

Author: Martini, Giovanni Battista

Title: Regole per accompagnare su 'l cembalo

Editor: Massimo Redaelli

Source: Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, MS I. 37, f.1r-11r

[-f.1r-] Regole per accompagnare.

[-f.2r-] Regole per accompagnare  
sù 'l Cembalo

1. Ogni composizione di Musica è stabilita sopra d' una Voce, o Suono, che dicesi Fondamentale; come dicesi la tal' Aria, la tal Sonata, et cetera è per D. la, sol, re, per G. sol, re, ut, per .F. fa. ut, et cetera, queste tali voci, o Suoni sono la corda Fondamentale alla quale hanno relazione tutte le altre. Dicesi anche Nota Tonica, perche dà legge a tutte le altre correlative.

2. Le correlative della Tonica sono, Seconda, Terza, Quarta, Quinta, Sesta, Settima, e Ottava. Questa Ottava per essere consimile alla Tonica hà le stesse leggi che la Tonica.

3. La Tonica ha due altre corde compagne, che sono la Quinta, e la Quarta

4. La Quinta chiamasi Dominante

5. La Quarta chiamasi Sottodominante. Questa Quarta per [[p]] maggior comodo e chiarezza si prende al di sotto della [[Dominante]] [Tonica corr. supra lin.], nel qual caso corrisponde in Quinta alla [[Dominante]] [Tonica corr. supra lin.], onde sempre la Dominante è quinta sopra della Tonica, e la Sottodominante è quinta sotto della Tonica.

6. La [[<>]] Tonica, la Dominante, e la Sottodominante hanno ciascuna la sua media che è la Terza, onde se la Tonica è Csolfaut, la sua Terza sarà Elami la Dominante Gsol, re, ut, e la sua Terza sarà B mi, la Sottodominante F. fa, ut, e la sua Terza A. la, mi, re.

7. La Tonica, la Dominante, e la Sotto Dominante vogliono [ciascuna add. supra lin.] l' accompagnamento di Terza, Quinta, e Ottava.

8. La [L' a ante corr.] Terza [[o Media corr. supra lin.]] [della Tonica, Dominante, e Sottodominante add. supra lin.] porta l' istesso accompagnamento di quella corda di cui è media

9. Poste assieme tutte le accennate corde[; vedesi] per serie, che saranno C. sol, fa, ut, E. la, mi, F. fa, ut, G. sol, re, ut, Ala, mi, re, e [sqb]. mi, [[viene]] [vengono corr. supra lin.] da quanto si è detto dimostrati gl' accompagnamenti di ciascuna delle accennate corde.

10. La Seconda corda della Tonica richiede qualche avvertimento particolar, che a suo tempo si darà. Per ora basta sapere, che hà per Terza o sia media la sottodominante e per Sesta la media della Dominante.

[-f.2v-] Tutte le Voci o Suoni si considerano per se stessi, e per relazione ad un altro

11. Le Voci [[<>]] o Suoni da se posti per serie successiva, o per salti sì ascendendo che discendendo diconsi Melodia, come una Cantata o Aria a voce [sola add. supra lin.], o una Sonata con un solo strumento senza alcun Accompagnamento.

12. Dunque i Suoni o Voci accompagnati [assieme add. supra lin.] diconsi Armonia, e queste tali voci o suoni sono fra di loro relativi, e lo spazio che passa fra di loro dicesi Intervallo.

La relazione o paragone comincia sempre dal Suono o Voce più graue, e termina nel più acuto.

13. L' Armonia acciò sia perfetta deue sempre auere [[d]] tre termini, sicche ddeue esser composta di tre Suoni, primo. La Tonica, secondo la Terza, terzo. la Quinta, e l' Ottava

che ui si aggiunge serue più tosto di rinforzo alla Tonica, che di varietà d' Intervallo, ciò non ostante sempre s' aggiunge ai tre [[tr]] suoni sudetti, e questi suoni uniti assieme diconsi perfetta Armonia. Avertasi anche, che l' Ottava di qualunque altro Intervallo potrà aggiungersi, e ciò per maggior rinforzo, purché vi sia il comodo

14. Se saranno disposti i sudetti suoni col ordine di sopra descritto, formano l' Armonia, che dicesi Armonia Retta [o Armonica add. supra lin.], diversamente disposti chiamasi l' Armonia rovescia. Eccone un esempio

[Martini, Regole per accompagnare, f.2v; text: ottava, Dominante, media Tonica, mediante in, che tiene il luogo della, 8, 5, 3, 6, Armonia Retta, Roverscia, 4]

15. Da ciò rilevasi, che se la Nota più graue avrà per accompagnamenti la terza, e la sesta, la Tonica sua sarà sempre una terza sotto alla suddetta Nota più graue. Poché le due Terza, che compongono la quinta non sieno ambedue maggiori, o minori; stanteche la quinta vien composta di due terze, una maggiore e l' altra minore [perché, se la Nota che ha terza e sesta [[e]], la sua [suddetta ante corr.] terza sarà minore, discendendo [[la sua]] [di sotto corr. supra lin.] una terza minore nel Nota[<...>] <vu>ol essere Armonica, perché due terze minori formano quinta falsa; così pure [ <circa verba septem desunt>] non sarà Armonica perché [due add. supra lin.] terze maggiori formano una quinta alterata add. infra lineas] Così pure se la Nota più grave avrà per accompagnamenti la quarta e la sesta, la Tonica sua sarà sempre una quinta sotto alla suddetta Nota più grave

16. Da quanto si è detto sono ad ora [resta dimostrato add. supra lin.], che essendo tre le Note della Scala, che portano terza, quinta, e ottava [[ognuna d' esse avendo la sua media che]] [[<...> corr. supra lin.] [che sono in [ion ante corr.] Armonia Retta, le quali come abbiam detto add. supra lin.] sono la Tonica, la Dominante, e la Sottodominante, e avendo ognuna d' esse la sua Media, ognuna di queste medie porta seco gli Accompagnamenti di terza e sesta, stanteche queste Medie sono Rovescie della loro rispettive corde [rispettiva corda ante corr.] che formano Armonia Retta

17 Resta a dimostrarsi quali siano gl' accompagnamenti della seconda Nota della Scala, la quale non potendosi porre nel numero delle Armoniche Rette, ne [[affatto add. supra lin.] delle Rovescie, richiede [[qualche]] [alcune corr. supra lin.] avvertenze particolari [avvertenza particolare ante corr.]

[-f.3r-] 18. Prima [[però deve avvertirsi]] [convien sapere corr. supra lin.], che tutti gl' Intervalli che sono Seconda, Terza, Quarta, Quinta, Sesta, [[e]] Settima, e Ottava, altri sono Consonanti, ed altri Dissonanti

19. I Consonanti sono Ottava, Quinta, Quarta, Terza, e Sesta.

20. L' Ottava, [[e]] la Quinta [e la Quarta add. supra lin.] sono consonanze perfette, perché non amettano alcuna alterazione. La Terza, e la Sesta sono consonanze imperfette, perché [[altre sono]] [amettano l' alterazione, essendo ora corr. supra lin.] maggiori, [[ed altre]] ed ora minori

22. La Seconda e la Settima sono dissonanti, [[ed elle]] e sono ancor esse or maggiori ed or minori

23 La Quarta, benché sia per se stessa consonanza perfetta, richiede qualche avvertenza particolare. In primo luogo [[avvertasi che]] le Consonanze tanto perfette, che imperfette hanno [[il]] ciascuna il loro grado di perfezione, stante che nelle perfette tiene il primo grado come più perfetta l' Ottava, poscia la Quinta, in ultimo la Quarta<.> E nelle

imperfette tiene il primo grado la Terza, e l' ultimo la Sesta, e fra queste siccome alterabili tengono il primo grado le maggiori, e l' ultimo le minori {Avertasi che le Seste pongono un ordine contrario, poiche seguono la natura delle Terze, essendo rovesci di queste add. infra lin.]

24. La Quarta [[come è chiaro dal Esposto]] e la Sesta non entrano mai nell' Armonia Retta relativamente alla corda o suono più grave, ma bensì rispetto a qualche altra corda verbi grazia nel presente esempio d' Armonia retta uedesì che la Quarta nasce tra la Dominante e l' Ottava; e la Sesta tra [la add. supra lin.] media e l'Ottava

[Martini, Regole per accompagnare, f.3r,1; text: Quarta, Sesta]

E se la Quarta, o la Sesta trovansi relative alla corda [parte ante corr.], o Tuono più grave, formano l' Armonia Roversia, come dall' Esempio

[Martini, Regole per accompagnare, f.3r,2; text: Sesta, Quarta]

[[25. L' istesso accade nelle Terze]]

25. Da quanto si è detto, resta in qualche modo dimostrato, perche la Quarta è l' ultima fra le Perfette [perfette ante corr.], e perche la Sesta è l' ultima fra le Imperfette.

26. Resta ancora dimostrato che la Quarta e la Sesta deuno esser collocate verso l' Acuto, come loro centro, perche la Quarta è il roverscio della Quinta, e la Sesta è il roverscio della Terza

[Martini, Regole per accompagnare, f.3r,3; text: Quinta, Roverscio della, Terza]

27. La Quarta, abbenche per se sia Consonanza, alcuna volta [quando trovasi posta nel grave add. infra lineas] si considera come Dissonanza, [[acciò]] non [già add. supra lin.] relativamente alla corda grave, ma ad un' altra corda al di sopra verso l' Acuto, come quando la Quarta trovasi accompagnata con la Quinta, [-f.3v-] [[tra queste]] [con la quale corr. supra lin.] nasce la Seconda [seconda ante corr.] che è dissonanza; onde la Quarta per se non è dissonanza, ma unicamente per l' accompagnamento d' altro Intervallo, che la rende Dissonante; è [dunque add. supra lin.] consonante per se, ma più grata nel suo centro, cioè verso l' acuto, e meno grata verso il grave

[Martini, Regole per accompagnare, f.3v,1; text: Quarta nel suo centro, e più grata, meno, perche fuori del]

28. Osservar devesi [ancora add. supra lin.], che la Quarta verso il grave, essendo di Armonia Roverscia, come dall' Esempio qui accennato, e da quanto si è dimostrato ai numeri 14. 15. rilevasi, che il suddetto Esempio non è, ne si può ridurre al Armonia retta di C. sol, fa, ut Tonica, ma bensì all' Armonia retta della Sotto dominante, cioè F. fa, ut.

29. Le dissonanze [non si possono usare]] che sono Seconda, e Settima, non si possano usare, se non che con certe avvertenze o leggi. Prima però deve avvertirsi, che si la Seconda che la Settima sono dissonanti relativamente alla Tonica, ma sono consonanti relativamente alla Dominante; e siccome in ogni Tuono, tre sono le Armoniche Rette, che sono la Tonica, la Dominante, e la Sotto Dominante; e abbenche [[queste tre]] [le due corr.

supra lin.] corde o Voci [della Dominante e Sottodominante add. supra lin.] [[si]]  
corrispondano [[fra di loro]] corrispondono in Consonanza, cioè in Quinta alla Tonica, una al  
di sopra, e l'altra al di sotto verbi grazia

[Martini, Regole per accompagnare, f.3v,2; text: Quinta, Dominante, Tonica,  
Sottodominante]

ciò non ostante la dominante con la Sotto dominante formano frà di loro una Seconda che è  
dissonante. Così pure li Armonici della Dominante relativamente alla Tonica formano due  
Dissonanze, imperocché la Media [media ante corr.] della Dominante forma Settima con la  
Tonica; e la Quinta della [[Media]] [Dimonante corr. supra lin.] forma Seconda con la Tonica

30. Due sono perciò le leggi con le quali si usano le Dissonanze, o praticandole alla  
sfugita o con alcune determinate avvertenze.

31. Si praticano alla sfugita, ogni qual volta dopo una Corda con Armonia Retta [o  
Roverscia add. supra lin.], si passa ad altra nota senza avvertenza [e alla sfugita add. supra  
lin.] non curando che incontri qualsisia dissonanza con le Armoniche. come dall' Esempio

[Martini, Regole per accompagnare, f.3v,3; text: signum, Dissonanze alla sfugita d' Armonia  
Retta, Roverscia]

32. Devesi però avvertire, che tal Dissonanza non sia nella prima percussione, [[o  
principio di battuta]] [o prima [[parte]] delle due parti di qualunque nota corr. supra lin.] ma  
bensì nel fine, perché nel principio della battuta [o di qualunque Nota add. supra lin.] l'  
Armonia deve esser Consonante.

33. Si praticano ancora le Dissonanze [[stabilmente]] nel principio della battuta [di  
qualunque Nota add. infra lineas], ma con tre condizioni, che sono di Preparazione,  
Percussione, e Risoluzione

[-4r-] 34. La Preparazione è una [[Nota]], corda, o Voce simile a quella che forma la  
Dissonanza la quale deve precedere la stessa dissonanza, e sì la precedente, che la dissonanza  
devono essere assieme legate. La precedente deve essere nel fine della battuta [o di  
qualunque Nota add. supra lin.] e la dissonanza nel principio

35. In più modi possiamo comprendere il principio, e il fine della battuta [o di  
qualunque Nota add. supra lin.]. Alcune volte è principio di battuta il battere, e fine il levare.  
È pure principio di battuta il primo quarto del battere, o del levare della battuta, e fine il  
secondo quarto del battere, o del levare. Si considera anche come principio di battuta la  
prima delle due Crome, che compongono un quarto, e fine della battuta la seconda delle due  
Crome.

36. La Percussione è l'aggiunta d'una Corda, o Voce ad un' Armonia [sia Retta, o  
Roverscia add. supra lin.], col la quale forma dissonanza, la quale dissonanza percuote nel  
principio della battuta

37. La Risoluzione è il passaggio che fa la Dissonanza percossa alla consonanza più  
prossima la qual Risoluzione deve avere le seguenti condizioni; che risolva subito;  
[secondo add. supra lin.] che nella risoluzione discenda, non essendole permesso [[il dis]] l'  
ascendere; [[<3>]] [terzo add. supra lin.] che discenda al grado più prossimo, talché passi alla  
nota vicina di sotto distante un Tuono o un Semituono.

38. Da ciò ne viene una Regola generale, che la Settima risolve alla Sesta; la Quarta,

[ogni qual volta di renda dissonante add. infra lineas] (per le ragioni dimostrate ai numeri 27. 28. 29.) risolve alla Terza, e la Seconda risolve alla Terza.

39. Accade però alcuna volta che le sudette Dissonanze non risolvano nella maniera descritta, non già per parte di chi Prepara [prepara ante corr.], Percuote, e Risolve la Dissonanza, regola che mai si deve trasgredire, ma [[per partem]] ciò accade perche la Parte grave, sopra la quale percuotesi la Dissonanza, si muove, e passa ad altro Intervallo [intervallo ante corr.]; [[in qu]] [per la qual cosa corr. supra lin.] non s' impedisce che la Dissonanza [[manchi delle] [non [[oservi]] stia sogetta alle corr. supra lin.] condizioni perscritte. [[Perche]] [Quindi add. supra lin.], nel muoversi la Parte [parte ante corr.], che [[abbia]] [hà corr. supra lin.] Settima al di sopra, se non risolve alla Sesta, incontrasi però o in una Terza o altra Consonanza. l' istesso accade nelle altre Dissonanze. Eccone un Esempio

[Martini, Regole per accompagnare, f.4r,1;text: [signum], Preparazione, Percussione, Rissoluzione, ordinaria di 7. e 6., particolare, 7, 3]

[[Vi sono alcune s<...]] Praticansi ancora le dissonanze duplicate come per esempio

[Martini, Regole per accompagnare, f.4r,2; text: 9, 8, 4, 3 , 7, 6, 5]

[-f.4v-] 40. La Seconda, abbenche soggetta alle stesse legi dele altre dissonanze, merita qualche distonto avvertimento; cosi pure la Nona ugualmente dissonanza che le altre

41. Sino ad ora non si è parlato che degli Intervalli Semplici, e sono quelli che stanno dentro l' Ottava. Sonovi però anche i duplicati, Triplicati [triplicati ante corr, et cetera i quali [stanno sopra l' Ottava, ed add. supra lin.] hanno una rigorosa corrispondenza con i Semplici [[ed eccoli]] [come si vede [vedesi ante corr.] corr. supra lin.] descritto [descritti ante corr.] brevemente nella seguente Tavola

[Martini, Regole per accompagnare, f.4v,1; text: Triplicati, Composti o duplicati, Semplici, primo, seconda, terza, quarta, quinta, sesta, settima, ottava, nona, decima, undecima, duodecima, terzadecima, quartadecima, decimaquinta, decimasesta, decimasettima, decimaottava, decimanona, ventesima, 21.]

42. Servono questi per rinforzo dell' Armonia, nell' istesso modo che abbiam dimostrato al numero 13. parlando dell' Ottava, così potremmo rinforzare con i duplicati, o Triplicati i Semplici, [[purche riesca comodo]] secondo ci sarà più comodo.

43. Per comodo di dottrina non si considera la [dissonanza di add. supra lin.] Seconda, se non quando il Basso [basso ante corr.], o la Parte [parte ante corr.] grave lega, [nel qual caso si add. supra lin.] osservano [osserva ante corr.] le stesse leggi delle dissonanze qui sopra stabilite

44. Al contrario, se la Seconda trovasi legata nella Parte acuta, e superiore, si considera non già come Seconda, ma più tosto come Nona, eccone l' esempio d' ambedue

[Martini, Regole per accompagnare, f.4v,2; text: Seconda risolta in Terza, 2. 3. Basso supposto, che si considera come Nona, Ottava, 9. 8., Nona, Ottava.]

45. Trovasi una Settima, che in certa circostanza, perde alquanto della sua asprezza,

(carattere proprio delle dissonanze) ne stà soggetta a tutte le leggi prescritte alle [nelle ante corr.] dissonanze. [[Tutti]] Gl' [gl' ante corr.] Armonici della Dominante, che come si è detto sono Terza, e Quinta, i quali (come chiaramente si vede) formano una serie di due Terze come dall' Esempio seguente,

[Martini, Regole per accompagnare, f.4v,3; text: Terza, Dimonante della Tonica]

[[a]] amettano anche un'altra Terza al disopra delle due dimostrate talche se ne forma una serie di ter Terze verbi grazia

[Martini, Regole per accompagnare, f.4v,4; text: Terza, Settima]

Questa [[terza]] [Settima corr. supra lin.] si usa, (particolarmente a nostri giorni), senza alcuna Preparazione [preparazione ante corr.], ne Risoluzione, [[ciò non ostante]] perche la [[gr]] qualità grata d' ognuna delle tre Terze, smorza e copre in un certo modo l' asprezza della Settima, e della Quinta falsa, che forma la Mediante [mediante ante corr.] della Dominante con l' aggiunta corda.

46. È ormai tempo di stabilire gl' Armonici della Seconda Nota della Scala, la quale in niun modo amette Armonici Retti, ma sempre Roversci.

47. La Seconda Nota della Scala è Quinta della Dominante, se si prende e considera sopra la Dominante; o sarà Quarta della stessa Dominante se si prende al di sotto

[-f.5r-] 48. O in un modo, o nell' altro la seconda nota della Scala richiede sempre gl'Armonici stessi della Dominante, che sono Roversci come dall'Esempio

[Martini, Regole per accompagnare, f.5r,1; text: quarta, sesta, secondo nota della Scala]

49. Dobbiamo però avvertire che fra gl' Armonici [Roversci add. supra lin.], che sono di quarta, e sesta, o di Terza e Sesta, questi precedono [[gli altri]] [i primi corr. supra lin.], perche meno si scostano dagli Armonici retti.

50. Ciò [[po]] sarà meglio [[alla]] [accompagnare la corr. supra lin.] seconda Nota della Scala con Terza e Sesta, che con Quarta e Sesta, giacche la Terza della Seconda Nota [della add. supra lin.] Scala entra, come [[abbiam]] [si è add. supra lin.] dimostrato al numero 45., negli Armonici Retti della Dominante, come di lei Settima

51. Presupposto quanto si è dimostrato sino ad ora, resta facile il [[dimostrare]] [stabilire add. supra lin.] tutti gl' Intervalli successivi per serie che racchiudonsi dentro l' Ottava di qualunque Suono, con i loro rispettivi Intervalli Armonici sì retti che Roversci

52. Per ora dimostreremo tutti gl' Intervalli di quei Tuoni, che diconsi maggiori, perche hanno la Terza maggiore, la quale dà la denominazione al Tuono.

53. La Terza conduce seco la Sesta, essendo ambedue consonanze imperfette, onde se la Terza [del Tuono add. supra lin.] è maggiore, anche la Sesta sarà maggiore.

54. Oltra quanto abbiamo dimostrato nei numeri 21. 22. 23. parlando degl' Intervalli Perfetti [che non amettano alcuna differenza add. supra lin.] e dell' [dello ante corr.] Imperfetti e Dissonanti, che amettano l' essere di maggiori, o minori, deve avvertirsi, che i Perfetti, Imperfetti, e Dissonanti amettano l' essere [[alcuni]] [di corr. supra lin.] mancanti e di superflui. I Perfetti, abbenche non possano esser ne maggiori, ne minori, possono però essere [ancor essi add. supra lin.], o superflui o mancanti. Gl' Imperfetti, e Dissonanti, quelli

che sono Maggiori [maggiori ante corr.], passano inoltre all' esser di superflui; e i minori [Minori ante corr.] all' essere di Mancanti, econe l' Esempio

[Martini, Regole per accompagnare, f.5r,2; text: Seconda, Terza, Quarta, Quinta, mancante, minore, maggiore, superflua, o falsa, Sesta, Settima, Ottava, [[Ottava]]

[-f.5v-] Avertasi che gl' Intervalli di Quarta maggiore Quinta falsa o mancante, di Tritono, negli Strumenti stabili, come Organo, Cembalo e altri consimili, sono d'una stessa misura, e non mutano nume, se non che per la varietà della posizione in cui ritrovansi

[Martini, Regole per accompagnare, f.5v,1; text: Tritono, Quinta falsa, Quarta maggiore]

55. Ogni Tuono hà la Seconda maggiore perche è Quinta della Dominante ha la Terza maggiore, la quale stà in arbitrio del Compositore hà volerla maggiore o minore ha la Quarta che dicasi [dicansi ante corr.] minore, per le ragioni della Sottodominante ha la Quinta per le ragioni della Dominante ha la Sesta che segue la natura della Terza ha la Settima [[che è]] maggiore, perche è per media della Dominante. Questa Settima dicesi Nota Sensibile, essendo quella che stabilisce il Tuono, e [[muta la]] [variata corr. supra lin.] muta il Tuono, come meglio si vedrà nel trattare della Modulazione.

56. La Seconda [maggiore add. supra lin.] porta Terza minore perche Quarta del Tuono; e Sesta maggiore perche Terza della Dominante La Terza maggiore, porta Terza minore perche Quinta del Tuono; e Sesta minore perche Ottava della Tonica La Quarta porta terza maggiore perche Sesta del Tuono, e Quinta che è la Ottava della Tonica La Quinta porta terza maggiore perche Settima del Tuono, e Quinta, che è la Seconda del Tuono.

La Sesta [maggiore add. supra lin.] porta terza minore perche Ottava del Tuono, e Sesta minore perche quarta del Tuono

La Settima maggiore porta terza minore perche Seconda del [[Tuono]] [Tonica corr. supra lin.], e Sesta minore perche [Quinta della Tonica, o add. supra lin.] dominante

[[57.]] L' ottava porta gl' istessi accompagnamenti della Tonica.

57. Al Numero 52. [e seguenti add. supra lin.] si sono dimostrati tutti gl' Intervalli, con i loro Armonici del Tuono di Terza maggiore. Ora si dimostreranno gl' Intervalli del Tuono di Terza minore, [[per]] il quale richiede qualche particolar Ossevatione

58. Abbiamo osservato al numero 53. che la Terza conduce seco la Sesta, sicche essendo minore la Terza, minore anche deve essere la Sesta

59. La Seconda però, la Quarta, la Quinta del Tuono minore sono dell' istessa natura, che quelle del Tuono maggiore. La sola Settima, abbenche ancor' essa debba essere maggiore, richiede (per ragione della Sesta che è minore) qualche eccezione; la seguente Scala ci dichiara quanto occorre

[Martini, Regole per accompagnare, f.5v,2; text: Tonica del Tuono minore, Seconda maggiore, Mediante della, o Terza, Sottodominante o Quarta, Dominante o Quinta, Media della, Sesta minore, Dominante, Settima maggiore, Nota Sensibile]

60. L' Intervallo che passa fra

[Martini, Regole per accompagnare, f.5v,3]

e

[Martini, Regole per accompagnare, f.5v,4]

è per se stesso aspro e difficile da eseguirsi singolarmente dai [-f.6r-] Cantori. In oltre la Scala, (a chi ben riflette) non passa per i Gradi Successivi di Tuono o Semituono, perche tra b fa, e C. sol, fa, ut # non vi passa un Tuono, ma un Terza minore scarsa, e difficile da intonarsi coll' aiuto dell' Organo, o Cembalo, e impossibile senza l' aiuto [[degli]] dei Strumenti.

61. [[A tal fine]] Per [per ante corr.] rimediare [dunque add. supra lin.] a tale incoveniente, si [[divide]] considera [considerare ante corr.] la Scala in due Modi, o Ascendendo, o Discendendo. Nel ascendere si fà maggiore la Sesta (abbenche di sua Natura minore) [[e così pure la]] [e poscia si passa colla corr. supra lin.] Settima maggiore. e [[perciò]] [trovandosi corr. supra lin.] tra l' una e l' altra [[vi passa]] lo spazio d un Tuono. Nel discendere si fà minore la Settima (di sua natura maggiore) e poscia si passa alla Sesta minore [trovandosi pure tra l' una e l' altra lo spazio di un Tuono. add. supra lin.]. La ragione per cui nell' ascendere si fanno maggiori la Sesta e la Settima, e nel discendere ambidue si fanno minori, è perche lea proprieta [naturale add. supra lin.] degl' Intervalli maggiori è di ascendere, e dei minori di discendere. Eccone l' Esempio in ambidue i casi

[Martini, Regole per accompagnare, f.6r; text: Scala del Tuono minore ascendendo, Discendendo, Tonica, 2. 3. maggiore, minore, quarta, Quinta, Sotto dominante, Dominante, Sesta per accidente, Settima, Ottava]

62. La Seconda del Tono minore porta Terza [terza ante corr.] minore perche Quarta del Tuono e Sesta maggiore, perche Settima <del> Tuono, Media della Dominante, e Nota Sensibile.

La Terza porta Terza maggiore [terza ante corr.], perche Quinta del Tuono, e Dominante; e porta Sesta maggiore, perche Ottava della Tonica

La Quarta porta terza minore, perche Sesta del Tuono; E Quinta, che è la [[Dominante]] [Tonica corr. supra lin.]. Avertasi, che se dopo la Quarta segue [ascendendo add. supra lin.] immediatamente la Quinta, (che ha Terza [terza ante corr.] maggiore) la Quarta molte uolte porta terza maggiore, per le ragioni accennate al numero 61.

La Quinta porta terza maggiore, perche la Settima del Tuono, e Nota Sensibile; E Quinta che è Seconda del Tuono. Avertasi, che se dopo la Quinta segue descendendo immediatamente la Quarta, (che hà Terza minore) la Quinta molte volte porta terza minore, per le ragioni sopra accennate.

La Sesta porta terza maggiore, perche Ottava della Tonica; e Sesta maggiore perche Quarta della Tonica purchè non ascenda, nel qual caso porta Terza e Sesta minori per le ragioni et cetera

La Settima porta terza minore, perche Seconda della Tonica; e Sesta minore perche la Quinta o Dominante, purchè non discenda, nel qual caso porta Terza e Sesta maggiori per le ragioni et cetera.



L' Ottava porta gl' istessi accompagnamenti della Tonica  
[-f.6v-] Della Modulazione

63. La Modulazione è un passaggio che si fa da un Tuono ad un altro, [[o sia che]] [e add. supra lin.] si passa da una Tonica ad un'altra.

64. La Modulazione [[a la è]] si divide in Ordinaria, e in Straordinaria

65. La Modulazione Ordinaria, è quella [[che si]] [che [[quando]]] corr. supra lin.] passa [dalla Tonica add. supra lin.] o alla Dominante, o [alla add. supra lin.] Sotto Dominante, o alla Terza, o alla Sesta della Tonica, o per dirlo più brevemente, è un passaggio che si fa dalla Tonica, ad una delle di lei Consonanze, o perfette o imperfette.

68. L' Ordine, che tiene la Modulazione nel passare ad una delle quattro Consonanze, è il seguente. Primo alla Quinta o Dominante; perche entra nell' Armonia [Retta add. supra lin.] della Tonica; e singolarmente perche, passando alla Quinta o Dominante, non si muta altra corda che la Quarta della Tonica, la quale secondo alla Tonica è Minore, e dovendo servire alla Dominante, conviene sia Maggiore, essendo di lei settima, o Nota sensibile, che sempre deve esser maggiore.

67. Avertasi, che a qualunque [corda add. supra lin.] si faccia passaggio, tal Corda aquista tutti i diritti di Tonica con una sola condizione, che tal nuova Tonica tenga per quanti sia possibile tutta la dipendenza, e conservi [[tutta la sua dip<...> alla]] [per quanto sia possibile [tutti add. supra lin.] gl' intervalli relativi alla add. supra lin.] Principal Tonica dalla quale [[devono]] [deve corr. supra lin.] [sempre add. supra lin.] dipendere.

68. Secondo. [Nel passaggio add. supra lin.] alla Sotto Dominante, o Quarta; [[per]] (che è quinta [[posta add. supra lin.] al di sotto della Tonica [[e perciò entra nell' Armonia Roverscia]] [ed è Quarta di sopra, corr. supra lin.] della [stessa add. supra lin.] Tonica) [[e singolarmente perche, passando alla Quinta sotto, o sia Quarta sopra, sotto Dominante, non si muta altra Corda che la Settima o corda Sensibile della Tonica, la quale servendo alla Tonica è Maggiore [maggiore ante corr.], e dovendo servire alla sottodominante, conviene sia minore, essendo di lei [lui ante cotr.] Quarta

69. Osservisi una prova di quanto abbiam detto al Numero 61. che gl' Intervalli Maggiori per proprietà naturale vogliono ascendere, ed i Minori discendere, [[che]] imperoche non si può passare dalla Tonica alla Dominante, o sia alla Quinta sopra, che chiamasi Modulazione ascendente, senza alterare la Quarta della Tonica [[<...>]] Ne si può passare dalla Tonica alla [Sotto add. supra lin.] Dominante<> o sia alla Quinta sotto, che chiamasi Modulazione Discendente, senza alterare [[col b la]] [o abbassare d' un Semituono la add. supra lin.] Settima della Tonica.

70. Terzo alla Sesta della Tonica, o sia media della Sottodominante, perche consonante della Tonica; e similamente perche passando dalla Sesta della Tonica non si muta altra Corda che la Quinta della Tonica, e dovendo servire alla Sesta come di lei Settima, o Nota Sensibile, convien sia maggior<e>

71. Osservisi che passando dalla Tonica alla di lei Sesta, questa porta per necessità la Terza minore, sta<n>teche tal Terza è [[la]] [l' Ottava della add. supra lin.] Tonica; ne si permette che sia maggiore per la dipendenza che deve avere, (come si è avvisato al Numero 67.) dalla Tonica

[-f.7r-] 72. Quarto alla Terza, o sia Mediante [mediante ante corr.] della Tonica, come di lei Armonica: In questo passaggio alla Terza, non si muta una sola Corda, come [[negli altri]] [nei add. supra lin.] delle altre tre Corde dimostrati, ma due, e queste sono la Quarta [della Tonica add. supra lin.] che si altera col [[#]] [farla maggiore add. supra lin.], perche

deve servire di Seconda, (che deve sempre esser maggiore) alla suddetta Terza, alla quale si è fatto il passaggio; si muta pur anche la Seconda della Tonica, alterandola con accrescerla d' una mezza voci, accio serva di Settima o Nota Sensibile, (che deve sempre esser maggiore) alla sudetta Terza

73. Osservisi, che passando dalla Tonica alla di lei Terza, questa parte necessariamente la Terza minore che è la Dominante della Tonica, e per le altre ragioni accennate al numero 71.

74. Da tutto ciò si rileva qual [[quell' ante corr.] [[ordine]] [sia corr. supra lin.] l' ordine della Modulazione nel Tuono maggiore, e perche preceda fra le Consonanze perfette più tosto la Quinta, che la Quarta, e fra le imperfette più tosto la Sesta, che la Terza

75. Avertasi ancora che dalla Quinta non si faccia passaggio alla Quarta [successivamente add. supra lin.], perche [[gl']] [una parte degl' corr. supra lin.] Intervalli della Scala d' una d' esse, sono [diversi e add. supra lin.] lontani ad una parte degli Intervalli dell' altra. In somma quanti più gl' Intervalli d' una Corda sono consimili a quelli d' un' altra Corda tanto più è facile, e naturale il passaggio dall' una all' altra Corda, e al contrario più difficile, e [[men]] [poco corr. supra lin.] naturale il passaggio, quanto gl' Intervalli sono dissimili.

76. Il Tuono Minore, siccome parte de suoi Intervalli sono di natura diversa da quelli del Tuono maggiore, cosi anche nella Modulazione porta le sue leggi particolari. Primo alla Quinta, oltre le leggi indicate al numero 66., ha una particolare avvertenza; che è, sin' a tanto che la Quinta serve di Dominante alla Tonica, porta la 3. o Mediante maggiore; ma ogni qualvolta prende il Carattere di Tonica, porta la Terza o mediante non più maggiore, ma necessariamente Minore, perche se si praticasse Maggiore [maggiore ante corr.], per ragione di tutti li altri suoi correlativi, verrebbe a [<...>tarsi, e quasi distruggere affatto la Tonica, da cui è partita, e alle cui leggi deve star obbligata per quanto sia possibile .

77. Secondo. Alla Quarta, o Sotto Dominante, con le avvertenze indicate al numero 68. e 62. parlando della Quarta col di più che si metta anche la Terza della Tonica, acciò sia Settima maggiore [o nota sensibile add. supra lin.] della Quarta [in oltre per le ragioni add. supra lin.] [istesse della Dimonante indicate nel antecedente numero 76. si pratica la Terza [terza ante corr.] minore a questa Sottodominante add. in marg.]

78. Terzo. Alla Terza, o sia Mediante della Tonica, come di Lei Armonica: nel qual passaggio, [[che]] [non add. supra lin.] che la Settima o Nota Sensibile della Tonica, la quale era maggiore, ora diviene minore perche Quinta della Terza

79. Osservisi che nel Tuono minore [[precede]] la Modulazione della Terza [precede quella della Sesta add. supra lin.], a differenza nel [del ante corr.] Tuono maggiore in cui [<...p.> ante corr.] [[terza corr. supra lin.] precede [[prima]] la Sesta; perche la Terza minore è più vicina alla di Lei Tonica, e nel Tuono maggiore la Terza [terza ante corr.] è più lontana [istesse della dominante indicate nel antecedente numero 76. si pratica la Terza [terza ante corr.] a questa Sotto Dominante add. in marg.] [[oltre le ragioni assegnate al Numero 72.]] e la Sesta è più vicina.

[-f.7v-] 80. Quarto alla Sesta, nel qual passaggio [[n]] si muta [[che]] la Seconda della Tonica, o sia Quinta della Dominante, e la Settima.

81. Da tutto ciò si rileva, nella Modulazione ordinaria [[le]] [[quattro cinque add. supra lin.]] [quattro corr. supra lin.] sono le Corde che si mutano [nel Tuono maggiore add. supra lin.] e sono la Settima, la Quarta [la Quinta add. supra lin.] [la Sesta add. supra lin. ante

corr.] e la Seconda della Tonica, senza la qual mutazione non si può fare rettamente il passaggio. La mutazione della [[Settima]] [Quarta add. supra lin.] conduce alla Quinta; la mutazione della Terza conduce alla Quarta. La mutazione della Quinta [[del Tuono maggiore]] conduce alla Sesta; la Mutazione della Seconda e della Quarta conducano alla Terza [[del Tuono maggiore]]. Nel Tuono

[82. add. in marg.] [Nel Tuono add. supra lin.] minore [[tre]] [[quattro corr. supra lin.]] [cinque corr. supra lin.] sono le Corde, che si mutano, e sono la Settima, [la Terza, la Quarta add. supra lin.] la Sesta, e la Seconda. La mutazione della Quarta conduce alla Quinta; la Mutazione della Settima [della Seconda e della Terza add. supra lin.] conducano [conduce ante corr.] alla Quarta; la mutazione della [sola add. supra lin.] Settima conduce alla Terza; e la mutazione della Seconda e della Settima conducano alla Sesta.

Dall' esempio [[se<...>]] [seguito add. supra lin.] si riscontrano tutte le mutazioni delle Corde, che accadano nella Modulazione Ordinaria

[Martini, Regole per accompagnare, f.7v; text: Scala del Tuono maggiore duplicata per maggior comodo del paragone, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7., della Quinta, Quarta, Sesta, Terza, accidentale, [signum], minore, [signum]]

[-f.8r-] 83. La Modulazione Straordinaria è quella che dalla Tonica passa a qualunque altra Corda, sia consonante o issonante della Tonica, [[e alla quale]], e questa tal Corda a cui si fa passaggio porta seco degli Intervalli diversi e lontani da quelli della Ton<ica>, e quanto più tali Intervalli saranno diversi, tanto più sarà straordinaria la Modulaz<ione>

84. Scala di 12. Tuoni di Terza maggiore, da cui rilevansi gl' Intervalli diversi

[Martini, Regole per accompagnare, f.8r; text: Tonica, Un Semituono più alto, Tuono, Terza minore, maggiore, Quarta, alterata, Quinta, Sesta, Settima, [signum]]

Possono servire ancora ognuna delle sudette Scale per Tonica de Tuoni maggiori, con i proprij successivi Grad<i> della Scala d' ognuna d' esse

[-f.8v-] [Martini, Regole per accompagnare, f.8v; text: Scala di 12. Tuoni di Terza minore, da cui rilevansi gl' Intervalli diversi, Tonica, accidentale, [signum], un Semituono più alto, Tuono, una Terza, alta, Quarta, maggiore o alterata, Quinta, Sesta minore, Settima, [signum]]

Possono servire ancora [[le]] [ognuna delle corr. supra lin.] scale per Tonica [de Tuoni minori add. supra lin.], con i proprij successivi gradi della Scala d' ognuna d' esse.

[-f.9r-] 86. Vi sono altre due sorta di Modulazione, l' una che Previene [previene ante corr.], e l' altra Accidentale [accidentale ante corr.]

87. La Modulazione che Previene [previene ante corr.] è quella che oltre gl' Armonici o Retti o Roversci che richiede qualunque siasi Nota della Scala di una Tonica [un Tuono ante corr.], aggiunge all' istessa Nota altri accompagnamenti relativi alla Nota susseguente, che diviene [[altra e diversa]] [nuova corr. supra lin.] Tonica, come [per esempio add. supra lin.] quando dalla Tonica C. sol, fa, ut. si passa alla Quinta [dominante add. supra lin.] nuova Tonica, nel qual caso [Caso ante corr.] al C. sol, fa, ut, dopo Terza, e Quinta vi si aggiunge Quarta maggiore e Sesta pur maggiore nel modo seguente

[Martini, Regole per accompagnare, f.9r,1]

o quando dalla sudetta Tonica si passa alla Quarta, o Sotodominante nuova Tonica nel qual caso al C. sol, fa, ut, oltre Terza e Quinta vi si aggiunge la Settima minore nel modo seguente

[Martini, Regole per accompagnare, f.9r,2; text: d'Armonia retta, Roverscia]

88. La Modulazione Accidentale e simile all' antecedente, con una sola differenza, che la Nuova [Nouva ante corr.] Tonica non si considera se non che di passaggio, ne si diparte dalla Tonica primiera [senonche per accidente add. supra lin.], come più chiaramente apparisse dal Esempio seguente

[Martini, Regole per accompagnare, f.9r,3; text: 6 3, 6 # 3]

[L' ordine della Mudulazione ordinaria è il seguente: dalla Tonica alla Dominante; da questa alla Terza o media della Tonica perche è più vicina, essendo una terza sotto la Dominante; dalla Tonica alla Sottodominante; dalla Tonica alla Sesta o media della Sottodominante; dalla Sesta alla Sottodominante; dalla Terza o media della Tonica alla Dominante. Questi sono i passaggi ordinarj, con questa universal regola, che si ascende o discende di Quarta e di Quinta, e si ascende di 3. minore, e discende di 3. maggiore e maggiore add. infra lineas]

89. Vi è un'altra sorte di Modulazione Accidentale (oltre la indicata qui sopra, la quale non riguarda che gl' Armonici) e questa ritrovasi nella Parte [parte ante corr.] grave del basso, nel quale alcuna volta [[ritrovansi]] [incontrasi una corr. supra lin.] qualche Nota frapposta alle Relative di una Tonica, che per natura sua [[di]] [è, e spetta a corr. supra lin.] qualche altra Tonica, ma passeggera essendo non muta la Tonica come dall' esempio seguente [[meglio]] [facilmente corr. supra lin.] si potrà comprende

[Martini, Regole per accompagnare, f.9r,4; text: 6, 5 3, 5 b 3, 6 5 b, accidentale, [signum]]

90. Ai numeri 30. 31. 32. fù [si era ante corr.] parlato delle Dissonanze alla sfugita, ora fa suopo avvertire, che s' incontrano alle volte alcune note, che passano alla sfugita, senza però incontrare alcuna dissonanza, e ciò accade, ogni qual volta la Parte [parte ante corr.] grave del Basso pratica certi Ornamenti, e movimenti che scorrono gli Armonici o Retti o Rovesci che siano come dall' Esempio

[Martini, Regole per accompagnare, f.9r,5; text: 5 3, 6 3, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.]

La prima nota delle quattro si accompagna secondo le Regole, le altre tre passano sotto li stessi accompagnamenti armonici o Retti o Rovesci che siano.

[Martini, Regole per accompagnare, f.9r,1]

[-f.9v-] 91. Incontransi però alcuna volta certe note, che non possono [[poss]] considerarsi alla sgufita, ma richiedono d' essere accompagnate particolarmente, e sono allorche da una Corda di Accompagnamento Retto si passa ad un' altra ancor essa di accompagnamento Retto; o pure da un Media d' una Retta, ad altra media d' altra Retta, nel

qual caso conviene dargli quegli accompagnamenti che richiede, o come Retta, o come media.

92. Accade alle colte, che alle stesse Medie, in luogo di accompagnarle con Terza e Sesta [accompagnamenti Roversci add. supra lin.] devono accompagnarli con Terza e Quinta accompagnamenti Retti, considerando tali Corde, non più come medie, ma come Toniche passaggiera

[Martini, Regole per accompagnare, f.9v; text: Esempio per il Numero 91. 92. 5 3, 5, 6 5, 5 [sqb], 6, [signum], 7, 4, 3]

93. Avertasi tanto per il Numero 91. che 92. Che per lo più ogni qual volta che dopo una Nota ne segue un'altra, e fra ambidue ui corre il Salto di Quarta o Quarta ascendendo, o di Quarta o Quinta discendendo, [[<.>]] tali Note devono considerarsi come Toniche passaggiera, con un' Avertenza però, che la Terza sia sempre relativa alla Principal Tonica o fondamentale della Composizione.

94. La ragione di quanto si è detto rilevasi dalla differenza [[degli]] [che passa fra gl' corr. supra lin.] Armonici Retti, e i Roversci, essendo questi più deboli, e [[quasi]] imperfetti, al contrario degli Armonici [Retti add. supra lin.], che sono di sua natura Perfetti, e forti. E se a nostri giorni [si add. supra lin.] praticano più i Roversci, che i Retti ciò non ostante, per eseguire perfettamente le Composizioni de tempi Andati, conviene avertire quanti si è detto ai numeri 92. e 93. usando essi più tosto i Retti, che i Roversci.

95. Nei Recitativi devonsi [[avertire]] [notare corr. supra lin.] alcune [[Regole]] [avertenze corr. supra lin.]. La prima che il Recitativo essendo un continuo giro di Modulazioni, queste tali Modulazioni non sono sempre condotte e legate alle Regole qui sopra dimostrate, sopra tutto poco curando la Dipendenza dlla Tonica, o Fondamentale [fondamentale ante corr.], [ma add. supra lin.] avendo per unico oggetto [[l' espressione]] [l' esprimere la varietà corr. supra lin.] degli Affetti, che richiedono le parole; sicche conviene star avvertito con prevenire le Modulazioni come si è dimostrato ai Numeri 886. 87. 88. 89.

96. La Seconda che una Nota o Tonica, o Dominante, o Sotto Dominante che sia, oltre gl' accompagnamenti Retti [[prende imprestito]] e proprij prende [e pratica add. supra lin.] gli accompagnamenti d' una delle altre due, o di ambedue, senza curare, abbenche dissonanti, alcuna delle Regole assignate dal numero 29. sino al numero 40. come dagl' Esempij seguenti [dall' Esempio seguente ante corr.]

[Martini, Regole per accompagnare, f.10r,1; text: I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XI. XII. XIII. Tonica, Accompagnamento Roverscio della Sotto Dominante, Dominante, [[Tonica]], con Settima, Terza minore, Quarta con Settima roversciata, maggiore, Nuova, con Gl' Accopagnamenti [[della Dominante]] [[della Sottodominante]], di, [[Dominante]], con terza, e b, Nota Sensibile, Seconda con Quinta falsa e 6. Sesta, alterata, 7. 9. Sono tutti Roversci, e l' uno si converte nell' altro]

[[Aggiungasi alle sudette Regole la Riflessione, assieme con l' Esercizio, e la Paz<ienza> e si avrà il compimento dell' opera.]]

97. Siccome si sono dimostrati tutti [[<.>]] [i corr. supra lin.] Roversci dell' Armonie Rette della Tonica, Dominante, e Sotto Dominante, [[ora si accennano tutti]] [dobbiamo ora accennare anche corr. supra lin.] Roversci delle Dissonanze d' ognuna in legatura [[come]]

[di cui corr. supra lin.] si è parlato al numero 33. e seguenti

98. La Tonica avrà 4. e 3. ogni qual volta venga dalla Sottominante eccone gl' Esemplj con i rispettivi Roversci; avrà pure 6 4 5 3. con i Roversci

[Martini, Regole per accompagnare, f.10r,2; text: Sottodominante, [[con 4 3]], Tonica con 4. 3. [[con 6 4, 5 3]], Dominante con 6 4, 5 3, primo, secondo Roverscio]

99. La [[Dominante]] [Tonica corr. supra lin.] avrà 9. e 8. venendo dalla [[Tonica]] [Dominante corr. supra lin.], e 4. 5. [3. ante corr.] [[con i roversci d' un]] [aseme venendo dalla Dominante corr. supra lin.] accompagnata dalla Settima con i Roversci d' ambidue

[Martini, Regole per accompagnare, f.10r,3; text: Dominante, Tonica con 9. 8., con Settima, con 9. 4. 8 3, primo, secondo, Roverscio]

100. La Dominante avrà 4. e 3. venendo dalla Tonica con i rispettivi Roversci, così pure 6 4 5 3.

[Martini, Regole per accompagnare, f.10r,4; text: Tonica, Dominante con 4 3, con 6 4 5 3, primo, secondo, Roverscio]

[-f.10v-] 101. E siccome al Numero 45. abbiamo accennato [praticarsi add. supra lin.] la Settima senza alcuna Preparazione, ora la Dom<inante> oltre gli Accompagnamenti di 4. 3. e di 6 4 5 3 praticasi anche con la Settima

[Martini, Regole per accompagnare, f.10v,1; text: Tonica Dominante con 4. 3. e Settima, primo, secondo, Roverscio, 6 4 5 3.]

102. La Sottodominante avrà tutte le Regole assignate ai Numeri 99. 100. 101. stanteche, [[la <.....,>]] [egl' <è per> se evidente che corr. supra lin.] la Sottodominante venendo dalla Tonica, questa [fà ante corr.] istessa Tonica fà da Sottodominante e la Sottodominante fà da Tonica, e perciò si [[osservarsi potrà]] praticarsi quanto si è de<tto> ai sudetti Numeri 99. 100. 101.

103. Sin ad ora non si fatta alcuna menzione della 7. [[<..>]] abbenche sia ugualmente dis<sonante> che le altre, ne ciò è stato a caso, richiedendo questa dissonanza qualche av<ver>tenza particolare.

104. La Settima di cui qui intendiamo di parlare, non è quella dimostrata al Numero [numero ante corr.] 45. mà è quella che richiede tutte le avvertenze indicate al numero 33. di Preparazione, P<ercus>sione, e Risoluzione. Ciò presupposto, dovendosi risolvere la Settima nella Sesta come al Num<ero 15.> se ben si riflette e considera quanto si è dimostrato al Numero 15. la Sesta non è accomp<agna>mento d' Armonia Retta, ma bensì Roverscia, e ogni accompagnamento di Terza e Sesta <è> accompagnamento d' una Media, sia [della add. supra lin.] Tonica, della Dominante, o della Sottodominante. [[quindi]] Quindi ne viene, che per se stesse, la Tonica, Dominante, e Sottodominante hanno Settima che risolve in Sesta. E se pur ritrovasi ad una d' esse la 7. 6. perdo<no> l' esser loro, e divengono Medianti d' altre Toniche, Dominanti, o Sottodominanti.>

105. Al numero 15. si è dimostrato che: Se la Nota più grave avrà per

accompagnament<o la> Terza e la Sesta, la Tonica sua sarà sempre una terza sotto alla sudetta Nota più grave

[<Farò dimostrazione di quanto>] si è accennato al numero qui Sopra 104. con i seguenti Es<empi>

[Martini, Regole per accompagnare, f.10v,2; text: Tonica con Settima e Sesta, sua vera, Sottodominante, Dominante]

106. Ciò presupposti rileva che la Settima e Sesta non accade che ad una delle Medie sia della Dominante [Tonica ante corr.], o Sotto Dominante, o alla Seconda del Tuono, perche queste quattro Corde r<isolvano in> Terza e Sesta e siccome la Dissonanza non è, a chi ben considera, senonche n uritardo d<ella> [-f.11r-] consonanza prossima al di sotto, dobbiamo considerare la sola Sesta, siccome nella 9.8 dobbiamo considerare la sola ottava, e nella 4. 3. la sola Terza, e nella 2. 3. la sola Terza [terza ante corr.]. [[Ecco gl' Esempj della 7. 6. con i suoi Roversci]]

107. Avvertasi in fine, che siccome il passare alla Media di qualunque Corda, è <lo istesso> che il passare [o add. supra lin.] Tonica, o Dominante, o Sotto Dominante, così dovrà passando alla Media d' ognuna, che abbia 7. 6., considerarla come Tonica, Dominante, o Sotto Dominante. L' istesso deve dirsi della Seconda del Tuono, la quale essendo Quinta dell Dominante, ed avendo gl' Accompagnamenti di Terza e Sesta o Quarta e Sesta così, avendo 7. 6 dovrà considerarsi come Quinta della Dominante  
Eccone gl' Esempj della 7. 6. in tutti gll' accennati casi

[Martini, Regole per accompagnare, f.11r,1; text: Media della Tonica, 1. Roverscio, 2. Sotto Dominante, Dominante, Seconda del Tuono]

108. E perche il Tuono di Terza minore, a motivo della Terza e della Sesta ambidue minori amette alcune differenze dal Tuono di Terza maggiore: però qui esporremo tutti gli Esempij consimili a quelli dimostrati ai numeri 98. 99. e seguenti

[Martini, Regole per accompagnare, f.11r,2; text: Sottodominante, Tonica con 4. 3. 1. Roverscio, 2. 6 4, 5 3, Secondo, Primo, Dominante, 7. 9. 9 4, 8 3 b, che formano una serie di Terze, [signum]]

109. Avvertasi che siccome nel Tuono maggiore si ammette la Settima senza alcuna Preparazione, se li aggiunge pur anche [nel Tuono minore add. supra lin.] la Nona minore per le stesse ragioni dimostrate al Numero 45. onde se ne forma l' Esempio al segno [signum], così pure i Roversci che quì sopra ritrovarsi al segno [signum]  
Aggiungasi alle sudette Regole la Riflessione, con l' esercizio e la Pazienza e si avrà il compimento dell' Opera.