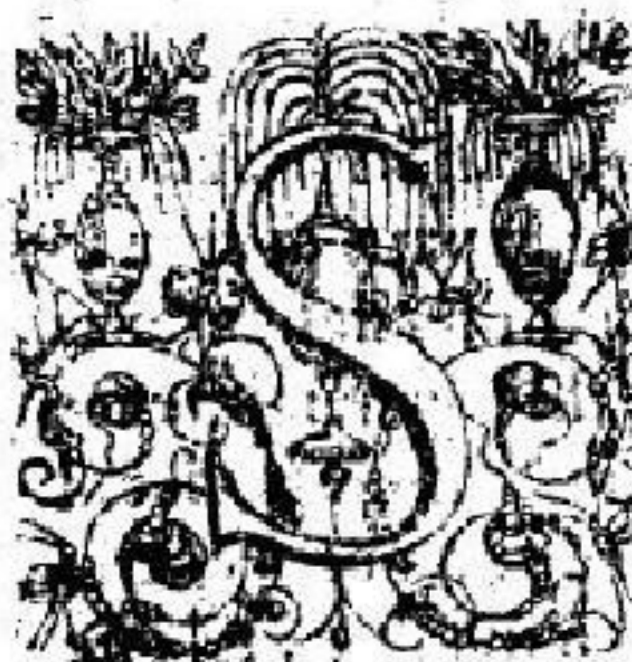


## A G G I V N T A



I suoi verificare il Prouerbio Greco  
*δευτερος βελτιος*, &c. cioè, che i se-  
 condi pensieri sono migliori de'  
 primi; come mi pare sia succedu-  
 to à me stesso intorno à i legni de'  
 Modi: imperoche doppo hauer  
 ben bene considerato il tutto, io  
 trouo, ch'è molto più spedito di  
 seguirsi nelle Note della varietà  
 de' colori per esprimere la differenza de' Generi, che de'  
 Modi; non tanto perche *χρῶμα*, cioè *colori*, si dicono da  
 gl'antichi le diuersità speciali (e forse anco le generiche)  
 delle harmonie nella forma de' gl'interualli: e perche  
*χρῶμα chroma* (onde deriuà Cromatico) non altro dino-  
 ta che colore o coloramento; quanto perche solendo par-  
 ticipare le Melodie di maggior varietà di Modi, o Tuoni,  
 che di Generi, è più conueniente esprimere quelli con  
 varie sorti di caratteri (tuttavia per maggior facilità  
 poco alterati da' nostri consueti Latini) già che in  
 più guise acconciamente, e non senza misterio, & eru-  
 ditione possono differentiarfi. Essendo dunque cinque  
 i Modi o Tuoni generali sopramentouati Dorio, Frigio, Li-  
 dio, Iastio, Eolio; & alcuni concetti come s'è veduto nel  
 Madrigale del Principe, toccandone poco meno; quelli  
 che seguono, mi par che commodamente si possino usare  
 ne gl'Instrumenti, & Intauolature stesse.

Dorio





Dorio

Aggiunta: Frigio

121

B  
A B C D E F G A B C D E F G  
a b c d e f g

Lidio

Eolio

B  
A B C D E F G A B C D E F G  
a b c d e f g a b c d e f g

Iastio

B  
A B C D E F G  
a b c d e f g

Questi segni mi paiono tanto ben ordinati, e proportionati ad esprimere la diuersità di ciascun Modo, che s'io non m'inganno, poco si possono migliorare: & è tale poi l'vtile loro, e la necessità che hanno l'hodierna Musica di seruirsene, che mette ben conto comprenderli, e praticarli, potendosi ciò fare con poca fatica, e perdimento di tempo; il che non auuiene ad vna infinità di segni Ritmici per la maggior parte inutili e vani, ne quali tuttauia hoggi con grande scapito di questa professione ci si consumano i mesi, anzi gl'anni interi; e vi si confonde il ceruelle di molti studiosi di essa.

Ma





Ma perche si veda la conuenienza di ciascuna classe col suo proprio Modo, al Dorio s'assegna la prima, come composta di caratteri in gran parte Greci; ma alterati in guisa che facilmente si conoschino; accostandosi anco à i Latini, verbi gratia, il IC, che partecipa del G, Latino, & del K, *cappa* Greco; amendue per così dire vnisoni, & così gl'altri.

E tutto ciò ragioneuolmente, per essere stata questa natione la principale, e più numerosa fra tutte le Greche. Seguono appresso le Romane maiuscole accompagnate dalle formatele comuni; conuenientemente applicate al Frigio; sì per essere tal Modo de' più eccellenti, e cotali lettere forse le più belle di tutte; come per dinotare l'origine de' Romani discesi per comune credenza da i Troiani di generatione Frigia. Le corsue poi grandi, e piccole si sono assegnate al Lidio perche seruono massimamente questi caratteri al nostro Idioma Toscano fra tutti gl'Italici il più terso, e leggiadro, come anco per comune opinione à i Lidi attribuisce questo popolo la sua origine. La quarta classe è proportionata all'Eolio, perche dimostra molta semplicità; come anco questo Modo hauea del semplice, e schietto, come attesta Appuleio doue parla d'Antigenida Musico; & questa sorte di caratteri sono presi, & imitati da gl'antichi Toscani, de' quali alcune reliquie ne restano hoggi: e già molto si dilatarono per l'Italia; mercè della potenza, & autorità di quella natione. Or è euidente che non solo molti popoli d'Italia come i Pelasgi, Arcadi, &c. e poi molte Città Greche, come Cuma, Napoli, &c. furono colonie Eoliche, ma che il linguaggio Latino (alcuni caratteri del quale da' Toscani par che deriuino) partecipaua più dell'Idioma Eo-





ma Eolio che de gl'altri Greci, come afferisce Dionigi d' Halicarnasso: e perciò meritamente dal Fonte Toscano si sono prese le lettere del Modo Eolio. Finalmente l'Iastio o Ionico si può seruire dell'ultima classe di caratteri più vaghi, & ornati con quei ghirigori, per essere stata reputata tale harmonia la più vaga, lasciua, & effeminata dell'altre, conforme à i costumi che quella natione apprese nell'Asia. E così s'esprime quel *πλαφυρον* cioè vago o variato (più tosto che giocondo, come l'interpreta il Glareano) che gl'attribuisce Luciano nell'Harmonide, & Appuleio espressamente lo dice Vario. Or per dar'anco maggior luce à questa materia, è da notare che tal diuersità di caratteri può seruire à formare vna Tavola generale di tutti i Modi, come habbiamo fatto noi scompartendo tutta la distanza che è dalla più graue voce Ipodoria alla più acuta Iperfrigia (tralasciando come inutili li due Ipereolio, & Iperlidio aggiunti da' seguaci d'Aristosseno, & anco malageuoli à rinuenire) in modo che ogni semituono maggiore si diuida nel minore, e nell'eccesso, cioè Diesi minima; e parimente ogni tuono in due semituoni minori, e nella detta diesi posta nel mezzo di essi. Con che ogni ottaua si viene à diuidere in venti voci: qual numero è conueniente à gl'Instrumenti di molte spezzature, così da manico come da tasti (che dicono Enarmonici) i quali si direbbono acconciamente *Organa Panarmonia*; perche contengono oltre i Generi tutti i Tuoni insieme mischiati. Il che ho voluto accennare perche sino adesso mi par che si sia andato à tastoni in questa materia, per mancamento di questa intelligenza de veri Modi. Quelli dunque che vogliono fabricare Instrumenti partecipati, e mischiati di questa sorte, si possono seruire della seguente tastatura.

R Poiche





x A	x B	* C	* D	x E	* F	* G	
B		b D	b E		b G	b a	
A	B	C	D	E	F	G	a

Poiche l'altre, o siano diuise in quattro particelle per Tuono, come pretendono di fare alcuni conforme alla dottrina ch'attribuiscono ad Aristosseno, o in cinque secondo l'inuentione di Don Nicola, di poco frutto riscono: come anco poca lode meritano quelli, che con tanti tasti, e spezzature, non hanno saputo, o voluto seruirsi dell'Accordo perfetto. Al quale si riferiscono le diuisioni del Monocordo Enarmonico secondo il Zarlino, e'l Salinas: se bene anch'essi v'aggiungono molte voci superflue, che non seruono se non per far confusione, poiche bastaua solo l'aggiunta de' tre B, d, g, col punto, oltre le dette venti voci, per potere in ogni sito scambiare il tuono maggiore nel minore, o al contrario. Et in questa guisa possiamo fare vna breue rassegna di tutte le più principali diuisioni del Clauicembalo, e dell'Organo: la prima, delle quali è l'ordinaria di tredici voci, e dodici semituoni per ottaua, la quale imita gl'instrumenti da manico, eccettuata quella poca differenza ch'è ne semitoni: e contiene due voci fuori di Tuono, o Metaboliche b E, \* G. Per seconda può contarli quella, che contiene vna voce di più, cioè il D la sol re col punto, perche serua all'ae-





all'accordo perfetto, come ne' supplementi del Zarlino. La terza la disegnata da noi di sopra con venti voci per ottava. La quarta la Panarmonia suddetta nell'accordo perfetto di ventitre voci, o più. La quinta quella, che può contenere due, o più Tuoni, e Sistemi separati conforme al modo nostro; ma con la participatione; perche anco con questa si possono praticare i Tuoni. Et la sesta finalmente la descritta da noi nel Compendio con tre Tuoni distinti, e con più, o meno, secondo l'intentione di ciascuno nell'Accordo perfetto; come anche ciascuna di queste può alterarsi con l'aggiunta, o scemamento d'alcuni tasti. Per il che si come con l'aiuto di queste mie fatiche si potranno horamai discernere così ne gl'instrumenti, come ne' concerti, tutte le voci di ciascun Tuono (che per avanti era impossibile) così potranno commodamente segnare mediante questi varii caratteri; & con molta agevolezza praticare, per mezzo della detta Tauola de' Modi veri ridotti alle note moderne; la quale in altra occasione piacendo à Dio publicherò à comun' beneficio insieme con quella delle Note antiche ripurgata da me, e ristaurata con non mediocre fatica; ma con altrettanto mio gusto, e soddisfazione, per li molti, & importanti segreti, che m'hà palesato.

Ma perche queste materie musicali molto più breue, e chiaramente si comprendono con gl'Essempii che col discorso; hò voluto in queste poche modulationi, che seguono, dar qualche saggio delle differenze, e mutationi de' Generi, e de' Modi accennate di sopra: ancorche riusciranno per auventura stentate, e di poca gratia: si perche è difficile che cose insolite, e strauaganti, senza hauerle prima ben bene studiate, prouate, e corrette, possi-

R 2 no





no riuscire ; si perche appena si può fare vna Modulatione soave , & ariosa , con tanti obblighi , & offeruanze ; e molto più per non hauer atteso di proposito all'arte del comporre : oltre che appena possono hauer leggiadria , e dolcezza così strane Viscite, senza parole proportionate à ciò . Alle medesime cagioni ascriuerai l'hauer forse in alcune cose trasgredito le Regole consuete , e comuni ; & anco alla proprietà dell'Accordo perfetto ; nel quale verbi gratia le Quarte più liberamente par che si possino usare .

Del restante essendomi io proposto solamente d'eccitare i virtuosi professori della musica à perfectionarla, e restaurarla almeno nella parte Armonica ; non mi si deue attribuire à temerità l'hauer publicato questi pochi esperimenti ; mentre non intendo che seruino per modello ; ma per vn semplice schizzo di nuoue Melodie : lasciando , che da altri siano disegnate più esattamente ; e con più leggiadria colorite .

Quelli potranno anco più felicemente cimentarsi con parole modulate ; & in concerti numerosi ( massime doppo hauer fatto fabricare Instrumenti conforme alla nostra Idea , e disegno ) esperimentandoui sopra molte cose .

Or qui noterai , che l'istesse Modulationi si comprendono in tre materie d'Intauolatura, due delle quali sono ridotte in vna ; per la connessione di quelle due Chiani ; la più alta di sito accommodata al Frigio , e la più bassa al Dorio : doue l'aggiunta di quei cinque diesi  $\times$  ( anzi quattro diuersi ) forma la medesima specie di quella di sopra : la quale debbiamo intendere ,





re, che si come s'inalza due luoghi più sù, quanto è dal C, all'E, così anco è più acuta vn ditono dell'Inferiore: cioè che l'E la mi di sotto, è vnifono col C sol fa vt di sopra; & l'F fa vt, con l'A la mi re. E qui notifi che l'Intauolatura naturale rappresenta la Connessione di due Tastature secondo la nostra Inuentione; & l'alterata co' segni accidentali vna di quelle ordinarie co'tasti bianchi accompagnata da' neri, secondo l'vso comune: tra le quali qual sia la più facile, e chiara, non è difficile a comprenderlo. La terza Intauolatura ( che s'è posta separatamente ) contiene l'istesse lettere della Gamma, o Sistema, che sono segnate nelle Tastiere delle Viole; con quella variatione che appresso si dirà.

Il principio poi è del Genere Diatonico; e nel Tuono, e Modo Dorio per venticinque battute, come si vede: d'aria graue fino alla decima quarta, & il restante allegro, e leggiera; benche per tutto obserui la sua proprietà, e stile, che i Greci dicono *ᾠδὴ*, e sia puro, o semplice; & perciò non vi si toccano Corde straniere. Si trapassa poi nella casella ventisei al Frigio; nel quale conuenientemente si può vsare più veloce battuta. E qui noterai quattro cose; l'vna, che per mostrare come in ciascun Tuono si possono comporre cantilene di stile e proprietà d'vn'altro, questa poca Modulatione partecipa assai del modo, o maniera Lidia; & in parte anco Dorio. Secondo che per fare l'Vscita più piaceuole, e grata, il principio procede per la Congiuntione, o per b molle; conforme quella Regola *In habentibus Symbolum*; &c. Terzo che per dimostrare come alcune Corde d'vn Tuono possono accordarsi con altre d'vn'altro





altro, prima esce (il che s'accenna con la *mutatione* della chiave) la Parte grave per due battute; e poi l'Acuta; con tutto che vi sia l'obbligo dell'imitatione. Quarto, che quei b molli nelle caselle 49. & 50. (che sono corde Dorie) preparano similmente l'orecchie per la seguente, e prossima Mutatione. Questa si fa al numero 54. benché per cinque note sole, & la seconda sia più tosto Frigia; auuenga che habbia il segno  $\times$  Cromatico. Di poi si torna di nuovo al Frigio, pure Diatonicamente, per 13. battute; prima con la misura, o Ritmo binario; e poi col ternario, impropriamente da' moderni chiamato sesquialtera, e proportionone. Dal numero 60. comincia il Cromatico nell'istesso Tuono Frigio; doue offeruerai, che oltre li cinque  $\times$  segnati in capo delle righe, due altri occorrono tal volta nelle Corde stabili E, A. E di qui si può conoscere, che questo Genere non è incapace d'aria allegra. Al num. 67. si fa Mutatione di Ritmo, perche si trapassa al Ternario, o lambico dal comune Binario, o Dattilico, continuandosi nell'istesso Tuono, e Genere. Di poi al num. 76. succede il Cromatico Dorio; che si sente alquanto più molle, & mesto: Et in amendue queste Modulationi auuertirai che non vi si troua il G, per'esser' tal corda particolare Diatonica, e non hauer luogo nel Cromatico puro; si come nel Diatonico (per vn sol Tuono) non entrano diesi  $\times$ , ne' b molli; eccettuato sempre il b fa naturale. Finisce il Cromatico al num. 103. e comincia il Genere Misto, o più tosto Confuso, perche vi s'vsano indistintamente tutti i tre Generi; & anco le corde de' due Modi: si che la Modulatione è Mista doppiamente. Il quale stile è capace di grandissima varietà, delicatezza, & affetto; come anco d'alcune consonanze nuoue (terze, e se-





e feste mezzane ) delle quali qui se ne vedono alcune, che fanno buonissimo effetto; come per esperienza hò conosciuto. Qui si potranno anco notare gl'essempii dello Spondiasmo, verbi gratia al num. 108. nella Parte acuta tra  $\square$  mi Enarmonico, & C sol fa vt Cromatico; & dell'Ecbole al num. 110. tra A la mi re &  $\square$  mi Enarmonico; & dell'Eclysi al nu. 111. tra  $\square$  mi Diatonico, & A la mi re Enarmonico.

Segue poscia alla 128. battuta vn'altra sorte di Modulatione del Genere Composto; cioè con li due Tetracordi diuisi differentemente in due Generi; si come questa si compone de'due Cromatico, & Enarmonico; quello nel Tetracordo  $\square$ , C,  $\times$  C, E, Et questo nell'altro E,  $\times$  E, F, A; rimanendo il Tuono della diuisione comune ad ambedue: benchè in verità dourebbe solo diuidersi (il che auuiene ogni volta che si procede per la Congiuntione) nel Genere del Tetracordo di sotto E, A; che nell'esempio nostro è Enarmonico. Di questo Genere composto (benchè possa ridursi al Misto) non hò trouato mentione appresso i Greci Scrittori, se non che dal cap. 15. lib. 2. di Tolomeo si raccoglie essersi praticata vna cosa simile, mischiando insieme due specie diuerse, quale sarebbe, verbi gratia, quella mentouata di sopra da me, che nelle Viole si serue di tasti equidistanti; la quale non hà molto, ch'io feci sentire al Signor Stefano Landi. Per esperienza poi s'è riconosciuta soauissima questa Modulatione Còposta, non solo nelle mie Viole, ma anco in vn Clauicembalo co'tasti spezzati; si come ne può far fede il Signor Domenico Mazzocchi, che si compiacque di prouaruela, dopo hauer accordato le tre Corde Enarmoniche co'debiti interualli; e non secondo l'uso comune, che accorda, verbi gra-





bi gratia l'A la mi re col diesi  $\times$  in terza maggiore ordinaria sopra l'  $\times$  F Cromatico; onde non vi si sentono quelle terze, e seste mezzane prodotte dalla diuisione Enarmónica. Del restante auuertasi che il D. la sol re puntato non è Corda propria Diatonica; ma comune, e stabile, cioè la Nete Synemmenon, come di sopra accennai; perche altrimenti non potrebbe hauer luogo in questa Modulatione; come ne anco in quella che segue alla battuta 148. che è del Genere Comune; nel quale per non toccarui alcuna Corda particolare de' tre Generi, questo poco di concento si può dire, & è veramente così Cromatico, & Enarmónico; come Diatonico, anzi di nessuno de' tre, ma Comune. Del quale come del Misto si fa mentione da Bacchio, Aristide Quintiliano, & altri Autori Greci. Questo nasce dal tralasciare solo le due Corde rinchiusse ne' Tetracordi, cioè le Mobili D & G. perche quel D puntato che qui si vede, non è tale; ma Corda Stabile, & la Nete Synemmenon mentouata di sopra; e diuersa, come dicemmo della Paranete Diezeugmenon, o D senza punto. Finalmente cioè dal num. 162. sino alla fine si vede vn'altra sorte di Modulatione, la quale perche vi si mescolano immediata, e confusamente le Corde di due Tuoni, si mostra in apparenza, & in risguardo delle Note Diatonica, ma in sostanza partecipa del Cromatico Molle, che è quello che mette il Semituono minore nel primo luogo: il che succede nell'esempio nostro doue si modula il b E, o il b A auanti all'E, o A, & immediatamente poi l'F, o il B tondo. Del restante auuertasi che questi esempi si sono segnati per sonarli nell'Accordo perfetto, e però s'è aggiunto ne' debiti luoghi il punto sotto il D la sol re, & il  $\sharp$  mi: benché si vedino posti alquãto da vn





da vn lato pèr difetto delle stampe . Si deue anco auuertire, che il b molle, e X dieſi non s'intende ſe non per quelle voci ſole, che l'hanno aggiunto : non parendomi troppo bell'vſo di porre il b fuor della ſua corda naturale ne il X in quelle note, che vanno proferite naturalmente .

●ell'Enarmonico puro non ſi pone eſſempio alcuno per non poteruſi fare alcun concerto ; volendo oſſervare le Regole del Contrapunto, e non meſcolare due, o più Tuoni diuerſi: onde ſi deue credere che in quegl'antichiffimi tempi, quando haueuano gl'Inſtrumenti di pochiffime corde, non s'adepraſſe, ſe non in conſonanza ſucceſſua: cioè che quell'ſteſſa Aria, o parte d'Aria, ch'era cantata dalla voce, ſi repetefſe dall'Inſtrumento per via d'Imitatione, o fuga ; alla quarta, alla quinta, ottaua, o vnifono ; o pure la voce ſeguiſſe, precedendol'Inſtrumento, delle quali diuerſe maniere di cantare ſi fa mentione dallo Scoliaſte di Pindaro all'Ode ſeconda Olympiaca : ancorche forſe doueuanò accompagnare le cadenze con qualche conſonanza perfetta.

La qual foggia di canto, benchè non conteneſſe quaſi alcun'artificio di Contrapunto; o Symphoniurgia, tuttauia ſe vogliamo credere à Plutarco, & à molti contraſegni, era non pure eccellente; ma marauigliosa, & inimitabile da' più moderni, quanto alla bellezza dell'arie, portamenti della Voce, e leggiadria de'Ritmi, o Mouenze.

Ma ne'tempi più floridi; ne'quali la Muſica con tutte le arti furono in ſomma perfectione appreſſo i Greci; verbi gratia, da Timoteo fino à Tolomeo ; per lo ſpatio più di quattrocento anni, ſi deue credere che l'Enarmonico Muſto, e non il ſemplice, fuſſe praticato : onde ſi come

S da





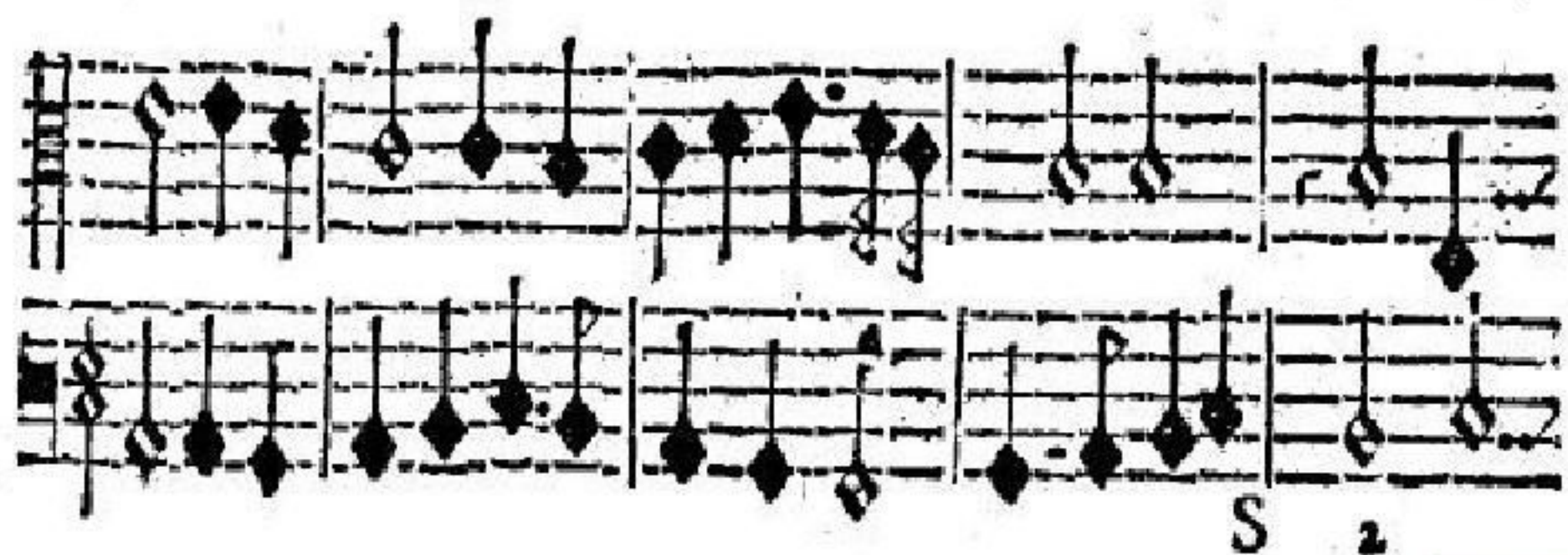
da principio quando regnaua massimamente la Lyra ( Instrumento graue, e simbolizante con la nostra Tiorba, o Viola ) quelli che voleuano passare da vn Genere, o Tuono, ad vn'altro, doueano necessariamente mutare l'accordo; cosi poi, m'etre la Cithara fu in pregio (la quale hauea molta analogia con vn'Harpa mediocre, e per alcune congetture si raccoglie che conteneua più ordini di corde ) si può verisimilmēte credere che senza mutare l'accordo vi si potesse usare qualche mistura di Genere, e di Tuono. Ma intorno à questo mi rimetto à quello che n'hò discusso nel mio libro sopra l'Amficordo, o Lyra Barberina.



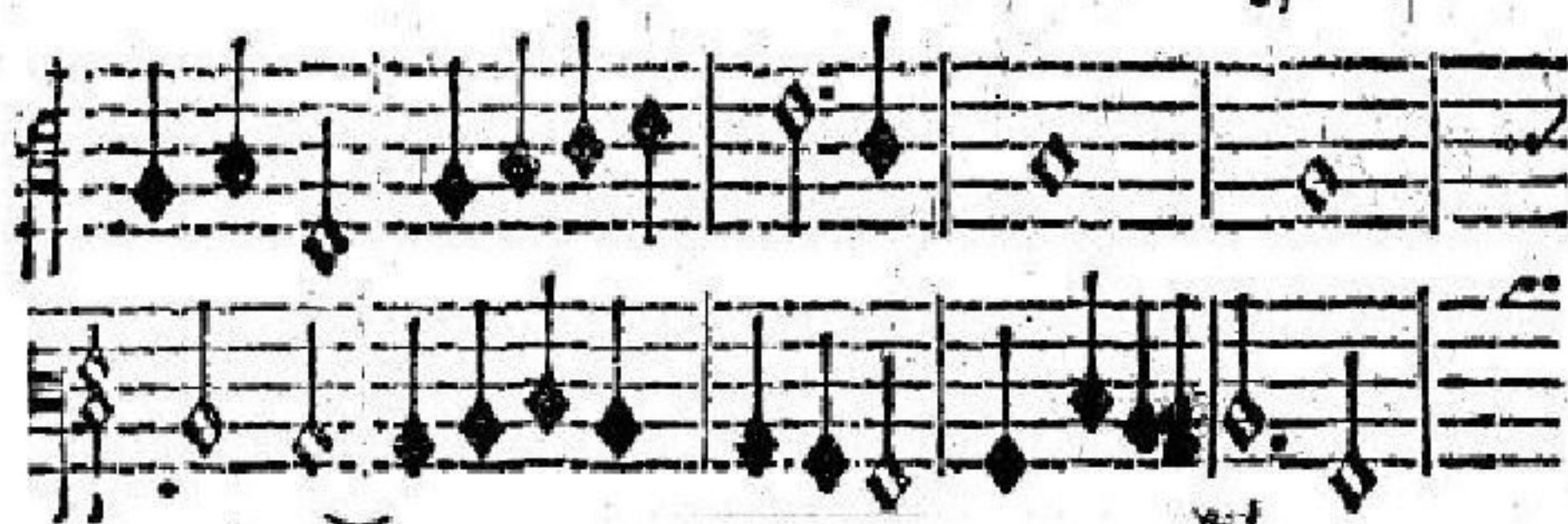


# Aggiunta.

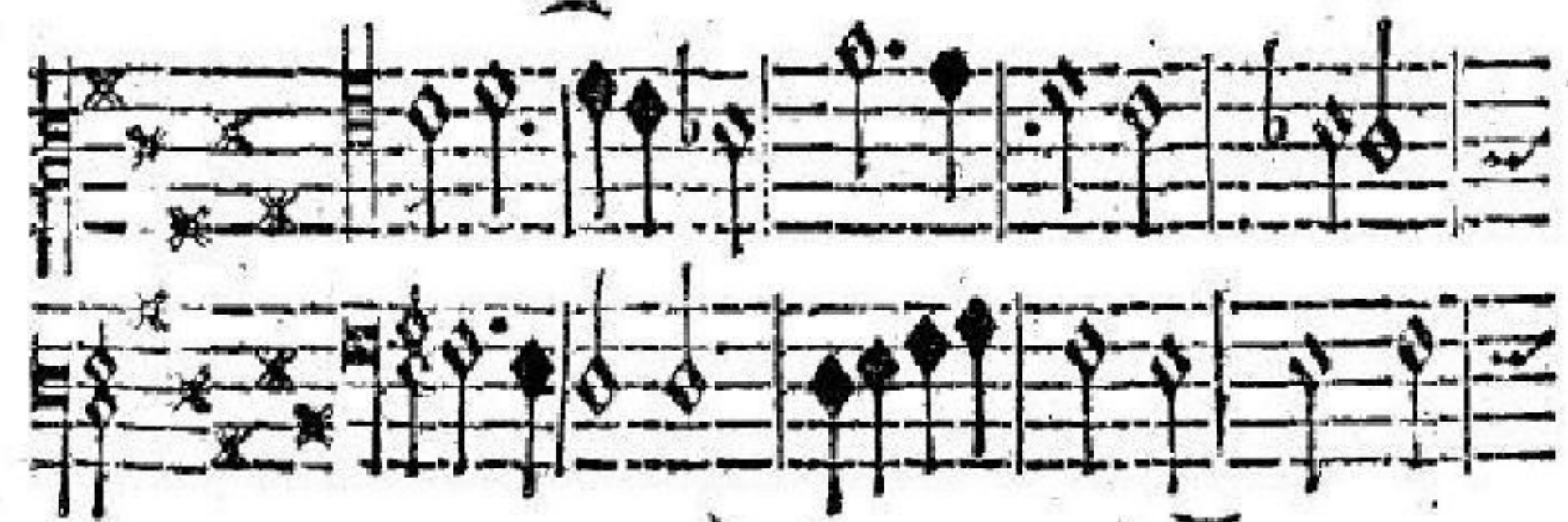
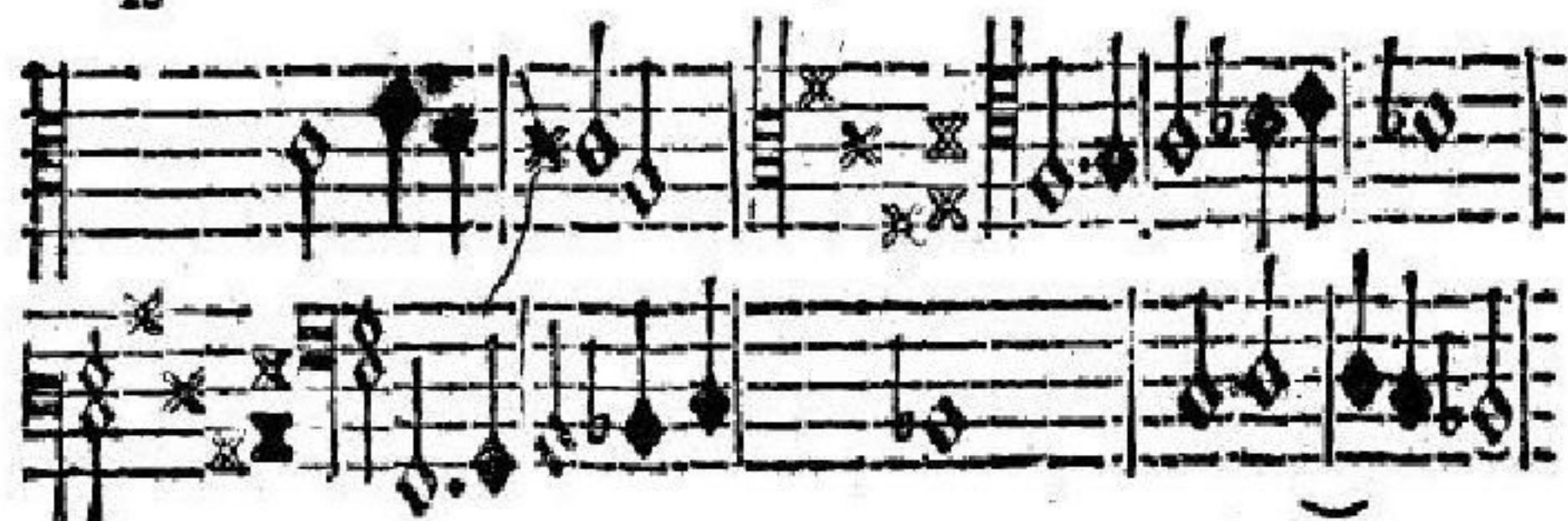
139







15



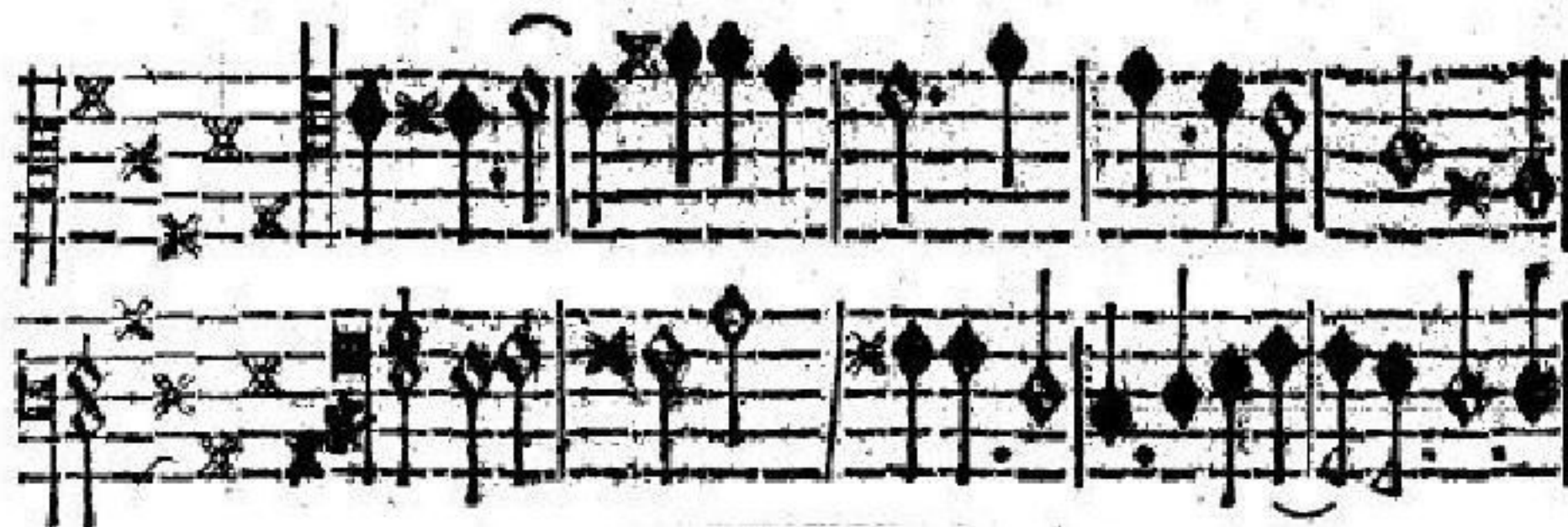


# Aggiunta.

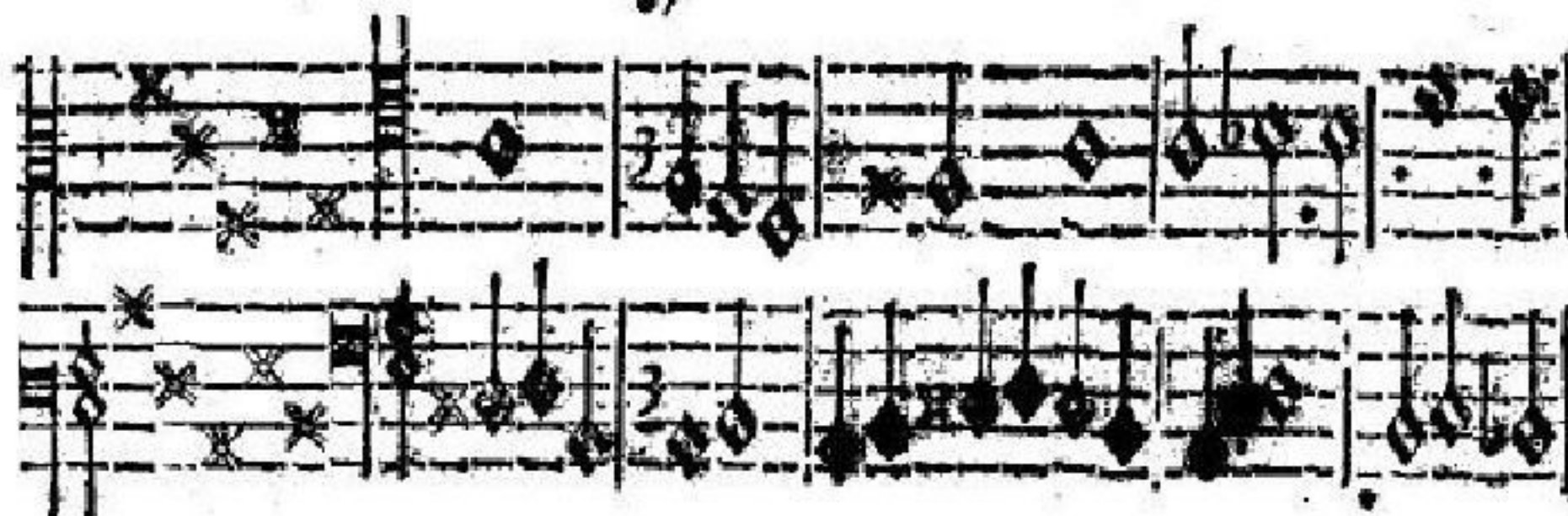
141







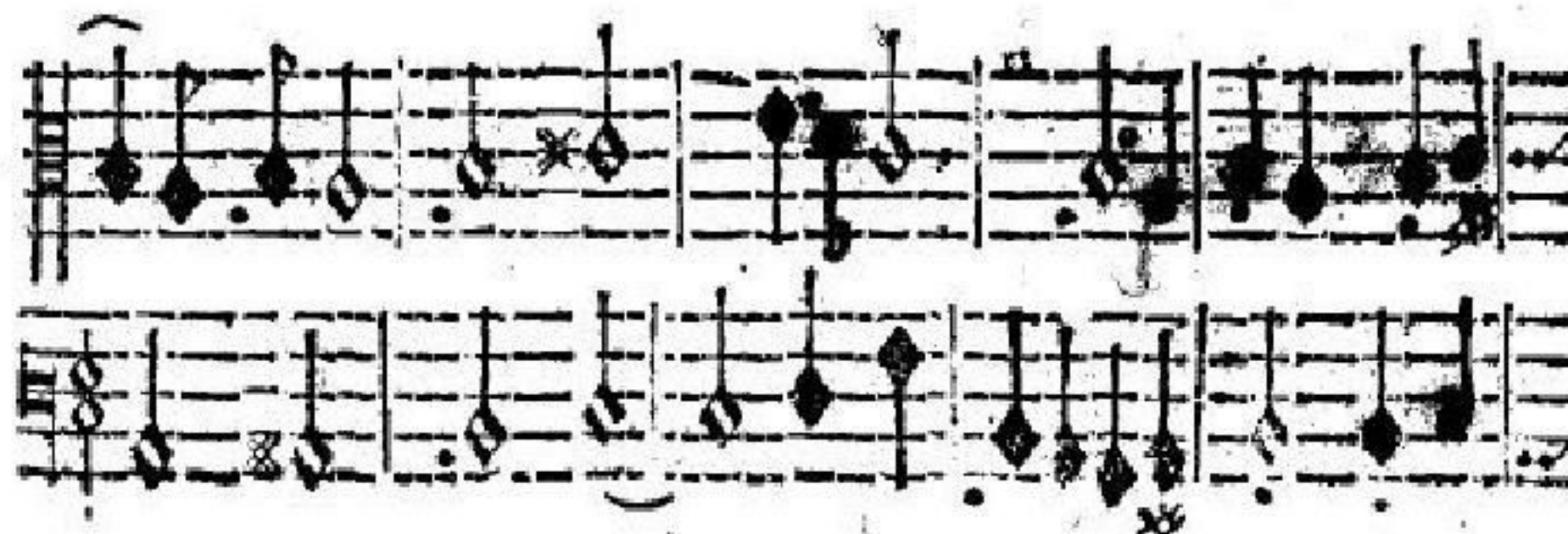
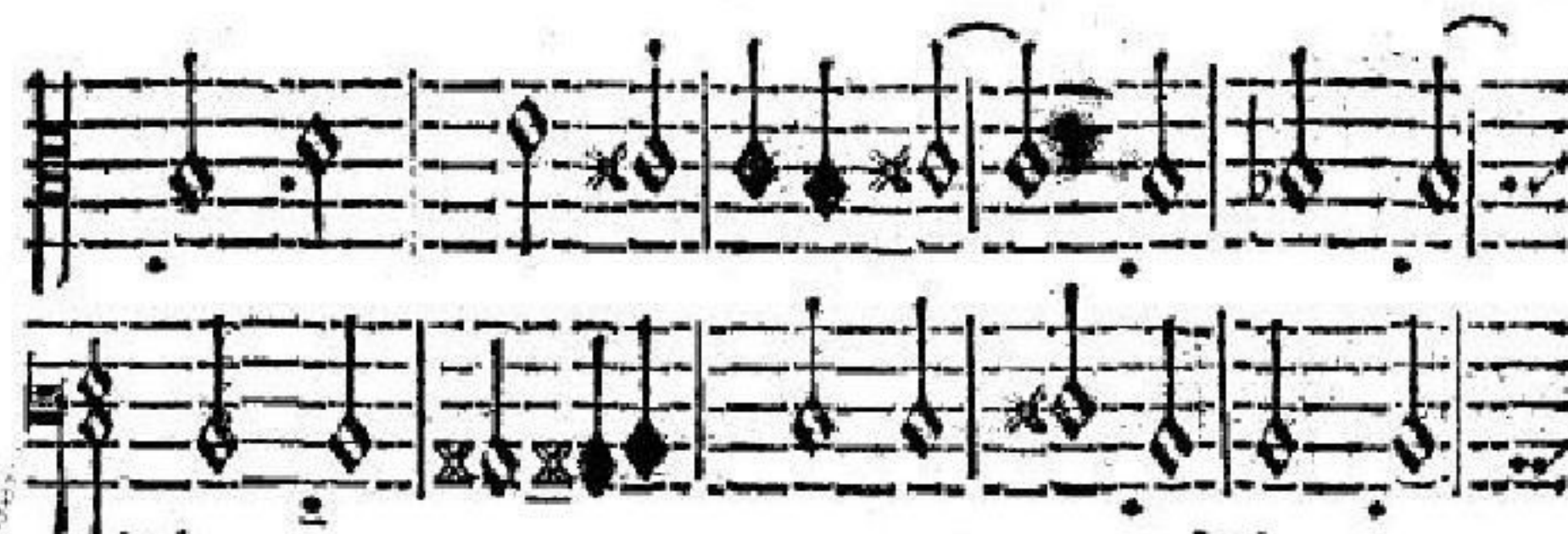
67



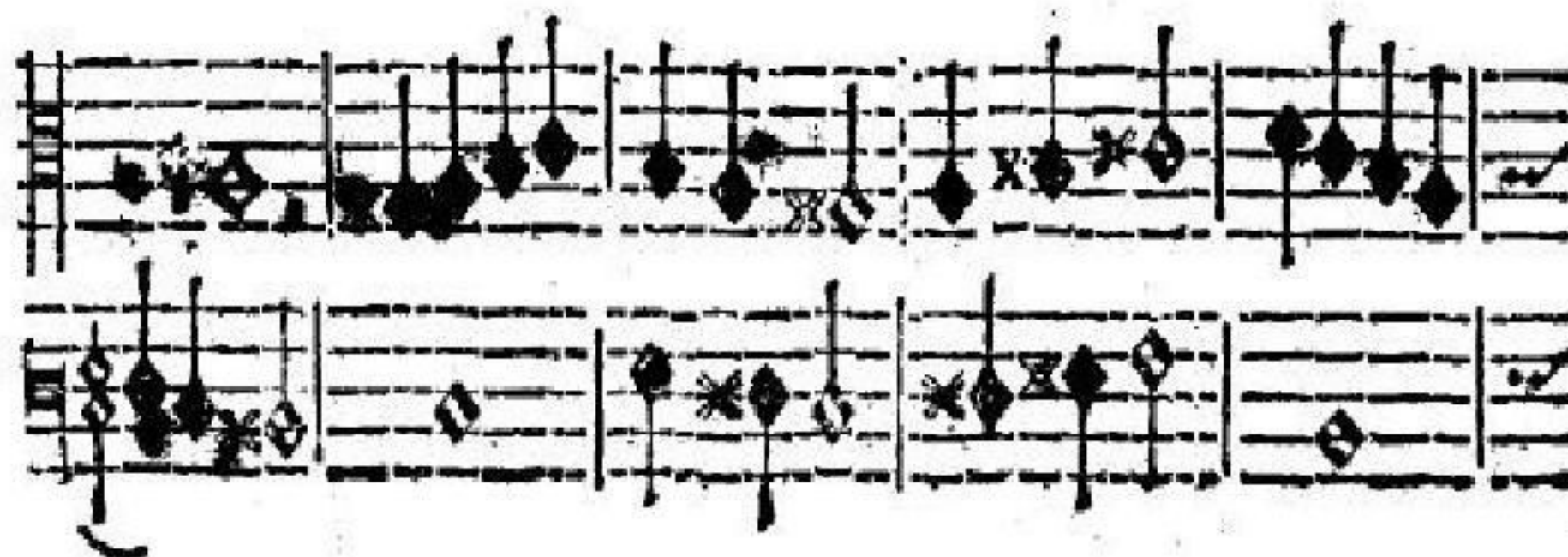
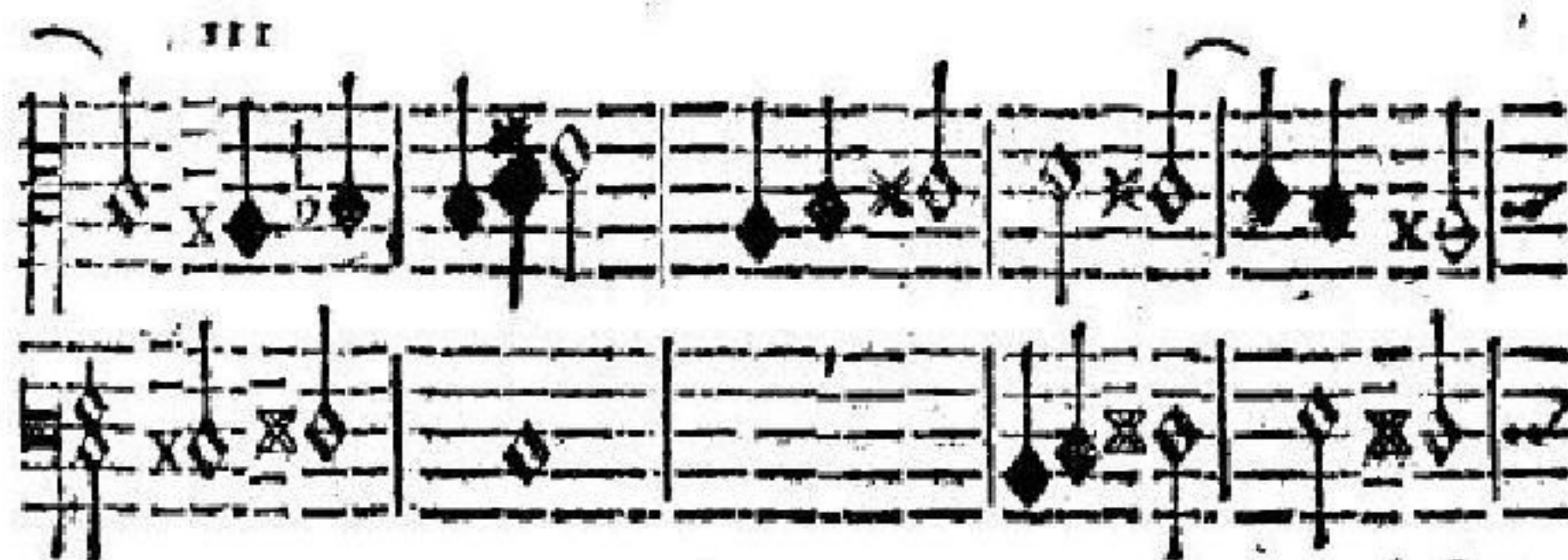
76







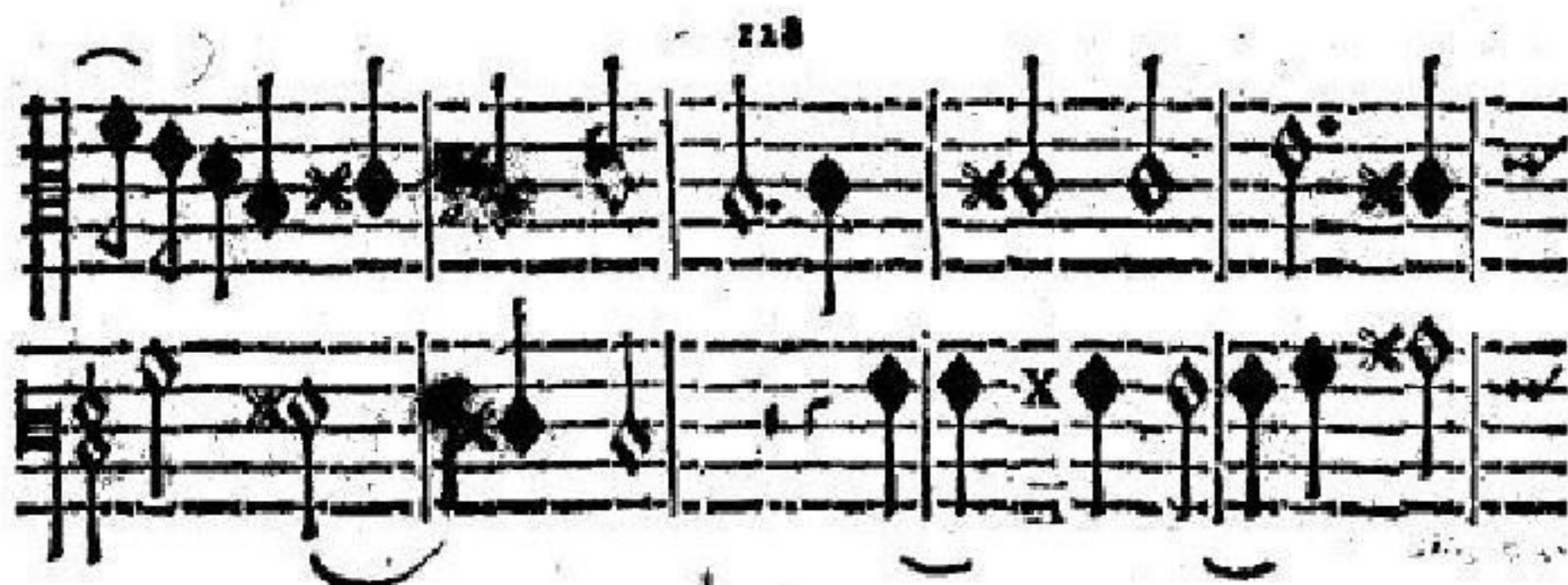
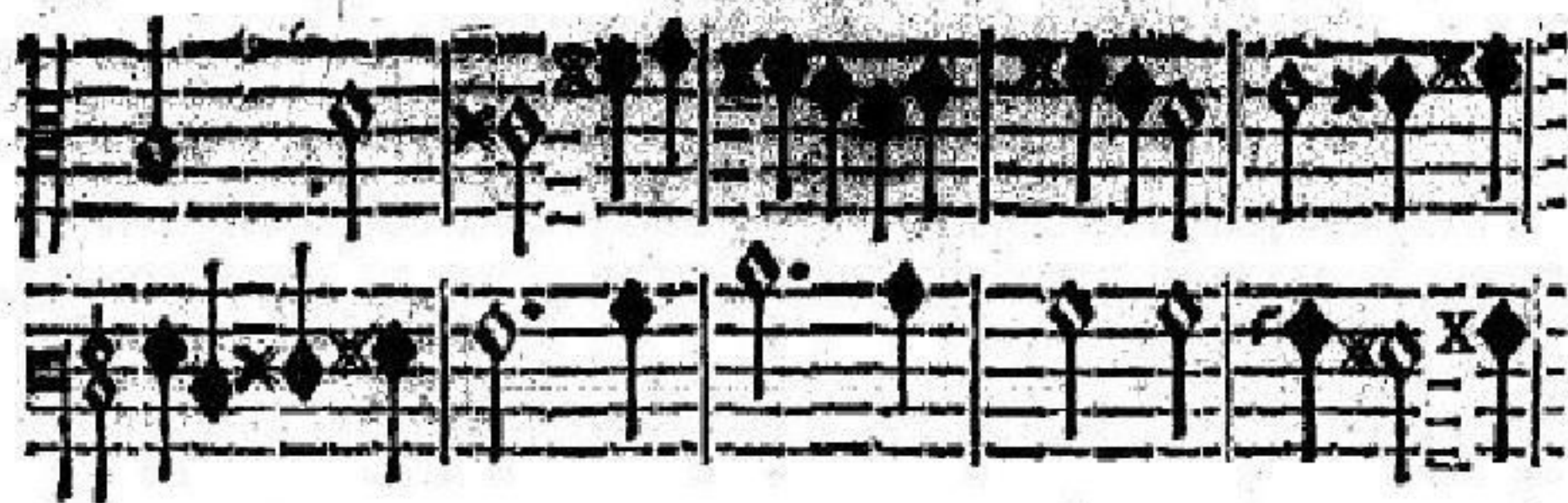




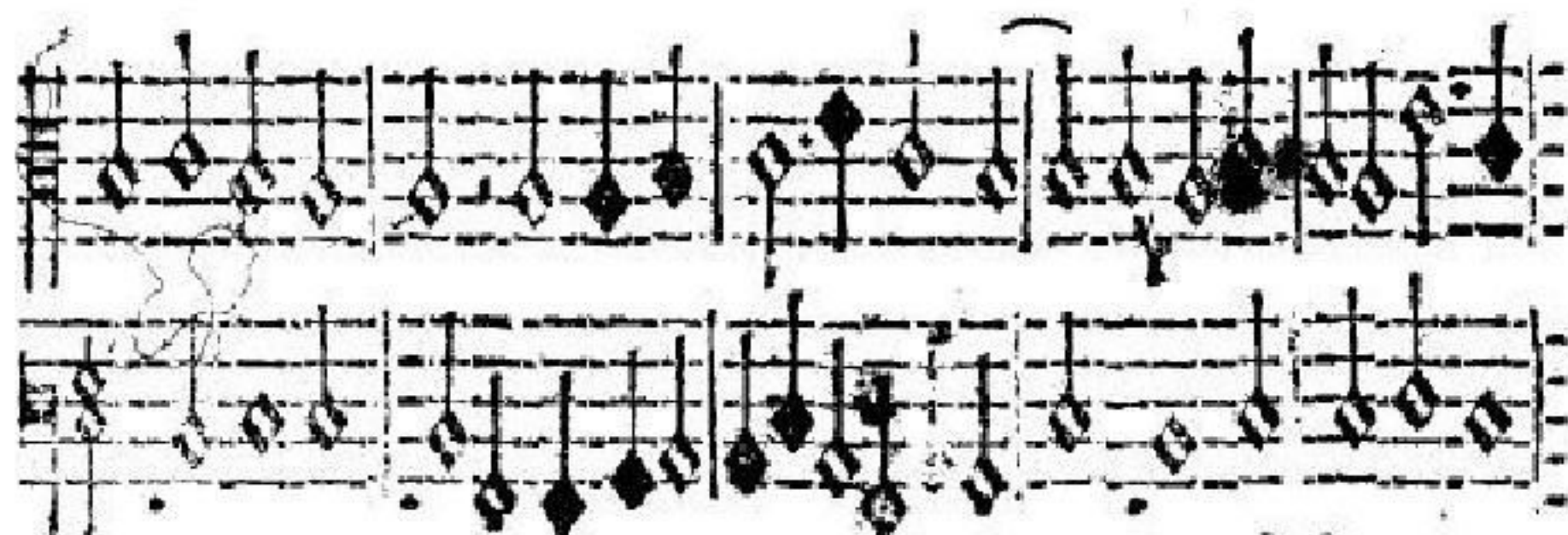


# Aggiunta.

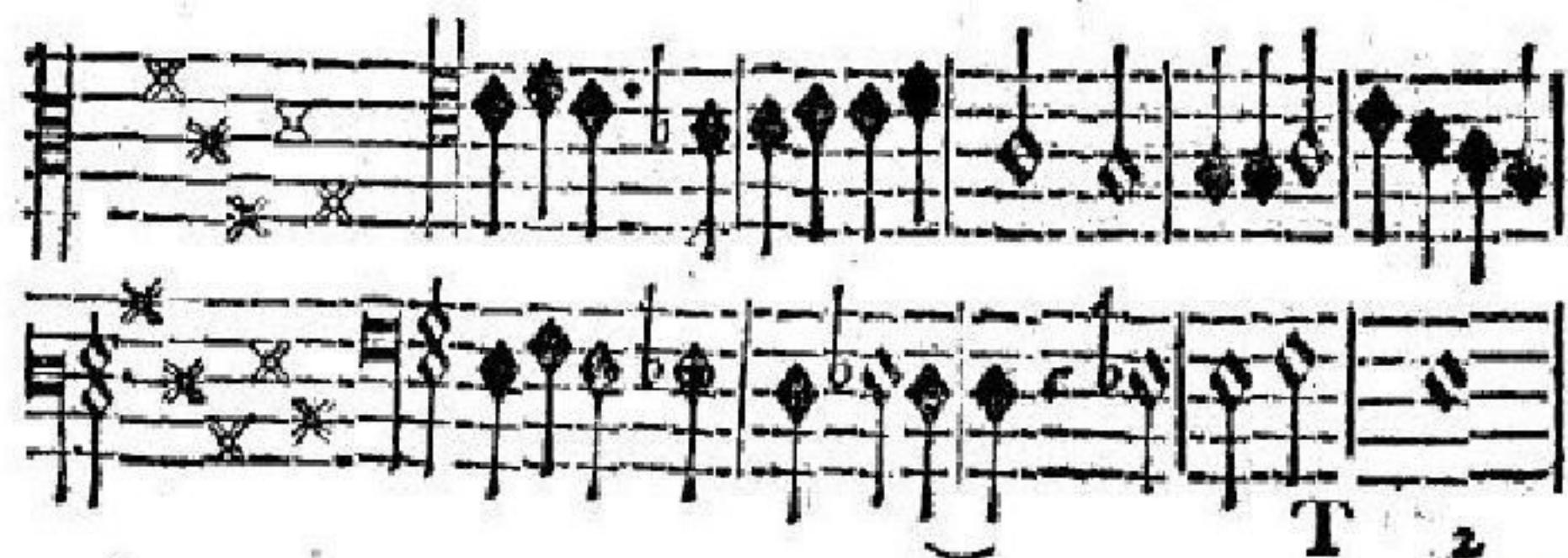
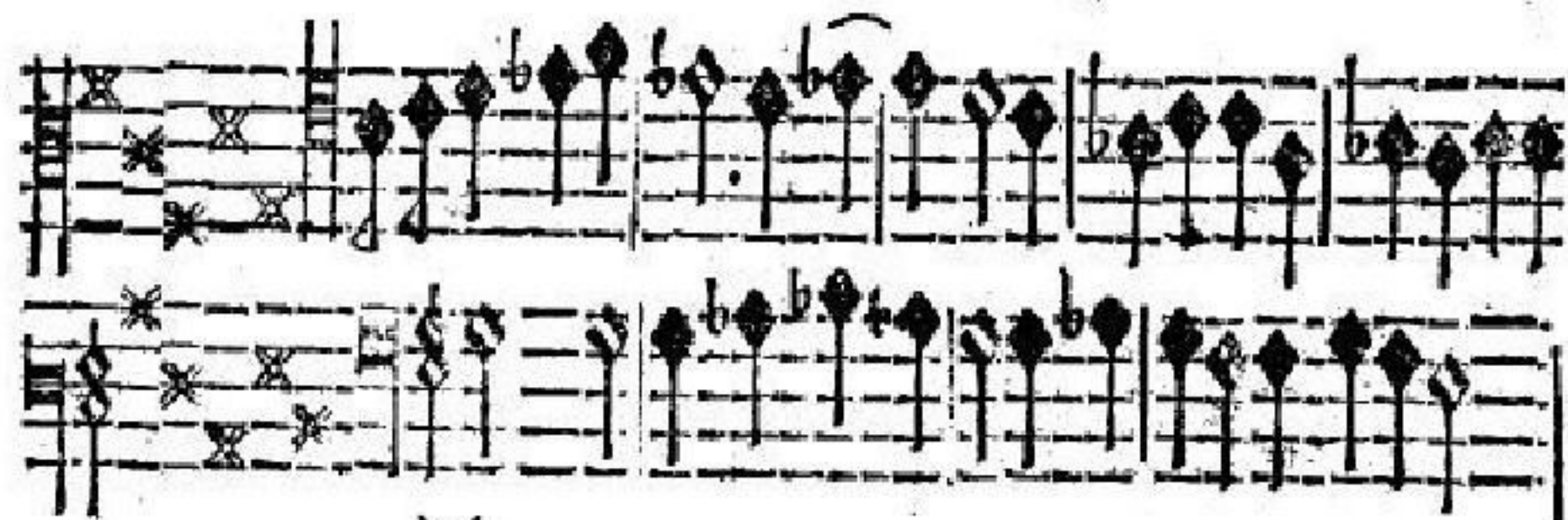
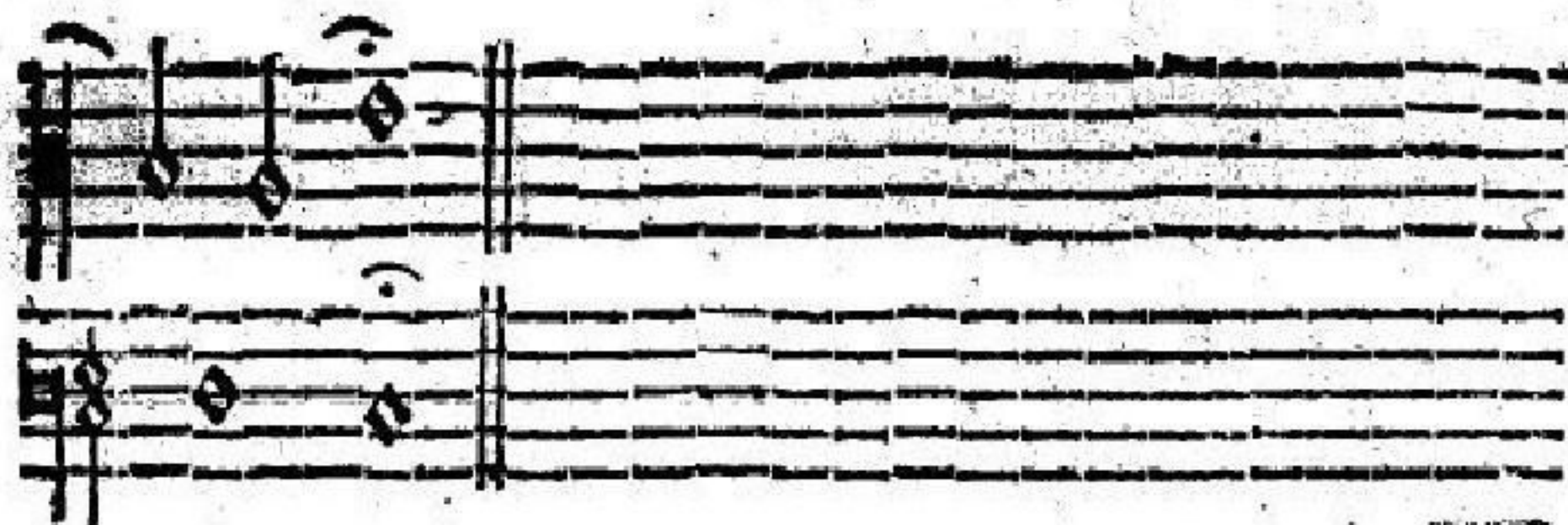
145



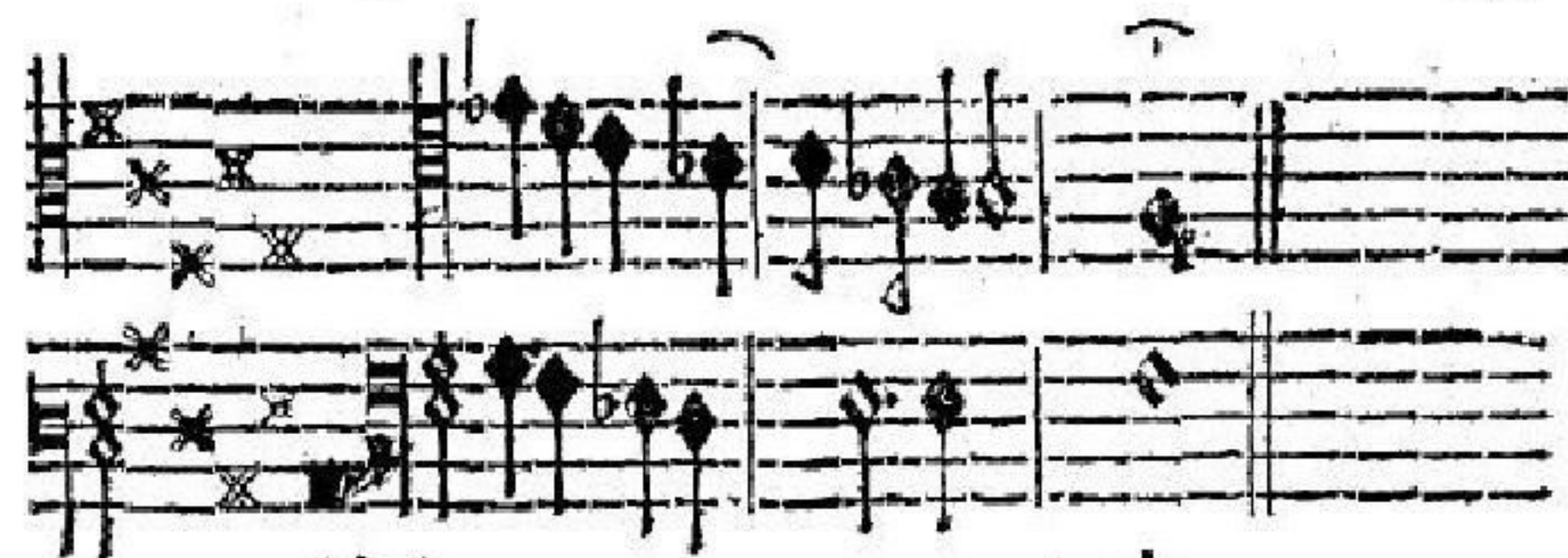












Il primo movimento della Sonata in Sol maggiore per Violino solo, di Giovanni Antonio Vivaldi, è in tempo di allegro, e si compone di 12 misure. Il secondo movimento è in tempo di moderato, e si compone di 16 misure. Il terzo movimento è in tempo di allegro, e si compone di 8 misure.

Il primo movimento della Sonata in Sol maggiore per Violino solo, di Giovanni Antonio Vivaldi, è in tempo di allegro, e si compone di 12 misure. Il secondo movimento è in tempo di moderato, e si compone di 16 misure. Il terzo movimento è in tempo di allegro, e si compone di 8 misure.









Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The staff is divided into measures by vertical bar lines. The notation is written in a historical style, possibly from a 16th or 17th-century manuscript.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The staff is divided into measures by vertical bar lines. The notation is written in a historical style, possibly from a 16th or 17th-century manuscript.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The staff is divided into measures by vertical bar lines. The notation is written in a historical style, possibly from a 16th or 17th-century manuscript.







A per raddolcire il gusto del curioso Lettore, amareggiato forse da queste mie mal composte Modulationi, ho posto in ultimo luogo vn principio di quell'artificiosissimo Madrigale, *Tu m'uccidi crudele. &c.*

Del Principe di Venosa; veramente Principe de' Compositori moderni: prima con la Intauolatura ordinaria (eccettuati quei luoghi doue al *D la sol re* s'è aggiunto il punto per la causa sopradetta) e poi con quella delle lettere stesse segnate sù le Viole.

Doue le quattro linee rappresentano le quattro Corde del Sistema Dorio: poiche come dissi nel Compendio, non facendo le Musiche moderne, se non Vscite breui d'vna, o due Voci per volta, quelle si possono commodamente segnare in questo medesimo Sistema, senza aggiugnerui l'altre tre Corde del Frigio.

Per essemplio la prima Nota della quarta battuta nel soprano è vn *d la sol re* col diesi  $\sharp$ , & voce Frigia (cioe il  $\natural$  mi Frigio) la quale qui si segna come tale, e non conforme all'uso hodierno, come accidentale.

Similmente la prima nota della quinta battuta nel Contralto che è vn' *a la mi re* col diesi  $\sharp$  & corda del Modo Lidio cioe il *D la so! re* suo naturale, benché io non l'habbi segnata nelle Viole, per euitare la confusione di tante Voci, e non multiplicare in tanti Tuoni, oltre il rispetto di saluare quel tasto per la Voce Enarmonica X A, tuttauia qui si vede notata col suo proprio, e natural carattere.

Pari-





Parimente quì si vèdono alcune Cords del laltio; cioè il b D alla vent'vna battuta del Soprano, ch'è il C *sol fa ut* naturale di quel Tuono, & il b A nella parte del Quinto all'istessa battuta; che non è altro che il G parimente naturale del medesimo Tuono.

E tanto basti per vn poco di saggio delle varietà Melodiche quanto a i Generi, e Tuoni veri, e delle Vscite, o Mutationi intere, e parziali, e del modo di segnarle regolatamente, e con buono ordine: rimettendomi nel restante à quellò che piacendo à Dio, in altre occasioni s'anderà discorrendo.

---

Segue il principio d'vn Madrigale  
del Prìncipe.





# Madrigale del Principe.

Canto



Tu m'uccidi crudele,

Quinto



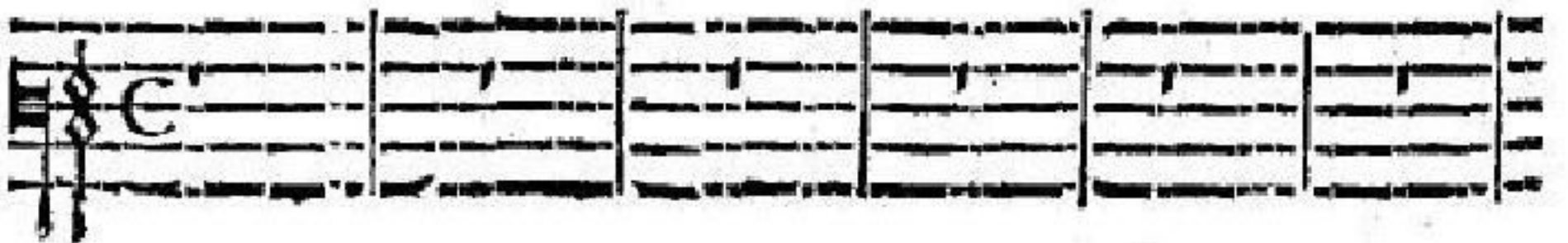
Alto



Tenore



Basso





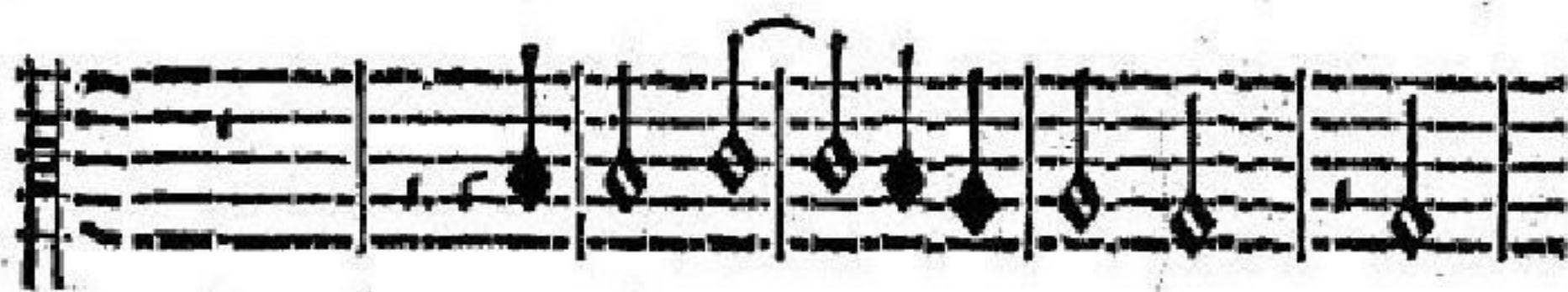
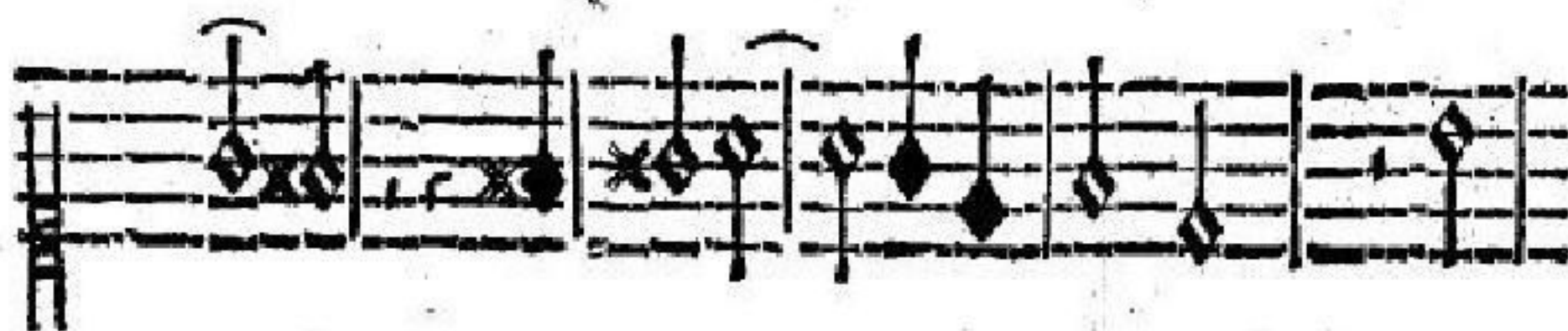
# Aggiunta .





# Aggiunta.

855



V 2









	C	d	*x	o	d	*x	o	o	o
α									
ε									
α									
ε									
α	C	d	b	*x	d	*x	b	ε	d
ε									
α									
ε									
α	C	o		o	d	α	b	d	o
ε									
α									
ε									
α	C	o		o	o		o	o	d
ε									
α									
ε									
α	C	o		o	o		o	o	o
ε									
α									
ε									
α									













Handwritten musical notation on a 12-staff system. The notation includes various symbols such as letters (d, o, x, e, b, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z), numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12), and musical symbols (notes, rests, clefs, bar lines, accidentals, and other markings). The notation is arranged in a grid-like structure, with each staff containing a sequence of symbols. The symbols are written in a cursive, handwritten style.







Vando io mi credea ( Amico Lettore ) di goder qualche frutto di queste mie fatiche col publicarle, e vederne tosto migliorata la pratica Musicale, ecco inaspettatamente rapirmi nel fior della sua età vn'altro de' miei fratelli; e cō la sua morte abbattersi il sostegno della mia casa.

Fra le molte perdite, e disastri, ch'io prouo in sì funesto accidente, questa sola consolatione ( veramente non picciola ) mi rimane, ch'egl'ha fatto quell'ultimo passo con tanta quiete, e risegnamiento in Dio; e con tanti segni di salute, che più tosto merita d'essere inuidiato, che compatito. Ma per quello che tocca à me, io ne resto talmente addolorato, & afflitto; per rinouarmi sì massimamente con questa seconda piaga, il sentimento della prima, che poco conforto hormai posso sperare da questi studiij. Anzi sapendo quanto i continuati trauagli, & auersità rintuzzino il vigore della mente, voglio pregarti à compatirmi s'io non ti do quest'opera perfectionata, e corretta; massime ne gl'ultimi fogli come si dourebbe: e se l'altre mie fatiche intorno questa facoltà restassero forse indietro; come dubito grandemente: poiche non è possibile fra tanti pensieri, & inquietudini goder' di quella tranquillità, ch'è necessaria à questa sorte di studij.

E ben vero che contenendosi in questo presente libro cole di tanto rilieuo, e nouità nella Professione, pareua ragioneuole, ch'io non me la passassi così di leggieri; e che alcune Propositioni importanti non si proferissero semplicemente; ma con chiare, & autentiche proue si confermassero. Ma sì per la carestia del tempo, come per non es-

X fermi





fermi mai piaciuto di riēpiere i discorsi di citationi, essendomi bisognato tener questo stile; supplirò à quello, piacendo à Dio, doppo ch'io mi farò sbrigato d'vn'opera appartenente al mio vfficio, con alcune annotationi separate, cavate dal trattato intero: nelle quali con più ampie ragioni, e con molte testimoniāze irrefragabili d'idonei scrittori, si prouerà manifestamente quanto bisogna.

E perche sappi che se m'è scemato il vigore, non m'è mancato l'animo, nè la volontà di giouarti; mi sono auuilito di valermi dell'opera altrui in supplimento della mia impotenza; aggiugnendo à questo libro vn saggio di melodia vocale modulata in due Tuoni, per maggior espressione d'affetto, da vn virtuoso amico. Il soggetto della quale, sì per la propria eccellenza, sì per la qualità dell'Autore è tale, che dalla sua sovrana luce possono soprabondantemente rischiararsi tutte le tenebre di questi miei rozzi scritti. Fra le nobilissime Poesie della Santità di Nostro Signore (le quali tutte co' i migliori ingegni di questa età, e de' Secoli futuri riuerisco, & ammiro) vna ve n'hà, che nella presente mia afflittione mi s'è talmente insinuata nell'animo con quella moralissima, e viuacissima elocutione poetica, che non mediocre conforto ne hò sentito. Parlo di quel grauissimo Sonetto

*Passa la vita all'abbassar d'un ciglio: &c.*

Il quale perciò ho voluto eleggerlo fra gl'altri; confessando l'obbligo che gl'hò; e per nobilitarne anco quest'opera: accioche la prima pietra, per così dire, di questo restaurato edificio dell'antica Musica fusse, come è ragionevole, per ogni rispetto sacra, e veneranda.

Segue





**S**egue il Sonetto di N.S. Urbano VIII. modulato à mia istanza dal Sig. Pietro Eredia, con alcune offeruationi (circa l'Aria, e'l Cöcento) di quelle, che hò giudicato più cöuenevoli alla proprietà dell'una, e l'altra Harmonia. Il quale per mancamento d'instrumento fatto à posta, si può praticare con due accordati in Terza maggiore; sopraponendo il più acuto, che sarà il Frigio, al più graue, e Dorio. Questo vorrebbe essere un tuono più graue del Corista ordinario di Roma, acciò che l'A, la, mi, re corrisponda alla mezzana voce delle noue più naturali, e meglio formate da un comun Tenore, cioè dal D, all'e, e non dal C, al d, come nel Corista ordinario par che siano intonate. Et in questa guisa le modulationi Dorie verranno cantate nel migliore, e più natural Tuono; non solo nel Tenore, ma in tutte le parti; & le Frigie un tuono più alte; come si può vedere nel presente soggetto; hauendosi risguardo à gl'estremi graue, & acuto d'amen- due i Concenti. Doue noterassi, che non si pongono per essempj d'Harmonie, o Tuoni puri, e semplici: e però si vedono nell'uno, & l'altro adoperarsi tal volta le corde del vicino.

Auvertasi anco che sonandosi instrumenti senza i tali spezzati, torna à proposito, che nel Frigio i due neri trà il D, & l'E, & trà il G, & l'A, s'accordino più sotto per b E, b A, che per  $\sharp$  D,  $\sharp$  G, & nel Dorio al contrario: perche tali voci scambievolmente seruono, quando trà le parti si vuol toccare qualche corda del Tuono vicino, cioè dell'altro instrumento; senza hauer à sonare insieme amendue.

Or qui, se come la legatura di due corde de' Tuoni connessi, & uniti, mostra al Cantore, con grandissima facilità, come habbia ad intonare la prima voce delle Vscite, (cioè unisona al punto, ò nota precedente) e consequen-

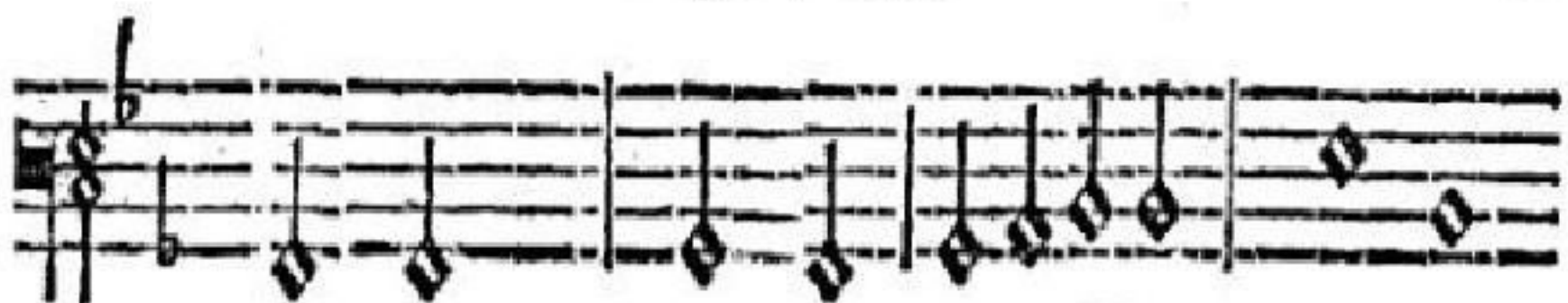
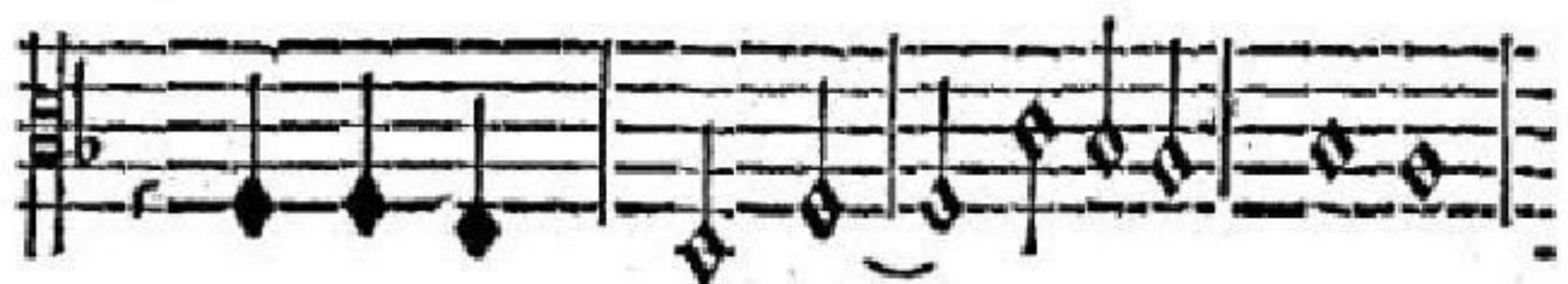
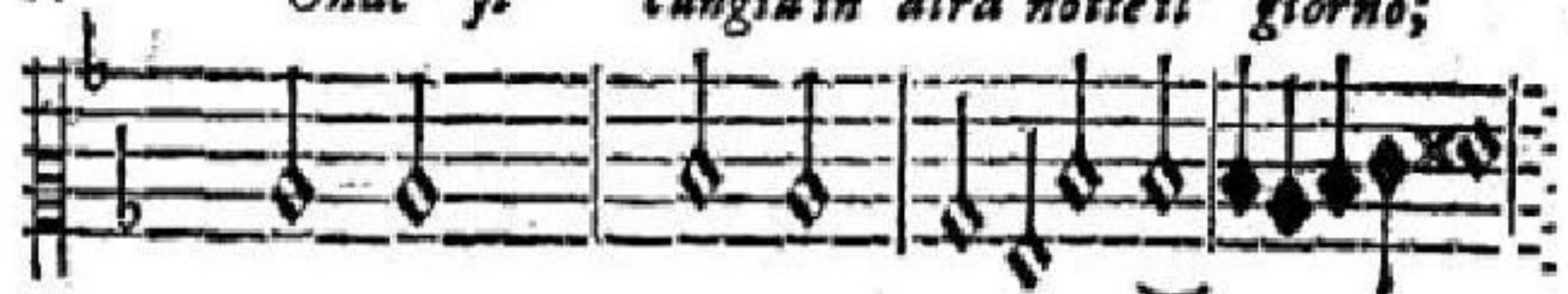
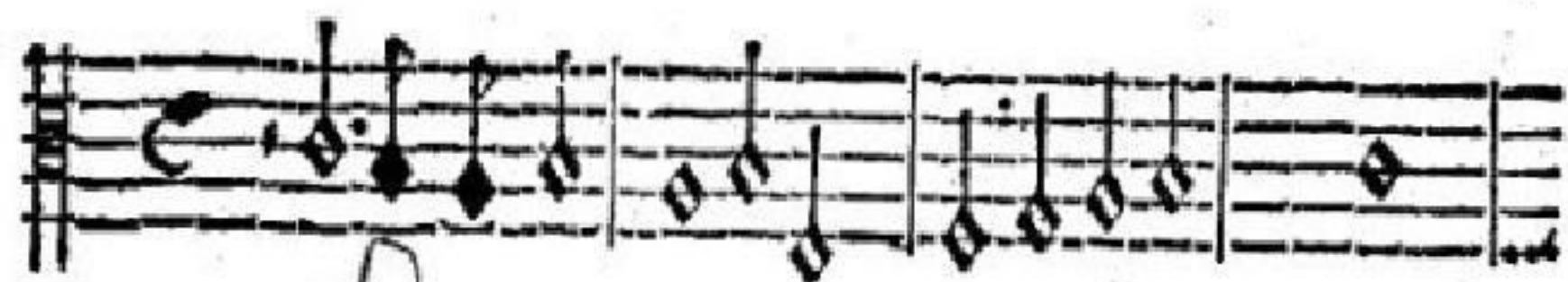




temente l'altre; così al Sonatore le sole due chiau addi-  
tano qual instrumento debba sonare: il più alto, cioè,  
( di Tuono, e di sito ) doue la chiau è più alta, e'l più basso,  
doue è posta nella linea di sotto. E da questa inuentione  
di due instrumenti connessi, ò siano separati, ò ridotti in  
vno ( ch'è molto meglio ) potrà l'accorto Compositore sentir  
marauiglioso aiuto à formare Melodie patetiche, & ar-  
tificiose; massime se, oltre la peritia del Contrapunto, haue-  
rà gl'altri requisiti d'eruditione, e giuditio &c. che si ri-  
chiedono in vn perfetto Musico: come gl'hà il Signor Pietro,  
ben che non professi tale essercitio; ma per solo suo spasso v'at-  
tenda.









166 Frigio Aggiunta



*Ch' à noi rideua candido e vermigli.*



*Center fia tosto ogni bel viso ador no.*





# Aggiunta:

167



*Dura morte non me no il fiero ar tiglio*



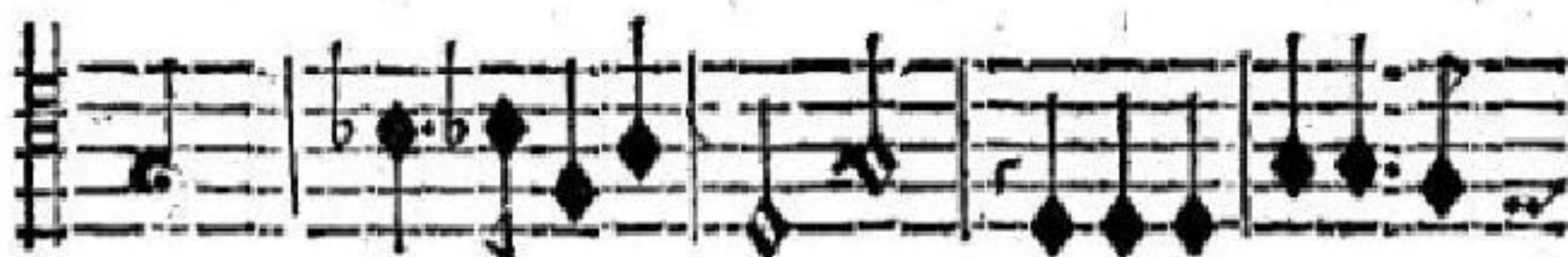
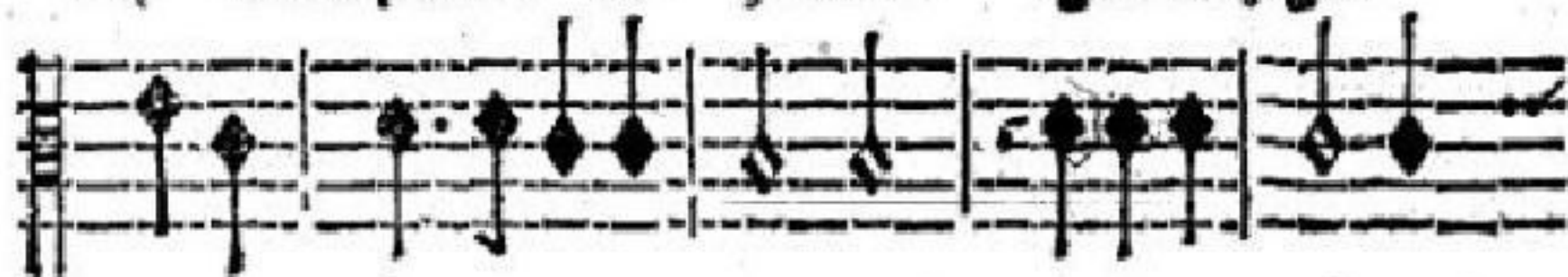
*Stende al Re cinto da gl'ar mati inlor no,*







*Ch'al pouero bi felco: ogni consiglio*



*Più scaltro atterra: all'ardir fiacca il corno.*





*Dorio*

*Aggiunta*

169



*E la cuna tal'hor funesta ba*

*ra,*



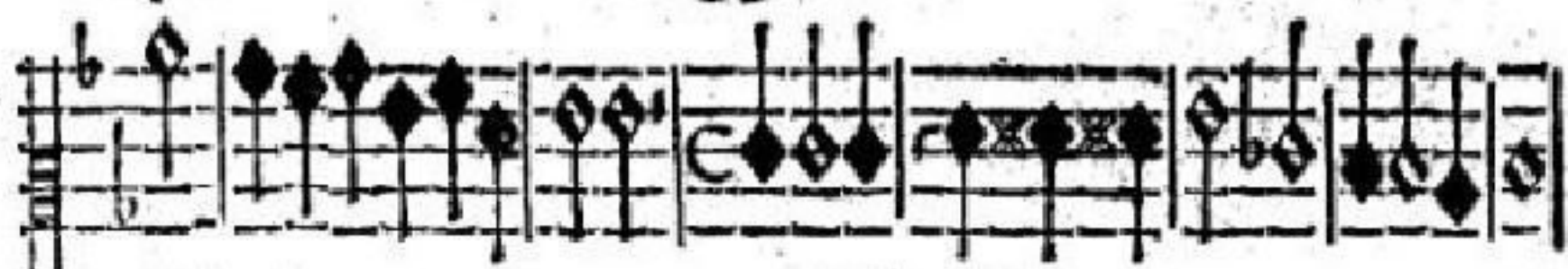
*Frigio*



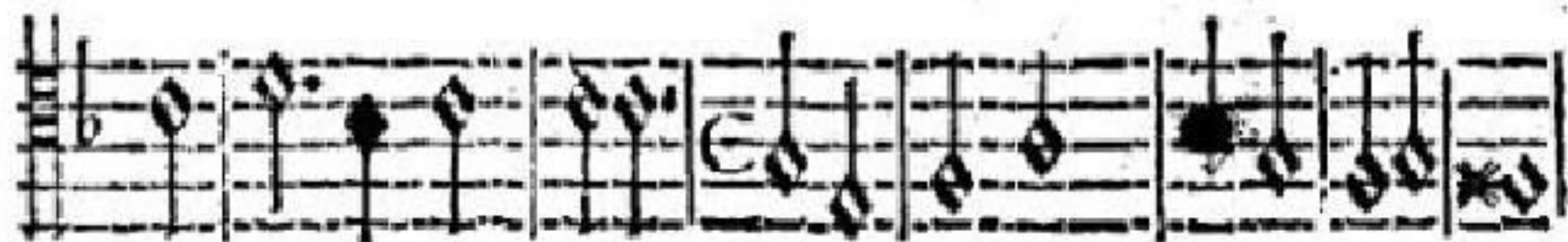
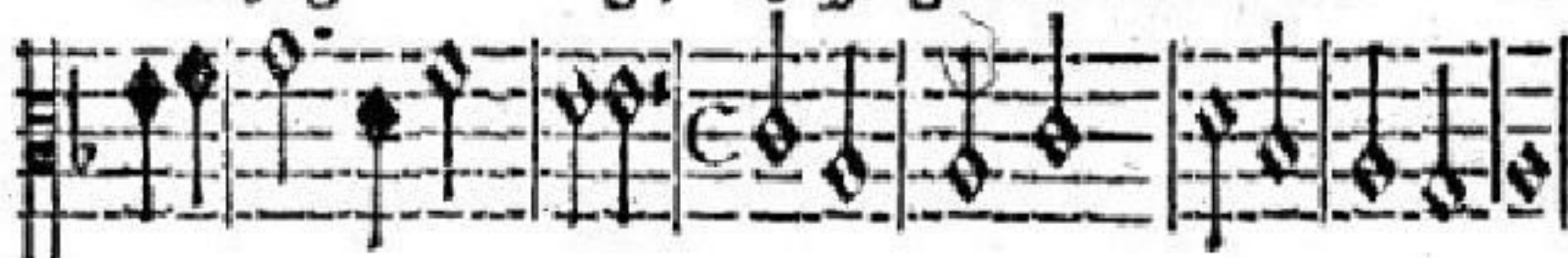
*Terrena pompa quasi stralò vento*







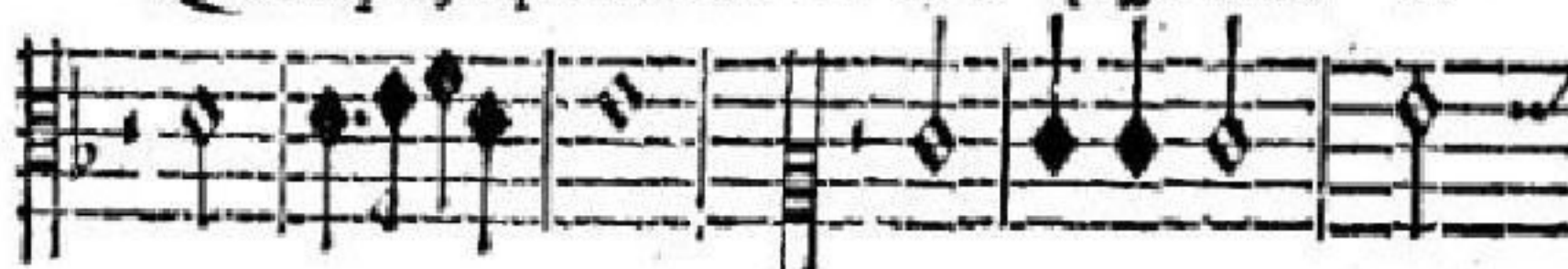
Se'n sug ge; e fass'ogni dolcezza ama ra.



*Dor.*



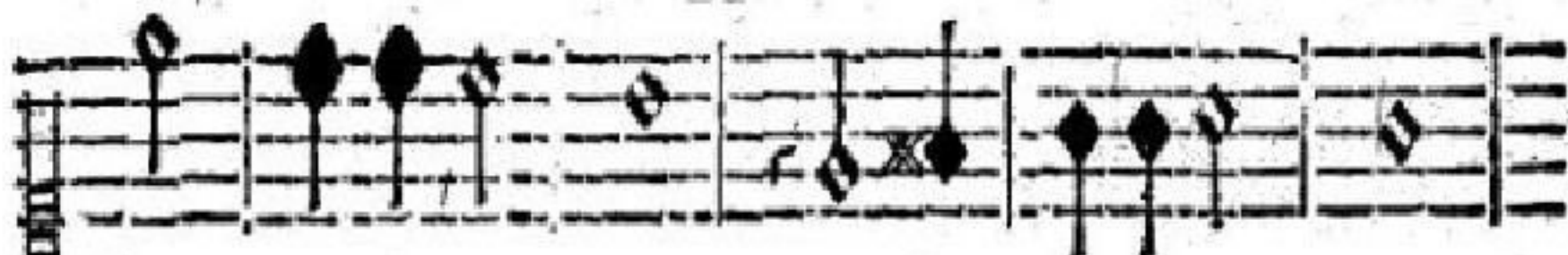
Qual dūque scāpo haurai? la il passo inten to



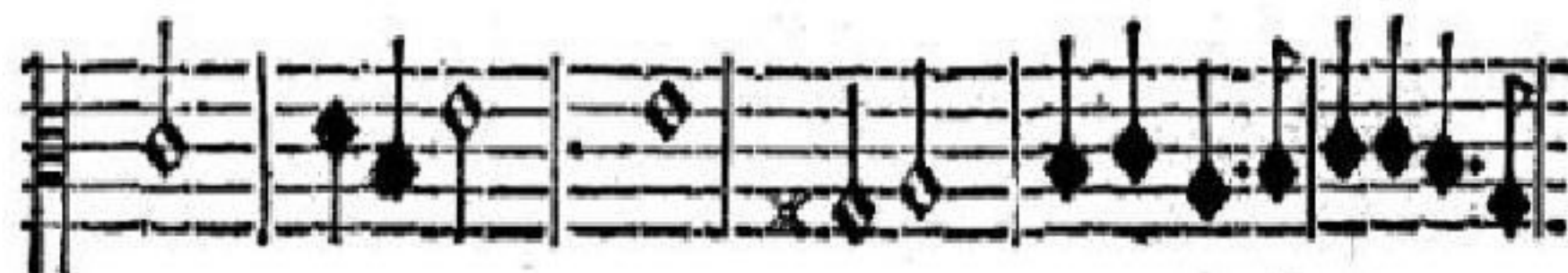
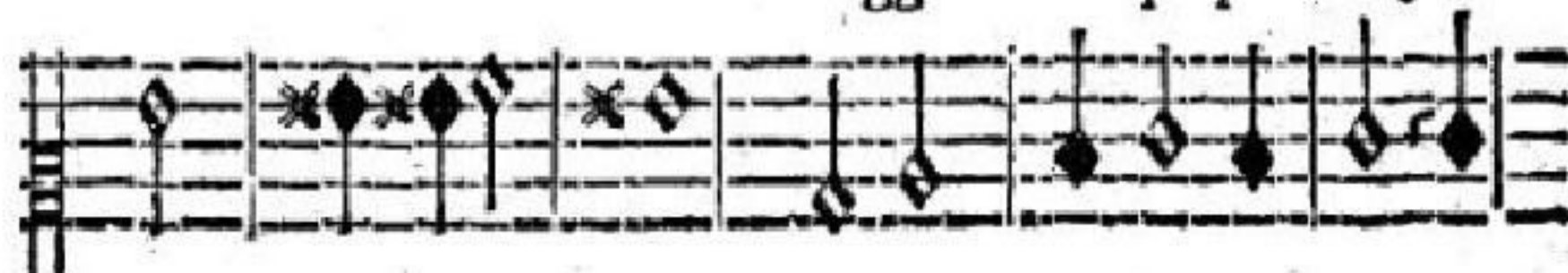


# Aggiunta.

171

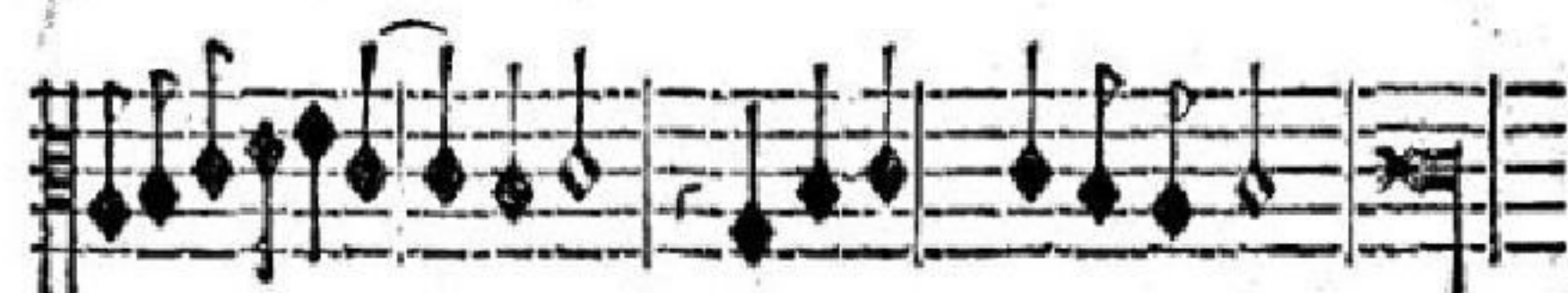


*One il ben dura . Saggio chi si prepa ra,*



*Con provido forier' l'alloggiamen*

to.





*Seguite i pochi; e non  
la volgar gente.*

