

Author: Vallotti, Francescantonio

Trattato de Tuoni Modali si Ecclesiastici e Corali, che Musicali ed Armoniali del Padre
Frà Francescantonio Vallotti Minore Conuentuale Maestro di Cappella del Santo in
Padoua 1733

Editor: Massimo Redaelli

Source: Padua, Pontificia Biblioteca Antoniana, MS A.VI.537, <i>- 92

[<i>-] Trattato de Tuoni Modali

[<iii>] Trattato de Tuoni Modali

si Ecclesiastici e Corali, che Musicali ed Armoniali

del Padre

Frà Francescantonio Vallotti Minore Conuentuale

Maestro di Cappella del Santo

in Padoua

1733

[<iv>-] Trattato

Istorico-Teoretico [Istorico-dogmatico ante corr.] de i Tuoni Modali

della Greca, Latina, e Moderna Musica.

[<v>-] L' Editore al Lettore

Tra i Manoscritti del Padre Maestro Vallotti si è ritrovato il presente, che esce alla luce col nome di quarto Libro. Tratta di una parte della Musica delle più interessanti, che è quella de Tuoni o Modi. Con quanto Studio, con quanta precisione ed erudizione, egli si sia applicato a tessere questo Trattato, potrà ciascuno di leggier' [leggien ante corr.] conoscerlo. Confesso il vero, che fra i suoi scritti, questo è uno dei più preziosi, che egli ci abbia lasciati. Incomincia dai Tuoni Ecclesiastici dei primi secoli, e dimostra come dai Tuoni dei Greci hanno avuto l' Origine. Questa materia de' Tuoni è talmente invilupata, e trattata dai nostri Scrittori di Musica con tanta oscurità, che ha obbligato il chiarissimo Padre Vallotti a non tralasciar diligenza, e Studio, a fine di svilupparla da tanti varj Sistemi e Opinioni introdotte dai primi secoli della Chiesa sino al presente. Sciegliè il nostro Autore, e adotta in fine quel Sistema, che gli sembra più fondato e ragionevole. È pieno questo libro d'erudizione, e da questo solo Libro è facile comprendere quanto fosse profonda e vasta in esso la cognizione di Musica, e l'erudizione.

[<vii>-] Tavola

dei Capitoli del Libro Secondo del Trattato de Tuoni Modali

Capitolo 1. Del Numero degli Tuoni Ecclesiastici

- Capitolo 2. Come intender si debbano i Tuoni Ecclesiastici
- Capitolo 3. Della divisione Armonica ed Aritmetica
- Capitolo 4. A qual Corda fondato sii il primo Ecclesiastico Tuono Modale
- Capitolo 5. Delle rispettive corde fondamentali de Dodici Tuoni Ecclesiastici.
- Capitolo 6. Delle Corde finali de 12. Tuoni Ecclesiastici.
- Capitolo 7. Delle Corde medie, o sia delle Cadenze subordinate.
- Capitolo 8. Delle Subordinate Corde del primo Ecclesiastico Tuono.
- Capitolo 9. Delle Subordinate Corde del secondo Ecclesiastico Tuono.
- Capitolo 10. Delle Subordinate Corde del terzo Ecclesiastico Tuono.
- Capitolo 11. Delle Subordinate Corde del quarto Ecclesiastico Tuono.
- Capitolo 12. Delle Subordinate Corde del quinto Ecclesiastico Tuono.
- Capitolo 13. Delle Subordinate Corde dell' Ecclesiastico [sesto add. supra lin.] Tuono.
- Capitolo 14. Delle Subordinate Corde dell' Ecclesiastico settimo Tuono.
- Capitolo 15. Delle Subordinate Corde del ottavo Ecclesiastico Tuono.
- Capitolo 16. Delle Subordinate Corde del nono e decimo Ecclesiastico Tuono.
- Capitolo 17. Delle Subordinate Corde dell'undecimo e duodecimo Tuono.
- Capitolo 18. Degli Ecclesiastici Tuoni trasportati in genere.
- Capitolo 19. De trasporti del Primo Ecclesiastico Tuono tanto in figura di #. quanto in figura di b. add. Padre Giovanni Battista Martini]

[-1-] Prefazione

Esce questo mio Trattato de Tuoni Modali alla luce del Mondo non già [Cato esse quam uideri bonus malebat: itaque quo minus gloriam petebat, eo magis illam assequabatur Salustio bellum Catilinarium add. in marg.] per preghiera d'amici, o comando di Padroni e Superiori, che non son io di que' falsi Modesti che questi o simili [(Fasse le ciel que ce livre que ie uous presente se repande dans les Provinces les plus eloignantes pour conseruer la memoire de uostre illustre nom, et seruir de preuue eternelle du profond respect avec le quel Relation de l'Inquisition de Goa add. in marg.)] motiui uanno producendo per qualificar la pubblicazione dell'Opere loro. Io dono al pubblico questa mia qualunque siasi fatica ed operazione da niuno richiesto, da niuno obbligato, ma bensì gagliardamente [Apud Aelianum in uaria historia Pindarus certamine Thebis suscepto, cum in auditores indoctos incidisset quinquies a Corinna uictus est

Buleng. De Theatro libro 2. capitolo 2.] spinto a ciò forse dalla grande impotanza della materia per chiunque professa Musica, e per la poca [Conqueritur Doctor Basilius libro 4. Examinum esse eo tempore in musica modos quosdam fractos, corruptos ac impudicos. Nemo autem non uidet hoc loco intelligi de cantilena, non et cetera in marg.] cognizione che se ne ha. Infatti e qual maggiore necessità abbiamo noi che della giusta e perfetta cognizione de Tuoni Modali? È cosa certa che nella nostra Musica molte cose interuengono e necessarie sono per condurre a perfezione qualunque componimento; nondimeno è pur anche certissimo che uolendo alcuno accingersi a tale Opra, pria d'ogni altra cosa conuien che pensi al Tuono, e stabilisca seco stesso in cui precisamente uogli fondare e condurre il suo componimento? ne in tale proposito uoglio addurre altra [-2-] proua che la pratica di tutti i tempi da che la Musica è ridotta sotto precise regole e precetti; e ciò presso tutte le nazioni, che all'uso nostro o diuersamente l'hanno praticata. Circa la poca cognizione che sopra dissi esserue a tempi nostri, me ne fa gran proua la molta e graue fatica, a cui ho douuto soccombere io stesso pe giungerne alla perfetta cognizione, come spero d'esserci arriuato; imperciocche con quanti mai ho auuto occasione di discorrere, e quanti libri ho potuto leggere, tante ho trouato essere le sentenze: ed infatti chi ne numera [[sett]] cinque (1), [1 Apuleio Florida libro primo / Aristide Quintiliano Musica libro primo [[2 Tolomeo Harmonica libro 2 capitolo 10 3 Boethio in Musica]] in marg.] chi sei (2) [[[4]] [2 add. supra lin.] Plato 3 de Republica Giulio Polluce libro 2 capitolo 22 Fux in Musica ubi de Tonis in marg.] chi sette (3) [3 Tolomeo Harmonica libro 3. capitolo 10 in marg.] chi otto (4) [4 Boethio [[libro 2]] in Musica Franchino Gaffurio ed altri molti in marg.] chi quattro (5) [Luciano in harmonide, et Ecclesiastici cantus primi auctores in marg.] chi tre (6) [6 Plutarco in Musica in marg.] chi dodici (7) [7 Glareano Dodecachordon / Costanzo Porta, Iosephus Zarlinus / Lodouico Balbi Oratio Tigrini Lodouico Zacconi in marg.] chi tredici (8) [8 [[Martiano Capella libro 9 capitolo de Sinfoniis Cassiodoro in Musica compendio]] Euclides in Isagoge Censorinus de die natali ad in marg.] chi quindici (9) [9 Martiano Capella libro 9. capitolo de Symphoniis [Sinfoniis ante corr.] Cassiodoro in Musica compendio in marg.] e chi due (10) [10 I moderni in marg.]. Poscia chi gl'intende in una maniera e chi in un'altra; per fine chi gl'apprezza, e giudica necessarj, [necessare ante corr.] e chi gli tiene per una storia chiamandoli anticaglie, [anticagea ante corr.] e pensieri malanconici come riferisce Giambattista Doni (11) [11 Compendio de Generi e modi in marg.] e chi si sottrae col dire di non conoscer altri Tuoni fuorché quelli che succedono al lampo, come racconta Pietro Tosi (12) [12 Osseruationi sopra il Canto figurato carta 76 in marg.] Frattanto se ui è fra la studiosa giouentù, come moltissimi ue ne sono, chi per cagione di sano giudizio ne conosce la necessità, e ne [-3-] brami la perfetta cognizione, non sà a chi credere ne a qual opinione appigliarsi, perche in questa importantissima materia fin'ora non abbiamo Autore, che io sappi, a cui sicuramente possiamo appigliarsi per auere l'intera e giusta cognizione de Tuoni Modali, atteso che tutti ne trattano con molta confusione per ciò che riguarda il di loro nome, la situazione, l'estesa delle corde, gli effetti, il numero [[<p>]] come sopra diceuamo, e tante altre cose; e niuno parmi che tratti a sufficienza ciò che s'appartiene alla di loro modulazione; imperocche assegnano [assegano ante corr.] bensì le corde di cadenza a ciascheduno, ma oltre che ne tan poco in questo s'accordano la maggior parte fra di loro, osseruo di più che niuno esprime come si debba seruire delle accennate corde di cadenza, imperocche diuersamente debbono esser maneggiate secondo le diuerse Categorie de Tuoni Modali, come dimostrerò allorché dourò di [[essa]] tal materia discorrere. [signum] [[signum] Oltre di che niuno autore ha per anco a giorni nostri trattato de due Tuoni Musicali maggiore e minore ex professo, ed espressamente; mentre soltanto di uno che il Tuono maggiore è quello che è fondato in una Ottaua di terza maggiore composta; e il minore in una ottaua composta di Terza minore. [; ante

corr.] Ma chi non uede che ogni Tuono Modale deue [in tal guisa add. supra lin.] necessariamente esse maggiore o minore per esser ogni Tuono Modale, qualunque siasi, mai sempre fondato in una delle sette Ottaue le quali sono indispensabilmente composte tutte, o di Terza maggiore, o di Terza minore. in marg.] Per tanto dunque ho stabilito di comporre e pubblicare il presente Trattato con idea di porre nel suo più chiaro lume tutto ciò che alli Tuoni Modali appartiene con la maggiore facilità e breuità possibile: per la qual cosa conuiene incominciare a togliere gli equiuoci da quali nasce la maggior parte della confusione.

[-4-] [[Primo equi]] Il primo equiuoco dunque nasce dallo stesso nome di Tuono, imperocche questo termine uiene usurpato molte uolte per significare [[la distanza]] [quello spazio corr. supra lin.] fra [due uoci perfette uerbi grazia fra add. supra lin.] C e D, [[in]] fra D e E et cetera ed in tal caso è lo stesso il dire Tuono e dir Uoce; siccome nella stessa [Spero tamen hoc opus apud uiros bonos ac uere doctos laudem haud spernendam habiturum, praesertim apud posteros. Quandoquidem posteritas ipsa absque inuidia iudicare iuxta illud, Pascitur in uiuis liuor post fata quiescit. Nonne sua etiam secula Maeonidem risere? Marc Palling in Epistula ad Herculem Ferronem in marg.] maniera si dice semituono e mezza uoce. Altre uolte poi questo stesso termine significa ciò che serue di regola per giustamente modulare, e ben formare un componimento; la qual regola da nostri Uecchi [uecchi ante corr.] fù chiamata Modo e Tuono, [signum] [[signum] e Tropo, e armonia in marg.] abbenche ora si dice [[solamente]] [semplicemente corr. supra lin.] Tuono. Per distinguer dunque l'uno dall'altro lasceremo intatto ad uso d'amendue il nome generico di Tuono, e solamente aggiugneremo a ciascheduno di loro un termine differenziale: onde il Tuono che significa pura distanza chiameremo Tuono graduale, e quello [quelli ante corr.] che significa regola di modulazione chiameremo Tuono modale, [Tuoni modal ante corr.] [poi add. supra lin.] si diuidono [in antichi Greci; add. supra lin.] in Corali semplici; in Corali resi armoniali; ed in armoniali di sua natura. E siccome abbiamo accennato che li nostri Uecchj hanno costumato di dare alli Tuoni modal

il semplice nome di Modi; perciò se alcuno mi dimandasse per qual ragione non gli si [[debba] [possa corr. supra lin.] [-5-] dar anche da noi lo stesso nome? rispondo subito che ciò si fa unicamente per togliere l'equiuoco che si incontrerebbe con gli Modi che uniti alle Prolazioni e Tempi seruono per conoscere il maggiore o [e ante corr.] minor ualore delle figure musicali principalmente ne componimenti degli antichi musico-prattici Scrittori [come sono add. supra lin.] Giosquin dal prato, Giouanni Motone, Giacomo Obrecht et cetera.

Capitolo 2.

E poiche ho di sopra accennata la diuisione de Tuoni Modal

ali in antichi Greci; in Corali semplici; in Corali resi armoniali; ed in Armoniali di sua natura; auanti di trattar altre cose, conuien che facci sapere al mio Lettore che non intendo io già di trattare e discorrere di tutti i Tuoni Modal

ali: imperocche degli antichi Greci io stimo cosa superflua ed inutile il trattarne, mentre ciò che di essi posso dir io già è stato detto da Aristosseno, Gaudenzio, Aristide [signum] [[signum] Tolomeo, Luciano, ed altri. in marg.] [[presso il Meibomio, ed inoltre dal Zarlino, Boezio, Gaffurio et cetera]] ma quello che più importa, e mi stimola a risparmiare la fatica si è che simile lauoro a nulla affatto seruirebbe: non per metterli in prattica, perche non s'adattano all'odierna [hodierna ante corr.] musica nostra, che che ne dichino alcuni meno informati dell'antica Greca musica: non per intendere gli Greci componimenti, [componimenti ante corr.] [[che ci sono rimasti, perche]] [de quali corr. supra lin.] appena ne abbiamo qualche frammento [fragmento ante

corr.] in un Inno di Pindaro al sole peruenutoci [-6-] assai scorretto coll'introduzione alla Musica di Gaudenzio, [(2) add. supra lin.] ed un altro [Disticha Pulchra Ad Chori praecentores Phonascus sum uocis suscitabulum, Cantantiumque gallus gallinaceus. Uarro in Saturas [onos [[<...>]] lyras] in marg.] onde trattando di questi crederei di operare troppo diuersamente dal fine ideatomi, anzi dubiterei di uscire immediatamente dalla proposta fatta, con cui prometto di trattare de soli Tuoni Corali, ed Armoniali; ed in questi mi sono ristretto a bello studio, perche di questi solamente abbisogna la studiosa Giouentù; cioè degli Armoniali per operare; e degli Corali o semplici, o resi armoniali per intendere le Opere musico-prattiche de nostri Uecchj [Uecchi ante corr.] Pier Luigi Palestina, Adriano Willaert, Cristoforo Morales, Mateo Asola, Costanzo Porta et cetera ed anche per operare in simiglianza loro qualora così piacesse.

Douendo dunque trattare sol tanto de Tuoni Ecclesiastici o sia Corali, e degli Musicali o sia Armoniali, conuien sapere che siccome gli Corali l'origine loro traggono dal Canto fermo, come altroue si dimostrerà, e simil sorta di canto di sola sonorità ua adorno, e niuna armonia di sua natura produce perciocche non ammette più parti una dell'altra al confronto, perciò Corali ed Ecclesiastici [[di]] si appellano e non Armoniali [armoniali ante corr.]; Laddoue gli Tuoni che musicali si dicono, anche Armoniali a gran ragione appellarsi deueno, poiche quasi dalla Musica, e precisamente dall'uso dello Strumento da tasto l'origine loro ne traggono, li quali auuegna che richieggono mai sempre più parti [[più parti]] una dell'altra al confronto [-7-] (dal quale l'armonia ne deriuu) onde

[Histoire de l'Accademie Royale des inscriptions et belles lettres Tomo 5. 1729. contiene le memorie letterarie dal 1716 fino al 1725. In esso contengonsi diuerse dissertationi sopra la Musica, e principalmente degli effetti merauigliosi dell'antica greca. Del ritmo della medesima. Della Melopea, ed una giunta per questa add. in marg.] questi soli di sua natura Armoniali sono.

A bello studio ho detto parlando de Tuoni Armoniali che di sua natura armoniali non sono, essendo questa propria e particolare prerogatiua de Tuoni Musicali; ma però questo non impedisce che anche gli Tuoni Corali [[non]] possino rendersi Armoniali, perche de facto ciò è stato praticato col mezzo de sette accompagnamenti consonanti da tutti gli Latini musico-prattici Scrittori da che s'incominciò a scriuere in armonia con Contrapunto [semplice e add. supra lin.] diminuito fino all'uso de recenti nostri Tuoni Musicali Armoniali. E ciò doueua succedere per necessità, perche l'Armonica Musica (non la Sonora) che andaua nascendo era tuttauia priua de suoi proprj Tuoni Modalj, onde gli pratici si seruirono delli Corali rendendogli Armoniali col mezzo di sette Accompagnamenti consonanti, come sopra diceuasi. Ma non perciò anche in tale stato tralasciano d'esser Tuoni Corali, douendo qualunque cosa in ogni artificio inuolta conseruare lo stato suo naturale, e precisamente certe particolari proprietà per [[cui]] [le quali corr. supra lin.] ageuolmente si possa mai sempre riconoscere; la qual cosa [molto add. supra lin.] osseruabile rendesi ne i nominati Tuoni Corali resi armoniali, poiche per tacer di tant'altre proprietà che conseruano basti quella dell'armonica [-8-] ed aritmetica diuisione, per cui si distinguono gli Tuoni Autentici da i plagali, e gli plagali dagli Autentici, o sieno Corali semplici, o sieno artifiziosamente resi armoniali; la quale armonica, o aritmetica diuisione mai sempre osseruarsi deue nella parte naturale, cioè nella parte del Tenore, come più diffusamente se ne discorrerà [[nella seconda parte]] [a suo luogo. corr. supra lin.]

La materia poi di che debbo trattare par che naturalmente ricchiegga il Trattato diuiso in due parti, siccome per euitare ogni confusione, aueuo già di fare fin da bel principio; [[ma]] e solamente sono stato dubbioso alquanto, se douessi nella prima parte trattare de Tuoni Corali, ouero de Tuoni Musicali, e già aueuo quasi che risoluto di premettere gli Tuoni Corali sul riflesso che questi sono stati dagli musico-prattici Professori posti in uso assai prima de Musicali, essendo questi uenuti un uso sol tanto nel principio del corrente secolo, o al più al fine dello scorso. Ma siccome la di loro modulazione è tanto più uaga e facile [perche usata add. supra lin.] che non quella de Tuoni Corali, perciò a tempi nostri questi sono quasi che andati in totale dimenticanza; a tal segno che al presente è restato de Tuoni Corali il solo nome, ed in fatti poi non si usa se non Tuono maggiore e Tuono minore: ed eccettuando pochi de più eruditi [-9-] e dotti Professori, gl'altri se tal uolta s'ingegnano a scriuere ne Corali Tuoni, in tal guisa si confondono nella formazione delle cantilene e nella modulazione di essi che non si può in modo alcuno ben distinguere [in add. supra lin.] qual sorte di Tuono abbino formato il loro componimento. Ne ciò attribuirsi deue a troppa libertà del mio parlare, poiche circa 'l giusto [[intendere]] [operare corr. supra lin.] de Tuoni Corali abbiamo, grazie al Cielo, le Opere de famosi Armonico-Prattici [Armonico-prattici ante corr.] Professori che fiorirono nel 1500, alle quali (auuegna che Essi perfettamente ne intendessero la natura e l'essere intrinseco) raggiuolmente m'appello, e dal di loro confronto ageuolmente uedrassi se uero fia quanto in tale proposito con molto mio rincrescimento mi auanzo a dire.

Sicche essendo sol tanto in uso a tempi nostri gli due Tuoni Modali Armoniali, ed essendo massima de Filosofi che per acquistare di qualunque cosa la perfetta cognizione si deuno premettere le cose note alle ignote, perciò tratterò nella prima parte de Tuoni Musicali armoniali, de quali darò tutte quelle notizie che sono abbisogneuoli e necessarie, [; ante corr.] riserbandomi a Trattare de Tuoni Corali nella seconda parte. Auuerto però di nuouo che di questi parlando non ne discorrerò considerandoli come Corali semplici, ma bensì come Corali resi armoniali [[nella maniera che sopra diceuasi.]] [-10-] col mezzo delle armoniche proporzioni ne sette Accompagnamenti consonanti di lettura e spezie diuersa contenuti, come di sopra diceuasi.

Auanti però di accingermi alla prima parte parmi cosa conuenueole anzi necessaria di premettere che sostengo esser due gli Tuoni Musicali armoniali, [; ante corr.] e dodici gli Tuoni Ecclesiastici Corali; ne perciò deue dirsi assolutamente che io ammetto quattordici Tuoni Modali, perche ciò potrebbe apportare di molta confusione, frammischiando ciò che di sua natura è diuerso e distinto. Bensì osseruarsi deue che de Tuoni Modali io ne formo due Categorie, o sia due ordini diuersi, cioè [[una]] [uno corr. supra lin.] de Corali, l'altra degl'Armoniali: nell'ordine de primi ne pongo dodici col Glareano, Zarlino, Tigrini, Zacconi, Costanzo Porta, Lodouico Balbi, ed altri de più insigni maestri del 1500: nella serie poi de secondi ne pongo due soli colla commune opinione de Moderni, che tanti e non più ne stabiliscono, siccome dalle loro opere pratiche può ageuolmente comprendersi.

Inoltre non posso a meno di soggiungere (come uedrassi allora quando si dourà trattare dell'ascender e discender del Tuono) che siccome ogni accompagnamento consonante è composto di quattro parti integrali per conseguenza si può maneggiare egualmente unito alla sua base che accidentalmente [-11-] diuiso nelle sue due parti di mezzo; i quali diuersi maneggi, auuegna che non si possono fare [[nella]] se non nell'ascender della parte graue, cagionano altresì diuersa signature; e che ne sij la uerità osseruarsi che l'accompagnamento consonante unito alla sua Base porta seco la signature

di quarta e sesta; la qual cosa così auuiene, come or ora diceuasi, a cagione dell'ascender del graue dalla Base alla prima parte di mezzo, e da questa alla seconda: onde ciò che era 8 diuenta 6, e poi 4, e così discorrendo degl'altri armonici numeri, come più chiaramente lo dimostra la seguente figura, in cui si pongono anche le repplicazioni della terza e della quinta 10 e 12 nella Base di prima armonia, acciò nella seconda parte di mezzo ui sij l'intiera Ottaua.

[Vallotti, Trattato de Tuoni Modali, 11; text: Accompagnamento consonante semplice, 1, 3, 4, 5, 6, 8, Base di prima Armonia, Prima parte, mezzo, Seconda, (3)]

[-12-] Che se la souraposta numerica figura non fosse sufficiente per far bene intender con tal diuisione anche ciò che ne uiene in conseguenza, se ne osserui il seguente Esempio in prattica, [[ed intendasi,]] il quale non è altro che un puro e solo Accompagnamento consonante, il quale uedesì primamente essenzialmente unito alla sua Base di prima armonia, quindi accidentalmente diuiso nella prima parte di mezzo, e poi nella seconda; ed ascendendo fino all'estrema parte acuta dello accompagnamento, doue non forma segnatura diuersa dalla Base, discende di bel nuouo alla seconda parte di mezzo, quindi alla prima, e poi si restituisce alla sua Base di prima Armonia; ed intendasi che la 6 nella quale si muta l'8 [[passando]] ascendendo il graue e passando dalla Base alla prima parte di mezzo non è uera 6, ma bensì 8 dello stesso accompagnamento. Lo stesso intendersi deue della 4 che osseruasi [[nella seconda]] allorche l'accompagnamento consonante è diuiso nella seconda parte di mezzo, che non è altrimenti uera 4, ma bensì la stessa sopradetta 8, che si ua mutando ora in Sesta ed ora in Quarta per la ragione che sopra s'è detta; e per altra parte è cosa raggieneuole anzi indispensabile che anche la Musica in qualunque artificioso maneggio conserui immutabilj i suoi principj, onde riconoscersi possa il di Lei naturale stato.

[-13-] A Leggitori

Da che posi la mano allo scriuere di Musica sempre mai mi è stato molto a cuore di ben intendere la importantissima materia de Tuoni Modali: [; ante corr.] onde non ho mai in alcun tempo tralasciata fatica alcuna per giungerui. Ho cercato e letti de Libri quanti mai ne ho potuti, ma siccome ogn'uno che tratta di questa difficile e molto imbrogliata materia ui si accinge con molto timore, forse perche non bene abbastanza ne posseggono essi medesimi la perfetta cognizione, perciò poco o nulla di proffitto ne ho ricauato, e quel poco sempre inuolto in altrettanta confusione per la gra diuersità de pareri di ciascuno che ne ha scritto. [signum] [[signum] Ed inoltre per la confusione che fanno de Tuoni Greci con gli Tuoni [[nostri]] della nostra Musica, i quali distano toto Caelo gl'uni dagl'altri. in marg.]

Ho consultati molti maestri uiuenti, e fra questi con molto maggior premura quelli che della miglior Teorica [teorica ante corr.] ho [creduto add. supra lin.] istruiti; mà, siccome da uno mi si spiegaua in una maniera da altri in [[un]] altra assai diuersa, perciò non sapendo a chi appoggiarmi persuaso che sendo la uerità una sola doueuano per conseguenza ingannarsi la maggior parte. Ne ho poi finalmente trouato uno che a mio giudizio e per quanto poteuo debolmente raccogliere dalla di lui prattica pareuami assai meglio informato ed istruito in tale materia di qualunque altro che mai abbi consultato; ma questi conoscendosi per tale cognizione da qualunque altro distinto ha sempre [-14-] sfugito di darmene quella piena notizia ch'egli, per altro con molta sua fatica, si era acquistata. Sicche quanto più uedeuo difficile il caso tanto più mi cresceua il desiderio di

uolere appieno intendere la materia de Tuoni Modali; perciò a forza di lunga meditazione e diligente esame delle Opere Musico-prattiche de scrittori più uolte mentouati del 1500 parmi finalmente di esser giunto alla bramata meta, cioè [[meditando]] d'auer scoperto meditando la uera natura de Tuoni mMusicali armoniali, ed inteso col sudetto esame l'essenza degli [de Tuoni ante corr.] Ecclesiastici e Corali.

Ora dunque perche sò quanta fatica siami costata tal cognizione anche con molto mio discapito, auuegnache nel tempo che a ciò ho atteso aurei potuto in tante altre cose auanzarmi acquistando altri lumi, perciò bramoso di far agl'altri quel beneficio che [[per tanto tempo]] si lungamente ho per me stesso desiderato [[inuano]], ecco che mi presento e [ui ante corr.] ue ne offerisco l'intero Trattato, in cui ho procurato di disporre le cose tutte col miglior ordine possibile, auualorando i miei insegnamenti con le più uiue e forti ragioni, con l'autorità di molti e con l'esempio d'altri, in modo tale che nulla [[d]] resti a desiderare nella proposta materia: e perche [[ho]] sono persuasissimo [-15-] che la Storica notizia de Tuoni Modali sarà mai sempre di molto uantaggio e profitto alla studiosa giouentù, perciò ho uoluto di stenderne [Galileo Galilei parlando di certe erronee opinioni della Matematica nella continuazione del nuncio sidereo nella lettera a Gallanzone Gallanzoni Tomo 2. carta 84. dice ma dubito che la sua maggior efficacia consista solamente nell'esser inueterato nelle menti degli uomini, ma non già et cetera e nelle carte 85 dice che fra le altre cose delle proporzioni che cascano fra le quantità alcune ci paiono più perfette alcune meno, come quelle che cascano tra numeri più lontani e tra se primi, come di 11 a 7 17 a 13 57 a 39 et cetera ma Iddio senza riguardo alcuno delle nostre intere simmetrie gli ha ordinati et cetera in marg.] un ristretto auanti di entrarne colla prima Parte [parte ante corr.] a trattare della proposta materia ex professo.

Debbo soggiugnere d'auer bensì preuenuto il mio Lettore nella Prefazione che per non discostarmi dalla mia premessa non tratterò de Tuoni Modali della Greca Musica per li mottiui iui addotti, ma nello storico compendio parmi cosa indispensabile di trattare non meno di quelli che degli altri; e la ragione si è perche altrimenti sarebbe la storia troppo mancheuole e mutilata; inoltre poi potrà anco seruire per far conoscere a quelli che de Tuoni Modali niuna stima fanno quanto utili ed importanti sieno, poiche non u'è Musica, ne ue ne è mai stata di sorta alcuna che i suoi Tuoni Modali non abbi auuto, come chiaramente uedrassi, e nello stesso tempo conoscerà ognuno quanto s'inganni Giambattista Doni [signum] [[signum] Compendio de Generi e Modi in marg.] allorche approua l'opinione di quelli che gli Tuoni Modali tengono per una baia e però nulla ci badano [signum] [[signum] molto marauigliandomi che un suo pari applaudisca a simile opinione, poiche dice Platone (secondo de legibus prope finem) 'Qui cantus speciem et musam [musicam add. supra lin.] quaerunt optimam, non eam quae iucunda, sed quae recta est quaerere debent.' in marg.]: ed abbenche egli ciò apponga a più sensati ed intendenti Musici de suoi tempi, io nondimeno ardisco dire che se così l'intendeuano ciò succedesse perche non capiuano con la douuta [-16-] chiarezza ne gl'antichi Greci che sono stati più e meno secondo le diuerse età ed opinioni degl'Autori; ne gli otto Ecclesiastici, che prima furono quattro come ogn'un sà; ne per conseguenza gli dodici Glareanici; e se fossero a tempi nostri sprezzarebbono anche gli nostri Musicali armoniali, onde conuien dire che siccome una tal maniera d'operare non conuiene à Professori che uogliono operare in modo tale che possano render ragione di qualunque siasi loro operazione, conuien dire che quelli di que' tempi operassero puramente a caso; La qual cosa quanto sij disdiceuole per un Professore (dato anche che bene operasse) ogn'uno lo può intendere, qualor consideri che quello [[che opera]] il quale opera bene senza obbligarli a Tuoni per lo più è soggetto a fallare, e non può render ragione

dell'operazioni sue; Laddoue quello che s'obbliga a Tuoni, e ne intende la natura non può errare, e di qualunque sua operazione renderà mai sempre ragione a chi [[e]] che sia, alla [dalla ante corr.] qual cosa siamo tenuti qualunque uolta ne siamo ricercati.

[-17-] Compendio Storico

de Tuoni Modali della Musica Greca del Canto Ecclesiastico, del Canto figurato, e della Moderna Musica.

Che la Musica sij fra tutte le Scienze [scienze ante corr.] [Timagenes auctor est omnium in literis studiorum antiquissimam musicam [musicam add. supra lin.] extitisse Fabius libro 1. capitolo 17. in marg.] una delle più antiche ce ne fa indubitata fede la diuina Scrittura, dalla quale abbiamo notizie sicure ed infallibili che Iubal figlio di Lamech l'abbi fin da primi anni del Mondo inuentata ed esercitata: Ipse (Iubal) fuit pater canentium in cithara et organo (1) [1 Genesi capitolo 4. in marg.] e Pietro Comestone nella sua Storia Scolastica soggiugne che la trouasse dall'osseruazione del suono diuerso di diuersi martelli di Iubalcaïn suo Fratello, del quale dice lo stesso [[sacro testo]] souracitato sacro testo: Iubalcaïn fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri, la qual cosa altresì chiaramente si raccoglie da Gioseffo Ebreo (2) [2 antiquitates 1 capitolo 4] e dal Beroso Caldeo. (3) [3. antiquitates libro 1]

Ritrouata dunque da Iubal la Musica e costituito perciò pater canentium in cithara et organo, sendo altresì consapeuole della futura ruina del Mondo già presagita da Abramo ij due diluuij uno di acqua l'altro di fuoco, e ignorando quale de due douesse l'altro precedere, pensò di descriuere [descriuerla ante corr.] [il nuouo ritrouato della Musica add. supra lin.] sopra due diuerse Colonne una di pietra uiua e l'altra di pietre cotte per diffenderla dall'uno e dall'altro, e non perisse come ne riferisce l'Autore della Margarita filosofica (4) Latericia quidem ne igne, lapidea ne aqua periret.

[-18-] Infatti uenne il diluuiio dell'acque, nel quale con gl'Uomini ben presto ne rimase assorta e sommersa anche la Musica, ma al dire di Franchino Gaffurio [1] [1 libro primo Teorica capitolo 8. in marg.] post diluuium posteritas ipsa reperit usuique mandauit, e per opera di Cam e Mesraïm passò agli Egizj, e da questi a Greci; ne altro più si sà della prima antichissima Musica.

Per uenir poi al proposito della Storia de Tuoni Modali che io qui ho intrapreso di scriuere, conuien persuadersi in primo luogo esser certissimo che gli Greci hanno di molto ampliata ed illustrata la Musica più d'ogn'altra nazione che auanti loro l'abbi mai esercitata; sendo accordato ad essa ciò che a tutte le Scienze [scienze ante corr.] suol auuenire, come dice Aristotile [2] [[signum] add. supra lin.] [[signum] primum constat artes omnes paulatim, et per incrementa repertas esse: neque quisque idem artem aliquam reperit, et absouit. Rodolphus Agricola de inuentione dialectica libro 2. capitolo 5. carte 328. Omnia fere quae sunt conclusa nunc artibus, dispersa et dissipata quondam fuerunt, ut in musicis, et numeri, et uoces, et modi. idem in scholio eiusdem capituli carte 334. uidentus Quintilianus libro 5. capitolo 10. et Cicero libro primo de Oratore. Legendus item Agricola ubi supra, sed pagina 326. in marg.] [2 Elenchi 2 capitolo 1 Metaphysica 2 capitolo 1. in marg.] cioè che i primi inuentori non ne hanno mai la perfetta cognizione, ma bensì a poco a poco si uanno perfezionando colle osseruazioni de posterì, i quali rimouendo gl'errori gli sostituiscono co' nuoui precetti le uerità, che uanno scoprendo, fin tanto che s'arriua a formare di qualunque imperfetta facoltà una scienza perfetta in tutte le

sue parti. Ciò supposto non deue alcuno marauigliarsi se auanti gli Greci non si è inteso mai a parlare di Tuoni nella Musica, mentre Essi (per quanto ne sappiamo) sono stati i primi ad usarli: anzi dobbiamo esser persuasi che neppure gli Tuoni de primi Greci furono ueramente Tuoni in confronto di quelli de suoi Posterì, [posterì ante corr.] [-19-] imperoche molto diuersi erano gli Greci [Poiche i modi degl'antichi erano forse cantilene, come sarebbe quella che noi abbiamo del Tasso, e certo che i Modi sono antichi quanto è la Musica. Udiamo il Padre Milliet: Puto ergo si de Musica naturali loquamur, ea ita fuisse insitam a natura, ut nulla sit natio barbara, quae aliquos Modos musicos non habeat in marg.] Tuoni che s'usauano al tempo di Mercurio, Corebo, Aiange, e Terpandro, da quelli che erano in uso al tempo di Pitagora, Aristosseno, Euclide, Cleonida, Alipio, Gaudenzio ed altri. E infatti sappiamo che i primi Greci Tuoni sono stati da principio trè solamente, come attesta Plutarcho, cioè il [In Musica in marg.] Dorio, il Frigio, il Lidio; e questi ueramente altro non erano se non certe diuerse Cantilene, o Arie, che uogliam dire, da quelle diuerse Prouincie Doria, Frigia, Lidia usate nel cantare le loro Canzoni, Inni, o altro: le quali poi Tuoni furono denominate, perche la di loro fundamental corda era una dall'altra distante un gradual tuono, e tutto ciò conferma Marco [[Meibom]] Meibomio [In Notis supra Euclidem pagina 47 in marg.] Toni uocabulum pro modo in usum uenit antiquis, quod cum tres tantum initio [[habent]] harmonias seu modos haberent, nimirum Dorium Phrygium Lydium, bini proximi inter se distarent tono, idest superoctauo interuallo. Itaque Lydius tono acutior erat Phrygio, Phrygius Dorio Caeterum illam causam cur [[Uoces]] Toni ueteribus adpellati sint, qui deinde etiam Modi ex Ptolomaei Harmonicorum libro 11 capitulo 10 ne quis hic haesitare possit adscribam; e trascritta [e trascritta ante corr.] l' autorità di Tolomeo come sta nel greco, [-20-] La spiega poi in Latino come segue: Cum enim simpliciter tres illos antiquissimos qui uocantur Dorius Phrygius et Lydius a gentium nominibus quae illis sunt usae, aut quamcumque aliam causam quis proferre uoluerit, inter se deinceps distantes supposuerint, et propterea fortasse Tonos eos nominarint. Il Dorio fù inuentato da Thamira di Thracia secondo il parere di Clemente Alessandrino (1) [In Alexide in marg.] e di Plinio [2] [naturalis historia libro 7. capitulo 56 in marg.] Il Frigio secondo lo stesso Clemente fu trouato da Marsia [signum] [figlio di Iagne in marg.] che fu di Frigia; e il Lidio al parere del medesimo Clemente [signum] [Stromata libro ottauo [settmo ante corr.] in marg.] fù [[tro]] inuentato da Olimpo [Olimpio ante corr.] di Misia, ma in questo mi pare molto più uerisimile l' opinione di Plinio [2] che uole questi esser stato inuentato da Anfione figlio di Giove e di Antipa; e ciò che m' induce ad abbandonare l' opinione di Clemente si è, perche il Tuono Lidio è stato de primi che si sieno usati, e noi sappiamo che Olimpo Miseno non è stato de primi antichi Musici, mentre uisse molto tempo dopo Timoteo [Milesio add. supra lin.] che fù musico del grande Alessandro, il quale fiori negl' anni del Mondo 3600, laddoue Anfione che uiueua al tempo di Periandro Corinthio [Corintio ante corr.] nel 3240 auendolo preceduto di 360 anni rendesi più probabilmente autore del souraccennato [[Mo]] Tuono Lidio [lidio ante corr.]. Osserua però il [-21-] Zarlino [1] [Istituzioni armoniche [[<...>]] Libro 4. Capitulo 3. in marg.] che Plutarco (forse per esser egli stato tanto tempo dopo Aristosseno ed altri musici scrittori, che numerauano gli Tuoni Modali fino a tredici ed anche quindici) dicesse esser eglino trè solamente, perche gli consideraua come principali, ed inoltre riflettesse che tre sole sono le specie della Quarta, dalle [delle ante corr.] quali ne deriuua la uarietà de Tuoni Modali.

Alli tre souraccennati ne fù poi aggiunto un altro, cioè il Missolidio, onde di tre che erano sono diuenuti quattro, e di questa opinione è stato Luciano [2] [2 in Harmonide in marg.] [[signum] add. supra lin.] [[signum] ed anche Platone in Lachete doue parla solamente del Dorio Frigio Lidio e Ionico, lodando fra tutti il solo Dorio che [[g]] chiama

unico greco Tuono, e si osserui che gli Tuoni chiama armonie. in marg.] non ostante che fiorisse tanto tempo dopo quei antichi istitutori de primi Tuoni Modali, poiche fiori negli anni di Christo 300. Il Missolidio adunque fù aggiunto ed inuentato da Saffo [[Poe]] antica Poetessa di Lesbo, la quale per esser donna non potendo accomodar la sua uoce al Tuono Lidio lo trasportò un semituono più alto dandoli il nome di Missolidio: benche a mio parere lo poteua denominare Mistofrigio e Mistodorio e anche darli un nome che niuna relazione auesse alli altre modali Tuoni poiche da ciascheduno di essi riesciua affatto diuerso. Inoltre non manca chi attribuisce l' inuentione[-22-] del Missolidio a tutt' altri fuorche a Saffo, mentre Clemente Alessandrino [1] [In alexide in marg.] ne fa l' autore Marsia. Plutarco coll' autorità di un certo Lisia [2] [[Stromata libro primo]] In Musica in marg.] uuole che sij stato Lampocle Ateniese. Altri l' attribuiscono a Tersandro, [Olimpo Frigio inuentore del genere Enharmonic trasferi di Tracia in Grecia il cantar in consonanza [alla tibia add. supra lin.] Galileo carte103. La qual cosa intendo del cantar l' istesse arie all' unisono o all' Ottaua, o col Bordone Quod in Uitruuio Harmonicum uides, Enharmonicum intellige, uel enim Harmonicum et Enharmonicum genus pro eodem ponitur, uel (quod uerius puto) Enharmonicum pro Harmonico exponendum est. Uide Buleng. Libro [[4]] 2. capitulo 4 Harmonica musica proprie accipitur de cantu uocali et Isidorus uult. Pappus et Cleonides mixtum ex enharmonico et chromatico reperiunt. Ita Philo Iudaeus libro et cetera in marg.] ed altri finalmente a Pitoclide suonator di tromba: e forse [forsì ante corr.] quest' ultimo [mi pare l' indouina] dice il uero, e per uerità a me pare il più probabile autore di tal Tuono, potendolo auer trouato dalla esatta osseruazione del suo Strumento. Infatti essendo il Tuono Mistolidio (se fia uero ciò che di Saffo sopra diceuasi) senza dubbio alcuno fondato nella corda ed ottauadi F fa ut colla sua naturale lettura (per parlare co' nostri termini) la qual lettura è quella sola, fra le sette, che la Tromba naturalmente produce parmi cosa necessaria ed infallibile che Pitoclide piuttosto che altri ne sij stato l' inuentore; quando però [[uedendo]] auendo noi de motiui conuincenti per questi ed anche per Saffo non uolessimo conchiudere che amendue si sono incontrati nello stesso pensiero, come [[di]] [fra corr. supra lin.] molti Uomini dotti, e di molte inuentioni sappiamo essere tante uolte accaduto. Luciano però non nomina fra gli suoi quattro Modali Tuoni il Missolidio, ma bensì alli tre primi da tutti [-23-] ammessi e nominati aggiugne per quarto il [[T]] Ionico, il quale forse sarà lo stesso che' l Missolidio, e sarà un sol Tuono con due diuersi nomi; sendouene di tal sorta tanti altri, come uedremo in appresso; e infatti lo stesso Missolidio è chiamato Locrense da Giulio Polluce. [signum] [[signum] Fiori Luciano negli anni di nostra salute 300 in circa in marg.] Platone anch' esso alcuna uolta [[[ha]]] [1] [1 In Lachete in marg.] ha dimostrato d' essere di questa stessa opinione nominando anch' esso in quarto luogo il Ionico inuece del Mistolidio [Mistofri ante corr.]; abbenche altroue [2] [2 Della Repubblica 3.] poi sostenga sei essere gli tuoni modali, da esso chiamati Armonie. Apuleio che uisse negli anni di Christo 412 ne numera cinque [3] [3 Floridum liber 1 in marg.] cioè li tre principali Dorio lidio e Frigio, a quali poi aggiugne il Iastio e l' Eolio; e qui osseruarsi deue che alcuni chiamano il Iastio d' Apuleio col nome di Ionio: Tolomeo però gli da anch' Esso il nome di Iastio; ma però ciò nulla o poco rileua, atteso che nella greca fauella il Ionio e lo Iastio significano lo stesso, a segno tale che la differenza si uiene a ridurre ad una pura lite di nome, che alla perfine lascia di molta confusione senza utile alcuno.

Aristide Quintiliano, [[che uisse circa gl']] [-24-] e Giulio Polluce [signum] [[signum] Libro 2 capitulo 22 in marg.] amendue seguendo la sentenza di Platone [signum] [[signum] De Republica 3 in marg.] ammettono sei Tuoni modali, con questa differenza però che Platone, e [Dice Zarlino che presso gl' antichi musici sei erano le

specie di harmonia poste in uso; che sono Doria, Frigia, Lidia, Missolidia o Locrese, Eolia, e Iastia, ouuero Ionica. Parte 2. capitolo 14. carte 31 in marg.] Giulio gli danno il nome di armonie, e Aristide gli dimanda Tuoni; oltredi ciò osseruasi che sebbene s' accordano nel numero, non s' accordano poi nel nome: infatti Platone ammette il Dorio Frigio Lidio Mistolidio Ionico e Lidio acuto; laddoue Giulio Polluce pone il Dorico, l' Ionico, e L' eolio nominandoli prime armonie, e a questi poi aggiugne il Frigio, il Lidio, ed il Continuo come uno di quelli che seruiuano al suono de Pifferi; Aristide poi [signum] [Libro primo De Musica in marg.] ammette il Lidio il Dorio il Frigio l' Iastio il Missolidio, ed il Sintonolidio che potrebbesi anco chiamare Lidio acuto. Platone fiori negli anni del mondo 3570 e Aristide negli anni di Christo 130, onde chiaramente comprendesi che Aristide ha seguito interamente Platone, poiche non u' è altra differenza se non che Aristide chiama Iastio quel Tuono che Platone Ionico appella, la qual cosa niente pregiudica auendo noi sopra osseruato che l' uno [[el]] e l' altro nome lo stesso significa. Tolomeo uuole che sette sieno i Tuoni modalì [signum] [Harmonicorum libro 2. capitolo 10 in marg.] dicendo alcuno che in tal numero gli restringesse sul riflesso che sette e non più ne meno sono le Ottaue di lettura e specie diuersa, [-25-] e che perciò in ciascheduna di esse uno de suoi Tuoni abbi racchiuso, chiamando Ipodorio quello che racchiude fra G. sol re ut graue e G. acuto; e cosi proseguendo [[con]] ordinatamente chiama Ipofrigio quello che pone fra A. e A; Ipolidio quello che è fra B. e B; [[Dorio quello che]] e prosegue ponendo il Dorio fra C. e C; il Frigio fra D. e D., il Lidio fra E ed E; e finalmente il Missolidio fra F. e F. Altri poi uogliono che sette soli ne uolesse, perche forse aueua ideato di accomodare a ciascuna sfera de celesti pianeti uno de suoi nominati sette Tuoni, la qual cosa molti altri auanti di esso aueuano dissegnato di fare come [[racconta]] [accenna corr. supra lin.] Plinio nella sua Storia naturale [signum]; [[signum] Libro 2. capitolo 21 in marg.] che poi anche Tolomeo auesse questa idea raccogliessi dalle sue stesse parole [signum] [[signum] Harmonicon libro 3 capitolo 9. in marg.] e ciò conferma egli [[stesso]] pure [signum] [[signum] Harmonicon libro 1. capitolo 16, et libro 2. capitolo 15 in marg.] allorche nominando il Tuono Ionico, l' Iastio eolico, e l' Ipermissolidio (da Euclide chiamato Iperfrigio) dimostra [[d]] che ben conosceua altri diuersi Tuoni modalì esserui oltre li sette souranominati. Fiorì Tolomeo negl' anni di Christo 150. in circa. Dicesi che Tolomeo sij stato l' inuentore del Modo Ipodorio, Damone Pitagorico [pitagorico ante corr.] abbi inuentato l' Ipofrigio, e Polimnestre sij stato autore dell' Ipolidio. [-26-] Alli sette Tuoni Modalì di Tolomeo ne aggiugne un altro Seuerino Boezio [[signum]] [[[De Musica libro 4. capitolo 14, et 15 in marg.]]] che [[lo]] denomina Ipermistolidio; e qui non debbo tacere che di molto s' [[ingg]] ingannano quelli che dicono lo stesso Boezio di questo Tuono esser stato l' inuentore, poiche è stato tanto tempo prima nominato da Aristosseno, da Marziano Capella, Censorino, Cassiodoro, ed altri. Per quanto poi si può intendere uolle Boezio in materia de Tuoni Modalì seguir l' opinione di Tolomeo, come egli stesso accenna [signum] [[signum] De Musica libro 4. capitolo 14 [12 ante corr.]]allorche numerandogli, nel tempo stesso gli nomina dicendo quorum nomina sunt haec Hipodorius Hipophrigius Hypofrigius ante corr.] Hypolydius Dorius Phrygius Lydius Mixolydius; ma dopo [signum] [[signum] Ibidem capitolo 16 in marg.] gli [[pare]] parue di douergliene aggiungere un altro, considerando che quindici sono le corde del Sistema massimo, le quali formando otto intere e compiute Ottaue se sette solamente fussero gli Tuoni Modalì, l' ultima di esse resterebbe in tale proposito uuota, ed inutile, come dice egli stesso [signum] [[signum] Ibidem capitolo 157 in marg.] quando propone l' esempio della doppia Ottaua (Bisdiapason) compresa nelle quindici corde sopra nominate col mezzo delle prime quindici lettere dell' Alfabeto, e finalmente conchiude con queste parole “Relinquitur igitur [-27-] H P, quae (diapason) ut totus ordo impleatur adiecta est.; atque

hic est octauus modus.” Altri pure sono stati che hanno ridotti al numero di otto gli graui tuoni modali, ma a ciò si sono indotti per altri diuersi motiui, cioè sul riflesso che della Ottaua otto sono [Musica christiano aeuo maximo fuit in usu: qui initio Graciae Ecclesiae modulus in Sacris admiserunt, ciendis affectibus, quorum suauitate ductus Ambrosius, illos in Mediolanensi sua Ecclesia institui uoluit, unde in reliquas Latinorum ecclesias peruenerunt. San Gregorio in praef. in marg.] gli tuoni, le uoci, o le corde che uogliamo dire; conformandosi [[in]] [circa corr. supra lin.] questo in certa maniera con Aristosseno, il quale ha ridotti gli Tuoni al numero di tredici sul riflesso che l’ Ottaua diuisa in semituoni contiene tredici suoni e corde, come più diffusamente ne discorreremo a suo luogo. Nondimeno conuiene osseruare che ui è [Italia secta Pithagora duce initium habuit Olimpiade 53. in marg.] questa differenza fra Aristosseno, e gli altri sudetti che sostengono otto essere gli tuoni modali, che questi hanno fondati li loro nelle corde diatoniche dell’ ottaua, laddoue Aristosseno non ha auuto a ciò nissun riguardo. Visse e fiori Boezio sotto Teodorico Imperatore nel quinto secolo.

Ui è stato anche chi ha uuoluto che noue sieno gli tuoni modali, ed è questi Gaudenzio filosofo, il quale nel suo Introdutorio nomina anch’ egli l’ Iporio Iporio Iporio Dorio Frigio Lidio Missolidio, ed inoltre aggiugne negli esempj l’ Eolio, e l’ Iporio. Osseruasi però che taluolta che l’ Iporio chiama Comune, e taluolta [-28-] Locrico o Locrese, ma è uno [Euclide il Geometra è l’ autore del trattato di Musica: fu posteriore del filosofo di Megara e fiori al tempo del primo Tolomeo, [che add. supra lin.] dopo la morte di Alessandro magno nell’ Olimpiade 115. e auanti la natiuita di Christo 319 cominciò a comandare agl’ egizij Ita Clauins in commendatione Euclidis. in marg.] mezzo Tuono con tre diuersi nomi. Uisse e fiori Gaudenzio uerso’ l fine del quarto secolo, cioè circa gl’ anni di Christo 390.

Fiori poi Aristosseno, che fu discepolo di Aristotile, circa gl’ anni del Mondo 3670, e per la sua grande abilità e dottrina nella Musica fù da tutta la Grecia che in quel tempo più mai fu abbondante d’ Uomini dotti, [[Principe de Musici]] col nome di Principe de Musici onorato. Questi uolle [In Musica. E cosi riferisce Aristide Quintiliano; Briennio ed Euclide. in marg.] che tredici fossero gli Tuoni modali, auendone aumentato il numero a tal segno (come alcuni dicono) sul riflesso che tredici tuoni costituissero l’ intera Ottaua diuisa per Semituoni, e soggiungono che a tale osseruazione fusse egli mosso dal uedere che dal Tuono Lidio al Missolidio (intuentato come sopra si è detto da Saffo poetessa) ui era la sola differenza d’ un Semituono. Fù abbracciata l’ opinione di Aristosseno da moltissimi, e principalmente da alcuni de più celebri musici fra [tra ante corr.] quali uno è Cleonide, [signum], [[signum] cui falsamente da Giorgio Ualla è stato attribuito quel Trattato di Musica sendone ueramente autore Euclide, come asserisce Marco Meibomio in marg.] che parlando de Tuoni modali [signum] tredici ne numera, imperocche [In Introductione Harmonica capitulo de Tonis in marg.] cominciando [incominciando ante corr.] dalli più acuti per discender a i graui nomina l’ Ipermissolidio, due Mistilidij, due Lidij, [-29-] due Frigij, un Dorio, due Iporidij, due Iporij, e l’ Iporio: ad alcuni poi di questi attribuisce due diuersi nomi, ma siccome ciò apportar puote di molta confusione più tosto che altro, pertanto nulla più ne diciamo. Della stessa sentenza fù anche Angelo Poliziano[signum] [In Panepisaemon in marg.] poiche per sentenza di Aristosseno asserisce tredici essere gli Tuoni Modali, a quali anch’ egli da gli stessi nomi che Cleonide gl’ attribuisce, e sol tanto da questo si discosta nell’ ordine, poiche gli numera egli ascendendo da i graui agli acuti, laddoue quegli dagli acuti a i graui discende. Seguaci di Aristosseno sono stati pur anche Euclide, [signum] [in Isagoge in marg.] e Censorino [signum] [[signum] De die natali nel Q. Cerelium in marg.], onde

amendue tredici sostengono essere gli tuoni modali. Quegli fiori circa gl' anni del Mondo 3690, e questi nel 3730.

Finalmente il maggior numero de Tuoni modali della greca Musica si è quello che sostiene Marziano Cappella [signum] [In Musica libro 9. capitolo de Synphonijs [Synfonijs ante corr.] che uole che quindici sieno, nominandoli però non Tuoni, ma Tropi, che lo stesso in sostanza significa. Fra gli quindici però cinque soli dice che sono i principali [signum] [[signum] e gl' altri sono diuisi in Plagij e Autentici; questi sono i cinque più acuti a quali è preposta la particola Hyper; quelli sono i cinque più graui a quali è preposta la particola Hypo Gli principali sono in mezzo a i Plagij ed [[erano]] agl' Autentici. Così attesta Vincenzo Galilei carta 56. in marg.], e gl' altri dieci collaterali denomina; i principali sono il Lidio, l' Iastio, l' Eolio, il Frigio, e l' Dorio; degli collaterali due ne aggiugne a ciascheduno di questi cinque coll' aggiunta [-30-] [[<...>]] di queste due greche particole [Hyper] che uol dir sopra, ed [Hypo] che significa sotto; onde fa nascer a canto di ciascuno de predetti due altri Tuoni, cioè l' Iperlidio, e l' Ipolidio; l' [[l' Ipoiast]] [[Ipe ante corr.]] l' Iperiastio, e l' Ipoiastio; l' Ipereolio, e l' Ipoelio; l' Iperfrigio, e l' Ipofrigio; l' Iperdorio, e l' Ipodorio; che tutti insieme poi uengono ad esser quindici. Della stessa opinione è stato anche Cassiodoro, [signum] [[signum] In compendio Musicae in marg.] e sebbene altroue ne numera cinque soli, [signum] [[signum] Epistola libro 2. ad Boethium. Ed anche Alypio nomina li quindici Tuoni con Cassiodoro e Martiano Capella. in marg.] siggiugno nondimeno che ogni Tuono ha l' Alto, e l' Basso, uolendo inferire che ciascuno de nominati Tuoni ha li due collaterali nella maniera che uole il souracitato Marziano Capella. Fiori Cassiodoro [[negl']] [circa gl' corr. supra lin.] anni di nostra salute [[<...>]] 530 [signum] [[signum] I Greci usauano alcune cifre per dimostrare e segnare le corde, e al [a<.> ante corr.] dir di Boezio anche per segnare il tempo lungo o breue; cosicche la Cifera di Proslambanomenos era differente da quella di Hipate hipaton, e dall' altre; e simigliantemente la cifera del Modo Dorio era differente dalla stessa nel Modo Frigio e così le altre. Zarlino Parte 4. Capitolo 8. in marg.]

2

Terminato auendo di narrare quanto basta per dare una sufficiente storica cognizione de modali Tuoni [Dell' antico uso della Musica in Chiesa abbiamo le testimonianze di San Paolo ad Collossenses 3 et ad Ephesios 5. Alijs tamen modulis usu graecorum ecclesiae, alijs occidentals. Milliet in marg.] dell' antica greca musica, tempo è ormai di passar a trattare de Modali Tuoni del Canto Ecclesiastico, che Tuoni Corali Semplici abbiamo sopra nominati per distinguerli da i Corali resi armoniali, de quali a Dio piacendo dopo di questi immediatamente discorreremo.

È molto ben cognita e nota l' antichità del Canto nella Chiesa di Dio presso chiunque della Ecclesiastica [-31-] Storia è alcun poco informato mentre afferma Teodoreto (1) [(1) Libro 2. capitolo 24 in marg.] che Flauiano e Diodoro monaci di Antiochia al tempo di Costanzo imperatore [signum] [[signum] uisse nel principio del 4. secolo imperatore a die 9 Septembri anno 337 ad diem 3 Nouembris anno 362. et Constantinus Christianus Augustus a Kalendis Maij anno 305. Obijt die 25 Julij anni 306 in marg.] furono gl' inuentori del canto alternatiuo nel salmeggiare in Coro. Lo stesso auanti Teodoreto ci lasciò scritto Teodoro Mopsuerteno, alli quali soscriue il Cardinal Bona (2) [(2) Liber de diuina psalmodia capitulo 16. Inoltre riferisce Socrate (3) [(3) Historia Ecclesiastica libro 9. capitulo 10. in marg.] che Sant' Ignazio martire il quale

mori martire nel principio del secondo secolo, fù il primo che usasse le antifone nella Chiesa Orientale, e perche pretendono alcuni di smentir Socrate sopra tal fatto, ne prende le difese il nostro Padre Pagi con queste parole (4) [(4) ad annum Christi 400. numero 4. in marg.] “Ignatius martir primum in Ecclesia Orientali antiphonis initium dedit: Christiani enim profanos Gentilium mores in ueri dei cultum transferebant; et quod Socrates scribit, discere potuit a scriptoribus, quorum opera ad nos non peruenere.” Che [poi add. supra lin.] i gentili auessero il costume di cantare alternatiuamente lo mostra coll’ autorità di [[<.>]] Omero soggiugnendo: “Uiguit etiam apud ethnicos cantus alternatio, cum Homerus (5) [(5) Iliade 1. uerso 604.] Musas alternatim cantantes describat.” Anche Tertulliano (6) [(6) in apologetico in marg.] conferma l’ opinione di Socrate, poiche riferisce che sendo stato inuiato Plinio secondo da Traiano Imperatore per esaminare gl’ andamenti [-32-] di quei primi Cristiani, abbi Plinio risposto in questi termini “Praeter obstinationem sacrificandi, et antelucanos coetus ad canendum cuidam Christo ut Deo: nihil apud eos reperiri.”

Non si tosto dunque prese un poco di uigore il Canto Ecclesiastico che ne furono stabiliti e gli furono adattati anche gli proprj Tuoni: [[signum] add. supra lin.] [[signum] Essendo quattro soli gl’ Ecclesiastici Tuoni da principio quattro pure furono e doueuano essere le corde finali cioè D. E. F. G., e perche la legge era che: finiret Tonus regulariter, ubi diapente sumpsit exordium. Omniumque Tonorum modulationes regulariter propriae diapentes initia suis pariter terminationibus adscripserunt. Ita Gaffurius Practica libro 1. capitulo 8. Haueuano inoltre gl’ Ecclesiastici Tuoni le sue corde confinali, le quali descriue il Gaffurio souracitato: Sunt et qui irregulares dicunt singulorum tonorum modulationes, quum in suam confinalem cordam terminauerint: Sunt enim quatuor confinales chordae: secundum scilicet octo tonorum combinationem. Est enim chorda confinalis in quacumque manerie uox illa in qua diapentes formula terminatur in acutum: hinc distat confinalis cuiuscumque toni a sua finali, integro diapentes interuallo. Namque primus tonus et secundus regulariter terminatur in D. [[la]] sol re, Irregulariter uero in A. la mi re. [signum] a carta 62. in marg.]: ma siccome abbiamo osseruato essere succeduto fra Greci in ordine a Tuoni, della loro Musica, cosi pure è succeduto dapoi fra gl’ Ecclesiastici Christiani, cioè che da principio pochi furono, ed indi, come lo uedremo sono stati fino al numero di dodici raggioneuolmente accresciuti. Infatto gl’ Ecclesiastici Tuoni furono da principio, cioè a tempo de primi antichi Padri della Chiesa [signum] [[signum] al tempo di Sant’ Ambrogio Uescouo di Milano, che [[per]] [[<.....>]] [secondo il corr. supra lin.] Padre Antonio Pagi nacque l’ anno 340, e morì l’ anno 397. Di questi quattro antichi Ecclesiastici Tuoni parla Franchino Gaffurio libro 1. capitolo 7 in practica musicae utriusque cantus; e prima di lui ne ha parlato un certo Abbate [[Oddo]] Odo che uiueua nell’ anno 953, e scrisse un Dialogo. Fra questi due poi scrisse il famoso Padre Guidone d’ Arezzo circa gl’ anni 1020. in marg.] istitutori di essi quattro soli che con nomi greci chiamarono Protos, Deuteros, Tritos, Tetrardos, cioè Primo Secondo Terzo Quarto; uolendo che quattro soli fossero, perche ebbero in idea di formarne tanti quante sono le diuerse specie di Quinta; ciò riferiscono concordemente tutti quelli, che tal materia hanno trattata, e fra questi l’ eruditissimo Giouanni Battista Doni (1) [(1) in marg. Compendio de Generi e Modi capitolo 1. in marg.] Sappiamo poi essere stati detti quattro Tuoni fondati nelle [-33-] quattro seguenti gregoriane lettere D. E. F. G., e raggioneuolmente m’ induco a credere, che in que’ primi tempi che detti quattro Tuoni furono istituiti oltre la propria Quinta di ciascheduno non si stendessero le di loro cantilene. Uno de mottiui che ciò mi fa credere si è che nella di loro istituzione ad altro non s’ ebbe riguardo, se non che appunto alla diuersa specie di quinta. [[signum] add. supra lin.] [[signum] non curando le diuerse specie di ottava, che pur sono di

maggior importanza, come quelle che contengono in se medesime le diuerse specie di Quinte, sendo queste membri delle ottaue add. in marg.] Inoltre noi sappiamo che il Canto de primi Cristiani era modestissimo ed umilissimo, e con si poca flessibilità di uoce esercitauasi, che allora appena per canto si distingueua; infatti così ne parla Santo Agostino (1) [(1) Confessioni libro 10. capitolo 33. in marg.] “Tutius mihi uidetur quod de Alexandrino Episcopo Athanasio saepe mihi dictum commemini, qui tam modico uocis flexu faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuncianti uicinior esset quam canenti.” [signum] [[signum] Ne mi si apponghi che nella Chiesa di Alessandria si usaua il Canto Orientale, e noi trattiamo più tosto dell’ uso di cantare nella Chiesa Occidentale. poiche in marg.] Ma siccome in tutte le altre cose, così nel canto ancora si sono col tempo scostati gl’ Ecclesiastici dalla semplicità de primi Cristiani; e tanto se ne scostarono nel corso di cinque secoli che quello stesso canto istituito dagli Apostoli e primissimi Padri della Chiesa per commouere più facilmente i cuori degli ascoltanti, e mantenere l’ attenzione e diuozione degli assistenti a diuini uffici, era al fin [[di<.....>]] diuenuto il solo motiuo d’ ogni distrazione[-34-] ed immodestia, ed inoltre siccome da principio si usaua nel canto ecclesiastico una quasi insensibile flessibilità di uoce, così dopo i cinque primi secoli se ne stendeuano le cantilene con insoffribile [[s<.>]] sconciatura fino alla Dis-diapason o sia doppia ottaua. [signum] [[signum] cosicche si uerificaua di bel nuouo nella musica ecclesiastica[[,] cioè che nella [della ante corr.] Musica de suoi tempi ebbe a commiserare Oratio (De arte poetica) Postquam caepit [[.....]] Uinoque diurno Placari pensius festis impune diebus Accessit numerisque, modisque licentia maior. in marg.] Agostino il Santo che prouò gl’ effetti di quella prima musica ecclesiastica, allorche dimoraua in Milano di fresco conuertito da Santo Ambrogio, con queste dolcissime parole a nostra gran confusione se ne esprime (1) [(1) Confessiones libro 9. Capitolo 6. in marg.] “Quantum fleui in hymnis et canticis tuis suauē sonantis Ecclesiae tuae uocibus commotus acriter! Voces illae influebant auribus meis, et eliquebatur ueritas tua in cor meum, et ex ea aestuabat affectus pietatis, et currebant lacrimae: et bene mihi erat cum eis.” Ma allorche dalla superbia degli uomini fu ridotto il canto ad un segno tale che negletta la parola d’ Iddio, all’ utilità del cantante solamente erano riuolti gl’ orecchi e’ l’ cuore degl’ ascoltanti, allora fu che cominciarono gli Uescouī zelanti a sgridare gl’ abusi. Quando poi per il souerchio ascendere e discendere dell’ ecclesiastiche cantilene produceua il canto sconciature e disordini insoportabili, allora fù che ui uolle l’ attenzione [35-] e sollecitudine de Pontefici per far restringere l’ acutezza e grauità delle cantilene a certi discreti e determinati confini. Notandum [signum] [Notandum [signum] Franchinus Gaffurius Laudensis in practica musicae utriusque cantus Brixiae impressa per Bernardinum Misintam de Papia anno salutis 1505. Idibus Sextilibus. ait capitolo 7. libro 1. At octo ipsos modos, quos et tonos uocant quatuor manierebus ecclesiastica distinxit auctoritas. Namque primam maneriem dixerunt Protum: secundam Deuterum: tertiam Tritum: quartam Tetrardum singulis ipsis (notate inquam) diapason et diatessaron conferentes. Ita ut protus Dorij atque Hypodorij limites obseruaret et terminos: et quae sequuntur. in marg.]

Non è difficile da intendersi che atteso il souerchio ascendere e discendere dell’ ecclesiastiche cantilene ne uenissero quindi prodotte di molte sconciature, auuegna che sebbene l’ estensione di quindici corde è quasi commune alla uoce di qualunque Uomo, nondimeno è però sicuro che alcuni hanno la uoce più acuta, ed altri più graue; onde supporta una tale estensione nelle cantilene, se nel graue conueniuano, disconueniuano poi nell’ acuto: e se nell’ acuto conueniuano, non conueniuano certamente nel graue; onde per sfugir le sconciature e render più facile soaue e commodo per tutti il modo di cantare Ecclesiastico, si pensò di restringer l’ ascender e discender di ciaschedun Tuono ad una

sola ottava: ma però non con tanto rigore che non potessero ascendere fino alle noue, e tal uolta anche fino alla decima corda; [[signum] add. supra lin.] [[signum] Mixtus Tonus dicitur, si authenticus est, cum uel totum grauius sui placalis attigerit tetrachordum; vel duas saltem eius chordas. Imperfectus tonus siue authenticus siue placalis est qui non implet propriam diapason figuram [[def]] deficiens uel ex parte diapentes uel ex parte diatessaron uel ex parte utriusque. hunc proprie diminutum dicunt. Plusquamperfectum uero seu superfluum putant tonum: quum (si authenticus fuerit) ultra diapason: notulam unam aut duas diatonice ductas renuerit in acutum. Quum acutem placalis fuerit, tunc in graue. Ita Gaffurius in practica musicae libro 1. capitulo 8. in marg.] con questa differenza però che se la cantilena non arriuasce a toccar le otto corde prescritte si douesse considerare il Tuono come imperfetto: se poi la cantilena percorresse l' intera ottava si considerasse come perfetto: e se finalmente la cantilena sorpassasse l' ottava corda, toccando la nona ed anche la decima, allora il Tuono si considerasse più che perfetto; ma in tali diuersi casi [-36-] io considererei e chiamerei piuttosto [Hanno gl' antichi autori del Canto fermo usata quella linea retta che le cinque linee abbraccia (con la quale noi musici distinguamo una battuta dall' altra) per respirare cantando, della quale cosi parla il Gaffurio. Practica libro 1. Capitolo 8. Est etiam consideranda distinctio in tonorum modulationibus Haec autem per Neumas declaratur. Neuma enim est uocum seu notularum unica respiratione congrue pronunciandarum aggregatio. Neuma graece: latine nutus solet interpretari. Describunt enim notatores in Antiphonis et Nocturnis responsorijs atque gradualibus ipsam certa linea in modum pausa cantilenas terminantis omnia linearum interualla complectente: diuidentem distinctiones: qua quidem innuunt uocis ipsius respirationem et cetera. Di questo Neuma parla anche il Zarlino nelle Istituzioni Parte 3. capitolo 53. e soggiugne che talora si pongono semplici, e talora raddoppiate carte 269. in marg.] imperfette, perfette, o piu che perfette le cantilene, e non il Tuono; poiche o le cantilene non arriuino o giungano, o sorpassino i determinati confini, il Tuono però intatto rimanendo, alterazione alcuna non riceue in se [[medemo]] stesso.

Stabilita dunque la massima di ristigner le cantilene in una sola ottava, e di moltiplicare nel tempo stesso gli Tuoni modali, auendo osseruato che ogni Ottava è composta di una Quinta e d' un Quarta, come di due membri, pensarono di formar due toni d' ogn' uno de predetti quattro, disponendo la Quarta [quarta ante corr.] or sotto or sopra la stessa Quinta; ed in tal guisa con la medesima Quinta e Quarta forman due Tuoni a quali restando immobile la Quinta ad ambidue commune, fosse poi la Quarta sopra la Quinta disposta in un Tuono, e nell' altro disposta fosse la stessa Quarta sotto la Quinta. Auuertasi però che sebbene ad ambidue i Tuoni supposti la stessa Quinta e Quarta seruino, nondimeno non è ad ambidue commune una stessa Ottava, mentre uno è fondato in una Ottava armonicamente diuisa, e l' altro in un' altra Ottava diuisa aritmeticamente. Infatti lasciando immobile la seconda specie di Quinta che si troua fra D. ed A formarono il primo Tuono disponendo sopra [-37-] detta Quinta la seconda specie [Giuoanni Maria Artusi nell' arte del contrappunto carte 73. dice che le cadenze regolari sono quelle che si fanno [[nelle corde]] nelle corde estreme della propria diapason, e nella corda che diuide detta Ottava, ed inoltre nella corda che diuide la Quinta in due Terze; onde del Primo e del secondo Tuono all' uso del Zarlino saranno le cadenze regolari, una in [[<...>]] C sol fa ut ed è anche la finale; un'altra in G. sol re ut che è la seconda sua corda regolare; e un' altra in E. la mi che è la terza sua corda regolare: cosi scorrendosi delle altre. Soggiunse poi: Le cadenze irregolari sono tutte le altre, facciansi poi doue si uogliono. E lo stesso dice il Zarlino Parte 4. capitolo 18. carte 412. carte 413. dice che le corde finali e confinali delle Salmodie si debbono prendere dalla corda di mediazione, e dalla finale delle medesime. In marg.] di Quarta che è fra A e B, onde uenne [uenero ante corr.] ad

esser fondato il primo Tuono nella corda ed Ottava di D. la sol re armonicamente diuisa; (A) per formar il secondo Tuono trasportarono la sudetta Quarta sotto la stessa Quinta, che ambidue questi Tuoni si suppose douer essere commune, onde uenne ad esser fondato nella corda ed ottava di A la mi re aritmeticamente diuisa. (B) ed ecco formati due diuersi Tuoni con una Quinta ad amendue commune, ed una Quarta or sopra ed or sotto la medesima Quinta sol tanto disposta. Ma però osseruarsi deue che detti due Tuoni mediante la sola diuersa disposizione di Quarta trouansi fondati in due diuerse Ottaue, mentre il primo resta fondato nella seconda specie di Ottava ed il secondo nella sesta specie; cioè il primo nella corda ed ottava di D. la sol re, il secondo nella corda ed Ottava di A la mi re; La prima Ottava diuisa trouasi armonicamente, [[e<.>]] la seconda armonicamente; e così col metodo stesso si proseguì nella formazione degli altri sei Tuoni. Ma perche si sono mottuate più d' una uolta le due diuisioni Armonica ed Aritmetica dell' Ottava non è più da differirne la spiegazione, almeno per quanto riguarda la prattica.

Tre sono le principali diuisioni che considerano i Matematici, cioè l' Aritmetica[[,]] la Geometrica[[,]] e l' Armonica, le quali con poche parole sono state felicissimamente da Plutarco [[(<1> spi)] [-38-] spiegate (1) [(1) In Musica. in marg.] dicendo egli “Tres sunt medietates, unde omnis mediocritas aestimatur, Arithmetica, Harmonica, Geometrica. In prima aequalis est numerus, quo se inuicem excedunt excedunturque termini. In tertia eadem fit proportione: In media neque proportione neque distantia eadem termini sese consequuntur.” Ciò supposto io non uoglio lungamente discorrerne, ma solo dirò, risguardando la pura prattica, e restringendomi a parlare [[della predetta] della sola Ottava, che allora si dice esser diuisa armonicamente, quando è in tal maniera diuisa la Ottava che la Quarta sta sopra la Quinta; che se per lo contrario la Quarta sotto la Quinta trouisi disposta, allora tale Ottava intendosi aritmeticamente diuisa: e siccome la diuisione armonica è la più perfetta delle due perciò li Tuoni modali che nelle Ottaue armonicamente diuisi fondati ritrouansi furono chiamati Principali, [Pari add. supra lin.] Primarij, [Il Gaffurio chiam agl' autentici. Impares autentici et duces; e gli Plagali. Pares, collaterales et comites. Practica libro 1, capitolo 7 in marg.] ed Autentici: laddoue quelli, che nelle Ottaue armonicamente diuise fondati ritrouansi Obliqui, [Impari add. supra lin.] Plagali, Collaterali.

Ora dunque rittornando al proposito nostro; siccome dissi che dal primo Tuono chiamato Protus se ne formarono due nelle maniera e forma dimostrata, ne uiene in conseguenza che quel Tuono chiamato Deuterus, perche fra i quattro era il secondo, sijn dapoi diuenuto Terzo: Onde presa la Ottava di E. la mi considerandola armonicamente [aritmeticamente ante corr.] diuisa ne fu formato il [-39-] Terzo Tuono. (A) E con lo stesso ordine che fù formato il Secondo dal Primo, fù anche da questo Terzo formato il Quarto Tuono nella Ottava di B. Fa [sqb] mi aritmeticamente diuisa. (B) Con lo stesso ordine poi si proseguì nella formazione del Quinto e Sesto Tuono, poiche quello fù fondato nell' Ottava di F. fa ut armonicamente diuisa, ed il Sesto nella Ottava di C sol fa ut diuisa aritmeticamente; ed ecco che quello il quale in ordine era il Terzo Tuono chiamato Tritus è diuenuto Quinto; siccome quello che era in ordine il Quarto chiamato perciò Tetrartus è diuenuto Settimo, imperocche presa l' Ottava di G. sol re ut armonicamente diuisa ne formarono il Settimo Tuono, e nell' Ottava di D. la sol re diuisa aritmeticamente fu fondato l' Ottavo Tuono. Ed ecco la maniera, con cui furono moltiplicati fino al numero di 8 li quattro Tuoni modali del più antico canto Ecclesiastico.

Furono in uso li perfetti quattro Tuoni presso la Chiesa Latina, per ben 230 imperciocche sendo stati inuentati da que' primi Padri sotto la direzione di Sant' Ambroggio circal' anno di nostra salute 370. durarono fino al Pontificato di San Gregorio Magno che accadde nell' anno 590 e durò 13 anni, [[e mezzo]] sei mesi, e dieci giorni nel qual tempo li quattro Tuoni modali del [-40-] detto Canto Ecclesiastico Latino-Ambrosiano furono moltiplicati fino al numero di otto, come sopra diceuasi. Di tutto ciò ne fa fede il Padre Francesco Pagi (1) [(1) in Breuis Historico Critica-Cronologica ad annum 590 in uita Santi Gregori Magni numero 58. in marg.] dicendo "Cantum autem Ecclesiasticum adinuerit [Sanctus Gregorius Magnus add. supra lin.], quem ab ipso Gregoriaunum [[uocamus]] nuncupamus, progredientem per artos limites et terminos tonorum, quos Modos et tropos uocant Musici, et octonario numero deffiniunt, secundum naturalem generis Diatonici dispositionem." E anche da sapersi che nella detta moltiplicazione de Tuoni sono andate desuetudine le denominazioni di que primi quattro, e ciò con tutta la ragione, poiche auendo noi osseruato che il secondo di questi è diuenuto Terzo; il Terzo Quinto, ed il quarto Settimo, non possono più conseruare le denominazioni di Deuterus Tritus Tetrartus che uuol dire Secondo Terzo Quarto; onde abbandonate coteste greche denominazioni gl' hanno chiamati giusta' l nuouo ordine [[Primo]] Terzo Quinto Settimo.

Ora che ho tanto detto de Greci Tuoni modali degli Ecclesiastici parmi necessario di dimostrare al mio Lettore la differenza che trouasi fra gl' uni e gl' altri. E parlando primieramente de Greci ciascheduno Autore che ne ha trattato ci [ce li ante corr.] dimostra ed insegna che null' altro Essi fossero, se non certe determinate forme di melodia, contenute sotto [[<...>]] un determinato e proporzionato ordine numero e metro [-41-] di sonorità accomodata alla materia contenuta nell' Orazione; onde in poche parole altro non erano i loro diuersi Tuoni, se non certe cantilene che noi diremmo Arie, sotto le quali si cantauano le Poesie che a ciascheduna di quelle conueniuano: e perche le [[diuerse]] [uarie corr. supra lin.] Nazioni con le inclinazioni diuerse hanno anche diuersa maniera di cantare; la qual diuersità osseruiamo ancor noi a tempi nostri fra gl' Italiani, Francesi, Tedeschi, Spagnoli, ed altri, perciò dalle diuerse nazioni chiamarono i loro Tuoni Dorio Frigio Lidio Iastio Eolio et cetera.

Gli Tuoni Ecclesiastici poi al dire del Zarlino (1) [(1) Istituzioni Parte 4. capitolo 1. in marg.] consistono in una certa forma o qualità di Armonia, che si troua in ciascuna delle sette specie della Diapason, le quali tramezzate armonicamente ne danno sei modi principali ed autentici; da i quali poi nascono i suoi Collaterali per la diuisione Aritmetica che si chiamano Plagali, ouero Placali.

Douessimo ormai passare a discorrere de Tuoni modali Ecclesiastici Corali resi armoniali, ma una osseruazione che comunemente non uien fatta cagionando grandi e graui errori, non posso a meno di non differire [[a trattarne]] alcun altro poco a trattarne.

Stabilito da San Gregorio Magno, come abbiamo detto, il numero degli otto Tuoni, e prefisse per ciascheduno [-42-] [[le]] sue particolari regole furono tosto formate certe Arie o maniere di cantare adattate alla natura di ciascheduno Tuono [signum] [[signum] Il Zarlino le chiama Salmodie Libro 4. capitolo xv. e nello stesso Libro capitolo 4 – carte 287 – dice che Leone secondo compose il canto dei Salmi; cioè ritrouò le loro Salmodie, cioè il modo con cui si cantano. In marg.] e nello stesso tempo applicabili a qualsiuoglia Salmo, onde repplicandosi alternatiuamente dalle due parti del Coro si [[possa sa]] potesse salmeggiare. Ora queste otto Arie comunemente sì, ma però

abusiuamente uengono chiamate Tuoni, quasi che Esse fossero gli stessi Tuoni modali, in tempo che altro non sono[,] se non diuerse cantilene, soltanto formate per salmeggiar in Coro con minor incommodo e più legger fatica; Laddoue i tuoni sono ueramente certe determinate regole giuste alle quali formar si debbono le particolari cantilene. Con queste osseruazioni non si confonderanno giammai i Tuoni modali Ecclesiastici con le modulazioni Corali de Salmi, o di tratti de Tuoni Corali semplici, [Auanti il 1000 si può credere che ui fosse musica diuersa dal canto fermo, dicendo il Gaffurio nel 3. libro della sua Pratica al capitolo 15. Displacent plerisque imprudenter cantantes, quibus se existimant placituros. Haec et enim potissima fuit causa: cur, relicto florido ac mensurabili cantu, Guido ipse ad ecclesiasticam se contulit modulationem. ad Ecclesiasticam se contulit modulationem. in marg.] ouuero de Tuoni Corali resi armoniali; onde ciò supposto auendo abbastanza di quelli parlato, per quanto richiede la pura Storica cognizione, al presente di questi cominceremo a trattare.

3

Non ui è persona, che mediocrementemente istruita sij nella Storia della Musica, ed altresì non sappi essere mai sempre stata la musica de Greci di pura sonorità adorna, poiche non ammetteuano più parti al confronto l' una [-43-] dell' altra; e se pure molti [Il Zarlino [[mostra] proua corr. supra lin.] non essere stata armonia la Musica degl' antichi, e lo conferma al capitolo 14. della seconda parte; al capitolo 79. della terza parte; e al capitolo 8. della quarta parte in marg.] cantauano insieme, la stessa cosa [[certamente]] cantauano certamente all' unisono ouuero [[alla]] all' ottaua. Quando poi il Canto era accompagnato da qualche strumento, o questo si suonaua alternatiuamente in forma di Rittornello, per parlare secondo l' uso nostro, ouuero se accompagnaua il Cantante [E quando gl' antichi Musico-Teorici diffiniscono la Consonanza, abbenche rettamente la diffiniscono, non pertanto ne segue che siaui stato fra gl' antichi Contrappunto diminuito. in marg.] nello stesso tempo che cantaua, si suonaua la stess' aria all' unisono, o all' ottaua e niente più. Questo è il commune sentimento di quanti mai tale materia hanno esaminato, fra i quali principalmente il Zarlino (1) [Institutioni Parte 1. capitolo 4. in marg.] Uincenzo Gallilei (2) [(2) Della Musica antica e moderna carta 36 e 104. in marg.] Perrault (3) [(3) De la Musique des Anciennes in marg.] Brossard (4) [(4) Dictionaire de la Musique in marg.] Platone (5) [(5) Libro tertio de Legibus in marg.] [[Bene]] Sua Eccellenza il Signor Benedetto Marcello (6) [(6) Prefazione de Salmi Tomo 1 ed inoltre in marg.] Ed essendomi io trouato in Castelfranco in casa del Signor Conte Iacopo Riccati insigne ed eruditissimo Matematico, l' udij con molta [Uincenzo Galilei carte 101. e 104 in marg.] e pellegrina [peregrina ante corr.] erudizione a prouar lo stesso, dicendo fra l' altre [[<...>]] che allorquando alcuni Autori sembrano asserire d' esser stata Armoniosa la musica de Greci, questo si deue intendere non dell' Armonia, che nasce dall' attuale confronto di più parti o suoni in armonia disposti, ma bensì dall' armonia sol tanto che [[nasce]] dal rissuonar delle Uoci o Strumenti nasce: [[quale è quella]] La qual sorte di Armonia, più sensibilmente che in ogn' altro Strumento, nel Clauicembalo si scorge allora quando i salterelli del solito intrecciato panno armati non sono. [signum] [[signum]] o al più parlano di quell' armonia che si fa col Bordone, suonando una uoce sola al graue, mentre nell' acuto si ua cercando qualsiuoglia corda e si suona qualsiuoglia cantilena; la qual maniera e forma di armonia per esser molto semplice è probabile assai che da Greci fosse conosciuta ed esercitata. in marg.]

Circa il Canto Ecclesiastico o sij [-44-] Ambrosiano o sij Gregoriano non u' è chi dubiti esser egli sempremai stato quale trouasi essere al presente, di pura sonorità adorno

e riuestito: non ammettendo confronto di diuerse parti. Questo è però uero [ed indubitato add. supra lin.] che al Canto fermo unicamente deue la sua origine il Canto figurato, o sia l' Armonica musica, che ora [[si usa]] [[legi non potest]] [[propria nostra sperientia]] in uso abbiamo; come con molta facilità può comprendere chiunque osseruerà esser il Canto fermo indipendente affatto dall' armonica Musica, non così questa da quello, imperocché l' armonia suppone le cantilene, e queste quella non suppongono, perché il numero armonico appoggiato ne resta mai sempre al numero sonoro, non il sonoro all' armonico: e per finirla l' armonico numero aggiugne uaghezza ed ornamento al sonoro, ma il numero sonoro è un necessario appoggio del numero armonico.

È commune opinione che il cantar in armonia si cominciasse a tempi di Guidone d' Arezzo, [signum]

[[signum] e prima di que tempi non certo; bensì più tosto molto dopo, cioè circa l' anno 1353 che Giouanni de Muris ebbe inuentate le figure musicali; onde fu detto Canto figurato dalle diuerse figure cantabili. Lo stesso Guidone fu primo inuentore del solmizare, e il Galieo carte 99. afferma che i greci principianti più tosto ululassero, poiché i nomi erano troppo lunghi e incomodi per ciò fare, come proslambanomenos, trite diezeugmenon. in marg.] cioè nel principio dell' undecimo secolo, e nello stesso parere prendo motto di confermarui da una congettura didotta dallo stesso nome di Contrapunto.

Fu San Gregorio Magno che nel 590 in circa [signum] [[signum] Nelle Ecclesiastiche greche cantilene non si seruiuano delle cifere descritte da Alipio ed altri, ma bensì di altri caratteri nuovi inuentati da San Giouanni Damasceno, i quali accomodò alle cantilene greche Ecclesiastiche di maniera che non significano le corde, come faceuano i nominati caratteri o cifere, ma dimostrano l' interuallo che si ha da cantare ascendendo o discendendo. Zarlino parte 4. capitolo 8. Seneca epistola 84. Ex pulpito omne tibi arum genus organumque consonuit, fit concentus ex dissonis. Da queste ultime parole sembra che ui fosse in que' tempi non solamente armonia nella Musica, ma che già fosse introdotto l' uso delle dissonanze; abbenche l' uso di queste fu da principio molto rozzo, come si può didurre da alcuni canti Ecclesiastici ambrosiani riferiti dal Gaffurio nella sua Pratica di Musica Libro in marg.] per facilitare il Canto Ecclesiastico pensò di applicare le prime sette lettere dell' Alfabeto Latino ad altrettante righe, sopra le quali si andauano disponendo dette Lettere per dinotare li diuersi [-45-] gradi di graue o d' acuto; imperciocché [Les anciens par harmonie n'entendent autre chose que l'ordre de plusieurs sons, qui se suivent, et non pas le melange de plusieurs sons comme nous l'entendons; [[<.Pe>]] Perrault Musique des anciens. 296. uideatur Aristides libro 1. di cui è il sentimento in marg.] aueua Egli stabilito l' interuallo di un gradual Tuono fra l' una e l' altra di dette lettere, fuorché fra B. C. e fra E. F. che ui stabili l' interuallo di un Semituono. Durò tal maniera ed inuentione fino all' anno 1030 in circa, poiché in quel tempo appunto auendo Guidone d' Arezzo pubblicato il suo Micrologo non solo inuentò la maniera di solmizare che fino al presente dura, ma inoltre pensò di scegliere dal numero delle sette, tre sole Gregoriane lettere, delle quali una disposta al principio delle righe indicaua la posizione, ed il sito delle altre, onde Chiaui musicali furono poi chiamate le dette trè lettere che sono F. C. G. [signum] [[signum] Sono le dette tre Gregoriane lettere state all' altre prescelte per seruir d' indice o chiaue delle rimanenti, perché sono le iniziali de tre diuersi canti di natura, B. molle e [sqb] quadro, e di ciaschedun Tetracordo. Uide Ozanan in Dictionaire in marg.] Per la formazione poi delle Cantilene, disposta che aueua una delle dette tre lettere al principio delle righe si andaua

seruendo in appresso di tanti punti inuece di lettere nella maniera che qui si uede (A) [uedi in fine la Tauola I add. supra lin.] ed i [e ante corr.] detti punti fussero disposti sopra le sole righe o sopra le righe e nelli spazj ancora, come noi disponiamo le nostre Note, ciò poco importa. [signum] [[signum] Il ualore delle Note e cifere nella Musica de Greci, lo manifestaua null' altra cosa, che la diuersità de piedi lunghi e breui del uerso, sopra il quale erano accomodate; Galileo carta 99. Boezio però nel libro 4. della Musica capitolo 3. dice che tali cifre poneuano raddoppiate l' una sopra l' altra, e le prime souraposte erano le note o caratteri che apparteneuano all' ascendere, o discendere; le seconde segnauano le percussioni; cioè il tempo lungo o breue. Zarlino Parte 4. capitolo 8 Come si accordassero cantando molti insieme i Greci senza Corago, o sia Battitore si puo in parte comprendere dal remigio de marinari dal battere de fabri, pestadroghe a Rialto, e molto piu dalle parole che usa Plutarco nel fine della uita di Demetrio, in proposito di Senofanto Tibicine. carta 102. Galilei. Guido continuò di insegnare il Canto fermo con quattro sole righe, acciò non si ascendesse o discendesse piu di otto o noue uoci li moderni hanno aggiunta la quinta riga per auer commodità de Canti figurati. Ciò riferisce il Berardi nella Miscellanea Parte 2. capitolo 1 carte 56. in marg.] È ben da sapersi che tal maniera di scriuere in Musica durò fino all' anno -1353- in circa, nel qual tempo il famoso Giouanni de Muris Francese Insigne Matematico auendo inuentate le figure musicali che ora usiamo essendo [allora add. supra lin.] state abbracciate da i più chiari musici di que tempi come il Tintore, Francone, Filippo di Caserta, Anselmo da [-46-] Parma, Fisifo, e Prosdocimo di Beldemando Padoano, fu abbandonata [Si osserui che l' uso delle note deue essere assai piu antico che comunemente si dice imperocche [[<.....> ch]] [ueggo corr. supra lin.] che il [[Santo]] Santo Uenerabile Beda nel secondo suo libro della Musica che intitola De Musica quadrata seu mensurata apporta note quadrate con la coda e senza, oblique di diuersa figura [diuerse figure ante corr.] e a tutte attribuisce il proprio ualore di Longa, Breue, Semibreue et cetera. Dette note sono sopra le [ne ante corr.] righe o nelli spazj che fra esse si ritrouano, onde nelle inuentioni uengono attribuite a Guido d' Arezzo, a Giouanni de Muris ed altri, le quali ad altri molto più antichi Autori con uerità attribuirsi debbono. Musica rithmica ea est quae obseruat uarias in quocumque sono moras, et quasi prolationes, seu ut uocant ad mensuram, et numeros canit. Milliet de progressu matheseos et cetera. in marg.] la maniera di scriuere co i punti.

Ora ciò supposto, assolutamente dico che nel tempo preciso, in cui i Punti si usauano[[,]] si cominciò altresì a scriuere in Armonia, e dal confronto che si faceua delle consonanze per mezzo de Punti medesimi fù denominata Contrapunto l' arte di comporre in musica. Quando poi tralasciato l' uso de Punti incominciarono i Musici à ualersi delle musicali Figure ritrouate dal De Muris, allora fu anche detta Canto figurato ogni cantilena che posta a fronte d' un altra producesse una regolare Armonia, ed al presente ancora ambedue i Nomi conserua di Contrapunto e Canto figurato: abbenche in oggi più comunemente uien denominato Musica ogni canto di più Uoci, o di Uoci e Strumenti, ed il canto puramente unisono Canto fermo o Canto piano uien chiamato.

Stabilito dunque il tempo, in cui principiò il Canto in armonia, ora conuien parlare, giusta la promessa, de Tuoni Corali resi armoniali; imperocche sebbene gli stessi Tuoni Modali sono tanto li Corali semplici, quanto li Corali resi armoniali, nondimeno assai diuersamente quelli da questi si considerano; ed infatti nel Canto fermo soltanto si considerano in riguardo alla particolare [-47-] Lettura della Ottaua, in cui [Si deue ben osseruare che presso i Greci è frequente il nome di Armonia, ma ciò non significaua lo stesso che noi intendiamo, cioè confronto di più interualli consonanti o dissonanti imperocche dice Monsieur Perrault: Selon l' idee que nous auons de la Musique, nous n'

[n<> ante corr.] appellons point Musique quand une soule uoix chante; et quand plusieurs entonnent un meme chant, nous n' appellont point aussi cela harmonie. Cependant les Anciens par harmonie n' entendent autre chose que l' ordre de plusieurs sons (Aristides libro 1.) qui se suiuent, et non pas le melange de plusieurs sons comme nous l' entendons, ainsi qu' il sera expliquè ci-apres. Perrault de la Musique des Anciens carte 296. Gl' antichi greci aueuano sei generi di Musica, come riferisce il suddetto nella pagina stessa parlando giusta la relazione di Proclus [[su' l]] sur l' Harmonie de Ptolomèe. Ce fuit un hommè Stratonicus qu' il inuenta assez tard la tablature (cioè il cantar in armonia) le chant ne s' appressoit que [che ante corr.] par l' usage, et en ecoutant chanter le Maitre: a peu pres comme on enseigne encore auiourdhui les enfans dans la Turquiè. Calmet Dissertation sul Lamnazeach et hella. tablature significa piu tosto i caratteri musicali. in marg.] ciascheduno è fondato, e per l' estensione delle corde uerso l' acuto, o uerso il graue; Laddoue nel Canto figurato [[si richiede]] richieggono, oltre le accennate, tante altre osseruazioni, come or ora si uedrà, e poi più diffusamente nella seconda parte del Trattato.

Poiche è certo che il Canto figurato oltre la sua origine quattro e più secoli dopo la ristaurazione ed illustrazione fatta da San Gregorio Magno nel Canto Ecclesiastico, e in tempo appunto che non più quattro ma bensì otto si numerarono nel Canto fermo gli Tuoni Modali; certissimo si è che otto sono stati fin dal principio gli Tuoni Modali del Canto figurato, cioè quelli stess che da San Gregorio Magno furono per il Canto fermo istituiti. Perche poi il Canto figurato dal Canto fermo abbi preso ad imprestito gli Tuoni Modali non è cosa da merauigliarsi qualora si rifletta che unicamente al cCanto fermo deue la sua origine il Canto figurato: Onde se questo da quello ha riceuuto tutto ciò che ha ed è, fuorche il confronto di più parti che nel Canto fermo non si da, poteua anche ualersi de suoi Tuoni Modali; anzi se ben si consideraua la cosa in se stessa, cosi e non altrimenti farsi douea, non solo perche, non auendone allora [-48-] il Canto figurato de proprj doueua per necessità ualersi di quelli del Canto fermo, ma inoltre perche [Dagl' ultimi terzetti del Canto 9. del Purgatorio di Dante, sembra che fino a suoi tempi fosse in uso il cantar in Organo, cioè mescolando la uoce de Cantanti col [con ante corr.] suono dell' Organo; nondimeno Landino nel commento parla del cantar alternatiuamente fra coro ed Organo one un uerso s' intende e non altro; e tal ghiosa s' accorda col costume di que tempi in marg.] in que' primi tempi niuna differenza u' era fra il Canto fermo, e' l Canto figurato fuorche l' armonia che questo produceua mediante il confronto di più parti, mentre quello (il Canto fermo) essendo mai sempre e di sua natura priuo di tale confronto, altro che sonorità non era atto a produrre.

Si appropriò dunque il Canto figurato gl' otto Tuoni Modali del Canto fermo, con tutte le leggi, che seco rispettiuamente portano, ouuero con tutte le leggi rispettiuamente annesse. Ma siccome fra le leggi degli Ecclesiastici Tuoni una delle principali si è, che non debbano più d' uno o due gradi, eccedere nell' acuto o nel graue eccedere nell' acuto o nel graue, i limiti e confini a ciascheduno prescritti, nella propria Ottaua, perciò rendeuasi impossibile l' esecuzione di simil legge nelle diuerse uoci che in Armonia si dispongono nel Canto figurato, attesoche il Contralto, come ogn' un [[s<>]] uede, ha nell' acuto cinque corde meno del Soprano, e nel graue poi ne ha cinque di più; lo stesso succedendo al Basso in ordine al Tenore; Onde [[stabilirono]] [studiarono corr. supra lin.] gl' armonico-Prattici di que' [primi add. supra lin.] tempi [signum] [[signum] di conseruar in qualche maniera la stessa legge anche ne Contrapunti obbligando in marg.][[dell' obbligato]] a i rigorosi prescritti confini di ciascun Tuono Modale le sole cantilene del Tenore, [-49- ed auualorano la loro legge conla considerazione che essendo la parte del

Tenore, fra tutte le altre la sola Uoce naturale, perciò il solo Tenore douesse esser ristretto fra gl' assegnati limiti; onde ne uiene in conseguenza che chi dal solo ascendere e discendere della Cantilena uuol scoprire di qual Tuono sij alcun componimento Corale-Armoniale deue esaminare la sola parte del Tenore, che guida e regge il Tuono in ogni componimento, onde ebbe a dire il dotto e faceto Poeta mantouano Don Teofilo Folengo, detto Merlinò Coccai (1) [(1) Macaronea XX, uerso 169. in marg.] Tenor est uocum rector, uel guida sonorum. Non è però così fatale e precisa cotal legge che alcune uolte altrimenti non succeda. Infatti occorrendo che alcun Contrapunto fosse appoggiato a qualche Ecclesiastica Cantilena, in tal caso dalla Uoce o Parte, [parte, ante corr.] cui appropriata fosse detta Cantilena regolarsi deue chiunque rileuar desidera di qual Tuono sij un tal Componimento, e se al Tenore appoggiate fossero, dal Tenore si deue prender norma; se poi alla Uoce del Basso fossero destinate, al Basso altresì per lo stesso fine regolarsi deue, e la ragione si è perché in tal caso l' unica guida del Tuono si è il Canto fermo sopra il quale è lauorato il Contrapunto. Abbiamo esempi dell' una e dell' altra maniera in Costanzo Porta, Cristoforo [-50-] Morales, Mateo Asola, Adriano Willaert, Palestina, ed altri, dalle di cui Opere si puo esaminare con la prattica alla mano la uerità di quanto or ora diceuasi. Souuienmi d' auer poco fa detto che il Contralto ha nell' acuto cinque Uoci di meno e nel graue cinque uoci di [[men]] più del Soprano et cetera. La qual cosa, a mio credere, non abbisogna di proua, poiche ogn' un uede che essendo la Chiaue di C. sol fa ut disposta nel Contralto una quinta più uerso l' acuto che non nel Soprano, deue auere il Contralto auer nel graue cinque corde, le quali non puo auer il Soprano; ed il Soprano per l' opposto deue auer nell' acuto cinque corde, che non puo auer il Contralto: Tanto piu cio si uerifica in prattica, quanto che era altamente [ant ante corr.] inualsa una legge fra gl' Armonico-Prattici, che ne Tuoni Corali hanno scritto, la quale fra noi [noi ante corr.] non si osseruaua, perché auendo altri Tuoni ed altre leggi per modulare i componimenti nostri minimamente [[al]] a noi [Noi ante corr.] non appartiene. La legge dunque che essi aueuano si è che doueuanò restringere le loro Cantilene ne i confini de le consuete cinque linee, ed in niun [conto add. supra lin.], ne in uerun caso gli era permesso d' aggiugner altre righe sopra o sotto le cinque consuete. La ragione poi per cui tal legge si facesse da principio è chiara, perché sebbene il solo Tenore era obbligato ad osseruare nelle di lui [-51-] cantilene i limiti de la preterita Ottaua armonicamente o aritmeticamente diuisa; nondimeno anche le altre parti uoleuanò che auessero i suoi confini prescritti e limitati; primamente acciò che fosse chiascheduna Parte o Uoce ristretta in certo numero di Corde le più connaturali, e inoltre acciò che ciascuna Parte [parte ante corr.] auesse qualche correlazione o prossima o immediata al Tuono Modale, anche in ciò che riguarda i confini della Cantilena. La qual cosa acciò meglio s' intenda; conuien ricordarsi auer Noi detto poco fa, che sendo da prima quattro soli i Tuoni Ecclesiastici, fino al numero di otto si sono poi accresciuti mediante l' armonica diuisione dell' Ottaua, onde di ciascheduno de primi quattro due se ne sono formati, uno che si chiama Autentico [o Principale add. supra lin.] e l' altro Plagale [o collaterale add. supra lin.]. Ciò supposto non u' ha dubbio alcuno che non siai fra l' Autentico e' l' Plagale una intrinseca relazione, e per così dire, anche stretta cognazione, quale trouasi fra due cose che da uno stesso principio deriuano. Rittornando ora al nostro proposito si osserui[[,]] che ciascheduna Parte o Uoce ha relazione al Tuono Modale, o mediata o immediata anche per ciò che riguarda i confini delle Cantilene; imperocche se il Tuono è Autentico [autentico ante corr.] assieme con il Tenore anche il Soprano passeggia per le stesse corde, e [[se]] modula l' Autentico; ed il Contralto con il Basso modulano il di lui Plagale: se poi per lo contrario [-52-] il Tuono è Plagale, il Contralto e' l' Basso modulano l' Autentico, modulando il Soprano col Tenore il Plagale. È però ben uero che non sono quanto il Tenore, le altre Parti obbligate al rigore della legge, mentre possono queste

sorpassare i suddetti confini senza errore, purché non vi si aggiungano altre righe. Laddove il Tenore sendo Parte Principale deve stare rigorosamente al prescritto della legge fuorché (come si disse) in caso d' obbligazione di Canto fermo ad altra parte destinato, poiché allora la parte, cui era appoggiato il Canto fermo è veramente la Parte principale, e non il Tenore. Delle quali cose tutte abbiamo esempi [[nelle Cose]] del Palestina (1) di Cristoforo Morales (2) ed altri.

Dourebbe di molto abbondare ciò che fin' ora s' è detto, acciò ageuolmente rileuar si possa di qualunque Componimento il Tuono; ma perché alcuni considerano principalmente la corda finale, debbo qui auuertire e soggiugnere, che il Tenore non sempre nella principal corda si finisce, poiché tal uolta nella terza, e anche spesso nella corda del finale accompagnamento termina; ne ciò è da riprendersi come cosa mal fatta; così richiedendo le diuerse consonanze che nell' accompagnamento consonante si contengono, onde ciascheduna parte nella principal corda non deve terminare, acciò tutte le sue parti integrali possi auere l' accompagnamento consonante. [-53-] Quelli dunque che dalla corda finale cominciano ad esaminare il Tuono ricercar la debbono nel Basso più che nel Tenore o in qualsiuoglia altra parte, e quindi sapranno tosto esser il Tuono Primo o [e ante corr.] Secondo; Terzo o Quarto; Quinto o Sesto et cetera e la ragione si è perché ogni Tuono plagale ha la corda finale commune col suo Autentico. Uolendo poi uenirne in piena cognizione, si dovrà esaminare il Tenore nel di lui ascendere e discendere, e quindi si saprà poi con tutta sicurezza se Autentico sij il Tuono ouer Plagale. Che se più d' un Tenore vi fosse nello stesso Componimento come spesso succede in quelli di più di quattro Uoci, si osseru' in tal caso che sempre vi sarà un principal Tenore, al quale soltanto attenersi dobbiamo: abbenche per toglier ogni equiuoco, e perché il principal Tenore sij conosciuto, si sogliono dare agli altri Tenori il nome di Quinto o di Sesto et cetera (che uol dire Quinta parte [uoce add. supra lin.], o Sesta parte [uoce add. supra lin.]) conseruando mai sempre al principal Tenore il suo uero nome: e questo è quanto si può dire e porre in osseruazione, acciò qualunque natural Tuono si possi anche nella molteplicità delle Uoci [uoci ante corr.], chiaramente discernere. Non sò però se ciò basterà a distinguere e discernere gli Tuoni trasportati, poiché sebbene le stesse osseruazioni in questi farsi debbono, che negli Naturali; nondimeno [-54-] alla imperita Giouentù ogni piccola [L' origine de trasporti è nata dal tempo di Guidone d' Arezzo e non prima, perché essendo il Canto fermo auanti di esso tutto al genere diatonico appoggiato non u' era uso di B. molle ne di Diesis, ma auendo lui uoluto formare i suoi sette essacordi (li quali però essenzialmente tre solamente uengono ad essere, cioè il primo[[,]] che comincia in G. sol re ut, il[[^]] secondo che principia in C. sol fa ut, e' l Terzo che principia in F. fa ut) ha pensato di diuidere il Tuono che è fra [[<.a>]] A. la mi re, e B mi [sqb] inspessando in tal guisa il genere diatonico; e ha forse uoluto Guidone piantare i suoi esacordi in dette tre lettere più che in altre, perché [[<. >]] esse pure sono [[prouate]] state scielte per chiaui, cioè da disporsi al principio delle Cantilene, cioè da disporsi al principio delle cantilene per indicar le altre lettere al Cantore; ma però direi più tosto che queste tre lettere fossero state presciette per chiaui, perché in ciascheduna di esse può auer principio un essacordo e non in altre. Ciò si uerifica però sol tanto di quella prima musica, poiché a tempi nostri per questa ragione, [[ogni]] qualsiuoglia delle sette lettere potrebbe esser destinata chiaue delle altre poiché mediante l' uso di più B. molli (che a primi tempi non se ne usaua più d' uno) si puo piantare gl' essacordi in qualunque lettera; ed inoltre lo stesso potiamo ottenere per mezzo delli Diesis che in quella prima musica de tempi di Guidone erano affatto incogniti. Osseruo però con ammirazione nel Gaffurio Practica libro 3. capitolo 13. un esempio della finta musica con due B. molli alla chiaue disposti in marg.] difficoltà che

soprauenga basta per sconuolgergli la mente, e confonderli a tal segno che non sappino quindi più onde cominciar [[<.....>]] debbano.

Nel Canto fermo [[non si sono uedute mai anticamente <..> trasportate <....>]] certo certo non si sono uedute mai Cantilene anticamente trasportate; bensì alcune se ne ueggono al presente, e sono certamente nel numero di quelle che, dopo l' inuentione del cantar in consonanza, sono state formate: essendo nata la necessità de trasporti soltanto nel canto figurato a motiuo di conseruare nella Parte del Tenore i giusti confini, nell' ascender e nel discendere a ciascuno degl' Otto Tuoni prescritti. Ed infatti supporta la legge di non douersi aggiugner altre righe di sotto ne sopra alle cinque consuete, [[egli è]] chiaro apparisce che al [il ante corr.] Tenore si rende impossibile di modular le corde graui del Secondo [secondo ante corr.], e Quarto Tuono, ed anche le acute del Settimo considerandoli nelle loro rispettiue naturali Corde: onde a due diuersi spedienti [[<..>]] hanno ricorso que primi Autori del Contrapunto; uno fu di mutar le Chiaui, appropriando spesse uolte al Tenore la chiaue di C. sol fa ut in terza riga, che è propria del Contralto, e talora quella di F fa ut pure in terza riga, che è propria del Baritono: e così mutauano poi anche le Chiaui di tutte le altre uoci, come si uede ne scritti [-55-] di tutti gl' Armonico-Prattici fino al Secolo decimottauo: l' altro spediente fu di trasportar le medesime intiere Cantilene, le quali alcune uolte col mezzo della mutazione di Chiaue si trasportauano all' Ottaua alta, come si troua auer fatto fra gl' altri Pier [Questo segno # nominarono gl' antichi Musico-prattici Diesis, e se ne seruirono per notare le note colorate; seguitando forse l' opinione di Filolao, il quale al dir di Boezio (Musica libro 3. capitolo 8.) diceua che quello spazio, per lo quale la sesquiterza è maggiore di due Tuoni si chiamaua Diesis. Credesi che la forma di questo segno # fosse introdotta da alcuni che si sognarono che il Tuono si componesse di noue Comma. Zarlino Parte 2. capitolo 46. carta 169. in marg.] Luigi Palestina nella sua celebre Messa Papae Marcelli a sei Uoci; e tal sorta di trasporti certamente niuna difficoltà apportano al conoscimento de Tuoni, ond' è che uniuersalmente per Tuoni trasportati non si considerano, rimanendo Essi tuttauia fondati nella stessa loro Ottaua e corde naturali: ne di questi intendo io [[p]] di parlare, qualora de Tuoni trasportati [[mi fo <....>]] riprendo [<..>prendo ante corr.] a trattare.

Quando uoleuano i nostri uecchi trasportare i loro Tuoni, per l' ordinario una quarta in su li trasportauano, ouero, una quinta in giu, ponendo un B. molle b alla Chiaue, acciò la stessa lettura e specie di Ottaua gli si conseruasse: onde il primo Tuono che è fondato nella Corda ed Ottaua di D. la sol re trasferiuano alla corda ed Ottaua di G. sol re ut col B. molle b nella posizione di B. fa [sqb] mi: ed ecco infatti che con tale spediente la stessa lettura trouasi auere l' Ottaua di G. sol re ut, e quella di D. la sol re.
(A)

Alcuni piu moderni poi hanno anche uoluto taluolta trasporare i Tuoni una quinta in su ouero una quarta in giu (ch' è poi lo stesso) niun segno ponendo alla Chiaue, [-56-] senza auuedersi che [in tal guisa add. supra lin.] un grande errore [Pietro Aron accenna i trasporti in figura di # nel suo lucidario alla risoluzione dell' opposizione quinta. in marg.] commetteuano, mentre ne ueniua a esser mutata la Lettura e Ottaua contro la massima e' l' precetto, che qualor si uogliono trasportare i Tuoni, se gli debba nonpertanto conseruare la specie e lettura della propria Ottaua. Ond' è che se pur uoleuano usar tal sorta di trasporti, doueuano altresì un Diesis # alla chiaue disporre nella posizione di F. fa ut; Ma siccome non si troua nel Canto fermo (onde la Musica nostra l' origine sua ne trae) la proprietà di Diesis # come ui si troua di B molle b, quindi è che sono caduti in simile errore: del quale la Professione non s' è uniuersalmente auueduta, o almeno non si è

persuasas se non da 40 [[sa<.>]] [anni corr. supra lin.] in circa; in fatti della disposizione de Diesis alla chiauè si troua auerne parlato il Zarlino (1) [(1) Istituzioni parte 4. capitolo 27 in marg.] fino alla metà del decimo sesto secolo, cioè dal 1555; e pure osseruo che Maurizio Cazzati e i più dotti del suo tempo non si sono rischiati di ualersene anche [[allorquando]] allora quando più d' uno aurebbono douuto usarne. (2) [(2) Salmi a 8 del Cazzati e Messe del Padre Baldradi stampate nel 1694 primicialmente in Missa Sancti Iuliani. in marg.] Poiche dunque non hanno gl' antichi usati se non trasporti in figura di B. molle b, de trasporti in figura di Diesis # parleremo a suo luogo, douendo al presente di quelli solamente discorrere.

Qualor si uede accidental figura di B. molle b o Diesis #. alla chiauè disposta, infallibile cosa è [-57-] che il Tuono è trasportato, [signum] [[signum] la stessa osseruazione prescriue a principianti anche il Padre Zacconi nella prima Parte della sua pratica. Libro 4. capitolo 18. in marg.] onde con tale facilissima osseruazione io uoglio credere che qualsiuoglia Scolaretto potrà ageuolmente i Tuoni trasportati dalli tuoni naturali discernere e distinguere. Per conoscere poi se sij Primo Secondo o Terzo et cetera conuien osseruare inoltre [[signum] Non istituiscono gl' Ecclesiastici più di otto Tuoni, perche con otto soli uengono abbracciate quindici corde, che sono da A. re graue, ad A. [e. ante corr.] la mi re sopracuto, che è quanto può discender ed ascendere facilmente ordinariamente l' umana uoce; e lo sforzarla cagiona sconciature orribili, e non ui ha dubbio alcuno: perciò li Tuoni Ecclesiastici che prima erano quattro, ridussero al numero di otto, acciò non più undici o dodici uoci occupassero, ma soltanto otto o noue. in marg.] la corda finale, qual specie di lettura sia, e l' ascender e discendere delle cantilene nella parte del Tenore. Per ueder poi uieppiu facilmente la uerità in tal fatto, si potrà ridurre il Tuono trasportato al suo stato naturale, mediante la chiauè di lettura. Siccome però ne Tuoni trasportati, alcune uolte [[ui]] si lascia a ciascheduna parte la propria Chiauè, ed altre uolte si mutano le chiaui insieme e si trasporta il Tuono, perciò diuerse debbon esser altresì le chiaui di lettura; E ristrignendomi soltanto a parlare del Tenore, dal quale come si è detto dipende la giusta <c>ognizione del Tuono; se la chiauè del trasporto è la solita chiauè di C. sol fa ut in questa riga disposta, la chiauè di lettura sarà quella del mezzo soprano: [(A) add. supra lin.] se poi la chiauè del trasporto sarà quella di C. sol fa ut in terza riga (che è propria del Contralto) in tal caso la chiauè di lettura sarà quella del Soprano (B) Si osserui però che tal regola suppone l' uso del solo primo trasporto in figura di B. molle b; [-58-] che per gli rimanenti trasporti nella stessa figura, e per quelli in figura di Diesis # uariano respettiuamente le chiaui [[<.>]] di lettura, come si uedrà nella seconda parte del Trattato. La chiauè poi di lettura altro non è che una chiauè disposta o iderata nelle Composizioni trasportate, acciò solamente se ne possa ritrarre la lettura che è propria di ciaschedun Tuono naturale, come qui si uede. (A)

Alcune uolte anche nel maneggio de Tuoni naturali, fino dal tempo di Giosquino è stato alla chiauè disposto il segno B. molle b: auendo così praticato, come lo attesta Pietro Aron (1) [(1) Trattato de Tuoni in marg.] soltanto per risparmiare il troppo frequente uso nel corso delle Cantilene, qualora per euitare l' abborrita intonazione o relazione del tritono con molta frequenza ne uiene in uso; e ciò si è praticato principalmente nel Sesto Tuono, e nel scriuer Salmi o Cantici obbligati alle Corali Salmodie: come si può uedere nelli Magnificat di Palestina e di Morales. Ma con loro buona grazia, ne scriuendo Salmi o Cantici ne in altra qualunque cosa poteuano Essi arbitrare e disporre alla chiauè cotale accidental figura in qualunque siasi natural Tuono; poiche in tal caso essendo distrutta la naturale Lettura douuta alla Corda ed Ottaua di F.

Fa ut, non più il Sesto, ma altro Tuono si uiene a maneggiare, [-59-] cioè quello che poi dal Glareano fù detto duodecimo trasportato alla quarta acuta.

Perseuerarono i Musico-Prattici Scrittori nell' uso degl' otto già descritti Tuoni Corali, dalla inuenzione del cantar in [[consonanza]] armonia fino al tempo di Enrico Glareano che fiorì uerso la metà del sestodecimo Secolo. (1) [(1) Naque nell' Elvezia l' anno 1487 secondo il Vossio, e secondo il Moreti nel 1488. In età d' anni 75 morì in Friburgo l' anno 1563. in marg.] Egli fù uno de più dotti e periti nelle buone lettere all' età sua, e nello stesso tempo molto erudito nella Musica, i di cui Tuoni Modali auendo intrapreso di migliorare fino al numero di dodici gli accrebbe, pubblicando nel 1547 un suo Libro intitolato Dodecachordon, e pretendendo con ciò di rimettere in uso gl' antichi Tuoni modali di Aristosseno. Ma in ciò di gran lunga n' andò ingannato, imperocché troppo manifesta si è la differenza de Tuoni del Glareano da quelli di Aristosseno. Disconuergono [Discong ante corr.] primamente fra essi nel numero, essendo dodici [[Quelli de]] li Glareanici e tredici gli Aristossenici; inoltre per Semituoni sono disposti e si uanno succedendo quelli di Aristosseno, laddoue quelli del Glareano sono disposti ed ordinati per Quarte e Quinte, cioè il Primo in D., il Secondo in A., il Terzo in E., il Quarto in B. et cetera. Quelli di Aristosseno non differiscono l' uno dall' altro, se non che uno era piu acuto o piu graue dell' altro per un Semituono, un Tuono, un Semidittono, un Dittono et cetera ed infatti poi era ciaschedun Tuono lo stesso inalzato o abbassato, come lo dimostra [-60-] Uincenzo Galilei chiarissimamente con l' esempio. (1) [(1) carte 52. Dialogo della Musica antica e moderna in marg.] Quelli del Glareano sono fondati sopra le sette Ottaue di lettura e specie diuersa, le quali poi armonicamente o aritmeticamente diuise uengono ad essere affatto diuersi l' uno dall' altro i Tuoni, siccome diuersissime ne riescono [L' Undecimo Tuono ordinariamente trasportano all' Ottaua bassa, e quindi forse prese occasione il Zarlino di cominciar li suoi dodici Tuoni dal C. sol fa ut graue, terminandoli in A. la mi re; parlando però della corda finale in marg.] le cantilene in modo tale che una cantilena del primo Tuono non può mai diuenire del Secondo, o del Terzo, abbenche mediante il trasporto possi inalzarsi o abbassarsi. Per qual ragione poi siasi indotto il Glareano ad accrescere altri quattro Tuoni alli primi otto Ecclesiastici lo dice egli stesso (2) [(2) in marg. Vallotti manu] [Glareani Dodecachordon [Dodecachordon ante corr.] Libro II. Capitolo VI. Quod necesse sit ponere duodecim Modos. et cetera in marg. Martini manu cioè ciò esser accaduto per l' osseruazione e confronto ch' egli ha fatto del Primo con l' Ottauo Tuono, i quali sono [[<...>]] fra [se add. supra lin.] diuersi e distinti abbenche sieno amendue fondati nella stessa corda ed ottaua di D. la sol re, con questa sola differenza che nel Primo [primo ante corr.] Tuono si considera detta Ottaua diuisa armonicamente laddoue nell' Ottauo Tuono si considera l' Ottaua medesima aritmeticamente diuisa, per la qual diuersa considerazione uiene ad esser diuersa altresì la corda finale del Primo da quella dell' Ottauo Tuono, essendo stabilito per legge che la Corda finale di ciaschedun Tuono Modale sia la corda piu graue della Quinta. Ora ciò supposto, essendo il Secondo Tuono fondato nella corda ed Ottaua di [-61-] A la mi re aritmeticamente diuisa, pensò di diuidere la stessa Ottaua [[signum] Tertius et Quartus regulariter in E. la mi grauem, irregulariter in [sqb] mi acutam. Quintus et Sextus regulariter in F. fa ut grauem, irregulariter in C. sol fa ut acutam. Septimus et Octauus regulariter in G. sol re ut grauem terminantur, irregulariter in D. la sol re acutam: quamquam Antiphonis et Gradualibus, caeterisque Gregorianis modulationibus raro concesserint confinalem: dicunt enim eos semper regulariter terminasse. I Musici però spesse uolte si sono seruiti delle corde confinali; infatti nelle Messe ordinariamente il Christe Eleison fanno terminare nella corda confinale del Tuono; e così pur fanno allorché diuidono in più parti il Gloria in excelsis; il Credo; il Benedictus pure che

pongono frà il Sanctus; e l' ultimo Osanna. Lo stesso hanno praticato ne Mottetti allora che in piu parti gli anno diuisi, cosicche in tal caso la prima parte terminaua nella corda confinale, e la seconda seconda parte con cui si da fine al componimento terminano nella sua uera corda finale. Così hanno praticato il Palestina, Costanzo Porta, Orlando Lasso ed altri. Onde per rettamente giudicar del Tuono dalla corda finale conuiene risguardar il termine ed ultimo fine del componimento; Est enim finis teste Augustino, ad quem cuncta referuntur, et cuius causa fiunt reliqua. et teste Philosopho: finis est uniusquisque rei perfectio. in marg.] armonicamente e [[è ante corr.] formarne il Nono Tuono. Così pure essendo il Terzo Tuono fonato nella Corda ed Ottava di E la mi armonicamente diuisa, nè formò Egli poscia il Decimo Tuono diuidendo la stessa Ottava aritmeticamente. Essendo poi occupata dal Sesto Tuono la Corda ed Ottava di C. sol fa ut aritmeticamente diuisa, ne formò egli l' Undecimo Tuono diuidendola armonicamente. E per fine essendo appropriata al Settimo Tuono la Corda ed Ottava di G. sol re ut armonicamente diuisa per formarne il Duodecimo Tuono la diuise armonicamente; ed ecco il modo e la maniera con cui Enrico Glareano ha [hà ante corr.] aggiunti i suoi quattro Tuoni a i primi otto Ecclesiastici. Che poi essendo sotto le Ottaue di lettura e specie diuersa non abbi Esso formati quattordici Tuoni modalii piu tosto che dodici, la ragione si è, perche non sono capaci le Ottaue di B. fa [sqb] mi e di F. fa ut dell' una, e dell' altra diuisione, come lo sono le altre cinque Ottaue; ma bensì priua rimane dell' armonica diuisione l' Ottava di B. fa [sqb] mi, perche non ha nel genere diatonico la uera e giusta Quinta; e l' Ottava di F. fa ut è incapace della diuisione aritmetica, perche nel supposto Genere diatonico non ha la uera, e giusta Quarta: [-62-] Quale poi sij la uera e giusta Quinta ogn' un lo sà, cioè quella proporzione che nasce dalla sesquialtera fra 2 e 3 ed è composta di tre gradualii Tuoni ed un maggior Semituono. La uera e giusta Quarta è quella proporzione che nasce dalla Sesquiterza fra 3 e 4, ed è composta di due gradualii Tuoni ed un maggior Semituono. Onde ciò supposto chiaramente apparisce che ne piu ne meno di dodici possono ne deueno essere gli Tuoni modalii Ecclesiastici, e perciò a gran ragione uien ripreso dal Glareano Franchino Gaffurio che auendo cognizione della diuisione aritmetica ed aritmetica e consideratola negl' otto Ecclesiastici Tuoni non gli sia uenuto in mente lo stesso che a Esso Glareano, cioè di aggiugnere agl' otto gli altri quattro che gli mancavano. Ne serue ciò che dice Uincenzo Galilei (1) [(1) carte 73. Dialogo della musica antica e moderna in marg.] che gli si debba tal cosa attribuire a prudenza, e molto sapere; imperocche Egli stesso si da [dà ante corr.] la zappa tra i piedi, come si suol dire dicendo prima che con gli sette Tuoni uengano occupate tutte le sette specie dell' Ottava, e poco dopo soggiugne che diuersi sono il Primo ed il Secondo Tuono “non per la diuersa diuisione della uaria specie di Diapason, ma per ricercare il Secondo nel graue piu del Primo per una Diatessaron, [-63-] e così uenire a fare l' armonia piu languida e rimessa, e perciò di natura diuersa da quella del Primo.” Onde da queste ultime parole si deduce che egli intenda assolutamente essere nella stessa Ottava di D. la sol re fondati tanto il Primo quanto il Secondo Tuono, così poi discorrendo consequentemente anche degl' altri; e perciò essere dalli Otto Tuoni occupate quattro sole delle Sette [[Quinte]] [Ottaue corr. supra lin.], laddoue poco prima (1) [(1) carte 73. in marg.] aueua detto che i primi sette Tuoni occupano tutte le sette specie dell' Ottava: e se pur alcuno prendendo le difese del Galilei, dicesse che con le ultime citate parole non ha egli inteso di attribuire al Primo e al Secondo Tuono la stessa Ottava di D. la sol re, ripiglio io subito, e dico: E come dunque potrà il Secondo Tuono, essendo fondato nella Ottava di A. la mi re, seruirsi del D. la sol <r>e per corda finale, se non considerandosi detta Ottava aritmeticamente diuisa, e supponendo la souraccennata legge della Cadenza finale (2) che debba mai sempre farsi nella piu graue corda della Quinta? Ebbe dunque ragione il Glareano di marauigliarsi della crassa inauertenza del Gaffurio, e tanto più ciò che gli fece specie, perche dodici

Tuoni ha pur anco osseruato esserui nel Canto fermo esaminando Graduali, Offertori, Poscomunioni, Responsor ed [-64-] altre simili cose; ed abbenche otto [Le Salmodie furono inuentate e composte da San Leone Secondo negl' anni [[3606]] 682, cosi riferisce il Berardi nel capitolo 4. della Miscellanea carte 20. e poche righe sopra dice che San Damaso Papa nell' anno 366 compose e inuentò le intonazioni de Salmi, e di molti Inni. La sua opinione circa San Leone appoggia al Cerrone. in marg.] solamente sieno le Salmodie ordinarie e piu usuali, nondimeno se si considerano anche le Feriali, e quella che si usa cantando l' In exitu ui si trouerà l' intiero conto de dodici Tuoni, come lo accenna lo stesso Glareano, (1) [(1) Dodecachordon Martini manu in marg.] ed Agostino Zacconi. (2) [(2) Padre Lodouico Zacconi Agostiniano Martini manu in marg.] Ma sopra di ciò confesso auer io de gran dubbi, li quali a tempo proprio esporrò liberamente, perche sono amico della sola uerità.

Auendo dunque Enrico Glareano pubblicato il suo Trattato de Tuoni col titolo di Dodecachordon nell' anno 1547 col quale dimostra [[<essere>]] che dodici e non piu ne meno sono e debbono essere gli Tuoni modali Ecclesiastici, fu egli ben tosto seguito, e la di lui opinione abbracciata da tutti i piu Uirtuosi ed eruditi Maestri di Musica del suo tempo, come lo attesta Giabattista Doni, (3) [(3) Compendio del Trattato de Generi e de Modi carte in marg.] e diffusamente lo conferma il Padre Costanzo Porta (4) [(4) In prefazione Missarum in marg.] con queste parole: “Haec autem pars continebit in se sex (ut aiunt) Missas, ad quatuor uocum modulationem restrictas et redactas: iuxta sex continuos canendi Modos Reliquae sex Missae secundum alios sex Modulos compositae et elaboratae: ut sic tandem omnes Duodecim Modi a peritissimis huius disciplinae et facultatis Auctoribus cogniti [-65-] expleantur, in aliud commodius et aptius tempus: quosque maturiori iudicio et cura examinatae perpolitae (quod ut spero uolente Deo breui fiet) limatius in apertum prodeant.” Gl' Autori poi che di Musica Teorica hanno scritto dopo la pubblicazione del Dodecachordon tutti, o almeno la maggior parte alla sentenza del Glareano si sono sottoscritti; cosi fece Gioseffo Zarlino nel 1555, Oratio Tigrini nel 1602 Giammaria Artusi nel 1598, [[signum] add. supra lin.] [[signum] alle carte 76. oue soggiunge douer gli Tuoni necessariamente dodici non solo, ma inoltre douer incominciare in C. fa ut, e terminare in A. la mi re, seguendo anche in ciò la opinione del Zarlino. e alle carte 77. diuide i Modi in perfetti, imperfetti, communi, e misti. I perfetti dice esser quelli che tanto nel graue quanto nell' acuto non trapassano la sua corda finale essendo autentici; se poi sono plagali non debbono passare l' Ottaua di cui sono formati. Gl' imperfetti altri sono superflui, cioè quelli che sorpassano l' Ottaua di cui sono composti, o nel graue o nell' acuto. I diminuiti sono quelli che non usando tutte le corde [[di <.>]] della sua Ottaua ne lasciano intatte alcune nel graue, o nell' acuto. I modi communi sono quelli che sorpassano di tal sorte le corde della sua Ottaua che arriuanò anche alle corde del suo collaterale. Il modo misto finalmente è quello [[finalmente è quello]] che spesse uolte repplica una specie di diapente o diatessaròn d' altro modo che non sia suo collaterale. in marg.] Lodouico Zacconi nel 1596 [1696 ante corr.] Giammaria Bononcini nel 1673 Angelo Berardi nel 1689 Domenico Scorpionì nel 1701, e tanti altri de' quali non mi souuene, o non ho ueduti. È però uero che pochi anni dopo fu fatta dal Zarlino sudetto alcuna mutazione, imperocche laddoue il Glareano principia li suoi dodici Tuoni dalla Corda ed Ottaua di D. la sol re, il Zarlino uouole che si comincino dalla Corda ed Ottaua di C sol fa ut, e la ragione che a ciò fare lo ha mosso si è, che incominciandoli dal C. sol fa ut si uanno l' uno all' altro succedendo tutti i dodici Tuoni tanto Autentici che Plagali senza interrogione alcuna, come si uede dall' Esempio; (A) laddoue incominciandoli dal D. la sol re riescono disgiunti, fra gl' Autentici il Nonò dall' Undecimo, poiche [-66-] questo è fondato in C. sol fa ut, e quello in A la mi re; e fra

gli Plagali il Decimo dal Duodecimo, essendo questo fondato in G. sol re ut, e quello in E la mi.

Tal mutazione dal Zarlino fatta nel Sistema del Glareano fu da tutti conosciuta per giusta e ragionevole, [[signum] add. supra lin.] [[signum] infatti la sostiene l' Artusi alle carte 76 dell' Arte sua del Contrapunto e la approva [arriua ante corr.] in [in<.> ante corr.] Teorica anche [[Agostino]] [Lodouico corr. supra lin. Martini manu] Zacconi. In marg.] ma da pochi abbracciata, attesa la molta confusione che in ordine a Tuoni del Canto fermo produce: i di cui Proffessori non si sono partiti mai dal loro Sistema de Tuoni, ne circa il numero [[quando]] allora quando aggiunse all' Otto Tuoni i suoi quattro il Glareano; ne circa la disposizione [[allora]] allorchè il Zarlino il Primo Tuono chiamò Terzo; il Terzo Quinto; il Quinto Settimo; [[signum] add. supra lin.] [[signum] il Settimo Nono; in marg.] e delli Plagali il Secondo Tuono chiamò Quarto; il Quarto Sesto; il Sesto Ottavo; l' Ottavo Decimo. Ora siccome confessar conuiene [[d]] che la disposizione dal Zarlino fatta da dodici Tuoni del Glareano è perfetta e ottima, così negar non si può che, attesa la connessione d' alcuni Componimenti Musicali col Canto fermo, ciò non cagioni di molta confusione, imperciocchè obbligando alcun Contrapunto al Canto fermo come anno fatto tanti e tanti celebri Proffessori, e per darne un esempio uniuersale, [-67-] e noto a tutto il Mondo, [dirò add. supra lin.] come [[p]] ha fatto il Palestina nella sua Messa Ecce Sacerdos magnus, la quale [[essendo add. supra lin.]] [[è del Settimo Tuono]] essendo uera e realmente del Settimo Tuono come lo è anche la sudetta Antifona, seguendo poi l' ordine del Zarlino sarebbe non già del Settimo, ma del Nono Tuono: ma pure è certissimo che o all' uno o all' altro Tuono deue assegnarsi, e niuno mi direbbe [[<.>]] non esserui ripugnanza che Messa sij del Nono, abbenche l' Antifona sopra la di cui cantilena è fondata sij del Settimo Tuono, imperocchè [[<.>]] è una massima troppo uniuersale e principio per se noto che non potest idem simul esse et non esse.

Pel corso di ben cento e piu anni de dodici Tuoni del Glareano si erano seruiti gl'Armonico-prattici Proffessori, quando disprezzato con detestabile esempio il tanto utile e necessario Studio teorico, e le buone regole dell' Arte, per attendere ad una semplice incolta prattica, sono al fin ricaduti nel' uso di Otto soli Tuoni Modali, li quali però ben considerati al numero di cinque soli si riducono, perche sopra cinque sole Ottave di lettura e specie diuersa sono tutti gl' otto fondati, senza [[considerazione alcuna]] applicazione alcuna di Armonica, [-68-] [[-66-] ante corr.] o aritmetica diuisione a dette Ottave. Che niun conto si faccia in questi [mostruosi Tuoni add. supra lin.] di armonica, o aritmetica diuisione me ne fa [fanno ante corr.] fede [[plena]] il silenzio degli stessi Autori che ne parlano, come sono il Bononcini, il Penna, ed il Zeno; e fra gli uiuenti che tengano la stessa opinione basta per tutti il solo, per altro dottissimo, ma in tale materia molto pregiudicato Padre Francescantonio Calegari. Che poi sopra cinque sole Ottave di lettura e specie diuersa sieno tutti e otto fondati è cosa chiara più che' l' sole di bel mezzo di; imperocchè [[sopra la stessa essenziale Ottava]] [nella quarta specie d' corr. supra lin.] Ottava sono fondati il Primo e Secondo Tuono; [[sopra]] nella prima specie sono fondati il Terzo e Settimo; nella Terza specie il Quinto e Sesto; nella quinta specie il Quarto; e nella Settima specie l' Ottavo: [[signum] add. supra lin.] [[signum] onde escluse ne restano la seconda, e la sesta specie in marg.] cosicche il Secondo è un semplice trasporto del Primo [[alla quarta sopra trasportata per mezzo del B. molle nella corda di B. fa [sqb] mi però]]; [ed add. supra lin.] il [[Sesto ed il Settimo <....>]] Sesto [[<.>]] un semplice trasporto del Quinto [ambidue, cioè il Secondo ed il Sesto add. supra lin.] alla quarta sopra trasportati [[per m]] col beneficio d' un B. molle nella corda di B. fa [sqb] mi, con questa differenza però che il Primo e Secondo Tuono [[resta]] restano fondati nella

propria specie di Ottava; laddoue il Quinto e Sesto fondati restano nell' Ottava che è propria dell' Undecimo e Duodecimo Tuono. Così [-69-] pure il Settimo è un semplice trasporto del Terzo alla quarta sotto col beneficio [[del]] di un Diesis nella corda di F. fa ut, osseruandosi però che ne l' uno ne l' altro possiede la propria specie di Ottava, mentre fondato essendo questo Terzo tuono in A. la mi re occupa l' Ottava che è propria del Nono Tuono, ouero se si considerasse che [[<.....>]] sij [[in]] nell' Ottava di E. la mi aritmeticamente diuisa, occuparebbe in tal [[il]] [caso il corr. supra lin.] luogo del Quarto Tuono ed il Settimo ueramente Nono uiene ad essere trasportato però, come sopra si è detto, alla Quarta sotto. Il Quarto nella [[f]] maniera che si usa è ueramente Terzo, sendo [essendo ante corr.] fondato nella Ottava di E. la mi armonicamente diuisa. L' Ottavo è rimasto intatto ed illeso; onde si puo ueramente dire che nella trasformazione degli otto Tuoni, due soli sieno [[restati]] rimasti nello stato loro naturale, cioè il Primo e l' Ottavo.

D' onde poi sia originato tale abuso, io tengo per certo ciò essere accaduto per motiuo delli Otto Tuoni Ecclesiastici, che sopra chiamammo col nome di Salmodie. Le più usuali fra queste sono otto, e perciò otto uollero che fussero i Tuoni della Musica parimente; e perche tali Salmodie sopra certe Ottave si aggirano per lo più diuerse dalle principali corde ed Ottave de Tuoni stessi, [stesse, ante corr.] cui appartengono dette Salmodie, [-70-] perciò nato ne è il disordine, che laddoue il Terzo Tuono, per esempio, è ueramente fondato nella corda ed Ottava di E. la mi, i Musico-prattici lo usauano in A la mi re, sopra la qual corda ed Ottava s' aggira la di lui Salmodia; Lo stesso è accaduto del Settimo Tuono, il quale abbenche fondato sij nella corda e Ottava di G. sol re ut, nondimeno essi lo praticano in D. la sol re col B. molle alla chiaue, o in E. la mi col diesis # in F. fa ut, le quali due Corde ed Ottave così segnate [[son]] uengono a essere un semplice trasporto della Ottava di A. la mi re, sopra la quale ueramente si aggira, e ordinatamente termina la Salmodia di detto Settimo Tuono, e ciò hanno fatto, a mio credere acciocche non fossero totalmente la stessa cosa il Terzo ed il Settimo Tuono; tanto più che [[ne]] l' Armonia ed aritmetica diuisione, la [se ante corr.] quali [[ne]] [i corr. supra lin.] tuoni Ecclesiastici, che sono sopra la stessa Ottava fondati ha forza di distinguere, non potrebbe distinguere il Terzo dal Settimo, se anche si osseruassero tali diuisioni, come non si osseruano; che poi ancorche poste in uso, non auessero tal forza, è manifesto, perche essendo li detti due Tuoni amendue Autentici, non gli conuiene se non la diuisione Armonica, onde sarebbero la stessa cosa, ma però sono la stessa cosa nondimeno, poiche non u' è altra differenza fra l' uno e l' altro, se non [-71-] che il Terzo è maneggiato nelle [nella ante corr.] proprie naturali corde, ed il Settimo si [sia ante corr.] maneggia nel primo trasporto, ma in figura di B. molle ed ora in figura di Diesis, restando maisempre inuariata la stessa specie di Ottava. Il Secondo Tuono hanno trasportato [[<...>]] per una Quarta sopra, acciò apparisse [in esso add. supra lin.] qualche differenza dal Primo, e tanto più si sono indotti a così fare, perche cantandosi [in Coro add. supra lin.] detta Salmodia a uicenda con l' Organo, nella corda ed Ottava di G. sol re ut col b molle alla chiaue si suol cantare, perche troppo bassa riesce alla maggior parte de Coristi il cantarla nelle proprie naturali corde. Il Quinto ed il Sesto tuono fra gl' Ecclesiastici sono fondati, come sopra si è ueduto, nella corda ed Ottava di F. fa ut diuise armonicamente per quello, ed aritmeticamente per questo. Gl' Armonico-Prattici Professori del 17 Secolo hanno portato il Quinto nella corda ed Ottava di C. sol fa ut con la sua naturale lettura, cioè senza accidente alcuno alla chiaue; e ciò dico, perche se un Diesis # si [[aggiunga]] disponesse nella corda di F. fa ut, sarebbe in tal caso uero Quinto Tuono, se non nelle proprie naturali corde, almeno [[trasportato]] nel suo primo trasporto in figura di Diesis maneggiato, ma in tal guisa disposto non puo esser mai se non Undecimo o Duodecimo, non già Quinto, o Sesto. [-72-] [[-32-] ante corr.] La corda ed

Ottava di F. fa ut con la sua natural lettura hanno da loro Tuono completamente sbandita, imperocché la suddetta [$\langle \dots \rangle$] corda ed Ottava auendo destinata per la formazione del Sesto Tuono il [in ante corr.] b molle nella corda di B. fa [sqb] mi hanno alla chiave obbligato, onde non più Tuono naturale, ma bensì un semplice trasporto viene a essere di quello che Quinto chiamano. Al Quarto Tuono gli si assegna la sua propria corda ed Ottava di E. la mi, ma nel modulare poi, fuorché nella cadenza finale, si modula ueramente il Nono trasportato alla quarta sotto, che viene ad essere lo stesso che il Settimo sopramentuato. [signum] add. supra lin.] [signum] si esamina nel terzo libro de Salmi del [Palestina] Colonna il Laudate pueri, che [è dich] dallo stesso è dichiarato del Quarto Tuono, oltre di che ciò [d] si fa manifesto dalla premessa Ecclesiastica intonazione in marg.] [ma] [E corr. supra lin.] poiché [della cantilena e] [della corr. supra lin.] modulazione de Tuoni è caduto il discorso naturalmente, osservarsi deve che siccome in questa sorta di Tuoni non si è [mai] osservata mai l' armonica et aritmetica divisione in ordine alle cantilene, così non si è neppure osservata la propria modulazione che ciaschedun Tuono Ecclesiastico conviene, come dal confronto de loro componimenti con quelli del Palestina, Morales, Asola ed altri si può comprendere; onde tutti assieme si riducono poi al fine a due soli poiché dalla modulazione due sole ottave scorgonsi maneggiare una di terza maggiore composta ed [e ante corr.] [sara quale $\langle \dots \rangle$] è quella di C. sol fa ut, e sotto di essa passano il Quinto, il Sesto, e l' Ottavo Tuono; l' altra è composta di Terza minore, ed è quella di A. la mi re, [-73-] sotto la quale passano il Primo, Secondo, Quarto, e Settimo Tuono. Fra quelli che all' Ottava di C. sol fa ut si rendono a motivo di modulazione soggetti, mostruoso apparisce l' Ottavo Tuono atteso che vi si modulano la corda di D. la sol re con terza maggiore, la quale con la terza minore sol tanto ad esso appartiene, e tal volta anche la corda di B. fa [sqb] mi vi si modulano, la quale dall' Ottava di G. sol re ut resta esclusa atteso che nelle corde naturali ha in [Quinto] [Settimo corr. supra lin.] luogo la corda di F. fa ut, laddove maneggiandosi la corda di B. fa [sqb] mi conviene aver sempre alle mani il Diesis per l' F. fa ut, che sempre devesi usare come intonazione minore naturale e solamente per motivo di finale cadenza cui si concede il Diesis #. Tra quelli che all' Ottava di A. la mi re per ragione di modulazione soggetti si rendono, il Primo e il Secondo principalmente mostruosi riescono allorché vi si sente modulata la quarta corda con la terza minore, e la sesta corda ancora dal b molle diminuita, poiché la lettura di detti due Tuoni [legg] si è: Re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol; essendo il Primo fondato nelle corde naturali della Ottava di D. la sol re, ed il secondo in G. sol re ut col b molle nella corda di B. fa [sqb] mi alla chiave obbligato, che in fatti altro non è che un semplice trasporto della suddetta Ottava di D. la sol re. Il Quarto è mascherato tutto, ed altro non ha di uero, fuorché il nome imperocché essendo impertinente affatto alla [-74-] di lui natura l' [$\langle \dots \rangle$ add. supra lin.] accidentale maggior figura cioè il Diesis, nondimeno vi si adopera liberamente nel modularvi dentro la corda di G. sol re ut, e quella di E. la mi ancora, come si può vedere dal Salmo Laudate del Colonna souracitato. (1) [(1) Salmi a 8. Libro 3. in marg.] Ora se un Uomo, che senza contrasto alcuno [er] è stato singolare nell' [nella ante corr.] armonica Professione, ha dato in simili spropositi, qual altra cosa può egli conchiudersi se non che gl' abusi erano tanto inuasi in simile materia, che non ha lasciato luogo, ne pur a primi maestri di Contrapunto di accorgersi dell' inganno.

Auanti di proseguire in tale materia però, mi conviene auvertire i miei Lettori che anche nel tempo che i Musico-prattici già praticavano gli dodici accennati Tuoni Modali del Glareano, nello stesso tempo gli stessi Maestri auevano anche una serie di Otto Tuoni distinta da quella de dodici sudetti, ma questi non erano ne li Otto Ecclesiastici sopra descritti, ne quelli poco fa accennati de moderni armonico-prattici del 1600, ma bensì

erano otto Tuoni dalle otto principali Salmodie dipendenti, onde giusto' l finimento della Salmodia del Settimo Tuono, regolauano anche le loro cantilene e perciò trouansi finire li Magnificat del Settimo Tuono nelle opere del Palestina e del Morales in A. la mi re; e pure essi molto bene sapeuano che il Settimo Tuono è fondato nella corda ed Ottaua di G. sol re ut armonicamente [-75-] diuisa; siccome sapeuano anche che il Terzo Tuono è fondato nella corda di E. la mi, ed in quella di F. fa ut [[q]] il Quinto Tuono, e pure il Terzo e' l Quinto nientemeno che il Settimo sudetto hanno disposto nella corda ed Ottaua i A. la mi re armonicamente diuisa; la qual cosa, aggiungo io, acciò si uegga che quelli stessi, [[che]] i quali gli dodici Glareanici Tuoni professauano in ogni loro componimento, qualora scriueuano Salmi, alle di loro particolari Salmodie unicamente riuolgeuano i suoi rifflessi, nulla pensando ne di armonica ne di aritmetica diuisione, la qual cosa osseruo nella formazione delle cantilene del Tenore nel Quarto Tuono, che da un E la mi all' altro si stendono, e nell' Ottauo Tuono da un G. sol re ut all' altro: [[,]] e se pure essendo amendue plagali il Quarto dourebbe stendersi da un B. fa [sqb] mi all' altro facendo la cadenza finale in E. la mi, e l' Ottauo dourebbe stendersi soltanto da un D. la sol re all' altro facendo la final cadenza in G. sol re ut: ma di tale osseruazione, siccome osseruantissimi si sono dimostrati in ogni altro Contrapunto, così nulla affatto l' hanno riputata qualora i Salmi si sono posti a uestire di armonia, perche in tal caso alle Salmodie unicamente, come già dissi, si deue auer ogni riguardo, e ciò principalmente in Salmi che alternatiuamente col Coro cantandosi dalle proprie respettiue Salmodie dipendono; [-76-] e siccome questo è il più antico costume di cantar Salmi in armonia, perciò le stesse osseruazioni hanno usato anche nel scriuer Salmi interi, [[li]] alli quali però premetteuano mai sempre l' Ecclesiastica intonazione, e così ha praticato Mateo Asola che forse [forsi ante corr.] fu il primo autore di tal pratica; così pure [[II]] Iacopo Gastoldi ed altri.

Ora rittornando a ripigliare l' ordine interrotto s' accingeremo a discorrere de Tuoni Musicali armoniali.

Auendo dunque osseruato i Musico-prattici Scrittori che li loro Otto Tuoni erano tanto poco diuersi fra loro, che soltanto fra se si distingueuano ueramente quelli, che in una Ottaua di terza maggiore composta[,] erano fondati, da quelli che fondati erano in una Ottaua composta di terza minore, perche infatti il loro Quinto, Sesto, ed Ottauo Tuono modulauano nella stessa maniera abbenche tanto diuersa sij l' Ottaua di G. sol re ut, da quella di C. sol fa ut; ed il loro Primo, Secondo, Terzo, Quarto e Settimo Tuono istessamente modulauano come se un sol Tuono fosse stato, e perciò s' indussero a dire che due e non più sono i Tuoni della Musica: l' uno dall' altro distinguendo per questo solo che uno è fondato in una Ottaua composta di terza maggiore, e perciò [-77-] lo chiamarono Tuono Maggiore; l' altro è fondato in una Ottaua di terza minore composta, e però lo chiamarono Tuono Minore. Di questi però non se ne ha notizia, se non da la uiua uoce de presenti armonico-prattici, e dalli loro Componimenti, non auendone finora scritto ex professo chi che sia; o se pur alcuno ne ha scritto, a mia notizia non sono giunti, poiche ho trouato solamente nel Musico Testore di Padre Zaccaria Zenò queste parole (1) [(1) Parte 4. libro 3. carte 269 in marg.] Uogliono certi nouissimi che li Tuoni sijno solo due, e il fondamento loro è sopra la considerazione delle terze maggiori, e minori che entrano in essi; non distinguendoli se non per queste, si che uogliono che la terza minore formi un Tuono e la maggiore un altro, affermando che le Ottaue, Quinte, e Quarte sempre sijno le stesse. Osseruo anco che alcuni, come opinione erronea affatto la deridono, onde leggo ironicamente scritto (2) [(2) Nel Teatro alla Moda carte 15 in marg.] Non saprà il Moderno Compositore quali e quanti siano li Modi ouero Tuoni, non come diuisibili, non le proprietà de medesimi. Anzi sopra di ciò dirà non darsi che due soli

Tuoni Maggiore e Minore: cioè Maggiore quello [[che ha]] c' ha la Terza maggiore, e Minore quello che l' ha minore.

Per ultimo gli trouo nominati da [[Pier]] Pierfrancesco Tosi (3) in questi termini pronunciati da un ignorante moderno Contrapuntista: La moderna scuola di musica, se nol sapeste, non conosce altri Tuoni, [-78-] che quelli che succedon al lampo, e con ragion si ride della sciocca opinione di chi s' immagina, che sieno due, quanto di chi sostiene che diuisi in Autentici e Plagali sieno Otto (e piu se bisogna) lascia prudentemente libera la uolontà ad ogn' uno di comporre come gli pare e piace. Ecco tutto ciò che de due Armoniali Tuoni Modali trouo scritto, e pure non solamente in Teatro e in Camera, ma anche in Chiesa altri [altro ante corr.] [[orm]] Tuoni ormai non si modulano, onde siccome degli altri si è fatto, ancor di questi conuerrà scriuerne in questo luogo quanto appartiene alla loro Storia.

Osseruauano senza dubbio i Maestri di Musica [signum] [[signum] che uiueuano presso il fine del prossimo passato secolo in marg.] che fra i loro [[<....>]] otto Tuoni Modali poca differenza ui era, perche alcuni fra loro in altro non si distingueuano, se non che uno [[tra]] era il trasporto dell' altro, come sopra gia abbiamo detto; e infatti il Secondo è un semplice trasporto del Primo; il Sesto un trasporto del Quinto; ed il Settimo, o si ponga in D. la sol re col B molle b alla chiaue col [[Bn]] Bononcini, o si ponga in E. la mi col Diesis alla chiaue obbligato, [col Penna e col Padre [[Riuotorto]] Angeli da Riuotorto add. supra lin.] è un semplice trasporto del Terzo. S' aggiugne inoltre che [[niuna differenza poneuano nel [[la]] modulare il Primo]] egualmente modulauano il Primo, il Secondo, il Terzo, il Settimo, ed anche il Quarto [Tuono add. supra lin.] (eccettuandone [però add. supra lin.] in quest' ultimo la finale cadenza) come se un sol Tuono fossero stati. abbenche, per dir la uerità, se non erano [-79-] un solo [[Tuono]], si riduceuano però a due e non più, come or ora diceuamo: e [[<..>]] nella stessa maniera altresì modulauano il Quinto, il Sesto, e l' Ottauo, onde si uedette che osseruando li Professori che nel maneggiar l' Ottauo Tuono (a modo loro però) quasi sempre bisognaua segnar il Diesis # nella corda di F. fa ut, pensarono alcuni di essi di disporlo alla chiaue, e molti de più osseruanti se ne asteneuano, come da cosa impropria affatto, cosicche essendo discordi fra loro tutta la lite poi si riduceua al niente perche infatti s' accordauano gl' uni e gl' altri nella maniera del modulare; per altro quelli che il Diesis # dispongono alla chiaue commettono un error solo, [[che]] il quale in ciò consiste che maneggiando il Tuono maggiore trasportato, s' immaginano di scriuer l' Ottauo Tuono Corale, ma quelli che il Diesis alla chiaue non uogliono, oltre l' auere con gl' altri commune l' errore medesimo o mentouato, ne commettono un altro che consiste nel uizio della modulazione alla naturale ottaua di G. sol re ut affatto ripugnante. E in questo proposito uoglio narrar una contesa, alla quale mi sono trouato presente. [[Quando]] Discorreuano fra loro due ragguardeuoli Professori di Musica sopra la natura dell' Ottauo Tuono, i quali accordandosi in ciò che egli sia fondato nella Ottaua di G. sol re ut, disputauano poi acutamente pretendendo uno che ui si debba [-80-] obbligar il Diesis # alla chiaue nella posizione o corda di F. fa ut, mentre l' altro uoleua che niuna accidentale figura ui si disponesse alla chiaue, e quindi nacquero contese acerrime tacciandosi l' un l' altro da ignoranti, [ignorante;, ante corr.] e fra tanto rimaneuano gl' astanti[[,]] come immobili, non sapendo a chi dar ragione, poiche intendendo essi la materia de Tuoni niente meglio de due [[lig]] litiganti, erano [[totalmente]] al buio affatto della uerità, e io, che pur ero presente, nientemeno [[<...>]] restauo ammirato, perche nella stessa confusione mi trouauo. Ora però che mediante il lungo studio sopra questa importante materia[[,]] sono giunto (cred' io, o almen lo spero) a conoscerne la pura uerità; ora

comprendo che erano come i ciechi allorché fanno alle bastonate. Aueua la sua parte di ragione quello che non uoleua che si ammettesse accidental figura alla chiaue, maneggiandosi l' Ottauo Tuono; perche nella Ottaua di G. sol re ut essendo fondato come [[nelle]] [in corr. supra lin.] sue naturali corde, non deue mai ammettere accidental figura alla chiaue, poiche ammesso il Diesis nella corda di F. fa ut resta subito mutata la specie di Ottaua che è propria e naturale dell' Ottauo Tuono in quella che poco auanti era stata destinata al Quinto: [; ante corr.] e infatti se si esaminerà la lettura dell' Ottaua di G. sol re ut col Diesis alla chiaue, si uedrà schiettamente essere la stessa lettura [-81-] che è propria e naturale dell' Ottaua di C. sol fa ut, cioè Do, re, mi, fa, sol, re, mi, fa. (A.)

Aueua in parte ragione anche quello che uoleua che si disponesse il Diesis # alla chiaue, perche maneggiandosi in esso (come essi praticauano, non come far si dourebbe) la corda di D. la sol re con terza maggiore, a tutto pasto, come si suol dire, e la corda di E. la mi, e da alcuni anche quella di B. fa [sqb] mi, sempre si deue auere in pronto il Diesis # da segnarne la corda di F. fa ut, onde disposto che sij alla chiaue si leuerà la confusione che la molteplicità di quelli per il componimento sparsi possono apportare. [[Quello è importante]] Ma quello che più importa si è che disposto alla chiaue il Diesis gli si fanno subito proprie le cadenze in D. la sol re con terza maggiore, quella di E. la mi, e anche quella di B. fa [sqb] mi, ed altro error non fa quest' ultimo se non che [[<...>]] suppone di maneggiar l' Ottauo Tuono, e s' inganna affatto affatto, poiche maneggia il Tuono maggiore nel suo primo trasporto in figura di Diesis #, laddoue [[conser]] l' altro Uirtuoso conseruando all' Ottauo tuono le proprie sue corde naturali nell' Ottaua di G. sol re ut contenute, modula poi alla peggio, poiche tutte le corde usa che quell' altro, di cui fin' ora parlato abbiamo, mentre nulla parlando della modulazione dell' Ottauo Tuono, che è ciò che piu importa, al solo litiggio si sono ridotti [[all]] per [-82-] decidere se l' Ottauo Tuono ricchiegga [[<.....>]] il Diesis alla chiaue obbligato nella posizione di F. fa ut; ma ciò sia detto per solliueo piu che per altro.

Eransi dunque a poco a poco ridotti gl' Armonico-prattici Professori a [[maneggiar]] [non riconoscere che corr supra lin.] due soli Tuoni modalì, perche in una sola maniera modulauano [[le Corde di [[tre Ottauae di corr. supra lin.]] C. sol fa ut, F. fa ut, e G. sol re ut; e in]] le tre Ottauae di terza maggiore composte, che sono quelle di C. sol fa ut, F. fa ut, e G. sol re ut, ed in un' altra [[de]] le quattro [[<..>]] Ottauae composte di terza minore; e perche l' affare non aueuano, se non superficialmente esaminato, si restrinsero a distinguerli fra loro col deffinirli semplicemente, che il Tuono maggiore si è quello che è fondato in una Ottaua di terza maggiore composta, e il Tuono Minore è quello che è fondato in una Ottaua composta di terza minore. Posto questo principio hanno cominciato a moltiplicar le accidental figure alla chiaue, e laddoue nella formazione degli Otto Tuoni Modalì dal Penna riportati, ui si uedeua un B. molle b alla chiaue nel Secondo e Sesto Tuono, e un Diesis nel Settimo; ui si fecero uedere e due e tre e quattro Diesis: due tre e quattro B. molli, onde le Ottauae che naturalmente sono di terza minore composte, hanno trouato modo di far diuenire accidentalmente composte di terza maggiore, e [[le]] per il contrario le [-83-] Ottauae che naturalmente sono composte di terza maggiore hanno trouato maniera di farle diuenire accidentalmente composte di terza minore; ed ecco quanto è stato operato intorno a Tuoni Modalì [[dall']] de Latini origine del Canto Ecclesiastico fino al principio del presente secolo.

Fù destinato fino al 1703 Maestro di Cappella di questo [[famoso]] celebre Santuario il Padre Francescantonio Calegar Uomo di sottilissimo [[ingegno]] e fecondo ingegno, [[e]] desideroso al sommo di sapere ed intendere tutto ciò che bramar si possa in

un Uomo che a posto si ragguardevole destinato, al Mondo sia esposto e fatto palese. Onde cominciando a esaminar se stesso gli parue d'esser molto difettoso (abbenche sapesse tutto ciò che dalla Professione a suoi tempi s' insegnaua) e perciò riuolgendosi ed impiegandosi in ardue lunghissime meditazioni sopra la mirabile pratica del famoso [[Palestina]] Giouanni Pierluigi da Palestrina, siccome scoprì di molti [[tria verba]] errori nella uolgar teorica appartenenti al giusto intendere dell' armonico numero, formando nuoui precetti, e ponendo in chiaro lume tutto ciò che all' armonia appartiene, cosi conobbe che i Tuoni del sudetto Palestina posti in uso sono [di add. supra lin.] molto, anzi affatto diuersi da quelli de Moderni, onde [[tria verba]] [alcuni fra add. supra lin.] questi diceuano che i Tuoni sono due escludendo gl' Otto del Penna, i dodici del Glareano[.,] et cetera [[duo verba]] ed alcuni altri de piu uecchi [-84-] uoleuano gl' otto del Penna, ed altri i dodici del Glareano, escludendo uicendeuolemente li due de Moderni; il Padre Calegari dichiarandosi per li otto del Penna chiamandoli Ecclesiastici con escluderne li dodici del Glareano, ammise [[ancora]] altresì li due de Moderni, onde uenne a dichiarar due Categorie di Tuoni Modali, la prima degl' Ecclesiastici, e la seconda de [[mode]] Musici. In quella degl' Ecclesiastici ne riconosce solamente Otto, [[che sono]] e precisamente quelli stessi dal Penna rapportati; in quella de Musici ne riconosce due solamente, ma però con diuerso modo d' intendere dal uolgare de Proffessori. Gl' Otto denomina Ecclesiastici, perche originati sono dal Canto fermo, abbenche in ciò s' inganna di molto, mentre gl' Otto Ecclesiastici sono quelli sopra abbiamo rapportato col Gaffurio, e Pietro Aaron. Li due denomina Musicali, perche dallo Strumento da tasto e dal canto armonico [[trae]] [traggono corr. supra lin.] la sua origine. Soggiunge poi che anche gl' Otto Ecclesiastici, abbenche di natura armoniali non sieno, tali possono però diuenire mediante l' aiuto delli sette accompagnamenti consonanti, come si uede nelle Opere armonico-prattiche di tutti li Maestri di Musica che sono stati fino al cader del 1600.

Da quello che sopra si è detto apparisce che gl' autori de due moderni Tuoni non gl' aueuano assegnata sede [[naturale]] alcuna naturale ne al Maggiore [-85-] ne al Minore, la qual cosa è la più inconueniente che idear mai si possa; fù pur determinato [[che]] fra gl' Ecclesiastici che il Primo [[loro]] lor Tuono Modale fosse fondato nella Ottaua di D. la sol re, e [[quello]] l' Ottauo in quella di G. sol re ut, e a tutti fu assegnata la sua particolare Ottaua, con altre circostanze che distinguono ciaschedun Tuono Modale da ogni altro, [[tanto ch]] o sia egli [[della ser]] di diuersa o della stessa [[Cate]] Serie e Categoria. Perche dunque non douranno anche questi moderni Tuoni auer la sua propria Ottaua? Onde stabilita resti di ciascheduna la propria lettura, e per conseguenza le sue corde subordinate, con tutto ciò che di piu gli conuiene. [[Padre]] Assegna pertanto il Padre Calegari al Tuono maggiore l' Ottaua naturale di C. sol fa ut con l' anessa sua lettura, che [[si legge]] è precisamente: Do, re, mi, fa, sol, re, mi, fa. La quale gli deue esser conseruata in qualunque artificioso trasporto, o sia egli in figura di Diesis # o di B. molle b. Inoltre poi gl' assegna sei corde di cadenza, onde feconda ne resta di molto la modulazione, e sono tali corde diuise in due ordini, cioè tre maggiori, e tre minori. Le prime sono quelle di C. sol fa ut: principale, quarta, e quinta corda, e queste sono le uere e proprie costitutue del Tuono. Le seconde, cioè le minori sono [.,] A. la mi re, D. la sol re, [-86-] ed E. la mi, seconda, terza, e sesta corda, le quali sono accessorie, ed ancillarie, perche ueramente sono proprie e costitutue del Tuono minore, e soltanto si concedono al Tuono maggiore per produrre in esso una piu feconda modulazione, e non per altro. Ne ciò si deue concepire in modo in modo alcuno come una improprietà, atteso che le corde subordinate [[sono]] in ciaschedun Tuono Ecclesiastico sono le stesse principali corde degli altri Tuoni.

Al Tuono Minore poi assegnò per base [[ed Ottava]] la Corda ed Ottava di D. la sol re con la sua naturale lettura che è precisamente: Re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol; intendendo (come si è detto del Tuono maggiore) che detta lettura gli debba esser conseruata in qualunque artificioso trasporto tanto in figura di Diesis # che di B. molle b; onde uengono ad essere li trasporti del Tuono minore in tutto simili a quelli del Primo Tuono Corale, poiche amendue sono nella stessa Ottava di D. la sol re fondati. Inoltre poi gl' assegna le sue corde di cadenza al numero di cinque solamente, in due ordini diuise, cioè tre minori e due maggiori. Le minori sono D. la sol re, G. sol re ut, [[che egli]] [cui corr. supra lin.] si fa la terza minore col mezzo del B. molle b nella corda di B. fa [sqb] mi, e A. la mi re, principale, quarta e quinta corda. Se maggiori poi sono C. sol fa ut, e F. fa ut, terza e settima corda, le quali sono accessorie ed ancillarie, perche ueramente appartengono al [-87-] Tuono maggiore, come si è detto poco auanti.

A questo sistema però [[deuesi necessariamente far alcuna mutazione perche di molto s' era ingannato il Padre Calegari nello stabilire il Tuo]] sebbene mi ero anch' io sottoscritto auendone fatto uso per diuersi anni, nondimeno [[anni quattro]] [tre corr. supra lin.] anni sono, cioè nel 1731 mi sono aueduto d' essere con sudetto Padre Calegari in un error grande; non già per ciò che riguarda il Tuono maggiore che sta ottimamente stabilito nella corda ed Ottava di C. sol fa ut, auendo le douute corde di cadenza, con tutto ciò che più gli conuiene; ma parlando del Tuono Minore non u' ha dubbio che in niuna maniera puo star ben fondato nella corda ed Ottava di D. la sol re, perciò ben ponderate le cose ne ho mutato tutto il Sistema, accresciute le corde di cadenza, dato altr' ordine alli trasporti, leuandone uno dalli otto che ne aueua in figura di Diesis #, ed aggiungendogliene un altro alli otto che aueua in figura di B. molle b.

Al Tuono minore adunque ho assegnato per base e sede naturale la corda ed Ottava di A. la mi re, perche douendo essere de due Tuoni Musicali le [[p]] tre principali corde naturalmente uniformi (ond' è che non l' Ottava di F. fa ut, o di G. sol re ut, [[si è prescielta]] ma bensì quella di C. sol fa ut si è prescielta per base, e [-88-] sede naturale del Tuono maggiore) fra le Ottave di terza minore composte, altra non ue n' è se non quella di A. la mi re, cui tale importantissima condizione s' appartenga; e tanto è importante che questa sola è la cagione, per cui [[<.>]] l' Ottava di C. sol fa ut è stata prescielta per sede naturale del Tuono maggiore. Infatti è legge uniuersale indispensabile de Tuoni Modali [[<.>]] che possono auer cadenze, se non in quelle corde che nella principale Ottava loro son contenute, e si debbono usare tali quali si trouano essere; se [[natural]] hanno naturalmente la terza maggiore, con la terza maggiore si debbono usare; e se la hanno minore, minore istessamente la debbono adoprare: ed essendo questa legge tanto uniuersale che conuiene egualmente alli Tuoni Ecclesiastici, alli otto del Penna, e inoltre anche allo stesso Tuono Maggiore Armoniale, non crederei che almeno si [[potesse]] [douesse corr. supra lin.] trouar [[<.>]] in guisa tale preoccupato che il [al ante corr.] solo Tuono Minore pretendesse douerne andar esente. Ciò supposto adunque se in D. la sol re si stabilisce il Tuono minore[[,]] non potrà raggioneuolmente auere le tre corde costitutue di esso, [[uniformi naturalmente, imper]] cioè la principale, quarta e quinta naturalmente uniformi imperocche la [[corda]] [terza corr. supra lin.] di C. sol re ut [[<.>]] è naturalmente maggiore, [-89-] e [a add. supra lin.] chi mi dicesse, che ogni qual uolta si fa minore col B. molle b, e minore ui si adopera tanto basta, ne altro u' abbisogna, io rispondo che se ciò fosse uero si potrebbe egualmente stabilire, come in sua sede naturale il Tuono maggiore nella corda di G. sol re ut, ma siccome questa non è capace di esser Base del Tuono maggiore naturale per difetto della quinta corda, che ha naturalmente la terza minore, così ne pur l' Ottava di D. la sol re è capace di esser Base

del Tuono minore naturale per difetto della quarta corda che ha naturalmente la terza maggiore. Dunque chiaramente apparisce che [[di A. la mi re è]] la uera Base, e la sede naturale del Tuono minore armoniale [[con la sua naturale lettura, che è precisamente: Re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la si è la Otta]] si è la corda ed Ottava di A. la mi re con la sua naturale lettura, che è precisamente: Re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la; e questa gli deue esser conseruata inuariabile in qualsiuoglia trasporto o sia egli in figura di Diesis #, o in figura di B. molle b. Egl' ha poi in conseguenza non piu cinque, ma sei corde di cadenza, onde feconda ne riesce la modulazione niente meno [[feconda]] nel Tuono Minore di quello che sij nel Tuono maggiore, e sono le tre principali quelle di A. la mi re, D. la sol re[[,]] [ed corr. supra lin.] E, la mi; principale, quarta, e quinta corda, le quali sono le uere e proprie costitutue del Tuono. [-90-] Le tre rimanenti poi sono quelle di C. sol fa ut, F. Fa ut, e G. sol re ut, terza, sesta, e settima corda, le quali sono accessorie ed ausilliarie, perche ueramente sono costitutue del Tuono maggiore, e soltanto al Tuono minore si concedono per produrne in esso una più feconda modulazione, e non per altro. E in ciò fare imitano i due Tuoni armoniali, li Tuoni Ecclesiastici, le di cui corde subordinate di cadenza null' altro sono se non le stesse principali corde di ciaschedun Tuono.

E lo stesso succedea anche nella Musica de Greci, imperocche passauano liberamente da uno all' altro Tuono, il qual passaggio [[<...>]] nella loro lingua chiamano Metabole essendo stato il primo a usar tale mescolanza Sacada argiuo come lo afferma Plutarco (1) [(1) de Musica add. Martini manu] e quantunque in una Canzone, Inno, Ode, o altro si usassero tutti e tre i loro Modi Dorio Frigio e Lidio, nondimeno precisamente del Modo Dorio si diceua essere, se a questo principalmente fosse appoggiata la Poesia; e non dubito punto che se nel modo Dorio si cominciasse la cantilena di qualche Poesia, per quanto nel corso della medesima andasse modulando per le corde del Frigio e del Lidio (parlando de tempi piu antichi) ed anche per quelle del Mixolidio, Ipodorio, Ipofrigio et cetera (parlando de tempi seguenti, al fine poi nel Modo Dorio, in cui si era incominciata la cantilena, altresì si terminasse. Parlando poi de Contrapuntisti che furono auanti il Glareano [-91-] ogn' un sà che la corda finale d' un Tuono era confinale di un altro; regolasse di uno e regolasse di un altro, come apparisce nel Trattato degli otto Tuoni descritti da Pietro Aaron. Questa uerità poi uieppiù si fa manifesta nelli Dodici Tuoni del Glareano, ne quali la corda di A. la mi re, per esempio, è finale del Nono e Decimo [decimo ante corr.] Tuono; confinale del Primo e Secondo; Regolare del Quinto e Sesto; e Irregolare del Terzo e Quarto: [[,]] Settimo ed Ottauo: [; ante corr.] Undecimo, e Duodecimo. Non ui sarà dunque [[<.>]] difficoltà alcuna che anche i due Tuoni Musicali Maggiore e Minore si impressino, per cosi dire, l' un l' altro le loro proprie corde costitutue; che però ne segue che le stesse corde affatto sieno nell' uno e nell' altro Tuono, con una sola differenza d' ordine, cioè che quelle le quali sono principali nel Tuono maggiore, diuentano subordinate nel minore; e quelle che sono principali nel minore, diuentano subordinate nel maggiore. Deue poi necessariamente il Tuono Minore esser fondato nella corda ed Ottava di A. la mi re, non in quella di D. la sol re, per molte e tante ragioni, le quali poiche al Trattato appartengono, e non alla Storia, di cui è proprio ufficio, e [[ed]] [cui corr. supra lin.] appartiene la pura narrazione de fatti; perciò diffusamente e con tutte le ragioni che lo persuadono, [-92-] ne tratteremo nel [[Primo]] primo libro del Trattato, come nella Prefazione abbiamo promesso di fare. Questo è quanto è successo fino al giorno d' oggi in materia de Tuoni Modali da che è stata introdotta la Musica (per quanto però ne potiamo ricauare dalli scrittori) che per altro, anche in questa materia di molte e tante cose, è certissimo, ed infallibile che siamo affatto allo scuro. [[<.>]] Questa uerità ci deue persuadere, se altro non ci fosse, l' ignoranza totale, in cui si trouiamo della Musica antidiluuiana, e de suoi Tuoni, che pur uogliomi

persuadere che ci douessero essere anche in que primi rozzi tempi, imperocche ad ogni età conuiene il detto di Orazio (1) [Sermones Libro 1. Satyra 1. in marg.] [signum] [[signum] sic Ouidius ait: ut desint uires tamen est laudanda uoluntas. et alius poeta: In magnis uoluisse sat est. in marg.]

Est modus in rebus, sunt certi denique fines

Quos ultra citraque, nequit consistere rectum.

Padoua

addi 21 Settembre 1734