

# D V B I I.

Quali furono proposti sopra la Messa,  
*Panis quem ego dabo*, del Palestina;  
che v`a stampata nel quinto li-  
bro delle sue Messe.



A quali si rispon-  
de in forma di  
Dialogo.

A quattro risposte si riducono tutti li Dubij, quali furo-  
no domandati sopra la compositione della Messa  
*Panis quem ego dabo*.

- I. Di che tono ella sia.
- II. Che parendo d'esser del secondo tono, per qual ragione comincia fuora di esso; in settima, & vndecima, sopra la corda finale.
- III. Se la Messa stia ben formata, procedendo per questi termini.
- IV. Che supposto il tono della Messa esser mal formato, possa per`o star per ben fatta, conforme al Motetto sopra il quale fu composta.



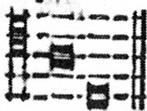
Per risponder al primo, dico: che la Messa è del secondo tono, imper`o che cosi ce lo dimostrano le corde finali, nelle quali finisce, & insieme le chiaui, che sono termini per li quali noi ci gouerniamo.

A

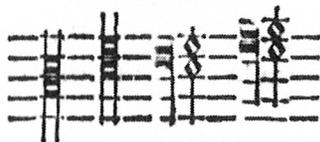
Pro-

## Proposta Prima.

**B**raino di sapere, come per causa delle chiaui, e della cadenza finale, la Messa sia del secondo tono: perche essendo del secondo, doueua hauerle più basse di quelle del primo; e per la desinenza si mostra d'esser in *D la sol re*, in questa forma: e questa desinenza è del primo tono, e non del secondo

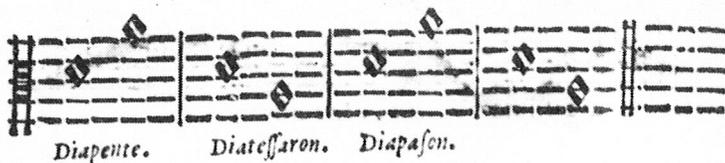


Risp. Egli è vero, che queste chiaui sono più alte di quelle del primo tono; & le naturali chiaui del secondo sono le seguenti.



Mà come che sono molto basse, per questa ragione la Messa si appunta con esse in vna ottaua di sopra. Quanto alla desinenza, bisogna auuertire, che li Modi ò Toni primieramente furono formati, & ordinati in canto fermo; e dipoi sono formati quelli del canto figurato, con le medesime ottaue, e sotto li medesimi precetti. E mentre questa Messa, nelle parti principali, che sono il primo, & vltimo *Kyrie*, il fine della *Gloria*, &c. finisce in *D la sol re*, come si vede nel esempio posto qui sotto; & le regole del canto fermo (quale è il fondamento donde si cauò il canto figurato) ci insegnano, che il primo, & il secondo finiscono in *D la sol re*, formando l'ottaua nel Tenore, che è la corda naturale del

del *saculorum*, per via del quale si giudicano li toni; si conoscerà chiaramente, che questa Messa sia del secondo, vedendosi il Tenore di questo esempio.



## Proposta Seconda.

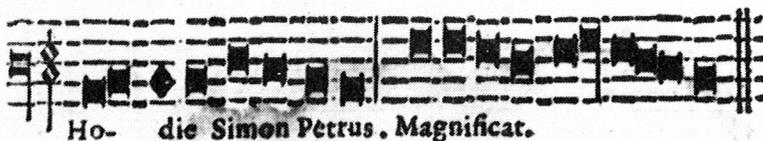
P. **G**l'ia che ella è del secondo tono, perche comincia il Tenore in *C sol fa ut*, principio dissonante, che forma vna settima, dal *D la sol re*, à *C sol fa ut*, douendo formare vna Ottaua à *D la sol re*. Et non essendo *C sol fa ut* segno del tono, come si vede nel principio della Messa nell'esempio posto qui; il quale è più tosto d'altri toni, che apunto del secondo, del quale si tratta. E questo è il dubbio della seconda Propositione. Esempio.



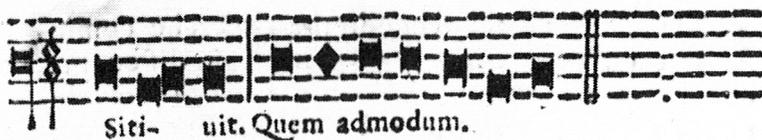
R. **G**l'ia io dissi, che il canto figurato hà il medesimo procedere, che hà il fermo; & conforme ad esso può hauere i suoi principij in varie lettere clauali, ò segni, fuora delle clausule finali, e quinte; come si vede nelle seguenti Antifone.

4

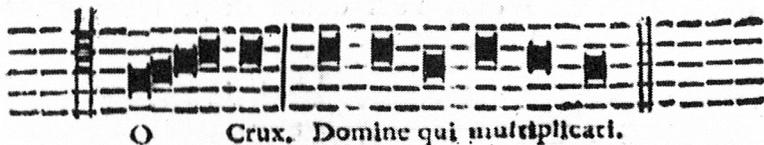
*Hodie Simon Petrus.* che è del primo tono, e comincia  
in C sol fa ut.



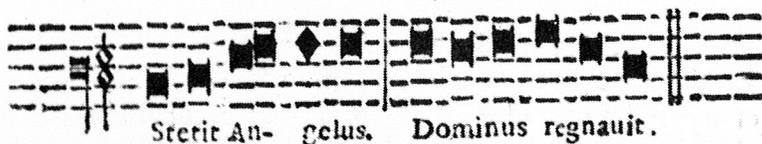
Et in quella delli morti, che dice: *sitiuit.* che è del  
secondo, e comincia in E la mi.



Et in quella che dice: *o crux.* che è del terzo, e co-  
mincia in G sol re ut.

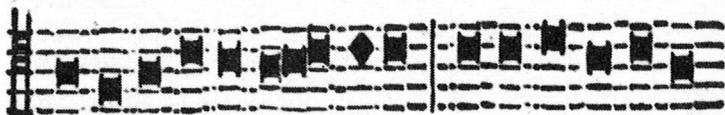


Et in quella, che dice: *stetit Angelus.* che è del quar-  
to, e comincia in D la sol re.



Et

Et in quella delli Martiri, che dice: *vestri capilli*. che è del quinto, e comincia in *A la mi re*. 5



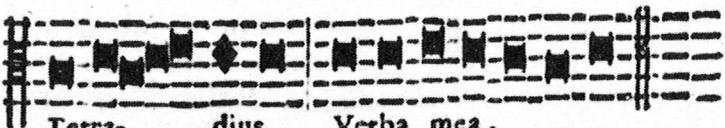
Vestri capilli ca- pitis. Benediclus.

Et in quella del Corpus Domini, che dice: *In voce*. che è del sexto, e comincia in *E la mi*.



In voce Sicut ceruus.

Et in quella di S. Martino, che dice: *Tetradius*. che è del settimo, e comincia in *B mi*.



Tetra- dius. Verba mea.

Et in quella di S. Clemente, che dice: *Oremus omnes*. che è dell'ottauo, e comincia in *F fa vt*.



Oremus om- nes. Magnificat.

Come si può vedere nel Direttorio di Giovanni Guidetto,

detto, Beneficiato nella Vaticana, il quale scrisse, secondo quello, che in quella Chiesa si vfa. E di più si può vedere quello, che riferisce Stefano Vanneo, nel suo Recaneto, lib. 1. cap. 50. 51. 52. 53. Oratio Tigrino lib. 3. cap. 7. Il P. Auguino nel Tesoro illuminato, lib. 3. cap. 9. Et altri molti, quali mostrano, che i toni hanno varij principij. Et Pietro Talefio nella sua arte del canto fermo, cap. 27. dà il principio al primo tono, nelle sei lettere C. D. E. F. G. A. Et appunta le Antifone: *Angeli, & Archangeli; Sacerdos in sterternum: Congregata sunt gentes: Pueri Hebraeorum: Tecum principium: Vidi Dominum sedentem.*

Et nel secondo tono adopra li medesimi segni, con le Antifone, *O Doctor optime: Sacerdos, & Pontifex: Sitiuit anima mea: Illi sunt sancti: Vnus autem ex illis: Miserator Dominus.*

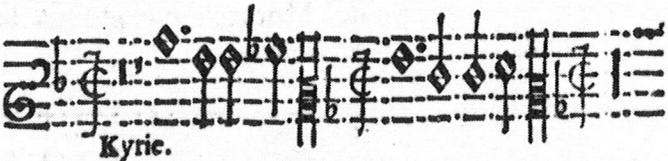
Secondo questo non si può affermar, che cominci fuora del primo ò secondo tono la antifona, quale desinendo nella corda finale di questi toni, hauesse il principio in alcuna delle lettere, ò segni detti di sopra. Et pare, che il canto fermo restarebbe priuo di melodia, se necessariamente douesse cominciar in quel segno, nel quale finisce, ouero nella corda della diapente.

P. Hò inteso la ragione, che si hà, per poter vn canto fermo cominciar per corde differenti, ancorche non siano del tono: perche dal finale si giudica. Adesso bramo d'intendere, perche nel canto figurato non, si possa fare il medesimo: essendo i toni del canto fermo, e del canto figurato, formati nell' istesso modo.

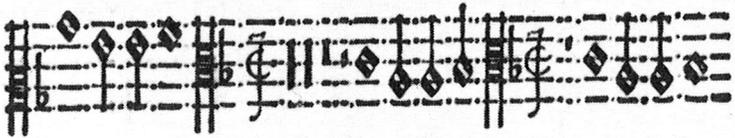
R. Gli antichi, mentre la musica staua tanto ne' suoi principij, pretèdeuano che ella si aggiustasse col modo, ò tono; e che tutte le fughe, e clausule douesse-

ro esser di esso tono . E di più alcuni vorrebbero ,  
 che quando vna voce hauesse di lasciar di cantare ,  
 per causa delle pause , si terminasse nel segno del to-  
 no . Mà dipoi, per quello che la esperienza hà sco-  
 perto, hoggi si mescolano le fughe, che non sono del  
 tono , con le naturali di esso ; & si fanno in vn tono  
 clausule di tutti gli altri ; auuertendo però di non  
 perder il tono della vista . Et in questo modo la mu-  
 fica de' nostri tempi ritiene molta consonanza, e gar-  
 bo . Perche col modo antico restaueno i composi-  
 tori molto soggetti , e ristretti al tono : per la qual  
 ragione i moderni vsano d'entrare per corde fuora  
 delle finali , e delle mediations delli toni ; come fe-  
 ce Giorgio di Lahele nella Messa *Quare cristsis*, à 6: co-  
 me si può veder dall' esempio qui di sotto : quale  
 essendo del primo tono , il Soprano entra in *F fa vt*,  
 e li Tenori in *C sol fa vt*.

Porto gli  
 Esempj,  
 mà non li  
 giudico.  
 3. Kyrie.



Kyrie.



E nella

8  
 E nella Messa *oculi omnium*, essendo ella del primo tono, vna parte entra in *A la mi re* come si vede nel seguente esemplo .

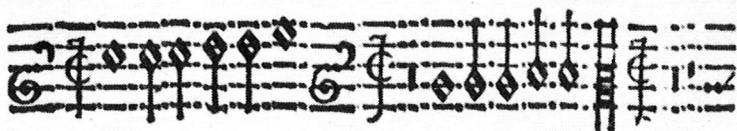
Christe.

E Francesco Guerriero, nel Mozetto *Vos amici mei*, seconda parte di *Hoc est pr. s. eptum meum*.

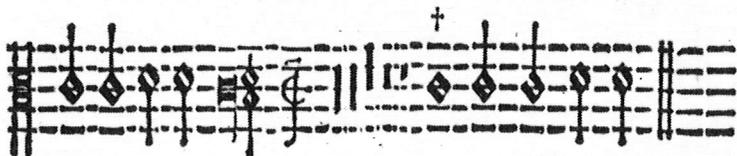
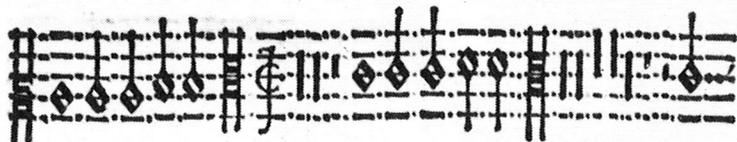
Vos amici mei. Et in altre molte parti.

Fi-

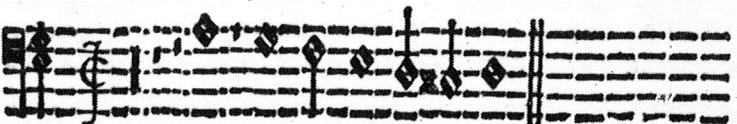
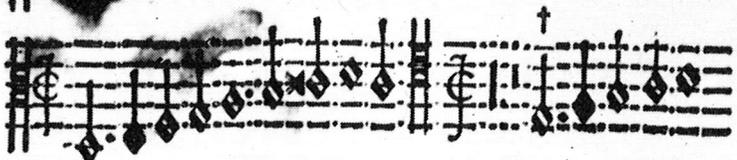
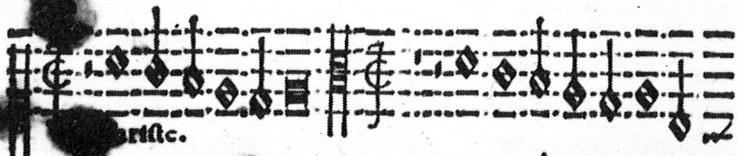
Filippo Ruggiero nella Messa *Ego sum qui sum*, del festo.<sup>9</sup>



Patrem.

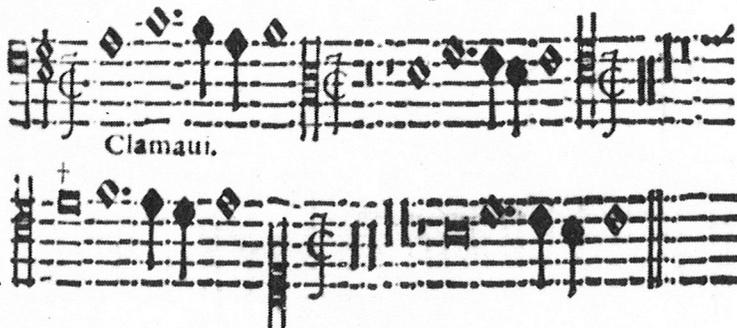


E nella Messa *Dirige gressus meos*, del primo tono, entra in *Et in*, come si vede dall'esempio che segue.

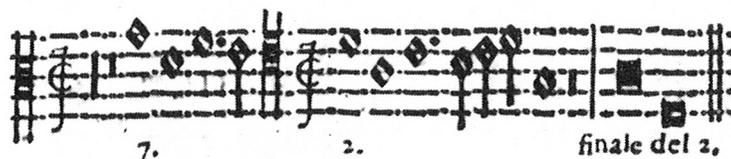
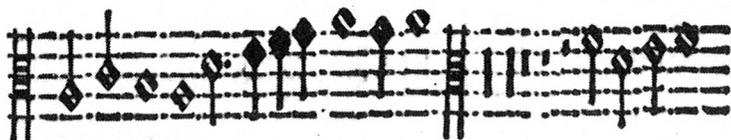
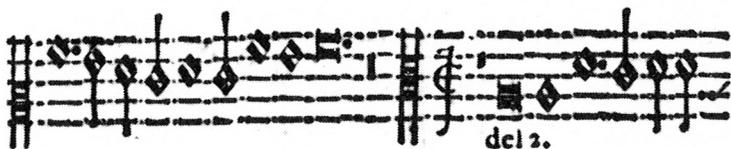


B E nel

E nel motetto *Clamau* à 4, del primo tono.



Adriano Villaert, che fù più antico di questi autori, nel suo libro intitolato *Musica nuoua*, mette vn Motetto del primo tono, che contiene sette parti; e la prima comincia, & finisce in *F fa ut*. La seconda comincia in *A la mi re*, & *E la mi*, & in questa corda finisce. La terza entra in *D la sol re*, & *A la mi re*, & finisce in *A re*. La quarta entra in *G sol re ut*, *D la sol re*, & *A la mi re*; & finisce in *D la sol re*. La quinta in *A la mi re*, & *D la sol re*. La sesta in *G sol re ut*, *D la sol re*, & *B fa b mi*. La settima, & ultima entra in *A la mi re*, & *D la sol re*, & in esso finisce. Dóde si inferisce, che questo autore poteua in questo hauer diuersi rispetti; & essere il primo, che mentre il motetto hà tante parti, volse andar variando i segni del tono; imperoche comincia in *F fa ut*, che è la corda della intonatione solenne del primo tono. La seconda parte comincia in *A la mi re*, che è la corda finale della mediatione ouero della prima parte del tono primo naturale. La terza comincia in *D la sol re*, che è la corda finale del tono naturale, e corda della mediatione del trasportato. La quarta comincia in *G sol re ut*, ch'è la corda finale dell'vno delli due *seculari* del



*Sanctus* hà li medesimi segni dell' *Et in terra*; il finale è del secondo. *Osanna*, il medesimo. *Benedictus* nel modo seguente.



Primo

Primo  
Agnus.

Agnus.

finale del 2.

Secondo  
Agnus.

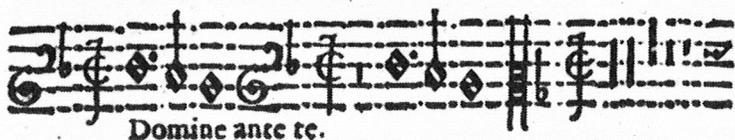
Agnus del 2. del 3.

del 2.

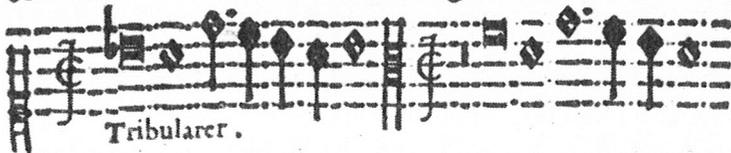
del 7.

Ben si fa scorgere la varietà del procedere di questa Messa. Poiche per li finali, e per le mediationi, è del secondo tono: per li principij, il primo Kyrie, & christe, del 7. 8. il terzo Kyrie, & il principio del Patrem, del 2. Qui tollis, Et in Spiritum sanctum, Sanctus, & Osanna, del 7. Il Benedictus del 3. Il primo Agnus, del 2. il secondo Agnus del 2.

del 2. benchè il basso comincia per il 7, ò 8.  
 Alcuni compositori alle volte, cominciano fuora della  
 corda finale, ò della mediatione, per qualche rispet-  
 to , come fece Filippo Ruggiero Maestro della  
 Capella Reale di Madrit , nel tempo del Rè Filip-  
 po II ; nel Motetto *Domine ante te* , che non si stampò :  
 al quale dà principio per la corda della intonazione  
 solemne del primo tono .



Alfonso Ferabosco in vn motetto del primo tono , che  
 comincia *Tribularer*, lo fa nella seguente forma.



C

Nel

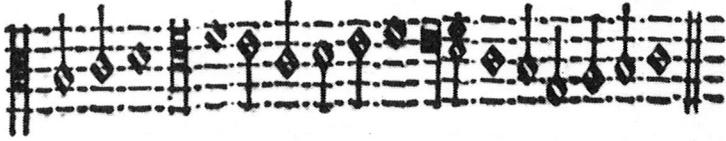


P. Nel secondo esempio si guardò di cominciare il motetto *Tribularer*, per *B mi*; non essendo questo il segno della intonazione solenne del primo tono: il che è la ragione, che voi date à quello del Ruggiero. Mà à questo nõ se gli può dar la medesima: perche il *fa*, del *B mi* è qui accidentale; & in quello del Ruggiero, per la trasportatione, resta ad esser naturale; essendo ambidue li motetti del medesimo tono.

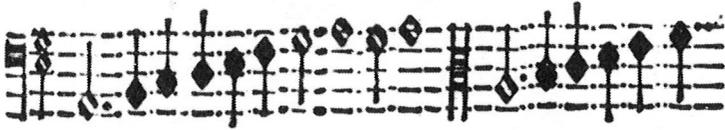
R. Due ragioni sono per mostrarci, che il principio di questo motetto è stato fatto, & ordinato con grã consideratione. La prima è, l'accommodar la musica, alla lettera: perche douendo cominciare nella seguente maniera;



lo fa al contrario, cantando per *B rondo*; nel che si conforma bene con la parola *Tribularer*, che significa tribulatione. La seconda ragione è, che mentre comincia cantando per *B rondo*. ponendo il *B rondo* nel luogo

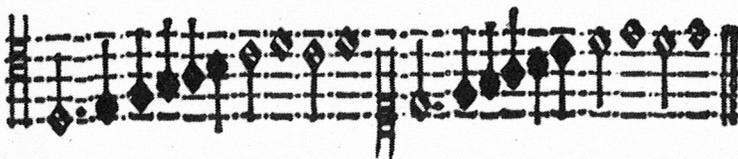


La terza causa è, che il Basso, & il Contralto restarebbono cantando nelli suoi termini; mà il Soprano, & il Tenore, nò. Imperoche, ò restarebbono troppo in alto, ò troppo à basso; & non potrebbero ripetere le fughe, come si vede.



Il che non può essere in questa forma: perche il Soprano, & il Tenore escono fuora delli termini, per fin doue possono arriare le voci. E però è bisogno che si faccia nel modo seguente. Il Basso, & il Contr'alto stanno bene.

Queste



Queste due corde del Basso, & del Tenore, significano le consonanze graui, & acute; perche senza sono graue, & acuto, non si puole hauer consonanza;

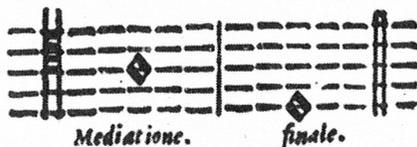


Secondo che dice Cleonide nel suo Introduttorio Harmonico, in questo modo (*Consonantia est duorum mixtio phthongorum, acutioris, & grauioris, non ut pugnet*) & il Boetio nel lib: 1. al Cap: 8. (*Consonantia est acuti soni grauisque mixtura, suaviter uniformiterque auribus accidens.*) & questa è la sua diffinitione; la graue è quella del Basso, & del Contr'alto; & l'acuta è quella del Tenore, & del Soprano.

La quarta causa: perche la corda della mediatione è ancora finale, ma però con questa differenza, che nel primo tono naturale, la corda finale è *D la sol re*, & *A la mi re*, & quella della mediatione, & del trasportato, è *D la sol re*, mediatione; di modo che la finale del naturale nel trasportato viene ad esser la mediatione; & la mediatione del trasportato viene ad esser la finale del naturale: partecipando di entrambe

25

be le corde ; & per questa causa fù bisogno di scie-  
 glierle per il principio , e'l fine della compositione .  
 La quinta causa : perche sempre la mediatione resta in  
 consonanza perfetta con la corda finale , per ritornar  
 a cominciare , ò per dar tono alla parte , che segue ,  
 come appare nell'esempio .



## Proposta Terza .

P. **I**O resto sodisfatto di quanto hauete risposto sopra  
 li dubij da me proposti . Manca però etiandio il  
 sodisfare alla terza proposta ; cioè , se la Messa sia  
 ben formata .

R. La Messa , secondo le clausule , chiaui , & diapason  
 del Tenore , è del secondo tono . Mà nel modo di  
 procedere , ella non è ben formata : imperoche do-  
 uendo il primo *Kyrie* entrar in quinta di sopra , ò in  
 ottaua del finale ; il Tenore comincia in settima , &  
 il Soprano , e'l Contralto in vndecima , douendoui  
 esser 12. Et nel *Christe* il Basso finisce in *A la mi re* ,  
 hauendo cominciato in *G sol re ut* , vna seconda più  
 basso del principio ; mancando in queste , & in altre  
 cose , alle regole ordinarie delle messe : come in essa  
 di sopra si vede .

P. Hauerò a piacere di conoscer le regole , & il proce-  
 dere d'vna Messa .

D

R. II

R. Il modo di procedere nelle messe, è il seguente; L'entrate hanno da cominciar nella corda finale, & della mediatione del tono. Le clausule hanno da esser, come già dissi di sopra, altre finali, secondo le parti oue vi è bisogno; & altre nelle mediationi, oue gli è l'obbligo d'esser terminate. Questa Messa non entrò secondo questa regola (per le ragioni che appresso dirò) poiche è certo, etiamche finisca in *D la sol re*, (come già dissi) & le cadenze della mediatione stanno poste in *A la mi re*, (che è la corda, nella quale hanno da farsi) con tutto ciò, queste cadenze non corrispondono a suoi principij. Imperoche finendo il *Christe* (come fù ditto) in *A la mi re*, il medesimo *Christe* entra nella seconda sotto a questo finale.

Il che dal Palestina fù osseruato (come che fù tanto perito) di finir sempre nelle mediationi, le parti intermedie: per variar le consonanze, & le cadenze; accioche l'organista potesse hauer regola certa per rispondere al choro, come conuiene: cioè, che sempre si deue far per il finale del *Kyrie*, & non per il principio: accioche altramente non succeda caso di restar molte volte in dissonanza.

In questa Messa questo che si dice è ben disposto: perche il finale del primo *Kyrie* consona col principio del *Christe*: come si vede in questo esempio.

The image displays two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a sequence of notes and rests, ending with a double bar line. The bottom staff begins with a treble clef and a common time signature (C). It contains a sequence of notes and rests, starting with a double bar line. Below the bottom staff, the text "finale." is written under the first measure, and "Principio del Christe." is written under the first measure of the second staff.





La seconda ragione è, perche douendo seguir la fuga del Soprano per li medesimi interualli, non haueua altra parte, per doue potesse ciò fare; mà la causa che a questo lo moueua, fù il volere, che il Tenore seguiffe la fuga del Soprano, & il Contralto quella del Basso: & per questa ragione pare, che entrò per *C sol fa ut*, nel principio. Mà l'autor del motetto fece meglio, quale per sfugir questo inconueniente, dispose per il medesimo segno la voce del Soprano vn'ottaua di sotto. Benche il Palestina potendo entrar cò tutte le voci per il medesimo segno, pare che non lo volesse fare, restando scusato nel dar il principio alla Messa col medesimo principio del motetto, sicut iacet; & per esser cosa di minor cõsonanza l'entrar tutte le voci per il medesimo segno.

## Conclusione.

**R**ipigliando dunque il mio parere ( se per sorte non mi haueffi ben dichiarato ) dico, che la Messa, per ragion delli finali, è del secondo tono misto: perche participa di varij toni; come si vede nel primo *Kyrie*, non consonando il finale col principio: cominciando come se fusse del 6, 7, ò 8 tono. Il medesimo è nel principio della *Gloria, Credo, &c.* Restando li finali in dissonanza con li principij antecedenti.

Et quanto tocca la formatura della Messa ( conforme a quello, che hò ditto ) ella è malamente formata: per non cominciar il Tenore in quinta di sopra, ò in ottaua del finale. Mà però conforme al motetto, ella è ben disposta: imperoche douendo il Palestina.

comporre sopra quello, non poteua lasciar di cominciare il Tenore in quella conformità, per corrispondere al Soprano nelli medesimi interualli: poiche corrispondendo in altra forma, e finendo conforme al principio, veniua à far la Messa d'vn' altro tono, che non era il motetto. Mà (come già dissi) la colpa, che si puol'imputare al Palestina, non è altra, che il sciegliere vn tal motetto per far la Messa sopra di esso.

La Messa è fatta con gran giudicio, perche etiam che li finali sono dissonanti, & non concordano con li principij ( il che di sopra si è ditto ) con tutto ciò restano a dar il tono al principio, donde hà da cominciare la parte, che segue: come hò dichiarato nel fine del terzo *Kyrie*, per il principio della *Gloria*, & delle altre più parti.

Hò esposto quello che mi pare sopra le Proposte, che mi furono fatte sopra questa Messa; & nelle Risposte di sopra spiegate, non è mia intentione di condannar il Palestina: perche lo tengo per molto dotto, perito, & accorto nelle sue compositioni; per hauer io visto tutte le sue Opere, le quali sono in mio potere, & sono le seguen-  
ti.

**D** Odici libri di Messe, a 4, 5, e 6.

Due libri di Offertorij, a 5.

Sette libri di Motetti, a 4, 5, 6, 7, e 8.

Vn libro di Hinni, a 4.

Vn libro de' Magnificat, a 4.

Primo, & secondo libro de' Modrigali, a 4.

Due libri de' Madrigali, a 5.

Vn libro di Litanie.

Vn libro de' Lamentationi.

Messe, & altre Opere, che non furono stampate: nell  
li medesimi originali, e scritte della sua mano.

A di 25 Settembre, del 1654.

Incerto Autore

**D. B.**



Imprimatur.  
Si videbitur Reuerendissimo P. Mag. Sac. Palatij Apost.  
M. A. Oddhus Vicefg.



Imprimatur.  
Fr. Sauator Pagliari Reuerendiss. Sac. Apost. Pal. Mag.  
Socius. Ord. Prædic.



I N R O M A,  
Per Maurizio Balmonti . M. DC. LV.

---

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

