

CONTINUATIO

AD

MANUDUCTIONEM ORGANICAM,

Das ist:

**Fortsetzung zu der Manuduction oder Hand-
Leitung zum Orgl-Schlagen;**

**Worinnen hauptsächlich vier hernachfolgende Unterweisungen begriffen seynd /
Nemblich:**

- I. Was gestalten die in besagter Manuductione vorgezeigte Intervalla und Conccenten in auf- und absteigend; haltend; und springenden Noten auff dem Clavier sollen genommen und geschlagen werden / sambt beygefügeten nützlichen Exercitiis.
- II. Wird die Natur und Namen der Registern in verschiedenen Orgl-Wercken zu erkennen / solche zu verwechseln / und zu combiniren / demonstrirt: und zugleich / was in Compositione der Galantarien / als Allemanden / Couranten / Sarabanden / Menueten / &c. und dertley curiosen Sachen zu beobachten / und wie vil Tact nach der Tantz-Kunst zu ein- oder anderenerfordert werden / dem günstigen Liebhaber solcher Capriccien hiemit communicirt: auch folgendes
- III. Auff was Weise ein gute Harmonia denen Musicalischen Præceptis und Regeln gemäß zu componiren und zu setzen seye / ordentlich gehandelt: nicht weniger
- IV. Wie man allerley Fugen, als ein Principal-Kunst-Stuck der Music, formiren solle / der rechte Weeg gewisen: wie dann ein- und anders auß beygelegten Indices aller in diesem Tractat enthaltenen Materien bey mehrern zu ersehen ist;

**Allen Liebhabern der Edlen Music-Kunst zu Gefallen und nützlicher Ergeslichkeit mit höchstem Fleiß
aus vilen approbirten Authoribus, auch eigner Praxi zusammen getragen und verlegt**

Durch

M. JOANNEM BAPTISTAM SAMBER, Hochfürstl. Salzburgischen

Cammerdiener / auch Domb- und Stifts-Organisten / &c.

CUM LICENTIA SUPERIORUM.



Dem
Hochwürdigsten des H. Römischen Reichs Fürsten und
Herrn/ Herrn /

JOANNI ERNESTO,

Auß dem Hoch-Reichs-Gräffl. Hauß von Thun/
Ertz-Bischoffen zu Salzburg / Legaten des H.
Apostolischen Stuels zu Rom / auch Primaten des
Teutschlands / 2c. 2c.

Hyro Hochfürstl. Gnaden/

Meinem Gnädigsten Fürsten und
Herrn/ Herrn.

Epistola Dedicatória.

Hochwürdigster des Heiligen Röm.
Reichs Fürst /

Gnädigster Herz / Herz / x. x.



Leichwie ich bey dem glorwürdigsten
Gnaden-Altar Euer Hochfürstl. Gnaden mein geringe
Kunst vor dritthalb Jahren verfertigt- Musicalisches Vor-
werck als ein kleines Kennzeichen meiner höchst- verpflich-
ten Unterthänigkeit aufgehänget habe/ also erühne ich mich abermahl/
in Dero Ehren-Templ auch mit gegenwärtigen Blättern zu erschei-
nen: und obwohlen die sonst so liebliche Musica, als ein vollmächtige
Herrscherin der Gemüther / und Kleinod der Kirchen / ja fast ein ü-
berirdisches Weesen/ vor dem Thron eines Purpur-tragenden Reichs-
Fürsten / billich in schönerem Ausbug / als sie durch mich mit gegen-
wärti-

Epistola Dedicatoria.

wärtigen Zeilen bekleidet / erscheinen solte ; wirffet sie sich doch allhier in geringem Kleid für die Füß eines Vatters des Vaterlands / welcher sie in Beherrschung der Gemüther weit überwindet. Ja sie wurde sich in einem so schlechten Aufzug nicht in den Ehren-Templ eines so klugen Fürstens gewagt haben / wann sie nicht von Euer Hochfürstl. Gnaden / 2c. 2c. höchst- angebohrner Milde in Gnädigster Aufnahme meines neulichen geringen Werckleins gelehret hette / daß auch das Purpur-Corall- und Perlein-reiche Meer die geringste Bäche in ihre Schoos aufnehme / wann sie schon nichts dann Wasser zinsen : daß die Templ und Altär auch schlechte Opfer nicht verschmähen : und Gott / wie auch grosse Könige an einer Hand voll Wasser / an einem Loth Weyrach vergnüget ; zumahlen das Herz die Beylage ist : als welches Euer Hochfürstl. Gnaden ich vill mehr / als folgende Blätter / zinse / und aufopffere. Ja dise in so geringem Noten-Kleyd erscheinende Musica , oder Schlag-Kunst hoffet von Dero Gnaden-Glanz Zierde zu überloñen / weil die strahlende Sonne auch die trübe Dünsten der Erden empor ziehet / und in schöne Regen-Bögen verwandelt. Wirffe mich derohalben nochmahlen zu Euer Hochfürstl.

Epistola Dedicatoria.

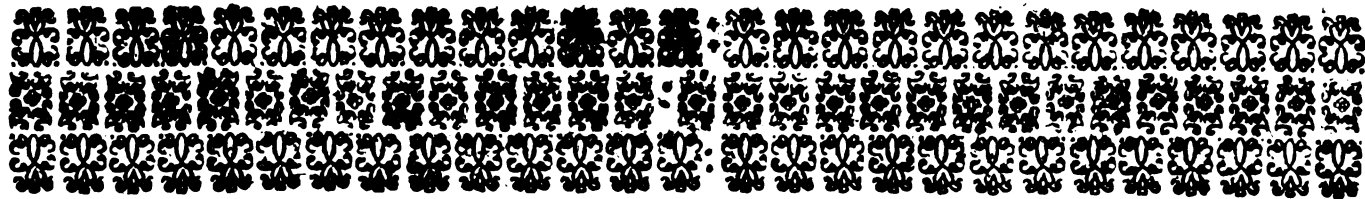
Gnaden mildesten Füßen / mit so vil tausend Hergens - Wünschen / als gegenwärtiges Buch Noten / Ziffer / und Zeilen zehlet / daß Euer Hochfürstl. Gnaden / 2c. 2c. als ein mildester Vater des Vaterlands / als ein andächtiger David und hoher Priester Melchisedech, des Nestoris beglückte Jahr und goldene Zeiten erreichen ; wie auch Dero lieblicher Regierungs - Klang und vergnügte Lebens - Saiten erst nach späten Jahren ertönen / nicht minder denenselben der glückselige Echo einer immerwehrenden Himmlischen Music antworte.

Euer Hochfürstl. Gnaden /

Meines Gnädigsten Fürsten und Herrn / Herrn / 2c. 2c.

Unterthänigst / gehorsamster

M. Joann. Baptista Samber.



Nobili ac Præclaro utilissimi hujus Operis

D. A U T H O R I.

Fœcundos partus, monumentaque digna labore
Protulit ingenium, variâsque exercuit artes,
Antiqui stupuit semper quas temporis ævum.
Atque hinc, si mundus primus, proavûsque, atavûsque
Exiret tumultû, cinerésque relinqueret olim
Mortuus, in mundo vix mundum nosceret: ingens
Miraretur opus, quod postera fabricat ætas.
Floruit antiquis (fateor) quoque *Musica* sæclis;
Nulli concessum tamen est pertingere, quò nunc
Affurgit labor excellens, quò industria scandit.
Perfectum nunc cernis opus, quod flectere mentes
Terrigenûm valet; ut major devotio crescat

Numi-

Numinis. At quibus hæc nova moles utilis esset?
Si nullus leges scribat, doceátque per artem
Dirigere alternas *Claves*, variare *Registra*.
Tunc rarum obmutescat opus, tunc *fistula pauset*.
Hunc lustra librum: quævis tibi pagina monstrat,
Utile quidquid erit, memori dignissima cedro
Continet. Obscurum nihil est, nullusque timendus
Hic error. Dignum, quem portet fama per orbem
Authorem, qui non fessus, fractusve labore,
Tam felix sudavit opus: qui tempore multo
Discussit, quidquid præstans ars *Musica* poscit.
Eja ergo resonent *Chordæ*, det *Musica* plausum!
Hujus ad obsequij pensum jam fistula cantet,
Organa pulsentur: meritò hi debentur honores.

*Ita ex sincero cordis & amicitia affectu
apprecatur*

Joannes Christophorus Egedacher, Celsissimi
ac Reverendissimi Principis & Archiepisc. Salisb.
Organopeus.

Erste Unterweisung.

In welcher der Weeg/ Weis/ und Manier gewiesen wird / wie mit Bey-
willf/ meiner Manuduction ad Organum die vorgezeigte Intervalla und Concenter
in auff- und absteigend - haltend - auch springenden Noten mögen auff dem Cla-
vier genommen und geschlagen werden.

Erstes Capitel.

Von zweyen durch das Semitonium minus aufsteigenden Noten.

Auff zwey Noten durch das Semitonium minus aufsteigen (von welchem Semitonio minori Manuductio
ad Organum pag. 106. handelt) hat die erste Noten so dann Concenterum ordinarium oder ein Perfects
Streich / wie alldort pag. 151. tractirt wird / die anderte aber die falsche Quint (b 5) wie in mehr - bes
sagter Manuductione am 11. Capitel pag. 128. zu ersehen: oder bisweilen hat die anderte die Sext.
No:andum ob zwar in Manuductione genugsame Meldung bekheben / so erinnere doch / das die auff
denen Noten in diser Unterweisung befindende Zahlen undereinander können vermischet / auch die kleinere ob der
grösseren Zahl nicht von der Fundamental - Noten selbsten / sondern von derselben Octav auß (also man gleich
wie bey der Fundamental - Noten durch die Zahl (1) eins zu zehlen anfangt) müssen gezelet / und genommen wer-
den: Item das die Händ / sovil als möglich / motu contrario geben: das ist / wann die lincke Hand aufsteiget / die
Rechte absteige / & Vice versa / wann die Rechte aufsteiget / die Lincke absteigen solle.

Exemplum I.	3	3	5	b5	8	6	3	3	3	3	5	b5	5	b5	8	6
In Tono Ut, Mi.	8	6	3	3	5	b5	8	6	8	6	3	3	3	3	5	b5
	5	b5	5	b5.	8	6.	3.	3.	5	b5.	5	b5.	8	6.	3	3.

(2)

3 3	5 b5	8 6	3 3	3 3	5 b5	8 6	3 3
8 6	3 3	5 b5	8 6	8 6	3 3	5 b5	8 6
5 b5.	8 6.	3. 3.	5 b5.	5 b5.	8 6.	3 3.	5 b5.

3 3	5 b5	8 6	3 3	3 3	5 b5	5 b5	8 6
8 6	3 3	5 b5	8 6	8 6	3 3	3 3	5 b5
5 b5.	8 6.	3 3.	5 b5.	5 b5.	8 6.	8 6.	3 3

3 X3	5 b5	8 X6	3 X3	8 6	3 43	3 43	5 b5
8 6	3 X3	5 b5	8 X6	5 b5	8 6	8 6	3 43
5 b5	8 6	3 X3	5 b5	3 43	5 b5	5 b5	8 6

Exemplum
II.
In Tono Re,
Fa.

3 43	5 b5	5 b5	8 6	3 43	5 b5	3 X3	5 b5
8 6	3 43	3 43	5 b5	8 6	3 43	8 X6	3 X3
5 b5	8 6	8 6	3 43	5 b5	8 6	5 b5	8 X6

(3)

5 b5 3 X3 3 X3 5 b5 3 X3 5 b5 8 X6 3 X3
 3 X3 8 X6 8 X6 3 X3 8 X6 3 X3 5 b5 8 X6
 8 X6. 5 b5. 5 b5. 8 X6. 5 b5. 8 X6. 3 X3. 5 b5.

A musical staff with two lines, containing figured bass notation (numbers 3, 5, 6, 8, b5) and rhythmic markings (X, O) above and below the staff. The staff is divided into measures by vertical bar lines.

8 6 3 3 5 b5 8 6 3 3 5 b5 8 6 3 3
 5 b5 8 6 3 3 5 b5 8 6 3 3 5 b5 8 6
 3 3. 5 b5. 8 6. 3 3. 5 b5. 8 6. 3 3. 5 b5.ac.

Exemplum III.
 In Tono Fa, Re, Fa,
 nach denen 12.
 modos figuratos.

A musical staff with two lines, containing figured bass notation and rhythmic markings. The staff is divided into measures by vertical bar lines.

8 6 3 3 3 3 5 b5 8 6 3 3 5 b5 3 3
 5 b5 8 6 8 6 3 3 5 b5 8 6 3 3 8 6
 3 3. 5 b5. 5 b5. 8 6. 3 3. 5 b5. 8 6. 5 b5.&c.

A musical staff with two lines, containing figured bass notation and rhythmic markings. The staff is divided into measures by vertical bar lines.

3 X3 8 #6 3 b3 5 6. 3 b3 5 6.
 8 6 5 > X3. 8 6 3 b3 8 6 3 b3
 5 6 5 X3. 3 5 b3. 8 6. 5 b3. 8 6.&c.

Exemplum IV.
 In Tono Re, Fa, all-
 wo die Sext ohne die
 falsche Quint der
 anderten Noten gegeben wird/ was man aber mit der 6. nennen möge/ weiset Manuductio am 12. Capitel pag. 130.

A musical staff with two lines, containing figured bass notation and rhythmic markings. The staff is divided into measures by vertical bar lines.

♯ (4) ♯

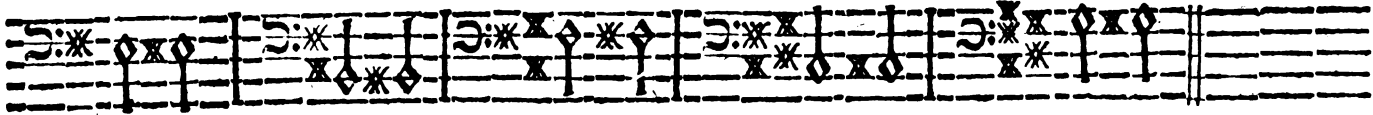
3 ✱3
8 ✱6
5 ✱3.

5 ✱6
3 ✱3
8 ✱6.

8 ✱6
5 > ✱3
3

5 ✱6
3 ✱3
8 ✱6

3 ✱3
8 ✱6
5 ✱3.

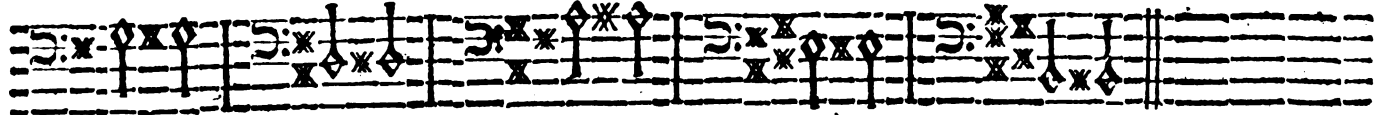


5 6 3 3 5 6 3 3 8 6 5 6
3 3 8 6 3 3 8 6 5 > 3 3 3
8 6. 5 3. 8 6. 5 3. 3 > 3 8 6.

Exemplum V.
In Tono Ut,
Mi,



8 6 3 3 8 6 3 3 5 6
5 > 3 5 3. 5 > 3. 8 6 5 3. 3 3
3 3. 3 3. 5 3. 8 6.



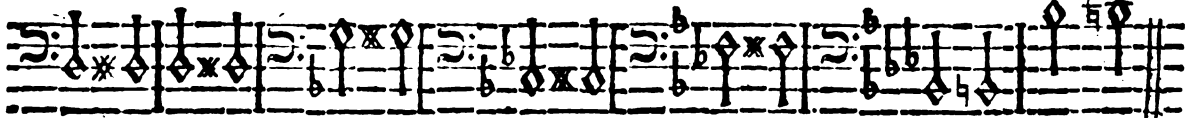
Item findet man auch oft / daß auff der auffsteigenden Noten die Sext und falsche Quint (b5) nach einander stehen / wird alsdamm die falsche Quint nicht præparirt / oder vorbereiteth / wovon Manuductio pag. 129. und in Figura 21. tractirt.

Exem-

♯ (5) ♯

$\begin{matrix} 5 & 6b5 \\ 3 & \times 3 \\ 8 & 6. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & 43 \\ 8 & 6b5 \\ 5 & 43. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 5 & 6b5 \\ 3 & 43 \\ 8 & 6. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & 43 \\ 8 & 6b5 \\ 5 & 43. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 5 & 6b5 & 8 & 6b5 \\ 3 & 43 & 5 & 43 \\ 8 & 6 & 3 & 43 \end{matrix}$

Exemplum VI.
In Tono Re, Fa.

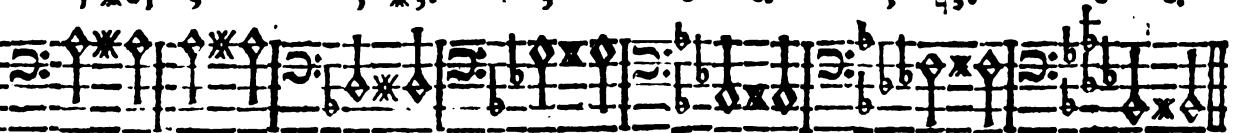


$\begin{matrix} 3 & 43 \\ 8 & 6b5 \\ 5 & 43 \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 8 & 6b5 \\ 5 & 43. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & \times 3 \\ 8 & 6b5 \\ 5 & \times 3. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 5 & 6b5 & 8 & 6b5 \\ 3 & \times 3 & 5 & \times 3 \\ 8 & 6. & 3 & \times 3 \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & \times 3 \\ 8 & 6b5 \\ 5 & \times 3. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 5 & 6b5 \\ 3 & \times 3 \\ 8 & 6. \end{matrix}$

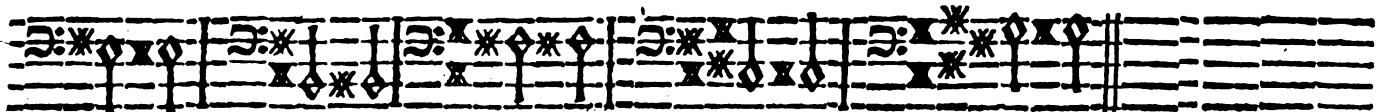


$\begin{matrix} 8 & \times 6b5 \\ 5 & \times 6b5 \\ 3 & \times 3. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & \times 3 \\ 8 & 46b5 \\ 5 & \times 3. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 8 & 46b5 \\ 5 & 43. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 5 & 46b5 \\ 3 & 43 \\ 8 & 6. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & 43 \\ 8 & 46b5 \\ 5 & 43. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 5 & 46b5 \\ 3 & 43 \\ 8 & 6. \end{matrix}$

Exemplum VII.
Alio modo.



$\begin{matrix} 5 & \times 6b5 \\ 3 & \times 3 \\ 8 & \times 6. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 5 & \times 6b5 \\ 3 & \times 3 \\ 8 & \times 6. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & \times 3 \\ 8 & \times 6b5 \\ 5 & \times 3. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 5 & \times 6b5 \\ 3 & \times 3 \\ 8 & \times 6. \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & \times 3 \\ 8 & \times 6b5 \\ 5 & \times 3. \end{matrix}$



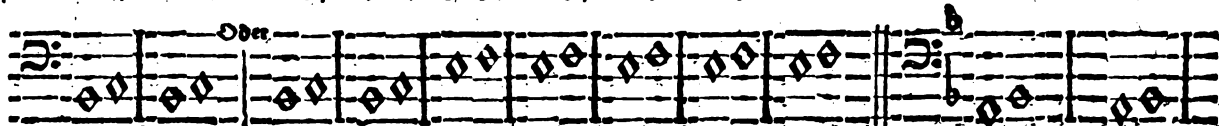
Verdertes Capitel.

Von zweyen auffsteigenden Noten durch das Semitonium majus,
oder Secundam minorem.

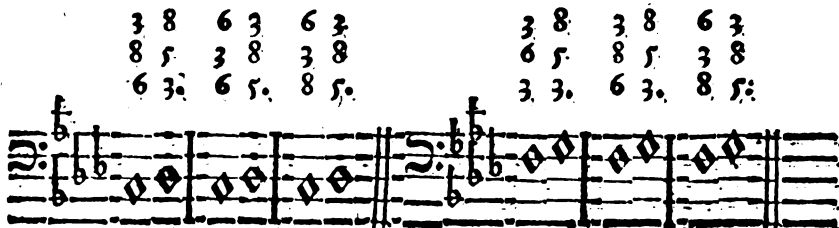
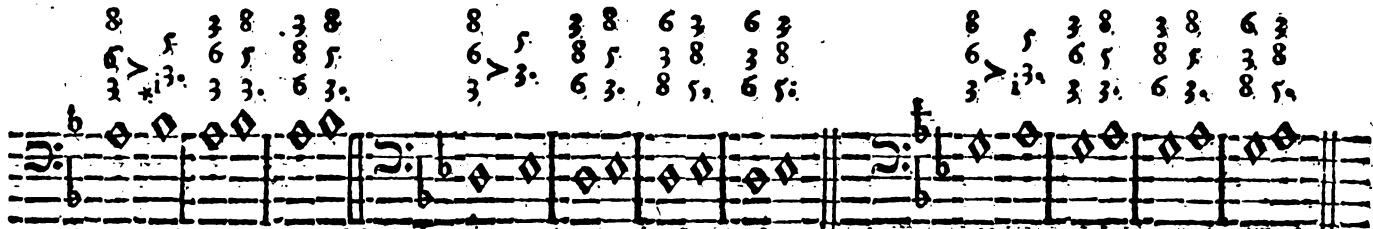
Was Semitonium majus oder Secunda minor seye? zeigt Manuductio am 3. Capitel der 4. ten Abtheilung der erst auffsteigenden Noten / wann nicht etwann ein Quint darauff notirt ist / gibt man die Sext (was von in Manuductione pag 133. zu lesen / und in Figura 22. 23. 24. genugsambe Exempla zu finden seynd) der anderten den Concertum ordinarium,

Exemplum I.
Durch das
Semitonium
majus, oder
Mi, Fa.

6 3	6 3	6 5	3 8	6 3	3 8	6 3	6 3	6 3	6 5
3 8	3 8	3 3	6 5	3 8	8 5	3 8	3 8	3 8	3 3
8 5	6 5	6 5	3 3	6 5	6 3	8 5	6 5	8 5	8 5



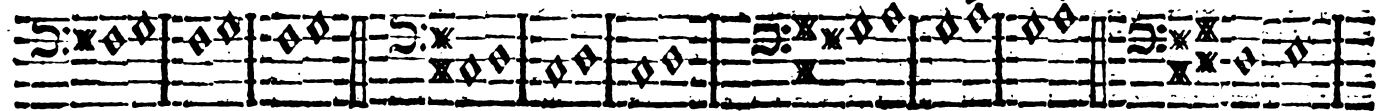
Mi, Fa.



NB. Die Zahl (1) wie zu sehen bey dem Sternlein * / zeigt in diesem Tractat den Unisonum, von welchem Manuductio pag. 109. und 110. handelt.

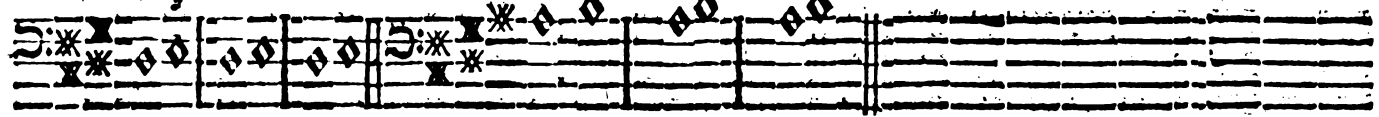
(7)

3 8 6 3 6 3 3 8 6 3 6 3 3 8 3 8 6 3 3 8 3 8
 6 5 3 8 3 8 8 5 3 8 3 8 6 5 3 8 3 8 3 8 3 8
 3 3. 6 5. 8 5. &c. 6 3. 6 5. 8 5. 3 3. 6 5. 8 5. 3 8 5.



Mi, Fa.

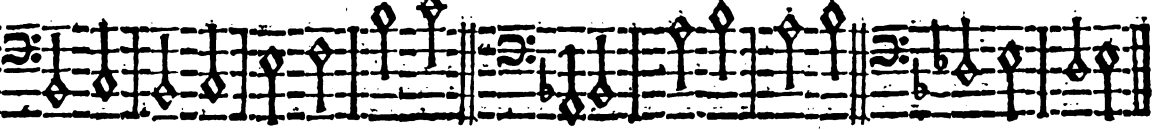
3 8 6 3 6 3 8 5 3 8 3 8 3 8 3 8
 6 8 3 8 3 8 6 5 3 3. 6 5 8 5
 3 5. 6 5. 8 5. 3 3. 6 3.



Exemplum II.

Wlwo zu sehen /
 daß bißweilen die
 falsche quint nach
 der 6. folgen thut.

6b5 3 6b5 3 8 6b5 3 8 5 3 8 6b5 3 8 5 3 8 6b5 3 8 5 3 8
 3 8 3 8 3 8 3 8 3 8 3 8 3 8 3 8 3 8 3 8 3 8 3 8
 6b5 5. 8 5. 8 5. 3 3. 6b5 3. 6b5 3. 6b5 3. 6b5 3.



8 3 8 3 8 6b5 3 8 3 8 8 3 8
 6b5 5 3 8 8 8 5 3 8 6b5 5 3 8 8 6b5 5 3 8 8
 3 3. 6b5 3. &c. 6b5 3. 8 5. 3 3. 6b5 3. 6b5 3. 3 3.



♯ (8) ♯

3 8 6b5 3 6b5 3
 8 5 3 8 3 8
 6b5 3. 6 5. 8 5.

8 3 8 6b5 3 6b5 3
 6b5 > 5 6b5 > 3. 3 8 3 8
 3 3. 3 6 5. 8 5.

8 3 8 6b5 3
 6b5 > 5 6b5 > 3. 3 8 3 8
 3 3. 3 6 5.

6b5 3
 3 8
 8 5.

8 3 8 6b5 3
 6b5 > 5 3 8 3 8
 3 6b5 3. 8 5.

Wann aber zwen Noten durch das Segnitonus majus
 auffsteigen / und stehet auff der ersten/ als im Mi, das
 Creuzl (♯) [♯] das ist / Terza major, so hat alsdast
 das Mi gleich der anderten einen ordinari Concenz.

8 5 ♯3 8 5 > 3 5 > 3 8 3
 ♯ 5. ♯3 > 3. 5 3. 8 5. ♯3 3
 5 > 3. 8 5 5 > 3. 5 > 3. 8 5
 ♯3 > 3. 5 3. 8 5. ♯3 3
 ♯3 > 3. 5 3. 8 5.

Exemplum
 111

8 5 ♯3 3 5 > 3
 5 > 3. 8 5 5 > 3
 ♯3 > 3. 5 3. 8 5.

8 3 5 > 3
 8 5 ♯3 5.
 5 3. 8 5.

8 5 ♯3 8 5 > 3
 5 > 3. 8 5 ♯3 5.
 ♯3 > 3. 5 3. 8 5.

8 5 ♯3 8 ♯5 >3
 ♯5 >3 8 5 ♯3
 ♯3 ♯5 >3 ♯5 3 8 5

8 5 ♯3 8 ♯5 >3
 ♯5 >3 8 5 ♯3
 ♯3 ♯5 3 8 5

8 5 ♯3 8 ♯5 >3
 ♯5 >3 8 5 ♯3
 ♯3 ♯5 3 8 5

Ober

8 5 ♯3 8 ♯5 >3
 ♯5 >3 8 5 ♯3
 ♯3 ♯5 3 8 5

8 5
 ♯5 >3 ♯5

&c.

Man findet auch / daß auff der anderten
 anffsteigenden Noten als Fa die Nona ste
 het / wovon Manuductio am 15. Capitel
 der 4. ten Abtheilung pag. 151. ein mehrers
 meldet.

6 3 3 98 6 10 6 10 8 5 10 98 10 98
 6 98 3 98 6 5 3 98 3 98 6 3 8 5 8 5
 8 5 3 3 8 5 8 5 3 21 6 3 6 3

Exemplum IV.

Ober

Oder bisweilen wird an statt der 9. die 2. gesetzt /
 wie am obigs gemelten pag. 151. zu sehen.

8 5 10 98 6 10 13 10 10 98 6 10 6 10 8 5 10 98 6 10 13 10
 6 3 8 5 3 98 10 98 8 5 3 98 98 98 6 3 8 5 3 98 10 98
 3 21 6 3 8 5 8 5 6 3 8 5 6 5 3 21 6 3 8 5 8 5

Ober

B

Ober

Ober

10 9 ⁸ 6 10 8 5 8 5 3 9 ⁸ 6 3 6 3 8 5 3 2I Ober	10 9 ⁸ 6 10 13 10 8 5 3 9 ⁸ 10 9 ⁸ 6 3 8 5 8 5 Ober	10 9 ⁸ 8 5 13 10 6 3 8 5 6 2 10 9 ⁸ 3 9 ⁸ 6 3 3 2I 8 5 8 5 Ober
--	---	---

10 9 ⁸ 6 10 13 10 8 5 3 9 ⁸ 10 9 ⁸ 6 3 8 5 8 5 Ober	8 5 10 9 ⁸ 13 10 6 3 6 3 8 5 10 9 ⁸ 3 9 ⁸ 3 2I 6 3 8 5 8 5 Ober	
---	---	--

Drittes Capitel.

Von zweyen aufsteigenden Noten durch den ganzen oder gerechten Ton, oder durch die Secundam majorem.

Wann zwey Noten durch den ganzen gerechten Ton (von welchem Tono in Manuactione ad Org. der vierten Abtheilung am 3. Capitel pag. 107. zu lesen ist) aufsteigen / pflegt man in 4. Stimmen oder 2 4. Voc: Der ersten und anderten Noten einen Perfect-Streich / oder Ordinari-Concent zu geben / da nicht etwan ein anderer Concent auff obbesagten Noten stehet. Notandum, stehen die Noten (wie das nachstehende Exempl weist) in der Tieffe des Bass darunten mit denen darauff gesetzten Zahlen / 3. 5. 8. oder 5. 8. 3. (oder was immer vor eine Zahlen seyn möchten) pflegt man alsdann jene Zahlen nicht in der Tieffe zu nehmen / sondern von der Principal-Noten seiner Octav auß / wird auch in diesem Tractat oder Unterweisung oft mit einem unter der Zahlen gesetztem Zwerchstreichlein als — zu geschwinderer Erinnerung zu erschen seyn / worvon Manuaction ad Org. pag. 115. durch die Figuram 13. eine mehrere Erleuterung gibet ; werden aber unter denen Noten zwey Zwerchstreichlein gefunden / als = / so wird dadurch verstanden / daß von der doppelten Octav an die Zahlen zu nennen und zu zehlen seyen. Item

dieses Zeichen > zeigt an den Unisonum / wodurch man erkennen möge / daß zwey Noten in einem Ort oder Clavi zusammen kömen / gleichwie das folgende Exempel / so mit dem * Sternlein bezeichnet ist / klar demonstrirt: dieses aber umbgekehrte Zeichen < zeigt / wie der Unisonus sich widerumben in zwey Stimmen theilet / und voneinander gehet. Es kunde zwar solches auch ohne des Zwerch streichlein mit dem zwey oder dreysfachen intervallo (wie in diser Unterweisung öftters zuersehen seyn wird) angezeigt werden / wann an statt der einfachen Terz (3) die doppelte Decima (10) an statt der einfachen Quint (5) die doppelte Duodecima (12) an statt der einfachen Octav (8) die doppelte Decimaquinta. als (15) gesetzt wurde : So also fortbin von allen Intervallen / (worvorn in meiner Manuduction Fig. 8. und 9. ein mehrers gemeldet wird) zu verstehen ist.

3	8	17	15	8 * 5	15 * 12
8	5	15	12	5 > 3	12 > 10
5	3	12	10	3 > 3	10 > 10

An dessen statt — also — oder aber. an statt — also — oder auff solche Weiß.

Exemplum I

8 . 5	3 8	5 3	8 * 5	3 8	8 9	3 8	5 3	3 8	5 3
5 > 3	8 5	3 8	5 * 3	8 * 5	5 > 3	8 5	3 8	8 5	3 8
3 > 3	5 3	8 5	3 > 3	5 3	3 > 3	5 3	8 5	5 3	8 5

in Tono Re, Fa, oder mit der Tertziä minor.

8 5	3 8	5 3	5 3	3 8	5 3
5 > 3	8 5	3 8	3 8	8 5	3 8
3 > 3	5 3	8 5	8 5 &c.	5 3	8 5 &c.

8 5 3 8 3 3 5 3 5 3 8 5 3 8 5 3 8
 5 > 3 8 5 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8
 3 3 5 3 8 5 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

A musical staff containing diamond-shaped notes. The first measure has an asterisk above the first note. The staff is divided into three measures by double bar lines.

Oder

Oder

3 8 5 3 8 5 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8
 8 5 3 3 8 5 5 > 3 8 5 3 8 5 3 8
 5 3 8 5 3 3 3 3 5 3 8 5 3 8 5 3

A musical staff containing diamond-shaped notes. The first measure has an asterisk above the first note. The staff is divided into three measures by double bar lines.

3 8 5 3 8 5 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8
 8 5 3 3 8 5 5 > 3 8 5 3 8 5 3 8
 5 3 8 5 3 3 3 3 5 3 8 5 3 8 5 3

Exempulum II.
 In Tono Ut, Mi,
 oder mit der
 Tertiâ majori.

A musical staff containing diamond-shaped notes. The first measure has an asterisk above the first note. The staff is divided into three measures by double bar lines.

5 3 8 5 3 8 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3
 3 8 5 > 3 8 5 5 > 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8
 8 5 3 3 5 3 3 3 5 3 8 5 3 3 8 5

A musical staff containing diamond-shaped notes. The first measure has an asterisk above the first note. The staff is divided into three measures by double bar lines.

Viertes Capitel.

Von zweyen durch die Secundam minorem, oder Semitonium majus, auff- und widerumben zuruck in den ersteren Clavem absteigenden Noten.

Ue meiner Manuductione ad Organum ist zu lesen pag. 133. und in Figura 23. lit. A. zusehen / dass die erste ir. die Secundam minorem, oder Mi, Fa, auffsteigende Noten / die 6 / die anderte / als Fa, einen Ordinari; Concert, und das die zuruck in das Mi, gehende Noten / gleich der ersten / die 6. haben möge: Es sehen aber die Componisten in dem Orgls Bass die Intervalla nach gefallen und belieben; dann bald sehen sie auff alle die obbenante 3. Notzen das Intervallum Quintz, oder aber / sie geben der ersten die Quint, der anderten die Quint und Sext, oder Sept und Sext, naheinander / wol auch die Sext allein in geschwinden Noten als in Viertel oder Fusellen / und dem zuruck gehenden Mi, Gleich wie der ersten Noten / oder Mi, die Quint oder Ordinari; Concert, oder sie setzen auff das Mi, die Tertiam majorem, das ist (x 3) welches für sich selbst den Ordinari; Concert anzeigt / wie obbenante Figura 23. lit. B. weist. Item wird auch auff der ersten Noten / die Sext, auff der anderten die Sept, und Sext, naheinander / auff der dritten das Creuzl (x) oder Tertia major gefunden: wie folgende Exempla noch ein mehrers zeigen werden.

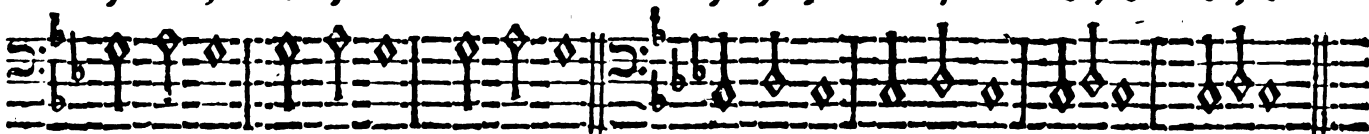
Exemplum I.

Wolwo auff der ersten die 6. auff der anderten die 5. auff der dritten aber die 6. zu ersten ist.

Ober

Mi, Fa, Mi, oder

8 5 8	3 8 3	3 3 3	3 8 3	6 3 6	6 5 6	6 5 6
6 > 3 < 3	8 5 8	8 > 3 < 8	6 5 6	3 8 3	3 3 3	3 3 3
3	6 3 6	6 > 3 < 6	3 3 3	6 5 6	6 5 6	8 5 8

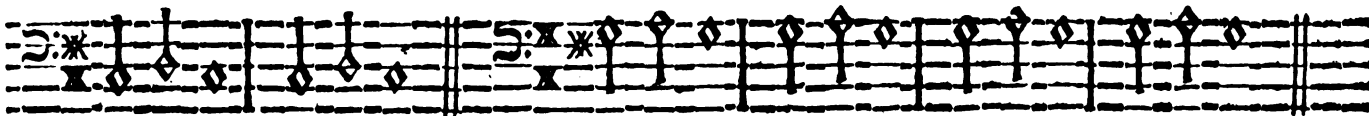


8 5 8	3 8 3	3 3 3	3 8 3	3 3 3	6 3 6	3 8 3
6 > 3 < 3	8 5 8	8 > 3 < 8	6 5 6	8 5 8	3 8 3	6 5 6
3	6 3 6	6 > 3 < 6	3 3 3	6 3 6	6 5 6	3 3 3

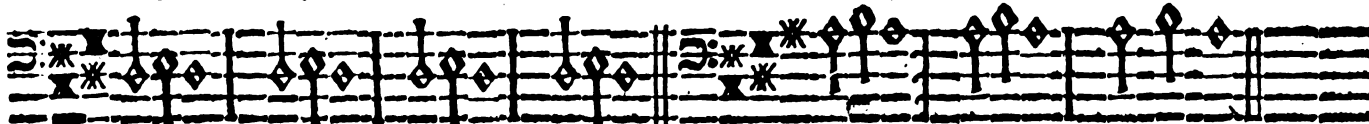


Mi, Fa, Mi.

6 3 6	6 5 6	8 5 8	3 8 3	3 8 3	3 3 3
3 8 3	3 3 3	6 > 3 < 6	6 5 6	8 5 8	8 > 3 < 8
6 5 6	6 5 6	3	3 3 3	6 3 6	6 > 3 < 6



3 8 3	3 8 3	6 5 6	6 5 6	3 8 3	3 8 3	3 3 3
6 5 6	8 5 8	3 3 3	3 3 3	6 5 6	8 5 8	8 > 3 < 8
3 3 3	6 3 6	6 5 6	8 5 8	3 3 3	6 3 6	6 > 3 < 6



Teil: Die
 1. Con-
 Compo-
 e 3. Nos
 der Sept
 dem Jus
 auff das
 bbenan:
 ind Sax,
 mehrens

Exemplum II.
In welchem auff allen 3.
Noten Die 5. steht/ wor
von Manuductio pag. 126.
handlet und durch die Fig.
19. ein mehrers weist.

3 8 3 * 5 3 * 5 8 5 8 8 5 8
8 5 8 3 8 3 * 5 > 3 < * 5 5 5 5 3 > 3 < 3

Mi, Fa, Mi.

Mi, Fa, Mi.

3 8 3 5 3 5 5 3 5 8 5 8 3 8 8 3 8 3 5 3 5 8 5 8
8 5 8 3 8 3 3 8 3 5 > 3 < 5 8 5 3 8 5 8 3 8 3 5 > 3 < 5
5 3 5 8 5 8 8 5 8 3 5 3 5 5 3 5 8 5 8 3 3

Mi, Fa, Mi.

8 5 8 3 8 3 5 3 5 3 8 3 5 3 5 8 5 8 5 8 3 5 8 5
5 > 3 < 5 8 5 8 3 8 3 8 5 8 3 8 3 5 > 3 < 5 8 5 8 3 8 3
3 5 3 5 8 5 8 5 3 5 8 5 8 5 3 5 5 3 5 8 5 8

8 5 8 3 8 3 * 5 3 * 5 3 8 3 * 5 3 * 5 8 5 8 8 5 8
* 5 > 3 < * 5 8 5 8 3 8 3 8 5 8 3 8 3 * 5 > 3 < * 5 3 * 5 > 3 < * 5
3 * 5 3 * 5 8 5 8 * 5 3 * 5 8 5 8 5 3 5 3 3

3 8 2 *5 3 *5 3 8 3 *5 2 *5 8 5 8 8 5 8

8 5 8 3 8 3 8 5 8 3 8 3 3 > 3 < *5 *5 > 3 < *5

3 *5 8 5 8 3 *5 8 5 8 3 3

3 8 3 *5 3 *5 3 8 3

*5 3 *5 8 5 8

In vorgehenden und folgenden Exempeln wird die Tercia und Sexta major verdoppelt gefunden / obwohlen in meiner Manuductione pag. 133. von Verdopplung Tertiaz und Sexta minoris nur allein Meldung gethan habe / solches ist nur mehrentheils auff die Composition, als auff dem General- oder Orgel-Bass angesehen.

Exemplum
III.

In welchem dem Fa die 5. und 6. nacheinander gegeben wird.

*5 56 *3 *5 3 *5 3 > 3 *3 8 56 8 8 56 8 3 3 *3 8 56 8

8 56 8 3 3 *3 8 56 8 8 56 8 3 8 43 3 3 43

5 3 5 8 56 8 5 > 3 5 5 > 3 5 8 56 8 8 56 8


3 *3 5 3 5 3 *3 3 > 3 43 5 3 5 5 3 5

8 56 8 3 3 *3 8 56 8 8 56 8 3 8 43 3 3 43


5 3 5 8 56 8 5 > 3 5 5 > 3 5 8 56 8 8 56 8

3 *3 5 3 5 3 *3 3 > 3 43 5 3 5 5 3 5

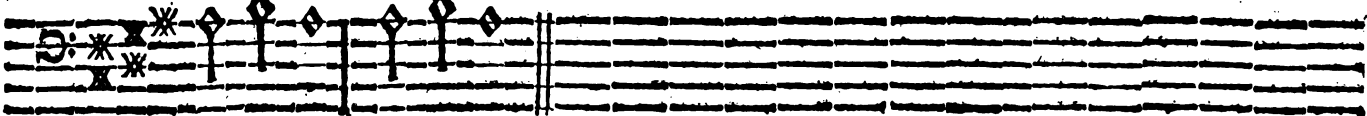
8 56 8 8 56 8 3 3 3 3
 5 > 3 5 > 3 8 56 8 8 56 8
 3 > 3 3 > 3 5 3 5 * 5 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3



8 56 8 8 56 8 3 3 3 3 8 56 8
 * 5 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3 8 56 8
 3 > 3 3 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3

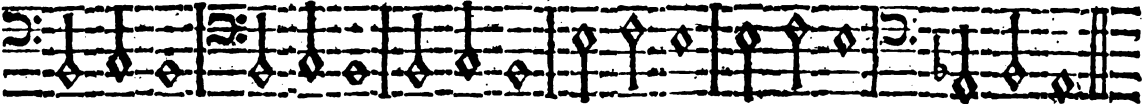


8 56 8 3 3 3 3
 * 5 > 3 * 5 > 3 8 56 8
 3 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3



3 3 3 3 8 76 8 8 76 8 3 3 3 3 8 76 8
 * 5 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3 * 5 > 3
 * 5 76 * 5 * 5 3 5 3 > 3 3 > 3 5 3 5 3 > 3 * 3

Exemplum IV.
 Altro auff dem
 Fa, 7. und 6. nach
 einander zu sehen
 ist; was bey der Sept zu beobachten seye / weiset Manuductio am 13. Capittl der vierten Abtheilung.



(19)

3 3 * 3 8 7 6 8 3 3 * 3 8 7 6 8 3 3 4 3 3 3 4 3 8 7 6 8
 8 7 6 8 5 > 3 5 8 7 6 8 5 > 3 5 8 7 6 8 8 7 6 8 5 > 3 5
 5 3 5 3 > 3 * 3 7 3 5 3 > 3 4 3 5 3 5 5 3 5 3 > 3 4 3

8 7 6 8 3 3 4 3 8 7 6 8 3 3 * 3 3 3 * 3 8 7 6 8 8 7 6 8
 5 > 3 5 8 7 6 8 * 5 > 3 * 5 8 7 6 8 8 7 6 8 * 5 > 3 * 5
 3 > 3 4 3 5 3 5 3 > 3 * 3 * 5 3 * 5 * 5 3 * 5 3 > 3 * 3 3 > 3 * 5
 3 > 3 * 3

3 3 * 3 8 7 6 8 3 3 * 3 8 7 6 8 3 3 * 3 8 7 6 8 3 3 * 3
 * 5 3 * 5 * 5 > 3 * 5 8 7 6 8 * 5 > 3 * 5 8 7 6 8
 3 > 3 * 3 * 5 3 * 5 3 > 3 * 3 * 5 3 * 5

Exemplum V.
 Da dem ersten
 und andertem
 Mi die Tertio
 major, und dem
 Fa die 6. gege-
 ben wird.

* 3 3 * 3 * 5 6 * 5 8 6 8 * 3 3 * 3 8 6 8 * 3 3 * 3
 8 6 8 * 3 3 * 3 5 > 3 5 8 6 8 5 > 3 5 8 6 8
 * 6 * * 5 3 * 5 8 6 8 * 3 > 3 * 3 5 3 5 * 3 > 3 * 3 5 3 5

22 (21) 25

8 76 8 3 3 4*3 3 3 4*3 8 76 8 8 76 8 3 3 4*3 8 76 8 3 3 4*3
 5 > 3 < 5 8 76 8 5 > 3 < 5 5 > 3 < 5 5 > 3 < 5 5 > 3 < 5 5 > 3 < 5
 3 3 5 3 3 5 3 3 5 3 3 5 3 3 5 3 3 5 3 3 5 3 3 5

3 3 4*3 8 76 8 8 76 8 3 3 4*3 8 76 8 3 3 4*3 8 76 8 3 3 4*3
 8 76 8 5 > 3 5 5 > 3 5 8 76 8 *5 > 3 *5 8 76 8
 5 3 5 3 > 3 4*3 3 > 3 4*3 5 3 5 3 > 3 4*3 *5 3 *5

3 3 4*3 8 76 8 8 76 8 3 3 4*3 3 3 4*3 8 76 8
 8 76 8 *5 > 3 *5 *5 > 3 *5 8 76 8 8 76 8 *5 > 3 5
 *5 3 *5 3 > 3 4*3 3 > 3 4*3 *5 3 *5 3 > 3 4*3

8 76 8 3 3 4*3
 *5 > 3 *5 8 76 8
 3 3 4*3 *5 3 *5

Exemplum
 VII.
 Auf
 folgende
 Weis.

*5 > 3 *5 3 3 4*3 *5 > 3 *5 3 3 4*3 *5 > 3 *5 3 3 4*3
 *5 5 4*3 *5 3 *5 5 3 5 5 3 5

3 3 4*3
8 5 8
5 3 5

5 3 4 5 3
3 5 8
5 3 5 &c.

3 3 4*3
8 5 8
*5 3 5

3 3 4*3
8 5 8
*5 3 *5

*3 3 4*3
8 5 8
*5 3 *5 &c.

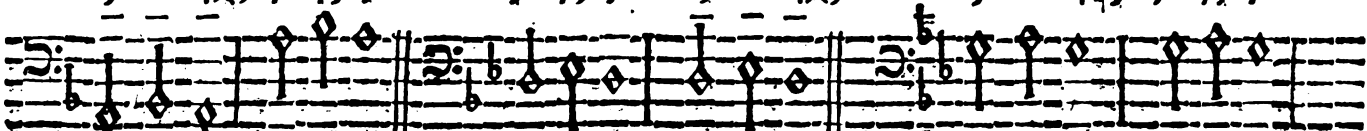


Exemplum VIII.
In welchem die
ersteren Exempla
mit eingemischt
werden.

3 3 4*3 8 76 8 8 76 8 3 3 4*3
8 76 8 *56 > 3 < *5 56 > 3 < 5 8 76 8
*56 76 4*3 *56 53*5 3 > 3 < 4*3 56 76 4*3 3 > 3 < 4*3 56 53 5



8 76 8 3 3 4*3 3 3 4*3 8 76 5 8 76 8 3 3 4*3
56 > 3 < 5 8 76 8 8 76 8 56 > 3 < 5 56 > 3 < 5 8 76 8
3 > 3 < 4*3 56 53 5 56 53 5 3 > 3 < 4*3 3 > 3 < 4*3 56 53 5



3 3 4*3 8 76 8 8 76 8 3 3 4*3 3 3 4*3 8 76 8
8 76 8 56 > 3 < 5 *56 > 3 < *5 8 76 8 8 76 8 *56 > 3 < *5
56 53 5 3 > 3 < 4*3 3 > 3 < 4*3 *56 53*5 *56 53*5 3 > 3 < 4*3



8 76 8 3 3 4*3 8 76 8 3 3 4*3
 *56 > 3 *5 8 76 8 6*5 > 3 *5 8 76 8
 3 > 3 4*3 *56 53 *5 &c. 6*5 76 4*3 3 > 3 4*3 65 3 5

Exemplum IX. Alio modo.

8 76 8 3 3 4*3 8 76 8 8 76 8 3 3 4*3 3 3 4*3
 65 > 3 5 8 76 8 65 > 3 5 65 > 3 5 8 76 8 8 76 8
 3 > 3 4*3 65 3 5 3 > 3 4*3 3 > 3 4*3 65 3 5 65 3 5 &c.

8 76 8 3 3 4*3 3 3 4*3 8 76 8 8 76 8 3 3 4*3
 6*5 > 3 *5 8 76 8 8 76 8 6*5 > 3 *5 6*5 > 3 *5 8 76 8
 3 > 3 4*3 6*5 3 *5 3 > 3 4*3 3 > 3 4*3 3 > 3 4*3 6*5 3 *5 &c.

Folgen nun auch Exempla zweyer durch die Secundam majorem oder ganzen gerechten Ton aufsteigends und also widerumben zuruck absteigende Noten / werden geschlagen wie nachstehet.

Exemplum I. Durch den ganzen gerechten Ton.

8 5 8 8*5 8 3 8 3
 5 > 3 < 5 5 > 3 < 5 8 5 8
 3 > 3 < 3 3 > 3 < 3 5 3 5

Ut, Re, Ut. Re, Mi, Re. Ut.

♩ (25) ♩

3	8	3	5	3	5	8	5	8	5	3	5	8	5	8	3	8	3	5	8	3	5	8	3	3	3
8	5	8	3	8	3	8	3	5	3	8	3	5	3	5	8	5	8	3	5	8					
5	3	5	8	5	8	3	>	<	8	5	8	3	>	3	5	3	5	5	3	5					

Ut, Re, Ut.

Ut.

Re.Mi.

5	3	5	3	8	3	5	3	5	3	3	3	5	3	5	5	3	5	3	8	3
3	8	3	8	5	8	3	8	3	8	5	8	3	8	3	3	8	3	8	5	8
8	5	8	5	3	5	8	5	8	5	3	5	8	5	8	8	5	8	5	3	5

Ut, Re.

Ut.

Re.

Ut.

Exemplum II.

Da der andern
aufsteigenden
Noten die 5. und
6. nacheinander ge-
geben wird.

3	8	3	5	3	>	3	3	3	5	3	>	3	3	3						
8	5	6	8	3	8	>	8	5	6	8	3	8	>	3	8	5	6	8		
5	5	6	3	5	3	5	8	5	6	8	5	3	5	8	5	6	8	5	3	5

Ut, Re, Ut.

Re, Mi, Re.

Fa, Sol, Fa.

5	3	>	3	8	5	6	8	3	8	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
3	8	>	3	5	>	<	5	8	5	6	8	8	5	6	8	5	>	<	3	3	3
8	5	6	8	3	>	<	3	5	3	5	5	3	5	3	>	<	3	5	3	5	

Sol, La, Sol.

Oder Ut, Re, Ut.

Re, Mi, Re.

NB. In der Sol-
mifation Re, Mi, Re,
fan bey dem andern
Re die Tertis
minor, oder auch
majer feyn / nach
dem was hernach
folget.

5 3 > 8 5 6 8 3 8 3 5 3 > 3 3 3 3 3 3 3 5 3 > 8
 3 8 3 5 > 5 8 5 6 8 3 8 3 8 5 6 8 5 3 5 8 5 6 8 3 3 5 8 5 6 8
 8 5 6 8 3 > 3 5 3 5 8 5 6 8 5 6 8 5 3 5 8 5 6 8

Re. Mi. re.

Fa, sol, fa, &c. Fa.

Re.

8 5 6 8 3 3 3 5 3 > 8 5 6 8 3 3 3 3 8 3 5 3 > 3
 5 5 8 5 6 8 3 8 3 5 5 8 5 6 8 8 5 6 8 3 8 3 8 3 > 3
 3 > 3 3 5 3 5 8 5 6 8 3 > 3 3 5 3 5 5 3 5 8 5 6 8

Fa.

Re.

Fa.

Re.

3 3 3 5 3 > 8 5 6 8 3 3 3 8 5 6 8 3 3 3 5 3 3
 8 5 6 8 3 8 3 5 5 8 5 6 8 5 6 8 8 5 6 8 3 8 3
 5 3 5 8 5 6 8 3 > 3 5 3 5 3 3 5 3 5 8 5 6 8

Fa.

Ur.

3 8 3 5 3 > 8 5 6 8 8 5 6 8 3 8 3 5 3 > 8 5 6 8 3 8 3
 8 5 6 8 3 8 3 5 5 8 5 6 8 3 8 3 8 3 8 3 8 3
 5 3 5 8 5 6 8 3 > 3 3 3 3 5 3 5 8 5 6 8 3 > 3 5 3 5

Re. Mi. re.

Re.

Ur.

8 7 [♯] 6 8	3 3 4 [♯] 3	3 b3 3	3 8 43	8 76 8	3 3 43	3 3 3
f 3 f	8 7 [♯] 6 8	8 76 8	8 76 8	f >3 <f	8 76 8	8 7 [♯] 6 8
3 8 3	f 3 f	f b3 f	f b3 f	3 >3 <3	f 3 f	f 3 f

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures of music with notes and diamond-shaped ornaments. The staff is divided into two systems by a double bar line.

Ober

3 3 4 [♯] 3	8 7 [♯] 6 8	8 76 8	3 b3 43	f b3 >3	8 7 [♯] 6 8	3 3 4 [♯] 3
8 7 [♯] 6 8	f 3 f	f >b3 f	8 76 8	3 8 >3	f 3 f	8 7 [♯] 6 8
f 3 f	3 8 3	3 >b3 3	f b3 f	8 76 8	3 8 3	f 3 f

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat. It contains several measures of music with notes and diamond-shaped ornaments. The staff is divided into two systems by a double bar line.

Ober

Ober

8 76 8	3 b3 4 [♯] 3	3 8 3	3 3 4 [♯] 3	8 7 [♯] 6 8	3 3 43	3 3 3
f >b3 f	8 76 8	8 7 [♯] 6 8	8 7 [♯] 6 8	f >3 <f	8 7 [♯] 6 8	8 7 [♯] 6 8
3 >b3 3	f b3 f	&c.	f 3 f	f 3 f	3 >3 <3	f 3 f

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat. It contains several measures of music with notes and diamond-shaped ornaments. The staff is divided into two systems by a double bar line.

Ober

8 76 8	3 8 3	3 3 43	8 7 [♯] 6 8	3 3 43	f 3 >3	8 76 8
f >3 <f	8 76 8	8 76 8	f >3 f	8 7 [♯] 6 8	3 8 >3	f >3 f
3 >3 <3	f 3 f	f 3 f	&c.	3 >3 3	f 3 f	8 76 8

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat. It contains several measures of music with notes and diamond-shaped ornaments. The staff is divided into two systems by a double bar line.

Ober

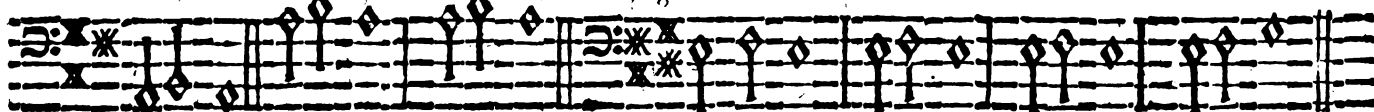
Ober

3 3 3 3 3 43 3 3 3 3 3 43 5 3 > 3 3 8 3 3 3 43 5 3 > 3
 8 76 8 8 76 8 8 56 8 8 56 8 3 8 > 3 8 76 8 8 76 8 3 8 > 3
 5 3 5 5 3 5 5 3 5 5 3 5 8 76 8 5 3 5 5 3 5 8 76 8

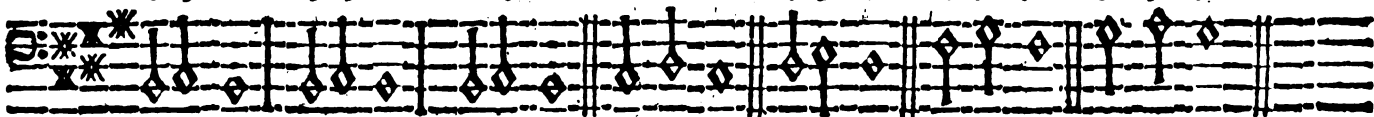


Ober

5 3 > 3 3 3 3 3 43 8 76 8 3 8 3 3 3 43 5 3 > 3
 3 8 > 3 8 76 8 8 76 8 5 > 3 < 5 8 76 8 8 76 8 3 8 > 3
 8 76 8 5 3 5 5 3 5 3 > 3 < 3 5 3 5 5 3 5 8 76 8



3 8 3 3 3 43 5 3 > 3 3 3 43 3 3 43 3 3 43 3 3 43
 8 76 8 8 76 8 3 8 > 3 8 76 8 8 76 8 8 76 8 8 76 8
 5 3 5 5 3 5 8 76 8 5 3 5 5 3 5 5 3 5 5 3 5



Fünftes Capitel. Von dreyen auffsteigenden Noten.

FJe drey auffsteigende Noten können auff unterschiedliche Manier und Weiß geschlagen werden / nach deme / was vorgehet / oder hernach folget: erriehere auch / daß in denen nachstehenden Exempeln sich suspicio zweyer Quinten bisweilen ereignen thut (worvon Manuductio ad Organum pag. 127. handelt) wie zu sehen ist in dem gleich nachfolgendem Exemp/ also stehet das * Sternlein 1. / es ist aber darbey zu wissen / daß solche (absonderlich in geschwinden Noten des General-Bals) nicht wie in der Composition wegen Kürze der Zeit möge beobachtet / und vermüden werden.

Exemplum I.
Dreyer auffsteigenden
Noten durch die Solmi-
fication Ur, Re, Mi, in can-
tu naturali.

3 8 * 5	3 8 * 5	5 3 8	3 8 * 5	3 8 7 * 5
8 5 3	8 5 * 3	3 8 5	8 5 * 3	8 * 6 5 * 3
* 5	5 3 8	5 3 8	8 5 3	5 3 7 5

3 8 5	5 3 8	5 3 8	5 3 8	5 3 8	5 3 8	3 8 5	5 3 8
8 5 > 3	3 8 5	3 3 8 5	3 8 6	3 8 5	3 8 7 5	8 5 > 3	3 8 5
5 3 > 3	8 5 3	8 5 * 3	8 5 3	8 5 3	8 5 * 3	5 3 > 3	8 5 3

Ober

In cantu transposito durch b moll. Ober mit des 6.

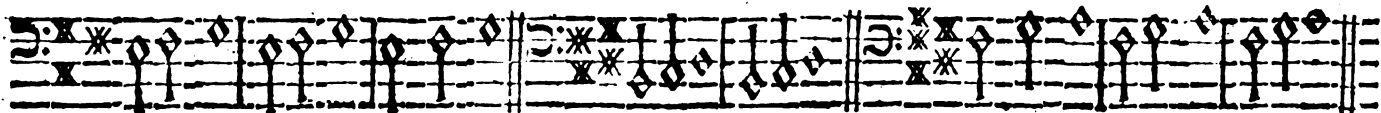
5 3 8	5 3 8	3 8 5	3 8 5	3 8 5	5 3 8	5 3 8	5 3 8
3 8 5	3 8 6	8 5 > 3	8 5 > 3	8 5 > 3	3 8 5	3 8 5	3 8 6
8 5 3	8 5 3	5 3 > 3	5 3 > 3	5 3 > 3	8 5 3	8 5 3	8 5 3

Ober Ober

3 8 5	5 3 8	5 3 8	3 8 * 5	5 3 8	5 3 8	5 3 8	3 8 5
8 5 > 3	3 8 * 5	3 8 6	8 5 > 3	3 8 5	3 8 * 5	3 8 6	8 5 > 3
5 3 > 3	8 * 3	8 5 3	5 3 > 3	8 5 3	8 5 * 3	8 5 3	5 3 > 3

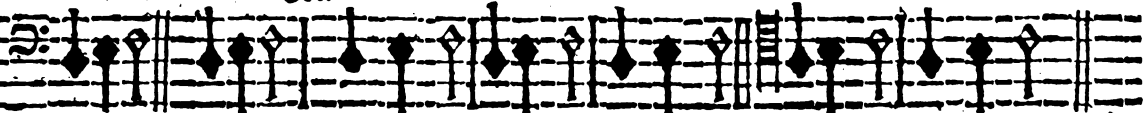
In cantu transposito durch * Crensl.

5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8 3 8 5 5 3 8 5 3 8
 3 8 5 3 8 5 3 8 6 3 8 5 3 8 6 3 8 5 3 8 5 3 8 6
 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3 5 3 8 5 3 8 5 3



3 3 8 3 8 7 5 5 6 3 5 6b5 3 8 5 3 8 5
 8 6 5 8 6 5 3 3 8 3 3 8 8 6 >3 8 6b5 >3
 5 3 3 5 3 >3 8 6 5 8 6 5 5 3 >3 5 3 >3

Exemplum I I.
Durch die Solmi-
sation Re, Mi, Fa.



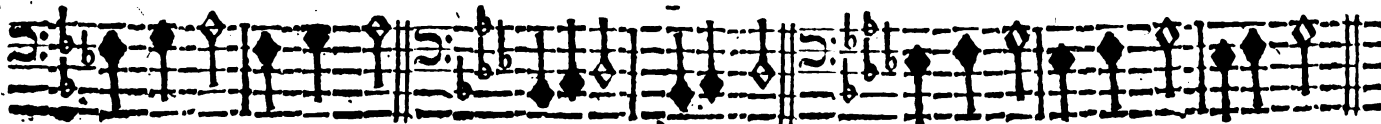
Ober
Re, Mi, Fa.

3 3 8 3 3 8 3 8 5 3 8 5 3 8 5 5 6 3 8 6 3
 8 6 5 8 6 5 >3 8 6 >3 8 6b5 >3 8 6 >3 3 3 8 5 3 8
 5 3 3 5 3 >3 5 3 >3 5 3 >3 5 3 >3 8 6 5 3 8 5



Re.

3 8 5 3 8 5 5 6 3 8 6 3 3 8 5 3 8 5 5 6 3
 8 6 >3 8 6b5 >3 3 3 8 5 3 8 8 6 >3 8 6b5 >3 3 3 8
 5 3 >3 5 3 >3 8 6 5 3 8 5 5 3 >3 5 3 >3 8 6 5

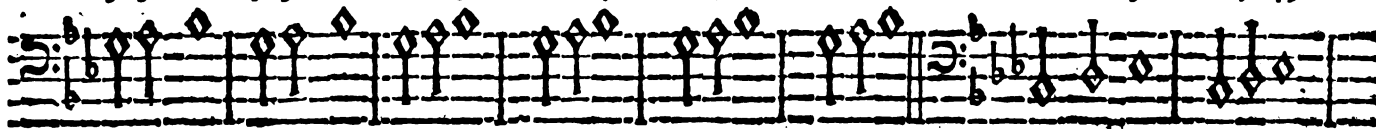


(33)

8 6 5 3 8 7 5 3 3 8 3 3 8 6 3 8 6 5 4 3 3 3 8 3 3 8 3 3 8

6 5 > 3 6 5 > 3 8 6 5 8 6 5 3 8 5 3 3 8 8 6 5 8 6 5

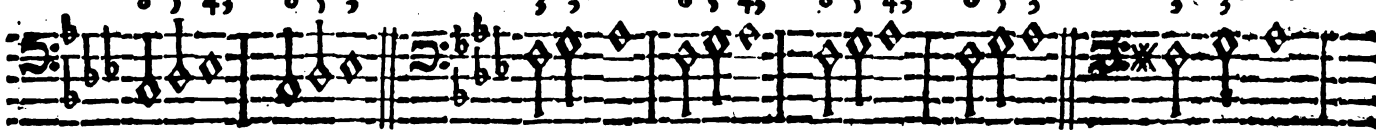
3 3 > 3 3 3 > 3 6 5 3 6 5 4 3 6 5 3 8 6 5 6 5 3 6 5 4 3



6 3 8 6 3 8 8 6 5 3 3 8 6 3 8 6 3 8 3 8 5

3 8 5 3 8 5 6 5 > 3 8 6 5 3 8 5 3 8 5 6 5 > 3

8 5 4 3 6 5 3 3 3 > 3 6 5 4 3 8 5 4 3 6 5 3 3 3 > 3



Mi, fa, (ol).

3 3 8 3 3 8 6 3 8 6 5 4 3 3 3 8 3 3 8 6 3 8 6 3 8

8 6 5 8 6 5 3 8 5 3 3 8 8 6 5 8 6 5 3 8 5 3 8 5

6 5 3 6 5 4 3 6 5 4 3 8 6 5 6 5 3 6 5 4 3 8 5 3 6 5 4 3




NB. Die 3. kan bey der dritte Noten oder sol minor oder major seyn/nachdeme was darauf folgt/oder in einem Ton ist.

8 6 5 3 3 8 3 8 5 3 3 8 8 6 5 3 8 5 8 6 5

6 5 > 3 8 6 5 6 5 > 3 8 6 5 6 5 > 3 6 5 > 3 6 5 > 4 3

3 3 > 3 6 5 4 3 3 3 > 3 6 5 4 3 3 3 > 3 3 3 > 3 3 3 > 4 3



&c.

&c.

&c.

Exemplum I V.
Durch die Solmi-
fication Fa, sol, la.

3 8 5 5 3 8 5 3 8 3 8 5 5 3 8 3 8 5
 8 5 > 3 3 8 5 8 5 > 3 3 8 5
 5 5 5 5 3 > 3 8 5 3 8 5 3 5 3 > 5

Fa, sol, la, &c. Fa, &c.

3 8 5 5 3 8 3 8 5 5 3 8 3 8 5 5 3 8 5 * 3 8 5 * 3 8
 8 5 > 3 3 8 5 8 5 > 3 8 5 3 3 8 5 3 8 7 5
 5 3 > 3 8 5 3 5 3 > 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3

Fa,

3 8 5 5 * 3 8 3 8 5 5 * 3 8 3 8 5 5 * 3 8 3 8 5
 8 5 > 3 3 8 5 8 5 > 3 3 8 5 8 5 > 3 8 5 3
 5 * 3 > 3 8 5 3 5 * 3 > 3 8 5 3 5 * 3 > 3 8 5 3

&c.

Sechstes Capitel.

Von vier aufsteigenden Noten.

3 8 6 3 5 3 8 5 5 3 8 7 5
 8 7 8 5 3 8 3 8 6 > 3 3 8 6 5 > 3
 6 6 5 5 3 8 5 8 5 3 > 3 8 5 3 > 3

Exemplum I.
Durch die Solmi-
fication U, Re, Mi, Fa.

22 (35) 25

5 3 8 5 3 3 8
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 3 8 5 3 >

5 3 8 5 5 3 8 7 5
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 >

5 3 8 5 5 3 8 7 5
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 >



Ober

Ur.

&c.

5 3 8 5 5 3 3 8
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 3

5 3 8 5 5 3 8 7 5
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 >

3 3 8 5 5 3 3 8
5 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 3



5 3 8 5 5 3 3 8
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 3

5 3 8 7 5
3 8 6 5
8 5 3 >

5 3 8 5 5 3 3 8
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 3

5 3 8 7 5
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 3



Ur.

5 3 8 5 5 3 3 8
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 3

5 3 8 5
3 8 6 5
8 5 3 >

5 3 8 5 5 3 8 7 5
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 >

5 3 8 7 5
3 8 6 5 3 8 6 5
8 5 3 > 8 5 3 3



&c.

&c.

(36)

$\begin{matrix} 5 & 6 & 3 & 8 \\ 3 & 3 & 8 & 5 \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 8 & 6 & 3 & 8 \\ 5 & 3 & 8 & 5 \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & 8 & 6 & 5 \\ 8 & 6 & 5 & 3 \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & 8 & 6 & 5 \\ 8 & 6 & 5 & 4 \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & 3 & 8 & 5 \\ 8 & 6 & 5 & 3 \end{matrix}$

Exemplum I.
Durch die Solmifation
Re, Mi, Fa, Sol.

Re, mi, fa, fol. Ober &c. Re, mi.

$\begin{matrix} 3 & 3 & 8 & 7 & 5 & 5 & 6 & 3 & 8 & 5 & 3 & 8 \\ 8 & 6 & 5 & 4 & 3 & 3 & 3 & 8 & 5 & 3 & 8 & 7 & 5 \\ 5 & 3 & 3 & 1 & 8 & 6 & 5 & 3 & 8 & 6 & 5 & 4 & 3 \end{matrix}$

&c. Re, mi, fa, fol. Ober &c.

$\begin{matrix} 3 & 8 & 6 & 5 & 3 & 3 & 8 & 7 & 5 & 3 & 8 & 6 & 5 \\ 8 & 6 & 5 & 3 & 8 & 6 & 5 & 4 & 3 & 8 & 6 & 5 & 4 & 3 \\ 5 & 3 & 3 & 3 & 1 & 5 & 3 & 3 & 1 & 8 & 6 & 5 & 3 \end{matrix}$

&c.

$\begin{matrix} 5 & 3 & 8 & 5 & 5 & 3 & 8 \\ 8 & 6 & 5 & 3 & 3 & 6 & 5 \\ 8 & 3 & 3 & 8 & 6 & 5 & 4 & 3 \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 5 & 3 & 8 & 8 & 6 & 3 & 8 \\ 3 & 3 & 8 & 5 & 5 & 3 & 8 & 5 \\ 8 & 6 & 5 & 3 & 3 & 8 & 5 & 3 \end{matrix}$
 $\begin{matrix} 3 & 8 & 6 & 5 & 8 & 5 & 3 & 8 \\ 8 & 6 & 5 & 3 & 5 & 3 & 8 & 5 \\ 5 & 3 & 3 & 8 & 3 & 8 & 5 & 3 \end{matrix}$

&c.

&c.

(37)

3 8 6 5 3 3 8 7 5 5 > 3 8 5 6 3 8 3 3 8 5 5 > 3 3 8
 8 6 5 > * 3 8 6 5 > * 3 3 8 7 5 3 3 8 5 8 6 5 > * 3 8 6 5 * 3
 5 3 3 > * 3 5 3 3 > * 3 8 6 5 4 * 3 8 6 5 * 3 5 3 3 > * 3 8 6 5 * 3

Re mi, fa, sol.

3 3 8 5 5 > 3 8 3 3 8 5 5 6 3 8 3 3 8 5 3 8 6 5
 8 6 5 > * 3 3 8 7 5 8 6 5 > * 3 3 3 8 7 5 8 6 5 4 * 3
 5 3 3 > * 3 8 6 5 4 * 3 &c. 5 3 3 > * 3 8 6 5 4 * 3 5 3 3 > * 3 5 3 3 I

Ober

Ober

6 5 * 3 8 6 3 8 5 8 6 5 3 3 3 8 7 5 6 5 3 8
 6 * 3 3 8 5 3 8 5 > 6 5 * 3 8 8 6 5 > 3 3 3 8 5
 8 6 5 3 6 5 * 3 > 3 3 8 5 &c. 6 5 3 > 3 8 6 5 3

Exemplum III.
Durch die Solmi-
sation Mi, fa, sol, la.

Mi, fa, sol, la,

Ober

Mi, fa.

8 6 5 3 3 3 8 5 6 5 3 8 3 3 8 7 5 6 5 3 8 8 6 5 3
 6 5 3 8 8 6 5 > 3 3 3 8 5 8 6 5 > 3 3 3 8 5 6 5 3 8
 3 3 8 5 6 5 3 > 3 8 6 5 3 6 5 3 > 3 8 6 5 3 3 3 8 5

Mi, Fa,

&c.

&c.

&c.

&c.

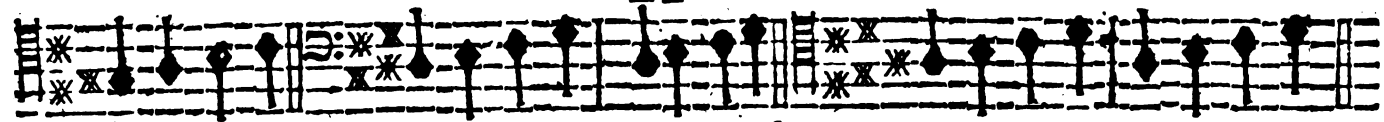
(38)

3 3 8 5	6 5 3 8	3 3 8 5	6 3 8 5	3 3 8 5	6 3 * 3 8
8 6 5 > 3	3 3 8 5	8 6 5 > 3	3 8 5 > 3	8 6 5 > 3	3 5 8 5
6 5 3 > 3	8 6 5 3	6 5 * 3 > 3	6 5 * 3 > 3	6 5 * 3 > 3	8 6 5 3



&c. Mi, Fa, &c.

3 3 8 5	6 5 * 3 8	8 6 5 3	3 3 8 7 5	6 5 * 3 8
8 6 5 > 3	3 3 8 5	6 5 * 3 8	8 6 5 > 3	3 3 8 5
6 5 * 3 > 3	8 6 5 3	3 3 8 5	6 5 * 3 > 3	8 6 5 3



&c. &c.

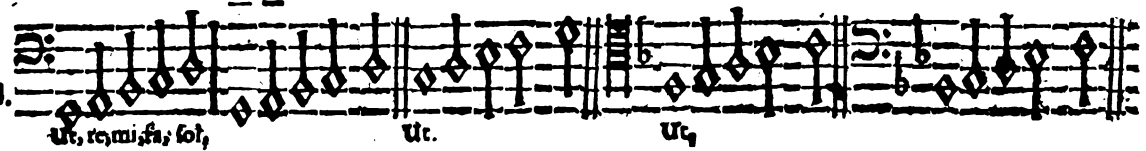
Hier aufsteigende Noten durch die Solmisation Fa, re, mi, fa, werden genommen und geschlagen/ wie in dem ersten Exempel ut, re, mi, fa.

Siebendes Capitel.

Von fünf aufsteigenden Noten.

3 8 6 3 8 5 3 3 8 5	5 3 8 6 5	5 3 8 6 5
8 5 3 8 5 3 8 6 5 > 3	3 8 6 5 > 3	3 8 6 5 > 3
6 * 5 3 8 5 * 3 8 5 3 3 > 3	8 5 3 3 > 3	8 5 3 3 > 3

Exemplum I.
Durch die Solmisation Ut, re, mi, fa, sol.



Ut, re, mi, fa, sol, Ut, Ut,

5 3 8 6 5 5 3 8 6 5 5 3 8 6 5 5 3 8 6 5
 3 8 6 5 > 3 3 8 6 5 > 3 3 8 6 5 > 3 3 8 6 5 > 3
 8 5 3 3

Ut.

5 3 8 6 5 5 3 8 6 5 5 3 8 6 5 5 3 8 6 5
 3 8 6 5 > 3 3 8 6 5 > 3 3 8 6 5 > 3 3 8 6 5 > 3
 8 5 3 3

&c.

6 * 5 > 3 8 5 8 6 3 8 5 8 6 5 3 8 3 8 6 5 3
 3 8 5 > 3 3 8 5 > 3 3 8 5 > 3 3 8 6 5 3 3 8 6 5 3
 8 6 5 3

Exemplum II.
Durch die Solmifation
Re, mi, fa, sol, la.

Re, mi, fa, sol, la. Ober

5 > 3 3 8 5 8 6 5 3 8 8 6 5 3 8 5 > 3 3 8 5 8 6 5 3 8
 3 > 3 8 5 > 3 5 3 3 8 5 5 3 3 8 5 3 > 3 8 5 > 3 5 3 3 8 5
 8 6 5 3 > 3 3 8 6 5 3 3 8 6 5 3 8 6 5 3 > 3 3 8 6 5 3

Re.

5 > 3 3 8 5 5 > 3 3 8 5 5 > 3 3 8 5 5 > 3 3 8 5

3 3 8 5 > 3 3 3 8 5 > 3 3 3 8 5 > 3 3 3 8 5 > 3

8 6 5 3 > 3 8 6 5 3 > 3 8 6 5 3 > 3 8 6 5 3 > 3

8 6 5 3 8 5 > 3 3 8 5 8 6 5 3 8 *Re.* 5 > 3 3 8 5

5 3 3 8 5 3 3 8 5 > 3 5 3 3 8 5 3 3 8 5 > 3

3 8 6 5 3 8 6 5 3 > 3 3 8 6 5 3 8 6 5 3 > 3

8 6 5 3 8 8 6 5 3 8 8 6 5 3 8

6 5 3 8 6 6 5 3 8 7 * 5 6 5 3 8 6

6 5 6 3 3 8 5 3 3 3 8 5 4 * 3 3 3 8 5 3

Exemplum III.
 Durch die Solmisation
 Mi, fa, ut, re, mi.

Mi, fa, ut, re, mi.

Ober

Mi.

8 6 5 3 8 3 3 8 3 8 6 8 6 5 3 8 8 6 5 3 8 8

6 5 3 8 5 8 6 5 8 5 > 3 6 5 3 8 6 6 5 3 8 6 * 5

3 3 8 5 4 * 3 6 5 3 5 3 > 3 3 3 8 5 3 3 3 8 5 3 4 * 3

Ober mit Zertheilung in einer Stimme/
 wie zu sehen bey den Bogen.

Re. Mi Ober

6 5 3 8 6
3 3 8 5 > 3
8 6 5 3 > 3

6 5 3 8 6
3 3 8 5 > 3
8 6 5 3 > 3

6 5 3 8 6
3 3 8 5 > 3
8 6 5 3 > 3

6 5 3 8 5
3 3 8 5 > 3
8 6 5 3 > 3



&c.

&c.

&c.

5 3 3 8
3 8 5 > 3 < 6 > 5
8 5 3 > 3 3

5 3 3 8
3 8 5 > 3 < 6 > 5
8 5 3 > 3 3

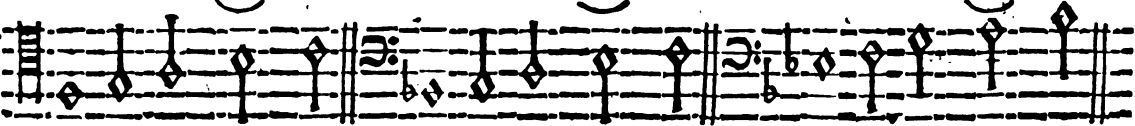
5 3 3 8
3 8 5 > 3 < 6 > 5
8 5 3 > 3 3

Exemplum I V.

Durch die Solmifia-
tion Fa, sol, re, mi, fa.

Oder

Fa, ut, re, mi, fa.



5 3 3 8
3 8 5 > 3 < 6 > 5
8 5 3 > 3 3

5 3 3 8
3 8 5 > 3 < 6 > 5
8 5 3 > 3 3

5 3 3 8
3 8 5 > 3 < 6 > 5
8 5 3 > 3 3

5 3 3 8
3 8 5 > 3 < 6 > 5
8 5 3 > 3 3



&c.

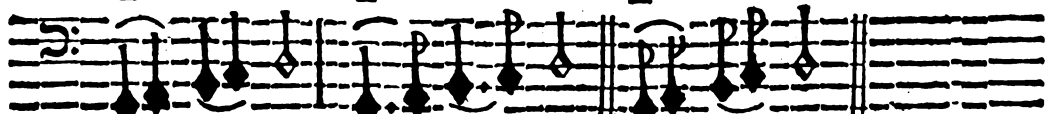
Exmplum V. in der Men-
sur oder Tact alla breve mit

dem durchgeschit-
tenen Zeichen



In der Solmifation
Uc, re, mi, fa, sol.

8 6 * 3 3 8 5 8 6 * 3
5 3 8 8 6 * 3 5 3 8
3 8 5 5 3 8 3 8 5



&c. Ober

Ober in der ordinari gesetzten Mensur C.

8 6 3 3 8 5 5 3 8 5 3 8
 5 3 8 5 6 > 3 8 6 3 8 6 3

A musical staff with notes and fingerings. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, some beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. There are some slurs and accents.

5 3 8 5 3 8 3 8 5 5 3 8
 8 6 3 8 6 3 5 3 8 6 3

A musical staff with notes and fingerings. Similar to the first staff, it contains eighth and sixteenth notes with various fingerings and slurs.

Exemplum VI.
 Muss eine andere Manier /
 vorher zu merken / daß die
 lauffende Hand nichts als
 die blossen Noten nehmen
 solle / so vil als möglich seyn
 wird.

8 3 5 8 3 5 8
 5 8 3 5 8 3 8 3

A musical staff with notes and fingerings. This staff features a more complex rhythmic pattern with many beamed notes and slurs.

5 8 5 8 5 8 5 8
 3 5 3 5 3 5 3 5

A musical staff with notes and fingerings. This staff continues the complex rhythmic pattern with many beamed notes and slurs.

Achtes Capitel.

Von sechs aufsteigenden Noten.

3	8	6	3	8	5	5	3	3	83	8	5	3	8	6	3	8:	5
8	5	3	8	5	>3	3	8	6	58	5	>3	8	5	3	8	5	>3
5	3	8	5	3	>3	8	5	3	35	3	>3	5	3	8	5	3	>3

Exemplum I.
Durch die Solmisation
Ut, re, mi, fa, sol, la.

Ut, re, mi, fa, sol, la, Ut.

5	3	8	6	5	8	5	5	3	3	83	8	5	5	3	3	83	8	5	12	10	8	6	5	>3
3	8	6	5	>3	<5	>3	3	8	6	58	5	>3	3	8	6	58	5	>3	10	8	6	5	3	>3
8	5	3	3	>3	<3	>3	8	5	3	35	3	>3	8	5	3	35	3	>3						

Ober

5	3	3	83	87	5	3	8	6	3	8	5	5	3	3	83	8	5	5	3	3	83	8	5
3	8	6	58	5	>3	8	5	3	8	5	>3	3	8	6	58	5	>3	3	8	6	58	5	>3
8	5	3	35	3	>3	5	3	8	5	3	>3	8	5	3	35	3	>3	8	5	3	35	3	>3

2. Ober mit 3. Stimmen.

Ut,

Ober

Ober

8	6	3	8	5	3	8	5	3	8	5	3	10	8	5	>3
5	3	8	5	3	8	5	>3	8	6	3	8	8	6	3	>3
3	8	5	3	8	6	3	>3	5	3	8	5	8	6	3	>3

Exemplum II.

In durchgehens
Ge und geschwin
den Noten.

5 3 8 5
3 3 6 3 > 3

10 8 5 3
8 6 3 3

10 8 5 3
8 6 3 3

5 3 8 5
3 3 6 3 > 3

5 3 8 5
3 3 6 3 > 3

5 3 8 5
3 3 6 3 > 3

5 3 8 5
3 3 6 3 > 3

10 8 5 3
8 6 3 3

5 3 8 5
3 3 6 3 > 3

3 5 3 3 8
8 3 8 6 5

8 6 5 3 3 8
5 3 8 6 5

5 3 8 5
3 3 6 3 > 3

3 8 5 3 8 5
5 3 8 5 3

5 3 8 5
3 3 6 3 > 3

Exemplum III.
Durch die Solmifation
Re, mi, fa, re, mi, fa.

5 3 8 5
3 3 6 3 > 3

3 5 3 3 8
8 3 8 6 5

8 6 5 3 3 8
5 3 8 6 5

5 3 8 5
3 3 6 3 > 3

3 8 5 3 8 5
5 3 8 5 3

3 3 8 5 6 5
8 6 3 3 3 3

Ober

Ober

5 > 3 3 7 3 8 5	8 6 5 3 3 8	3 3 8 5 6 5	8 6 5 3 3 8
3 3 8 3 8 6 > 3	5 > 3 3 8 6 5	8 6 3 3 3 3	5 > 3 3 8 6 5
8 6 5 8 5 3 > 3	3 > 3 8 5 3 3		3 > 3 8 5 3 3

Ober

Exemplum IV.

8 5 3 8	5 3 8 5	8 6 3	8 6 3 8
5 3 8 5	3 8 6 > 3	5 3 8 5	5 3 8 5
3 8 6 3	8 5 3 3	3 8 6 3	3 8 6 3

In geschwinden
und durchgehen
den Noten.

5 3 8 5	5 3 8 5	8 5 8 5	3 8 5	5 3 8 5
3 8 6 > 3	3 8 6 > 3	5 3 8 5	3 8 6 3	5 3 8 5
8 5 3 3	8 5 3 3	3 8 6 3	3 8 6 3	3 8 6 3

&c.

Exemplum V.

8 6 5 3 8 6	5 > 3 3 7 3 8 6	3 8 6 5 3 3	8 6 5 3 8 6
5 > 3 3 8 5 > 3	3 > 3 8 3 8 5 > 3	8 6 5 3 8 6	5 > 3 3 8 5 > 3
3 > 3 8 5 3 > 3	8 6 5 8 5 3 > 3	5 3 3 8 5 3	3 > 3 8 5 3 > 3

Durch die Solmi-
sation Re, mi, fa,
sol, re, mi.

Ober

5 3 3 3 3 3 6
 8 3 3 3 3 3
 6 5 8 5 3 > 3

8 6 5 3 3 3 6
 5 3 3 3 3 3
 3 3 3 3 3 3 > 3

8 6 5 3 3 3 6
 5 3 3 3 3 3
 3 3 3 3 3 3 > 3

8 6 5 3 3 3 6
 5 3 3 3 3 3
 3 3 3 3 3 3 > 3

Musical staff with notes and ornaments. The staff contains several measures of music with various note values and ornaments. The notation includes stems, beams, and diamond-shaped ornaments.

8 6 5 3 3 3 6
 5 3 3 3 3 3
 3 3 3 3 3 3 > 3

5 3 3 3 3 3 6
 8 3 3 3 3 3
 6 5 8 5 3 > 3

8 6 5 3 3 3 6
 5 3 3 3 3 3
 3 3 3 3 3 3 > 3

Musical staff with notes and ornaments. The staff contains several measures of music with various note values and ornaments. The notation includes stems, beams, and diamond-shaped ornaments.

Exemplum VI.

In geschwinden
und durchgehenden
Noten.

Musical staff with notes and ornaments. The staff contains several measures of music with various note values and ornaments. The notation includes stems, beams, and diamond-shaped ornaments.

5 3 3 3 3 3 6
 3 3 3 3 3 3
 3 3 3 3 3 3 > 3

8 5 3 3 3 3 6
 5 3 3 3 3 3
 3 3 3 3 3 3 > 3

5 3 3 3 3 3 6
 3 3 3 3 3 3
 3 3 3 3 3 3 > 3

5 3 3 3 3 3 6
 3 3 3 3 3 3
 3 3 3 3 3 3 > 3

Musical staff with notes and ornaments. The staff contains several measures of music with various note values and ornaments. The notation includes stems, beams, and diamond-shaped ornaments.

6	5	3	5	3	3	8	6	5	3	5	3	3	8	6	5	3	5	3	3	8
3	3	8	3	8	6	5	3	3	8	3	8	6	5	3	3	8	3	8	6	5
8	6	5	8	5	3	3	8	6	5	8	5	3	3	8	6	5	8	5	3	3

Exemplum VII.
 Durch die Solmisation
 Mi, fa, sol, re, mi, fa.

6	5	3	5	3	3	8	6	5	3	5	3	3	8	6	3	3	8	6	5
3	3	8	3	8	6	5	3	3	8	3	8	6	5	3	8	5	3	3	3
8	6	5	8	5	3	3	8	6	5	8	5	3	3	3	8	5	3	3	3

6	5	3	5	3	3	8	6	3	8	5	8	5	3	8	6	3	8	5
3	3	8	3	8	6	5	3	8	6	>3	6	3	8	5	3	8	6	>3
8	6	5	8	5	3	3	8	5	3	>3	3	8	6	3	8	5	3	>3

Exemplum VIII.

In geschwin-
 und durchges-
 hende Noten.

&c.

6	3	8	5	6	3	8	5	6	3	8	5	
3	3	8	6	3	3	8	6	>3	3	8	6	3
8	5	3	3	8	5	3	>3	8	5	3	>3	

&c.

&c.

Exem-

♬ (48) ♬

6 5 3 3 8 5
3 3 8 6 5 > 3
8 6 5 3 3

6 5 3 3 8 5
3 3 8 6 5 > 3
8 6 5 3 3

6 5 3 3 8 5
3 3 8 6 5 > 3
8 6 5 3 3

Exemplum IX.
Durch die Solmisation
Mi, fa, re, mi, fa, sol.



6 5 3 3 8 5
3 3 8 6 5 > 3
8 6 5 3 3

6 5 3 3 8 5
3 3 8 6 5 > 3
8 6 5 3 3

6 5 3 3 8 5
3 3 8 6 5 > 3
8 6 5 3 3

6 5 3 3 8 5
3 3 8 6 5 > 3
8 6 5 3 3



6 3 3 3 8 5
3 5 8 6 3 3

6 5 3 3 8 5
3 3 8 6 5 > 3
8 6 5 3 3

Exemplum X.

8 5 3 8
6 3 8 5
3 8 5 3



In durchgehens-
den und geschwin-
den Noten.



8 5 3 8
6 3 8 5
3 8 5 3

8 5 3 8
6 3 8 5
3 8 5 3

8 5 3 8
6 3 8 5
3 8 5 3

6 3 8 5
3 8 3 3



6	3	8	5	8	5	3	8	6	3	8	5	8	5	3	8
3	8	3	3	6	3	8	5	3	8	3	3	6	3	8	5
3	8	3	3	3	8	5	3	3	8	3	3	3	8	5	3

So ist nun zu sehen / daß die 6. auch mehrer und weniger auffsteigende Noten in der Solmifation niemahlen gleich seynd / derowegen auch kein gleich und gewisse Regl vor ein und alle mahl kan gegeben werden ; dann das Semitonium majus bald in der erster / bald in der anderten / dritten / vierten Noten zc. gefunden wird.

Neuntes Capitel. Von siben auffsteigenden Noten.

By denen siben auffsteigenden Noten ereignen sich siben Arten der Solmifation / werden also auch wenigst die siben auffsteigende Noten auff so viel Weiß und Manier (wie in nachfolgenden Exemplan zu sehen) geschlagen.

3	8	6	5	3	3	8	3	8	6	5	3	3	8	3	8	6	5	3	3	8
8	5	3	3	8	6	5	8	5	3	3	8	6	5	8	5	3	3	8	6	5
5	3	8	6	5	3	3	5	3	8	6	5	3	3	5	3	8	6	5	3	3

Exemplum I.
Durch die Solmifation
Ut, re, mi, fa, re, mi, fa.

3	8	6	5	3	3	8	3	8	6	5	3	3	8	3	8	6	5	3	3	8
8	5	3	3	8	6	5	8	5	3	3	8	6	5	8	5	3	3	8	6	5
5	3	8	6	5	3	3	5	3	8	6	5	3	3	5	3	8	6	5	3	3

3 8 6 5 3 3 8
 8 5 3 3 8 6 5
 5 3 8 6 5 3 3

3 8 6 5 3 3 8
 8 5 3 3 8 6 5
 5 3 8 6 5 3 3

3 8 6 5 3 3 8
 8 5 3 3 8 6 5
 5 3 8 6 5 3 3

A musical staff with notes and asterisks. The notes are mostly eighth notes and quarter notes. There are asterisks above some notes, possibly indicating specific techniques or ornaments. The staff is divided into measures by bar lines.

Exemplum II.

8 6 3 8 3 8 5 3 3 5 8 3 5 3
 5 3 8 5 3 5 3 8 5 5 3 8 3 5 8 5
 3 8 5 3 5 3 8 5 5 8 3 5 8 5

In geschwin-
und durchge-
hende Noten.

A musical staff with notes and dynamics. The notes are mostly eighth notes and quarter notes. There are dynamic markings like 'p' and 'f' below the notes. The staff is divided into measures by bar lines.

Ober Ober

5 3 8 5 3 8 5 3 3 8 5 3 8 5
 3 8 5 > 3 5 3 8 5 5 3 8 5 3 8 5
 8 6 3 > 3 5 3 8 5 5 3 8 5 3 > 3

A musical staff with notes and dynamics. The notes are mostly eighth notes and quarter notes. There are dynamic markings like 'p' and 'f' below the notes. The staff is divided into measures by bar lines.

5 3 8 5 8 8 5 5 8 5 8 6 3 8
 3 8 5 > 3 5 8 > 3 3 8 5 3 3 8
 8 6 3 > 3 5 3 8 5 5 3 8 5 3 > 3

A musical staff with notes and asterisks. The notes are mostly eighth notes and quarter notes. There are asterisks above some notes, possibly indicating specific techniques or ornaments. The staff is divided into measures by bar lines.

8	8	5	3				8	3	8		8	5	3	8
8	6	3	8	12	10	6	5	8	6		5	3	8	6
5	3	8	6	10	5	3	3	5	3		3	8	6	3

8	6	5	3	3	8	5		8	6	5	3	3	8	5
5	3	3	8	6	5	>3		5	3	3	8	6	5	>3
3	8	6	5	3	3	>3		3	8	6	5	3	3	>3

Exemplum V.
 Durch die Solmisation
 Re, mi, fa, re, mi, fa, sol.

8	6	5	3	3	8	5		8	6	5	3	8	6	5
5	3	3	8	6	5	>3		5	3	3	8	6	5	>3
3	8	6	5	3	3	>3		3	8	6	5	3	3	>3

[oder also 3 8 6 5 8 6 5 >3]

Exemplum VI.

In geschwinden
 und durchgehen
 den Noten.

5	3	8	5		5	3	8	5		8	3	5
3	8	6	>3		3	8	6	>3		5	8	>3
8	5	3	>3		8	5	3	>3		3	5	>3

8 2 8 5 3 8 5 8 5 3 8 8 12 10 8 5
 3 5 3 3 8 6 3 3 8 6 3 10 8 6 3

Exemplum VII.

Durch die Solmi-
sation Re, mi, fa,
sol, re, mi, fa.

8 6 5 3 3 8 - 5 3 8 6 5 3 3 8 8 6 5 3 3 8
 5 3 3 8 5 > 3 < 6 > 3 8 6 5 5 3 3 8 5 > 3 < 6 > 5
 3 8 6 5 3 3 8 6 5 3 3 8 6 5 3 > 3 < 6 > 3 3

8 6 5 3 3 8 - 5 3 8 6 5 3 3 8
 8 6 5 3 3 8 6 5 5 3 3 8 5 > 3 < 6 > 3
 8 6 5 3 3 3 5 3 3 8 5 3 3 3 8 6 5 3 > 3 < 6 > 3

a 3.

&c.

3 8 6 5 3 3 8
 8 6 5 3 8 6 5
 5 3 3 8 5 3 3

Exemplum VIII.

5 3 8 5 3 8 5 3
 3 8 5 > 3 8 5 3 8
 8 5 3 8 5

In geschinden und
durchgehenden
Noten.

&c.

8 8 5 3 8 5 8 12 10 8 5 8 5 3 8
 5 8 >3 &c. 5 8 3 10 8 3 3 3 8 5 3 &c.

6 5 3 8 8 6 5 8 6 5 3 3 8 5 6 5 3 8 6 5 >3 6 5 3 8 8 6 5
 3 3 8 5 8 6 5 >3 6 5 3 8 6 5 >3 3 3 8 5 3 3 8 6 5 3 5 3 3 >3

Exemplum IX.
 Durch die Solmifation
 Mi, fa, sol, re, mi, fa, sol.

Mi, fa, sol, &c.

6 5 3 3 6 5 >3 6 3 3 8 8 6 5 8 6 5 3 3 8 7 5
 3 3 8 5 3 3 >3 3 5 8 5 8 6 5 >3 6 5 3 8 6 5 >3 3 3 8 5 3 3 >3

6 5 3 3 6 5 >3 6 5 3 3 8 8 6 5 6 5 3 3 6 5 >3
 3 3 8 5 3 3 >3 8 6 5 3 5 3 3 >3 3 3 8 5 3 3 >3

♯ (f f) ♯

Exemplum X.

In geschwinden
und durchgehenden
Noten.

8 3 8 5 8 3 8 5 6 3 8 5

6 3 6 > 3 6 3 6 > 3 3 3 6 > 3

3 5 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

6 3 8 5 6 3 8 5 6 3 8 5 8 5 3 8

3 3 8 6 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

6 5 3 3 8 3 8 7 5 6 5 3 3 8 3 8 7 5 6 5 3 3 8 3 8 7 5

3 3 8 6 5 8 5 3 3 3 8 6 5 8 5 3 3 3 8 6 5 8 5 3 3 3 3 3 3 3

8 6 5 3 3 5 3 8 6 5 3 3 5 3 8 6 5 3 3 5 3 8 6 5 3 3 5 3

Exemplum XI.

Durch die Solmisation
Mi, fa, re, mi, fa, sol, la.

Mi, fa, re, &c.

6 5 3 3 8 3 8 7 5 6 5 3 3 8 3 8 7 5 6 5 3 3 8 3 8 7 5

3 3 8 6 5 8 5 3 3 3 8 6 5 8 5 3 3 3 8 6 5 8 5 3 3 3 3 3 3 3

8 6 5 3 3 5 3 8 6 5 3 3 5 3 8 6 5 3 3 5 3 8 6 5 3 3 5 3

&c. 2 3. &c.

22 (16) 25

Exemplum XII.

In durchgehens
den und geschwin-
den Noten.

8 5 3 8 8 6 5 3 8 8 5 3 8
6 3 8 5 3 8 5 3 6 3 8 5 3
3 8 5 3 3 8 5 3 3 8 5 3 3

8 5 3 8 6 3 8 5 6 3 8 5
6 3 8 5 3 8 5 3 3 8 5 3
3 8 5 3 3 8 5 3 3 8 5 3

Exemplum XIII.

Durch die Solmifation
Fa, sol, re, mi, fa, sol, la.

In dem sexto Tono der

12. modorum, wovon Manuductio am 17. Capitt handelt / und durch die fig. 35. und 36. ein mehrers zeigt.

10 10 8 6 5 6 5 > 3 3 3 8 6 5 6 5 > 3 3 8 5 6 3 8 5
8 5 3 3 3 3 3 8 5 3 3 3 3 > 3 8 5 > 3 < 3 8 5 > 3
5 3 > 3 < 3 8 5 > 3

Oder

(57)

3 3 8 6 5 6 5 > 3
8 5 3 3 3 3

3 8 5 6 5 3 8
8 5 > 3 3 8 5
5 3 > 3 8 6 5 3

10 10 8 6 5 6 5 > 3
8 5 3 3 3 3

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with notes, rests, and ornaments (diamonds). Some notes have asterisks above them. The staff is divided into three sections by double bar lines.

Exemplum XIV.

In durchgehens
de und geschwins
den Noten.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with notes, rests, and ornaments (diamonds). Some notes have asterisks above them. The staff is divided into three sections by double bar lines.

12 10 10 8
10 8 5 3

12 10 8 5
10 8 3 3

12 10 8 5
10 8 3 3

8 5 3 8
5 3 8 5
3 8 5 3

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with notes, rests, and ornaments (diamonds). Some notes have asterisks above them. The staff is divided into three sections by double bar lines.

12 10 8 5
10 8 3 3

12 10 8 5
10 8 3 3

12 10 8 5
10 8 3 3

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with notes, rests, and ornaments (diamonds). Some notes have asterisks above them. The staff is divided into three sections by double bar lines.

Siebentes Capitel. Von acht aufsteigenden Noten.

Die acht aufsteigenden Noten ereignen sich sieben Arten der Solmisation, wird dertwegen jede Art auf eine andere Weis und Manier wegen des Mi und Fa geschlagen; es können acht aufsteigende Noten zur Zeiten Schwärzlich in 4. Stimmen ohne Abwechslung einer Noten genommen werden.

Exemplum L

3	8	6	5	3 5	3	3	8		17	15	13	12	10	12	10	10	8
8	5	3	3	8 3	8	6	5		15	12	10	10	8 10	8	6	5	
5	3	8	6	5 8	5	3	3	oder also	12	10	8	6	5 8	5	3	3	

Durch die Solmisation
Ut, re, mi, fa, sol,
re, mi, fa.

12	10	8	6	5	3	3	8		3	8	6	5	3 5	3	3	8		12	10	8	6	5	10	8	6	5
10	8	6	5	3	8	6	5		8	5	3	3	8 3	8	6	5		10	8	6	5	3 5	3	3	3	3
8	5	3	3	8	5	3	3		5	3	8	6	5 8	5	3	3		10	8	6	5	3 5	3	3	3	3

12	3	8	6	5	3	3	8		12	10	8	6	5	10	8	6	5		3	8	6	5	3 5	3	3	8
10	8	6	5	3	8	6	5		10	8	6	5	3 5	3	3	3		8	5	3	3	8 3	8	6	5	8
8	5	3	3	8	5	3	3		10	8	6	5	3 5	3	3	3		5	3	8	6	5 8	5	3	3	8

Exemplum II.
In geschwin-
den Noten.

8 6 3 8 3 5 3 5 8 5

5 3 8 6 8 3 8 3 8 6

3 8 5 3 5 8 3 8 6

Ober Ober

3 8 5 3 8 12 10 10 6 5 12 10 10 6 5

8 6 3 8 5 10 8 5 3 3 10 8 5 3 3

5 3 8 6 3

etc.

3 8 5 3 8 8 6 3 8 5 8 6 3 8 5

8 6 3 8 5 12 10 10 6 5 5 3 8 6 5

5 3 8 6 3 10 8 5 3 3 3 8 5 3

Exemplum III.

Durch die Solmisa-
tion Ut, re, mi, fa,
Sol, re, mi, fa. sol.

8 6 3 5 3 3 8 5 3 8 6 5 3 8 6 5

5 3 8 3 8 8 6 5 3 8 5 3 8 6 5

5 3 8 5 3 3 3 3 8 6 5 3 3 3

mit Umschäluna

8 2

ohne Umschäluna

2) 60) 25

5	3	3	8	53	8	6	5	5	3	8	6	53	8	6	5	3	8	6	5	3	3	8	5
3	8	6	5	38	6	5	3	3	8	6	5	38	6	5	3	8	5	3	3	8	6	5	3
8	5	3	3	15	3	3	1	8	5	3	3	15	3	3	1	5	3	8	6	5	3	3	1

Ober

3	8	6	5	3	8	6	5	5	3	8	6	53	8	6	5	3	8	6	5	3	3	8	5
8	5	3	3	8	6	5	3	3	8	6	5	38	6	5	3	8	5	3	3	8	6	5	3
5	3	8	6	5	3	3	1	8	5	3	3	15	3	3	1	5	3	8	6	5	3	3	1

12	10	8	6	5	6	5	3	3	8	6	5	3	8	6	5	12	10	8	6	5	6	5	3
10	8	6	5	3	3	3	1	8	5	3	3	8	6	5	3	10	8	6	5	3	3	3	1
								5	3	8	6	5	3	3	1								

3	8	5	3	8	6	3	8	3	5
8	6	3	8	5	3	8	5	8	5
5	3	8	5	3	8	5	3	5	8

Exemplum IV.
In geschwin-
den Noten.

3 8 5 3 8 6 3 8 3 8 5 3 8 6 3 8
 8 6 3 8 5 3 8 5 8 6 3 8 5 3 8 5
 5 3 8 5 3 8 5 3 5 3 8 5 3 8 5 3

&c.

Exemplum V.

8 6 5 3 3 8 6 5 2 8 6 5 3 8 6 5
 5 3 3 8 3 8 6 5 3 8 6 5 3 8 6 5 3
 3 8 6 5 3 3 1 oder 5 3 3 8 5 3 3 1

Durch die Solmifia-
 tion Re, mi, fa, sol,
 re, mi, fa, sol.

NB. Die letzte Terz kan auch bisweilen major seyn nach dem / was darauff folget.

3 8 6 5 3 8 6 5 3 8 6 5 8 6 5 3 8 6 5 3
 8 6 5 3 8 6 5 3 8 6 5 3 8 6 5 3 8 6 5 3
 5 3 3 8 5 3 3 1 5 3 3 8 5 3 3 1 3 3 3 5 3 3 3 1

3 8 6 5 3 3 8 5 3 8 6 5 3 3 8 5
 8 6 5 3 8 6 5 3 8 6 5 3 8 6 5 3
 5 3 3 8 5 3 3 1 3 3 3 5 3 3 3 1 5 3 3 8 5 3 3 1

&c.

Exem-

Exemplum IV.
 In geschwinden Noten:
 wass nach der achten No-
 ten ein Sprung folgt, wird
 alsdann bey der achten
 auch was genommen.

8 5 3 8 8 3 3 8 5 3 8

5 3 8 5 5 8 8 5 3 8

3 8 5 3 3 5 5 3 8 5

3 8 5 3 8 5 3 8 8 5 3 8 8 3

8 5 3 8 12 10 10 8 5 5 3 8 5 5 8

5 3 8 5 10 8 5 3 3 3 8 5 3 3 5

3 8 5 3 8 5 3 8 12 10 10 8 5 8 3

8 5 3 8 10 8 5 3 3 5 8 5 12 10 10 8 5

5 3 8 5 10 8 5 3 3 3 5 5 10 8 5 3 3

Exemplum VII.

Durch die Solmisa-
 tion Re, mi, fa, re,
 mi, fa, sol, la.

8 6 5 3 3 8 3 8 5 3 8 6 5 8 6 5 3 8

5 3 3 8 6 5 8 5 3 8 6 5 3 5 3 3 8 5 8 6 5 3 8 6 5 3

3 8 6 5 3 3 5 3 1 5 3 3 8 3 8 6 5 3 3 3 3 8 6 5 3 1

♩ (63) ♩

8 6 5 3 3 8 3 8 5
 5 3 3 8 6 5 8 5 3
 3 8 6 5 3 3 5 3 1

8 6 5 3 8 6 5 3
 3 3 3 8 6 5 3 1

8 6 5 3 8 6 5 6 5
 3 3 3 8 6 5 3 3

8 6 5 3 8 6 5 6 5
 3 3 3 8 6 5 3 3

8 6 5 3 3 8 3 8 5
 5 3 3 8 6 5 8 5 3
 3 8 6 5 3 3 5 3 1

8 6 5 3 8 6 5 6 3
 3 3 3 8 6 5 3 1

Exemplum VIII.
 In geschwin-
 den Noten.

8 5 3 8 5 3 8 6 3 8
 5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3
 3 8 6 3 1 5 3 8 5 3 3 8 6 3 1 5 3

Ober

6 3 8
 3 8 5 5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3 8 5 3
 8 5 3 3 8 6 3 1 3 8 6 3 1 3 8 6 3 1

6 5 3 3 8 5 3 8 6 6 5 3 8 6 5 3 8 6
 3 3 8 6 5 3 8 5 3 3 3 8 6 5 3 8 5 3
 8 6 5 3 3 1 5 3 1 8 6 5 3 3 1 5 3 1

Exemplum IX.
 Durch die Solmifiation
 Mi, fa, re, mi, fa, sol, re, mi.

8 5 3 8 6 5 3 8 6 6 5 3 8 6 5 3 8 6
 6 3 8 6 5 3 8 5 3 3 3 8 6 5 3 8 5 3
 3 8 5 3 3 1 5 3 1 3 3 8 6 5 3 3 3 3
 8 6 5 3 3 1 5 3 1

Ober

Exemplum X.

8 5 3 8 8 6 8 5 3 8 8 6 6 3 3 8 6
 6 3 8 5 5 3 6 3 8 5 5 3 3 8 5 3 3 1
 3 8 5 3 3 1 3 8 5 3 3 1 3 8 5 3 3

In geschwinden
 und durchgehen
 den Noten.

Exemplum XI.

8 6 5 3 3 8 8 5 8 6 5 3 3 8 8 5 8 6 5 3 3 8 8 5
 6 5 3 8 6 5 8 5 3 6 5 3 8 6 5 8 5 3 6 5 3 8 6 5 8 5 3
 3 3 8 5 3 3 5 3 1 3 3 8 5 3 3 5 3 1 3 3 8 5 3 3 5 3 1

Durch die Solmifiation
 Mi, fa, sol, re, mi, fa,
 sol, la.

8 6 5 3 3 8 8 5	6 5 3 8 6 5 8 5 3	8 6 5 3 3 8 8 5
6 5 3 8 6 5 8 5 3	3 3 3 8 6 5 3 1	6 5 3 8 6 5 8 5 3
3 3 8 5 3 3 5 3 1		3 3 8 5 3 3 5 3 1

&c.

Exemplum XII

8 5 3 8 8 5 8 3	8 5 3 8 8 5
6 3 8 5 5 3 6 8	6 3 8 5 5 3
3 8 6 3 oder 3 1 oder 3 6	3 8 6 3 oder 3 1

In geschwinden
und durchgehen
den Noten.

8 5 3 8 8 5 3 8	8 5 3 8 8 5 3 8	8 5 3 8 8 5
6 3 8 5 6 3 8 5	6 3 8 5 6 3 8 5	6 3 8 5 6 3
3 8 6 3 3 8 6 3	3 8 6 3 3 8 6 3	3 8 6 3 1

&c.

Exemplum XIII.

Durch die Solmisation
Fa, sol, re, mi, fa, sol, re, mi.
fa, Sextus Tonus nach der
12. modos.

5 3 8 6 5 3 3 8	5 3 8 6 5 3 3 8	5 3 8 6 5 3 3 8
3 8 5 3 3 8 6 5	3 8 5 3 3 8 6 5	3 8 5 3 3 8 6 5
3 8 5 3 3 8 6 5	3 8 5 3 3 8 6 5	3 8 5 3 3 8 6 5

10 10 8 6 f 10 8 6 f 3 3 8 6 f 3 8 6 f 8 8 6 5 3 3 8

8 f 3 3 3 f 3 3 3 8 f 3 3 3 f 3 3 3 5 3 8 6 f 3 3

oder

ac.

10 10 8 6 f 10 8 6 f f 3 8 6 f 3 3 8 3 8 5 3 3 8 6 f 3 8 5 3 3 8

8 8 3 3 3 f 3 3 3 8 f 3 8 6 f 3 3 Exempulum XIV. f 3 8 6 oder 6 3

In geschwinde und durchgehende Note.

ac.

3 8 5 3 8 12 10 10 6 f 3 8 5 3 8 12 10 10 6 f Ende

8 f 3 8 6 3 10 8 f 3 3 8 f 3 8 6 3 10 8 f 3 3 deren

5 3 8 6 3 10 8 f 3 3 5 3 8 6 3 10 8 f 3 3 aufsteigende

Noten

ac.

Wilfftes Capitel.

Von zweyen absteigenden Noten.

Exempulum I.

Zweyer aufsteigenden Noten durch die Solmisation Fa, mi, oder durch das Semitonium majus, oder secundam minorem,

8 3 3 6 8 3 3 6 8 3

5 6 8 3 5 6 8 3 5 6

f 6 3 3 f 6 3 3 f 6 3 3 ac.

ac.

Fa, mi.

3 6	8 3	8 3	8 3	8 3	3 6	8 3	3 6
8 3	5 6	5 6	5 6	5 6	8 3	5 6	8 3
5 6	3 3	3 3	3 3	3 3	5 6	3 3	5 6

8 3 Exceptio. Bass aber zwey Noten durch das Semio-
 5 6 nium majus, oder Fa, mi, absteigen/und auff dem Mi
 3 3 das (*) Creusch/ das ist Terziamajor oder aber Ca-
 dentia stehet / so hat das Mi kein Sext, sondern einen
 ordinari Conccent, gleich dem Fa, bißweilen hat auch
 das Fa die 5. und 6. nach einander; ein wechters ist
 auß folgenden Exomplen abzunehmen.

3 * 3	3 * 3	3 4 * 3
5 8	5 6	8 5 6 8
3 5	3 5	3 5 3 5

Exem-
plum
II.

Fa, mi, Cadentia,

3 * 3	3 * 3	3 4 * 3	3 4 3	3 4 3	8 4 3	3 4 4 3	3 4 3	3 4 3
5 8	5 8	5 6 8	5 8	5 6 8	5 8	5 6 8	5 8	5 6 8
3 5	3 5	3 5	3 5	3 5	3 5	3 5	3 5	3 5

3 * 3	3 4 * 3	3 * 3	3 4 * 3	3 * 3	3 4 * 3	3 * 3
5 8	5 6 8	5 8	5 6 8	5 8	5 6 8	7 8
3 * 5	3 * 5	3 * 5	3 * 5	3 * 5	3 * 5	3 * 5

Exemplum III. In
 Disem ist zu sehen/
 Daß man auch zu
 Zeiten dem Fa die
 Sext geben möge /
 so auff dem Mi die
 Tertia major no-
 tirt ist.

3 * 5	3 * 3	3 * 3	3 * 3	3 4 3	3 4 3
6 8	6 8	6 8	6 8	6 8	6 8
6 * 3 5	6 * 3 5	3 5	3 5	3 5	3 5

3 4 3	3 * 5	3 * 3	3 * 3	3 * 3	3 * 3
6 8	6 8	6 8	6 8	6 8	6 8
3 5	3 * 5	3 * 5	3 * 5	3 * 5	3 * 5

Exemplum IV:
 Zwoer absteigender
 Noten durch be gaw-
 sen gerechten Ton in
 aller Solmifation.

8 3	3 3	3 3	3 4 3	8 3
5 8	5 8	5 * 6 8	5 * 6 8	5 8
3 5 oder 3	3 5 oder 3	3 5 oder 3	3 5 oder 3	3 5

La, sol. Sol, fa. Mi, re. Re, ut La, sol. Diese Manier mögen bey allen sols Sol, fa.
 genden dieses Exempl gebraucht werden.

8 3	3 3	3 3	3 >	8 3	8 3	8 3	8 3	3 3	3 >
5 8	5 8	5 8	5 6 8 &c.	5 8	5 8	5 8	5 8	5 8	5 >
3 5 &c.	3 5	3 5 &c.	3 5 6 8 &c.	3 5 &c.	3 5	3 5 &c.	3 5 &c.	3 5 &c.	3 5 8

Mi, re. Re, ut. La, sol. Sol, fa. Mi, re. La, sol. Sol, fa. Mi, re. Re, ut.

Zwölftes Capitel.

Von dreyen absteigenden Noten.

8 3 3 8 3 3 3 6 8 8 3 3 8 3 3 8 3 3
 5 6 8 5 6 8 8 3 3 5 6 8 5 6 8 5 6 8
 3 3 5 3 3 5 5 6 8 3 3 5 3 3 5 3 3 5

Exemplum I.

Durch die Solmisation Fa, mi, re. oder durch die Terciam minorem.

Fa, mi, re. oder Fa, mi, re. Die Tertie bey dem Re kan auch major seyn /

8 3 3 3 6 8 8 3 3 3 6 8 8 3 3 8 3 3
 5 6 8 8 3 3 5 6 8 8 3 3 5 6 8 5 6 8
 3 3 5 5 6 8 &c. 3 3 5 5 6 8 3 3 5 3 3 5

nach deme was hernach folget.

NB. 5 5 5 8 3 3 > 3 8 3 3 > 3 3 3 > 3 8 3 3 > 3
 5 6 8 5 6 8 5 6 8 5 6 8 5 6 8

Exemplum II.

Durch die Solmisation Mi, re, ut. oder durch die Terciam majorem.

Mi, re, ut. Mi, re, ut. Mi.

5 8 3 8 3 > 3 3 5 6 8 5 8 3 3 5 8 5 8 3
 3 5 8 5 6 8 8 3 5 3 5 6 8 8 3 5 3 5 8
 Ober I 3 5 3 5 6 8 3 5 8 3 1 3 5 5 8 3 1 3 5

Exemplum III.

Durch die Solmifisation tertiarum
 joris La, sol, fa. Dift 3. Noten
 können und werden gefchlagen /
 wie in dem gleich vorgehenden
 Exempli ist erwifen worden.

5 8 3	5 8 3	3 3 > 3	5 8 3
3 5 8	3 5 8	5 8 3	3 5 8
1 3 5	1 3 5	3 5 6 8	1 3 5

La, sol, fa.

5 8 3	8 3 > 3	5 8 3	8 3 > 3	5 8 3	8 3 > 3
3 5 8	5 8 3	3 5 6 8	5 8 3	3 5 6 8	5 8 3
1 3 5	3 5 6 8	1 3 5	3 5 6 8	1 3 5	3 5 6 8 &c.

Exemplum IV.

Durch die Solmifisation Sol, fa, mi,
 Dife Solmi: freignet ſich meiftens
 in Cadentia minima, worvon Ma-
 sioductio am 16. Capitel der 4. ten
 Abtheilung handelt.

8 3 M3	8 3 4 M3	8 3 M3	8 3 M3
5 6 7 6 M	5 6 7 6 8	5 6 7 6 8	5 6 7 6 8
3 3 M	3 3 5 M3	3 M3	3 3 5

Sol fa, mi.

Sol.

8 3 M3	8 3 4 3	8 3 M3	8 3 M3	8 3 M3	8 3 M3
5 6 7 6 8	5 6 7 6 8	5 6 7 6 8	5 6 7 6 8	5 6 7 6 8	5 6 7 6 8
1 3 5 5	3 5 3 5	M3 5 3 M 5	M3 5 3 M 5	M3 5 3 M 5	M3 5 3 M 5

Dreizehntes Capitel.

Von vier absteigenden Noten.

5 8 3 * 3 5 8 3 4 * 3

3 56 76 8 3 56 76 8

5 6 76 8

I 3 53 5 oder I 3 53 5

3 * 3 3 * 3

Exemplum I.
Durch die Solmifia-
tion La, sol, fa, mi.

b 56 76 *

5 8 3 * 3
3 56 76 8
I 3 53 5

5 8 3 * 3
3 56 76 8
I 3 53 5

5 8 3 4 3
3 56 76 8
I 3 53 5

5 8 3 4 3
3 56 76 8
I 3 53 5

5 8 3 4 3
3 56 76 8
I 3 53 5

La.

5 8 3 * 3
3 56 76 8
I * 3 53 5

5 8 3 * 3
3 56 76 8
I * 3 53 5

5 8 3 * 3
3 56 76 8
I * 3 53 5

5 8 3 * 3
3 56 76 8
I * 3 53 5

5 8 3 * 3
3 56 76 8
I * 3 53 5

La.

Exemplum II.
Durch die Solmifiation
Sol, fa, mi, re. Die
vier absteigende No-
ten mögen auch auff
obige/ oder aber fol-
gende Manier ge-
schlagen werden.

56 76 7 * 6 *

8 3 3 * 3
56 76 7 * 6 8
3 53 53 5 oder

5 8 3 * 3
3 56 7 * 6 8
I 3 53 5

5 8 3 * 3
* 3 56 7 * 6 8
I 3 * 53 5

Sol, fa, mi, re.

Sol, fa, mi, re.

8 3 3 *	8 3 3 4 3	8 3 3 4 3	8 3 3 4 3	8 3 3 4 3
5 6 7 6 7 * 6 8	5 6 7 6 7 * 6 8	5 6 7 6 7 4 6 8	5 6 7 6 7 4 6 8	5 6 7 6 7 4 6 8
* 3 5 3 * 5 3 5	3 5 3 5 3 5	3 5 3 5 3 5	3 5 3 5 3 5	3 5 3 5 3 5

Sol. &c.

8 3 3 *	8 3 3 *	8 3 3 *	8 3 3 *
5 6 7 6 7 * 6 8	5 6 7 6 7 * 6 8	5 6 7 6 7 * 6 8	5 6 7 6 7 * 6 8
* 3 5 3 * 5 3 5	* 3 5 3 * 5 3 5	* 3 5 3 * 5 3 5	* 3 5 3 * 5 3 5

Hier und in dergleichen transponirten Exempeln dienet Tabula oder Fig. 7. Manuductionia.

8 3 3 3	3 6 7 * 6 8	8 3 3 3	8 3 3 3
5 6 7 6 8	8 3 3	5 6 7 6 8	5 6 7 6 8
5 6 7 6	3 3 5 3 5	3 3 5 3 5	3 3 5 3 5

Exemplum III.
Durch die Solmisation Fa, mi, re, ut.

Fa, mi, re, ut.

Fa.

Fa.

8 3 3 3	8 3 3 3	8 3 3 3	8 3 3 3	8 3 3 3
5 6 7 6 8	5 6 7 6 8	5 6 7 * 6 8	5 6 7 * 6 8	5 6 7 * 6 8
3 3 5 3 5	3 3 5 3 5	3 3 5 3 5	3 3 5 3 5	3 3 5 3 5

&c.

Fa.

&c.

Vierzehndes Capitel.

Von fünf absteigenden Noten.

Exemplum I.
Durch die Solmifia-
tion Fa, mi, la, sol, fa.
Die Solmisation ist
in sexto tono nach
denen 12. modos.

	5 6 76 76	5 6 76 76 8	3 6 7*6 76 3	8 3 3 3 3
	3 3 3 3 3	3 3 3 3 3	oder 5 6 8 3 5	5 6 76 76 8
				3 3 53 53 5

Fa, mi, la, sol, fa. à 3. Fa. Fa.

8 3 3 3 3	5 6 76 76 8	5 6 76 76 8	8 3 3 3 3	5 6 76 76 8	5 6 76 76 8	8 3 3 3 3
3 3 53 53 5	3 3 3 3 3	3 3 3 3 3	3 3 53 53 5	3 3 3 3 3	3 3 3 3 3	3 3 53 53 5

à 3. à 3. &c. Fa. &c.

Exemplum II. In geschwinden
und durchgehenden Noten/ alwo
nur der Noten des vornehmeren
Theils des Tact ein Concert ge-
geben wird / in gerad und unger-
ader Mensur.

5 8 3	5 8 3	5 3 3	5 3 3	5 3 3
3 5 8	3 5 8	3 8 3	3 8 3	3 8 3
1 3 5	8 3 5	oder 8	5 8 3	5 8 3

&c.

8 3 5	5 8 3	5 8 3	5 6 8 3
5 8 3	3 3 8	3 3 5 8 3	3 3 3 5 &c.
3 5 8	3 3 8	oder 1 3 5 3 8	oder 3 8 3 3 3 5 &c.

Oder Ober Ober Ober

Exemplum III.

56 76 7*6*

5 8 3 3*3
3 56 76 7*6 8
1 3 53 53 5

5 8 3 3*3
3 56 76 7*6 8
1 3 53*53 5

5 8 3 3 53
3 65 76 7*6 8
1 3 53 53 5

Durch die Solmi-
sation La, sol, fa,
mi, re.



la, sol, fa, mi, re.

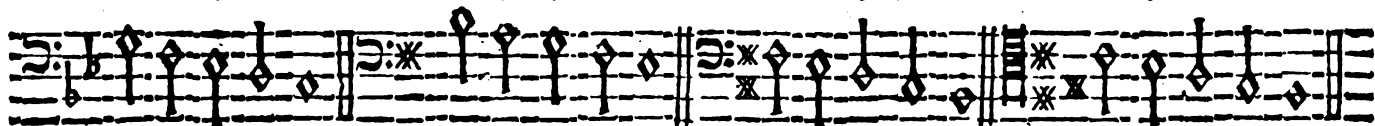
La.

5 8 3 3 53
3 56 76 7*6 8
1 3 53 53 5

5 8 3 3*3
3 56 76 7*6 8
1 3 53*53 5

5 8 3 3*3
3 56 76 7*6 8
1 3 53*53 5

5 8 3 3*3
3 56 76 7*6 8
1 3 53*53 5



acc. La.

5 8 3 5 8 3
3 5 8 3 5 8 5
1 3 5 1 3 5 3

5 8 3 5 8 3
3 3 5 8 3 5 8
8 1 3 5 1 3 5

5 8 3 5 8 3
3 5 8 3 5 8
1 3 5 acc.

Exemplum IV.

In geschwinde-
und durchge-
hende Noten.



Also auch
in cantu
transposito
durch b os
der *

6 76

5 8 3 3 3 8 3 6 76 8
3 5 6 76 8 5 8 3 3 > 3
1 3 3 53 5 oder 3 5 6 8 > 3

5 8 3 3 3
*3 5 6 7*6 8
1 3 3 53 5

Exemplum V.
Durch die Solmi-
sation Sol, fa, mi, re, ut.



Sol, fa, mi, re, ut,

5 8 3 3 3 8 3 6 7 6 8 5 8 3 3 3 3 5 6 7 6 8
 3 5 6 7 6 8 5 8 3 3 > 3 3 5 6 7 6 8 I 3 3 3 3
 I 3 3 5 3 5 3 5 6 8 > 3 I 3 3 5 3 5 I 3 3 3 3

Sol.

5 8 3 3 * 3 8 3 6 7 * 6 8 5 8 3 3 * 3 8 3 6 7 * 6 8
 * 3 5 6 7 * 6 8 5 8 3 3 > 3 * 3 5 6 7 * 6 8 5 8 3 3 > 3
 I 3 3 5 3 5 * 3 5 6 8 > 3 I 3 3 5 3 5 * 3 5 6 8 > 3

Ober

Sol.

Exemplum VI.

In geschwinden und durchgehenden Noten/ in gerads und ungerads der Meniur.

8 3 5 5 8 3 5 8 3 5 8 5 5 8 3
 5 8 3 3 5 6 3 5 8 3 5 3 3 5 8
 3 5 8 I 3 3 5 3 5 8 3 8 I 3 5

Ober

Sol, mi, fa.

8 3 5 8 3 5 5 8 3
 5 8 3 5 8 3 3 5 8
 3 6 8 3 5 8 I 3 5

Und also auch in transpositio. Notandum, das Mi alda hat offters die Quint als Sext, worobn Manu- ductio ad Org. pag. 134. tractirt/und die Figur. 24. noch ein mehrers de- not. strift.

Exemplum VII.

Durch die Solmifation
Fa, la, sol, fa, mi. oder
falschen Quint.

8 3 3 3 *3 8 3 3 3 *3
 5 6 76 76 8 5 6 76 76 8
 3 3 53 53 *5 3 3 53 53 5

Fa, la, sol, fa, mi.

Fa.

8 3 3 3 *3 8 3 3 3 *3
 5 6 76 76 8 5 6 76 76 8
 3 3 3 3 *3 3 3 53 53 5 3 3 3 3 *3 3 3 76 6 8
 3 3 53 53 5

3.
Fa.
&c.

Funffzehendes Capitel.
Von sechs absteigenden Noten.

Exemplum I.

Durch die Solmifation
Sol, fa, la, sol, fa, mi,
oder durch die Sextam
minorem.

5 8 3 3 3 3 5 8 3 3 3 *3
 3 5 6 76 76 8 3 5 6 76 76 8
 1 3 3 53 53 *5 1 3 3 53 53 5

Sol, fa, la, sol, fa, mi.

5 8 3 3 3 *3 5 8 3 3 3 *3 5 8 3 3 3 *3
 3 5 6 76 76 8 3 5 6 76 76 8 3 5 6 76 76 8
 1 3 3 53 53 5 1 3 3 53 53 5 1 3 3 3 53 1 3 3 53 53 *5

5 8 3 3 3*3
 3 5 6 76 76 8
 I 3 3 53 53*5

3 5 6 76 76 8
 I 3 3 3 3*3

5 8 3 3 3*3
 3 5 6 76 76 8
 I 3 3 53 53*5

A musical staff with notes and rhythmic markings. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. There are asterisks and other symbols above and below the staff, likely indicating specific rhythmic values or ornaments.

Exemplum II.
 Durch geschwinde
 und durchgehende
 Noten/ in gerad/
 und ungerader
 Mensur.

A musical staff with notes and rhythmic markings. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. There are asterisks and other symbols above and below the staff, likely indicating specific rhythmic values or ornaments.

Die dritte ablaß
 fende Noten hat
 bisweilen die Sext,
 bisweilen und öft
 ters die Quint.

A musical staff with notes and rhythmic markings. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. There are asterisks and other symbols above and below the staff, likely indicating specific rhythmic values or ornaments.

Also fort
 in anderen
 Triplan.

A musical staff with notes and rhythmic markings. The notes are mostly eighth and sixteenth notes. There are asterisks and other symbols above and below the staff, likely indicating specific rhythmic values or ornaments.

&c.

&c.

Exemplum III.

Durch die Solmifika-

tion fa, mi, la, sol, fa, mi. f 6 76 76 76*

Bei denen 6. ab-
steigenden Noten-
ist die 7. und 6. sehr
im Gebrauch.

8 3 3 3 3 *3
f 6 76 76 76 8
3 3 53 53 53 f

8 3 3 3 3 *3
f 6 76 76 76 8
3 3 53 53 53 f

8 3 3 3
f 6 76 76
3 3 53 53

Fa, mi, la, sol, fa, mi.

Fa.

3 *3
76 8
53 f

f 6 76 76 76 8
3 3 3 3 3 43

&c.

8 3 3 3 3 *3
f 6 76 76 76 8
3 3 53 53 53 f

8 3 3 3 3 *3
f 6 76 76 76 8
3 3 53 53 53 f

Fa.

Exemplum IV.

f 6 8 3 *3
3 3 3 f 6 8

Ober

f 8 3 *3 f 3 6 8 3

3 *3
6 8

3 5 6 8
3 3 > 3 f
f 8 *3

In geschwinden
und durchgehenden
Noten.

f 8 3 *3
3 f 6 8
2 3 3 f

3 3 3 3 6 8
f 6 7 8 3 *3

Ober

f 6 8 3 3 *3
3 3 3 f 6 8 &c.

(80)

	8 3 3 3 6 8	8 3 3 3 6 8	
f 6 7 6 f 6 b	f 6 7 6 8 3 f	f 6 7 6 8 3 f	f 6 7 6 8 3 3
	3 3 5 3 f 8 3	3 3 5 3 f 8 3	3 3 3 3 6 8

Exemplum V.
Durch die Solmisation
Fa, la, sol, fa, mi, re.

Fa, la, sol, fa, mi, re. Fa.

8 3 3 3 6 8	8 3 3 3 6 8	8 3 3 3 6 8	
f 6 7 6 8 3 f	f 6 7 6 8 3 f	f 6 7 6 8 3 f	f 6 7 6 8 3 3
3 3 5 3 f 8 3	3 3 5 3 f 8 3	3 3 5 3 f 8 3	3 3 3 3 6 8

Fa,

Exemplum VI.
In geschwinde und
durchgehende Note.
In gerad- und unge-
rader Mensur.

8 3 3 f 3	f 8	8 3 6 8	8 3 f 6 8
f 6 8 3 8	3 f	f 8 3 f	f 8 3 f
3 3 f 8 oder f	8 3	3 f 8 3	3 f 8 3

3 f 8 3	f 8 3 f	f 6 3 3
8 3 f 8	3 f 8 3	3 3 f 8
f 3 3 f	3 f 8 3	

Exemplum IX.
Durch die Sextam
majorem, ODER Sol-
mifation La, fol, fa,
mi, re, ut.

f f6 f6 67*6

f 8 3 6 7*6 8	f 8 3 6 76 8	f 8 3 6 76 8
3 f 6 8 3 3 >	3 f 8 3 3 f	3 f 6 8 3 3 f
1 3 f 6 8 3	1 3 f 6 8 3	1 3 f 6 8 3

Ober

La, fol, fa, &c.

La

f 8 3 6 76 8	f 8 3 6 76 8	f 8 3 6 7*6 8	f 8 3 6 7*6 8
3 f 8 3 3 f	3 f 8 3 3 f	3 f 8 3 3 f	3 f 8 3 3 f
1 3 f 6 8 3	1 3 f 6 8 3	1 3 f 6 8 3	1 3 f 6 8 3

&c.

La

&c.

Exemplum X.
In gefchwinden
und durchgehenden
Noth. In gerader
und ungerader Menfur.

8 3 *6 8	3 5 8 3	8 3 8	3 6 8 5 8	3 >
f 8 3 f	8 3 *6 8	8 3 8	*6 8 5 8	3 f 3 5 8 >
3 f 8 3	f 8 3 f	3 f 3	f 8 3 1 3 6 8	

Ober

Ober

f 8 3 >	f 8 3 3	f 8 3 3 f	8 3 6 8	8 3 f 6 8
3 f 8 3	3 f 6 8	3 f 8 3	f 8 3 3	f 8 3 3
1 3 6 8	1 3 3 f	3 f 8 3	3 f 6 8	3 f 8 3

5 8 3 3 3 > 3 5 8 3 3 3 > 3 5 8 3 3 3 > 3

I 3 3 3 3 3 I 3 3 3 3 3 I 3 3 3 3 3 &c.

Exemplum

XIII.

Durch die

Solmifiation

Sol, fa, mi,

la, sol, fa.

Sol, fa, mi, la, sol, fa.

Sol.

3 5 6 7 6 7 6 8

I 3 3 3 3 3

5 8 3 3 3 > 3

3 5 6 7 * 6 8

I 3 3 3 3 5 6 8

3 5 6 7 6 7 * 6 8

I 3 3 3 3 3

5 8 3 3 3 > 3

3 5 6 7 * 6 8

I 3 3 3 3 5 6 8

Sol.

Exemplum XIV.

Ober

In geschwinde
und durchge-
hende Noten.

5 8 3 5 3 5 8 3 5 8 3 5 5 8 3 5

3 6 8 3 3 5 8 3 6 8 3

I 3 3 3 3 3 I 3 3 3 3 I 3 3 3 3

Also auch
in cantu

transposito
durch b os
der *.

Ges.

Sechszehendes Capitel.

Von sieben absteigenden Noten.

Allda ereignen sich sieben Arten / fünff durch die Sept minorem, und zwey durch die Sept majorem.

Exemplum I.
Durch erste Art
oder Solmisation.
La, sol, fa, la, sol,
fa, mi.

5 6	6 7 6 7 6 *	1 8 3 6 7 6 7 6 8	5 8 3 6 7 6 7 6 8	5 8
		3 5 6 8 3 3	3 5 6 8 3 3	3 5 6
		1 3 5 6 8 > 3 < *	1 3 5 6 8 > 3 < *	1 3

La, sol, fa, la, sol, fa, mi. La.

3 6 7 6 7 6 8	5 8 3 6 7 6 7 6 8	5 8 3 6 7 6 7 6 8
8 3 3 > 3 < 5 5	3 5 6 8 3 3 > 3 < 5 3	3 5 6 8 3 3 3 *
5 6 8 > 3 < *	1 3 5 6 8 > 3 < *	1 3 3 6 7 6 7 6 8
		1 3 5 6 8 > 3 < *

&c. Fa.

3 5 6 8 3 3 3 *	5 3 5 6 8 5 8 3 5 6 8 5 3 5 6 8
1 3 3 6 7 6 7 6 8	3 5 3 3 3 3 3 3 6 3 3 3 6 3 *

Exemplum II.
In geschwind-
und durchge-
henden Note.

&c.

5 3 3 5 6 8	5 3 3 6 8	5 3 6 8
3 5 6 3 *	3 5 6 3 *	3 6 3 *

Also weiters in
übrigen tran-
ponirte Gesän-
gern durch b
und *.

Sechszehendes Capitel.

Von sieben absteigenden Noten.

Allda ereignen sich sieben Arten / fünff durch die Sept minorem, und zwey durch die Sept majorem.

Exemplum I.
Durch erste Art
oder Solmisation.
La, sol, fa, la, sol,
fa, mi.

56 6 76 76 *

5 8 3 6 76 76 8
3 56 8 3 3 > 3
1 3 5 6 8 > 3 < *

5 8 3 6 76 76 8
3 56 8 3 3 > 3
1 3 5 6 8 > 3 < *

5 8
3 56
1 3

La, sol, fa, la, sol, fa, mi.

La.

3 6 76 76 8
8 3 3 > 3
5 6 8 > 3 < *

5 8 3 6 76 76 8
3 56 8 3 3 > 3
1 3 5 6 8 > 3 < *

3 56 8 3 3 3 *
1 3 3 6 76 76 8

5 8 3 6 76 76 8
3 56 8 3 3 > 3
1 3 5 6 8 > 3 < *

&c. Fa.

3 56 8 3 3 3 *
1 3 3 6 76 76 8

5 3 5 6 8 5 8 3 56 8 5 3 56 8
3 5 3 3 * 3 3 3 6 3 * 3 6 3 * 3

Exemplum II.
In geschwind-
und durchge-
henden Note.

&c.

5 3 3 56 8
3 5 6 3 *

5 3 3 6 8
3 5 6 3 *

5 3 6 8
3 6 3 *

Also weiters in
übrigen tran-
ponirte Gesän-
gern durch b
und *.

Exemplum III.

$f \ 6 \ 76 \ 76 \ 76 \ 8$ $3 \ 5 \ 6 \ 76 \ 76 \ 8$ $f \ 8 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3$
 $1 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3$ $1 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3$ $1 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3$

Durch die andere Art/
oder Solmifiation Sol,
fa, mi, la, sol, fa, mi.

Sol, fa, mi, la, sol, fa, mi. à 3. Sol

$3 \ 5 \ 6 \ 76 \ 76 \ 76 \ 8$ $3 \ 5 \ 6 \ 76 \ 76 \ 76 \ 8$ $5 \ 8 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3$
 $1 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3$ $1 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3$ $1 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3$

&c. Sol &c.

Exemplum IV.

$f \ 8 \ 3 \ 5 \ 6 \ 8 \ 5 \ 6 \ 8 \ 3 \ 6 \ 8 \ f \ 8 \ 3 \ 6 \ 8 \ f \ 8 \ 3 \ 6 \ 8$
 $3 \ 6 \ 8 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 6 \ 8 \ 3 \ 6 \ 8 \ 3 \ 6 \ 8 \ 3$

In geschwind-
und durchge-
henden Note.

à 3.

$8 \ 3 \ f \ 6 \ 8$ $8 \ 3 \ f \ 6 \ 8$ $f \ 8 \ 3 \ 6 \ 8$
 $3 \ 6 \ 8 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 3 \ 6 \ 8 \ 3 \ 6 \ 8 \ 3 \ 6 \ 8 \ 3$

&c.

(87) 28

5 8 3 3 3 6 8	5 8 3 3 3 6 8
3 5 6 7 6 8 3 5	3 5 6 7 6 8 3 5
1 3 3 5 3 5 8	1 3 3 5 3 5 8

Exemplum V.
 Durch dritte Art
 oder Solmisation.
 Sol, fa, la, sol, fa,
 mi, re.

6 7 6 6 b

Sol, fa, la, sol, fa, mi, re.

Sol.

3 5 6 8 3 3 3	5 8 3 3 3 6 8	5 8 3 3 3 6 8
1 3 3 3 5 6 8 &c.	1 3 3 5 3 5 8 3	1 3 3 5 3 5 8 3

Wann die letzte
 Note die Tertiam
 majorem hätte /
 müsste auch die
 vorgehende Sexta
 major seyn.

8 3 5 8 8 5 8 8 3 5 8
5 8 3 5 5 3 5 5 3 8 5
3 5 8 3 3 8 3 3 5 8 3

Exemplum VI.

In geschwinde-
 und durchge-
 hende Noten.

8 3 5 8 5 3 5 8 5 3 5 8
5 8 3 5 5 3 5 5 3 8 5
3 5 8 3 3 8 3 3 5 8 3

Es kunte das Mi oder die Dritte herablassende Noten / worunter das Sternlein (*) steht / auch bisweilen die 6. haben / nach obigen Exempl V. jedoch aber musste die Sexta als auff einen verborgenen Terz Sprung gesetzt wers

Exemplum VII.

6 7*6 . 6

5	8	3	3	5	6	8	8	3	3	3	5	6	8			
3	6	7*	6	8	3	3	3	5	6	7	6	8	3	3		
								3	3	5	5	8	>	3	<	5

Durch die vierte Art/
oder Solmifation Fa,
mi, la, sol, fa, mi, re.

Fa, mi, la, sol, fa, mi, re.

Fa.

8	3	3	3	5	6	8	8	3	3	3	5	6	8	5	8	3	3	5	6	8					
5	6	7	6	8	3	>	<	5	5	6	7*	6	8	3	>	<	5	3	6	7*	6	8	3	3	3
3	3	5	5	8	>	<	3	3	3	5	5	8	>	<	3	3	6	7*	6	8	3	3	3		

&c. *Fa.

Exemplum VIII.

5	3	5	8	5	3	5	5	3	8	5	8
3	5	3	3	3	8	3	3	8	3	3	5

In geschwinden
und durchgehenden
Noten.

Ober

5	8	5	3	5	8	8	3	5	8	5	8
3	3	3	5	3	3	3	5	8	3	3	5

&c.

&c.

Exemplum IX.

Durch die fünfte Art/
oder Solmifation Fa,
la, sol, fa, mi, re, ut.

8 3 3 3 6 7*6 8 8 3 3 3 6 7*6 8
 5 6 76 8 3 3 5 5 6 76 8 3 3 5
 3 3 53 5 6 8 3 3 3 53 5 6 8 3

5 6 76 8 3 3 3 5 6 76 8 3 3 3 8 3 3 3 6 7*6 8
 3 3 3 3 6 7*6 8 3 3 3 3 6 7*6 8 5 6 76 8 3 3 5
 3 3 53 5 6 8 3 3 3 53 5 6 8 3

Exemplum X.

8 3 3 6 8 8 3 6 8 8 6 8 8 3 3 6 *6 8
 5 6 8 3 3 5 8 3 5 5 3 5 5 6 76 8 3 3 5
 3 3 5 6 8 3 5 8 3 3 8 3 3 3 53 5 6 8 3

In geschwind-
und durchge-
henden Note.

8 3 6 8 5 8 3 5 8 3 6 8 8 3 6 8
 5 8 3 5 5 8 3 5 3 5 8 3 5 8 3 5
 3 5 8 3 3 3 6 3 1 3 6 8 3 5 8 3

b 56 6 7 6 5 6

8 3 > 3 < 6 7 6 8 3
5 8 3 3 5 6 8 3
3 5 6 8 6 8 3 5

8 3 > 3 < 6 7 6 8 3
5 8 3 3 5 6 8 3
3 5 6 8 6 8 3 5

Exemplum XI.
Durch die sechste Art
oder Solmisation La.
sol, fa, mi, la, sol, fa.

La, sol, fa, mi, &c.

5 8 3 3 3 3 5
3 3 5 6 7 6 8 3
8 3 > 3 < 6 7 6 8 3
5 8 3 3 3 3 5
3 3 5 6 7 6 8 3

a 3. &c. La. &c.

3 5 8 3 3 5 8 3 3 5 6 8 3
3 3 5 8 3 5 8 3 5 8 3 5
5 8 3 5 8 3 5 8 3 5 8 3 5

Exemplum XII. In ge-
schwund- und
durchgehenden
Noten.

3 5 8 3 3 5 8 3 3 5 8 3 3 5 8 3
5 8 3 5 8 3 5 8 3 5 8 3 5 8 3 5
3 5 8 3 5 8 3 5 8 3 5 8 3 5 8 3

(91) 76

5 8 3	>	3	<	6 7 6 8	8	8	4 5 8 3	>	3	<	6 7 6 8
3 5 8		3		3 3	5	5	3 5 8		3		3 3 5
1 3 5 6 8		6		8	3	3	1 3 5 6 8		6		8 3

Exemplum XIII.
Durch die sibende
Art oder Solmisa-
tion Mi, la, sol, fa,
mi, re, ut.

—Ober—

Mi, la, sol, &c.

5 8 3	>	3	<	6 7 6 8	8	8	3 5 6 8	3	3	3	3	3 5 6 8	3	3	3	3
3 5 8		3		3 3	5	5	1 3 3 5 6 7 6 8					1 3 3 5 6 7 6 8				
1 3 5 6 8		6		8	3	3						1 3 3 5 6 7 6 8				

&c.

&c.

8	3	6	8	8	3	8	8	3	6	8
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3

Exemplum XIV.

Ein geschwind
und durchge-
henden Ross.

8	3	6	8	8	3	6	8	8	3	8	8	3	8
4 5	8	3	5	4 5	8	3	5	5	8	3	5	5	5
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3

Also stehet das (*) Sternlein kunte an statt der 6. die 5. seyn wegen denen verbogenen Zerk-Sprung / worvon
Menschlich und Org. 222. in K. Meldung thut.

Exemplum II.

In geschwinde
und durchgehenden Note.
In gerader und
ungerader Mensur.

5 8	3	5 6 8	5 8	3 6 8					
3 5	6	3 > 3	3 5	3 5	5 3	5 3	6 8		
1 3		8 3	3	1 3	5 8 3	3	6	9 3	

Ober

In dem E als 4ten Note
abwärts kunte auch
wohl an statt der 6. die
5. seyn.

Musical staff with notes and fingerings. The notes are mostly eighth notes with stems pointing down. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above the notes. The staff is in treble clef.

a 3.

5 8	3	6 8							
3 5	8	3 5	5 3 3	5 6 8	5	3	6 8		
1 3	9	8 3	3 5 6	3 3 3	3	6	3 3		

Musical staff with notes and fingerings. The notes are mostly eighth notes with stems pointing down. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above the notes. The staff is in treble clef.

a 3.

&c.

5 3 5	6 8	8 3	5 8 3	6 8	5 3 5	6 8	3 5
3 5 3	3 3	3 5	8 3 5	3 5	3 3 3	3 3	1 3

Musical staff with notes and fingerings. The notes are mostly eighth notes with stems pointing down. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above the notes. The staff is in treble clef.

&c.

3 6 8	5 8 3	6 8					
5 3 3	1 3 5	8 3	3 5	3 3 3	6 8	5 3 5	6 8
	3 5	8 3	3	3 3	3 3	3 3 3	3 3

Musical staff with notes and fingerings. The notes are mostly eighth notes with stems pointing down. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above the notes. The staff is in treble clef.

OR 5

Exem-

Exemplum III.

6 7 8

5 8 3 3 3 3 5 6 8 5 8 3 3 3 3 3 3 3
3 3 5 6 7 8 6 8 3 3 3 3 5 6 7 6 7 6 8

Durch die andere Art oder Solmisation La, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi.

La, sol, fa, mi, la, sol, fa, mi. à 3.

Oder man die letzte Noten die Tertiam majorem hdtte.

8 3 5 6 7 6 8 3 3 oder 3

5 8 3 3 3 5 6 7 6 8
3 5 8 6 8 3 3 5

5 8 3 3 3 3 3 3 3
3 3 5 6 7 6 7 6 8

5 8 3 3 3 3 5 6 8
3 3 5 6 7 6 8 3 3

à 4 La.

f

La.

Exemplum IV.

In geschwindigkeit und durchgehenden Notfen / in gerader und ungerader Mensur.

à 3.

ac.

oder

à 4.

3 5 6 7 * 6 8 3 3 * 3
1 3 3 3 3 5 6 7 * 6 8

3 5 6 7 * 6 8 3 3 * 3
1 3 3 3 3 5 6 7 * 6 8

3 5 6 7 * 6 8 3 3 * 3
1 3 3 3 3 5 6 7 * 6 8



Exemplum VI.
In geschwindē
und durchgehē
bende Noten /
in gerad; und
ungerader Mä.
sur.



NB. Die 3te Note
ten oder Mi fünfte
auch die f. habē.

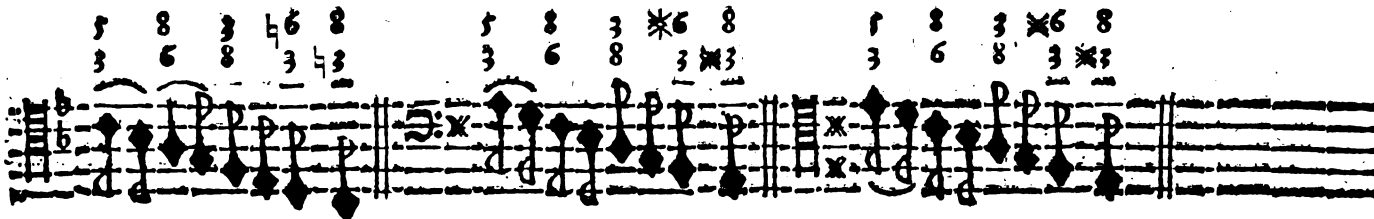
5 8 3 6 8 * 6 8 5 3 8 5 3 8
3 6 8 3 * 3 3 6 8 3 * 3 3 6 8 3 * 3

Notandum.

Es kan auch bisweis
len ein gute Noten
durchgehen / also zeis
get das Sternlein.



(*)



	5 8 3 3 3 6 7 6 8	5 8 3 3 3 6 7 6 8
6 7 6	6 7 * 6	3 5 6 7 6 8 3 3 5
	1 3 3 5 3 5 6 8 3	1 3 3 5 3 5 6 8 3

Exemplum VII.

Durch die vierte Art /
oder Solmisation Sol,
fa, la, sol, fa, mi, re, ut.

Sol, fa, la, &c. Sol.

5 8 3 3 3 6 7 6 8	5 8 3 3 3 6 7 6 8	3 5 6 7 6 8 3 3 3
3 5 6 7 6 8 3 3 5	3 5 6 7 6 8 3 3 5	1 3 3 3 3 6 7 6 8
1 3 3 5 3 5 6 8 3	1 3 3 5 3 5 6 8 3	

5 8 3 3 3 6 7 * 6 8	5 8 3 3 3 6 7 * 6 8	3 5 6 7 6 8 3 3 3
3 5 6 7 6 8 3 3 5	3 5 6 7 6 8 3 3 5	1 3 3 3 3 6 7 * 6 8
1 3 3 5 3 5 6 8 3	1 3 3 5 3 5 6 8 3	

&c.

Exemplum VIII.

In geschwinde
und durchges
hende Noten /
in gerad; und
ungerader Ma-
sur.

8 3 5 8 3 8	5 8 3 5 8 3 6 * 6 8	5 8 3 5 8 3 6 * 6 8	5 8 3 6 * 6 8
3 6 8 3 5 3	3 6 8 3 5 3	3 6 8 3 3 5	3 6 8 3 3 5
1 3 3 5 3 5 6 8 3	1 3 3 5 3 5 6 8 3	1 3 3 5 6 8 3	1 3 3 5 6 8 3

Auf solche Weis-
san es auch im
ganzen Tripl ge-
schehen.

♬ (99) ♪

5 6 7 4 6 8 3 3 3 3
 3 3 3 3 5 6 7 6 8
 8 3 3 3 > < 6 7 6 8
 5 6 7 * 6 8 > < 3 3 5
 3 3 5 3 5 6 8 6 8 3
 5 6 7 * 6 8 3 3 3 3
 3 3 3 3 5 6 7 6 8
 8 3 3 3 > < 6 7 6 8
 5 6 7 * 6 8 > < 3 3 5
 3 3 5 3 5 6 8 6 8 3

F_a

8 3 3 3 > < 6 7 6 8
 5 6 7 * 6 8 > < 3 3 5
 3 3 5 3 5 6 8 6 8 3
 5 6 7 * 6 8 3 3 3 3
 3 3 3 3 5 6 7 6 8
 8 3 3 3 > < 6 7 6 8
 5 6 7 * 6 8 > < 3 3 5
 3 3 5 3 5 6 8 6 8 3

Exempulum X. 5 6 3 6 8 5 3 6 8 5 6 3 6 8
 3 3 5 8 3 3 8 3 3 3 3 5 8 3

Singestimm- und durchgehenden Viol.

5 3 5 8 3 5 6 3 6 8 3 5 8 3 6 8 3
 3 5 3 3 5 3 3 5 8 3 5 3 6 8 3 3 5

etc.

3 3 5 8 3 5 6 3 6 8 5 3 6 8
 5 6 3 3 5 oder 3 3 5 8 3 5 8 3 3

3 3 5 8 3 5 6 3 6 8 5 3 6 8
 5 6 3 3 5 3 3 5 8 3 3 8 3 3

Exemplum XI.
 Durch die sechste
 Art oder Solmisa-
 tion Fa, la, sol, fa,
 mi, la, sol, fa.

6 76 67*6

8 3 3 3 6 7*6 8 3 8 3 3 3
 5 6 76 8 3 3 5 8 6 6 76 8
 3 3 5 3 5 6 8 3 5 3 3 5 3 5

Fa, la, sol, fa, &c.

6 7 6 8 3
 3 3 5 8 5 6 76 8 3 3 3 5 5 6 76 8 3 3 3 5
 6 8 3 5 3 3 3 3 6 7 6 8 3 3 3 3 3 3 6 7 6 8 3

♯ (101) ♯

5 6 7 6 8 3 3 3 5 5 6 7 6 8 3 3 3 5 5 6 7 6 8 3 3 3 5
 3 3 3 3 6 7 6 8 3 3 3 3 3 6 7 * 6 8 3 3 3 3 3 6 7 * 6 8 3

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains three measures of music. The first measure has a quarter note G4 with a mordent, followed by a quarter note F4 with a mordent, and a quarter note E4 with a mordent. The second measure has a quarter note D4 with a mordent, followed by a quarter note C4 with a mordent, and a quarter note B3 with a mordent. The third measure has a quarter note A3 with a mordent, followed by a quarter note G3 with a mordent, and a quarter note F3 with a mordent. There are asterisks above the staff in the second and third measures.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains two measures of music. The first measure has a quarter note G4 with a mordent, followed by a quarter note F4 with a mordent, and a quarter note E4 with a mordent. The second measure has a quarter note D4 with a mordent, followed by a quarter note C4 with a mordent, and a quarter note B3 with a mordent. There are asterisks above the staff in the first measure.

&c.

Exemplum XII. 5 8 3 6 8 3 5 3 3 8 3 5 5 3 3 8 3

In geschwinde und durchgehenden Note.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains three measures of music. The first measure has a quarter note G4 with a mordent, followed by a quarter note F4 with a mordent, and a quarter note E4 with a mordent. The second measure has a quarter note D4 with a mordent, followed by a quarter note C4 with a mordent, and a quarter note B3 with a mordent. The third measure has a quarter note A3 with a mordent, followed by a quarter note G3 with a mordent, and a quarter note F3 with a mordent. There are asterisks above the staff in the first and second measures.

oder

oder

&c.

8 3 6 8 3 5 3 3 5 8 8 5 6 3 6 8 3
 3 5 8 3 5 3 5 8 3 3 5 3 3 5 3 3 5

A musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. It contains three measures of music. The first measure has a quarter note G4 with a mordent, followed by a quarter note F4 with a mordent, and a quarter note E4 with a mordent. The second measure has a quarter note D4 with a mordent, followed by a quarter note C4 with a mordent, and a quarter note B3 with a mordent. The third measure has a quarter note A3 with a mordent, followed by a quarter note G3 with a mordent, and a quarter note F3 with a mordent. There are asterisks above the staff in the first and second measures.

♯ 3.

oder

♯ 3

(102)

5 8 3 6 8 3 5 8 3 6 8 3 1 5 8 3 5
 3 6 8 3 3 5 3 6 8 3 1 3 6 8 3

5 8 3 6 8 3 5 6 8 3 3 5 5 3 3 5 8
 3 6 8 3 3 5 3 3 6 8 3 3 5 8 3 3

5 8 3 5 6 7 6 7 6 8
 3 5 8 3 3 3 3 > 3 < 5 3
 1 3 5 8 6 8

Exemplum XIII.
 Durch die sibende Art/
 oder Solmifation Mi,
 la, sol, fa, la, sol, fa, mi.

Mi, la, sol, fa, la, sol, fa, mi. NB. Sollte das Gesang also anfangen und enden

5 8 3 5 6 7 6 7 6 8 3 5 8 3 3 3 3 5 3 5 8 3 3 3 3 5
 3 3 3 5 6 7 6 7 6 8 1 3 5 8 6 8 > 3 < 5 1 3 3 5 6 7 6 7 6 3.

Mi.
 in dem Mi, so hat weder das erste noch letzte Mi die Saxi, sondern einen perfect. Streich/ oder Concantum ordinarium,
 worvon Manuductio pag. 335. fig. 24. tractirt.

3 2 2 2 2 2 2 2
1 3 3 5 6 7 6 7 6 8

3 5 8 3 3 3 3 M3
1 3 3 5 6 7 6 7 6 8

3 5 8 3 3 3 3 M3
1 3 3 5 6 7 6 7 6 8

Mi.

3 5 8 3 3 3 3 M3
1 3 3 5 6 7 6 7 6 8

3 5 8 3 3 3 3 M3
1 3 3 5 6 7 6 7 6 8

Diese Species Octava ist nicht
fähig einen Ton hervor zu
bringen / worden Manderlino
ad Org. pag. 158. meldet.

Exemplum XIV.
In geschwinden und
durchgehenden No-
ten.

oder 14

oder

♣ (104) ♣

Handwritten musical notation on a five-line staff. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, some with slurs and accents. Above the staff, there are handwritten numbers (3, 5, 6, 8) and symbols (asterisks, arrows) indicating fingerings and accents. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a five-line staff. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, some with slurs and accents. Above the staff, there are handwritten numbers (3, 5, 6, 8) and symbols (asterisks, arrows) indicating fingerings and accents. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a five-line staff. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, some with slurs and accents. Above the staff, there are handwritten numbers (3, 5, 6, 8) and symbols (asterisks, arrows) indicating fingerings and accents. The staff ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a five-line staff. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, some with slurs and accents. Above the staff, there are handwritten numbers (3, 5, 6, 8) and symbols (asterisks, arrows) indicating fingerings and accents. The staff ends with a double bar line.

Ende deren absteigenden Noten.

Nehtzehendes Capitel.

Von ligenben Noten.

Die ligenben Noten ist meiffen theil im Gebrauch der Conventus ordinarius, bißweilen wird die Secunda, Quarta Consonans, oder auch Septima major darauff gefetzt; wie auß folgenden Exemplan ein mehrers abzunemmen feyn wird.

3 4 3 2 3
8 8 8 7 8
5 6 5 4 5

3 4 3 2 3
8 8 8 7 8
5 6 5 4 5

8 8 8 7 8
5 6 5 4 5
3 4 3 2 3

3 4 3 2 3
8 8 8 7 8
5 6 5 4 5

A musical staff with four measures. The first measure has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are G4, A4, G4, F4, G4. The second measure has a bass clef and a key signature of one flat. The notes are G3, A3, G3, F3, G3. The third measure has a treble clef and a key signature of one flat. The notes are G4, A4, G4, F4, G4. The fourth measure has a bass clef and a key signature of one flat. The notes are G3, A3, G3, F3, G3. There are various accidentals and ornaments above the notes.

In Tono Ut, mi.

&c.

3 4 3 2 3
8 8 8 7 8
5 6 5 4 5

3 4 3 2 3
8 8 8 7 8
5 6 5 4 5

8 8 8 7 8
5 6 5 4 5
3 4 3 2 3

3 4 3 2 3
8 8 8 7 8
5 6 5 4 5

A musical staff with four measures. The first measure has a treble clef and a key signature of one flat. The notes are G4, A4, G4, F4, G4. The second measure has a bass clef and a key signature of one flat. The notes are G3, A3, G3, F3, G3. The third measure has a treble clef and a key signature of one flat. The notes are G4, A4, G4, F4, G4. The fourth measure has a bass clef and a key signature of one flat. The notes are G3, A3, G3, F3, G3. There are various accidentals and ornaments above the notes.

&c.

8 8 8 7 8
5 6 5 4 5
3 4 3 2 3

3 4 3 2 3
8 8 8 7 8
5 6 5 4 5

8 8 8 7 8
5 6 5 4 5
3 4 3 2 3

3 4 3 2 3
8 8 8 7 8
5 6 5 4 5

8 8 8 7 8
5 6 5 4 5
3 4 3 2 3

A musical staff with four measures. The first measure has a treble clef and a key signature of one flat. The notes are G4, A4, G4, F4, G4. The second measure has a bass clef and a key signature of one flat. The notes are G3, A3, G3, F3, G3. The third measure has a treble clef and a key signature of one flat. The notes are G4, A4, G4, F4, G4. The fourth measure has a bass clef and a key signature of one flat. The notes are G3, A3, G3, F3, G3. There are various accidentals and ornaments above the notes.

Oder

3	2 3	8	♯7 8	3	2 3	8	♯7	8	8	♯7 8
5	4 5	5	4 5	5	4 5	5	4	5	5	4 5
		3	2 3			3	2		3	2 3

In Tono Re, fa.

8	♯7 8	3	2 3	8	♯7 8	8	♯7 8
5	4 5	5	♯7 8	5	4 5	5	4 5
3	2 3	5	4 5	3	2 3	3	2 3

8	♯7 8	3	2 3	8	♯7 8	3	2 3
5	4 5	5	♯7 8	5	4 5	5	♯7 8
3	2 3	5	4 5	3	2 3	5	4 5

Dot

3	2 3	8	♯7 8	8	♯7 8
5	4 5	5	4 5	5	4 5
		3	2 3	3	2 3

Neunzehendes Capitel.

Von springenden Noten aufwärts / als in die Terz, Quart, Quint, Sext &c.

Wann der Liebhaber der edlen Schlag-Kunst zu wissen verlangt / wie jeder Terz-Sprung aufwärts des natürlichen / oder transponirten Gesang durch b oder (♯) Kreuz / möge genommen werden / so nimbe Er für sich die vorgehende Exemp:en des fünfften Capitel / und sehe erstlich wie die drey nacheinander auffsteigende Noten geschlagen werden / alsdani laß er die mittlere Noten auß / so ist der verlangte Terz-Sprung vorhanden / entweder durch die Solmisation ut, mi, wie im Exemplo I. pag. 30 oder im Exemplo II. durch Re, fa. im Exemp. III durch Mi, sol. Und letztlich in Exemp: IV. durch Fa, la. zusehen ist. Notandum. Wan aber zwey / drey / oder mehr Terz-Sprung nach einander kommen sollen / weiset Manuductio pag. 134. und zeigt fig. 23. lit. E. was darbey zu observiren seye.

Wey dem Quart-Sprung kan man auch die Exempla des Sechsten Capitel zu hilff nehmen auf obige Weiß / daß die mittleren Noten außgelassen / und nur die Erste und Vierte (wann kein anders Intervallum darauff nouert ist) gariniglich mit einem perfect-Streich geschlagen werden.

In dem Quint-Sprung hat auch die erste und springende Noten den Ordinari Concert, oder perfect-Streich. Wann aber die springende Noten in das Mi eintrifft und das Fa gleich darauff folgt / ist alsdani die Regula Manuductionis ad Org. pag. 133. zu beobachten / das nemlich dem Mi die Sext sollte gegeben werden. Eben dñe beschaffenheit hat es auch mit dem Sext- und Sept-Sprung: Ubrigen ist es nicht nöthig gewessen / das ich die Ordinari Concert, oder perfect-Streich fehrners außsehe / zumahlen solche schon genugsamb in vorgehenden Capiteln seynd angezeigt worden.

Swainzigtes Capitel.

Von springenden Noten abwärts / als in die Terz, Quart, Quint, Sext, &c.

Der Terz-Sprung abwärts in aller Solmisation, als Fa, re, Mi, ut. La, fa. Sol, mi. ist von dem 12. Capitel deren dreyen absteigenden Noten herzunehmen / auch dergestalt (wie oben) daß die mittleren Noten zurück und auß verbleiben. Dem Terz-Sprung abwärts / als Fa, re. wird der Conventus ordinarius, oder perfect-Streich gegeben / wie in dem Exemplo I. des 12. Capitelis pag. 70. zu sehen ist / daß die erste und dritte Noten alß dorten den ordinari Griff habe / also auch der Terz-Sprung Mi, ut, in dem Exemplo II. und La, fa, in dem Exemp. III. und Sol, mi. im Exemp. IV. wann jedes mahl (wie schon zum öfftern gemeldet) die mittleren Noten außgelassen werden. Da aber zwey oder mehr Terz-Sprung nach einander abwärts folgen / und trifft sodann in ein Mi ein / hat auch das Mi gleichfalls die Quint, oder perfect-Streich / wie alldorten in Manductione ad Org. pag. 134. lit. K. zu lesen / und in Figur 24. zu sehen ist.

Notandum. Wann dem Terz - Sprung Sol, mi, das Fa gleich auffwärts himach folgt / so hat das Mi die Sext, dieses wird auch observirt in grösseren Sprüngen.

Der Quart - Sprung La, mi, kan von dem Exemplo I. des Dreyzehenden Capitel / mit Beiseitssetzung deren mittleren Noten / hergenommen werden. Sol, re, von dem II. Capitel. Fa, ut vom III. Capitel. Dem Quint - Sprung Fa, fa, wird auch der Dvlinari. Concert gegeben / wie auß dem Exemplo I. des Vierzehenden Capitel, und La, re, auß dem III. Exemp. Sol, ut auß dem V. Exemplo der fünf absteigenden Noten / abzunehmen ist.

Ein und Zwainzigstes Capitel.

Von denen Cadenzen.

Was die Cadenzen anbelangt / tractiret meine Manuductio ad Org. genugsamb darvon am 16. Capitel der vierten Abtheilung / und zeigt / wie viel es deren gebe / wie solche genennet / erkennet und genommen werden in dem natürlichen / auch transpoirten Gesang durch wenig und vill b, sber (*) Creuzl. Beschliesse mit denen auff; und absteigend; ligend; auch sprügenden Noten / was hierinnen nicht ist inserirt worden / wird in gleich hernachkommenden Exercitijs zu sehen seyn. Ubrigens man nicht alles in denen Reglen und Exemplan verfassen kan / sondern der Fleiß und das continuirliche Exercitium wird müssen das beste bey der Sach thun.

Ansezo folgen die in meiner Manuductione ad Organum pag. 177. versprochenes Exercitia; damit aber der günstige Liebhaber der Edlen Schlag, Kunst meine Meynung desto leichter verstehen möge / so sage / daß ich erstlich die Partitur, oder General - Bass natürlich setze / (wie solche der Componist gesetzt und componirt hat) mit denen Fundament - Noten und darauff notirten nöthigen Intervallen / welche durch die Zifferen angezeigt werden / alsdann folgt widerumb diese Partitur mit allen Griffen / und hernach kombt eben diese Partitur transponirt durch b und (*) Creuzl. Wie dann dergleichen Partituren in Manuductione von der Secund an bis durch das ganze Werck hindurch zu finden und zu sehen seynd.



Exercitium I.
Primi Toni Or
der Medi.

2 b5 98 44x3 * 6 6 5 43 b * b5 4x

b 56 b * 6 5 43 6 5

65 44x3 * 76 16 * 6 5 4x b 6 b 4x *

b 7*6 4b3 b5 *4 6 b5 98 . b 4 x3

Man kunte disen und alle hernachfolgende Orgel - Bäs umb die Secund, Terz, Quart, Quint, Sext, &c. höher oder aber niderer transponiren und schlagen / auch der gestalt / das die Nöten / wie sie anfänglich gesetzt seynd / allzeit in ihren Orth ligen verbleiben / so man Thime nur jedes mahl einen anderen Schlüssel einzubilden weiß / E. G.

Umb die Secund höher . Terz, . Quart, . Quint, . . . Sext, . Sept.

Ein noch mehrers von diser Transposition ist zu finden in Manuduct. pag. 169. und in Fig. 38.

♯ (110) ♯

3 4 b5 5 8 — 5 6 3 8 6 5 3 8 #3 3 5 4#3 8
 3 2 3 98 65 *3 3 8 6 5 4# 8 5 8 b5 b3 8 >3
 5 6 6 5 4#3 8 6 5 3 3 1 5 b3 5 3 6 5 >3

Das Hinübersehen
 de Exercitium I. kan
 mit 4. Stimmen auff
 diese Weiß geschlas
 gen werden.

8 3 56 8 3 5 3 5 3 5 8 b3 8 5 8 3 3 8-7 3 8 3 8 3 3 8
 5 8 3 5 8 3 8 3 8 3 5 8 5 3 5 8 6 5 8 5 8 5 8 6 5
 b3 5 8 3 5 8 5 8 5 8 3 5 3 8 3 6 5 4# 5 3 5 3 6 5 3

5 3 8- 5 3 8 3 8 3 3 5 8 *3 6 5 4#3 8 3b3 8 5
 3 8 65 *3 8 5 6 5 76 8 3 56 8 3 3 8 5 8 6 5 *3
 8 5 4#3 8 5 3 3 3 53 5 8 3 5 8 6 5 b3 6 5 4#3 8

b3 3 4b3 b5 3#4 6 3 8 5 b5 10 8 5 - #3
 8 7#6 8 3 8 2 3 8 5 3 3 98 5 4#3 8
 5 3 5 6 5 6 8 5 3 8 6 5 b3 1 8 5

(III)

3 4 b5 10 8 - 5 6 3 8 6 5 3 8 b3 3 5 4 b3 8
 8 2 3 9 8 6 5 b3 3 8 6 5 4 3 8 5 b3 b3 8
 5 6 6 5 4 4 3 8 6 5 3 3 1 5 b3 5 3 6 5 > 3

Hier ist die gegenüber
 der stehende Partitur
 um einen Ton
 niedriger in dem or-
 dinarischen Bass
 positioniert zu sehen.

8 3 5 6 8 3 5 3 5 3 5 8 b3 8 5 8 3 3 8 3 8 3 8 3 3 8
 5 8 3 5 8 3 8 3 8 3 5 8 5 3 5 8 6 5 8 5 8 5 8 6 5
 b3 5 8 3 5 8 5 8 3 5 b3 8 3 6 5 4 3 5 3 5 3 6 5 3

5 3 8 - 5 3 8 3 8 3 3 5 3 6 5 4 3 8 3 3 8 5
 3 8 6 5 b3 8 5 6 5 7 6 8 3 5 6 8 3 3 8 5 8 6 5 b3
 8 5 4 3 8 5 3 3 3 5 5 8 3 5 8 6 5 b3 6 5 4 3 8

b3 3 4 3 5 3 b4 6 5 3 5 b5 10 8 5 - b3
 8 7 b6 8 3 8 2 3 3 5 3 3 9 8 5 4 b3 8
 5 3 5 6 5 6 8 5 3 8 6 5 b3 1 8 5

♩ (112) ♪

3 4 b5 10 8— 5 6 3 8 6 5 3 8 3 3 5 4#3 8
 8 2 3 98 65 *3 3 8 6 5 4#3 8 5 8 b5 b3 8
 5 6 6 5 44#3 8 6 5 3 3 1 5 b3 5 3 6 5 >3

Alida ist die
 Transposition
 aus die Se-
 cund höher.)

A musical staff in G major (one sharp) with a common time signature. It contains several measures of music with notes and diamond-shaped markers placed above and below the notes.

8 3 56 8 3 5 3 5 3 5 8 b3 8 5 8 3 3 8-7 3 8 3 8 3 3 8
 5 8 3 5 8 3 8 3 8 3 5 8 5 3 5 8 6 5 8 5 8 5 8 6 5
 b3 5 8 3 5 8 5 8 5 8 3 5 4#3 8 3 6 5 4#3 5 3 5 3 6 5 3

A musical staff in G major with notes and diamond-shaped markers. A first ending bracket labeled 'I' is present at the end of the staff.

5 3 8- 5 3 8 3 8 3 3 5 83 #3 6 5 4*3 8 3b3 8 5
 3 8 65 *3 8 5 6 5 76 8 3 56 8 3 3 8 5 8 6 5 *3
 8 5 4#3 8 5 3 3 3 53 5 8 8 5 8 6 5 b3 6 5 4#3 8

A musical staff in G major with notes and diamond-shaped markers. It ends with a common time signature.

b3 3 4b3 b5 3#4 6 3 8 5 b5 10 8 5 - #3
 8 7#6 8 3 8 2 3 8 5 3 3 98 5 4#3 8
 5 3 5 6 5 6 8 5 3 8 6 5 b3 1 8 5

A musical staff in G major with notes and diamond-shaped markers.

*7 b 98 76 43 6 6 5 43 6 5

Exercitium II.
Secundi Toni oder
Modi.

b5 6 7 *6 *44*3 43 b 6 56 6 5 43

6 6 76 * 6 6 6 4 3

a b5 44 6 76 43 6 43 6 98 765

8 - 7 8 5 3 3 4 8 5 3 3 8 5 3 8
 5 - 4 5 6 3 9 8 7 6 8 3 8 6 5 3 8 6
 3 - 2 3 8 5 3 5 8 6 5 4 3 8 5 6 5

Auff solche Weise kan
 das hinüber stehende
 Exerctium II. geschlas-
 sen werden.

8 6 5 8 3 3 3 4 4 3 8 8 3 > 3 5 6 8 3 8 b3 8 5
 5 b5 3 6 7 6 8 8 8 8 b3 5 8 8 5 6 5 3
 3 3 1 3 5 3 5 6 5 8 b3 5 6 5 8 3 5 3 5 4 3 8

8 3 8 3 3 8 3 8 3 8 3 8 3 8 6 5 8 5
 5 6 5 8 6 5 8 5 6 5 7 6 8 3 3 3 3 3 3 3 3
 3 3 3 5 3 3 5 3 3 3 5 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

8 2 3 8 6 8 3 4 4-3 6 8 5 3 8 3 6 5 b3 8 - 5
 5 6 6 5 4 6 7 6 8- 3 5 3 6 5 5 3 9 8 7 6 5 4 3
 3 4 b5 3 2 2 5 2 5- 8 3 8 5 4 3 8 6 5 3 4 4 3 8

22 (116) 28

8 - 4 7 8 5 3 3 4 5 3 3 3 8 5 3 3
 5 - 4 5 1 3 5 8 7 8 3 8 6 5 3 8 6
 3 - 2 3 8 5 3 5 8 6 5 4 3 5 5

Hier ist das Exer. II.
 umb ein Ton oder Sa-
 cund miderer lgeft.

8 6 5 8 3 3 4 4 4 3 8 8 3 > 3 5 6 8 3 8 b3 8 5
 5 b5 3 6 7 6 8 3 5 8 > 8 b3 5 8 b3 6 5 4 3
 3 3 3 3 5 3 5 6 5 8 b3 5 6 5 8 3 5 3 4 3 8

8 3 8 3 3 8 3 8 5 8 3 4 3 5 8 3 8 3 8 3 8 6 5 -
 5 6 5 8 6 5 8 5 6 5 7 6 8 5 6 5 8 5 8 6 5 4 3
 3 3 3 5 3 3 5 3 3 3 5 3 3 3 5 3 3 5 3 3 3 3 3

8 2 3 8 6 8 3 4 4 3 5 8 3 8 5 4 3 8 6 - b3 8 - 5
 5 6 6 5 4 6 7 8 3 6 8 5 3 8 5 3 - 9 8 7 6 5 4 3
 3 4 b5 3 2 3 5 3 5 3 5 3 6 5 3 1 8 5 4 3 4 4 3 8

Exercitium III.
Tertij Toni 9Der
Modi.

6 75 * 43 4*

4* 43 76 2 b f 28 7 4*

6 b f 43 76 76

6 43 6 * * *

Das Exercit. III.
ist allda umb einen
Ton höher gesetzt.

8	2 8	3	3	5 3 6 4 3	8	2 5 8	5	8	3 8 5 3 5
5	6 5	7 6	8	3 8 3 8	5	8 3 5	*	3	5 6 5 8 8 3
3	3 3	5 3	5	8 5 8 5	3	5 8	4	*	3 8 3 3 8 5 8

A musical staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of notes with various ornaments (diamonds and asterisks) above them. The notes are mostly eighth and sixteenth notes.

4	8	8	3	6 3 5 8 5	8	3 3 3 4 b5	4 3 5 3 8 5	*	3 8 5 6 3 8 5 8
8	5	8	3	8 3 5 3 3	5	6 7 6 8 2 3	9 8 3 7 5	*	8 5 3 3 8 5 3 5
5	8 b3	5	8	8 5 8 4 3 8	3	3 5 3 5 6 8	5 - 8 5 4	*	3 8 6 5 3 8 3

A musical staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of notes with various ornaments (diamonds and asterisks) above them. The notes are mostly eighth and sixteenth notes.

3 8	5	3	8	3 8	5	3 6	7	6	8	3	6 7 6	8	3
6 5	3	8	5	6 5	3	8	3	3	5	8	3 3	5	8
3 3	1	6	3	b5	4 3	8	5	6	8	3	5	6	8

A musical staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of notes with various ornaments (diamonds and asterisks) above them. The notes are mostly eighth and sixteenth notes.

6	4 3	8 3 5	6	5	b5	3	8	8 3 8 3 5	8	5	
3	8	5 8 3	b5	3	8	3	8	5 6 5 8 5	5	*	3
8	5	3 5 8	3	8	6	5	3	3 3 3 5 8	4	*	3 8

A musical staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of notes with various ornaments (diamonds and asterisks) above them. The notes are mostly eighth and sixteenth notes.

6 5 * 2 b5 7x6 *6 b 4x4 * 5 * 45

Exercitium IV.
quarti Toni octo
Modi.

43 65 98 7 b5 43x4 6x6 x 5 5 4x4 6 6 98 4x3

6b5 7 6 * 6 6 b5 *6 * 6 2 b5 43

43 6 43 98 5 4* * * * * 76 * 5 4* * b 65 44x

♩ (125) 2♩

6♯ 6♯ 6 6♯
 43 2 b♯ 43 2 b♯ b * 6 5 4* *4*6 6 4*

Exercitium V.
 Quinti Toni oder
 Modi.

* 76 2 b♯ *46 7*6 6 76 2 b♯ 98 43

23.

7*6 7*6 *34*3 2 b♯ * 6♯

43 b 7 43 98 6♯ 7
 76 43 5 43

3 43 4 b5 3 8 — 2 3 8 5 8 5 8 6 5 3 5 *4 6 8 6 4 3
 8 — 2 3 8 5 6 5 6 6 5 3 5 3 6 5 4 3 8 3 2 3 5 3 8 —
 5 6 5 6 6 5 3 4 3 4 b5 3 8 3 8 3 3 8 5 8 6 8 3 8 6 5

Also ran das hies
 über stehende E-
 zercitium V. ges
 schlagen werden.

Musical staff 1: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests corresponding to the first line of numbers above it. A double bar line is present after the first measure.

8 3 6 3 6 7 6 8 8 6 6 5 6 8 3 3 5 6 5 7 6 8 2 3 9 8 4 3 8
 3 8 3 8 3 3 5 5 4 b5 3 *4 6 7 6 8 3 3 3 3 3 4 b5 3 8 3
 8 5 6 5 6 8 3 3 2 3 1 2 3 5 3 5 3 3 3 3 3 4 b5 3 8 3

Musical staff 2: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests corresponding to the second line of numbers above it. A double bar line is present after the first measure.

8 3 8 3 3 5 8 3 3 3 8 — 6 6 5 5 8 5 3 5 3 6 3
 5 6 5 7 *6 8 3 5 6 7 6 8 5 6 5 4 b5 3 *3 6 5 3 8 3 8 3 8
 3 3 3 5 3 5 3 3 5 3 5 3 4 *3 2 3 5 8 3 8 5 8 5 8 5

Musical staff 3: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests corresponding to the third line of numbers above it. A double bar line is present after the first measure.

5 8 5 3 4 5 3 6 3 5 8 5 8 5 5 9 8 6 5 7 6 5 — 3
 3 5 3 8 2 3 8 3 8 2 7 3 5 3 3 7 6 4 3 5 4 3 8
 8 4 3 8 5 6 8 5 8 5 8 3 8 4 3 8 8 3 1 3 1 8 5

Musical staff 4: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests corresponding to the fourth line of numbers above it. A double bar line is present after the first measure.

(128)

3 4 3 4 b 3 3 8 - 2 3 8 5 8 5 8 6 5 3 5 * 4 * 6 8 6 4 3
 8 - 2 3 8 5 6 5 6 6 5 3 5 * 3 6 5 4 * 8 3 2 3 5 3 8 -
 5 6 5 6 6 5 3 4 3 4 b 3 3 8 3 8 3 3 8 5 8 6 8 3 8 6 5

Hier ist das E-
 xercit. V. umb et-
 nen Ton höher
 gefst.

8 3 6 3 6 7 6 8 8 6 6 5 6 8 3 3 5 6 5 7 6 8 2 3 9 8 4 3 8
 * 3 8 3 8 3 3 5 5 4 b 3 * 4 6 7 * 6 8 3 3 3 3 3 4 b 3 8 3
 8 5 6 5 6 8 3 3 2 3 1 2 3 5 3 5 3 3 3 3 3 4 b 3 8 3

8 3 8 3 3 5 8 3 3 3 8 - 6 6 5 5 8 5 3 5 3 6 3
 5 6 5 7 * 6 8 3 5 6 7 * 6 8 5 6 5 4 b 3 * 3 6 5 3 8 3 8 5 3 8
 3 3 3 5 3 5 1 3 3 5 3 5 * 3 4 * 3 2 3 1 8 3 8 5 8 5 8 5

5 8 5 3 4 5 3 6 3 5 8 5 8 5 5 9 8 6 5 7 6 5 - 3
 3 5 3 8 2 3 8 3 8 3 7 3 5 3 3 7 6 4 3 5 4 3 8
 8 4 3 8 5 6 8 5 8 5 8 3 8 4 3 8 8 5 1 3 1 8 5

Exercitium VI.
Sexti Toni oder
Modi.

6 7♭6 ♯6 43 9 6 * 43 2♯5 ♭43 43

7♭6 2 ♯5 21 6 76 7♭6 ♯5 76 43 43 ♭46 4♯3 2 6 *4

76 7♭6 2 6 76 ♭43 ♭ *6 6

6 ♯ 76 7♭6 43 6 ♯ 7♭6 43

Das darüber
stehende Exer-
cizium VL. hat
solcher Gestalt
geschlage wer-
den.

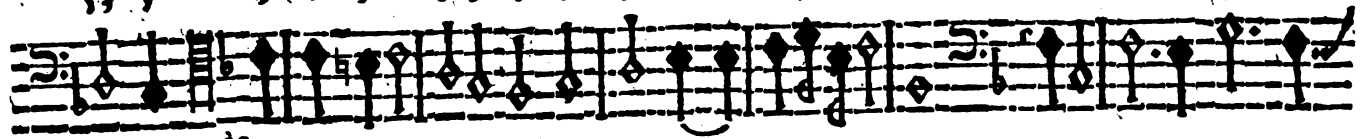
8 3 3 3 8 3 8 3 5 3 8 5- 3 5 43 8 5 5 6 6 5 8
5 6 7 4 6 8 5 8 5 6 8 43 9. 6 3- 8 3 2 5 3 3 4 5 4 3 5
3 3 53 5 3 5 3 5 8 5 3 1 8 5 8 5 3 8 1 2 3 1 43



3 3
7 4 6 8
5 3 5

5 4 b5 3 6 7 6 8 7 b6 b5 > 3 < 8 7 6 5 6 5 3
3 2 3 2 3 3 3 3 3 3 b3 3 5 43 8

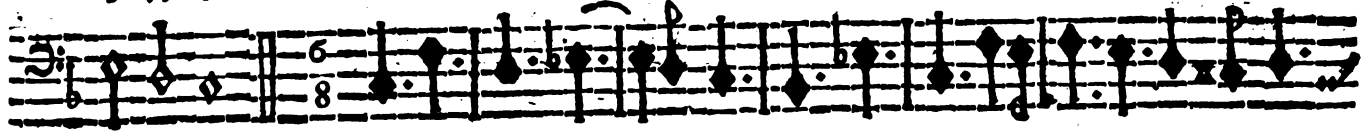
8 43 8 2 3 8 6 8
5 8 5 6 8 5 4 6
3 5 3 4 6 4 3 2 3



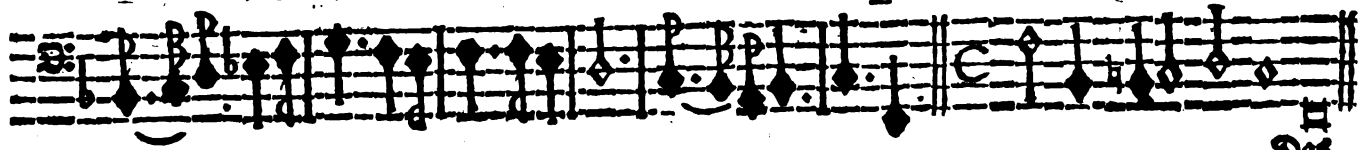
43.

3 3 3
7 6 7 4 6 8
3 53 5

3 8 3 b8 6 8 b3 b43 8 b3 8 3 8 3 3 > 3 < 3
8 5 8 5 b4 6 7 6 8 5 8 5 6 5 4 6 8 > 3 < 3
5 3 5 3 2 3 5 b3 5 3 5 3 3 3 3 5 6 5



5 3 3 8 7 6 8 3 8 6 8 3 3 6 5 43 8 8 5 b5 3 3 43 8
3 8 6 5 > 3 < 5 6 5 4 6 7 4 6 8 3 3 8 5 5 3 3 8 7 4 6 8 5 3
8 6 5 3 3 3 3 2 3 53 5 8 6 5 3 3 8 6 5 3 5 8



(132) 25

8 3 3 3 8 3 8 3 5 3 8 5- 3 5 43 8 5 5 6 6 5 8
 5 6 7*6 8 5 8 5 6 8 43 9 6 3- 8 3 8 5 3 3 b4 b5 b43 5
 3 3 53 5 3 5 3 5 8 5 3 1 8 5 8 5 3 8 1 2 3 1 43

Willda ist das E-
 xercit VI. umf-
 emen Ton h^o
 ber gefst.

Musical staff 1 with notes and diamond ornaments. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with various ornaments (diamonds) placed above them.

3 3 8 43 8 2 3 8 6 8
 7*6 8 5 4 b5 3 6 7 6 8 7 b6 b5 > 3 < 8 7 6 5 6 5 3 5 8 5 6 8 5*4 6
 53 5 3 2 3 21 3 3 3 3 3 3 b3 3 5 43 8 3 5 3*4 6 4*3 2 3

Musical staff 2 with notes and diamond ornaments. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with various ornaments (diamonds) placed above them.

3 3 3 3 8 3 b8 6 8 b3 b43 8 b3 8 3 8 3 3 > 3 < 3
 7 6 7*6 8 8 5 8 5 b4 6 7 6 8 5 8 5 6 5*6 8 3 3 8
 3 53 5 5 3 5 3 2 3 5 b3 5 3 5 3 3 3 3 5 6 5

Musical staff 3 with notes and diamond ornaments. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with various ornaments (diamonds) placed above them.

5 3 3 8 7 6 8 3 8 6 8 3 3 6 5 43 8 8 5 b5 3 3 43 8
 3 8 6 5 > 3 < 5 6 5 4 6 7*6 8 3 3 8 5 5 3 3 8 7*6 8 3
 8 6 5 3 3 3 3 2 3 53 5 8 6 5 3 3 8 6 5 3 5 8

Musical staff 4 with notes and diamond ornaments. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes with various ornaments (diamonds) placed above them.

*5 7*6 43 2 b5 98 5*6 * 6 6 56 5 7 4 5
34 3 2 3

Exercitium VII.
Septimi Toni 9.
8r. Modi.

6 98 4* 7*6 7 7 7 43 6 4*

6 6 5 *3 6 b5

*4 4*3 6 b5 43 6 b5 *344*3
765

3 5 3 3 5 3 434 b5 3 5 6 8 6 3 3 8 — 7 8 3 5
 8 3 8 8 3 7*6 8 2 3 9 3 > 3 8 6 5 6 5 4 5 8 3
 5 8 5 5 8 3 5 6 6 5 8 > 3 8 5 3 3 4 3 2 3 5 8

Das darüberste-
 hende Exer-
 cium VII. kan auff sol-
 che Art geschla-
 gen werden.

8 3 8 5 3 9 8 5 — 3 8 3 3 3 5 3 7 3 8 5 4 3 8 8 3 8 3 5
 6 8 6 3 8 5 4 3 8 5 6 7*6 8 3 7 3 7 5 3 8 5 5 6 5 8 4 3
 3 5 3 8 6 3 1 8 5 3 3 5 3 5 8 3 8 5 3 6 5 3 3 3 3 5 8

3 8 6 3 6 5
 5 8 5 8 5 6 5 3 8 8 6 3 6 5
 3 6 3 6 3 5 3 8 5 3 8 5 3 1

3 8 5 8 6 6 7 5 3 6 b5 3 6 4 3 8 6 3 3 8 5 3 4 4 3 8
 8 5 3 5 6 *4 3 5 4 3 8 3 3 8 3 8 5 3 8 6 5 3 8 — 5
 5 3 8 3 2 8 3 1 5 8 6 5 8 5 3 8 5 b5 3 8 7 6 5 3

Das hinüber ges
setzte Exercitium
VIII. kan auff die
se Weiß geschla-
gen werden.

8 — 3 6 4*3 8 5 3 8 3 98 7 5 . 3 3 8 3 8
5 — 8 3 8 — 5 3 8 5 8 76 5 4 3 8 6 5 8 5
3 — 5 8 5 — 3 8 6 3 5 3 3 1 8 5 3 3 5 3

A musical staff in treble clef with a common time signature (C). The staff contains a sequence of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with diamond-shaped ornaments placed above and below the notes. The key signature has one sharp (F#).

3 8 5 M3 6 3 8 8 2 3 6 5 3 4 6 7*6 8 - 5 8 3 8 5 *3 6 5 4*3 8
6 5 4*3 8 3 6 5 5 6 8 3 98 2 3 >3 < 5 - 3 5 6 5 M3 8 3 3 8 3
3 3 1 5 8 3 3 3 4 5 8 5 6 8 3 - 8 3 5 4*3 8 5 8 6 5 8

A musical staff in treble clef with a common time signature (C). The staff contains a sequence of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with diamond-shaped ornaments placed above and below the notes. The key signature has one sharp (F#).

I I I I I I 3 3 3 3 3 6 3 *6 8 3 *6 8 3 8 3
M3 6 3 *3 6 3 *6

A musical staff in treble clef with a common time signature (C). The staff contains a sequence of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with diamond-shaped ornaments placed above and below the notes. The key signature has one sharp (F#).

3 6 3 *3 6 3 *6 8 *3 6 3 *3 6 3 *6 8 6 8 *3 44*3 8
8 3 *6 8 3 8 3 >3 < 8 3 *6 8 3 8 3 5 3 5 8 — 3
5 6 3 5 6 5 8 >3 < 5 8 3 5 8 5 8 3 8 3 5 6 5 8

A musical staff in treble clef with a common time signature (C). The staff contains a sequence of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with diamond-shaped ornaments placed above and below the notes. The key signature has one sharp (F#).

(142)

Das Exercitium
VIII. ist alda in
die Tertiam ma-
jorem transpo-
nirt.

8 — 3 6 4 3 8 5 3 8 3 9 8 7 5 3 3 8 3 8
5 — 8 3 8 — 5 3 8 5 8 7 6 5 4 3 8 6 5 8 5
3 — 5 8 5 — 3 8 6 3 5 3 3 1 5 3 3 5 3

3 8 5 * 3 6 3 8 8 2 3 6 5 3 4 6 7 * 6 8 - 5 8 3 8 5 * 3 6 5 4 * 3 8
6 5 4 * 3 8 3 6 5 5 6 8 3 9 8 2 3 > < 5 - 3 5 6 5 * 3 8 3 3 8 3
3 3 1 5 8 3 3 3 4 5 8 5 6 8 > < 3 - 8 3 5 4 * 3 8 5 8 6 5 8

I I I I, I I I 3 3 3 3 3 6 3 * 6 8 3 * 6 8 3 8 3
9 8 * 6 3 * 3 6 3 * 3 6 3 * 6

6 3 * 2 6 3 * 6 8 * 3 6 3 * 3 6 3 * 6 8 6 8 * 3 4 * 3 8
3 * 6 8 3 8 3 8 3 8 3 5 3 5 8 5
6 3 5 6 5 8 3 5 8 5 8 3 8 3 5 6 5 3

Notandum. Gleich hinüber in dem Exercitio VIII. ist zu sehen / allwo stehet die Zahl 1. daß an statt des Ordinari-Discant: der Violin- Schlüssel. 2. an statt des Ordinari-Alt: der hohe Alt- Schlüssel. 3. an statt des Tenors: der Ordinari-Alt. 4. an statt des Ordinari-Bass auff der 4. ten Lini der hohe Bass- Schlüssel auf der; 1.ē Lini gesetzt seye.

In denen alten Introitibus, Gradualien, und Contra-Punct- Messen findet man auch eben dergleichen Clavigation, wie hinnach zu sehen :

Bass, Tenor, Alt, Discant.

Wenn die Clavigation in denen Introitibus oder Gradualien verhanden ist / muß der Organist solche Introitus umb die Quart niderer transponiren / es seye hernach in was vor einem Tono es wolle / und ihme an statt des hohen Bass einen Ordinari Alt- Schlüssel ein bilden / so ist die Transposition schon umb die Quart niderer ;

jedoch der Gestalt / daß der Alt in der Octav darunterschlagen / und die erste natürliche Solmisation oder Species Octavaz, worvon meine Manuductio ad Organum pag. 143. bis 151. tractiret / wohl beobachtet werde / als zum Exempel der Introitus wäre Primi Toni, so ist seine Species Octavaz durch folgende Solmisation zu erkennen.

Species Octavaz Naturalis.

Als: Re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol.

Wenn man ihme aber an statt des hohen Bass einen Ordinari Alt Schlüssel einbildet / muß eben die Solmisation durch die Transposition mit allen seinen zugehörigen Tonis und Semitonis erfolgen :

Umb die Quart tieffer. Re, mi, fa, sol, re, mi, fa, sol.

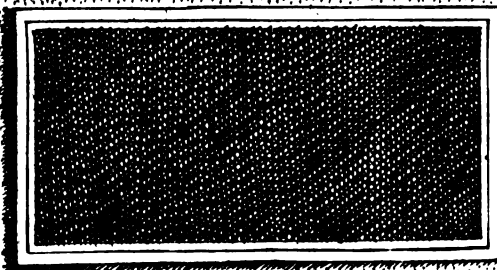
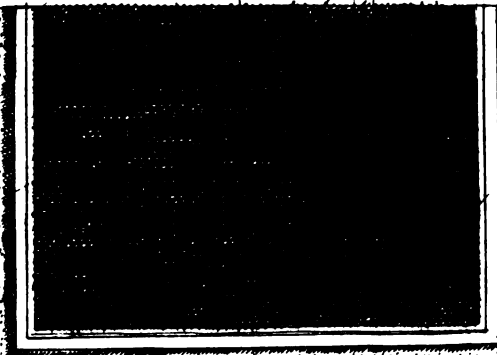
Es ereignet sich gar oft / daß an statt des Ordinari Bass- der Ordinari Tenor- Schlüssel in denen Introitibus &c. gefunden wird / alsdann geschieht die Transposition in die Quint tieffer / und soll ihme der Organist an statt des Tenors- den Bass- Schlüssel (wie oben gemeldet worden wegen Observation der natürlichen Solmisation durch die Octav) einbilden.

Belange nunmehr nach nicht geringer beygelegten Mühe zu dem erwünschten Ende mit wohlgegründeter Vorstellung des sogenannten General Bass ; mit nicht minder erwünschter Hoffnung allen und jeden in particulari Lieb- und Eysser- tragenden Adspiranten in solcherzwar lipinosen doch beynebens Edlen Lust- und Rosens tragenden Schlag- Kunst in hoc puncto ein villfältig- Frucht- bringendes Contentum secundum plenitudinem gegeben zu haben ; doch mit wohlmeynends und möglichster Protestation, mich keines Weegs zu erkühnen / noch gesinnet zu seyn / einen verständigen und wol practicirten Meister von dem Clavier mit gewissen Regeln einzuschrecken / sondern es stehet einem jeden Kunst-Verlusten Organisten in bester Willkühr / einen General- Bass , oder Partituram compendios oder

weitläuffig zu tractiren / wie solches am süglichsten die Occasion oder Modus der vor Augen liggenden Partitura requireret. Warumben ich aber gegenwärtiges in der Warheit (doch ohne Ruhm) nicht gemeines Werck und mühesambes Arbeit mit noch darzu schweren Unkosten neben andern villfältigen Verrichtungen und gleichsamb stündlich vorfallenden Impedimentis habe wollen auff mich nehmen / ware mein Principal-Intentum und innerliches Motivum, damit allen den jenigen / so bisß dar in hac arte meiner Instruction sich erkennlich unterworfen / auch hinführo selbige pflegen werden / wohlmeinend in allen vorfallenden Difficulteten in diser ohne das nicht gar leichten Kunst ihren Schweiß und angewendte Mühe helfen mit guten Frucht zu befördern ; insonderheit aber denen jenigen / so in diser erstlichen Kunstvielleicht schon vor Zeiten einen guten Anfang gemacht und erlernt haben möchten. Nun aber in Ermanglung der Gelegenheit und Orth / oder sonsten eines guten Instructoris und Wegweisers mit gegenwärtigen auch mit allerMöglichkeit elaborirten Opere dienlich zu succurriren nicht habe ermanglen wollen / wie deren viel auß meiner schon an Tag gegebenen Manuduction grossen Profectum verspirt haben / welche sich meiner wohlmeinenden und genugsamb klaren Unterweisung gutachtlich unterworfen : Ubrigens verhoffe der günstige Liebhaber der Edlen Schlag-Kunst werde dieses mein sehr mühesambes und gutmeynendes Werck / wann es schon nicht nach seiner Manier ist / oder wider alles Verhoffen (wie es bald geschehen kan) da auch aller möglichster Fleiß in der Correctur allerseits angewendet worden / ein oder der andere Fehler mit Versehen der Zahlen eingeschlichen wäre / nicht gleich darumb vernichten / sondern gutwillig corrigiren / und darbey gedencken / daß man offtermahlen nicht gnugsambe Augen / und Obacht haben möge / insonderheit wann man bey der Correctur nicht stets zu verbleiben habe / wegen anderer vorfallenden Diensten und Verhindernissen. Damit aber alle rechtschaffene Liebhaber der edlen Music müssen erkennen / daß ich keiner Mühe verschone / auch denen jungen Organisten nichts ermangle / off-twe hiemit ein vollkommenes Formular / so wohl gemeiner als auch grösseren Orgel-Wercken / in welchen sich ein jeglich rohne sonderbare Mühe mit grossen Nutzen wird erkündigen können / wie ein jegliches Register oder S:imm insonderheit ohne entstehende Contation nach seinen Rahmen zu gebrauchen / auch nachgehendszielich / und Kunst:mäßig mögen unter einander vermischet und verwechslet werden ; dann solche practicable Erkundigung einem Organisten nicht übel anstehet.



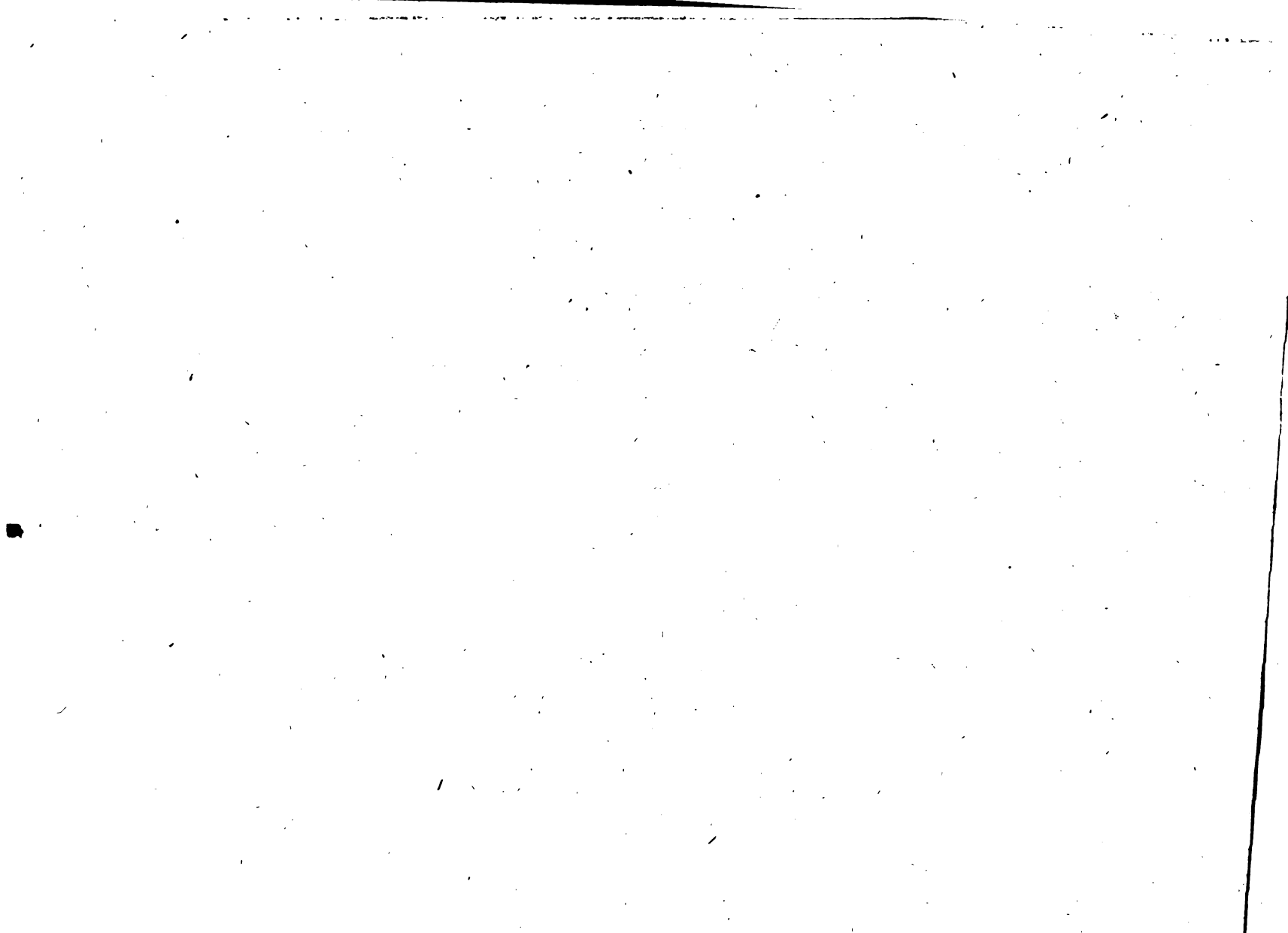
Copel.



Fletten.



Fig. I.



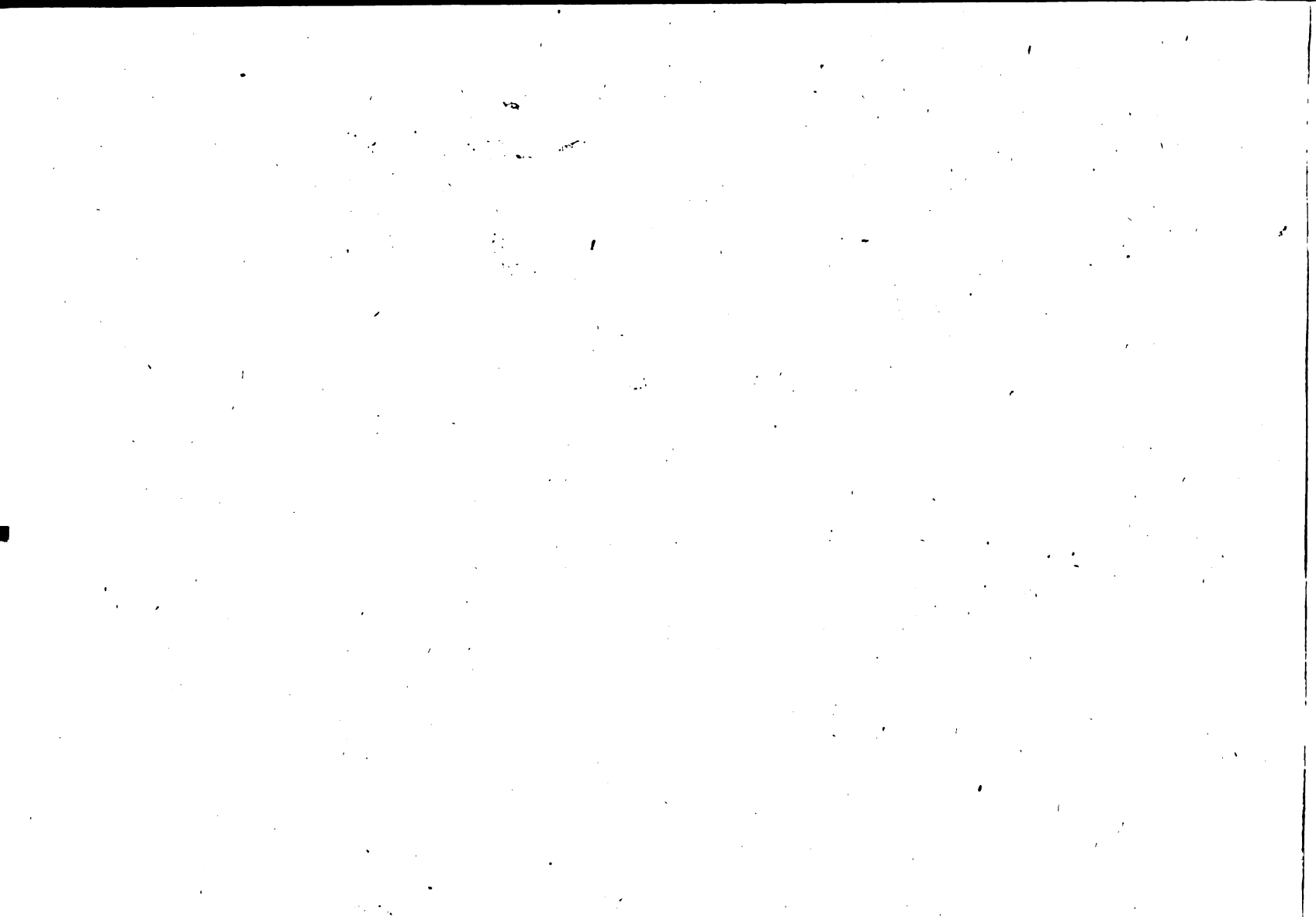
Copel.

Super-Octave

Fletten.

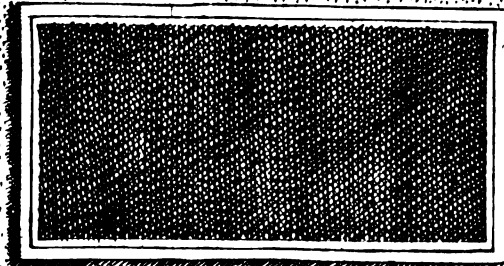
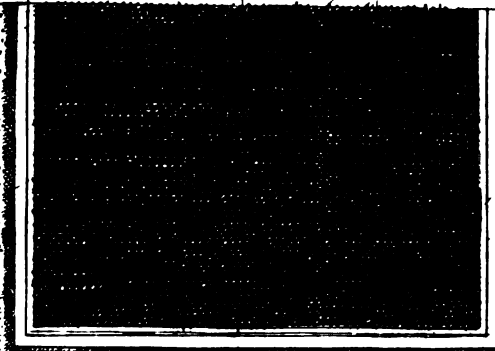


Fig. II



Copel.

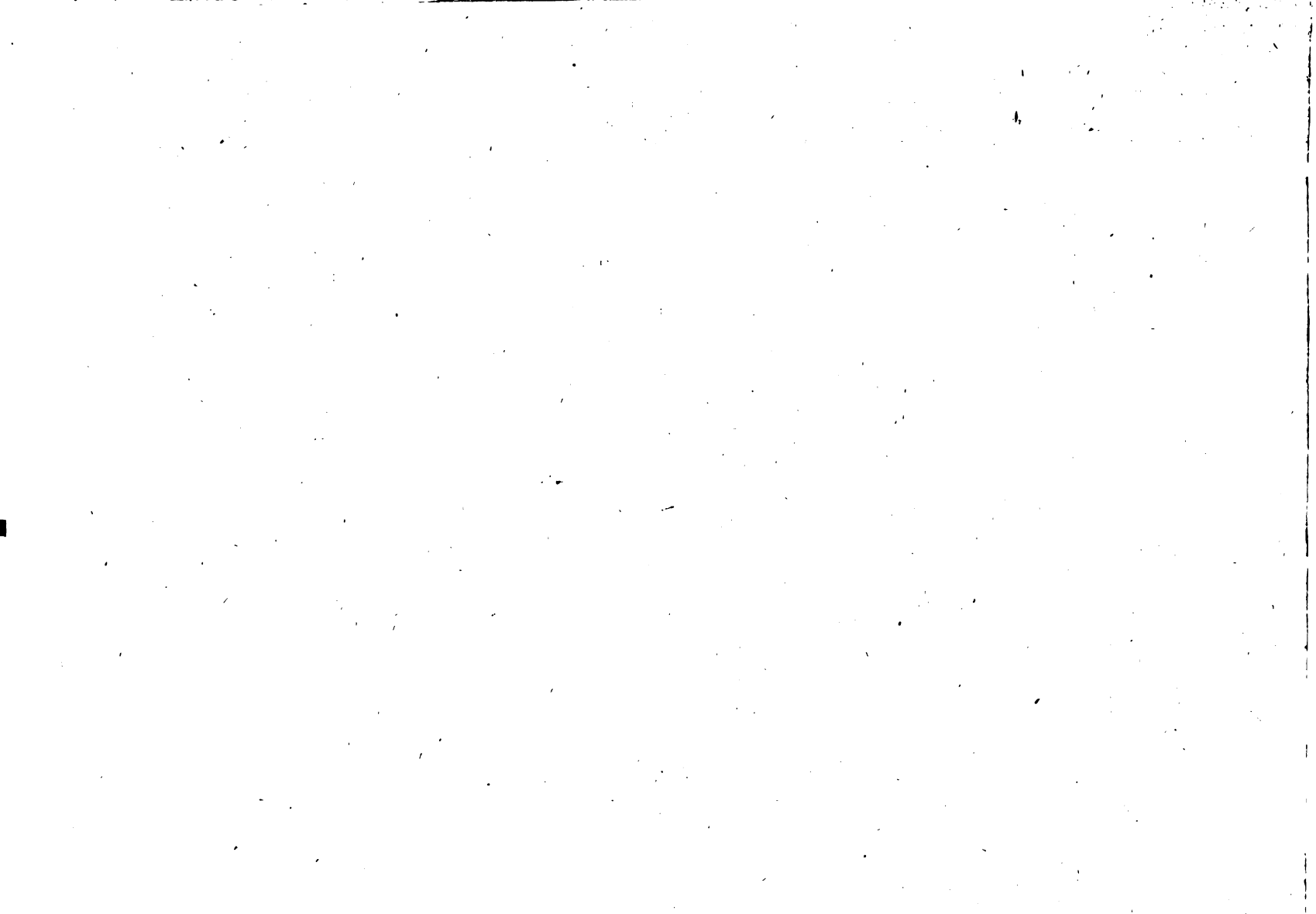
Super-Octave



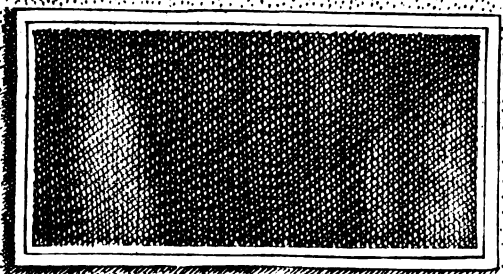
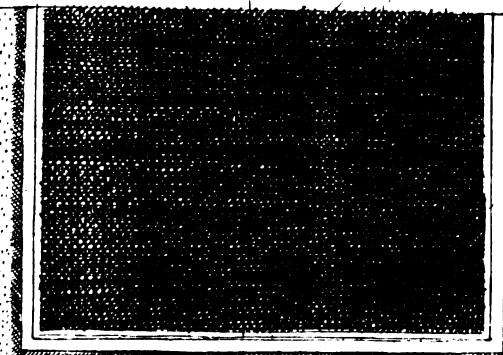
Fletten.

Diodes

Fig III



Copel.
○
Super-Octav.
○
Mixer.
○

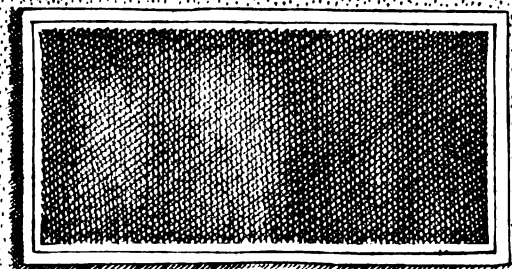
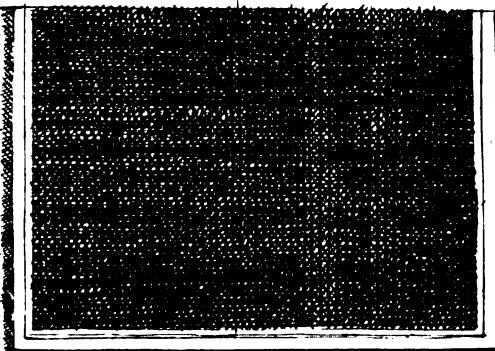


Fletten.
○
Duo dez.
○

Fig. IV.

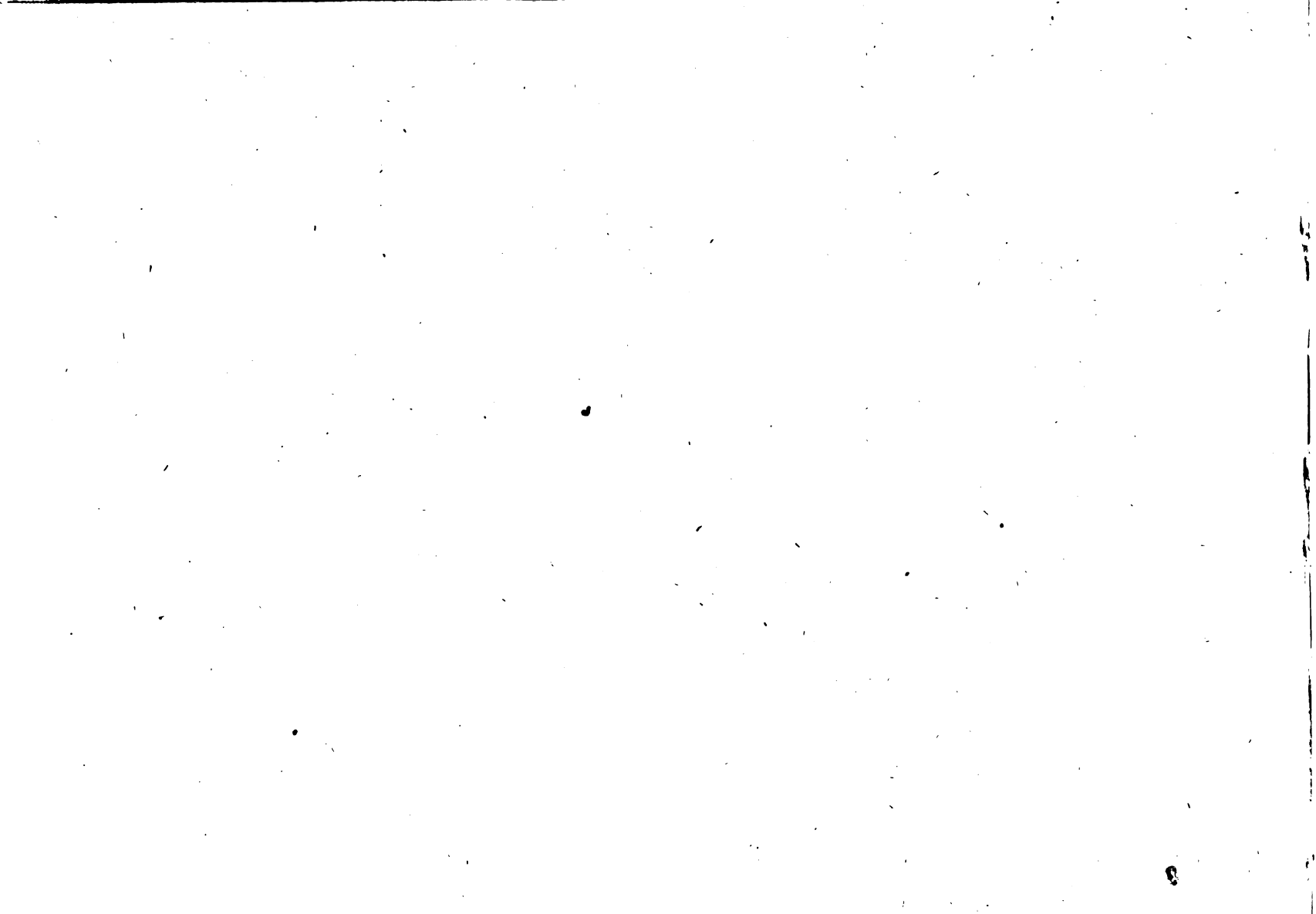


Copel.
Super.Octav.
Mischen.

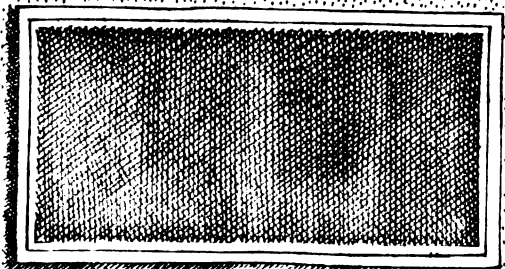
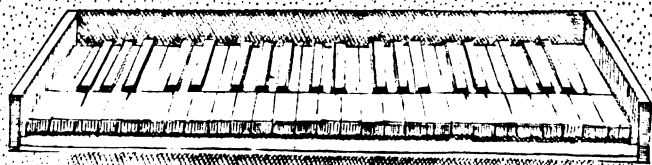
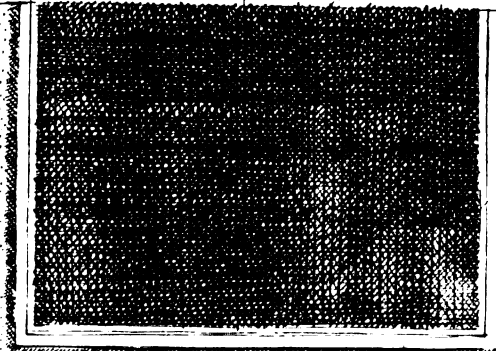


Fletten.
Duodez.
Octav.

Fig. V

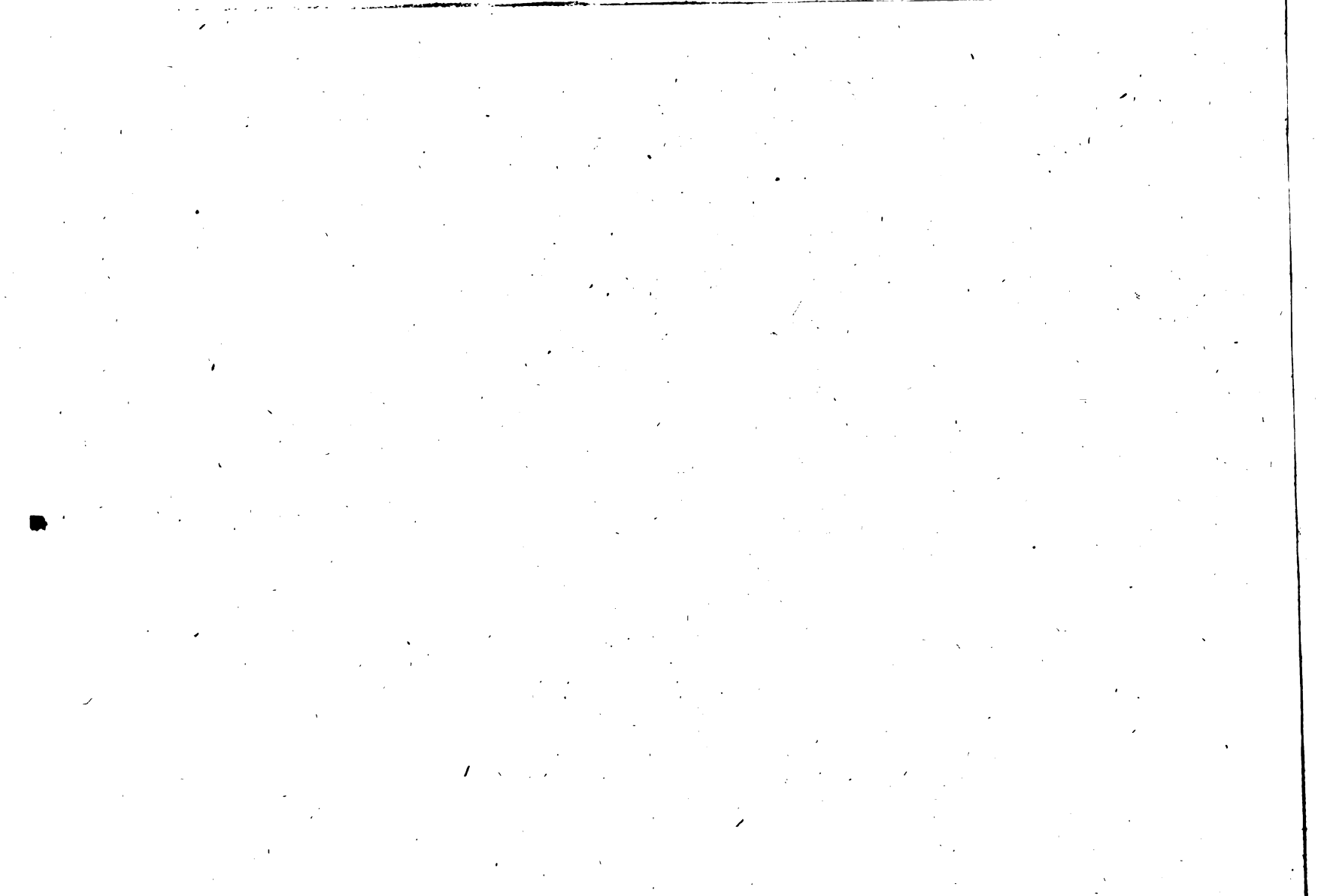


Principal.
○
Copel.
○
Super.Octav.
○
Mixtur.
○



Cymbel.
○
Fleiten.
○
Diodez.
○
Octav.
○

Fig. VI.



Copel.



Super-Octave



Fletten.

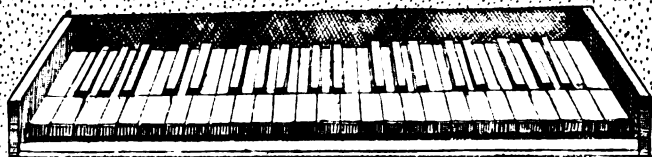
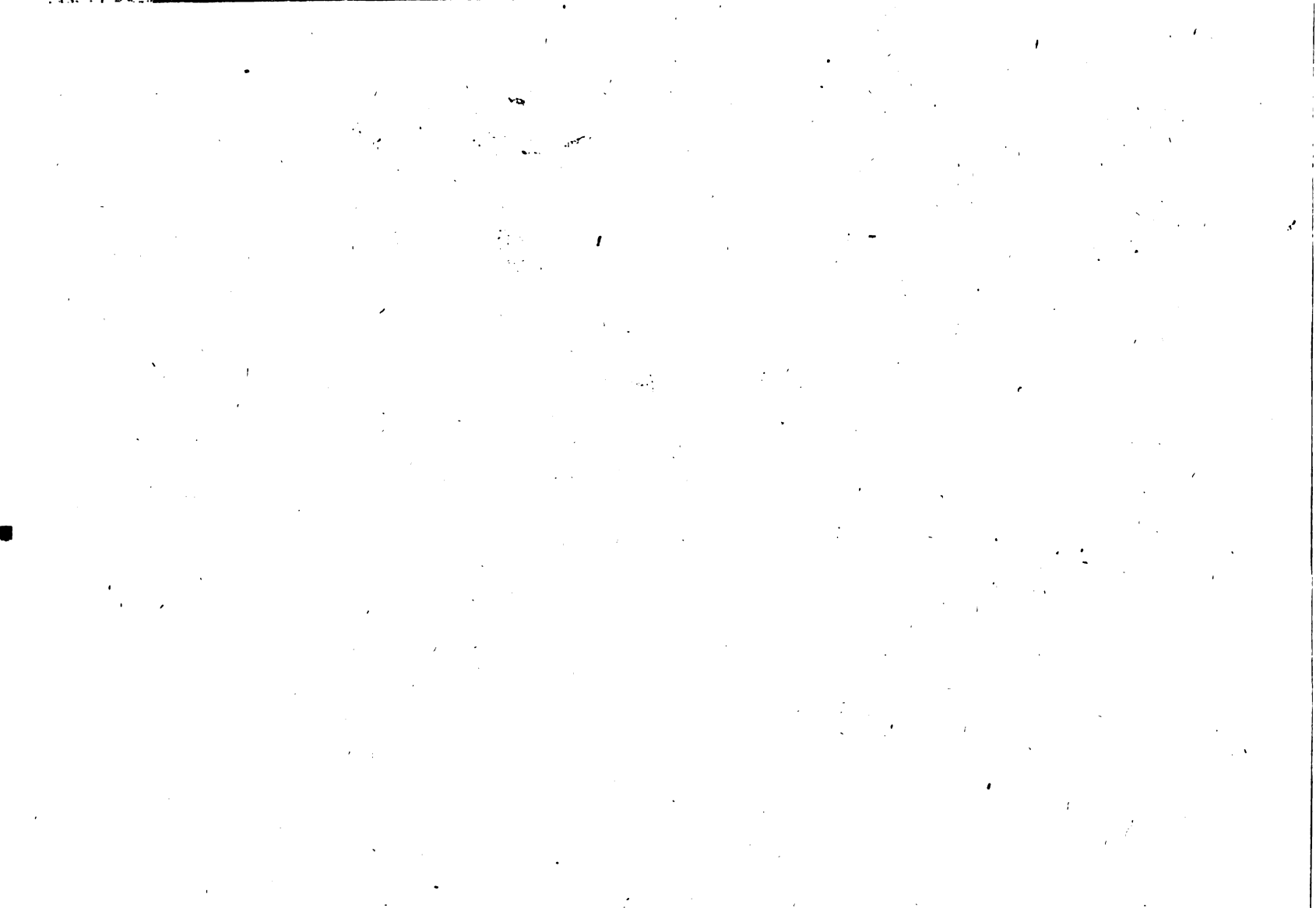


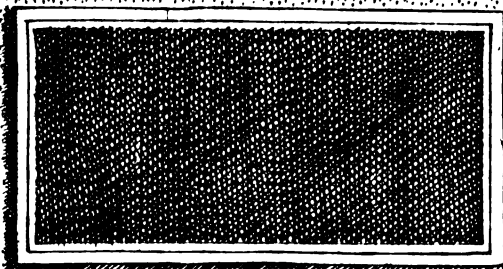
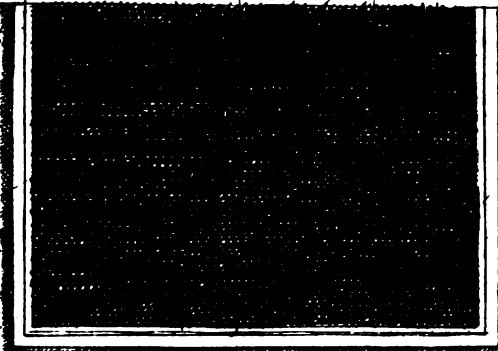
Fig. II



Copel.



Super-Octav.



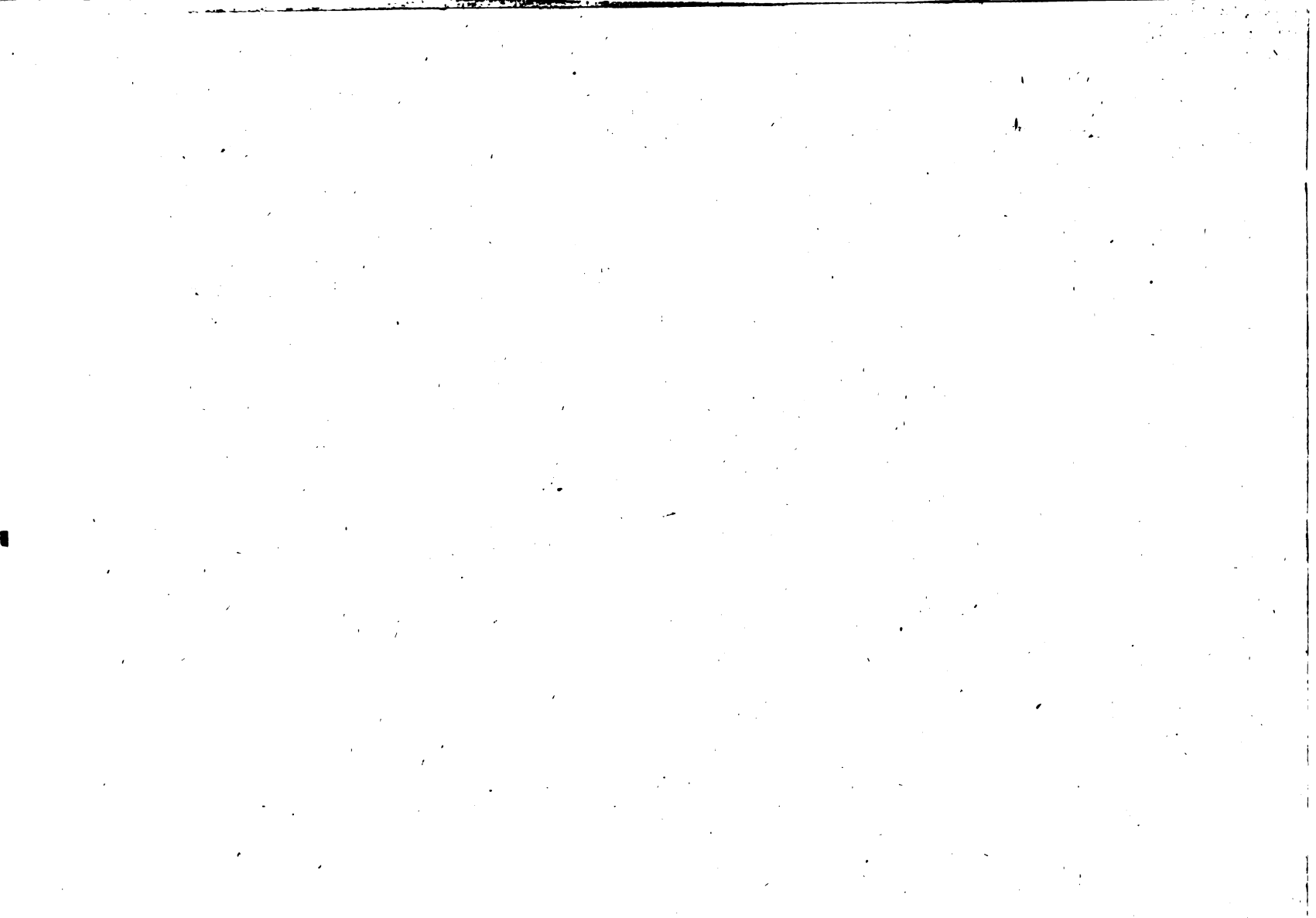
Fletten.



Quodenz.



Fig III

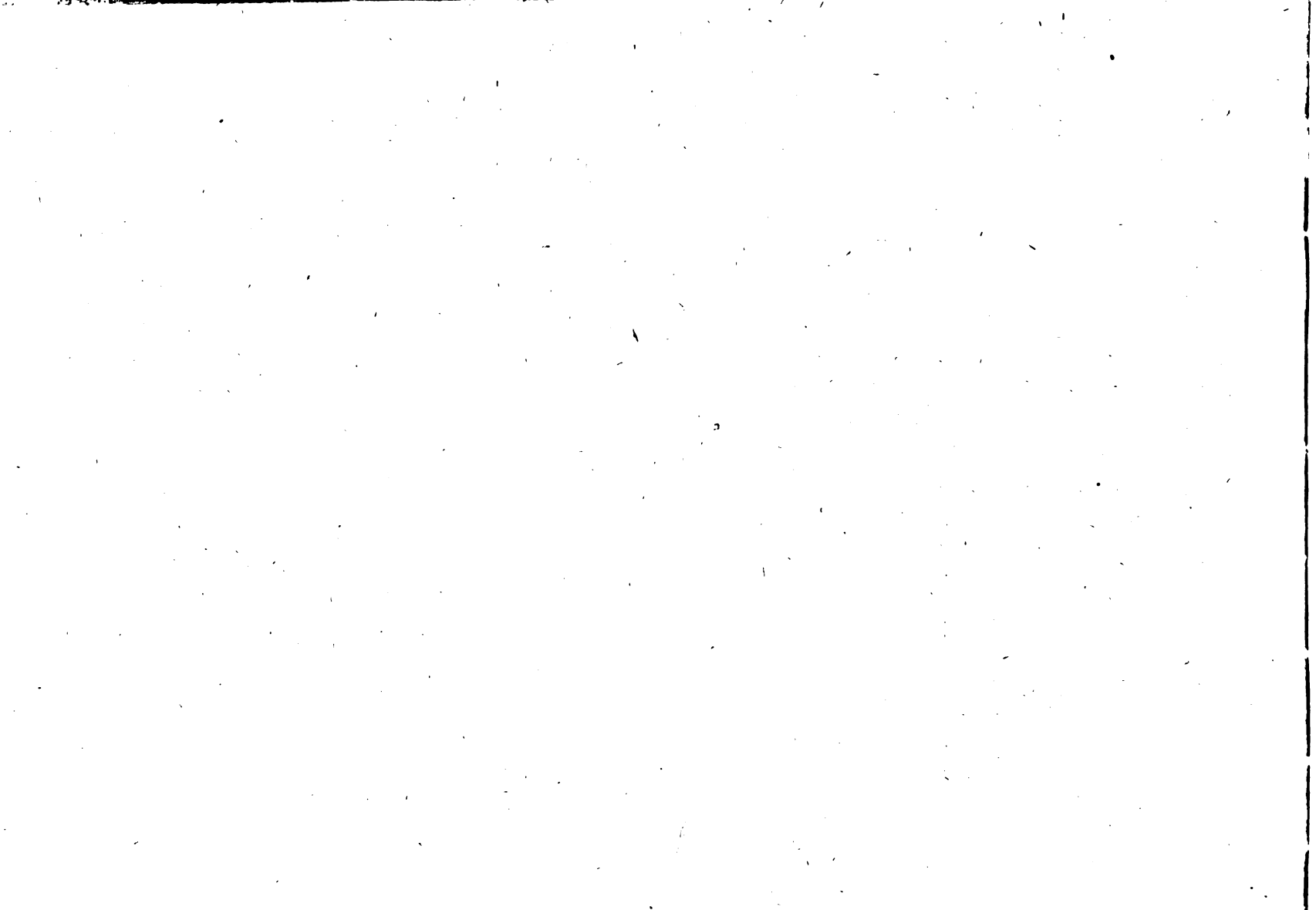


Copel.
Super-Octav.
Mixer.

Fletten.
Duöder.



Fig. IV.



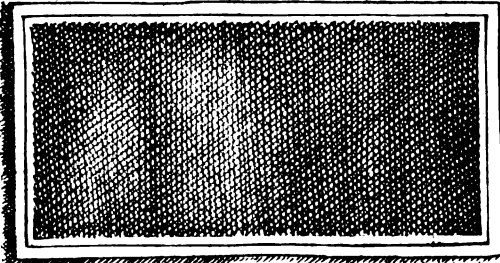
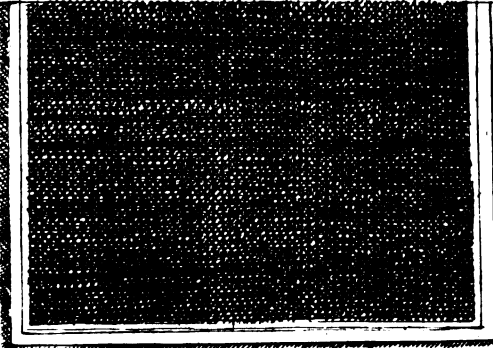
Copel.



Super.Octav.



Mixten.



Fletten.



Duodez.



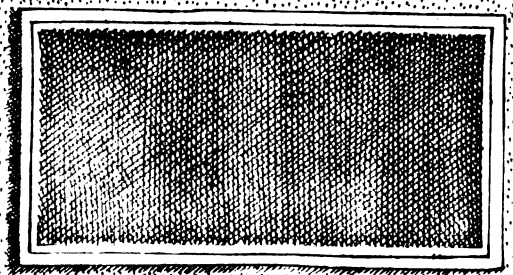
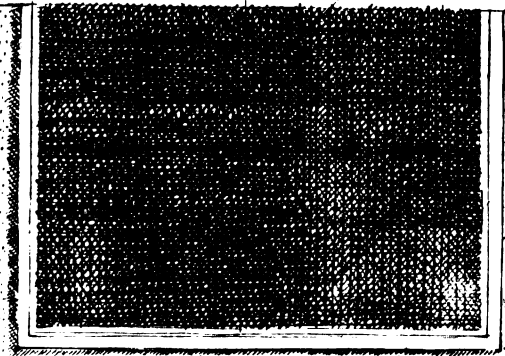
Octav.



Fig. V



Principal.
●
Copel.
●
Super.Octav.
●
Mixer.
●



Cymbel.
●
Fletten.
●
Duodez.
●
Octav.
●

Fig. VI.

Dr. D. D. P. ...

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

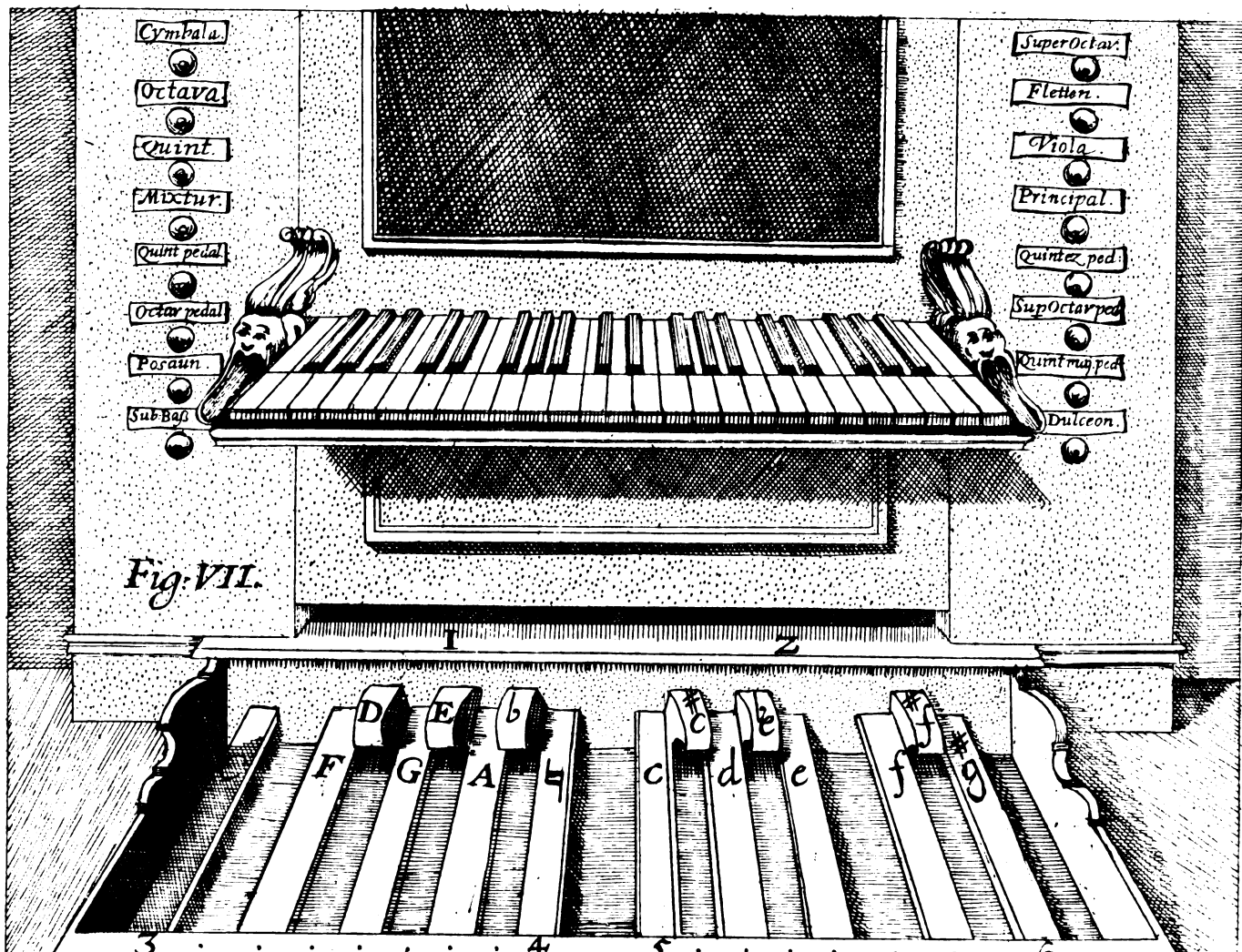
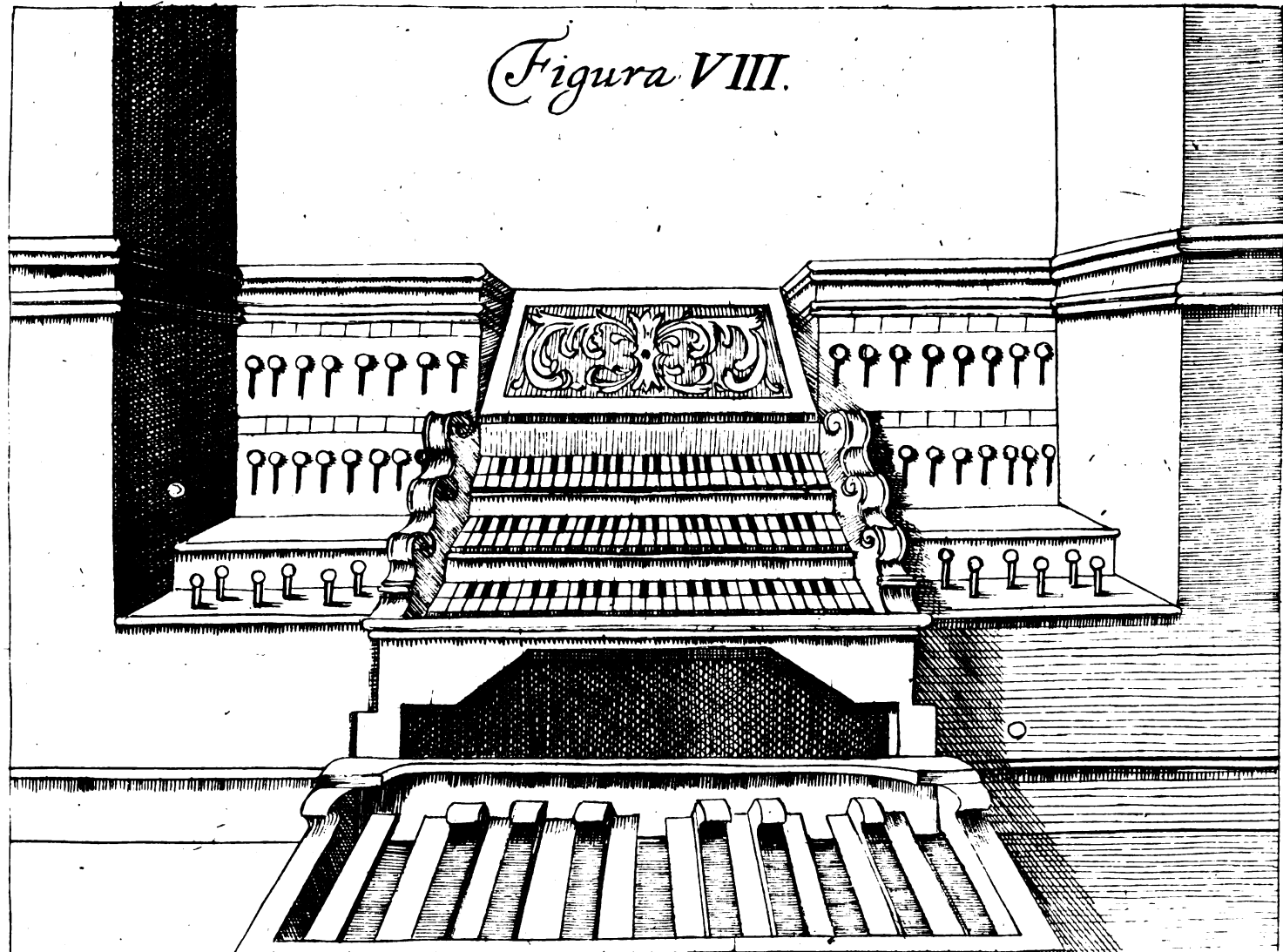
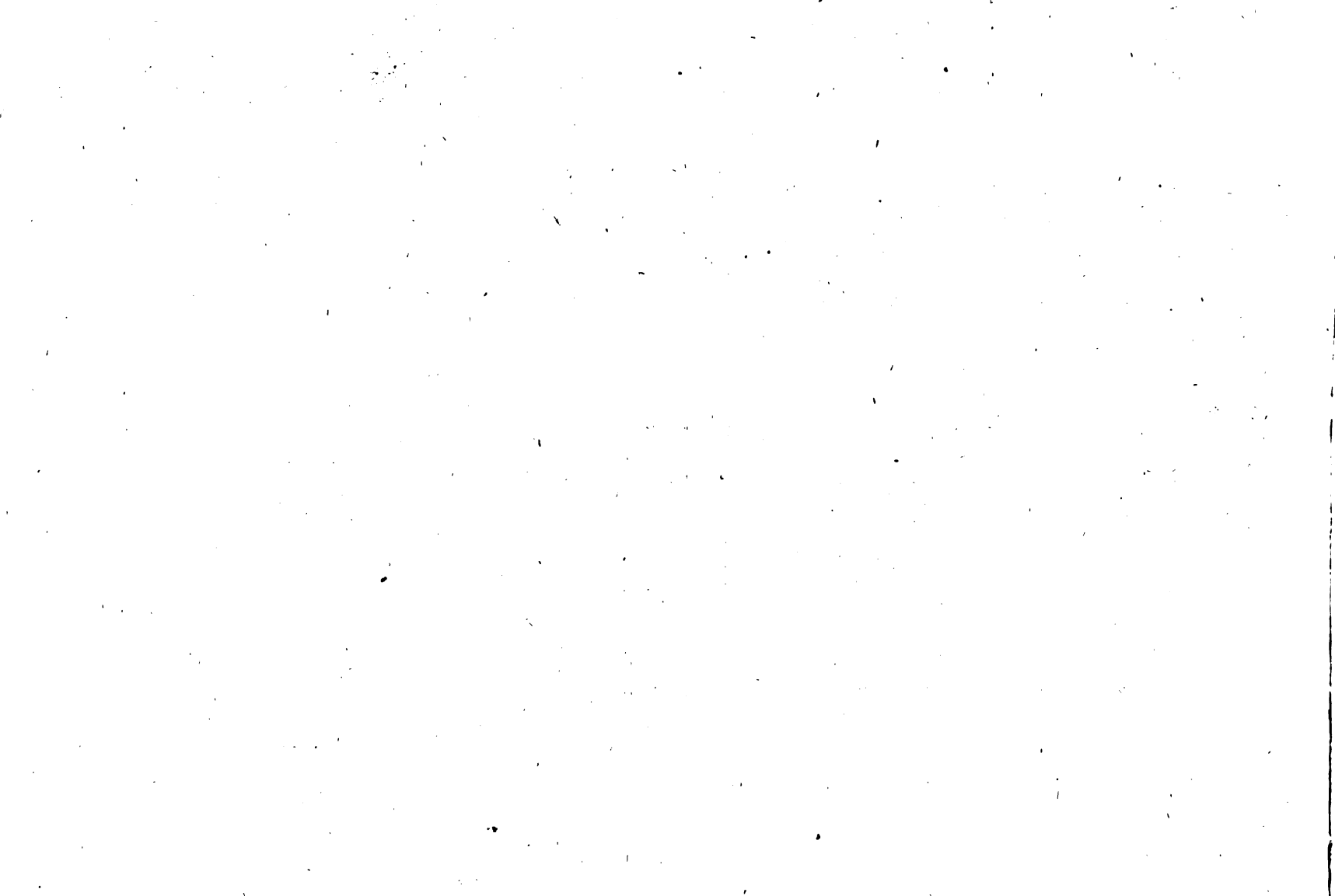




Figura VIII.







Änderte Unterweisung.

In welcher dem neu-angehenden Organisten die Natur / Nahmen / der Stimmen oder Registern in denen Orgel-Wercken zu erkennen / zu verwechseln / und zusammen zu ziehen / gewiesen wird.

Erstes Capitel.

Von einem kleinen Orgel-Werck / so geneit wird Positiv (es sey hernach ligend / oder auffstehend) mit zweyen Stimmen oder Registern.

Der solchem ist das erste Register Copula oder Copel vom Holz gemacht / so zu einer oder zwey Vocal-Stimmen kan gebraucht werden. Das andere ist ein Fleten von Holz / welches Register man unter der Elevation zu schlagen allein pflegt / und sodann die Copel mit der Fleten zu mehreren Stimmen / und præludiren gebraucht wird. Also weist Figura I.

Ändertes Capitel.

Von einem Positiv mit drey Registern / oder Stimmen.

Das erste Register ist die Copel, das andere die Fleten / werden gebraucht / wie oben ist gemeldet worden. Das dritte ist ein Super-Oktav von Metall / wird mit der Copel und Fleten in mehreren Stimmen auch zum respondiren und præludiren gebraucht. Figur. II.

Drittes Capitel.

Von einem Orgel-Werck oder Positiv mit vier Registern.

Hier ist wie oben das erste Register die Copel, das andere die Fleten / das dritte ein Super-Oktav, das vierte aber ein Duodez oder kleine Quint von Metall / so zum völligen anschlagen mit denen erstern drey Register gezogen wird / oder man kan auch die Copel und Duodez mit einander in einer Fugen gebrauchen. Fig. III.

Viertes Capitel. Von einem Orgel-Werk mit fünf Registren.

Dies nemlich 1. Copel von Holz / 2. Fleten von Zinn in faciat stehend / 3. Quint von Metall / 4. Super - Octav von Metall / 5. Mixten doppelt von Metall. Die Copel kan man brauchen wie hinüber schon gemeldet zu einer oder zwey Vocal; Stimmen / die Fleten darzu zu mehrern Stimmen / die Fleten allein unter der Elevation, die Copel und Mixten zum fugiren, zum völligen Copel, Quint, Super - Octav und Mixten. Fig. IV.

Fünftes Capitel. Von einem Orgel-Werk mit sechs Registren.

1. **S**uper Octav im Schein oder Gesicht von Zinn / 2. Copel. 3. Fleten / 4. Super - Octav von Metall / Item 5. Quint von Metall. 6. Die Mixten von Metall ist ein kleine Mixtur doppelt von der Duodez oder kleinen Quint und Octav darivirt; ic. Die Register werden folgender Gestalt gebrauchet / die Octav von Zinn allein / und ist zur Copel bey mehrern Stimmen / Fleten mit der Copel (wie oben gemelt) Octav, Super - Octav, Quint, Copel, und Mixten zum völligen Anschlagen zu gebrauchen / bleibt sodann die Fleten auß / sub Elevatione kan man ziehen die Octav, wanns subtil angehet / oder die Fleten allein. Fig. V.

Sechstes Capitel. Von einer Orgel mit acht Stimmen oder Registren.

Einem solchen Werk kan seyn / 1. ein groß Principal von Zinn offen / so in dem Frontispicio stehet noch einmal so lang als die Copel. 2. Copel von Holz. 3. Fleten 4. Octav von Metall. 5. Super - Octav vñ / Metall. 6. Quint von Metall. 7. Cymbel von Metall. 8. Mixtur von Zinn / ist auch was stärkeres als von Metall. Fig. VI.

Diese Register können folgender Gestalt gebrauchet und unter einander gezogen oder verwechslet werden. Nemlich das große Principal ist schön allein zu gebrauchen / die Copel mit einer oder zwey Stimmen. Item die Copel und Fleten zum völligen Multiciren: Principal, Octav, Super - Octav, Quint, zum Fugiren. Mixtur, Cymbel, Principal, Octav, Super - Octav, Quint, zum völligen anschlagen / bleibt sodann die Copel und Fleten auß, zum Phantasiren kan man allein die Cymbel mit der Fleten / oder Copel gebrauchen.

Bei einem Werck mit 8. Stimmen oder Registern ist schon gemeinlich ein Pedal darbey / will aber dergleichen noch abstrahiren / sondern dem Liebhaber zuvor etliche mehrere Orgel-Wercks Register in Manual vorzeigen ; alsdass aber solle von dem Pedal, und dero selben Registern die Unterweisung geschehen. Anjeho folgt eine Specification über die bisshero vorgewiesenen Registern der sechs Orgel-Wercken.

Specification.

- | | | |
|-----------------------------|---|-------------------------------|
| 1. Copula von Holz gemacht. | 4. Duodez oder kleine Quint von Metall. | 7. Mixtur 3. fach von Metall. |
| 2. Fleten von Holz. | 5. Octav von Metall. | 8. Cymbel von Zinn. |
| 3. Super- Octav von Metall. | 6. Mixten doppelt von Metall. | 9. Groß Principal von Zinn. |

Folget eine andere Specification über die noch kommende vier Orgel-Werck.

Specification.

- | | | |
|-----------------------------------|--|--------------------------------------|
| 1. Cymbel von Zinn gemacht. | 6. Spitz Fleten von Metall in obern Theil accot / ist lieblicher als die gedecte Fleten. | 9. Duodez von Metall. |
| 2. Super- Octav von Metall. | 7. Octav von Metall. | 10. Fleten von Metall oder von Holz. |
| 3. Quint von Metall. | 8. Principal von Zinn. | 11. Mixtur dreyfach von Metall. |
| 4. Copula von Holz. | | 12. Viola von Metall. |
| 5. Dez oder kleine Terz von Zinn. | | |

Das erste Orgel-Werck haltet in sich folgende Register.

- | | | |
|-----------------------------|-----------------------------|------------------------|
| 1. Cymbel von Zinn. | 4. Copel von Holz. | 7. Octav von Metall. |
| 2. Super- Octav von Metall. | 5. Dez von Zinn. | 8. Principal von Zinn. |
| 3. Quint von Metall. | 6. Spitz Fleten von Metall. | |

Diese Register werden verwehlet und gebraucht / wie nach stehet.

Als nemlich das Principal allein ist gar gut zu hören / wie auch zu völliger Music, Copel, Octav, und Cymbel zum Toccatiren / die Spitz Fleten zum Phantasiren / Copel, Quint, Super- Octav zum Fugiren / die andere alle zum völligen Anschlagen / wann man nur die Copel und Spitz Fleten aufblasset.

Das andere Werck hat.

- | | | |
|-----------------------------|-----------------------------|------------------------------|
| 1. Dez von Zinn | 4. Copel von Holz. | 7. Octav von Metall. |
| 2. Super- Octav von Metall. | 5. Cymbel von Zinn. | 8. Principal von guten Zinn. |
| 3. Quint von Metall. | 6. Spitz Fleten von Metall. | |

Die Verweylung kan auff folgende Weiß geschehen.

Die Copel und Dez ist gar gut zu hören zum Verleten, die Quint darzu. Zum Fugiren Copel, Super - Octav und Cymbel. Eben dergleichen / Copel und Principal zum Tutti. Copel und Spiß; Fleten lauten auch gut zusammen, Zum völligen Anschlag kan man alles zusammen ziehen / wann man nur Copel und Spiß; Fleten hinweg laßt.

Das dritte Orgel - Werk hat.

1. Cymbel von Zinn.
2. Super Octav von Metall.
3. Duodez von Metall.

4. Dez von Zinn
5. Quint von Metall.
6. Fleten von Holz.

7. Copula von Holz.
8. Principal von guten Zinn.

Dise Register pflegt man also zu gebrauchen / als Principal und Cymbel zum Concertiren / Copel, Fleten / und Duodez zum Fugiren / Zinn Fleten / Quint, und Super - Octav zu eben dergleichen / die Dez, Duodez, Copel, und Quint in laufenden Sachen / übrigen kan alles zum völligen gebraucht werden / ohne die Fleten zum Anschlag.

Das vierte Orgel - Werk hat folgende Register.

1. Cymbel von Zinn.
2. Octav von Metall.
3. Quint von Metall.

4. Mixtur von Metall.
5. Super - Octav von Metall.
6. Fleten von Metall gedeckt.

7. Viola von guten Metall.
8. Principal von guten Zinn.

NB. Die Viola stehet hierinnen an statt der Copel, ist ein sehr liebliches Register allein zu hören / ist oben zuger spiß und unten weit / die Viola zu ein; oder zwey Stimmen ist es gut zugebrauchen / die Fleten darzu zu mehrern Stimmen / oder das Principal allein zu mehrern Stimmen / die Octav darzu wasis Tutti gehet / die Viola und Cymbel zum Verleten, Mixtur und Viola zum Fugiren. Die Fleten ist wohl zu hören allein / Fleten und Viola zum Phantihren, Octav, Quint, Super - Octav, Mixtur, Principal zum völligen / darzu auch die Cymbel / verbleibt sodann die Viola und Fleten zurück. Hat nun der neu-angehende Organist diese bisshero vorgezeigte Register des Manuals ihm bekannt / und die Verweylung in die Gedächtnuß gebracht / solle sodann diesem eine Specification (neben denen schon bekamten) vieler unbekanntten und sarrern Manuals auch Pedals Registeren (welche in schönen grossen Orgel - Wercken mögen gefunden werden) zu sehen haben ; bevor aber will ich handeln von dem Pedal, und dessen ingemein gebräuchlichsten Registern.

Stibendes Capitel.

Von Pedal eines Orgel-Wercks.

Was ist dann das Pedal, oder wann und zu wem ist es im Gebrauch?

Durch das Pedal werden die schöne groß, und tieffe Stimmen / so sich in denen grossen Orgel-Wercken befinden / theils von Holz / theils aber von Metall oder Zinn gemacht (welche letztere gemeinlich in dem Frontispicio das ist im Gesicht / stehen / und eine schon betrliche Aparatz machen) an und in das Gehör gebracht / bekommt auch den Nahmen Pedal, weil es s. v. pedibus, mit denen Füßen getreten / und womit denen Manual-Registern eine statliche Hülff geleistet wird / wann man solche recht zu ziehen oder zu verwechseln die Wissenschaft hat / von welcher Verwechslung hinnach eine Unterweisung erfolgen solle / jedoch mit diser Protestation; daß es auff niemand anderen als einzig und allein vor meine liebe Scholarn, und auch auff jene / so noch niemahlen die geringste Wissenschaft darinnen gehabt haben. Ubrigens laß ich jeden Wissend- und Gelehrten die Verwechslung deren Registern in seines Orgel anheym gestellet seyn.

Es gibt zweyerley Arten des Pedals: Die erste gehet völlig (wie in dem Ordinaris Manual) durch zwey ganze Octaven hinauff mit allen seinen zugehörigen Tonis und Semitonis: die anderte Art aber gehet nicht gar so weit hinauff / sondern nach dem * fis folgt gleich an statt des natürlichen G das gis oder Creuzl * g, allwo es sich auch endet / wie zu sehen in der Fig. VII. Ferner ist zu beobachten / daß / allwo stehet die Zahl 1. den lincke / und wo stehet 2. der rechte s. v. Fuß da man das Pedal in dem Discant- Alt- und Tenor-Schlüssel / oder sonst wegen sehr Geschwindigkeit nicht zu nehmen pflegt) entzwischen auff den darzu gerichteten Dritt setzen solle; Item muß man auch eine gewisse Abtheilung / als namblich / daß der lincke Fuß solle die Claves von der Zahl (3) als (biß (4) und der rechte von der Zahl 5. biß 6. vor sich nehmen und treten / wie zeiget gleich oben genannte Fig. VII.

Achtes Capitel.

Von denen Pedals-Registern.

Es gibt in dem Pedal unterschiedliche / viel und wenig Register. Man findet in manchen Orgel-Werck ein Pedal, zu welchem aber kein Register angebracht zu erschen ist; Nichts desto weniger kan solches genommen und getreten werden; dann dieses war schon in Manual eingebenckt / wird sodann genennet Sub-Bass.

Folget ein Orgel-Werck mit acht Manuals / und 8. Pedals-Registern / wie zeiget Figura VII. Hette zwar vorhero ein Orgel-Werck mit 4. und 6. Registern sollen vorweisen / weilen aber eben die Register darinnen gefunden

werden / welche in nachfolgenden Wercken zu sehen seynd / habe es derohalben vor nöthig zu seyn erachtet. Die Verwechslung deren Manuals- Registern ist schon hinüber (allwo steht das vierte Orgel-Werck) angezeigt worden.
Manuals- Register.

1. Cymbula. 2. Octava. 3. Quint. 4. Mixtur. 5. Super- Octav. 6. Fleten. 7. Viola. 8. Principal.

Pedals- Register.

1. Quint- Pedal von Metall.
2. Octav- Pedal von Metall.
3. Posaun von Zinn.
4. Sub- Bass von Zinn.

5. Quintez ped von Metall.
6. Super- Octav ped von Metall.
7. Dulceon oder Pedal Principal von Zinn.

8. Quint Major oder Jals ein Quint von Principal hergezogen von Metall.

Der Sub- Bass wird zu der Viola alleinig gezogen / wann man aber mehrere Register Empl. gr. Principal, Octav. Super- Octav brauchet / nimbt man im Pedal den Dulceon darzu. Zur Fleten allein wäre gut ein gelinder Dulceon; denn derselben zweyerley gibt von unterschiedlichen Metall. Die Posaun kan man allein brauchen zum Geigen- Werck bey einem langsamem General- Bass, den Dulceon darzu zu mehrern Stimmen: Zum völligen Anschlagen nimbt man den Sub- Bass, Octav. Quint Major oder Jals, Super- Octav. ped, Quint- ped, und Quintez- ped: Notandum. Es möchte jemand sagen / daß solcher niemahlen in meiner Manuductione ad Organum oder sonst in Musica von der Quint Major was gelesen / oder gehört habe. Jenem muß ich beysallen / und sagen / daß er recht habe / was anbelangt deren Intervallen: entgegen aber solle man wissen / daß die Quint- Major in Pedal im Gebrauch auch vorhanden / und umb die Octav tiefer als Quint- Pedal gestimmt seye / derowegen Quinta Major mit dem Sub- Bass als noch tieferen Fundament muß gezogen werden / sonst gienge es durch auß in der Quart mit.

Folgt ein Orgel- Werck auff eine andere Manier mit acht Manuals- und acht Pedals- Registern / die Verwechslung deren Manuals- Registern ist voran zu staden.

1. Cymbel. 2. Super- Octav. 3. Quint. 4. Cymbula. 5. Dez. 6. Spitz- Fleten. 7. Octav. 8. Principal.

Pedals- Register.

1. Quintez von Metall.
2. Super- Octav von Metall.
3. Quint ped von Metall,

Diese werden gemacht und gebraucht / wie nachstehet :

4. Posaun von gutem Metall oder Zinn.
5. Duodez ped von Metall,
6. Octav ped von Metall,

7. Sub- Octav von Holz.
8. Portunen von gutem Zinn / steht in 16. Schuß offen,

In Manual ein oder zwey Register mit der Portunen gezogen / ist wohl zu hören / die Octav und Posau zusammen zu einem Special-Register im Manual ist schon zu gebrauchen / die übrigen alle zum völligen Anschlagen mögen zusammen gezogen werden.

Item auff eine andere Weiß mit 8. Manuals- und 8. Pedals-Registern.

Manuals-Register.

1. Dez. 2. Super-Octav. 3. Quinc; 4. Copel. 5. Cymbala. 6. Spitz-Fleten. 7. Octav. 8. Principal.

Die Verwechslung deren Register ist hinüber schon angezeigt.

Pedals-Register.

Solche werden gemacht / und gebraucht / wie folgt:

1. Quincz von Metall.
2. Super-Octav von Metall.
3. Dulceon von Zim.
Dise drey ersten Register zusamen gezogen gehen zum Fagiren.

4. Quinc von Metall.
5. Octav von Metall.
6. Posau von guten Metall.
Dise drey Register gehören zu mehrern Instrumentals Stimmen.

7. Sub-Bas von guten Metall.
8. Fagott von guten Metall.
Dise zwey werden gebraucht zum mehrern Vocal- Stimmen / oder wanns Turti gebet.

Setze nun zum Beschluß noch ein Orgel-Werk mit 8. Manuals- und Pedals-Registern.

Manuals-Register.

1. Cymbel. 2. Super-Octav. 3. Duodez. 4. Dez. 5. Quint. 6 Fleten. 7. Copala. 8. Principal.

Die Verwechslung deren Registern ist voran geschehen.

Pedals-Register.

1. Duodez von Metall.
2. Octav von Metall.
3. Posau von guten Metall.
Dise drey Register seynd in mehrern Seigen; Stimmen gar gut zu hören.

4. Portunen von Zinn.
5. Quincz von Metall.
6. Super-Octav von Metall.
Die Portunen mit denen übrigen vier Registern wird zum völligen Anschlagen gebraucht. Item ist es auch zu einem Pedal-Bas allem gar gut zu hören.

7. Quintped von Metall.
8. Sub-Octav von Holz.

Folget nunmehr eine Specification aller deren bisshero angezeigten Pedals-Registern.

- | | | |
|---|---|--|
| <p>1. Quintez Pedal von Metall.
2. Quint Ped: von Metall.
3. Duodez Ped: von Metall.
4. Super Octav von Metall.</p> | <p>5. Octav Ped: von Metall
6. Dulceon Ped: von guten Zinn.
7. Posaun Ped: von guten Metall.
8. Fagott Ped: von guten Metall.</p> | <p>9. Portunen von guten Metall oder Zinn
10. Quint Major von guten Metall.
11. Sub-Bass von guten Zinn.
12. Sub Octav von Holz.</p> |
|---|---|--|

Man pflegt auch den Sub-Bass von Holz zu machen / wann andere mehrere Register in eben dergleichen Effte vorhanden seynd / als wie Dulceon von Zinn in 16. Schuß / auch Portunen von Zinn in 16. Schuß / das ist eben auch so tieff als der Sub Bass.

Zu End des Sechsten Capitels hab ich versprochen neben disen schon bisshero vorgezeigten auch noch mehrere schön- und rare Register vorzuweisen / und auch die da und dorten stehende grosse und herrliche Orgel-Wercken mit 30. 40. und 50. Registern zu beschreiben : Unter dessen aber ist mir von einem guten Freund meines Vorhabens eine dergleichen Beschreibung gegeben worden / und dieses ware des Herrn Wolffgang Caspar Pringen / eines berühmten und Virtuosen Meisters von der Stadt Sorau / der Dritte Theil seines in Druck heraus gegebenenen Sarrynschen Compositen / also er am XXVI. Capitel von schön- und grossen Orgel-Wercken (wie ich dann auch die erste selbst gesehen) schreiben thut / daß erstlich zu Francfurt an der Oder in der Obern Kirchen ein herrlich-großes Orgel-Werck mit 40. Registern sehe / worvon eine ganze Beschreibung geschehen ist. Item wie zu Görlitz ein schön- und rares Werck (welches Herz Andreas Taminius Churfürstl. Sächsis. Hoff-Organmacher mit 51. Registern erbauet) gestanden seye / nun aber durch das Feuer zu nichten gemacht worden ist. Andertens daß ein schönes durch ganz Italien berühmtes Orgel-Werck sehe à S. Justina in Padoa mit 42. Registern : wie dann auch Drittens zu Venedig à S. Georgio Maggiore stehe ein schönes Orgel-Werck / welches hat ein Principal von 32. Fuß in Prospectiva so zu dem Pedal gehörig ist. Item Viertens das zu Trident à S. Maria Maggior ein großes und rares Orgel-Werck zu sehen ist [welches vormahls hatte 32. Register] hinmach aber vom Herrn Eugenio Casparini mit 10. Registern ist vermehret worden / anjeho bestehet in 42. Registern ; dieses Werck hat schön- und rare Register / als da seynd Trometti , Cornetti, und Fiffaro . es hat auch zwey köstliche Principalia und ein sehr gutes Flauten-Werck.

Das Haupt-Werck ist von acht Fuß Ton, und Pedal stehet 16. Fuß Ton in Prospectiva.

Kunzte zwar auch selbst von vil. schön- und grossen Orgel-Gebäuden oder Wercken die da und dorten im Teutschland stehen / Meldung thun / will aber dermahlen darvon abstrahiren / und zuruck halten / und an derselben statt die Register / welche in dergleichen schön- und grossen Orgeln seyn / oder seyn könnten / Specificiren. Hernach aber solle folgen eine Beschreibung eines ganz neuen rar- und kostbaren Orgel-Wercks.

Specification deren Manuals - Registern.

- | | | |
|---|--|--|
| <p>1. Principal, wird auch genestet Regula primaria, oder Frontispicium, und gemacht von gutem Zinn/hat in grossen Orgeln/ Werden auch den Namen Prästant, ist alleinig gut zu hören/ und auch im Gebrauch zu mehreren Stimmen.</p> <p>2. Octava, oder Diapason, wird gemacht von Zinn/ wann es in Frontispicio stehet.</p> <p>3. Superoctav, oder Disdiapason, von Metall.</p> <p>4. Quinta, oder Diapente, von Metall.</p> <p>5. Quinta die verdeckte/ oder Diapente, oder Nassart, von gutem Metall.</p> <p>6. Quintiten, oder Quincta, Löhn von Bley und halb Zinn.</p> <p>7. Duodez, oder kleine Quinat, von Metall.</p> <p>8. Decima nona ist um ein Octav höher als Duodez, von Metall.</p> <p>9. Copula, oder Copl, von Metall.</p> <p>10. Terz, oder Ditonus, v. g. Metall. Decima ist um die Octav höher.</p> <p>11. Cymbalum, oder Cymbi, von gutem Metall.</p> <p>12. Mixtur, oder Miscella acuta, ist bisweilen 4- oder fach.</p> <p>13. Mixtene von Metall.</p> <p>14. Fleten von Metall.</p> | <p>15. Coni, oder Spitz-Fleten von gutem Metall.</p> <p>16. Flageolet, oder Fistula minima, von Zinn.</p> <p>17. Tibia Sylvestris, oder Wald-Fleten/ ist vom gutem Metall/ ein weit offnes Pfeifenwerck im Gebrauch allein oder mit der Violen.</p> <p>18. Tibia angusta, oder Dulck-Fleten/ von Zinn.</p> <p>19. Pileata minor, klein gedeckte Fleten/ oder kleines gedacht von gutem Metall.</p> <p>20. Tibia vulgaris die Block-Fleten von gutem Metall.</p> <p>21. Fistula rurestris, Feld, oder Bauern-Fleten/ von Zinn.</p> <p>22. Viola von Holz od Zinn/ ist ein lang gespißtes Pfeiffen/ Werck im Gebrauch allein/ od an statt der Copl.</p> <p>23. Rohr, oder Hohlfleten von Zinn/ ist im Gebrauch mit dem Principal von Holz im Pedal.</p> <p>24. Horn, ist von gutem Bleywerck auß der Mixtur genommen hat alenthalben die Terz major mit.</p> <p>25. Nach-Horn von Zinn/ im Gebrauch allein oder mit der Quintiten.</p> <p>26. Salicial von Zinn / ist ein ran offnes Pfeiffenwerck im Gebrauch</p> | <p>allein / oder mit der Rohr-Fleten</p> <p>27. Vox humanus, oder Menschens Stimme/ von Holz.</p> <p>28. Cornetinum, Cornet, oder Cornu von Zinn.</p> <p>29. Cromhorne, oder Brumhorn von Zinn.</p> <p>30. Pileata maxima, oder Untersatz von Holz.</p> <p>31. Echo von Zinn im Gebrauch allein.</p> <p>32. Fiffaro, oder Tibia transversa, ist ein Quadr-Flet.</p> <p>33. Fiffaro, Musette, Pomart, oder Schallmey/ von Zinn.</p> <p>34. Buccina, Posaur von Zinn.</p> <p>35. Fistula minima, Largiot Schwengel/ Pfeiff von Zinn im Gebrauch mit der Copl.</p> <p>36. Tremulus, Tremulant, ist zweyfach als der geschwinde und langsame.</p> <p>37. Clarin, Tubs, Tromberten, im Gebrauch mit Heer/Paucke Pedal.</p> <p>38. Harpffen.</p> <p>39. Violdigamb.</p> <p>40. Subtiles Regal.</p> <p>41. Rausch-Werck ist ein völliges absonderliches Pfeiff, Werck mit vielen Stimmen im Gebrauch.</p> <p>42. Anzug.</p> <p>43. Epistomium das Ventil.</p> |
|---|--|--|

Specification deren Pedal-Registern.

1. Quintes ped. von Metall.
2. Quint ped. von Metall.
3. Quint major, oder Julia von gutem Metall im Gebrauch mit dem Sub-Bals.
4. Super-Octav ped. von Metall.
5. Octav. ped. von Metall.
6. Sub-Octav von Holz.
7. Sub-Bals von Holz gedeckt.
8. Contra-Bals von Holz offen.
9. Infra-Bals, Agges, oder groß Untersatz von

- Holz gedeckt.
10. Fagott von Zinn offen.
 11. Bourdon von Zinn.
 12. Portunen, oder Dulcian von gutem Zinn.
 13. Posaun von Zinn.
 14. Bombardon von Zungenwerck.
 15. Kauschwerck von Metall.
 16. Principal von Zinn.
 17. Mixtur von Metall.
 18. Heer-Paucken.

Demnach ich allbereits in genere von unterschiedlichen so wohl klein, mittlern, als auch grossen Orgel-Wercken gangsame Meldung und Information gegeben habe / wende mich schliesslich meinem vorhero gethanen Versprechen gemäß; jedoch mit sonderbahrer Hochfürstlich-Gnädigster Verwilligung / nach diesem nunmehr zu Ende gebrachten anderten Tractat, zu einem in Specie ganz neuen / und in Wahrheit zu melden / Majestösen / ran und kostbahren Orgel-Werck / welches zu Salzburg in der Hochfürstlichen Domb-Kirchen neben vier andern hochlöblichen Orgel-Wercken Memorabl, wie hernach folget / zu sehen ist.

Dieses hochschätzbare Werck hat der Hochwürdigst. des Heil. Röm. Reichs Fürst und Herz Herz JOANNES ERNESTUS, auß dem Uralten Hochgräfl. Haus von Thum &c. &c. Erzbischoff zu Salzburg / Legat des Heil. Apostolischen Stuhls zu Rom / Germaniæ Primas, &c. &c. Mein gnädigster Lands-Fürst und Herz Herz / in obgedacht. Dero Hochfürstl. Domb-Kirchen Anno 1706. durch den Kunstreichen Hochfürstl. Hoff- und Cant. Orgelmacher Johann Christoph Ruedacher / forderist zu höchster Ehre Gottes, und sonderbahre Zierde des ohne deme gangsam in hohen Ruhm bekannten Gotteshaus und Mutter des hochlöbl. Erz-Stifts daselbst mit denckwürdigen Expensis complet erbauen und aufrichten lassen. In mehrgedacht. herrlich und hochschätzbaren Orgel-Werck befinden sich (der übrigen künstlichen Arbeit und zierlichen Fassung zu geschweigen) in gebührender Ordnung 42. Register mit vier Clavieren. Nemblich:

in 4. Fuß.

in 3. Fuß.

in 1. und 3.
vierd Fuß.

in 1. Fuß.

in 3. Fuß.

in 2. Fuß.

ern.

in 4. Fuß.

in 2. Fuß.

in 3. Fuß.

nd Zungen, Wert, ist
gleich 13. fach.

ern bestehen.

oren. in 4. Fuß.

ist allein

in 4. Fuß.

in 4. Fuß.

in 2. Fuß.

hören. in 2. Fuß.

ungenwert 4. fach.

ach. in 8. Fuß.

in 8. Fuß.

in 4. Fuß.

in 4. Fuß.

fach. in 8. Fuß.

in 3. Fuß.

Ferners

1. Quintes ped. von Meto
2. Quint ped. von Metall.
3. Quint major, oder sola
Gebrauch mit dem Sub-
4. Super-Octav ped. von V
5. Octav. ped. von Metall.
6. Sub-Octav von Holz.
7. Sub-Bas von Holz gede
8. Contra-Bas von Holz i
9. Infra-Bas; Agges, ol

Demnach ich allbereits
gnugsambe Meldung und Inf
gemäß; jedoch mit sonderba
ten anderten Tractat, zu einer
Drael, Werck / welches zu E
gel, Wercken Memorabl, wie

Dieses hochschätzbar
Herz Herz JOANNES
Erb-Bischoff zu Salz
Primas, &c. &c. Meit
Domb, Kirchen Anno 1706. t
Egedacher / forderist zu hód
bekannten Gottsbaus und V
und auffrichten lassen.
künstlichen Arbeit und yierlic
vieren. Nemblich:

In dem Haupt-Werck

Zeigen sich 12. zu dem ersten Clavir gehörige Mutationes. Als:

- | | | | |
|--|------------|---------------------------------|-------------------------|
| 1. Prästant von Zinn in Frontispicio, | in 8. Fuß. | 7. Octav von Metall. | in 4. Fuß. |
| 2. Copl von Metall. | in 8. Fuß. | 8. Mixtur 6 fach von Metall. | in 3. Fuß. |
| 3. Quintidena von Metall. | in 8. Fuß. | 9. Horn oder Selquiakra 4. fach | in 1. und 3. vierd Fuß. |
| 4. Holz-Principal ist allein gut zu hören. | in 8. Fuß. | von Metall | |
| 5. Nacht- Horn von Metall/ kan allein | in 4. Fuß. | 10. Cymbel 4. fach von Metall. | in 1. Fuß. |
| gebraucht werden. | in 4. Fuß. | 11. Quint von Metall. | in 3. Fuß. |
| 6. Fleten von Metall. | in 4. Fuß. | 12. Superoctav von Metall. | in 2. Fuß. |

Das andere Clavir gibt 8. Mutationes in hernach benannten Registern.

- | | | | |
|------------------------------|--------------------|---|--|
| 1. Harpa von Messigen rohren | in 16. Fuß. | 5. Rohr- Fleten von Metall. | in 4. Fuß. |
| 2. Viola von Metall. | lautend in 8. Fuß. | 6. Wald- Fleten von Zinn. | in 2. Fuß. |
| 3. Salicinal von Zinn. | in 8. Fuß. | 7. Quint von Metall. | in 3. Fuß. |
| 4. Octav von Zinn. | in 4. Fuß. | 8. Rausch- Werck von Metall/ und Zungen- Werck/ ist | zum völligen Anschlagen tanglich 13. fach. |

Das dritte Clavir haltet in sich 12. Mutationes, so in nachstehenden Registern bestehen.

- | | | | | |
|--|--------------------|--|------------|-------------|
| 1. Principal von Zinn bestehet | in 8. Fuß. | 7. Piffato zum Principal schön zu hören. | in 4. Fuß. | |
| 2. Fagott von Zungen- Werck. | in 8. Fuß. | 8. Scarpa, vom Zungen- Werck/ ist allein | zu hören. | |
| 3. Trombon zu unterschiedlichen Mutatio- | nen zu gebrauchen. | in 8. Fuß. | | 9. Flauten. |
| 4. Posann. | | in 8. Fuß. | 10. Swegl | in 2. Fuß. |
| 5. Fleten duls von Holz. | in 4. Fuß. | 11. Cornetti, zum Principal gut zu hören. | in 2. Fuß. | |
| 6. Flageolet von Zinn. | in 2. Fuß. | 12. Schalman/ von Messingen Zungenwerck 4. fach. | | |

Zum Vierten Clavir oder Pedal gehören 10. Register / wie folgt:

- | | | | | |
|---------------------------------------|----------|-------------|--------------------------------------|------------|
| 1. Der grosse Agges oder Infra- Bass, | bestehet | in 32. Fuß. | 5. Rauschwerck von Metall 10. fach. | in 8. Fuß. |
| 2. Bourdon von Zinn in Frontispicio, | bestehet | in 16. Fuß. | 6. Principal von Zinn. | in 8. Fuß. |
| 3. Bombardon von Zungen- Werck. | | in 16. Fuß. | 7. Octav von Metall. | in 4. Fuß. |
| 4. Sub- Bass von Holz. | | in 16. Fuß. | 8. Sub- Octav von Holz. | in 4. Fuß. |
| | | | 9. Sordanen von Zungenwerck 2. fach. | in 8. Fuß. |
| | | | 10. Mixtur 8. fach von Metall. | in 3. Fuß. |

Ferner ist in solchem Orgel-Werck das Vogl-Gesang; dann auch die Heerpauken / sambt anderen Wind-Einlassungen zum völligen Anschlagen / zu hören: die Anzahl aller Pfeiffen belauffet sich summariter in 3266. Beynebens ist in diesem so groß; und ansehnlichen Orgel-Werck eine nicht gemeine; jedoch ganz bequemme Abtheilung / und gleich wie Orpheus im Wald mit Bäumen / also auch ein Organist auff allen Seiten mit Pfeiffen umgeben rest mit dem Angesicht gegen den Gsch-Altar stehend ganz ungehindert sehen kan; wie dann solches auß dem mit Höchst-gedacht Hochfürstl. Gnaden Unkosten verfertigt: und diesem meinen Tractat (sub lit. A. beygelegten Kupferstich zu ersehen ist. Zu deme wird dieses Werck mit zwölf Blas-Bälgen (welche auff beeden Seiten zugleich [wie lit. B. zeigt] in einem von besagtem Werck etwas abgetrennten Orth getreten werden) registert. Ubrigens ist die Anordnung und Disposition dieses so grossen Wercks also vernünftig eingerichtet / daß die Fenster (ut lit. C vorstellet) im geringsten nicht bedeckt seynd / noch einige Lichte der Hochfürstl. Domb- Kirchen benommen ist. Lit. D zeigt den Eingang zu dem Organisten. Figura VIII. zeigt die vier Clavier sambt denen Registern / auff der Seiten des Organisten.

Es ereignet sich zum öfftern die Frag / welches ein ganze / halbe / oder viertel Orgel seye. Will seynd der Meynung / und glauben auch / daß ein ganze Orgel bloß in dem bestehe; wann in einem Werck nur vil Stimmen / oder Register mögen gezelet werden; Solle man dann ein ganzes Werck auff solche Weiß erkennen / so wurde schwerlich / oder gar nicht ein ganze Orgel zu finden seyn / dieweilen die Art der Stimmen oder Register so vielerley ist / auch man noch so vil könnte erdenden / daß sie unmöglich in ein Orgel-Werck möchten gebracht werden / derohalben thut man mit denen Stimmen oder Registern dergestalt disponiren / daß allzeit in einem Werck die nützlichst und gesälligste eingebracht werden. Die Alten / wann ein Orgel-Werck ein Principal im Manuale 16. Fuß in die Länge gehabt / haben sie solches Werck für ein ganze Orgel gehalten (doch aber mit diser Observation, daß die anderen alle darzu geordnete Register respectivè des Principals gleichwohl auch die gebührende Maas haben müsten) ist das Princ p:1 8. Fuß gewesen / haben sie solches Werck ein halbe Orgel genennet; war das Principal 4. Fuß / mußte es ein Viertel / 2. Fuß ein halbes Viertel seyn. Zum Beschluß diser Unterweisung sage annoch / wie daß unterweilen so Wunder-seltambe Namen denen Stimmen oder Registern / welche weder mit dem Sono. noch mit der That übereinkömen / ja daß man etlicher Stimmen gar kein Ursprung weiß / und dieses geschicht meistens Theils darumben an etlichen Orgeln / damit nicht ein jeder in Abwesenheit des Organisten mit dem Werck umbgehen möge / wie es ihm beliebt.

Daß ein junger Organist neben den Praludiren und Fugiren den General-Bals regulariter zu schlagen und zu tractiren / auch die Register in klein und grossen Orgel-Wercken zu unterscheiden / und durch einander zu verwechseln weiß / ist noch nicht genug / sondern er muß auch nicht minder sich auff dem Instrument mit spilen allerhand Galantarien

exercirt machen. Damit aber solcher erkennen möge, was seye Allemande, Courante, Sarabande, Menuet, &c. (von welchen auch einige nichts wissen / die doch von grosser Einbildung seyn) oder ob solch Galantarien. Stuck nach der Tanz-Kunst gemacht seyn / dann es ist zweyerley / erstlich / wann man nur bloß nach seinen Gefallen Galantarien macht / und weiters nit die Tact, weder im ersten noch andern Theil beobachtet / ob deren vil oder wenig / in gleich oder ungleicher Zahl gesetzt seynd. Untertens da die Galantarien nach der Tanz-Kunst gemacht werden / ist vor allem zu observiren die gleich oder ebene Zahl eines jeden Theils / das ist / der erste Theil dieses oder jenes Stuck soll haben 4, 6, 8, 10, &c. und nicht 5, 7, 9, 11, &c. Tact. der andere Theil kan seyn dem ersten an der Zahl gleich / oder umb 2, oder 4, Tact länger / wie dann auß nachfolgenden Exempla der gütstige Liebhaber ein mehrers abnehmen wird.

Allemande geht gravitisch / der erste Theil kan haben 6, 8, oder 10, Tact, der andert ist gleich dem ersten / bisweilen ist solcher umb 2. Tact länger / wird gesetzt in der geraden Mensur, fangt an / wie nachstehet.

Courante geht lebhaft / der erste Theil hat 8, Tact, der andert ist gleich dem ersten / bisweilen hat er umb zwey Tact mehr / wird gesetzt im Tripl, fangt an / wie bisnach zu sehen ist.

Sarabande geht langsam / der erste Theil hat 8, Tact, der andert ist gleich dem ersten / zur Zeit wird er verdoppelt / und hat 16, oder auch wohl 12. Tact, fangt an mit dem Tact in dem Tripl.

Gavotte : Alabreve wird gesetzt in der graden Mensur fangt an in Aufstreich des Tacts, der erste Theil kan haben 4. Tact, der andert 8. oder der erste 8, und der andert 12, es können auch beyde Theil gleich seyn.

Bourée : Alabreve fangt an in dem letzten Viertel
des Tacts, in der geraden Mensur, der erste Theil hat 8.
Tact, wie auch der andere.

Menuet : Allegro, wird gesetzt in dem Tripl, der erste
Theil kan haben 8. Tact, wie auch der andere / oder
der erste 8, und der andere 12, oder aber der erste 8, und
der andere 16, man findet auch / daß jeder Theil nur 4.
Tact hat.

Gaillarde : wird gesetzt in
der geraden Mensur, der erste
Theil hat 6, wie auch der
andere / fangt an / wie folgt.

Canaries : der erste theil
hat 8, auch der andere / oder
16, wird gesetzt im Tripl, fangt
an im fluffreich des Tacts.

Amener : wird gesetzt in dem Tripl, der erste Theil hat 12. Tact, wie auch
der andere / bisweilen macht man solche durchaus ohne Repetition ; jedoch
mit dem / daß die letzten 12. Tact repetirt werden / welches weiset dieses Zei-
chen · S. fangt an mit dem Tact.

Passepied : wird gesetzt in dem Tripl, hat 4.
Theil / und jeder 8. Tact, oder der erste und an-
derte hat 8. der dritte 4, der vierte 12, Tact, fangt
an wie nachstehet.

Rigodon : hat 4. Theil / der erste hat 4, der andere 6, der dritte
2. Tact, geht alabreve, der vierte 4. Tact, wird gesetzt in der
geraden Mensur, fangt an / wie nachfolgt.

Man findet auch / daß der erste Theil 8, Tact hat
be / der andere 12, der dritte 4, der vierte 8. in diesem
Zeichen.

Guigue : ist unterschiedlich und vilfach / halt kein gewisse Ordnung in denen Tacten / jedoch muß observirt werden die Gleichheit deren Tacten / wird gesetzt bald in disen bald in jenen Tripl oder Proportion , faugt unterschiedlich an / wie auß folgenden zu sehen ist.

The image shows four measures of musical notation for Guigue. Each measure is on a five-line staff with a treble clef. Above each measure is a time signature: '6c oder' (6/8), '8c. oder' (8/4), '8c. oder' (8/4), and '8c.' (8/4). The notes are represented by stems with flags or beams, indicating eighth notes. The first measure has six notes, the second has eight, the third has eight, and the fourth has eight.

Aria : wird gemacht in gerad / oder ungerader Mensur, als Tripl, halt kein gewisse Ordnung in denen Tacten.

Balletto : haltet eben kein gewisse Ordnung in denen Tacten / jedoch ist zu observiren derselben Gleichheit (wie schon oben gemeldet worden) wird gesetzt in der graden Mensur.

Entrée wird gesetzt in der graden Mensur; der erste und andere Theil / hat jeder 8, oder 6, Tact, oder der erste hat 4, und der andert 6, faugt an mit dem Tact, bisweilen auch im Aufstreich / oder letzten Viertl. Beschliesse hiemit / und sage / daß es noch vil mehrer Galantaria- Stuck gibet / welche der günstige Liebhaber auß denen Stucken guter Meistern leichtlich kan abnemmen.

Kan beynebens unerinnert nicht lassen / wie es dann auch die tägliche Erfahrung gibt / was massen sich ewige junge Organisten / so bald sie nur in dem General- Bas etwas erlernt haben / gleich Componisten seyn wollen / in deme sie das Clavicordium oder Instrumentum vor sich nehmen / auß selbigen so lang und vil herum suchen / bis sie nach vil angewandter Zeit und Mühe endlich ein / oder andere Periodos oder Clausulen , welche ihrem Geduncken nach denen Ohren ein wenig gefallen / heraus bringen ; Ubrigens aber keine weitere Sorg tragen / als blos und allein das hinschen / damit die unterst / und oberste Stimm mit einander keine Quinten oder Octaven machen ; vil weniger wie ein / und anders (nach Lehr meiner Manuduct. ad Org. pag. 126 Fig. 19.) zu gebrauchen oder zu meyden seye / Wissenschaft haben / und also gar nicht achten / es seyen hernach die mittlere Stimm gesetzt / wie sie wollen / oder es werden einige Dissonantien recht oder übel präparirt / gebunden / resolvirt / oder aufgelöset ; glauben doch vestiglich / daß sie Kunstverständige seyen / und weiters keine Unterweisung vonnöthen haben / unterstehen sich so gar einem wohl / fundirten Componisten zu opponiren / und (obwohlen sie Zeit ihres Lebens von guten Regeln der Composition, zu geschweigen / was ein Contrapunct seye / nichts gehört oder gelesen haben) zu rühmen / als hetten sie [umb sich hierdurch groß zu machen] das Componiren von sich selbst erlernt. Wie dann ein gewisser Componist (dessen Namen aber zu melden

melden verschone) sich hervor gethan / und gesagt / er getraue ihm ein Stuck von 4. oder mehr Stimmen ohne Spartitur oder Carrel zu componiren / wie auch dergleichen Composition producirt worden ; Nachdeme man aber selbige ordentlich spartirt / und examinirt / hat man darinn (wie ihm einverständiger Componist von selbst vernünftig einbilden kan) nichts als Fehler und lautere Absurditäten befunden. Damit nun hingegen dergleichen überfandirte Componisten klar erkennen und sehen mögen / daß die Musicalische Composition (zu welcher man nur durch langwürrige Mühe und Fleiß auch mit genauister Beobachtung der Grund-Reglen gradatim gelangen kan / und nicht allein die Fundamenta des regulirten Bases zu verstehen gnug ist / sondern noch ein mehrere Experienz und Practica erfordert wird) nicht ein gemeine und geringe Kunst (solche in kurzer Zeit von sich selbst zu erlernen) seye. So will ich dem günstigen Liebhaber diser Edlen Kunst die vor etlich Jahren bey Herrn Andrea Hofst. und Herrn Georgio Muffat, beeden seel. respectivē gewesen Hochfürstl. Saltzburgischen Capell-Weistern und Hoff-Organisten / als meinen Lehrmeistern durch langwürriges Practicirn ad Notam genommene Exempla communicirn / jedoch mit der Protestation, daß ich keinen gelehrten und berühmten Componisten hierdurch zu tadlen oder zu corrigiren gedencke / sondern all- und jedes blos auff diejenige / welche in der Composition die Fundamental-Reglen wenig observiren oder gar nichts verstehen / angesehen ist.





Dritte Unterweisung.

In welcher / wie man eine schöne Harmoniam, oder lieblichen Gesang nach gewissen Præcepten und Regeln componiren / und machen soll/ gehandelt wird.

Erstes Capitel.

Von dem Concertu; und was ein Concertus seye?

Concertus ins gemein ist nichts anders / als die Zusammensetzung etlicher Intervallen, welche zugleich auff einmahl gehöret werden: als zum Exempl, es macht eine Stimm gegen den Bass ein Terz, und die andere Stimm die Quint, also daß die Terz und Quint zugleich gehöret werden. Es kan aber der Concert auff zweyerley Weiß geschehen / erstlich Pulsatione ipsa, das ist / mit Berührung oder Anschlagen aller zu einem Concert gehörigen Intervallen. E. G.

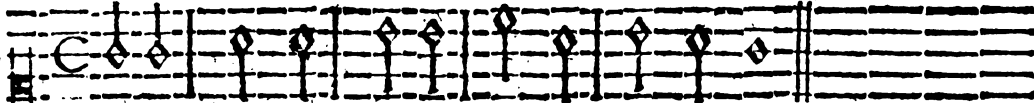
Pulsatio ipsa, allwo alle auff einander stehende Noten zugleich angeschlagen und gehöret werden.


Die oberste Stimm.

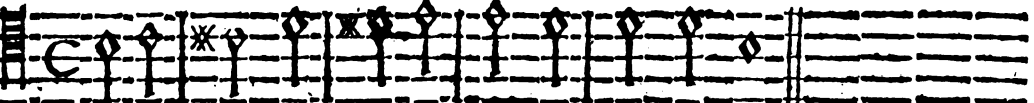
Die Mittl. Stimm.

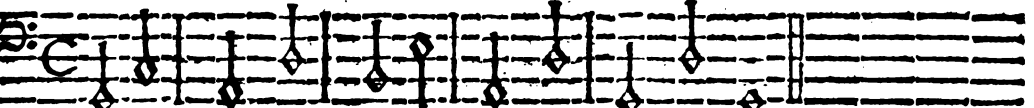
Der Bass, oder Fundamentum.

Pulsatio ipsa.

Cantus. 
 à 4. oder mit Vier Stimmen.

Altus. 

Tenor. 

Bassus. 

Anderten geschicht der Conventus Fictioe pulsationis, daß ist / wann nemt sich einer auß denen Intervallen, so zu dem Convent gehörig ist / nicht angeschlagen / und gehöret wird / sondern haltet und verbleibet / also daß nur zwey Stimmen gehöret werden / und die dritte haltet / entweder wegen Größe der Noten / oder aber wegen des Bundes / oder Puncten, wie auß hernachgesetzten Exempeln ein mehrers abzunehmen.

Fictio pulsationis.

Dieses Exempel ist
mit drey Stimmen/
werden aber etlich
mahl nur 2. Stim-
men angeschlagen
und gehört.

In diesem Exempel
obwohlen es mit
vier Stimmen ist/
werden doch aber
meist theils nur
drey Stimmen an-
geschlagen und
gehört.

Notandum : Was Intervallum seye / und wie viel es deren gebe ? ist in Manuductione ad Organum der vierten Abtheilung am vierten Capitel pag. 108. erklärt worden. Behalte auch die Ordnung Manuductionis, und mache den Anfang mit der Secunda, antweilen (1) Unifonus für sich selbst kein Conventus ist.

Andertes Capitel.

Von dem Convent secundæ Subsyncopata, oder unten gebunden.

Was Secunda Syncopata seye / und wie solche zu erkennen / ist in besagter Manuductione der vierten Abtheilung pag. 111. zu ersehen.

In Diphonijs, das ist / in zwey Stimmen.

MAn nimbt zu dem Fundament, welches mit dem Zwerschtrichlein / als (—) angezeigt wird / die 2, oder 4, oder 6. Es ligt auch niemahlen nichts daran / ob ober der Fundament-Noten die kleiner, oder grössere Zahl vorstehet ; dann wann nicht bald die grösser unter, und die kleiner oberhalb, oder die kleiner unter, und die grössere oberhalb stunde / wäre sodann keine Verwechslung.

In Triphonijs, oder drey Stimmen.

4 2 2 5 2
2, oder 4, selten 6, bisweilen auch 2, 5.

Wird genommen mit dem Fundament—

In Tetraphonijs, oder vier Stimmen.

6 4 2 4 6 2
4, 2 6 6 2 4
Wird genommen 2, oder 6, 2, 2, 4, 6.

Man kan die 2, 4, oder 6, doplieren / dopliert man die 2, oder 4, so bleibt die 6, auß.

E.G. 4 2 4 2
 2 4 2 4
 2, 2, 4, 4

Dopliert man die 6, so bleibt hernach die 4, auß / v.g. 2, 6, 6.

Bisweilen seth man mit der 2, die 5, dopliert man sodann die 2, oder 5, und bleibt hernach die 6, auß.

5 2 2 5 5 2
E.G. 2 5 2 5 2 5
 2, 2, 5. 2, 5, 5.

In Pentaphonijs, oder fünff Stimmen.

Allda und in mehrern Stimmen kan die 2, 4, oder 6, dopliert werden / wann aber die 5, mit der 2, gebrauchet wird / dopliert man hernach die 2, und 5. Was die Terz (3) für sich selbst anbelangt / wird solche vielmehr Intervallum, als Conventus genennet ; dann Conventus erfordert wenigst drey Stimmen.

Drittes Capitel.

Von dem Convent Quartz Consonz.

Diser Conventus will in Diphonijs haben die 4, oder 6.

In Triphonijs

6 4

Zu der fundament Noten

4, oder 6.

8 6 8 4 6 4
6 8 4 8 4 6

In Tetrphonijs 4, oder 4, 6, 6, 8, 8. Man thut auch die 6, doplieren. 4, 6, 6.

In Pentaphonijs wird dopliert die 4, oder 8.

Viertes Capitel.

Von dem Convent Quartz Dissonz.

Diser Conventus hat in Diphonijs die 4, oder 5, selten die 8.

Was sehnerns bey diesem Convent zu observiren seye / ist in Manuductione ad Organum der vierten Abtheilung, am 8. Capitel pag. 122. zu ersehen.

In Triphonijs

hat diser Conventus mit dem Fundament die 5, 4, 8, 4, selten 4, 8.

In Tetrphonijs 8 5 8 4 5 4
5 8 4 8 4 5
4, 4, 5, 5, 8, 8.

Man kan auch die 5, doplieren / 5 5 4
5 4 5

bleibt alsdann die 8, auß 4, 5, 5. In Pentaphonijs und mehrern Stimmen kan die 5, oder 8, dopliert werden.

Fünftes Capitel.

Von dem Convent Tritoni, oder falschen Quart.

In Diphonijs hat diser Con-
cent 4, oder 2, oder 6.

In Triphonijs die 4, 2, 6, 4, 6.
2, oder 4, 4, 6.

In Tetrphonijs, 2, 2, 4, 4, 2, 6.

6 4 6 2 4 2
4 6 2 6 4 4

Man

Man kan die 2, doplieren / $\times 4$ 2 2
 so bleibt die 6, auß / 2, $\times 4$ 2

Thut man aber die 6, doplieren / 6 $\times 4$ 6
 bleibt hernach die 2, auß / $\times 4$, 6, 6.

In Pentaphonijs, oder mehr Stimmen pflegt man die 2, oder 6, niemahlen aber den Tritonum zu doplieren.

Sechstes Capitel.

Von dem Concent Quintæ perfectæ.

In Diphonijs nimbt die 5, oder 3. In Triphonijs die 5, 3. In Tetraphonijs wird die 3, oder 5, dopliert / 3, 3, 5. 5, 5, 3.

Man nimbt auch mit der 5, bisweilen die 6, von welchem in Manuduct. ad Org. Cap. 10. pag. 126. zu lesen ist.

In Pentaphonijs, oder mehr Stimmen wird die 3, und 5, dopliert / als 3, 3, 3, 5, 5, 5.

Man findet auch / daß in Pentaphonijs die 3, oder 6, mit der 5, dopliert werde / als 3, oder 3.

Siebendes Capitel.

Vom Concent Falsæ Quintæ, oder falschen Quint (b5). In Diphonijs hat diser Concent b5, 3, oder 6.

In Triphonijs aber die 6 b5 b5 3 6 3
 b5, 6, 3, b5, selten 3, 6.

In Tetraphonijs, 6 b5 6 3 b5 3
 b5 6 3 6 3 b5
 3, 3, b5, b5, 6, 6.

In Pentaphonijs wird die 6, oder 3, dopliert.

Achtes Capitel.

Von dem Concent Sextilis oder Sext.

Diser Concent hat in Diphonijs 6, 3, oder 8.

In Triphonijs wird genommen mit dem Fundament 6 3 8 6 8 3 6 3
 3, 6, 6, 8, 3, 8, 6, 3.

In Tetraphonijs, 8 3 6 6 8 3
 6 8 3 8 3 6
 3, 6, 8, 3, 6, 8.

Man

Man kan auch 3 6 6 8 6 3 3 3 8 6 6
 die 3, oder 6, 6 oder 3 8 oder 3 3 3 3 6 6 6 6
 dopliren/ als 3, 6, 6, 3, 3, 6, 8, 6, 6, 3, 8.

In Pentaphonijs, oder mehrern Stimmen
 dopelirt man die 6, oder 3.

Darbey ist aber zu wissen/ daß die 6, und 3, major
 nicht leichtlich (absonderlich derett in Compositione
 transponirten Gesängern durch *) solle doplirt
 werden.

} Exmpl der	8 3	} Exmpl der	8 3		
	6 8		3 8		
	gedopleten		3 6	gedopleten	6 6
	Sext: 6, 6, &c.		Terz: 3, 3, &c.		

Bisweilen wird auch gefun 8 8 8
 den/ (welches aber selten 8 6 3
 geschicht) daß die 8, do 6 8 8
 plirt werde / als - - 3, 3, 6, &c.

Unterdeilen ereignet sich auch / daß die 6, und 3, zugleich do 6
 plirt werden/ welches auch wohl klinget / wann die 6. minor 3
 ist / und da der Bass das Mi oder * hat / als - - - 3

Neuntes Capitel.
 Von dem Concent Septimæ

In Diphonijs
 wird erfordert 7, oder 3, oder 5, bisweilen die 8.

In Triphonijs
 hat diser Concent 7 3 5 8 7 7
 3, 7, 7, bisweilen 7, 8, 5.

In Tetrapho- 7 5 9 3 3 7 8 3 7 3
 nijs, 5 7 3 5 7 3 od 3 8 3 7
 3, 3, 7, 7, 5, 5, 7, 7, 8, 8.
 5, doplirt. 3, 5, &c.

Zu Zeiten
 wird auch 7 7
 die 3, oder 3 5
 In Pentaphonijs
 hat diser Concent 7 3 8 3 7
 5 od 7 od 7 7 3
 3 3 5 5 5
 8, 8, 3, 3, 3.

Notandum. Die Septima major, als (* 7) ist in Scylo recitativo sehr im Gebrauch / wormit die 2, und 4,
 genommen wird / gehet hernach widerumben in die 8, von welcher Septima majori in Manuactione ad Organum pag.
 142. Fig. 27. gehandelt worden / allwo auch die Vermischung zu sehen ist.

Zehendes Capitel.

Von dem Concentu Ordinario, oder Octav.

Diser Conccntus als der perfectist, und vornehmste / worvon das Ohr die höchste Vergnügenheit schöpffet / nimbt
 In

In Diphonijs, die 3, 5, oder 8. In Triphonijs, hat die $\left. \begin{array}{l} \text{höchste} \\ \text{Mittel} \\ \text{Fundament.} \end{array} \right\} \text{Stimm/}$ $\begin{array}{l} 5 \quad 3 \quad 3 \quad 8 \quad 8 \quad 3 \\ 3, \quad 8, \quad 5, \quad 3, \quad 8, \quad 3. \end{array}$

In Tetraphonijs } Discant, 8 3 5 3 8 3 3 3 5
nimbt und verwech- } Alt, 5 8 3 8 3 5 5 8, 3
felt der } Tenor, 3, 5, 8, 3, 5, 8, 3, 3, 5.
Bass, - - - - -

In Pentaphonijs, und }
mehrern Stimmen wird die }
3, 5, oder 8, dopliert/ als } 3, 3, &c. 3, 3, 5, 8, &c.

Eilftes Capitel.

Von dem Concert Nonæ Syncopata, oder 2, oder 9, oben gebunden/ von welchem in Manuductione ad Org. am 15. Capitel der vierten Abtheilung zu lesen ist.

In Diphonijs nimbt diser Concert die 2, oder 3, oder 5, oder da man an statt der einfachen Intervallen die gedopleten setzet / als an statt 2, die 9, an statt der 3, die 10. an statt der 5, die duodecimam, das ist 12.

Ju Triphonijs $\begin{array}{l} 3 \quad 10 \quad 2 \quad 5 \quad 2 \\ 2, \text{ oder } 9, \&c. 3, 2, 5. \end{array}$ In Tetraphonijs $\begin{array}{l} 5 \quad 3 \quad 3 \quad 2 \quad 5 \quad 1 \quad 3 \quad 5 \quad 12 \quad 17 \\ 3 \quad 5 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad 5 \text{ oder } 5 \quad 3 \text{ oder } 10 \quad 12 \\ 2, 2, 5, 5, 3, 3, \text{ also } 9, 9, \text{ aber } 9, 9, \&c. \end{array}$

Bisweilen wird mit der 2, oder 9, die 4, an statt der 3, genommen / so wird die 4, gleich wie die 9, gebunden/ und relolviret. Item schickt sich auch, daß man mit der 9, die 7, nimbt/ wird hernach die 7, so wohl als die 2, oder 9, gebunden / und graduum absteigend relolvirt. Dergleichen Exempeln seynd in Fig. 29. Manuduct. ad Org. zu finden.

In Pentaphonijs, und mehrern Stimmen nimbt man mit der 2, oder 9, wol auch die 7, diese kan aber nicht dopliert werden.
7&c. 9&c. Zu Zeiten 3&c. Bisweilen 5&c. Item wird auch 3&c. Der aber / da die 2, 5 &c. c.
5 7 wird auch 5 wird die 5, 3 die 3, dopliert / 7 oder 9 mit der 4, ges 4
Als 3 od 5 die 3, dopliert / 5 wann die 7, ver- 3 nommen wird / kan die 5
2, 3, 5, dopliert/ v.g. 2. E.G. 2. banden ist. 2. 5, dopliert werden. 2.

Mache mit denen Concerten ein Ende/ ein noch mehrers kan man durch spazieren guter Compositionen deren berühmtesten Meistern und Virtuosen erfahren. Anjehoy solle gehandelt werden de Statu Octavar.

Zwölftes Capitel

Von dem Statu Octave.

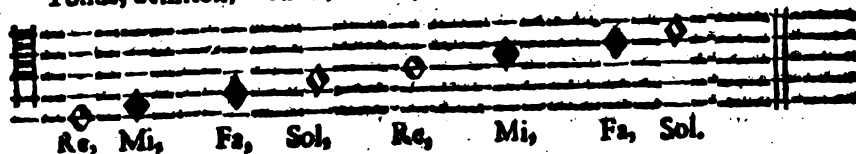
Was ist Statu Octave? Statu, seu Constitutio Octave, ist nichts anders als das ordentliche Aufsteigen einer Octav, das ist / so man von der Notenn Tons oder Finali durch die vornehmsten Sonos oder Clavis Staff weis aufsteiget. Dieser Statu Octave ist zweyfach / als Immutatus und Mutatus.

Was ist Statu immutatus? Statu immutatus naturalis wird genennet / da man aufsteiget von dem Clave oder Notenn Ton- zur Finali gradatim durch die vornehmste oder natürliche Clavis ohne Beysetzung eines (b) oder (♯) Creuzl / weder zu Anfang nach dem Musicalischen Schlüssel / noch bey einer durch die Octav aufsteigenden Notenn. Damit das Mi und Fa desto leichter zu beobachten seye / wird solches durch schwarze Notenn angezeigt / als (◆◆) wovon schon in Manuductione ad Org. am 7. Cap. pag. 116. Meldung geschehen ist. Folgt nun ein Exempel Statu Octave immutati in primo Tone.

Erstlich von dem Sono naturali D, bis ad Sonum E, ein ganz gerechter Ton, von E, bis F, aber das Semitonium majus, vom F, zum G, und vom G, zum A, vom A, vom h, oder B, der jedes mahl ein ganz gerechter Ton, vom h, bis C, abermahl das Semitonium majus, vom C, bis D, ein ganz gerechter Ton. In jedem Statu Octave ereignet sich das Semitonium majus zweymahl; was aber Tonus, und Semitonium seye / ist in Manuductione am Dritten Capitel der vierten Abtheilung zu finden

Tonus, Semiton, Tonus, Tonus, Tonus, Semiton, Tonus.

Exemplum
Primi Toni Natu-
ralis.



Wann man aber den Statum Octave immutatum sollte in die Quart über oder Quint unter sich transponiren / müsse Collocatio Tonorum und Semitoniorum besser massen observirt werden / das ist / es muß der Tonus und das Semitonium jedes mahl der Zahl nach / wie oben / in seinem Ort verbleiben / ob zwar zu Anfang sich ein b, nach dem Schlüssel ereignet / so verbleibt doch Collocatio Tonorum und Semitoniorum, wie in dem natürlichen Statu; wird sodann dieser Statu immutatus transpositus per b, wohl genennet.

Tonus, Semiton, Tonus, Tonus, Tonus, Semiton, Tonus.

Exemplum trans-
positum in die
Quint über sich.

Re, Mi, Fa, Sol, Re, Mi, Fa, Sol.

So aber dieser Status in die Quint über oder Quart unter sich transponirt wird / ereignet sich in dem F,
das * Crucis / mit eben obig und erster Observation nemlich der Tonorum und Semitoniorum auch der
Solmisation, wird genennet Status Octavæ immutatus per diesin oder durch F Crucis.

Tonus, Semiton, Tonus, Tonus, Tonus, Semiton, Tonus.

Von dem Statu Octavæ immutato natürlich und durch b oder * transponirte Exempla seynd in Manu-
ductione ad Organum am vierzehenden Capitel der vierten Abtheilung nach Genügen zu finden.

Anjeho folget / was Status mutatus seye?

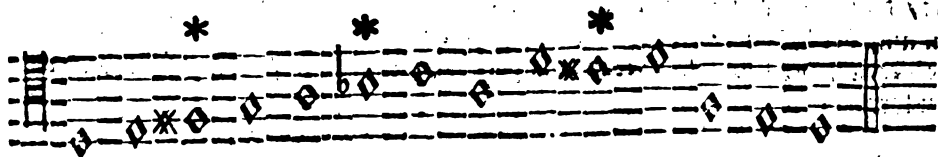
Status Octavæ mutatus wird erlemet / und genennet / wann man in denen natürlichen Tonis zu einem Clavem ein
b. oder * setzet / und da in transpositis Tonis dem Clavi B, (welchem zu Anfang gleich nach dem Schlüssel das b moll
nach Erforderung des Tonis ist zugesetzt worden) das harte Signum \sharp , B, dur, oder aber einem andern Clavi das *
bengethan wird / und solches geschicht gar oft in Sonis fictis; Was aber Sonus fictus seye? ist in Manu-
ductione am Dritten Capitel der vierten Abtheilung pag. 203. zu lesen. Folget nun / wie Status immutatus von dem Mutato, oder
der Mutatio von dem immutato zu erkennen seye. Status immutatus in Tono naturali ist dieser / in welchem weder zu An-
fang des Schüssels / noch bey einem Clav ein b. oder * gefunden wird / wie auch erst vorhero ist angezeigt worden.

Primus Tonus
immutatus
naturalis.

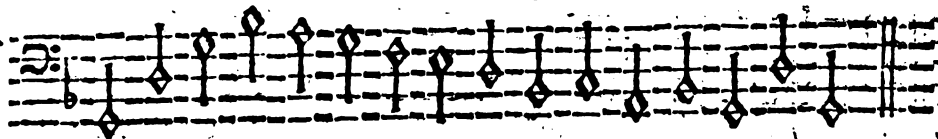
Status

Status Mutatus in Naturali ist zu erkennen/ da in dem F das * und in dem Clave ♯, das b, auch in dem C das * zu sehen ist: Die Mutation oder Veränderung Status wird jedes mahl durch das * Sternlein angedeutet.

E. G.
Primus Tonus
mutatus.



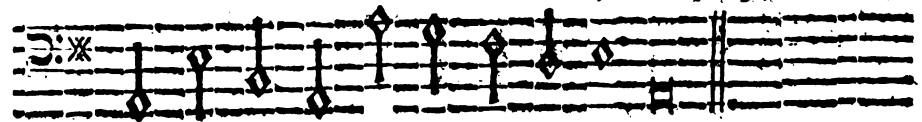
Folget auch Status im-
mutatus transpositus
durch b moll. E. G.



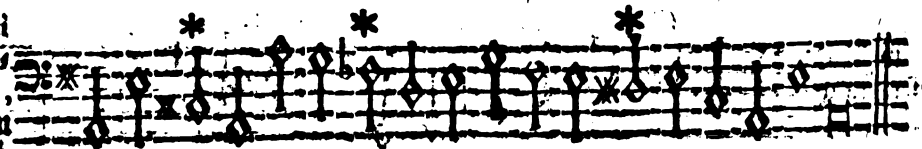
Exemplum Status mutati
transpositi per b moll, all
wo dem b moll das ♯,
auch dem F und C das *



Exemplum Status imu-
tati transpositi per * F.



Exemplum Status mutati
transpositi per * F, all
wo auch dem C, und D,
das *, und das b dem
* f bezeuget zu sehn ist.



Es ziemet sich hier ein Frag? wann und warumben der Status Octava mutirt und geändert werde:
 Status Octava wird geändert propter libertatem & necessitatem melodiae, das ist/ es wird der Status wegen der Mo-
 lodey geändert/ damit solche leichter und schöner nach Gefallen des Componisten möge hervor gebracht werden/
 auch zu Zeiten auß Noth den Text sühlicher zu exprimiren; Darbey ereignen sich unterschiedliche Observaciones, und
 erstlich ist zu observiren der Progressus Secundae Superfluae, welcher ganz verboten und verworffen ist/ muß also sol-
 cher vermieden werden.

Exempl: Secunda Superflua.

Exemp: in transposito Cantu molli.

Verboten/ ist recht/ gut/ verboten/ gut.

Item wird auch der Status Octava in Cantu duro naturali, wann das Gesang nicht über das \natural aufsteiget/ mu-
 riet und dem benannten \natural oder B, dar das \flat zugeeignet/ von dem in Manuductione ad Org. am vierten Capitel der an-
 derten Abtheilung pag. 19. Anmahnung geschehen ist/ daß man dem Clavi \natural das \flat besetzen solle/ so nur ein Noten
 über das La aufsteigen thut.

Exempl: in Cantu duro
 also also zu gehen nit
 erlaubt ist/ wie weiset
 allezt das * Stern-
 lein.

La. La.

Exemplum, in welchem
 die Verbesserung ge-
 wisen wird.

Gut. Gut.

In Cantu transposito
mollis wird auch Status
Octava mutirt / so das
Gesang nicht über das
E mi auffsteiget. E.G.

A musical staff showing a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals). The notes are grouped into four measures. Below the staff, the labels 'Böf.', 'böf.', 'Gut.', and 'gut.' are placed under the respective measures.

Über die gleich erst vorgegangene Regel ist eine Exception propter Cadentiam vocis, das ist / wann eine obere
Stimm eine Cadenz macht in Tono naturali, oder Cantu duro, als nemlich in dem A, und da man auch nicht
über das \natural Mi auffsteiget / so wird doch das \natural Mi nicht in das \flat moll mutirt / ein mehrers das nachstehende Exem-
pliget.

A musical staff showing a sequence of notes with various accidentals. The notes are grouped into three measures. Below the staff, the labels 'Gut.', 'gut.', and 'gut.' are placed above the measures, and 'Cadentia vocis.' is placed below each measure.

In Cantu transposito molli wird auch nicht mutirt / wann schon das Gesang über das E mi nicht auffsteiget.

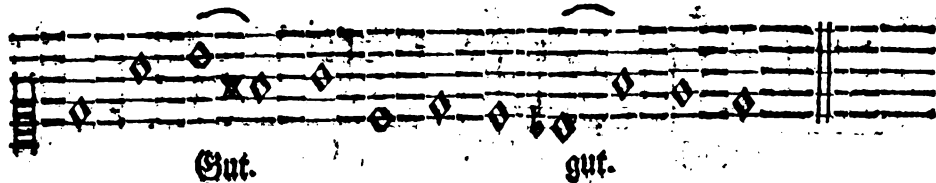
A musical staff showing a sequence of notes with various accidentals. The notes are grouped into three measures. Below the staff, the labels 'E. G.', 'Gut.', 'gut.', and 'gut.' are placed above the measures.

Status Octava wird bisweilen geändert ex necessitate, auß Nothfall wegen Vermeidung des Sprungs vom Fa,
zum Mi, oder vom Mi, zum Fa; dann es ist nit erlanbet einiger Stim durch den Tritonum, oder falsche Quint zu sprin-
gen / derentwegen muß dem Fa, ein \sharp , oder aber dem Mi, ein \flat besetzet / und also der Ton und Status geändert
werden: was aber Tritonus seye / Manductio pag. 123. und falsche Quint pag. 128. weiset.

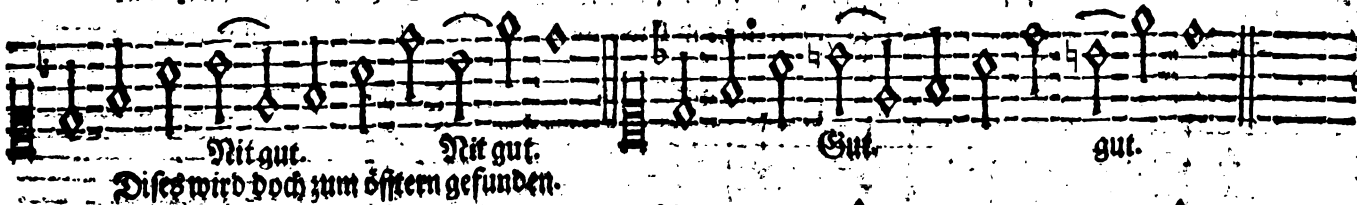
A musical staff showing a sequence of notes with various accidentals. The notes are grouped into two measures. Below the staff, the labels 'Nicht gut.' are placed above each measure. To the left of the staff, the text 'Exemplum in Cantu duro naturali.' is written.

Exem-

Exemplum der
Verbesserung.



Exemplum in Cantu transposito molli.



Ein anders
Exemplum
in Cantu
duro.



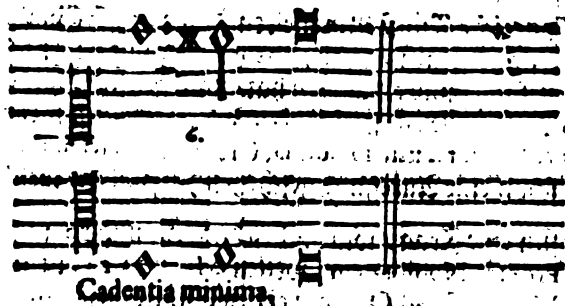
Jenes wird in Scyla recitativo und per
modum exclamationis gefunden.

Solches alles ist auch in jeden transponirten Gesang bester massen zu observiren.

Scyla Octava wird auch mutirt in einer oberen
Stimm, da man Cadentiam majorem macht /
welche auß dem Bass zu erkennen ist / nemlich
wann die vorlechte Noten gegen der letzten in
einer Quinte über, oder Quart unter sich stehen
und da eine obere Stimm auß besagter vor-
lechten Noten die Terz hat, muß solche Major
seyn / wie zu sehen beyrn * Sternlein. E. G.



Item so der Bass Cadenziam minimam
 (von welchen Cadenzen allen in Ma-
 nuductions das sechszehende Capitel
 der vierten Abtheilung handelt) und
 eine obere Stimm bey der vorletzten
 Noten die Sext hat / muß diese auch
 Major seyn / und dessentwegen Status
 Octavæ müßet werden. E. G.



In Stylo Canonico, Das ist / in contrapuncto, nicht selten Octavæ fällt / oder gar wenig mutzet zu Mittlen / wol
 aber zu End des Gesang : In Stylo relaxioribus aber gibt es mehrere Freyheit den Status Octavæ zu mutzen wegen
 der Melodey, als nemlich in Stylo recitativo, Madrigal, Monico, Fexto, oder Salutaris, pro bono gustu des Compo-
 nisten ; jedoch aber mit dem / daß es gleichwohl geschehe mit einem guten Vernunft. So seye es hiemit von dem
 Status Octavæ genug

Dreyzehendes Capitel.

Von urkundlicher Erfindung der allzuwerthesten / höchsten beliebten Musicalischen Experienz,
 und dessen vollständigen Ursprung.

Nach glaubwürdiger und ohnfehlbarer Bezeignuß Göttlicher heiliger Schrift selbst Genes. Cap. 4. erzehlet
 Lamech (so ein Sohn wahr des Mathusael) von seinen zwey Weibern zwey Söhne / nemlich von der Ada den
 Jubal / von der Sella aber den Tubalcain : Jubal war ein vornehmlicher Meister in allerhand Wercken / so von
 Stachel / Eisen / und anderen Metallen erdencklich ; Jubal aber der Ersling / oder Urheber der Music, welcher vor
 allgemeinen Sündflus durch Marmor und anderen gebadnen Steinen / als Ziegeln die Music erfunden ; wie dann
 noch heutiges Tags in Syrien dessen so denckwürdige in Marmor und Ziegeln verfaßte Musicalische Documenta der
 ganzen Posteritet zu einem ruhmwürdigen Angedencken aufbehallen und gezeigt werden ; solches Werk aber nach
 gehends durch den unvergleichlichen und sanftmütigen Israelitischen Heerführer Moissin zu höchster Ehr und Lob
 Gottes in vilen mercklich verbessert und erhebt worden : wie dann dessen gnussambe Zeugnuß geben sein selbst es
 gene Geiß und liebreiche wilkältige Cantica. Nicht minder wurden Orpheus und Amphion wegen ihrer Music und
 Lieblichkeit zu spielen von allen Völkern und Heyden höchster massen gerühmt und geprysen : In gleichen hatte Py-
 tigo-

magas durch sein sanftreiche Kunst zu andern Thun große Gnaden und Günst erworben bey denen so wohl mächtigen als auch hochverständigen Griechen; Boetius aber mit seiner Music und edlen Kunst bey denen Lateinern vil Freuden und Nutzen vermehret und geschaffen hat/ nach gehends hat Guido ein Abbt O. S. Benedicti zu Areto in Welschland auffembsiges Nachsinnen auß dem Hymno des heiligen Joannis des Tauffers und Vorlauffers Christi die sechs Haupt Stimmen / als Ut, re, mi, fa, sol, la, (worvon in Manuductione ad Org. am dritten Capitel pag. 17. der anderten Abtheilung schon eine Anregung gesehen) erfunden / welches hernach von Joanne Papâ ist approbirt worden.

Hier ereignet sich eine Frag / warumben das Mi, und Fa, unter denen sechs Haupt Stimmen in die Dritten gesetzt werden? R. Propter Nobilitatem, weilten Mi, und Fa, ist das ganze Fundament der Music. Was aber die Music seye? ist in Manuduct. ad Org. am ersten Capitel pag. 16. der anderten Abtheilung demonstrirt worden.

Die Music wird in drey Classes abgetheilt/ als in Theoreticam, Practicam, und Poeticam.

Theoretica ist / so allein in Speculando in tiefen Nachsinnen bestehet / und nur die rationes, und proportiones, Art und Weiß der Music betrachtet / aber zu keiner Übung fûrgenommen wird / daher kombt Musicus Theoreticus, der nur allein die bloße Wissenschaft hat / oder außs wenigist darvon zu discurren und zu reden weiß. Practica aber: welche da im Exercitio und Übung bestehet / wie man nemlich ein Gesang moderate recht und wohl practiciren / und üben soll / daher kombt Musicus practicus, welcher die Music exercirt und übet. Poëtica: so im componiren bestehet / wie man nemlich ein neues Gesang oder wohlklingende Harmoniam setzen und machen soll / darvon in diser Unterweisung bloß allein meinen Scholarn, und denen Neo-Componisten zu lieb freulich (jedoch mit der protestation, daß ich dardurch keinem in diser Musicâ Poëticâ Gelehrten / und Meistern einige Maas oder Ordnung vorzuschreiben gedente) handeln werde.

Vierzehndes Capitel.

Von der Composition. Was ist Compositio?

Compositio ist durch unterschiedliche Concordanten Dissonantien in mancherlen Stimmen nach gewissen Regeln eine fleißig und rechtmdßige Zusammensetzung: wird auch genennet Contra-punctus, und di'es darumben / Dieweil die alten Musici durch die Puncten ein Gesang gesetzt und componirt haben / ist dabero (zumahlen ein Punct dem andern entgegen gesetzt) di'se Kunst Contra-punct genennet worden. E. G.



Wie villfach ist der Contra-punct? Der Contra-punctus ist zweyfach/ als Simplex und Figuratus. Contra-punctus Simplex ist eine Compositio, in welcher lauter Consonanten gebraucht werden ohne Einmischung einiger Dissonant, allwo auch jede Noten ihre gegen-Noten hate.

Zunffzehendes Capitel.

Von denen Consonantien. Was ist Consonantia?

Was Consonantia seye / ist am 4. Capit. pag. 109. in Manudect. ad Org. zu lesen:

Wie villfach seynd die Consonantien?

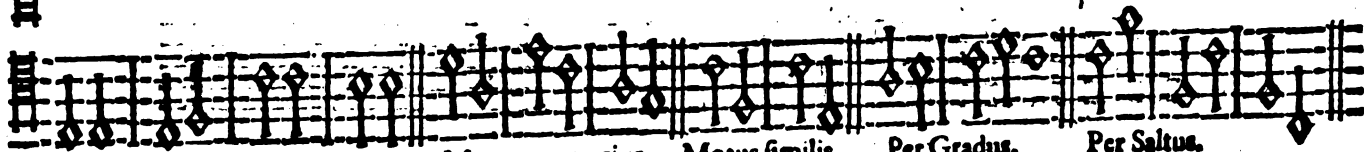
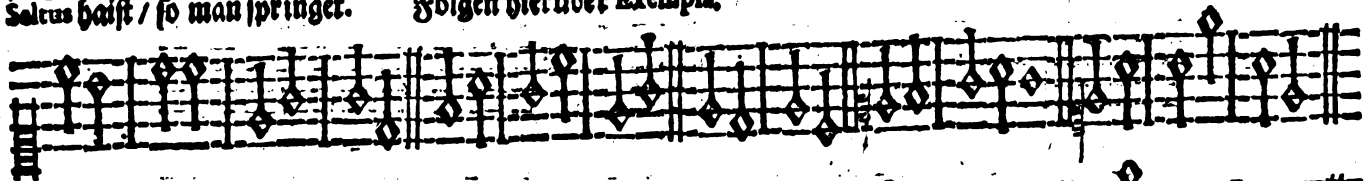
Dies und noch ein mehrers ist ebenfahls in Manuductione am 4. Cap. pag. 108. und in Figura 8. zu finden:

Sechszehendes Capitel.

Von unterschiedlichen Nominibus oder Lateinischen Wörlein / die in Setzung eines Contra-puncts vorkommen / und zu verstehen nöthig seynd / als :

Motus rectus, Motus contrarius, Motus similis, per gradus, per saltus.

Motus Rectus heißt / wann eine Stimme unter zweyen ruhet / und die andere fort gehet. Motus Contrarius ist / wann eine Stimme ab / die andere aufsteiget. Motus Similis, wann beyde Stimmen zugleich in auff und ab steigen sich bewegen. Per Gradus heißt / wann man ohne Sprung Secund-weis nach einander schleicht. Per Saltus heißt / so man springet. Folgen hierüber Exempla.



Motus rectus.

Motus contrarius.

Motus similis.

Per Gradus.

Per Saltus.

Elbengehendes Capitel.

Worinnen zu finden und zu lesen ist / was weiters zu der Composition erfordert werde.

Zu der Composition ist erstlich nothwendig / daß der Compositor sein Subjectum erwöhle / und componire / von welchem die andere Stimmen dependiren müssen.

Was ist Subjectum? Subjectum ist nichts anders / als ein Gesang / oder Melodey / welche krafft des Compositaris erdicht / und zu einem vordenen modis oder tonis rechtmäßig accommodirt werde. Es gibt zweyerley Subjecta / das erste ist die Imitation oder Fuga, von welcher in der vierten Unterweisung solle gehandelt werden : das andere ist Subjectum simplex. Ein Melodey zu componiren geschieht auff dreyerley Manier / als nemlich Troadicè, Chromaticè, und Eucharmonicè. Troadicè componiren ist / wann man sich nur der natürlichen und vornehmsten sonorum gebrauch / von welchen Sonis in Manuductione ad Org. am dritten Capitel der vierten Abtheilung zu lesen ist. Chromaticè ist / wann man auff eine delicate Weiß mitten in dem Gesang vil ♯ und b, einführet / und mischet.

Notan-

Notandum: Die *A* und *b* so gleich anfänglich nach dem Musicalischen Schlüssel stehen / werden nicht darunter verstanden; dann diese ereignen sich für sich selbst durch die Transposition, wie zu lesen zu sehen ist in *Manuductione* am 14. Capitel der 4. Abtheilung. *Enharmonice* endlich ist / wann man durch falsche Intervalla in der Melodien thut *procedere* und *fortschreiten*: auff eine von diesen Manieren kan der *Neo* Componist sein Subjectum oder Gesang componiren lehren. Damit aber dieses Subjectum dem Ton gemäß erdicht werde / ist notwendig zu wissen und zu verstehen *natura Tonorum* oder *Modorum*, worvon *Manuductio* am 17. Capitel gnugsambe Information giber.

Achtzehendes Capitel.

Von denen Modis oder Tonis.

Modus oder Tonus ist die Manier / Form / und Ordnung / so man in Erdichtung deren Subjecten oder Gesänger halten thut / welche Ordnung bestehet in wohl anfangen / fortschreiten / durch passiren / beschließen / und enden. Ein jeder Modus oder Tonus hat drey Noten / so die vornehmsten seyn / und auff welchen man die Cadenz zu machen pflegt / als da ist die Final, Medians, und Dominans, von welchen *Manuductio ad Org.* eben am 17. Capitel der vierten Abtheilung / und *Figura* 25. villfältig handelt / und dessen gnugsambe-Exempla hat / nicht allein in *Naturalibus*, sondern auch in *Transpositis*: Ubrigen wird man erkennen / ob das Gesang dem Modo oder Tono: gemäß seye auff denen Cadenzen / so auff die 3. obige angezeigte Noten / als Ton: Med: Fin: fallen müssen / von welchen Cadenzen folgendes Capitel handeln solte.

Neunzehendes Capitel.

Von denen Cadenzen.

Es gibt dreyley Cadenzen, so da ist Major, Minor, und Minima, worvon in meiner *Manuductione* am 16. Capitel tractiret habe / ist auch auß denen Figuren 30. 31. 32. 33. 34. schön alles abzunehmen / und zu ersehen / was dem Organisten anbelanget: anjeko aber seße / was dem *Neo*-Componisten davon zu wissen obliegt.

In *Cadentia majori* fallet in Bass die vorlegte zu der legten Noten in die Quint hinunter oder Quart hinauff / und in der vornehmsten der obern Stim von der Terz zu der Octav, oder von der 5. zu der 3. Item auch bisweilen von der 5. zu der 8. wie zu sehen Num. 1.

In *Cadentia minori* gehet die vorlegte zu der legten Noten in die Quart hinunter oder Quint hinauff / die obere oder vornehmste Stimm aber gehet von der Tera in die Quint, oder von der Octav in die Terz, oder bisweilen von der Octav in die Quint. Num. 14.

In Cadentia minima gehet die vorleste Noten gegen der letzten per gradum in die Secund hinab/ die obere aber von nehmste Stimm aber gehet von der Sext in die Octav, oder von der Terz in Terz majorem, oder von der Octav in Terz majorem, bisweilen auch von der Terz in die Quint. Num. III.

In die Final salt man mit was für Cadenz man will / doch die letzte Cadenz pflegt major oder minor zu seyn.

In Dominantem fallt man lieber und besser mit Cadentia majori und minima, als minori.

In Mediantem aber in Ton Re, fa, das ist/ wann die Medians Fa, oder moll ist / so gebrauchet man die Cadentiam majorem oder minimam ; da aber dieselbe medians h dur ist / nemlich Tonus Ut, mi, so gebrauchet man mehr Cadentiam minorem und minimam als majorem.

Cadentia major. Cadentia minor. Cadentia minima.

bisweilen. bisweilen. bisweilen.

3 8. 5 3. 5 8. 3 5. 3 5. 8 3. 8 9. 6 8. 3 3. 8 3. 3 5.

Num. I. Num. II. Num. III.

Ferners ist auch zu wissen / daß in jeder Cadenz drey Noten zu beobachten seynb / nemlich die vorvorleste / vorleste / und letzte / von welchem in Manuductione ad Org. pag. 154. ein mehrtes zu lesen ist.

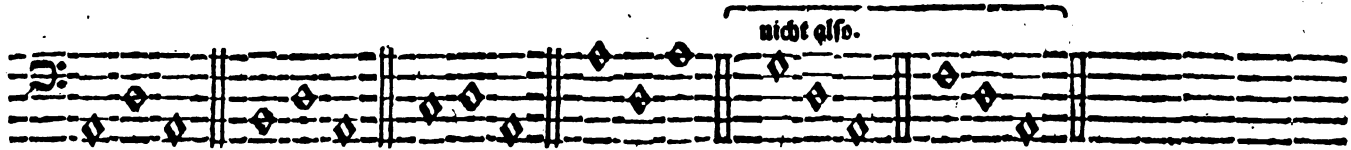
In Cadentia majori muß die vorleste allzeit entweder Quint-weiß hinunter oder in Quart hinauff springen zu der letzten/ die vorvorleste aber kan umb ein Quint, Terz oder Secund niderer / oder aber umb die Quart oder Secund höher seyn als die vorleste : niemahlen aber darff man die Noten zu der vorlesten brauchen/ welche umb ein Terz höher / oder Sext niderer ist / als die vorleste.

R. G.

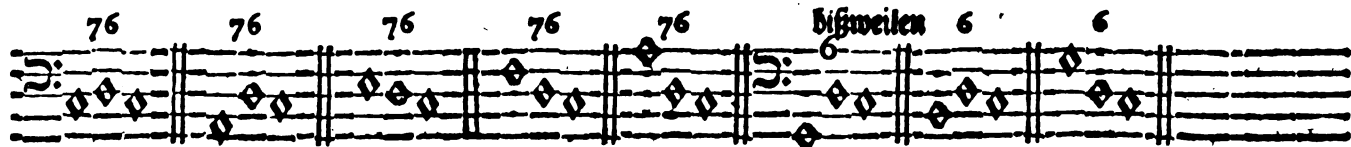
dieses niemahlen.

In

In Cadentia minori muß die vorvorlegte Noten stehen um die Quart, Terz, oder Secund niedrer / oder ober um die Quint höher / als die vorlegte. E. G.



In Cadentia minima kan die vorvorlegte Noten um die Secund oder Quart niedrer / oder um die Secund, Terz, oder Quint höher seyn / als die vorlegte : bisweilen ist auch die vorvorlegte um die Quint oder Terz niedrer / wie auch um die Quart höher als die vorlegte. Die Septima kan auch allenthalben aufgelassen werden / und ist genug in Contra - puncto simplici, wann man die Sext auff der vorlegten Noten zeichnen thut.



Zwainzigstes Capitel.

Von einigen Haupt- und General-Reglen des Contra-puncti simplicis.

1. **♩** Ristliche soll man niemahlen in der Sext anfangen und enden / sondern von der Quint oder Octav. Etliche Authores lassen zu anzufangen in der Tertia majori, jedoch mit deme / daß es ohne mutato statu geschehen möge. Notandum. Es werden doch auch Gesänger oder Compositiones gefunden / welche in der 6. anfangen / aber allda ist zu merken und zu wissen / daß das Preludiren den Tonum anzeige. Als zum Exempl : das Gesang ware Octavi Toni auß dem G. in welchem der Organist auch sein Preludium machen und enden würdet / woeauff das Gesang in dem \flat oder \flat dur mit der Sext gleichsam unvermerckt anfangen thut.

2. Pflget die obere Stimm mehr per Gradus oder durch kleine Intervalla, als durch Secund, Terz, Quart zu bleiben als durch Grosse : Dingenen pflget der Bass öfter durch grosse als kleine Intervalla zu springen.

3. Die Stimm / welche die obriste ist / soll mit Fleiß dergestalt geordnet werden / daß sie motu contrario dem Bass entgegen gehe oder weiche / das ist / wann der Bass absteiget / solle die obere Stimm aufsteigen ; jedoch aber / wann der Bass Quart-weis springt / ist es besser motu simili, das ist / in gleicher Bewegung zu procediren.

4. Auf dem Mi, oder (✻) Kreuzl thut man selten die Quint oder Octav, wol aber die Sext sehen (ausgenommen in Transpositis, alwo die ✻ vor natürliche und vornehmste Klängen eingehen) absonderlich / wann der Bass durch die Secundam Mi, fa, oder auch durch die Terz Mi, sol, oder durch die zweyfache Terz Ut, mi, sol, oder Ut, mi, ut, mi, sol, aufsteiget; wie dann von disen und noch mehrern das 12. Capitel/ auch die 22. 23. und 24. Figura in Manuductione tractirt.

5. Wann das Mi in dem Bass eine Cadenz formiret/ es seye hernach Cadentia major Mi, la, oder Minor Mi, mi, oder Minima Mi, re, so wird die obige Regl nicht observirt / sondern die Reglen der Cadenzen / von welchen Manuductio am 16. Capitel der vierten Abtheilung / und Figura 30. 31. in Cantu naturali, oder Figura 32. in Cantu transposito & ficto von der Cadentia majori, Fig. 33. von der Cadentia minori, Fig. 34. von der Cadentia minima, handelt.

6. Compositio in Diphonijs oder zwey Stimmen wird geendet meistens theils durch die Octav und Cadentiam majorem, bisweilen auch durch die Quint in Cadentia minori / selten aber durch die Terz, solle es aber geschehen/ so ist solche Tertis major; durch die Cadentiam minimam aber wird ein Gesang in Diphonijs nicht gut geendet.

7. Compositio in Diphonijs (jedoch mit Außnahm der ersten Regl) liebet mehrern theil die intervalla imperfecta mit unter eingemischten perfectis; dann wann man nur lauter perfecte oder imperfecte Intervallen hören solte / wurde solche Composition nur Verdruß verursachen/ dahero auch die Terzen und Sexten mit denen perfecten gebraucht werden

8. In diser Compositione à 2. vocibus sollen (so viel es möglich seyn wird) die Unisoni vermieden werden.

9. Zwen odermehr Consonantiz perfectae ejusdem speciei die einerley Art seyn/ das ist / zwey Unisoni, zwey Quinten / zwey Octaven / können gleich einander weder in Auf- noch absteigen folgen: E. G.

Es wird auch nicht also gestattet.

The image shows two musical staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, and the bottom staff is a bass line with a bass clef. The music consists of several measures of notes and rests. Below the staves, there are rhythmic markings: 'I I' under the first two notes, 'f f.' under the next four notes, and '8 8. 8 8.' under the final four notes. The notes are mostly quarter notes and half notes, with some rests. The notation is in a historical style, likely from a 17th or 18th-century music theory text.

Progressus seu Transitus à perfectâ ad perfectam.

10. Motu contrario kann man von einem perfecten zu einem andern perfecten Consonanten gehen / die mit einander
 nicht feind.

Exempla der erlaubten Progressen und Gängen von einem perfecten zu einem andern perfecten Consonanten.

1 5. 5 1. 5 8. 1 5. 5 8. 5 8. 8 5. 8 5. 8 5. 8 5.

Es gibt einige Authores, die nicht gestatten in Diphonijs motu contrario à perfectâ ad perfectam, von einem perfecten zu einem andern perfecten Consonanten / als von der 5, zu der 8, oder von der 8, zu der 5, &c. zu gehen ; wann die obere Stimme durch die Quart, oder aber beyde Stimmen durch die Terz springen thun. E. G.

5 1. 1 5. 1 5. 5 1. 5 8. 8 5. 5 8. 8 5.

Motu simili, das ist / wann beyde Stimmen zugleich auff oder absteigen erlauben einige den Progress oder Gang

Gang von einem Perfecten zu einem andern perfecten Consonanten / falls eine Stimme per gradus gehet / dieses nur in vier und mehrern Stimmen / in Diphonijs aber nicht.

Entgegen seynd etliche Auctores, die den Progress oder Gang motu simili von einem perfecten zu einem andern perfecten Consonanten / auff was Weiß es geschehen möge (außgenommen in 5. oder mehrern Stimmen) nicht zulassen / Ursach dessen / willen dardurch eine Suspicion, Argwohn oder Verdacht zweyer Quinten und zweyer Octaven entsethet / welche dann als vicia zu vermeiden seynd / wie auß nachstehenden bey dem * Sternlein klarlich zu sehen ist.

Suspicio zweyer Quinten.

Auff eine andere Weiß.

Von der Suspicion zweyer Quinten ist ein noch mehreres in Manuduct. one pag. 127. zu finden. Item wird auch zugelassen Motu recto, das ist / wann eine Stim ruheth / oder in einem Orth verbleibet / von einem perfecten zu einem andern perfecten Consonanten / so nicht einerley Art seynd / zu gehen.

H. G.

5 1. 5 8. 8 5. 5 8. 5 5. 8 8. 5 5. 5 5. 8 8. 5 5.

Dieses ist auch zugelassen ; daß es ist eben so viel als wass es in einem Ort verbleibe.

Anhero folgen nun auch Exempla der unzulässigen Progressen und Gång von einem perfecten zu einem anderen perfecten Consonanten / die einerley Art seynd.

Motu contrario in 7. und 8. Stiffen wird erlaubet zu gehen / wie folgt:

Zwey Unisoni, Zwey Quinten. Zwey Octaven.

1 1. 1 1. 1 1. &c. 5 5. 5 8. 8 8. 8 8. 8 8. 8 8. 8 8.

Ober 8 1. 8 1. 8 1. 8 1. 8 8. 8 8. 8 8. 8 8. 8 8. 8 8. 8 8.

Stem von einem perfecten zu einem andern perfecten/ die nicht einerley Art seyn in Diphonij; wie nachstehen-
des Exempt weiset.

Von 1. zu der 5.

Von der 5. zu der 1.

I 5. I 5. I 5. I 5. I 5. 5 I. 5 I. 5 I. 5 I. 5 I. 5 I.

Von der 5. zu der 8.

Von der 8. zu der 5.

5 8. 5 8. 5 8. 5 8. 5 8. 5 8. 5 8. 8 5. 8 5. 8 5. 8 5. 8 5.

Ende der unzulässigen Gäng oder Progressen.

Progressus ab imperfecta consonantia ad aliam imperfectam.

11. Man kan von einem imperfecten Consonanten zu einem andern imperfecten nach Gefallen und Belieben gehen / es geschehe hernach die eines Namen oder Art / oder aber mit einerley Art seyn. E. G.

Exem-

Exemplum von der 3. zu der 3.

Von der 6. zur 6.

The image shows two musical staves. The top staff is for 'Exemplum von der 3. zu der 3.' and the bottom staff is for 'Von der 6. zur 6.'. Both staves contain rhythmic notation with diamond-shaped notes and stems. Below the top staff, there are two rows of numbers: the first row contains '3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3' and the second row contains '6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6'. The numbers are aligned with the notes above them, indicating the number of notes in each measure.

Exempl: deren/ so nicht einerley Art seynd/ als von der 3. zur 6. oder von der 6. zu der 3:

The image shows two musical staves. The top staff contains rhythmic notation with diamond-shaped notes and stems. Below the top staff, there are two rows of numbers: the first row contains '3 6 3 6 3 6 3 6 3 6 3 6 3 6 3 6 3 6' and the second row contains '6 3 6 3 6 3 6 3 6 3 6 3 6 3 6 3 6 3'. The numbers are aligned with the notes above them, indicating the number of notes in each measure.

Notandum. Gleich erst ist gemeldet worden/ daß etliche imperfecta Consonantie, als Terzen und Sexten gleich ein-
 ander folgen mögen / in sich nicht sich eraignet falsa Relatio. Damit aber der Neo-Componit wisse/ was
 Falsa Relatio seye/ oder wie dieses sich eraignen thue/ sage/ daß solches geschehe; wann Mi contra Fa, & vice versa
 Fa contra Mi überwerch gesetzt werde. E. G.

Two staves of musical notation. The first staff has rhythmic markings below it: 3, 3, 3, 3, 3, 3, 6, 3, 6, 6, 6, 6, 8c.

Auß disen kan eine oder die ander Relatio in vil-stimmiger Composition, oder sonsten gewisser Ursach halber gebraucht werden ; jedoch soll der Neo-Componist sich in Obacht nehmen / daß er fallam Relauonem nicht ohne Ursach in beyden eusseristen Stimmen setze / sondern dieselbe / so vill als möglich / meyde.

Motu recto ist der Progreß von der tertîa majori ad sextam majorem, oder von der sextâ majori ad tertiam majorem, und von der tertîa minori zu der sextam minorem, oder von der sextâ minori zu der terz minorem, gut / und erlauchdt / ist auch dises in Stylo Canonico wohl zu obseruiren.

Two staves of musical notation. The first staff has rhythmic markings below it: 3.maj. 6.maj. 6.maj. 3.maj. 6 3. 3 6 3.min. 6.min. 6.min. 3.min. 6 3. 3 6. 6 3. 3 6. 6 3. 3 6. 8c.

Motu contrario von einem imperfekten zu einem andern imperfekten die nicht einerley Art sind / werden die Progressus oder Gång erlaubt; wann nicht falls Relatio sich darby durch ereignet. E. G.

3 6. 3 6. 3 6. 3 6. 6 3. 6 3. 6 3. 6 3. 6 3. 3 6. 6 3. 3 6. 6 3. 3 6.

Progressus à perfecta ad imperfectam.

12. von einem perfecten zu einem imperfekten Consonanten gehet man nach Belieben / auff was Weiß es geschöhen möge; jedoch ist zu beobachten falls Relatio.

Exempl.
von dem
Unifono
zu der 3.
und 6.

1 3. 1 6. 1 6. 1 6. 1 6. 1 3. 1 3. 1 3. 1 3. 1 3.

I 3. I 3. I 3. I 3.

Exempl:
von der
5. zur
3.

f 3. f 3. f 3. f 3. f 3. f 3. f 3.

Exempl: von der 5. zur 6.

f 3. f 3. f 3. &c. f 6. f 6. f 6.

NB. Wenn der Bass
oder unterste Stimm
Quart oder Quint
weiss springet / solle
die Quint und die
Sext einander nicht
folgen à 3.

f 6. f 6. f 6. f 6.

E. G.

Exempl.
von der
Octav zu
zur 3.
oder 10.

8 3. 8 3. 8 3. 8 3. 8 3. 8 3. 8 3. 8 3. 8 3. 8 3. 8 3. &c.

Exempl.
von der 3.
zu der 6.

8 6. 8 6. 8 6. 8 6. 8 6.

Diese nachstehende
Exempl. werden
nur zu Zeiten in
3. Stimmen zu-
gelassen; jedoch
seind sie so viel
als möglich zu
vermeiden.

8 6. 8 6.

Progressus ab imperfecta ad perfectam.

13. Motu contrario ist erlaubt von einem jeden imperfecten zu jeden perfecten Consonanten zu gehen. Motu contrario von der 3. zu den Unisonum, oder von der (10) decima, zu der Octav, ist besser durch die 3. minorem als majorem zu gehen.

3. min. 1. 3. 1. 3. 1. 10 8. 10 8. 3. maj. 1. 10 maj. 8. 10 8.

Von der 3. zu der Octav; was aber der Discant vñ der 3. zu der 8. gradatim aufsteiget / pflegt solche 3. gememiglich major zu seyn.

3 8. 3 8. 3 8. 3 8. 3 8. 3 8. 3 8. 3 8.

Von der 3. zu der 5. motu contrario.

Motu contrario, wann beyde Stimmen per Gradus gehen/von der 10. zu der 5. oder von der 3. zu der 5. solle die 3. minor seyn wegen Verhütung der falschen Relation.

3 5. 3 5. 3 5. 3 5. 10 5. 5 10. 5 3. 5 3. 5 10. 5 10. 5 3.

Nut gut. Gut.

Motu contrario und per gradus in beyden Theilen kan man von der 6. zu der 8. gehen/ die 6. aber pflegt major zu seyn/ anders aber als per gradus in beyden Theilen geht man gar selten von der 6. zu der 8.

6 8. 6 8. 6 8. 6 8. 6 8.

Von der 6. zu der 5. weder motu contrario, noch motu simili zu gehen/ ist niemalen gut/ absonderlich/ wann der Discant mehr springt als der Bass, oder unkeriste Stimm.

6 5. 6 5. 6 5. 6 5.

Motu recto ist es gut und erlaubt von der 6 zu der 5. zu gehen/ ist auch die 6 gemeinlich minor.

6 5. 6 5.

Motu recto
von der Terz
zur Quint ist
die Terz ma-
jor.

3 f. 3 f. 3 f. 3 f. 3 f.

Motu simili wird in Diphonijs
nicht leichtlich gestattet von
imperfecten zum perfectē con-
sonanten zu gehen; weilen in
diesem Gang sich auch ereignet
Suspicio zweyer Octaven / wie
auß so'genden zu ersehen ist.

10 8. 10 9 8 8. 10 8. 10 9 8 8. 6 8. 6 7 8 8.


Suspicio zweyer Octaven.

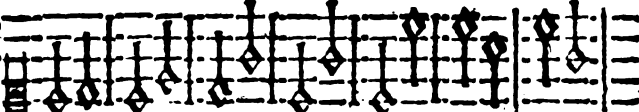
Item der Progressus
von der 3. zu der 5.
motu simili verursa-
chet die Suspicion
zweyer Quinten/wie
zeigt das nachges
setzte Exempl.

3 f. 3 4 5 f.


Suspicio zweyer Quinten.

Zum Beschluß sage/ wann man in der Terz endet/
muß dieselbige major seyn: Die Regeln seynd ders
gestalt zu verstehen / daß sich beyde Stimmen bewes
gen müssen; dann wann eine Stimme davon zwey
oder mehrer Noten in einem Orth oder Grad haltet/
so kan die andere Stimme den Consonanten erwoh-
len / welcher am liebsten ist: was sonst von der O-
ctav gemeldet worden / ist auch von dem Unifono zu
verstehen.

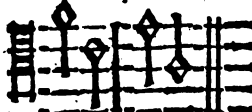
Von der 6. zu den Unisonum motu contrario.  6 I. 6 I. 6 I. 6 I. 6 I.

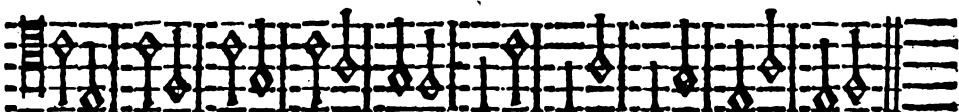
Von der 6. zu der 5. motu simili.  6 f. 6 f. 6 f. 6 f. 6 f. 6 f. 6 f. 6 f.



in f. Voc. seynd diese Progress erlaubt.




Motu contrario von der 6. zu der 5.  6 f. 6 f. 6 f. 6 f. 6 f. 6 f. 6 f. 6 f. 6 f. 6 f.




Licht, in 6. voc. Licht, in 4. voc. in 7. in 5. in 3. voc.

Von der 6. zu der 8. Diese Progress werden in f. 6. und 7. stimmen erlaubt.  6 8. 6 8. 6 8. 6 8. 6 8. 6 8. 6 8. 6 8. 6 8. 6 8. 6 8.





Alle die Progressen sollen die Tyroones meiden ; dann diese dem Gehör sehr unangenehm fallen / es werden zwar in Diphony jene verbotene Progressen in Compositionibus guter Meistern gefunden in 5. und 4. Stimmen ; Solle doch der Tyro von Anfang solche illicitos Progressos fliehen und meiden. Nun gebe zu den Figuristen Contra-punct.

Ein und zwainzigstes Capitel.


Von dem Contra-puncto figurato. Was ist Contra-punctus figuratus ?

Contra-punctus figuratus, floridus, oder coloratus ist eine Compositio, in welcher alle Intervalla (von welchen in meiner Manuductione ad Organum der vierten Abtheilung tractiret worden) so wohl die Dissonanten als Consonanten durch unterschiedliche Musicalische Zeichen und Figuren der b, h, und *, mit eingemischten allerley schönen Arten deren Fugen / Syncopation-Diminutionen / Clausulen oder Cadenzen / zu sehen seynd. In dieser Composition ist nicht also / daß ein jede Noten seine Gegen-Noten haben solle / sondern es werden bisweilen auff einer Noten des Bass oder Fundament zwey/ drey/ oder mehr Noten gesetzt. Die Composition Contra-puncti figurati wird auff zweyerley Weis gemacht. Erstlich auff ein Choral-Gesang (wie dergleichen seynd die Antiphonaz und Introitus) oder sonst auff ein einfaltiges Subjectum, ein oder mehr figurirte Stimmen componirt werden. Hundertens, wann alle Stimmen zugleich figurirt werden. Alle Regeln / so in Contra-puncto simplici seynd / müssen auch in diesen Contra-puncto figurato, florido, oder colorato observirt werden.

Zwey und zwainzigstes Capitel.

Von der Syncopation. Was ist Syncopatio, und wie wird solche erkennenet ?

Was Syncopatio, oder Syncope eigenthumblich seye ; habe zwar schon in meiner Manuductione ad Organum am 6. Capitel pag. 112. der vierten Abtheilung erkläret : uneracht dessen, will ich noch dem Neo-Componisten zu Gefallen ein und anders wiederholen.

Die Syncopa kan in einer Noten allein/ oder in zwey mit einem Bogen/ als  gebunden/ oder auch in einer Noten mit einem Puncten/ oder aber mit zweyen ungebundenen Noten gesetzt werden; Die Syacopation wird in allen Exempeln mit solchen + Creuzlein angezeigt.




Verborgene Syncopation in einer Noten. Syncop. mit dem Bogen.

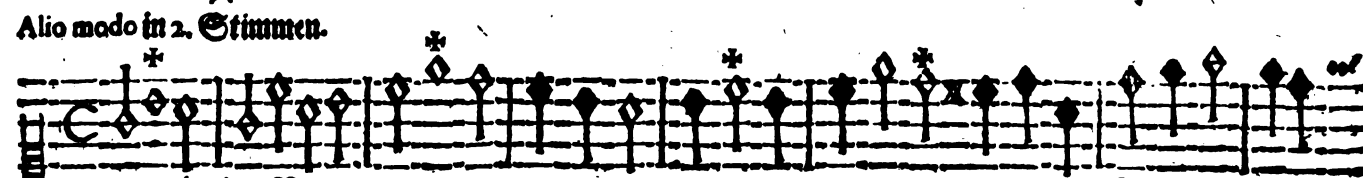


Syncop. in puncto.

Syncopatio aperta
ta die offene oder
der ungebundene.
ne.

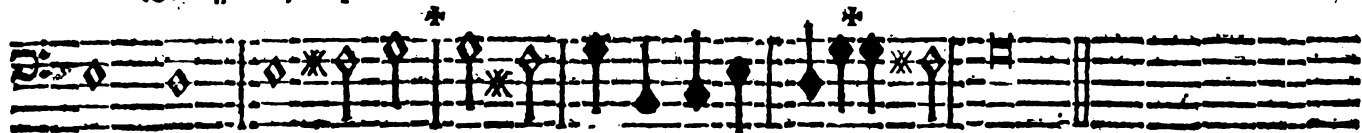
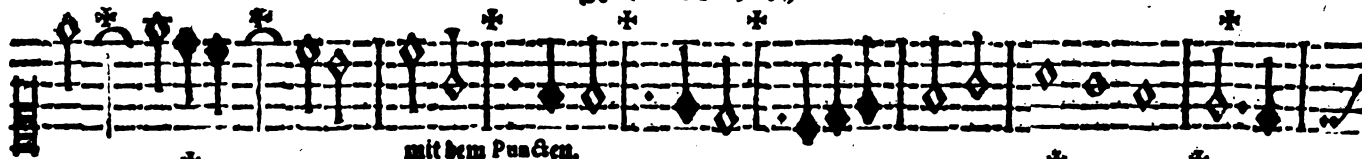


Alio modo in 2. Stimmen.



Syncopa in einer Noten. mit dem Bogen.





Die Noten/so getheilt/ und Syncopats genem̄t wird/ kan seyn in der oberen Stimm / oder in dem Bass; wann es in der obern Stimm/ oder in dem Discant ist / wird es superligata, oben gebunden / ist es aber im Bass. so wird es subligata, unten gebunden/ genem̄t / es sey hernach in dem Discant oder Bass gebunden / so solle der erste Theil der syncopirens den Noten allzeit von Anfang Consonans, und der andere Theil Dissonans seyn / wird alsdann gelöst per gradus, und gemeinlich in absteigen; wann in diser Figur kein Dissonant kombt / so ist es nur eine Syncopation der bloßen Composition. In aller Syncopation seynd drey Stuck zu beobachtern/ nemlich Preparatio, die Vorbereitung/ Dissonantia, der etwann vorhandene Dissonant, und Resolutio, die Auflösung; von welchem und mehrern in Manuact. ad Org. pag. 112. und pag. 152. zu lesen ist.

Die Syncopation, oder Ligatura in zweyfach / als Mensuralis und Artificialis.

Syncopatio Mensuralis ist/ wann in solcher kein Dissonant eingehet/ wie zu sehen ist/ allwo stehet das (*) Sternlein/ geschicht auch auff zweyerley Weiß: erstlich/ wann alle Stimmen zugleich syncopiren/ andertens/ da etwann nur eine oder die andere Stimm syncopirt / und die übrigen fort gehen. R. G.

Three staves of musical notation in common time (C). Each staff contains four measures of music. The first staff has two asterisks above the first and second measures, with a bracket under the second and third measures. The second staff has two asterisks above the first and second measures, with a bracket under the second and third measures. The third staff has two asterisks above the first and second measures, with a bracket under the second and third measures.

Syncopatio artificialis ist / in welcher Dissonanten / und auch falsche Intervalla gebrauchet / und gemacht werden. Wie auß denen nachstehenden Exempeln abzunehmen seyn wird. Die Secund (wann die obere Stimm syncopirt) wird durch den Unisonum , Terz , Sext , Octav , oder durch Tertiam superalternantem (Tertia superalternans ist / wann der Bass über die obere Stimm aufsteiget umb die Terz höher) gelöst.

A single staff of musical notation in common time (C) with eight measures. Each measure has a plus sign (+) above it. Below the staff is a sequence of numbers: 1 3 2 1. | 3 3 2 3 | 5 3 2 3 | 8 3 2 8. | 6 3 2 3. | 5 3 3 6. | 10 9 8. | 10 9 10. | 10 9 6.

A single staff of musical notation in common time (C) with eight measures, corresponding to the numbers in the block above. The notes are diamond-shaped. The first measure has a plus sign (+) above it. The second measure has an asterisk (*) above it. The third measure has an asterisk (*) above it. The fourth measure has an asterisk (*) above it. The fifth measure has an asterisk (*) above it. The sixth measure has an asterisk (*) above it. The seventh measure has an asterisk (*) above it. The eighth measure has an asterisk (*) above it.

Tertia superalternans.

Was allhier von der Secunda superligata gemeldet / ist auch von der Nonâ superligatâ : und was von dem Unifono in resolviren gesagt worden / nicht minder von der Octav zu verstehen.

+ * * *

Diese Modi zu binden oder præpariren werden
in Diphoijs selten gebrâuchl.

f 9 8. oder 10 9 8. 10 9 10. 10 9 6. f 9 8. 9 10. 9 6.

Niemahlen wird die Secunda oder Nons Syncopata præparirt oder vorbereitet mit dem Unifono, Octav, oder Sext

+ + + + + +

R. G.

12 1. 8 9 8. 8 9 f. 8 9 10. 8 9 8. 6 9 8. 6 9 8.

malè.

Wann der Bass syncopirt / kan die Secunda oder Nons subsyncopata præparirt werden durch jedwelchen Consonanten / gelôset aber per gradus im absteigen des Bass durch die Terz oder Sext, bisweilen / jedoch selten / durch die falsche Quinâ

Bisweilen.

3 23. 52 6. 52 6. 8 2 b 5. 3 2 6. 3 2 6. 5 2 3.

* * * * * * *

Die Quarta supersyncopata kan durch jedwelchen Consonanten präparirt / und gebunden werden in Auf- und Absteigen / die Resolution oder Auflösung aber solle geschehen gradatim in Absteigen durch die Terz in der syncopirenden Stimm. Von welchem schon in Manuductione ad Org. am 8. Capitel der vierten Abtheilung tractat habe.

8 4 3. 3 4 3. 6 4 3. 5 4 3. 3 4 3.

Diese Quart, wann sie sich in dem ersten Theil der syncopirenden Noten befindet / wird solche vor einen Consonanten gehalten / in zweyten Theil aber ist es ein Dissonant, und wird in die Terz gesetzet / wann der Discant syncopirt; Da aber der Bass syncopirt / so wird die Quart mit der Quint, oder mit der Sext, bißweilen auch mit der Terz resolvirt.

E. G. Bisweilen.

4 3. oder 4 3. ist also zu verstehen: 3 4 5. 5 4 6. 3 4 3.

Quarta sub syncopata wird auch wohl gebunden / wann die obere Stimme per gradus zu der Quart fort hin gehet / die Resolution aber solle geschehen durch die 3, 5, oder 6, der Gestalt / daß der Bass allzeit per gradus in Absteigen gehet zum resolviren / bisweilen auch durch die falsche Quint.

Bisweilen.

3 4 3. 5 4 5. 3 4 6. 5 4 br. 3 4 br.

Tritonus supersyncopatus, das ist / wann in einer obern Stimme syncopirt / wird solcher durch die Terz, Tritonus solignus oder / wann jener unten in dem Bass syncopirt / durch jedwelchen Consonanten präparirt / und gebunden / die Resolution aber geschieht jedes mahl / es seye hernach die Syncopation Tritoni oben oder unten / durch die 6. jedoch dergestalt / daß der Dycant auff / und der Bass per gradus absteige.

E. G.

3 4 6. *3*4 6. *3*4 6. 3 *4 6. 5 4 6. 6 4 *6. 3 *4 6. 8 4 6.

Tritonus supersyncopatus, Tritonus subligatus.

Wigweilen (jedoch selten) resolvirt man den Tritonum in die Terz, mit deme / daß der Bass gradatim absteige / und der Discant durch die Terz ab, oder in die Sextam minorem auffspringe / es seye hernach die Syncopation in dem Discant oder Bass. E. G.

3 4 3. *3*4 3. 3 4 3. 3 *4 3.

In Diphonij ist es nicht gut.

Die falsche Quint (5b) wird allezeit resolvirt in die Terz, wann der Bass gradatim auff, und der Discant absteiget / es syncopire hernach der Discant, oder Bass: wann der Discant syncopirt / kan die falsche Quint: durch jedwelchen Consonantien / Daaber der Bass syncopirt / durch Terz, oder Sext: preparirt werden.

In Tono chromatico kan auch die falsche 5. durch die gerechte quint präparirt werde. Item wird auch die falsche Quint durch die 4. präparirt / oder vorberet.

3b5 3. 8b5 3. 6b5 3. 6b5 3. 5b5 3. 5b5 3. 4b5 3.

Falsa Quinta superligata.

Die Septima superligata (von welcher in Manduct. ad Org. am 13. Cap. pag. 134. Fig. 25. und 6 ein mehrer zu lesen ist) wird durch jedwelchen Consonanten präparirt / und (da es in der obern Stimme syncopirt) gradatim in absteigen in die Sext. oder Terz gelidset / der Bass aber solle niemahlen regularitar Septimam syncopiren.

3b5 3. 6b5 3. 3b5 3. 5b5 3.

Falsa Quinta subligata. in Tono chromatico.

E.C.

876. 37 3. 7 6 6 3 7 6 3 8 5 7 3 8. 7 3 7 3 8 5 7*6 8.

♯

Es wird auch die Septima super-synco-pata in die Quint gelöst / diese Resolution aber geschieht öfters in dreyen und mehreren Stimmen / als in zweyen:

67 6. 3 6 7 f. 6 7 *3

Exemplum in Triphonis oder dreyen Stimmen.

87 f. 87 f. &c. oder 8 7 f.

&c.

&c.

Zum Beschluß sage / daß / wann eine Stimme die Syncopation löset in absteigen / man derselben möge hinhin sehen zwey geschwinde per gradus absteigende Noten / welches nicht vor einen Fehler / sondern mehr vor eine Berrückheit zu rechnen ist : wie dann auß nachgesetzten Exemplen zu sehen ist.

10 9 8 3 2 8 43 1 4 *4 6

3 b5 3 7 6 3 7 3 7 3

4 3

Die Diminution ist zweyfach Regularis, und Irregularis. Was ist Diminutio regularis?

Diminutio regularis ist wann man für ein Noten zwey oder mehrer andere Noten in der andern Stimm setzet/ deren eine in parte nobiliori Tactis, das ist / in dem vornehmern Theil des Tacts, als Consonant, und die andere in parte ignobiliori das ist im schlechteren Theil als Dissonant gefunden wird / dergestalten das auß zweyen minimis in einem Tact die erste Consonans, die andere Dissonans, und auß vier Semiminimis eines Tacts, die erste und dritte Consonans, die andert und vierte Dissonans, in 8. einfachen Fuseln, die erste / dritte / fünfte / sibende in parte nobiliori als in vornehmern Theil Consonant, die andert / viert / sechst / und achte in parte ignobiliori als in dem schlechteren Theil Dissonant seyn können; wann man aber mit drey / oder vier Stimmen Componirt / so werden die andere Stimmen zur selbiger Noten Componirt / welche Consonant ist / es müssen auch diese Noten dergestalt disponirt werden / das man niemahlen von und zu den Dissonant springe. Diese Figur ereignet sich entweder motu recto, oder motu contrario, bisweilen motu simili Motu recto. das ist / da eine Stimm ruhet / kan ein Dissonant in parte ignobiliori in dem schlechtern Theil des Tacts gesetzt werden; jedoch dergestalt / das vor und nach den Dissonant ein Consonant vorhanden seye. E. G.

oder

Dieses altno stehet das Sternlein (*) ist nicht allerdings in Diphonijs vor ordinarj zu gebrauchen / welches doch nicht gefehlt.

Wann man nicht vor und nach der Diminution (das ist in der diminuierenden Stimm) allzeit per gradus gehet / so ist eine verwirffliche Diminution, es geschehe hernach auff was Weiß es wolle. R. G.

Musical notation for the first example, showing two staves with diamond-shaped notes and numerical figures below: 2, 4, 7, 7, &c.

Gleich erst ist gemeldet worden / daß man nicht zu oder von einem Dissonanten springen solle; jedoch ist erlaubt von der Terz zu der falschen Quint, und von der 5. zu der Septimam minorem zu springen / wann nur eine Stimm ruhet / und der Bass nach den Dissonant per gradum aufsteiget / und auch die 7. in die 3. oder 5. gelöst werde.

Musical notation for the second example, showing two staves with diamond-shaped notes and numerical figures below: 3b5 3, 3b5 3, 5 7 3, 5 7.

Musical notation for the third example, showing two staves with diamond-shaped notes and numerical figures below: 5 7 5, 5 7 5, 5 7 5.

Man kan auch von der 6 zum Tritonum oder überflüssigen 4 springen / wann eine Stimm ruhet / und nach dem Dissonant der Bass per gradū absteiget zu resolviren den Tritonum durch die 6, aber der Tritonus muß in einer semimini- ma oder fusa seyn.

Musical notation for the fourth example, showing two staves with diamond-shaped notes and numerical figures below: 6 5 4 6, 6 * 4 6.

Auff solche Weiß
 kan man auch pro-
 cediren / waff bey-
 de Stimmen motu
 contrario gehen.

8 7 5 3 4 6 3 4 6 6b 5 3 8 7 5

Nicht minder ist erlaubt mo-
 tu contrario von einem Diss-
 nan en zu jeden Consonanten zu
 gehen ; da die diminuierende
 Stimm per gradus nach dem
 Dissonanten gehet.

E. G. oder

8 2 6 8 2 6 3 4 8 6b 5 3 8 7 5 8 7 3 3 4 8 10 9 5

Wann es sich begibt / daß Motu simili mit
 gleicher Bewegung ein Stimm per gradus
 auff; oder abwärts gehet und diminiert /
 die andere aber auch zugleich auff; oder ab
 durch die Terzen springet / ist alsdann die
 Diminution recht und gut / wann nur vor
 und nach den Dissonant ein Consonant ver-
 handen ist. G. E.

3 4 3 4 3 3 2 3 2 3 3 2 3 3 3 3 4 3 4 3

D D 2

E 8

Hingegen ist nicht erlaubt zu gehen *motu simili*, was nach dem Dissonant folgen sollte ein perfecter Consonant. E. G.

3 4 8. 2 f. 2 f. 4 8 7 f.

Man thut auch nicht vor gut achten / wann in diminuiren der Dissonant was derumb gehet zu dem Claven von welchem solcher ist herkommen / absonderlich / wann nach dem Dissonant ein perfecter Consonant folget. *Motu recto*, da eine Stimme ruhet / ist die *Diminutio* gut.

E. G.

3 2 f. 8 7 f. 8 2 f. 8 2 f.

Motu recto.

8 7 2. 2 4. &c.

Nach den Dissonant solle niemahlen die Octav folgen / wann die Stimme / so nicht diminuiert durch einen Sprung zu der Octav gehet.

3 4 8. 5 4 8. 7 8. 7 8. 2 8. 4 8.

Dieses seye hiemit genug von der *Diminutione regulari*, anjesho aber folget *Diminutio irregularis*.

Wie wird erkennet die Diminutio irregularis? Die Diminutio irregularis ist / und wird erkennet / wann der Dissonant sich craignet in parte nobiliori Tactus, das ist in dem vornehmern Theil des Tacts, als da ist in vier Viertelnoten / so das erst- und dritte Viertel ein Dissonant, und in parte ignobiliori das andert- und vierte Viertel ein Consonant seyn kan / auff solche Weiß ist es auch zu verstehen von denen Fuselen. Vor und nach den Dissonant muß die diminuiren- de Stimm allzeit haben einen Consonanten / und per gradus gehen. Motu recto, und da eine Stimm ruhet / kan die andere so wohl in Auf- als Absteigen diminuiren / dergestalt / daß der Dissonant in parte nobiliori Mensura, in dem vornehmeren Theil des Tacts einfalle.

Exempla Diminutionis irregularis.

The image displays four systems of musical notation illustrating irregular diminution. The first system is in treble clef and consists of seven measures, each containing a pair of notes (one diamond-shaped, one round) with a number below: 2, 4, 7, 9, 7, 4, 2. The second system is in bass clef and consists of seven measures, each containing a single diamond-shaped note. The third system is in treble clef and consists of seven measures, each containing a pair of notes with a number below: 7, 9, 9, 4, 2, 4, 7. The fourth system is in bass clef and consists of seven measures, each containing a pair of notes.

Man kan auch gleich wie in Diminutione regulari von der 3. zu der falschen Quint, oder Septimam minorem springen / mit deme / daß die falsche Quint in Terz, die Septima aber in die 3. oder 5. resolvirt werde. E. G.

b5 3 b5 3 7 3 7 3 7 5 7 5 7 5

selten in Bass.

Nicht minder ist erlaubt
 Motu contrario und simili zu
 procediren / so die diminui-
 rende Stimm gradatim ab-
 steigt / und wann schon die
 eine Stimm einen Sprung
 in das Contrarium thut.
 E. G.

6 7. 2 3. 4 3. 2 3. 9 8. 9 8. 7 6.

Der Gebrauch des
 Tritoni, und der fals-
 schen Quint ist nicht
 zu gestatten / wie die
 nachstehende Exempla-
 ren zeigen / es geschehe
 hernach gradatim, d-
 r durch einen
 Sprung.

b4 3 b4 3 b4 5. b5 b5 b5

Item wird auch der Gebrauch des Tritoni, und der falschen Quint in Diminutione nicht verboten; wann nur der Tritonus in die Terz absteiget / und die falsche Quint in die Sext auffsteiget in der obern Stimm allein / nach der Sext springet der Discant in die Terz, und der Bass steiget gatum auff. V. G.

$\flat 43.$ $\flat 43.$ $\flat 5$ 6 3. $\flat 5$ 6 3. $\flat 5$ 6 3.

Der Tritonus und die falsche Quint werden in Diminutionibus auch nicht verboten / wann schon nicht gleich immediate deren eigne Intervalls (wie in obigen Exempli ist erkläret worden) folgen / sondern sich in voce diminuate, in der diminuierenden Stimm ein wenig verweilen thun. E. G.

$\flat 4$ 6 $\flat 4$ $\flat 5$ $\flat 5$ $\flat 5$ $\flat 5$

Also - - - an dessen statt.

Also - - - an dessen statt. Also - - - an statt dessen.

Etliche Säng werden *motu simili* in Absteigen zugelassen / als *ab imperfecta ad perfectam*, oder *à perfecta ad perfectam*, (welche sonst in *Contra-puncto simplici* nicht anders als *motu contrario* erlaubt seynd) jedoch der Gestalt / daß die *diminuierende* *Stimm* allzeit *graduum* zu den *Dissonanten* absteigen solle.

E. G.

3 7 8. 6 9 8. 3 6 5. 8 4 5. 5 9 8.

Diese Progress in *Contrapuncto simplici motu simili* seynd versotten.

3 8. 6 8. 13 5.

Es wird auch zugelassen aufzusteigen von der 5 zu der 7 und durch die 8 zur 10. in der *obern* *Stimm* und da sich beyde *Stimmen* bewegen *motu contrario*. Wie auß folgenden zu sehen ist.

5 7 8 10 5 7 8 10

In *diminutione regulari* ist gemeldet worden / daß man nicht vor gut haltet / wañ in *diminutione* der *Dissonant* widerumb zu dem *Clavem*, von welchem solcher herkommen ist / gehet / *absonderlich* wañ nach den *Dissonant* ein *perfecter* *Consonant* folget: *Motu recto* aber / da ein *Stimm* ruhet / ist die *Diminutio* gut / welches alles auch hier in *Diminutione irregulari* zu verstehen ist.

7 8. 7 8. 4 5. 9 8.

E:

No.

Notandum 1. Es ereignet sich oft / daß die Diminutio regularis mit der irregulari vermischet werde; dergestalt / daß nach zweyen regulirt, diminuirten Noten / andere zwey irregulirt, diminuirte Noten gleich aufeinander kommen (& vice versa) daher gar oft geschieht / daß zwey Dissonanzen gleich einander folgen / wie auß nachstehenden Exempeln zu sehen ist.

Musical notation for Notandum 1, showing two staves with diamond-shaped notes and numerical annotations (7, 7, 3 4, 7, 7) indicating rhythmic values.

Musical notation for Notandum 1, showing two staves with diamond-shaped notes and numerical annotations (2 2, 2 2, 4 4, &c.) indicating rhythmic values.

Notandum 2. in der Syncopation geschieht auch zum öfftern / daß durch die Diminution die Resoluzion nach dem Dissonanzen verlängert werd / welches doch nicht vor übel gehalten wird; wann nur folget die rechtmäßige Resoluzion, wie wir sehn folgendes Exempl.

Also an statt dessen.

Musical notation for Notandum 2, showing two staves with diamond-shaped notes and numerical annotations (7, 6, 7 6) indicating rhythmic values.

Zum Beschluß erinnere / und sage / daß die diminuierende Stimme in Absteigen einen besseren Effect habe / als in Aufsteigen : mache nunmehr für dißmahl mit der Diminution in Diphonij ein Ende / solle der Liebhaber dieser Edlen und Schönen Kunst ihme dieses zu Nutzen machen / wird er alsdann leichtlich fortkommen / und zu guten Progreß gelangen. Anjeko soll tractirt werden de Figuris superficialibus.

Vier und Zwainzigstes Capitel.

Von den Figuris Superficialibus. Warumben / und welche werden Figuræ Superficiales geneiet ?

Figuræ Superficiales werden geneiet / welche von denen Ordinarij Reglen der Composition etwas darvon / oder darzu thun / oder was in der Composition verwechslen und ändern. Und seynd deren Neun / wie hernach folgen :

Die 1. Figura wird Accentus. 2. Subsumptio. 3. Variatio. 4. Multiplicatio. 5. Eclypsis. 6. Retardatio 7. Mutatio. 8. Quasi Diminutio, oder Transitus. 9. Abruptio. genennet.

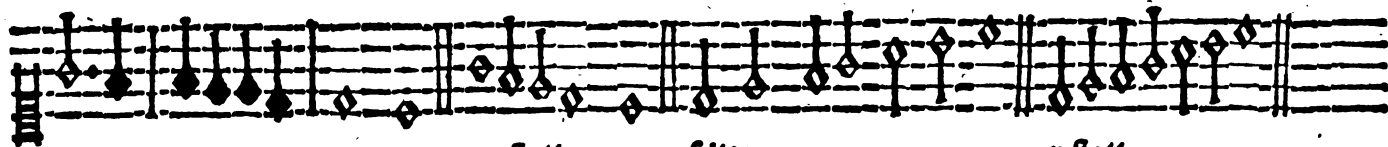
1. Accentus wird geneiet / wann einer Noten / welche regulariter gesetzt ist / es seye hernach Consonant , oder Dissonant , eine andere Noten höher und zum nechsten yngesetzt.

E. G.

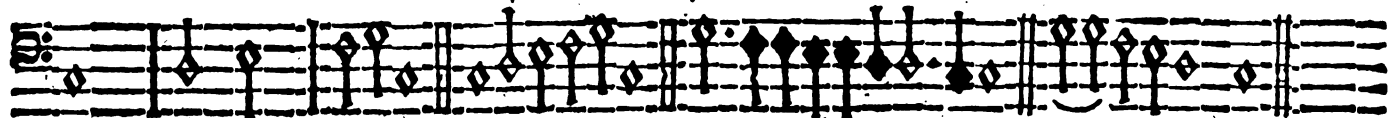
Oder aber.

2. Subsumptio ist / wann einer Noten / die gradatim absteiget / was angeknüpft wird : und ist zweysfach / präpositiva , und postpositiva , präpositiva ist / wann dem Anfang / postpositiva aber / dem Ende der Noten was yngesetzt wird.

E. G.



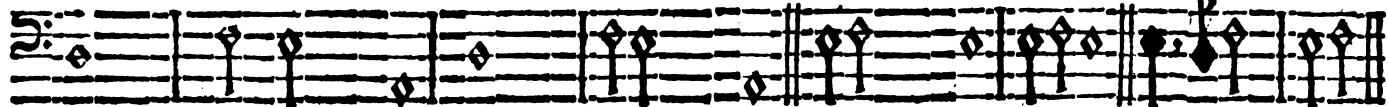
an statt selten an statt.



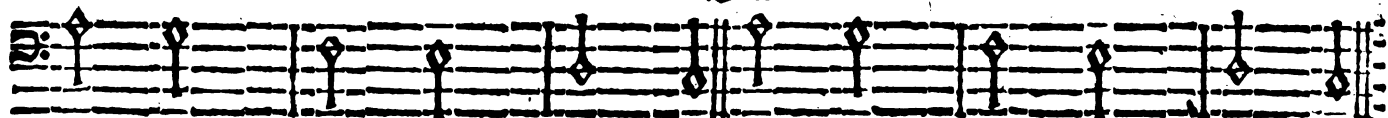
Præpositiva.



selten. an statt postpositiva an statt/ oder an statt.



Oder

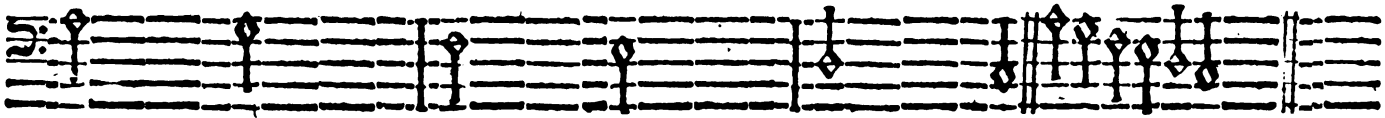


Oder

Ober



An statt.

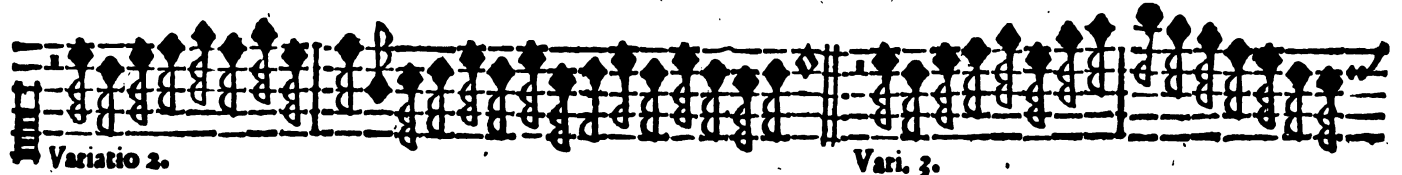


3. Variatio, oder sonst passagio, ist / wann an statt einer Noten mehrere; jedoch zur selbigen concert gehörig; und lautende Noten gesetzt werden. E. G.

An statt - - also.

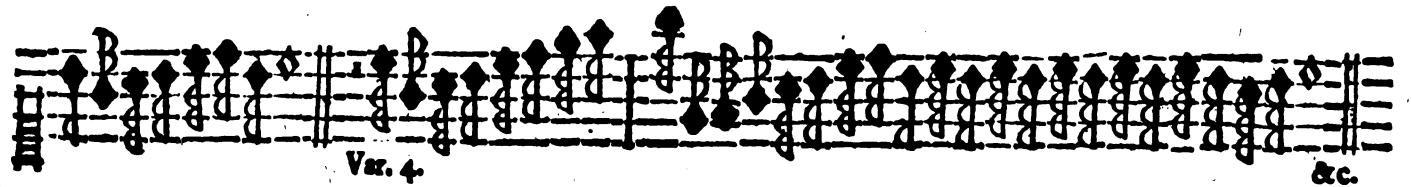


Variatio I.



Variatio 2.

Vari. 3.



Var. 4.

&c.

♩ (2 2 2) ♩

Anstatt = = = also &c. oder anstatt

Item auch in dem Bass.

4. Multiplicatio ist / wann an statt einer grossen Noten vill kleine in selbigem Intervallo gesetzt werden.

E. G.

anstatt.

Multiplicatio, &c.

Regularis.

Multiplicatio ist zweyfach / als Regularis und irregularis. Regularis, wann der Dissonant nit länger; als der vorgehende Consonant vorhanden ist. Irregularis aber / wann die Dissonant länger hinaus gezogen wird / als der Consonant.

5 *4 2 - - - 3 2 - - - 3 6 7 - - - -

5. Eclipsis ist/ wann eine Noten außgelassen wird; geschieht auff zweyerley Weß: Erstlich/ da nach dem Consonanzen ein Pauſen geſetzt wird / und darauff ein Diſonanz folgt / & vice versa.

8 *7 76 3 2 7 7

Andertens/ wann in einer Cadencia die Quarta (von welcher in Manuductione pag. 154. am 16. Cap. zu lesen ist) nicht gebührend gelöset werde.

Also anstatt.

4 5 6 - - - - - 4*3

6. Retardatio ist / wann von denen durch die Secund gradum aufsteigenden Noten sich ein oder die andere versüßet / und aufhaltet // als billich war : wird auch von der Syncope unterschieden mit deme / daß die Syncope ab / die Retardatio aber aufsteiget. E. G.

Also . . . anstatt. . . &c.

7. Mutatio ist / so ein Dissonant
 nit auf eine gebührende Weiß ges-
 löset werde / absonderlich / da die
 Quartsyncopata nicht more solito
 resolvirt gefunden wird / oder so
 die Septima an statt der Sext in die
 Decimam (10) gehet. E. G.

Also . . . anstatt 4 3. also . . . anstatt 7 6.

8. Quasi diminutio oder
 Transitus ist / wann wider die
 Regeln / so in Diminutione
 seynd vorgeschriben wor-
 den / der Dissonant anfang-
 get / welches alleinig in stylo
 recitativo zugelassen wird.
 E. G.

2 selten.

9. Abruptio ist /
 und geschieht /
 wann ein obere
 Stimm ebender
 die Cadentiam
 machet als der
 Bas.

Ober 4*3 43

Vierte Unterweisung.

In welcher von denen Fugis tractirt / und gehandelt wird / worinnen die Perfection besteht ; dann durch diese kan alles eingebracht werden / was die Composition schönes in sich haltet.

Erstes Capitel.

In diesem wird demonstrirt / was eigenthumblich Fuga seye.

FUGA ist nichts anders / als eine Imitation der Melodien / so geschieht / wann ein Stimm (welche auf Weislich Guido : Lateinisch Dux : zu Deutsch so vill als Weeg-Weiser genennet wird) anfangt / und solcher hernach die andere Stimmen durch selbige / oder dergleichen Intervalla nachfolgen / also daß ein Stimm die andere treibe / und jage : dann Fugare heist allda nichts anders / als verfolgen / und verjagen.

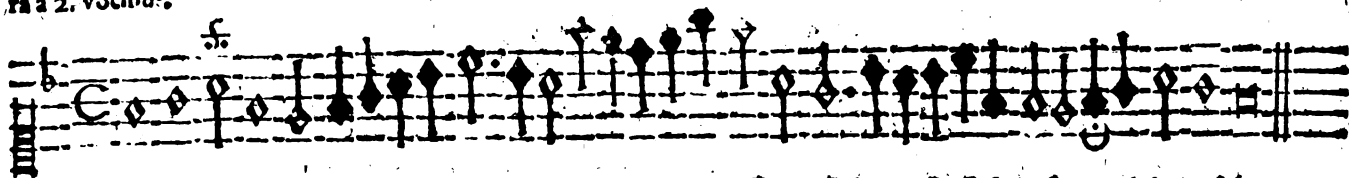
Wie villfach ist die Fuga ? Die Fuga ist zweyfach / als Totalis, und Partialis.

Andertes Capitel.

Von der Fuga Totali. Was ist Fuga Totalis ?

FUGA Totalis, oder ganze Fuga ist / wann in zweyen oder mehreren Stimmen neben jenigen / was allein gehöret worden / auch das noch übrig : fortschreitende mit selbigen Intervallis vom Anfang biß zum End repetirt wird / und nach einander folget. Es wird Fuga Totalis auch Canon Contractus oder geschlossener genennet / und dieses darumben / dieweil:n die alten / und auch jetzige Componisten solche Fugam in einer Musicalischen Lini oder Stimm Kürze halber zu setzen und zu schreiben pflegen ; obwohlen es mit zwey, oder mehreren Stimmen mußte gesungen werden / damit aber die Stimmen nicht zugleich anfangen möchten / würdet derowegen dieses Zeichen f ob: oder F unter ein oder andern Noten (worvon Manuductio ad Org. am vierten Capitel pag. 15. meldet) zu erkennen / allwo Vox coniequens. das ist / die folgende Stimm anfangen / und dieses A B / allwo die Stimm enden solle / gesetzt.

Folget Exemplum Fugæ totalis in einer Musicalischen Lini / oder Canonis Contracti in Unifono post duo tempora à 2. vocibu:.



NB. Wann die erste Stimm zu der Noten kombt / worauff das Zeichen f stehet / fangt alsdann die andere Stimm an und singt fort biß sie zu der Noten gelanget / also stehet dieses Zeichen f .

Wann aber der Canon oder Fuga in Zwey oder mehrre unterschiedlichen Liniën gesetzt ist / also daß jede Stimm auß seiner eignen Lini oder parte zu singen hat / wird solcher Canon expansus oder offne genennet / wie auß folgenden abzunehmen ist.

Canon expansus oder offne à 2. Voc.



Diese zwey Stimmen werden ab ein gebbet.

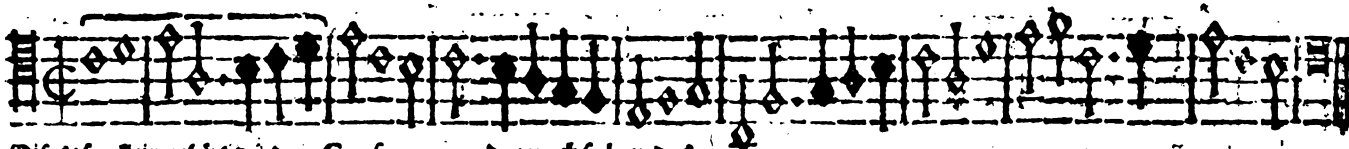
Consequens



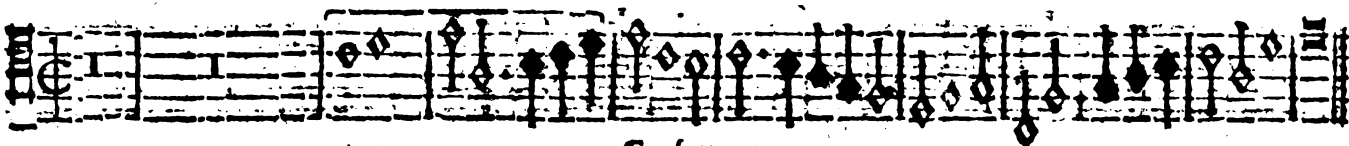
Consequens

Dergleichen gungsame wohlfundirte Exempeln seynd in des Joannis Bononcini zu Stuttgart MDCCI. gedruckten Tractael (so genennet wird Musicus Practicus) zu finden / woher auch dieses nachstehende Exempel stammet. Bin zwar gekunnet gewesen auch von dem Canone zu tractiren / weilen aber besagter Bononcini schon davon handelt / hab ich es derowegen unterlassen.

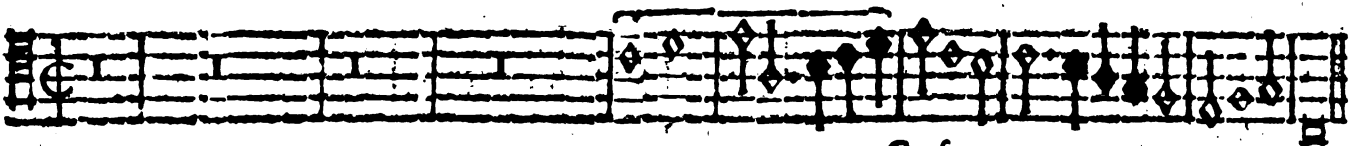
Exempel eines offenen Canonis in Unifono mit drey Stimmen.



Dieses / so allein gehört wird. Consequens, oder nachfolgendes.



Consequens.



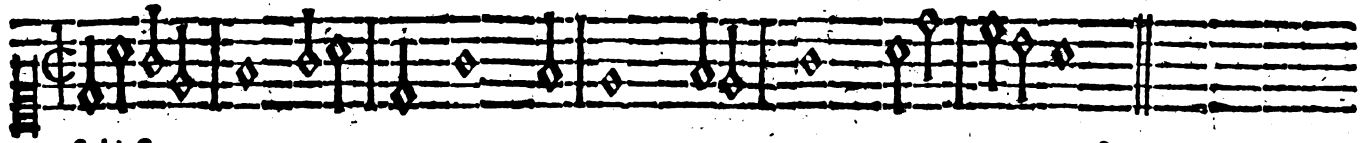
Consequens.

Drittes Capitel.

Von der Fuga partiali. Was ist Fuga partialis?

Fuga partialis ist / wann die folgende Stimme eben dieselbige Noten als die vorhergehende / aber nit vom Anfang bis zum End / sondern nur so lang / bis das Subjectum , so allein fortschreiet / und gehört wird / gänzlich von der folgenden Stimme ist reperirt worden. Die Fuga partialis wird auch Fuga libera oder soluta genennet / die weilten dieser nicht allzeit durch gleiche / sondern auch durch andere Intervalla die Stimme zu führen frey stehet. Ist als so die Fuga partialis soluta oder libera (wie man sie nur nennen will) die schönste / gebräuchlichst. und vor allen Figuren zu der Regel die tauglichste / so die Music in sich halset.

E. G.



Subjectum.

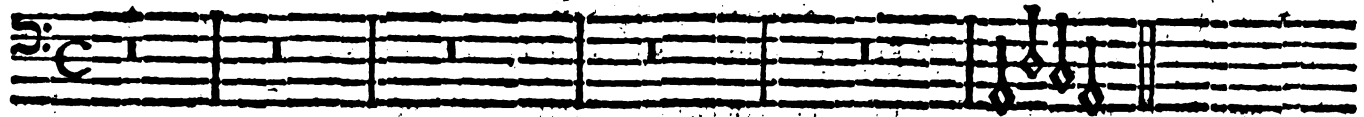
&c.



&c.



&c.

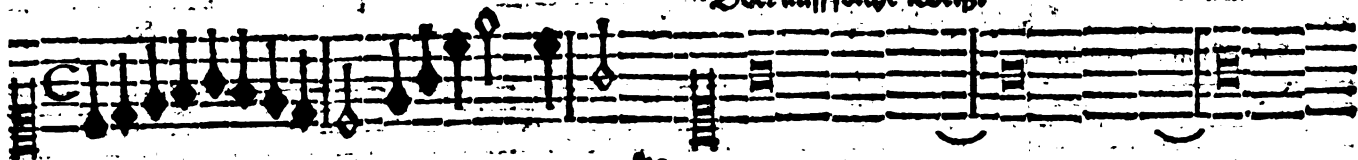


Notandum: Daß weder dieses / noch andere hernachfolgende Exempla nicht völlig außgemacht worden / ~~in~~ darinnen bestehen / zumahlen ich keines Weegs gedencke / ein; oder andern Componisten / wie die Fugen mit selbengeführten Intervallis und Clausulis formalibus zu prosequiren und außzuführen seyen / einige Præcepta oder Regulas vorzuschreiben / sondern bloß dahin vermeint / damit der gütliche Liebhaber der Musc; welcher die Fugen zu formiren

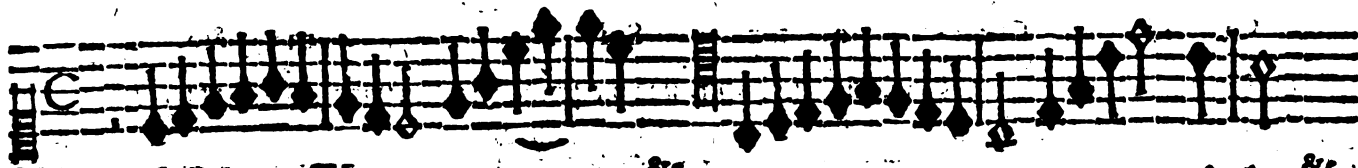
ahren anmoch kein Wiſſenſchaft hat / darauf ſo vill erſehenen könne / was geſtaltten über ein vorgekommens taige
liches Subjectum die übrige Stimmen dem Tono gemäß ſollen componirt werden.

So wohl Fuga partialis als totalis kan auff villerley Manier gemacht werden / dabero ſie auch unterſchiedliche
Namen überkommet / und wird die Fuga partialis auch Fuga regularis genennet / wann man ſelbige über beſtändig (es
ſeye hernach das Subjectum oben oder unten) haltende Noten ſetzen thut.

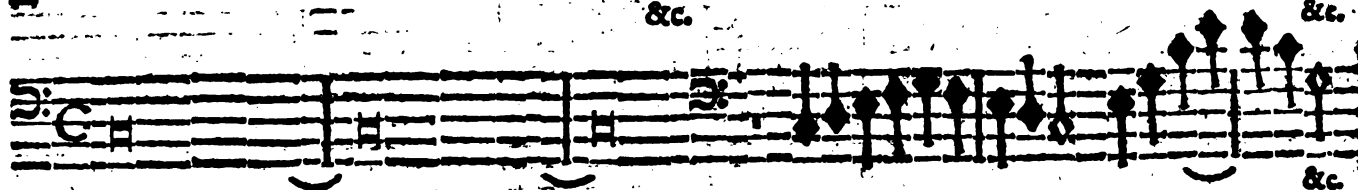
Ober auff ſolche Weiſſ.



&c.



&c.



&c.

&c.

Fuga totalis wird auch ligata genennet / dergestaltten / wann zwey Stimmen über ein Subjectum cantus firmi
oder eines Choral-Gesang geſetzt werden ; wie dann in nachgeſetzten Exemplo über das Veni Creator Spiritus, &c.
zu ſehen iſt / und hieher gar wohl dienet.

Dux,

Comes, &c.

Subjectum Cantus firmi, &c.

Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus; &c.

Es kunte auch das Subjectum Cantus firmi zu obriff, und die zwey Stimmen unterhalb gefest werden.

Die Fuga totalis oder ligata wird auch gefest: wann die folgende Stimme schon nicht mit gleicher Geltung deren Noten / sondern nur mit denselben Intervallis fortschreitet / und imitirt; wie dann solches auß dem Subjecto über den bekannten Hymnum: Pange Lingua, abzunehmen und zu sehen ist.

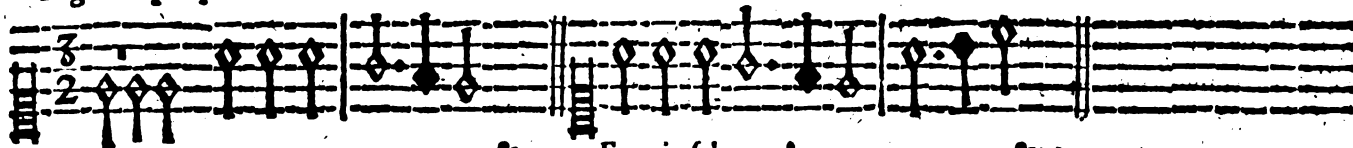
Pange lin - gua &c.

Pange lingua.

Es wird auch Fuga irregularis genemmet / wann kein Noten in wählenden fugiren so beständig halten thut. Item wird sie auch Fuga Aushantica genemmet / wann die Stimmen vom Anfang auffsteigen / da aber die Stimmen vom Anfang absteigen / ist es Fuga plagalis. Die

Ist die zweyte **Stimm** von der ersten in der **Quart** über sich / nennet man sie **Fugam in super Quartâ**, fangt sie aber umb ein **Quart tieffer an** / heist sie **Fuga in sub Quartâ**.

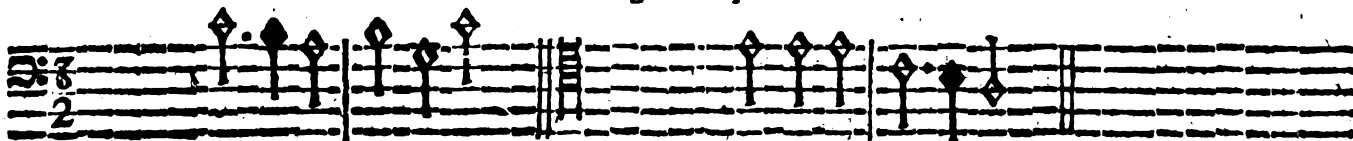
Fuga in super quartâ:



&c.

Fuga in subquartâ.

&c.



Da **zwey Stimmen** zugleich anfangen / denen **zwey andere** auch zugleich folgen / also daß **zwey anfangende Stimmen** **zwey absonderliche Subjecta** haben / so wird siemehrmahlen von denen vornehmsten Authorn gedoplete **Fuga** genennet / welche die schweriste ist. Es wird auch eine **quasi Fuga** genennet / diese hat kein gewisse Regel / wo sie anfangt / imirt / und fugirt / sondern thut sich einfließen / wo sie immer kan / nach guten Gefallen des **Compositoris** : Noch mehrere Art der **Fugen** gibt es / so da ist **Fuga contraria**, **Fuga inverfa**, oder **reversa**. **Fuga contraria** ist / wann die andere **Stimm** / zwot durch gleiche oder schier gleiche **Intervalla**, als die erste / folgen thut / aber dergestalt / daß wo die erste hinauffgestigen / die andere thut hinunter steigen ; geschicht aber / daß die erste absteiget / muß die andere hinauff steigen : Beyneben muß das **Contrarium** dergestalt eingerichtet werden / daß wo in der ersten **Stimm** **Fa** gewesen ist / in der andern **Mi** seye / und was in der ersten **Mi** gewesen / in der andern **Fa** seye. **Fuga inverfa**, oder **reversa** ist wie die warhaffte **contraria**, außgenommen / was von **Mi** und **Fa** gemeldet worden / in dieser nicht so nöthig zu observiren seye : und dieses seynd die **Nomina** und **Definitiones** deren **Fugen**. Anseho folget ein **Exempl** der gedopleten **Fugen**.

Subiectum 1.

Musical staff for Subiectum 1, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a series of notes including quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Subiectum 2.

Musical staff for Subiectum 2, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a series of notes including quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

&c.

&c.

Musical staff for Subiectum 3, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a series of notes including quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

&c.

Musical staff for Subiectum 4, featuring a bass clef, a common time signature (C), and a series of notes including quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

&c.

Exempl. Fugae contrariae.

Musical staff for the Subiectum of the fugue, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a series of notes including quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Subiectum,

fa, mi.

fa, mi.

&c.

Contrarium,

mi, fa,

mi, fa.

Musical staff for the Contrarium of the fugue, featuring a treble clef, a common time signature (C), and a series of notes including quarter, eighth, and sixteenth notes, with some notes beamed together. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Exempl. Fugæ Inversæ.

Nun solle von denen Regeln und Manier dieselbe zu formiren tractirt werden.

Viertes Capitel.

Von Weiß und Manier eine gute Fugam zu machen.

Was gehöret zu einer guten Fugam zu machen? Eine gute Fuga dependirt von Vier Hauptstücken / als:

1. Von Erwählung des Subjecti.
2. Vom Eingang der folgenden Stimm.
3. Von Prosecquirung der Fugen. Und
4. Von Enden der Fugen.

Erst

Erstlich / zu Erwählung des Subjecti (so die Zeit zulasset) muß man vor allen beobachten den Tonum oder Modum (von welchen Modis in meiner Manuductione an der Vierten Abtheilung des 17. Capitels tractirt habe) damit die künftige Fuga demselben Modo gemäß das Subjectum nemme / welches schönlieblich wohl singend / und annemblich seye / daß es werth ist / solches oft zu repetiren : vor allen aber ehe das Subjectum gesetzt wird / solle man sich examiniren / ob das Subjectum in Setzung unter oder über sich einen besseren Effect gebe. E. G.

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Unter sich.' and the bottom staff is labeled 'Über sich.' Both staves show a sequence of notes on a five-line staff, with a treble clef and a common time signature. The notes are connected by stems, and some have diamond-shaped ornaments. The top staff starts with a lower pitch and ends with 'etc.' The bottom staff starts with a higher pitch and also ends with 'etc.'

Die Erwählung eines Subjecti kan geschehen auf dreyerley Weiß und Manier / als Tiatonisch / Chromatisch / und Enharmonic (was aber dieses seye ist gleich vorhero pag. 178. erleutert worden) kan also der Compositor sein Subjectum zu einem auß diesen stylis accomodiren / mit diesem Bedenden / daß zu denen lustigen Caprizen und geschwinns den Fugen Syllus Tiatonicus . zu den traurigen / als Ricercara. und langsamden Fugen der Enharmonicus am besten seye / Der Syllus Chromaticus aber kan zu allen gebraucht werden ; doch ist er mehr zu denen traurigen als lustigen geneigt. Damit aber das Subjectum dem Modo oder Ton gemäß seye / muß man in finali oder dominante, selten aber in mediantre clave anfangen (was Finalis, Dominans, oder Medians seye / ist in Manuductione ad Org. am 17. Capitel der Vierten Abtheilung pag. 164. und Fig. 36. zu lesen) und der gestalten fortschreiten oder springen / daß es nicht zur Noten oder Clavin komme / so dem Modo zu wider seye : als zum Exempl. wann man in dem Modo, so von Natur moll ist / zur Noten g. he / die gar zu dur seynd / ob es zwar in Sylo Chromatico. und Enharmonico bisweilen geschehen muß. Das Subjectum soll nicht zu lang seyn / sonst macht es dem Zuhörer zu vil Mühe im Beobachten desselben.

Item muß auch das Subjectum sich enden in einer von denen vornembsten Noten des Toni oder Modi. als finali, dominante, oder mediantre, oder wenigst darauß befinden / wann die andere Stimm eingehebet. Es ist auch nit ratsamb / solche Subjects zu nemmen / die gar zu sauffisch / und lane Woffen / auch villmehr Kinderpill gleich seynd / als der ecken / und annemblichstien Kunst / so G. D. it. mittheilet.

Zum anderten. Von Eingang der folgenden Stimm. Nichts ist daran gelegen / ob der Bass, oder Discant, oder aber eine von denen mittlern Stimmen das Subjectum anfangt (die Stimm / so das Subjectum anfangt / wird genennet Dux, oder Phonagogus) es ist auch eben eins / welche von denen Stimmen zum ersten dem Subjecto folgt / unddise wird genennet Comes. Aber der gemeiniste Brauch ist; daß der Discant anfangt / dem der Alt, dem Alt der Tenor, dem Tenor, der Bass oder was der Bass als Dux anfangt / ihm der Tenor als Comes, dem Tenor der Alt, dem Alt der Discant sol bißweilen wird diese Ordnung nicht gehalten; sondern man thut die Stimm anfangen und folgen lassen / wie man will: Dieses aber ist zu observiren / daß die Stimmen nicht zu lang aufbleiben sollen / damit es nicht zu sehr gebe; wann das Subjectum in dem Final anfangt / so kan die andere Stimm auch in dem Final anfangen / dieses aber ers schmet gar zu einfältig: das beste ist / wann das Subjectum in der Final-Noten angefangen hat / daß die zweyte Stimm in der Dominante antwortet / und hingegen / wann das Subjectum in der Dominante angefangen / die andere Stimm in final antwortet. Also ist auch zu vernemmen / daß die Stimmen nicht auß einem Clave alzeit nach einander folgen / sondern umbwechseln sollen (in der Mitten des Stucks kan es bißweilen passiren / daß zwey Dominantes gleich einander die Fugen repetiren) dann sonst gleich im Anfang der Modus oder Tonus kunte in Zweiffelung gebracht werden / ob es des Tons wäre / welchen die Final thut weisen; dessentwegen ist ebender erlaubt in zwey oder drey Finalen nacheinander das Subjectum zu repetiren als in zweyen Dominanten. Das Subjectum wird entweder per gradum, oder per saltum, oder auch per gradum und saltum zugleich schreiten. Wann das Subjectum per gradum schreitet / seynd etliche Authores der Meynung / daß die andere Stimm auch so weit per gradum gehen solle / als das Subjectum. Andere aber seynd und sagen / daß man es nur so weit solte schreiten lassen / als es der Modus oder Tonus zulasset. Exempl weiß; wann das Subjectum in der der Final-Noten anfangt / und per gradus biß in Dominantem auffsteiget / so wollen sie / daß die andere Stimm (welche gemeinlich in Dominante anfanget) nur so weit auffsteige / biß sie die Finalen erreicht hatte.

The image contains two musical staves with various annotations:

- Top Staff:**
 - Labels: *Fin.*, *Domin.*, *Anderer Stimm/*, *oder also.*
 - Notes: A sequence of notes starting on a final note (C), moving up to a dominant note (G), and then continuing. A second voice enters on the dominant note.
 - Text below: *Subjectum Octavi Toni.*
- Bottom Staff:**
 - Labels: *Anderer Stimm.*, *Subjectum.*, *Domin.*, *Fin.*
 - Notes: A sequence of notes starting on a dominant note (G), moving down to a final note (C), and then continuing. A second voice enters on the final note.

Es ist auch nicht nöthig / mit der andern Stimm zu warten / biß der Dux das ganze Subjectum außgemacht habe / sondern bey der letzten Noten kan die andere Stimm als Comes eingehen und anfangen / wie auß folgendem Exempel ein mehrers abzunehmen ist / allwo stehet das (*) Sternlein.

The notation consists of two staves. The first staff shows a subjectum (C-E-G-A-B-A-G-F-E-D) with a double bar line and the label 'Subiectum. letzte Noten.' below it. The second staff continues the subjectum (C-E-G-A-B-A-G-F-E-D) with a double bar line and the label '&c.' below it. Two asterisks (*) are placed above the first and last notes of the second staff.

Wasi das Subjectum per gradus auf / oder absteigt / und die andere Stimm mit dergleichen Intervallen folgt / ist darbey gar wol zu observiren / wo ein Mi und Fa in dem Subjecto ist / damit es auch in der andern Stimm herauff könne. So man aber dem Mi, und Fa (welches ohne Exception allzeit zu observiren ist) dem Modo oder Tono auch möge gnug thun / ist es noch besser.

The notation shows a single staff with a subjectum (C-E-G-A-B-A-G-F-E-D) and a second voice (C-E-G-A-B-A-G-F-E-D) following it. The label '&c.' is placed above the end of the second voice.

Springt das Subjectum von der finali nota oder clave in dominantem, so springt die andere Stimm von der dominante zu der final. E. G.

The notation consists of two staves. The first staff shows a subjectum (C-E-G-A-B-A-G-F-E-D) with a double bar line and the label 'Subiectum quinti toni.' above it. The second staff continues the subjectum (C-E-G-A-B-A-G-F-E-D) with a double bar line and the label '&c.' below it. The label 'fin. domi.' is placed above the first note of the second staff, and 'domi. fin.' is placed above the last note of the second staff. The label 'hinauff.' is placed below the first note of the second staff, and 'berab.' is placed below the last note of the second staff.

Drittens / von Prosequirung deren Fugen. Wann einmahl die vier Stimmen dem Subjecto nachgefolgt haben / so kan bisweilen eine unter ihnen pausieren / und darauff niemahlen widerumb eingehen als mit Repetition des Subjecti, auch ist zu oblerviren / so offit man das Subjectum widerhollet (doch mit unterschiedlichen Intervallen) am besten seye / vornemblich wann sich der Anfang des Subjecti in sein vorgehendes End mischen kan : woll und gut thut es lauten / wann die Stimm / welche das Subjectum widerhollet zuvor pausirt ; damit man mercklich das Subjectum höre : schön ist es auch / wann das Subjectum in einem falschen wohl resolvirten Concoat anfangen kan / und damit des Zuhörers Gemüth nicht verdriesslich werde / ist erlaubt mehr der limitation, als dem Ton nach zu gehen / auch von einem Ton in den andern jedoch affinalem Tonum zu schreiten / und bisweilen in alle Claves die fugam zu bringen / wass man nur mit Dexteritate widerumben zu seinen vorigen Ton oder Modum gelanget ; Worvon mit der Zeit / wills Gott / ein mehrers.

Viertens / muß sich die Fuga in dem Ton enden / wann auch in der Cadenz das Subjectum eingebracht wird / so lauth es am besten. Zum Beschluß erinnere den Neo - Componisten / daß er hierüber schaue / und spartire die Fugen, Ricercarn, und Canzonen der Edlen Virtuosen, und Excellenten guten Meistern / nach welchen er sich alsdann möge reguliren.

E N D E.



1954

Register /

Oder

Kurzer Begriff und Inhalt aller Capitel / so in diesem
Andernten Tractat zu finden seynd.

Die erste Unterweisung.

In welcher der Weg/ Weis/ und Manier gewiesen wird / wie die Intervalla, und
Concenten in auff- und absteigend- haltend- und springenden Noten mögen
auff dem Clavier geschlagen werden.

Erstes Capitel.

Von zweyen durch das Semitonium minus aufsteigenden
Noten/ wie solche auf unterschiedliche Weis mögen ge-
schlagen werden. pag. 1.

Anderntes Capitel.

Von zweyen aufsteigenden Noten durch das Semitoni-
um majus, oder Secundam minorem. pag. 6.

Drittes Capitel.

Von zweyen aufsteigenden Noten durch den ganzen ge-
richte Ton, oder durch die Secundam majorem. pag. 10.

Vierres Capitel.

Von zweyen / auff- und widerumben zuruck in den erster-
ren Clavem absteigenden Noten. pag. 14.

Fünftes Capitel.

Von dreyen aufsteigenden Noten. pag. 29.

Sechstes Capitel.

Von vier aufsteigenden Noten. pag. 34.

Sibendes Capitel.

Von fünf aufsteigenden Noten. pag. 38.

Achtes Capitel.

Von sechs aufsteigenden Noten. pag. 43.

Neuntes Capitel.

Von sieben aufsteigenden Noten. pag. 49.

Bezendes Capitel.

Von acht aufsteigenden Noten. pag. 58.

Elftes Capitel.

Von zweyen absteigenden Noten. pag. 66.

Zwölftes Capitel.

Von dreyen absteigenden Noten. pag. 70.

Dreizehendes Capitel.

Von vier absteigenden Noten. pag. 72.

Vierzehendes Capitel.

Von fünf absteigenden Noten. pag. 74.

Fünfzehendes Capitel.

Von sechs absteigenden Noten. pag. 77.

Sechzehendes Capitel.

Von sieben absteigenden Noten. pag. 85.

Siben.

Sibenzehendes Capitel.	
Von acht absteigenden Noten.	pag. 92.
Achtzehendes Capitel.	
Von liegenden Noten.	pag. 105.
Neunzehendes Capitel.	
Von springenden Noten aufwärts.	pag. 107.
Zwainzigstes Capitel.	
Von springenden Noten abwärts.	Eadem pag.
Ein und zwainzigstes Capitel.	
Von denen Cadenzen.	pag. 108.

Nach diesen angezeigten Capiteln folgen die in meine Manuductione ad Organum versprochene Exercitia deren 8. figurirten Tonz auf vierley Manier / erstlich jeder Tonus in seinem Ordinari-Stand. Andertens mit seinen gehörigen Concant. oder Griffen meistens mit vier Stimmen. Drittens umb ein Ton niderer; und Viertens / umb ein Ton höher transponirt.

Item / folget auch eine Information, wie man sich mit der Clavigation des hohen Alt- und hohen Bass in denen alten Introicibus zu verhalten habe. pag. 143.

Anderte Unterweisung.

In welcher dem neu-angehenden Organisten die Natur / und Namen deren Registern in denen Orgel-Wercken zu erkennen / und zu verwechseln gezeiget wird.

Erstes Capitel.	
Von einem kleinen Orgel-Werck / oder Positiv, mit zweyen Registern / wie Figet / Fig. I.	pag. 145.
Andertes Capitel.	
Von einem Orgel-Werck mit dreyen Registern / wie weiset Fig. II.	eadem pag.
Drittes Capitel.	
Von einem Orgel-Werck mit vier Registern / also weiset Fig. III.	pag. 146.
Viertes Capitel.	
Von einem Orgel-Werck mit fünff Registern / wie weiset Fig. VI.	ead. pag.
Fünfftes Capitel.	
Von einem Orgel-Werck mit sechs Registern / wie weiset Fig. V.	ead. pag.

Sechstes Capitel.	
Von einem Orgel-Werck mit acht Registern / wie weiset Fig. VI.	ead. pag.
Sibenbes Capitel.	
Von Pedal eines Orgel-Werck mit Fig. VII.	pag. 149.
Achtes Capitel.	
Von denen Pedals-Register.	ead. pag.
Folget ein- und andere Specification der Manuals- und Pedals-Registern / samst einer Description eines ganz neuen und raren Orgel-Werck mit 42. Registern.	pag. 155.
Item findet man auch nebenbey nach alten Gebrauch / was seye ein ganz / halbs / viertel / oder halbs / viertel Orgel-Werck.	pag. 156.
Item / folget auch eine Information von allerhand Galantarien. wie solche zu erkennen / zu nennen / und von einander zu unterscheiden seyen.	pag. 157.

Drittes

Dritte Unterweisung.

In welcher/ wie man eine schöne Harmoniam, oder lieblichen Gesang nach gewissen

Præcepten und Regeln componiren/ und machen soll/
gehandelt wird.

Erstes Capitel.

Von dem Concentu; und was ein Conventus seye:
pag. 161.

Andertes Capitel.

Von dem Concentu Secundæ Subsyncopæ, oder unten
gebunden/ was mit solcher genoumen werde in Di-
phoniis, Triphoniis, Tetraphoniis, und Pentaphoniis,
das ist/ in 2, 3, 4, und 5. Stimmen. pag. 164.

Drittes Capitel.

Von dem Concentu Quartæ Consonæ, auff obige Weiß.
pag. 165.

Viertes Capitel.

Von dem Concentu Quartæ Dissonæ, wie oben. ead. pag.

Fünfftes Capitel.

Von dem Concentu Tritoni, &c. ead. pag.

Sechstes Capitel.

Von dem Concentu Quintæ perfectæ, &c. pag. 166.

Siebendes Capitel.

Von dem Concent falsæ quintæ, &c. ead. pag.

Achtes Capitel.

Von dem Concent Sextilis, &c. ead. pag.

Neuntes Capitel.

Von dem Concent Septimæ, &c. pag. 167.

Zehendes Capitel.

Von dem Concentu Ordinario, oder octav &c. ead. pag.

Elfftes Capitel.

Von dem Concent Nonæ Syncopæ, &c. pag. 168.

Zwölfftes Capitel.

Von dem Scatu Octavæ, wie vielfach/ und warumben
solcher zu ändern seye. pag. 169.

Dreizehendes Capitel.

Von urkundlicher Erfindung der allwerthesten/höchste
beliebten Musicalischen Experiencz, &c. pag. 175.

Vierzehendes Capitel.

Von der Musicalischen Composition Contra-puncti.
pag. 176.

Fünffzehendes Capitel.

Von denen Consonantien. pag. 177.

Sechszehendes Capitel.

Von unterschiedlichen Nominibus, die in Setzung eines
Contra-puncti vorkommen. pag. 178.

Siebenzehendes Capitel.

Worinnen zu finden ist/ was weiters zu der Composition
erfordert werde. ead. pag.

Achtzehendes Capitel.

Von denen Modis, oder Tonis, was selbige seyen? pag. 179

Neunzehendes Capitel.

Von denen Cadenzen. ead. pag.

Zwainzigstes Capitel.

Von einigen Haupt- und General-Regeln des Contra-
puncti simplicis, pag. 181. bis 196.

Ein und zwainzigstes Capitel.
 Von dem Contra-puncto figurato. ead. pag.
 Zwen und zwainzigstes Capitel.
 Von der Syncopation. pag. 196. bis 207.

Drey und zwainzigstes.
 Von der Diminution. pag. 208.
 Vier und zwainzigstes Capitel.
 Von denen Figuris superficialibus. pag. 219.

Vierte Unterweisung.

In welcher von denen Fugis tractirt und gehandelt wird.

Erstes Capitel.
 In diesem wird demonstrirt / was eigenthumblich Fuga
 seye. pag. 225.
 Anderes Capitel.
 Von der Fuga totali. ead. pag.

Drittes Capitel.
 Von der Fuga partiali. pag. 227.
 Viertes Capitel.
 Von Weiß und Manier eine gute Fugam zu machen.
 pag. 234.



