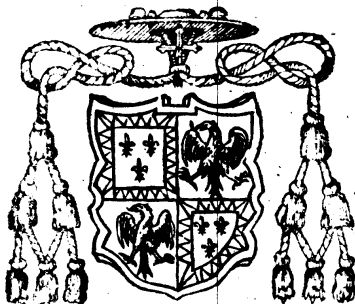


IL TESORO
ILLUMINATO
DI TUTTI I TONI
DI CANTO FIGURATO,
CON ALCUNI BELLISSIMI SECRETI,
non da altri più scritti :

*Nuouamente composto dal Reuerendo Padre
Frate Illuminato Agguino Bresciano,
dell'ordine Serafico d'osservanza.*

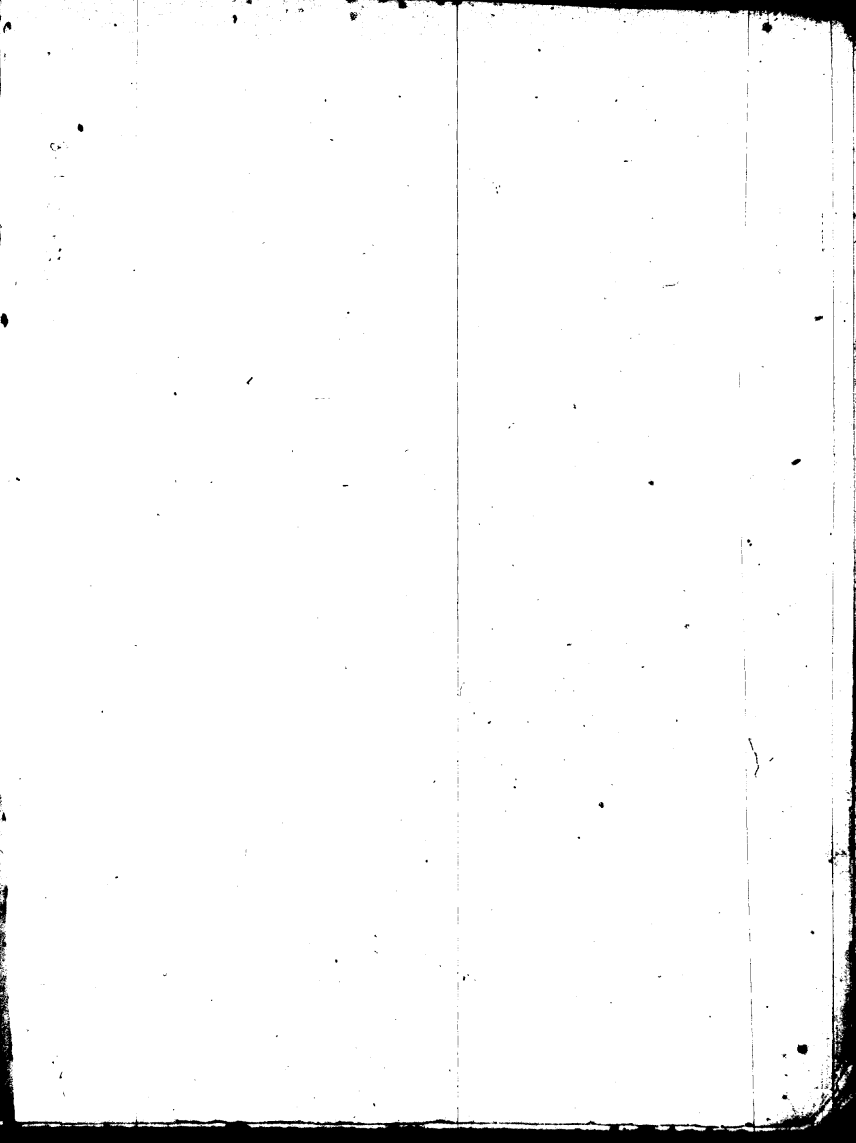
CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA; Appresso Giouanni Varisco.
M D L XXXI.

121202
'08

acc. no. 5719







ALL' ILLVSTRISSIMO.

ET REVERENDISS. Signore,

ET PATRON MIO COLEN.^{MO}

IL SIGNOR ALVIGI

Cardinal da Este.



O sempre Illustrissimo & Reuerendissimo Signore, portato amore, e riuerenza à V.S. Illustriss. dapoi che per fama ho inteso quanto ella sia magnanima, cortese, e liberale; & insieme ho lungo tempo desiderato poter con qualche segno farle conoscere parte dell'affettione ch'io le porto: perloche hauendo io questi giorni messo in luce vn' Operetta, che tratta della Musica, ho preso ardire di appresentarla à piedi di V.S.

* 3

Illustriss.

Illustrissima, così per sodisfare in parte al desiderio, c'ho di seruirla & honorarla, come anco accioche sotto la protettione del suo glorioso nome possi sicuramente lasciarsi vedere al Mondo. Il dono è picciolo, ma assai dà cbi tutto dà. Supplisca alla sua picciolezza & la cortesia di V. S. Illustrissima, & lamia gran volontà, c'ho di seruirla. Il Signor Dio la conserui, e guardi da ogni male, che io humilmente inchinandomele le bacio le gratiose mani.

Di Venetia alli 26. d' Agosto, 1581.

Di V. S. Illustriss. & Reuerendiss.

Humil Seruitore

*Frate Illuminato Aiguino Bresciano,
dell'ordine Serafico d'osservanza.*

I
IL TESORO ILLVMINATO

DI TVTTI I TVONI

DI CANTO FIGVRATO.

LIBRO PRIMO.

Che cosa sia Musica. Cap. I.



LA Musica non è altro che vn'arte spettabile, & soaue, che del suo suono in Cielo & in terra rende la sua soauità & dolcezza, & quest'afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & Marchetto Padoano.

La Musica è vna 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 vn moto di voci per arsim & thesim, cioè per eleuatione, & depositione, & quest'affermano gli sopra nomati Musici, & ancora Guidone.

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

Della deriuatione della Musica.

Cap. II.

LA Musica è detta da le Muse, perche per il nouenario numero di tali Dee gli antichi Theologi vollero denotarsi gli concerti dell'otto Sferre celesti, & vna massima concordanza, la qual si fa di tutti gli altri concerti, che fu chiamata harmonia. Da Musa dunque, ouer da le Muse è detta la Musica, & non da altroue, com'alcuni hanno creduto, quali veramente da noi sono chiamati poco sapienti.

Della Musica Mondana, Humana, & istrumentale.

Cap. III.

LA Musica Mondana, secondo Platone, è quella la quale è causata per la reuolutione de gli corpi celesti, de gli quali per il lor veloce mouimento, non può essere che non nasca suono, & nascendo suono, perche essi

A circoli

Commedie

Tragedie, come fu Epulone,

Chori,

& à tutti quelli, i quali cantono con la prima voce.

La seconda diuisione sarà chiamata

Musica organica è quella, la quale è compita di spirito resfante nel suono delle voci, che sono animate com'appare

Trombe

Calami

Organi,

& altri simili istromenti.

La terza diuisione farà chiamata

Musica Rithimica è quella, la quale è atta alli nerui & polsi, alla quale si danno le specie varie com'appare.

Cittare

Salteri

Tamburo

Sistro

Accettaboli di rame, o d'argento, ouero altr'istromenti percossi, rendono soauità.

Che cosa sia tuono, & della sua diuisione. 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 breuità saranno posti. Il tuono adunque non è altro ch'una distanza di due voci, ouero suoni, scritto dalla sillaba vt, alla sillaba re, & per contrario dalla sillaba re, alla sillaba vt, così ancor dalla sillaba re, alla sillaba mi, & per contrario dalla sillaba mi, alla sillaba re, & il simile interuallo farà 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 interuallo del tuono cade nella proportionē seſquiottaua, come appare 9 à 8.

Segue la diuisione del Tuono.

IL Tuono è diuiso per duoi semituoni ineguali, vno maggiore, & l'altro minore; dunque seguirà che il semituono maggiore è la maggior parte del tuono, & il minor semituono egli è la minor parte del tuono.

Hor quattro dieci, & vn comma causano il tuono seſquiot tauo.

A 2

Dieci,

Il Tesoro Illuminato

Diefi, significa diuisione, & è parte del tuono.

In nuoue Commati si diuide il tuono sesquiottauo; adunque seguitarà che vn comma sarà parte del tuono.

Comma Greco, Latinamente significa incisione.

In diciotto chisma si diuide il tuono; adunque seguitarà che vn chisma è del tuono, & più oltre, che il chisma è la metà del comma.

In trentasei diachisma si diuide il tuono; adunque seguitarà, che vn diachisma è parte del tuono, & il diachisma è la metà del chisma.

Del Semituono minore & maggiore.

Cap. VI.

IL Semituono minore non è altro ch'vna distanza di duoi suoni, ouero 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 irrefregabile 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, ouero acuta di essa voce fa, d'vn semituono maggiore, o vuoi dire l'intervallo de cinque comme, nel che il tuono sesquiottauo resta diuiso 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.

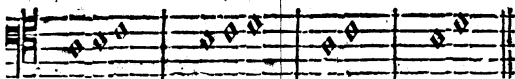
Dell'effetto che fa il Semituono minore nel Semidittono, ouero

Terza minore, con la diffinitione sua, & quante

sono le specie sue. Cap. VII.

IL Semidittono, ouero Terza minore non è altro ch'vna compositione d'vn tuono sesquiottauo, & d'vn minor semituono. Dico dunque, che il semituono minore è causa della diuersità delle specie; come si vede nel semidittono in questo modo, re mi fa, il qual semituono si troua nel secondo intervallo, & per contrario nel semidittono, ouero Terza minore, come appare, mi fa sol, il semituono minore si troua nel primo intervallo, & di qui nasce, che sono due Terze minori differenti, per cagione del Semituono

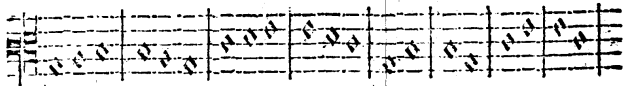
tuono mi-
nore come
appare.



Et così à voi sia manifesto in tutto il Monacordo, così naturali come ancora accidentali, & faranno diuersi effetti appartati; & volendo andare con il contrapunto all'vnisuono, con le parti, sempre si debbe accettare la Terza minore, & occorrendo che la Terza maggiore fosse auanti l'vnisuono, bisogna che la sia sminuita con la congiunta, quali interualli delle Terze minori, cadono nella proportionne 32 à 27.

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

IL Dittono, ouero Terza maggiore non è altro ch'vna compositione di duoi tuoni sesquiottauai in quello modo, vt re mi, & per contrario, mi re vt, & il simile fa sol la, & per contrario la sol fa; nel che per il mancamento del semituono minore, da positione à positione, ritrouali hauere vna sola specie, il che habbiamo adunque di tre sorti di Terze differenti. Due sono le Terze minori, & vna maggiore, del che vna farà vn'effetto appartato da l'altra, & di qui nasce che il compositore ha mille commodità di fare più Terze, vna dopo l'altra, nelle sue compositioni. hor al proposito nostro, dico adunque doue tu trouarai simile interuallo della Terza maggiore, ouero Dittono nel Monacordo, così naturale come accidentale, sempre farà Terza maggiore, come dimostra la figura, la qual Terza cade nella proportionne LXXXI à LXIII.

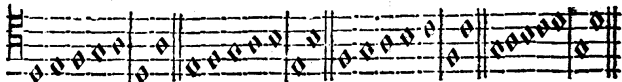


*Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Diatessaron
minore, ouero Quarta minore, con la diffinitione sua,
& quante sono le specie sue. Cap. IX.*

IL Diatessaron, ouero Quarta minore non è altro ch'vna compositione di duoi tuoni sesquiottauai, & d'vn 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 troua nel secondo interuallo, & per contrario nella presente Diatessaron, mi fa sol la, il semituono minore si troua nel primo interuallo, & nella Diatessaron, come appare,

*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'vna compositione di quattro interualli continenti tre tuoni sesquiottauai, & d'vn minor semituono. Dico adunque che il semituono minore è causa della diuersità delle specie, come si vede nel Diapente, ouero Quinta in questo modo, re mi fa sol la, il qual semituono minore si troua essere nel secondo interuallo, & per contrario in questo modo, mi fa sol re mi, ritrouasi il semituono minore nel primo interuallo; così ancora per contrario in questo modo, fa sol re mi fa, ritrouasi il semituono nell'ultimo interuallo, & per contrario nella presente Diapente come appare, vt re mi fa sol, il semituono ritrouasi essere nel terzo interuallo, nel che si vede chiaro ch'il semituono minore è causa, che nella proportionne sesquialtera nascono quattro specie di Diapenti fano modo scriuendo, 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 faranno quelle istesse specie, & l'ordine suo, come dimostra la figura sopra detta, le quali specie cadono nella proportionne sesquialtera 3 à 2.

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

LI quattro interualli non è altro che vna compositione di cinque note, & quattro interualli, continenti in se duoi tuoni sesquiottauai, & duoi minori. Semituoni, del che di estremo à estremo nasce il mi contro il fa, il qual interuallo sarà chiamato Diapente, ouero Quinta diminuta, & da molti Musici è chiamata Quinta imperfetta, laqual cosa è falsa, lasciando molte ragioni per essere breue. Dico adunque che esso Diapente diminuto, alcuna volta nel contrapunto, di necessità si deue 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, ritrouasi hauere vna sola specie naturale, qual

Il Tesoro Illuminato

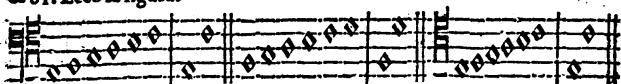
qual nasce da *h* mi alla positione *F fa ut*, & il simile di *E la mi primo*, al *fa* di *b fa h* mi primo, la qual sarà chiamata mista con l'accidentale, & così sarà il simile nelle derivate & replicate loro, del che sono due specie, vna naturale, & vna mista con l'accidentale; & più oltre si dice, che d'vna Quinta perfetta si può fare vna diminuta, con vna delle due à tuo piacere, & con il tuo ingegno ne trouarai nel Monacordo tante quante vorrai, adoperando le congiunte, & per cagione delle estreme, quali non variano sempre saranno vna 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'vna compositione di sei note, & cinque interualli continenti in se tre tuoni sesquiquartaui, & duoi minori semituo ni; nel che per la variatione delli semituo ni di estremo à estremo nascono diuerse 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 Semituo no nel secondo & vltimo interuallo, & per contrario mi fa re mi fa sol, nel che ritrouasi essere gli Semituo ni nel primo, & quarto interuallo, così ancora per contrario come appare, mi fa sol re mi fa, ritrouasi hauere gli semituo ni nel primo & vltimo interuallo, & il simile faranno nelle specie accidentali, & faranno diuersi effetti appartati, cioè, quella che farà vn'effetto nel contrapunto non farà l'altra, & doue tu trouarai tali interualli di estremo à estremo per tutto il Monacordo, sempre faranno *Seste* minori; del che per la variatione delli Semituo ni nascono tre specie diuerse, & faranno per ciascuna di loro diuersi

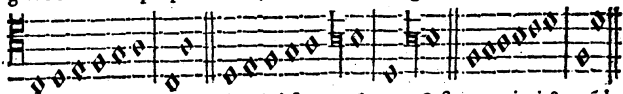
diuersi effetti appartati, laqual Sesta minore cade nella proportione 128, & 81. Ecco la figura.



Et il simile farà per contrario, cioè faranno sempre sette minori.

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

LA Sesta maggiore non è altro ch'vna compositione di sei note, & cinque interualli, continenti in se quattro tuoni sesquiottauai, & vn minor Semituono, dil che per la variatione del Semituono minore di estremo à estremo nascono diuerse specie in questo modo, vt re mi fa sol la, nel che si vede chiaro essere il Semituono nel terzo interuallo, & per contrario come appare, re mi fa sol re mi. Ecco che si troua essere il Semituono nel secondo interuallo, così ancora per contrario come appare, fa sol re mi fa sol, ritrouasi essere il Semituono minore nel quarto interuallo, & il simile faranno nelle specie accidentali, & per la variatione del Semituono minore nascono tre specie diuersi, & faranno diuersi effetti appartati, la qual Sesta maggiore cade nella proportione 27. & 16. Ecco la figura.



Et il simile farà per contrario, cioè sempre faranno Sette maggiori, & quando vorrai seruirti d'vna Sesta per andare alla Quinta, sempre tu deue accettare la Sesta minore, & quando ancora vorrai seruirti d'vna Sesta per andare all'Ottava, sempre tu deue accettare la Sesta maggiore; & occorrendo che tu trouassi la Sesta minore auanti l'Ottava, di necessità bisogna che la Sesta minore sia aiutata con vna delle due, cioè con vna 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.

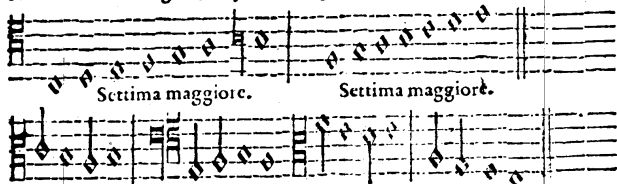
LA Settima maggiore non è altro ch'vna compositione di sei interualli continenti in se cinque tuoni sesquiottauai, & vn minor semituono, come
B appare

Il Tesoro Illuminato

appare dalla posizione C fa ut alla posizione b mi di b fa b mi primo, in questo modo, vt re mi fa sol re mi, del che si vede chiaro che il Semituono minore ritrouasi essere nel terzo interuallo, & per contrario come appare dalla posizione F fa ut primo alla posizione E la mi secondo, in questo modo, fa sol re mi fa sol la, nel che ritrouasi essere il Semituono minore nel quarto interuallo, & per la variatione del Semituono ritrouasi hauere due specie diuerse, & faranno gli suoi effetti appartati, & faranno il simile nelle accidentali, & cosi intenderai nelle sue deriuatè, & cosi discorrendo cosi naturali come accidentali.

La Settima minore non è altro ch'vna compositione di sei interualli continenti in se quattro tuoni sesquiottau, & dui minori Semituoni, com'appare dalla Gamma ut alla posizione F fa ut primo, in questo modo, vt re mi fa re mi fa, del che ritrouasi essere il Semituono nel terzo & vltimo interuallo, & per contrario dalla posizione A re, alla posizione 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 interuallo, cosi ancora per contrario dalla posizione b mi alla posizione A la mi re primo, come appare, mi fa re mi fa sol la, del che ritrouasi essere il Semituono nel primo & quarto interuallo, & per contrario dalla posizione D sol re, alla posizione C sol fa ut, nel che ritrouasi essere il Semituono nel secondo & vltimo interuallo, com'appare, re mi fa sol re mi fa, & per la variatione delli Semituoni minori ritrouasi la Settima minore hauere quattro specie differenti, & faranno diuersi effetti appartati, & tutte le Settime maggiori, come ancora minori si vsano nelle cadenze dell'Ottaue auanti le Sette per andare all'Ottaue, & il simile nelle cadenze spezzate, cosi ancora le Settime maggiori come minori si vsano fuori delle cadenze appartate, come si vede nelle compositioni.

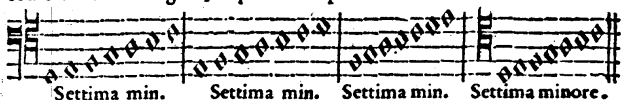
Dimostrationsi delle Settime maggiori per se soli, & ancora nelle cadenze, come dimostra la figura, la qual vi farà per ammaestramento.



Settima maggiore nella cadenza. Settima maggiore nella cadenza.
Cosi ancora farà il simile nelle Settime accidentali, & miste, che con il tuo ingegno trouarai, hauendo riguardo à gl'interuali. di sopra mostrati.

Dimo-

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

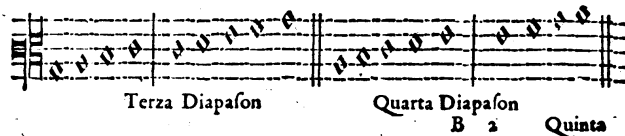
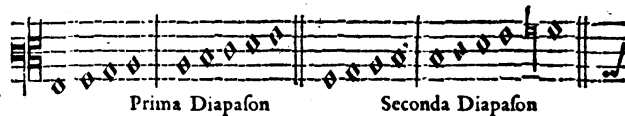


Così ancora farà il simile nelle cadenze accidentali, & misti, che con il tuo ingegno trouarai; hauendo riguardo à gl'interualli di sopra notati.

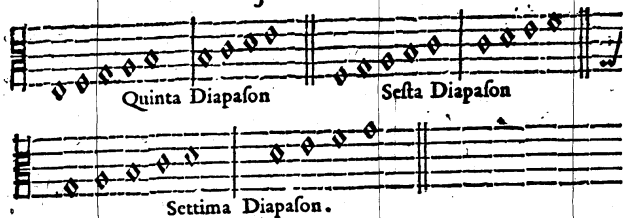
Della Diapason, ouero Ottaua.

Cap. XVI.

LA Diapason ouero Ottaua non è altro ch'vna compositione di otto note continenti in se cinque ruoni sesquiottauai, & dui minori Semituoni, nel che esso interuallo ritrouasi hanere sette specie diuerse, per cagione della variatione delli Semituoni, di che non trouarete nel Monacordo, ouero mano, altro che le sette specie; ma ben saranno replicate così naturali, come ancora accidentali, lasciando di porre in figura quelli accidentali per essere breue, ma con l'ingegno vostro trouarete ogni cosa, hauendo riguardo alla figura, quale sarà dimostrata per vostro ammaestramento, la qual Ottaua cade nella proportione dupla 2 à 1.



Il Tesoro Illuminato



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

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

Del Tuono con la sua diffinitione. Cap. XVIII.

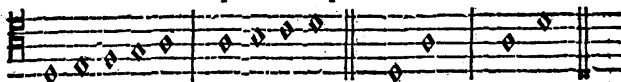
IL Tuono perfetto non è altro ch'vna compositione di vno Diapente perfetto, & vno Diatessaron minore, le quali specie di Diapente & Diatessaron contengono in se otto note, nelle quali di estremo à estremo gli sono sette interualli, i quali contengono in se cinque Tuoni sesquioctauai, & duoi minori Semituoni, nel che l'Ottaua viene à essere perfetta, del che si conchiude che il Tuono perfetto, non è altro ch'vna Ottaua perfetta, ouero 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'Ottaua perfetta, & doue finisce il Diapente ouero

ouero la Quinta, in quel luogo istesso hà principio il Diatessaron; ouero la Quarta minore, & così à voi farà manifesto in tutti li Tuoni, ouero modi.

Composizione del primo Tuono.



Prima specie del Diapente composto.

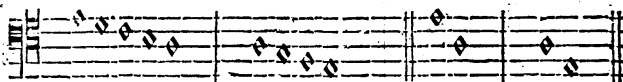
Prima specie del Diatess.comp.

Incomp. Incomp.

Della composizione del secondo Tuono. Cap. XX.

IL secondo Tuono si componderà di quello interuallo istesso del Diapente di estremo à estremo, che ancora habbiamo fatto al primo Tuono. Ma tal'interuallo debbe essere riuoltato al còtrario, perche tutti gli suiuggali vi uono sotto all'ombra de gl'autentici, & viuendo debbono essere differenti di composizione, & in ogni cosa, come hai visto nell'illuminata nostra. Hor al proposito 'nostro, dico che il secondo Tuono si componderà di quello interuallo del Diapente di estremo à estremo, come habbiamo fatto al primo Tuono, ma sarà riuoltato 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 riuoltata al contrario con queste sillabe, sol fa mi re, nascente dalla positione D sol re, alla positione A re, come dimostra la figura.

Composizione del secondo Tuono.



Prima specie del Diap. riuoltata al contrario, composita.

Prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario composita.

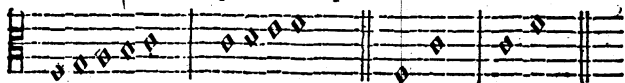
Incomp. Incomp.

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'interualli del suiuggale della specie maggiore restano variati da quello del primo Tuono. Adun que seguirà che non tanto è differente il suiuggale nel Diatessaron per essere posto dalla parte remissa del Diapente, come ancora è differente ne gl'interualli della specie maggiore, del che si troua che il secondo Tuono è differente dal

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 Diatessaron nascente dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut secondo con queste note, vt re mi fa, come appare in figura.

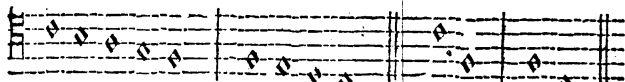
Compositione del quinto Tuono.



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

Della compositione del sexto Tuono. Cap. XXIIII.

Il sexto Tuono si componerà di quello interuallo del Diapente di estremo à estremo, che ancora habbiamo fatto al quinto Tuono; ma tale interuallo sarà riuoltato 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 interuallo 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 sexto Tuono è differente dal quinto in ogni cosa, così nella specie maggiore, come ancora minore, & ne gl' interualli che sono nelle specie, come ogn' ingegno può vedere, dil che esso Tuono è differente dal suo Signore nella compositione d' ogni cosa, come dimostra la figura.



Terza specie del Diapente riuoltata al contrario composita. Terza specie del Diatessaron riuoltata al contrario composita. Incomp. Incomp.

Della compositione del settimo Tuono. Cap. XXV.

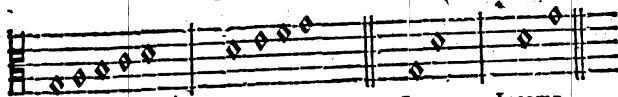
Il settimo Tuono si componerà della quarta specie del Diapente, nascente dalla positione G sol re ut primo, alla positione D la sol re, con queste sillabe, vt re mi fa sol, & ancora della prima specie del Diatessaron, qual dice,

re mi

Il Tesoro Illuminato

re mi fa sol, nascente dalla posizione D la sol re, alla posizione G sol re ut secondo, con queste note ouero sillabe, re mi fa sol, come appare in figura.

Composizione del settimo Tuono.

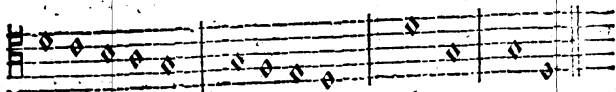


Quarta specie del Diapente composita. Prima specie del Diatessi. composita. Incomp. Incomp.

Della composizione dell'ottauo Tuono. Cap. XXVI.

L'ottauo Tuono si componerà di quello intervallo del Diapente di estremo à estremo, che ancora habbiamo fatto al settimo, ma tal intervallo sarà riuoltato al contrario nascente dalla posizione D la sol re, alla posizione G sol re ut primo, con queste note, sol fa mi re ut, & ancora di quello intervallo della prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario, nascente dalla posizione G sol re ut primo alla posizione D sol re, con queste note, sol fa mi re, dal che chiaro si vede che l'intervallo del Diapente è variato dall'intervallo del settimo Tuono: ma la Diatessaron non è variato da gl'intervalli, ma è posto di sotto all'intervallo del Diapente, come ogni douere & ragione vuole, ch'il sia differente l'ottauo 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 breue. Hor Lettore mio benigno, tutti li Tuoni suiuggali hâno 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.

Composizione dell'ottauo Tuono.

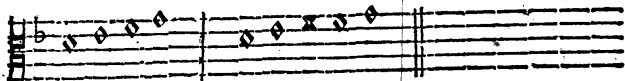


Quarta specie del Diapente riuoltata al contrario composita. Prima specie del Diatessi. riuoltata al contrario composita. Incomp. Incomp.

Perche

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

H Ora in questo cap. haueremo à dimostrare la cagione, perche causa si piglia la prima specie del Diatessaron per comporre il settimo Tuono, & che non si piglia vna dell'altre due specie. Rispondo, ch'habbiamo per precetto che ciascun Tuono sia formato di Diapente & Diatessaron, dal che hauemo 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, ouero terza specie del Diatessaron, di necessità sarebbe à procedere con vna 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. vt 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, ouero 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, acciò che ciascuno possa conoscere gli Tuoni. Hor adunque il primo & secondo Tuono hauranno à terminare in D sol re. il terzo & quarto Tuono hauranno terminatione in E la mi primo. il quinto & sesto Tuono hauranno terminatione in F fa ut primo. il settimo & ottauo Tuono hauranno à terminare in G sol re ut primo. Restaci à vedere, che cosa sia la fine, ouero terminatione: la fine, ouero terminatione, pigliandola generalmente, non è altro ch'vna magistral terminatione del concerto, introdotta à conoscere il Tuono, la quale da gli Musici è stata regolare & irregolare terminata, acciò che meglio sia compreso la natura & forma di tutti li Tuoni, dil che nelli sopraddetti luoghi regolari resta necessaria, rationale, & governatrice ad ogni Tuono.

Il Tesoro Illuminato

Dell'autorità delle specie.

Cap. XXIX.

NEl cap. di sopra hauemo dimostrato le terminationi regolari delli tuoni, & in questo hauremo à dimostrare l'autorità delle specie, à ben che le sedie ordinarie delle terminationi delli tuoni siano dimostrate, nõ per questo esse sedie debbono hauere sempre luogo, & se hauessero esse sedie sempre luogo farebbono troppo superbe, & di più autorità che non è le specie, la qual cosa è falsa, perche le sedie non compongono i tuoni, & perche le specie così maggiori come minori compongono gli tuoni, seguirà che sono più degne le specie che non è le sedie; essendo adunque più degne le specie, seguirà che in ciascun luogo della mano doue si può trouare 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 troua in vna sedia sano modo scriuendo, 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, vt re mi fa sol, & per contrario, dal G al C all'ottauo tuono, & questo vi farà per amostramento in tutti gli tuoni, & che in C fa ut può terminare il settimo, & ottauo tuono, per cagione della specie maggiore, & il simile farà nelle specie accidentali, & ancora miste per tutto il Monacordo.

Della natura delli Tuoni.

Cap. XXX.

IL primo tuono peruiene allegrezza, hillarità d'animo, & commoue tutti gl'affetti dell'anima.

Il secondo tuono è costituito nelle lacrime, e le lamentationi, & acquistare l'afflito languente spirito.

Il terzo tuono accresce animosità, & iracundia, spauenta 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 troua in lui, essendo le persone fastidiate, & piene d'affanni, lesa la malenconia.

Il sexto tuono, produce lacrime, & pietà alli huomini per compassione.

Il settimo tuono desidera le lasciuite, parte di modestia & giocondità, e nozze.

Il tuono ottauo, il conuiene alli allegri, & giocondi conuiui, come persone approbate, quali vogliono appiacere, ma non de i lasciui.

Qual parte debbe tenere il principato del Tuono, così nelli Tuoni autentici, come ancora nelli suiuggali. Cap. XXXI.

HOra dico volendo il Compositore comporre vno concetto, è necessaria cosa hauere nell'intelletto quello che lui vuol fare, cioè vn duo.

duo, o terzo, ouero quarto, & ancor di più, dil che bisogna hauere sempre vna parte, quale habbia da procedere, come se il fosse vno canto fermo, & procedere con le specie pertinenti al Tuono, & facendo incontrario, sarebbe vn inficiare note, & non renderebbe soauità à quelli che l'ascoltano; perche farebbono come fanno gl'vccelli, quali saltano di ramo in ramo; ma seruando la natura del Tuono, con le specie maggiori & minori, cioè con gli Diapenti, gli Diatessaron, gli Dittoni, & Semidittoni pertinenti al Tuono, renderà soauità à tutti quelli che l'ascoltano, per la diuersità delli Tuoni, ouero modi, & di qui nasce che la variatione delle cose fanno parere bello il Mondo; così 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 qual parte debbe tenere il principato del Tuono, dil che per essere breue, io per hora trapassarò ogni cosa. Dico adunque che la parte del Tenore nelli Tuoni autentici è più commoda 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, tenete il principato del Tuono. Et nelli Tuoni Suiuggali, ouero placati, vogliamo che la parte del primo basso tenga il principato del Tuono, per cagione della remissione loro, la qual procede 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 farebbono discomodi per la remissione loro; dil che la parte dunque del primo basso potrà tenere il principato, per essere più commoda ch'ogn'altra parte, & massime nelli primi duoi Tuoni suiuggali. Et facendo vno canto che hauesse il canto fermo, oueramente trouando vno concerto ch'hauesse 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.

*Diuersi auuertimenti, & concessioni, con alcune considerationi
circa delle parti, & ancor del canto fermo, à compiacenza
de gli amici. Cap. XXXI.*

H Ora volendo il Compositore comporre vn concerto à due, ò tre, ouero 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 deriuato dal Tenore per cagione delle sette lettere, intendo à voci picni; dunque seguirà che la parte del Soprano per forza debbe procedere con le specie pertinenti al tuono, più ch'ogn'altra parte.

Il Tesoro Illuminato

te, & 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 hauere luogo, perche l'honore s'acquista con il sudore; adunque di necessità bisogna faticarsi, chi vuol acquistare honore, e faticandosi reuiscie ogni cosa. & di più dico per 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 haurà terminato di fare vno concerto, sia poi vno terzo, ò quarto, ò quinto, ò sesto, ò settimo, ouer' ottauo, & 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'afflittito spirito, e per dare gratia alle parti nell'intrare. Hor dunque se vogliamo fare vno quarto, perch'il vogliamo ridurre in duoi, ouero tre parti, e fare tante pause, che genera fastidio alli cantanti, e ancor alli audienti, e per euitare'l grande numero delle pause, daremo alcuni auisi per consiglio; dico dunque quando si farà vno concerto à più voci, e hauendo imaginato di farlo per imitatione, dico che'l Compositore debbe hauere riguardo di pigliare il Tuono proportionato alle parole, e pigliare vno 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 leuare questi abussi, 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 vna, ò due, ouero tre pause di semibreui, per dare riposo all'afflittito spirito, e per dare gratia ancor alle parti.

Ancora volendo il Compositore fare vno Canon, pigliare vno 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 seruirsi delle Diapenti, e Diatesaron, 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 douere comppta, e non fare com'hanno fatto alcuni Compositori, quali hanno dimostrato, che sono huomini ingenuosi appresso'l volgo, per hauere 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

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, hauendo riguardo sempre di conformare le note con le parole.

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

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

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

Ancora si concede in vno concerto douersi vsare, in vn 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 esaminando trouarai nelle compositioni delli dotti, e pratici Musici.

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

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

Così ancor si concede vno quarto in vno 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 soauì, ch'acquetaranno i lor'intelletti, hauendo riguardo alcuna volta per tua sodisfattione nelle compositioni delli pratici, e dotti Musici, tu trouarai 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 farà per vostro ammaestramento, hauendo'l tiro alli honorati Maestri.

Anuertimenti per il Canto piano posto nel concerto.

Così ancor volendo il Compositore fare vno 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 breue, procedendo sempre nell'altre parti, cò le specie pertinenti al Tuono, hauendo riguardo sempre di conformare le parole, & il sentimento con le note, & questo vi sarà precetto in tutti gli concerti.

Ancora

Il Tesoro Illuminato

Ancora vno Canto fermo, che fosse posto in vno concerto, & che di estremo à estremo del canto fermo non passerà vna Terza, sia poi maggiore, ouero minore, dico che per esso canto fermo nõ debbe essere giudicato il Tuono, perche esso canto fermo non farà Tuono, perche à lui manca la specie maggiore, & minore, cioè Diapente, & Diatessaron; dil che ogni Tuono almeno vuol'essere composto d'vna Quarta, ò vuoi dire Diatessaron minore, & mancando esso canto fermo della Quarta minore, ouero Diatessaron minore, adunque seguitarà che non farà Tuono; ma ben farà chiamato esso canto fermo, buona suonosità, & 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 priuo il Canto fermo dell'autorità sua, vogliamo che per la parte d'vn'altro tenore sia giudicato'l Tuono, hauendo terminatione nella positione ordinaria, quale è la positione doue ha terminato il canto fermo, & non hauendo 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 vno 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 haurà terminato di fare vno 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 breue, procedendo sempre in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono.

Ancora dico quando il Compositore farà vno 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 auuertito: di pigliare vno soggetto nell'altre parti, ch'il canto fermo non habbia d'hauerè grande numero di pause per non lasciare vacuo il concerto, & ancor per non produrre fastidio alli cantanti.

Ancora dico quando il Compositore farà vno 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

Basso secondo, Basso terzo, Basso quarto, & così discorrendo procederai à tuo piacere, & debbe terminare il primo basso nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore vorrà fare vno concerto, che tutte le parti siano Soprani, dico che di necessità bisogna porre in scrittura, Canto primo, ouero 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 terminare il primo Soprano nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore haurà terminato di fare tutte le parti Tenori, dico che di necessità bisogna fare vno 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 haurà 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 \times 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.

H Ora dal volgo cieco questa figura \times è chiamata Diesis, di che io son contrario, & dico che tal figura com'appare \times opera vn'effetto contra la natura del Diesis, perche quattro Diesis e comma causano il Tuono sesquioctauo, 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 \times 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 h quadro giacente, ouero congiunta di h quadro giacente; perche il nome, & l'effetto hanno corrispondenza, & questo è affermato dal mio irrefragabili.

Il Tesoro Illuminato

bile Maestro Don Pietro Aron nel lucidario suo all'openione nona del secondo libro, & ancor da Messer Giouanni Spataro Musico Bolognese negli errori contra di Franchino nella quinta parte all'errore trentanoue, & il simile da Giouanni Ottobi: cosi ancora dimostraremo la presente figura b, quale è chiamata da' Greci Menon, che vuol dire cosa accidentale, che d'vn minor Semituono causa il Tuono sesquiottauo, & per contrario d'vn 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 mouetur ad tempus, che potest adesse & abesse sine corruptione subiecti. Et il simile del segno b quadro giacente, dil che tutti dua sono simili quanto all'effetto, cioè in operare, ma differenti in figura, com'appare b x , & ancor differenti di natura, nel che il segno di b molle pretende alla remissione, & il segno di b quadro giacente Δ pretende alla intensione, ma sono simili in operare, cioè tutti dua operano la quantità di cinque comme, che ancor d'vn Tuono causano il Semituono minore, dil che le congiunte sono state inuente, 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 mouetur ad tempus, che potest adesse & abesse sine corruptione subiecti.

Diffinizione del
le congiun-
te.

Segno x di b quadro giacente, ouero congiunta di b quadro giacente.

Segno b di b molle, ouero congiunta di b molle.

Et la presente figura b, doue la si trouarà ò in principio del concetto, ouero nel processo, sempre sarà accidentale.

Anuertimento alli Compositori, quali usano d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono, & se esse cadenze sono necessarie, o no, con la diffinizione sua. Cap. XXXIIII.

DA molti Musici sono stati accettati d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono, credendosi che fanno vn 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; cosi 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

d'ogni forte di cadenza in ciascun Tuono; ergo male. Altre ragioni si lasciano per essere breue. Et per leuare gl'errori da noi sarà posto le cadenze ordinarie d'ogni tuono alli proprij suoi luoghi, lasciando molte ragioni & disputationi per essere breue. Così ancora lasceremo le cadenze della Salmi & Cantici, quali vederete per ordine alli proprij suoi luoghi. Hora dico che la cadenza non è altro che vn certo segno per alcun senso delle parole, <sup>Diffini-
tione del</sup> fanno vn mediato fine; perche se alcuna volta non si facesse cadenza, non sarebbe il senso perfetto. Adunque seguitarà che le cadenze sono necessarie, & dil che nascono dalli termini regolari, & irregolari.

Hora Signor mio Laurentio per la vostra cortesia, qual veggio giorno, & 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 haurà per iscusato. Dico dunque quando Vostra Signoria haurà terminato nell' Idea vostra di fare vno concerto, sia poi à quante parti si voglia passando le sei parti, io vi concedo vna parte con mistero fatta, la quale sarà differente dal Tuono, come farebbe dire, il concerto farà del primo tuono, & la settima parte, vi concedo che la sia del terzo, ò quarto Tuono, ouero del quinto, ò sexto Tuono, & più oltre si dice del settimo, ouero dell'ottauo Tuono, accettando qual tuono sarà più à commodo all'altre parti, & essendo la settima parte aggiunta, vogliamo ch'ancor le parole sian differenti. Hor dunque hauendo 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 strauagante, cioè vna fantasia particolare, conformando le parole con le note, & ancor il sentimento. Ma di raro si debbe usare questa parte strauagante, ma alcuna volta per fare vna sua fantasia, la si concede, accettando in essa parte il Modo minore perfetto, Tempo perfetto, & Prolatione perfetta, con la sesquialtera di breui & 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 diuerse fantasie, dil che il primo tuono non haurà occasione di lamentarsi della parte strauagante; perche' essa parte sarà all'affomiglianza con l'altre parti, come fanno i Zani, quali saltano in banco con gli suoi Compagni per dare spasso al volgo, & il limile nelle Comedie, per dare spasso alli Signori, & questo solo essemplio vi farà per ammaestramento, hauendo 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.

Il Tesoro Illuminato

D'alcun' altri auuertimenti circa delle cadenze, le quali fanno gli Compositori inconsideratamente nelle compositioni loro, & che effetto fa la cadenza dell'ottaua. 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 vna dimanda alli Compositori, Io vorrei intendere per qual ragione accettate d'ogni sorte di cadenze in vn Tuono solo? Alcuni rispondono, & dicono, che la diuersità delle cose fa bello il Mondo, così ancor la diuersità delle cadenze in vn Tuono fa parere bello il concerto. Io rispondo & dico, che si troua vn sol Mondo, non per questo la conseguenza vale à dire, egliè vn sol Mondo; adunque egliè vn solo modo, ouero Tuono, anzi sono diuersi Tuoni, come testificano i dotti Musici. Se sono adunque diuersi Tuoni, come faremo à conoscere i Tuoni appartati, vsando le cadenze d'ogni sorte per ciascun Tuono; perche la cadenza dell'ottaua 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'ottaua di portare con lei la compositione del Tuono perfetto. Hor diremo dunque se il Compositore haurà 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 è Compositore hai pigliato il primo Tuono; perche dunque volete preuaricare 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 vna parola che chiamasse il Diateffaron, ouero Diapente del terzo ò quarto Tuono, allhora vogliamo che la cadenza del terzo ò quarto Tuono sia accettata vna volta sola. & questo farà per vostro ammaestramento nelli altri tuoni, secondo l'occorrenze delle parole, accettare ancora le cadenze pertinenti alle parole; & di più dico, accettare le note che siano conformi alle parole, & alle ditioni, & seruando come è detto, non verrai à essere all'assomiglianza de gl'uccelli, quali saltano di ramo in ramo, com'egliè di sua natura senza proposito à saltare hora in vn tuono hora in vn'altro, & questo vi sarà precetto.

L'effetto
che fa la
cadenza
dell'otta.
da.

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

Hora volendo il Compositore comporre vno concerto à duoi, ò tre, ouero più parti, bisogna hauere riguardo alle parole, & hauere gran
conli.

consideratione nelle sacre parole, ouero non sacre, & vedere quali specie maggiori ò minori chiamano esse parole, ouero alcune ditioni, & come voi vedete, che le parole chiamano le specie di qual sorte si voglia, subito terminare nell'idea vostra, qual tuono douete accettare, & porre le note che corrispondono alle parole, & alle ditioni, & ancor al sentimento, & nõ 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 ferrati, e vanno à vn fine desiderato senza sapere. hor questo non si può negare, perche la stampa dimostra le cose che sono fatte, & tanto male accomodate, non tanto nelle specie maggiori & minori, quali peruengono al tuono, come ancora nelle parole, & per questa errori è necessario hauere gran consideratione nelle parole; come dimostra M. Orlando Lasso, & M. Gabriel Vallone Fiamengo Secretario dell'Illust. Signor Ranutio Gamba, & molti altri, quali si lasciano per essere breue. hor vedete nelle lor cose fatte, tanto sono ben ornate, che commouono 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 hauere gran consideratione sopra delle parole, & delle specie del Tuono, & delle note pertinenti alle parole, & facendo al contrario, saranno tenuti poco sapienti dalla schola Musicale.

Orlando
Lasso, Ga
briel Val
lone.

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

LA perfezzione del modo, ouero Tuono, non è altro ch'vna compositione di otto note continenti in se di estremo à estremo cinque Tuoni scquitotau, & duoi minori Semituoni, la qual compositione farà la vera Diapason, ò vuoi dire ottaua, la qual ottaua verrà essere composta di Diapente perfetto, & Diatessaron minore, di che vederete alcune figurazioni per vostro ammaestramento di tutti i Tuoni autentici & suiuggali, gli quali saranno posti poche figure per ogn'esempio per essere breue.

Dimostrazione 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, augga che non siano nelli luoghi ordinarij della compositione del Tuono, nondimeno saranno al seruijo del tuono; & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni, così ancora nascendo alcune specie maggiori, ò minori perti-

Il Tesoro Illuminato

menti al tuono nell'altre parti saranno al seruigio del tuono; dil che il Compositore haurà molte specie di procedere nel concerto, 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 auiso, 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'ottaua & deriuatè loro.



Hora dico che nel primo Tuono si concede ancora il Diapente straordinario dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, nella parte qual tiene il principato del tuono, senza causare altro effetto, & per fortificare il tuono della sua specie per varie sedie, conformando le parole con le note, procedendo con essa specie, secondo che le parole chiameranno dicenza arbitraria.

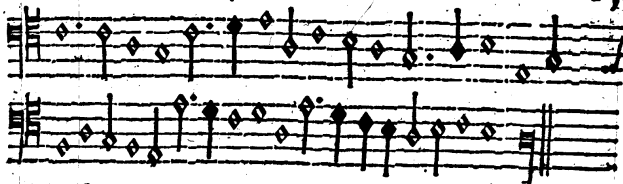


Dimostrazione del secondo tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con la Diapente & Diatessaron straordinarij dalla positione E primo alla positione A re, & dal G sol re ut primo alla positione D sol re.

Et le cadenze del secondo tuono saranno D sol re, A la mi re, & A re, con l'ottaua & deriuatè loro.

Et la parte del primo basso potrebbe tenere il principato del tuono, come appare.

Dimo-



Dimostrazione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con il Diatessaron straordinario pertinente al tuono dalla positione E la mi primo alla positione A la mi re primo.

Et le cadenze del terzo Tuono faranno E la mi primo, & \flat mi acuto, & E la mi acuto, con l'ottaue & deriuatue loro.



Dimostrazione del quarto Tuono perfetto con la terminatione ordinaria, & con il Diatessaron straordinario pertinente al tuono dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi primo.

Et le cadenze del quarto Tuono faranno E la mi primo & secondo, \flat mi acuto, & \flat mi graue, con l'ottaue & deriuatue loro.

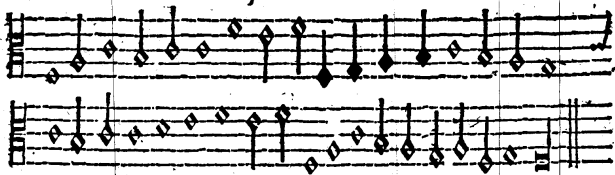


Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con il Diatessaron straordinario pertinente al tuono dalla positione G sol re ut primo, alla positione C sol fa ut.

Et le cadenze del quinto Tuono faranno F fa ut primo, & C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottaue & deriuatue loro.

Dimo-

Il Tesoro Illuminato



Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con duoi Diatessaron estraordinarii dalla positione C sol fa ut, alla positione G sol re ut primo, & dal b fa di b fa H mi primo alla positione F fa ut primo.

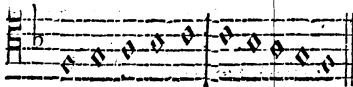
Et le cadenze del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottaua & deriuata loro.



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

H Or da molti Musici è stato usato alcuna volta nel volere dimostrare il quinto & sesto Tuono, con la congiunta di b molle posta in H 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 opinion son contrario, & dico, che lasciano la terza specie del Diapente, compositione del quinto & sesto tuono, & accettano la quarta specie del Diapente, compositione del settimo & ottauo tuono; nel che da F fa ut al C sol fa ut con il b molle posto in H mi acuto, nasce la quarta specie del Diapente, com'appare.

vt re mi fa sol,
al settimo Tuono.



sol fa mi re ut,
all'ottauo Tuono.

Nel che

Nel che gli primi duoi interualli da F fa ut al G sol re ut, & A la mi re, & per contrario sono interualli eguali così naturalmente, come ancora accidentalmente pertinenti al quinto & sesto Tuono, & ancor al settimo & ottauo tuono accidentali. Ma ben dicouì, che dalla positione A la mi re al \flat mi acuto, & al C sol fa ut, sono interualli differenti da quelli di A la mi re al \flat mi acuto con il b molle posto in \flat mi acuto. & di qui nasce l'errore d'alcuni Compositori; perche da A la mi re al \flat mi acuto senza il b molle nasce il tuono sesquiottauo, & da A la mi re al \flat mi acuto con il b molle posto in \flat mi, nasce l'intervallo del Semituono minore; così ancora dal \flat mi senza il b molle al C sol fa ut nasce il semituono minore, & dal \flat mi con il segno di b molle al C sol fa ut nasce il tuono sesquiottauo, così in ascendere, come ancora in descendere; dil che si vede chiaro da A la mi re al \flat mi, & dal \flat mi al C sol fa ut sono interualli differenti da quelli di A la mi re al \flat mi, con il b molle posto in \flat mi, & al C sol fa ut; dil che di A la mi re al \flat mi acuto, & C sol fa ut nasce il Semidittono naturalmente del quinto tuono, & per contrario al sesto tuono, & di A la mi re al \flat mi con il b molle posto in \flat mi al C sol fa ut, nasce il Semidittono accidentale del settimo tuono, & per contrario all'ottauo tuono, com'appare.

Semidittono del quinto tuono. Semidittono del sesto tuono.

Semidittono del settimo tuono. Semidittono dell'ottauo tuono.

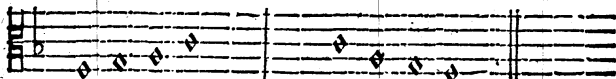
Hor per le ragioni di sopra mostrate si vede chiaro, che l'intervallo del Semituono minore ritrouasi essere variato da luogo à luogo, cioè di A la mi re al \flat mi acuto, & C sol fa ut; perche hora si troua nel primo intervallo del Semidittono con la congiunta di b molle posta in \flat mi acuto, hora si troua nel secondo intervallo del Semidittono senza la congiunta di b molle posta in \flat 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, ritrouasi essere variato da quello di A la mi re, al C sol fa ut mediato con la congiunta di b molle posta in \flat mi acuto. seguitarà dunque che quell'intervallo di A la mi re al C sol fa 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, farebbono le specie varie di terza, di quarta, di quinta, & così discorrendo; nel che

Il Tesoro Illuminato

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'ottauo tuono. Dico adunque tutti quelli Musici, ch'hanno vsato tal'interuallo di estremo à estremo da F al C, credendosi che non fosse differenza dall'interuallo da F fa ut al C sol fa ut senza il b molle. A quell'interuallo 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 & ottauo tuono, che di quinto ouero sesto naturale, nasce il settimo ouero ottauo accidentale, & il simile farà della terminatione di F fa ut al quinto & sesto tuono, sarà conuertita al settimo & ottauo tuono, per cagione della specie maggiore, qual nasce da F fa ut al C sol fa ut con queste note, vt 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 douersi procedere da F fa ut al C sol fa ut, mediato perfetto con la congiunta di b molle posta in \natural mi acuto, & molti altri errori sono lasciati di dire per essere breue.

Modo di procedere da F fa ut primo al C sol fa ut, con la congiunta di b molle posta in \natural mi acuto, con le dimostrazioni del quinto & sesto Tuono, con le terminationi loro ordinarie, con le cadenze loro, & con duoi auuertimenti. Cap. XXXIX.

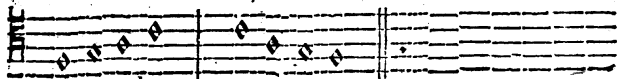
H Ora habbiamo à dimostrare in questo Cap. come al Compositore farà concesso à procedere da F fa ut al C sol fa ut con il b molle posto in \natural mi acuto, & con la terminatione del quinto & sesto tuono in F fa ut. Dico dunque, volendo il Compositore procedere da F fa ut al C sol fa ut, con la congiunta di b molle posta in \natural mi acuto, debbe hauere 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.



vt 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 troua

si troua 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 na-



turale. Et più oltre si dice, che il naturale precede l'accidentale, qual è compositione del quinto, & per contrario al sesto, & la terminazione loro, quale è F fa ut, verrà hauere luogo, dil che haurete à procedere con tal'ordine nella parte, qual tiene il principato del tuono, & ancor in tutte le parti, per ottau, & 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'interualli che fanno le specie, & le note stanno come termini de gl'interualli, cioè che diuidono gl'interualli, ergo male.

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

Et le cadenze del quinto Tuono faranno F fa ut, b fa \flat mi, & C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottauè & deriuatè loro.



Hor il quinto Tuono di sopra mostrato, bauendo il Compositore imaginato di fare vno concerto con due parti; la prima dunque debbe terminare in b fa di b fa \flat mi, ouero in C sol fa ut, pigliando sempre vna di quelle terminationi, che faranno più accommode, & la seconda parte debbe terminare in F fa ut, luogo suo ordinario.

Ma facendo il concerto di tre parti, la prima parte potrà terminare in b fa di b fa \flat mi, & la seconda parte debbe terminare in C sol fa ut, & per contrario pigliando sempre vna delle sopradette terminationi, quali faranno più accommode, & la terza parte haurà di terminare in F fa ut, luogo suo ordinario.

Il Tesoro Illuminato

farà astretto di accettare il primo Tuono per cagione delle parole, il Diapente & il Diatessaron del tuono farano re mi fa sol la, & re mi fa sol, ouero 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, ouero re la, ouero come piace al Compositore, composito imperfetto, & l'altra parte potrà dire al contrario per cuitar le pause, com' appare, la re, ouero la sol fa mi re, ouero composito imperfetto. Così ancora farà il simile del Diatessaron, qual farà nella parte, qual tiene il principato del tuono, com' appare, re mi fa sol, ouero re sol, ouero mediato imperfetto, & l'altra parte potrà dire al contrario sol fa mi re, ouero sol re, ouero 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 seruire al tuono principiato; perch'esse specie del suo compagno sono più conuenienti al Tuono principiato, che non sono le specie d'altri tuoni, perche varierebbono la natura del Tuono, & quando il Compositore non potrà hauere commodamente il Diapente, ouero 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 vacoue, com'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, ouero il Semidittono, & pigliare vna di queste due specie, & accettare quella che farà più accomoda, & l'altra parte ancora debbe hauere il Dittono, ouero il Semidittono, pigliando sempre quell'intervallo che si trouerà più accomodo, cioè pigliando in vna parte il Dittono, & non potendo hauere nell'altra parte il Dittono, si debbe pigliare il Semidittono per non lasciare vacue le parti, & per contrario, pigliando in vna parte il Semidittono, l'altra parte accetterà il Dittono, ogni cosa pertinenti al tuono. così ancora pigliare vn Semituono per vn tuono, & per contrario pigliare vn Tuono per vn Semituono.

Dell'imperfezione delli Tuoni.

Cap. XL.

L'Imperfezione del Tuono, ouero modo, non è altro che scemare alcuno intervallo, ouero alcuni interualli all'ottaua, ò vuoi dire al Diapente & Diatessaron; nel che nelli tuoni autentici, ouero 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 perfectione del suo Diapente, nè manco discendere alla perfectione del suo Diatessaron; dil che essi Tuoni verranno à essere imperfetti così dalla parte remissa, come ancora dalla parte intensa. Ma auuertiscou, ch'il Tuono non può essere di manco di

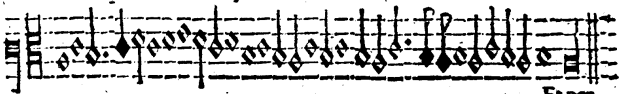
vna

vna quarta minore, & se la parté qual tiene il principato del Tuono, non ha-
uerà di estremo à estremo la compositione della quarta, dicoui che non sarà
Tuono; dil che ogni Tuono potrà essere fatto imperfecto, per insmo à tanto,
che almeno habbi la compositione d'vna quarta.

*D'alcuni canti, i quali sono composti d'vna quinta di estremo
à estremo, & della corda, ouero stanza, che diuide il
Diapente. Cap. XLI.*

GLi Tuoni, i quali sono composti per Diapente, ouero quinta, cioè quel-
le parti, quali tengono gli principati de'li Tuoni; dico che saranno giu-
dicati alcuna volta per spatij, & alcuna volta per specie. Hor sarà vn Tuono,
il qual sarà composto d'vna quinta, & haurà la terminatione nella positio-
ne D sol re, dico ch'esso canto sarà primo ouero secondo Tuono, & tal spa-
tio è commune così al primo quanto al secondo di estremo à estremo, nel
che è cosa necessaria, ch'in esso canto gli sia vn 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, ouero specie saranno giudicati. Hor
per il spatio si dirà alcuna cosa, dico dunque che sarà vn canto, il qual termi-
nerà nella positione D sol re, & non hauendo questo canto vno Diapente,
qual dica, la re, ouero mediato imperfecto, ouero perfetto, & vno Diatesi-
ron incomposito, qual dica, sol re. Hora dico, che esso canto sarà primo tuo-
no, perche haurà maggior spatio di sopra della corda, il qual spatio è la com-
positione d'vn Dittono, & dalla parte remissa della corda egli è la compo-
sitione d'vn Semidittono; & più oltre si dice, che denominatio fit à nobiliori.
Hor vederai la figura quale sarà primo Tuono per cagione del maggior inter-
uuallo, qual è di sopra della corda, ouero stanza, che diuide le specie mino-
ri, cioè il Dittono & Semidittono del Diapente, la qual stanza, ouero 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 h mi acuto, al settimo & octauo tuono,
& non tanto le sopradette stanze sodisfanno alli tuoni fatti per quinta, come
ancora nelle pe, fetti, & imperfecti vguale di spatio, & volendo vedere chiara-
mente ogni cosa, & quello ch'opra la corda ouero 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 interuuallo, che
si troua di sopra della corda, ouero stanza.



Et per

Il Tesoro Illuminato

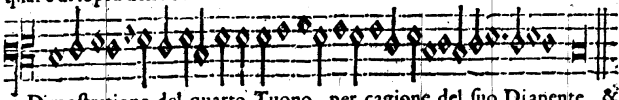
Et per contrario si trouarà nella parte qual tiene il principato del Tuono vn Diapente & vn Diateffaron, quali appartengono al secondo tuono, dico che in questo non occorre à giudicare per interuallo, ma per specie; dil che si chiude, che non sempre per l' interuallo maggiore non si debbe giudicare il tuono, ma si ben per le specie. Ancor concediamo che vna sola specie del Diapente sodisfarà à peruenire il tuono; & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni, hauendo le specie pertinenti alli tuoni, & per essi debbono essere giudicati.

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



Letto mio benegno, auegna che il Diateffaron non sia al proprio luogo della compositione sua; nondimeno ogni volta che si trouarà il Diateffaron sol re nell' interuallo pertinente al tuono suiuggale, sempre sarà al seruiaggio del primo tuono. Et così sarà il simile mi la al terzo tuono, & per contrario la mi al quarto tuono, & al quinto tuono vt fa, & per contrario fa ut al sesto tuono, & al settimo tuono re sol, & per contrario sol re all' ottauo tuono; & questi Diateffaron possono essere mediati perfetti, & imperfetti, & il simile intenderai delli Diapenti mediati, perfetti, & imperfetti.

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



Dimostrazione del quarto Tuono, per cagione del suo Diapente, & Diateffaron.



Dimo-

Il Tesoro Illuminato

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

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

Che di sopra di A la mi re, vna 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 b mi, sempre si debbe dire fa; alle quali openioni son contrario, & dico, che sempre bisogna hauere riguardo alle specie maggiori, cioè alli Diapenti, che non sian distutte, & 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 hauere riguardo à non distruggere esse specie, per cagione della distonazione delle parole, & ancora che le parole non fossero apparse, douemo sempre hauere rispetto alle specie, che non siano distutte, & non distruggendo specie alcuna così maggiore come minore del tuono, ouero del tuoni, verrai à seruare 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 breue.

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

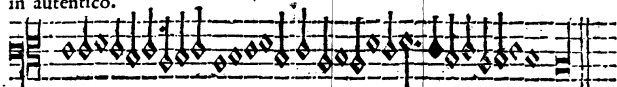
GLi canti, i quali saranno composti d'vna quarta, dico, che essi canti debbono essere chiamati tuoni, ouero modi; perche verranno à essere composti d'vna specie, quale si compongono il tuono. Adunque tutti i canti composti per quarta saranno chiamati tuoni suiuggali, questo perciò s'intende quando la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

minori. ma hauendo nelli processi gli Diatessaron pertinenti alli tuoni autentici, conuertiranno 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 voglia no, cioè mediatz imperfetti, ouero mediatz perfetti, il che possono essere tutti duoi differenti, dil che il Compositore farà in libertà à porre à suo modo, conformando sempre le note con le parole, & porre vno differente da l'altro, & questi duoi Diatessaron sodisfarà, quando la parte sarà di poche note; remetendo sempre alla tua buona discretione, & se la parte sarà lunga, vogliamo che siano tre, ouero quattro Diatessaron, & ancora di più, secondo la tua discretione à conuertire il tuono placato in autentico, & vederete alcune dimostrationi per vostro ammaestramento.

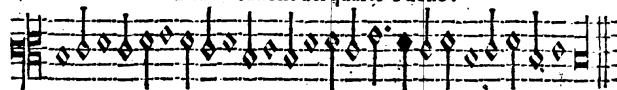
Dimostrazione del secondo Tuono.



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



Dimostrazione del quarto Tuono.



Dimostrazione del terzo Tuono per cagione delli duoi Diatessaron pertinenti al Tuono.



LIBRO SECONDO.

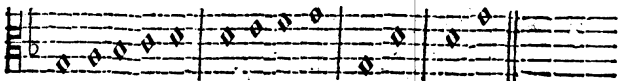
Della compositione di tutti gli Tuoni con il b molle posto in C mi acuto, con le terminationi loro, & dimostrazioni di essi Tuoni, con alcune specie straordinarie pertinenti alli Tuoni. Cap. I.



ORA in questo capitulo haueremo à dimostrare gl'otto Tuoni, hauendo aiutorio della congiunta di b molle posta in C mi acuto, dil che saranno chiamati Tuoni regolati, perche verranno à essere composti delle specie, quali appartengono à loro. Ma ben dicoui, che la maggior parte di loro saranno chiamati Tuoni misti, per essere composti d'vna specie accidentale, & vna naturale, & per contrario, & alcuna volta tutte due le specie accidentali. Hor le terminationi de gl'otto Tuoni saranno G sol re ut primo, A la mi re, b fa di b fa C mi, C sol fa ut. Dico dunque che il primo & secondo Tuono termineranno in G sol re ut, il terzo & quarto Tuono termineranno in A la mi re, il quinto & sesto Tuono termineranno in b fa di b fa C mi, il settimo & ottauo Tuono termineranno in C sol fa ut, & vederete alcune figurazioni per vostro ammaestramento.

Della compositione del primo Tuono.

Dico dunque che il primo Tuono si componerà della prima specie del Diapente, qual dice, re la, nascente dalla positione G sol re ut, alla positione D la sol re, & della prima del Diatessaron, qual dice, re sol, nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut secondo, come dimostra la figura.



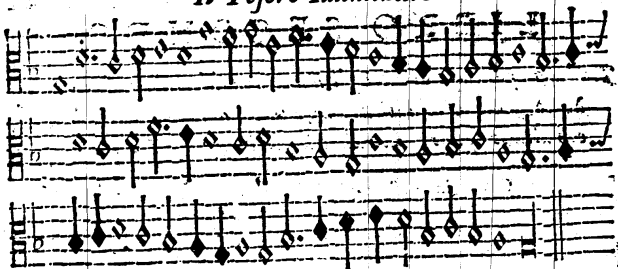
re mi fa sol la, re mi fa sol, re la, re sol.

Del primo Tuono terminato in G sol re ut.

Dimostrazione del primo Tuono perfetto con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, & ancor vno Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, qual dice, re mi fa sol, ouero re sol, dal G al C.

Et le cadenze ordinarie del primo Tuono saranno G sol re ut primo, D la sol re, & G sol re ut secondo, con le sue ottaue & deriuatè loro.

Il Tesoro Illuminato



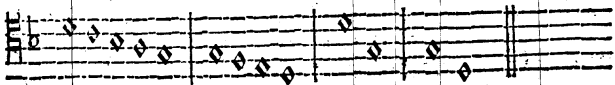
Et occorrendo che il Tuono fosse commisto, & secondo che la commistione maggiore, ouero minore per cagione delle specie, quali faranno accetate per forza delle parole: gli darete ancora le sue cadenze pertinenti alle specie, dico perciò vna sola cadenza per ogni specie; & così à voi sia manifesto in tutti gli Tuoni seguenti, & ancor in tutti gl'altri Tuoni.

Hor da noi non farà dimostrarlo gli Tuoni imperfetti per essere breue, & delli Diatessaron esstraordinarij faranno quell'istessi, che sono ancora nelli Tuoni perfetti, perche' essi Diatessaron esstraordinarij pertinenti alli Tuoni dependono dalli Diapenti pertinenti alli Tuoni. hor hauendo appiacere di vedere d'ogni sorte d'imperfettione, riguarda l'opra mia chiamata la Illuminata.

Ancor vi auuertisco, che le specie ordinarie, & ancor l'esstraordinarie delli Diapenti & Diatessaron possano essere composte perfetti, & composte imperfetti, & incompote perfetti, secondo l'occorrenze delle parole, & così farà à voi manifesto in tutti gli Tuoni.

Della compositione del secondo Tuono con il b molle posto in \flat mi acuto. Cap. II.

Il secondo Tuono si componerà della prima specie del Diapente, & della prima specie del Diatessaron, riuoltati al contrario, nascenti dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut primo, & dalla positione G sol re ut, alla positione D sol re, come appare.

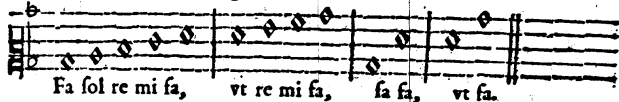


La sol fa mi re, sol fa mi re, la re, sol re.

Del

*Della compositione del quinto Tuono con il b molle posto
in \flat mi acuto. Cap. V.*

IL quinto Tuono si componerà della terza specie del Diapente, & terza del Diatessarion, nascenti dalla positione b fa di b fa \flat mi, alla positione F fa ut secondo, & da F fa ut secondo, alla positione b fa di b fa \flat mi secondo, come dimostra la figura.



Del quinto Tuono, qual haurà terminatione in b fa di b fa \flat mi.

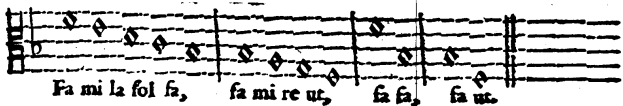
Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con le specie ordinarie del Diapente, & Diatessarion con duoi altri Diatessarion differenti de sedie pertinenti al Tuono, nascenti dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut secondo, & dal b fa di b fa \flat mi primo alla positione E la mi secondo, come dimostrerà la figura, & possono essere posti essi Diatessarion mediati, perfetti, & imperfetti.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno b fa \flat mi, F fa ut secondo & b fa \flat mi so pr'acute, con l'ottave & derivate loro.



*Della compositione del sexto Tuono con il b molle posto
in mi acuto. Cap. VI.*

IL sexto Tuono si componerà della terza specie del Diapente, & Diatessarion riuoltati al contrario, nascenti dalla positione F fa ut secondo alla positione b fa di b fa \flat mi primo, & dalla positione b fa alla positione F fa ut primo, com'appare.



Del

Il Tesoro Illuminato

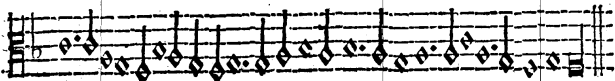
Del **sesto Tuono**, qual haurà terminatione in **b fa di b fa b mi**

Dimostrazione del **sesto Tuono** perfetto con le specie sue ordinarie della **Diapente** & **Diateffaron**, con duoi **Diateffaron** straordinarij differenti de **sedie**, pertinenti al tuono, nascenti dalla positione **F fa ut secondo** alla positione **C sol fa ut**, & di **E la mi secondo**, con il **b molle** posto in essa positione **b fa di b fa b mi** primo, quali dicono **fa ut**, ouero **fa mi re ut**. hora à me sodisfa à dimostrare le **sedie** delli **Diateffaron**, à voi farà la **libertà** di vfarli à vostro comodo, mediatj, perfetti, & imperfetti.

Et le cadenze ordinarie del **sesto Tuono** saranno **b fa di b fa b mi**, **F fa ut** primo & secondo, con l'ottaue & deriuatè loro.

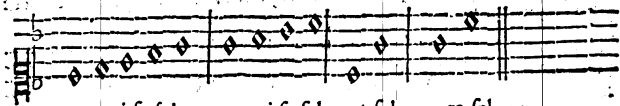


Del **sesto Tuono** soggetto & imperfetto per cortesia posto, hauendo riguardo di non fare terza minore mediata, dalla positione **A**, alla positione **C**, & per contrario, come dimostra la figura.



*Della compositione del settimo Tuono con il b molle posto
in b mi acuto, & sopr'acuto. Cap. VII.*

IL **settimo Tuono** si componerà della quarta specie del **Diapente**, & prima del **Diateffaron**, nascenti dalla positione **C sol fa ut** alla positione **G sol re ut secondo**, & dal **G sol re ut secondo** alla positione **C sol fa**, come dimostra la figura.



vt re mi fa sol, re mi fa sol, vt sol, re sol. Del

Del settimo Tuono, qual haurà terminatione in C sol fa ut.

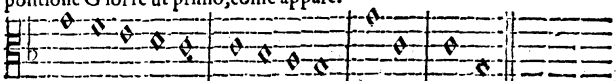
Dimostrazione del settimo Tuono perfetto con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, con il Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut secondo, qual dice, re sol, & ancor il Diapente straordinario pertinente al Tuono da F secondo al C sol fa.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono saranno C sol fa ut, G sol re ut secondo, & C sol fa, con le sue ottaue & derivate loro.



Della compositione dell'ottavo Tuono con il b molle posto in 4 mi acuto. Cap. VIII.

L'Ottavo Tuono si componerà della quarta specie del Diapente, & prima del Diatessaron riuoltati al contrario, nascenti dalla positione G sol re ut secondo alla positione C sol fa ut, & dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut primo, come appare.

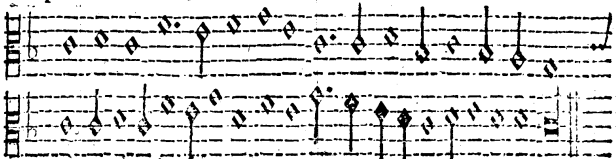


Sol fa mi re ut, sol fa mi re, sol ut, sol re.

Dell'ottavo Tuono, qual haurà terminatione in C sol fa ut.

Dimostrazione dell'ottavo Tuono perfetto, con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, con vno Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, nascente dalla positione G sol re ut secondo alla positione D la sol re, qual dice sol re, ouero sol fa mi re, come appare.

Et le cadenze ordinarie dell'ottavo Tuono saranno C sol fa ut, & G sol re ut primo & secondo, con l'ottaue & derivate loro.



C. G. A. D. E. F. G. A. B. C.

Il Tesoro Illuminato

Auuertimenti.

HORA dicouii Lettori miei benigni, dato che nelli sopra notati effempi siano poste le specie delle Diapenti & Diatessaron ordinarij, come ancora gl'extraordinarij variabili di compositione & di sedie, come dimostrano le figure; di che sarete in libertà di mostrarli à vostro comodo, secondo l'occorrenza delle parole, & al sentimento delle parole, & farli mediati perfetti, & imperfetti, & incompositi perfetti, hauendo riguardo alle parole. Et ancora sarete in libertà di porre quante specie del Tuono, che à voi farà in appiacere; a ben che ne habbia poste poche per ogni effempio per essere breue, & ho pretenduto solo à dimostrare gli Tuoni, & così à voi sia manifesto in tutti gli Tuoni così nelli signori, com'ancora nelli suiguali.

Della dimostratione del primo Tuono perfetto con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, & con le cadenze ordinarie alli proprij suoi luoghi. Cap. IX.

Dimostrazione del primo Tuono perfetto con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con la figura di h quadro naturale, acciò che l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del primo Tuono faranno G sol re ut primo & secondo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Dimostrazione del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol re, con finalità del Diapente.

Et le cadenze ordinarie del primo Tuono faranno G sol re ut primo & secondo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

Tenore

Canto Contralto Basso. Hor

Hor per consiglio, vogliamo ch' il concetto sia giudicato per il Tenore, dato che la terminatione sia fuora della sedia ordinaria, vna terza di sopra, ouero vna quinta per essere confinalità del Diapente; nondimeno regnando le specie d'vn Tuono, dunque per le specie debbe essere giudicato, perche sono quelle che compongono gli Tuoni, hauendo riguardo alla parte del Soprano, perche procede con la natural sua forma, & quello ch' habbiamo nel sopr' acuto, l'habbiamo nell' acuto, & ancor nel graue, & essa parte rappresenta il Tenore, dato che la sia fuora della sedia sua ordinaria, hor riguarda ben la terminatione, & le specie del Soprano, che saranno conforme à quelle del Tenore, dato ch' il sia fuora della sedia, & di qui nasce, che debbe essere giudicato il concetto per il Tenore, hauendo aiutorio della parte del Soprano, come è detto, & esaminando trouarai che le specie del Soprano, quali compongono'l Tuono, saranno vna cosa istessa con quelle del Tenore, & questo vi sarà per ammaestramento in tutti gli tuoni, di quelli ch' hauranno la terminatione straordinaria, hauendo riguardo sempre alla parte del Soprano, & occorrendo, ch' il giudicante non hauesse la vera notitia del tuono per la parte del Tenore, com' alcuna volta se ne troua, che non fanno se sono viui, né morti; dunque il giudicante s' accostarà alla parte del Soprano, & hauerà la vera notitia del Tuono, perche procede con la natural sua forma.

Della dimostratione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in b mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. X.

Dimostrazione del secôdo Tuono perfetto con la terminatione in b fa b mi, con la figura di b quadro naturale, acciochel' arte imiti la natura. Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono saranno G sol re ut primo, & D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

Dimostratione del secondo Tuono perfetto con la terminatione in D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono saranno G sol re ut primo, & D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

G 2 Tenore

Il Tesoro Illuminato

Tenore

Canto Contralto Basso.

Detailed description: This musical score consists of four staves. The top staff is for Tenore (Tenor), written in a soprano clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It features a melodic line with various note values and rests. The bottom three staves are for Canto (Soprano), Contralto (Alto), and Basso (Bass), each in their respective clefs. The Canto part has a few notes, while the Contralto and Basso parts are more active, providing harmonic support. The piece concludes with a double bar line.

Della dimostrazione del terzo Tuono perfetto con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in \flat mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XJ.

Dimostrazione del terzo Tuono perfetto con la terminatione in C sol fa ut, con la congiunta di \flat quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono faranno A la mi re primo & secondo, & E la mi secondo, con l'ottaue & deriuatc loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Detailed description: This musical score follows the same four-staff format as the first. The Tenore part (top staff) shows a melodic line with a final cadence marked with a double bar line and a repeat sign. The Canto, Contralto, and Basso parts (bottom three staves) provide accompaniment. The key signature remains one flat, and the time signature is common time.

Dimostrazione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria in E la mi secondo.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono faranno A la mi re primo & secondo, & E la mi secondo, con l'ottaue & deriuatc loro.

Tenore

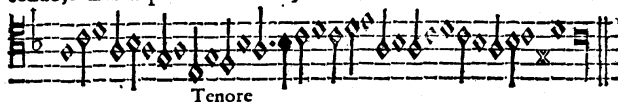
Canto Contralto Basso.

Detailed description: This musical score also follows the four-staff format. The Tenore part (top staff) features a melodic line with a final cadence. The Canto, Contralto, and Basso parts (bottom three staves) provide accompaniment. The key signature remains one flat, and the time signature is common time.

Della dimostrazione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in \flat mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XII.

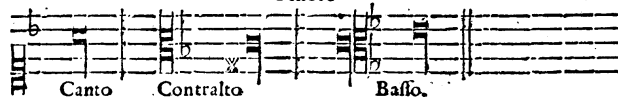
Dimostrazione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione in C sol fa ut, con la congiunta di \flat quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono saranno A la mi re primò & secondo, & E la mi primo & secondo, con l'ottaue & deriuatè loro.



Dimostrazione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione in E la mi secondo.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono saranno A la mi re primo & secondo, & E la mi primo & secondo, con l'ottaue & deriuatè loro.



Della dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in \flat mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XIII.

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno \flat fa \flat mi primo & secondo, & F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuatè loro.

Tenore

Il Tesoro Illuminato

Musical score for the fifth perfect tone demonstration. It consists of two systems of staves. The top system is a single staff for Tenore (Tenor), with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom system consists of three staves for Canto (Soprano), Contralto (Alto), and Basso (Bass), with a bass clef and a key signature of one flat. The music features a melodic line in the Tenor part and harmonic accompaniment in the lower parts.

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione in F fa ut secondo.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno b fa \natural mi primo & secondo, & F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuatue loro.

Musical score for the sixth perfect tone demonstration. It consists of two systems of staves. The top system is a single staff for Tenore (Tenor), with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom system consists of three staves for Canto (Soprano), Contralto (Alto), and Basso (Bass), with a bass clef and a key signature of one flat. The music features a melodic line in the Tenor part and harmonic accompaniment in the lower parts.

Della dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in \natural mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XVIII.

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono faranno b fa \natural mi primo & secondo, F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuatue loro.

Musical score for the sixth perfect tone demonstration. It consists of two systems of staves. The top system is a single staff for Tenore (Tenor), with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom system consists of three staves for Canto (Soprano), Contralto (Alto), and Basso (Bass), with a bass clef and a key signature of one flat. The music features a melodic line in the Tenor part and harmonic accompaniment in the lower parts.

Dimo-

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, qual haurà terminatione in F fa ut secundo.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono faranno b fa b mi primo & secundo, & F fa ut primo & secundo, con l'ottaue & deriuatè loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Della dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in b mi acuto, & so-pr'acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XV.

Dimostrazione del settimo Tuono perfetto, qual haurà terminatione in E la mi secundo.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono faranno C sol fa ut, C sol re ut secundo, & C sol fa, con l'ottaue & deriuatè loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con la terminatione in G sol re ut secundo.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono faranno C sol fa ut, G sol re ut secundo, & C sol fa, con l'ottaue & deriuatè loro.

Tenore

Canto Contralto Basso.

Della

Il Tesoro Illuminato

Della dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con la terminazione straordinaria, con il b molle posto in H mi acuto, & sopr' acuto, con le cadenze alli suoi proprij luoghi. Cap. XVI.

Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con la terminatione in E la mi secondo.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono faranno C sol fa ut, & G sol re ut primo & secondo, con l'ottaua & deriuata loro.

Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con la terminatione in G sol re ut secondo.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono faranno C sol fa ut, & G sol re ut primo & secondo, con l'ottaua & deriuata loro.

Della quantità delli Tuoni irregolari, con la terminatione loro, & che cosa sia irregolarità, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi. Cap. XVII.

GLi Tuoni irregolari sono sei, cioè, primo, secondo, terzo, quarto, quinto, & sexto. Dico dunque, che la terminatione delli Tuoni faranno A la mi re, H mi acuto, & C sol fa ut, per essere luoghi della confinalità delli Diapenti, di che il primo & secondo Tuono hauranno la terminatione in A la mi re,

*Della dimostrazione del quinto Tuono irregolare perfetto, con la
terminatione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio
suo luogo. Cap. XXII.*

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto irregolare, con le specie pertinenti al Tuono, & Diatessaron per vari sedie.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono irregolare faranno C sol fa ut, & F fa ut acuto, con l'ottaue & deriuatate loro.



*Della dimostrazione del sesto Tuono irregolare perfetto, & con il
Diatessaron per vari sedie pertinenti al Tuono, con la termi-
natione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo.
Cap. XXIII.*

Dimostrazione del sesto Tuono irregolare perfetto, secondo il comun grido, con diuersi Diatessaron per vari sedie pertinenti al tuono.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono faranno C sol fa ut, & F fa ut acuto, con l'ottaue & deriuatate loro.



*Della dimostrazione del sesto Tuono regolato & soggetto, con la
terminatione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio
suo luogo. Cap. XXIIII.*

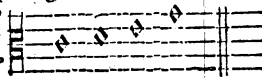
Hora siamo peruenuto al sesto Tuono regolato, & soggetto, dil che il Compositore non haurà à procedere dal G sol re ut secondo alla posi-

Il Tesoro Illuminato

zione C sol fa ut mediato perfetto per conto del sesto tuono, per cagione del Semituono minore, come appare; perche ritrouasi essere interuallo pertinente all'ottauo Tuono, come hai visto nella compositione delli Tuoni. Ma ben commodamente il Compositore potrà procedere, com'appare; perche csi interualli sono all'assomiglianza in tutto alla presente figura.



Adunque seguitarà, che la presente figura sarà al seruigio del sesto Tuono, per cagione del mancamento del Semituono minore, dato che le note siano vari di nome; nondimeno sono eguali gl'interualli, & le note, Signor mio, stanno come termini, che diuidono csi interualli, nel che procedendo con tal'ordine sarà sesto Tuono regolato, & soggetto, differente da quello che ha terminatione in F fa ut primo, perche dal C sol fa ut alla positione F fa ut primo, sarà in arbitrio del Compositore di procedere mediato perfetto, & in questo si procederà in altro modo, ch'il Compositore volendo fare il Tuono regolare, di necessità sarà soggetto di non procedere mediato perfetto dal G sol re ut secondo al C sol fa ut, ò vuoi dire dal G sol re ut secondo alla positione E la mi secondo mediato, per cagione del Semituono minore, & di qui nasce che sarà chiamato sesto Tuono regolare & soggetto, & per contrario dal C al G del quinto Tuono soggetto, come dimostra la figura.



Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, regolato, & soggetto, con le specie pertinenti al Tuono del Diapente, & delli Diatessaron per varij sedie.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono regolato, & soggetto faranno C sol fa ut, F fa ut acuto, con l'ottaua & deriuata loro.



Della commistione maggiore imperfetta, con la sua diffinitione.
 Cap. XXV.

LA commistione maggiore imperfetta non è altro, che duoi Diapenti d'vna specie istessa di estremo à estremo, posti nella parte, quale tiene il principato del Tuono, non pertinenti al Tuono, & più oltre si dice, che possono essere posti per vari sedie, & ancor vno diuerso da l'altro, cioè vno mediato perfetto, & vno mediato imperfetto, ouero tutti duoi à vn modo istesso, dico che causeranno la commistione maggiore imperfetta in questo modo, Sarà terminato dal Compositore per cagione delle parole di fare il primo Tuono, & di accettare duoi Diapenti, quali appartengono al terzo tuono, dico che esso concerto sarà chiamato primo tuono commisto con il terzo, come dimostra la figura.



Et così ancor si concede le cadenze del terzo Tuono, quali saranno E la mi primo, & \sharp mi acuto, con l'ottaua & derivate loro.

LETTORE mio benigno, questo solo essemplio vi farà per ammaestramento in tutti gli Tuoni, & hauendo appiacere di vedere ogni cosa in figura tione per ordine de tutti i Tuoni, riguarda nell'opra mia chiamata la Illuminata di Canto fermo, nel secondo libro al cap. xvi i i.

Della commistione minore imperfetta, con la sua diffinitione.
 Cap. XXVI.

LA commistione minore imperfetta, non è altro che porre tre volte in vno concerto vno Diatesaron d'vna compositione istessa non pertinente al Tuono, nella parte qual tiene il principato del tuono, sia poi mediato perfetto, ouero mediato imperfetto, ouero incomposito perfetto, & ancor che fossero posti per vari sedie vno diuerso dall'altro, ouero tutti tre à vn modo; dico che causeranno la commistione minore imperfetta, & per essere breue, si lascia di porre in figura gli essempli, nondimeno hauendo apiacere

Il Tesoro Illuminato

piacere di vedere ogni cosa in figurazione, riguardate nell'opra mia chiamata la Illuminata nel secondo libro al capitolo xxi. vederete ogni cosa per ordine.

Se il Compositore farà in libertà di porre la commistione maggiore, ò minore nel suo concerto, ò no; & che effetto fa la commistione. Cap. XXVII.

H Ora dico che il Compositore volendo comporre vno concerto debbe esaminare ben le parole, qual Tuono è più commodo, dil che se quelle parole da voi saranno accettate, chiamaranno il settimo Tuono, & in esse parole gli farà vna parola, ò dua, ouero più, quali chiamassero la commistione maggiore, ouero minore; per il che sarà storzato il Compositore dalla necessità à fare il suo concerto commisto, per non fare differenti le figure dalle parole, nel che non essendo parole che chiamano la commistione, da noi non sarà concessa la commistione maggiore, nè minore; perche l'effetto della commistione non è altro, che fuggire la natural forma del Tuono; ergo male. & di qui nasce, che la commistione non è sempre necessaria. Adunque il Compositore non farà in libertà di porre la commistione nel suo concerto, come alcuni hanno fatto senza rispetto, come ancora si vede in molti canti fermi, & figurati; & se le parole del concerto chiamaranno il settimo tuono, perchè vogliamo adunque accettare altre specie non pertinenti al tuono? la qual cosa non conuiene nella Schola Musicale. Ma ben è necessario à seguitare la natura del tuono, procedendo con il Diapente per vari modi secondo l'occorrenze delle parole, & per il suo Diatessaron per vari modi, & con il Dittone & Semidittone per vari sedie pertinenti al tuono, secondo l'occorrenze; dil che non mancano specie pertinenti al tuono senza variare la natural forma del tuono. hor questo intendiamo nella parte, qual tiene il principato del tuono, & ancor nella sua deriuata, & ancora sforzandosi in tutte le parti di procedere con le specie pertinenti al tuono; & hauendo riguardo all'honore vostro, & ancor essendo amico della fatica, & inimico delle cose fatte, seruarate la natura del Tuono in tutte le parti.

L'effetto
della
commistione

Che non si troua Tuono più perfetto, come alcuni Scrittori hanno detto, & della commistione perfetta, con uno auuertimento. Cap. XXVIII.

ALCUNI Scrittori hanno detto, che le note quali passaranno l'ottaua dalla parte intesa delli Tuoni autentici, & dalla parte remissa alli collateral, che per cagione loro, cioè per quelle note, ouero per quella nota che

passarà, ouero passeranno di sopra della perfectione, ouero di sotto della perfectione, dicono molti Musici, & ancora Scrittori, come ancora si può vedere nelli Trattati loro, che esso Tuono debbe essere chiamato Tuono più che perfetto; alle quali openioni son contrario, & dico, che gli Scrittori hanno male considerato, per la sentenza del Filosofo, qual dice, *Ultra perfectum nihil datur, ergo male*. Hor potrebbero dire alcuni Musici, che quelle note che di sopra & di sotto della perfectione loro saranno superflue. Hor si risponde à questi Musici, che non sono date da Gregorio, nè d'Agostino per rose superflue; perche *Deus & Natura nihil agunt frustra*, dice il Filosofo. Adunque seguirà, che esse note, quali sono di sopra & di sotto della perfectione, non possono essere chiamate note superflue; ma saranno chiamate note, che di loro nascono la commistione perfetta. Dico dunque, che la commistione perfetta nelli Tuoni autentici non è altro, che passare l'ottaua sua dalla parte intensa vna nota, ouero più. così ancor nelli tuoni suiuggali la commistione perfetta non è altro, che passare l'ottaua sua dalla parte remissa vna nota ouero più, nel che volendo fare il primo tuono, & hauendo terminato di fare la commistione perfetta con il terzo tuono, di necessità bisogna che nel primo tuono gli sia la Diapente del terzo, ouero il Diatessaron del terzo Tuono, & che esso tuono habbia di ascendere nella positione E la mi acuto, perche da E la mi primo alla positione E la mi secondo nasce la compositione del terzo Tuono, ouero porre nel concerto tutte due le specie maggiori, come si vede nel canto fermo, nè mai ascenderà il canto fermo in E la mi, che non gli sia in esso canto fermo alcuna specie maggiore pertinente al terzo tuono, & che essa specie maggiore non si trouasse in esso canto fermo, almeno gli farà il Diatessaron, & così dico degl' altri Tuoni, del che bisogna haucere riguardo al canto fermo, qual egliè la Madre nostra, accettando vna di quelle, che si appartenga alla parola, ouero parole; & ascendendo in F fa ut, non terzo, ma sarà quinto, tenendo l'ordine, come è detto; & se ascenderà in G sol re ut, non terzo, nè quinto, ma sarà settimo; & non essendo parola, che appartenga à vna delle due, ouero tutte due, ouero vna sillaba, ò dittione, ò vna vocale d'vna parola, da noi non sarà concessa la commistione perfetta, perche la farebbe superflua & vana. così ancora nel secondo tuono descendendo in Gamma ut, dico che sarà commisto perfetto, con il settimo, per cagione della sua compositione, qual nasce da Gamma ut al G sol re ut primo; & se descenderà in F fa ut acquisito, non settimo, ma quinto; & se descenderà in E la mi acquisito, non settimo, nè quinto, ma terzo, seruando l'ordine, come è detto delli autentici, lasciando di porre le figurati per essere breue; nondimeno hauendo appiacere di vedere molte figure, riguarda nell'opra mia chiamata la Illuminata nel terzo libro, al capitolo primo.

Il Tesoro Illuminato

S'egliè cosa conueniente nel primo Tuono dalla positione D sol re alla positione D la sol re, à porre la seconda specie del Diatessaron mi fa sol la, sopra la Diapente. Cap. XXI X.

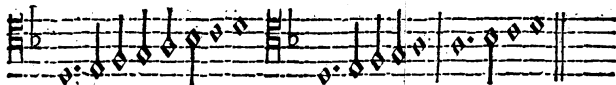
H Ora l'è cosa conueniente, ch'ogni Tuono habbia d'hauere la sua compositione ordinaria, quanto delli regolati, nondimeno per cortesia voglio arguire contra à tal compositione, & pigliaremo per fondamento il settimo Tuono, qual nasce la sua Diapente dal G sol re ut primo, alla positione D la sol re, come appare, vt re mi fa sol. Restaci la sua Diatessaron prima specie del Diatessaron nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut secondo, qual dice, re mi fa sol. Dico adunque secondo che pigliamo la prima specie del Diatessaron à comporre il settimo tuono, così ancora possiamo pigliare la seconda specie del Diatessaron, qual dice, mi fa sol la, per comporre il primo Tuono da A la mi re primo, alla positione D la sol re, con la congiunta di b molle posta in \sharp mi acuto, dil che il tuono viene à restare ancora nella sua perfettione. Adunque seguitarà, che si può pigliare così la seconda specie del Diatessaron, quanto è la prima à comporre il primo Tuono, dalla positione D sol re alla positione D la sol re, & altre ragioni si lasciano per essere breue. & nel cap. seguente vederete alcune cose, che vi faranno forse grate.

Contra all'openione di sopra detta, qual dice, che si può pigliare la seconda specie del Diatessaron, quanto è la prima, à comporre il primo Tuono, dalla positione D sol re, à D la sol re, con la concessione. Cap. XXI X.

H Or nel cap. di sopra detto hauemo dimostrato, che si può pigliare così la seconda specie del Diatessaron à comporre il primo Tuono, quanto è la prima, & in questo voglio dimostrare, che non è cosa conueniente. Dico dunque, che non è cosa ragioneuole à distruggere il naturale, per non acquistare cosa alcuna per dare luogo all'accidentale: ergo male. Et di più si dice, che l'intervallo del Diatessaron naturale mediato perfetto è differente dalla seconda specie del Diatessaron mediato perfetto: ergo male. Ma quando fossero gli Diatessaron eguali de interualli, cioè tanto vno come l'altro, farebbe cosa conueniente al Compositore alcuna volta douer vsare tal Diatessaron accidentale per il naturale, & se non fosse mai per altro rispetto, almeno farebbe per la variatione de gli vocali, ma non essendo eguali d'interualli, come è detto, da noi non sarà concesso douerlo vsare per due cause: prima per non distruggere il naturale senza occasione alcuna. la seconda, per che gl'interualli sono variabili, dil che siamo adunque obligati à procedere per il

per il suo naturale processo del Diatessaron, qual dice re mi fa sol, & non con l'accidentale, qual dice mi fa sol la.

(Concessione) Dico adunque quando le parole, che tu vuoi comporre chiamassero la specie maggiore del primo Tuono, & ancora la seconda specie del Diatessaron, & per fuggire la commistione minore imperfetta da E la mi alla positione A la mi re, da noi sarà concessa la seconda specie del Diatessaron da A la mi re primo alla positione D la sol re, qual dice, mi fa sol la, con la congiunta di b molle posta in H mi acuto; ma in altro modo non vogliamo per le ragioni di sopra dette. Ecco la figura.



Primo Tuono

Primo Tuono

Hor dopo ch'habbiamo posto in luce questo primo Tuono composto della prima specie della Diapente, & seconda della Diatessaron, come dimostra la figura, è stato modo di pigliar'occasione d'arguire per suileggiare gl'intelletti, e fare conoscere la verità. Dico dunque, o figlio mio, quale è la ragione, che vi spinge à distruggere il Diatessaron naturale per dare luogo all'accidentale. Rispondi senza paura, & con la faccia allegra. Hor Padre ancor che sia figlio, vi rispondo con ogni riuerenza: Dico che le parole accettate da me per fare il concerto, io son astretto, e coniuuto dalla ragione d'acceptare la seconda specie della Diatessaron, per conformare le note con le parole. Hor figlio mio, per cortesia vi concedo dovervi usare la seconda specie del Diatessaron per conformare le note con le parole. Hora dicoti figlio, e ascolta & apri l'orecchie, che di meglio haurai distruggendo la concessione; dico dunque, che se le parole chiamarano la seconda specie del Diatessaron, come è detto, tu haurai d'acceptare essa specie dalla positione E la mi primo alla positione A la mi re primo, e verrai à lasciare la natura del tuono nel suo proprio naturale, e tu figlio mio haurai l'intento tuo di conformare le note con le parole, senza distruggere la natura del tuono contra della sfo la Musicale. Et di più oltre si dice, egliè meglio à permettere la commistione minore imperfetta, che distruggere il naturale per dare luogo all'accidentale; dil che si conchiude non dovervi usare à comporre il primo Tuono à pigliare la seconda specie della Diatessaron; perche come è detto, si distrugge il naturale, e da luogo all'accidentale, & seguirebbe ancor che l'accidentale farebbe eguale in dignità con il naturale, la qual cosa è falsa. Vale & memore di me figlio mio offeruandissimo.

Il Tesoro Illuminato

Del Tuono commisto con tutti i signori Tuoni, ò suiuggali, ouero in parte. Cap. XXXI.

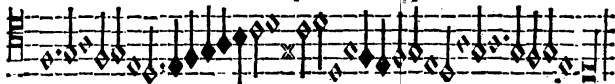
Hora sarà vno Compositore, il quale vorrà comporre vna sua fantasia, dil che le parole chiamarannò il terzo Tuono, nondimeno in esse parole chiamaranno le commistioni de tutti i Tuoni autentici, ò suiuggali, ouero in parte delli signori, & in parte delli collaterali, ò vuoi dire suiuggali, da noi faran concesse queste commistioni. Ma quando sarà il Tuono commisto con tutti i Tuoni, cioè autentici, ouero suiuggali, dico che le parole debbono essere almeno diuise in due parti. Ma se le parole chiamassero la commistione de tutti i Tuoni signori, & suiuggali, ogni ragione vuole, che le parole siano diuise in tre parti, accioche il Tuono habbia luogo, cioè che le specie del terzo Tuono siano in abbondanza, dil che il Tuono non sia superato dalle commistioni, sian poi quali si vogliono, ò maggiori, ò minori, che in tale modo sia fatto il Tuono, che l si possa giudicare terzo, per cagione delle sue specie, con la terminatione sua. Ma se la terminatione fosse senza le specie del Tuono, cioè che il Tuono fosse superato dalle commistioni, restarebbe il tuono confuso, & di qui nasce, che vogliamo, che le parole sian diuise in due, ò uero in tre parti, & ancor di più à tua discretione, accioche il Tuono sia accommodato honoratamente delle sue specie. Ma se le parole non chiamassero la commistione, da noi sarà concesso vno Diapente diuerso dal tuono nella parte qual tiene il principato del Tuono, non per imitatione. & il simile vno Diatessaron, ouero duoi diuersi di natura, & questo s'intende quando il canto fosse longo; & questo vi farà per ammaestramento in tutti i Tuoni, lasciando di porre le figure per essere breue, & hauendo appiacere di vedere il primo Tuono commisto con tutti i Tuoni, riguarda al cap. xx. del secondo libro dell' Illuminata nostra.

Modo di comporre & giudicare il Tuono per ciascuna parte, e sarà un istesso Tuono, con alcuni auuertimenti à complacenza de gli amici. Cap. XXXII.

Alcuni Musici forse staranno ammiratiui, & ne faranno giudicio della mia presuntione: perche tanti Auttori famosi non hanno parlato in tal facultà, & che voglia quasi mostrare, che sono stati ignoranti, & che non habbiano hauuto quella sufficienza. Hor à questo si risponde, ch'io non ho hauuto quest' animo di volere far parere gli nostri Auttori antichi, e moderni ignoranti; anzi sono stati huomini famosi & irrefragabili, & hanno atteso alle cose alte, e profonde della Musica. Et io che son' il minimo fra gli minimi, ho pigliato questo carico à complacenza de gl'amici, in volere mostrare, che con tutte le parti appartati, se possono giudicare il Tuono, e sarà vno istesso

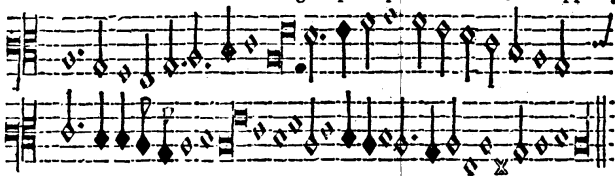
istesso Tuono. Et non credere Lettore mio benigno, che per hauere pigliato questo carico, che in me sia superbia, nè presuntione, anzi con gran cordoglio & fastidio ho pigliato questa fatica contra il voler mio; & s'alcuna cosa fosse non ben scritta, la tua gentilezza & cortesia m'haurà per iscusato. Hor al proposito nostro, sarà vno Compositore, qual haurà terminato di fare vno concento à quattro voci, & ancor di più, sian poi à voci piene ouero pari; dico ch'il Compositore potrà à suo piacere fare, che per ciascuna parte sia giudicato il Tuono, e sarà vn'istesso Tuono. Hor adunque haurà terminato nell'idea sua di fare vno coucento del primo Tuono, & la terminatione del primo & secondo Tuono ritrouasi essere nella positione D sol re, ordinariamente come già è detto. Dico dunque, che'l primo Tuono debb'ascendere dalla positione D sol re alla positione D la sol re, come dimostrarà la figura seguente, e da noi sarà mostrate poche note per ogni figura per essere breue.

Dimostrazione del primo Tuono perfetto.



Hor habbiamo dimostrato la parte del Tenore primo tuono perfetto, come dimostra la figura di sopra mostrata.

Ancora dimostreremo vn'altra figura per la parte del Basso, com'appare.



HOr non è dubbio alcuno, che ciascuno Musico giudicarà la figura di sopra mostrata secondo tuono perfetto, misto con il primo imperfetto: a quali son contrario, perche à loro mancano l'intelligenza. Dico dunque, che la sopradetta figura non può essere chiamata secondo tuono perfetto, dato che la discesa sua venga in A re, secondo l'ordine suo; perche ogni s'uiuggale debbe discendere dalla parte remissa di sotto alla terminatione sua vno Diatessaron minore, non per questo seguitarà che la sopradetta figura debb'essere chiamata secondo tuono perfetto, misto imperfetto con il suo signore. Diremo dunque che la sopradetta figura non può essere chiamata secondo tuono, per cagione di quelli duoi Diacenti congiunti, quali dicono re la, dil che hanno tanta forza per essere principali figure, & che di loro

Il Tesoro Illuminato

tutte l'altre dependono, sono come Lioni, lasciando molte ragioni per essere breue; per il che cangiano'l proprio suo nome di suiuggale, riefce in signore, ò vuoi dire primo Tuono perfetto, e misto perfetto con il secondo; dunque da noi sarà chiamato primo Tuono, & non secondo.

Dimostrazione della parte del Contralto, qual haurà terminatione nella positione A la mi re, e sarà giudicato primo Tuono per cagione della confinalità della prima specie del Diapente, & ancor perche si trouano le specie fue di estremo à estremo. Et più oltra si dice, che di estremo à estremo si trouano duoi Diapenti pertinenti al primo Tuono: vno farà dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, con queste note, re mi fa sol la; e l'altro verrà dalla positione D la sol re alla positione A la mi re secondo con queste note, re mi fa sol la. Adunque di necessità bisogna, che sia giudicato primo Tuono per diuersi rispetti, come hauemo raccontato, & altre ragioni si lasciano per essere breue.

Dimostrazione del Contralto, qual si troua essere primo Tuono.



Ancora dimostreremo vn'altra figura, quale sarà imperfetta d'un Tuono; nondimeno sarà primo Tuono perfetto, per cagione di quelli duoi Diapenti congiunti, che di secondo riefce primo, & misto perfetto con il suo suiuggale, com'appare in figura.



Dimostrazione della parte del Soprano, quale sarà primo Tuono.



Ancora

Ancora dimostraremo vn'altra figura, quale sarà imperfetta d'vn Tuono; nondimeno sarà primo Tuono perfetto per cagione di quelli duoi Diapenti congiunti, che di secondo riesce primo, & misto perfetto con il suo suiuggale, come dimostra la figura.



Et questo solo essemplio delle quattro parti del primo Tuono di sopra mostrato vi sarà per ammaestramento negl'altri Tuoni chiamati signori, ò vuoi dire autentici, tenendo l'ordine dato di sopra secondo la natura delli Tuoni, procedendo sempre con le specie pertinenti alla natura loro.

Auvertimenti.

Hora hauend'espedito la promessa fatta di tutte le quattro parti, cioè del Tenore, Basso, Contralto, e Soprano del Tuono autentico, ò vuoi dire signore, & daremo alcuni auvertimenti al Compositore, quando haurà fatto fare la terminatione del Tenore nel luogo ordinario, cioè in D sol re, l'hanrà da seguitare con alcuni contrapunti grati, con tutte l'altre parti à suo piacere, e la parte del Tenore haurà da terminare in F fa ut, con la congiunta di *h* quadro giacente, e la parte del Basso haurà la terminatione nel luogo suo ordinario, cioè in D sol re, e la parte del Contralto haurà terminatione in A la mi re, il che la quinta verrà mediata, e la parte del Soprano haurà terminatione in D la sol re, à ben che essa parte di necessità non debb'essere nel numero delle reali parti; perche causa ò Lettore mio benegno, hor ascolta & apri l'orechie. Dicoti che la Musica non consiste in altro, che nel Graue, e Acuto, e mediato fine. adunque tutte l'altre parti, che porrai nel tuo concerto faranno chiamate parti aggiunte. Hor si conchiude, che tutte quelle parti, che faranno la Diapente, ò vuoi dire quinta piena, faranno chiamate parti reali, ò vuoi dire principali, & tutte l'altre parti faranno chiamate parti aggiunte.

Hora hauendo espedito la promessa delle quattro parti appartate d'vn, istesso Tuono, cioè Autentiche, parmi ancor di non mancar di porre le quattro parti appartate del Tuono suiuggale, hauendo promessio à gl'amici, accioche non fosse tassato d'essere mancatore della parola mia. Dunque farò la fatica per amor delli amici. Hor hauendo conchiuso, ch'in ciascuna parte, che si trouarà essere perfetta, e che haurà dentro duoi Diapenti congiunti perinenti al suo maggiore perderà il suo proprio nome di suiuggale, e riesce signore;

Dimostrazione del secondo Tuono perfetto per cagione delli duoi Diapenti congiunti.



Dimostrazione del Contralto, qual farà primo Tuono perfetto, come appare.



Ancora dimostreremo vn'altra figura per la parte del Contralto, e farà perfetto, e verrà misto con il suo suiuggale imperfetto d'vn Semidittono; nondimeno per cagione delli duoi Diapenti congiunti, riefce secondo Tuono perfetto, e misto perfetto, con il suo signore, come appare.



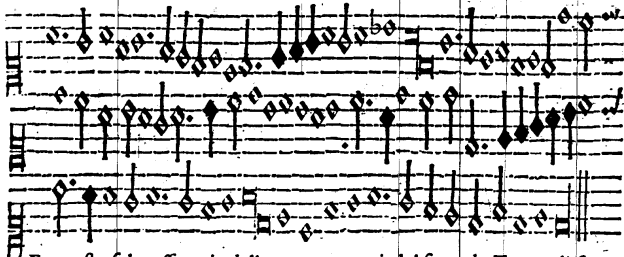
Dimostrazione della parte del Soprano, qual farà primò Tuono perfetto, come appare.



Ancora

Il Tesoro Illuminato

Ancora dimostreremo vn'altra figura per la parte del Soprano, e farà per fetto, e verrà misto con il suo suiuggale imperfetto d'vn Semi dittono; nondimeno per cagione delli duoi Diapenti congiunti riesce secondo Tuono perfetto, e misto perfetto con il suo signore, come a ppare.



Et questo solo effempio delle quattro parti del secondo Tuono di sopra mostrato vi farà per ammaestramento negli altri Tuoni chiamati placati, ò vuoi dir collaterali, tenendo l'ordine dato di sopra, secondo la natura delli tuoni, procedendo sempre con le specie pertinenti alla natura loro.

Et questo egli è affermato del primo & secondo tuono dal mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & M. Giouanni Spatario.

Et da M. Giouanni Tintore nel trattato vndecimo, al capitolo terzo, & ancor da M. Nicolò Vuolico Barrodocense nel Compendio suo, al cap. xvij.

Et più oltre si dice per cortesia.

Dico dunque, essendo gli Tuoni autentici, ò vuoi dire Signori perfetti, & che non descendono di sotto alle terminazioni loro, & hauendo gli duoi Diapenti congiunti pertinenti alli suiuggali, perderanno il proprio suo nome di Signori, & riesceranno suiuggali; & per contrario, gli suiuggali saranno perfetti, & non passeranno gli consinalità delli Diapenti, delli Signori, & hauendo gli duoi Diapenti congiunti pertinenti alli signori; perderanno il proprio suo nome de collaterali, & riesceranno autentici, & questo solo effempio vi farà per ammaestramento, come dimostrano le figure.

Secondo Tuono.



Primo Tuono.



Et questo egli è ancor affermato dalli sopranomati Maestri.

Come il Compositore sarà in libertà di fare terminare il suo concerto appartatamente, pigliando vna delle tre parti, qual à lui piacerà. Cap. XXXIII.

H Ora hauremo à dimostrare in questo cap. ch'il Compositore sarà in libertà di fare terminare il Tuono in qual parte, ch' à lui piacerà, cioè nel Tenore, ò Basso, ouero Soprano, & in breuità faranno da noi dimostrate. Hor hauremo la parte del Tenore, qual è chiamata parte principale, perche rapresenta il canto piano, qual è la Madre nostra. debbe dunque terminare nel luogo suo ordinario, secondo la natura del Tuono; così ancora farà il simile la parte del Soprano, quale verrà di sopr'vn'ottaua del Tenore, e farà quell'istesso effetto, ch'hà fatto il Tenore; perch'ancora lui rapresenta il canto piano, dato ch'il sia alzato vn'ottaua, perciò riesce quell'istessi passaggi, ch'hà fatto il Tenore, hauendo riguardo semp' alle sette lettere.

Ancora dimostraremo la parte del Basso, qual è conforme al Canto piano. Diremo dunque ch'il Compositore haurà terminato nell'Idea sua di fare tenere il principato del Tuono la parte del Basso; dico che di necessità bisogna hauere riguardo all'estremità, per la discesa & ascensa loro, per cagione del cantante. Hor douremo fuggire le estremità, perche sono vitiose, & di qui nasce, ch'il Compositore debb'essere vigilante nelle sue compositioni di non essere estremo; e farà in libertà di fare la parte del Basso, qual tiene il principato del Tuono perfetta, & ancor imperfetta, come fa alcuna volta il canto piano, qual è la Madre nostra. dunque Lettore mio benigno, riguarda l'introito della gloriosa Vergine Maria, qual dice, Salue Sancta parens, ritrouasi essere secondo Tuono imperfetto d'vn tuono sesquiottauo; così ancor l'Introito Vultum tuum deprecabuntur del commune delle Vergini, qual è secondo Tuono perfetto, il che debb'essere vigilante il Compositore di procedere con le specie pertinenti al Tuono, così naturali, com'ancora strauaganti, cioè che le specie maggiori si trouano da estremo à estremo, à ben che non sono nelli luoghi ordinarij, per essere il tuono imperfetto.

Il Tesoro Illuminato

non per questo il Tuono rimane priuo delle sue specie, cioè del Diapente & Diatessarona, anzi se trouano infra gl' estremi com'è detto, terminando ne l'huogo suo ordinario, & questo solo effempio vi farà per ammaestramento nelli Tuoni suiuggali, quali tengono il principato delli Tuoni, procedendo sempre con le specie loro, non tanto nelli suiuggali, com' ancor nelli altri Tuoni.

Auuertimenti circa il non dimostrare il nome delli Tuoni appartati, che gli Compositori sono mancati, à complacenza de gl'amici. Cap. XXXIIII.

DA molti cantanti son stato richiesto, perche causa gli Compositori quando fanno alcuna compositione, che da loro non è posto qual tuòno sarà chiamato il suo concento, attento che nel dimostrare gli Tuoni delli Salmi dimostrano i Tuoni appartati. Hor à questo gli ho risposto, che non è da marauigliarsi, perche credono, che gli Maestri, quali dimostran' alli suoi Discepoli, dourebbono ancora dimostrare, dicendoli questo Motetto, o Messa, ouer' altra simil cosa è primo o secondo Tuono, ouero come si ritroua, accioche li Discepoli pigliassero la pratica delli Tuoni, per sapere poi dire quando si fanno gli ridotti fra loro Signori, se sono allegri, Cantiamo allegramente, e pigliamo il Tuono proportionato; s' ancor fossero mesti, pigliamo il Tuono cominodato à sciogliere la mestitia, & entrare nell'allegrezze, e cantare secondo la natura delli Tuoni; per il che tutti gli Compositori per sua cortesia si sforzaranno nelle Compositioni loro di porre il nome del tuono, e questo ha seruato il mio irrefragabile Maestro Don Pietro Aron nello Euangelo, cioè, *In illo tempore, loquente Iesu ad turbas, extollens vocē quædam mulier, e molti altri di quali per hora non tengo memoria. ancora Concilio in nel Motetto à quattro; cioè Da pacem; seruando quella che ho detto per sua cortesia, verranno à fare il debito loro, e leuaranno l'ignoranza di alcuni Maestri, quali dimostrano per pratica alli poveri Discepoli, e mandando li Compositori di porre il nome delli Tuoni appartati nelle compositioni loro, ne seguirà, che gli Maestri restaranno ciechi, e quando un cieco conduce vn' altro cieco, tutti dua caccano nella fossa. Hor al proposito nostro, quando gli Discepoli per suo piacere faranno ridotti per cantare, come è detto, potranno dire allegramente, Cantiamo di tal Tuono, che sodisfarà à gl'intelletti nostri, perche già hauranno conosciuto la natura delli Tuoni. Hor dunque se ben gli Compositori honorati sono mancati à non porre' il nome de gli Tuoni appartati nelle compositioni loro, l'hanno fatto con qualche ragione, & è questa, come leggendo o mia benegno Lettore intenderai. Apri dunque l'orecchie & ascolta. Dico che li Compositori honorati hanno fatto il debito loro à comporre, e dar in luce le sue fatiche, per dar diletto à chi l'ascoltano; dunque parmi assai, che gli Compositori honorati, se ben fossero*

fossoro mancati à non dimostrare nelle sue compositioni i Tuoni appartati, debbon'esser'iscusati per le fatiche loro, e per hauer fede alli Maestri, quali di mostran'ogni giorno alli Discepoli, pensandossi ch'ogni Maestro non douerebbe metterli à dimostrare, se non haueffero cognitione delli Tuoni; nondi meno sono stati ingannati, però la colpa non è delli Compositori, per la fede grande, che loro hanno hauuto alli Maestri. Et più oltre si dice, che non tutti gli Compositori hanno notitia della terminatione delli Tuoni, nè meno conoscono la natura loro, ma ben pretendono à infilzare note, come si veggono nelle compositioni loro, hora saltano in vn tuono, hora in vn'altro fuora di proposito, perche in loro mancano tal'intelligenza. Ma gli Compositori honorati si conoscono nelle compositioni loro, & ogn'intelletto pellegrino è sforzato dalla ragione à fargli ogni riuerenza, non tanto alli Compositori per il nome suo, come ancor'alle sue compositioni. Vale, e memore di me Signor mio obseruandissimo.

D'alcune considerationi, che fanno molti Musici circa del principiare delli Tuoni in Gamma ut, & il simile in C fa ut, con la risposta per cortesia data. Cap. XXXV.

DA molti Musici egliè detto, & ancor stanno ammiratiui delli nostri antichi, che non hanno dato principio alla compositione, & terminatione delli Tuoni in Gamma ut, per essere primo efacordo de Guido Monaco, & l'inuatore de tutti gli sett'efacordi, che per giustitia douevano dargli quell'honore. Appar appresso d'alcuni Musici, che gli nostri antichi da loro è stato male considerato à non dare principio della compositione & terminatione delli Tuoni in Gamma ut, per essere suo primo efacordo. Hor à questo si risponde, che gli nostri antichi non hanno voluto dare principio in Gamma ut, per non procedere con certi falsi, hora in vn luogo, hora in un'altro, & ancor sarebbe stato necessario à lasciare la positione H mi graue, per il mancamento del Diapente perfetto. Et più oltre si dice, che la quarta positione quale C fa ut al G sol re ut primo, sarebbe stato quell'istesso Diapente, che dal Gamma ut alla positione D sol re, & gli Diatessaron per essere de minore proportione, che non è la Diapente non possono variare la natura delli Tuoni. Et volendo andare per ordine con gli otto Tuoni, & hauendo principio in Gamma ut, come ogni douere comporta per honorare l'inuatore, verrebbe nelle quattro positioni G, A, H , C, essere vna specie maggiore accettata due volte nelli otto Tuoni, qual specie gliè pronunciata, com'apare, vt re mi fa sol, & il simile progresso farà dalla positione C fa ut alla positione G sol re ut primo; & di qua nasce lasciando il H mi di necessità come è detto, per il mancamento del Diapente perfetto gl'otto Tuoni non andrebbono per ordine; & così ancor dal C fa ut al G sol re ut nasce l'istesso inter-

Il Tesoro Illuminato

uallo, che dal Gamma ut alla positione D sol re, dil che sarebbe riuscito grã confusione, & non gli sarebbe stato ordine alcuno nelli otto Tuoni, & doue non si troua ordine, fortisce gran confusione. Hor al proposito nostro gli nostri antichi hanno ben considerato à dare principio nel comporre gli tuoni con le terminationi loro nella quarta specie della Diapason, quali sono D, E, F, G, & di qui nasce, che si trouano le quattro specie delli Diapenti per ordine, per cagione della variatione delli Semituoni, & consequentemente tutti gli otto Tuoni vanno per ordine, & non vanno hora in vn luogo, hora in vn'altro, & molte ragioni si lasciano per essere breue.

Alcuni altri Musici dicono, che gli nostri antichi poteuano dare principio nel formare gli Tuoni nella terza specie della Diapason, qual'ha principio in C fa ut, & ch'haurebbono ancor hauuto le quattro specie delle Diapenti variate. Hor à questo si risponde, che gli nostri antichi hanno ben considerato à non dare principio nel formare gli Tuoni nella terza specie della Diapason; perche haurebbono trouato duoi volte, vt re mi fa sol, dalla positione C fa ut alla positione C sol fa ut; & per il primo Diapente da C fa ut al G sol re ut, come appare, vt re mi fa sol; & il simile interuallo sarà dalla positione F fa ut graue alla positione C sol fa ut, come appare, vt re mi fa sol per b molle, dato ch'esso Diapente sia accidentale; nondimeno ritrouasi essere esso Diapente nella terza proprietã in ordine, & esso Diapente egliè cauato fuora del terzo efacordo in ordine della mano di Guido Arcuino. dunque nasce duoi volte vt re mi fa sol, da C fa ut al C sol fa ut. Dico dunque, che gli nostri antichi hanno ben considerato à non dar principio nel formare gli tuoni nella terza specie della Diapason, per il mancamento d'vna delle quattro specie del Diapente.

Così ancor potrebbero dir'alcuni Musici, che da F fa ut graue al C sol fa ut, sarà le note com'appare, fa sol re mi fa; adunque verrà le quattro specie delle Diapenti variate da C fa ut al C sol fa ut; adunque gli nostri antichi poteuano dare principio nel formare gli Tuoni nella terza specie della Diapason. Hor à questo si risponde, che gli nostri antichi hanno ben considerato à non dare principio nella terza specie della Diapason, per non porre gli intelletti pellegrini à partita. Aldi Lettore mio benegno, non hai tu hauuto di sopra, che da F fa ut al C sol fa ut nasce la quarta specie della Diapente; perche egliè cauata fuora del terzo efacordo in ordine della mano di Guido Arcuino, qual è accettato dal commertio Musico. e di più vi dico, che la sillaba ut è capo di tutte l'altre note; dunque debbe hauer luogo ut, con le sue descendenti com'appare, vt re mi fa sol, che non è la terza specie della Diapente, come appare, fa sol re mi fa, perche sono tutte note deriuatè; & di qui nasce, che gli nostri antichi non hanno voluto dare principio nel formare gli tuoni nella terza specie della Diapason, cioè in C fa ut, altre ragioni si lasciano per essere breue.

D'alcune considerationi circa della sillaba , ò vuoi dire nota chiamata Re , che dal volgo cieco è chiamata nota di poco valore, per essere deriuata: & io dico, ch'ella è più degna d'essere nominata & essaltata, che non è la sillaba ut, come intenderai , e con alcune considerationi circa del principiare gli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut per cortesia. Cap. XXXVI.

HOr habbiamo da tutti gl'Auttori, che la prima sillaba *ut*, è padre di tutte l'altre note; adunque *re mi fa sol la* sono deriuatae, perche hanno origine dalla sillaba *ut*. Hora dico, che *ut* è voce, & è prima in ordine nel canto, & è suono, nondimeno essa nota non fa melodia alcuna. Aldi Lettore mio benegno, che farà dunque, che farà la melodia. Hora dicoti farà la nota chiamata *re*, perche fa il primo muoto, & per il muoto hauemo il canto, com'afferma il mio honorato Maestro Don Pietro Aron, & il simil'afferma Guido Aretino, & Marchetto Padoano. Hor adunque la Musica non è altro, ch'vn mouimento de voci per eleuatione & depositione, cioè per ascendere & descendere, & senza il mouimento della voce non hauremo il canto; & più oltre si dice, che mettendo tutte le note in linea, ouero spacio, non farà melodia alcuna, ma ben farà vn grande vllulare, come fanno gl'animali irrationali. Adunque la nota chiamata *Re*, farà chiamata prima nota, ò vuoi dire voce, perche di lei riefce il canto, e debb'essere nominata; è degna d'ogni riueranza, cosa che non è la nota chiamata *ut*, che di essa non riefce effetto alcuno. Hor adunque tu non puoi negare, che'l *Re* non sia prima voce, ò vuoi dire prima nota, perche eghè principio d'ogni canto; e di qui nasce, ch'il *re* per suo benemerito è posto in principio della prima specie della Diatessaron, e della Diapente, & ancor della Diapason; dil che si conchiude, che di lei nasce la Musica, la qual commoue i cieli; e di più la Musica commoue gl'intelletti pellegri ni, la Musica commoue gl'vccelli, la Musica è cagione, che fa pigliar bando tutti i pensieri, la Musica commoue gli huomini, e fa molt'altri segnalati effetti, che per breuità mi taccio, e l'ingegno tuo farà capace l'intelletto, & acqueterassi. Hor al proposito nostro, quanti figliuoli hanno fatto buoni effetti, che non hanno fatto i padri loro? Hora piglia l'esempio di quel gran Profeta del *Re Dauid*, qual fu figliuolo di quel grande huomo da bene di *Iesse*; nondimeno esso Padre non ha fatto tante operationi come fece il suo figlio, come si legge nella Sacra Scrittura. Ancora *Sansone*, qual fu figliuolo di quel grande huomo da bene di *Manuè*; nondimeno esso padre non ha fatto tante operationi come fece il figlio, come si legge nella Sacra Scrittura, dil che di loro n'è nasciuto tante grande & degne cose. Così ancora *Carlo Magno* figlio di *Pipino*, qual era grande huomo da bene, e non è quasi no mato, e di *Carlo* si tratta in ogni historia, delle sue grandi, e degne cose, che'l fece.

Il Tesoro Illuminato

fece. Achille figlio di Peleo fu tanto esaltato da Homero, e di Peleo suo padre honorato, e costumato non si fa mention alcuna. Così ancor la nota chiamata vt, è padre della nota chiamata Re, nondimeno la nota vt non fa melodia alcuna; ma dal re ne nasce tutta la Musica. adunque la nota chiamata re, è degna d'essere lodata più che non è la nota chiamata vt. Hor al proposito nostro, gli nostri antichi hanno ben considerato nella compositione delli tuoni à dare principio nella positione D sol re; perche si piglia la prima specie della Diapente, qual hà principio nella degna & honorata nota chiamata Re, & ancor si piglia la prima specie della Diatesaron, qual à principio nella honorata figura, ò vuoi dire nota chiamata Re, dil che la terminatione del primo & secondo Tuono sarà dunque nella positione D sol re, per honorare la nota chiamata Re, perche da essa dipende ogni cosa; tu non puoi dunque negare, che il re non sia principio d'ogni canto. Hor gli nostri antichi hanno ben considerato à fauorire la nota chiamata Re, per non esserli ingrati, dil che tutti gl'altri Tuoni vanno per ordine. adunque gli nostri antichi non poteuano fare con di manco, non volendo essere tassati d'huomini vigliachi, & di poco giudicio. Hora dicoti Lettore mio benegno, riguarda gli Romani quando alcuno di loro faceuano qualche grand'impresa per la Republica, faceuan grandi trionfi, e alcuni memoriali: così ancor gli nostri antichi, vedendo che di quella nota chiamata re n'è riuuscito tanto bene, ch'hanno voluto darli ancora honore nella compositione delli Tuoni, ch'hauessero à principiare in D sol re; dunque i Tuoni non debbono hauere principio in Gamma ut, nè meno in C fa ut, come alcuni credono. Et di più voglio dire, che s'alla Musica s'acquistasse alcuna cosa, per dire gli nostri antichi poteuano dare principio alli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut, restarebbe questo; ma non acquistando cosa alcuna, parmi frustratorio, & è grand'errore à porre gl'intelletti à partita delli poveri Discepoli, perche non hanno cognitione più che tanto. Hor non creditu Lettore mio benegno, ch'il mio honorato & irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & M. Giouanni Spataro Musico Bolognese, & Bartolomeo Ispano, quali haurebbono tenuti gli bacili alla barba à Boetio, se in quel tempo fossero stati al Mondo, per gl'ingegni, quali hanno dimostrato per l'opere loro date in luce, & alcuni Musici hanno hauuto colloquio con essi Maestri irrefregabili, e recati hanno molti secreti miracolosi della Musica. Hor dunque essendo stati tutti huomini irrefregabili, e sono stati al Mondo senz'alcuni contradicenti di verità; dicoti Lettore mio benegno, quando haueffero conosciuto che gli nostri antichi haueffero possuto dare principio alli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut con l'honor suo, gli sopradetti irrefregabili Maestri l'hauerebbono dimostrato nell'opere loro, non tanto in quelle che sono in luce, come ancora in quelle che sono sepolte, quali sono state nelle mani mie. Ma considerando gli sopradetti Maestri, che gli nostri antichi hanno fatto ogni cosa con grande mistero, gli sopradetti Maestri hanno confermato il tutto. Et più oltre si dice, ch'hanno

ch'hanno ben ripresi in alcune cose gli nostri antichi, che à loro parean che potessero fare con di manco in alcune cose, quali per hora non dico per essere breue. Hor al proposito nostro, dico dunque, che gli soprannomati Maestri s'hauessero conosciuto d'acquistare alcuna cosa alla Musica, haurebbono ancora loro dato principio nel formare gli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut, anzi hanno confermato il tutto delli nostri antichi; per che hanno considerato, che da loro è fatto con grande mistero. Dunque Lettore mio benegno, non porre gl'intelletti à partita delli poueri discepoli, e ancora porre confusione, dil che la pouera Musica stride, e geme; la qual cosa à me non piace: perciò ciascun tenga l'openione loro, e alli Lettori staranno accostarsi, doue che gl'intelletti loro s'acquetaranno.

LIBRO TERZO.

Della terminatione delli Tuoni secondo le differenze delli seculorum, lasciando quelli che sono nelle terminationi ordinarie delli Tuoni, e saranno chiamati regolati, & soggetti, de non essere commisti, con le cadenze alli proprii suoi luoghi, & vederete tutti gli Tuoni per ordine. & questi Tuoni delli seculorum è stato seruato da Ochegen, & Duffaj, & Cherpentras, & dal mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & massime nelli Salmi. Cap. I.



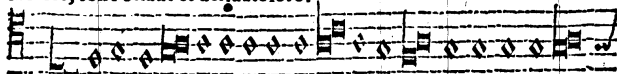
HA VENDO io à dimostrare la natura delli Tuoni secondo i seculorum non d'altrui più scritti, lasciando molte ragioni per essere breue. Et prima hauremo à considerare duoi cognitioni, vna per la specie, & l'altra per la fine. Dico dunque, che la cognitione, la quale si piglia per le specie, è necessaria più ch'ogn'altra cosa, perche se non fossero le specie, che cosa farebbono i Tuoni, se non vn'infilzare note senza sapore, & sempre à vn modo, & venire à vn terminato fine? Et la cognitione della fine è stato ordinato per più facilità; non per questo il fine non distrugge l'autorità & dignità alle specie, dil che si conchiude, che le specie sono più necessarie, che non è le terminationi, & di qui nasce, che vogliamo che nelli concetti de tutti i Tuoni de gli seculorum, sempre s'habbia di procedere con le specie pertinenti alli tuoni imaginati, eccettuando vna sola specie del Diapente non pertinente al Tuono, & il simil'effetto farà vno Diatessaron non pertinente al Tuono, le quali specie appartate saranno o quelle, che chiamaranno gli seculorum, come si vedono nell'Antifone

Il Tesoro Illuminato

tifone giuste, & esse specie saranno dimostrate nelle dimostrazioni, le quali dimostrazioni rappresentaranno il canto fermo, dimostrando poche note per ogni dimostratione per essere breue. Così ancora non vogliamo, che s'habbia di fare la commissione maggiore, nè minore; ma sempre procedere con le specie del Tuono imaginato; & concediamo di sopra delli Diatessaron delli autentici vna nota, ò duoi, ouero tre, quando vna vocale, ò ditione, ò sillaba, ò tutta la parola, ouero parole chiamassero esse note, ò vuoi dire figure. Et il simile farà di sotto delli Diatessaron delli suiuggali, dil che non essendo questo rispetto, come è detto, non si concede douere passare la natural forma del Tuono, perchè farebbono note superflue, & passando la natura del Tuono per alcun rispetto, almeno non fare specie, quali chiamano quelle note, potendo fare con di manco, per cagione della commissione perfetta, & di qui nasce, che il Compositore debbe esaminare ben le parole qual Tuono chiamano, per lasciare il Tuono nella sua forza; nondimeno potrebbero essere tali parole, che la commissione perfetta non si potrebbe negare; dil che essendo altrutto à eleggere de duoi mali vno, sempre douemo eleggere il manco male, cioè passare la natura del Tuono, ouero fare le specie secondo l'occorrenze delle parole, & quando non si potesse fare con di manco, la necessità non ha legge, fare poi quello che appartiene alla commissione perfetta, cioè le note, & le specie, & di subito ritornare alle specie del Tuono imaginato. Dico ancora, che nel concetto si debbe usare il seculorum del tuono nel principio del concetto secondo l'occorrenze delle parole, non tanto nella parte qual tiene il principato del Tuono, come ancora nella parte del Soprano, sforzandosi ancora nell'altre parti, & così per il processo del concetto più che sia possibile, secondo ancora l'occorrenze delle parole. & nella terminatione del concetto sempre si debbe usare il seculorum del tuono. & vederete tutte le figurazioni d'ogni Tuono per ordine, secondo le differenze loro, & il simile le Antifone doue sono state ritrouate, & per essere breue ne faranno dimostrate vna sola per ogni Tuono, con il canto fermo, con le vocali cauate fuori del seculorum per essere breue.

Dimostrazione dell'Antifona del primo Tuono nelle laude del giorno de tutti i Santi, & la Diapente del sesto Tuono, qual nasce dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut primo, causa che il seculorum ha terminatione in F fa ut primo, come dimostra la figura, con la dimostratione del primo Tuono perfetto.

Et le cadenze del primo Tuono saranno D sol re, F fa ut, A la mi re, & D la sol re, con l'ottaua & deriuata loro.



Et omnes Angeli stabāt in cir cu i tu Throni, & cę ci derunt

runt in con spe tu Throni in facies suas, &
 a do ra ue runt De um, e u o u a e.

Hor volendo il Compositore fare vno concerto, & farlo terminare fuori del luogo suo ordinario, & hauendo determinato nell'idea sua di farlo terminare in F fa ut, dico che al Compositore gli conuiene di necessità accettare vna specie del Diapente pertinente al scsto Tuono nella parte, qual tiene il principato del Tuono, come appare nella sopradetta figura, qual dice, fa là sol fa, come appare; dil che ella spenatione del seculorum in F fa ut, cedere con le note più volte nel processo del concerto, & così ancora nella terminatione del concerto, come dimostra la figura di sopra detta nella parte qual tiene il principato del Tuono: così ancora il Compositore debbe sforzarsi di porre le note del seculorum in tutte le parti per il processo del concerto, hauendo la commodità della fatica, & non essere amico delle cose fatte.

Canto fermo Canto figurato. fo del concerto
 Così ancora il Compositore farà in libertà di porre le note del seculorum

L à suo

Il Tesoro Illuminato

à suo piacere, cioè di minime, & di minor valore, & di semibreui, & così discorrendo, come ogn'ingegno pellegrino ne può far giudicio, & secondo le occorrenze delle parole, & alcuna volta separate le note legate del seculorum à tuo piacere, secondo l'occorrenze delle parole, & vogliamo ch'il Compositore sia astretto di fare la replicatione del seculorum nel fine del concenno, nella parte qual tiene il principato del Tuono, variando gli contrapuntis, & così à voisia manifesto in tutti gli Tuoni delli seculorum d'ogni Tuono.

Dimostrazione dell'Antifona del primo Tuono nel secondo vespro della Natiuità del nostro Signore, con la Diapente dell'ottauo Tuono, qual nasce dal G sol re ut primo, al C fa ut, causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, come dimostra la figura, con la dimostrazione del primo Tuono perfetto, & le cadenze del Tuono saranno D sol re, G sol re ut, A la mi re, & D la sol re, con l'ortae & deriuatè loro.

Te cum princi pi um in di e

vir tu tis.

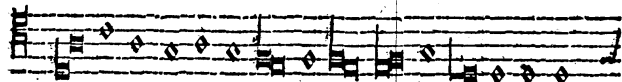
tu, in splendo ri bus sanc torum, ex y te ro an te Lu ci

fe rum ge nu i te, e u o r a c.

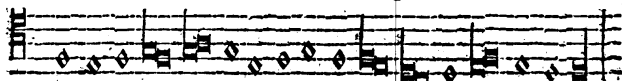
Dimo-

Dimostrazione dell' Antifona del primo Tuono nelle laudi dell'inuentione della Croce, per cagione della quarta specie del Diapente riuoltata al contrario, qual appartiene all'ottauo Tuono, qual nasce dal G sol re ut al C fa ut, come appare nella figura, nel che esso intervallo dell'ottauo Tuono causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, & per-hauerè la Diapente del primo Tuono legato, causa il seculorum in A la mi re, dil che sarà chiamato seculorum vincitore; perche se essa specie del primo non fosse, restarebbe il seculorum in G sol re ut, & di necessità sono state legate le due ultime note, per non priuare il G sol re ut assolutamente dell' autorità sua, lasciando molte ragioni per essere breue, con la dimostrazione del primo Tuono perfetto, & trouando nel fine delli seculorum note legate, con il vostro ingegno ne farete giudicio, cioè intenderete il perche saranno legate, hauendo riguardo à questo solo essempio, per vostro ammaestramento.

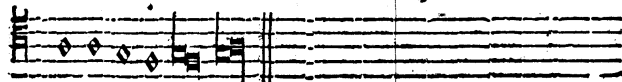
Et le cadenze del Tuono saranno D sol re, & G sol re ut, A la mi re, & D la sol re, con l'ottauè & deriuatè loro.



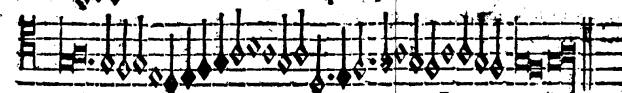
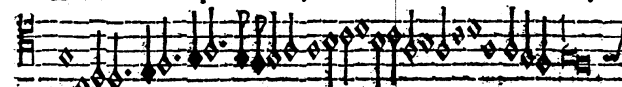
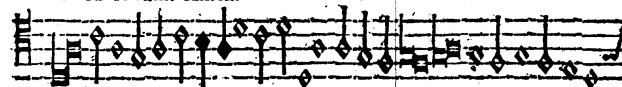
Tunc proce pit eos omnes igne cremari ad



illitimentes tradiderunt Judam, al lelulia.



seculorum. Amen.



Ira Antora

Il Tesoro Illuminato

Ancora si dimostrerà la dimostratione dell'Antifona del primo Tuono nelle laudi della terza Domenica dell'Auuento del nostro Signore, & per cagione del principio suo causa che il *seculorum* ha terminatione in A la mi re, come dimostra la figura, con la dimostratione del primo Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno D sol re, A la mi re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

Veni et Domi nus, & non tar da bit, & il lu mi na-
bit abscon di ta te ne brarum, & ma ni fe sta bit se ad
omnes gen tes, alle lu ia. e u o u a e.

Hor si potrebbe dire molte ragioni di questo *seculorum* di A la mi re, & per essere breue si lasciano.

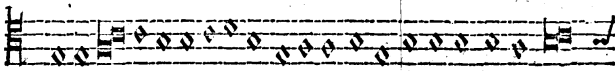
Del *seculorum* del secondo Tuono da noi non farà dimostrato, per ha-
uere vno solo *seculorum*, qual ha terminatione nel luogo suo ordinario
del Tuono.

Della dimostrazione del terzo Tuono secondo gli *secularum*.

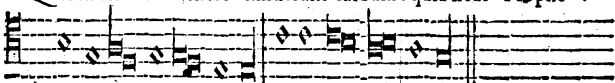
Cap. I I.

Dimostrazione dell' Antifona del terzo Tuono nella feria sesta dopo la seconda Domenica di Quadragesima, al Magnificat, per cagione della quarta specie del Diapente riuoltata al contrario, pertinente all'ottauo Tuono, nascente dalla positione D la sol re alla positione G sol re ut primo, causa che il *secularum* ha terminatione in G sol re ut, con la congionta di h quadro giacente à tuo piacere, accioche l'arte imiti la natura, come dimostra la figura, con la dimostrazione del Tuono perfetto.

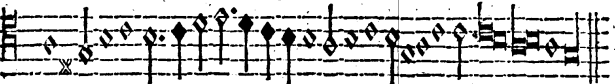
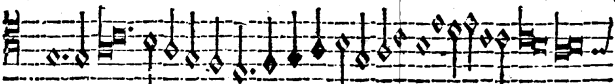
Et le cadenze del Tuono saranno E la mi primo & secondo, & G sol re ut, senza la congionta di h i quadro, & h mi graue & acuto, con l'ottauo & deriuatè loro.



Quærentes eum tenere timuerunt turbam: quia sicut Proph-



tam eum habebant. e u o u a c.

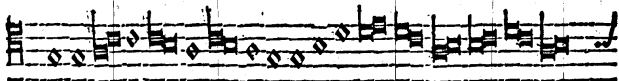


Dimostrazione dell' Antifona del terzo Tuono nelle laudi di Santo Filippo & Giacomo, per cagione della prima specie del Diapente nascente dalla positione D sol re alla positione A la mi re primo, & per contrario la specie del Diapente pertinente al secondo Tuono, nascente dalla positione E la mi acuto alla positione A la mi re primo, come dimostra la figura, con la dimostrazione del Tuono perfetto.

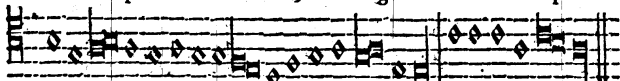
Et le

Il Tesoro Illuminato

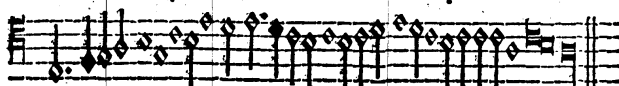
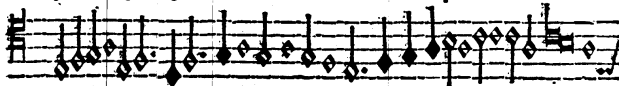
Et le cadenze del Tuono faranno E la mi re primo & secondo, \flat mi acuto, & A la mi re primo, con l'ottave & deriuatè loro, con la dimoſtratione del Tuono perfetto, altre ragioni ſi laſciano per eſſere breue.



Tanto tempo re uobiscum ſum, & non cognoui ſtis me: Philip-

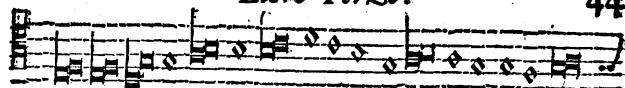


pe, qui uidet me uidet & pat rē meum, alle lūia. e u o u a e.

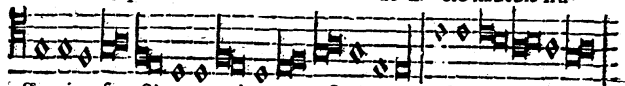


Dimoſtratione dell' Antifona del terzo Tuono nelle laudi del Comune delle Vergini, per cagione del Diapente, qual appartiene all'ottauo Tuono, dalla poſitione D la ſol re alla poſitione G ſol re ut primo, cauſa che il ſeculorum ha terminatione in G ſol re ut, & di poi aſcende legato in A la mi re, per cagione del Diapente, qual appartiene al ſecondo Tuono dalla poſitione A la mi re alla poſitione D ſol re, la fa mi re, & per contrario al primo tuono dalla poſitione D ſol re alla poſitione A la mi re, re mi fa ſol la, reſta adum que vincitore la terminatione del ſeculorum in A la mi re, come dimoſtra la figura, & con la dimoſtratione del Tuono perfetto.

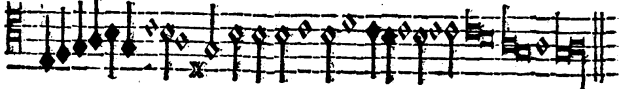
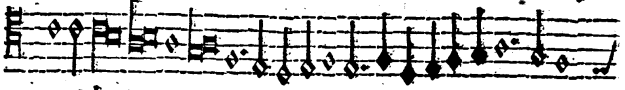
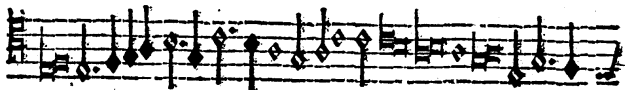
Et le cadenze del tuono faranno E la mi graue & acuto, G ſol re ut primo, A la mi re, \flat mi acuto, con l'ottave & deriuatè loro.



Hæc est, quæ ne sci. uitthorum in: de li: cto habebit fru-



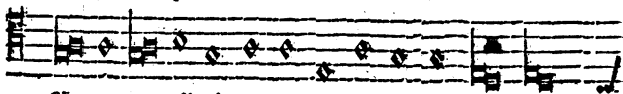
ctum in respe: cti o ne animarum. sanctarum. seculorum. amen.



*Della dimostrazione del quarto Tuono secondo gli
seculorum. Cap. III.*

Dimostrazione dell'Antifona del quarto Tuono, al Benedictus, nel Sab-
bato dopo la prima Domenica dell'Autunno per cagione del Dia-
pente, qual nasce da C fa ut al G sol re ut primo, pertinente al settimo Tu-
ono, caulta che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, come dimoffra la
figura, con la dimostrazione del Tuono perfetto.

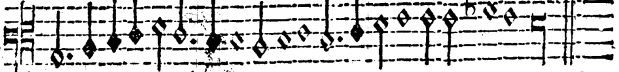
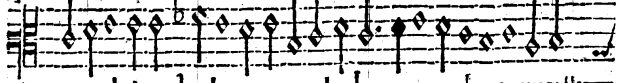
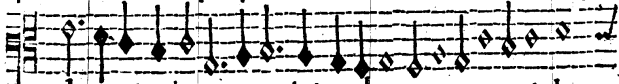
Et le cadenze del Tuono saranno E la mi primo & secondo, G sol re ut
primo & secondo, b mi grave & acuto, con l'ottaue & derivate loro.



Si on no li ti me re: ec ce De us tu us

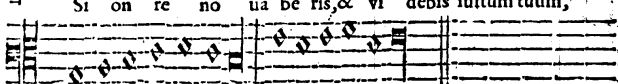
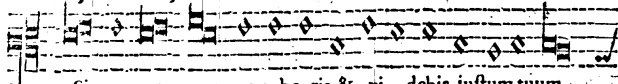
veniet

Il Tesoro Illuminato

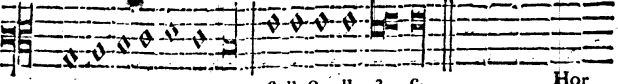
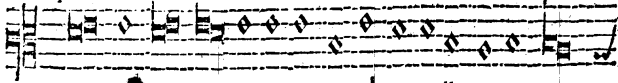


Dimostrazione dell' Antifona al Magnificat del quarto Tuono, nella feria quarta doppo la seconda Domenica dell' Auuento, per cagione del Diapente, qual appartiene al secondo Tuono, nascente dalla positione A la mi re primo alla positione D sol re, causa che il seculorum ha terminatione in A la mi re, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono faranno E la mi primo & secondo, h mi graue & acuto, A la mi re, con l'ottaue & deriuatelo.



qui ven turus est in te. e u o u a c.



e u o u a c.

Hor

Hor questo *seculorum* è il proprio suo dell'Antifona per cagione della quarta specie del Diapente pertinente al settimo Tuono, nascente dalla positione C fa ut alla positione G sol re ut, com'appare nella figura, nel che resta vincitore la specie del secondo Tuono, & per non priuare totalmente la quarta specie dell'auttorità sua, egliè stato necessario à legare le note, come appare nel *seculorum*.

Et le cadenze del Tuono saranno E la mi primo & secondo, A mi graue, & acuto, G sol re ut, A la mi re, con l'ottaua & deriuatè loro.



Lettoe mio benegno non pigliare ammiratione, se da noi non sarà posto il presente *seculorum*, come appare; perche à me non piace per diuersi rispetti, quali si lasciano per essere breue; nondimeno il Compositore sarà in libertà d'vsarlo à suo piacere.

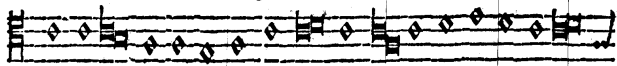
se culorum. amen.

*Della dimostratione del quinto Tuono secondo gli
secu'orum. Cap. IIIII.*

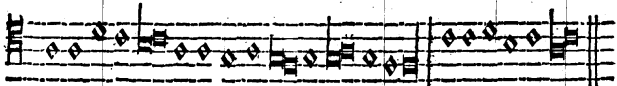
Dimostrazione dell'Antifona al Magnificat del quinto Tuono nella feria quinta doppo la Domenica terza dell'Auuento, per cagione della prima specie del Diapente, qual nasce dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, causa che il *seculorum* ha terminatione in A la mi re, & doppo ascende legato in C sol fa ut, per cagione della confinialità del Diapente del quinto, & ancora per il principio dell'Antifona, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno F fa ut, A la mi re primo, & C sol fa ut, con l'ottaua & deriuatè loro.

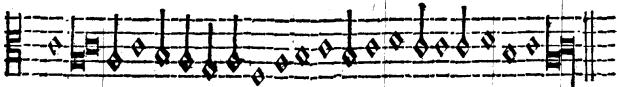
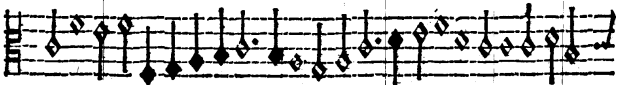
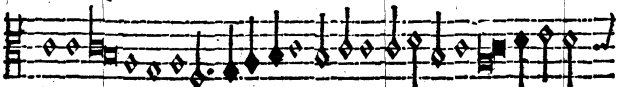
Il Tesoro Illuminato



Læta mi ni cum Hieru sa lem, & e xulta te in cæ

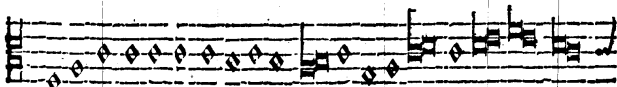


omnes, qui di li gi tis e um in z tera um. se culorum. amen.

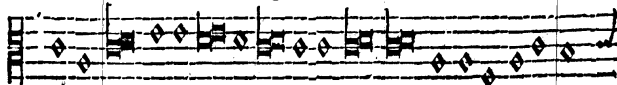


Dimostrazione dell'Antifona del quinto Tuono al Benedictus, nella festività di Sant'Agata, per cagione della prima specie del Diapente, qual nasce dalla posizione A la mi re primo alla posizione E la mi acuto, intervallo pertinente al primo Tuono, causa che il seculorum ha terminazione in A la mi re, come dimostra la figura, con la dimostrazione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno F fa ut, A la mi re, C sol fa ut, con l'ottave & derivate loro.



Paganorum multi tudo fugi ens ad sepulchrum Vir gi



nis, tu le runt ve lum e ius contra ignem, vt comprobaret
Dominus

Dominus, quod à periculis incen dij me ri tis Aga the
 martyris suz eos liberaret cu ouae

Lettore mio da noi non farà posto il seculorum del sesto Tuono, per hauer la terminatione esso seculorum nel luogo suo ordinario del Tuono.

*Della dimostratione del settimo Tuono secondo gli
 seculorum. Cap. V.*

Dimostrazione dell' Antifona del settimo Tuono, nelle laudi di San Stefano, per cagione del Diatessaron pertinente al terzo Tuono, nascente dalla positione h mi acuto alla positione E la mi acuto, qual dice mi fa sol la, causa il seculorum in h mi acuto, & dopo descende legato in A la mi re, di necessità per cagione della Diapente pertinente al secondo Tuono, qual dice, la fa re, nascente dalla positione E la mi acuto alla positione A la mi re primo, come dimostra la figura, con la dimostrazione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno G sol re ut, h mi acuto, & A la mi re, con l'ottave & derivate loro.

Il Tesoro Illuminato

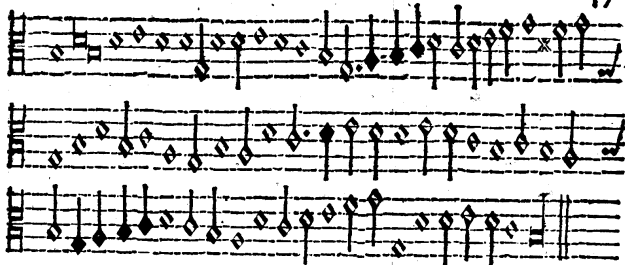
Lapi des torrentis il li dulces fuerunt, ipsum secuntur om-
nes anime iusta. e u o u a e.

Dimostrazione dell'Antifona del settimo Tuono nelle laudi di San Pietro, per cagione del Diateffaron del terzo Tuono, qual dice mi sol la, pertinente al terzo tuono, nascente dalla positione h mi acuto alla positione E la mi acuto, causa che il seculorum ha terminatione in h mi acuto, come dimostra la figura, con la dimostrazione del tuono perfetto.

Et le cadenze del tuono faranno G sol re ut, h mi acuto, & E la mi acuto, con l'ottave & derivate loro.

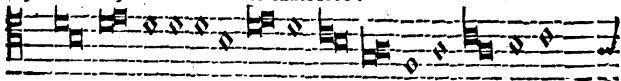
Argentum & aurum non est mihi, quod autem ha-
beo hoc tibi do. e u o u a e.

Dimo-

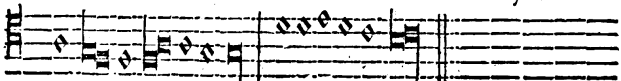


Dimostrazione dell'Antifona del settimo Tuono nelle laudi dell'inuentione della Croce, per cagione del Diatessaron del terzo tuono, qual dice, mi sol la, qual nasce dalla positione \flat mi acuto alla positione E la mi acuto, causa il feculorum in \flat mi acuto, & doppo ascende legato in C sol fa ut di necessità per cagione della terza specie del Diapente, qual nasce dalla positione F fa ut primo alla positione C sol fa ut, pertinente al quinto tuono, come dimostra la figura, con la dimostrazione del tuono perfetto.

Et le cadenze del tuono faranno G sol re ut primo, \flat mi acuto, C sol fa ut, D la sol re, con l'ottaue & deriuatelo loro.



He sēna Constanti ni mater Hiero so lymam



pe tijt. alle lūia. e u o u a e.



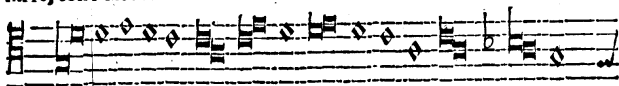
Dimo-

Il Tesoro Illuminato

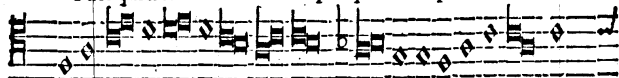


Dimostrazione dell' Antifona al Magnificat del settimo Tuono nel secondo Vespro della Natiuità di San Giouanni Battista , per cagione della terza specie del Diapente pertinente al quinto Tuono dalla posizione F fa ut alla posizione C sol fa ut , causa il seculorum in C sol fa ut di necessità , & dopo ascende legato in D la sol re , & in essa posizione fa la terminatione del seculorum , per cagione della prima specie del Diapente pertinente al primo Tuono , nascente dalla posizione A la mi re , alla posizione E la mi acuto , & per contrario dalla posizione E la mi acuto alla posizione A la mi re , nasce la specie del Diapente pertinente al secondo Tuono , dil che effo seculorum ha terminatione in D la sol re , per cagione delle specie pertinenti al primo & secondo tuono , & ancor per essere terminatione regolare delli sopradetti tuoni , come dimostra la figura , con la dimostrazione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del tuono saranno G sol re ut , C sol fa ut , D la sol re , A la mi re , con l'ottaue & deriuatelo.



Puer qui natus est nobis plusquam Prophe ta est.



hic est enim de quo Sal ua tor ait: Inter natos



mulierum non surrexit maior Ioanne Baptista. e u o u a e.

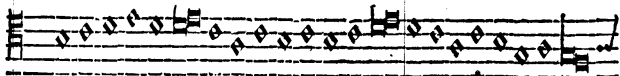


Dimo-

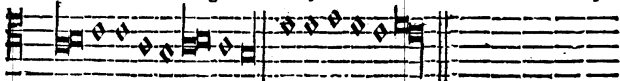


Dimostrazione dell' Antifona del settimo Tuono nelle laudi di San Pietro Apostolo, per cagione delle duoi Diapenti pertinenti al secondo Tuono nascenti dalla positione E la mi alla positione A la mi re, causa il seculorum nella positione D la sol re di necessità, & dopo descende legato in C sol fa ut, per cagione della terza specie del Diapente pertinente al quinto tuono, nel che esso seculorum ha terminatione in C sol fa ut, come appare nella figura, & con la dimostrazione del Tuono perfetto.

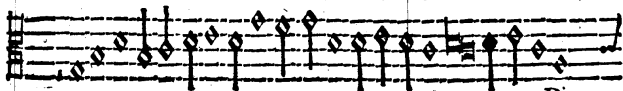
Et le cadenze del Tuono faranno G sol re ut, **l** mi acuto, A la mi re, C sol fa ut, D la sol re, con l'ottave & deriuatè loro.



Misit Dominus Angelum suum, & liberauit me de manu Herodis,



alle luia. seculorum. amen.



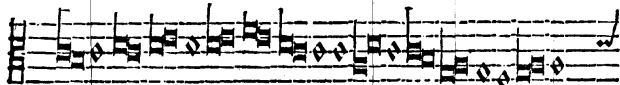
Dimo-

Il Tesoro Illuminato

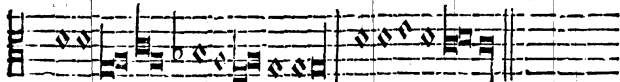


Dimostrazione dell'Antifona del settimo Tuono nelle laudi dell'assump-
ta, per cagione della Diatessaron pertinente al sesto Tuono, per sentenza di
Mai chetto Padouano nascente dalla positione b fa primo alla positione F fa
ut primo, qual Diatessaron dice fa mi ut, & ancor il simile Diatessaron per-
tinento al sesto Tuono, qual dice fa mi re ut, nascente dalla positione F fa ut
acuto alla positione C sol fa ut, causa che il seculorum ha terminatione in C
sol fa ut, come dimostra la figura, con la dimostrazione del Tuono perfetto.

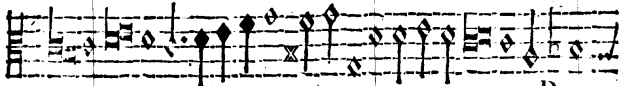
Et le cadenze del Tuono faranno G sol re ut, D la sol re, & C sol fa ut, con
l'ottaue & deriuatue loro.



Bene dic ta fi lia tua Domino: quia per te



fructum vitæ communicamus. seculorum. amen.



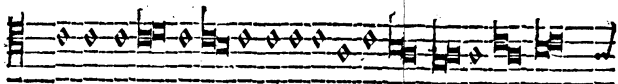
Dimo-



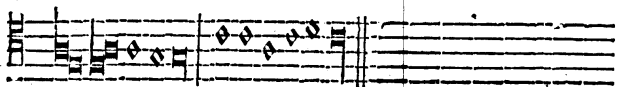
*Della dimostratione dell'ottauo Tuono secondo il
secularum. Cap. VI.*

Dimostrazione dell' Antifona dell'ottauo Tuono nelle laudi dell'efaltatione della Croce, per cagione del Diapente pertinente al sesto Tuono nascente dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut primo, qual dice, fa la fa, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

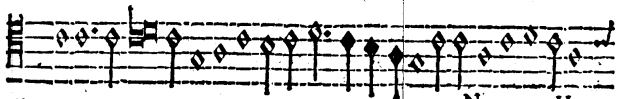
Et le cadenze del Tuono faranno G sol re ut, C sol fa ut, F fa ut, con l'ottave & deriuatelo loro.



Per signum Cru cis de ini micis nostris libe ra



nos Deus noster. e u o u a e.



N Hor

Il Tesoro Illuminato



Hor Lettori miei benigni, molte ragioni haurei potuto dire, & ancor dimostrare in figuratione per ogni seculorum d'ogni Tuono, nel che sono lasciate per essere breue; ma con l'ingegno vostro, hauendo riguardo alli sopradetti, ne farete giudicio, & il simile dell' Antifone.

Così ancora se'l Compositore haurà determinato di fare vno concerto, & che le parole chiamassero il primo Tuono, il che nelle parole gli farà vna parola, la qual chiamarà vna specie del Diapente, ouero vno Diatessaron non pertinente al Tuono; per il che non si possono negare essa specie, ouero esse specie, dato che fossero di diuersi tuoni, dico che di necessità bisogna che la sia accettata, ouero accettate le specie. Così ancora concediamo la sua cadenza per ogni specie, il che con l'ingegno vostro hauendo riguardo alle specie, che da voi saranno accettate, saperete pigliare la cadenza, ouero cadenze pertinenti alle specie, facendo vna sola cadenza per ogni specie.

Dell'auttorità de gli Tuoni secondo gli seculorum.

Cap. VII.

GLi Tuoni autentici sono quattro, cioè primo, terzo, quinto, & settimo, quali furono primi instituiti, dil che sono più degni che gl'altri. hor essendo dunque perfetti hauranno potestà di discendere di sotto alle terminationi ordinarie vn Tuono sesquiottauo, cioè al primo, terzo, settimo, & il quinto vn Semituono minore, senza alcun rispetto di mistione, ratione dignitatis, cioè in questo modo, Il primo tuono ha terminatione in F fa ut, in G sol re ut, & in A la mi re, come habbiamo dimostrato, per cagione del suo seculorum, il che esso primo tuono può discendere in C fa ut senza rispetto alcuno di mistione; così ancora il terzo tuono può discendere in D sol re; il quinto può discendere in E la mi; il settimo in F fa ut, lasciando le terminationi delli seculorum alli proprij suoi luoghi, & questa dignità della discesa loro è per autorità Ecclesiastica, & non per autorità Musicale; nondimeno dalla schola Musicale è stata accettata tal discesa, per non ritirarsi dalla Chiesa Romana.

*Diuerſi auuertimenti circa de tutti gli Tuoni delli
ſeculorum. Cap. VIII.*

HOr vogliamo, che la parte, qual tiene il principato del tuono habbia da rimanere come ſe foſſe vn canto fermo, cioè non aggiugnere ſpecie aliene, ſe non in quel tanto che ſi ritrouano nell' Antifone, per non variare la natura del Tuono, & per euitare le commiſtioni, & quando faranno aſtreti d'acceptare alcuna ſpecie per cagione della parola, allhora concediamo ancor la ſua cadenza.

Coſi ancora vogliamo, che il Compoſitore habbi d'acceptare in tutte le parti, le ſpecie quali chiamano gli ſeculorum, hauendo ſempre riguardo all' Antifona da lui acceptata, & vedere ben quali ſono quelle ſpecie, che chiamano i ſeculorum. & coſi ancora uſare in tutte le parti le note delli ſeculorum, mettendo le parole, che faranno più accommode ſotto à eſſe note delli ſeculorum.

Coſi ancora il Compoſitore farà in libertà di uſare le ſpecie accettate per imitatione, ouero fuggate.

Coſi ancora nell'ultima ſillaba, ouero vocale della parola, farà quella che chiamerà la cadenza, come farebbe in queſta parola, come appare, Domini, la quale chiama la cadenza di E la mi, ouero **h** mi, con l'ottaue & deriuate loro.

Coſi ancora farà il ſmile con queſta parola come appare, Domine, che nell'ultima ſillaba chiama la cadenza di A la mi re, ouero D la ſol re, con l'ottaue & deriuate loro, & queſto vi farà per conſiglio, & d'ogni altra parola ne farai giudicio.

*Delli principij di ciaſcun Tuono ſecondo i libri
Eccleſiaſtici. Cap. IX.*

HOr in queſto cap. haueremo à dimoſtrare i principij di ciaſcun Tuono regolato, laſciando i loro luoghi doue ſono ſtati ritrouati, per eſſere breue.

Il primo Tuono ritrouaſi hauere ſei principij, come apparono, C fa ut, D ſol re, E la mi, F fa ut, G ſol re ut, A la mi re.

Il ſecondo Tuono ha quattro principij in A re, C fa ut, D ſol re, F fa ut.

Il terzo Tuono ritrouaſi hauere quattro principij in E la mi, F fa ut, G ſol re ut, & C ſol fa ut.

Il quarto Tuono ritrouaſi hauere ſei principij, in C fa ut, D ſol re, E la mi, F fa ut, G ſol re ut, A la mi re.

Il quinto Tuono ritrouaſi hauere quattro principij, in F fa ut, G ſol re ut, A la mi re, C ſol fa ut.

Il Tesoro Illuminato

Il sesto Tuono ritrouasi hauere quattro principij, in C fa ut, D sol re, F fa ut, G sol re ut.

Il settimo Tuono ritrouasi hauere sei principij, in F fa ut, G sol re ut, A la mi re, \natural mi acuto, C sol fa ut, D la sol re.

Il Tuono ottauo ritrouasi hauere sei principij, in C fa ut, D sol re, F fa ut, G sol re ut, A la mi re, C sol fa ut.

Hor nelli sopranotati principij il Compositore potrà accommodarsi d'acettare quello principio che sarà più conueniente al concerto, & alle parole, non tanto nella parte, qual tiene il principato del Tuono, come ancora in tutte le parti, & per deriuatione, come ancora per replicatione. così ancora potrà il Compositore accettare tutti i principij d'vn Tuono in vno solo concerto, dato che i principij siano diuersi, quando sarà la moltitudine delle parti, & quello vi sarà per ammaestramento in tutti i tuoni d'ogni sorte.

Che cosa sia Tempo, & prolazione minore, & maggiore.

Cap. X.

IL Tempo non è altro, che vna figura quadrata come appare \square , dil che esso tempo fu inuento & costituito imperfetto, come afferma M. Giovanni Spatario Musico Bolognese nel libro di sesquialtera, & il mio irrefragabile Maestro Don Pietro Aron, & da esso tempo dependono tutte le figure cantabili, & diuidendo esso tempo in parti propinque, & remote, produce duoi forti di prolazione, cioè vna Minore, & l'altra Maggiore. La prolazione minore adunque sarà quando il tempo sarà diuiso per semibreui, nel che alcuna volta sarà diuiso in due semibreui, come egliè di sua propria natura, come appare —|—|—|— & alcuna volta sarà diuiso esso tempo in tre parti, cioè in tre —|—|—|—|—|— semibreui, quando il tempo sarà soggetto al circolo, come $\text{—|—|—|—|—|—|—|—|—|—}$ appare $\bigcirc \square$, dil che ogni volta ch'appare il circolo, sempre $\text{—|—|—|—|—|—|—|—|—|—}$ dimostra $\bigcirc \bigcirc \bigcirc$ il tempo, ò vuoi dire la breue essere diuisa in tre parti eguali, cioè in tre semibreui, nel che la semibreue diuide il tempo in due semibreui, & ancora in tre semibreui, come già è detto. Hor adunque essa semibreue sarà chiamata prolazione minore, non tanto quando la semibreue diuide il tempo in due parti eguali, cioè in due semibreui, come ancora quando la semibreue diuide il tempo in tre parti eguali, cioè in tre semibreui, il che sempre la semibreue debbe essere chiamata prolazione minore. Ma quando il tempo sarà diuiso in sei parti, verrà per cagione del punto posto in semicircolo, come appare $\text{—|—|—|—|—|—|—|—|—|—}$; perche ciascuna semibreue resta diuisa in tre parti eguali, cioè in tre minime; così ancora quando sarà diuiso il tempo in noue parti, verrà per cagione del punto posto nel circolo, come appare $\text{—|—|—|—|—|—|—|—|—|—}$, nel che il tempo egliè di valuta di tre semibreui nel circolo, & ogni semibreue resta diuisa in tre minime, nel che il tempo resta diuiso in noue parti. Hora vediamo dunque, che la minima diuide in più parti il tempo,

tempo, che non fa la semibreue. adunque seguitarà, che la minima debbe essere chiamata prolatione maggiore; & di semibreue, come già è detto, & dimostrato, diuide in manco parti il tempo, che non fa la minima. Adunque seguitarà, che la semibreue debbe essere chiamata prolatione minore, & la minima prolatione maggiore.

Della cognitione di cantare segno contro segno.

Cap. XI.

DA molti amici son stato pregato di porre alquanti segni contro segni, & alla loro sodisfattione non posso mancare di fare appiacere, per essere nato con questo soggetto; & ho pigliato questa poca fatica, & con breuità da noi farà dimostrato alquanti segni. Hora dico, che questo segno **O** per se solo passerà vna semibreue alla mensura, & il simile farà ancora questo segno **C**, nel che tra loro non è differenza alcuna nella battuta, dato che fossero comparati. Ma comparando vno di questi **O C** à questo **C**, passerà vna semibreue per mensura, ò vuoi dire alla battuta per ciascun di questi **O C**, contro à due semibreui di questo **C**; & se questo **O** sarà comparato con questo **C**, passerà alla battuta di questo **O** tre semibreui, contro di quattro semibreui del presente **C**. Ma comparando questo **C** con questo **C**, passerà due semibreui di questo **C** contro vna semibreue di questo **C**; & comparando questo **C** con questo **C**, passerà vna breue per battuta, cioè due semibreui per ciascun di loro, nel che sono simili nella mensura del mensurato. Ma comparando questo **C** con questo **D**, passerà due breui di questo **D** contra vna semibreue di questo **C**; & se sarà comparato questo **C** con questo **D**, passerà quattro breui di questo **D** contra vna semibreue di questo **C**; & se sarà comparato questo **C** con questo **E**, passerà quattro breui di questo **E** contra vna semibreue di questo **C**; così ancora comparando questo **C** con questo **F**, passerà otto breui alla battuta di questo **F** contra vna semibreue di questo **C**; & comparando questo **C** con questo **G**, passerà alla battuta quattro breui di questo **G** contra vna semibreue di questo **C**; & se ancora sarà comparato questo **C** con vno di questi **A B**, passerà alla battuta vna breue del presente **C** contra otto breui d'vno di questi **A B**; & comparando vno di questi **C O** à vno delli presenti **C O**, passerà vna minima per battuta d'vno di questi **C O** contra vna semibreue d'vna di questi **C O**; & se saranno tagliati come appate **C O**, passerà alla battuta vna minima di questi **C O** contra due semibreui delli presenti **C O**. Ma se sarà comparato vno di questi **C O** à vno di questi **C D**, passerà vna minima per battuta da vno di questi **C O** contra due breui d'vno di questi **C D**; & se sarà comparato vno di questi **C O** con ciascuno di questi **C D**, passerà vna minima per battuta d'vno di questi **C O** contra de quattro breui d'vno di questi **C D**, & se haueranno gli sopradetti segni come apparono **C D**, passeranno otto breui

*di questo meo ad
Piero diua Lib.
Cap. 30.*

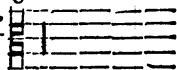
Il Tesoro Illuminato

per battuta contra d'vna minima d'vno di questi C C , & se tutte le parti hauranno il punto, come apparono C C , passeranno alla battuta tre mini me; & altri segni contro segni si lasciano per essere breue, che con l'ingegno vostro volendo fare, vi saperete gouernare, & trouando alcuna cosa fatta, ha uendo riguardo alli sopradetti segni, crederò che con l'ingegno vostro passa rete ogni cosa facendo la fatica.

Del modo minore imperfetto, & perfetto.

Cap. XII.

IL modo minore non è altro, ch'vna multiplicatione de breui applicate nella figura lunga; & ancora il modo si può dire è vna aggregatione di tempi, & quando di due breui sarà costituita la lunga, sarà chiamata modo minore imperfetto, & si discriue con due pause di breui gionte insieme à modo d'vna vergola, occupante duoi spatij, come appare, dil che sarà chiamata segno & pausa, qual segno è dimostratiuo del modo minore imperfetto.

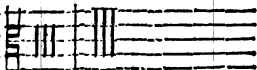
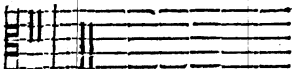


Ma quando sarà costituita la lunga di tre breui, chiamato sarà modo minore perfetto, & si discriue con tre pause di breue gionte insieme à modo di vna vergola occupante tre spatij, come appare; dil che dimostra valere la lunga tre breui, & chiamata sarà segno & pausa, qual segno è dimostratiuo del Modo minore perfetto.



Del modo maggiore imperfetto, & perfetto. Cap. XIII.

IL Modo maggiore non è altro, che vna multiplicatione di lunghe applicate nella figura Mafsima; & quando di due lunghe sarà costituita la Mafsima, chiamata sarà Modo maggiore imperfetto, & si discriue con duoi segni parimente posti, come apparono; dil che il Compositore farà in libertà di accettare quelle ch' à lui piace, cioè li due primi segni, ouero le seguenti, il che sono segni & pause, quali segni sono dimostratiui del modo maggiore imperfetto. Ma quando la Mafsima sarà costituita di tre lunghe, sarà chiamato Modo maggiore perfetto, & si discriue con tre segni parimente posti, come apparono, gli quali dimostrano la Mafsima essere di valore di tre lunghe, nel che la lunga & mafsima non hanno pausa, come hanno l'altre figure; à ben che molti Musici credono in contrario, ma sono ingannati. Hor al proposito nostro, se esse figure,



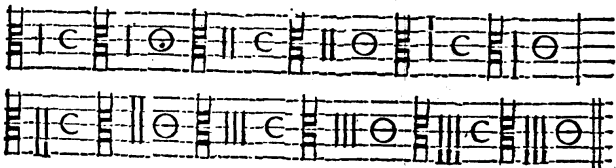
figure, cioè la lunga & massima haueſſero pause, ſeguitarebbono, che le pause fariano variabili; la qual coſa da noi non è conceſſa. Hora dico, che tutti queſti ſegni & pause dependono dalla pauſa breue, il che ſono ſegni & pause, i quali ſegni ſono dimoſtratiui del modo maggiore perfetto; altre ragioni ſi laſciano per eſſere breue.

Che coſa conuiene alli Compoſitori di neceſſità à porre nelli concerti loro. Cap. XIII.

Ogni Compoſitore farà conſtretto dalla neceſſità à porre in tutti gli concerti Tempo, Prolatione, & Modo. Hora per il Tempo farà dimoſtrata la breue, & per la prolotione la ſemibreue, ouero la minima, & per il modo la lunga, ouero la maxima, di che parlando in generale, biſogna almeno dimoſtrare la quantità loro, non volendo dimoſtrare le figure.

Contra all'opinion di alcuni Scrittori, quali hanno dimoſtrato gli ſegni del modo minore & maggiore auanti gli ſemicircoli, ouero circoli, & da eſſi Scrittori ſono chiamati indiciali. Cap. XV.

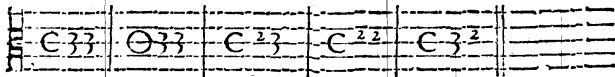
Sono alcuni Muſici, quali hanno dimoſtrato nelli ſuoi trattati gli ſegni delli modi auanti gli ſemicircoli, & circoli, come apparono: alle quali



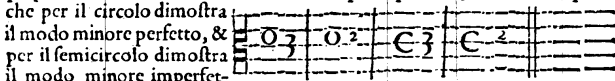
opinion io gli ſon incontrario, & con breuità diremo alcuna coſa. Hora dico, che delli noſtri Muſici irrefragabili hanno uſato i ſegni delli modi con grande riſpetto, & mai da loro furono poſti gli modi indiciali, ma ben gl'eſſentiali; & delli Muſici dotti non ſono ſtati ritrouati per ſe ſoli per ſegni indiciali; ma ben da loro ſono ſtati inuenti per ſegni eſſentiali, & ancor per indiciali: & ſe i Muſici haueſſero hauuto queſto animo di dimoſtrarli per ſe ſoli, cioè indiciali, ſarebbono da loro ſtato fruſtratorio, per non acquiſtare coſa alcuna; perche già haueano i ſegni antichi, i quali ſono veri ſegni indiciali. Ma i noſtri dotti Muſici procurarono di laſciare gli ſegni indiciali, & di accettare gli ſegni eſſentiali, & indiciali; perche ſono manco ſegni, che non ſono quelli de gl'antichi; di che per molte ragioni ſono ſtati inuenti delli noſtri

Il Tesoro Illuminato

nostri dotti Musici. Primieramente per accettare gli essenziali & indiciali, & per farli fare l'effetto suo, & ancor per segnare manco segni, & così da loro sono stati esercitati, come si può vedere dal mio honorato & irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & il simile da M. Bartolomeo Rami Ispano Musico irrefregabile, così ancora ha seruato M. Giouanni Spatario Musico irrefregabile, & altri Musici, quali si lasciano per essere breue; dil che hanno seruato quello che conuene alli modi, cioè dimostrando quello che à loro gli conuene, come di sopra è detto. Dico dunque, che da molti Scrittori non hanno seruato alcuna volta la taciturnità, come è detto, perch' hanno posto le pause auanti gli semicircoli, ò circoli, come di sopra vi ho dimostrato; dil che ne seguirà, che non hanno fatto differenza dal segno al segnato; la qual cosa è falsa. Ma se questi Scrittori moderni voleuano porre i modi indiciali per se soli, doucuano accettare i modi de gl'antichi Musici, cioè il semicircolo & circolo, con le cifre ternarie & binarie, senza porre confusione, i quali sono veri segni indiciali, come dimostra la figura.

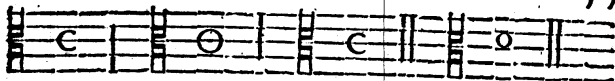


Nel che per il semicircolo dimostra il modo maggiore imperfetto, & per il circolo dimostra il modo maggiore perfetto, & per la prima Cifra, se sarà ternaria, dimostra il modo minore perfetto, & se sarà binaria, dimostra il modo minore imperfetto, & per la seconda cifra se sarà ternaria, dimostra il tempo perfetto, & se sarà binaria dimostra il tempo imperfetto, così ancora questi che per il circolo dimostra il modo minore perfetto, & per il semicircolo dimostra il modo minore imperfetto,

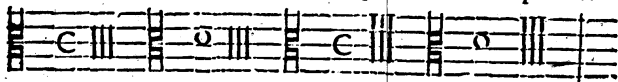


& per la cifra ternaria dimostra il tempo perfetto, & per la cifra binaria dimostra il tempo imperfetto, dil che questi sono gli veri segni indiciali; & non porre quelli modi, i quali sono di natura sua essenziali per indiciali, nel che li distrugge il suo proprio, & inuano sarebbero stati trouati dalli nostri dotti Musici antichi i modi di sopra detti, cioè quelli delle pause; anzi sono stati ritrouati per fare manco segni, che non erano gli segni antichi, & per conseguire il suo proprio, cioè dimostrano gli modi, & la taciturnità insieme vniti, dil che si conchiude, che dalli Scrittori sono stati inconsiderati à porre i modi indiciali, come appare al principio del capitolo. Ma ben è necessario che siano posti essenziali, come di propria sua natura, cioè dopo il semicircolo & circolo, dil che dimostrano gli modi, & fanno l'effetto suo, cioè la taciturnità, come dimostra la figura.

Tempo ..



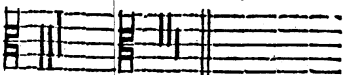
Tempo imperfetto Tempo perfetto Tempo imperfetto Tempo perfetto
 Modo minore Modo minore Modo maggiore Modo maggiore
 perfetto. perfetto. imperfetto. imperfetto.

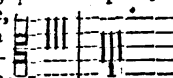
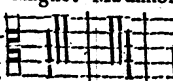
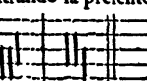


Tempo imperfetto Tempo perfetto Tempo imperfetto Tempo perfetto
 Modo maggiore Modo maggiore Modo maggiore Modo maggiore
 perfetto. perfetto. perfetto. perfetto.

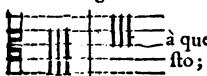
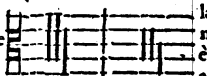
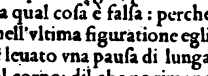
Contra all'openioni d'alcuni Scrittori, quali hanno dimostrato il modo maggiore perfetto, con due pause parimente poste, et vna più remissa, ouero più alta d'un tempo. Cap. XVI.

Alculi Scrittori hanno dimostrato il Modo maggiore perfetto con due pause di lunga parimente poste, & vna più remissa, ouero più alta d'un tempo, come dimostra la figura, alli quali Scrittori io gli son contrario. & dico, che tre pause di lunga parimente poste, come ap-



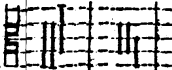

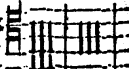
pare,  dimostrano vn corpo solo, cioè dimostra la massima valere tre lunghe. Ma dimostrando la presente  ratione,  ra dimostra vn corpo solo di due lunghe, il qual dimostra la massima valere due

lunghe, dil che dimostra il modo maggiore imperfetto, il che alla volontà delli Scrittori seguitarrebbe, che non sarebbe differenza da questo segno per se solo













la qual cosa è falsa: perche  à que  sto;  nell'ultima figurazione egli è leuato vna pausa di lunga al corpo; dil che ne rimane

duoi, le quali dimostrano valere la massima due lunghe. adunque seguitarà, che non possono essere chiamati Modi maggiori perfetti; ma ben debbono essere chiamati Modi maggiori imperfetti. Hor più oltre si d. ce, che se la massima hauesse pausa potrebbe meglio passare; perche le due pause sariapò

Il Tesoro Illuminato

n tefe per due terze parti, dil che farebbe chiamato Modo maggiore perfetto. Ma per non hauere la Mafsima la fua pauſa, non ſi può intendere le due pauſe parimente poſte due terze parti. Et ſe la Mafsima hauette pauſa, ſaria variabile, cioè non hauerebbe fermezza, la qual coſa non conuiene nella Schola Muſicale, dil che ſi conchiude, che dalli Scrittori è ſtato male conſiderato à chiamare i modi perfetti con due pauſe parimente poſte, come appare ;  ma eſſendo le tre pauſe di lunga parimente poſte,  come dimoſtra la figura,  ſere chiamato modo maggiore per mafsima eſſere diuiſa in tre parti eguali. Ergo male ſcripſerunt & docerunt.

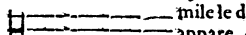
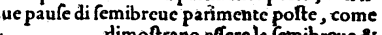
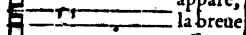
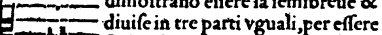
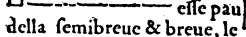
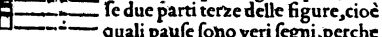
Contra all'opinion di alcuni Compoſitori, quali pongono le accidenze per ſegni, che dimoſtrano la perfectione, l'alteratione, la diuiſione, l'imperfectione, la transportatione. Cap. XVII.

DA alcuni Compoſitori ſono dimoſtrate le accidenze per ſegni, che dimoſtrano la perfectione, dimoſtrando due pauſe de minime parimente poſte, come appare,  nel principio, ouero nel proceſſo del toncento, dimoſtrando,  che la ſemibreue è di valore di tre minime, cioè che la ſemibreue ſia ſoggetta alla perfectione, dil che le minime vengono alterate, come ſe foſſero appaſti i preſenti ſegni,  così ancora hanno dimoſtrato due pauſe di ſemibreue inſieme accozzate, come appare  nel principio, ouero nel proceſſo del concetto, dimoſtrando,  che la breue è di valore di tre ſemibreui, cioè che la breue ſia ſoggetta alla perfectione, & le ſemibreui vengono alterate come ſe foſſero appaſti i preſenti ſegni  O  O  O  O  O, dil che potrebbero dire alcuni Muſici, che le due pauſe di minima ſono due parti terze della ſemibreue, & così le due pauſe di ſemibreue ſono due parti terze della breue. adunque ſeguirà che nell' ſopranotati eſſempi la ſemibreue verrà perfetta, & la minima alterata. Così ancora la breue verrà perfetta, & la ſemibreue verrà alterata. Aliquali Muſici io gli ſon contrario, & dico, che ſe le due pauſe de minime parimente poſte dimoſtraſſero la perfectione della ſemibreue, & l'alteratione della minima, così ancora le due pauſe di ſemibreue parimente poſte dimoſtraſſero la perfectione della breue, & l'alteratione della ſemibreue, ſeguirarebbe che non ſaria differenza dal proprio all'accidente, ò vuoi dire dal naturale all'accidentale, la qual coſa è falſa per Ariſtotile. Et più oltre ſi dice, come poſſono eſſere iateſe due parti terze della ſemibreue, le due pauſe di minima, non apparendo il punto nel ſemicircolo, ouero circolo  , così ancora come poſſono

possono essere intese due parti terze le due pause di semibreue della breue, non apparendo vno delli segni, quali sono naturali, $\text{O} \text{C} \text{3} \text{O} \text{3}$, adunque seguitarebbe come è detto, che non sarebbe differenza dall'accidenze al proprio, ò vuoi dire al naturale, la qual cosa è falsa. & inuano farebbono stati trouati gli soprannotati segni delli nostri irrefregabili Musici; dil che conchiudo, che gli Compositori sono stati inconsiderati, & volendo dimostrare la perfectione della semibreue, & l'alteratione della minima. così ancora volendo dimostrare la perfectione della breue, & l'alteratione della semibreue, egliè cosa necessaria dunque che siano dimostrati gli presenti segni, sano modo scriuendo $\text{C} \text{C} \text{O} \text{C} \text{3} \text{O} \text{3}$, ouero nella proportionone sesquialtera senza i segni; perche in loro si trouano le perfectioni, & l'alterationi, & così discorrendo, perche è di propria sua natura, come afferma l'aureato M. Giouanni Spatario Musico Bolognese nel trattato suo di sesquialtera, & il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron.

In cortesia diremo contra al capitulo di sopra detto, qual dice, che dalli Compositori è stato male considerato à dimostrare le accidenze. Cap. XVIII.

H Ora habbiamo à dimostrare in questo cap. che dalli Compositori egliè stato ben considerato à porre le accidenze, & con breuità sarà dimostrato. Hora dico, che le due pause di minima parimente poste, & il simile le due pause di semibreue parimente poste, come

	appare,		dimostrano essere la semibreue &
	la breue		diuise in tre parti vguali, per essere
	esse pau		le due parti terze delle figure, cioè

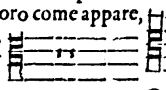
della semibreue & breue, le quali pause sono veri segni, perche dimostrano le figure essere soggette alle perfectioni, cioè diuise in tre parti vguali, & ancora causano l'effetto suo, qual è la taciturnità, dil che sono veri segni. Ma il semicircolo con il punto, ouero il circolo con il punto non sono veri segni, perche causano vn'effetto solo, cioè dimostrano le perfectioni delle figure, ò vuoi dire sono segni indicali, cioè che dimostrano. Adunque seguitarà che dalli Compositori è stato ben considerato da loro à dimostrare le due pause di sopra mostrate, per essere veri segni, cioè segni essenziali & indicali, cosa che non sono gli semicircoli & circoli con il punto, perche sono frustratorij à dimostrarli, sano modo scriuendo.

Contra al capitulo di sopra detto per gentilezza, per acuire gl'ingegni. Cap. XIX.

H Ora dico, che se vno dimandasse à tutti gli Musici se vogliono essere in libertà, ouero soggetti, non dubito di cosa alcuna, che huomo del

Il Tesoro Illuminato

Mondo non dica, che vogliono essere in libertà: nel che volendo essere in libertà, bisogna dunque segnare il semicircolo con il punto **C**, ouero il circolo con il punto **⊙**, per dimostrare la perfezione delle figure, cioè della semibreue & breue, & così discorrendo con gl'altri effetti; & facendo in contrario, da voi istessi vi fate soggetti, come ogni mediocre Musico può vedere. Ma volendo dimostrare la perfezione delle figure, cioè della semibreue & breue, cò le pause loro come appare,



per la semibreue, & per la breue, com'appare, gli Compositori vengono à essere soggetti, che di necessità bisogna dimostrare le pause: nondimeno le loro intentioni, cioè delli Compositori non faranno di paulare in quel modo delle due pause parimente poste. Ma ben sarà di paulare à suo beneplacito nel suo concerto, & non essere soggetti. Adunque seguirà ch'alli Compositori gli conuiene à dimostrare il semicircolo con il punto, ouero il circolo con il punto, & non dimostrare le pause, & così vengono à essere in libertà. Ancora più oltre si dice, che per non dare fatica alli cantanti, & volendo ancora essere in libertà, vorranno gli Compositori nel processo del concerto conseruare le perfettioni, & le alterationi, & così discorrendo con gl'altri effetti, senza porre le pause come già è detto: dil che mettendo il semicircolo, ò circolo con il punto al principio del concerto, gli cantanti verranno à essere fuora di fastidio & fatica, di non riguardare tutto il concerto auanti che incominciano à cantare; il che conchiudo quando gli Compositori vogliono dimostrare le perfettioni, & le alterationi delle figure con gl'altri effetti debbono porre in principio del concerto il semicircolo, ouero circolo con il punto: & così gli Compositori vengono à essere in libertà, & si toglie ogni fastidio & fatica alli cantanti di non riguardare tutto il concerto; dil che in quello instante che sono presentate le parti nelle mani alli cantanti incominciano à intonare & pronunciare quello ch'egli è stato presentato nelle mani.

Come debbono essere intese le note perfette, & ancor che cosa è alteratione, con la sua diffinitione. Cap. XX.

H Ora essendo apparso la pausa dimostratiua del modo minore perfetto nel concerto; essendo vna lunga auanti d'vna sua simile, dato che la seconda lunga fosse di colore picna, cioè nera, sempre la prima lunga verrà perfetta, per la regola qual habbiamo dalli nostri antichi Musici, qual dice: *Similis ante similem nunquam potest imparfici, non de colore, sed de forma.* & così intenderai in tutte le figure sottoposte alle perfettioni. Così ancora essendo la lunga auanti la pausa di tre tempi, sempre vogliamo che la lunga sia perfetta, per essere auanti della sua quantità vnita d'vn corpo solo, ouero auanti di tre breui per essere la quantità sua, ouero auanti le sei semibreui,

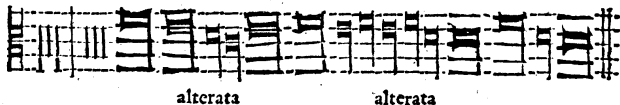
per

per essere la quantità sua. Et ancora la lunga verrà perfetta, quando sarà auanti di noue semibreui, quando il tempo sarà sottoposto alla perfectione. & così intenderai in tutte le perfectioni, hauendo riguardo à quello che di sopra habbiamo detto, che d'ogni cosa sarà per vostro ammaestramento in tutte le figure sottoposte alle perfectioni. dil che in esso modo minore perfetto verrà la breue alterata; la qual alteratione pigliandola in generale, non è altro che vn duplicar di nota, in questo modo, Saranno due breui tra due lunghe, ouero cinque breui tra due lunghe, la seconda breue, ouero la quinta breue verrà alterata, cioè duplicata, per integrare il modo, ò vuoi dire per integrare il numero perfetto del modo, come appare.



Et così à voi sarà manifesto in tutte le figure sottoposte alle perfectioni: dil che le minori figure propinque sempre saranno sottoposte all'alterationi. Ancora vi dono auiso, che *Notulæ nigrae nunquam alterantur*, generalmente parlando.

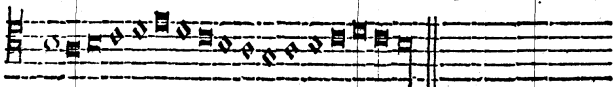
Così ancora essendo apparse le tre pause dimostratiue del modo maggiore perfetto nel concetto; essendo la massima auanti d'vna sua simile, dato che la seconda massima fosse di colore pieno, cioè nera, sempre la prima massima verrà perfetta. Così ancora essendo la massima auanti le tre pause di tre tempi parimente posti, ouero auanti le tre pause de duoi tempi parimente posti, sempre la massima verrà perfetta, & la lunga verrà alterata, quando saranno due lunghe intra due massime, ouero cinque lunghe tra due massime, la seconda, ouero la quinta lunga verrà alterata, per integrare il modo maggiore perfetto, ò vuoi dire per integrare il numero perfetto del modo. Et così ancora se fossero cinque figure nel primo essemplio, ouero otto nel secondo essemplio, farebbe il simile effetto dell'alteratione; & questo vi sarà per ammaestramento in tutte le perfectioni, & così ancora nella sesquialtera di diuerse figure, lasciando molte ragioni per essere breue.



Così ancora essendo apparso il circolo nel concetto, qual dimostra la breue essere soggetta alla perfectione; dil che essendo vna breue auanti d'vna sua simile, dato che la seconda breue fosse di colore pieno, cioè nera, sempre la prima

Il Tesoro Illuminato

la prima verrà perfetta. così ancora essendo la breue auanti la sua pausa, sempre la breue verrà perfetta. Così ancora nella sesquialtera, qual è di sua natura à essere perfetta la breue, & la semibreue alterata, quando saranno due semibreui tra due breui, ouero cinque semibreui tra due breui, la seconda, ouero la quinta semibreue verrà alterata, per integrare il tempo perfetto, ò vuoi dire per integrare il numero perfetto del tempo, come appare.



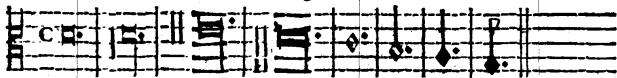
alterata

alterata

Del punto, & della sua diffinitione. Cap. XXI.

IL punto non è altro, ch'vna cosa minima in qualità, ma in quantità è grande; perche alcuna volta d'vn tutto accresce la metà del tutto: dil che esso punto haurà tre significati. Il primo dunque sarà chiamato Punto d'augmentatione; perche d'vn tutto aggiugne la metà del tutto: il qual punto si mette appresso alle note sottoposte alle imperfezioni, come dimostra la figura.

Punto di augmentatione.



Et in molti altri modi si potrebbe mostrare l'augmentatione, ma per essere breue si lasciano.

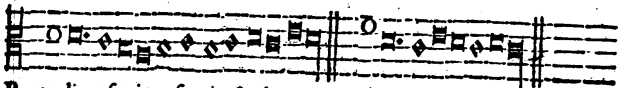
Il secondo significato del punto sarà chiamato punto di perfezione, dil che esso punto causa più effetti, & esso punto si mette appresso le note sottoposte alli segni di perfezione; dil che le note senza il punto restarcbbono imperfette, per le figure minori à loro sequenti; & per conseruarle, che non siano traugiategate dalla imperfezione, cioè che non restano imperfette, si mette il punto appresso loro, come dimostra la figura.

Punto di perfezione.



Hor

Hor nelle sopradette minor figure, che seguono alle maggiori, ch'hanno à punto debbono essere trasportate doue che possono hauere luogo. Adunque seguirà, che il punto di perfectione causa duoi effetti, cioè perfice, & trasporta la minor figura; & nella seguente figura il punto causerà tre effetti, come vederete il tutto per ordine.



Punto di perfectione fa tran. & alterare, Perfice transp. & fa alterare.

Hora il punto di perfectione si vede chiaramente, ch'il causa tre effetti. Il primo effetto adunque fa perfetta la breue. Il secondo effetto fa trasportare la prima semibreue dopo l'ultima semibreue, che verrà à essere cinque semibreui tra due breui: dil che per il mancamento del numero perfetto, di necessità bisogna che la semibreue, quale è stata trasportata, venga alterata, che vuol dire duplicata; il che si trouerà il numero perfetto tra la terza & quarta breue, per cagione dell'alteratione: nel che si conchiude, che non può essere altro punto, che il punto di perfectione nella sopradetta figurazione; il qual punto di perfectione da lui dipende ogni cosa, cioè la transportatione & l'alteratione. Et nella seconda figura ancora il punto di perfectione fa trasportare la prima semibreue dopo la seconda semibreue: dil che verrà essere due semibreui tra due breui, di modo che la semibreue, quale è stata trasportata, di necessità bisogna che la sia alterata, per integrare il numero perfetto: nel che dal punto di perfectione dipende ogni cosa, cioè la transportatione & l'alteratione. Ma leuando il punto di perfectione, sarà distrutta la transportatione & l'alteratione. dunque dal punto di perfectione nasce gl'altri duoi effetti, com'è detto.

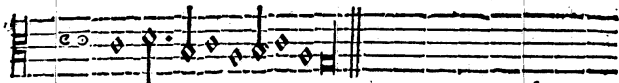
Il terzo significato del punto, qual sarà chiamato punto di diuisione, il quale si mette nelli concetti sottoposti alla perfectione: dil che esso punto si mette tra due minori figure poste tra due maggiori, & esso punto alcuna volta farà quattro effetti, come vederete ogni cosa in figurà.

Dimostratione del punto di diuisione, con gl'altri suoi tre effetti.



Hora

Il Tesoro Illuminato



Hora Lettore mio benegno, tu vedi ch' il punto di diuisione fa quattro effetti. Il primo effetto dunque diuide, il secondo effetto imperfice, il terzo effetto transporta, il quarto effetto fa alterare. dil che leuando il punto di diuisione, scioglie l'imperfettione, & la transportatione, & ancor l'alteratione. Ma ben restarebbe l'alteratione semplice, cioè senza il punto: la quale non è altro, che due minori figure, ouero cinque, ouero otto poste tra due maggiori, sottoposte esse maggiori alla perfettione: nel che sempre la seconda, ouero quinta, ouero ottava figura debbe alterare per integrare la perfettione del modo, ouero del tempo, ouero la prolatione. Adunque seguitarà che non egliè punto di alteratione, ne d'imperfettione, ne di transportatione, come alcuni hanno scritto nelli suoi trattati, dicendo, Punto di augmentatione, Punto di perfettione, Punto di diuisione, Punto di transportatione, Punto di imperfettione, Punto d'alteratione. Ma ben sono gli tre punti, come habbiamo dimostrato, cioè, Punto d'augmentatione, Punto di perfettione, & Punto di diuisione: dil che tutti gli altri tre effetti non possono essere chiamati punti, cioè di transportatione, imperfettione, & alteratione; perche ogni cosa dipende dalli duoi punti, cioè da quello di perfettione, & di quello di diuisione. nel che fanno causare quelli altri tre effetti, cioè fa trasportare, imperficere, & alterare. Adunque seguitarà che non egliè altro, che il punto di augmentatione, il punto di diuisione, & il punto di perfettione. ergo malè; & molte altre cose farebbono dette, per essere breue si lasciano.

Il Punto di augmentatione.

Il Punto di diuisione.

Il Punto di perfettione.

Il più nobile di loro egliè quello di augmentatione, perche d'vn tutto cresce la metà.

Per cortesia diremo contra alle openioni d'alcuni Musici Bresciani & altri, i quali fanno terminare la prima parte delli concerti del sexto Tuono nella positione G sol re ut primo. Cap. XXII.

Molti Compositori Bresciani, & altri hanno pigliato vn regola arbitraria senza fondamento alcuno, di verità, di fare terminare la prima parte del sexto Tuono del suo concerto nella positione G sol re ut primo, con dire, ch' il sexto Tuono ha terminatione in C fa ut, & hauendo terminatione

uione in C fa ut, che ancora si può alzare la prima parte per quinta, che viene à essere in G sol re ut, pigliando forsi regola del primo & secondo Tuono, i quali hanno terminatione nella positione D sol re, il che si possono alzare vna quinta, che verrà in A la mi re, hor la consequenza non vale à dire, posso alzare dalla lettera D alla lettera A per quinta: così ancor possiamo alzare vna quinta dalla lettera C alla lettera G. Alle quali openioni son contrario, & dico, che nel Monacordo non si troua altro che le sette lettere, com'ogni ingegno può vedere, leggendo al principio dell'opera mia chiamata l'Illuminata, nel che non si può fare quell'effetto d'alzare vna quinta dal C al G; perche il G non è confinalità del C: & se ben l'è concesso & ordinato dal D alla positione A la mi re, ascendere per quinta, è stato ordinato dalla Musica, per la confinalità del Diapente ordinario, & di regolare alla irregolarità; & per acquistare più terminationi; perche le specie compongono il tuono. ergo male. altre ragioni si lasciano per essere breue. Ancora dico, che non si può andare dalla irregolarità, quato alla lettera alla regolarità; perche prima è la regolarità: per il che si verrebbe à trapassare le sette lettere, & à questo modo si andrebbe in infinitum, la qual cosa non conuiene nella schola Musicale; perche non bisogna passare le sette lettere, perche passando le sette lettere, molti errori ne risultarebbono, i quali non si dicono per essere breue. Hor al proposito nostro dico, che dal C al G non si può alzare vna quinta; perche non è Diapente pertinente al sesto Tuono, ma si ben' al settimo: nè manco il G non è confinalità del C, come è detto. Ancor di più si dice, che non hanno riguardo alle sette lettere, delle quali tutta la Musica dipende. Adunque non è cosa conueniente à dire, possiamo alzare la prima parte per quinta; perche già è alzata da F fa ut acquisito al C fa ut, che di regolare alla irregolarità; perche non si può andare dalla irregolarità alla regolarità; perche si passerebbe le sette lettere. Et ancor di più si dice, che si farebbe patire la terminatione regolare del settimo & ottauo tuono, per dare luogo al sesto tuono irregolare fuora d'ogni proposito, & come le terminationi regolari patiscono senza ragione, come douemo gouernarsi? & in oltre seguitarebbono, che gli tuoni non haurebbono fermezza: ergo malè. Ancor di più si passa, volendo alzare i tuoni per quinta, si potrebbe andare in infinitum, & in infinitum nulla est proportio. ergo malè.

Della compositione di tutti gli otto Tuoni con il b molle posto in 4 mi graue, à complacenza de gl'amici, con le cadenze loro: & vederete ogni cosa in figura per ordine. Cap. XXIII.

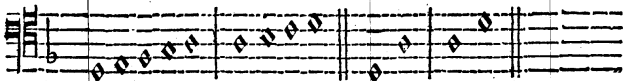
HOr auanti che intramo alla compositione delli Tuoni, faremo vno discorso breue in fodisfattione de gl'amici. Dico dunque che le specie maggiori & minori compongono tutti i Tuoni, & essi tuoni possono termi-

Il Tesoro Illuminato

inare in ciascuna positione, ouero lettera della Mano, doue si possono ritrouare le sue specie, & così mettendo la congiunta di b molle in **h** mi graue; seguitarà che in Gamma ut, & così successiuamente nelle tre lettere seguenti, come appare A B C, saranno luoghi ordinarij di tutte le terminationi de gl'otto Tuoni regolati quanto alle specie, & vederete ogni cosa per ordine, lasciando molte ragioni per essere breue.

Della compositione del primo Tuono.

Dico dunque che il primo Tuono si componerà della prima specie del Diapente nascente dalla positione Gamma ut alla positione D, con queste sillabe, re mi fa sol la, & della prima del Diatessaron nascente dalla positione D alla positione G primo con queste sillabe, re mi fa sol, come dimostra la figura.



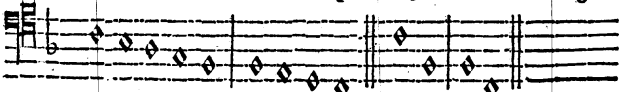
Compositione del primo Tuono Incomposito perfetto.
Composito perfetto.

Et le cadenze del primo Tuono saranno Gamma ut, & la lettera prima D di sopra al Gamma ut, & G sol re ut primo, con l'ottaua & deriuata loro. Hor delle cadenze di sopra delle terminationi di tutti gli Tuoni vna terza maggiore, ouero minore, non saranno poste, lascioui in libertà, hauendo riguardo sempre alle parole, come già è detto.

Et volendo vedere le dimostrationi di tutti gli otto Tuoni, riguarda al principio del secondo libro, quali sono tutti per ordine; perche tanto è G sol re ut con il b molle posto in **h** mi acuto, con l'altre tre positioni seguenti, come ancora Gamma ut con il b molle posto in **h** mi graue, con l'altre tre positioni a lei seguenti.

Della compositione del secondo Tuono.

Il secondo Tuono si componerà di quello interuallo istesso del Diapente di sopra detto di estremo à estremo, ma farà riuoltato al contrario, nascente dalla positione D alla positione Gamma ut con queste sillabe, la sol fa mi re, & della prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario con queste sillabe, sol fa mi re, nascente dalla positione Gamma ut alla positione D acquisito, che viene à essere di sotto Gamma ut tre positioni, come dimostra la figura.



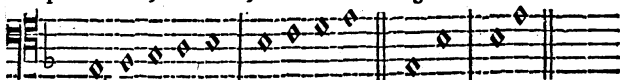
Compositione del secondo Tuono Incomposito perfetto.
composito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono faranno la lettera D, & Gamma ut, & la lettera D acquisito, con l'ottaue & deriuatè loro.

Della compositione del terzo & quarto Tuono.

Cap. XXIIII.

IL terzo Tuono si componerà della seconda specie del Diapente nascente dalla positione A alla positione E, con queste sillabe Mi fa sol re mi, & della seconda del Diatessaron nascente dalla positione E alla positione A, con queste sillabe, Mi fa sol la, come dimostra la figura.



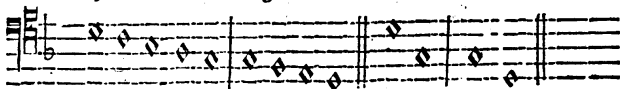
Composizione del terzo Tuono
composito perfetto.

Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono faranno la lettera prima A, & la lettera prima E, & A la mi re primo, con l'ottaue & deriuatè loro.

Della compositione del quarto Tuono.

Il quarto Tuono si componerà di quello istesso intervallo di sopra detto del Diapente di estremo à estremo, ma farà ancora lui riuoltato al contrario nascente dalla positione E la mi primo alla positione A primo con queste note, ouero sillabe, Mi la sol fa mi, & della seconda specie del Diatessaron nascente dalla positione, ouero lettera prima A alla positione E la mi acquisito, che viene à essere di sotto al Gamma ut due positioni con queste sillabe, la sol fa mi, come dimostra la figura.



Composizione del quarto Tuono
composito perfetto.

Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono faranno la prima lettera E, & la prima lettera A, & la lettera E acquisito, con l'ottaue & deriuatè loro.

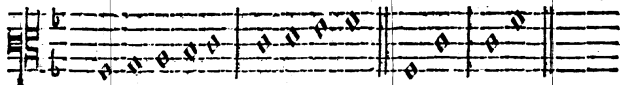
Della compositione del quinto & sesto Tuono.

Cap. XXV.

IL quinto Tuono si componerà della terza specie del Diapente nascente dalla lettera b molle posta in h mi graue alla positione F graue, con queste sillabe,

Il Tesoro Illuminato

ste sillabe, fa sol re mi fa, & della terza specie del Diatesaron nascente dalla posizione f alla posizione b molle posto in \flat mi acuto, con queste sillabe, vt re mi fa, come dimostra la figura.

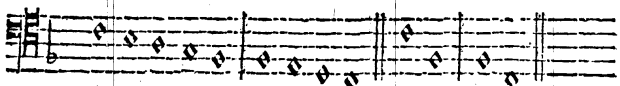


Composizione del quinto Tuono Incomposito perfetto.
composito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno nella lettera b molle posta in \flat mi graue, & nella lettera F primo, & nella lettera b molle posta in \flat mi acuto, con l'ottaua & deriuaze loro.

Della compositione del sexto Tuono.

Il sexto Tuono si componerà di quello interuallo istesso del Diapente di sopra detto, ma sarà riuoltato al contrario da estremo à estremo nascente dalla posizione F graue alla lettera b molle posta in \flat mi graue con queste note, ouero sillabe, Fa mi la sol fa, & della terza specie del Diatesaron nascente dalla lettera b alla lettera f acquisito & subgraua, qual'è di sotto al Gamma ut vna posizione, è vuoi dire l'interuallo d'vn tuono con queste sillabe, fa mi re ut, come dimostra la figura.



Composizione del sexto Tuono Incomposito perfetto.
composito perfetto.

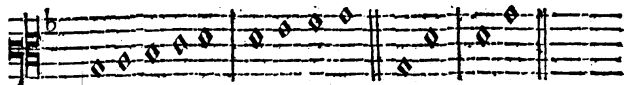
Et le cadenze ordinarie del sexto Tuono faranno F fa ut graue, & nella lettera b molle posta in \flat mi graue, & F fa ut acquisito di sotto al Gamma ut, con l'ottaua & deriuaze loro.

Della compositione del settimo & ottauo Tuono.

Cap. XXVI.

IL settimo Tuono si componerà della quarta specie del Diapente nascente dalla posizione C graue, alla posizione C sol re ut, con queste sillabe, vt re mi fa sol, & della prima specie del Diatesaron nascente dalla posizione G acuto alla posizione C acuto con il b molle posto in \flat mi acuto, con queste note, ouero sillabe, re mi fa sol, come dimostra la figura.

Compo-

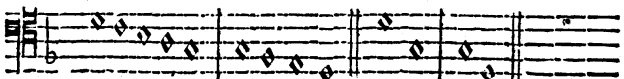
Composizione del settimo Tuono
composito perfetto.

Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono faranno nella prima lettera C, & G sol re ut primo, & C sol fa ut, con l'ottave & deriuatè loro.

Della compositione dell'ottauo Tuono.

L'ottauo Tuono si componerà di quello istesso interuallo del Diapente di sopra detto da estremo à estremo, ma sarà riuoltato al contrario nascente dalla positione G sol re ut primo alla positione C primo con queste sillabe, sol fa mi re ut, & della prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario nascente dalla positione C con il b molle posto in \flat mi graue alla positione Gamma ut con queste sillabe, sol fa mi re, come dimostra la figura.

Composizione dell'ottauo Tuono
composito perfetto.

Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono faranno G sol re ut primo, & nella lettera C primo, & Gamma ut, con l'ottave & deriuatè loro.

Della terminatione delli Tuoni sopradetti. Cap. XXVII.

GÌà è detto, che ciascun Tuono può terminare in ciascuna positione della mano, douc si possano ritrouare le sue specie, nel che habbiamo dimostrato nelli cap. di sopra mostrati, le compositioni loro nelle quattro positioni, come dimostrano le figure.

Hor dunque il primo & secondo Tuono hauranno le terminationi loro nella positione di Gamma ut, con il b molle posto in \flat mi graue.

Il terzo & quarto Tuono hauranno le terminationi loro nella positione A, ouero lettera seguente al Gamma ut, con il b molle posto in \flat mi graue.

Il quinto & sexto Tuono hauranno le terminationi loro nella positione, ouero lettera b molle posto in \flat mi graue.

Il settimo & ottauo Tuono hauranno le terminationi loro nella positione, ouero lettera C primo, con il b molle posto in \flat mi graue, come ogni ingegno può giudicare.

Il Tesoro Illuminato

Delle cadenze, che si debbono usare nelli salmi & cantici, dimostrando i luoghi semplicemente, lasciando quelli delli seculorum, perche già sono dimostrati. Cap. XXVIII.

Delle cadenze del primo, & secondo tuono.

LE cadenze del primo tuono faranno D sol re, F fa ut, & A la mi re, in D sol re per essere terminatione ordinaria, in F fa ut, per cagione del principio dell'intonatione sua, in A la mi re, per essere il medio suo, & confinalità del diapente. Et quando'l Compositore trouerà nel salmo, ouero cantico, che chiamassero le specie maggiori, ò minori, quali causano gli tuoni, ouero altre cose, come più volte è detto, allhora'l Compositore farà dalla ragione constretto d'accettare tali specie, & ancora le sue cadenze, dil che faranno chiamate cadenze pelegriani, perche non pertengono alli tuoni, & così a voi sia manifesto in tutti gli tuoni d'ogni forte. & così haurai nell'ottaue, & deriuatate loro.

Le cadenze del secondo tuono faranno D sol re, C fa ut, & F fa ut, & A la mi re, hor in D sol re, per essere terminatione ordinaria, in C fa ut, per essere principio dell'intonatione sua, in F fa ut, per essere il medio suo in A la mi re per essere principio della compositione sua, con l'ottaue, & deriuatate loro.

Delle cadenze del terzo, & quarto tuono. Cap. XXIX.

LE cadenze del terzo Tuono faranno E la mi primo, G sol re ut primo, C sol fa ut, & \sharp mi acuto, hor in E la mi per essere terminatione ordinaria, in G sol re ut, per essere principio dell'intonatione sua, in C sol fa ut per cagione del medio suo, in \sharp mi acuto, per essere confinalità del Diapente con l'ottaue, & deriuatate loro.

Le cadenze del quarto Tuono faranno in E la mi, A la mi re, in \sharp mi acuto, hor in E la mi, per essere terminatione ordinaria, in A la mi re, per essere il principio dell'intonatione sua, & ancora per essere il medio suo in \sharp mi acuto, per essere il principio della compositione sua, con l'ottaue, & deriuatate loro.

Delle cadenze del quinto, & sexto tuono. Cap. XXX.

LE Cadenze del quinto tuono faranno in F fa ut, & C sol fa ut, hor in F fa ut per essere terminatione ordinaria, & principio dell'intonatione sua, in C sol fa ut, per essere il medio suo, con l'ottaue, & deriuatate loro.

Le cadenze del sexto tuono faranno F fa ut, A la mi re, & C sol fa ut, in F fa ut

Fa ut per essere terminatione ordinaria, & ancor principio dell'intuonatione sua, in A la mi re per essere'l medio suo, ma vi auuertisco quando la parola chiamarà la specie, ouero altre cose pertinenti al medio, allhora si concede la cadenza del medio, & non essendo da noi non farà concessa la cadenza d'A la mi re, per non variare la natura del tuono, & di qui nasce, che'l medio del sesto tuono haurà pazienza, di stare quieto, & il simile sarà del quinto tuono, per conto d'A la mi re; hor al proposito nostro in C sol fa ut, per essere'l principio della compositione sua, con l'ottaue, & deriuatue loro.

Delle cadenze del settimo & octauo tuono. Cap. XXXI.

LE cadenze del settimo tuono faranno G sol re vt, C sol fa ut, D la sol re E la mi acuto, hor in G sol re ut, per essere terminatione sua ordinaria, & principio delli cantici in C sol fa ut, per essere principio dell'intuonatione sua, in D la sol re, per essere confinalità del diapente, ma di raro, in E la mi acuto, per essere'l medio suo, ma vi auuertisco, che questa cadenza di E la mi bisogna hauere riguardo di toccarla manco che sia possibile, per non variare la natura del tuono, & essendo astretto dalle parole, ouero per altre cose, subito ritornare alla natura del tuono, con l'ottaue, & deriuatue loro.

Le cadenze dell'ottaue tuono faranno G sol re ut, C sol fa ut, & D la re, in G sol re ut per essere terminatione ordinaria, & principio dell'intuonatione sua, in C sol fa ut per essere'l medio suo, in D la re per essere principio della compositione sua, con l'ottaue, & deriuatue loro.

Hor doppo che habbiamo posto le cadenze delli salmi & cantici, in quel tanto ch'importa la ragione della Musica, lasciando molte ragioni per essere breue: nondimeno gli Compositori faranno in libertà d'vsare le cadenze a suo piacere, hauendo riguardo di non distruggere la natural forma delli tuoni.

Hora Lettore mio benigno delle sopradette cadenze vi faranno per amestramento, nelli tuoni, quali faranno composti con l'aiutorio della congiunta di B molle posta in H mi acuto, hauendo riguardo alle sopra dette cadenze, nel procedere loro, secondo la natura delli tuoni.

Delle cadenze delli tuoni irregolari delli salmi & cantici. Cap. XXXII.

IL primo tuono ritrouasi hauere la terminatione irregolare in A la mi re primo, & le cadenze dunque del primo tuono faranno in A la mi re, C sol fa ut, D la sol re, con l'ottaue, & deriuatue loro; & più oltre si dice, che per tutte le ragioni vorebbono, che E la mi secondo fosse cadenza del primo tuono per essere'l medio suo, & perche varierebbe la natura del tuono, non si concede tale cadenza, & se per sorte fosse alcuna parola, ouero altre cose, che chiamaf-

Il Tesoro Illuminato

chiamassero tale cadenze d'E la mi , vogliamo che la sia accettata per non variare le parole, ouero dictioni dalle note.

Così ancor la terminatione del secondo tuono irregolare sarà in A la mi re primo, & le cadenze dunque del secondo tuono saranno A la mi re, C sol fa ut per essere'l medio suo, D la sol re, & F fa ut con l'ottaue, & deriuatue loro, & quella di E la mi, sarà come è detto di sopra.

Della terminatione del terzo, & quarto tuono irregolare.

Il terzo tuono irregolare a terminatione nella positione h mi acuto, & le cadenze dunque del terzo tuono farano h mi acuto, C sol fa ut, & E la mi acuto, con l'ottaue, & deriuatue loro.

Così ancora la terminatione del quarto Tuono irregolare ritrouasi essere in h mi acuto, & le cadenze del quarto Tuono saranno h mi acuto, & E la mi acuto, con l'ottaue & deriuatue loro.

Della terminatione del quinto & sesto Tuono irregolare, & dell' auuertimento. Cap. XXXIII.

Auertimento.

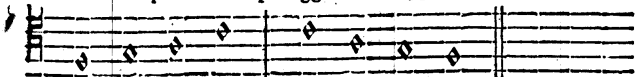
HOr se il Compositore haurà terminato di fare vn Salmo, ouero Cantico del quinto, ò sesto Tuono, ouero altre cose, & per essere C sol fa ut terminatione ordinaria quanto al luogo irregolare, egli è necessario à procedere dalla positione C sol fa ut al G sol re ut secondo, con la specie del Diapente, come appare.



The image shows two musical staves. The first staff contains the notes C, G, and C, representing the species pertinent to the fifth tone. The second staff contains the notes C, F, and C, representing the species pertinent to the sixth tone. Both staves are marked with a double bar line at the end.

Specie pertinente al quinto Tuono. Specie pertinente al sesto Tuono.

Dil che farà questo istesso passaggio, come appare.



The image shows a musical staff with the notes C, G, and C. Below the staff, the text 'Del quinto.' is aligned under the first two notes, and 'Del sesto.' is aligned under the last two notes, illustrating the transition from the fifth to the sixth tone.

Del quinto. Del sesto.

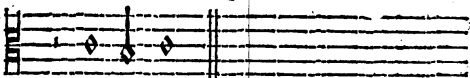
Il quinto Tuono irregolare ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut, & le cadenze dunque saranno C sol fa ut, F fa ut acuto, & G sol re ut secondo, con la congiunta di b quadro giacente posta in F fa ut acuto, come dimostra la figura: dil che farà questo istesso pas-



The image shows a musical staff with the notes C, F, and C. A flat sign (b) is placed below the first note (C), indicating the flat sign mentioned in the text. The staff ends with a double bar line.

saggi,

faggio, come ap-
pare, con l'ottaue
& deriuatè loro .



Così ancora la terminatione del sesto Tuono irregolare ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut , & le cadenze dunque saranno in C sol fa ut, F fa ut acuto, & G sol re ut secondo, con la congiunta posta in F fa ut acuto, come è dimostrato di sopra, & non mettendo essa congiunta, da noi non sarà concessa essa cadenza , con l'ottaue & deriuatè loro . Molte ragioni haurci dette circa di queste cadenze, ma per essere breue sono lasciate, & con l'ingegno vostro restarete sodisfatti.

D'alcuni auuertimenti circa delle parti. Cap. XXXIIII.

S'Alcuna volta pareffe al Compositore di fare il suo concerto à voci pari, vogliamo che la parte del Soprano tenga il principato del Tuono, ouero la parte remissa, & così à voi sarà precetto in tutti gli tuoni così naturali, come ancora accidentali, misti di compositione, hauendo riguardo sempre alle sette lettere; perche vn'effetto farà la parte superiora quanto alla terminatione del tuono, & vn'altro effetto farà la parte remissa quanto alla terminatione del Tuono: dil che bisogna, ch'il Compositore sia auuertito à procedere con le specie pertinenti alla positione, doue si farà terminare la parte più remissa ; perche essa positione chiamarà vn tuono, & quella positione superiora chiamarà vn'altro tuono differente ; il che egli è necessario al Compositore hauere auuertenza alle estremità delle lettere per cagione del tuono, & procedere con le specie pertinenti alla positione doue haurà à terminare il tuono; & così procederai in tutte le parti con le specie pertinenti al tuono. Ma più procederai in quella parte qual tiene il principato , perche essa parte rappresenta il Canto fermo, & sforzarsi ancora nell'altre parti ; & di qui nasce, che il Compositore si conoscerà se farà di villa, ouero di Città.

Così ancor facendo il Compositore vno concerto, & che tutte le parti siano bassi, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del tuono, ouero la parte più remissa, hauendo riguardo alle sette lettere A B C D E F G.

Così ancor facendo il Compositore vno concerto, & che tutte le parti siano tenori, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del Tuono, ouero la parte più remissa, hauendo riguardo alle sette lettere.

Così ancora facendo il Compositore vno concerto , & che tutte le parti siano contralti, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del tuono, ouero la parte più remissa, hauendo riguardo alle sette lettere.

Ancor si possono nelle parti medie terminare infra gl' estremi delle lettere; ma bisogna ben hauere grande riguardo alli tuoni, per cagione delle specie loro, & ancora per la terminatione del tuono, per cagione della parte più

Q remissa,

Il Tesoro Illuminato

remissa, & così à voi sarà manifesto in tutti gli Tuoni di sopra detti.

Così ancor facendo il Compositore vno concento, & che tutte le parti siano Soprani, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del Tuono, ouero la parte più remissa, hauendo riguardo alle sette lettere.

Ma facendo il Compositore à due parti, & terminando vna delle dua di sopra vna terza maggiore; dico che per la parte remissa sarà giudicato il tuono: & il Compositore debbe hauere riguardo alle parti per cagione della congiunta di h quadro giacente \times posta nella positione di sopra dalla remissa vna terza, qual terza minore, che prima si ritrouaua, & per cagione della congiunta di h quadro giacente posta nella sopradetta positione verà terza maggiore.

Ma se farà la parte superiora vna terza maggiore naturale di sopra dalla parte remissa, il Compositore sarà in libertà di fare tenere il principato del Tuono, qual parte à lui gli piace, procedendo sempre con le specie pertinenti al tuono: & così à voi sarà manifesto in tutti gli tuoni naturali, come ancora accidentali, & misti di compositione.

Così ancor facendo il Compositore vno concento à tre voci, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del Tuono, ouero la parte più remissa, ouero la parte media, quando sarà vna terza maggiore naturale di sopra dalla parte remissa, hauendo riguardo alle sette lettere.

D'un' altro auuertimento, volendo il Compositore fare vno concento à cinque, ouero à sei voci, et ancor di più.

Cap. XXXV.

HOr quando il Compositore haurà terminato nell' idea sua di fare vno concento à cinque, ouero à sei voci, & ancor di più; & volendo fare duoi, ouero tre soprani, & ancor di più; il Compositore haurà di fare vno primo Soprano, qual habbia da tenere il principato del Tuono, & per esso primo Soprano sarà giudicato il Tuono, & vogliamo che il primo Soprano sia fatto il Tuono perfetto. & se sarà vno canto fermo nel concento, sia poi in qual parte si voglia, sempre per esso canto fermo si farà giudicio del Tuono, lasciando tutte l'altre parti. Et così ancora vogliamo, che per la parte del primo Tenore sia giudicato il Tuono; nel che per due parti appartate, cioè per il primo Soprano & il primo Tenore il giudicante potrà giudicare il tuono, accettando qual parte di accostarsi, che à lui gli piace; & così il Compositore debbe sforzarsi di procedere in quelle due parti, cioè per il Soprano & Tenore, con le specie pertinenti al Tuono, & ancora nelle altre parti. Hor al proposito nostro, dico che il primo Soprano rappresenta il Tenore, & il Tenore rappresenta il Canto fermo. Così ancora se il Compositore sarà vigilante, potrà fare nel suo concento, che, non tanto per il Soprano & Tenore ap-
partati

partati il giudicante potrà giudicare il Tuono, come anco ra per la parte del Basso nelli Tuoni suiuggali; dil che in tre modi il gi udicante potrà giudicare il Tuono:& questo verrà per cagione del Compositore, qual haurà dimostrato l'ingegno suo pellegrino, & verrà esso à essere nel numero delli veri Musici.

D'vn'altro auuertimento circa del fare vno concerto con il Canto fermo, & ancor per giudicare il Tuono.

Cap. XXXVI.

Dico che essendo vn Canto fermo in qual concerto si voglia, dicoui che per il Canto fermo debbe essere giudicato il Tuono; pur che il Canto fermo sia composto almeno d'vna quarta di estremo;& occorrendo che il Canto fermo fosse composto d'vna terza maggiore, ouero minore; dico che questo concerto non debbe essere giudicato per il Canto fermo: Ma debbe essere giudicato il concerto per il primo Soprano, ouero per il primo Tenore; perche il Canto fermo, qual è composto d'vna terza, sia poi maggiore ò minore, non può essere chiamato Tuono, per il mancamento delle due specie appartate, quali compongono gli tuoni:& questo Canto fermo composto d'vna terza, sia maggiore ouero minore, sarà chiamato buona suonorità; altre ragioni si lasciamo per essere breue.

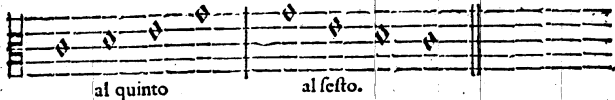
D'altro auuertimento, volendo il Compositore fare vno concerto, & che tutte le parti siano Canti fermi.

Cap. XXXVII.

HOr il Compositore haurà terminato nell'idea sua di fare vno concerto, & che tutte le parti siano Canti fermi; dico che il Compositore debbe hauere grande riguardo alle parti, perche in esse parti verranno diuersi Tuoni, perche ciascuna parte di loro farà il suo effetto appartato; & di qui nasce che il Compositore debbe essere vigilante per diuersi rispetti. Hor adunque volendo il Compositore fare vno concerto del quinto Tuono, & la terminatione sua ordinaria ritrouasi essere in F fa ut primo:& perche tutte le parti appartate fanno diuersi Tuoni per essere Canto fermo; dico che tutte le parti debbono procedere con le specie pertinenti al quinto Tuono. Et la parte qual haurà da terminare in C sol fa ut, può essere del settimo & ottauo Tuono; perche dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut secondo nasceranno le specie pertinenti al settimo & ottauo Tuono, come appare, vt re mi fa sol, per il settimo, & per contrario sol fa mi re ut, per l'ottauo, & procedendo con tal ordine, come appare:

Q 2 al quinto

Il Tesoro Illuminato



farà del quinto, ò sesto. Et la parte qual haurà terminatione in A la mi re primo, dil che dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, nasce la specie maggiore pertinente al primo Tuono, come appare, re mi fa sol la; & per contrario nasce la specie maggiore pertinente al secondo Tuono, come appare, la sol fa mi re. Dico dunque che le specie maggiori di sopra mostrate saranno causa della variatione del quinto Tuono; & di qui nasce, che il Compositore debbe essere vigilante, & fuggire le specie maggiori del primo & secondo Tuono; così ancor del settimo & ottauo Tuono, & procedere in tutte le parti con le specie pertinenti al quinto Tuono; & facendo incontrario sarebbe grande confusione, & questo solo effempio vi farà per ammaestramento in ciascuno concerto.

D'un'altro auertimento, ch'il Compositore à suo piacere potrà fare il suo concerto, & che tutte le parti siano Canti fermi, & fare che ciascuna parte siano tuoni appartati, ma con grande mistero; dil che bisogna che le parole siano diuerse per ciascuna parte, & secondo che saranno le parole, accettare il Tuono conueniente alle parole, conformando le note con le parole.

Della terminatione straordinaria delli Tuoni à beneplacito del Compositore, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi, con la terminatione della seconda, terza, & quarta parte; le quali saranno chiamate terminationi straordinarie, a quali tutti gli Compositori si potranno seruire, variando le terminationi, uolendo passare una sola parte del suo concerto. Cap. XXXVIII.

H Ora habbiamo già dimostrato la terminatione ordinaria de tutti gli Tuoni, & in questo haueremo à dimostrare la terminatione straordinaria d'ogni tuono à beneplacito del Compositore; Diremo dunque, volendo il Compositore fuggire la terminatione ordinaria del tuono per alcun suo intento, sarà cosa necessaria à fare terminare la parte del primo Soprano nell'ottaua sua, per essere regolare & rational fine. Dico dunque che il Compositore volendo fare il primo tuono, & non volendo fare terminare il Tenore, ouero il Basso, qual tiene il principato del Tuono nella positione ordinaria, quale è D sol re, vogliamo che la parte del primo Soprano habbi à terminare nella positione D la sol re, ouero nella positione D la sol, per essere regolare,

regolare, & rational fine; le quali positioni sono come ancora è D sol re, per non essere altro che sette lettere nella mano, come appare, G A \flat C D E F; dil che tanto è D la sol re, ouero D la sol, come ancora D sol re, per essere sua deriuata, ò vuoi dire replicata. Così ancora la parte del primo Soprano rappresenta il primo Tenore, ouero il primo Basso, qual tiene il principato del tuono, perche procedono secondo la sua natural forma delli tuoni; dil che farà in libertà il Compositore di fare terminare il suo concerto nella positione F fa ut primo, ouero in G sol re ut primo, ouero in A la mi re primo, come alcuna volta fanno gli seculorum, pigliando sempre quella terminatione, che farà più conueniente alle parole, seruando sempre la natura del Tuono, cioè procedendo sempre con le specie pertinenti al tuono; & con passaggi grati & consonanti, secondo che richiede il tuono; & così à voi sarà manifesto in tutti gli tuoni di non accettare specie non pertinenti al tuono nella parte qual tiene il principato, & così ancora nell'altre parti manco che sia possibile: dil che si conchiude, che la fine non è sempre necessaria, ma si ben le specie; & di qui nasce, ch'il tuono non sempre si conosce per la fine, ma alcuna volta per le specie. Et auuertiscouvi, dato che gli tenori habbiano le terminationi fuora delle sue sedie, vogliamo perciò che siano fatti perfetti, & non volendo farli perfetti, vogliamo che la parte del primo Soprano, qual tiene il principato, sia fatta perfetta del tuono. Et vederete molti esempi & dimostrationi per vostro ammaestramento, che de loro sarete sicuri nel vostro procedere nelli tuoni; & vi dono auiso, che vederete alcune dimostrationi con poche note per ogni tenore per offrire breue; perche attendiamo à dimostrare solum le terminationi extraordinarie.

Dimostrazione del primo Tuono perfetto, con la terminatione in F fa ut, con la congiunta di \flat quadro giacente*, accioche l'arte imiti la natura. Et le cadenze del primo Tuono faranno D sol re, A la mi re primo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuata loro.

Canto Alto

Tenore

* Basso.

Dimo-

Il Tesoro Illuminato

Dimostrazione del primo Tuono perfetto, con la terminatione in A
la mi re.

Et le cadenze del primo Tuono faranno D sol re, A la mi re primo, & D
la sol re, con l'ottaue & deriuatue loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Ancora farà dimostrato il primo Tuono, qual ascenderà in E la mi secondo, la qual positione E la mi la concediamo per gratia al primo tuono, per acquistare la Diapente pertinente al Tuono senza rispetto alcuno, priuando il Compositore, che da lui non sia accettato specie maggiori pertinenti al terzo & quarto Tuono, & vno solo effempio vi farà dimostrato per vostro ammaestramento, con vno Diatessaron extraordinary pertinente al tuono. hor vedi la figura.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Et la concessione di E la mi, la concediamo ancora quando il Tuono haurà terminatione nel luogo suo ordinario, cioè in D; & di qui nasce ch'il Compositore à suo piacere potrà fare nel suo concerto due, ò tre, & ancora quattro parti,

tro parti, variando i luoghi, accettando sempre quella terminatione, che sarà più conueniente alla parola; dil che sempre l'ultima parte del concetto haurà da terminare nel luogo suo ordinario, & così à voi sarà manifesto in tutti gli Tuoni, s'hauessero alcuno Diatesaron per imitatione non pertinente al tuono, concediamo la sua cadenza. così ancor hauendo la parte, quale tiene il principato del Tuono vno Dissonante non pertinente al tuono per cagione della parola, concediamo la sua cadenza: così ancora che la parte qual tiene il principato del tuono fosse commista, ò maggiore ò minore, concediamo ancor la sua cadenza, secondo che saranno le specie; & così à voi sia manifesto in tutti gli Tuoni seguenti, & ancora in ciascun tuono di qual sorte si voglia.

Così ancora vi auuertisco, che nelle terminationi straordinarie di sopra mostrate vogliamo sempre, che la parte del Soprano habbia la terminatione nel luogo suo ordinario, cioè in D la sol re, come è detto, & procedere con le specie pertinenti al tuono, come già è detto, lasciandoui in libertà di fare la parte del Soprano perfetta, ouero imperfetta: & non volendo fare perfetta la parte del Soprano, sarete costretti per ogni ragione di fare perfetta la parte del Tenore.

Horà potrebbero dire alcuni facendo vno canto à cinque, ouero à sei voci, & ancor di più, verrà nell'idea sua al Compositore di fare duoi Soprani, & fare terminare il primo Soprano in D la sol, nel che sarebbe necessario ascendere vn'ottaua di sopra dalla positione D la sol, per hauere la perfectione sua. Hor à questo si risponde in breuità, che non è necessario di ascendere vn'ottaua di sopra della positione D la sol, ma ascendere quello che piace al Compositore non già di obbligo, ma à suo piacere può ascendere di sopra dalla positione D la sol, hauendo riguardo al canto piano, & alle specie pertinenti al tuono, come seguitando intenderai.

Della terminatione in D la sol, farà diuersi effetti, lasciando molte ragioni per essere breue.

Il primo effetto dunque sarà quando il primo Soprano non passerà D la sol, di necessità bisogna che venga il Soprano nella positione D la sol re; per che D la sol ripresenta D la sol re; dil che sarà giudicato primo Tuono perfetto, perche ritrouasi hauere la perfectione sua dalla positione D la sol re alla positione D la sol; altre ragioni si lasciano per essere breue, & vederete ogni cosa in figura per ordine dalla parte remissa.

Il secondo effetto sarà quando il primo Soprano passerà D la sol, & ascenderà nella positione E la, & volendo hauere la perfectione sua, di necessità l'haurà da discendere nella positione D la sol re; dil che giudicato sarà primo Tuono perfetto: & la nota, che si ritroua nella positione E la, sarà superflua quanto alla perfectione del tuono, come di sopra habbiamo dimostrato: perche *Ultra perfectum nihil datur; ergo male.* Hor à questo si risponde, che la

Il Tesoro Illuminato

che la nota, ch'è nella positione E la, in tal caso io la concedo senza altro rispetto, per acquistare la Diapente del primo Tuono nascente dalla positione A la mi re secondo, alla positione E la, per fortificare il tuono della sua specie maggiore, maggiormente puoi, se la parola chiamasse tal nota. Hor al proposito nostro D la sol representa D la sol re, dil che sarà primo Tuono perfetto, & non superfluo in tal caso, come è detto, priuando il Compositore, che da lui non sia accettato specie maggiori pertinenti al terzo & quarto Tuono.

Il terzo effetto sarà d'un'altra natura, quando il primo Soprano passerà D la sol, & ascenderà di sopra nella positione F fa ut acquisito, che farà due note, & verrà nella positione D la sol re, dico che esso concetto sarà giudicato primo Tuono perfetto; perché D la sol representa D la sol re, come è detto, & quelle due note di sopra dalla positione D la sol, saranno superflue quanto al tuono; perché *Vltra perfectum nihil datur; ergo male*. Ma se le note fossero chiamate per cagione d'alcuna parola, allhora tali note saranno concesse; dil che seguitarà, che le note di sopra dette non saranno superflue, anzi saranno necessarie per conformare le note con le parole, & il tuono verrà commisto perfetto con il quinto.

Il quarto effetto sarà d'un'altra natura, quando il primo Soprano passerà D la sol, & ascenderà nella positione G sol re ut acquisito, & verrà nella positione D la sol re; dico che le note, che sono di sotto di A la mi re secondo, saranno superflue quanto al tuono; dil che bisogna giudicare il tuono per la specie minore, cioè con il Diatessaron, qual dice, re mi fa sol, ouero in composto re sol, pertinente al tuono dalla positione D la sol alla positione G sol re ut acquisito, & il simile dalla positione A la mi re secondo alla positione D la sol, come appare, re sol: & di più ancor si dice, che douete accettare d'obbligo la prima specie del Diapente pertinente al primo tuono dalla positione A la mi re secondo, alla positione E la, come appare, re la, ouero re mi fa sol la; dil che questo Tuono sarà giudicato primo tuono, per cagione delle specie imperfetto & misto sarà chiamato; & se le specie saranno poste al contrario, sol re per il Diatessaron, & la re, ouero la sol fa mi re per la Diapente, sarà giudicato secondo imperfetto, & non primo; altre ragioni si lasciano per essere breue. Et auuertiscoui, che nelli sopradetti Tuoni possono descendere ancora di sotto dalla stanza finale, cioè di sotto dalla positione D la sol re, & tutte quelle note saranno pertinenti al secondo tuono, & questo solo effemio vi sarà ammaestramento, hauendo riguardo al canto piano.

Il quinto effetto sarà d'un'altra natura, quando il primo Soprano passerà D la sol, & ascenderà in A la mi re acquisito, & descenderà in D la sol re, & tutte le note che saranno di sotto di A la mi re secondo, saranno superflue quanto al tuono; & se procederai dalla positione D la sol alla positione A la mi re acquisito con la specie sua, come appare, re la, ouero re mi fa sol la, & ancor dalla positione A la mi re secondo alla positione E la, con la sua specie

del Diapente, come appare, re la, ouero re mi fa sol la, & ancora con gli Diatessaron re sol, ouero re mi fa sol, dalla positione A la mi re secondo alla positione D la sol, & il simile Diatessaron dalla positione D la sol alla positione G sol re ut acquisito, sarà giudicato primo tuono, per cagione delle specie del primo Tuono, quali sono regnate. Dico adunque sarà chiamato primo imperfetto, & misto con il secondo perfetto. & se le specie faranno poste al contrario, come appare, sol re, & la re, ouero composita perfette, ouero composita imperfette, sarà giudicato secondo tuono perfetto.

Il sesto effetto sarà d'vn'altra natura, quando il primo Soprano passerà D la sol, & ascenderà in b fa h mi acquisito, & descenderà in D la sol re, & tutte quelle note, che saranno di sotto di A la mi re secondo faranno superflue quanto al tuono: nondimeno esse note, quali nascono dalla positione D la sol re alla positione G sol re ut secondo, faranno al seruigio del primo tuono; di che esse note vengono à fortificare il tuono, ma non sono necessarie; anzi superflue quanto al tuono, come è detto. Hor al proposito nostro, se procederai dalla positione D la sol alla positione A la mi re acquisito, con la specie del Diapente pertinente al primo tuono, come appare, re la, & ancor il Diatessaron re sol dalla positione A la mi re secondo, alla positione D la sol, & il simile Diatessaron dalla positione D la sol alla positione G sol re ut acquisito, giudicato sarà primo tuono per cagione delle specie, che signoreggiano; di che imperfetto sarà chiamato & misto con il secondo perfetto; & se le specie del primo tuono non fossero, resterebbe secondo tuono, & misto con il primo. Maggiormente farebbe secondo tuono quando le specie fossero poste al contrario, come appare, sol re, per il Diatessaron, & la re per la Diapente. Et auuertiscoui, che gli Diapenti & Diatessaron di sopra nomati, & ancor in tutta l'opera, fano modo scriuendo, possono essere composita perfette, & composita imperfette, & incomposita perfette, secondo l'occorrenze delle parole, & porre le note conformi alle parole, ouero al sentimento delle parole; come è stato vsato da gl'ingegni pellegrini, & di continuo è vsato da M. Orlando Lasso, & da M. Gabriel di Valloni Fiamengo, qual honora la Illustrre Casa Gambareffa, & molti altri si lasciano per essere breue, & sempre bisogna hauere il canto piano per vostro ammaestramento, perche egliè la Madre nostra.

Orlando
Lasso &
Gabri
Valloni.

Alcuni altri auuertimenti.

Ancora sarà il simil'effetto del Soprano, quando il Compositore farà vno solo Soprano, sia poi il concento à duoi, à tre, & ancor à quattro, ouero cinque voci, & ancor di più come è detto, & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni, come seguitando intenderai più chiaramente.

Così ancora se il primo Soprano, ouero vno solo soprano terminerà in E la, vltima positione dell'escordo di Guido, & che'l venga in principio del concento, ouero nel processo in E la mi secondo, & che non ascenda di sopra

R E la,

Il Tesoro Illuminato

Eu, giudicato sarà terzo Tuono perfetto; & se saranno regnate le specie maggiori, cioè la Diapente & Diatessaron pertinenti al quarto tuono nel sopraddetto Soprano, giudicato sarà quarto tuono imperfetto. Et più oltre si dice, se il Soprano ascendesse in F fa ut acquisito commisto, sarà chiamato con il quinto; & per contrario, se la specie maggiore del sesto tuono regnasse, verrà commisto con il sesto, & non quinto.

Così ancora se il Soprano, ouero il primo Soprano terminerà in F fa ut acquisito, & che venga nel principio, ouero nel processo del concerto in F fa ut secondo, & che non ascenda di sopra di F fa ut acquisito, sarà giudicato quinto tuono perfetto, & se ascendesse in G sol re ut acquisito, verrà commisto con il settimo, & se le specie maggiori, cioè il Diapente & Diatessaron regnassero del sesto tuono, giudicato sarà sesto Tuono imperfetto, & commisto con il settimo; & se la specie maggiore dell'ottauo tuono apparesse, verrà commisto con l'ottauo, & non settimo.

Così ancora se il Soprano, ouero il primo Soprano terminerà in G sol re ut acquisito, & ch'il venga nel principio, ouero nel processo del concerto in G sol re ut secondo, & che non ascenda di sopra dal G sol re ut acquisito, giudicato sarà settimo tuono perfetto; & se saranno regnate le specie maggiori, cioè la Diapente & Diatessaron pertinenti all'ottauo tuono nel sopraddetto soprano, giudicato sarà ottauo tuono imperfetto. Et più oltre si dice, se il Soprano ascendesse in A la mi re acquisito, commisto sarà chiamato con il primo tuono; & per contrario, se la specie maggiore del secondo tuono regnasse, verrà commisto con il secondo, & non primo.

Così ancora se il Soprano, ouero il primo Soprano haurà terminatione in A la mi re acquisito, & che'l venga nel principio, ouero nel processo del concerto in A la mi re secondo, & che non ascenda di sopra di A la mi re acquisito, giudicato sarà primo tuono perfetto irregolare: & se ascendesse in b fa di b fa h mi acquisito, verrà commisto con il sesto, per cagione della specie minore, cioè del Diatessaron, qual ritrouasi essere dalla positione b fa alla positione F fa ut acquisito con queste note, fa mi re ut, per b molle; verrà commisto dunque con il sesto, come afferma Marchetto Padouano nel trattato secondo al cap. quarto. & se ascendesse in h mi di b fa h mi acquisito, verrà commisto con il terzo; & se la specie maggiore del quarto tuono regnasse, verrà commisto con il quarto, & non terzo. Hor al proposito nostro del principio nostro circa del primo tuono, dico che se le specie del secondo tuono regnassero, non primo, ma secondo tuono imperfetto sarà chiamato.

Essempi di tutti gl'effetti del primo Tuono di sopra raccontati per vostro ammaestramento.

Il primo effetto del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol.

Il secondo



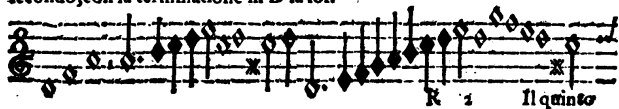
Il secondo effetto del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la fol, con la concessione della positione E la, senza rispetto alcuno, come è detto.



Il terzo effetto del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la fol, commisto perfetto per cagione del Diapente pertinente al quinto Tuono, qual nasce dalla positione F fa ut secondo alla positione C sol fa; dii che ogni Tuono quando sarà commisto perfetto haurà dentro vna delle specie maggiori, come habbiamo dimostrato nell'opera nostra chiamata la Illuminata nel libro terzo al cap. primo.



Il quarto effetto del primo Tuono imperfetto, & misto imperfetto con il secondo, con la terminatione in D la fol.



Il Tesoro Illuminato



Il quinto effetto del primo Tuono imperfetto , con la terminatione in D la sol, & misto con il secondo Tuono perfetto; dunque farà chiamato primo Tuono per cagione delle specie, quali signor eggiano.



Il sexto effetto del primo Tuono imperfetto , con la terminatione in D la sol, & misto con il secondo Tuono perfetto , dunque farà chiamato primo Tuono per cagione delle specie, quali signoreggiano.



Il settimo



Il settimo effetto del primo Tuono imperfetto, con la terminatione in D la sol, & misto con il secondo Tuono perfetto; dunque sarà chiamato primo Tuono per cagione delle specie quali signoreggiano.



Del settimo effetto la figura vi darà notizia del tutto, per essere cosa facile, hauendo riguardo all'altre figure, & dichiarazioni di sopra mostrate, quali vi sono per ammaestramento.

Dimostrazione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione in F fa ut, con la congiunta di b quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono saranno D sol re, A re, & A la mi re primo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

Il Tesoro Illuminato

Canto Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione in A la mi re.

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

Canto Alto

Tenore

Basso.

Del terzo & quarto Tuono, con le terminationi
estradinarie. Cap. XXXIX.

Dimostrazione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione in G sol re ut, con la congionta di b quadro giacente, accioche l'arte imiti la Natura.

Et le cadenze del terzo Tuono saranno E la mi primo, \flat mi acuto, & E la mi secondo, con l'ottave & deriuatue loro.

Canto Alto

Tenore

Baffo.

Dimostrazione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione
in \flat mi acuto.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono faranno E la mi primo, & mi
acuto, & E la mi secondo, con l'ottave & derivate loro.

Canto Alto

Tenore

Baffo.

Dimostrazione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione in G sol
re ut, con la congiunta di \flat quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono faranno E la mi primo, \flat mi
graue, & \flat mi acuto, con l'ottave & derivate loro.

Canto Alto

Tenore

Il Tesoro Illuminato

Tenore

Basso.

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Tenore' and features a melodic line with various note values and rests. The bottom staff is labeled 'Basso' and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Dimostrazione del quarto Tuono perfetto, con la terminazione in h mi acuto.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono faranno E la mi primo, h mi graue, & h mi acuto, con l'ottaue & deriuatè loro.

Canto

Alto

Tenore

Basso.

Detailed description: This block contains four staves of musical notation. The top staff is labeled 'Canto' and shows a vocal line with rests. The second staff is labeled 'Alto' and also shows a vocal line with rests. The third staff is labeled 'Tenore' and features a melodic line. The bottom staff is labeled 'Basso' and provides a harmonic accompaniment.

*Del quinto & sesto Tuono, con le terminazioni
esttraordinarie. Cap. XL.*

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione in A la mi re.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno F fa ut primo, C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottaue & deriuatè loro.

Canto

Alto

Tenore

Detailed description: This block contains three staves of musical notation. The top staff is labeled 'Canto' and shows a vocal line with rests. The second staff is labeled 'Alto' and also shows a vocal line with rests. The bottom staff is labeled 'Tenore' and features a melodic line.

Tenore

Basso.

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto , con la terminatione
in C sol fa ut .

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno F fa ut primo , C sol fa
ut , & F fa ut secondo , con l'ottaue & deriuatc loro .

Canto

Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione del sexto Tuono perfetto , con la terminatione
in A la mi re .

Et le cadenze del sexto Tuono faranno F fa ut , C fa ut , & C sol fa ut , con
l'ottaue & deriuatc loro .

Canto

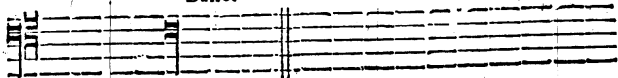
Alto

Tenore

Basso.

Il Tesoro Illuminato

Basso.



Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione in C sol fa ut.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono faranno F fa ut, C fa ut, & C sol fa ut, con l'ottava & derivate loro.

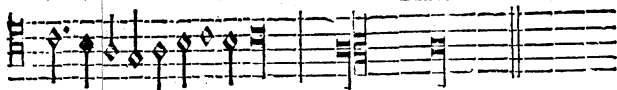
Canto

Alto



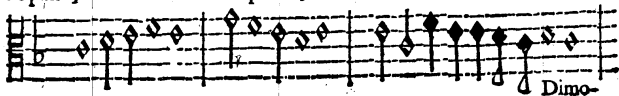
Tenore

Basso.



Dell'auuertimento contro d'alcuni Compositori, per cagione della congiunta del b molle posta in \flat mi acuto. Cap. XLI.

HOr alcuni Musici quando compongono alcuni canti per la congiunta di b molle posta in \flat mi acuto, volendo fare d'vna sesta minore, & farla maggiore per andare all'ottava, ouero altre cose, dimostrano la congiunta di b quadro giacente, come appare \flat in b fa \flat mi, la qual cosa è falsa; perche Non datur signum accidentale supra signum accidentale; ergo male. Ma quando i Compositori vogliono fare la sesta maggiore, come è detto, ouero la terza minore per andare all'vnisuono in C sol fa ut, ouero per altri rispetti, bisogna porre il b quadro come appare \flat nella positione b fa, qual è proprio suo luogo; nel che per essere naturale, & posto nel proprio suo luogo, precede il segno accidentale, come dimostra la figura: nondimeno eglie introdotta questa abusione di porre questo segno \flat . hor me ne passo, & io ho detto il mio parere, secondo l'ordine retto della Musica.



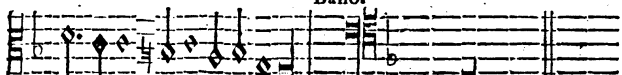


Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, & ancor la Diapète, & terminatione ordinaria.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno F fa ut primo & secondo, b fa di b fa \flat mi primo, C sol fa ut, con l'ottaue & derivate loro.

Canto

Alto

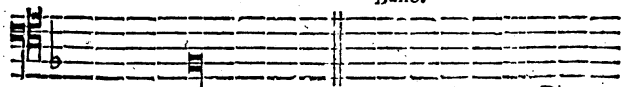


Dimostrazione del quinto perfetto, con la Diapente & Diatessaron straordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione straordinaria.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno F fa ut primo & secondo, b fa di b fa \flat mi primo, C sol fa ut, con l'ottaue & derivate loro.

Canto

Alto



Il Tesoro Illuminato

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la Diapente & Diatessa-
ron straordinarij pertinenti al quinto Tuono, & con la terminatione stra-
ordinaria.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno F fa ut primo & secon-
do, b fa di b fa H mi primo, C sol fa ut, con l'ottaue & deriuatè loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Hora la terminatione del quinto & sexto Tuono in A la mi re, la si concede
quando essi Tuoni hauessero quattro parti; dil che la prima parte terminerà
in b fa di b fa H mi; la secòda parte potrà terminare in C sol fa ut: la terza par-
te in A la mi re; la quarta parte terminerà nella positione ordinaria, cioè in F
fa ut; & hauendo il concetto tre parti, la prima parte terminerà in b fa di b
fa H mi primo; la seconda terminerà in C sol fa ut; la terza parte terminerà
in F fa ut primo: & se faranno due parti, la prima parte terminerà in b fa di b
fa H mi primo, & la seconda parte terminerà in F fa ut primo positione ordi-
naria. Et nelle dette terminationi straordinarie il Compositore debbe ef-
fere auuertito di accettare sempre quella terminatione, che sarà più conueni-
ente alla parola, ouero ditione, hauendo riguardo sempre di conformare
le note con le parole, ouero il sentimento.

Dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la Diapente & Diatessa-
ron straordinarij pertinenti al quinto Tuono, & con la terminatione stra-
ordinaria.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono faranno F fa ut primo & secon-
do, b fa di b fa H mi, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuatè loro.

Canto Alto

Tenore

Tenore

Basso.

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron straordinaria pertinente al Tuono, & con la terminatione ordinaria.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, b fa di b fa η mi, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuatue loro.

Canto

Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron straordinaria pertinente al Tuono sesto, & con la terminatione straordinaria.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, b fa di b fa η mi primo, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuatue loro..

Canto

Alto

Tenore

Dimo-

Il Tesoro Illuminato

Basso.

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron straordinaria pertinente al sesto Tuono, & con la terminatione straordinaria.

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

Canto

Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron straordinaria pertinente al sesto Tuono, & con la terminatione straordinaria.

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

Canto

Alto

Tenore

Basso.

*Del settimo & ottavo Tuono, con le terminazioni
 esraordinarie. Cap. XLII.*

DImostrazione del settimo Tuono perfetto, con la Diapente esraordinario pertinente al settimo Tuono, & con la terminatione esraordinaria.

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

Dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con la Diapente & Diatessaron esraordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione esraordinaria.

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

Il Tesoro Illuminato

Dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con la Diapente & Diatessaron straordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione straordinaria.

Et le cadenze del settimo Tuono faranno G sol re ut primo & secondo, D la sol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con duoi Diapenti & vno Diatessaron straordinario pertinente al Tuono, & con la terminatione straordinaria.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono faranno G sol re ut primo, D la sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatè loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Et la positione C fa ut la si concede per gratia all'ottauo Tuono, per acquistare la Diapente pertinente al Tuono, senza rispetto alcuno, come dimostra la figura di sopra detta, & il simile faranno nelli altri duoi seguenti.

Dimo-

Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con vno Diapente, & vno Diatesfaron estraordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione estraordinaria in C sol fa ut.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo tuono faranno G sol re ut primo, D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatate loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Dimostrazione dell'ottauo Tuono perfetto, con duoi Diapenti, & vno Diatesfaron estraordinario pertinente al Tuono, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono faranno G sol re ut primo, D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuatate loro.

Canto Alto

Tenore

Basso.

Auuertimenti per cortesia circa delle terminationi estraordinarie.

Hora dico, che nelle terminationi estraordinarie sono posti, quando'l con cento farà in due parti diuiso, ouero più, hauendo riguardo il Compositore

T sempre

Il Tesoro Illuminato

sempre di fare terminare le prime parti in esse terminationi esstraordinarie per consiglio, & ancor per debito, pigliando sempre quella terminatione, che sarà più accomoda alla parola, ouero ditione, & nel fine del concetto il Compositore farà dalla ragione costretto di fare terminare il concetto nel luogo suo ordinario.

In che modo il Compositore volendo fare due parti, ouero più in vno concetto, se tutte dua le parti debbono terminare nel luogo ordinario, ò nò, con alcune dichiarazioni. Cap. XLIII.

H Ora in questo capitolo haueremo à dimostrare se tutte dua le parti debbono terminare nel luogo suo ordinario, ò nò, pigliando per nostro ammaestramento il Canto piano, il quale è la Madre nostra: a benche nò pochi Musici habbiano fatto terminare le prima, seconda, & terza parte nel luogo suo ordinario, com'appare, Cùm natus esset Iesus, à cinque voci di M. Morales con tre parti. Dixit Iesus Discipulis suis: Modicū & iam non videbitis me di M. Iachetto. O beatum Pontificem di M. Giouanni Liricier: dil che tutte le parti delli soprannomati Musici hanno le terminationi ordinarie; & molti altri, quali si lasciano per esse ebreuc. Dico dunque volendo il Compositore hauer per fondamento il Canto fermo, come tutti siamo obligati abbracciare, come farebbono Introiti, Graduali, Alleluia, Responsorij, & simili; dil che essendo gli sopra canti piani, ò vuoi dire fermi capi, i quali tengono gli principati delli tuoni, come habbiamo detto nell'opera nostra chiamata la Illuminata de tutti gli Tuoni di Canto fermo, nel libro terzo, al capitolo xx. il che seguitarà, che i Salmi de gl' Introiti, & i versi delli Graduali, & de gl' Alleluia, & Responsorij sono membri: nel che essendo la prima parte del concetto in luogo, che representa l' Introito, ò Graduale, ò Alleluia, ouero Responsorio, qual tiene il principato del tuono; seguitarà che essa prima parte del concetto debbe terminare nel luogo suo ordinario; secondo il uolere delli soprannomati Musici, hauendo per fondamento il Canto piano; seguitarà dunque che la prima parte sempre debbe terminare nel luogo ordinario: così ancor la seconda parte, ouero più possono terminare nelli luoghi esstraordinarij, hauendo per fondamento il canto fermo, pigliando regola da gl' infra scritti, cioè Introiti, Graduali, & altre cose, come apparonno, pretendendò alla breuità.

Del primo Tuono.

L'Introito delle Ceneri è primo Tuono, & il Salmo ha terminatione in A la mi re.

L'Introito Rorate celi, nella quarta feria delle Tempore dell' Auuento di Christo benedetto, è primo tuono, & il Salmo ha terminatione in F fa ut.

Graduale,

Graduale, *Benedicam Dominum in omni tempore*, nella terza Domenica dopo la Pentecoste ritrouasi essere primo Tuono irregolare, qual ha terminatione in A la mi re, & il verso ha terminatione in G sol re ut, & abbassando ogni cosa per quinta verrà la terminatione in D sol re per il Graduale, & per il verso in C fa ut.

Del terzo Tuono.

L'Introito *Dum clamarem*, nella feria quinta dopo le Ceneri è terzo Tuono, & il Salmo ha terminatione in A la mi re.

L'Introito *In nomine Domini*, nella feria quarta dopo la Domenica delle palme, è terzo Tuono, & il Salmo ha terminatione in G sol re ut.

Allcluia della Domenica quarta dell'Auuento, è terzo Tuono, & il verso ha terminatione in D sol re.

Allcluia, *Adducentur Regi virgines post eam*, delle Vergini, è terzo Tuono imperfetto d'un Tuono, & il verso descende in A re, & la terminatione del verso ritrouasi essere in D sol re.

Del quarto Tuono.

L'Introito *Reminiscere* nelle quattro Tempore della Quaresima, è quarto Tuono, & il Salmo ha terminatione in F fa ut.

Antifona della Domenica al vespro fidelia, in mandatis, sono del quarto Tuono, & gli Salmi, per essere membri, come già è detto, hanno le terminationi in G sol re ut.

Antifona nella Domenica decimaottava dopo la Pentecoste al Magnificat. *Tulit ergo paraliticus*, è quarto Tuono, & il Salmo, o vuoi dire il *seculorum* ha terminatione in A la mi re.

Del quinto Tuono.

L'Introito *Circumderunt me* è quinto Tuono, & il Salmo ha terminatione in A la mi re, & il simile introito *Latare Hierusalem*.

Antifona nelle laude della prima Domenica dell'Auuento, *Ecce Dominus veniet*, è quinto tuono, & il *seculorum* ha terminatione in C sol fa ut.

Del sesto Tuono.

Graduale, *Ego dixi Domine*, nella prima Domenica dopo la Pentecoste ritrouasi essere sesto Tuono, & il verso ha terminatione in A la mi re.

Del settimo Tuono.

L'introito, *Populus Sion*, nella seconda Domenica dell'Auuento, è settimo Tuono, & il Salmo ha terminatione in D la sol re, & il simile introito *Puer natus es nobis*, della Natiuità di Christo benedetto.

Il Tesoro Illuminato

Antifona Assumpta est Maria, è settimo Tuono, & il seculorum ha terminatione in A la mi re.

Antifona Argentum & aurum, di Santo Pietro & Paolo, è settimo tuono, il seculorum ha terminatione in \square mi acuto.

Antifona Misit Dominus di Santo Pietro & Paolo, è settimo tuono, & il seculorum ha terminatione in C sol fa ut.

Dell'ottauò Tuono.

Antifona del secondo vespro delli Apostoli, Collocet cum, & il simile. Euntes ibant, sono dell'ottauo Tuono, & i seculorum hanno le terminationi in C sol fa ut.

Contra al cap. di sopra detto, & à che effetto sono dimostrate diuersè terminationi esstraordinarie d'ogni Tuono, con alcuni auuertimenti. Cap. XLIII.

DA molti Musici è stato vsato à fare terminare la prima parte nel luogo ordinario, come è detto nel cap. di sopra, seruando il modo del canto piano, & il simile la seconda parte; nel che non sempre il membro del Canto fermo non ha la terminatione ordinaria, come nel cap. di sopra è dimostrato, & tali terminationi sono procedute per le specie maggiori, che sono ritrouate nel membro, non per questo il Compositore debbe fare terminare la seconda parte nel luogo esstraordinario: auegna che nella seconda parte si ritrouasse alcune specie maggiori non pertinenti al Tuono, che per forza del le parole fosse sforzato il Compositore d'accettare esse specie; & di qui nasce, ch'il Compositore auanti che incominci à comporre, debbe esaminare ben le parole, qual Tuono chianano, & sforzarsi di non porre nell'ultima parte specie maggiori non pertinenti al Tuono. Dico dunque quando il Compositore hauesse accettato alcune specie non pertinenti al Tuono, come è detto, non per questo debbe fare terminare la seconda parte nel luogo esstraordinario, come già ha fatto il Canto fermo; perche Omnis regula patitur exceptionem. Ma ben debbiamo accostarsi alla sacra Scrittura, qual dice, Omnis laus in fine canitur. Et ancora il Filosofo, qual dice, In cunctis rebus non principijs, sed terminationibus attribuitur. & se sarà necessario à porre le specie maggiori per cagione delle parole, tali specie maggiori, ò minori d'un tuono causeranno la commistione maggiore, ò minore imperfetta, & dare la terminatione ordinaria all'ultima parte del tuono. Hor adunque per le ragioni di sopra dette, il Compositore debbe fare terminare l'ultima parte del suo concerto nel luogo suo ordinario; & di qui nasce, che sono dimostrate diuersè terminationi esstraordinarie d'ogni Tuono, accioche il Compositore possa fare terminare di necessità la prima parte, & ancor l'altre parti

parti nel luogo eſtraordinario, & accettare quella terminatione, ch'al Cc-
mpoſtore piace, hauendo ſempre riguardo alle parole, & accettare quella ter-
minatione che à loro gli conuiene, & l'ultima parte debbe ſempre termina-
re nel luogo ſuo ordinario, & coſi à voi ſia manifeſto in tutti i Tuoni; & quã-
do il concetto farà di tre, ouero quattro parti, ſi concede per cortefia, che la
prima parte poſſa terminare nel luogo ordinario. Et più oltre ſi dice, che ſe
l'ultima parola, ouero il ſentimento d'eſſa parola della prima parte chiamaf-
ſe la terminatione ordinaria, allhora ſi concede douerſi accettare eſſa termi-
natione ordinaria; & coſi à voi ſia manifeſto in tutti gli Tuoni di qual forte
ſi voglia.

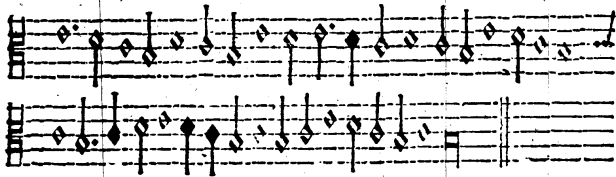
*Della quantità delli Tuoni ſecondo l'opentione d'alcuni Muſici,
con la riſpoſta data ad eſſi Muſici per cortefia.*

Cap. XLV.

Molti Muſici hanno opentione, che nel Monacordo ſi rigrouano dodici
Tuoni: a quali opentioni ſon contrario, & dico, che gli Tuoni ſono
quattordeci, & ogni tuono può eſſere compoſto almeno d'vna quarta mino-
re, & per eſſere compoſto d'vna delle due, & non di manco farà chiamato
tuono, & mancando, non farebbe tuono. Hor al propoſito noſtro, laſciare-
mo gli otto tuoni, quali hanno le terminationi in D E F G, quali ſono chia-
mati tuoni regolati. Hor reſtaci l'altre tre lettere, quali ſono A **h** C, diſi che
hauranno da eſſere occupati dalli ſei tuoni, quali faranno chiamati tuoni ir-
regolari: A benchè in queſte tre lettere, come appare A **h** C, da queſti ſo-
pranomati Muſici, hanno laſciato fuora la lettera **h**, come coſa che non ſia
al mondo: la qual coſa molto me diſpiace, perche Deus & natura nihil agūt
frustra: ergo male. Hor adunque pigliaremo il Canto fermo la maggior par-
te per noſtro fondamento, & con altri eſſempi & dimoſtrationi, che nella po-
ſitione A la mi re primo haurà terminatione il nono & decimo tuono. il no-
no tuono perfetto, come appare nella poſtcommunione, Paſſer inſenit ſibi
domum & turtur nidum, come dimoſtra il Canto piango per il libro ſcritto
in carta pecorina & antico, viſto & letto in Vcnetia, & per gratia del Signor
Iddio eſſo libro ritrouaſi nelle noſtre mani, per poter moſtrare al commun
grido, & per mia conſolatione. Il decimo tuono, come appare nel Graduale,
Exultabunt Sancti in gloria, come dimoſtra nel libro di ſopra detto, & il ſimile
nel Graduale Diſperſit dedit pauperibus. In **h** mi acuto haurà termina-
tionē l'vndecimo & duodecimo tuono: l'vndecimo tuono, come appare, nel
la poſtcommunione Domimus virtutum, aſcende in **h** mi ſopr'acuto, & de-
ſcende in G ſol re ut primo, & ritrouaſi hauere la terminatione in **h** mi acu-
to; la qual poſtcommunione ritrouaſi eſſere nella feria ſeconda doppo la Do-
menica di paſſione. Il duodecimo tuono, come appare nell'offertorio, Do-
mine

Il Tesoro Illuminato

mine fac mecum misericordiam tuam, ritrouasi hauere la terminatione in **h** mi acuto, & ascende nella positione E la mi secondo, & descende in E la mi primo; qual offertorio ritrouasi essere nella feria quarta doppo la Domenica terza di Quaresima; & il simile nell'offertorio Eripe de inimicis meis Domine, qual ritrouasi hauere la terminatione in **h** mi acuto, & ascende in E la mi secondo, & descende in D sol re, come appare nel libro ut supra. Hora in questi duoi offertori gli sono duoi bellissimi secreti, & per essere breue si lasciano nella penna. Hora si dimostrerà vna figura dalla parte remissa, come appare.



Dil che Lettore mio benegno, tu non puoi negare, che essa figura non sia tuo no; perche essa figura; ritrouasi essere composta d'vna delle dua; il che sarà chiamato duodecimo Tuono imperfetto. Et più oltre si dice, che siamo liberi di fare gli tuoni perfetti & imperfetti, come dimostra il canto piano. & ancor si dice, che la sopradetta figura, il Compositore potrà ancora porre nel suo concerto, & accommodare per vn canto fermo, hauendo sempre riguardo alle regole date di sopra, conformando le note con le parole, & altre cose, come è detto. Adunque Lettore mio benegno per le dimostrazioni di sopra nominate, il **h** mi acuto, qual appresso d'alcuni Musici non si trouaua al Mondo, & da noi con il fauore del Signor Iddio l'habbiamo trouato, & dato l'honore che à lui gli conuiene; il che non si debbe così sommergere le lettere à suo piacere, & senza ragione alcuna; perche esse lettere A **h** C D E F G sono state ritrouate per seruirsene à luoghi & tempi; perche Deus & natura nihil agunt frustra: ergo male. Hor seguita la positione C sol fa ut, qual haurà la terminatione il terzodecimo & quartodecimo tuono. Hora il terzodecimo tuono, come appare nell'Alleluia, Felix es sacra Virgo Maria, ritrouasi hauere terminatione in C sol fa ut, & ascende in C sol fa, & ha principio in G sol re ut primo, come appare nel libro vt supra. Il quartodecimo tuono, come dimostra nell'Introito Dicit Dominus: Ego cogito cogitat / ones pacis, ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut, & ascende in G sol re ut secondo, & descende in F fa ut primo, sarà chiamato quartodecimo tuono, & il Salmo del sesto tuono chiaro come il Sole, come appare nel libro vt supra; & il simile nell'offertorio Ego clamaui, quoniam exaudisti me, ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut, & ascende in A la mi re secondo, & descende

& descende in A la mi re primo, come appare nel libro vt supra. Adunque seguitarà che gli Tuoni sono quattordecì, & non dodeci, come molti dicono; & la maggior parte delli tuoni di sopranomati, che dall'irregularità chiamati, sono ridotti nella regolarità, come ogn'ingegno pellegrino può vedere nelli libri Ecclesiastici secondo la Romana Chiesa; & à noi sodisfa hauerli visti per mia giustificatione, & sodisfattione del commun grido à terminare nelle presenti lettere A \natural C, & nel Monacordo non habbiamo altro che le sette lettere, come appare D E F G A \natural C.

Contra al cap. di sopra detto, nel qual habbiamo prouato, che sono quattordecì Tuoni: & in questo per cortesia haueremo à dimostrare: che sono altro, che gl'otto Tuoni regolati. Cap. XLVI.

H Ora ritrouasi nel Monacordo altro che le sette lettere, come appare, D E F G A \natural C, nel che gli nostri antichi Musici sono stati huomini di grande consideratione, per tanto hanno dimostrato, che non è altro, che gl'otto Tuoni, quali hanno le terminationi in D E F G, quali tuoni sono chiamati tuoni regolati; & per compire il numero delle sette lettere, le altre tre à loro seguenti, come appare A \natural C, che fossero occupate; perche Deus & natura nihil agunt frustra. Nel che da loro fu terminato, che il primo & secondo tuono haueffero terminatione in A acuto; il terzo & quarto tuono haueffero terminatione in \natural mi acuto; il quinto & sexto tuono haueffero terminatione in C acuto: quali tuoni sono chiamati tuoni irregolari, perche vi uono sotto all'ombra delli autentici, & ancora perche esse lettere A \natural C sono confinalità delli Diapenti delli tuoni autentici. Et più oltre si dice, che la irregularità nasce dalla regolarità; & ancor si dice, che la irregularità si può ridurre alla regolarità, abbassando ogni tuono vna quinta verranno nel la compositione giusta delli tuoni autentici. Et più oltre si dice, che siamo obligati per ogni ragione di ridurre le imperfettioni alle perfettioni, cioè la irregularità alla regolarità. Hor per le ragioni di sopra nomate seguitarà che non sono altro che gl'otto tuoni regolati; & quando gli tuoni irregolari non deriuassero dalli regolari, & che non si potessero ridurre alla regolarità, alhora me accostarebbe alli loro intelletti; & questo che si dice egliè per modo d'arguire per cortesia per stare allegri. Hor potrebbero dire alcuni Musici, che le tre lettere, come appare A \natural C, sono dunque superflue. Hora dicouì, che à questo da noi sarà data piena risposta, che le tre lettere A \natural C non sono superflue, perche Deus & natura nihil agunt frustra; anzi sono necessarie, perche quando'l Compositore haurà terminato nell'idea sua di fare vno concerto con due parti. la prima parte dunque haurà da terminare vna quinta di sopra della terminatione ordinaria, & la seconda parte haurà da terminare nella positione ordinaria. Adunque le sopradette tre lettere non sono superflue, anzi sono necessarie; altre ragioni si lasciano per essere breue.

Contra

Il Tesoro Illuminato

Contra all'opinionì d'alcuni Musici per cortesia, dicendo il parere nostro circa il nono & decimo Tuono, & ancora dell'undecimo & duodecimo Tuono, quali dicono hauere le terminationi in A la mi re primo, & in C sol fa ut. Cap. XLVII.

Alcuni Musici dicono, che per la variatione delli Diatessaron & Diapenti causano diuersi Tuoni appartati, cioè fanno il nono & decimo tuono, & il simile l'undecimo & duodecimo tuono; la qual cosa à me non piace, dicendo il parere nostro, saluando sempre l'honore à tutti. Hora dico, che à causare vn tuono, di necessità bisogna dimostrare la Diapente, & la Diatessaron. Et perche habbiamo dalla Schola Musicale, ch'ogni volta, che trouiamo nel Monacordo re mi fa sol la, sempre sarà prima specie del Diapente pertinente al primo tuono, & per contrario la sol fa mi re, sarà sempre al seruijo del secondo tuono.

Così ancora trouando nel Monacordo mi fa sol re mi, sempre sarà seconda specie del Diapente pertinente al terzo tuono, & per contrario mi la sol fa mi, sarà al seruijo del quarto tuono.

Ancora trouando nel Monacordo fa sol re mi fa, sempre sarà terza specie del Diapente pertinente al quinto tuono, & per contrario, fa mi la sol fa, sarà al seruijo del sesto tuono.

Così ancora trouando nel Monacordo vt re mi fa sol, sempre sarà quarta specie del Diapente pertinente al settimo tuono, & per contrario sol fa mi re ut, sarà al seruijo dell'ottauo tuono. Hor ritrouasi la Diapente hauere quattro specie, & la Diatessaron ritrouasi hauere tre specie; dico dunque se gli Diatessaron sono cagione della variatione delli tuoni, seguirrebbe che farebbe di manco la proportione sesquialtera, come appare 3 à 2, che non è la proportione sesquiterza, come appare 4 à 3, la qual cosa è falsa: perche la sesquialtera proportionè 3 à 2 è maggiore, nella qual proportionè nasce la Diapente, ò vuoi dire quinta. Essendo adunque maggior proportionè la sesquialtera, che non è la sesquiterza, nellaqual proportionè nasce il Diatessaron minore. adunque seguirà che il Diatessaron non può variare la natura del tuono, come vogliamo dimostrare. Hora volendo formare il nono tuono, di necessità bisogna accettare la prima specie del Diapente, quale nasce dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, con queste note, re mi fa sol la, compositione del primo tuono; & la seconda specie del Diatessaron nascente dalla positione E la mi secondo alla positione A la mi re secondo con queste note, mi fa sol la. Adunque seguirà che non può essere chiamato nono tuono: ma ben sarà chiamato d'ogni ragione primo tuono re golarè; perche le specie compongono il tuono: & la maggior specie, quale è la Diapente pertinente al primo tuono, qual dice, re mi fa sol la, di che la maggior specie supera la minore, & tiene il principato del Tuono;

dato

dato che la sesquialtera, & la sesquiterza siano tutte dua eiusdem generis, non seguirà per questo che le proportioni di sopra nominate siano eguali, anzi sono differenti intra loro, come ogn'ingegno Arithmetico può vedere; perche non sono esse proportioni eiusdem speciei, ma quando fossero eiusdem speciei, allhora sarebbono eguali. adunque la Diapente, ò vuoi dire quinta, sarà maggiore, che non è la Diatessaron, ò vuoi dire quarta minore; seguirà dunque che la Diatessaron non può variare la natura del tuono; ma si ben la Diapente, per essere maggiore: dil che ogni volta, che si trouerà intra due positioni re mi fa sol la, sempre sarà al seruigio del primo tuono, & per contratio la sol fa mi re, sempre sarà al seruigio del secondo Tuono: & questo solo essempio vi farà per ammaestramento in tutti gli tuoni, seruando l'ordine delle specie appartate pertinenti alli Tuoni. Adunque il Diatessaron non può variare la natura del Tuono. Hor seguirà che sarà primo tuono regolato, & il nono tuono non haurà luogo in A la mi re, nè meno debbe essere nominato nella Schola Musicale; & la positione A la mi re la s'è segnata vedendo le prefentioni del nono & decimo tuono à volere alloggiare in essa positione; perche ritrouati essere gente noua, che non hanno regola, nè fermezza; dil che sono chiamati tuoni vagabondi, ò vuoi dire pellegrini: nel che essa positione A la mi re non si troua nel Monacordo, è fuggita con il primo & secondo Tuono; perche ha paura de simili nationi, Cum malis pacem habeto, lontano.

Così ancor volendo formare il decimo Tuono, di necessità bisogna pigliare l'intervallo della prima specie del Diapente riuoltata al contrario, nascete dalla positione E la mi secondo alla positione A la mi re primo con queste note, la sol fa mi re, qual intervallo appartiene al secondo tuono; & ancora accettare la seconda specie del Diatessaron riuoltata al contrario nascente dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi primo con queste note la sol fa mi. dico dunque che non sarà chiamato decimo tuono; ma ben sarà chiamato secondo tuono regolato, perche la specie compone il tuono; & la maggior specie del tuono, quale è la Diapente, è pertinente al secondo tuono, qual dice, la sol fa mi re: dil che la maggior specie supera la minore. adunque seguirà che sarà chiamato secondo tuono regolato, & il decimo tuono da loro chiamato andarà cantando per monti & selue, non trouando luogo d'accostarfi per hauer riposo.

Così ancora volendo fare l'vndecimo Tuono, qual ha terminatione in C sol fa ut, di necessità bisogna accettare la quarta specie del Diapente nascente dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut secondo con queste note vt re mi fa sol compositione del settimo tuono; & della terza specie del Diatessaron nascente dal G sol re ut secondo alla positione C sol fa, con queste note, vt re mi fa. adunque non può essere chiamato vndecimo tuono; ma ben sarà da noi chiamato settimo tuono regolato; perche la specie compone il tuono, & la maggior specie del tuono, qual è la Diapente, è pertinente

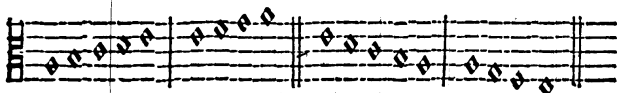
Il Tesoro Illuminato

al settimo Tuono, qual dice, vt re mi fa sol; dil che la maggior specie supera la minore, adunque il Diatesfaron non può variare la natura del tuono. Hor seguitarà che sarà chiamato settimo Tuono regolato, & l'vndecimo tuono da loro chiamato andarà nauigando per il mare infin'à tanto, che la Nauicella, & i remi verranno almeno: dil che il fin suo farà nel profondo del Mare, gridando Aiutatemi, e niuno gli potrà dar'aiuto, nè fauore per la profondità dell'acqua, & il poueretto resterà soffocato.

Così ancor volendo formare il duodecimo tuono, qual ha terminatione in C sol fa ut, di necessità bisogna accettare l'interuallo della quarta specie del Diapente riuoltata al contrario, nascente dalla positione G sol re ut secondo alla positione C sol fa ut con queste note, sol fa mi re ut, compositione dell'ottauo tuono, & della terza specie del Diatesfaron riuoltata al contrario, nascente dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut primo, cò queste note, fa mi re ut. adunque non può essere chiamato duodecimo tuono; ma ben farà da noi chiamato ottauo tuono regolato; perche la specie compone il Tuono, & la maggior specie supera la minore. Adunque il Diatesfaron non può variare la natura del tuono, hor seguitarà che sarà chiamato ottauo tuono, & il duodecimo tuono da loro chiamato è andato alla ripa del mare chiamando il suo Signore, che lo volesse aiutare; nel che essendo l'vndecimo tuono soffocato dal mare, non gli ha potuto dar fauore: & se l'vndecimo tuono non si ha potuto aiutare come Signore, meno ha potuto aiutare il suo seruo. Hora vedendo il poueretto duodecimo tuono, che non ha potuto haue-re aiuto dal suo Signore, come disperato s'è gittato nel Mare, & del corpo suo n'è fatto pastura alla Balena.

Hor dunque per le ragioni di sopra raccontate non possono essere nomati da alcuni Musici gli sopradetti Tuoni, cioè il Nonno, Decimo, l'Vndecimo & Duodecimo Tuono. Ecco le figurazioni delli Tuoni di sopra nommati secondo il parere nostro.

Compositione del primo & secondo Tuono,
come dimoftra la figura.

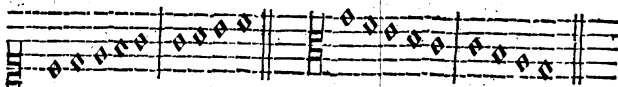


re mi fa sol la. mi fa sol la. . . la sol fa mi re. la sol fa mi.
Primo Tuono perfetto. Secondo Tuono perfetto.

Et da noi saranno chiamati Tuoni Misti.

Compositione

Composizione del settimo & ottavo Tuono,
come dimostra la figura.



ut re mi fa sol, ut re mi fa.
Settimo Tuono perfetto.

sol fa mi re ut, fa mi re ut.
Ottavo Tuono perfetto.

Et di qui nasce, che si troua tre sorti di Mistione; hor adunque la terza mistione da noi aggiunta farà chiamata Mistione maggiore, per cagione delle specie minori, quali compongono gli tuoni.

Della composizione de gl' otto Tuoni regolati, quali andaranno fuori della Mano la maggior parte di loro dalla parte remissa, con la terminatione loro, posti à complacenza. Cap. XLVIII.

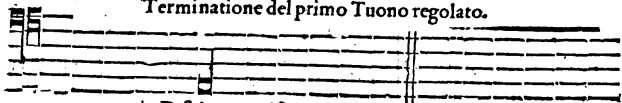
DA molti Musici son stato pregato, ch'io volesse porre gl' otto Tuoni regolati, quali andassero fuora della Mano; & io che son nato per fare appiacere, non posso mancare di quel tanto, che la natura mi sponde, dato che sia l'infimo, che si troua nella Schola Musicale ho preso tal fatica per soddisfarli in parte, non per superbia, nè meno per ambitione, ma per cortesia; & con breuità saranno posti. Gli Tuoni dunque gli vederete per ordine dalla parte remissa, & saranno chiamati Tuoni regolati, & la maggior parte di loro andaranno fuora della Mano dalla parte remissa per le positioni acquisite à corrispondenza dell'ottaua loro dalla parte intesa; & di qui nasce, che si pongono le regole in luce per quelli, che non hanno tal'intelligenza.

Composizione del primo Tuono regolato, come appare,



re mi fa sol la, re mi fa sol, re la, re sol, re la, re sol.

Terminatione del primo Tuono regolato.



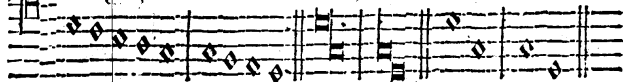
in D sol re acquisite.

Il Tesoro Illuminato

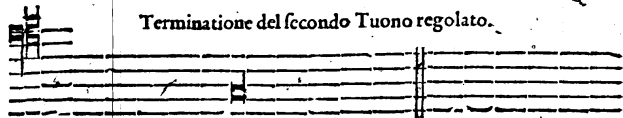
Et la prima nota della compositione ritrouasi essere nella positione D sol re acquisito.

Et le figurazioni con le cadenze loro faranno quelle istesse, che si ritrouano nell'optaue loro dalla parte intena al cap. xxxvi. del primo libro.

Compositione del secondo Tuono regolato, come appare.



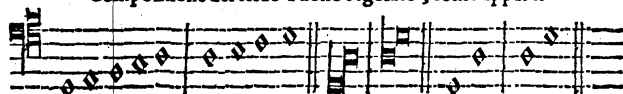
la sol fa mi re, sol fa mi re, la re, sol re, la re, sol re.



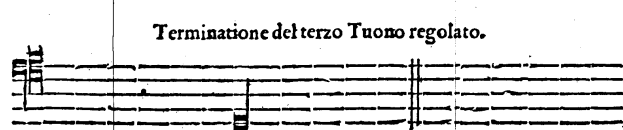
In D sol re acquisito.

Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione A la mi re acquisito.

Compositione del terzo Tuono regolato, come appare.



mi fa sol re mi, mi fa sol la, mi mi, mi la. mi mi, mi la.



In E la mi acquisito.

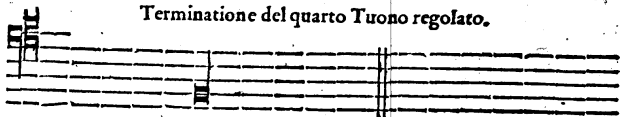
Et la prima nota della compositione ritrouasi essere nella positione E la mi acquisito.

Composi-

Composizione del quarto Tuono regolato, come appare.



Terminatione del quarto Tuono regolato.



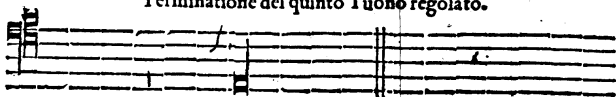
In E la mi acquisito.

Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione **E** mi acquisito.

Composizione del quinto Tuono regolato, come appare.



Terminatione del quinto Tuono regolato.



In F fa ut acquisito.

Et la prima nota della compositione ritrouasi essere nella positione **F** fa ut acquisito.

Composizione del sexto Tuono regolato, come appare.

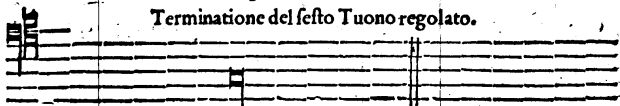


fa mi la sol fa, fa mi re ut, fa fa, fa ut, fa fa, fa ut.

Termi-

Il Tesoro Illuminato

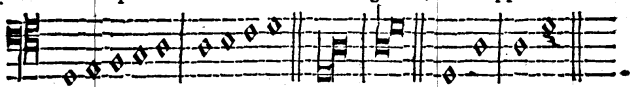
Terminatione del sexto Tuono regolato.



in C fa ut acquisito.

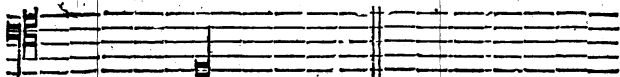
Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione C fa ut acquisito.

Compositione del settimo Tuono regolato, come appare.



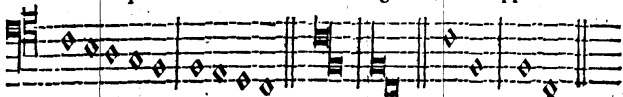
ut re mi fa sol, re mi fa sol, ut sol, re sol, ut sol, re sol.

Terminatione del settimo Tuono regolato.



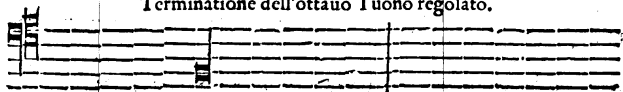
in Gamma ut ordinario.

Compositione dell'ottauo Tuono regolato, come appare.



sol fa mi re ut, sol fa mi re, sol ut, sol re, sol ut, sol re.

Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.



in Gamma ut ordinario.

Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione D sol re a acquisito.

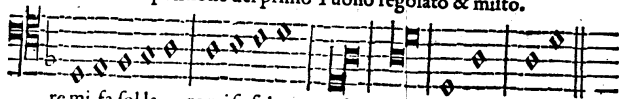
D'alcuni

D'alcuni altri otto Tuoni regolati, quali saranno chiamati la maggior parte di loro misti di compositione, con le terminazioni loro, posti à complacenza. Cap. XLIX.

H Ora Lettore mio benegno vederete alcuni altri Tuoni regolati dalla parte remissa, quali il numero di loro saranno otto, & da noi saranno chiamati la maggior parte di loro Misti, per cagione della compositione loro, perche saranno composti di specie naturali & accidentali, & alcuni di loro saranno accidentali, & vna parte di loro ancora andaranno fuora della Mano dalla parte remissa per le positioni acquisite à corrispondenza dell'ottaue, loro dalla parte intesa, & più chiaramente vi dimostreranno le figureazioni per essere breue.

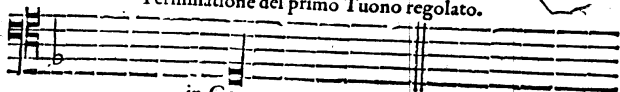
Et il Compositore potrà à suo piacere fare tenere il principato del Tuono la parte del Basso, procedendo sempre con le specie pertinenti al Tuono.

Compositione del primo Tuono regolato & misto.



re mi fa sol la, re mi fa sol, re la, re sol, re la, re sol.

Terminatione del primo Tuono regolato.



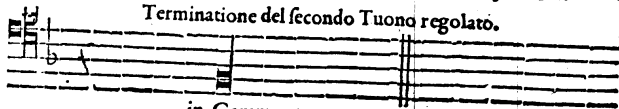
in Gamma ut.

Compositione del secondo Tuono regolato & misto.



la sol fa mi re, sol fa mi re, la re, sol re, la re, sol re.

Terminatione del secondo Tuono regolato.

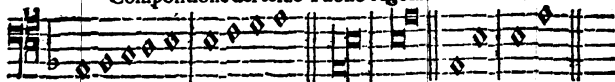


in Gamma ut.

Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione D sol re acquisito.

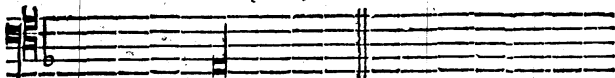
Il Tesoro Illuminato

Composizione del terzo Tuono regolato & misto.

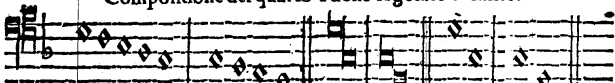


mi fa sol re mi, mi fa sol la, mi mi, mi la, mi mi, mi la.

Terminatione del terzo Tuono regolato.

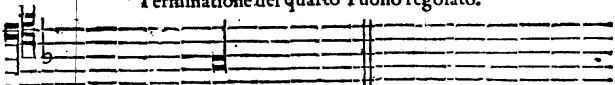


Composizione del quarto Tuono regolato & misto.



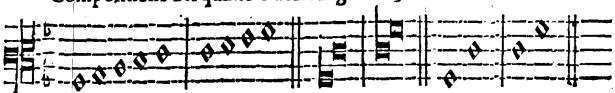
mi la sol fa mi, la sol fa mi, mi mi, la mi, mi mi, la mi.

Terminatione del quarto Tuono regolato.



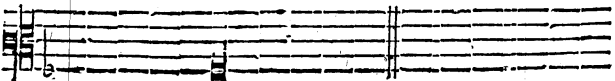
Et l'ultima nota della composizione ritrouasi essere nella positione E la mi acquisito.

Composizione del quinto Tuono regolato, & tutto accidentale.



fa sol re mi fa, vt re mi fa, fa fa, vt fa, fa fa, vt fa.

Terminatione del quinto Tuono regolato.



Compo-

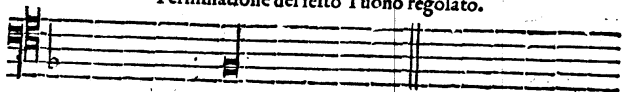
Libro Terzo.

81

Composizione del sesto Tuono regolato, & tutto accidentale.

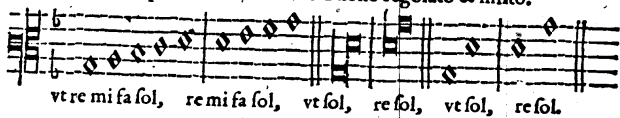


Terminatione del sesto Tuono regolato.

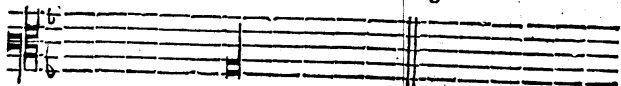


Et l'ultima nota della composizione ritrouasi essere nella positione F fa ut acquisito.

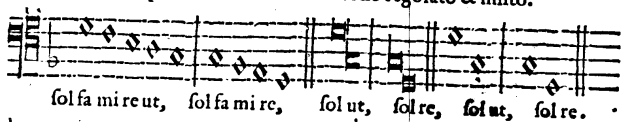
Composizione del settimo Tuono regolato & misto.



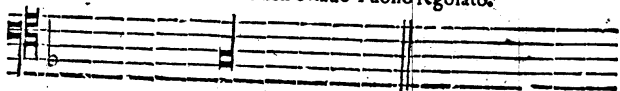
Terminatione del settimo Tuono regolato.



Composizione dell'ottauo Tuono regolato & misto.



Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.



X

Della

Il Tesoro Illuminato

Della compositione de gl' otto Tuoni regolati, quali andaranno fuori della mano una parte di loro dalla parte intesa, con le terminationi loro, come dimostreranno le figure dalla parte remissa vederete ogni cosa per ordine, posti à complacenza. Cap. L.

E le parti delli Soprani potranno tenere il principato del Tuono à complacenza delli Compositore.

Compositione del primo Tuono regolato.

re mi fa sol la, re mi fa sol, re la, re sol, re la, re sol.

Terminatione del primo Tuono regolato.

Compositione del secondo Tuono regolato.

la sol fa mi re, sol fa mi re, la re, sol re, la re, sol re.

Terminatione d. l. secondo Tuono regolato.

Compositione del terzo Tuono regolato.

mi fa sol re mi, mi fa sol re, mi mi, mi la, mi mi, mi la.

Terminatione del terzo Tuono regolato.

Compo-

Composizione del quarto Tuono regolato.

mi la sol fa mi, la sol fa mi, mi mi, la mi, mi mi, la mi.

Terminatione del quarto Tuono regolato.

Composizione del quinto Tuono regolato.

fa sol re mi fa, vt re mi fa, fa fa, vt fa, fa fa, vt fa.

Terminatione del quinto Tuono regolato.

Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione F fa ut acquisito.

Composizione del sexto Tuono regolato.

fa mi la sol fa, fa mi re ut, fa fa, fa ut, fa fa, fa ut.

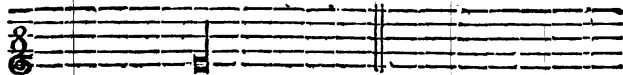
Terminatione del sexto Tuono regolato.

Il Tesoro Illuminato

Composizione del settimo Tuono regolato .



Terminazione del settimo Tuono regolato.

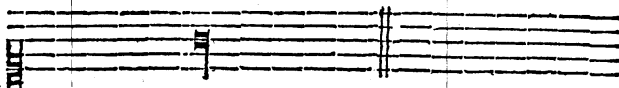


Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione G sol re ut acquisito.

Composizione dell'ottauo Tuono regolato.



Terminazione dell'ottauo Tuono regolato.



Especti gl'otto Tuoni regolati naturali, & nel cap. seguente vederete anchor altri otto Tuoni regolati, misti di compositione, cioè saranno composti di specie naturali, & accidentali per vostra consolatione, posti à còplacenza.

Ancora dimostreremo la compositione de gl'otto Tuoni regolati, quali andaranno fuora della mano la maggior parte di loro dalla parte intensa, con le terminationi loro, come dimostreremo le figure dalla parte remissa poste à complacenza, & vederete ogni cosa per ordine. Cap. L I.

ET le parti delli Soprani potranno tenere il principato, del Tuono à complacenza delli Compositori.

Compo.

Libro Terzo.

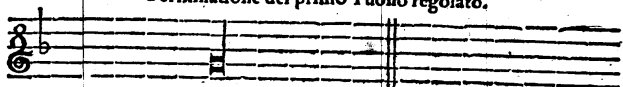
83

Composizione del primo Tuono regolato & misto.



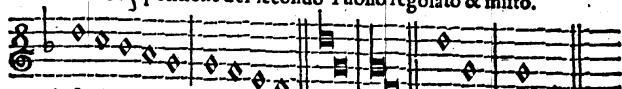
re mi fa sol la, re mi fa sol, re la, re sol, re la, re sol.

Terminatione del primo Tuono regolato.



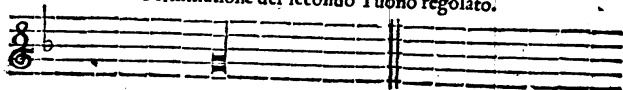
Et l'ultima nota della composizione ritrouasi essere nella positione G so re ut acquisito.

Composizione del secondo Tuono regolato & misto.



la sol fa mi re, sol fa mi re, la re, sol re, la re, sol re.

Terminatione del secondo Tuono regolato.

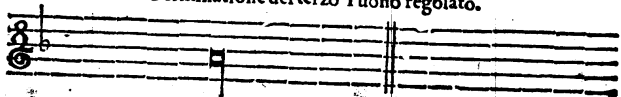


Composizione del terzo Tuono regolato & misto.



mi fa sol re mi, mi fa sol la, mi mi, mi la, mi mi, mi la.

Terminatione del terzo Tuono regolato.

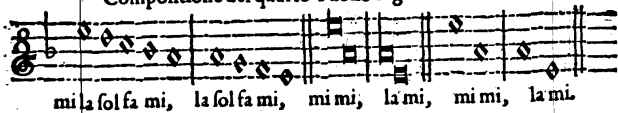


Et l'ultima nota della composizione ritrouasi essere nella positione A mi re acquisito.

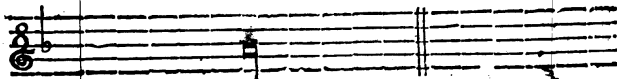
Composi-

Il Tesoro Illuminato

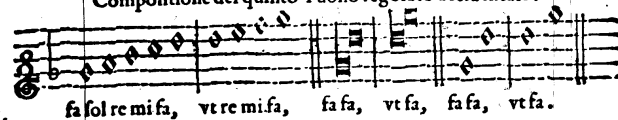
Composizione del quarto Tuono regolato & misto.



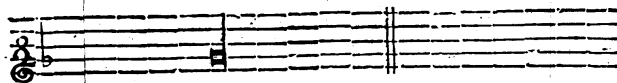
Terminatione del quarto Tuono regolato.



Composizione del quinto Tuono regolato accidentale.



Terminatione del quinto Tuono regolato.

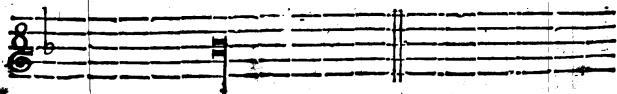


Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione b fa di b fa \flat mi acquisito.

Composizione del sexto Tuono regolato accidentale.

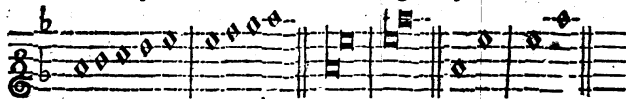


Terminatione del sexto Tuono regolato.



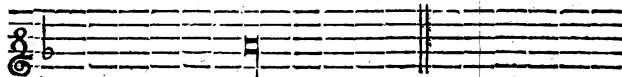
Compo-

Composizione del settimo Tuono regolato, & misto.



vt re mi fa sol, re mi fa sol, vt sol, re sol, vt sol, re sol.

Terminatione del settimo Tuono regolato.



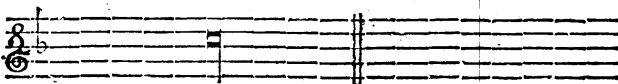
Et l'ultima nota della compositione ritrouasi essere nella positione C sol fa ut acquisito.

Composizione dell'ottauo Tuono regolato & misto.



sol fa mi re ut, sol fa mi re, sol ut, sol re, sol ut, sol re.

Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.



Hor Lettore mio benigno, crederò che in parte da me farai sodisfatto delli sopradetti Tuoni, auegna ch'io non habbia posto tutto quello, ch' il tuo intelletto desideraua, perche ho pretenduto alla breuità: nondimeno con il tuo ingegno potrai trouare quello che da me è stato lasciato, per essere breue: il che conosco la tua cortesia, che d'ogni poco vi contentate, & hauera il tuo Illuminato per isculato.

In qual positione della Mano debbz cominciare il Compositore, quando da lui è terminato di fare vno suo concerto. Cap. LII.

HOr dobbiamo sempre hauere riguardo di fuggire la moltitudine delle pause, eccettuando quando il Compositore haurà terminato di fare

Il Tesoro Illuminato











fare vno Canon, allhora non si può fare di manco secondo il soggetto che da lui farà preso. Hora dico, hauendo il Compositore terminato nell'idea sua di volere fare vno concento, di necessità bisogna hauere grande riguardo alle parole, & esaminare ben qual Tuono chiamano esse parole. Hor adunque si farà vn presupposito, che le parole meritano d'essere collocate nel primo tuono, & hauendo il primo tuono sei principij, come habbiamo dimostrato nell'opera nostra chiamata la Illuminata nel libro terzo al cap. vi 1. & al cap. ix. del presente libro. Dil che bisogna dunque hauere riguardo qual principio è più conueniente alla prima parola per conformare le note con le parole. Diremo adunque, che la prima parola metta il principio in F fa ut primo con queste note, fa sol la, & per fuggire la moltitudine delle pause, l'altra parte potrà hauei principio in C fa ut, ouero in C sol fa ut con queste note fa sol la, & vn'altra parte potrà hauere in E la mi primo, ouero in E la mi secondo con queste note, la sol fa, in contrario delle due prime positioni vn'altra parte potrà hauere principio in A la mi re primo, ouero nel secondo con queste note la sol fa, & così discorrendo ripigliando sempre quelle stanze di sopra nominate, che vi saranno più accomode: & questo solo essemplio vi farà per ammaestramento ne gl'altri Tuoni, hauendo riguardo alle stanze deriuatè & replicate.

Così ancora volendo il Compositore fare vno concento, & dare principio con la Diatessaron incomposito del primo Tuono, re sol, ouero composito, re mi fa sol; & per euitare la moltitudine delle pause, vn'altra parte potrà dire, sol re, ouero sol fa mi re. & più oltre si dice, ch'il Compositore potrà accettare vn'altra specie del Diatessaron incōposito, ouero composito qual farà più conueniente alle parole, ouero al sentimento, & per euitare la moltitudine delle pause, questo Diatessaron differente si concede; & questo solo essemplio vi farà per ammaestramento ne gl'altri tuoni.

Così ancor volendo il Compositore fare vno suo concento, & volendo dare principio per Diapente incomposito del primo tuono, qual dice, re la, ouero composito, come appare, la sol fa mi re, ouero accettare la Diatessaron del primo tuono, re sol, & per contrario sol re, ouero composito re mi fa sol, & per contrario sol fa mi re. Dil che per euitare la moltitudine delle pause, il Compositore potrà accettare vna dell'altre specie delli Diapenti incomposite, accettando sempre quella che farà più conueniente; & questo essemplio vi farà per ammaestramento ne gl'altri tuoni.

¶ Ancora vi dono auiso, che delli sei principij del primo tuono non tanto il Compositore si debbe seruire di tutti quelli sei principij secondo l'occorrenze del tuono. Così ancor intendiamo nell'ottaue, & replicate loro per accomodare le parti. Così ancora intendiamo per vnituono, & per Diatessaron & Diapente, secondo l'occorrenze del tuono, & alcuna volta per terza minore & maggiore, secondo l'occorrenze del tuono, & così nell'ottaue & replicate loro; & questo vi farà per ammaestramento ancor in tutti i tuoni.

Che differenza è tra la Sefquialtera, & la Hemiolea, con alcuni auuertimenti.
Cap. LIII.

LA Sefquialtera & la Hemiolea sono vna cosa istessa, perche tanto significa Sefquialtera in potenza, quanto la Hemiolea; dato che gli vocaboli siano differenti di nome, nondimeno in virtù sono vguali; perche tanto opera vno quanto l'altro, il che hanno vno medesimo significato & effetto. Hor adunque quando il Compositore vorrà formare vna Sefquialtera nel suo concetto di breui & semibreui, bisogna dimostrare la presente figurazione  ouero come appare  3 lasciando molte ragioni per essere breue del secon-  do essempio, nel che 2 haurai nel primo & secondo essempio la breue per 3 fetta & la semibreue alterata, & alcuna volta la semibreue verrà trasportata secondo l'occorrenze, & altre cose, & la pausa di breue, come appare,  sempre verrà perfetta, cioè di valore di tre semibreui suffocate: nel  I che passerà alla mensura nella presente figura  ouero come appare 3 tre semibreui contro dua dell'anteco 3 denti per ciascuna  dimo 2 stratione. Così ancora volendo il Com 2 positore dimostrare la sefquialtera di semibreui & minime, haurai à dimostrare la presente figura 3 dil che passerà tre minime contro dua dell'antecedenti, & la semibreue 2 verrà perfetta, & la minima verrà alterata, & alcuna volta sarà trasportata secondo  l'occorrenze, & altre cose, & la pausa di semibreue, come appare  sempre verrà perfetta, cioè di valore di tre minime; & molte al-  tre ragioni & dimostrazioni si lasciano per essere breue.

Et quando il Compositore vorrà formare la Sefquialtera di breui & semibreui, fa che tal concetto sia terminato in quantità senaria, acciò si possa congiungere la mensura delle breui & semibreui con il termine del mensurato; & il simile nella sefquialtera segnata di semibreui & minime. Così ancora nella Hemiolea quando sarà segnata di breui & semibreui, ouero la sua quantità, haurai à memoria di farla terminare in quantità senaria.

Et quando sarà segnata la Hemiolea di semibreui & minime, ouero la sua quantità, haurai à memoria di farla terminare in quantità senaria.

Della Hemiolea.

LA Hemiolea è consueto, anzi per debito si debbe scriuerfi senza segno di cifra alcuna, perche di sua natura è termine di proportione Arithmetica. adunque non si debbe dimostrare per cifre numerali, & la negrezza sua sodista per essere termine Arithmetico, come dimostra il Calepino Ambrosio. Dico dunque che la Hemiolea per essere di sua natura nera, è priua di molte cose, & questo è la differenza, ch'è tra la Sefquialtera & la Hemiolea; nel che la sefquialtera proportiona possiede tutto il Tesoro Musicale, & la Hemiolea

Il Tesoro Illuminato

per essere di sua natura nera, & la negrezza significa mestitia, imperfettione di che d'ogni cosa resta priua, eccetto che essa fa il suo corso, come dimostra il Calcipino Ambrosio, 3 15 & vederete ogni cosa per ordine la differenza loro, pretendendo 2 10 sempre di essere breue.

Della Sesquialtera proportionione segnata di breui & semibreui, ouero la sua quantità interpolata di estremo à estremo, cioè per il processo del conceto.

H O R nella proportionione Sesquialtera haurai la breue perfetta à tuo piacere.

Ancora nella Sesquialtera proportionione haurai la pausa di breue sempre perfetta.

Ancora la breue nella Sesquialtera proportionione sempre verrà perfetta auanti la sua pausa.

Ancora nella proportionione Sesquialtera haurai la semibreue alterata in disposizione del Compositore.

Ancora nella sesquialtera proportionione haurai la semibreue trasportata à tuo piacere.

Ancora nella sesquialtera proportionione la semibreue può fare imperfetta la sua maggior propinqua.

Ancora nella proportionione sesquialtera la breue sempre verrà perfetta, quando sarà auanti alla sua simile, non tanto di colore, come ancora di forma, & ancor auanti il suo valore.

Ancora nella sesquialtera proportionione verrà la breue perfetta cò il punto.

Ancora nella sesquialtera proportionione la breue verrà alcuna volta imperfetta, dato che di sua natura sia perfetta, nondimeno volontariamente la si spoglia della sua terza parte per sua cortesia, dimostrando che si fa stima delle sue viscere; perche la semibreue, & altre figure minori sono scemate dal corpo della breue, nel che l'amano come suoi figliuoli, & per darli honore la s'è contentata d'essere fatta imperfetta, allegrandosi à vedere gli suoi figliuoli, che doppo lei seguono, & che di loro nasce tanta soauità, & stà à goderli in allegrezza, & così viuè lietamente & felice, perche di lei nascono tutte le figure, come ogn'ingegno può vedere; & molte cose sono lasciate per essere breue.

Della sesquialtera proportionione segnata di semibreue & minime, ouero la sua quantità interpolata di estremo à estremo, cioè per il processo del conceto.

N E L L A proportionione sesquialtera haurai la semibreue perfetta à tuo piacere.

Ancora nella sesquialtera proportionione haurai la pausa di semibreue sempre perfetta.

Così

Così ancora nella proportionione sesquialtera haurai sempre la semibreue perfetta auanti la sua pausa .

Ancora nella proportionione sesquialtera haurai la minima alterata à tuo piacere.

Così ancora nella sesquialtera proportionione haurai la minima trasportata.

Ancor nella proportionione sesquialtera la minima può far imperfetta la sua maggior propinqua.

Ancora nella sesquialtera proportionione la semibreue sempre verrà perfetta quando sarà auanti alla sua simile , non tanto di colore , come ancora di forma, & ancor auanti il suo valore.

Ancora nella sesquialtera proportionione verrà la semibreue perfetta con il punto.

Ancora nella proportionione sesquialtera la semibreue alcuna volta verrà imperfetta, dato che di sua natura sia perfetta, nondimeno ancora lei si spoglia della sua terza parte , dimostrando che si fa stima delle sue viscere, nel che la minima , & altre figure minori sono scemate dal corpo della semibreue; di che la semibreue s'è contentata volontariamente d'essere fatta imperfetta dalle sue viscere, come suoi figliuoli , che doppo lei seguono , & che da loro nasce tanta harmonia , & lei stà à godersi in allegrezza , & così viue felice.

Hor la conclusione di questo cap. adunque sarà, che la differenza, ch'è tra la Sesquialtera , & la Hemiolea , che tutte le note della Hemiolea verranno imperfette , come sarà la breue nella Hemiolea segnata di breui & semibreui, & ancor di minori figure interpollate di estremo à estremo, cioè nel processo del concetto. & più oltre si dice, che se la breue ancor haueffe il punto, non per questo verrà la breue perfetta, anzi sarà imperfetta , & il simile sarà nella semibreue, quando la Hemiolea sarà segnata di semibreui , & minime, & ancor di minori figure interpollate nel processo del concetto, hauendo il punto la semibreue, non per questo verrà perfetta la semibreue, anzi sarà sempre imperfetta, perche di sua natura è sottoposta all'imperfectione , & il simile sarà della breue, perche è sottoposta all'imperfectione. Hor si conchiude, che ciascuna figura non può essere fatta perfetta quando ella è sottoposta all'imperfectione. ergo &c.

Così ancor quando la Hemiolea sarà segnata di breui & semibreui, la semibreue non può far imperfetta la sua maggiore , nè meno essa semibreue non può essere alterata, nè meno trasportata.

Così ancor quando la Hemiolea sarà segnata di semibreui & minime; la minima non può far imperfetta la sua maggiore , nè meno essa minima non può essere alterata, nè meno trasportata.

Hor da molti Musici è detto che il punto posto alla breue, ouero semibreue, ouero in altre figure nella Hemiolea, dicono che esso punto sarà chiamato punto di perfectione; a quali son contrario, & dico, che la Hemiolea di sua natura è cosa imperfetta : essendo dunque imperfetta, seguirà che il punto da loro

Il Tesoro Illuminato

di loro chiamato di perfectione, egliè il falso; perche non può essere chiamata vna cosa perfetta, se non è sottoposta alla perfectione. dunque esso punto sarà chiamato contra della sua natura, ergo male; & da noi sarà chiamato punto d'augmentationatione, perche augmenta la meta, per essere la Hemiolea di sua natura imperfetta, & come vna cosa è sottoposta all'imperfectione, mcnò il punto non può essere chiamato di perfectione. hor adunque sarà da noi chiamato punto d'augmentationatione, perche augmenta la metà. Ma quando le figure sono sottoposte alle perfectioni, allhora il punto sarà chiamato punto di perfectione, come più volte è detto & dimoſtrato.

Et molte altre cose sono lasciate per essere breue. dico dunque che la sesquialtera possede tutto il Tesoro Musicale, & la Hemiolea fa il suo solo effetto, come dimoſtra il Calepino Ambrosio, dunque la Hemiolea resta priua d'ogni Tesoro Musicale, per essere di sua natura imperfetta.

Contra à quelli, che vanno seminando per il Volgo cieco, ch'egliè la quinta superflua, à quali son contrario. Cap. LIIII.

H Ora dico, ch'ogni specie di consonanza sono procedute dalle proportioni; dico dunque che la terza maggiore, ò vuoi dire Dittono, cade nella proportionione 81 à 64. Il semidittono, ò vuoi dire terza minore cade nella proportionione 32 à 27. Il Diatessaron, ò vuoi dire quarta minore cade nella proportionione sesquiterza 4 à 3. La Diapente, ò vuoi dire quinta perfetta cade nella proportionione sesquialtera 3 à 2. La Sesta maggiore, ò vuoi dire Hefacordo maggiore cade nella proportionione 7 à 16. La Sesta minore, ò vuoi dire Hefacordo minore cade nella proportionione 128 à 81. L'ottaua, ò vuoi dire Diapason cade nella proportionione dupla 2 à 1. Hor dunque per le dimoſtrationi delle proportioni di sopra moſtrate, non si troua quinta superflua, ma si ben perfetta, come egliè detto. Adunque quelli, che vanno seminando & dimoſtrando ch'egliè la quinta superflua, hanno male considerato; perche ogni consonanza cade nella proportionione, & non si troua proportionione doue ricesse la quinta superflua, dunque non è degna d'essere nel numero delle consonanze, nè meno debbe essere nomato esso interuallio; & essi Musici fanno vergogna alle consonanze à porre in luce quello che dall'Arismetica non produce, nè meno può far' esso interuallio effetto alcuno nella Musica. Hor potrebbero dir'alcuni, secondo che gli Musici hanno accettato la quinta di minuta continente duoi Tuoni sesquiottauai, con duoi minori semituoni, & esso interuallio manca vn'apotome della perfectione sua. Così ancor il Musico commertio può accettare la quinta superflua, la qual contiene tre Tuoni sesquiottauai, con duoi semituoni ineguali, nondimeno il Musico commertio accetta la diminuta, & non la superflua; hor appare che la Schola Musicale sia fatta parziale d'acceptare la diminuta, e non la superflua: & tutti gli duoi interualli di estremo à estremo non trouo, che cado no nelle proportioni, ma di loro

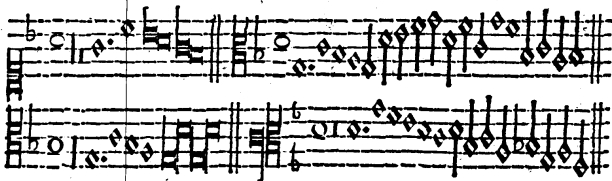
di loro si cauaranno per gli mezi suoi diuerse proportioni; il che la quinta di minuta manca della perfettione sua vno apotome, & la quinta superflua soprauauza della perfettione sua vno apotome. Dunque il Musico commertio si può acquetare, accettando tutti gli duoi interualli d'estremo à estremo, & questo è vn modo d'arguire Sofistico. Hor à questo per cortesia si risponde, quando la quinta superflua non passasse gli quattro interualli, & cinque note, & che fossero gl'interualli diuerfi dalli primi, allhora farebbe cosa ragioneuole al Musico commertio d'accettare esso interuallo. Ma si vede chiaro che la quinta chiamata da loro superflua, non è nel numero delle consonanze, perche la passa il termine suo, dil che esso interuallo non è quinta; nè sesta minore, nè maggiore, nè meno esso interuallo si possa accostare con altra consonanza à far'effetto alcuno, perch'egliè vn'interuallo appartato; con tra della natura diminuta, quale gli Compositori alcuna volta da loro egliè adoperata per andare alla terza maggiore. Hor che faremo di questo interuallo, ò figlio mio? Aldi & apri l'orecchie; Dicoti figlio, che non è buono di fare cosa alcuna, ma egliè da gittare nel mare; perche esso interuallo è bandito dall'Arifmetica, e l'Arifmetica predomina tutto il mondo. Adunque esso interuallo non è degno d'essere nomato, perche non ha luogo nel genere Diatonico. Et più oltre si dice per cortesia, che cosa vltra perfectum nihil datur. Ergo male.

Contra all'openioni d'alcuni Musici, quali dicono, ch'egliè il punto d'imperfettione, & ch'esso punto imperfice la pausa breue sottoposta alla perfettione, à quali son contrario. Cap. LV.

H Ora dico, che la Schola Musicale hà accettato il punto, per fare la prolatione perfetta, & ancor per fare perfetta la figura, quando egliè sottoposta alla perfettione, ch'alcuna volta d'vna minor à lei seguente restarebbe imperfetta, secondo le regole Musicali; dil che il Compositore debbe porre il punto alla figura maggiore, per fare che la sia preseruata perfetta, così ancor il circolo per fare perfetta la breue. Dunque seguitarà, ch'il punto non può fare imperfetta la breue, nè meno la sua pausa, quando ella è sottoposta alla perfettione, & il simile la pausa sempre resta di sua natura perfetta; a benche si troua in alcune compositioni hodièrne, che la pausa breue è fatta alcuna volta imperfetta, perche à loro manca tal'intelligenza; il che subito che la nota è sottoposta alla perfettione, non essendo trauiagliata dalle sue descendenti, sempre farà perfetta, maggiormente debbe essere la sua pausa, perche non è variabile, nè meno indiuisibile per cagione della sua taciturnità, che da lei non riesca harmonia alcuna; dunque non è variabile: così ancor il circolo accettato dal Musico commertio, pretende alla perfettione, così ancor nella sesquialtera; & di qui nasce che non si troua punto d'imperfettione, ma ben si troua punto d'augmentatione, punto di perfettione, & punto

Il Tesoro Illuminato

punto di diuisione, come habbiamo dimoſtrato nel terzo libro nel cap. XXI. Hor dunque ſe non ſi troua punto d'imperfectione; ergo male: coſi ancor tale punto farà chiamato da noi punto di diſtruttione, perche diſtrugge l'Aritmetica, & ancor la Geometria. Et più oltre ſi dice, ch'il punto chiamato di imperfectione farebbe di maggior dignità, che non è quello di perfectione; la qual coſa non conuiene: perche ogni coſa, che pretende alla perfectione è più degna, che non è quella, che pretende alla imperfectione. Adunque è più degno il circolo, che non è il punto. Et più oltre ſi dice, che il circolo è figura perfectiſſima: ma il punto, ò Lettore mio benegno, è di contraria natura. Hor ascolta & apri l'orecchie: Dico dunque ch'il punto non è quantità nè continua nè meno diſcreta, ma ben farà principio di quantità; dunque non può diſtruggere l'effetto del ſegno circolare. Hora dico, ch'il punto chiamato da loro punto d'imperfectione, è ſtato male conſiderato, perche loro manca tal'intelligenza, & da noi come è detto farà chiamato punto di diſtruttione, perche diſtrugge l'effetto che fa il circolo. dunque per le ragioni di ſopra dette non può eſſere chiamato punto d'imperfectione, ma ben farà chiamato punto di diſtruttione, come habbiamo prouato; & di qui naſce, che non ſi troua punto d'imperfectione, ma ben appreſſo di noi non ſi troua altro ch'il punto d'augmentatione, punto di perfectione, & punto di diuisione, come è detto, e dimoſtrato, quali da noi ſono chiamati punti reali; & in parte di loro naſcono diuerſi effetti, & vederai l'eſſempio doue egli è ſtato trouato tal punto, come appare nel libro chiamato Fior Angelico al cap. ottauo, nel qual diſtrugge la Geometria dell'effetto ſuo, come appare.



Hora ſi vede Lettore mio benegno, che nel ſopranotato eſſempio il punto fa imperfette le pauſe, attono che ſono ſoggette alla perfectione per cagione del circolo.

Concluſion

*Conclusioni in Musica poste per il R. Padre Frate Illuminato
Aguino, non per superbia, ma per cortesia.*

CH'il Salmo dell'Introito della Natiuità di San Giovanni Battista è ben posto, dato che l'Introito è secondo Tuono, nondimeno il Salmo ritrouasi essere del primo Tuono, come appare in molti libri.

Ch'il Salmo di sopra detto stà male; perche l'Introito è secondo Tuono, & il Salmo egliè del primo Tuono.

Ch'il fa contra il mi in quinta è buono per l'effetto, qual da lui nasce.

Ch'il fa contra' l mi in quinta è falso per l'effetto, qual da lui nasce.

Ch'il mi cōtra il mi in quinta perfetta è falso, per l'effetto che da lui nasce.

Ch'il mi contra il mi in quinta perfetta è buono, per l'effetto, che da lui nasce.

Che la Diapente, ò vuoi dire quinta come appare, re la, ouero mi mi, ouero fa fa, ouero vt sol, non è perfetto Diapente, ò vuoi dire quinta.

Che la Diapente perfetto ritrouasi hauere quattro specie appartate.

Che la Diapente perfetto ritrouasi essere vna sola specie, & non quattro, come contiene nella conclusione di sopra detta.

Ch'Alma redemptoris non è quinto tuono, come ho detto nell'Illuminata nostra, ma ben farà settimo regolato.

Ch'Alma redemptoris di sopra nomata, farà quinto, & non settimo.

Ch'Alma redemptoris non è quinto, nè settimo, nè meno vndecimo Tuono, ma ben farà festo Tuono, misto perfetto, & commisto perfetto, con il primo irregolare.

Che la Diapente & Diatessaron, come appare, re la, per la Diapente, & re sol, per la specie del Diatessaron, ouero quarta minore, come dimostra la figura, non farà perfetto Tuono, come appare.



re la, re sol, re la, re sol.
Tuono imperfetto Tuono imperfetto.

Hor per cortesia dico, che la sopradetta figurazione farà Tuono perfetto. Alcuni Musici fanno terminare Aures ad nostras, hinno della Quaresima, nella positione A la mi re; hor dico ch'egliè il falso, che non debbe terminare in A la mi re; ma ben debbe terminare in G sol re ut.

Contra, che l'hinno di sopra mostraxo, dico che non debbe terminare in G sol re ut, anzi debbe terminare in A la mi re, come ogni ingegno pellegrino può vedere.

Che

Il Tesoro Illuminato Libro Terzo.

Che l'ottaua non è Madre delle consonanze, come il volgo tiene.

Contra all'opemione di sopra detta, che l'ottaua è la Madre nostra delle consonanze.

Che l'ottaua da C fa ut alla positione C sol fa ut, non è perfetta ottaua.

Contra, che l'ottaua da C fa ut alla positione C sol fa ut, ritrouasi essere l'ottaua perfetta.

Diuersi Scrittori hanno dimostrato, che si trouano otto Tuoni, & alcuni altri quattordeci, & alcuni altri sedeci: a' quali son contrario, & dico, ch'al mondo non si trouano altro che duoi Tuoni.

Che la conclusione di sopra detta, qual dice, che non è altro, che gli duoi Tuoni; hora dico, ch'ella è falsa: perche nella Schola Musicale si trouano quattro Tuoni.

Contra alla conclusione di sopra detta delli quattro Tuoni, dico ch'ella è falsa: perche nella Schola Musicale non possono essere altro che gli duoi tuoni, come egliè detto nella prima conclusione.

Hor per cortesia, & ancor per debito dico, che le conclusioni di sopra mostrate sono false, & dico che non si trouano altro ch'vn solo Tuono.

Contra alla conclusione di sopra detta, hauendo detto ch'egliè vn solo Tuono; hora dico, che gli Tuoni sono quattordeci.

Hora dicoti Lettore mio benegno, per tua cortesia tu haurai per iscusato il tuo seruo Illuminato, trouando nel libro alcuna lettera posta per vn'altra, ouero alcuna parola, ò ditione, & alcuna cosa posta per vn'altra, ouero alcuno mancamento, rimettendomi al tuo discreto giudicio: ma ti prego, che tu habbi riguardo al sentimēto di quello, ch'è detto per auanti, ouero dipoi, che trouarai ogni cosa che l'intelletto tuo restarà per tua cortesia sodisfatto. Vale & memorie di me.

I L F I N E.



TAVOLA DELLI CAPITOLI, CHE NELL' OPERA SI CONTENGONO.



L I B R O P R I M O.



H E cosa sia Musica.	Cap.	i.
Della derivatione della Musica.	Cap.	ij.
Della Musica Mondana, Humana, & istrumentale.	Cap.	ijj.
Della diuisione della Musica.	Cap.	iiij.
Che cosa sia Tuono, & della sua diuisione.	Cap.	v.
Del Semituono minore & maggiore.	Cap.	vi.
Dell' effetto che fa il Semituono minore, nel Semidittono, ouero terza minore, con la diffinitione sua, & quante sono le specie sue.	Cap.	vij.
Del Dittono, ouero terza maggiore, con la sua diffinitione.	Cap.	viiij.
Dell' effetto che fa il Semituono minore nella Diatessaron minore, ouero quarta minore, con la diffinitione sua, & quante sono le specie sue.	Cap.	ix.
Della Diatessaron, ouero quarta maggiore.	Cap.	x.
Dell' effetto che fa il Semituono minore nella Diapente, con la diffinitione sua, & quante sono le sue specie.	Cap.	xi.
Dell' effetto che fa il Semituono minore nelli quattro interualli duoi maggiori, & duoi minori, compositione di cinque note, con la sua diffinitione.	Cap.	xij.
Dell' effetto che fa il Semituono minore nella sesta minore, con la sua diffinitione.	Cap.	xij.
Dell' effetto che fa il Semituono minore nella sesta maggiore, con la sua diffinitione.	Cap.	xiiij.
Della settima maggiore & minore, con la sua diffinitione, & dell' effetto, che fa il Semituono minore nella settima maggiore & minore.	Cap.	xv.
Della Diapason, ouero ottava.	Cap.	xvi.
Della quantità de gli Tuoni, ouero modi.	Cap.	xvij.
Del Tuono con la sua diffinitione.	Cap.	xviiij.
Della compositione del primo Tuono.	Cap.	xix.
Della compositione del secondo Tuono.	Cap.	xx.
Della compositione del terzo Tuono.	Cap.	xxi.
Della compositione del quarto Tuono.	Cap.	xxij.
Della compositione del quinto Tuono.	Cap.	xxiiij.
Della compositione del sexto Tuono.	Cap.	xxiiij.
Della compositione del settimo Tuono.	Cap.	xxv.

Z Della

Tauola:

- Della *composizione dell'ottavo Tuono.* Cap. xxvi.
 Perche *causa si piglia la prima specie del Diatessaron à comporre il settimo Tuono, & che non si piglia vna dell'altre due.* Cap. xxvii.
 Della *terminatione, ouero fine delli Tuoni, & che cosa sia la fine.* Cap. xxviii.
 Dell' *autorità delle specie.* Cap. xxix.
 Della *natura delli Tuoni.* Cap. xxx.
 Qual *parte debbe tenere il principato del Tuono, così nelli Tuoni autentici, come ancora nelli fuisgali.* Cap. xxxi.
 D*iversi auuertimenti, & concessioni, con alcune considerationi circa del Canto fermo.* Cap. xxxii.
 Che la *presente figura* xx *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.
Auertimento alli Compositori, quali vsano d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono, & se esse cadenze sono necessarie, ò no, con la diffinitione sua. Cap. xxxiiii.
 D'*alguni altri auuertimenti circa delle cadenze, le quali fanno gli Compositori inconsideratamente nelle composizioni loro, & che effetto fa la cadenza dell'ottaua.* Cap. xxxv.
 L'*alguni auuertimenti nel vsare le specie d'un Tuono, con le parole all'assomiglianza delle note.* Cap. xxxvi.
 Della *perfectione delli Tuoni, con la dimostratione loro, con le cadenze loro alli proprii suoi luoghi per ordine di ciascun Tuono.* Cap. xxxvii.
Contra all'opinion di alcuni Musici, quali compongono il quinto & sesto Tuono, con la congiunta di b molle posta in h mi acuto. Cap. xxxviii.
Modo di procedere da F fa ut prima al C sol fa ut, con la congiunta di b molle posta in h mi acuto, con le dimostrazioni del quinto & sesto Tuono, con le terminationi loro ordinarie, con le cadenze loro, & con duoi auuertimenti. Cap. xxxix.
 Dell'*imperfectione delli Tuoni.* Cap. xl.
 D'*alguni canti, i quali sono composti d'vna quinta di estremo à estremo, & della corda, ouero stanza, che divide il Diapente.* Cap. xli.
 Che di sopra di *A la mi re vna nota non sempre si debbe dire fa.* Cap. xlii.
 De *tutti gli canti, che saranno composti per quarta, ouero Diatessaron minore.* Cap. xliij.

LIBRO SECONDO.

- D**ella *composizione de tutti gli Tuoni con il b molle posto in h mi acuto, con le terminationi loro, & dimostrazioni di essi Tuoni, con alcune specie straordinarie pertinenti alli Tuoni.* Cap. i.
 Della *composizione del secondo Tuono, con il b molle posto in h mi acuto.* Cap. ii.

Della

TAVOLA.

- Della composizione del terzo Tuono, con il b molle posto in h mi acuto. Cap. ii.*
- Della composizione del quarto Tuono, con il b molle posto in h acuto. Cap. iij.*
- Della composizione del quinto Tuono, con il b molle posto in h mi acuto. Cap. v.*
- Della composizione del sesto Tuono, con il b molle posto in h mi acuto. Cap. vi.*
- Della composizione del settimo Tuono, con il b molle posto in h mi acuto. Cap. vii.*
- Della composizione dell'ottavo Tuono con il b molle posto in h mi acuto. Cap. viii.*
- Della dimostrazione del primo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, & con le cadenze ordinarie alli proprij suoi luoghi. Cap. ix.*
- Della dimostrazione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. x.*
- Della dimostrazione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto. Cap. xi.*
- Della dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. xij.*
- Della dimostrazione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. xij.*
- Della dimostrazione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. xiiij.*
- Della dimostrazione del settimo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. xv.*
- Della dimostrazione dell'ottavo Tuono perfetto, con la terminatione straordinaria, con il b molle posto in h mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. xvi.*
- Della quantità delli Tuoni irregolari, con la terminatione loro, & che cosa sia irregolarità, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi. Cap. xvij.*
- Della dimostrazione del primo Tuono irregolare perfetto, qual haurà terminatione in A la mi re, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xvij.*
- Della dimostrazione del secondo Tuono irregolare perfetto, con le specie pertinenti al Tuono, con la terminatione in A la mi re, & con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xix.*
- Della dimostrazione del terzo Tuono irregolare perfetto, con la terminatione in h mi acuto, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xx.*
- Della dimostrazione del quarto Tuono irregolare, con la terminatione in h mi acuto, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xxi.*
- Della dimostrazione del quinto Tuono irregolare perfetto, con la terminatione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xxij.*

T auola .

- Della dimostrazione del sesto Tuono irregolare perfetto, & con il Diatessaron per varie sedie pertinenti al Tuono, con la terminatione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xxij.
- Della dimostrazione del sesto Tuono regolato & soggetto, con la terminatione in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. xxiii.
- Della commistione maggiore imperfetta, con la sua diffinitione. Cap. xxx.
- Della commistione minore imperfetta, con la sua diffinitione. Cap. xxvi.
- Se il Compositore sarà in libertà di porre la commistione maggiore, o minore nel suo concerto, o no, & che effetto fa la commistione, con la concessione delle specie. Cap. xxvij.
- Che non si troua Tuono più che perfetto, come alcuni Scrittori hanno detto, & della commistione perfetta, con vno auuertimento. Cap. xxviii.
- S'egliè cosa conueniente nel primo Tuono dalla positione D sol re, alla positione D la sol re, à porre la seconda specie del Diatessaron mi fa sol la, sopra la Diapente. Cap. xxix.
- Contra all'opentione di sopra detta, qual dice, che si può pigliare la seconda specie del Diatessaron, quanto à comporre il primo Tuono dalla positione D sol re, à D la sol re, con la concessione. Cap. xxx.
- Del Tuono commisso con tutti i Signori Tuoni, o suuuggali, ouero in parte. Cap. xxxi.
- Modo di comporre & giudicare il Tuono per ciascuna parte, e sarà vni istesso Tuono, con alcuni auuertimenti, à complacenza de gli amici. Cap. xxxij.
- Come il Compositore sarà in libertà di fare terminare il suo concerto appartatamente, pigliando vna delle tre parti, qual à lui piacerà. Cap. xxxiiij.
- Auertimenti circa il non dimostrare il nome delli Tuoni appartati, e che gli Compositori sono mancati, à complacenza de gl' amici. Cap. xxxiiij.
- D'alcune considerationi, che fanno molti Musici circa del principiare delli Tuoni in Gamma ut, & il simile in C fa ut, con la risposta per cortesia data. Cap. xxxv.
- D'alcune considerationi circa della sillaba, o vuoi dire nota chiamata Re, che dal volgo cieco è chiamata a nota di poco valore, per essere deriuata; & io dico, ch'ella è più degna d'essere nomata & esaltata, che non è la sillaba ut, come intenderai, con alcune considerationi circa del principiare gli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut per cortesia. Cap. xxxvi.

L I B R O T E R Z O .

- D**ella terminatione delli Tuoni secondo le differenze delli seculorum, lasciando quelli che sono nelle terminationi ordinarie delli Tuoni, & saranno chiamati regolati & soggetti, de non essere commisti, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi, & vederete tutti gli Tuoni per ordine. Cap. i.
- Della dimostrazione del terzo Tuono secondo gli seculorum. Cap. ij.
- Della dimostrazione del quarto Tuono secondo gli seculorum. Cap. iij.

Della

Tavola.

Della dimostrazione del quinto Tuono secondo gli <i>secularum</i> .	Cap.	iiij.
Della dimostrazione del settimo Tuono secondo gli <i>secularum</i> .	Cap.	v.
Della dimostrazione dell'ottavo Tuono secondo gli <i>secularum</i> .	Cap.	vi.
Dell'autorità de gli Tuoni secondo gli <i>secularum</i> .	Cap.	vij.
Diuersi auuertimenti circa di tutti gli Tuoni delli <i>secularum</i> .	Cap.	vij.
Delli principij di ciascun Tuono secondo i libri Ecclesiastici.	Cap.	ix.
Che cosa sia tempo, & prolazione minore & maggiore.	Cap.	x.
Della cognitione di cantare segno contro segno.	Cap.	xi.
Del Modo minore imperfetto & perfetto.	Cap.	xij.
Del Modo maggiore imperfetto & perfetto.	Cap.	xij.
Che cosa conuiene alli Compositori di necessità à porre nelli concetti loro.	Cap.	xiiij.
Contra all'opinion di alcuni Scrittori, quali hanno dimostrato gli segni del Modo minore & maggiore auanti gli semicircoli, ouero circoli, & da essi Scrittori sono chiamati indiciali.	Cap.	xv.
Contra all'opinion di alcuni Scrittori, quali hanno dimostrato il Modo maggiore perfetto con due pause parimente poste, & vna più remissa, ouero più alta d'un tempo.	Cap.	xvi.
Contra all'opinion di alcuni Compositori, quali pongono le accidenze per segni, che dimostrano la perfectione, l'alteratione, la diuisione, l'imperfectione, la transportatione.	Cap.	xvij.
In cortesia diremo contra al capitolo di sopra detto, qual dice, che dalli Compositori è stato male considerato à dimostrare le accidenze.	Cap.	xviii.
Contra al capitolo di sopra detto per gentilezza, per acuire gli ingegni.	Cap.	xxx.
Come debbono essere intese le note perfette, & ancor che cosa è alteratione, con la sua diffinitione.	Cap.	xx.
Del punto, & della sua diffinitione.	Cap.	xxi.
Per cortesia diremo contra all'opinion di alcuni Musici Bresciani, & altri, i quali fanno terminare la prima parte delli concetti del sesto Tuono nella positione G sol re ut primo.	Cap.	xxij.
Della compositione di tutti gli otto Tuoni con il b molle posto in <i>mi graue</i> , à compiacenza de gl'amici, con le cadenze loro, & vederete ogni cosa in figura per ordine.	Cap.	xxij.
Della compositione del terzo & quarto tuono.	Cap.	xxiiij.
Della compositione del quinto & sesto tuono.	Cap.	xxv.
Della compositione del settimo & ottavo tuono.	Cap.	xxvi.
Della terminatione delli tuoni sopradetti.	Cap.	xxvij.
Delle cadenze, che si debbono usare nelli Salmi & Cantici, dimostrando i luoghi semplicemente, lasciando quelli delli <i>secularum</i> , perche già sono dimostrati.		
Cap.	xxvij.	
Delle cadenze del terzo & quarto tuono.	Cap.	xxix.
Delle cadenze del quinto & sesto tuono.	Cap.	xxx.
		Delle

Tauola.

- Delle cadenze del settimo & ottauo Tuono. Cap. xxxi.
- Delle cadenze delli Tuoni irregolari delli Salmi & Cantici, lasciando molte ragioni per essere breue. Cap. xxxij.
- Della terminatione del quinto & sesto Tuono irregolare, & dell auuertimento d'una cadenza. Cap. xxxiij.
- D'alcuni auuertimenti circa delle parti. Cap. xxxiiii.
- D'vn altro auuertimento, volendo il Compositore fare vno concento à cinque, ouero à sei voti differenti, & ancor di piu. Cap. xxxv.
- D'vn altro auuertimento circa del fare vno concento con il canto fermo, & ancor per giudicare il tuono. Cap. xxxvi.
- D'vn altro auuertimento, volendo il Compositore fare vno concento, & che tutte le parti siano canti fermi. Cap. xxxvij.
- Della terminatione estraordinaria delli Tuoni à beneplacito del Compositore, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi, con la terminatione della seconda, terza, & quarta parte, le quali saranno chiamate terminationi estraordinarie, a quali tutti gli Compositori si potranno seruire, variando le terminationi, volendo passare una sola parte del suo concento. Cap. xxxviii.
- Del terzo & quarto tuono, con le terminationi estraordinarie. Cap. xxxix.
- Del quinto & sesto tuono, con le terminationi estraordinarie. Cap. xl.
- Dell auuertimento contro d'alcuni Compositori per cagione della congiunta del b molle possa in \square mi acuto. Cap. xli.
- Del settimo & ottauo Tuono, con le terminationi estraordinarie. Cap. xliij.
- In che modo il Compositore volendo fare due parti, ouero piu in vno suo concento, se tutte due le parti debbono terminare nel luogo ordinario, o ò, con alcune dichiarazioni. Cap. xliij.
- Contr' al cap. di sopra detto, & à che effetto sono dimostrate diuerse terminationi estraordinarie d'ogni tuono, con alcuni auuertimenti. Cap. xliij.
- Della quantità delli tuoni secondo l'opentione d'alcuni Musici, con la risposta data à essi Musici per cortesia. Cap. xliij.
- Contr' al cap. di sopra detto, nel qual habbiamo prouato, che sono quattordici Tuoni: & in questo per cortesia haueremo à dimostrare, che sono altro che gli otto Tuoni regolari. Cap. xlvj.
- Contra all'opentioni d'alcuni Musici per cortesia, dicendo il parere nostro circa il Nonno & Decimo Tuono, & ancora dell'Undecimo & Duodecimo Tuono, quali dico non hauere le terminationi in *A la mi re primo*, & in *C sol fa ut*. Cap. xlvij.
- Della compositione de gl'otto tuoni regolati, quali andaranno suora della Mano, la maggior parte di loro dalla parte remissa, con le terminationi loro. Cap. xlvij.
- D'alcuni altri otto Tuoni regolati, quali saranno chiamati la maggior parte di loro misti di compositione, con le terminationi loro. Cap. xlix.
- Della compositione de gl'otto Tuoni regolati, quali andaranno suora della Mano vna parte di loro dalla parte intensa, con le terminationi loro, come dimostreranno

Tauola.

vanno le figure dalla parte remissa ogni cosa per ordine.

Ca

Ancora dimostreremo la compositione delli otto Tuoni regolati, qua
fuora della Mano la maggior parte di loro dalla parte intensa, con le
loro, come dimostrano le figure dalla parte remissa ogni cosa p

Cap. 1j.

In qual positione della Mano debbe cominciare il Compositore quando da
nato di fare vno suo concerto.

Cap.

Che differenza è tra la Sesquialtera & Hemiolea, con alcuni auvertimenti. Ca

Contra a quelli che vanno seminando per il volgo cicco, ch'egliè la quinta superfi.
d'quali son contrario.

Cap.

Contra all'openioni d'alcuni Musici, quali dicono ch'egliè l'punto d'imperfett
ch'esso punto imperfetto la pausa breue sottoposta alla perfettione, d'
contrario.

Cap.

I L F I N E.





E G I S T R O.

B C D E F G H I K L M N O P Q

R S T V X Y Z.

Tutti sono interi fogli.



IN VENETIA,
Appresso GIOVANNI Varisco.

M D LXXXI.