

Altre differenze tra i Modi antichi, & i nostri.

Cap. III.



A tornando ai Tuoni, è da sapere, che in molte altre cose, oltre le sopradette, erano differentissimi tra loro, è diuersissimi da i nostri; a segno tale, che più di quindici tali differenze ho scoperte, & notate nel mio Trattato, alcune delle quali voglio accennar breuemente.

Quelli dunque (almeno i Generali) haueuano diuersa harmonia, o colore; cioè diuersità grande ne gl'interualli medesimi d'vn solo Genere; perche, come mostrai, il Dorio per essemplio faceua i Semituoni d'vna forma, & il Lidio d'vn'altra: ma ne' nostri non si può sentire questa diuersità, se non per errore, & accidentalmente; nè come s'vsauano in pratica, almeno appresso i più antichi, tutti haueuano l'istesso numero di voci dentro l'ottaua; anzi alcuni erano più sottilmente diuisi, e più delicati e molli, & altri meno. Similmente ne' medesimi Tuoni, o Modi generali, e principali; quali sono il Dorio, Frigio, Lidio, Iastio, & Eolio, s'vsauano varij Ritmi; varij portamenti di voce; varie sorti di passaggi, accenti, e simili gratie; perche erano presi da nationi di costume molto diuerso; & di vario stile nel cantare. Le quali cose ancorche non fossero essenziali (marauigliandomi d'alcuni, che si sono creduti, che



che il Ritmo entri nella constitutione de' Modi) e sempre non si praticassero; pure, perche' ciascun Modo haueua il suo proprio vfficio, & vfo, si doueuano comunemente obseruare. Quelli s'estendeuano più d'vna ottaua, e comunemente fino a due, o per quanto poteua supplire la voce humana; si come gl' Instrumenti non haueuano termine fisso: ma i nostri con vana, e superstiziosa obseruanza sono stati rinchiusi dentro i termini d'vna Diapason, e di qui son nate tutte quell'altre sottigliezze, e vocaboli inutili di Perfetti, Diminuti, Superflui, Misti, Cómisti, &c. Gl'antichi differiuano ancor più nel Cromatico, & Enarmonico, che nel Diatonico: ma secondo alcuni Moderni, che hanno preteso di restaurare questi due Generi, non vi si vede diuersità alcuna da vn Modo all'altro. Gl'antichi non mescolauano le cadenze per natura contrarie, o totalmente diuerse; quali sono quelle, che finiscono in Semituono, rispetto alle terminate nel tuono, come accade ne' nostri; con gran confusione, e mescolanza di proprietà contrarie. Per esemplo nel primo Modo la cadenza propria del C, ha il Semituono all'in sù *mi, fa*: & è veramente Lidia; ma quella di mezzo G, è Frigia, e finisce nel Tuono *fa, sol*; & anco all'in giù *re, ut*: senza parlare delle cadenze improprie, mezzane, o irregolari, che s'vsano quasi per tutto. Dal che ne nasce, che questi nostri Modi sono totalmente mischiati, & gl'Autentici, e principali più de gli altri. Ma ne gl'antichi non interueniua questo: poi che, come ho diligentemente obseruato, i principali haueuano più tosto la quarta sotto, & la quinta sopra: Onde il Dorio, che caminaua per la specie d' *E la, mi*, hauea anche per sua corda cadentiale *A la, mi, re*; & non *mi*; come forse alcuno penserebbe, & io medesimo lungamente mi ci sono ingannato: e per ciò gl'antichi non
 itima-



stimauano cambiar Modo, quando passauano dal \square quadro al b molle, o al contrario: perche da ciò non segue altro, che vna traspositione della quarta, & della quinta; senza mutarsi le specie d'amendue proprie di ciascuno; nè farsi gran mutatione d'aria, rispetto quella, che si fa in passare da vn Modo vero, & antico, all'altro. Da ciò anche nasce, che oltre le due proprie corde cardinali di ciascun Modo; nelle quali poteua restare la cadenza come si voleua, all'in sù, o all'in giù, vn'altra ve n'era, che vna sola maniera di cadenza ammetteua: & che si consideraua nõ solo l'ultima corda; ma anco la penultima; & altre simili, & vtili osseruazioni, che ho rintracciato dalle proprie specie delle due prime consonanze; & da altre massime riceuute per vere. Si deue anche credere, che gl'antichi fossero più osseruanti in alcune cose, che alterano l'aria d'un Modo all'altro; e poco o niente hoggi ci si bada; come di non far comunemente salti di quinta, e di quarta, se non tra le corde cadentiali di ciascuno; & in esse porre l'estreme note delle progressioni continuate, & le più lunghe; e parimente le sillabe accentuate, e simili altre cose, che fanno gran varietà. Di più alcune specie più crudette, come quella di \square *mi*, & di F *fa ut*, noi non le vliamo quasi mai semplicemente, come stanno; ma sempre l'alteriamo, come quando s'incontra il Tritono: & per esprimere certe durezza, & affetti, stimiamo meglio seruirci di dissonanze; & far l'istesso per forza di contrapunto; mà gl'antichi, ch'erano sperimentatissimi in proporre qualsiuoglia interuallo, quando così richiedeua il soggetto, si seruiuano di quei Tritoni, e Semidiapente, (che alcuni scioccamente hanno creduto non essere interualli del Genere Diatonico) che il Modo istesso gli somministraua: senza mendicare di fuori, quello che haueua



ueuano a casa. Onde si vede l'error de' moderni, i quali non stimano, che si cambij Modo, o più tosto, che si tocchi vna corda d'vn Modo diuerso, quando il *mi*, in *E la, mi*, si muta nel *fa*; & per il contrario si muti, quando si fa l'istesso nella corda di *b fa, mi*; o per dir meglio, nelle due corde del *b fa*, & del *mi*. Ma quello, che più importa a saperfi, & in che consiste il principal segreto di questa nuoua, o più tosto rinouata dottrina, è questo; che le compositioni moderne segnate con quelle note accidentali di diesi \sharp , e *b* molli, non sono, come sin hora con notabile errore s'è creduto mescolanza di Generi, ma di Tuoni. La qual propositione, benchè parrà ad'alcuno vn gran paradosso, è però tanto chiara, quanto il Sole; & io credo d'hauerla euidentemente prouata altroue. & perche senza che io replichi le medesime cose, dalle figure, che si potranno appresso, ciò si comprenderà in vn tratto, potrà ciascuno farne la proua da sè. Dunque hoggi non si trouano compositioni Cromatiche vere (non che Enarmoniche) eccettuate alcune poche, che ne hanno qualche mistura; come quell'artificiosissimo Madrigale del Principe

Resta di darmi noia;

& il lamento d'Arianna del Monteverdi; se bene è molto maggiore la mescolanza, che v'è di più Tuoni. Di qui ne cauo vn importante conseguenza, che per non potersi conoscere in queste Vscite, che si fanno, alcuna diuersità di cadenze (perche s'vsano confusamente, & in quà & là, doue torna più commodo; massime per la multiplicatione delle consonanze del concento) si può affermare, che non si trapassi ad altri Tuoni, che a quelli ch'erano tra loro lontani per semituono, come l'Iastio dal Dorio, & dal Frigio; dal primo di sopra, & dal secondo di sotto.

Secondo



Secondo, ne cauo, che quando si farà inteso il modo d'estendersi in queste Vscite quanto si vuole; con farle diuerse nelle cadenze, e modo di procedere dal primo tema, o soggetto della cantilena, si potrà marauigliosamente perfettionare la Musica; e far sentire modulationi di molto diuerso stile dall'hodierno: le quali per le cose patetiche particolarmente faranno mirabil' effetto; perche haueranno insieme quella soauità, e dolcezza (oltre la giustezza de gl'intervalli) che s'ode nelle modulationi semplici, come per essempio, in quelle di Cipriano, e del Palestrina; & la varietà, & affetto, che si sente nelle melodie alterate assai; come quelle del Principe.

Terzo, ne cauo, che i Clauicembali diuisi, come dicono, Cromaticamente, o Enarmonicamente, hanno veramente non solo la diuersità de Generi, ma anche de Tuoni; se bene ciò non è stato osseruato: ma con tale dispositione, che l'vna, & l'altra diuersità, malamente vi si può far sentire; per non trouaruisi, come accennai di sopra, tutta la sequela delle voci d'vn Genere, e d'vn Tuono cōtinuatamente disposta. Nè à ciò hanno auuertito i Moderni, per non hauer potuto immaginarsi come il Cromatico, & Enarmonico si possino modulari puri, & non misti col Diatonico: il che pure anticamente si faceua; & anche hoggi si farebbe: anzi il Zarline, & il Salinas (il primo de' quali è il Principe veramente de' Prattici Moderni, & il secondo de' Teorici) dicono chiaramente, che questi due Generi non si possano vsar puri. E per ciò non debbiamo marauigliarci ch'il Zarline habbia così seueramente ripreso le cōpositioni d'alcuni Cromatisti; perche nõ erano tali cantilene veramente Cromatiche; ma vna mescolanza di varie Vscite di Tuono, vsate, come per lo più si fa; senza giuditio, e ragione; e con poca soauità d'aria; non hauenone egli vdito delle Cromatiche vere.

C

Si



Si può anche dedurre questa conclusione, che in qual si voglia Cembalo, perche ha i tasti neri, & per conseguenza le corde di *C sol, fa, ut*, & *F fa, ut*, col diesi \sharp , si può chiamare, & è veramente Cromatico; poiche contiene tutte le otto corde necessarie in amendue i Generi, per vn Modo solo; & noue con l'aggiunta della Trite Synemmenon, o *b fa*: essendo, che nessun Genere, o Modo semplice ha maggior numero di corde d'vn altro: & se è stato creduto il contrario sin' hora, ciò è proceduto per non essersi intesa questa Dottrina de' Tuoni, Dal che ne cauo per quarto quest' altro corollario, che volendo star nelle corde d'vn semplice Genere, e Tuono, di poche voci riusciranno i concetti; massime con le quarte dissonanti, & usate per dissonanze, all'uso d'hoggi: onde non si dee dubitare, contut-

toche i concetti antichi (almeno doue interueniua la voce humana) non fossero per-

auentura così numerosi, come i

nostri, che per lo più usasse,

ro i Generi, e Tuoni mi-

sti: il che poteua-

no fare con

molto

miglior ordine di noi, hauendo gl'v-

ni, e gl'altri così ben dispo-

sti, & separati.



Che

