in un concento come i Moderni (ne' quali quell' osseruanza gioua perche le Parti procedino come conuiene con moti contrarij) questo consiglio non può hauer' luogo. Più tosto crederei che si potesse [[auuertire]] far qualche differenza nelle terze: uerbigratia nel Dor<io> [s' usasse comunemente in marg.] il salto di terza maggiore per l' uno et l' altr<o> uerso; et nel Lidio [[il]] quello di terza minore: e<t> nel Frigio, che è mezzano tra quei due l' uno e<t> l' altro: Parimente che ne soggetti indifferenti (ci<oè> ne allegri ne mesti) nel Dorio si prendesse [[per lo]] il Ditono per lo più salendo et il semiditono scend<en>do: et nel Lidio al contrario [Nelle seste parimente si potrebbe, e forse meglio, usar' questa distintione: perche assegnandola minore al Dorio, et al Missolidio in quello si può pigliare all' in giù et in questo all' in sù et così la maggiore modulatione nel Frigio ascendendo et nel Lidio discendendo. in marg.] Nelle cadenze si p<o>trebbono praticare molte diuersità così nel proced<ere> come ne portamenti di uoce: ma basterà d' accen<ar>ne alcune Tra la penultima et l' ultima nota de<l> Basso il salto di quarta et

di quinta è assai ord<ina>rio in tutti i Modi; ma non tanto in quel di terza: il quale pare che conuenga massimamente a quei Tuoni che [-<f.38r>-] hanno alcune cadenze distanti per il detto interuallo, cioè l' Iastio et l' Eolio. Quando [[tra le penul]] [le add. in marg.] [[l' antepenultima]] tre ultime note si uaria scambievolmente il salto di quarta et di quinta mi pare che al Frigio conuenga più lo scendere dall' antepenultima alla penultima per quinta, et poi salire alla finale per quarta [[ma per il contrario et per il contrario il]]; Et per l' altro uerso il salire prima di quarta, e poi scendere di quinta: ma nel Dorio al contrario, o discendere [[di]] [in corr. supra lin.] quarta per salire in quinta; o prima salire in quinta per discendere poi in quarta. O pure si potrebbe questa contrarietà porre tra il Dorio, et il Lidio: et nel <P>hrigio come mezzano far salire et scendere il Basso [[o]] sempre, [o corr. supra lin.] di quinta o di quarta la qual differenza d' usare [[il salto]] comunemente il salto di quinta all' in sù et di quarta all' in giù si potrebbe [[por]] anco [[nel]] fuor delle cadenze applicare al Dorio; et il contrario al Lidio. Finalmente perche l' Iastio, et l' Aeolio hanno una [[tre cadentiali]] [una corda corr. supra lin.] cadentiale, che diuide la quinta, è conueneuole al loro stile d' usar tal uolta nella modulatione due terze continuate [et parimente nel Missolidio la quinta falsa (che gl' è molto naturale) diuisa in due terze minori salendo et scendendo in marg.] come qui

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 38r; text: Iastio, Eolio, Missolidio]

Et perche non solo la quinta falsa [[ne]] [[dobbiamo sfuggire ma ne add. supra lin.]] anco il Tritono interuallo suo correlatiuo non dobbiamo sfuggirlo anzi studiosamente seruirsene]] col Missolidio così ne salti come nelle progressioni continuate, quando sono [[state]] [poste corr. supra lin.] negl' Estremj [nell' Estremo ante corr.] massime se quel Modo sarà applicato a soggetti che più gli si confanno, come di cose meste et lugubri: [[perche]] [però corr. supra lin.], se bene tali interualli sono durissimi, et difficili ad intonare, non per questo si debbono sfuggire; anzi tanto più abbracciarli quanto [[sono]] più sono atti per se stessi [-<f.38v>-] a render' la melodia patetica, senza mendicare di fuori corde pellegrine; et metaboliche. Le quali perche inducono sempre, come diceuo di sopra qualche alteratione ne' Modj [nel Modo ante corr.], de' quali hora si tratta considerandoli puri e semplici, pare che più presto entrino in consideratione nel trattato sopra la Me<lo>peia; tuttauia siami lecito di ricordar' qui quel che accennai di sopra, che non solo ne' Modi Lidij [Lidio ante corr.] <si> confà assai l' interuallo di falsa quinta [[accidentale]], et della Semidiatessaron [accidentale add. supra lin.] nelle progressioni c<on>tinue; ma anco prese di salto; massime quando i<l> soggetto è di cose affettuose e tenere. Se f<ac>ciamo poi comparatione de Modi principali et me<z>zani con li collaterali di sotto, la più importa<n>te differenza che ui si possa fare credo che con<sis>ta in questo; che ne' graui massime nell' Hypodorio et Hypophrygio, s' adoprinno frequentemente i salt<i> et quel procedere proprio del Basso; etiamdio nelle Musiche ad una sola uoce: perche ciò gli da gran parte di quella maestà et saldezza ch' è propria di tali Modi. Quanto alla Rhythmope<ia> poco se ne può dire: perche si come ogni Tuono si può applicare (come anco anticamente si faceua) a cos<e> diuerse, così ogni sorte di Rhythmo et di <mo>uenze si può adattare a ciascuno. Tuttauia par' conueneuole [[fare que]] fare anco in questo qu<al>che differenza: perche, si come una persona graue <et> auttoreuole, ancorche si troua ne' giuochi, [[conser]] et festini, in molta allegria, sempre si conserua <ne'> debiti terminj [termine ante corr.] senza far' certe leggerezze; com<porta>bili però in persone più uili, et d' età più fresca<,> nell' istessa guisa poco si confarrebbero con la grauità del Dorio, et più dello Ipodorio, certi mouimenti del tutto leggeri

bizzarri, et saltareschi. L'quantunque il soggetto fusse molto allegro et festuole. Et essendo [-<f.39r>-] il Tuono Missolidio così mesto et lugubre, che di rado, o non mai s' applicherà a [[sugg]] materie liete et festose, pare anco che non possino mai adattarsi certi Ritmi et mouimenti ueloci, et di lor' natura allegri. È anco ragioneuole che quella differenza che si fa tra le parti d' un concerto [[benche]] [ancorche corr. supra lin.] nell' istesso Tuono, s' osserui ne' Tuoni graui, mezzani et acuti: cioè che [[in quelli]] [ne graui corr. supra lin.] i mouimenti siano più tardi et posati, ne' mezzani mediocrement ueloci; et ne gl' acuti più concitati: saluando sempre gl' altri rispetti che si debbono hauere per comporre con giuditio. Ma perche tre sono i generi del Ritmo, come anco li Modi Generali, per far' sentire tra loro maggior' diuersità; almeno ne gl' esempij che si comporranno, si potrebbe al Modo Dorio applicare il Ritmo ageuole, o [[Spo]] Dattilico; al Lidio il duplare o Iambico; et al Frigio il Sesquialtero o Peonico; che, come osseruò Aristotile nella Rettorica, [[e mez]] partecipa d' amendue: anzi nell' istesso genere di Ritmo si può far sentire molta uarietà (uolendola applicare a qualche saggio come s' è detto) in molte [[modi uerbi]] [[fogge per esempio corr. supra lin.]] [[uerbi in marg.]] [guise corr. in marg.]: uerbigratia usando le note puntate in un Modo, et [[p]] sfuggendole in un' altro: ponendo in una più sorti di tempi; et in altri meno et cetera. Quanto all' uso delle consonanze, et del contrapunto, molte diuersità si possono praticare; alcune delle quali s' accenneranno: rimettendone [però add. supra lin.] sempre l' intero giuditio a chi professa questa parte di musica: poiche quello che dico è più tosto per suegliare gl' altri a [[affinare]] considerar' meglio queste sottigliezze, che per farle riceuere per assiomi et regole certe. Le durezze sincope, e legature si richiedono più in quei Modi che hanno del molle e patetico, come il Lidio Missolidio et Iastio, che ne più sodi et uirili come il Dorio [-<f.39v>-] et l' Eolio. Al Missolidio soprattutto si confà assai l' uso del Tritono e della Pseudodiapente co' debiti requisiti però. Similmente ne' Modi più graui et semplici come li due detti; [[sino]] sono conuenientissime le prim<e> et più semplici consonanze (ottaua quinta et quarta) et ne gl' altri le seconde: con questa differenza che a lieti [et uirili in marg.] si confanno le maggiori; et a mesti et femminili le minori. [[Nelle cadenze]] Per l' istessa ragione nelle cadenze molte [molto ante corr.] sono proportionate al Dorio et Eolio le p<ri>me; come quando restandosi in ottaua [gli add. supra lin.] precede la qu<in>ta. [[Ma]] [[[ma corr. supra lin.] il restare in terza maggiore più con gl' altri si confà.]] [massimamente quelli ch' ha terza aggrauata di diesi in marg.] Le [[conso]] cadenze che s' allargano [più dell' altre usitate add. supra lin.] [più dell' altre [[usitate]] hanno tal interuallo; sopra le corde cardinali che sono il Lidio l' Ipolidio et l' Ipofrigio in marg.] come quando dalla sesta maggiore per moti contrarij, si ua all' ottaua, o dalla terza alla quinta, si come conuengono alla musica Diastaltica, così proportionatamente s' adattano a i Tuoni <al>legri, come al Frigio et Lidio; et quelle che si restringono (come quando dalla terza minore si uà all' uniso<n>o o dalla decima all' ottaua) sj [se ante corr.] confanno assai alla specie Systaltica; et al Tuono Missolidio. Or' se <ne> concerti a tre alcuno uolesse far sentire qualche uarietà in tutti i sette, potrebbe tener' questa rego<la> [[Far sentir']] Nel Missolidio far sentire più che si potesse la sesta minore nel graue; et la terza maggiore n<el'> acuto (formando l' estreme uoci l' ottaua) et parimente la terza minore nel graue et la quarta nell' acuto (facendo la sesta). Nel Dorio et nell' Ipodorio adoprare <assai> [[<.> la quinta]] l' ottaua diuisa dalla quinta et dalla quarta, et in questo particolarmente la sesta minore nel graue et la terza maggiore nell' acuto. [et in quello la quinta diuisa dalla terza minore di sotto et la maggiore di sopra in marg.] Nel Frigio la quarta nel graue et <la> terza maggiore nell' acuto (benche questo accoppiamento poco s' usi da' contrapuntisti) et nell' Ipofrigio la sesta maggiore da basso et la terza minore di sopra. Nel Lidio la quinta diuisa al contrario che nel Dorio: nell' Ipolidio la terza maggiore sotto la sesta minore. Ma quel [-

<f.40r>-] che soprattutto si deue osseruare (per gl' essempij) nelle cedenze ordinarie (che si fanno allargandosi le parti, con moti congiunti et con sincope) de' Tre Tuoni Generali e ch' il Lidio procede da se benissimo con le sue corde; perche resta col semituono all' insù: ma il Frigio ha bisogno d' una corda straniera, o prendasi come metabolica di genere cioè Cromatica, o di Tuono, cioè o Lidia, o Iastia o Eolia, che poco importa: et però non si potrà dare <u>n essemplio di concerto nel Frigio semplicissimo con tal sorte <di> cadenza: nel Dorio poi ciò si potrà [[pure corr. supra lin.]] fare [[pure fa]] [purche in marg.] nella cadenza d' A la mi re si [[prenda]] ponga il b molle da basso nella penultima nota come qui si <u>ede

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 40r,1; text: Cadenze Lidie, Frigie, Dorie]

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

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 40r,2]

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

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 40r,3]

[[<..> sono però]] sono pero [-<f.40v>-] imitationi del Lidio: et uere uscite o Mutationi di Tuono. Circa la maniera del cantare poco ho che di dire, dipendendo ciò massimamente dalle diuersità naturali di questo o quel paese. Tuttauia <si> possono hauer' queste auuertenze. che cantandosi cose Dorie o Eolie s' usino pochi passaggi et quelli corti: nel Frigio mediocrementemente, et [[con maggiore libertà]] [più liberamente corr. supra lin.] nel Lidio et nell' Iastio. Il canto molle (che è quello che adopra il plasma lasciar della uoce, anticipationj [anticipatione ante corr.], il cre<sce>re a poco a poco et simili graziette) [[sarà]] [è corr. supra lin.] più necessario nel Lidio Missolidio, et Iastio; alquan<to> meno nel Dorio; et anco manco nel Frigio; et qua<si> niente nell' Eolio: per essere quei tre Tuoni <mol>li et affettuosi; il Dorio graue, ma dolce; il Frigio spiritoso, et fiero; et l' Eolio semplice, gonfio, et superbo. Per il che quei tre uogliono esser' ca<nta>ti con dolcezza et affetto, il Dorio con grauità il Frigio con [[bizzarria]] [uiuacità corr. supra lin.]; et l' Eolio con un cer<to> disprezzo et semplicità. La materia del T<uo>no è più considerabile perche assai importa che ciascuna Armonia sia cantata da uoce conueniente, et proportionata; acciò si senta nella s<ua> perfettione, et non succeda a questa melodia quasi come a quelle frutte, che, se bene sono buo<ne> et delicate, tuttauia minor' gusto danno quando sono fuori di stagione. Conuien dunque <sa>pere che se bene i gradi delle uoci sono qu<asi> infiniti; et indeterminati; tuttauia tre noto<ria>mente si sentono diuersi, l' acuta che noi di<cia>mo Soprano, la [[Sop]] mezzana, che dicono Te<no>re; et la graue o quella del Basso: oltre <le> quali si conosce manifestamente quella de<l> Contralto, egualmente [[per lo più]] distante dal Soprano [-<f.41r>-] et dal Tenore, [[cioè una terza in circa da ambe le parti si come]] o pure alquanto più uicina al Soprano: dal quale la uoce del Tenore suole essere rimota nel graue una

ottava in circa; et sotto il Tenore il Basso una quarta o una quinta. Tra queste parti (uolendole diuidere più sottilmente) se ne pongono dell' altre; come il Baritono [[dal]] tra il Basso e l' Tenore; et il mezzo-Soprano, tra il Contralto e' l Soprano: come anco uerso gl' estremi se ne trouano dell' altre: poiche sotto il Basso comune, si troua il Basso profondo, che scende più [[in fondo]] giù alcune uoci: più o meno secondo la dispositione [di chi corr. in marg.] [[del cantore]] [chi canta: corr. supra lin.] et dalla parte di sopra, oltre il Soprano <co>mune, si troua un sopracuto; anzi, perche [[ogn]] ciascuna [ciascuno ante corr.] delle tre [[gradi]] classi, habbia tre gradi ui <s>i può aggiugnere un Soprano acutissimo perche effettivamente si trouano alcuni putti interi et castrati, et alcune fanciullette di uoce sopramodo acuta et che facilmente eccedono d' una quinta l' ordinario soprano. Or' hauendo io fatto qualche osseruatione in questo, et informatomene con persone perite; trouo che i termini <d>ella uoce humana s' estendono sino in 4 ottave, poco più o poco meno; [[compiuto]] cominciando <c>ioè dalla prima uoce d' un Basso profondo, che è piena et sonora, et non rauca sino all' ultima ch' un acutissimo Soprano può formare; senza dare nello stridulo, et troppo sforzato: la qual misura è molto proportionata, et conueneuole: si perche contiene due uolte il Sistema perfetto di 15 uoci: <s>i perche è la metà dell' estensione de gl' organi che hanno maggior Sistema d' ogn' altro instrumento: cioè d' otto ottave, termine grandissimo di proportione [-<f.41v>-] come di 256 a uno: et oltre il quale non si troua cosa buona: perche le uoci sono tanto sottili et acute; o tanto smisurate et profonde che appena si discerne il loro Tuono: credo per esser troppo sproportionate alle uoci humane [[et de gl']] Or' si come [[i]] [i meglio regolati corr. supra lin.] Concenti a tre non debbono passare due ottave; come uogliono gl' intenditori di quest' arte; et a più parti [possono add. supra lin.] continuare sino a tre [[ottave]] e non più; cosi è bastate et sufficientissimo il Sistema massimo di 4 ottave per abbracciare tutti i quindici Tuoni antichi; et comprendere qualsiuoglia concerto di uoci humane. [[Non è già necessario che per ogni Tuo]] [[et si come]] [Et perche corr. supra lin.] non è possibile che una sola uoce o un solo concerto di esse possa cantare tutti i Tuoni cosi [[non è]] [ne corr. supra lin.] anco [è add. supra lin.] necessario di uariarle per ci<a>scun' Tuono: essendo che una uoce o un solo concerto [a add. supra lin.] più d' uno possono supplire. Or' ue<dia>mo sino a qual segno. Si sente per esperienza ch' in un' medesimo paese [[ui sono alcuni uerbigratia di uoce mezzana o di tenore Tornerà che]] [uno corr. supra lin.] [hauerà haueranno ante corr.] la uoce naturalmente più acuta di un [[Tuono]] tuono [[che]] [in circa corr. supra lin.] d' un altro: et che l' una sarà proportionata al Frigio, et l' altra al <Do>rio. Tuttauolta [[il]] ciascuno di loro cosi il Ba<ry>tono come l' Oxytono, potrà cantare l' uno <et> l' altro: ma meglio il Baritono: perche cante<rà> il Dorio, in uoce tonda [[et]] piena et posata, quale si richiede [[a]] [in corr. supra lin.] quel Tuono, canterà il Frigio [con in marg.] un certo sforzo et uehemenza; che, non solo può far<e> mal effetto; ma per auuentura meglio che se ci<a>scuno cantasse il suo: perche cosi dimostrerà magg<ior> uigore e uiuacità, conueneuole al Frigio: Ma se l' Oxytono canterà il Dorio farà forse apparire [-<f.42r>-] troppa languidezza, et rilassamento non conueneuole a quel Tuono: il che meglio succederà se il Baritono suddetto (che noi supponiamo hauer' la uoce proportionata al Dorio) uorrà cantare l' Ipolidio: perche, se bene si sentirà il suo canto alquanto rimesso et languido, non farà male: anzi forse meglio che se lo cantasse un' altro di uoce più profonda, [[<...>]] stante la proprietà di quel Tuono; che naturalmente e rimesso, o come Platone lo chiama [khalaros]. Et di qui è che [[ad]] un Tenore ordinario conueneuolmente s' adatterà al Frigio; ma non già al Lidio: perche essendo l' eccesso d' un ditono troppo grande, per cantarsi da un solo riuscirebbe la uoce troppo sforzata, et aspra, in uece che deue essere dolce et gioconda; qual si richiede dalla natura di quel Tuono. Il qual paragone è bastate per dar' regola rispettiamente a gl' altri. Diuidendo dunque il suddetto

Massimo Sistema in noue <g>radi di uoci si puo scompartire commodissimamente [in quattro classi di concerti numerosi; cioè prima [[di 3, o 4 parti di]] [in add. supra lin.] sette concerti di tre o quattro parti ciascuno nel Sistema di due ottaue in circa. Seconda di sei concerti di 4 o 5 Parti l' uno nel Sistema di due ottaue, et una quinta in circa. Terza di cinque concerti di cinque o sei Parti l' uno nel Sistema di tre ottaue in circa. Quarta di quattro concerti di sei o più parti per uno nel medesimo Sistema di tre ottaue: perche un più grande eccederebbe i termini d' un solo Tuono: come dalla seguente figura si può conoscere [[in cinque di quattro parti l' una dentro il Sistema di due ottaue et una quinta nella quale per minor' confusione]] nella quale si può osseruare come fra corr. in marg.] [[[[signum]]in quattro classi di concerti numerosi cioè di cinque o sei Parti per ciascuna dentro il Sistema di 3 ottaue: [[signum]] et in sette di tre Parti per ciascuna dentro il Sistema di due [ottaue add. supra lin.] come nella figura seguente si deue]] framettendo una terza fra due gradi propinqui, quanto giudichiamo a più p<resso> che [detti gradi add. supra lin.] siano distanti facciamo cantare alle 4 classi cinque Tuoni, et quattro alternatiuamente, in modo che il più acuto della più graue classe, uien cantato parimente dalla classe prossima, per meglio scompartire la [[capa]] distanza del Sistema; aggiustandola alla capacità delle Voci: et perche supponghiamo che le terze siano uicendeuolmente [-<f.42v>-] hor maggiori hor minori.

[signum]

Et notisi di gratia con quanto bell' ordine, et proportione ci torni ogni cosa. Il numero di 15 linee rappresenta le 15 corde del Sistema grande et perfetto de gl' antichi. La chiaue della uoce mezzana si troua giustamente nel mezzo cioè nell' ottaua linea: et la prima comincia giustamente dal C [[sol]] fa ut graue doue cominciano anco gl' Instrumenti hodierni Cembali et organi et cetera. A ciascuna [[uoce]] [Parte corr. supra lin.] poi assegniamo XI uoci perche questo numero par conuenientissimo massime nelle estreme: che d' ordinario hanno maggiore estensione [[che le]] [delle corr. supra lin.] mezzane: nelle quali però differentiando le due estreme con le semibreui nere, uogliamo dar' ad intendere che per essere d' ordinario troppo sforzate, noue solamente restano le naturali il qual nu<mero> ragioneuolmente s' elegge (come anco l' undici) per essere [[dispa]] impari; et hauere la mezzana Di più segniamo nere [[l' estrema graue]] la prima et l' ultima [di tutto il Sistema add. supra lin.] cioè l' estrema graue del primo Basso et l' [[ultima]] [estrema corr. supra lin.] acuta del terzo Soprano; per dimostrare che tali uoci forse [[malageuolemente si trouano]] non riuscissero di sonorità conuenien<te> non per questo debbono alterare il bell' ordine, et collocatione che si uede nell' altre: et però <co>me sopranumerarie [si add. supra lin.] sono aggiunte alle unde<ci> da ambe le parti Considerato dunque il <tutto> crediamo che tre Tuoni (parlando de gl' Aristo<sse>nici) commodamente si possono cantare da una istessa uoce; et da uno istesso Coro di cantori: solamente, 4 o cinque; et maggior numero app<ena> et [-<f.43r>-] grandissimo disagio; et poco gusto di chi udirà uoci cosi sforzate. Ma se [[alcuno]] [qualchuno add. supra lin.] uolesse per essemplio [[uolesse]] restringere ciascuna parte in una quinta in circa: non ha dubbio che più se ne potrebbero cantare, come [anco add. supra lin.] se alcuno non si curasse di saluare la distanza che deue hauere il Sistema di ciascheduno [ciascuno ante corr.] in paragone d' un altro nel qual' caso o si praticheranno i Modi separati da' Tuoni; et cosi perderanno la metà della loro efficacia; o anco più quando auuenisse ch' un Modo più acuto si cantasse (non [[pure]] [che corr. supra lin.] unisono al più graue) ma anco di sotto: onde gl' accaderebbe in gran parte quello che succede a i nostri hodierni pretesi Tuoni; ne quali le specie più uiuaci (come quella di D la sol re) si cantano [canta ante corr.] in tensione di uoce più graue, e rimessa che le meste (come quella d' E la mi) et perciò si confondono notabilmente le loro proprietà togliendoli il Tuono quello che gli da la

specie. [Or se ad alcuno parrà che possono fare migliore effetto tutti quei gradi di uoci compresi nel Sistema massimo; accomodandoli in un coro numeroso per un concerto di molte parti diuerse; per essempro d' otto o noue conforme a i gradi che habbiamo distinti, costui sarà [di add. supra lin.] molto diuersa opinione dalla nostra; et concorrerà con quelli, che eleggeranno più presto di far sonare in una scena una strepitosa Sinfonia composta d' ogni sorte d' Instrumenti, che separatamente un concerto dopo l' altro di uarie sorti d' Instrumenti et [[di uarie sorti: et]] [diuersi soggetti corr. supra lin.] meglio proportionati alla natura di ciascuno: per essempro in un concerto di Liuti correnti Francesi; in un' altro d' Arpe gagliarde, in uno di uiole da gamba Madrigali et cetera in marg.] Quanto alla maniera d' intauolare la musica et notar' le chiaui per uso di questi Tuoni non ho trouato sin' ora [la add. supra lin.] migliore; ne che più <s'> accosti alla pratica moderna, che quella delle due tauole qui aggiunte: la prima delle quali [(

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 43r,1]

[[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 43r,2; text: Figura] in marg.]

[-<f.43v>-] Qui debonsi notare alcune cose. Prima Fra i <Tuo>ni simili et corrispondenti la chiaue più acu<ta> s' assegna al Tuono più acuto; et la più graue al più graue. Secondo che paragonando i Tuoni dissimili al più graue s' assegna [[<cioè> non consimile <.....> add. supra lin.]] la chiaue di sito [[bene]] più bassa, ma più acuta di corde; et al più acuto [[al contrario]] [per l' opposito corr. supra lin.]; come nel Sonetto <Passa> la uita; acciò gl' unisoni uenghino quanto si può paralleli. Terzo. che in alcune chiaui si sono p<os>ti due segni come il G sopra l' [signum] per dino<ta<re ch' è [[uoce]] un Soprano; et l' [signum] sotto l' [signum] come nel Te<no>re dell' Ipolidio et Lidio per [[commo]] facilità <di> leggere essendo le prime chiaui in luogo in<so>lito: per la qual cagione s' aggiugne anco il <G> sol re ut o [Gamma] ut al tenore dell' Ipo<frigio> <et> dell' Ipolidio Quarto che in quelle chiaui che <uen>gono nel medesimo sito come ne' Bassi dell' Ipo<frigio> et dell' Ipolidio per far differenza si pone [HF o pur<e> add. supra lin.] che uuol dire Hypo<frigio> [o HL add. supra lin.]: Hypolydio così [[nell']] Bassi del Frigio et del Lidio Nella seconda tauola auuertasi che sonandosi [[<il> Lidio nella tastatura]] il Missolidio et l' Hypodorio nella tastatura Doria: perche ciascuno ha <il> Sistema o Scala diuersa, et si trapassa dal Do<rio> al Missolidio con l' aggiunta di due b molli <et> all' Ipo<torio>, con due diesi # come nel Compendio al capitolo Settimo et parimente sonandosi l' I<po>frigio nella tastatura Frigia con [[g]] l' aggiu<nta> di due diesi, è stato necessario [di add. supra lin.] segnare le c<hia>ui con [[gl'']] [quegl' corr. supra lin.] istessi segni: alle quali per comm<odi>tà del leggere se n' è aggiunta un' altra natu<ra>le quale si può dire che serua per cantare come <la> [-<f.44r>-] prima per sonare. [[In queste]] [Nelle corr. supra lin.] chiaui poi segnate con [[segno]] accidentali [[quando la modulatione]] [questo si deue osseruare che quando la modulatione corr. supra lin et in marg.] procederà per b molle [[si douera toglier' [[un]] il diesis # da C sol fa ut lasciando quello di F fa ut, et in quelle aggnugnerne un terzo]] [[[signum]] [signum] in queste

corr. supra lin.]] [in quelle che per [sqb] quadro si segnarebbono con due diesis # # si douerà toglier' uia quello di C sol fa ut: lasciandoui l' altro d' F fa ut et in quelle che d' ordinario si noterebbono con due b molli sarà necessario aggiugnerne un terzo corr. supra lin. et in marg.] alla corda d' A la mi re. et, doue occorresse qualche segno cromatico, in [[qualche]] [alcun' corr. supra lin.] passo delle modulationi, segnarui un diesi # all' ordinaria; benche [[q]] s' incontrasse in [una di add. supra lin.] quelle linee o spatij che di già ue l' hanno notato <in> principio. [Parmi di poter' anco mostrare un' altra [[fo]] maniera di segnar' [d' inta ante corr.] le chauì quando quella del Tuono più acuto s' incontrasse in qualche luogo solito come se accomodandosi a una parte il C sol fa ut in quarta linea nel Tuono Frigio, bisognasse poi nella Mutatione del Lidio segnarla la medesima che alla quinta linea: il che si può fare con leuare una [[la]] riga da basso et aggiugnerla di sopra come qui si uede

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 44r; text: Frigio, Lidio]

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

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 44v,1; text: Dorio, Iastio]

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

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 45v,2; text: Dorio, Iastio, Frigio, Eolio, unisoni] in marg.]

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

et che <sta>ndo nel rigore de' termini, non si canterà più nel <me>desimo Tuono; se bene sarà la medesima Armonia, et <Si>stema. [[Ma perche]] Ma se comunemente i Tenori hauessero [-<f.44v>-] la uoce alquanto più graue (come la mia per essemplio alla quale pare più commoda questa nona, [[sqb a C]] [Sq] c cioè

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 45v,3]

allora il Corista di Roma sarebbe accomodato al Tuono Lidio o all' Ipolidio et non al Frig<io> Ma quanto all' osseruatione propria del Mo<do> non par' che si possa reuocare in dubbio che ne<lle> Monodie, o compositioni ad una sola uoce si debba mirare alla Parte che canta (in Francese la Partie du Recit) o sia [[p]] superiore alla Par<te> Instrumentale come comunemente [[si fà]] [si pratica corr. supra lin.], o <in>feriore; come anco si potrebbe fare: quantunque il Basso si reputi come Base et Fondamento di tutta la Fabrica Armonica [il concento ante corr.]: perche in effetto la parte che c<anta> è quella che domina e signoreggia [[et signoreggia]] ne' concerti: et quella del Suon<o> la ministra et seruiente. Di qui n' auuie<ne> che se la Melodia uocale [[<. .>]] finirà in di<tono> col Basso continuo, una delle due parti fa<rà> cadenza straniera, a quel Tuono: il quale <se> per essemplio sara [[Dorio]] Lidio o Ipolidio ter<mi>nandosi il Basso in F fa ut; et la uoce in <A> la mi re [[quella oss]] quello osseruarà bene <il> Modo Lidio, ma non questa. Ne cauo anco un' altro <co>rollario che questa cadenza di Ditono è più spr<op>ortionata al Dorio che <a> gl' altri quattro. Et ciò nasce perche sopra <le> sue corde cardinali u' è la terza minore, et non <la> maggiore: onde restando il Basso continuo in <al>cune di loro è forza [[alla]] che la uoce che ca<nta> termini nell' ultima nota con un diesi # et che [[tocchi una corda ueramente straniera, non che]] non so<lo> non osserui le cadenze del Modo: ma che tocchi <una> corda ueramente straniera, et d' un altro Tuono o [-<f.45r>-] Armonia. [È uero che delle due specie frigie D d, G g la prima comincia in questa parte col Dorio, et anco la seconda per b molle in marg.] Ma ne' concerti di più parti perche non è possibile [[nelle]] in quelle di mezzo osseruare queste regole per rispetto delle terze che diuidono la quinta, niuno credo [[che]] controuerterà che [almeno add. supra lin.] non siano da osseruarsi egualmente: poiche quell' istesso che s' osserua in una semplice melodia secundum longitudinem [[secundum prius et poste]] o [kata synekheian] si deue proportionalmente osseruare ne concerti secundum altitudinem et [kata to athroon] Or' se alcuno uorrà sapere in quante maniere s' adoprina o possino adoprare i ueri Modi et Armonie, dico che in [[quattro]] [cinque corr. supra lin.] principalmente. La prima è d' usar' qualche corda sparsamente <ci>oè conforme allo stile hodierno più tosto in riguardo delle consonanze (massime nelle compositioni a più uoci) che della Melodia: il che facendosi con giuditio, et ne' luoghi opportuni <r>iesce molto bene. il secondo modo è di far' l' uscita in tutte le parti insieme doppo una terminatione di senso perfetto, o quasi perfetto. il terzo di fare l' istesso in tutte le Parti pure insieme; ma ancora ne' sensi attaccati et pendenti. il quarto di far' queste <usc>ite non in tutte le Parti insieme; ma separatamente per uia di Fughe, et d' Imitationi. Il quinto et ultimo finalmente è di seruirsi in soggetti separati hor di questo hor di quel Tuono secondo la conuenienza di ciascuno: nel quale non s' esclude però il seruirsi di qualche corda straniera per accordar' le consonanze come all' occorrenze si pratica. Nel primo Modo che solo da' Moderni è stato sin' ora conosciuto et praticato [et comunemente in quei passi che più tosto esprimono tenerezza, mestitia et simili affetti feminili [feminali ante corr.], che i contrarij et uirili (come in effetto a questi meno si confa che a quelli) infiniti essemplij ci sono in marg.] Del secondo habbiamo l' essemplio nel Sonetto passa la uita et alcune altre simili compositioni Il qual modo dalla [-<f.45v>-] diuersità

del concento può riceuere tre [o quattro add. supra lin.] forme perche ò [[è una]] ui è una uoce sola che can<ta> con un semplice Basso continuo; o pure con un accompagnamento più artificioso come nel detto Son<etto> ouero è un concento a più uoci in stile corico come il Madrigaletto d' Andrea Gabrielli <Poi>che a Damon et cetera, ouero in stile Madrigalesco solito artifizij di Fughe, Imitationi, repche et cetera. Il terzo è tanto più artificioso e be<llo> quanto le Vscite riescono sempre più inasp<et>tate mentre il filo del parlare è ancora pe<n>dente, che doppo una terminatione [[di sen]] per<io>dica. Et in questo modo si possono usar' p<iù> frequenti le Vscite; ma sempre [[mai]] bisogna <che> il sentimento delle parole ne dia qualche <oc>casione. Il quarto è anco più bello et arti<fizio>so; ma altrettanto difficile perche mentre <una> Parte procede per un Tuono, [[l' altr]] un' altra pr<oce>derà per un' altro. Or' [[se bene]] [auuenga che corr. supra lin.] in principio si p<osso>no tralasciare tra le corde proprie del Tuono <se>guente quelle che hanno minor' relatione col precedente; per essempio partendosi dal Dorio al Frigio, si possono prendere prima le due # C, # F et poi l' altre due # D, # G con che le parti <po>tranno più facilmente accomodarsi, tuttauia ci b<iso>gnerà sempre una grande auuertenza et arte. Ma il quinto finalmente è più utile di tutti, più facile et uniuersale: perche secondo la qualità delle compositioni si [se ante corr.] potranno giuditio<sa>mente accordare a Tuoni diuersi non solo <ne> soggetti profani; ma anco ne' sacri: se bene <per> dirla liberamente la santità et purità della no<stra> religione è tale che pare che non molto se le [[conuengh]] confaccino musiche tanto uariate, pat<eti>che [-<f.46r>-] et artifiziose. Tuttauia se alcuno ha<u>esse di curiosità d' intendere come ad essemplio [essemplio ante corr.] <d>e gl' antichi si potesse in qualche parte far' sentire [[h]] anch' hoggi alcuna diuersità, senza parlare de' Salmi et simili cose, [[alle qu]] che non si douerebbono cauar' fuori dal loro canto <pi>ano et antico, ne de' Mottetti; introdotti più <t>osto [[d]] per capriccio de' musici, che per autorità della Chiesa, io direi che a gl' Inni di Nostro <Signore> Giesù Cristo più de' gl' altri si confacesse [confà ante corr.] il Tuono et Armonia Doria: [[a quelli de]] et così a quelli de' confessori: a quelli poi dello Spirito Santo et Santi Martiri si potrebbe conueneuolmente applicare il Frigio: et finalmente a quelli della Beata Madre d' Iddio et dell' altre Vergini il Lidio: senza curarsi de' gl' altri [[che]]; ne di tante uarietà che alla scena meglio si confanno: come anco il Genere Cromatico per esser' troppo effeminato; et l' Enarmonico; per non essere accomodato a i nostri tempi. [Possiamo aggiugnere per il Sesto modo di seruirsi di questa uarietà di Tuoni quello che riguarda non le Melodie uerbali ma le semplici Sinfonie senza parole, per le quali anco grandissimo campo di nouità ci s' apre. essendo che [[ettemise]] con aiuto d' uno di questi Instrumenti quasi ogni cosa si potrà uariare o siano canzoni da sonare, o balli o Toccate (che i Francesi dicono Preludes) o Recercari (ch' essi chiamano Fantasies) o di qualsiuoglia altra maniera Ma per questo effetto basteranno a giuditio mio i Diarmonici con l' uso di sole due Armonie come della Frigia accoppiata con la Doria o con la Lidio: massime perche la connessione di quelle che poche o nessuna uoce comuni hanno fra loro non è a proposito per questo in marg.][[Osseruate le cose dette fin qui deue lo studioso <di> questa facultà per sfuggire gl' equiuochi <fa>r' riflessione anco in quanti significati si pren<dano> tal uolta le uoci Tuono e Modo oltre i proprij et usati da gl' antichi: de quali altroue s' è fatta mentione]]

Aggiungo [[(]] perche anco questo appartiene alla Musica (benche per i precetti della Melopeia si potrebbe osseruare) ch' è bene osseruare in queste Vscite l' effetto prossimo che fanno le corde straniere <c>he si notano con segni accidentali: perche douendo ogni <c>anto Diatonico procedere naturalmente con due tuoni et con tre, alternatiuamente tramezzati dal Semituono, <d>ouunque in uece di due se ne continuano tre; et in uece di tre quattro, la melodia si rende più uiuace [-<f.46v>-] et dura; massime ne mouimenti ascendenti <et> ciò s' intende, o procedasi

per salti, o per gradi <pro>prinqui [[(]] perche anco ne' salti ui sono [[potentially]]
[virtually corr. supra lin.] le uoci interposte. Per il contrario, <do>ue l' uso di corde
accidentali induce interua<lli> più piccoli, et molli, la melodia si rende pa<rimente> più molle et
feminile; come quando in luog<o> del Tritono si pone il Ditono, in luogo del<la> Diapente la
Pseudodiapente; in luogo della D<ia>tessaron la Pseudodiapente; In luogo del Di<tono> il
Semiditono: et douunque due semituono s' auuicinano più d' una quarta come quando s<ono>
tramezzati da un tuono solo, il che per lo più su<cce>de nella pseudodiatessaron: et quando
immedia<tamente> si seguino [[due Semituoni maggiori]] [facendo [[(ch' è)] una terza falsa[[]]
corr. supra lin.] il che di r<ado> succede come ne gl' infraposti essempij

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 46v,1]

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

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 46v,2]

[-<f.47r>-] i quali [salti add. supra lin.] sono molto duri, et difficili da proferire: et appena
possono hauer luogo in alcuna in alcuna compositione: benche s' interponga una pausa in mezzo.
Oltre l' uso più frequente delle corde accidentali sin qui descritto, nel quale non s' induce mai in
atto il Semituono minore, uero interuallo cromatico; quello resta da rassegnare nel quale detto
semituono u' occorre. Et ciò segue ogni uolta che doppo alcuna delle quattro corde mobili C, F
D, G; et particolarmente le due prime segue il diesi #, hauendo preceduto il Semituono maggiore,
et l' ordinario Diatonico [[et non solo]]: anzi ogni uolta che precede il b molle alle tre corde
stabili E, [sqb], a et immediatamente poi segue il Semituono Diatonico Mi fa [[come qui]] in
amendue i Modi salendo o scendendo

[Doni, Trattato dei Toni o Modi ueri al Signor Pietro della Valle, 47r]

le quali sorti di modulatione benche non faccino al proposito nostro, perche sono uscite et
Mutationi di Genere, et non di Tuono; tuttauia questo poco ne dirò <q>ui, che le prime sono
molto più usitate delle seconde, [[che]] [le quali corr. supra lin.] formano una specie di
Cromatico diuerso dal primo; <e>ssendoui il Semituono minore nel primo luogo et <i>l
maggiore nel secondo et come accennai nell' Aggiunta [al Compendio in marg.] si deue reputare
ueramente tale; benche in apparenza non si mostri; componendosi non di corde Cromatiche
<m>a di Metaboliche. Il Monteuerde se ne serue assai nel Madrigale Rimanti in pace del libro
terzo libro [[in q]] sotto quelle parole Stilland' amar humore et in quelle Et pianto oppresse in
tutte le parti. [Et Claudino parimente nella Canzone Helas, mon Dieu in marg.] Ma doue si pone
in atto il Semituono minore ma con un silentio in mezzo come nella canzone del Petrarca
Vergine humana modulata dall' Asola, Parte del Tenore sotto la parola Miserere [-<f.47v>-]
allora si può riuocare in dubbio se più torna una mutatione di Genere o di Tuono: poiche da una
banda quel silentio par che interrompa il procedere Cromatico: et dall' altra la mutatio<ne> di
Tuono non douerebbe indurre interualli incomposti et minimi d' un altro Genere. Ba<sta>
qualunque si sia questa mutatione et comunq<ue> si debba chiamare, ella riesce in effetto
mo<lto> affettuosa et usandosi giuditiosamente [[fa mirabi effetti: e]] può perfettionare assai

le melodie Aggiungo in riguardo della pratica un ricorso utile per quelli che vorranno comporre con diuersità di Tuoni che l' usarne più di tre alcuna compositione par' superfluo: poiche questo numero uediamo comprendersi tutte le tre principali specie di cadenze che si fanno in Vt, in Re, o in Mi: et le tre di modulationi alle quali si riducono tutte le altre cioè la naturale che si serue delle d' alcun Tuono fondamentale et poco o niente adopra le corde peregrine o segni accidentali: et questa si riferisce alla specie H<esy>chastica o quieta. L' alterata co' segno d' abbassamento o b molli molti che chi che siano la quale si rapporta alla specie Systaltica et malinconica. et la uariata col segno d' alzamento detto diesi si riferisce alla specie Diastaltica et all'egra. Or' benche nella uera et legittima connessione de' Tuoni non sempre i Tuoni più graue del naturale o fondamentale si seruino b molli et i più acuti de' diesi ma spesso ciò succeda al contrario: tuttauia (per [-<f.48r>-] accomodarmi alla poca intelligenza de' meri Pratici) dico che senza tante auuertentie et regole si possono comporre bellissime [[et affettuosissime]] cantilene, praticando solo le tre differenze dette: et osseruando che quella parte delle compositioni ch' è sparsa di diesi si comprenda fra corde più acute che le naturali [[et fondamentali d]] et per il contrario quella che adopra i b molli sia più graue di Tuono o di corde: benche le distanze fra loro et le cadenze di ciascuna siano irregolari et incerte. Per essemplio quell' affettuosa modulatione del Signor Domenico Mazzocchi con la quale ha [[espresso]] messo in musica il lamento della madre d' Euryalo Hunc ego te Euryale aspicio è mescolata con le corde del Tuono Lidio perche usa quasi per tutto il segno d' alzamento o diesi # benche non sia stata composta con questo fine. Per il contrario quell' altra così bella et patetica compositione Lagrime amare perche abbassa quasi tutte le corde col b molle più si serue dell' Armonia Iastia benche senza pensarci et fa buonissimo effetto. Or' se alcuna compositione si seruirà di queste tre uarietà cioè in qualche luogo procederà con le corde naturali del Tuono in altre con quelle del sopradetto Lamento modulando allora più acuto et altroue sarà uariata con la modulatione del [[Madrigale]] [Sonetto corr. supra lin.] Lagrime amare cantata in Tuono più graue riuscirà senza dubbio benissimo purchè sia composta con giuditio: ma non già così bene se quella parte che si serue de' diesi tornerà più nel graue, et quella che adopra i b molli [-<f.48v>-] più nell' acuto. Et per Eccellenza riuscirà di più uis' osserueranno le debite distanze cadenze, terminationi et altre proprie de' Tuoni: uerbigratia la modulatione naturale osseruerà le proprietà del Dorio la bemollata quelle dell' Iastio con la debita distanza d' un semituono più sù et la diesata quelle del Lidio [[Iastio]] con la distanza del ditono la quale perche è assai grande et tornerebbe scomoda ad intonare a ciò si rimediarebbe con tener tutta la melodia alquanto ristretta ne suoi estremi. Auuertisco anco che se l' effetto delle mutationi si intende massimamente nel transito istesso che si fa a un Tuono o Armonia diuersa et in successo di tempo questo Tuono accidentale diuenta come naturale; tuttauia anco nel tratto successiuo ha grandissima efficacia et diuersità tra loro questi Tuoni ueri et antichi: perche il Frigio per essemplio o canti solo o doppio il Dorio ma per alquante battute sempre si conoscerà diuersissimo dal Dorio si per cagione del Tuono separato ch' è più acuto et allegro si del Modo istesso o specie che similmente è più uiuace et all'egra.