

Liuteria Bresciana

Galileo da Salò, In Breſcia,
Gio: Paolo Maggini in Breſcia.

IL TESORO ILLUMINATO

**DI TUTTI I TUONI DI CANTO FIGURATO,
CON ALCUNI BELLISSIMI SECRETI,
non da altri più scritti:**

Nuovamente composto dal

**Reverendo Padre Frate Illuminato Aijguino Bresciano,
dell'ordine Serafico d'osservanza.**



CON PRIVILEGIO.

IN VENETIA, MDLXXXI.

**ALL'ILLUSTRISSIMO, ET REVERENDISS. SIGNORE, ET PATRON MIO COLEN.MO IL
SIGNOR ALVIGI Cardinal da Este.**

Ho sempre Illustrissimo & Reverendissimo Signore, portato amore, e riverenza à V. S. Illustriss. da poi che per fama ho inteso quanto ella sia magnamina, cortese, e liberale; & insieme ho lungo tempo desiderato poter con qualche segno farle conoscere parte dell'affettione ch'io le porto: perloche havendo io questi giorni messo in luce un'Operetta, che tratta della Musica, ho preso ardire di appresentarla à piedi di V. S. Illustrissima, così per sodisfare in parte al desiderio, c'ho di servirla & honorarla, come anco accioche sotto la protettione del suo glorioso nome possi sicuramente lasciarsi vedere al Mondo. Il dono è picciolo, ma assai dà chi tutto dà. Supplisca alla sua picciolezza & la cortesia di V. S. Illustrissima, & la mia gran volontà, c'ho di servirla. Il Signor Dio la conservi, e guardi da ogni male, che io humilmente inchinandomele le bascio le gratiose mani.

Di Venetia alli 26. d'Agosto, 1581.

Di V. S. Illustriss. & Reverendiss. Humil Servitore Frate Illuminato Aijguino Bresciano,
dell'ordine Serafico d'osservanza.

LIBRO PRIMO.

Che cosa sia Musica. Cap. I.

La Musica non è altro che un'arte spettabile, & soave, che del suo suono in Cielo & in terra rende la sua soavità & dolcezza, & quest'afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & Marchetto Padoano. La Musica è una scienza, la quale consiste in numero, in proporzioni, in consonanze, in congiuntioni, in misure, & quantitati, & quest'afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & Marchetto Padoano.

La Musica non è altro che un moto di voci per arsim & thesim, cioè per elevatione, & depositione, & quest'affermano gli sopra nomati Musici, & ancora Guidone.

La Musica è scienza, la qual dimostra il modo di cantare rettamente, & con soave modo pronuntiata, & quest'afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron.

Della derivatione della Musica. Cap II.

Musica è detta da le Muse, perche per il novenario numero di tali Dee gli antichi Theologi volsero denotarsi gli concenti dell'otto Sfere celesti, & una massima concordanza, la qual si fa di tutti gli altri concenti, che fu chiamata harmonia. Da Musa dunque, over da le Muse è detta la Musica, & non da altrove, com'alcuni hanno creduto, quali veramente da noi sono chiamati poco sapienti.

Della Musica Mondana, Humana, & istromentale. Cap. III.

La Musica Mondana, secondo Platone, è quella la quale è causata per la revolutione de gli corpi celesti, de gli quali per il lor veloce movimento, non può essere che non nasca suono, & nascendo suono, perche essi circoli hanno proportione insieme, non può essere anchora, che non nasca harmonia, la qual da gli antichi è chiamata Mondana.

La Musica humana è quella che risulta per la congiuntione de l'anima, & del corpo nostro insieme; imperoche à gli sapienti non par cosa verisimile, che il corpo & l'anima tanto bene insieme si accordino à far le lor solite operationi, che sono mirabili, & che tra loro non sia proportione alcuna, onde per questo essendo necessario confessar che tra il corpo & l'anima sia proportione, bisogna anchora dire che tra loro sia non aperta, ma occulta harmonia, & Musica: la quale quanto dura, tanto stà l'anima nostra al suo corpo congiunta; ma come si dissolve è guasta questa musica, & subito viene la morte, cioè la seperatione de l'anima & del corpo. Per questo credevano gli antichi, quando alcuno era amazzato, over annegato, l'anima sua non potere mai andar al luogo suo deputato, per fin che non era compito il numero musicale, con il qual era dal nascimento al suo corpo stata congiunta. Onde disse Virgilio nel sesto: Compirò il numero & tornerommi à le tenebre.

La Musica istromentale è quella che solo da gli instrumeti nasce, & di questa specialmente habbiamo à trattare. Ma è da sapere che gl'instrumenti sono di due maniere, alcuni sono naturali, alcuni artificiali; quegli naturali sono come in questi tre versi appare; Nove sono gl'instrumenti naturali, Gola, lingua, palato, & quattro denti, & duoi labri, al parlar insieme eguali, & di questi instrumeti nascono le voci, & gli suoni causativi de le consonanze, & de la Musica, la quale è chiamata vocale, & è di molto precio che tutte l'altre Musiche, imperoche la voce humana avanza tutte l'altre voci.

Della divisione della Musica. Cap. IIII.

Hora ritrovasi nella Musica prattica havere duoi membri, overo due particole principali, le quali particole, la prima particola dunque sara chiamata Canto fermo, ò vuoi dire Canto plano, & questa nel suo processo, considera nella pronuntiatione, del tempo Musico, intiero, cioè non in parti diviso. La seconda particola sarà chiamata Canto figurato, overo mensurato, la quale particola considera nel tempo Musico per se, & ancora in parti diviso; il che la partitione del tempo da gli dottti Musici, è chiamata prolotione, & di più da essi il tempo Musico più volte suonto è chiamato Modo, il quale tempo è pigliato per principio nella Musica figurata, ò vuoi dire mensurata.

Hor per cortesia dimostreremo un'altra divisione com'appare per dar allegrezza alli spiriti che in tal lago pescano.

La prima divisione dunque sarà chiamata Musica harmonica, la quale si appartiene alle

- Commedie
- Tragedie, come fu Epulone,
- Chori,
- & à tutti quelli, i quali cantano con la prima voce.

La seconda divisione farà chiamata Musica organica è quella, la quale è compita di spirito reflante nel suono delle voci, che sono animate com'appare

- Trombe
- Calami
- Organi,
- & altri simili istromenti.

La terza divisione sarà chiamata Musica Rithmica è quella, la quale è atta alli nervi & polsi, alla quale si danno le specie varie com'appare.

- Cittare
- Salteri
- Tamburo
- Sistro
- Accetaboli di rame, o d'argento, overo altr'istromenti percossi, rendono soavità.

Che cosa sia tuono, & della sua divisione. Cap. V.

Lettore mio benigno non pigliar ammiratione, se ben tu vederai alcuni capitoli, gli quali sono anchora posti nel libro mio chiamato, la Illuminata, non già per fare lungo il libro, ma si ben per più rispetti, & à compiacenza de gl'amici, & in brevità saranno posti. Il tuono adunque non è altro ch'una distanza di due voci, overo suoni, scritto dalla sillaba ut, alla sillaba re, & per contrario della sillaba re, alla sillaba ut, così ancor dalla sillaba re, alla sillaba mi, & per contrario dalla sillaba mi, alla sillaba re, & il simile intervallo sarà dalla sillaba fa, alla sillaba sol, & per contrario dalla sillaba sol, alla sillaba fa; così ancor dalla sillaba sol alla sillaba la, & per contrario dalla sillaba la, alla sillaba sol, & così à voi sia manifesto nelle sillabe ancor accidentali, il qual intervallo del tuono cade nella proportione sesquiottava, come appare 9 à 8.

Seguita la divisione del Tuono.

Il Tuono è diviso per duoi semituoni ineguali, uno maggiore, & l'altro minore; dunque seguirà che il semituono maggiore è la maggior parte del tuono, & il minor semituono egliè la minor parte del tuono.

- Hor in quattro diesi, & un comma causano il tuono sesquiottavo.
- Diesi, significa divisione, & è parte del tuono.
- In nuove Commati si divide il tuono sesquiottavo; adunque seguirà che un comma sarà parte del tuono.
- Comma Greco, Latinamente significa incisione.
- In diciotto chisma si divide il tuono; adunque seguirà che un chisma è parte del tuono, & più oltre, che il chisma è la metà del comma.
- In trentasei diachisma si divide il tuono; adunque seguirà, che un diachisma è parte del tuono, & il diachisma è la metà del chisma.

Del Semituono minore & maggiore. Cap. VI.

Il Semituono maggiore non è altro ch'una distanza di duoi suoni, overo voci, scritto dalla sillaba mi, alla sillaba fa, da positione à positione, & per contrario dalla sillaba fa, alla sillaba mi, la qual distanza è la compositione di quattro comme, da positione à positione, come è detto, il qual semituono minore è chiamato dal mio irrefragabile Maestro Don Pietro Aron, & da Platone, & da Marchetto Padoano lima, qual cade nella proportione 256 à 243.

Del Semituono maggiore.

Il Semituono maggiore non è altro che la compositione di cinque comme, il qual intervallo nasce tra la sillaba fa, & mi, nella positione chiamata b fa ♯ mi, la qual voce mi è più intensa, ovvero acuto di essa voce fa, d'un semituono maggiore, o vuoi dire l'intervallo de cinque comme, nel che il tuono sesquiottavo resta diviso in duoi semitoni ineguali, come à ciascun instrumento perfetto si appartiene, secondo il modo usato, & esso semituono maggiore è chiamato da' Greci Apotome, il qual semituono cade nella proportione 2187 à 2048.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nel Semidittono, ovvero Terza minore, con la diffinitione sua, & quante sono le specie sue. Cap. VII.

Il semidittono, ovvero Terza minore non è altro ch'una compositione d'un sesquiottavo, & d'un minor semituono. Dico dunque, che il semituono minore è causa della diversità delle specie; come si vede nel semidittono in questo modo, re mi fa, il qual semituono si trova nel secondo intervallo, & per contrario nel semidittono, ovvero Terza minore, come appare, mi fa sol, il semituono minore si trova nel primo intervallo, & di qui nasce, che sono due Terze minori differenti, per cagione del Semituono minore come appare. Et così à voi sia manifesto in tutto il Monacordo, così naturali come ancora accidentali, & faranno diversi effetti appartati; & volendo andare con il contrapunto all'unisuno, con le parti, sempre si debbe accettare la Terza minore, & occorendo che la Terza maggiore fosse avanti l'unisuno, bisogna che la sia sminuita con la congiunta, quali intervalli delle Terze minori, cadono nella proportione 32 à 27.

Del Dittono, ovvero Terza maggiore con la sua diffinitione. Cap. VIII.

Il Dittono, ovvero Terza maggiore non è altro ch'una compositione di duoi tuoni sesquiottavi in questo modo, ut re mi, & per contrario, mi re ut, & il simile fa sol la, & per contrario la sol fa; nel che per il mancamento del semituono minore, da positione à positione, ritrovasi havere una sola specie, il che habbiamo adunque di tre sorti di Terze differenti. Due sono le Terze minori, & una maggiore, del che una farà un'effetto appartato da l'altra, & di qui nasce che il compositore ha mille commodità di fare più Terze, una dopo l'altra, nelle sue compositioni. hor al proposito nostro, dico adunque dove tu trovarai simile intervallo della Terza maggiore, ovvero Dittono nel Monacordo, così naturale come accidentale, sempre sarà Terza maggiore, come dimostra la figura, la qual Terza cade nella proportione LXXXI à LXIII.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Diatessaron minore, ovvero Quarta minore, con la diffinitione sua, & quante sono le specie sue. Cap. IX.

Il Diatessaron, ovvero Quarta minore non è altro ch'una compositione di duoi tuoni sesquiottavi, & d'un minor semituono, nel che il minor semituono è causa della diversità delle specie, come ogn'ingegno può giudicare in questo modo, re mi fa sol, il qual semituono minore si trova nel secondo intervallo, & per contrario nella presente Diatessaron, mi fa sol la, il semituono minore si trova nel primo intervallo, & nella Diatessaron, come appare, ut re mi fa, ritrovasi in minor semituono ne l'ultimo intervallo. Adunque per la variatione del semituono minore causa tre specie minori del Diatessaron, ovvero Quarta minore, come appare.

Et così à voi sia manifesto in tutto il Monacordo, così naturali come ancora accidentali, i quali Diatessaron, ovvero Quarta minore cadono nella proportione 4 à 3.

Della Diatessaron, ovvero Quarta maggiore. Cap. X.

Il Diatessaron, ovvero Quarta maggiore, non è altro ch'una compositione di tre tuoni continuati, cadenti nella proportione sesquiottava per se soli, i quali contengono quattro note, & tre intervalli, da estremo à estremo, nel che esso intervallo è chiamato Tritono dalla scola Musicale, il che esso Tritono causa una durezza non poco difficile alla pronuntia, & ancor molto offende l'orecchio, il qual Tritono nasce due volte naturalmente nel Monacordo, dalla positione F fa ut primo alla positione ♯ mi di b fa ♯ mi primo, & per contrario, & così nell'ottava sua, & questo passaggio di Tritono s'intende quando non passa gli estremi, & passando gl'estremi dalla parte intensa, ovvero dalla parte remissa, più non sarà Tritono, ma sarà altra specie, il che esso Tritono si debbe convertire nella terza specie del Diatessaron, qual dice, ut re mi fa, & alcuna volta nella seconda specie del Diatessaron, qual dice, mi fa sol la, & per contrario la sol fa mi, & con il tuo ingegno ne trovarai d'accidentali tanti quanti ti piacerà. Cade adunque il Tritono nella

proportione 729 à 512. Ecco la figura per vostro ammaestramento, & in altri modi si potrebbe porre, ma per essere breve si lasciano.

Tritono ascend. & descend. fa sol re mi, mi la sol fa.	Convertito nelle terza specie del Diatessaron.
Tritono descend. mi sol fa sol.	Convertito nella seconda specie del Diatessaron, la fa mi fa.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Diapente, con la diffinitione sua, & quante sono le sue specie. Cap. XI.

La Diapente perfetto non è altro ch'una compositione di quattro intervalli continenti tre tuoni sesquiotavi, & d'un minor semituono. Dico adunque che il semituono minore è causa della diversità delle specie, come si vede nel Diapente, ovvero Quinta in questo modo, re mi fa sol la, il qual semituono minore si trova essere nel secondo intervallo, & per contrario in questo modo, mi fa sol re mi, ritrovasi il semituono minore nel primo intervallo; così ancora per contrario in questo modo, fa sol re mi fa, ritrovasi il semituono nell'ultimo intervallo, & per contrario nella presente Diapente come appare, ut re mi fa sol, il semituono ritrovasi essere nel terzo intervallo, nel che si vede chiaro ch'il semituono minore è causa, che nella proportione sesquialtera nascono quattro specie di Diapenti sano modo scrivendo, per la variatione del Semituono, come dimostra la figura.

Et così à voi sia manifesto in tutto il Monacordo, così delli Diapenti naturali, come ancora accidentali, sempre saranno quelle istesse specie, & l'ordine suo, come dimostra la figura sopra detta, le quali specie cadono nella proportione sesquialtera 3 à 2.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nelli quattro intervalli dui maggiori, & dui minori, compositione di cinque note, con la sua diffinitione. Cap. XII.

Gli quattro intervalli non è altro che una compositione di cinque note, & quattro intervalli, continenti in se duoi tuoni sesquiotavi, & duoi minori Semituoni, del che di estremo à estremo nasce il mi contro il fa, il qual intervallo sarà chiamato Diapente, ovvero Quinta diminuta, & da molti Musici è chiamata Quinta imperfetta, la qual cosa è falsa, lasciando molte ragioni per essere breve. Dico adunque che esso Diapente diminuto, alcuna volta nel contrapunto di necessità si deve usare per andare alla Terza maggiore, & in altri modi, come vederai al cap. suo, non tanto à due voci, come ancora à tre & quattro voci, & di più, secondo il tuo parere; & perché gli Semituoni minori non variano luogo, ritrovasi havere una sola specie naturale, qual nasce da \flat mi alla positione F fa ut, & il simile di E la mi primo, al fa di b fa \flat mi primo, la qual sarà chiamata mista con l'accidentale, & così sarà il simile nelle derivate & replicate loro, del che sono due specie, una naturale, & una mista con l'accidentale; & più oltre si dice, che d'una Quinta perfetta si può fare una diminuta, con una delle due à tuo piacere, & con il tuo ingegno ne troverai nel Monacordo tante quante vorrai, adoperando le congiunte, & per cagione delle estreme, quali non variano sempre saranno una cosa istessa, come dimostra la figura.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Sesta minore, con la sua diffinitione. Cap. XIII.

La Sesta minore non è altro ch'una compositione di sei note, & cinque intervalli continenti in se tre tuoni sesquiotavi, & duoi minori semituoni; nel che per la variatione dei semituoni di estremo à estremo nascono diverse specie in questo modo, re mi fa re mi fa, dalla positione A re, alla positione F fa ut primo; del che si vede chiaro essere il Semituono nel secondo & ultimo intervallo, & per contrario mi fa re mi fa sol, nel che ritrovasi essere gli Semituoni nel primo, & nel quarto intervallo, così ancora per contrario come appare, mi fa sol re mi fa, ritrovasi havere gli semituoni nel primo & ultimo intervallo, & il simile saranno nelle specie accidentali, & faranno diversi effetti appartati, cioè, quella che farà un'effetto nel contrapunto non farà l'altra, & dove tu troverai tali intervalli di estremo à estremo per tutto il Monacordo, sempre saranno Seste minori; del che per la variatione delli Semituoni nascono tre specie diverse, & faranno per ciascuna di loro diversi effetti appartati, la qual Sesta minore cade nella proportione 128, & 81. Ecco la figura.

Et il simile sarà per contrario, cioè saranno sempre seste minori.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Sesta maggiore, con la sua diffinitione. Cap. XIII.

La Sesta maggiore non è altro ch'una compositione di sei note, & cinque intervalli, continenti in se quattro tuoni sesquioctavi, & un minor Semituono, dil che per la variatione del Semituono minore di estremo à estremo nascono diverse specie in questo modo, ut re mi fa sol la, nel che si vede chiaro essere il Semituono nel terzo intervallo, & per contrario come appare, re mi fa sol re mi. Ecco che si trova essere il Semituono nel secondo intervallo, cosi ancora per contrario come appare, fa sol re mi fa sol, ritrovasi essere il Semituono minore nel quarto intervallo, & il simile saranno nelle specie accidentali, & per la variatione del Semituono minore nascono tre specie diversi, & faranno diversi effetti appartati, la qual Sesta maggiore cade nella proportione 27. & 16. Ecco la figura.

Et il simile sarà per contrario, cioè sempre saranno Seste maggiori, & quando vorrai servirti d'una Sesta per andare alla Quinta, sempre tu deve accettare la Sesta minore, & quando ancora vorrai servirti d'una Sesta per andare all' Ottava, sempre tu deve accettare la Sesta maggiore; & occorendo che tu trovassi la Sesta minore avanti l'Ottava, di necessità bisogna che la Sesta minore sia aiutata con una delle due, cioè con una delle congiunte, che di Sesta minore, la viene essere fatta Sesta maggiore.

Della Settima maggiore & minore, con la sua diffinitione, & dell'effetto che fa il Semituono minore nella Settima maggiore & minore. Cap. XV.

La Settima maggiore non è altro ch'una compositione di sei intervalli continenti in se cinque tuoni sesquioctavi, & un minor semituono, come appare dalla positione C fa ut alla positione b mi di b fa b mi primo, in [...] questo modo, ut re mi fa sol re mi, del che si vede chiaro che il Semituono minore ritrovasi essere nel terzo intervallo, & per contrario come appare dalla positione F fa ut primo alla positione E la mi secondo, in questo modo, fa sol re mi fa sol la, nel che ritrovasi essere il Semituono minore nel quarto intervallo, & per la variatione del Semituono ritrovasi havere due specie diverse, & faranno gli suoi effetti appartati, & saranno il simile nelle accidentali, & cosi intenderai nelle sue derivate, & cosi discorrendo cosi naturali come accidentali.

La Settima minore non è altro ch'una compositione di sei intervalli continenti in se quattro tuoni sesquioctavi, & dui minori Semitoni, com'appare dalla Gamma ut alla positione F fa ut primo, in questo modo, ut re mi fa re mi fa, del che ritrovasi essere il Semituono nel terzo & ultimo intervallo, & per contrario dalla positione A re, alla positione G sol re ut primo, come appare, re mi fa re mi fa sol, nel che si vede chiaro essere il Semituono minore nel secondo & quinto intervallo, cosi ancora per contrario dalla positione ♯ mi alla positione A la mi re primo, come appare, mi fa re mi fa sol la, dil che ritrovasi essere il Semituono nel primo & quarto intervallo, & per contrario dalla positione D sol re, alla positione C sol fa ut, nel che ritrovasi essere il Semituono nel secondo & ultimo intervallo, com'appare, re mi fa sol re mi fa, & per la variatione delli Semitoni minori ritrovasi la Settima minore havere quattro specie differenti, & faranno diversi effetti appartati, & tutte le Settime maggiori, come ancora minori si usano nelle cadenze dell'Ottave avanti le Seste per andare all'Ottave, & il simile nelle cadenze spezzate, cosi ancora le Settime maggiori come minori si usano fuori delle cadenze appartate, come si vede nelle compositioni. Dimostrazioni delle Settime maggiori per se soli, & ancora nelle cadenze, come dimostra la figura, la qual vi sarà per ammaestramento.

Settima maggiore.	Settima maggiore.
Settima maggiore nella cadenza.	Settima maggiore nella cadenza.

Cosi ancora sarà il simile nelle Settime accidentali, & miste, che con il tuo ingegno trovarai, havendo riguardo à gl'intervalli di sopra mostrati.

Dimostrazioni delle Settime minori per se sole, & ancora nelle cadenze, come dimostra la figura, la qual vi sarà per ammaestramento.

Settima min.	Settima min.	Settima min.	Settima minore.
Settima min.	Settima min.	Settima min.	Settima minore.
nella cadenza	nella cadenza	nella cadenza	nella cadenza.

Cosi ancora sarà il simile nelle cadenze accidentali, & misti, che con il tuo ingegno trovarai, havendo riguardo à gl'intervalli di sopra notati.

Della Diapason, ovvero Ottava. Cap. XVI.

La Diapason ovvero Ottava non è altro ch'una compositione di otto note continenti in se cinque tuoni sesquiottavi, & dui minori Semituoni, nel che esso intervallo ritrovasi avere sette specie diverse, per cagione della variatione delli Semituoni, dil che non troverete nel Monacordo, ovvero mano, altro che le sette specie; ma ben saranno replicate cosi naturali, come ancora accidentali, lasciando di porre in figura quelli accidentali per essere breve, ma con l'ingegno vostro troverete ogni cosa, havendo riguardo alla figura, quale sarà dimostrata per vostro ammaestramento, la qual'Ottava cade nella proportione dupla 2 à 1.

Prima Diapason	Seconda Diapason
Terza Diapason	Quarta Diapason
Quinta Diapason	Sesta Diapason
Settima Diapason.	

Della quantità de gli Tuoni, ovvero modi. Cap. XVII.

Gli modi, ovvero Tuoni, che furono primieramente trovati sono questi, Protus, Deuterus, Tritus, & Tetrardus, che appresso di noi vuol dire, Primo, Terzo, Quinto, Settimo, & per essere stati i primi trovati, sono chiamati Signori, ò vuoi dire Autentici. Dipoi furono aggiunti quattro altri, quali sono questi, il Secondo, il Quarto, il Sesto, l'Ottavo, i quali sono chiamati Collaterali, ò vuoi dire Suiuggali, nel che furono accompagnati li Suiuggali con li Signori in questo modo, il Secondo vive sotto all'ombra del Primo, il Quarto si riposa con il Terzo, il Sesto giubila con il Quinto, l'Ottavo trionfa con il Settimo.

Del Tuono con la sua diffinitione. Cap. XVIII.

Il Tuono perfetto non è altro ch'una compositione di uno Diapente perfetto, & uno Diatessaron minore, le quali specie di Diapente & Diatessaron contengono in se otto note, nelle quali di estremo à estremo gli sono sette intervalli, i quali contengono in se cinque Tuoni sesquiottavi, & duoi minori Semituoni, nel che l'Ottava viene à essere perfetta, del che si conchiude che il Tuono perfetto, non è altro ch'una Ottava perfetta, ovvero Diapason perfetto.

Della compositione del primo Tuono. Cap. XIX.

La compositione del primo Tuono si componerà della prima specie del Diapente perfetto, ò vuoi dire Quinta perfetta nascente dalla positione D sol re alla positione A la mi re primo con queste note, re mi fa sol la, & della prima specie del Diatessaron, nascente dalla positione A la mi re primo alla positione D la sol re, con queste note, re mi fa sol. Hor adunque il *Diapente*, & *Diatessaron faciunt Diapason*, che non vuol dire altro, che Quinta perfetta, & Quarta minore causa l'Ottava perfetta, & dove finisse il Diapente ovvero la Quinta, in quel luogo istesso hà principio il Diatessaron, ovvero la Quarta minore, & cosi à voi sarà manifesto in tutti li Tuoni, ovvero modi.

Compositione del primo Tuono.

Prima specie del Diapente composto.	Prima specie del Diatess. comp.	Incomp.	Incomp.
-------------------------------------	---------------------------------	---------	---------

Della compositione del secondo Tuono. Cap. XX.

Il secondo Tuono si componerà di quello intervallo istesso del Diapente di estremo à estremo, che ancora habbiamo fatto al primo Tuono. Ma tal'intervallo debbe essere rivoltato al contrario, perche tutti gli suiuggali vivono sotto all'ombra de gl'autentici, & vivendo debbono essere differenti di compositione, & in ogni cosa, come hai visto nell'illuminata nostra. Hor al proposito nostro, dico che il secondo Tuono si componerà di quello intervallo del Diapente di estremo à estremo, come habbiamo fatto al primo Tuono, ma sarà rivoltato al contrario, nascente dalla positione A la mi re primo alla positione D sol re, quali sillabe dicono, la sol fa mi re, & della prima del Diatessaron rivoltata al contrario con queste sillabe, sol fa mi re, nascente dalla positione D sol re, alla positione A re, come dimostra la figura. Compositione del secondo Tuono.

Prima specie del Diap. rivolta al contrario, composita.	Prima specie del Diatessarón rivolta al contrario composita.	Incomp.	Incomp.
---	--	---------	---------

Hor si vede chiaro che il secondo Tuono è differente dal primo in ogni cosa; perche le specie del primo Tuono procedono all'intensione, & quelle del secondo Tuono procedono alla remissione, nel che tutti gl'intervalli del suuiggale della specie maggiore restano variati da quello del primo Tuono. Adunque seguitarà che non tanto è differente il suuiggale nel Diatessarón per essere posto dalla parte remissa del Diapente, come ancora è differente ne gl'intervalli della specie maggiore, del che si trova che il secondo Tuono è differente dal suo Signore in tre cose, la prima sarà nella specie maggiore, quale è rivolta al contrario; secondariamente nella Diatessarón, qual è dalla parte remissa del Diapente: la terza & ultima è, che sono variati gl'intervalli della specie maggiore del secondo Tuono da quelli del primo; nel che esso secondo Tuono resta differente dal suo Signore di compositione & di remissione; & così a voi sia manifesto di tutti li Tuoni collaterali, ovvero sui ugali, i quali saranno differenti d'ogni cosa da li suoi Signori, ovvero autentici, & altre cose si lasciano per essere breve, & più chiaro seguitando intenderai.

Della compositione del terzo Tuono. Cap. XXI.

Il terzo Tuono si componerà della seconda specie del Diapente, qual dice, mi fa sol re mi, nascente dalla positione E la mi primo, alla positione ♯ mi di b fa ♯ mi acuto, & ancora della seconda specie del Diatessarón, qual dice, mi fa sol la, nascente dalla positione ♯ mi di b fa ♯ mi acuto, alla positione E la mi secondo, come dimostra la figura.
Compositione del terzo Tuono.

Seconda specie del Diap. comp.	Seconda specie del Diatess. comp.	Incomp.	Incomp.
--------------------------------	-----------------------------------	---------	---------

Della compositione del quarto Tuono. Cap. XXII.

Il quarto Tuono si componerà di quello intervallo del Diapente di estremo à estremo ch'habbiamo fatto al terzo Tuono, ma tale intervallo sarà rivoltato al contrario nascente dal ♯ mi di b fa ♯ mi acuto, alla positione E la mi primo, con queste note, mi la sol fa mi, & ancora di quello intervallo della seconda specie del Diatessarón di estremo à estremo, con queste sillabe, la sol fa mi, nascente dalla positione E la mi primo, alla positione ♯ mi grave, dil che si vede chiaro che il quarto Tuono è differente in ogni cosa dal suo Signore; così nella specie maggiore, come nella minore, & tutti gl'intervalli di esse specie sono variati da quelli del terzo Tuono, del che viene à essere differente di compositione dal suo Signore, come appare in figura.
Compositione del quarto Tuono.

Seconda specie del Diapente rivolta al contrario composita.	Seconda specie del Diatessarón rivolta al contrario composita.	Incomp.	Incomp.
---	--	---------	---------

Della compositione del quinto Tuono. Cap. XXIII.

Il quinto Tuono si componerà della terza specie del Diapente nascente dalla positione F fa ut primo, alla positione C sol fa ut, con queste sillabe, fa sol re mi fa, & della terza specie della Diatessarón nascente dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut secondo con queste note, ut re mi fa, come appare in figura.
Compositione del quinto Tuono.

Terza specie del Diap. composita.	Terza specie del Diatess. comp.	Incomp.	Incomp.
-----------------------------------	---------------------------------	---------	---------

Della compositione del sesto Tuono. Cap. XXIII.

Il sesto Tuono si componerà di quello intervallo del Diapente di estremo à estremo, che ancora habbiamo fatto al quinto Tuono; ma tale intervallo sarà rivoltato al contrario nascente dalla positione C sol fa ut, alla positione F fa ut primo, con queste sillabe, fa mi la sol fa, & ancora di quello intervallo della terza specie

del Diatessaron di estremo à estremo, con queste sillabe, fa mi re ut, nascente dalla positione F fa ut primo alla positione C fa ut, del che si può vedere, ch'il sesto Tuono è differente dal quinto in ogni cosa, cosi nella specie maggiore, come ancora minore, & ne gl'intervalli che sono nelle specie, come ogn'ingegno può vedere, dil che esso Tuono è differente dal suo Signore nella compositione di ogni cosa, come dimostra la figura.

Terza specie del Diapente rivoltata al contrario composita.	Terza specie del Diatessaron rivoltata al contrario composita.	Incomp.	Incomp.
---	--	---------	---------

Della compositione del settimo Tuono. Cap. XXV.

Il settimo Tuono si componerà della quarta specie del Diapente, nascente dalla positione G sol re ut primo, alla positione D la sol re, con queste sillabe, ut re mi fa sol, & ancora della prima specie del Diatessaron, quale dice, re mi fa sol, nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut secondo, con queste note overo sillabe, re mi fa sol, come appare in figura.
Compositione del settimo Tuono.

Quarta specie del Diapente composita.	Prima specie del Diatess. composita.	Incomp.	Incomp.
---------------------------------------	--------------------------------------	---------	---------

Della compositione dell'ottavo Tuono. Cap. XXVI.

L'Ottavo Tuono si componerà di quello intervallo del Diapente di estremo à estremo, che ancora habbiamo fatto al settimo, ma tal intervallo sarà rivoltato al contrario nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut primo, con queste note, sol fa mi re ut, & ancora di quello intervallo della prima specie del Diatessaron rivoltata al contrario, nascente dalla positione G sol re ut primo, alla positione D sol re, con queste note, sol fa mi re, dil che chiaro si vede che l'intervallo del Diapente è variato dall'intervalli del settimo Tuono: ma la Diatessaron non è variato da gl'intervalli, ma è posto di sotto all'intervallo del Diapente, come ogni dovere & ragione vuole, ch'il sia differente l'ottavo dal suo Signore, & se non fosse differente dal suo Signore, sarebbe eguale del suo maggiore, del che ne risultarebbono errori assai, quali non si dicono per essere breve. Hor lettore mio benegno, tutti li Tuoni suiuggali hanno li Diatessaron dalle parti remisse delli Diapenti, & tutti gl'intervalli delli Diapenti sono variati da quelli de gl'autentici, ò vuoi dire Signori, & la seconda & terza specie delli Diatessaron ancora loro sono variati d'intervalli differenti dalli Signori, come ogni ingegno può vedere à suo piacere. Ecco la figura.

Compositione dell'ottavo Tuono.

Quarta specie del Diapente rivoltata al contrario composita.	Prima specie del Diatess. rivoltata al contrario composita.	Incomp.	Incomp.
--	---	---------	---------

Perche causa si piglia la prima specie del Diatessaron à comporre il settimo Tuono, & che non si piglia una dell'altre due. Cap. XXVII.

Hora in questo cap. haveremo à dimostrare la cagione, perche causa si piglia la prima specie del Diatessaron per comporre il settimo Tuono, & che non si piglia una dell'altre due specie. Rispondo, ch'habbiamo per precetto che ciascun Tuono sia formato di Diapente & Diatessaron, dil che havemo il Diapente dal G sol re ut primo alla positione D la sol re; hor restaci il Diatessaron di porre dalla positione D la sol re alla positione G sol re ut secondo, qual dice, re mi fa sol, Diatessaron naturale: hora dico se vogliamo pigliare la seconda, overo terza specie del Diatessaron, di necessità sarebbe à procedere con una delle congiunte, dil che si verrebbe à dare luogo alla Musica accidentale, & distruggere il naturale, come dimostra la figura.

mi fa sol la seconda specie.	ut re mi fa terza specie.
------------------------------	---------------------------

La qual cosa non conuiene nella Musica, saluo se non si facesse, acciò che l'arte imitasse la Natura, ma in questo luogo non occorre, perche si distruggerebbe la settima specie della Diapason.

Della terminatione, overo fine delli tuoni, & che cosa sia la fine. Cap. XXVIII.

Dopo ch'habbiamo ordinati gli Tuoni regolati, è necessaria cosa à porre la terminatione loro, accioche ciascuno possa conoscere gli Tuoni. Hor adunque il primo & secondo Tuono havranno à terminare in D sol re. il terzo & quarto Tuono havranno terminatione in E la mi primo. il quinto & sesto Tuono havranno terminatione in F fa ut primo. il settimo & ottavo Tuono havranno à terminare in G sol re ut primo. Restaci à vedere, che cosa sia la fine, ovvero terminatione: la fine, ovvero terminatione, pigliandola generalmente, non è altro ch'una magistral terminatione del concerto, introdotta à conoscere il Tuono, la quale da gli Musici è stata regolare & irregolare terminata, accioche meglio sia compreso la natura & forma di tutti li Tuoni, dil che nelli sopradetti luoghi regolari resta necessaria, rationale, & governatrice ad ogni Tuono.

Dell'auttorità delle specie. Cap. XXIX.

Nel cap. di sopra havemo dimostrato le terminationi regolari delli tuoni, & in questo havremo à dimostrare l'auttorità delle specie, à ben che le sedie ordinarie delle terminationi delli tuoni siano dimostrate, non per questo esse sedie debbono havere sempre luogo, & se havessero esse sedie sempre luogo sarebbero troppo superbe, & di più auttorità che non è le specie, la qual cosa è falsa, perche le sedie non compongono i tuoni, & perche le specie cosi maggiori come minori compongono gli tuoni, seguitarà che sono piu degne le specie che non è le sedie; essendo adunque piu degne le specie, seguitarà che in ciascun luogo della mano dove si può trovare le specie d'un tuono in quel luogo istesso, debbe terminare il tuono. più oltre si dice, che se la specie maggiore per se sola si trova in una sedia sano modo scrivendo, dico che il tuono può terminare in quella istessa sedia, come da C fa ut, al G sol re ut primo, nasce la quarta specie del Diapente, compositione del settimo tuono, come appare, ut re mi fa sol, & per contrario, dal G al C all'ottavo tuono; & questo vi sarà per amaestramento in tutti gli tuoni, & che in C fa ut può terminare il settimo, & ottavo tuono, per cagione della specie maggiore, & il simile sarà nelle specie accidentali, & ancora miste per tutto il Monacordo.

Della natura delli Tuoni. Cap. XXX.

- Il primo tuono perviene allegrezza, hillarità d'animo, & commove tutti gl'affetti dell'anima.
- Il secondo tuono è costituito nelle lacrime, e le lamentationi, & acquetare l'afflitto languente spirito.
- Il terzo tuono accresce animosità, & iracundia, spaventa l'inimici, infiamma & accende il spirito all'ira.
- Il quarto tuono per appiaceri, perche si accomoda mirabilmente al riposo, & tranquillitate.
- Il quinto tuono, questa natura si trova in lui, essendo le persone fastidiate, & piene d'affanni, leva la malenconia.
- Il sesto tuono, produce lacrime, & pietà alli huomini per compassione.
- Il settimo tuono desidera le lasciuie, parte di modestia & giocondità, e nozze.
- Il tuono ottavo, il conuiene alli allegri, & giocondo conuiui, come persone approbate, quali vogliono appiacere, ma non de i lasciui.

Quale parte debbe tenere il principato del Tuono, cosi nelli Tuoni autentici, come ancora nelli sui uggali. Cap. XXXI.

Hora dico volendo il Compositore comporre uno concerto, è necessaria cosa havere nell'intelletto quello che lui vuol fare, cioè un' duo, o terzo, ovvero quarto, & ancor di più, dil che bisogna havere sempre una parte, quale habbia da procedere, come se il fosse uno canto fermo, & procedere con le specie pertinenti al Tuono, & facendo incontrario, sarebbe un infilciare note; & non renderebbe soavità à quelli che l'ascoltano; perche farebbono come fanno gl'uccelli, quali saltano di ramo in ramo; ma servando la natura del Tuono, con le specie maggiori & minori, cioè con gli Diapenti, gli Diatessaron, gli Dittoni, & Semidittoni pertinenti al Tuono, renderà soavità à tutti quelli che l'ascoltano, per la diversità delli Tuoni, ovvero modi, & di qui nasce che la variatione delle cose fanno parere bello il Mondo; cosi ancora per la variatione de gli Tuoni, per cagione delle specie, quali sono variate, fanno la Musica grata à chi l'ascoltano. Hora molte disputationi si potrebbero fare, dimostrando quale parte debbe tenere il principato del Tuono, dil che per essere breve, io per hora trapassarò ogni cosa. Dico adunque che la parte del Tenore nelli Tuoni autentici è più commodo ch'ogn'altra parte, perche rappresenta il canto fermo, ilqual'è la madre nostra, & procede con i processi naturali, & è più propinqua al Basso, ch'ogn'altra parte, nel che il se chiama Tenor, à tenendo, *idest*, tenere il principato del Tuono. Et nelli Tuoni Suiuggali, ovvero placati,

vogliamo che la parte del primo basso tenga il principato del Tuono, per cagione della remissione loro, la qual procedere con i processi naturali senza discommodo loro, per essere la sua natural forma, & rappresenta il canto piano. Ma se gli Tenori nelli placati tenessero il principato del Tuono, alcuna volta sarebbero discomodi per la remissione loro; dil che la parte dunque del primo basso potrà tenere il principato, per essere più commodo ch'ogn'altra parte, & massime nelli primi duoi Tuoni suiuggali. Et facendo uno canto che avesse il canto fermo, overamente trovando un concerto ch'avesse il canto piano, ò vuoi dire fermo, dico che per esso canto fermo debbe essere giudicato il Tuono, & non per altra parte, per essere la Madre nostra, facendo terminare la parte, qual tiene il principato del Tuono, come già è dimostrato il tutto per ordine nel cap. XXVI.

Diversi avvertimenti, & concessioni, con alcune considerazioni circa delle parti, & ancor del canto fermo, à compiacenza de gli amici. Cap. XXXII.

Hora volendo il Compositore comporre uno concerto à due, ò tre, overo à quattro voci, & ancor di più, è cosa necessaria che la parte del Tenore debbe sempre procedere con le specie pertinenti al Tuono, & dipoi la parte del Soprano, qual'è derivato dal Tenore per cagione delle sette lettere, intendo à voci pieni; dunque seguirà che la parte del Soprano per forza debbe procedere con le specie pertinenti al tuono, più ch'ogn'altra parte, & poi la parte del Basso, & il simile la parte chiamata Contralto, come studiando farete ogni cosa; e non fare come fanno alcuni, quali son'inimici della fatica, dil che vorrebbero l'honore senza 'l sudore, la qual cosa non può avere luogo, perche l'honore s'acquista con il sudore; adunque di necessità bisogna faticarsi, chi vuol acquistare honore, e faticandosi reuschisce ogni cosa. & di più dico per la tua sodisfattione, sia poi il concerto a quante parti si voglia, così à voci piene, come ancor à voci pari, dico che 'l Compositore debbe sempre procedere in tutte le parti, con le specie pertinenti al Tuono.

Ancora dico quando 'l Compositore havrà terminato di fare uno concerto, sia poi uno terzo, ò quarto, ò quinto, ò sesto, ò settimo, over'ottavo, & ancor di più; dico ch'il Compositore debbe fuggire le pause, se non in quel tanto, che non si può fare con di manco, per dare ristoro all'afflito spirito, e per dare gratia alle parti nell'intrare. Hor dunque se vogliamo fare uno quarto, perch'il vogliamo ridurre in duoi, overo tre parti, e fare tante pause, che genera fastidio alli cantanti, e ancora alli audienti, e per euitare 'l grande numero delle pause, daremo alcuni avisi per consiglio; dico dunque quando si farà uno concerto à più voci, e havendo imaginato di farlo per imitatione, dico che 'l Compositore debbe avere riguardo di pigliare il Tuono proportionato alle parole, e pigliare uno soggetto grato, che 'l Compositore non sia costretto di fare grande numero di pause nelle parti, e se pur il Compositore non potesse fare con di manco del grande numero di pause, vogliamo per levare questi abbusi, che 'l Compositore sia astretto d'accettare le specie maggiori, e minori, Dittoni, & Semidittoni pertinenti al Tuono, per infina tanto, che verrà la commodità d'intrare con le parti per imitatione, dil che 'l concerto verrà à restare pieno, facendo poi una, ò due, overo tre pause di semibreui, per dare riposo all'afflito spirito, e per dare gratia ancor alle parti.

Ancora volendo il Compositore fare uno Canon, pigliare uno soggetto che sia di poche pause, per non fastidiare 'l cantante. Hor conchiudo che 'l Compositore debbe fuggire 'l grande numero di pause, e tenere pieno 'l suo concerto, e servirsi delle Diapenti, e Diatessaron, e Dittoni, e Semidittoni per varie sedie pertinenti alli Tuoni, e verrà à restare pieno non tanto nel principio, e in mezzo, com'ancora nel fine, com'ogni dovere comporta, e non fa: e com'hanno fatto alcuni Compositori, quali hanno dimostrato, che sono huomini ingenuosi appresso 'l volgo, per havere dimostrato carta assai di poco valore; ma appresso alli huomini dotti, e pellegrini sono tenuti per quelli che sono.

Ancora volendo il Compositore duplicare le parti, di necessità bisogna dimostrare appartatamente primo Tenore, secondo Tenore, & così discorrendo, & se sarà duoi Soprani, dimostrare 'l primo Soprano, & il simile duoi Bassi dimostrare 'l primo Basso, & il simile del Contralto; dico dunque che si pongono queste primiere parti, perche sono quelle, che debbono procedere con le specie pertinenti alli Tuoni, più che l'altre parti, e così discorrendo; perciò ancora tutte l'altre parti debbono procedere con le specie loro pertinenti alli Tuoni, havendo riguardo sempre di conformare le note con le parole.

Ancora se tutte le parti saranno Tenori, porre 'l primo Tenore, & così procedendo con il vostr'ingegno; procedendo sempre in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono.

Ancora se tutte le parti saranno Soprani, porre 'l primo Soprano, & così discorrendo, con il vostro ingegno.

Ancora se tutte le parti saranno Bassi, porre 'l primo Basso, & così procedendo con il vostr'ingegno.

Ancora se tutte le parti saranno Contralti, porre 'l primo Contralto, & così discorrendo con il vostr'ingegno.

Ancora si concede in uno concerto doversi usare, in un quarto fare cantare duoi parti, & l'altre duoi parti debbono pausare, & per contrario, cioè quelle duoi parti ch'hanno cantato debbono pausare, & l'altre duoi parti debbono cantare, dil che sarà à modo di Dialogo, & in molti altri modi, come essaminando trovarai nelle compositioni delli dotti, e pratici Musici.

Così ancor si concede un duo in un concerto, con mistero fatto, sia poi à quante parti si voglia, pausando tutte l'altre parti.

Ancora si concede un terzo in un concerto, con mistero fatto, sia poi à quante parti si voglia, pausando tutte l'altre parti.

Così ancor si concede un quarto in un concerto con mistero fatto, sia poi à quante parti si voglia, pausando tutte l'altre parti, & in molt'altri modi, che con l'ingegno tuo sodisfarà al volgo pellegrino, facendo i contrapunti soavi, ch'acquetaranno i lor'intelletti, havendo riguardo alcuna volta per tua satisfatione nelle compositioni delli pratici, e dotti Musici, tu trovarai che le pause da loro poste sono con tal gratia poste, ch'appare quasi che cantono, perche sono fatte, & poste con grande mistero, & questo vi sarà per vostro ammaestramento, havendo 'l tiro alli honorati Maestri.

Avvertimenti per il Canto piano posto nel concerto.

Così ancor volendo il Compositore fare un concerto con il Canto piano, ò vuoi dire Canto fermo, dico che per esso Canto fermo debbe essere giudicato 'l Tuono; perche vale più quattro note di Canto fermo, che non vale tutto 'l Canto figurato, per essere la Madre nostra, lasciando molte ragioni per essere breve, procedendo sempre nell'altre parti, con le specie pertinenti al Tuono, havendo riguardo sempre di conformare le parole, & il sentimento con le note, & questo vi sarà precetto in tutti gli concerti.

Ancora un Canto fermo, che fosse posto in un concerto, & che di estremo à estremo del canto fermo non passerà una Terza, sia poi maggiore, ovvero minore, dico che per esso canto fermo non debbe essere giudicato il Tuono, perche esso canto fermo non sarà Tuono, perche à lui manca la specie maggiore, & minore, cioè Diapente, & Diatessaron; dil che ogni Tuono almeno vuol'essere composto d'una Quarta, ò vuoi dire Diatessaron minore, & mancando esso canto fermo della Quarta minore, ovvero Diatessaron minore, adunque seguirà che non sarà Tuono; ma ben sarà chiamato esso canto fermo, buona suonorità, & questo afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron nel libro primo d'Institutione harmonica al cap. 30. Hor al proposito nostro, dico che per essere privo il Canto fermo dell'autorità sua, vogliamo che per la parte d'un'altro tenore sia giudicato 'l Tuono, havendo terminatione nella positione ordinaria, quale è la positione dove ha terminato il canto fermo, & non havendo il Tenore terminatione ordinaria, vogliamo che per il primo Soprano sia giudicato il Tuono, perche il procede con la natural sua forma.

Ancora dico quando il Compositore farà un concerto à quattro parti, di necessità debbe porre il nome suo in scrittura à tutte le parti, appartati in questo modo, com'appare, Tenore, Canto, Basso, Alto, sempre procedendo con le specie pertinenti al Tuono, conformando sempre le note con le parole, & ancor il sentimento in tutti gli concerti, che si possono fare.

Ancora dico quando il Compositore avrà terminato di fare un concerto à cinque parti, & se esso vorrà fare duoi Soprani, di necessità bisogna porre in scrittura, il primo Soprano, & il simile, il secondo Soprano, & se duoi Tenori, debbe porre il primo Tenore, perche da esso sarà giudicato il Tuono, & il simile il secondo Tenore, & se duoi Bassi, debbe porre il primo Basso, & il simile il secondo Basso, & se duoi Contralti dee porre il primo Contralto, & secondo, & così andarai seguitando, crescendo le parti in numero, lasciando molte ragioni per essere breve, procedendo sempre in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono.

Ancora dico quando il Compositore farà un concerto con il Canto fermo, & che à lui gli piace di fare restare il canto fermo l'ultima parte nell'intrare, si concede le pause per infina tanto che verrà la commodità d'intrare con il canto fermo; ma il Compositore debbe essere avvertito di pigliare uno soggetto nell'altre parti, ch'il canto fermo non habbia d'havere grande numero di pause per non lasciare vacuo il concerto, & ancor per non produrre fastidio alli cantanti.

Ancora dico quando il Compositore farà un concerto à voci pari, cioè fare tutte le parti che siano Bassi, dico che di necessità bisogna porre in scrittura, Basso primo, qual habbia à tener' il principato del Tuono, perche procede con la naturale sua forma, & così ancor in tutte le parti si debbe procedere con le specie pertinenti al Tuono, & così ancor porre in scrittura, Basso secondo, Basso terzo, Basso quarto, & così discorrendo procedersi à tuo piacere, & debbe terminare il primo basso nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore vorrà fare un concerto, che tutte le parti siano Soprani, dico che di necessità bisogna porre in scrittura, Canto primo, ovvero Soprano, qual habbia à tenere il principato, perche procede con la naturale sua forma, & porre nell'altre parti, il nome suo in scrittura, Soprano

secondo, terzo, quarto, & così discorrendo, procedendo in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono, & debbe terminar' il primo Soprano nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore havrà terminato di fare tutte le parti Tenori, dico che di necessità bisogna fare uno primo Tenore, qual habbia da tener' il principato del Tuono, perche procede con la naturale sua forma, & porre in scrittura il nome suo à tutte le parti in questo modo, Tenore primo, Tenore secondo, Tenore terzo, Tenore quarto, & così discorrendo procedendo in tutte le parti con le specie pertinenti al tuono, & debbe terminare il primo Tenore nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore havrà terminato di fare tutte le parti Contralti, dico che di necessità bisogna porre in scrittura, Alto primo, qual habbia à tenere il principato del Tuono, perche procede con la naturale sua forma, & debbe terminare esso primo Alto nel luogo ordinario, & poi seguitando, Alto secondo, Alto terzo, Alto quarto, ò vuoi dire Contralti, & così discorrendo procedendo in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono, come già è detto, più volte per essere d'obbligo, & debbe terminare il primo Contralto nel luogo ordinario.

Che la presente figura # è chiamata al contrario della sua natura, & che il b molle sempre è accidentale, & che le congiunte sono necessarie, & non arbitrarie, con la diffinitione loro. Cap. XXXIII.

Hora dal volgo cieco questa figura # è chiamata Diesis, dil che io son contrario, & dico che tal figura com'appare # opera un'effetto contra la natura del Diesis, perche quattro Diesis e comma causano il Tuono sesquiotavo, come à Boetio piace. Adunque seguitarà, che il Diesis è la quantità di due comme, nel che l'effetto & il nome non hanno corrispondenza, & questo segno # opera la quantità di cinque comme, che di Semituono causa il Tuono, & per contrario, & di Terza minore la causa maggiore, & di Sesta minore la causa maggiore, & da noi è chiamata segno di ♯ quadro giacente, ovvero congiunta di ♯ quadro giacente; perche il nome, & l'effetto hanno corrispondenza, & questo è affermato dal mio irrefragabile Maestro Don Pietro Aron nel lucidario suo all'openione nona del secondo libro, & ancor da Messer Giovanni Spatario Musico Bolognese nelli errori contra di Franchino nella quinta parte all'errore trentanove, & il simile da Giovanni Ottobi: così ancora dimostreremo la presente figura b, quale è chiamata da' Greci Menon, che vuol dire cosa accidentale, che d'un minor Semituono causa il Tuono sesquiotavo, & per contrario d'un Tuono causa il Semituono minore, & di Terza minore la causa maggiore, & di Sesta minore la causa maggiore, & da noi è chiamata congiunta di b molle, che vuol dire cosa accidentale, perche *movetur ad tempus*, che *potest adesse & abesse sine corruptione subiecti*. Et il simile del segno ♯ quadro giacente, dil che tutti dua sono simili quanto all'effetto, cioè in operare, ma differenti in figura, com'appare b #, & ancor differenti di natura, nel che il segno di b molle pretende alla remissione, & il segno di ♯ quadro giacente # pretende alla intensione, ma sono simili in operare, cioè tutti dua operano la quantità di cinque comme, che ancor d'un Tuono causano il Semituono minore, dil che le congiunte sono state invente, accioche meglio l'arte possa imitare la natura. Adunque seguitarà che le congiunte sono necessarie, & non arbitrarie, come alcuni hanno scritto, & i grossi hanno creduto. Dico adunque che la congiunta non è altro che segno accidentale, che *movetur ad tempus*, che *potest adesse & abesse sine corruptione subiecti*.

- Segno # di b quadro giacente, ovvero congiunta di b quadro giacente.
- Segno b di b molle, ovvero congiunta di b molle.
- Et la presente figura b, dove la si trovarà ò in principio del concento, ovvero nel processo, sempre sarà accidentale.

Avvertimento alli Compositori, quali usano d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono, & se esse cadenze sono necessarie, o nò, con la diffinitione sua. Cap. XXXIII.

Da molti Musici sono stati accettati d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono, credendosi che fanno un bellissimo sentir'all'orecchio per cagione della variatione loro. Hora dico, che di questo sono ingannati non poco, anzi che commettono dissonanza, com'ogn'ingegno pellegrino può giudicare, alle quali openioni io son contrario & dico, secondo che le specie maggiori causano i Tuoni, & il simile gli minori; così ancora le specie maggiori, & minori per se sole causano le cadenze, come vederete al cap. suo, dil che mancando le specie maggiori & minori non pertinenti alli Tuoni, quali sono quelli, che causano le cadenze straordinarie. Adunque seguitarà, che mancando esse specie, gli Compositori non possono usare à suo piacere d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono; *ergo male*. Altre ragioni si lasciano per essere breve. Et per levare gl'errori da noi sarà posto le cadenze ordinarie d'ogni tuono alli proprii suoi luoghi,

lasciando molte ragioni & disputationi per essere breve. Così ancora lasceremo le cadenze delli Salmi & Cantici, quali vederete per ordine alli proprii suoi luoghi. Hora dico che la cadenza non è altro che un certo segno per alcun senso delle parole, fanno un mediato fine; perche se alcuna volta non si facesse cadenza, non sarebbe il senso perfetto. Adunque seguirà che le cadenze sono necessarie, dil che nascono dalli termini regolari, & irregolari.

Hora Signor mio Laurentio per la vostra cortesia, qual veggo giorno, e notte, ch'in voi regna, io son sforzato dalla ragione di contentare in parte 'l vostr'intelletto pellegrino della dimanda che Vostra Signoria à me fatta, & s'in alcuna cosa mancasse, la vostra cortesia me havrà per iscusato. Dico dunque quando Vostra Signoria havrà terminato nell'Idea vostra di fare un concerto, sia poi à quante parte si voglia passando le sei parti, io vi concedo una parte con mistero fatta, la quale sarà differente dal Tuono, come sarebbe dire, il concerto sarà del primo tuono, & la settima parte, vi concedo che la sia del terzo, ò quarto Tuono, overo del quinto, ò sesto Tuono, & più oltra si dice del settimo, overo dell'ottavo Tuono, accettando quale tuono sarà più a commodo all'altre parti, & essendo la settima parte aggiunta, vogliamo ch'ancor le parole siano differente. Hor dunque havendo pigliato per figura 'l terzo Tuono per la settima parte, non per questo si corrompe la natura del tuono già prima accettato; perche la settima parte aggiunta sarà chiamata parte stravagante, cioè una fantasia particolare, conformando le parole con le note, & ancor il sentimento. Ma di raro si debbe usare questa parte stravagante, ma alcuna volta per fare una sua fantasia, la si concede, accettando in essa parte il Modo minore perfetto, Tempo perfetto, & Prolatione perfetta, con la sesquialtera di brevi & semibreui, & alcuna volta di semibreui & minime; per il che vogliamo che la settima parte sia differente in ogni cosa del primo tuono già prima accettato, procedendo sempre nel processo d'essa settima parte con diverse fantasie, dil che il primo tuono non havrà occasione di lamentarsi della parte stravagante; perch'essa parte sarà all'assomiglianza con l'altre parti, come fanno i Zani, quali saltano in banco con gli suoi Compagni per dare spasso al volgo, & il simile nelle Comedie, per dare spasso alli Signori, & questo solo essemplio vi sarà per ammaestramento, havendo riguardo ch'essa parte sia differente dal primo tuono in ogni cosa, & di raro si debbe usare tal parte aggiunta; ma la si concede alcuna volta, come è detto, per dare spasso.

D'alcun'altri avvertimenti circa delle cadenze, le quali fanno gli compositori inconsideratamente nelle compositioni loro, & che effetto fa la cadenza dell'ottava. Cap. XXXV.

Non pochi Compositori fanno le cadenze nelle compositioni loro à suo piacere, & non hanno riguardo alli errori che commettono. Hor à questo faremo una dimanda alli Compositori, Io vorrei intendere per qual ragione accettate d'ogni sorte di cadenze in un Tuono solo? Alcuni ripondono, & dicono, che la diversità delle cose fa bello il Mondo, così ancora la diversità delle cadenze in un Tuono fa parere bello il concerto. Io rispondo & dico, che si trova un sol Mondo, non per questo la conseguenza vale à dire, egliè un sol Mondo; adunque egliè un solo modo, overo Tuono, anzi sono diversi Tuoni, come testimoniano i dotti Musici. Se sono adunque diversi Tuoni, come faremo à conoscere i Tuoni appartati, usando le cadenze d'ogni sorte per ciascun Tuono; perche la cadenza dell'ottava porta con lei la compositione del Tuono perfetto, come ciascun può considerare con l'ingegno suo. Et questo è l'effetto che fa la cadenza dell'ottava di portare con lei la compositione del Tuono perfetto. Hor diremo dunque se il Compositore havrà terminato di fare il primo Tuono per cagione delle parole, le quali chiamano esso Tuono; & di qui nasce che non è in arbitrio del Compositore à pigliare qual Tuono gli piace, anzi che il Compositore è soggetto alle parole. S'adunque ò Compositore hai pigliato il primo Tuono; perche dunque volete prevaricare la natura del Tuono à pigliar'altre cadenze non pertinenti al Tuono? la qual cosa non conuiene nella Schola Musicale. Ma quando le parole chiamassero il primo Tuono, & che in esse parole fosse una parola che chiamasse il Diatessaron, overo Diapente del terzo ò quarto Tuono, allhora vogliamo che la cadenza del terzo ò quarto Tuono sia accettata una volta sola. & questo sarà per vostro ammaestramento nelli altri tuoni, secondo l'occorenze delle parole, accettare ancora le cadenze pertinenti alle parole; & di più dico, accettare le note che siano conformi alle parole, & alle dittoni, servando come è detto, non verrai à essere all'assomiglianza degl'uccelli, quali saltano di ramo in ramo, com'egliè di sua natura senza proposito à saltare hora in un tuono hora in un'altro, & questo vi farà precetto.

D'alcuni avvertimenti nell'usare le specie d'un Tuono con le parole all'assomiglianza delle note. Cap. XXXVI.

Hora volendo il Compositore comporre un concerto à duoi, ò tre, overo più parti, bisogna havere riguardo alle parole, & havere gran consideratione delle sacre parole, overo non sacre, & vedere quali specie maggiori ò minori chiamano esse parole, overo alcune dittoni, & come voi vedete, che le parole

chiamano le specie di qual sorte si voglia, subito terminarete nell'idea vostra, quale tuono dovete accettare, & porre le note che corrispondono alle parole, & alle dittoni, & ancor al sentimento, & non fare com'alcuni fanno per la ignoranza loro, che non tengono regola alcuna, nè de specie del Tuono, nè meno pongono le note che chiamano le parole; ma caminano con gl'occhi serrati, e vanno à un fine desiderato senza sapore. hor questo non si può negare, perche la stampa dimostra le cose che sono fatte, & tanto male accommodate, non tanto nelle specie maggiori & minori, quali peruengono al tuono, come ancora nelle parole, & per questi errori è necessario havere gran consideratione delle parole; come dimostra M. Orlando Lasso, & M. Gabriel Vallone Fiamengo Secretario dell'Illust. Signor Ranutio Gambara, & molti altri, quali si lasciano per essere breve. hor vedete nelle lor cose fatte, tanto sono ben'ornate, che commuouono ogn'ingegno pellegrino à mirarle, considerando che le parole sono ben poste sotto alle note con tanta gratia, ch'ogn'ingegno, che non habbiano Musica, sono sforzati à riguardarli, & gli cantanti mai farebbono altro che pronunciare esse Musiche; nel che si conchiude che il Compositore debbe havere gran consideratione sopra delle parole, & delle specie del Tuono, & delle note pertinenti alle parole, & facendo al contrario, saranno tenuti poco sapienti dalla schola Musicale.

Della perfettione delli Tuoni, con la dimostratione loro, & con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi per ordine di ciascun Tuono. Cap. XXXVII.

La perfettione del modo, ovvero Tuono, non è altro ch'una compositione di otto note continenti in se di estremo à estremo cinque Tuoni sesquiotavi, & duoi minori Semituoni, la qual compositione sarà la vera Diapason, ò vuoi dire ottava, la quale ottava verrà essere composta di Diapente perfetto, & Diatessaron minore, dil che vederete alcune figurazioni per vostro ammaestramento di tutti i Tuoni autentici & suiggali, gli quali saranno posti poche figure per ogn'esempio per essere breve.

Dimostratione del primo Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con il Diatessaron straordinario, & dal D al G pertinente al Tuono, nel che di estremo à estremo del Tuono, sia poi perfetto, ò imperfetto, nascendo alcune specie maggiori, ò minori pertinenti al tuono, avegna che non siano nelli luoghi ordinarij della compositione del Tuono, nondimeno saranno al servizio del tuono; & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni. così ancora nascendo alcune specie maggiori, ò minori pertinenti al tuono nell'altre parti saranno al servizio del tuono; dil che il Compositore havrà molte specie di procedere nel conceto, non tanto in quella parte qual tiene il principato del tuono; ma ancora nell'altre parti, & facendo incontrario saranno degni di riprensione; & così à voi sia manifesto in tutti i tuoni così autentici, come ancora nelli collaterali, ò vuoi dire placati così nelli tuoni naturali, come ancora ne gl'accidentali misti, & il simile ne gl'accidentali semplici, così perfetti come ancor imperfetti. & vi dono aviso, che nelle dimostrazioni delli tuoni non pretendiamo ad altro, che dimostrare gli tuoni semplici, come se fossero canti fermi.

Et le cadenze del primo tuono saranno D sol re, A la mi re, & D la sol re, con l'ottave & derivate loro.

Contra all'openioni d'alcuni Musici, quali compongono il quinto & sesto Tuono con la congionta di b molle posta in ♯ mi acuto. Cap. XXXVIII.

Hor da molti Musici è stato usato alcuna volta nel volere dimostrare il quinto & sesto Tuono, con la congionta di b molle posta in ♯ mi acuto, con la terminatione loro in F fa ut, come si può vedere nelle compositioni loro, i quali non fanno alcuna differenza, procedendo naturalmente come ancora accidentalmente, mediato perfetto dalla positione F fa ut alla positione C sol fa ut, & per contrario. Alle quali openioni son contrario, & dico, che lasciano la terza specie del Diapente, compositione del quinto & sesto tuono, & accettano la quarta specie del Diapente, compositione del settimo & ottavo tuono; nel che da F fa ut al C sol fa ut con il b molle posto in ♯ mi acuto, nasce la quarta specie del Diapente, com'appare.

ut re mi fa sol al settimo Tuono.	sol fa mi re ut, all'ottavo Tuono.
-----------------------------------	------------------------------------

Nel che gli primi duoi intervalli da F fa ut al G sol re ut, & A la mi re, & per contrario sono intervalli eguali così naturalmente, come ancora accidentalmente pertinenti al quinto & sesto Tuono; & ancor al settimo & ottavo tuono accidentali. Ma ben dicovi, che dalla positione A la mi re al ♯ mi acuto, & al C sol fa ut, sono intervalli differenti da quelli di A la mi re al ♯ mi acuto con il b molle posto in ♯ mi acuto. & di qui nasce l'errore d'alcuni Compositori; perche da A la mi re al ♯ mi acuto senza il b molle nasce il tuono sesquiotavo, & da A la mi re al ♯ mi acuto con il b molle posto in e mi, nasce l'intervallo del Semituono minore; così ancora dal ♯ mi senza il b molle al C sol fa ut nasce il semituono minore, & dal ♯ mi

con il segno di b molle al C sol fa ut nasce il tuono sesquioctavo, così in ascendere, come ancora in descendere; dil che si vede chiaro da A la mi re al e mi, & dal ♯ mi al C sol fa ut sono intervalli differenti da quelli di A la mi re al e mi, con il b molle posto in e mi, & al C sol fa ut; dil che di A la mi re al ♯ mi acuto, & C sol fa ut nasce il Semidittono naturalmente del quinto tuono, & per contrario al sesto tuono, & di A la mi re al ♯ mi con il b molle posto in ♯ mi al C sol fa ut, nasce il Semidittono accidentale del settimo tuono, & per contrario all'ottavo tuono, com'appare.

Semidittono del quinto tuono.	Semidittono del sesto tuono.
Semidittono del settimo tuono.	Semidittono del l'ottavo tuono.

Hor per le ragioni di sopra mostrate si vede chiaro, che l'intervallo del Semituono minore ritrovasi essere variato da luogo à luogo, cioè di A la mi re al ♯ mi acuto, & C sol fa ut; perche hora si trova nel primo intervallo del Semidittono con la congiunta di b molle posta in ♯ mi acuto, hora si trova nel secondo intervallo del Semidittono senza la congiunta di b molle posta in ♯ mi acuto, dil che secondo che varia il Semituono, come si vede chiaro, & che non ha fermezza, così ancora variano le specie delli Diapenti, & ancora tutte l'altre. Adunque seguitarà, che l'intervallo di A la mi re al C sol fa ut mediato, ritrovasi essere variato da quello di A la mi re, al C sol fa ut mediato con la congiunta di b molle posta in ♯ mi acuto. seguitarà dunque che quell'intervalli di A la mi re al C sol la ut mediati, non sono simili: ma ben sono differenti per cagione del Semituono minore, qual è cagione di tutte le specie; & se l'intervallo del Semituono minore non fosse manco, sarebbono le specie varie di terza, di quarta, di quinta, & così discorrendo; nel che procedendo con la congiunta di b molle da F fa ut al C sol fa ut mediato perfetto, nasce la quarta specie del Diapente accidentale, compositione del settimo, & per contrario all'ottavo tuono. Dico adunque tutti quelli Musici, ch'hanno usato tal'intervallo di estremo à estremo da F al C, credendosi che non fosse differenza dall'intervallo da F fa ut al C sol fa ut senza il b molle. A quell'intervallo con il b molle, dico che sono stati ingannati per le ragioni di sopra mostrate, & dalla schola Musicale sono dannati, perche hanno distrutta la terza specie del Diapente naturale, qual è compositione del quinto & sesto naturali, & hanno dato luogo alla quarta specie del Diapente accidentale, compositione del settimo & ottavo tuono, che di quinto overo sesto naturale, nasce il settimo overo ottavo accidentale, & il simile sarà della terminatione di F fa ut al quinto & sesto tuono, sarà convertita al settimo & ottavo tuono, per cagione della specie maggiore, quale nasce da F fa ut al C sol fa ut con queste note, ut re mi fa sol, per cagione della congiunta di b molle, & per essere distrutta la specie maggiore naturale del tuono, così ancora si distrugge la terminatione loro naturale, dil che non si concede doversi procedere da F fa ut al C sol fa ut, mediato perfetto con la congiunta di b molle posta in ♯ mi acuto, & molti altri errori sono lasciati di dire per essere breve.

Modo di procedere da F fa ut primo al C sol fa ut, con la congiunta di b molle posta in ♯ mi acuto, con le dimostrazioni del quinto & Sesto tuono, con le terminationi loro ordinarie, con le cadenze loro, & con duoi avvertimenti. Cap. XXXIX.

Hora habbiamo à dimostrare in questo Cap. come al Compositore sarà concesso à procedere da F fa ut al C sol fa ut con il b molle posto in ♯ mi acuto, & con la terminatione del quinto & sesto tuono in F fa ut. Dico dunque, volendo il Compositore procedere da F fa ut al C sol fa ut, con la congiunta di b molle posta in ♯ mi acuto, debbe havere riguardo di non procedere da A la mi re al C sol fa ut mediato; ma ben debbe procedere non mediato, per cagione del Semituono minore, & per contrario, com'appare.

ut re mi sol al quinto tuono.	sol mi re ut al sesto tuono.
-------------------------------	------------------------------

Nel che la sopradetta figura da F fa ut alla positione C sol fa ut, nasce la terza specie del Diapente per il mancamento del Semituono minore, qual non si trova nella sopradetta figura, qual nasce da positione à positione, dil che mancando il Semituono minore, qual è cagione di tutte le specie; adunque debbe essere chiamata la sopradetta figura terza specie del Diapente per essere al luogo proprio & naturale, come se fosse questa istessa figurazione naturale. Et più oltre si dice, che il naturale precede l'accidentale, qual è compositione del quinto, & per contrario al sesto, & la terminatione loro, quale è F fa ut, verrà havere luogo, dil che haverete à procedere con tal'ordine nella parte, qual tiene il principato del tuono, & ancor in tutte le parti per ottava, & così discorrendo.

Hor potrebbero dir'alcuni, che le note della prima sopradetta figura sono note della quarta specie del Diapente. hora si risponde, che le note non fanno le specie, ma ben sono gl'intervalli che fanno le specie, & le note stanno come termini de gl'intervalli, cioè che diuidono gl'intervalli, *ergo male*.

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la sua terminatione ordinaria.

Et le cadenze del quinto Tuono saranno F fa ut, b fa e mi, & C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottave & derivate loro.

Hor il quinto Tuono di sopra mostrato, havendo il Compositore imaginato di fare uno concento con due parti; la prima dunque debbe terminare in b fa di b fa e mi, ovvero in C sol fa ut, pigliando sempre una di quelle terminationi, che saranno più accomode, & la seconda parte debbe terminare in F fa ut, luogo suo ordinario.

Ma facendo il concento di tre parti, la prima parte potrà terminare in b fa di b fa e mi, & la seconda parte debbe terminare in C sol fa ut, & per contrario pigliando sempre una delle sopradette terminationi, quali saranno più accomode, & la terza parte havrà di terminare in F fa ut, luogo suo ordinario.

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la sua terminatione ordinaria.

Et le cadenze del sesto Tuono saranno F fa ut, C fa ut, b fa e mi, & G sol fa ut, con l'ottave & derivate loro.

Hora il sesto Tuono di sopra mostrato, havendo il Compositore imaginato di fare uno concento à duoi parti, la prima potrà terminare in b fa di b fa e mi, ovvero in C fa ut, ovvero in C sol fa ut, pigliando una di quelle, che saranno più accomode, & la seconda parte havrà da terminare in F fa ut, luogo suo ordinario. Così ancora facendo il Compositore uno concento, che sia diviso in tre parti; la prima parte dunque potrà terminare in C sol fa ut, ovvero in C fa ut, ovvero in b fa di b fa e mi, pigliando sempre una di quelle, che saranno più accomode, & la seconda parte debbe terminare differentemente dalla prima, & la terza parte havrà da terminare in F fa ut nel luogo suo ordinario. *Omnis laus in fine canitur*.

Et occorendo, che nelli sopradetti Tuoni havessero quattro, ovvero cinque parti sempre havranno luogo di variare le terminationi, cioè adoperando una & poi l'altra, & così discorrendo, e lasciare sempre l'ultima parte, qual havrà da terminare nel luogo suo ordinario, come dimostrano le sopradette figure, perche *omnis laus in fine canitur*.

Dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con il Diatessaron straordinario per gratia pertinente al Tuono dalla positione A la mi re primo, alla positione D la sol re. & così tutti gli Diatessaron straordinarij pertinenti alli Tuoni, quali nascono nelli Diapenti delli Tuoni, saranno chiamati Diatessaron per gratia; perche sono fuora delle sedie loro ordinarie delle compositioni, con uno Diapente straordinario dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut secondo. & il simile saranno delli Diapenti straordinarij, quali nascono nella Diapason del Tuono saranno chiamati Diapenti per gratia; perche sono fuora delle sue sedie ordinarie delle compositioni, sano modo scrivendo.

Et le cadenze del settimo Tuono saranno G sol re ut primo, D la sol re, & G sol re ut secondo, con l'ottave & derivate loro.

Dimostrazione dell'ottavo Tuono perfetto con il Diatessaron straordinario dalla positione D la sol re alla positione A la mi re primo.

Et le cadenze dell'ottavo Tuono saranno G sol re ut ordinarimente, D sol re, & D la sol re nel processo del concento, con l'ottave & derivate loro.

Hor nelle sopradette dimostrazioni tutte le specie ordinarie, & straordinarie saranno in arbitrio del Compositore da essere poste composite perfette, ovvero composite imperfette, ovvero incomposite perfette, secondo l'occorenze de le parole, & così intenderai in tutti gli Tuoni.

Hora dico, che nell'ottavo Tuono si concede ancora il Diapente straordinario dalla positione G sol re ut primo alla positione C fa ut, nella parte, qual tiene il principato del tuono senza rispetto alcuno, per fortificare il tuono della sua specie per varij sedie, & così nell'altre parti, essendo accommodo alle parti, conformando le parole con le note, procedendo con essa specie secondo che le parole chiamarano. A ben che sian lasciate di porre le cadenze nelli sopra notati essempli una terza maggiore, ovvero minore di sopra delle terminationi delli tuoni. Hora dico, che non è precetto, ma consiglio, perche à me non piace, lasciando molte ragioni per essere breve; nondimeno ogni Musico havrà libertà di porre le cadenze nelle sopradette positioni, cioè di sopra delle terminationi delli tuoni così autentici, com'ancora suiuiggalli una terza minore, ovvero maggiore, secondo l'occorenze delli tuoni, e parole, lasciando le cadenze delli Salmi & Cantici, quali saranno poste alli proprij luoghi.

Ancora dico, che nelle composizioni si concede di usare il Diapente, & il Diatessaron d'un tuono per contrario in questo modo. Hor il Compositore sarà astretto di accettare il primo Tuono per cagione delle parole, il Diapente & il Diatessaron del tuono saranno re mi fa sol la, & re mi fa sol, ovvero re la, & re sol, specie del tuono. Hor adunque la parte, qual tiene il principato del Tuono farà quest'effetto, re mi fa sol la, ovvero re la, ovvero come piace al Compositore, composito imperfetto, & l'altra parte potrà dire al contrario per euitare le pause, com'appare, la re, ovvero la sol fa mi re, ovvero composito imperfetto. Così ancora sarà il simile del Diatessaron, qual farà nella parte, qual tiene il principato del tuono, com'appare, re mi fa sol, ovvero re sol, ovvero mediato imperfetto, & l'altra parte potrà dire al contrario sol fa mi re, ovvero sol re, ovvero mediato imperfetto, dil che esse specie dato che siano poste al contrario dell'altre, perciò sono specie pertinenti al Tuono; perche in tale caso si concede esse specie del suo compagno per servire al tuono principiato; perch'esse specie del suo compagno sono più convenienti al Tuono principiato, che non sono le specie d'altri tuoni, perche varierebbono la natura del Tuono, & quando il Compositore non potrà havere commodamente il Diapente, ovvero il Diatessaron per ischifare la moltitudine delle pause, il Compositore debbe accettare gli Dittoni, Semidittoni per varij sedie pertinenti al tuono, per accomodare le parti, che non restano vacque, come è detto di sopra. Hor al proposito nostro, dico ancora che il Compositore debbe pigliare nella parte, qual tiene il principato del Tuono, il Dittono, ovvero il Semidittono, & pigliare una di queste due specie, & accettare quella che sarà più accomoda, & l'altra parte ancora debbe havere il Dittono, ovvero il Semidittono, pigliando sempre quell'intervallo che si troverà più accomodo, cioè pigliando in una parte il Dittono, & non potendo havere nell'altra parte il Dittono, si debbe pigliare il Semidittono per non lasciare vacue le parti, & per contrario, pigliando in una parte il Semidittono, l'altra parte accetterà il Dittono, ogni cosa pertinenti al tuono. così ancora pigliare un Semituono per un tuono, & per contrario pigliare un Tuono per un Semituono.

Dell'imperfettione delli Tuoni. Cap. XL.

L'imperfettione del Tuono, ovvero modo, non è alto che scemare alcuno intervallo, ovvero alcuni intervalli all'ottava, ò vuoi dire al Diapente & Diatessaron; nel che nelli tuoni autentici, ovvero signori restaranno imperfetti dalla parte intensa, per cagione della terminatione loro, perche non possono essere imperfetti dalla parte remissa, per la terminatione loro. Ma nelli tuoni collaterali, ò vuoi dire placati potranno essere fatti imperfetti dalla parte remissa & intensa, cioè non ascendere alla perfettione del suo Diapente, nè manco discendere alla perfettione del suo Diatessaron; dil che essi Tuoni verranno à essere imperfetti così dalla parte remissa, come ancora dalla parte intensa. Ma avvertiscovi, ch'il Tuono non può essere di manco di una quantità minore, & se la parte qual tiene il principato del Tuono, non haverà di estremo à estremo la compositione della quarta, dicovi che non sarà Tuono, dil che ogni Tuono potrà essere fatto imperfetto, per infino à tanto, che almeno habbi la compositione d'una quarta.

D'alcuni canti, i quali sono composti d'una quinta di estremo à estremo, & della corda, ovvero stanza, che divide il Diapente. Cap. XLI.

Gli Tuoni, i quali sono composti per Diapente, ovvero quinta, cioè quelle parti, quali tengono gli principati delli Tuoni; dico che saranno giudicati alcuna volta per spatij, & alcuna volta per specie. Hor sarà un Tuono, il qual sarà composto d'una quinta, & avrà la terminatione nella positione D sol re, dico ch'esso canto sarà primo ovvero secondo Tuono, & tal spatio è commune così al primo quanto al secondo di estremo à estremo, nel che è cosa necessaria, ch'in esso canto gli sia un capo. Hora dico che tutti gli Tuoni composti per quinta, & ch'in essi mancassero le proprie specie, dico che non possono essere giudicati per corda, per vedere la quantità loro delle neume; adunque seguirà che per spatij, ovvero specie saranno giudicati. Hor per il spatio si dirà alcuna cosa, dico dunque che sarà un canto, il qual terminerà nella positione D sol re, & non havendo questo canto uno Diapente, qual dica, la re, ovvero mediato imperfetto, ovvero perfetto, & uno Diatessaron incoposito, qual dica, sol re. Hora dico, che esso canto sarà primo tuono, perche avrà maggior spatio di sopra della corda, il quale spatio è la compositione d'un Dittono, & dalla parte remissa della corda egliè la compositione d'un Semidittono; & più oltre si dice, che *denominatio fit à nobiliori*. Hor vederai la figura quale sarà primo Tuono per cagione del maggior'intervallo, qual è di sopra della corda, ovvero stanza, che divide le specie minori, cioè il Dittono & Semidittono del Diapente, la qual stanza, ovvero corda sarà F fa ut, al primo & secondo tuono G sol re ut, al terzo & quarto tuono A la mi re, al quinto & sesto tuono \sharp mi acuto, al settimo & ottavo tuono, & non tanto le sopradette stanze sodisfanno alli tuoni fatti per quinta, come ancora nelli perfetti, & imperfetti uguali di spatio, & volendo vedere chiaramente ogni cosa, & quello ch'opra la corda ovvero stanza, riguarda Lettore mio benegno, nell'opra mia chiamata la Illuminata nel lib. 2. al cap. 10.

Dimostrazione del primo tuono per cagione del maggior'intervallo, che si trova di sopra della corda, overo stanza.

Et per contrario si trovarà nella parte qual tiene il principato del Tuono un Diapente & un Diatessaron, quali appartengono al secondo tuono, dico che in questo non occorre à giudicare per intervallo, ma per specie; dil che si conchiude, che non sempre per l'intervallo maggiore non si debbe giudicare il tuono, ma si ben per le specie. Ancor concediamo che una sola specie del Diapente sodisfarà à pervertire il tuono; & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni, havendo le specie pertinenti alli tuoni, & per essi debbono essere giudicati.

Dimostrazione del secondo Tuono per cagione del suo Diapente, & il Diatessaron per gratia.

Lettore mio benegno, avegna che il Diatessaron non sia al proprio luogo della compositione sua; nondimeno ogni volta che si trovarà il Diatessaron sol re nell'intervallo pertinente al tuono suiuggale, sempre sarà al serviggio di esso suiuggale, ò vuoi dire placato, & per contrario re sol sarà al serviggio del primo tuono. Et così sarà il simile mi la al terzo tuono, & per contrario la mi al quarto tuono, & al quinto tuono ut fa, & per contrario fa ut al sesto tuono, & al settimo tuono re sol, & per contrario sol re all'ottavo tuono; & questi Diatessaron possono essere mediati perfetti, & imperfetti, & il simile intenderai delli Diapenti mediati, perfetti, & imperfetti.

Dimostrazione del terzo Tuono per cagione dell'intervallo maggiore, qual'è di sopra della corda overo stanza.

- Dimostrazione del quarto Tuono, per cagione del suo Diapente, & Diatessaron.
- Dimostrazione del quinto Tuono, per cagione del suo Diapente, & Diatessaron.
- Dimostrazione del sesto Tuono per cagione del spatio maggiore, qual è dalla parte remissa della stanza, & il Diatessaron per gratia.
- Dimostrazione del settimo Tuono per cagione del suo Diapente, & Diatessaron.
- Dimostrazione dell'ottavo Tuono per cagione del maggiore intervallo, qual è dalla parte remissa della corda overo stanza.

Hor se nelle vostre compositioni fate per quinta, gli saranno poche note, come di sopra appare, & ancor alla vostra discrezione sodisfarà duoi specie di Diatessaron, senza il Diapente, & il simile uno Diapente solo à convertire il Tuono di collaterale in autentico, & per contrario, & così il simile sarà nelli tuoni fatti per la congiunta di b molle posta in ð mi acuto, & ancor in altri modi.

Ancora dico d'esso Tuono, che di quinta sarà composto, commodamente il Compositore potrà servirsi, e porre essa parte per un canto piano, overo figurato à suo piacere, & essa parte del canto fermo havrà da tenere il principato del tuono, saluo s'altra parte maggiore d'un canto fermo non fosse posta nel concento, allhora essa parte maggiore havrà da tenere 'l principato del Tuono.

Che di sopra di A la mi re, una nota non sempre si debbe dire fa. Cap. XLII.

Da molti Cantori è stato dimostrato, & ancor di continuo dimostrano, che sempre di sopra di A la mi re, non passando b fa e mi, sempre si debbe dire fa; alle quali openioni son contrario, & dico, che sempre bisogna havere riguardo alle specie maggiori, cioè alli Diapenti, che non sian distrutte, & massime nel terzo & quarto tuono per cagione della sua specie, la quale è sua compositione; così ancora ne gl'altri tuoni, per non distruggere la commistione, perche alcuna volta le parole chiamano tali specie; dil che bisogna havere riguardo à non distruggere esse specie, per cagione della distonazione delle parole, & ancora che le parole non fossero apparse, dovemo sempre havere rispetto alla specie, che non siano distrutte, & non distruggendo specie alcuna così maggiore come minore nel tuono, overo delli tuoni, verrai à servare la natura del tuono, & la commistione come occorre alcuna volta per cagione delle parole. Ancora concediamo, che di sopra della sillaba la, si debbe dire fa; ma distruggendo le specie, da noi non sarà concesso per le ragioni di sopra dette, & ancor per altri rispetti, quali si lasciano per essere breve.

De tutti gli canti, che saranno composti per quarta, overo Diatessaron minore. Cap. XLIII.

Gli canti, i quali saranno composti d'una quarta, dico, che essi canti debbono essere chiamati tuoni, overo modi; perche verranno à essere composti d'una specie, quale si compongono il tuono. Adunque tutti i canti composti per quarta saranno chiamati tuoni suiuggali, questo perciò s'intende quando la parte, qual tiene il principato del tuono non havrà dentro delli Diatessaron pertinenti alli autentici, ma andarà così girando con le specie minori. ma havendo nelli processi gli Diatessaron pertinenti alli tuoni autentici,

convertiranno de suiuggali in autentici, ò vuoi dire signori, dil che egliè necessario, che la parte, qual tiene il principato del tuono, habbia almeno duoi Diatessaron pertinenti al tuono autentico, sia poi come si vogliano, cioè mediati imperfetti, overo mediati perfetti, il che possono essere tutti duoi differenti, dil che il Compositore sarà in libertà à porre à suo modo, conformando sempre le note con le parole, & porre uno differente da l'altro, & questi duoi Diatessaron sodisfarà, quando la parte sarà di poche note, remettendo sempre alla tua buona discretione, & se la parte sarà lunga, vogliamo che siano tre, overo quattro Diatessaron, & ancora di più, secondo la tua discretione à convertire il tuono placato in autentico, & vederete alcune dimostrazioni per vostro ammaestramento.

- Dimostrazione del secondo Tuono.
- Dimostrazione del primo Tuono, per cagione delli duoi Diatessaron, quali appartengono al primo Tuono, che per essi di placato si convertisse in autentico.
- Dimostrazione del quarto Tuono.