

Lodovico Zacconi

Prattica di Musica



Georg Olms

Lodovico Zacconi

Prattica di Musica

utile et necessaria
si al compositore,
si anco al cantore
(1596)

Prattica di Musica

Seconda parte
(1622)

1982

Georg Olms Verlag
Hildesheim · New York



PRATTICA DI MUSICA

VTILE ET NECESSARIA SI AL COMPOSITORE per Comporre i Canti suoi regolatamente, si anco al Cantore per assicurarsi in tutte le cose cantabili.

DIVISA IN QUATTRO LIBRI.

NE I QUALI SI TRATTA DELLE CANTILENE ordinarie, de Tempi de Prolationi, de Proportioni, de Tuoni, et della conuenienza de tutti gli Istrumenti Musicali.

S'INSEGNA A CANTAR TUTTE LE COMPOSITIONI antiche, Si dichiara tutta la Messa del Palestina titolo Lomè Armè, con altre cose d'importanza & diletteuole.

Vltimamente s'insegna il modo di fiorir una parte con uaghi & moderni accenti.

COMP. STADAL R. P. F. LODOVICO ZACCONI
da Pefaro, del Ordine di Santo Agostino,

Musico del Serenifs. Duca di Bauiera, &c.

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA, M D XCVI.

Appresso Bartolomeo Carampello.

**TAVOLA DI TUTTE
LE MATERIE PRINCIPALI
CHE PER CAPITOLI SONO IN TUTTA
LA PRESENTE OPERA CONTENUTE.**

Nel Primo Libro.



Agionamento familiare intorno à i scrittori di Musica. Cap. 1. fol. 1
 Che cosa sia Musica in vniuersale. Cap. 2. fol. 2
 Per le diuisioni della Musica, qual cosa sotto il nome di Musica, i Musici habbiano da intendere. Cap. 3. 3
 Che cosa sia Theorica, Pratica, Musico & Cantore, & chi s'intenda per Theorico Pratico Musico & Cantore. Cap. 4. 3
 Che cosa s'intenda sotto il nome di Pratica di Musica. Ca. 5. 4
 Quanto sia stato bene à ritrouar la Musica, & quanto beneficio à gli huomini apportata. Ca. 6. 5
 Quali & quanti buoni effetti produchi la Musica. Ca. 7. 5
 Qual cosa astringe piu le creature humane ad imparar di Musica. C. 8. 6
 Quali Musici s'intendono per Antichi, & quale s'anno quelle cantilene che li chiamano antiche. C. 9. 7
 Di donde cauauano gli antichi gli effetti suoi Musicali. C. 10. 7
 Di donde procedano i proprij effetti harmonici & Musicali. C. 11. 7
 Se i moderni effetti Musicali hanno quella forza ch'haueano gli antichi. C. 12. 8
 Quali sieno gli effetti intrinseci della Musica. Cap. 13. 8
 Quali sieno gli effetti estrinseci della Musica. Cap. 14. 8
 Se gli effetti estrinseci della Musica nascono dalla disposizione de numeri, & caratteri Musicali quali sono quelli caratteri. C. 15. 9
 In che modo li faceuano l'harmonie prima che li fossero trouati quelli caratteri Musicali che hora adoperauano. C. 16. 9
 In che modo li sia ridotta la Musica in scienza. C. 17. 9
 Perche causa la Musica li sia ridotta in scienza. C. 18. 10

Se la Musica non si fosse ridotta in scienza che cosa hora la fosse. C. 19. 10
 In che modo fu conosciuto esser buono à ridurre la Musica in scienza. C. 20. 10
 Quelli furono i mezzi da ridurre la Musica in scienza. C. 21. 11
 Se la Musica è scienza speculatiua ouer reale, & della conuenienza grande che ha con l'altre scienze. C. 22. 11
 Dell'antichità della Musica, & suoi inuentori. Ca. 23. 13
 In che modo & per qual via sia stata ritrouata la Musica figurata. Ca. 24. 13
 Come, di che cosa si formi, & quante cose sono necessarie alla Musica. C. 25. 15
 Perche causa à collocar le figure Musicali si adoprauo piu cinque corde che quattro ouer sei. C. 26. 15
 Quante chiave Musicali si trouano, come, & perche causa così li formino. C. 27. 16
 Che cosa sia inditio, & à che seruano gl'inditij nelle cantilene. C. 28. 18
 Del Tempo Musicale & delle sue diuisioni. Ca. 29. 18
 Dell'origine del Tempo. C. 30. 18
 Come sia stato ritrouato, ò di donde sia uenuto questo modo di dire, Tempo per medium, ò Tempo della Breue. C. 31. 19
 Che cosa sia, misura, tatto, & battuta. Cap. 32. 20
 Della diuisione del tatto & sua sumministrazione. C. 33. 20
 Quante sono le figure Musicali, & quale sieno. C. 34. 22
 Perche causa le figure Musicali non sono piu di otto. Ca. 35. 23
 Quali sieno i segni del tatto. C. 36. 24
 In qual luogo s'habbiano da porre i segni del tatto, & se li possano diuersamente formare. Ca. 37. 25
 Qual sia il nome delle figure Musicali, & come s'informino di suono. C. 38. 26
 In che modo i Musici li seruino di vt re mi fa sol la. C. 39. 26
 Perche causa tutte le figure Musicali si sumini-

Tauola

ministrano con vt re mi fa sol la, & come detti nomi fosser ritrouati. C. 40. 27
 Che cosa sia punto nella Musica & che effetto faccia. C. 41. 27
 Del punto di agumentatione. C. 42. 28
 Se le figure Musicali si possano fare sotto altra forma. C. 43. 28
 Delle legature & figure legabili. C. 44. 29
 Delle figure oscure legate ò sciolte & del suo valore. C. 45. 31
 Se le figure minori possano esser anteposte alle maggiori, & come le si antepongano. cap. 46. 33
 Delle pause sospiri & mezzi sospiri. C. 47. 34
 Che cosa sia b molle & b quadro. C. 48. 36
 Dell'uso di b molle, & di b quadro. Capitolo 49. 36
 Del Diesis che cosa sia & perche causa nella Musica s'adoperi. C. 50. 38
 Se si può in luogo del Diesis porre il b quadro, & in che luogo si deue porre. C. 51. 40
 Delle lincopie con le sue vere & reale distinzioni à perfetta demonstratione di che cosa sieno. C. 52. 40
 Di alcune strauaganze che si trouano nella Musica. C. 53. 42
 D'alcuni paesi difficili poche volte usati, & della difficoltà che hanno i Cantori à dirli bene. Ca. 54. 43
 Alcune altre difficoltà non da tutti conosciute. C. 55. 44
 Che cosa sia Canon, & come vadi cantato. Cap. 56. 44
 In quanti modi vna compositione sola si possa cantare. Cap. 57. 47
 Se la natura ò l'arte c'insegna à cantar di Musica. Ca. 58. 50
 Del nouo & moderno modo d'insegnar à cantare. Cap. 59. 51
 Da chi li ha da cercare d'imparar à cantar di Musica, & qual cosa vn scolare habbia da imparar prima. Cap. 60. 51
 Chi & quale debba essere il Cantore. C. 61. 53
 Delle particolare qualità del Cantore. Capitolo 62. 54
 In che modo si possano cantar con gratia le figure Musicali. Cap. 63. 55
 Come & in che modo si cantino le parole sotto le figure Musicali. C. 64. 57
 Di quanto giouamento per le parole sia stato il punto d'agumentatione. Cap. 65. 57
 Che stile si tenghi nel far di gorgia, & dell'uso de i moderni passaggi. Ca. 66. 58
 Chi & quale debba essere il maestro di Cappella. Cap. 67. 76
 Di qual sorte di voce si debbe far ellectione per far buona Musica. Ca. 68. 77
 Del modo d'incominciar à cantare, & del dar la voce alle parte. Cap. 69. 78
 De tutti quei inditij che dimostrano il fine delle cantilene. C. 70. 78
 Per quei segni li finiscano le cantilene. capitolo 71. 80
 Della fine che hanno le Villanelle, & le Canonette. Ca. 72. 80
 In che modo le Villanelle & l'altre Barzellette possano contradire, & non esser soggette alle regole Musicali. Cap. 73. 81
 Quali sieno gli oblighi principali del Compositore. Cap. 74. 81
 Quali sieno gli principali oblighi del Cantore. Cap. 75. 82
 In qual caso tanto il sicuro, quanto che il timido cantante può cadere in vn notabil errore. Cap. 76. 82
 Nelle gratiose vaghezze & vaghi accenti delle cantilene ordinarie & commune, qual cosa schiuandola si debbe piu fuggire. capitolo 77. 82
 Se tutte le vaghezze & maniere di cantare che stanno bene & si concedano à vna parte, si concede all'altra. Cap. 78. 83
 Qual cura, & auertenza haueano gli antichi nel segnar i loro canti, & che particolare autorità habbiano i Compositori, tenuto al presente da Cantori semplici quasi per inconueniente. Cap. 79. 83
 Quante di quelle suttiliezzze antiche, i moderni habbiano demesse, conosciute per suttiliezzze di poco momento, & quasi da niente. Ca. 80. 84

Nel Secondo Libro.

Che cosa sia Modo Tempo & Prolatione in commune. Cap. 1. 86
 Come & da che cosa habbiano hauuto origine il Modo il Tempo, & la Prolatione. Capitolo 2. 86
 Se le specie de Prolationi & Modali si possano usare senza che c'intrauenghi il Tempo. Cap. 3. 86
 Del Tempo perfetto & del suo segno. Capitolo 4. 87
 Come si procede per dare & torre la pertatione alle figure nel Tempo perfetto. Capitolo 5. 87
 Del

Tauola

ti nelle corde Musicali. Cap. 19	146	alle cantilene ordinarie. Cap. 36	153
Di dode sieno deriuati i nomi de i sudetti cin qui generi. Cap. 20	147	Quante specie de Proportioni se ritrouano, Cap. 37	153
Se stante i medemi numeri i sudetti cinqui generi possino hauer le specie variate. Ca- pitolo 21	147	In che modo, & in qual maniera si formino gl'essempj delle quattro specie di Propor- tione d'inequalità di tatto & di figure. Cap. 38	153
Se queste oppositione de numeri & compara- tioni Arithmetiche sieno di vtile alla Musi- ca, & che giouamento apportino à i Com- positori. Cap. 22	148	Quali sieno i segni delle Proportioni, & in che modo le s'introducano, & si cauino fuori delle cantilene ordinarie. Ca. 39	156
Come sia nato questo errore che le Triple & le S-sequialtere cò l'Emiolie sieno state per falso & tristo abuso tolte per Proportioni. Cap. 23	148	Qual sia il tatto delle Proportioni. Capito- lo 40	157
Se le Triple, & le S-sequialtere con qual si vo- glia specie di opposto numero li possano introdurre dentro al principio delle cantile- ne ordinarie & commune. Cap. 24	149	Perche causa nelle Proportioni si summini- stra il tatto ineguale. Cap. 41	158
Come si potria remediare in far chiamar le Proportioni Proportioni senza dirle Triple S-sequialtere ouero Emiolie. Capito- lo 25	149	Quale figure nelle Proportioni sieno alterate & possino esser perfette. Cap. 42	158
Quale sieno le diffinitioni delle Duple delle Triple, delle S-sequialtere, & dell'Emiolie. Cap. 26	149	In che modo & quando le figure in Propor- tione sieno perfette. Cap. 43	159
Già che l'Emiolie si forma di figure oscure, si cerca se tutte laltre specie si possano come lei oscurare. Cap. 27	150	In che modo le figure Musicali in Propor- tione sieno diuise. Cap. 44	159
Se essendo ci tante specie d'oppositi numeri si può formar vna cantilena mista de diuersi numeri composta. Cap. 28	150	Alcune particolare annotationi che si debba- no hauere, ne i punti d'alteratione, ò nelle figure alterate di Proportione. Ca. 47	161
Che vtile ne habbiano i Compositori di tante specie d'oppositi numeri. Cap. 29	154	In che cosa circa le regole Musicali, i Pratici non conuengano con i Theorici. Capi- tolo 46	161
Non essendo le specie d'oppositi numeri di al- cun vtile, perche causa i Theorici n'hanno scritto & trattato si diffusamente. Capito- lo 30	151	Oppinion di diuersa che hanno alcuni particu- lari professori intorno alle Proportioni. Cap. 47	163
Come per distinguer le Proportioni d'ine- qualità di tatto & di figure, le Triple & S- sequialtere non s'habbiano da chiamar Pro- portioni. Cap. 31	151	Come entrano le pause nelle Proportioni. Cap. 48	165
In che modo le Proportioni vere si segnano con le zifre, se le zifre sono proprij segni delle oppositioni de numeri. Cap. 32	152	In che modo pare che le pause habbino piu forza & maggior potere che non hanno le figure. Cap. 49	167
Se per la conuenienza delle zifre, & delle figu- re si possano introdurre le Triple, & le S- sequialtere dentro alle cantilene di Propor- tione. Cap. 33	152	In che modo si proceda nelle cantilene di Pro- portione per saper quando le figure sono perfette & imperfette. Cap. 50	167
Se ci è nisciuna sorte di Proportione che hab- bia forma & similitudine de Tripla ò di S-sequialtera. Cap. 34	152	Che cosa ci sforzi ad introdurre le figure del le Proportioni imperfette nelle Proportioni non perfette. Cap. 51	168
Che vtilità ne cauano le cantilene dalle specie d'oppositi numeri. Cap. 35	153	Quanta differenza sia dalle figure oscure che li adoprano nelle Proportioni da quelle che li adoprano nelle cantilene ordinarie. Cap. 52	169
Che aiuto diano le S-sequialtere & l'Emiolie		Quale figure nelle Proportioni ci possino in- gannare. Cap. 53	170

Tauola

Proportioni, conforme alle uere & buone regole. cap. 56	172	Quale sieno le Proportioni risolute, Capito- lo 77	187
Perche causa si trouano piu Proportioni mag- gior perfette che minor perfette. c. 57.	172	Se in qual si uoglia sorte di Proportione vi è cosa ch'habbia bisogno d'esser dimostrata & auertita. Cap. 78	187
Quali sieno gl'effetti delle Proportioni. Capi- tolo 58	174	Nel Quarto Libro.	
Perche causa i Compositori antichi andaua- no dietro alle specie Modali, se da loro non ne cauauano altro effetto che l'ordinario. capitolo 59	174	Sotto questo nome di Tuono, quante cose s'intendano. Cap. 1	193
Qual cantilena produce maggior diletto, le Proportioni ouero le commune comprese sotto il numero binario. Cap. 60	175	Che cosa sia Tuono di grado, & de quati Tu- ni si formi vna scala naturale. Cap. 2	193
Se l'effetto delle Proportioni è piu diletteuo le che non è quello delle cantilene ordina- rie, perche non si usano piu le Proportioni che quelle. cap. 61	176	Che cosa uoglia dire Tritono Semidittono Tritono, con la dechiaratione de tutti quati i gradi che passano per il Tuono har- moniale. cap. 3	194
Se tutte quattro le specie delle Proportioni producano vn'effetto istesso. Cap. 62	176	In che modo si sia introdotto nella Musica di dire Tritono Semidittono & Tritono, se si potea dire terza maggiore, terza minore & quarta falsa. Cap. 4	195
Se tutte quattro le specie delle Proportioni producano vn' medemo effetto, perche cau- sa nò se ne forma vna specie sola. c. 63.	177	Che cosa nella Musica uoglia dire Medietà & Relatione. cap. 5	195
Quando si adopera la Proportione imperfetta se fa bisogno d'introdurla cò i segni del Tempo ò se si può far senza. Cap. 64	177	Che cosa sia Tuono harmoniale. cap. 6	196
Con quante sorte di figure Musicali si possano sotto il tatto ineguale accommodar le figure in for. & di Proportione. c. 65	178	De quanti gradi Musicali si formi un Tuono harmoniale. cap. 7	196
Se nelle Proportioni si possano usar figure in foggia di sincope. Cap. 66	178	Se il Tuono harmoniale è un solo ouer più di uno. cap. 8	197
Come si conosca & proua che le Proportioni imperfette non possino esser introdotte in càtilene binarie. seza li suoi segni. c. 67.	179	In quante maniere è stato chiamato il Tuono harmoniale & se si può con altro nome chiamare. cap. 9	198
In qual caso si possino introdurre le Propor- tioni senza segno. cap. 68	180	Quanti sono i Tuoni harmoniali circa alla lo- ro quantità & numero. cap. 10	198
Delli dua segni delle Proportioni qual sia il piu proprio & particolare. cap. 69	180	Come si procede nella numeratione de Tu- ni harmoniali & in che modo si numeraua no anticamente. cap. 11	199
Se nel introdurre le Proportioni nelle cantile- ne ordinarie, si può introdurre vna parte prima dell'altra. cap. 70	181	Perche causa i Tuoni harmoniali non sono né piu né meno de dodeci. cap. 12	199
Se nelle Proportioni si possano introdurre figu- re in modo che produchino effetto impro- prio & sproportionato. cap. 71	181	Se i Tuoni harmoniali sono necessarj, ò se si può far senza. cap. 13	200
Dopò tutte l'essentiale dimostrazioni dell'ef- ferenza principale delle Proportioni che dif- ferenza sia dall'effetto di Emiolie & di Pro- portione. cap. 72	182	Qual cosa sforzi i Tuoni harmoniali à esser necessarj. cap. 14	201
Se in un canto di Proportione può esser una parte ò dua che cantino le figure sotto la quantità binaria. Cap. 73	183	I sufficienti mezzi con i quali si proua che i Tuoni harmoniali non sono, ne furono mai manco de dodeci. cap. 15	201
Quale sieno le Proportioni bastarde. Capi- tolo 74	185	In che modo sia nato questo errore di tenere che li Tuoni harmoniali sieno solamente otto, & non dodeci come sono stati sempre mai. cap. 16	202
Quale sieno le Proportioni sciolte. c. 75	186	Quale sieno le uere & proprie forme de Tu- ni harmoniali. cap. 17	203
Quale sieno le Proportioni allacciate. capi- tolo 76	186	Per qual uia & con qual ordine le quarte & le quinte formino i Tuoni harmoniali. Capi- tolo 18	203
		Di doue si cauino queste quarte & queste quinte, & come habbiano hauuto princi- pio. cap. 19	204

Tauola

In qual lettera della Mano Musicale si pone il principio de i Tuoni harmoni. cap. 20. 204
 Essendosi posto il principio delli Tuoni harmoniali nelle corde di natura perche piu si è posto in D sol re, che in C fa ut; se C fa ut è il primo luoco di natura. cap. 21. 205
 Essendo il principio de i Tuoni harmoniali collocato nella corda di D sol re, vtrum seferia bene di leuarlo & di collocarlo nella corda di C fa ut, uera & prima corda di natura. cap. 22. 205
 Se per l'antica institutione de i Tuoni harmoniali si costituisce il principio in D sol re, & il fine in C sol fa ut collocandone dua per ciascheduna corda; come possano esser dodeci se le lettere sono sette. cap. 23. 205
 Quale sieno le sensate & reale demonstratione de i dodeci Tuoni harmoniali cap. 24. 206
 Per la conuenienza che hanno i Tuoni harmoniali nella esteriore & semplice forma, in che modo si formano & si fanno le loro particular denominationi. cap. 25. 206
 Come in tutta la disposition di un canto facilmente si possi cauare la cognitione di un particular Tuono harmoniale. cap. 26. 206
 Qual particular auertèza bisogna hauere per conoscer bene questo & quel Tuono harmoniale. cap. 27. 207
 Perche causa i Musichi hanno trouato di trasportar i Tuoni harmoniali fuori delle loro corde naturale per collocarli in altre corde. cap. 28. 208
 Con qual piu facil offeruanza si possa hauer breue & succinta cognitione de i Tuoni harmoniali trasportati. cap. 29. 208
 Demonstratione d'alcuni Tuoni naturali che hanno bisogno di esser con chiarezza dimostrati. cap. 30. 209
 Auertimento necessario & particolare intorno alla cognitione di qual si uoglia Tuono harmoniale. cap. 31. 209
 Se ci è nisciun Tuono harmoniale che possa finire oltre gli superiori assignati modi. capitolo. 32. 209
 Consideration particolare sopra il quarto Tuono harmoniale. cap. 33. 210
 Quante sieno l'intonatione de cantici & Salmi noturni & Vespertini. cap. 34. 211
 Quali sieno i Tuoni misti infra i Tuoni harmoniali. cap. 35. 211
 Se è lecito di variar le specie de Tuoni harmoniali con intrar di una specie nel altra, & farli essere Tuoni misti. cap. 36. 211
 Di quanto giouamento sieno i Tuoni harmoniali al Compositore cap. 37. 212

Nella conuenienza de gl'Istrumenti.

CHe cosa sia & uoglia dire Istrumento Musicale. cap. 38. 213
 Quali sieno quegli Istrumenti atti à far Musica & à produrre soaue & dolce harmonia. cap. 39. 213
 Diuision generica & specificata de gl'Istrumenti Musicali. cap. 40. 213
 Se gl'Istrumenti Musicali che sono fatti con le diuisioni Diatoniche si possano diuidere Chromaticamente. cap. 41. 213
 Quali sieno quegli Istrumenti che hanno sempre il suono fermo & stabile atto à non poter si mouere senza loro offesa & danno. capitolo. 42. 214
 Quali sieno quegli Istrumenti che hanno il suono mobile. cap. 43. 214
 Se tutti gl'Istrumenti Musicali hanno le voci reale, & quali sieno quelli che nè possano produrre altre oltre le proprie & vere. capitolo. 44. 214
 Quali sieno quegli Istrumenti che in se contengono piu uoci, cioè partendosi dalle voci pi graue vadino piu alto nelle acute. capitolo. 45. 215
 Con qual Istrumento meglio si possa sonar tutte le parte. cap. 46. 215
 Quali Istrumenti Musicali sieno soggetti all'accordature. Cap. 47. 215
 Quali sieno quegli Istrumenti che accordati una sol uolta, sono accordati per sempre. Cap. 48. 215
 Se gl'Istrumenti Musicali che sono soggetti alle accordature tutti s'accordano in vn modo ò pur diuersamente. cap. 49. 216
 Se ci è Istrumento nisciuno che conuenghi con altro Istrumento nelle accordature. cap. 50. 216
 Che ordine & maniera si tiene nel accordar gl'Istrumenti di suono mobile. cap. 51. 216
 Di quanta fatica sia l'accordar gl'Istrumenti. cap. 52. 216
 Quali sieno quegli Istrumenti che essendo sotto un nome solo, hanno bisogno d'esser diuisi. cap. 53. 217
 Se gl'Istrumenti che sonano una parte sola, & che hanno il suono mobile, douendosi accordare s'accordano tutti insieme. Capitulo. 54. 217
 Come si può far senza maestri à imparar d'accordar gl'Istrumenti Musicali di suono mobile. cap. 55. 217
 Vniuersal demonstratione di quanto uadino alto tutti gl'Istrumenti Musicali. cap. 56. 218

TAVOLA DI TUTTE LE COSE PRINCIPALI CHE SI CONTENGONO

IN TUTTA LA PRESENTE OPERA.



A <i>Driano Banchieri, e sue Regole.</i> 227	<i>Canoni à tre voci sopra i Kyrie della Madonna.</i> 200
<i>Aeri da Salmeggiare, sopra i quali sono composte molte cantilene.</i> 47	<i>Canoni Musicali</i> 170
<i>Alma Redemptoris Mater; Regina Celi, e Salve Regina sopra, Ave Regina Cælorum.</i> 117	<i>Canti armoniali misti</i> 49
<i>Alto e Basso piu del douere come ne contrapunti si conceda.</i> 92	<i>Canti di contrarie nature, mai nelle medeme corde si debbano cominciare</i> 49
<i>Affiduità, & emulatione, causa che l'huomo sopra gl' altri diuenghi singolare.</i> 129	<i>Canti di seguiti da farsi alla mente</i> 132
<i>Aue Regina Cælorū, Salve Regina, & Alma Redemptoris mater, sopra Regina Cæli</i> 118	<i>Canti fermi, e figurati che quanto alla modulatione & aere si cantano sopra la Salve Regina</i> 112
<i>Auertenze sopra i contrapunti di seguito di soggetti stabili o i medemi.</i> 176	<i>Canti Musicali come seruano alle volte per far contrapunto</i> 58
<i>Auertimenti sopra molti contrapunti.</i> 182	<i>Canti Musicali quando furono concessi, e quando prohibiti da cantarsi in Chiesa.</i> 53
<i>Autentico, e placale che cosa nella Musica vogliano dire.</i> 42	<i>Canto fermo come si debba elleger per contrapunti.</i> 83
<i>Battuta. e misura della Musica colla sua diuisione.</i> 14	<i>Canto figurato da che venghi così detto.</i> 50
<i>Battuta quanto debba esser moderata, e non assai prolissa, e molto veloce.</i> 56	<i>Comma che cosa nella musica sia</i> 28
<i>Binario, e ternario da che sian venuti.</i> 50	<i>Cominciamento, e principio delle Cātilene</i> 48
<i>B quadro, e B mole con sue considerationi.</i> 33	<i>Compositori moderni, quāto siano biasmati per non vsar le buone Regole</i> 54
<i>Cadenze come possono vsarsi, con accenarle, e fuggirle.</i> 86	<i>Concertationi di musiche come si debba fare</i> 55
<i>Cadenze semplici e composte.</i> 73	<i>Conclusion di Contrapunto con bel finale.</i> 88
<i>Campane che sonano per ordine di musica</i> 6	<i>Consonanze perfette dissimili</i> 180
<i>Canoni à quattro contessuti con quattro cbiaui</i> 223	<i>Consonanze perfette, & imperfette.</i> 61
	<i>Consonanze perfette, ed imperfette</i> 36
	<i>Consonanze maggiori, e minori, e sue dispositioni.</i> 174
	<i>Consonanze perfette e sue libertà</i> 72
	<i>Contrapunti cominciati con fughe sciolte</i> 250
	<i>Contrapunti da Capella</i> 73

Bb Contra-

Contrapunti diuersi di Adriano Banchieri	130	Fughe, & obligationi	85
Contrapunti di seguito	149	Fughe sciolte ad imitation di canto fermo	167
Contrapunti diuisi secondo i doi generi	60	Fughe sciolte con diuersi principij	267
Contrapunti doppij	211	Fughe sciolte à quattro senz'obligatione.	233
Contrapunti di seguito del Zerlino	213	Girolamo Diruta, e suoi effempj	240
Contrapunti fatti in figure minori	75	Gradi Musicali, come si chiamano co à propria nomi	29
Contrapunti à 4. dotti, e profondi fatti sopra Canti fermi	269	Guida, che canta, e nel suo canto pronuntia tutte le notte del suo consequente	136
Contrapunti quanto al bel aere, e bel modo di cantare.	76	Guida che sa seguirarsi tre parti col medesimo	160
Contrapunti obseruati	196	Guida con diuersi seguenti	133
Contrapunto, che cosa sia	57	Hinni che si cantano sopra Salue Regina	109
Contrapunto di Costanzo Porta	198	Imitatione per contrario	93
Contrapunto di doue originalmente sia venuto	59	Immitatione cauate da vna parte	238
Contrapunti fatti ad imitatione	179	Immitationi come si faccino	79
Contrapunto fatto ad imitatione della Alla dol c'ombra	239	Inuentioni della Musica	6
Contrapunto in sesquialtra	96	Ioseffo Zerlino e suoi effempj	207
Contrapunto senza libri come si faccia	131	Kyrie d'ogni sorte che cantano sopra Salue Regina.	108
Contrapunto sciolto qual sia	179	Legature, e sue regole	14
Contrapunto sopra vna parte Musicale	224	Madrigali che si cantano sopra la Salue Regina	113
Cose da non vsarsi molto ne Contrapunti	210	Madrigali, & altre cose mondane, sotto pena di peccato mortale non debban cantarsi in Chiesa	53
Croma bianca, come, e quando vadi vsata.	13	Magnificat che si cantano sopra Salue Regina	111
Crome, e Semicrome come debbano vsarsi	93	Maniere diuerse sopra diuersi contrapunti	181
Cucu, soggetto ad ogni Contrapunto	122	Mastrì di canto, come hanno à fare per insegnar di contrapunto ad vn Scolare.	84
Diffinitione del contrapunto	57	Mezzo per il quale si ha la distintione di tutti Tuoni.	45
Dimorar molto sopra vna figura come si concede.	91	Modali canti perche si componeuano anticamente.	20
Disonanze	63	Modo di venir raro e singolar in cōtrapūto	130
Distanza delle parti come habbino a stare	56	Modo, tempo, e Prolatione, delle sue demonstrationi.	16
Diuisione de Tuoni, presi per la semplice, ed vnica voce	28	Modulationi, e maniere de tuoni	45
Diuision e del Tuono armoniale	31	Monocordi, Tetracordi, Essacordi, & Eptacordi che cosa siano	33
Dodeci tuoni, modulati a dua, secondo la forma di ciascuno	241	Mostre di diuerse maniere de Canonì fatti, in Contrapunto	191
Due fughe communi poste sopra vn canto fermo per via di contrapunto	256	Musica armoniale, come fosse introdotta nella chiesa	53
Due quinte come si fuggano con mezza pausa	154	Musica armoniale, e sua distintione.	7
Elementi de Contrapunti	60	Misura, e battuta, colla sua diuisione, e distintione.	14
Emiolie e sesquialtere enate da moderni, e non conosciute	24	Musica in figura d'una donna come si lamēta	54
Emulationi, & assiduità cagionano ch'uno rieschi raro, e singolare	129	Musica quanto al numero delle voci in quanto consista	55
Fantasia come, ed in che modo debbano cominciare.	220		
Fuga legata fatta in canone	166		
Fuga sciolta posta in modo di contrapunto sopra vn canto fermo	256		
Fughe di obligo, e sue modulationi	265		

Musici diuersi in tre classe	7	Saltarello in contrapunto	90
Nascimento primo del tuono armoniale.	31	Salti di quarta come si faccino	87
Nascimento secondo del tuono armoniale.	39	Salue Regina, Regina Cœli, & Aue Regina Cœ- lorum sopra Alma Redemptoris.	116
Nono, Decimo, Vndecimo, e Duodecimo tuo no nel canto fermo.	44	Scrittori più celebri della Musica	8
Obligationi di vt, re, mi, fa, sol, la con molt' al- tre.	94	Scipion Cerretti e sue Regole	172
Obligbi sopra la Salue Regina, con quanti mai l'huom sappia immaginarsi.	100	Segreti de contrapunti tenuti da Mastrì in se e non insegnati a Scolari	6
Obligo fugato, cauato da vn semicanto fermo	226	Seguiti per contrarij mouimenti	142
Obligo nel genere Cromatica	96	Seguiti diuersi variati in varij, e diuersi modi	134
Oppositione de numeri ne canti, come variano il valor delle figure	51	Semiminime seguenti e di salto come si debbano vsarsi.	80
Oratio Tigrini, e suoi essemplij	163	Sesquialtere, & Emiolie enate da moderni	24
Il medemo per principianti	69	Sesquialtere, perche non siano, ne possino esser Proportioni d'inequalita di tatto	27
O spazza camin, soggetto ad ogni contrapunto.	124	Sesquialtera reale, e vera di Costanzo Porta	96
Ottaua, & vnifono, come si debbino vsare	80	Sesquialtera vera e reale	26
Parole come s'adopriano in contrapunto che so- nino bene.	90	Sincopa del Zerlino	209
Passi da fuggirsi ne contrapunti	89	Sincope come si vsino ne contrapunti	78
Parte più atta, e soggetta a douersi far contra- punto.	59	Seguiti di Contrapunto	58
Partiture delle compositioni con che ordine deb- bano farsi, ed offeruarsi	21	Somministrazione di tatto come vadi sommini- strato.	55
Pause e loro dispositioni.	18	Spezie di Consonanze perfette, & imperfette	36
Principio de contrapunti	72	Spezie di Proportioni d'inequalita di tatto	22
Principio, e cominciamento delle cantilene	48	Stili particolari c'hanno molti nel comporre	50
Prolatione con tutto il suo essenziale.	18	Studio de gl' antichi nella Musica	54
Proportioni di tutto eguale, quasi in vtili qua- nto a noui effetti d' Armonie	52	Suono di Campana suposto per sogetto ad ogni contrapunto.	119
Proportioni di tatto ineguale	21	Tempo nella Musica che cosa sia e sua variatio- ne.	15
Proportioni in genere, & in specie	23	Tuoni armoniali, come siano otto, dodeci, e se- decì	47
Quarta come sia, e dicasi consonanza perfetta	62	Tuoni Musicali fatti a dua del Diruta	241
Quinte come si saluino con mezza pausa.	154	Tuoni armoniali naturali, e trasportati	36
Quinte di mi mi, come s'inferischino ne contra- punti	89	Tuoni quinti, e sestì come sino cambiati in Vn- decimi e duodecimi	46
Quinte, e sestè minori biasmate, e da non vsar- si	176	Tuono armoniale nella Musica da qual parte si sogli pigliare	42
Quinta falsa come si schiui, e fugga	82	Tuono per vna pura e semplice voce come da vn altro si diuida, e compartita per comune	28
Regina Cœli, Alma Redemptoris, & Aue Re- gina Cœlorum sopra Salue Regina	115	Varietà de canti per l'opposition de numeri.	51
Relationi false, come debbano fuggirsi	255	Varij principi fugati de contrapunti sopra i can- ti fermi co i consequenti	260
Regole da offeruarsi per diuentar contrapunti- sta singolare.	161	Vnifono & ottaua, come si debbino vsare.	80
Regole generali d'aueri nei contrapunti	252	Voci in cantar soli quali siano che più dilettono, e soglian piacere.	55
Regole per i contrapunti.	178		
Ritrouati di musica senza niũ nouello effetto	3		