

Author: Libro Secondo del Trattato de Tuoni Modali, in cui si tratta de dodici Tuoni Ecclesiastici, o Corali. Padoua addi 3. Ottobre. 1753

Editor: Massimo Redaelli

Source: Padua, Pontificia Biblioteca Antoniana, MS A.VI.541, <1>-<31>

[-<1>-] Libro Secondo

del Trattato de Tuoni Modali, in cui si tratta

de dodici Tuoni Ecclesiastici, o Corali.

Padoua

addi. 3. Ottobre. 1735

[-4-] [[-3-] ante corr.] Come intender si debbano

i Tuoni Ecclesiastici.

Capitolo 2.

Sembra ad alcuni molto strano che 7. solamente essendo le Ottaue di lettura e specie diuersa, fra le quali una è anche inabile ad esser base di Tuono modale, al numero di 12. ascender possano [[i Tuoni]] nella stessa Serie o Categoria i Tuoni modali. E ciò fu certamente la cagione per cui ha creduto un Uirtuoso de nostri tempi [signum] [[signum] Gioseffo Fux [. De Modis add. Martini manu] in marg.] che non sieno, ne sieno stati, anzi non possin essere [[di]] piu di 6. Tuttauia però riflettendo alla doppia diuisione Armonica ed Aritmetica dell' Ottaua tosto s' intende come giugner possano al sudetto numero di 12. Ne occorre dire che ne [in ante corr.] Tuoni Ecclesiastici resi armoniali non si puo osseruare ne l' Armonica, ne l' Aritmetica diuisione dell' Ottaua imperocche, come si è detto, tale osseruazione deuesi auere mai sempre nella parte del Tenore, qualora usar si uoglino i Tuoni Ecclesiastici. E non u' ha dubbio che da principio si fabricaua l' armonia sopra il Tenore [[<.....>]] cioè sopra il Canto fermo, come ageuolmente osseruasi da precetti de primi Maestri dell' arte Armonica, e dalle operazione de piu illustri Scrittori, che se doueuano uestir d' armonia cantilene Ecclesiastiche le conseruauano intatte nel Tenore, e se tal cosa doueuano porre in Musica che non auesse la propria cantilena, la si pigliauano ad imprestito per tal effetto da alcuna Canzone, Antifona, o Inno, come si uede ne titoli delle Messe di diuersi Autori.

[-5-] Della diuisione Armonica ed Aritmetica

Capitolo 3.

Per parlar all' uso de pratici, ed ischiar un lungo discorso dico breuemente che essendo commune ad ambedue le sudette diuisioni [[<.....>]] il partir la [[<.....>]] proporzione in due interualli ineguali, la diuisione armonica dispone il maggior interuallo nella parte graue, ed il minore nella parte acuta; e pel contrario la diuisione aritmetica dispone il minor interuallo nella parte graue, ed il maggiore nella parte

acuta. Siccome adunque a noi non abbisogna presentemente di trattare se non delle diuisioni dell' Ottaua, considerando che questa si risolue in una quinta ed una quarta, diremo che l' Ottaua s' intende armonicamente diuisa allora quando posta una corda fra i due estremi si aurà la quinta nella parte graue, e la quarta nella parte acuta; ed allora s' intende diuisa aritmeticamente quando si aurà la quarta nella parte graue, e la quinta nella parte acuta. Auuertasi però che la Quinta deu' esser maggiore, cioè quella che nasce dalla proporzione sesquialtera 2. 3. e la Quarta deu' esser [essere ante corr.] Minore, cioè quella che nasce dalla proporzione sesquiterza 3. 4. Ciò supposto restano certamente escluse dal [dalle ante corr.] [numero delle corr. supra lin.] basi di Tuono modale l' Ottaua di B. per incapacità di armonica diuisione, e l' Ottaua di F. per incapacità di diuisione aritmetica. S' ammette però l' Ottaua di B. se sia diuisa aritmeticamente, ed anche quella di F. se armonicamente si diuida, e di tali diuisioni sono rispettiuamente capaci l' una e l' altra delle sudette Ottaue.

[-6-] A qual Corda fondato sij

il primo Ecclesiastico Tuono Modale.

Capitolo 4.

Alloraquando quattro soli erano i Tuoni Ecclesiastici non u' hà dubbio che in D. fondato non fosse il primo, il secondo in E., il terzo in F., ed il quarto in G.

Parimente allorche otto diuennero il primo si conseruò per corda fondamentale la D. Giunsero finalmente al numero di 12. e tuttauia il primo Tuono si conseruò per [[la]] base la corda di D., imperocche il Glareano non s' è sognato mai di mutar l' ordine de Tuoni modali, ma soltanto di accrescerne il numero dagl' 8. alli 12. Soprauenne il Zarlino, il quale approuò detto numero di Tuoni, ma gli parue l' ordine sregolato; infatti Egl' ha tutte le ragioni del mondo, e per uerità doueua il primo Tuono esser fondato in C, e proseguir gl' altri con ordine senza interrompimento: ma posto che diuersamente è stato fatto da primi Istitutori conuiene lasciar le cose, come da essi sono state disposte per euitare il maggior disordine, e principalmente nelle Salmodie. Io certamente abbenche abbi ueduti Responsorj, Graduali, Offertori e cose simili scritte nelle corde di G. ed A, nondimeno in tali corde non ho ueduto mai Antifone a Salmidia obbligate; e quando si parla della Salmodia del primo Tuono s' intende subito, ed uniuersalmente di quella che s' adatta alle Antifone fondate in D., cioè alle Antifone del primo Tuono fondato in C. non u' è Salmodia adattabile, e corrispondente.

[-7-] Delle rispettiue corde fondamentali

de dodici Tuoni Ecclesiastici

Capitolo 5. [Nel primo Libro si deue trattare de Greci Tuoni soltanto istoricamente. Nel secondo si tratterà de 12. Tuoni Corali, ed allorche si dourà trattare de trasporti si tralasciarà di discorrere del # e b, riseruandosi a diffusamente trattarne nel terzo libro, in cui si tratterà de due Tuoni Musicali Armoniali in marg.]

Dopo auer stabilito per corda fondamentale del primo Tuono la corda di D. resta deciso che il terzo Tuono è fondato in E., il quinto in F., il settimo [[<.>]] in G., il

nono in A, e l' undecimo in C. intendendo tutte queste Ottaue diuise armonicamente, e detti Tuoni s' intendono principali, autentici e Duces. Gl' altri 6. poi sono fondati in sei Ottaue aritmeticamente diuise, cioè il secondo in A., il quarto in B., il sesto in C., l' [il ante corr.] ottauo in D., il decimo in E., il duodecimo in G.

Se poi si douesse intender col Zarlino che il primo Tuono sij in C., il terzo [Quest' ordine è bellissimo e perfettissimo, e quasi mi muto dall' opinione accennata nell' antecedente Capitolo in marg.] fondato sarebbe in D., il quinto in E., il settimo in F., il nono in G., e l' undecimo in A. E per conseguenza poi il secondo fondato sarebbe in G., il quarto in A., il sesto in B.. l' ottauo in C., il decimo in D., e il duodecimo in E. Siccome i primi sei Tuoni che sono fondati in tante Ottaue armonicamente diuise si chiamano Autentici, Principali et cetera così gl' altri 6. si chiamano Plagij, o Plagali, Obliqui, Lateralali et cetera [et ante corr.] perche sono fondati in tante Ottaue diuise aritmeticamente. Come poi si conoscano i Tuoni autentici da i Plagali, o per meglio dire come si conosca [[<.....>]] una cantilena ecclesiastica fondata in una Ottaua armonicamente diuisa, da un'altra fondata in una Ottaua diuisa aritmeticamente (poiche dalla modulazione è più difficile il conoscerlo) lo uedremo nel seguente Capitolo, in cui et cetera

[-8-] Delle Corde finali

de 12. Tuoni Ecclesiastici

Capitolo 6.

Sette solamente essendo le corde ed Ottaue di lettura e specie diuersa sembra cosa impossibile che ciascheduno de 12. Tuoni possa auer una corda finale distintiua; pure così è [[n<>]] mercè l' accordo auuedimento de primi Istitutori. Non hanno questi assegnato per corda finale di ciaschedun Tuono la corda fondamentale, perche in tal caso ineuitabilmente incorrerebbersi nel sudetto inconueniente, ma hanno per corda finale assegnata la Corda graue di ciascheduna Quinta. Onde succede che del Tuono Autentico, e del Plagale sono diuerse bensì le corde fondamentali, ma sono dell' uno e dell' altro comuni le corde finali, siccome comuni sono altresì le Quinte. Potrebbe qui dir alcuno che non solamente sono comuni all' Autentico ed al Plagale le Quinte, ma che inoltre comuni sono anche le Quarte, e se a queste aggiungonsi anche le corde finali all' uno e l' altro comuni niun uestigio resta, onde l' Autentico dal Plagale distinguersi possa. Chiara però si osserua la risposta altrettanto, quanto euidente si è il soffisma. È uero che all' uno e all' altro comuni sono egualmente le Quarte che le Quinte quanto alla specie, ma non sono però le medesime quanto al grado; imperocche ne Tuoni autentici le Quinte sono in acuto disposte, cioè sopra la Quinta, laddoue ne Tuoni Plagij le medesime Quarte sono disposte nel graue, [-9-] e cotesta diuersa disposizione di Quarta sopra o sotto la Quinta fa sì che il Tuono Autentico sij fondato in una Ottaua, ed il Plagale in un'altra. Il primo Tuono per esempio (giusto l' Sistema del Zarlino) è fondato sopra un' Ottaua ch' è composta della prima specie di Quinta, e della prima specie di Quarta, e lo stesso accade del secondo Tuono; e pure il primo Tuono è fondato nella corda ed Ottaua di C sol fa ut, laddoue il secondo è fondato nella corda ed Ottaua di G. Bene sta dunque che le corde finali sieno comuni a Tuoni Autentici e Plagali, perche in uigore di tali corde uengono i Tuoni ad essere ordinati a due per due; e per distinguere l' Autentico dal Plagio basta osseruare l' ascender e l' discender delle Cantilene: Se ascendono fino all' Ottaua sopra

la corda finale, il Tuono è autentico; se ascende solamente per una Quinta sopra la corda finale, e discende per una Quarta, in tal caso il Tuono è Plagale, o sia Collaterale.

Delle corde medie

o sia delle Cadenze subordinate

Capitolo 7.

Ne Tuoni Ecclesiastici una sola è la principal cadenza, di cui nello precedente Capitolo abbiamo trattato sotto specie di Corda finale; ora che dobbiamo trattare delle Corde o Cadenze subordinate riferiremo prima le diuerse opinioni, per uenir finalmente alla sposizione della nostra opinione. Gl' antichi Autori che delle subordinate cadenze degli Ecclesiastici Tuoni hanno trattato (come sono stati il Gaffurio, Pietro Aaron, ed altri) le hanno assegnate con assoluta Dottrina. I loro posterì, antecessori [-10-] nostri le hanno assegnate per lo piu senza fondamento. Quelli appoggiandosi alla pura pratica. Questi affidati al loro ceruello: tutti però con molta confusione, perche non si sà quali sieno o debban esser giusto il loro prescritto le assegnate Cadenze; non si sà, se di terza maggiore, o di terza minore per lo piu, e quelli che si sono presa la briga di assegnarle con tal diligenza, sono quelli che non intendendo la natura de Tuoni Ecclesiastici, ci assegnano per corde di cadenza in alcun Tuono quelle che appunto non ci debbono entrare, e se alcuna ne incontrano ce l' assegnano con una terza maggiore, se deu' essere con una terza minore, e con terza minore se deu' essere con terza maggiore.

Noi però assegneremo a ciaschedun Tuono sei corde di cadenza, cosicche saranno tutte [[e]] e sempre le medesime in ciascheduno, ma l' ordine sarà mutato in tal maniera che, anche per ordine alle corde di cadenza, si uedrà la differenza d' un Tuono dall' altro. Sei corde con la sua terza e quinta entrano in ciaschedun Tuono, dunque ne meno, ne piu che 6. sono le corde di cadenza et cetera. Non [non ante corr.] meno, perche una corda che abbia la sua Terza o Quinta contenuta nella principal Ottaua di un Tuono, dalle subordinate corde di esso non deue esser esclusa. Non piu, perche se senza tale prerogatiua s' ammette [[per]] nel numero delle subordinate una corda priua di tal condizione, non ui sarà poi ragione per escluder qualunque altra. Accordo però che qualunque Plagale debba auer le sttesse corde subordinate che ha il suo Autentico, e fors' anche lo stesso ordine fra dette corde, [-11-] rimanendo sempre fra loro il genere distintiuo della diuersa Ottaua costitutiua dell' uno e dell' altro Tuono.

Delle subordinate corde

del primo Ecclesiastico Tuono.

Capitolo 8.

Supposto già che il primo Tuono, seguendo il detto parere del Zarlino, sij fondato in C., questa stessa corda uien considerata per finale, e principale. In oltre poi gli si conuengono per subordinate la corda di G., F., D., A., E, con lo stesso ordine che qui stese si trouano. Le corde di C, E, F, sono maggiori; quelle di D.; A, E, sono minori.

Tutte le dette corde debbono essere maneggiate senza accidentali figure, fuorché in caso di formal cadenza, onde maneggiando la G. non [s ante corr.] deuesi adoprare il # nella [[<.>]] settima corda. Nella F. non si deue maneggiare il b nella quarta corda; non il # nella seconda corda maneggiandosi la E; non il b nella sesta corda maneggiandosi la D. Tutte in una parola debbon essere adoprare come richiede la naturale sua lettura perche ueramente le corde subordinate [[de Tuoni]] di ciaschedun Tuono Ecclesiastico sono le stesse principali corde degl' altri Tuoni, ora essendo infallibile che le principali corde di ciaschedun Tuono Modale, tutte si maneggiano secondo la sua [[1]] naturale lettura, non u' ha dubbio che colla stessa riserua maneggiarsi debbono altresì allorché diuengano, di Principali che erano d' un Tuono, subordinate in un altro.

[-12-] Delle Subordinate corde

del Secondo Ecclesiastico Tuono

Capitolo 9.

Supposta per corda fondamentale del primo Tuono la corda di C., quella di G. per necessaria conseguenza uiene ad essere la corda fondamentale del secondo Tuono; la di cui corda finale si è nondimeno quella di C. per esser la piu graue della Quinta contenuta nell' Ottaua di G. aritmeticamente diuisa. Sono dunque le di lui corde G. C. F. D. A. E., le quali intendersi debbono come nell' antecedente Capitolo s' è dichiarato. Conuiene dunque il secondo Tuono col primo nella corda finale, e nelle subordinate rimanenti corde; ma il secondo si distingue dal primo in ciò, che questo è fondato nell' Ottaua di C. armonicamente diuisa, laddoue quello è fondato nell' Ottaua di G. diuisa aritmeticamente. Nel primo Tuono la stessa corda è principale e finale nello stesso tempo: nel secondo la corda principale è diuersa dalla finale, e la finale dalla principale. Per la final corda conuiene il secondo col primo, siccome ogni plagale col suo Autentico; per la principal corda si distingue il secondo dal primo; siccome ogni Plagale si distingue dal suo Autentico. Questo Tuono però reso armoniale, se si uoglia conseruare nelle corde naturali, necessariamente si deue trasportar per un Ottaua in acuto, acciò possa adattarsi al Tenore, di cui è proprio il conseruar le giuste misure prescritte nelle cantilene.

[-13-] Delle Subordinate corde

del terzo Ecclesiastico Tuono

Capitolo 10.

La Corda ed Ottaua di D. con la naturale lettura è destinata base del terzo Ecclesiastico Tuono. La lettura sua si è: Re, Mi, fa, sol, [re, ante corr.] re, mi, fa, sol. Tale Ottaua intendosi armonicamente diuisa: Re re; re, sol. La di lui principal corda è D., e questa stessa è la sua finale. Le corde sue di cadenza sono D. A. F. C. G. E. senza interuento di # o b, che però tre sono [[maggiori]] [[minori corr. supra lin.], cioè D. A. E. e tre sono maggiori, cioè F. C. G. Fra queste sei corde una è principale, ed anche finale, cioè la D. come già si è detto. Un'altra si chiama Media, cioè la A, che da alcuni [signum] [[signum] Gaffurio [Practica Musicae libro 1. Capitolo 8. Martini manu] in marg.] uien detta anche Confinale, perche se tal uolta s' ha a far alcuna cosa

in piu parti diuisa, nelle parti intermedie si usa di far cadenza finale con tal corda Media o Confinale. Inherendo a tal dottrina hanno costumato i migliori Musico-prattici [signum] [[signum] palestina, Morales, Porta et cetera in marg.] scriuendo Messe di finir il Christe nella corda confinale; cosi pure scriuendo Mottetti o Madrigali in piu parti diuisi hanno costumato di terminar la prima parte nella corda confinale, ma nel terminar di fatto tutto il Componimento tutti costantemente hanno mai sempre costumato di terminar nella uera corda finale: onde douendo esaminare un Componimento prima d' ogni altra cosa, se ne deue cercare la corda finale, e questa per non soggiacer ad inganno di sorte alcuna conuien cercarla al fine del Componimento. Trouata poi quella (si come son persuaso che quella non sij sufficiente distintiuo dell' [-14-] Ecclesiastico Tuono) si proseguisca poi nell' altre ricerche necessarie per riconoscerlo, ma tutte coteste rimanenti ricerche però si debbon fare circa il Tenore, non [[1]] in altre parti.

Delle Subordinate corde

del quarto Ecclesiastico Tuono.

Capitolo 11.

Cotesto Tuono fu appoggiato all' Ottaua di A. aritmeticamente diuisa [signum] [[signum] A. D: D. A. in marg.]. La di cui lettura si è: Re, mi, fa, re, mi, fa, sol, la. Le di lui corde sono: A. D. F. C. G. E. Fra queste la A. è la principale. La D. è la finale: le altre sono ausilliarie. Onde si puo qui osseruare che nel Tuono Autentico, la corda principale è anche la finale; e la corda media è anche confinale. Laddoue nel Tuono Plagio la corda principale serue per cadenza confinale, e la corda media è [[la]] ueramente corda finale. Tutta la differenza dunque che trouasi fra 'l Tuono Autentico e 'l Plagale circa le corde di cadenza si restringe nella permuta della principale, e della media: quella che nell' Autentico è principale, nel Plagale è media: e quella che media nell' Autentico, diuiene principale nel Plagio (preciso però il grado di graue e acuto) perche la corda media del Tuono Autentico non diuiene principale del Tuono Plagio, se non riportata per un' Ottaua nel graue, cosicche laddoue A. col D. nell' Autentico formaua una Quinta, nel Plagio forma una Quarta.

[-15-] Delle Subordinate Corde

del Quinto Ecclesiastico Tuono

Capitolo 12.

Era questo auanti la riforma del Zarlino fondato in F., ora fondato resta in E. La di cui Ottaua intendensi armonicamente diuisa, cioè E. B. E. La di lei lettura si è: Mi, fa, sol, re, mi, fa, sol, la. Le corde di questo Tuono sono: E. C. [[C.]] G. D. A. F. Fra queste la principale si è la E; la media dourebbe essere la B. poiche ell' è che armonicamente diuide l' Ottaua di E. ma essendo la B. esclusa dalle assegnate sei corde [[su]] di cadenze non saprei come poterci dar luogo, onde potrà seruire per corda media la G. che è la sua [[4]] [[2 ante corr.]] terza, e forse, meglio ancora la C. che è la sua sesta, la quale sembra douer auere maggior ius al grado di corda media per ragione di uicinanza che non la G. sudetta. Sembra che la maggior parte de Musico-prattici si sieno seruiti della A. per corda media di cotesto Tuono, ma ciò dato

ioueggio subito mischiati e confusi il quinto col duodecimo, essendo questo ueramente fondato in E. aritmeticamente diuiso, cioè E. A. E. come a suo luogo lo uedremo, e oltre cotesta confusione osseruo l' altro disordine ineuitabile, cioè che d' un Tuono Autentico se ne forma uno Plagale, la qual cosa quanto impropria sia non è chi non lo intenda. Per l' altra parte è da osseruarsi che la B. difficilissimamente puo maneggiarsi in una semplice sonora cantilena, ma uestita d' armonia rendesi affatto impossibile e perciò la C. dourà assumersi per corda media.

[-16-] Delle Subordinate Corde

dell' Ecclesiastico Sesto Tuono

Capitolo 13.

Nell' antica serie era questo fondato in C., nella nostra fondato ritrouasi per ragione di giusto ordine in B. aritmeticamente diuiso, cioè B. E. B., la di cui lettura si è: Mi, fa, re, mi, fa, sol, re, mi. Le di lui corde sono C. E. G. D. A. F. fra le quali la C. si computa per principale, la E. per finale, e le rimanenti si ammettono come ausiliarie. Se nell' antecedente Capitolo siamo stati imbrogliati a cagione della corda media, uie piu lo siamo nel presente doue si tratta della principale, la quale non puo auer luogo nelle corde di cadenza. Onde conuerrà in auuenire assegnare con l' Ottaua del Tuono armonicamente o aritmeticamente diuisa la di lui principal corda e la media, e formar poi la serie delle corde di cadenza separatamente da quelle. La corda principale adunque del Sesto Tuono si è la B. e la media la E. Le corde di Cadenza sono E. C. G. D. A. F. fra le quali la E. destinata [e ante corr.] ritrouasi per la cadenza finale e principale; la C. serue per la cadenza media e confinale, e le rimanenti sono ausiliarie: ed ecco sciolto un nodo che nelle presenti importanti materie apportaua non poco disturbo e confusione.

[-17-] Delle Subordinate Corde

dell' Ecclesiastico Settimo Tuono

Capitolo 14.

Era al settimo Tuono destinata per base la corda ed Ottaua di G. Noi abbiamo per base del medesimo la corda ed Ottaua di F. armonicamente diuisa, cioè F. C. F., la cui lettura si è: Fa, sol, re, mi, fa, re, mi, fa. Le di lui corde di cadenza sono F. C. [[A. E. D.]] G. E. A. D., tra le quali la F. è principale e finale; la C. è media è confinale. Qui non u' è difficoltà per ciò che riguarda le corde di cadenza: tutto ua bene, ogni cosa ua a nicchio. La difficoltà sta solamente nella modulazione, onde molte cose in tale proposito debbo auuertire. La prima si è che auendo noi in questa Ottaua una lettura aspra e dura conuien star attenti di non urtare nelle pessime relazioni di tritono, che souente possono occorrere qualora non s' abbadi a sfuggire l' incontro di F. e B. non solamente nella formazione delle cantilene, ma inoltre nel passare da uno all' altro accompagnamento, e questo auuertimento riguarda la dolcezza della modulazione e la naturalezza. Conuien guardarsi poi altresì dall' uso del b. in B., perche col mezzo suo si può bensì raddolcire la modulazione, e le cantilene ma si distrugge poi il Tuono e in uece del settimo si uiene a maneggiare il primo, cosa che è affatto impropria e

uergognosa ad un dotto e perito Professore, il di cui pregio principalmente consiste nel rendersi facili anche le operazioni piu difficili.

[-18-] Delle Subordinate Corde

dell' Ecclesiastico 8. Tuono

Capitolo 15.

Fondato ritrouasi presso il Zarlino l' ottauo Tuono nella Corda ed Ottaua di C. aritmeticamente diuisa, cioè C. F. C. [[septem verba legi non possunt]] La di lui lettura si è simile a quella del primo, cioè: Do, re, mi, fa, sol, re, mi, fa. Le di lui corde di cadenza sono F. C. G. E. A. D. Fra queste la F. serue per la cadenza finale, la C. per la media, e le altre sono ausilliarie egualmente che nel settimo. E perche [[<.....>]] toltane la diuersa corda fondamentale ed Ottaua affatto conuergono il Tuono Autentico col suo Plagale, in auenire li uniremo sotto uno stesso Capitolo. Era questo presso i nostri antichi non già l' Ottauo ma il Sesto Tuono, in cui alcuni si sono presi la libertà di usar il b con souerchia frequenza, e perche il douerlo scriuere toties quoties troppo rincresceua ad alcuni hanno pensato di scriuerlo per una uolta tanto al principio della riga non auendo però intenzione di toglierlo dalle corde sue naturali, come lo asserisce Pietro Aaron; [a] [[a] Toscanello Martini manu add. in marg.] ma soggiungo io a che serue che essi non auessero intenzione di toglier il Tuono dalle proprie corde naturali se di fatto lo toglieano? trasportando ueramente il secondo Tuono una quarta in acuto; cosicche per la uerità era secondo Tuono e non sesto. In ciò dunque auuertasi che non debbano certamente essere immitati i nostri antichi, e la scusa non li salua.

Delle Subordinate Corde

del Nono e Decimo Ecclesiastico

Capitolo 16.

La Corda ed Ottaua di G. armonicamente diuisa, cioè G. D. G., la di cui lettura si è: Do, re, mi, fa, re, mi, fa, sol; è destinata al Nono Tuono. Al decimo per necessaria conseguenza resta destinata la corda ed Ottaua di D. aritmeticamente diuisa, cioè D. G. D. la di cui lettura si è: Re, mi, fa, Sol, re, mi, fa, sol. Le loro corde di cadenza sono G. D. F. C. A. E. fra le quali la G. è per la cadenza finale, la D. si è per la cadenza confinale, e le altre sono puramente ausilliarie. Questi nel uecchio sistema erano il settimo e l' ottauo, e quest' ultimo diede occasione al Glareano d' aggiungere gl' altri quattro. Osseruò egli che il primo Tuono e l' Ottauo erano ambedue fondati nella corda ed Ottaua di D. con questa sola differenza che detta Ottaua per il primo Tuono si consideraua diuisa armonicamente, e per l' Ottauo si consideraua diuisa aritmeticamente. Ora (diceua egli) per qual cagione non [[p]] si possono considerare le rimanenti Ottaue sotto cotesta doppia considerazione? Non apparendo particolar ragione dell' Ottaua di D. piu che dell' altre, le quali tutte sono egualmente capaci, eccettuatene l' Ottaue di F., la quale non è capace di diuisione aritmetica, e quella di B; la quale non è capace di armonica diuisione. Quindi dunque prese giustamente l' occasione il Glareano di moltiplicare gl' Ecclesiastici Tuoni fino al numero di 12. e chi ha coraggio di riprouare cotesta ampliazione, conuiene [-20-] che fra gl' antichi

Ecclesiastici riproui [[8]] l' ottauo restringendoli al numero di 7. e nondimeno restarebbeui che dire, se si ricercasse, per qual ragione alcune Ottaue uenghino armonicamente diuise ed altre aritmeticamente, e perche non si potrebbe applicare a ciascheduna Ottaua, che ne sij capace, la una e l' altra diuisione.

Delle Subordinate corde

dell' undecimo e duodecimo Tuono.

Capitolo [[18.]] 17.

La corda ed Ottaua di A. armonicamente diuisa, cioè A. E. A. la di cui lettura si è: Re, mi, fa, Mi, fa, sol, La, [la, ante corr.] fu destinata all' undecimo Tuono. Al duodecimo per necessaria conseguenza f destinata la corda di E. aritmeticamente diuisa, cioè E. A. E. la di cui lettura si è: Mi, fa, sol, Re, [l ante corr.] mi, fa, sol, La. Le loro corde di cadenza sono: A. E. G. D. F. C. fra le quali la A. si è per cadenza finale, e la E. per cadenza confinale; le altre sono ausiliarie. Già altre uolte ho detto ch' io non sò uedere altra differenza fra il Tuono Autentico e il suo Plagale, se non che quello trouasi fondato in un' Ottaua che da quella del suo Plagale è più acuta per una quarta. Inoltre che le cantilene dell' autentico si stendono sopra la corda finale per una intiera Ottaua, laddoue quelle del Plagale sopra detta corda si stendono solamente per una Quinta e sotto possono stendersi uerso il graue per una quarta: nel rimanente io trouo in tutti la stessa natura.

[-21-] Degli Ecclesiastici Tuoni

trasportati in genere

Capitolo 18.

Il Tuono trasportato non è altro, se non che la naturale lettura d' alcuna gregoriana lettera sij appropriata ad un' altra lettera, cui naturalmente non conuiene, come se la natural lettura di D. io trasferissi al G. la qual cosa non si puo fare se non mediante un accidentale figura alla chiaue affissa ed obligata. I tuoni trasportati non sono stati conosciuti auanti Guidone d' Arezzo, e questo è tanto certo, quanto è fuor di dubbio che esso è stato inuentore del b., mediante il quale si sono cominciati a metter in uso i trasporti; con tale economia però, che un solo trasporto in figura di b per lungo tempo è stato praticato e non piu: e i trasporti in figura di # sono stati incogniti fino à Don Nicola Uicentino, cioè fino al 1555., ed abbenche sieno stati ammessi dal Zarlino, non solo il primo, ma anche il secondo, e fors' anche il terzo tanto in figura di #, quanto in figura di b, nondimeno l' uso della pluralità de trasporti nell' una e nell' altra figura non s' è posto in esecuzione se non al fine del secolo passato, o piuttosto nel principio del secolo presente, e ciò piuttosto ne due Tuoni armoniali maggiore e minore, che non ne 12. tuoni Ecclesiastici. Ora siccome questi niente meno di quelli sono capaci di qualunque trasporto nell' una e nell' altra figura, perciò in tanti distinti Capitoli l' accenneremo.

[-22-] De trasporti del Primo, [[e ottauo]] [e ottauo corr. supra lin.]

Ecclesiastico Tuono tanto in figura

di # quanto in figura di b

Capitolo 19.

[[Vallotti, Libro secondo del Trattato de Tuoni Modali, 22; text: Trasporti del Primo [e Ottauo add. supra lin.], Ecclesiastico Tuono in figura di #. C, G, D, A, E, B, F, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, b.] in marg.]

Auendo preuentiuamente assegnate le corde naturali di tutti i 12. Ecclesiastici Tuoni, basta ricordarsi che il primo di essi fondato ritrouasi nella corda ed Ottaua di C., e uenendo al proposito di ciò che si tratta dico che i di lui trasporti in figura di # sono dieci, e quelli in figura di b sono sei solamente. Quelli sono precisamente fondati nelle corde di G. D. A. e D. F. C. G. D. A. Questi poi sono fondati nelle corde di F. D. E. A. D. G. Ciascheduna delle sette Ottaue puo auere fino a 16. trasporti fra l' una e l' altra figura, e piu non se ne puo auere perche più non ne possono somministrare i tasti di doppia figura. Ne tampoco meno di 16. possono essere, perche in tal caso non sarebbe consumato tutto l' ordine de tasti di doppia figura, onde a tal numero debbono necessariamente giugnere, acciocche l' affare uada come si deue. I tuoni Ecclesiastici non si sono usati ne i trasporti in figura di # dagli Antichi, onde sembrerà questa fatica ad alcuni superflua; io però sono d' opinione diuersa, e dico che non [si add. supra lin.] chiama sapere, se della cosa di cui si tratta non si sà tutto ciò che saper si deue. La Musica ha il suo principio, mezzo, e fine; ergo et cetera

[-<23>-] Nota delli Libri di Musica et cetera

Artusi – Padre Giouanni Maria Artusi Canonico Regolare di San Salvatore. Delle Imperfezzioni della Musica. In Uenezia per il Uincenti 1600 folio

- Seconda parte delle imperfezzioni della Musica Uenezia Uincenti 1603. folio

- Considerazioni Musicali et cetera Uenezia 1603 per il Uincenti folio

- L' Arte del Contrapunto ristampato Uenezia Uincenti 1598 folio

Aaron - Messer Pietro Aaron Fiorentino il Toscanello in Musica Uenezia 1539 folio

- Compendio di molti dubbij, e sentenze intorno al Canto fermo e figurato. Milano in quarto

- Lucidario in Musica di alcune opinioni antiche, e moderne. Uenezia Scoto in quarto

Ayguino – Padre Frà Illuminato Ayguino Bresciano. La Illuminata di Canto fermo. Uenezia Gardano 1562 in quarto

- Il Tesoro Illuminato di tutti i Tuoni di canto figurato in Uenezia. Uarisco 1581 in quarto

Adami – Andrea Adami da Bolsena Osseruazioni per il Coro della Cappella Pontificia. Roma. Rossi. 1711 in quarto

Acquaiua – Andreae Mathaei Acquaiui de Musica, et Astrologia et cetera
Helenopoli 1609 in quarto

Andrea – Padre Andrea di Modona Minorita Osservante Canto Armonico Modona
Cassiani 1690 in quarto

Auella – Padre Giouanni d'Auella Minorita Osservato Regole di Musica Roma
Moneta. 1657 Folio

[-<24>-] Angleria – Padre Camillo Angleria del terzo Ordine di San Francesco La
regola del Contrapunto. Milano. Rolla. 1622 in quarto

Bottrigari – Cauagliar Ercole Bottrigari. Il Melone discorso Armonico. Ferrara.
Baldini. 1602 in quarto

Benelli – Alemanno Benelli. Il Desiderio; ouero de concerti di uarj Strumenti
Musicali. Uenezia Amadino 1594 in quarto

Bartoli – Padre Daniello Bartoli Gesuita del suono de tremori armonici dell' Udito.
Roma. Tinassi 1679 in quarto

Bontempi – Giouanni Andrea Angellini Bontempi Perugino Istoria Musica. Perugia.
Constantini 1695 Folio

Bononcini – Giouanni Maria Bononcini. Musico pratico. Bologna. Monti 1672 in
quarto

Berardi - Canonico Don Angelo Berardi Raggionamenti Musicali Bologna. Monti
1681 in 12

- Il perche musicale. Bologna. Monti. 1683 in quarto

- Miscellanea Musicale. Bologna. Monti. 1689 in quarto

Padre Don Adriano Banchieri Bolognese Oliuetano. Lezioni, o Lettere armoniche.
Bologna Mascheroni 1628 in ottauo

- Cantorino Oliuetano. Bologna. Cocchi. 1621. in Ottauo

- L' Organo Suonarino prima Edizione Opera 13 Uenezia Amadino 1505 in quarto

- Lo stesso [[Or]] d' edizione posteriore con molte Adizioni Opera 43 Uenezia.
Uincenti. 1622 in quarto

- Conclusioni nel suono dell' Organo. Opera 20 Bologna Rossi 1609 in quarto

Segue lo stesso.

[-25-] - Cartella musicale nel Canto figurato, fermo, e contrapunto terza impressione
con moltissime addizioni Uenezia. Uincenti 1614 in quarto

- Cantorino utile, a Nouizi Scolari, e Regolari. Bologna, Cocchi 1622. in ottauo
- Direttorio Monastico di Canto fermo libro 1. Bologna Mossi 1615 libro 2. 1616 in ottauo
- Cartellina di Canto fermo. Bologna 1614 in ottauo
- Cereto – Scipione Cerreto Napolitano della pratica Musicale Uocale, e Strumentale Napoli. Carlino. 1601. in quarto
- Chiauelloni – Uincenzo Chiauelloni. Discorsi della Musica. Roma Lazzari. 1668 in quarto
- Colonna – Fabio Colonna Linceo. La Sambuca Lincea, ouero dell' Instrumento Musicale. Napoli. Uitale. 1618 in quarto.
- Cazzati – Maurizio Cazzati Risposta alle opposizioni fatte da Giulio Cesare Aresti. Dozza. 1663. in quarto
- Cantus diuersi Missarum. Lugduni 1700 in 12.
- Cerone – Don Pietro Cerone. Le regole per introduzione del Canto fermo. Napoli. Nucci. 1609 in ottauo
- Calmet - Padre Don Augustin Calmet Dissertations, sur la Poesie et la Musique.
- Casali – Don Lodouico Casali Grandezze e Merauiglie [Marauiglie ante corr.] della Musica Opera 4. Modena. Gadaldino 1629 in quarto
- Cantone – Gerolamo Cantone Minore Conuentuale Armonia Gregoriana Torino Sinibaldo. 1668
- Dentice – Luigi Dentice. Due Dialoghi della Musica. Napoli Cancer. 1552.
- [<26>-] Diruta – Padre Girolamo Diruta Minore Conuentuale il Transilvano sopra il uero modo di suonar gl' Organi et cetera Uenezia Uincenti. 1625 folio parte prima.
- Seconda parte dell' intauolatura Uenezia. Uincenti. 1609. folio
- Doni – Giouanni Battista Doni. Compendio del Trattato de Generi e de modi della Musica. Roma. Fei. 1635. in quarto
- De prestantia musicae ueteris libri 3. cum onomastico Uocabulorum ad hanc facultatem pertinentium. Florentiae per Massam. 1647. in quarto
- Dionigi – Marco Dionigi Primi Tuoni, ouero introduzioni al Canto fermo. Parma. Uigna. 1667. in quarto
- Froschio – Johannes Froschius. Opusculum rerum musicalium, Argentorati. 1535. folio

Frezza – Padre Minore Frezza Minore Conuentuale Il Cantore Ecclesiastico. Padoua. Seminario. 1698. in quarto

Galilei – Uincenzo Galilei dialogo della Musica antica, e della moderna. Firenze 1602. contro Giouanni Zarlino folio

- Il Fronimo Dialogo sopra l' arte del ben intauolare. Uenezia Scoto 1583. folio

- Discorso intorno alle Opere del Zarlino. Fiorenza Marescotti. 1589. in ottauo

Glareani – Henricus Loritus Glareanus. Dodecachordon. Basileae per Henricum Petri. 1547. folio

Ghezzi – Padre Ippolito Ghezzi Seruita. Il Setticlauio canoro. Bologna in quarto

[-<27>-] Gaffuri – Franchinus Gaffurius Teorica Musicae. Mediolani per Cassanum. 1492. in folio

- Practica utriusque cantus. Uenetiae. de Portesio 1512 in folio

- De harmonia instrumentorum Mediolani per Pontanum 1598. folio

- Angelicum et diuinum opus Musicae. Mediolani de Ponte 1508. folio

Gogauino – Antonius Gogauinus. Aristoxeni Musici Harmonicorum Elementorum libri 3. Claudij Ptolomei Harmonicorum libri 3. Aristoteles de obiecto auditus et cetera Uenetia Ualgrisius. 1562. in quarto

Ganassi – Siluestro Ganassi dal Fontego La Fontegara per sonare il Flauto et cetera Uenezia 1535.

- Regola che insegna sonar de Uiola. Uenezia 1543.

Kircher – Pater Athanasius Kircherus societatis Iesus Musurgia uniuersalis, siue ars consoni et dissoni. Romae. Corbelletti Tomi 2. folio 1650

- Phonurgia noua Campidonae 1613. folio

Lascinio – Ottomarus Lascinius. Musurgia, seu praxis Musicae. Argentorati. Scottus. 1536.

Lossius – Lucas Lossius Erotemata Musicae. Norimbergae. 1563 in ottauo

Lusitano – Uincenzo Lusitano Introduzione di Canto fermo, Figurato, Contrapunto et cetera Uenezia Marzolini 1556. [1558 ante corr.] in quarto

Lanfranco – Giouanni Maria Lanfranco Scintille di Musica. Brescia Brittanico. 1583. in ottauo

[-<28>-] Meibomio – Marcus Meibomius Antiquae Musicae auctores septem G. h. Amstelodami. 1652. in quarto

Mengoli – Dottor Don Pietro Mengoli. Specolazioni di Musica. Bologna. Benazzi. 1670. in quarto

Marinelli – Padre Giulio Cesare Marinelli Seruita. uia retta della uoce corale. Bologna. Monti 1671. in quarto

Marinati – Aurelio Marinati. Somma di Tutte le Scienze. Roma Bonfadino. 1587. in quarto

Mersenni – Patris Marini Mersenni Sancti Francisci de Paula Harmonici libri de sonorum natura et cetera Paris. Baudry. 1636. folio

- Harmonicorum Instrumentorum Libri 4. Paris. Dandry. 1636.

Ornithoparchi – Andreas Ornithoparchus. de arte cantandi [cand ante corr.] Micrologus. Coloniae per Gimnicum. 1513. [1523 ante corr.] in ottauo

Pontio – Don Pietro Pontio Ragionamenti [Ragionamento ante corr.] di Musica. Parma. Uiotto. 1588.

- Dialogo di Musica. Parma Uiotto 1595. in quarto

Pappi – Andreae Pappij de consonantijs et cetera Antuerpiae. Plantinus. 1581. in ottauo

Poddio – Guillelmi de Podio Comentum Musicae Ualentiae. Hagembach et cetera 1495. folio

Picerli – Padre Siluano Picerli Minore Osseruante Specchio primo di Musica. Napoli. Cancer. 1630. in quarto

Penna – Padre Minore Lorenzo Penna Carmelitano Albori Musicali. Bologna. Monti. 1679. in quarto

- Direttorio del Canto fermo. Modena. Capriani. 1689. in quarto

Pselli – Michelis Pselli. Aritmetica, Musica, et Geometria. Fauuin. 1612. in 12.

[-29-] Piouesana – Francesco Piouesana. Misure Armoniche. Uenezia Gardano 1627. in quarto

Padouani – Ioannis Paduani Ueronensis. Institutiones ad Musicam addiscendam. Ueronae a Donnis. 1578. in quarto

Pellegrini – Don Carolus Pellegrini, Museum Istorico legale, in quo de Musica parte 1

Pisa – Don Agostino Pisa. Battuta della Musica dichiarata. Roma. Zanetti. 16ii. in quarto

Rosetti – Blasij Rosetti Rudimenta Musices, de Triplici Musicae specie et cetera Uenezia 1529. in quarto

Rossi – Lemme Rossi Sistema Musico, ouero Musica speculatiua. Perugia. 1666. in quarto

Rodio – Rocco Rodio. Regole di Musica. Napoli. Magnetta 1626.

Rami – Petri Rami de Musica Tractatus. Bononiae 1482 in ottauo

Spataro – Giouanni Spataro. Trattato di Musica. Uenezia de Uitali. 1532 in folio

- Errori di Franchino Gaffurio da Lodi

Stella – Padre Giuseppe Maria Stella Minore Osseruante Breue istruzione per il Canto fermo. Roma. Fei. 1665. in quarto

Salina – Francisci Salinae de Musica libri 7. Salmantica 1592. folio

Scaletta – Orazio Scaletta. Scala di Musica. Roma. Fei. 1666. in quarto

Sabattini – Galeazzo Sabattini. Regola facile, e breue per sonare sopra il Basso continuo. parte prima. Roma. Moneta. 1669. in quarto

[-<30>-] Sadzè – Christian. Sadzè. Tractatus Declarationis Modi, Temporis, et prolotionis Mano scritto in ottauo

Tigrini – Orazio Tigrini. Compendio della Musica. Uenezia Amadino. 1602. in quarto

Todini – Michele Todini. Dichiarazione della Galeria Armonica eretta in Roma. 1676. in 12.

Touar – Francesco Touar. Libro de Musica (lingua Spagnola) Barcellona. Mosebach. 1510. folio

Tauo – Padre Zaccaria Tauo Minore Conuentuale Il Musico Testore. Uenezia Bortoli. 1706. in quarto

Tinctoris - Iohannes Tinctoris. Diffinitorium Musicae Mano scritto in ottauo.

Uossius – Isaaccus Uossius de Poematum cantu, et uiribus Rhythmi; Oxonij. 1673. in ottauo.

Uicentino – L' antica Musica ridotta alla moderna prattica. Roma. Barni. 1557. folio

Uanneo – Padre Stefano Uanneo Recaneto di Musica. Roma. Dorico. 1523. folio

Uberti – Grazioso Uberti. Contrasto Musico. Roma. Grignani. 1630

Uallara – Padre Uallara Carmelitano Scuola Corale. Moderna. 1707. in quarto

Le Uol – Padre Claud le Uol Minore Obseruante Philomela Gregoriana. Uenezia 1699. in quarto

Zarlino – Messer Gioseffo Zarlino. Istituzioni Armoniche. Uenezia Franceschi. 1562

- Dimostrazioni armoniche. Uenezia Franceschi. 1571. folio

- Supplementi Musicali. Uenezia. Franceschi. 1588. folio

Zacconi – Padre Lodouico Zacconi Agostiniano Prattica di Musica. Uenezia Carampello. 1596. folio

Zapata – Don Maurizio Zapata Monaco Cassinense Ristretto di Canto fermo Parma. Risati. 1682. in quarto

[-<31>-] [[Vallotti, Libro secondo del Trattato de Tuoni Modali, <31>; text: Tauola I. Trattato primo pagina 45, EVOVAE. Ecce nomen Domini, Evovae, ecce nomen domini, Ex Codice Guidonis Aretini Bibliothecae Sanctae Mariae Nouellae Florentiae Ordinis Praedicatorum] Martini manu scriptum]