

# A G G I V N T A



I suol verificate il Proverbio Greco,  
*πάρα πολλά πειστέσθε, &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 spediente di  
 servirsi nelle Note della varietà  
 de' colori per esprimere la differenza de' Generi, che de'  
 Modi; non tanto perche *χρώμα*, cioè *colori*, si dicono da  
 gl'antichi le diuersità speciali ( e forse anche generiche )  
 delle harmonie nella forma de gli intervalli: e perche  
*χρώμα chroma* ( onde deriuia 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 differentiarsi. Essendo dunque cinque  
 i Modi o Tuoni generali sopramentouati Dorio, Frigio, Li-  
 dio, Iastio, Eolio; & alcuni concendi come s'è veduto nel  
 Madrigale del Principe, tocandone poco meno; quelli  
 che seguono, mi par che commodamente si possino usare  
 ne gl'Instrumenti, & Intauolature stesse.

Dorio



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

Lidio

<b>B</b>	<b>B</b>
<b>A B C D C' F' G</b>	<b>A B C D F' G</b>
<b>a b c d e f g</b>	<b>a b c d e f g</b>

Eolio

<b>B</b>	<b>Istro</b>
<b>A B C D C' F' G</b>	<b>A B C D F' G</b>
<b>a b c d e f g</b>	<b>a b c d e f g</b>
<b>B</b>	<b>G</b>

Questi segni poi paiono tanto ben ordinati, e proporzionati ad esprimere la diuersità di ciascun Modo, che s'io non m'inganno, poco si possono migliorare: & è tale poi l'utile loro, e la necessità che hanno l'hodieme Musiche di servirsiene, che mette ben conto comprenderli, e praticarli, potendosi ciò fare con poca fatiga, e per dimento di tempo: il che non avviene ad una infinità di segni Ritmici per la maggior parte inutili e vani, ne' quali tuttavia hoggi con grande scapito di questa professione ci si consumano i mesi, anzi gl'anni interi; e vi si confonde il ceruello di molti studiosi di essa.

Ma



Ma perche si vedala conuenienza di ciascuna classe col suo proprio Modo, al Dritto s'assegna la prima, come composta di caratteri in gran parte Greci; ma a terzi in guisa che facilmente si conoschino; accostandosi anco à i Latinj, yerbigratia il IC, che p'articipa del G; Latinj, & del K, kappa Greco; ambedue per così dire vniuersali; & così gli altri.

E tutto ciò ragionevolmente, per essere stata questa nazione la principale, e più numerosa fra tutte le Grecche. Seguono appresso le Romane inauiscole accompagnate dalle formatelle comuni; conuenientemente applicate al Fri-  
gio; si per essere tal Modo de' più eccellenti, e cotali let-  
tere forse le più belle di tutte; come per dinotare l'origi-  
ne de' Romani discesi per comune credenza dai Troiani  
di generatione Frigia. Le corsie poi grandi, e piccole  
si sono assegnate al Lido perché seruono massimamente  
questi caratteri al nostro Idioma Toscano fra tutti gli Ita-  
lici il più terso, e leggiadro, come anco per comune opi-  
nione à i Lidi attribuisce questo popolo la sua origine.  
La quarta classe è proporcionata all'Eolio, perché dimo-  
stra 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 alcun-  
ne r'liquie ne restano hoggi: e già molto si dilatarono  
per l'Italia; mercè della potenza, & autorità di quella  
nazione. Or'è evidente che non solo molti popoli d'Ita-  
lia come i Pelasgi, Arcadi, &c. e poi molti Città Gre-  
che, come Cumæ, Napoli, &c. furono colonie Eoliche,  
ma che il linguaggio Latino s'alcuni caratteri del quale  
da' Toscani par che deriuino l'participata più dell'Idio-  
ma Eo.



ma Eolio che de gl'altri Greci , come afferisce Dionigio d' Halicarnasso : e perciò meritamente dal Fonte Toscano si sono prese le lettere del Modo Eolio . Finalmente l'Iastio o Ionico si può scuovere dell'ultima classe di caratteri più vaghi, & ornati con quei ghirigori, per essere stata reputata tale harmonia la più vaga, lasciva, & effeminata dell'altre, conforme à i costumi che quella natione apprese nell'Asia. E così s'esprime quel γλαυπον' cioè vago & variato ( più tosto che giocondo , come l'intepreta il Glareano ) che gl'attribuisce Luciano nell'Harmonide, & Appuleio espressissimamente lo dice Vario . Or per dar'anco maggior luce à questa materia, è da notare che tal diuersità di caratteri può servire à formare una Tauola generale di tutti i Modi, come abbiamo 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 rinvenire) 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 ottava 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 participati, e mischiati di questa sorte, si possono servire 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

Poiche l'altre, o siano diuisi 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 riescono: come anco poca lode meritano quelli, che contanti tasti, e spezzature, non hanno saputo, o voluto servirsi 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 nō 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 Clavicembalo, e dell'Organo: la prima, delle quali è l'ordinaria di tredici voci, e dodici semitoni per ottava, la quale imita gli instrumenti da enarmonico, eccettuata quella poca differenza ch'è ne semitoni: e contiene due voci fuori di Tuono, o Metaboliche b E, \* G. Per seconda può contarsi 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 ottaua . La quarta la Panarmonia sudetta 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 participation ; perche anco con questa si possono praticare i Tuoni . Et la sesta finalmente la descritta da noi nel Compendio contro 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'concenti , tutte le voci di ciascun'Uono ( che per auanti era impossibile ) così potranno si comodamente segnare mediante questi varii caratteri : & con molta ageuolezza praticare , per mezzo della detta Tauola de'Modi veri ridotti alle note hodieerne : la quale in altra occasione piacendo à Dio publicherò à comun' benefizio insieme con quella delle Note antiche ripurgata da me , e ristorata con non mediocre fatica ; ma con altrettanto mio gusto , e satisfazione , per li molti , & importanti segreti , che m'hà palesato .

Ma perche queste materie musicali molto più breue , e chiaramente si comprendono con gl'Esempii 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 auuentura 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



non riuscire; si perche appena si può fare vna Modulazione soave, & ariosa, con tanti obblighi, & osservanze; e molto più per non hauer atteso di proposito all'arte del comporre: oltre che appena possono hauer leggiadria, e dolcezza così strane Vscite, 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 perfettionarla, e restaurarla almeno nella parte Armonica; non mi si deve attribuire à temerità l'hauer publicato questi pochi esperimenti; mentre non intendo che seruino per modello; ma per vn semplice schizzo di nuove Melodie: lasciando, che da altri siano disegnate più esattamente; e con più leggiadria colorite.

Quelli potranno anco più felicemente cimentarsi con parole modulate; & in concenti numerosi ( massime doppo hauer fatto fabricare Instrumenti conforme alla nostra Idea, e disegno ) esperimentandoli 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 Chianci; la più alta di sito accomodata al Frigio, e la più bassa al Dorio: doue l'aggiunta di quei cinque diesi ♭ ( 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 vnisono col C sol fa vt di sopra ; & l'F fa vt , con l'A la mi re . E qui notisi 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'uso 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 allegra , e leggiera ; benche per tutto osserui la sua proprietà , e stile , che i Greci dicono *πάντας* , 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 usare più veloce battuta . E qui noterai quattro cose ; l'una , che per mostrare come in ciascun Tuono si possano comporre cantilene di stile , e proprietà d'un altro , questa poca Modulatione partecipa assai del modo , o maniera Lidia ; & in parte anco Doria . Secondo che per fare l'Uscita più piaceuole , e grata , il principio procede per la Congiuntione , o per b molle ; conforme quella Regola *In babentibus Symbolum* , &c. Terzo che per dimostrare come alcune Corde d'un Tuono possano accordarsi con altre d'un altro



altro, prima esce ( il che s'accenna con la mutatione della chiaue ) la Parte graue per due battute ; e poi l'Acuta ; con tutto che vi sia l'obligo 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 Fri- gia ; auuenga che habbia il segno X 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 proporzione . Dal numero 60. comincia il Cro- matico nell'istesso Tuono Frigio : dove osserverai , che oltre li cinque X segnati in capo delle righe , due altri occorrono tal volta nelle Corde stabili E , A . E di qui si può co- noscere , 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 alquan- to più molle , & mesto : Et in amendue queste Modulazio- ni 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 en- trano dieci X , ne' b molli ; ecettoato sempre il b fa natu- rale . Finisce il Cromatico al num. 103. e comincia il Ge- nere Misto , o più tosto Confuso , perche vi s'yfano indi- stintamente 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'esempli del- lo Spondiasmo , verbi gratia al num. 108. nella Parte acuta tra  $\text{E}$  mi Enarmonico , &  $C$  sol fa vt **Cromatico** ; & dell' Ecbole al num. 110. tra  $A$  la mire &  $E$  mi Enarmo- nico ; & dell'Eclysi al nu. 111. tra  $E$  mi **Diatonico** , &  $A$  la mi re Enarmonico .

Segue poscia alla 128. battuta vn'altra sorte di Modu- latione del Genere Composto ; cioè con li due Tetracor- di diuisi differentemente in due Generi ; si come questa si compone de'due **Cromatico** , & **Enarmonico** ; quello nel Tetracordo  $E$ ,  $C$ ,  $X$   $C$ ,  $E$ , Et questo nell'altro  $E$ ,  $X$   $E$ ,  $F$ ,  $A$  ; rimanendo il Tuono della diuisione comune ad am- due : benche 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'esem- pio nostro è Enarmonico . Di questo Genere composto ( benche 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 , mi- schiando 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 Cōposta , non solo nelle mie Viole , ma anco in vn Clavicembalo co'tasti spezzati ; si come ne può far fede il Signor Dome- nico Mazzocchi , che si compiacque di prouaruela , dop- po hauer accordato le tre Corde Enarmoniche co' debiti interualli ; e non secondo l'uso comune , che accorda , ver- bi gra-



bi gratia l'A la mire col diesī X in terza maggiore ordinaria sopra'l X F Cromatico; onde non vi si sentono quelle terze, e seste mezzane prodotte dalla diuisione Enarmonica. Del restante auvertasi che il D. la sol re puntato non è Corda propria Diatonica; ma comune, e stabile, cioè la Nete Synemmenōn, 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 toc-  
caruisi alcuna Corda particolare de'tre Generi, questo poco di concerto si può dire, & è veramente così Cro-  
matico, & Enarmonico, come Diatonico, anzi di nessu-  
no de'tre, ma Comune. Del quale come del Misto si fa  
mentione da Bacchio, Atistide Quintiliano, & altri Au-  
tori Greci. Questo nasce dal tralasciare solo le due Cor-  
de rinchiusse ne' Tetracordi, cioè le Mobili D & G. perche  
quel D puntato che qui si vede, non è tale; ma Corda  
Stabile, & la Nete Synemmenōn mentouata di sopra; e  
diuersa, come dicemmo della Paranete Diezeugmenōn,  
o D senza punto. Finalmente cioe dal num. 162. sino al-  
la fine si vede vn'altra sorte di Modulatione, la quale per-  
che 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 Semitono 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, & immediata-  
mente poi l'F, o il B tondo. Del restante auvertasi che  
questi esempli si sono segnati per sonarli nell'Accordo  
perfetto, e però s'è aggiunto ne' debiti luoghi il punto sot-  
to il D la sol re, & il  $\text{G}^{\#}$  mi: benché si vedino posti alquāto

da vn



da vn latō pér difetto delle stampe. Si deve anco auertire, che il b molle, e X dieci non s'intende se non per quelle voci sole, che l'hanno aggiunto: non parendomi troppo bell'uso di porre il b fuor della sua corda naturale ne il X in quelle note, che vanno proferite naturalmente.

Ell'Enarmónico puro non si pone esempio alcuno per non poteruissare alcun concerto; volendo osservare le Regole del Contrapunto, e non mescolare due, o più Tuoni diuersi: onde si deve credere che in quegl'antichissimi tempi, quando haueuano gl'Instrumenti di pochissime corde, non s'adoprassle, se non in consonanza successiva: cioè che quell'istessa Aria, o parte d'Aria, ch'era cantata dalla voce, si repeteisse dall'Instrumento per via d'Imitatione, o fuga; alla quarta, alla quinta, ottauia, o vnisono; o pure la voce seguisse, precedendo l'Instrumento, delle quali diuersi maniere di cantarc si fa menzione dallo Scoliaste di Pindaro all'Ode secunda Olympica: anc orche forse doueuano accompagnare le cadenze con qualche consonanza perfetta.

La qual foggia di canto, benché non contenesse quasi alcun'artificio di Contrapunto, o Symphoniuergia, tuttavia se vogliamo credere à Plutarco, &cà molti contrassegni, era non pure eccellente; ma maravigliosa, & 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 perfezione appresio i Greci; verbi gratia, da Timoteo fino à Tolomeo; per lo spatio più di quattrocento anni, si deve credere che l'Enarmónico Misto, e non il semplice, fusse praticato: onde si come

S da



da principio quando regnava massimamente la Lyra (Io-  
strumento graue, e simbolizante con la nostra Tiorba, o  
Viola) quelli che volevano passare da vn Genere, o Tu-  
ono, ad vn' altro, doueano necessariamente mutare l'accor-  
do; così poi, m' ētre la Cithara fū in ptegio (la quale hauea  
molta analogia con vn' Harpa mediocre, e per alcune con  
gittere si raccoglie che conteneva più ordini di corde) si può  
verissimamente 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'ho discor-  
so nel mio libro sopra l'Amfiscordo, o Lyra Barberina.

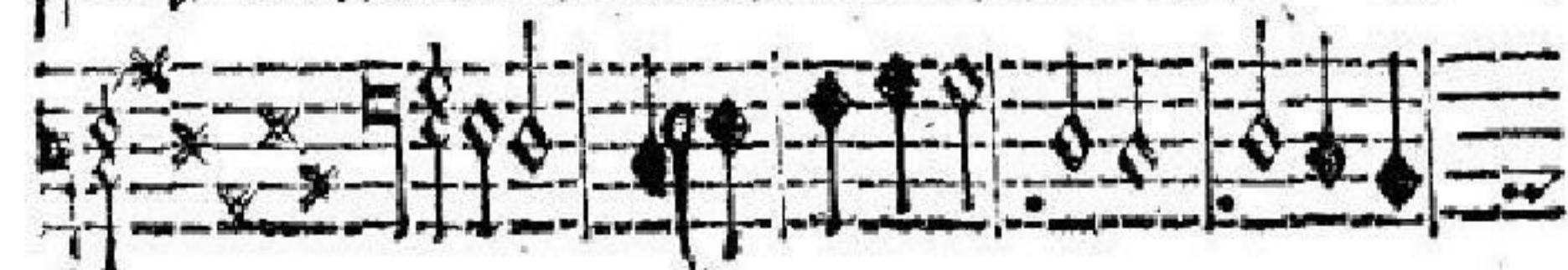
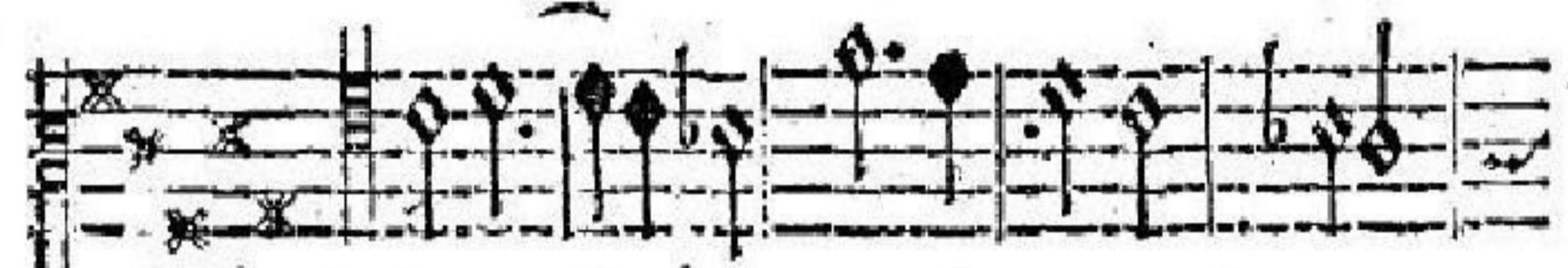
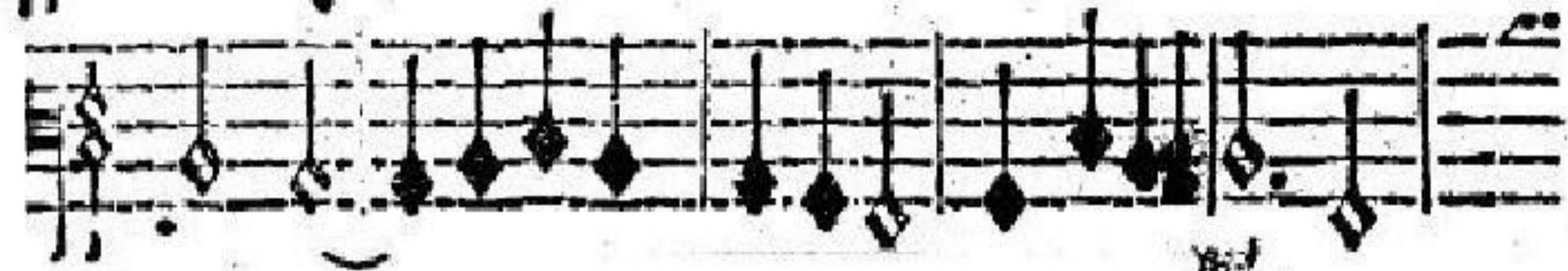


**'Aggianca.'**

119

A page of musical notation on five staves. The first staff is in common time (C), the second in 3/4 time (3/4 C), and the third in 2/4 time (2/4 C). The fourth staff begins with a 3/4 time signature and ends with a 2/4 time signature. The fifth staff begins with a 2/4 time signature and ends with a 3/4 time signature. The notation consists of vertical stems with diamond-shaped heads, indicating pitch and rhythm. Measures 1-4 are in common time (C). Measures 5-8 are in 3/4 time (3/4 C). Measures 9-12 are in 2/4 time (2/4 C). Measures 13-16 begin in 3/4 time (3/4 C) and end in 2/4 time (2/4 C). Measures 17-20 begin in 2/4 time (2/4 C) and end in 3/4 time (3/4 C). Measure 21 concludes the page.





*Aggiunta.*

145

The image displays six staves of musical notation, likely for two voices, arranged in three pairs. Each staff consists of five horizontal lines. The notation includes various note heads (solid black, hollow white with a black dot, and hollow white with a black cross) and rests. Measures are separated by vertical bar lines. The first pair of staves begins with a treble clef and a common time signature. The second pair begins with a bass clef and a common time signature. The third pair begins with a bass clef and a common time signature. Measure numbers 49, 50, 51, 52, and 53 are visible above the staves. The music concludes with a final measure ending in a double bar line and repeat dots, indicating a return to a previous section.



## Aggiunta.

Musical score for measures 66-67. The score consists of two staves. The top staff begins with a whole note followed by a half note, then a series of eighth notes. The bottom staff begins with a half note, followed by a series of eighth notes. Measures 66 and 67 are separated by a vertical bar line.

67

Musical score for measures 68-69. The score consists of two staves. The top staff begins with a half note, followed by a series of eighth notes. The bottom staff begins with a half note, followed by a series of eighth notes. Measures 68 and 69 are separated by a vertical bar line.

Musical score for measures 70-71. The score consists of two staves. The top staff begins with a half note, followed by a series of eighth notes. The bottom staff begins with a half note, followed by a series of eighth notes. Measures 70 and 71 are separated by a vertical bar line.

76

Musical score for measure 76. The score consists of two staves. The top staff begins with a half note, followed by a series of eighth notes. The bottom staff begins with a half note, followed by a series of eighth notes. Measure 76 is indicated by a circled number 76 above the staff.



## **Aggiunta.**

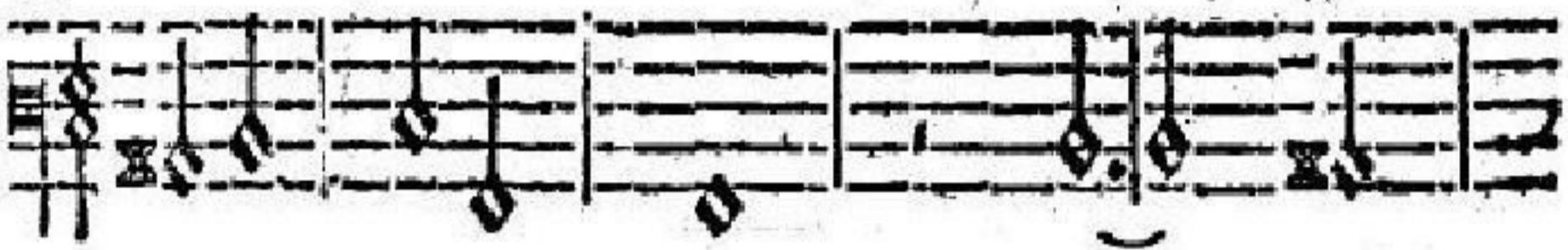
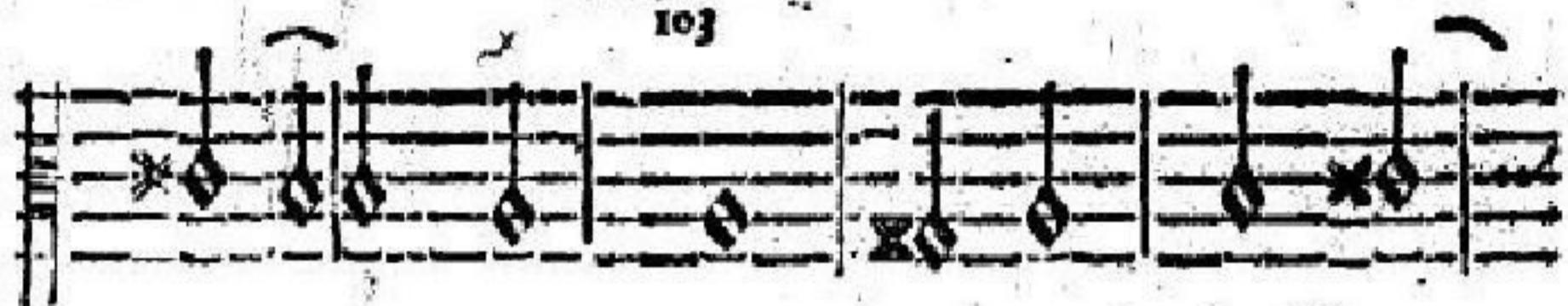
143

This image shows a single page of handwritten musical notation. It consists of six horizontal staves, each with five lines. The notation uses a variety of symbols for pitch and rhythm, including dots, crosses, and diamond shapes. Some notes have vertical stems extending upwards or downwards. There are also several horizontal strokes and small circles scattered across the staves, likely indicating performance techniques like grace notes or slurs. The overall appearance is that of a personal manuscript or a sketch of a musical composition.



## Aggiunta.

103



105

A musical staff consisting of five horizontal lines. It features solid black dot note heads with vertical stems. Measures 105 and 106 show a transition where some notes are solid black dots and others are hollow circles with black outlines. There are also 'X' marks on the lines.

106

A musical staff consisting of five horizontal lines. It contains solid black dot note heads with vertical stems. Measures 105 and 106 show a transition where some notes are solid black dots and others are hollow circles with black outlines. There are also 'X' marks on the lines.

A musical staff consisting of five horizontal lines. It features solid black dot note heads with vertical stems. Measures 107 and 108 show a continuation of the pattern from the previous staff, with solid black dots and hollow circles appearing in different positions.

A musical staff consisting of five horizontal lines. It contains solid black dot note heads with vertical stems. Measures 107 and 108 show a continuation of the pattern from the previous staff, with solid black dots and hollow circles appearing in different positions.



118

119

T

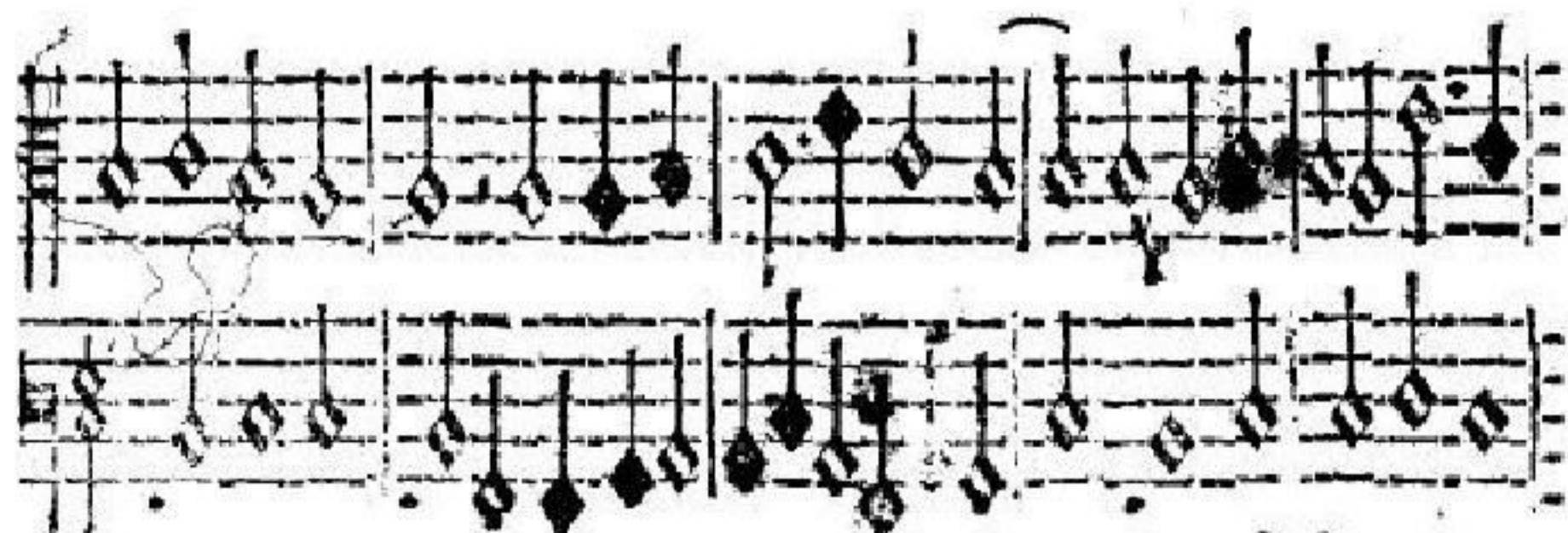


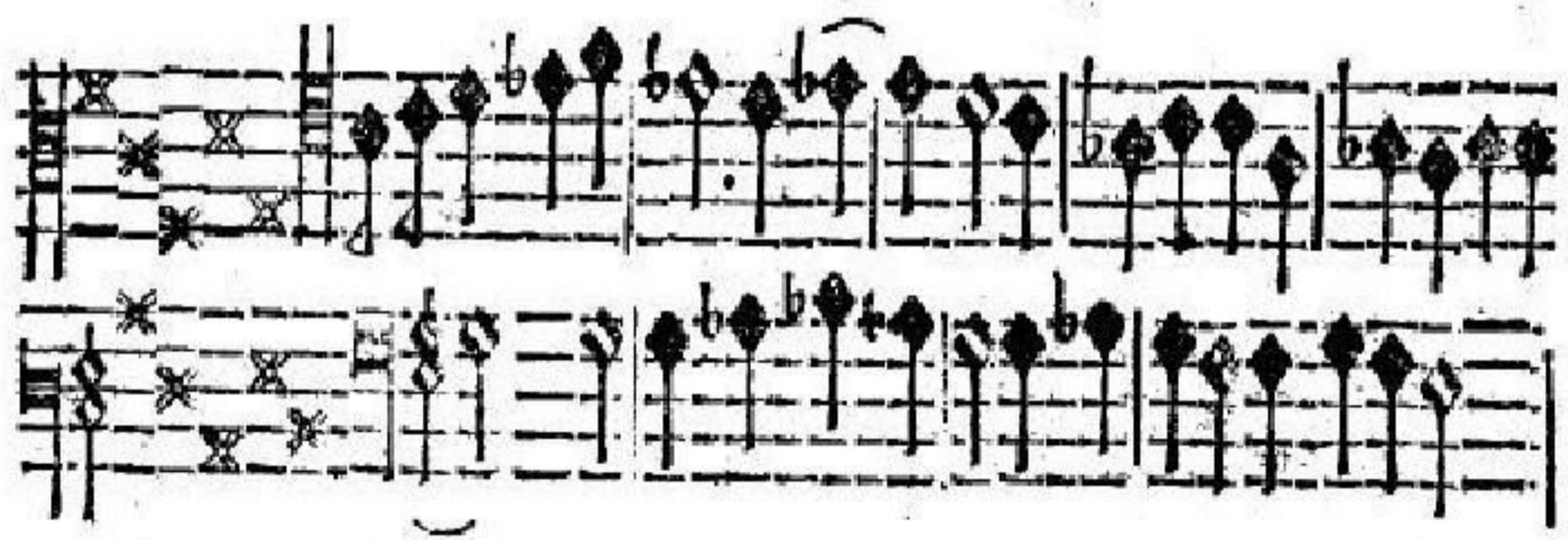
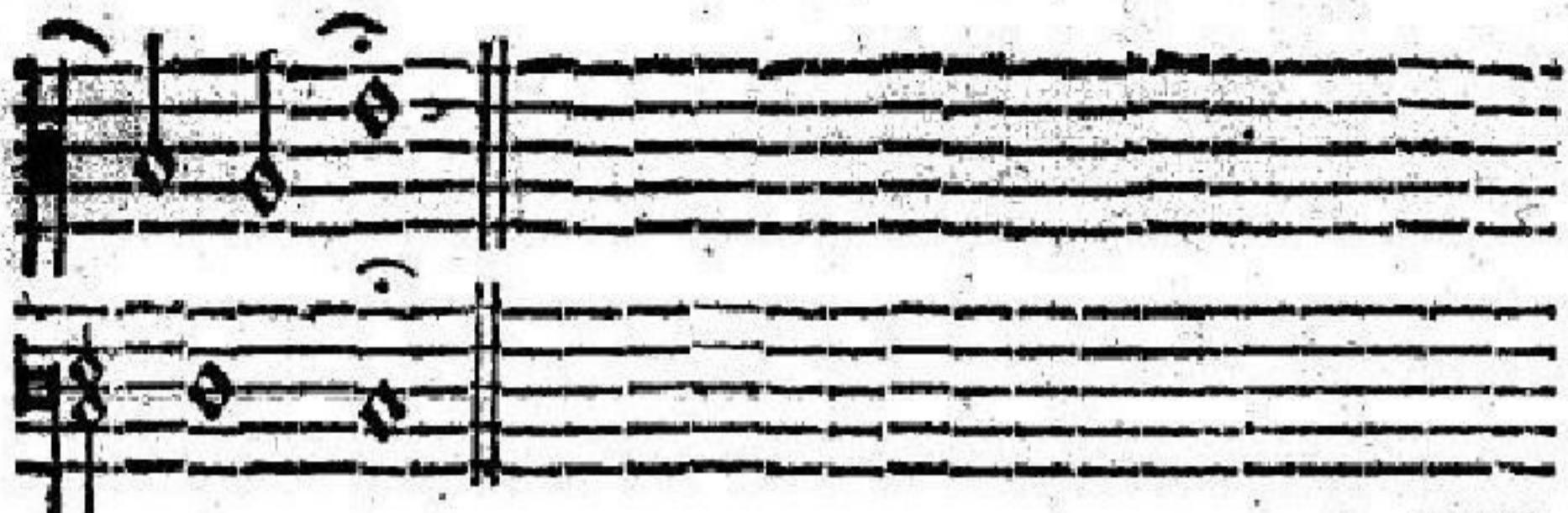
146

## Aggiunta.

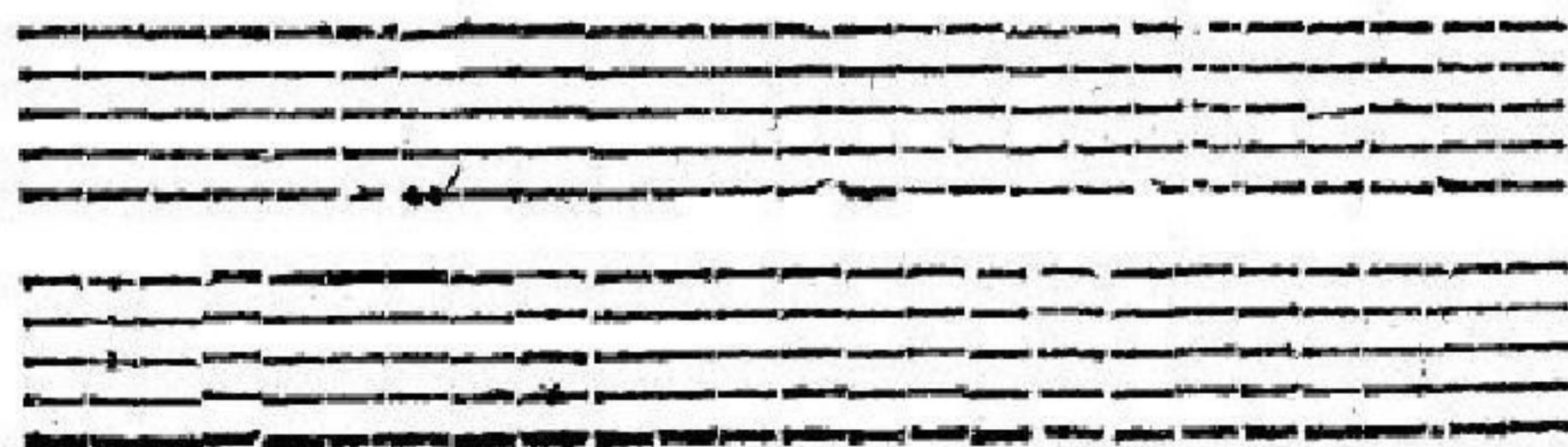
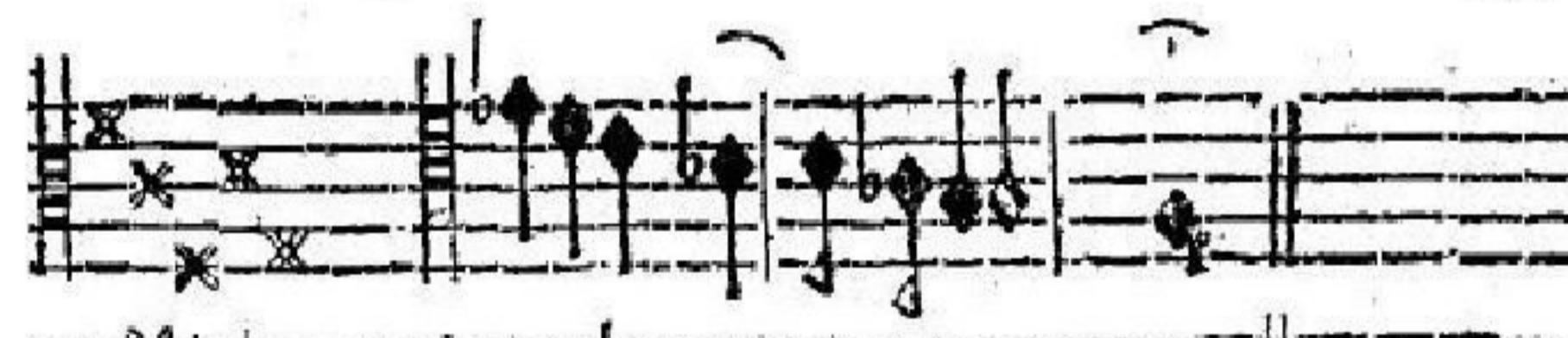


147





## Aggiunta.



Doris Frigge

**C O D**

α	α →	κ		ε β γ δ
C	O	O	D	O
A	A	B	K	A
				C

O      d.      d      d      d      d      d

**2**

γ	α γ	f	ε	ε δ x b δ α b x δ
d	d	d	d	d d
ε F B	α b	x B	α	δ F ε D K B

d.      d      o      d      d      o

ε	x b	b	ε	ε α
d	d	o	o	d d
ε F B	α		α	ε ε
K D	ε F B F	C		



Handwriting practice sheet featuring musical notation and letter patterns.

Top row: Notes (dotted half note, eighth note, sixteenth note, eighth note, sixteenth note, eighth note, eighth note, eighth note).

Second row: Letters (e, e, d, x, x, b, x, d, d, x, x, b, x, b, x, e).

Third row: Notes (dotted half note, eighth note, eighth note, dotted half note, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note).

Fourth row: Letters (k, k, b, k, d, e, d, k, b, a, b, k, d, b, d, e).

Handwriting practice sheet featuring musical notation and letter patterns.

Top row: Notes (dotted half note, eighth note).

Second row: Letters (alpha, alpha, beta, alpha, beta, epsilon, alpha, beta, epsilon, alpha, beta, epsilon, alpha, beta, epsilon, alpha).

Third row: Notes (dotted half note, eighth note).

Fourth row: Letters (d, d, d).

Fifth row: Notes (dotted half note, eighth note).

Sixth row: Letters (d, k, k, epsilon, d, k, b, a, b, epsilon, d, k, b, a, epsilon, d, k, a).

Handwriting practice sheet featuring musical notation and letter patterns.

Top row: Notes (dotted half note, eighth note).

Second row: Letters (k, d, alpha, F, g, a, b, epsilon, b).

Third row: Notes (dotted half note, eighth note).

Fourth row: Letters (d, d, d).

Fifth row: Notes (dotted half note, eighth note).

Sixth row: Letters (d, d, d).

Seventh row: Letters (A, B, C, B, D, D, C, B).

Eighth row: Letters (A).





A per raddolcire il gusto del curioso Lettore, amareggiato forse da queste mie mal composte Modulationi, ho posto in ultimo luogo vn principio di quel l'artificiosissimo Madrigale,

*Tu m' uccidi crudele. &c.*

Del Principe di Venosa; veramente Principe de' Composi-

tori 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 let- tere stesse segnate sù le Viole.

Doue le quattro linee rappresentano le quattro Corde del Sistema Dorio : poiché come ditsi nel Compendio, non facendo le Musiche moderne, se non Vscite breui d' vna , o due Voci per volta, quelle si posso- no commodamente segnare in questo medesimo Si- stema , senza aggiungerui l' altre tre Corde del Fri- gio .

Per esempio la prima Nota della quarta battuta nel soprano è vn d *la sol re* col diesi ♩, & voce Frigia (cioe il ♭ mi Frigio ) la quale qui si segna come tale, e non cō- forme all'uso hodierno, come accidentale.

Similmente la prima nota della quinta battuta nel Contralto che è vn' a la mi re col diesi ♩ & corda del Modo Lidio cioe il D *la sol re* suo naturale, benche io non l'habbi segnata nelle Viole, per evitare la confusio- ne di tante Voci, e non multiplicare in tanti Tuoni , ol- tre il rispetto di saluare quel tasto per la Voce Enarmo- nica X A, tuttauia qui si vede notata col suo proprio, e natural carattere.

Pari-



Parimente qui si vedono alcune **Cordè del Iatio;**  
cioe il b D alla vent'vna battuta del Soprano, ch'è il C  
*solfas 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 Me-  
lodiche quanto a i Generi, e Tuoni veri, e delle Viscite,  
o Mutationi intere, e partiali, 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 Principe.



Madrigale del Principe.

Canto



Tu m'uccidi crudele,

Quinto



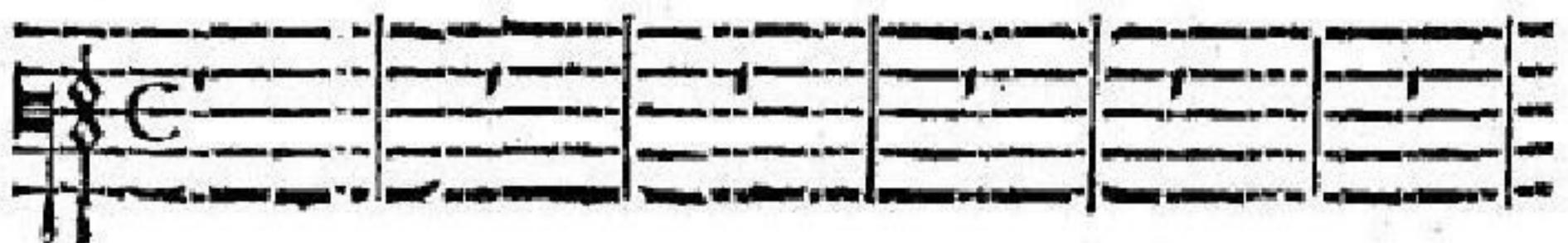
Alto



Tenore



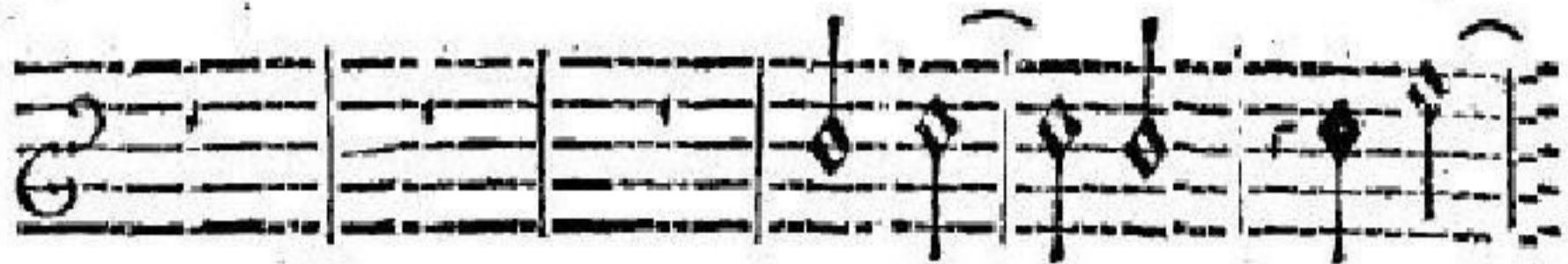
Basso



V.

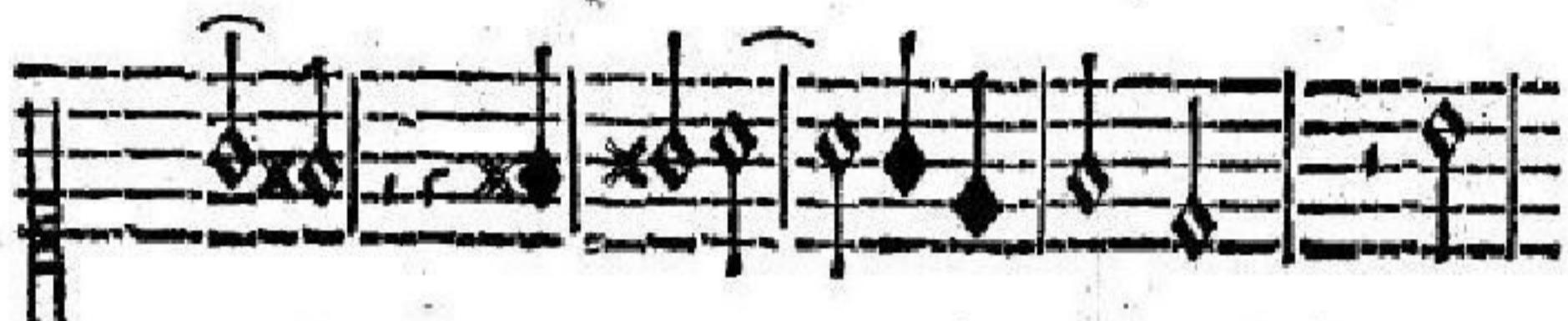
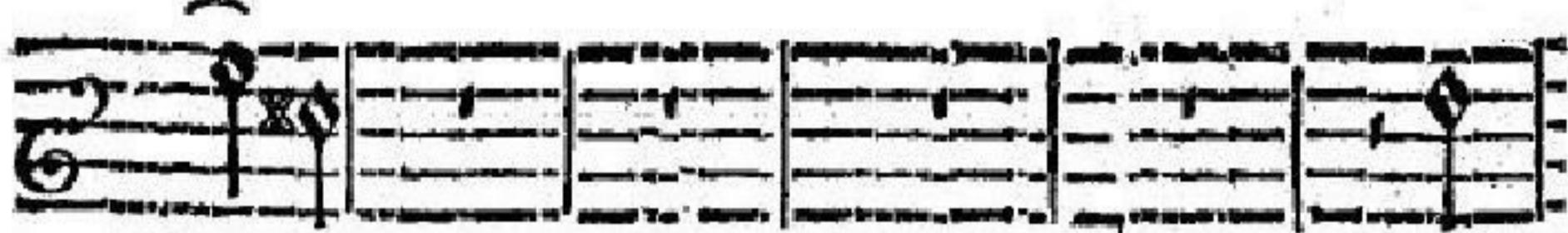


Aggiunta.



Aggiunta.

v.v.



V. 2



2, 6, 6

Aggiunta.

A handwritten musical score consisting of five staves of music. The staves are arranged vertically. The first four staves begin with a common time signature (indicated by a 'C') and a key signature of one flat (indicated by a 'b'). The fifth staff begins with a common time signature and a key signature of one sharp (indicated by a '#'). The music consists primarily of eighth notes and sixteenth notes, with some quarter notes and half notes. Measures are separated by vertical bar lines. The score is titled "Aggiunta." at the top right, and the number "2, 6, 6" is written at the top left above the first staff.



C	d	o	d	*	f	o	o	o
C	d	b	d	*	f	d	b	o
C	o	o	d	á	b	é	b	x
C	o	o	o	o	o	o	d	*f
C	o	o	o	o	o	o	o	c



Handwritten musical score for a six-string guitar. The score consists of six staves, each representing a string. The strings are labeled vertically on the left: E, A, D, G, B, and E (bottom to top). The music is divided into measures by vertical bar lines. The notes are represented by various symbols: 'o' for open string, 'd' for downstroke, 'u' for upstroke, 'x' for muted string, and 'f' for a fermata. Some notes have horizontal stems extending to the right, and some have curved arrows indicating specific picking techniques. Measures 1-3 show primarily open strings and muted strings. Measures 4-6 show more complex patterns involving downstrokes, upstrokes, and muted strings. Measure 7 shows a sequence of downstrokes. Measure 8 concludes with an upstroke and a fermata.



Handwritten musical score for six staves, numbered 1 through 6 from top to bottom. The music consists of six measures. Measure 1: Staff 1 (Treble) has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 2 (Cello/Bass) has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 3 (Bass) has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 4 (Tenor) has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 5 (Alto) has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 6 (Soprano) has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Measure 2: Staff 1 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 2 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 3 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 4 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 5 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 6 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Measure 3: Staff 1 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 2 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 3 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 4 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 5 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 6 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Measure 4: Staff 1 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 2 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 3 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 4 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 5 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 6 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Measure 5: Staff 1 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 2 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 3 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 4 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 5 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 6 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Measure 6: Staff 1 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 2 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 3 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 4 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 5 has a 'd' above the staff and an 'x' below it. Staff 6 has a 'd' above the staff and an 'x' below it.







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 si funesto accidente , questa sola consolatione ( veramente non picciola ) mi rimane , ch'egl'ha fatto quell'ultimo passo con tanta quiete , e risegnamento 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 rinouarmisi massimamente con questa seconda piaga , il sentimento della prima , che poco conforto hormai posso sperare da questi studij . Anzi sapendo quanto i continuati trauagli , & auuersità rintuzzino il vigore della mente , voglio pregarti à compatirmi s'io non ti do quest'opera perfettionata , 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 godet' di quella tranquillità , ch'è necessaria à questa sorte di studii .

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 proferisnero semplicemente ; ma con chiare , & autentiche proue si confermassero . Ma si per la carestia del tempo , come per non es-

X sermi



sermi mai piaciuto di riépiere i discorsi di citationi, essendo bisognato tener questo stile; supplirò à quello, piacendo à Dio, doppo ch'io mi farò sbrigato d'un'opera appartenente al mio ufficio, con alcune annotationi separate, cagiate dal trattato intero: nelle quali con più ampie ragioni, e con molte testimoniáze irrefragabili d'idonei scrittori, si prouerà manifestamente quanto bisogna.

E perche sappi che se m'è scemato il vigore, non m'è mancatol'animo, nè la volontà di giuouarti; mi s'eno auuisato 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 sourana luce possono soprabondantemente rischiararsi tutte le tenebre di questi miei rozziscritti. Fra le nobilissime Poesie della Santità di Nostro Signore ( le quali tutte co'i migliori ingegni di questa età, e de'Scoli futuri riuerisco, & ammiro ) vna ve n'hà, che nella presente mia afflitione mi s'è talmente insinuata nell'animo con quella moralissima, e viuacissima elocuzione 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'obligo 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 osservazioni (circa l'Aria, e'l Cōcento) di quelle, che ho giudicato più convenienti 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 suono più graue del Corista ordinario di Roma, acciò che l'A, la, mi, re corrisponda alla mezzana voce delle note più naturali, e meglio formate da un communal Tenore, cioè dal D, all'e, e non dal C, al d, come nel Corista ordinario perch'esseno intonate. Et in questa guisa le modulazioni Dorie verranno cantate nel migliore, e più natural Tuono; non solo nel Tenore, ma in tutte le parti; & le Frigie un suono più alte; come si può vedere nel presente suggetto; bauendosi risguardo à gl'estremi graue, & acuto d'amendue i Concerti. Doue noterassi, che non si pongono per esempi d'Harmonie, o Tuoni puri, e semplici: e però si uedono nell'uno, & l'altro adoperarsi tal volta le corde del vicino.

Auertasi anco che sonandosi i Instrumenti senza i tasti spazzati, torna à proposito, che nel Frigio i due eri tra il D, & l'E, & tra il G, & l'A, s'accordino più sotto per bE, bA, che per X D, X G, & nel Dorio al contrario: perch'essi voci scambievolmente seruono, quando tra le parti si vuol toccare qualche corda del Tuono vicino, cioè dell'altro instrumento; senza bauer 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 insonare la prima voce delle Vscite, (cioè unisona al punto, ò nota precedente) e conseguent-



temente l' altre ; così al Sonatore le sole due chiaue addi-  
tano qual instrumento debba sonare : il più alto , cioè ,  
( di T uono , e di fiso ) dove la chiaue è più alta , è l più basso ,  
dove è posta nella linea di sotto . E da questa inuentione  
di due instrumenti connessi , o siano separati , o ridotti in  
uno ( 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 un perfetto Muſico : come gl'ba il Signor Pietro ,  
ben che non profeſſuale eſercitio ; ma per ſolo ſuo ſpazio v'at-  
tenda .



Dario

Aggiunta.

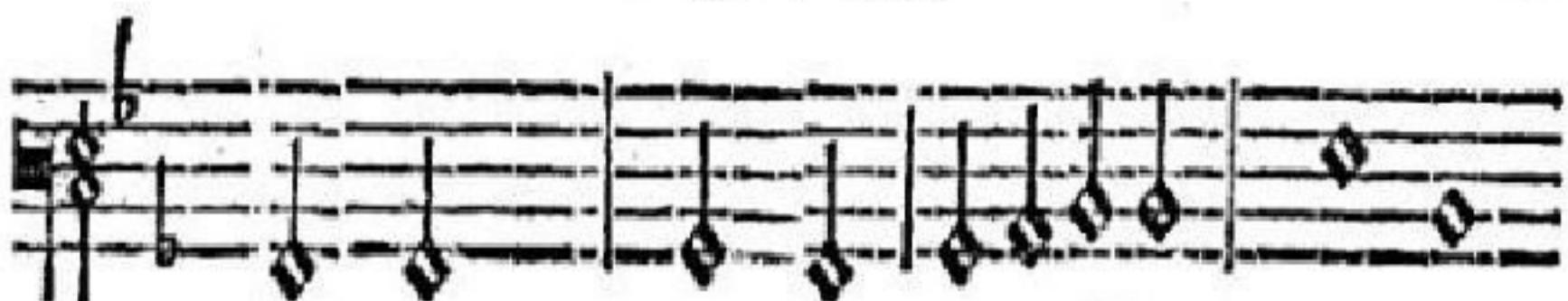
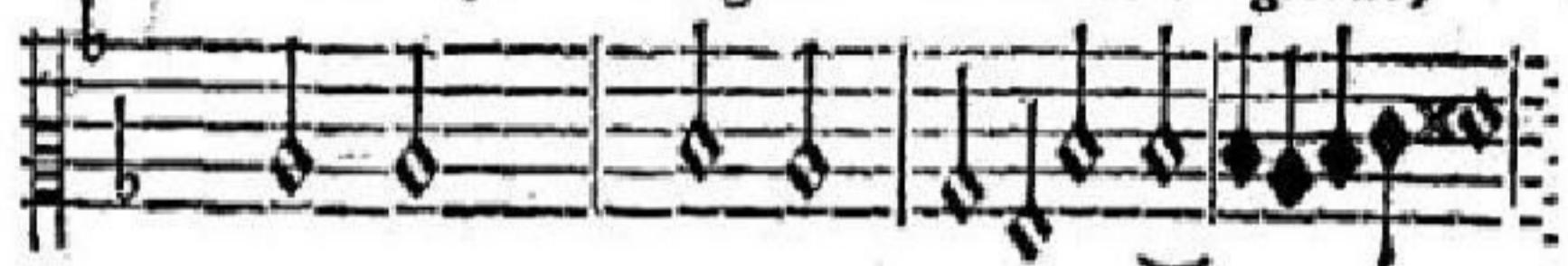
165



Passa la vita all'abbassar d'un ci glio:



Onde sì cangia in altra notte il giorno;



x 3



Ch' à nei rideua candido e vermi glie.

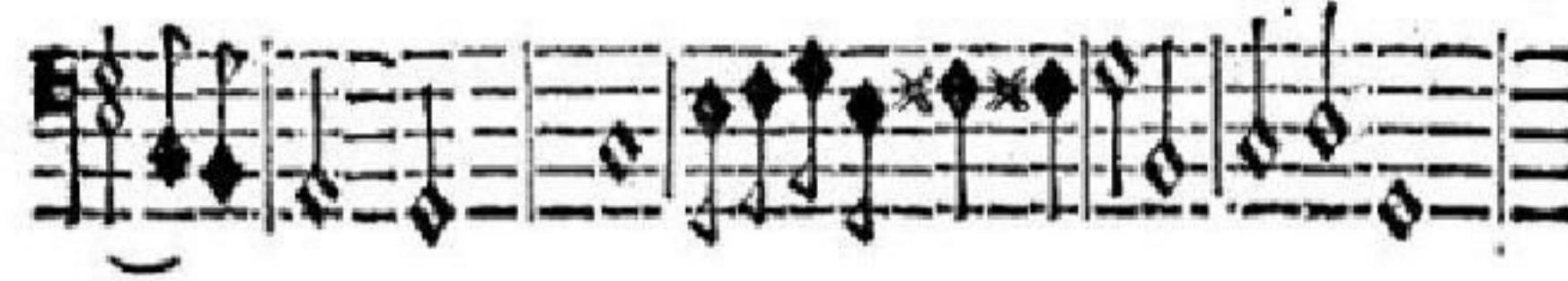
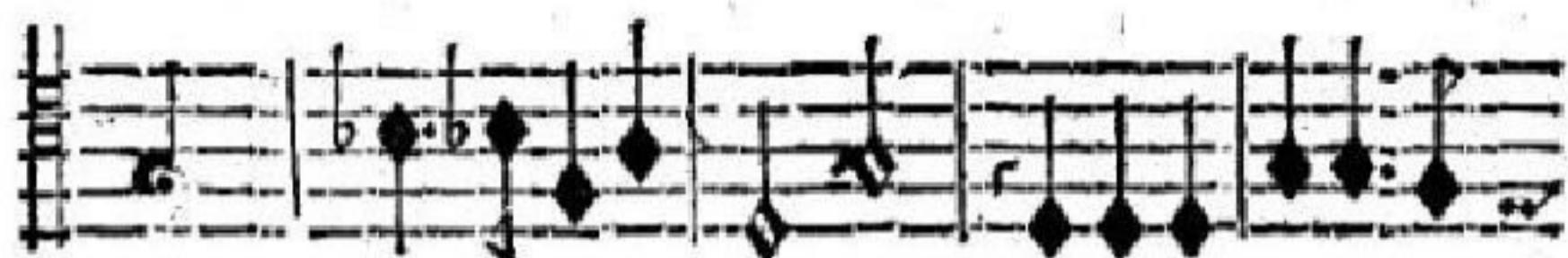
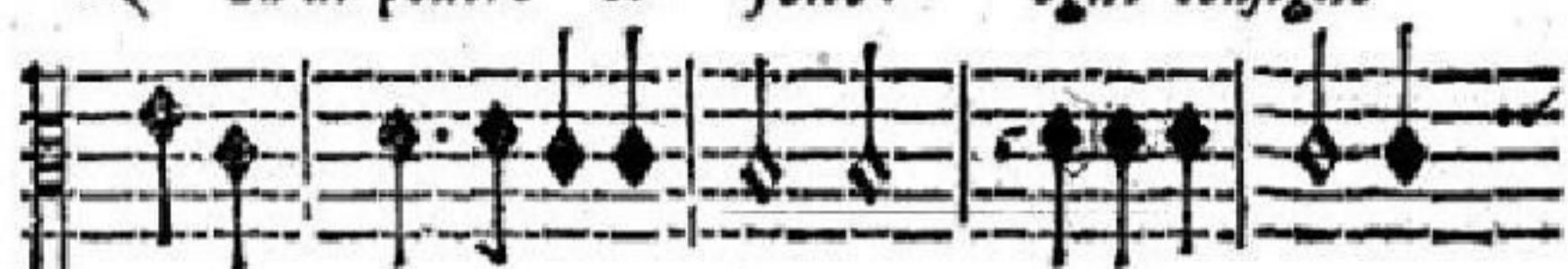
Cener fia tosto ogni bel viso ador no.



Dura morte non me no il fiero ar tiglio

Stende al Re cinto dagl'ar mati intor no,



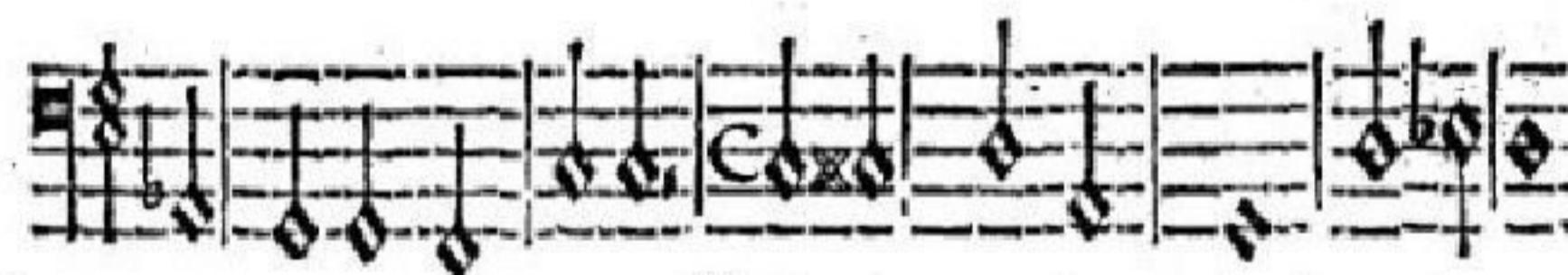
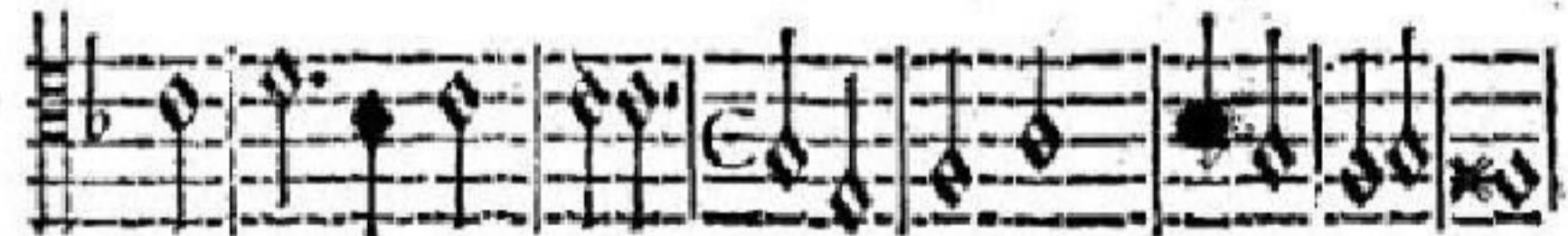
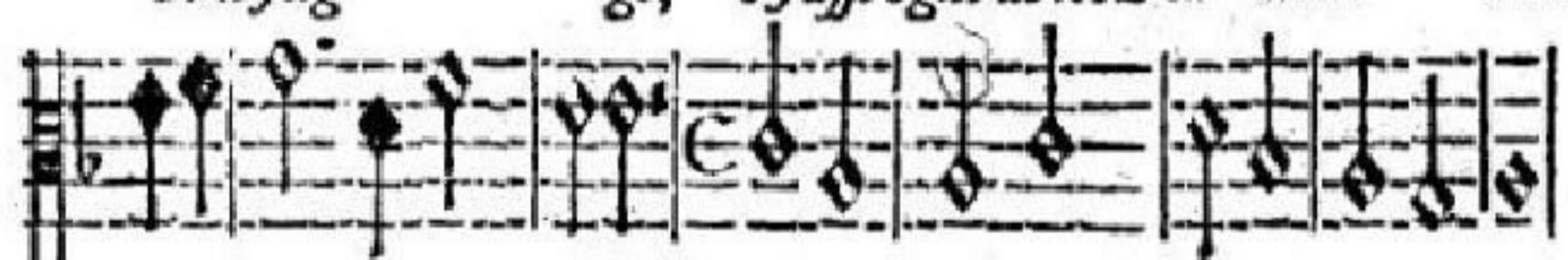


E la cuna tal ber funesta ba  
ra,

## Frigio

Terrena pompa quasi stral'ò vento



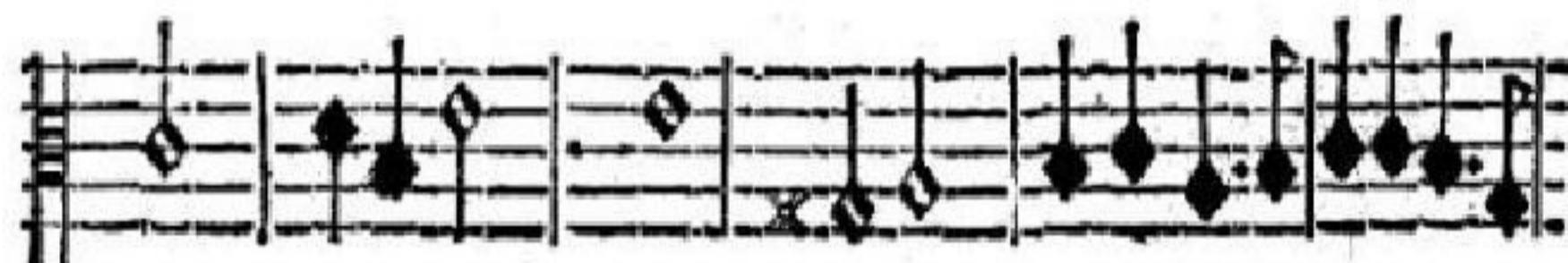
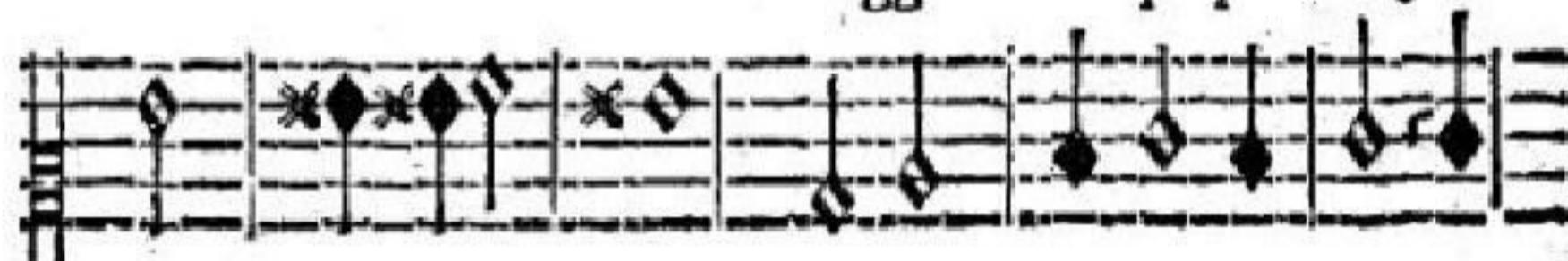


Dor.



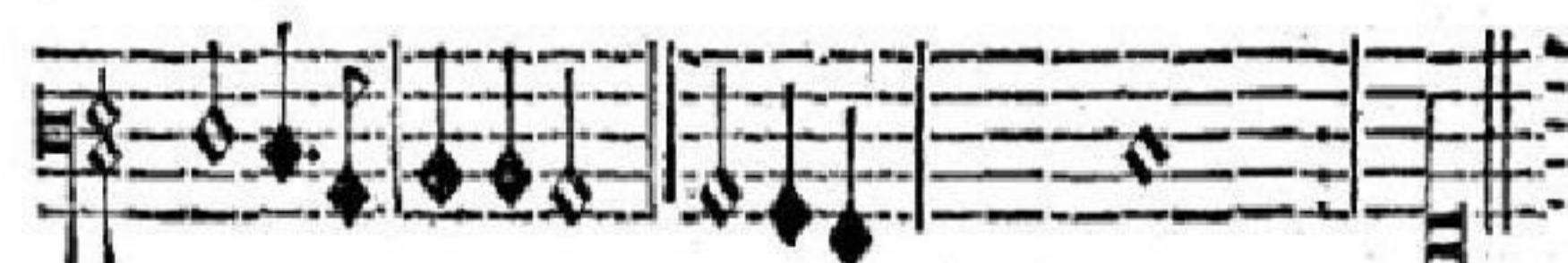
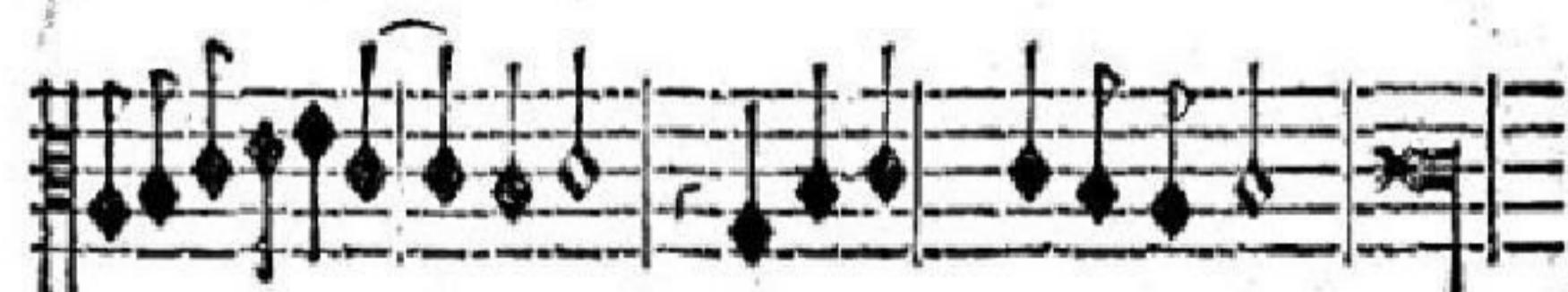
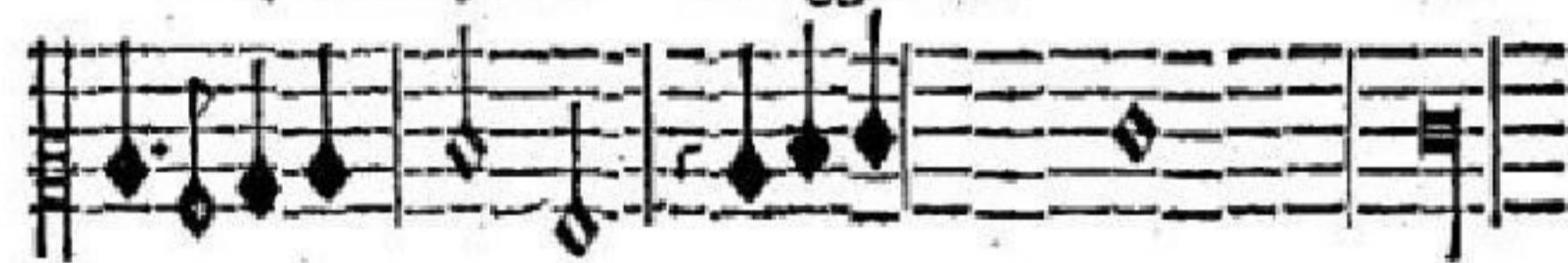


*One il ben dura. Saggio chi prepa ra,*



*Con prouido forier' l'alloggiamen*

to.



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

