

Regulae Conventuum Partiturae Authore Georgio Muffat. Anno 1699.

Traduction française par Isaline Dupraz

Draft English translation and editing by Bernhard Lang (any help is welcome)

Notes du traducteur: Le mot allemand *Grieff* n'a pas vraiment d'équivalent en français. Le sens le plus proche serait *position d'accord* ou *accord*, mais il manque l'aspect de toucher le clavier et réaliser l'accord avec une certaine combinaison des doigts, donc *empreint* pourrait être une autre solution. Ici, le mot est laissé sans traduction. Quand Muffat parle de note liée, il s'agit d'une note liée elle-même qui se prolonge dans l'accord suivant. Il n'est pas question ici d'indication d'articulation. La note liée est traduite ici littéralement de l'allemand *harte Note*. Cette expression n'est guère d'usage en allemand moderne.

Translator's notes: The German word *Grieff* does not have an English equivalent. The closest would be *chord* but missing the aspect of realising the chord by touching the keyboard with a certain combination of fingers. The same word is used for the combination of fingers used to produce a note of a certain pitch. Interval names like *grosse falsche Quinte* are translated literally as *large false fifth*, not using the corresponding modern expression *augmented fifth*, since Muffat's expressions are also out of use in modern German (*bermige Quinte* would be the corresponding modern term).

[p. 1]

Grndliche Erklhrung der vornembsten Grieffen oder
Concentuum, so zur Partitur angewendet werden.

Thorough explication of the most important *Grieffen* or
concentuum which are applied to the score.

Explication approfondie des principales *Grieffen*
appliqus la partition.

Concentus ordinarius hat die Terz, Quint und Octav; die
Terz fillet am meisten, die Quint fillet noch mehr als die
Octav; die Terz ist fast die nothwendigste.

Concentus ordinarius has the third, the fifth and the oc-
tave; the third fills most, the fifth fills still more than the
octave; the third is almost the most necessary.

Concentus ordinarius se compose de la tierce, de la quinte
et de l'octave; la tierce remplit le plus, la quinte remplit
encore plus que l'octave; la tierce est presque la plus neces-
saire.

Alle diese drey Consonantien knnen verdoppelt werden, so
whol mit 4 als mit viel Stimmen; doch wird gemeiniglich
die Terz major, so accidentalisch, oder mit einen \sharp major,
mit 4 oder mit 5 nit gern duplirt; nach der Terz minor
steigt man gern herunter, nach der Terz major aber steigt
man lieber hinauff;

All these three consonances can be doubled, as well with
four as with many voices; but when the major third has an
accidental or a major \sharp it is commonly not doubled with
four or five voices; after the minor third one commonly
descends, but after the major third one better ascends;

Ces trois consonances peuvent tre doubles, quatre voix,
ou plus; mais quand la tierce majeure est accidentelle ou
avec un \sharp majeur, on vite gnralement de la doubler quatre
ou cinq voix; aprs la tierce mineure on descend normale-
ment, mais aprs la tierce majeure, il vaut mieux monter;

absonderlich, wann solche Terzen accidentalisch send,
nemblich *major* mit einem \sharp ; jene aber die *minor* mit ein-
nem 2=moll.

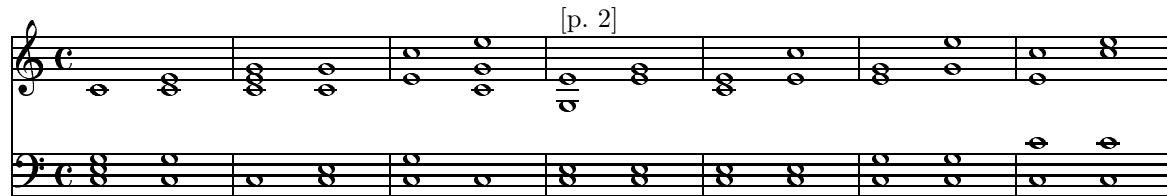
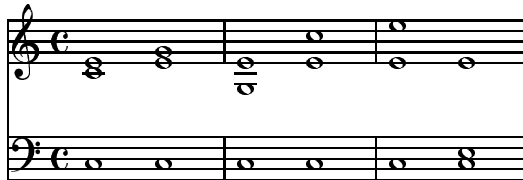
especially when these thirds are accidental, namely *major*
with a \sharp ; but those *minor* with a 2-flat.

en particulier, quand ces tierces sont accidentelles, c'est-
dire *majeures* avec un \sharp ; ainsi que les *mineures* avec un
2-molle.

Exempel des ordinari Grieffs.

Example of the ordinary *Grieffs*.

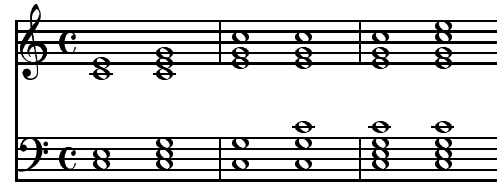
Exemple de *Grieffs*.



Vlliger

Fuller

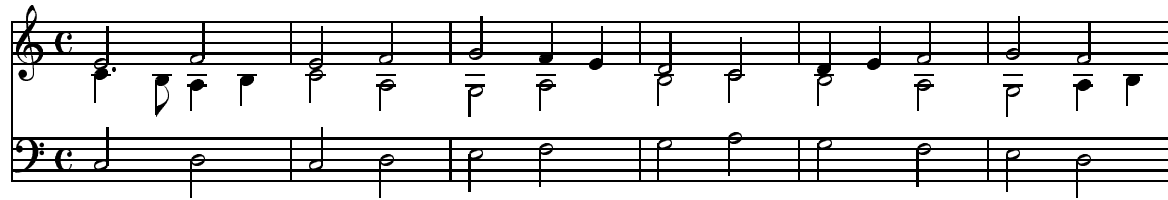
Plus plein



Etliche Manieren oder Ordinari nacheinander abzuwexeln

Several ways or ordinary [chords] varied in succession

Plusieurs variantes de suites d'accords ordinaires





Die Terz major hat 2 Ton, die minor anderthalb Ton.

The major third has two notes, the minor one and a half note.

La tierce majeure est compose des deux notes, la tierce mineure d'une note et demie.

Concentus sextilis ist, in welchen anstatt der Quint die Sext Platz hat, und bestehet also in Terz, Sext und Octav;

Concentus sextilis is when the sixth takes place instead of the fifth, and [it] has the third the sixth and the octave;

On appelle *concentus sextilis* l'accord dont la quinte est remplace par la sixte, donc constitué de la tierce, la sixte et de l'octave;

die Sext und die Terz fillen besser als die Octav, die Sext ist fast die nothwendigste in diesen Grieff, welche man schwerlich entbehren kann;

the sixth and the third fill better than the octave, the sixth is almost the most necessary in this *Grieff*, which is hardly dispensable;

la sixte et la tierce remplissent mieux que l'octave; dans ce *Grieff*, la sixte est presque la plus importante, on ne peut pour ainsi dire pas s'en passer;

doch kann [man] biweilen aus Noth, wann man nur mit 3 Stimm schlägt, umb etwas blers zu verbessern, die Sext auslassen, und an dieser statt die Octav mit der Terz oder nur ein doppelte Terz ohne Octav nehmen.

but sometimes, when playing with three voices, one can at a pinch leave out the sixth to improve something bad, and use instead the octave with the third or only a doubled third without the octave.

mais parfois en cas de necessit, quand on joue trois voix, on peut omettre la sixte pour amliorer quelque chose de mauvais et la remplacer par l'octave avec la tierce ou seulement par une tierce double sans l'octave.

Ferner ist zu merken, da oft in diesen Concent die Octav ausbleibet;

Further one has to remark that in this chord the octave is often missing; therefore, with four voices either the third or the sixth has to be doubled, but this difference has to be observed that if the bass is a mi or hard note, the octave is left out most often, especially, when the bass has an accidental ♯, the octave should commonly be avoided when playing with few voices.

Ensuite on doit remarquer que souvent dans cet accord, l'octave manque; pour cette raison on doit doubler soit la tierce soit la sixte quand on joue quatre voix; mais il faut observer que, quand la basse est un mi ou une note dure, l'octave est normalement omise; en particulier, quand la basse a un ♯ accidentel, on doit viter la sixte quand on joue avec peu de voix.

dahero mit 4 Stimmen entweder die Terz oder die Sext duplirt werden mu, doch ist dieser Unterschied darbe zu observiren, da, wann der Ba [p. 4] ein mi oder harte Noten ist, die Octav zum fftern ausbleibet, ja, wann der Ba in einen accidentalischen ♯ stehet, soll mit wenig Stimm gemeiniglich die Octav vermeidet werden.

Furthermore, although these three consonances, third, sixth and octave can be doubled often, one should not double the major sixth neither the major third when they have been made hard by adding a foreign ♯, except when one has to play very full.

En outre, bien que ces trois consonances, tierce, sixte et octave peuvent souvent tre doubles, on ne doit doubler ni la sixte majeure ni la tierce majeure quand elles ont t majeureises en rajoutant un ♯ tranger, sauf quand on doit jouer trs plein.

In brigen, obschon alle diese 3 Consonantien, Terz, Sext und Octav oft knnen duplirt werden, wann man nit gar zu vllig schlagen mu, soll die Sext major oder auch die Terz major, da solche absonderlich mit Hinzusetzung eines frembden ♯ hart gemacht worden, nit leichtlich verdoppelt sen.

The minor sixth contains three notes and two big half notes.

La sixte mineure comporte trois notes et deux grandes demi-notes.

Die Sext minor begreift 3 Ton und 2 semitonia majora.

But the major sixth four notes and one big half note.

Quant la sixte majeure, elle comporte quatre notes et une grande demi-note

Die sext major aber 4 Ton und einsemitonium majus.

Exempl des Sextilis durch die Ziffer 6 angedeutet.

Example of the *sextilis*, assigned by the 6.

Exemple du *sextilis*, indiqu par le chiffre 6.

6 6 6 #6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

Schnste manier

Nicest manner

Manire la meilleure

6 6 #

Anderst

Differently

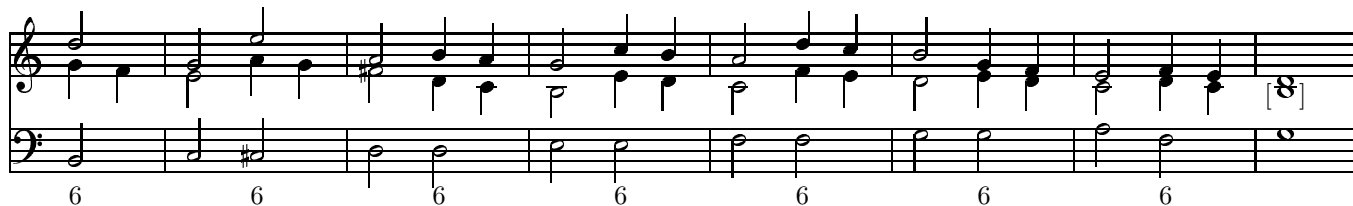
Diffremment



Anderst

Differently

Diffremment



[p. 6] Concentus semisextilis oder halber Sextil ist ein Grieff, welcher zugleich die Quint und die Sext miteinander nimbt, zu welcher, so man mit mehr als 3 Stimmen schlägt, die Terz sich gesellet, ia, die Octav auch.

Hat also dieser Grieff die Terz, Quint, Sext und Octav als ihm zugeeignete Consonantien.

Die Quint ist fast die nothwendigste, hernach die Sext, die Octav ist die schlechtigste zu schtzen und kann gar wohl ausbleiben.

Ja, wann der Ba in ein mi oder harte Noten [geht], absonderlich ein frembde Diesis ♯ ist, soll die Octav vermeidert werden, es ware dann, da man gar zu vllig accompagnieren mte.

In diesen Concent soll, wann es mglich ist, die Quint durch den vorigen Grieff gebunden oder vorbereitet werden, also da [man] die Stimme, so die Quint machen soll, schon in vorigen Grieff eben dieselbe Noten oder Clav, so die Quint abgeben wird, in der Hand haben.

Concentus semisextilis or half *sextil* is a *Grieff* which takes the fifth and the sixth together at the same time, to which the third is added and also the octave when one plays with more than three voices.

Thus, to this *Grieff* belong the third, the fifth and the octave as its own consonances.

The fifth is almost the most necessary, afterwards the sixth, the octave is the least and may well be left out.

And when the bass [goes] into a mi or a hard note, especially when this is a foreign diesis ♯, the octave has to be avoided, except on has to play a very full accompaniment.

In this chord one should, if possible, tie or prepare the fifth by the previous *Grieff*, such that the voice, which will have the fifth, already has this same note in the hand, which will become that fifth.

Le concentus semisextilis ou demi *sextil* est un *Grieff* forme de la quinte et de la sixte en mme temps, laquelle s'ajoute la tierce et aussi l'octave quand on joue plus que trois voix.

Donc, ce *Grieff* est constitue de la tierce, la quinte, la sixte et de l'octave en tant que consonances propres.

La quinte est la plus ncessaire, puis la sixte; l'octave est la moins importante et peut tre omise.

En particulier quand la basse [va] sur mi ou sur une note dure, surtout quand il s'agit d'un dise ♯ tranger, l'octave doit tre evite, sauf quand on doit accompagner de manire trs pleine.

Dans ce *Grieff* on doit, si possible, lier ou prparer la quinte dans l'accord prcdent, de manire ce que la voix qui fera entendre la quinte dans l'accord suivant soit dj sur la note qui deviendra cette quinte.

Exempel A. Wo dieses aber nit möglich ware, da nemlich die vorige Grieff dieselbe Noten, so in Semisextili die Quint werden sollte, nicht leydet, soll man doch zu gemelter Quint gradatim nacheinander staffelweis und nit durch ein Sprung hinkommen.

B. Ob die Quint aber gebunden oder gradatim geschlagen worden, soll sie allezeit in nachkommenen negsten Grieff durch eben dieselbe Stime, so die Quint gehabt hat, abwärts gradatim absteigend claviert werden.

A.B. In [Semi=]Sextili kann mit 3 Stimmen allein, bisweilen die Sext ausbleiben und an dero statt die Terz dienen, mit 4 oder mehr Stimmen, knnen so wohl die Terz als die Sext dupliert werden, die Quint aber nicht, sonderlich, da sie gebunden wird.

Example A. Where this is not possible, since the previous *Grieff* does not permit that note which will become the fifth in the *semisextili*, one should descend gradually to the mentioned fifth in steps and not by a jump.

B. Has the fifth been tied or was it reached gradually, it should always be played gradually descending in the following *Grieff* in the voice which had the fifth.

A.B. When playing with three voices, one can sometimes leave out the sixth of a *[semi-]sxtili* and use the third instead, with four or more voices, one can double the third as well as the sixth, but not the fifth, especially as it is tied.

Exemple A. Quand ce n'est pas possible, parce que le *Grieff* precedent ne supporte pas la note qui va devenir la quinte dans le *semisextili*, on doit descendre vers la quinte mentionne de manire conjointe et pas par un saut.

B. Que la quinte soit lie ou joue conjointement, elle doit toujours tre amene par un mouvement descendant dans le *Grieff* suivant.

A.B. Quand on joue trois voix, on peut omettre la sixte du *[semi-]sxtili* de temps en temps et la remplacer par la tierce; quatre voix ou plus, on peut doubler la tierce aussi bien que la sixte, mais pas la quinte, surtout quand elle est lie.

The musical notation consists of two systems, each with three staves (treble and bass clefs). The first system is labeled 'à3 A' and 'B', and the second system is labeled 'à4'. Fingerings are indicated by numbers 5 and 6 below the notes.

Vlliger

Fuller

Plus plein

The musical notation consists of two systems, each with three staves (treble and bass clefs). Fingerings are indicated by numbers 5 and 6 below the notes.

Von der Quart.

Aus der Quart entstehen sechserle Grieff, nemlich 1ma quarta consonans, 2da quarta dissonans supersncopata, 3tia quarta subsncopata, 4ta quarta transiens, 5ta quarta irregularis oder Italica und 6ta Tritonus oder falsche Quart.

Quarta consonans oder quarta suavis, die sie Quart, bedient sich der Quart, der Sext und der Octav; die Quart und die Sext seynd die vomehmbste und fillen am besten, die Octav aber ist die lhre und schlechteste; mit 3 Stimmen bleibt die Octav aus, die Quart und Sext seynd am nothwendigsten.

Mit 4, 5 und mehr Stimen knnen alle diese 3 Consonantien Quart, Sext und Octav verdoppelt werden.

Dieser Grieff wird gemeiniglich durch die Zieffer 64 angedeutet, ist aber zu observieren, da, wann man in vorigen Grieff die Quart binden oder vorbereiten kann, man solches zu thun schuldig, da nemlich der Ba zu diesem Grieff sich bewegt, Exempel C.

Da aber der Ba zu diesem Conccent unbeweglich stehet, kann man die Quart nicht binden, doch soll man zu derselben nit springen, sondern gradatim nacheinander hinkomen, D.

Ist die Quart gebunden, so soll sie in nachfolgenden Grieff abwärts absteigend gradatim resolvirt werden, C.

Ist sie aber unvorbereitet geschlagen worden, soll nach derselben aufs wenigst staffelweis herunter, D, oder hinaufgestiegen werden, E.

On the fourth.

Four *Grieff* originate from the fourth, namely 1st *quarta consonans*, 2nd *quarta dissonans supersyncopata*, 3rd *quarta subsyncopata*, 4th *quarta transiens*, 5th *quarta irregularis* or *Italica* und 6th *Tritonus* or false fourth.

Quarta consonans or *quarta suavis*, the sweet fourth, uses the fourth, the sixth and the octave; the fourth and the sixth are the noblest and fill best, the octave, on the other hand, is empty and the least good; with three voices, the octave is omitted, the fourth and the sixth are the most necessary.

With four, five and more voices, all these three consonances, fourth, sixth and octave can be doubled.

This *Grieff* is commonly assigned by the figure 64, but one has to observe that, if one can tie or prepare the fourth in the previous *Grieff*, one should do so when the bass is moving during that *Grieff*, example C.

But if the bass stands without moving during this chord, one cannot tie the fourth, but one should not jump into it, but gradually move into it, D.

When the fourth is tied, it should be resolved by gradually descending in the following *Grieff*, C.

But if it was played without being prepared, one should at least gradually ascend or descend afterwards.

De la quarte.

Six *Grieff* tirent leur origine de la quarte: la 1ma *quarta consonans*, 2da *quarta dissonans supersyncopata*, 3tia *quarta subsyncopata*, 4ta *quarta transiens*, 5ta *quarta irregularis* ou *italica*, et 6ta *Tritonus* ou fausse quarte.

La *quarta consonans* ou *quarta suavis*, la quarte douce, utilise la quarte, la sixte et l'octave; la quarte et la sixte sont les plus nobles et remplissent le mieux l'accord; l'octave par contre est vide et la moins intressante; trois voix l'octave est omise, la quarte et la sixte sont les plus necessaires.

quatre, cinq voix et plus, ces trois consonances peuvent tre doubles.

Normalement, ce *Grieff* est indique par les chiffres 64, mais il faut observer que, si on peut lier ou prparer la quarte dans le *Grieff* prcdent, on doit le faire, avant que la basse ne bouge pendant cet *Grieff*, exemple C.

Par contre, quand la basse reste sans bouger pendant cet accord, on ne peut pas lier la quarte; cependant on ne doit pas amener cette dernire en sautant, mais y arriver par mouvement conjoint, D.

Quand la quarte est lie, elle doit tre rsolue en descendant conjointement dans le *Grieff* suivant, C.

Mais quand elle est joue sans prparation, on doit au moins monter ou descendre par mouvement conjoint aprs.

The musical notation shows a sequence of chords and intervals in C major. The treble clef part starts with a C major chord (C4, E4, G4) and moves through various intervals and chords, including a D major chord (D4, F4, A4) and a tritone (F4, Bb4). The bass clef part provides a simple accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The piece ends with a tritone (F4, Bb4) marked 'à 4'.

Quarta dissonans supersyncopata, die oben gebundene Quart, ist ein Grieff, so sich der Quart und zugleich der Quint wie auch der Octav bedienet.

Sie wird gemeinlich mit der Ziffer 4 einschichtig oder zweifach also 54 angedeutet; ist aus diesen abzunehmen, da sich der Ba zu solchen Grieff [hin] bewegt.

Die Quart und Quint so die vornemb- und nothwendigste, die Octav die schlechtigste Consonanz.

Mit 3 Stimmen sollen beide, [p.10] die Quint und Quart da sen, Exempel F.

Mit 4 sezt man zu der Quart und Quint die Octav, G, oder man duplirt die Quint, H.

Mit mehrern Stimmen verdoppelt man nach Belieben die Quint und die Octav, die Quart aber nit, J.

Man accompagniere nun mit wenig oder viel, so soll allzeit die Quart im vorigen Grieff vorbereitet und gebunden, im nachkomenden aber abwärts gradatim absteigend resolviert werden, wie in vorigen Exempel zu sehen.

Man bedient sich fast [immer] dieses Grieffs zu den Cadenzen, wie hernach wird gesagt werden

Quarta dissonans supersyncopata, the fourth which is tied above, is a *Grieff* which uses the the fourth and the fifth at the same time as well as the octave.

It is commonly assigned with the figure 4 singly or doubly as 54; from these one can see that the bass is moving [towards] (orig.: during) this *Grieff*.

The fourth and the fifth are the noblest and most necessary, the octave the least consonance.

With three voices, both fifth and fourth should be present, example F.

With four one puts the octave together with the fourth and the fifth, or one doubles the fifth, H.

With more voices one doubles at will the fifth and the octave, but not the fourth, J.

Whether one is accompanying with few or many voices, the fourth should always be prepared and tied in the previous *Grieff*, and should be resolved by gradually descending, as to be seen in the previous examples.

One uses this *Grieff* almost [always] in the cadences, as will be told afterwards.

La *quarta dissonans supersyncopata*, la quarte lie par le haut, est un *Grieff* qui utilise la quarte et la quinte en mme temps, ainsi que l'octave.

Normalement elle est indique par le seul chiffre 4 ou en double par 54; par ceci, on voit que la basse bouge vers (orig.: pendant) ce *Grieff*.

La quarte et la quinte sont les consonances les plus nobles et les plus ncessaires, l'octave est la moins importante.

trois voix, la quarte et la quinte doivent tre presentes, exemple F.

quatre voix, on ajoute l'octave la quarte et la quinte, ou on double la quinte, H.

plus de quatre voix on double volont la quinte et l'octave, mais pas la quarte, J.

Que l'on accompagne peu ou beaucoup de voix, on doit toujours prparer et lier la quarte dans le *Grieff* prcdent, et on doit la rsoudre en descendant conjointement, comme on peut le voir dans les exemples prcdents.

On utilise ce *Grieff* presque [toujours] dans les cadences, comme on le verra plus tard.

Mit 4 Stimmen oder mehr soll man sich befeissen, da mehrentheils die Quart oder Quint in der obersten Stimme, die Octav selten.
Schlecht [*]

With four or more voices one should try to play the fourth or the fifth in the upper most voice, seldom the octave.
Bad [*]

quatre voix ou plus, on doit la plupart du temps essayer de placer la quarte ou la quinte dans la voix suprieure, rarement l'octave.
Mauvais [*]

Etwas besser

Somewhat better

Un peu mieux

Quarta subsyncopata, die von unten gebundene Quart, wird erkannt, wann der Ba durch ein gebundene Noten oder durch einen Punkten haltend die Quart annimmt und ausstehet, nach derselben aber gleich gradatim absteiget, also, da der Ba die Quart bindet und resolviret, die Oberstimm aber die Quart ungebundener schlägt.

In diesen Grieff gesellet sich zu der Quart die Secund am besten, daher mit 3 Stimm diese zwei Consonantien unausbleiblich genommen werden müssen, K.

Mit [p.12] 4 aber kann die Quint oder die Sext darzu genommen werden, L.

Mit 4 und mehrer Stimm kann die Secund am feiglichsten, M, bisweilen auch die Quart, N, ja wohl auch die Quint oder die Sext verdoppelt werden, O.

Ob nun zu der Quart und Secund die Quint lieber als die Sext soll erwehlet werden, muß das Gehör am meisten urtheilen, doch wo nur die Quart, also 4 oder mit der Secund 42 gezeichnet wird, ist die Muthmaßung, da die Quint fest haltend mehr als [die] Sext Platz darbe habe, P.

Doch spillet man am sichersten, wann man weder Quint noch Sext nimbt, sondern die Secund und Quart duplirt, Q.

Es kann auch ein Terz mit der Quart genommen werden, soll aber gezeichnet, oben gebunden, und in nachkommenden Grieff, da der Ba absteigen wird, ebenfalls absteigend gradatim salvirt werden, R.

Mit der Terz aber nimbt man keine Secund.

Quarta subsyncopata, the fourth which is tied below, one recognises when the bass makes the fourth during a tied note or during a note with a point and sustains it and descends gradually after it, such that the bass ties and resolves the fourth while the upper voice plays the fourth untied.

In this *Grieff*, the fourth is best joined by the second, thus with three voices one has strictly to play these two notes, K.

But with four, the fifth or the sixth can be added, L.

With four and more voices one doubles best the second, M, sometimes also the fourth, N, even also the fifth or the seventh, O.

Whether one should choose better the fifth or the sixth together with the fourth, should be decided by the ear, but where only the fourth, i.e. 4 or with the second 42 is assigned, one can conjecture that holding the fifth is better than playing the sixth at that place, P.

But one plays safest when one does not take neither the fifth nor the sixth, but doubles the second and the fourth, Q.

Also the third can be taken with the fourth, but it should be assigned and be tied above, and in the following *Grieff*, where the bass will descend, it should also be resolved by gradually descending.

But with the third one does not take the second.

La *quarta subsyncopata*, la quarte qui est lie par le bas, se reconnoit quand la basse fait entendre et tient la quarte pendant une note lie ou pointee et qu'elle descend conjointement aprs celle-ci, de maniere ce que la basse lie et resolve la quarte; par contre, la voix suprieure joue la quarte sans la lier.

Dans ce *Grieff*, la quarte est jointe au mieux par la seconde; par consequence, trois voix, on doit obligatoirement faire entendre ces deux consonances, K.

Mais quatre voix, on peut rajouter la quarte ou la sixte, L.

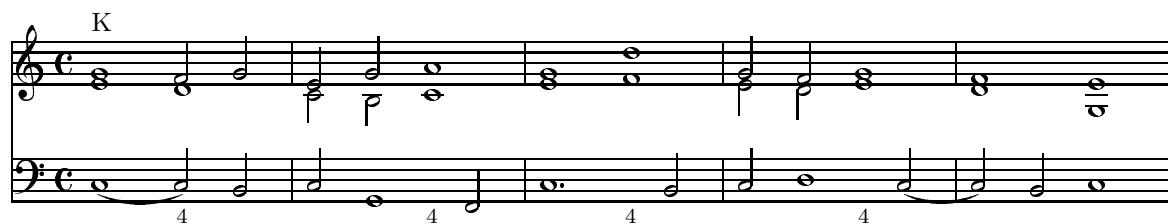
quatre voix ou plus, on peut doubler au mieux la seconde, M, parfois aussi la quarte, N, et mme la quarte et la septieme, O.

Il faut dcider l'oreille s'il est prfrable de choisir la quarte ou la sixte avec la quarte et la seconde; mais quand seulement la quarte est indique, c'est--dire 4, ou avec la seconde 42, on peut supposer qu'il vaut mieux tenir la quarte que la sixte, P.

Pourtant, on joue avec plus de scurit quand on ne prend ni la quarte ni la sixte, par contre, on double la seconde et la quarte, Q.

La tierce peut aussi tre joue avec la quarte, mais elle doit tre indique et lie par le haut; dans le *Grieff* suivant o la basse descend, elle doit tre rsolue pareillement en descendant par mouvement conjoint.

Mais avec la tierce on ne joue pas la seconde.



[p. 13]

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'L' and 'M'. The second system is labeled 'N', 'O', 'P', and 'Q'. The third system is labeled 'R'. Fingerings are indicated by numbers 2-5 below notes in the bass staff.

[p. 14] *Quarta transiens*, die durchgehende Quart ist, welche auf ein stette Noten des Ba durchschleicht, also, da vor und nach der Quart der Ba immer fort in einen Orth stehen bleibt.

Zu und von der Quart soll niemahl gesprungen werden, sondern gradatim auf- und abgestiegen werden, S.

Mit 3 Stimmen kann mit solcher Quart ein Sext genommen werden und alldar ist es viel mehr *Quarta consonans* oder die sie Quart zu nehmen, von welcher wir schon geredet haben; sollte aber die Quart billich allzeit also gezeichnet sen 64, T.

Da aber die Quart allein also 4 ohne Sechser gesetzt wird, pflegt man gemeinlich die Secund darmit zu nehmen, welche zwar so wohl als die Quart vor und nach gradatim gehet, V, oder es wird bisweilen auch sehr zierlich mit der Quart die Septima major genommen, zu und von welcher ebenfalls nur gradatim zu schreiten erlaubt ist, X.

Quarta transiens, the passing fourth, which creeps through upon a standing note in the bass, such that the bass steadily remains at the same note before and after the fourth.

To and from the fourth one should never jump, but ascend or descend gradually, S.

With three voices one can play the sixth with such a fourth, and there it is much more to be considered as a *quarta consonans* or sweet fourth, about which we have already talked; but this fourth should always be figured as 64, T.

But when the fourth is put alone, i.e. 4 without a six, one usually plays the second with it, which goes gradually before and after as the fourth, V, or sometimes and very adorning, one takes the major seventh together with the fourth, to and from which also only proceeding gradually is allowed, X.

La *quarta transiens*, la quarte passante, qui glisse en passant sur une note continue de la basse, de maniere ce que la basse reste toujours au mme endroit avant et aprs la quarte.

On ne doit jamais sauter de ou sur la quarte, mais monter et descendre de maniere conjointe, S.

trois voix, on peut jouer cette quarte avec une sixte; il s'agit alors plutt d'une *quarta consonans* ou quarte douce, dont nous avons dj parl; mais elle doit toujours tre indique avec 64, T.

Cependant, quand seule la quarte est indique, c'est-a-dire 4 sans six, on lui ajoute normalement la seconde, celle-ci devant proceder par mouvement conjoint prpare et rsolue comme la quarte, V, ou alors, on fait entendre parfois trs gracieusement la septime majeure avec la quarte, vers et partir de laquelle il est seulement permis de proceder par mouvement conjoint, X.

Mit 4 und mehr Stimmen, wann die Sext zu der Quart gezeichnet ist, soll man observiren, was schon vorhin von der sienen Quart gesagt worden.

Ist aber die Sext darbe nicht angedeutet, so wird mit der Quart die Secund und die Sept mit obgemelter Behutsambkeit vor und nach einer jeden dieser 3 Consonantien nur gradatim zu gehen zierlich genommen, Y, aus welcher die Quart und Secund nach Gefallen knnen dupliert, die Sept major aber nur einfach jederzeit genornen werden, Z. [P.15]

With four and more voices, if the sixth is assiged with the fourth, on should observe what has been told before about the sweet fourth.

But if the sixth is not assigned with, one plays the seventh and the second together with the fourth, where one takes care, as above stated, to proceed into and from these three consonances only gradually, Y, where the fourth and the second can be doubled at will, but the seventh has always to be taken singly, Z.

quatre voix ou plus, quand la sixte est indique avec la quarte, on doit suivre ce qui a t dit ci-dessus au sujet de la quarte douce.

Mais quand la sixte n'est pas indique avec la quarte, on joue la septime et la seconde avec la quarte, en prenant garde, comme dit ci-dessus, d'avancer uniquement conjointement vers et partir de ces trois consonances, Y; la quarte et la seconde peuvent tre doubls volont, mais la septime doit toujours rester seule, Z.

The image displays a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and figured bass, organized into six systems. Each system consists of a vocal line and a bass line with figured bass notation. The systems are labeled as follows:

- System 1 (S):** Labeled 'S' at the beginning. The bass line has figures: 3 4 5, 5 4 3, 5 4 5, 3 4 3, 5 6 5, 3 4 5.
- System 2 (X, V, X, Y):** Labeled 'X', 'V', 'X', and 'Y' above the vocal line. The bass line has figures: 3 7 3, 5 4 3, 3 #7 3, 3 4 3, 5 4 5.
- System 3 (Z):** Labeled 'Z' at the end of the system. The bass line has figures: 4, 4, 3 4 5, 5 4 3, 4.
- System 4:** The bass line has figures: 4, 4, 4, 4.
- System 5:** The bass line has figures: 4, 4, 4, 4.
- System 6:** The bass line has figures: 4, 4, 4, 4.

[p. 16] *Quarta Italica*, die welsche oder irregular Quart, welche etwas seltzamer vorkommt, ist ein Grieff, in welchen, da der Ba sich beweget, in einer obern Stirne aber die Quart vor und nach fest haltet, mit welcher Quart die Terz in drestimmiger Harmoni vor und nach gradatim steigend genomen wird, Exempl A.

Mit 4 Stimmen wird mit der Quart neben der Terz die Sext am fieglichsten genornen, Exempl B.

Mit mehr Stimmen lassen sich so wohl die Terz als Quart dupliren, wann man nur Achtung gibt, da die Quart stehet halten [= liegen bleibt]; die Sext aber absonderlich, wann sie major oder mit einen Diesi # ist, bleibt gemeiniglich nur einfach, Exempl C.

Die Octav kann auch mit gehen.

Quarta Italica, the "welsh" irregular fourth, which appears a bit more seldomly, is a *Grieff* in which one of the upper voices holds the fourth before and after while the bass is moving, and with the fourth the third is taken stepwise upwards before and afterwards, example A.

With four voices one takes best the sixth next the third together with the fourth, example B.

With more voices one can double the third as well as the fourth, provided one pays attention that the fourth is hold; but the sixth, especially when it is a major one or has a sharp #, is commonly left singly, example C.

The octave can also be taken with.

La *quarta Italica*, quarte welsche ou irregulire, plus rare, est un *Grieff* dans laquelle la quarte est tenue avant et apres par une voix suprieure pendant que la basse bouge; avec cette quarte on joue la tierce qui monte conjointement avant et apres cet accord, exemple A.

quatre voix, la meilleure solution est d'ajouter la quarte la sixte cot de la tierce, exemple B.

plus de quatre voix, on peut doubler la tierce aussi bien que la quarte, en prenant garde ce que la quarte soit tenue; mais la sixte, en particulier quand elle est majeure ou dise, reste normalement seule, exemple C.

On peut aussi ajouter l'octave.

The image contains three musical examples, A, B, and C, each consisting of two staves (treble and bass clef) in common time. Example A shows a four-voice setting with a treble clef and a bass clef, with a common time signature. The treble staff has a whole note chord of G4-B4-D5, and the bass staff has a whole note chord of G2-B2-D3. Example B shows a four-voice setting with a treble clef and a bass clef, with a common time signature. The treble staff has a whole note chord of G4-B4-D5, and the bass staff has a whole note chord of G2-B2-D3. Example C shows a four-voice setting with a treble clef and a bass clef, with a common time signature. The treble staff has a whole note chord of G4-B4-D5, and the bass staff has a whole note chord of G2-B2-D3.

[P.17] Tritonus oder quarta major, falsche groe Quart, ist ein Grieff, in welchen die falsche groe Quart genomen wird, zu welcher gemeiniglich die Sext oder die Secund mit 3 Stimmen genomen wird, Exempl D.

Tritonus or *quarta major*, false or major fourth, is a *Grieff* in which one takes the false major fourth, to which one plays commonly the sixth or the second in three voices, Example D.

Le *tritonus* ou *quarta major*, fausse quarte ou quarte majeure, est un *Grieff* dans lequel on joue la fausse quarte majeure; trois voix, on fait entendre la plupart du temps la sixte ou la seconde, exemple D.

Dieser Grieff geschieht unterschiedlicher Weis, denn bisweilen gibt es sich selbst, da mit der obern Stimm man nur liegen bleibt, da hingegen der Ba zu der falschen Quart sich bewege, E.

Bisweilen und ffter aber, da der Ba fest haltet, mu man mit denen Oberstimmen die falsche Quart mit ihren Accompanimento oder Begleitung nur kckh [=keck] schlagen, F.

Leztlich geschieht auch, da so wohl der Ba als die Oberstimm gegeneinander sich bewegend diesen Grieff so wohl gradatim, G, als auch durch einen Sprung kckh zu nehmen sich nit zu scheihen haben, so aus denen Zieffern abzunehmen ist, da nemblich erhellet, da solcher Grieff nicht kann vorbereitet oder gebunden werden, H.

Die Oberstimm, so den Tritonum oder falsche Quart gehabt hat, soll jederzeit in nachkommenden Grieff gradatim hinauff steigen, wie in allen Exempeln zu sehen.

Die Stimme aber, so die Secund gehabt hat, pflegt nach der Secund in folgenden Grieff entweder stets zu verharren, J, oder quartweis aufwärts, K, oder quintweis abwärts zu springen, L.

Es kann auch zu der falschen Quart ein Terz mit einstimmen, welche aber gezeichnet soll seyn: und als dann hat die Secund keine statt darbe, soll auch entweder gemelte Terz vorgebunden, M, oder, da dieses nit geschehen kunnte, aufs wenigst gradatim absteigend resolviert werden, M, N.

Da nach der falschen Quart der Ba einen Quartsprung hinunter, O, oder ein Quintsprung hinauff thut, P, hat auch die Secund kein statt hier, sondern nur die Sext, O, P.

Mit 4 Stimmen, da die falsche Quart mit der Secund oder mit der auf obangezogene Weis gezeichnete Terz genommen [p. 18] werden, sezt man noch hinzu die Sext, Q, oder es wird die Secund duplirt, R.

Mit vlligern Grieffen pflegt man die Secund und die Sext nach Belieben, die falsche Quart aber, S, wie auch die gemelte Terz, T, niemahls zu dupliren.

Da nach der falschen Quart der Ba springt, lat man die Secund aus und haltet man nur anstatt ihrer die Octav, V, welche in vlligern Grieffen kann auch allerseits haltend dupliert werden, X.

This *Grieff* occurs in different ways, since sometimes it happens that one stays with the upper voice while the bass moves into the false fourth, E.

More often however, when the bass stays, one has boldly to hit the false quarte and its accompaniment with the upper voices, F.

Finally it happens that the bass as well as the upper voices move together and form this *Grieff* either gradually or even and without hesitating boldly by a jump, as one can see from the figures which show that this *Grieff* cannot be prepared or tied, H.

The upper voice which had the *tritonum* or false fourth, should always gradually ascend in the following *Grieff*, as to be seen in all examples.

The voice, on the other hand, which had the second, commonly either stays in the subsequent *Grieff*; J, or jumps up by a fourth, K, or down by a fifth, L.

The false fourth can also be joined by a third, but this should be assigned: and then the second must not be played with it, and this third should either be tied before, M, or, when that is not possible, should at least be resolved by descending gradually, M, N.

After the false fourth, when the bass jumps a fourth upwards, O, or a fifth downwards, P, the second must not be used here also, but only the sixth, O, P.

With four voices, when the false fourth is taken with the second or in the above given way with the third, one adds the sixth, Q, or the second is doubled, R.

With fuller *Grieffen*, one usually doubles the second and the sixth at will, but the false fourth, S, as well as the mentioned third, T, is never doubled.

When the bass jumps after the false fourth, one omits the second and holds the octave instead, V, which, being hold, can be doubled as well, X.

Ce *Grieff* apparat sous diffrentes manires, car il arrive parfois que la voix suprieure ne bouge pas alors que la basse procde vers la fausse quarte, E.

Cependant et plus souvent, quand la basse ne bouge pas, on doit hardiment frapper la fausse quarte et son accompagnement avec les voix suprieures, F.

Finalemnt, il arrive que et la basse et les voix suprieures puissent former ce *Grieff* en bougeant mutuellement, soit conjointement soit hardiment sans hsiter par un saut, quand la lecture des chiffres montre qu'on ne peut pas prparer ou lier ce *Grieff*, H.

La voix suprieure, quand elle a eu le *tritonum* ou la fausse quarte, doit toujours monter conjointement vers le *Grieff* suivant, comme on peut le voir dans tous les exemples.

Mais normalement, la voix qui a eu la seconde, reste fixe dans le *Grieff* suivant, J, ou alors, elle saute d'une quarte vers le haut, K, ou d'une quinte vers le bas, L.

On peut aussi faire entendre une tierce avec la fausse quarte, mais elle doit tre indique: dans ce cas, on ne peut pas ajouter de seconde, et cette tierce doit tre soit prpare, M, soit, si ce n'est pas possible, rsolue en descendant conjointement, M, N.

Quand la basse saute aprs la fausse quarte d'une quarte vers le haut, O, ou d'une quinte vers le bas, la seconde n'est pas permise, seule la sixte est tolre, O, P.

quatre voix, quand la fausse quarte est joue avec la seconde ou, dans la manire explique ci-dessus, avec la tierce, on ajoute encore la sixte, Q, ou on double la seconde, R.

Pour les *Grieffen* plus pleins, on double la seconde et la sixte selon son envie; par contre, on ne double jamais la fausse quarte, S, ainsi que la tierce mentionne, T .

Quand la basse saute aprs la fausse quarte on omet la seconde et on garde l'octave sur la mme note, V, laquelle, tant tenue, peut tre double aussi, X.

Leztlich ist auch zu wissen, da [die falsche Quart] bisweilen wie die Quart consonans oder sice Quart, Y, bisweilen wie die Quart dissonans abgebunden, Z, bisweilen auch wie ein quarta transiens oder durch passirende Quart, AA, und entlich auch wie ein wellische Quart, BB, gebraucht wird, welches aus denen Zieffern zu urtheilen ist; als dann aber observirt man das Accompagnato oder die Regl, so von einer jeden dieser absonderlich schon gegeben worden, doch nur dieses noch darbe zu observiren, da obschon in ienen vor guten Quarten gegebene Instruction bisweilen die Quart zu dupliren erlaubt ist, dennoch wann anstat der guten die falsche Quart oder Tritonus gesetzt wird, solche leztlich harte Dissonans niemahlen duplirt wird.

Finally, one should note that [the false fourth] is sometimes used as a *quarta consonans* or sweet fourth, Y, sometimes as a *quarta dissonans* tied, Z, and sometimes as well as a *quarta transiens* or passing fourth, AA, and finally as a "welshfourth, BB, which is to be judged from the figures;

In that case one observes the accompaniment or rule which has already been given for each of them, but observing still that though in the instructions about the good fourth it was sometimes allowed to double the fourth, once the false fourth or the *tritonus* is written instead of the good, this hard dissonance should never be doubled.

Finalemnt, il faut savoir que [la fausse quarte] est utilise parfois comme la *quarta consonans* ou quarte douce, Y, parfois comme la *quarta dissonans* lie, Z, ou encore comme la *quarta transiens* ou quarte passante, AA, et finalement comme la quarte welsche, BB, que l'on juge selon les chiffres.

Dans ce cas-l, on suit l'accompagnement ou la rgle dj donne pour chaque sorte, mais quand la fausse quarte ou le *tritonus* est pos la place de la bonne (quarte), on doit encore tre attentif au fait que cette dissonance dure ne soit jamais double, bien que selon les instructions sur la bonne quarte, il est permis de doubler la quarte.

The musical score consists of three systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The first system is for chords D and E. The second system is for chord F and includes the instruction [p. 19]. The third system is for chords G, H, J, and K. The bass line includes fingering numbers (7, 6, 6, 6, 6, 6, 4, 4) and accidentals (#4).

L [M] N
 #4 #4 #4 #4 #4 7 #6
 O P Q
 #4 #4 #4 #4 6 4 3
 R S T V
 #4 #4 #4 #4 #4
 X Y
 #6 #6 5 6 4 3
 #4 4 3
 [p. 21] AA BB
 6 # 5 #4 5 4 3 4 3
 5 3 3

Unterschied aller obbesagten Grieff, so aus der Quart entstehen, und solche aus der Partitur leidlich zu erkennen.

Difference between all above mentioned *Grieff* which originate from the fourth and which are fairly to recognise from the score.

Différences entre les *Grieff* sus-mentionnés découlant de la quarte et qui sont assez reconnaissables dans la partition.

The image displays three staves of musical notation in bass clef with a common time signature (C). Each staff contains several measures of music with figured bass notation below the notes. The figures are as follows:

- Staff 1:**
 - Siesse Quart*: 3 4 3, 5 6 5, 3 4 3
 - Gebundene siesse Quart*: 6 5, 6 5 6 5, 4 #
 - Quarta dissonanz supersyncopata*: 4 #, 4 3 4 #, 4 3 4 3
- Staff 2:**
 - subsyncopata*: 4 5, 4, 4 6, 3 4 5, 5 4 3, 3 4 5, 5 # 7 8, 5, 4, 5
 - Transiens*: 3 2 1, 1 2 3, 3 4 3, #, 3, #
 - Italica*: 5, 4, 5
- Staff 3:**
 - Welsche Quart*: 6 4, 5 3, 4 #, #, 4, # 4, 6 #, # 4, # 4, 5 6, 3 # 4
 - Trionus*: #, 4, # 4, # 4, # 4, 5 6, 3 # 4

Von der Secund oder Non.

On the Second or Ninth.

De la Seconde ou la Neuvieme

Aus der Secund entstehen dreierle Concenter oder Grieff, nemlichen die Nona oder supersncopata Secunda, das ist die [p.22] von oben gebundene Nona oder Secunda, 2da subsncopata oder untengebundene Secund und Secunda transiens oder durchgehende Secund.

From the second originate three different chords or *Grieff*, namely the *nona* or *secunda supersyncopata*, that is the ninth tied above or second, the *secunda subsyncopata* or second tied below and *secunda transienses* or passing second.

Trois *Grieff* ont pour origine la seconde; ce sont la *nona* ou *secunda supersyncopata*, la neuvieme lie en haut, la *secunda subsyncopata* ou seconde lie en bas et la *secunda transiens* ou seconde passante.

Nona supersncopata, die oben gebundene Nona oder Secund, hat fr ordinari, da sie einschichtig gezeichnet wird, ein Nona oder Secund, zu welcher mit 3 Stimen man die Terz gemeiniglich oder bisweilen die Quint nimbt, CC.

Nona supersyncopata, the ninth tied above, when figured singly, has commonly a ninth or second to which one normally takes the third and sometimes the fifth, CC.

La *nona supersyncopata*, neuvieme lie par le haut, quand elle est indique seule, est ordinairement constitue de la neuvieme ou de la seconde; trois voix, on ajoute normalement la tierce ou parfois la quinte, CC.

Mit 4 Stimen sezt man zu der Nonam oder Secund die Terz sambt der Quint, DD, oder man duplirt die Terz und [ohne] die Quint, [EE], FF.

With four voices one puts to the ninth or second the third together with the fifth, DD, or one doubles the third and [without] the fifth, [EE], FF,

La *nona supersyncopata*, neuvieme lie par le haut, quand elle est indique seule, est ordinairement constitue de la neuvieme ou de la seconde; quatre voix, on ajoute la neuvieme ou la seconde la tierce et la quinte, DD, ou alors, on double la tierce et [sans] la quinte, [EE], FF.

In diesen Grieff aber soll die Nona oder Secund allezeit vorgebunden und in folgenden Grieff gradatim absteigend aufgelst werden, wie in allen Exemphn zu sehen.

But in this *Grieff* the ninth or second should always be tied and should be resolved gradually descending in the following *Grieff*, as to be seen in all examples.

Mais dans ce *Grieff*, la neuvieme ou seconde doit tre prpare et rsolue dans le *Grieff* suivant en descendant conjointement, comme on le voit dans tout les exemples.

So fern mit der Non oder Secund ein Quart notirt wird, soll dieselbe eben so wohl auch vorgebunden und hernach aufgelst werden, GG, und in solchen Fall mit 4 Stimen nimbt man zu der Secund und Quart noch die Quint, HH. Mit mehrer Stimmen kann die Quint duplirt werden, JJ.

Inasmuch as the ninth or second is figured with a fourth, should the same be tied and be resolved afterwards as well, GG, and with four voices one takes in such case the fifth in addition to the second and the fourth, HH. With more voices the fifth can be doubled, JJ.

Pour autant que la neuvieme ou seconde soit indique avec une quarte, celle-ci doit aussi tre prpare puis rsolue, GG, et dans ce cas de figure, quatre voix, on ajoute encore la quinte la seconde et la quarte, HH. plus de quatre voix, la quinte peut tre double, JJ.

Ja, umb vlliger zu schlagen, wann die Non und Quart in denen obersten Stimen sncopirt werden, knnen die untere mittlere auchdarzu die Terz, Quint und Octav nehmen, KK.

So fern aber zu der Non oder Secund ein Sept gesetzt wird, soll auch dieselbe vorgebunden und resolvirt werden, LL. Mit 4 Stimmen sezt man zu der Non und Sept die Terz oder Quint oder beede, die Terz und Quint zugleich, NN.

Sollte sich aber auch drefach gezeichnet die Non sambt der Sept und ein Quart finden, sollen diese dre Dissonantien alle zugleich vorgebunden und hernach aufgelst werden, OO, und da man noch vlliger schlagen will, [p. 23] soll man die Non oder Secund, Sept und Quart oben stehen lassen;

unten aber oder in der mitten die Quint kann noch darzu verdoppelt werden, PP.

Endlich ist be diesen Grieff zu beobachten, da weder die Nona oder Secund, noch die Quart, noch die Septima, wann sie mit genommen werden, duplirt werden drffen.

After all, to play fuller, when the ninth and the fourth are tied in the upper voices, the lower middle may add the third, the fifth and the octave, KK.

But when a seventh is put together with the ninth or second, then the same should be tied and be resolved, LL. With four voices one puts together with the ninth and the seventh the third or the fifth or both, the third and the fifth at the same time, NN.

When one finds the ninth figured triply with the seventh and a fourth, then all these three dissonances should be tied at the same time and should be resolved afterwards, OO, and when one wants to play even fuller, one should let stay above the ninth or second, the seventh and the fourth;

but below or in the middle, even the fifth can be doubled, PP.

Finally, one should observe with this *Grieff* that neither the ninth nor the second nor the fourth, nor the seventh, if they are taken with, should be doubled.

Et pour jouer plus plein, quand la neuville et la quarte sont syncopes dans les voix suprieures, on peut en outre ajouter la tierce, la quinte et l'octave aux voix intrieures basses, KK.

Mais quand une septime est joue avec la neuville ou seconde, elle doit tre prpare et rsolue, LL.

quatre voix, on ajoute la tierce ou la quinte, ou toutes les deux ensemble avec la neuville et la septime, NN.

Mais quand se trouvent triplement indiqus la neuville avec la septime et la quarte, ces trois dissonances doivent tre prpares en mme temps et doivent tre rsolues, OO, et quand on veut jouer encore plus plein, on doit tenir la neuville ou seconde, la septime et la quarte en haut;

mais en bas ou au milieu, la quinte peut aussi tre double, PP.

Finalemnt, on doit observer que ni la neuville ou la seconde, ni la quarte, ni la septime ne doivent tre doubles, quand elles sont ajoutes dans ce *Grieff*.

CC

9 8 9 3 9 6 7 #6 9 6 4 3

DD

9 8 9 9 6

EE FF

[p. 24] GG HH

JJ

KK

LL

9 8 9 8 9 8

4 3 4 3 4 3 2 1

7 4 3 4 3 4 3 11 10

2 1 9 8 9 8 9 8

4 3 4 3 4 3 4

9 8 9 8 9 8 9

9 8 9 8 9 8 9 8

7 6 7 6 7 6 7 6

[p. 25]
MM

9 8 9 8 9 8
7 6 7 6 7 6

9 8 9 8 9 8
7 6 7 6 7 6

4 3 7 6 11 10
9 8 4 3 7 8
7 6 9 8 9 6

Endlich wird die Nona supersncopata an diesen erkennt, da der Ba zu Non oder Secund zu gehen sich beweget, wie in allen vorigen Exempln zu sehen.

Secunda subsncopata oder untengebundene Secund ist, wann der Ba haltend die Secund ausstehet, nach welcher hernach gemelter Ba zu aufsen absteiget.

Mit 3 Stimm nimbt man gemeinlich zu der Secund ein Quart, RR, [p. 26] oder man duplirt die Secund, SS.

Bisweilen nimbt man zu der Secund ein Quint, aber solche soll expresse auf der Partitur gezeichnet seyn, TT.

Wo aber kein Quint zu der Secund notiert ist, kann wohl auch die Sext mit der Secund ein Geng thuen, VV.

Mit 4 und mehr Stimmen gebraucht man sich mit der Secund, der Quart, mit der Sext oder mit der halten den Quint und knnen diese Intervalla der Secund, Quart, Quint oder Sext nach Belieben verdoppelt werden;

Finally, one recognises the *nona supersyncopata* by the fact that the bass moves when coming into the ninth or second, as to be seen in all previous examples.

It is the *secunda subsyncopata* or second tied below when the bass stays and holds the second, after which the mentioned bass descends to resolve.

With three voices one normally takes a fourth together with the second, RR, or one doubles the second.

Sometimes one takes a fifth together with the second, but this should be particularly noted in the score, TT.

But where no fifth is indicated together with the second, the sixth might be sufficient with the second.

With four and more voices one uses the second, the fourth, with the sixth or with the staying fifth, and all intervals, the second, the fourth, the fifth or the sixth can be doubled at will:

Finalement, on reconait la *nona supersyncopata* par le fait que la basse bouge quand on arrive sur la neuvieme ou sur la seconde, ainsi qu'on peut le voir dans tous les exemples ci-dessus.

On parle de *secunda subsyncopata* ou seconde lie par le bas quand la basse reste et tient la seconde; aprs cette seconde, la basse mentione descend pour rsoudre.

trois voix, on ajoute normalement une quarte la seconde, RR, ou on double la seconde.

Parfois on ajoute une quinte la seconde, mais celle-ci doit ncessairement tre indique dans la partition, TT.

Mais quand la quinte n'est pas note avec la seconde, la sixte suffit avec la seconde, VV.

quatre voix, on utilise avec la seconde, la quarte, la sixte ou la quinte restante; tous ces intervalles, la seconde, la quarte, la quinte ou la sixte peuvent tre doubls volont.

doch ist zu beobachten, da, wann die Quint in diesen Grieff sich befindet, die Sext keinen Platz hat; wo aber hingegen die Sext mit genommen wird, die Quint ausbleiben soll.

Item, wann die Quint auf der Secund stehet, bleibt oft die Quart aus, da hingegen die Secund und Quint nach Belieben dupliert werden, XX.

[p. 27] Weillen in brigen, da die Secund mit der Quart genommen wird, dieser Grieff oder Conccent mit der Quart subsncopata bereinkommet, als besehe, was [wir] Dir darvon pag.: [11] gesagt haben, und die all dort notierte Exempel K, L, M, N, O, P, Q.

Ja, die Quart wird oft dem Ton nach ein falsche Quart oder Tritonus genommen und als dann kombt dieser Conccent mit den jenigen, so wir pag.: [17] Tritonum nennen, gntzlich bereins.

Dahero besihe all dort, was wir hievon geschrieven und die darauf folgende Exempla pag.: [19] unter den Buchstaben J, L, K, Q, R, S.

Secunda transiens oder durchgehende 2da geschieht, wann vor und nach der Secund der Ba in einen Orth fest haltet, als dann nimbt man mit solcher Secund ein Quart, YY, oder ein Sept, ZZ.

Mit 4 aber oder mehr Stimmen nimbt man zugleich die Quart und Sept.

Fast auf diese Weis, wie be der durchgehenden Quart pag.: 14 gesagt worden, dahero besihe all dorten die Exempel V, Y, Z.

Bisweilen wird durch knstliche Ligatur die Sept aufgeschoben, welches aber mit denen Zieffern genugsamb angedeutet soll werden, als hierunter AAA.

but one has to observe that, when the fifth is to be found in this *Grieff*, the sixth is out of place; and where the sixth is taken, the fifth has to stay out.

Equally, when the fifth remains on the second, the fourth often stays out, while the second and the fifth are doubled at will, XX.

Otherwise, when the second is taken with the fourth, this *Grieff* or chord is identical to the *quarta subsyncopata*, you should read what we have told you about that on page [11] and the examples noted there, K, L, M, N, O, P, Q.

Epecially, following the sound, the fourth is often taken as a false fourth or *tritonus* and then this chord is identical to that we tell *tritonus* on page [17].

Thus, you should read what we have written about it and the subsequent examples on page [19] at the letters J, L, K, Q, R, S.

Secunda transiens or the passing second happens when the bass stays at the same place before and after the second, then one takes a fourth with such a second, YY, or a seventh, ZZ.

But with four or more voices one takes the fourth and the seventh at the same time.

Almost in this manner as has been told for the passing fourth page 14, thus, look at the examples there, V, Y, Z.

Sometimes, the seventh is retarded by an artificial tie, but this should be sufficiently indicated by the figures, as in AAA.

mais il faut observer, que, quand la quinte se trouve dans ce *Grieff*, il n'a pas de place pour la sixte; au contraire, quand la sixte figure dans l'accord, on ne doit pas jouer la quinte .

Pareillement, quand la quinte reste sur la seconde, on ne joue souvent pas la quarte, par contre on double la seconde et la quinte volont.

D'autre part, si la seconde est joue avec la quarte, ce *Grieff* est semblable la quarta subsyncopata et tu dois observer ce que nous t'avons dit page [11] ainsi que les exemples donnés, K, L, M, N, O, P, Q.

En particulier, la quarte est souvent entendue comme fausse quarte ou *tritonus*; cet accord devient identique ce que nous avons nomm *tritonus* la page [17].

En ce qui concerne ceci, on peut lire ce que nous avons crit et les exemples qui suivent la page [19] sous les lettres J, L, K, Q, R, S.

On parle de *secunda transiens* ou la seconde passante quand la basse reste la mme place avant et aprs la seconde; on ajoute alors la quarte cette seconde, YY, ou une septime, ZZ.

Mais quatre voix ou plus, on ajoute simultanment la quarte et la septime .

A peu prs comme on l'a dit pour la quarte passante la page 14, donc, voir les exemples V, Y, Z.

Parfois la septime est retarde par une liaison artificielle, ce qui doit tre suffisamment indiqu par les chiffres, comme ci-dessous AAA.

Von der Septima.

Aus der Septima entstehen vornemblich dreerle Concen-
ten, erstlich Septima snkopata, die gebundene Sept.
Andertens Septima pulsata, die geschlagene Sept.
Drittens Septima transiens, die durchgehende Sept.

[p. 28] Septima snkopata, die gebundene Sept, wird er-
kennt, da sich der Ba zu der Sept bewegt, hingegen die
obere Stimm leichtlich in vorigen Grieff die Sept vorbe-
reiten und binden kann, welche als dann in nachfolgenden
Grieff jederzeit abwärts gradatim aufgelst werden soll.

Mit 3 Stimm sezt man zu der Sept vornemblich die Terz,
BBB, bisweilen auch die Octav, wann nur der Ba in einer
nit gar zu harten Noten oder Diesi ♯ stehet, CCC, entlich
auch kann die Quint wohl mit der Sept lauten, DDD.

Mit 4 Stimmen und mehrern gebraucht man sich zu der
Sept vornemblich der Terz, so vor andern den Vorzug hat,
auch fieglich kann verdoppelt werden, EEE, oder man sezt
zu der Sept und Terz die Octav, wann die Noten des Ba
kein Diesis ♯ hat oder ein harte Noten ist, FFF, oder ent-
lich an stat der Octav wird neben der Sept und Terzen
ein Quint genommen.

Mit 5 und mehr Stimen duplirt man nach Belieben die
Terz, die Octav und die Quint, HHH.

Doch ist zu beobachten, da die Sept niemahl dupliert wird.

On the Seventh.

From the seventh originate mainly three chords, firstly
septima syncopata, the tied seventh.

Secondly *septima pulsata*, the struck seventh.

Thirdly *septima transiens*, the passing seventh.

Septima syncopata, the tied seventh, one recognises by the
bass moving into the seventh, while the upper voice can
easily prepare and tie the seventh in the previous *Grieff*,
which should always be resolved descending gradually in
the subsequent *Grieff*.

With three voices one puts mainly the third with the se-
venth, BBB, sometimes also the octave, if the bass does
not have a too hard note or diesi ♯, CCC, finally also the
fifth may sound nice with the seventh, DDD.

With four voices and more one uses mainly the third with
the seventh, which is to be preferred against the others,
and it can well be doubled, EEE, or one puts the third
and the octave with the seventh, if the note in the bass
does not have a diesis ♯ or if is not a hard note, FFF, or
finally instead of the octave one takes a fifth together with
the seventh and the third.

With five and more voices one doubles the third at will,
the octave and the fifth, HHH.

But it is to observe that the seventh is never doubled.

De la Septime

Trois accords tirent principalement leur origine de la sep-
time, en premier *septima syncopata*, la septime lie.

Ensuite la *septima pulsata*, la septime plaque.

Troisimement la *septima transiens*, la septime passante.

On reconnoit la *septima syncopata*, la septime lie, quand
la basse bouge vers la septime et que la voix suprieure
peut donc facilement prparer et lier la septime dans le
Grieff prcdent, qui doit toujours tre rsolue en descendant
conjointement dans le *Grieff* succdant.

trois voix, on ajoute surtout la tierce la septime, BBB,
parfois aussi l'octave quand la basse n'est pas une note
trop dure ou dise ♯, CCC, finalement aussi la quinte sonne
bien avec la septime, DDD.

quatre voix ou plus, on ajoute surtout la tierce la sep-
time, qui est prfrer par rapport aux autres, et elle peut
facilement tre double, EEE, ou alors, on joue la tierce et
l'octave avec la septime, si la note de la basse n'est pas un
dise ♯ ou une note dure, FFF, ou finalement, on joue une
quinte avec la septime et la tierce la place de l'octave.

cinq voix ou plus, on double la tierce l'octave ou la quinte
volont, HHH.

Mais on doit prendre garde ce que la septime ne soit
jamais double.

BBB

CCC

7 6 7 7 7 6

DDD

EEE

7 6 7 6 7 6 7 6

FFF

7 6 7 6 7 6 7 6

GGG

7 6 7 6 7 6

7 6 7 6

Die Septima pulsata oder fre geschlagene Sept, be welcher man aus dem vorigen Grieff siehet, da solche unmöglich gebunden kann werden, dieses ausgenommen, ist in brigen der obgesagten gleich, indem sie pflegt allzeit gleich nachgehends aufgelst zu werden, doch beliebt sie mehr die Quint, dann die Terz mit 3 Stimen, JJJ, und obschon dardurch die Terz auch lautet, KKK, ist doch die Octav fast hier zu meiden.

Mit 4 und mehr Stimen kann man die Terz und Quint nach Gefallen duplieren, LLL.

The *septima pulsata* or freely struck seventh, where one sees in the previous *Grieff* that it is impossible to tie it, is except this otherwise identical to the above mentioned, as it is always resolved in the same way, but with three voices it likes more the fifth than the third, JJJ, and although by this the third sounds also, KKK, one should mostly avoid the octave here.

With four and more voices one may double the third and the fifth at will, LLL.

La *septima pulsata* ou septime plaque librement, dont la liaison est impossible dans le *Grieff* precedent, est, l'exception de cela, identique celle mentionne ci-dessus, parce qu' elle est toujours rsolue de la mme faon; mais trois voix, elle prfre la quinte la tierce, JJJ, et bien que la tierce sonne aussi par cela, KKK, il faut pratiquement viter l'octave.

quatre voix ou plus, on peut doubler la tierce et la quarte volont, LLL.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'JJJ' and shows a sequence of chords with fingerings 7, 7, 7, 4 #, 7. The second system is labeled 'KKK' and 'LLL' and shows chords with fingerings 7, 4 #, 7, 7, 7, 7. The third system shows chords with fingerings 7, 7, 7, 7, 7, 7.

[p. 30] Septima transiens, die durchgehende Sept, vor und nach welcher der Ba fest in einer Noten bleibet, kombt entweder mit der durchgehenden Secund, wovon pag.: [27] oder mit der durchgehenden Quart, wovon pag.: [14] oder leztlich zugleich mit diesen beeden, wie pag.: [14] und pag. hac genugsam zu erkennen ist, vllig bereins, wovon nur allhier die wenige Exempla leicht genug geben werden, MMM.

Septima transiens, the passing seventh, before and after which the bass stays steadily in one note, is either totally identical with the passing second, which has been sufficiently explained on page [27], or with the passing fourth, pag. [14], or with them both together, as pag. [14], where we give here only some easy examples, MMM.

La *septima transiens*, la septime passante, avant et apres laquelle la basse reste sur une seule note, est parfaitement identique soit la seconde passante, laquelle est suffisamment explique la page [27], soit la quarte passante, pag. [14], ou encore aux deux ensemble, pag. [14], dont on donne ici seulement quelques exemples faciles.



Von etlichen falschen Dissonanzen.

About some false dissonances.

De quelques fausses dissonances.

Von der falschen Quint.

On the false fifth.

De la fausse quinte.

Die Quint wird falsch genennt aus zwe Ursachen, nemblich, wann sie umb ein Semitonium minus zu wenig hat und heit so die kleine Quint semidiapente oder Quinta diminuta, oder wann sie umb solches Semitonium minus zu gro, und da wird sie Quinta superflua oder Quinta major, das ist bermig oder groe Quint.

In two circumstances the fifth is called false, namely when it is diminished by half a note which is called small fifth, *semidiapente* or *quinta diminuta*, or when it is augmented by such a half note, and then it is called *quinta superflua* or major fifth or large fifth.

La quinte est appele fausse dans deux cas: quand elle est diminuee par un demi-ton, elle est appellee petite quinte, *semidiapente* ou *quinta diminuta*; de mme, quand elle est augmente par un demi-ton, elle est alors appellee *quinta superflua* ou quinte majeure, c'est--dire, la quinte augmente ou large.

Diese ist nit so sehr gebruchlich als jene.

The latter is not as much in use as the former.

Cette dernire n'est pas aussi utilisee que la premiere.

Die kleine falsche Quint wird gemeiniglich mit der Sext oder mit der Terz genomen und als dann pflegt man sie entweder vor zu binden, wann es der vorige Grieff zulasset, NNN, oder man soll aufs wenigst ohne Springen zu derselben kommen, OOO.

The small false fifth is mainly taken with the sixth or with the third, and then one usually ties it before, if the previous *Grieff* permits it, NNN, or one should at least reach it gradually without jumping into it, OOO.

Comme d'habitude, on joue la petite fausse quinte avec la sixte ou avec la tierce, et videmment, on la lie si le *Grieff* precedent le permet, NNN, ou du moins, il faut au moins arriver dessus conjointement sans sauter, OOO.

Doch hernach soll gemelte falsche Quint jederzeit von jener aus denen Oberstimen, so selbige gehabt hat, gradatim absteigend [p. 31] salvirt werden, wie in beeden angefiigten Exempl, NNN, OOO, zu sehen ist, oder es wre dann, da durch absonderliche Zieffer solche Aufsung in etwas aufgeschoben wrde, wie in Exempl, PPP, zu sehen ist.

But afterwards the mentioned false fifth should always be resolved by gradually descending in that upper voice which had the fifth, as to be seen in the two added examples, NNN, OOO, except when this resolving should be retarded by some figures, as to be seen in example PPP.

Mais apres, la fausse quinte mentionnee doit toujours tre rsolue par la voix qui l'avait en descendant de maniere conjointe, comme on peut le voir dans les deux exemples ajouts, NNN, OOO, sauf quand cette rsolution est retardee par des chiffres specifiques, comme on peut le voir dans l'exemple PPP.

In brigen aber, was das Accompagnamento oder die Begleitung anderer hierzu tauglichen Consonanzen anbelangt, kombt dieser Concent der kleinen falschen Quint, da sie mit der Sext genommen wird, gntzlich mit den Concent Semisextil berein, dieses blo allein ausgenommen, da an statt der gut und gerechten Quint, so in Semisextili vera standen worden, in diesen Concenten aber von der falschen kleinen Quint zu verstehen ist.

Lautet also mit der kleinen Quint neben der Sext auch die Terz, welche beede nach Belieben knnen verdoppelt werden.

Ist auch be dies en Grieff wohl zu merken, da, weil darbe der Ba gemeiniglich in einer harten Noten mi oder Diesis \sharp stehet, die Octav mit 3, 4 und 5 Stimmen schwerlich und nur etwan in gar vlligen, nemblich in 6, 7 oder 8 stimmigen Grieffen kann darzu genommen werden, diese beede Umbstnde ausgenommen, besihe, was von Semisextili pag.:[6], gesagt worden und folgen die Exempla QQQ.

But concerning the accompaniment with other suitable consonances, this chord of the false fifth, when it is taken with the sixth, is identical to the chord *semisextilis*, except that instead of the good and right fifth, which would be used in the real *semisextil*, in this chord the false fifth is taken.

Thus, together with the small fifth and next the sixth also the third sounds, and both may be doubled at will.

It has also to be observed with that *Grieff*, that, as the bass usually has a hard note mi or diesis \sharp within it, with three, four and five voices the octave hardly can be taken with, except in very full *Grieffen* as with six, seven or eight voices; except these two circumstances, look at what has been said about the *semisextil* pag. [6] and following the examples QQQ.

Pour ce qui est des autres consonances pouvant servir pour l'accompagnement, cet accord de la petite fausse quinte est identique l'accord *semisextil*, quand il est jou avec la sixte, sauf que, la place de la quinte bonne et juste, on utilise dans le vrai *semisextil*; il s'agit alors de la fausse quinte dans cet accord.

Donc, la tierce sonne aussi avec la petite quinte en plus de la sixte, et ces deux dernires peuvent tre doubles volont.

Avec ce *Grieff*, on doit aussi observer que, trois, quatre ou cinq voix, on ne peut gure rajouter l'octave, parce que dans cet accord, la basse est normalement une note dure mi ou dise \sharp , sauf dans le cas des *Grieffen* trs pleins six, sept ou huit voix; l'exception de ces deux circonstances, on lira ce qui est dit au sujet du *semisextilis* pag. [6], puis les exemples QQQ.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'NNN' and shows a sequence of chords with bass notes marked with '5'. The second system is labeled 'OOO', 'PPP', and 'QQQ' and shows a sequence of chords with bass notes marked with '5', '5 4 3', and '6 5 4 3' respectively. The third system shows a sequence of chords with bass notes marked with '5', '#6 5', and '4 2'.

Bisweilen stehet auf der angedeuteten falschen Quint ein juste Sept, RRR, oder auch ein falsche Sept, SSS, notiert. Als dann aber wird die Sext vllig aus diesen Grieff ausgeschlagen, dieweil die Sept ihre Stell vertritt; die Terz aber dienet einweg so wohl einfach mit 4, TTT, als verdoppelt mit 5 und mehr Stimmen trefflich zu accompagnieren, VVV. Doch in diesen Grieff soll man so wohl die Sept als die falsche Quint, wo es mglich ist, verbinden oder aufs wenigst gradatim nehmen; beede aber hernach also bald darauf, oder nach einen durch einen andern gebundenen Ziffer angedeuteten kleinen Aufschub gradatim absteigend salvieren. [p. 33]

Sometimes, there is a right seventh upon the assigned false fifth, RRR, or also a false seventh, SSS. But then the sixth is totally abandoned from this *Grieff*, as the seventh is taking its place; while the third serves in both cases for a good accompaniment, singly with four voices, TTT, as well as doubled with five and more voices, VVV. But in this *Grieff* one should tie the seventh as well as the false fifth where possible, or at least take them gradually; both should afterwards resolve by gradually descending, either immediately or a bit retarded as indicated by some other tied figure.

Parfois, une septime juste est note sur la fausse quinte indique, RRR, ou encore, une fausse septime, SSS. Mais dans ce cas, la sixte est compltement bannie de ce *Grieff*, parce qu'elle est remplace par la septime ; cependant, la tierce sert bien accompagner dans tous les cas, aussi bien seule, quatre voix, TTT, que double, cinq voix et plus, VVV. Mais dans ce *Grieff*, on doit prparer la septime ainsi que la fausse quinte o cela est possible, ou, pour le moins, y arriver conjointement; les deux doivent tre rsolues en descendant par mouvement conjoint, soit tout de suite, soit un peu retard, ceci tant indiqu par chiffre li.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'RRR' and 'SSS'. The second system is labeled 'TTT'. The third system is labeled 'VVV'. The bass staff of each system contains figured bass notation. The first system's figures are: $\sharp 7$ over 5, 7 over 5, 5, $\flat 6$, $\flat 7$ over 5, 6 over 5, and \flat . The second system's figures are: $\flat 7$ over 5, 6, 4, 3, 7 over 5, and $\sharp 7$ over 5. The third system's figures are: $\flat 7$ over 5, 6, 7, 6 over 5.

Die kleine falsche Quint wird auch unterweillen entweder gebundener oder gradatim geschlagener Weis, an statt der guten Quint mit der oberen sncopierten kleinen falschen Quart XXX, oder mit der sncopierten Sept YYY, genommen, wann es ohne dem der Thon oder das Gehr, und die vor und nach sich ziehende Relationes fordern.

In diesen Fall aber kann gleichwohl solche falsche Quint nicht wie die gerechte zum Fillen verdoppelt werden.

The small false fifth is also somtimes taken, either tied or gradually played, instead of the good fifth with the upper tied false fourth XXX, or with the syncopated seventh YYY, when demanded by the note or the ear and the relations before and afterwards.

In this case, such false fifth cannot be doubled for filling as the right one.

Avec la fausse quarte lie par le haut, on ajoute aussi parfois la petite fausse quinte, soit lie soit joue conjointement, la place de la bonne quinte XXX, ou avec la septime syncope, YYY, quand le son ou l'oreille l'exige et selon les relations avant et aprs.

Dans ce cas, on ne peut pas doubler cette fausse quinte pour remplir, comme on le fait avec la bonne.

[p. 34] Die Quinta superflua oder groe, ia bermige falsche Quint, ist selten be der Partitur zu finden, doch, wo solche kommen solte, ist zu mercken, da die groe falsche Quint kann so wohl gebundener gehalten, ZZZ, als gradatim, AA, oder auch per saltum, das ist mit einem Sprung, fre genommen werden, BB, da nemblich der vorige Grieff nit zulasset, da man sie vorbereiten und binden mge.

Die falsche groe Quint aber hat mit 3 Stimm die Terz zum Accompagnamento, wie in den 3 vorgedeuteten Exempeln ZZZ, AA, BB, zu sehen.

Mit 4 verdoppelt man die Terz, CC, oder man nimbt zu der falschen groen Quint zugleich die Terz und Octav, DD.

Mit 5 und mehr Stimmen dupliert man nach Belieben erstlich die Terz, dann auch die Octav, EE.

Die Quint aber soll niemahls dupliert werden, dann sie ohne dem einfach wiederwrtig genug;

The *quinta superflua* or large even augmented false fifth is seldom to be found in the score, but where it appears, it is to remark that the large false fifth can be hold tied, ZZZ, as well as it can be played gradually, AA, or even *per saltum*, that is freely in a jump, BB, namely when the previous *Grieff* does not permit to prepare and to tie it.

With three voices the false large fifth has the third as accompaniment, as to be seen in the three preceeding examples ZZZ, AA, BB.

With four, one doubles the third, CC, or one takes at the same time the third and the octave together with the large false fifth, DD.

With five and more voices one doubles at will first the third and then also the octave, EE.

But the fifth should never be doubled as already singly it is sufficiently disgusting.

La *quinta superflua* ou grande fausse quinte ou quinte augmente apparat rarement dans les partitions, mais quand on la rencontre, il est noter que l'on peut la jouer soit tenue lie, ZZZ, soit conjointement, AA, ainsi que *per saltum*, c'est--dire librement avec un saut, BB, quand le *Grieff* prcdent ne permet pas de la prparer ni de lalier.

trois voix, la grande fausse quinte est entendue avec la tierce comme accompagnement, ainsi qu'on peut le voir dans les trois exemples ci-dessus, ZZZ, AA, BB.

quatre voix, on double la tierce, CC, ou on joue la tierce et l'octave simultanment avec la grande fausse quinte, DD.

cinq voix ou plus, on double volont de prference la tierce, puis l'octave, EE.

Mais la quinte ne doit jamais tre double, parce qu'elle est dj suffisamment dsagable seule.

die ienige Stimm aber, welche die falsche Quint gehabt hat, pflegt nach derselben gradatim aufwärts zu steigen um selbe zu salveren, wie in folgenden Exempel, zu sehen, da der Ba hingegen und ein andere accompagnierende ober oder mittlere Stimmen entweder still liegen bleiben, ZZZ, DD, EE oder mit zwe diminuierte Noten gradatim absteigen, AA, BB, CC.

But the voice which had the false fifth, usually ascends after the same to resolve it, as to be seen in the following example, where the bass either rests together with another accompanying upper voice, ZZZ, DD, EE or descends with two diminished notes, AA, BB, CC.

Mais la voix qui avait la fausse quinte, monte normalement conjointement aprs celle-ci pour la rsoudre, ainsi qu'on le voit dans les exemples suivants, o la basse soit reste avec une autre voix accompagnante, ZZZ, DD, EE, soit descend en deux notes diminuees, AA, BB, CC.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'ZZZ' and shows a treble staff with a sequence of notes (F#, G, A, B, C, D, E, F) and a bass staff with notes (F, G, A, B, C, D, E, F) and figured bass notation (#5, 7, #6, #, #5, 6, 7, #6). The second system is labeled 'AA' and 'BB' and includes a 'p. 35]' marking; the treble staff has notes (F#, G, A, B, C, D, E, F) and the bass staff has notes (F, G, A, B, C, D, E, F) with figured bass notation (#, b, #5, 7, 4, #, #5, 7). The third system is labeled 'CC', 'DD', and 'EE' and shows a treble staff with notes (F#, G, A, B, C, D, E, F) and a bass staff with notes (F, G, A, B, C, D, E, F) with figured bass notation (#5, 6, #5, 6).

Von der falschen Quart.

On the false fourth.

De la fausse quarte.

Diese ist zweerle, nemblich die Quarta superflua oder groe falsche Quart, welche auch Tritonus, weiln sie 3 Ton begreiff, genennt wird, und die Quarta diminuta oder Quarta minor, kleine falsche Quart.

The false fourth is twofold, namely the *quarta superflua* or large false fourth, which is also called *tritonus* as it contains three notes, and the *quarta diminuta* or *quarta minor*, the small false fourth.

La fausse quarte est double, c'est--dire: la *quarta superflua* ou grande fausse quarte qui est aussi appelle *tritonus* parce qu'elle comporte trois notes, et la *quarta diminuta* ou *quarta minor*, la petite fausse quarte.

Wie der Tritonus oder die groe falsche Quart soll genommen werden, aufgelst und mit andern Consonantien accompagniert werden, haben wir schon pag.: 17 genugsamb demonstriert;

da aber die kleine falsche Quart an stat der gerechten sn-copierter weis gebraucht wird, haben wir pag.: [33] einige Meldung gethan und unter den litt.: XXX ein Exempel gegeben.

Die fernere Eigenschaft und Begleitung dieser Quart minor noch besser zu erkennen, ist noch brig, folgende Anmerckung mitzutheilen.

Erstlich, da weillen diese kleine Quart auf unterschiedliche [p. 36] Manier kann an stat der gerechten Quart gebraucht werden, sie auch in binden oder sonst schlagen, auflsen und accompagnieren, der guten Quart gleich soll gehalten werden, mit diesen Unterschied, da, wo die gute mit einer guten gerechten Quint accompagniert, diese Quart minor mit einer kleinen falschen Quint genommen wird, und wo sonst die gerechte Quart hette gedrrft dupliert, die kleine falsche Quart immer nur einfach kann admittiert werden, im brigen aber, ausgenommen mit gar zu vlligen Grieff, nimbt sie kein Octav an.

How the *tritonus* or the large false fourth should be taken, be resolved and accompagnied with other consonances, we have already sufficiently demonstrated pag. 17;

and that the small false fourth is used syncopated instead of the righth one, we have already mentioned pag. [33] and we have given an example under the letter XXX.

To see further characteristics and accompaniment of this minor fourth even better, the following note is left to tell.

Firstly, that since this small fourth can be used instead of the right one in different manners, it should be treated in tieing or striking, resolving and accompanying as the good fourth, with that difference that where the good one is accompniied by a good fifth, this small fourth is taken with a small minor fifth, and where the right fourth would have been allowed to be doubled, the small false fourth can be admitted only singly, and it does not accept the octave, except in a very full *Grieff*.

Nous avons dj demonstr suffisamment en page 17 comment on attaque, rsout et accompagne le *tritonus* ou la grande fausse quarte;

et nous avons dj mention en page [33] et donn un exemple sous la lettre XXX que la petite fausse quarte est utilise comme syncope la place de la juste,.

Pour encore mieux comprendre la caractristique et l'accompagnement de cette petite quarte, il faut ajouter la remarque suivante.

Pour commencer, elle doit tre lie ou plaque, rsolue et accompagne comme la bonne quarte, parce que cette petite quarte peut tre utilis la place de la juste de diffrentes manieres, sauf que, l o cette quarte mineure est joue avec une petite fausse quinte, la bonne est accompagne avec une bonne quinte; et l o la quarte juste aurait pu tre double, la petite fausse quarte ne peut tre admise que seule; d'ailleurs elle n'accepte pas l'octave, sauf dans un *Grieff* trs plein.

The musical notation shows four examples of fourths, labeled FF, GG, HH, and JJ. Each example consists of two staves (treble and bass clef) with notes and fingerings. The fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Nun wird sie gehalten als Quarta consonans oder sie Quart, FF, als Quarta dissonans supersncopata oder oben gebundene Quart, GG, als Quarta subsncopata oder unten gebundene Quart, HH, und als Quart transiens, durchgehende Quart, LL.

Nota: brigens aber, ausgenommen mit gar zu vlligen Grieff nimbt sie kein Octav an.

And it exists as *quarta consonans* or sweet fourth, FF, as *quarta dissonans supersyncopata* or upper tied fourth, GG, as *quarta subsyncopata* or lower tied fourth, HH, and as *quarta transiens*, passing fourth, LL.

Note: except with very full *Grieff* it does not accept the octave.

On la trouve en tant que *quarta consonans* ou quarte douce, FF, en tant que *quarta dissonans supersyncopata* ou quarte lie en haut, GG, en tant que *quarta subsyncopata* ou quarte lie par le bas, HH, et en tant que *quarta transiens*, quarte passante, LL.

Note: en outre, l'exception des *Grieff* trs pleins, elle n'accepte pas l'octave.

Von der falschen Secund.

On the false second.

De la fausse seconde.

Kein andere Wei, [als] die Secunda superflua oder groberige falsche Secund ist hier zu verstehen, welche zwar selten, doch auf folgende Manier kann gebraucht werden, nemlich oben gebunden, LL, unten gebunden, MM, fre gradatim geschlagen, [p. 37] NN, mit Sprung genomen, OO.

Ihr Accompagment ist vornehmlich der Tritonus mit 3 Stimm, LL, MM, OO.

Mit 4 nimbt man noch die Sext darzu, PP.

Mit 5 kann man die Octav, wann nur die falsche Secund nit oben gebunden wird, oft auch mit einstimmen, QQ.

Zu mehrer Bequemlichkeit und noch mehr zu erfüllen, kann die Sext, RR, ia, auch in der Noth wohl die falsche Quart duplirt werden, SS, wie wohl die falsche Secund einfach zu verbleiben hat.

So wohl die falsche Secund als ihr Gefehrtin die falsche groe Quart oder Tritonus salviren sich jederzeit gradatim auf steigend, wie in allen Exempeln zu sehen, die brigen Consonanten accomodieren sich, wie sie mgen, welches am besten au den folgenden Exempeln abzunehmen seyn wird.

There is no other one than the *secunda superflua* or large augmented false second, which can be used rarely, but in the following manner, namely tied above, LL, tied below, MM, free gradually played, NN, taken with a jump, OO.

With three voices its accompaniment is mainly the *tritonus*, LL, MM, OO.

With four, one additionally takes the the sixth, PP.

With five, one can often also join the octave, if only the false second is not tied above, QQ.

For better comfortability and to fill even more the sixth may be doubled, RR, at a pinch also the false fourth, SS, but the false second has to stay singly.

The false second as well as the false large fourth or *tritonus* as its companion are always resolved by ascending gradually, as to be seen in all examples, the other consonances go as they like, which may be seen best in the following examples.

Il n'y en a qu'une seule version: la *secunda superflua* ou grande et fausse seconde ou seconde augmente; elle ne peut tre utilise que rarement et de la manire suivante: lie par le haut, LL, lie par le bas, MM, libre et joue en mouvement conjoint, NN, prise avec un saut, OO.

trois voix, son accompanement est surtout le *tritonus*, LL, MM, OO.

quatre voix, on lui ajoute la sixte, PP.

cinq voix, on peut aussi souvent ajouter l'octave, mais seulement quand la seconde n'est pas lie par le haut.

Plus confortablement et pour remplir encore plus, on peut doubler la sixte, RR, et la rigueur aussi la fausse quarte, SS; par contre, la fausse seconde doit rester seule.

La fausse seconde et sa compagne, la fausse grande quarte ou *tritonus*, sont toujours rsolues en montant de manire conjointe, comme on le voit dans tous les exemples; les autres consonances s'adaptent comme elles le peuvent, ce que les exemples suivants montreront au mieux.

The image contains two systems of musical notation. The first system has three examples labeled LL, MM, and NN. The second system has two examples labeled LL and MM. Each example consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes, some with accidentals (sharps and naturals). The bass staff contains a sequence of notes, some with accidentals (sharps and naturals). Fingerings are indicated by numbers 2, 3, 4, 5, 6, 7 below the notes. The time signature is common time (C).

The image shows a musical score for a piece titled 'On the false seventh'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'NN' and 'OO' above the treble staff, and 'PP' above the bass staff. The second system is labeled 'QQ' and 'RR' above the treble staff, and 'SS' above the bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some numerical markings below the bass staff: '#2' under the first measure, '#2' under the second measure, '7' and '5' under the third measure, '#2' under the fourth measure, and '6' under the fifth measure. A bracketed annotation '[p. 38]' is placed above the first measure of the second system. The piece concludes with a double bar line and a final chord marked with a 'II' below the bass staff.

Von der falschen Septima.

Die einzige kleine Sept, Septima diminuta genant, kann in der Partitur gebraucht werden; be dieser aber seynd alle Reguln so von der rechten Sept pag.: 27 gegeben worden, auch zu observiren, augenomen, da, wo be der guten Sept sich die gerechte Quint findet, allhier an stat ihrer die kleine falsche Quint genomen wird, und leztlich, da be dieser falschen Sept die Octav nit bald mit einstimen kann, welche sonst aber be der gerechten Sept ffter gar bequemlich und lieblich kann gebraucht werden.

On the false seventh.

There is one small seventh, called *septima diminuta*, which can be used in the score; with this, all rules have to be observed which have been given about the right seventh pag. 27, except that, where with the good seventh one finds the right fifth, here instead the small false fifth has to be taken, and finally that those false sevenths cannot be joined easily by the octave, which otherwise can often be used very comfortably and sweetly together with the right seventh.

De la fausse septime

Une seule petite septime, appelle *septima diminuta*, peut tre utilise dans la partition; elle suit toutes les rgles concernant la septime juste, page 27; avec une exception: quand la quinte juste est joue avec la bonne septime, elle doit tre remplace par la petite fausse quinte; finalement, l'octave ne peut pas tre joue avec cette fausse septime, qui sinon peut tre utilise trs confortablement et gracieusement avec la septime juste.

Dieser falschen Sept hast hierunter einige Exempel, als syncopierte, TT, und fre geschlagene, VV, derer Gesellschaft seynd die Terz oder die falsche Quint oder beede, die Terz und die falsche Quint zugleich, XX, da auch die Terz kann dupliert werden, YY. [p. 39]

For this false seventh you have here below some examples, syncopated, TT, and freely played, VV, joined by the third or the false fifth or both, the third and the false fifth at the same time, XX, where also the third can be doubled, YY.

Pour cette fausse septime tu as ci-dessus quelques exemples, syncope, TT, et librement joue, VV, jointe la tierce ou la fausse quinte ou les deux la fois XX, auquel cas la tierce peut aussi bien tre double, YY.

Von der falschen groen Sext.

On the false large sixth.

De la fausse grande sixte.

Diese wird von wenigen Meistern approbirt, doch aus einiger Lizenz von etlichen Italianern und sonst berhmbten authoribus in Affecten und Stilo recitativo an stat der rechten Sext major auf folgende Wei gebraucht; ledet aber kein Octav, sondern nur die einfach oder doppelte Terz. Die Sexta superflua salviert sich gradatim hinauf steigend.

It is applied by only few masters, but is used by some Italians and other famous authors as licence in affects and in the recitative style instead of the right major sixth in the following way; but it does not accept the octave but only the single or doubled third. The *sexta superflua* is resolved by gradually ascending.

La fausse grande sixte est utilise par peu de matres, mais elle est utilise par quelques Italiens et autres auteurs fameux comme licence des affects et dans le stilo recitativo la place de la sixte majeure juste, de la manire suivante; elle n'accepte pas l'octave, mais seulement la tierce simple ou double. La *sexta superflua* se rsout en montant conjointement.



[p. 40] Alle brige erdenkliche falsche Dissonanzen seynd dem Gehr also unertrglichen, da sie niergend in der rechtmigen Composition und Regular Partitur knnen gebraucht werden.

All other imaginable false dissonances are so unupportable for the ear that they cannot be used anywhere in an ordered composition and regular score.

Toutes les autres fausses dissonances imaginables sont si insupportables l'oreille qu'on ne peut les utiliser nulle part dans une composition juste et une partition rgulire.

Von denen chromatischen Grieffen oder Concenten, und erstens von *mi contra fa*.

On the chromatic *Grieffen* or chords, and firstly on the *mi contra fa*.

Des *Grieffen* ou accords chromatiques, et d'abord de *mi contra fa*.

Au den grbsten Fllern, so man in der Composition oder Partitur begehen kann, ist be denen Gelehrten dieser Kunst, wann man *mi contra fa*, das ist, *mi* gegen *fa* sezet oder schlaget;

For the scolars of this art it is among the worstest mistakes one can make in the score, when one puts or plays *mi contra fa*, i.e. *mi* against *fa*;

Pour les savants de cet art, ajouter ou jouer *mi* contre *fa* fait partie des fautes les plus graves que l'on puisse commettre dans une partition,

dieses ist zwar in eines jeden nur wenig erfahrenen Musici Mund allgemeine Regul, welche aber nicht also universal und fatal ist, als manche [von] ihnen einbilden und mit allen zugehrigen Umbstnden und Aunahmen von wenigen recht verstanden wird.

on one hand this is common rule for all the musicians with little experience, but on the other hand it is not so universal and fatal than some [of] them think, and only by few this is understood with all concerning circumstances and exceptions.

bien que ce soit une rgle commune pour les musiciens sans beaucoup d'exprience, elle n'est pas si universelle et fatale, comme certains d'entre eux peuvent le penser; peu la comprennent dans tous ses dtails et ses exceptions.

Das Verboth, *mi contra fa* zu setzen, ist also zu verstehen, da man an stat einer gerechten Consonanzen nicht aus Unwissenheit mit grter Beledigung des Gehrs ein falsche Dissonanz sezet oder nimbt als zum Exempel:

The interdiction, not to put *mi contra fa*, has to be understood in the way that one should not put a false dissonance at the place of a right consonance due to ignorance and with greatest offense of the ear, as for example:

L'interdiction de mettre *mi contra fa* doit tre comprise dans le sens qu'il ne faut pas jouer une fausse dissonance la place d'une consonance juste, par erreur et de manire grandement offensante pour l'oreille, comme par exemple:

da im Ba \natural *mi* wre, und man nemmete in einer Oberstim das 2 *fa*.

that in the bass would be a \natural *mi* and one would have taken the 2 *fa* in a upper voice

Si la basse est sur un \natural *mi* et qu'on joue le *fa* dans une voix suprieure

oder da hingegen der BaB 2 *fa* hette, in der obern Stimm ein \natural *mi* gesezt wrde, so beede ein falsch dem Gehr unertrgliche dissonierende Octav wren;

or if the bass would have 2 *fa*, and in the upper voice would have been put a \natural *mi*, so that these would be a dissonant false octave which is unupportable for the ear;

ou si la basse est sur un *fa* et que l'on joue un \natural *mi* dans la voix suprieure,

dergleichen geschehen auch, wann in einer Stimm ein Clav ohn *Diesi* \sharp stehet, und in einer andern eben solcher Clav oder die Octav darvon mit einer \sharp *Diesi* geschlagen wrde.

the same happens also when there is a note without a sharp \sharp in some voice and in another the same note would be played with a \sharp sharp.

On se trouve face au mme cas quand il y a une note sans *diesi* \sharp dans une voix et on joue la mme avec *diesi* \sharp dans une autre.

Nun pflegt dieser grobe Fehler am meisten zu geschehen, wann man in den Octaven oder in denen Quinten oder auch in denen Quartan sich irret und vergist, also, da an stat der guten und gerechten man [p. 41] die falsche und ungerechte nimbt, nemlich die um ein halben Ton *semitonium minus* entweder zu gro oder zu klein seyn, und zwar, was die falschen Octaven anbelangt, seynd selbe niemahls zu entschuldigen;

die falsche Quinten und Quartan *auer wie wir gezeigt haben, selbige in gewissen Fllen und mit gewissen Regeln zu gebrauchen* seynd auch in brigen verworffen, ia, die falschen Octaven seynd nicht allein gegen den Ba, sondern auch zwischen denen obern und mittern Stimmen gntzlich verboten, die falsche Quinten und Quartan aber knnen dennoch schon biweillen zwischen denen obern und mittern Stimmen bestehen, wie hernach bewiesen wird.

Nun folgen etliche abscheuliche Exempel solcher falschen Dissonantien, in welchen das mi contra fa gesetzt worden; durch das mi verstehen die Kunstgelehrte die ♮ mi oder harte Noten, so mit einem ♯ oder Diesi gezeichnet seynd, durch das fa aber die 2 mollia oder sonst weiche Claves.

In jedem falschen Intervallo aber befinden sich allzeit solche zwe wiedrige Claves, nemlich eine so dur und die ander so moll oder weich ist, daher es mi contra fa heist.

This fault happens most often when one is mistaken in the octaves and fifths or also in the fourths and instead of the good and right, one takes the false and wrong, namely those which are either too small or too big by one half note *semitonium minus*, and in the case of the octave this is never to be excused;

the false fifth and fourth *except as we have shown how to use them in certain cases and respecting certain rules* are also depraved, what is more, the false octaves are not only totally forbidden against the bass, but also amongst the upper and inner voices, but the false fifths and fourths may sometimes occur in the upper and inner voices, as to be shown later.

Now follow some disgusting examples of those false dissonances in which *mi contra fa* has been put; by *mi* the scholars of the art mean the ♮ mi or hard notes which have a ♯ or *diesi*, but by *fa* the 2 mollia or other soft notes.

In any false interval one finds always two such contrary notes, namely one which is *dur* (hard) and the other which is *moll* or soft, thus it is called *mi contra fa*.

On commet le plus souvent cette erreur lorsqu'on s'est tromp dans les octaves ou dans les quintes, ou aussi dans les quartes, en mettant la place de la bonne et juste la fausse et injuste, c'est--dire celles qui sont soit trop petites soit trop grandes d'un demi-ton *semitonium minus*; en ce qui concerne l'octave, ceci n'est jamais pardonnable;

les fausses quintes et quartes *l'exception de celles dont nous avons expliqu l'utilisation dans certains cas et selon certaines rgles*, sont aussi rcuses; plus encore, les fausses octaves ne sont pas seulement interdites contre la basse, mais aussi entre les voix suprieures et intrieures; par contre, entre les voix suprieures et intrieures, les fausses quintes et quartes peuvent parfois apparatre, ainsi qu'on le prouvera plus tard.

Ci-dessus, quelques exemples dsagrables dans lesquels on a mis *mi contra fa*;

Les savants de l'art appellent les mi♮ ou notes dures dsignes par un ♯ ou *diesi*, [ils appellent] les fa 2 mollia ou d'autres notes douces.

Dans chaque faux intervalle, se trouvent toujours deux notes contraires pareilles, c'est--dire une qui est dure et une autre qui est bmol ou douce; c'est pour cette raison que l'on appelle ceci *mi contra fa*.

The image contains two systems of musical notation. The top system shows two staves with various combinations of mi and fa notes, some with accidentals. The bottom system shows a 'Correct' example with two staves and fingerings: 5/3, 6/4, 5/3, 3, 4, 3.

[p. 42] Da aber auer der falschen Octaven sonst auf ein andere zulliche Weis in einem Concent sich mi contra fa befindet, wird solcher Grieff chromatisch gemacht, weiln gemeiniglich darbe fast jederzeit ein oder ander Clavis chromatica frembde *Diesis* oder *Semitonium* gebraucht wird.

Ein jeder Grieff, in welchen sich ohn dem ein falsche Dissonanz gegen den Ba einfindet, ist fr sich selbst chromatisch, in andern Grieff aber, wo zwar gegen den Ba kein falsches Intervallum gebraucht wird, kann so oft der Concent fr chromatisch zwischen den obern und mittlern Stimmen gehalten werden, als be den darinn begrieffenen unterschiedlichen Intervallen die zwe contrarij Termini oder Worter major und minor zu finden sen, wie in nachfolgenden Examine eines jeden Concenten mit mehrern klahrlich auzunehmen.

Ordinarius oder ordinari Concent kann nichts chromatisch an sich haben, weil er der rein und vollkommenste ist, welcher weder gegen den Ba, noch zwischen den andern Stimmen kein einziges falsches Intervallum gedultet.

Sextilis, der Grieff, so wir *sextilis* nenen, ist diatonisch oder natrlich, wann beede die Terz und die Sext gleich miteinander majores, A, oder zugleich miteinander minores, B, seynd.

Wann aber die Terz minor ist, die Sext aber major, so ist es chromatisch, dann die beede obere Stimen machen gegeneinander entweder ein falsche groe Quart, C, oder ein kleine falsche Quint, D;

dahero es sehr fein lauthen thut, wann die Sext major aufwärts, die Terz minor aber abwärts in folgenden Grieff steigt, C, D.

Noch seltzamer und chromatischer lautet der *Sextil*, wann in Wiederspiel die Terz major und die Sext minor gegrieffen wird, dann diese zwe Intervalla verursachen zwischen den obern Stimen entweder ein kleine falsche Quart, E, oder ein falsche groe Quint, F.

Once there is *mi contra fa* in some permissible way in a chord, except the octave, this *Grieff* becomes chromatic since in such case one normally uses almost always one chromatic touch *foreign diesis* or *halfnote*.

Each *Grieff* in which already a false dissonance against the bass is to be found, is by itself chromatic, but in other *Grieff* whithout a false interval against the bass the chord can be considered as chromatic between the upper and inner voices once at the intervals contained therein the two opposed terms or words major and minor are to be found, as to be seen clearly in the following examination of each chord.

The common chord cannot have anything chromatic because it is the purest and most perfect, which does not permit any false intervals neither against the bass nor between other voices.

Sextilis, the *Grieff* which we call *sextilis*, is diatonic or natural if both third and sixth are major at the same time, A, or minor at the sime time, B.

But when the third is minor and the sixt major, then it is chromatic since the two upper voices mutually form either a false large fourth, C, or a false small fifth, D.

thus, it sounds very nice if the major sixth ascends and the minor third descends in the following grip, C, D.

Even stranger and more chromatic sounds the *sextil* when one plays together the major third and the minor sixth, then these two intervals cause either a small false fourth, E, or a false large fifth, F, between the upper voices.

Dans un cas tolz, quand on trouve *mi contra fa* dans un accord, l'exception de l'octave, ce *Grieff* devient chromatique parce que dans ce cas, habituellement, on a presque toujours besoin d'une touche chromatique *trangre, dise* ou *demi-ton*.

Chaque *Grieff* dans lequel se trouve dj une fausse dissonance contre la basse est chromatique de soi mme; mais dans d'autres *Grieff*, dans lesquelles n'est utilis aucun faux intervalle contre la basse, l'accord peut tre consider comme chromatique entre les voix suprieures ou intrieures, quand les termini ou mots contraires majeurs et mineurs se trouvent inclus dans les intervalles, ainsi qu'on va le voir clairement au cours de l'examen de tous les accords qui suit.

L'accord ordinaire ne peut contenir aucun chromatisme parce qu'il est le plus pur et le plus parfait; il ne tolre aucun faux intervalle ni contre la basse ni entres les autres voix.

Le *sextilis*, le *Grieff* que nous appellons *sextilis*, est diatonique ou naturel quand la tierce et la sixte sont majeures en mme temps, A, ou mineures en mme temps, B.

Mais quand la tierce est mineure et la sixte majeure, l'accord est alors chromatique, parce que les deux voix suprieures forment entres elles soit une grande fausse quarte, C, soit une petite fausse quinte D.

donc, cela sonne trs bien, si la sixte majeure monte et la tierce mineure descend dans l'accord suivant,.

Le *sextil* sonne de manire encore plus trange et chromatique quand la tierce majeure et la sixte mineure sont joues ensemble; dans ce cas, les deux intervalles forment soit une petite fausse quarte, E, soit une fausse grande quinte, F, entre les voix suprieures.

Dahero soll die Terz major in folgenden Grieff sich hin- auf gradatim begeben, die Sext minor aber entweder still liegen bleiben, E, F, oder umb zwe diminuirende Noten gradatim absteigen, G.

Thus, in the following *Grieff* the major third should ascend gradually and the minor sixth should either stay, E, F, or descend gradually in two diminished notes, G.

Donc, la tierce majeure doit monter dans le *Grieff* suivant, mais la sixte mineure peut soit rester sur la mme note, E, F, soit descendre conjointement en deux notes diminuees, G.

Examples A, B, C, D, F, and G. Each example shows a treble and bass staff with fingerings. Examples A, B, and C show a major third moving up while a minor sixth stays. Examples D, F, and G show the minor sixth moving down while the major third stays.

Doch wann mehr Sextil oder Sexten Concenten nacheinander komet, so gehet man nicht so genau, auf die Sal- vierung der gemelten chromatischen Terzen und Sexten, dann die Noth und Harmonie fordert oft, da die Terzen und Sexten majores absteigen, die minores aber herentge- gen aufwärts sich bewegen, wie in denen Exempeln, H.

But when more *sextil* or sixth chords follow each other, one does not pay so much attention on the resolution of the mentioned thirds and sixths because the necessity and harmony demands often that the major thirds and sixth descend while the minor move upwards, as in the exam- ples, H.

Mais quand plusieurs *sextil* ou accords de sixte s'enchantent, on n'est plus vraiment oblig de rsoudre les tierces et sixtes chromatiques mentionnes, parce que le besoin et l'harmonie demandent souvent que les tierces et sixtes majores descendent, alors que les mineures mon- tent, comme dans les exemples, H.

Exempeln des unterschiedlichen Sextilis.

Examples of the different *sextilis*.

Exemples de differents *sextilis*.

Examples A, B, and C. Each example shows a treble and bass staff with fingerings. Example A shows a major third moving up while a minor sixth stays. Example B shows the minor sixth moving down while the major third stays. Example C shows a major third moving up while a minor sixth moves down.

[p. 45] Semisextilis, wann zugleich die Quint just darbe ist, wie aus gemein supponiert, beede aber, Intervalla der Terz und der Sext, entweder zugleich major, A, oder zugleich minor seynd, B, (die man mit 4 oder mehr Stimmen schlagt) kombt nichts chromatisch heraus.

Findet sich aber, da darbe die Terz minor, und die Sext major ist, C, oder das Widerspill, nemblich, da die Terz major und die Sext minor geschlagen wird, D, so machen zwischen denen obern Stimen die Terz und die Sext ienen chromatischen Effect, den wir oben in solchen Fall bey den Sextil gemeldet haben, dahero die Terz minor gern absteiget, C, die Terz major gern aufsteiget, Exempel D.

Semisextilis, when there is also the right fifth, as commonly assumed, but both intervals, the third and the sixth, are either both major, A, or both minor, B, *which one plays with four or more voices*, anything chromatic will come out.

But should it happen that the third is minor and the sixth is major therein, C, or the opposite, namely that one plays the major third and the minor sixth, D, then the third and the sixth make that chromatic effect between the upper voices which we have mentioned above with the *sextil*, and then, the minor third likes to descend, C, and the major third likes to ascend, example D.

Quand la quinte juste est entendue dans le *semisextilis*, comme on le suppose normalement, mais que les deux intervalles, la tierce et la sixte, sont soit en mme temps majeures, A, soit en mme temps mineures, B, *quand joue quarte voix ou plus*, il n'en sortira rien de chromatique.

Mais quand on y trouve la tierce soit mineure et la sixte [soit] majeure, C, ou au contraire, quand on joue la tierce majeure et la sixte mineure, D, la tierce et la sixte font un effet chromatique entre les voix suprieures, comme mentionn ci-dessus avec le *sextil*, et alors, il est prfrable que la tierce mineure descende, C, et que la tierce majeure monte, Exemple D.

The image displays three systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The first system features two systems of staves with chords labeled 'C' above them. The second system also has two systems of staves with chords labeled 'D', 'C', 'D', 'D', and 'C' above them. The third system consists of two systems of staves without labels. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes in the bass staff of each system.

Ist aber im Semisextil die Quint falsch, so ist dieselbe ohne dem und fr sich selbst gegen den Ba chromatisch, wie an gehrigen Orth gesagt wird.

Be den Concenten, in welchen die gerechte gute Quart sich befindet, als nemblich 1mo be der sieen Quart *Quarta consonans genant* J, 2do be der obern gebundenen Quart *Quarta supersncopata* K, 3tio be der unten [p. 47] gebundenen Quart *Quarta subsncopata* L, [ist kein chromatischer Effect.]

Be der welschen irregular Quart *Quarta Italica* nota, wann mit be dieser [eine] Sext major mit Tertia minor sich gesellet, ist kein falsches chromatisches Intervallum zu erwarten, da aber an stat der guten die kleine oder groe falsche Quart genommen wird, wie wir schon an gehrigen rthern gemeldet haben, so verursacht jederzeit solche falsche Quart gegen den Ba selbst chromatischen Effect.

But when the fifth in the *semisextil* is false, then it is anyway and by itself chromatic against the bass, as will be told at the corresponding place.

In the chords where one finds the good and right fourth, namely 1st with the sweet four *named quarta consonans*, 2nd with the upper tied fourth *quarta supersyncopata* K, 3rd with the lower tied fourth *quarta subsyncopata* L, [there is no chromatic effect.]

With the "welshirregular fourth *quarta italica* note, if no major sixth and minor third is joining it, no false chromatic interval is to be expected, but when the small or large false fourth is taken instead of the good one, as we have already mentioned at corresponding places, this false fourth is always causing the chromatic effect against the bass.

Mais quand dans le *semisextil*, la quinte est fausse, elle est de toute faon par elle-mme chromatique contre la basse, comme on le dira l'endroit correspondant.

Dans les accords o se trouve la quarte bonne et juste, c'est-dire 1. avec la quarte douce *appelle quarta consonans* J, 2. avec la quarte lie par le haut *quarta supersyncopata* K, 3. avec la quarte lie par le bas *quarta subsyncopata* L, [il n'y a pas d'effect chromatique.]

Quand est indique la quarte welche irregular *quarta italica*, on n'entend aucun intervalle faussement chromatique si celle-ci n'est jointe par aucune sixte majeure et tierce mineure; mais quand la fausse quarte, petite ou grande, est mise la place de la bonne, comme dj mentionn aux endroits correspondants, cette fausse quarte provoque toujours un effect chromatique contre la basse.

Und zwar die kleine falsche Quart, dann sie al wie sie Quart passiren will, macht ein chromatisches allein gegen den Ba, O.

Da sie aber mit der falschen Quint zugleich als wie Quarta supersncopata oder oben gebundene Quart genommen wird, ist das chromatisch gegen den Ba verdoppelt, P.

Wird sie von unten sncoptirt, [Q] ist sie gegen den Ba einschichtig chromatisch, da sie als siee, R, oder oben sncoptirte, S, oder als durchgehende, T, oder als welsche, V, oder als rechter gemeiner Tritonus, X, gebraucht wird, und zwar bestehet der chromatisch falsche Effect gegen den Ba selbst.

Nimbt man aber zum Tritonum noch ein Terz minor, wie biweilen geschehen kann, so ist der chromatisch Effect verdoppelt, in dem die falsche Quart gegen den Ba fr sich selbst chromatisch lautet;

mit denen Stimmen aber, so die Terz minor nimbt, stehet sie entweder wie Secunda superflua *gro falsche Secund*, Y, oder wie Septima diminuta *kleine falsche Sept*, Z.

When the small false fourth passes as a sweet fourth, it allone makes a chromatic [effect] against the bass, O.

But when it is taken together with the false fifth as *quarta supersyncopata* or upper tied fourth, that is chromatically doubled against the bass, P.

When it is tied below, [Q] then it is simply chromatic against the bass, as it is used as sweet, R, or upper tied, S, or as passing, T, or as "welshfourth, V, or as ordinary *tritonus*, X, namely the chromatic effect against the bass is contained in itself.

But when one takes a minor third with the *tritonum*, as it can happen sometimes, then the chromatic effect is doubled, as the false fourth sounds itself chromatic against the bass;

and with the voice which has the minor third, it stands in relation either as *secunda superflua*, *large false second*, Y, or as *septima diminuta*, *small false seventh*, Z.

Quand la petite fausse quarte passe comme la quarte douce, elle fait elle seule un [effet] chromatique contre la basse, O.

Mais quand elle est joue simultanment avec la fausse quinte comme *quarta supersyncopata* ou quarte lie par le haut, elle provoque un double chromatisme contre la basse, P.

Quand elle est lie par le bas, [Q] elle est simplement chromatique contre la basse, ainsi qu'on l'utilise en tant que quarte douce, R, ou en tant que quarte lie par le haut, S, ou passante, T, ou welche, T, ou en tant que *tritonus* ordinaire, X; l'effet chromatique contre la basse est contenu en lui-mme.

Mais quand on joue la tierce mineure avec le *tritonum*, comme cela arrive parfois, l'effet chromatique est doubl, parce que la fausse quarte est naturellement chromatique contre la basse;

et avec la voix qui fait entendre la tierce mineure, elle se trouve en relation soit comme *secunda superflua*, *large fausse seconde*, Y ou comme *septima diminuta*, *petite fausse septime*, Z.

The image shows musical notation for exercises J through S. Each exercise is presented in two staves: a treble staff and a bass staff. The exercises are labeled J, K, L, M, N, O, P, Q, R, and S. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. Exercise J shows a chromatic effect against the bass. Exercise P shows a chromatic effect against the bass. Exercise Q shows a chromatic effect against the bass. Exercise R shows a chromatic effect against the bass. Exercise S shows a chromatic effect against the bass.

The image shows three systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The first system is labeled 'T' and 'V'. The second system is labeled 'V', 'X', and 'X' with a '[p. 49]' marking. The third system is labeled 'Y' and '[Z]'. Fingerings and accidentals are indicated below the notes.

Die Nona syncopata oder oben gebundene Secund wird chromatisch, wann gemelte Nona oder Secund minor ist, die Terz aber darbe major, E, und zwar nur einschichtig zwischen den obern Stimmen, da man nur mit 3 schlagt;

so man aber mit 4 schlagt und die Quint darzu nimbt, ist der chromatische Klang verdoppelt, F.

Nimbt man mit der Secund minor neben der Terz major auch die Sept, so ist ebenfalls zweifach chromatisch, G, und da mit 5 oder mehr Stimmen nebst gemelten dreien Intervallen auch die Quint darzu kombt, so ist der Grieff drefach chromatisch, H.

The *nona syncopata* or upper tied second becomes chromatic when the mentioned ninth or second is minor, but the third major at the same time, E, and only singly between the upper voices when one plays with three;

but when one plays with four and adds the fifth, the chromatic sound is doubled, F.

When one takes next the major third also the seventh together with the minor second, then it is also doubly chromatic, G, and when with five or more voices next the three mentioned intervals also the fifth is added, then the *Grieff* is triply chromatic, H.

La *nona syncopata* ou seconde lie par le haut devient chromatique quand la neuvieme ou seconde mentionne est mineure et la tierce majeure en mme temps, E, et, quand on joue trois, le chromatisme se trouve seulement entre les voix suprieures;

mais quand on joue quatre, on rajoute la quinte et le son chromatique est doubl, F.

Si, cot de la tierce mineure, on joue la septime avec la seconde mineure, il s'agit aussi d'un double chromatisme, G, et quand cinq voix ou plus, la quinte est aussi rajoute, le *Grieff* est triplement chromatique, H.

This page of musical notation is for guitar and consists of four systems. Each system includes a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with chords and fingerings.

- System 1:** Treble clef staff has a melody. Bass clef staff has chords with fingerings: 5 6 b9 8, b9 #, 6 5, 9 8. Chord labels E, E, F are above the staff.
- System 2:** Treble clef staff has a melody. Bass clef staff has chords with fingerings: #9 8, #9 8, b9 #, b9 8. Chord label F is above the staff.
- System 3:** Treble clef staff has a melody. Bass clef staff has chords with fingerings: b9 8, 9 #, 8 6, 9 8. Chord labels F, G are above the staff.
- System 4:** Treble clef staff has a melody. Bass clef staff has chords with fingerings: 9 8, b 7 6, b 9 8, b 9 8, 9 8. Chord labels G, G, G are above the staff.

[p. 51]

7 6 6 5
4 #

9 8
7 6

6 9 8
5 7 6

6 9 8
5 7 6

6 4 #

H

b b9 # 8 6

b 9 7 #

Ist aber in diesem Grieff die Nona oder Secunda major, wann aber zugleich darbe die Sept minor und die Terz major miteinander genommen werden, wird solcher Concert nur in Ansehung der Wiederwrtigkeit der Sept gegen der Terz einschichtig chromatisch, wie hier folget, J.

But when the ninth or second in this *Grieff* is major and at the same time the minor seventh and the major third are taken with, then this chord becomes singly chromatic due to the offensiveness of the seventh against the third, as follows, J.

Mais quand dans un *Grieff* avec la neuvieme ou seconde mineure, sont rajoutes la septime mineure et la tierce majeure, cet accord devient simplement chromatique cause du desagrment de la tierce contre la septime, comme ci-dessus, J.

J

9 8
7 6

9 8
7 6

9 8
7 6

9 8 7 8 5
7 6 # 6 4 #

In diesen Concert *Secundae subsncopatae* oder der von unten gehaltenen Secund wird der Grieff chromatisch, wann die Sext minor mit der Secund major genommen wird, und dieses nur zwischen den obern Stimmen, K, wie auch, da die Secund minor und die Sext major sen solte, so selten geschieht, L;

In this chords *secundae subsyncopatae* or lower tied second the *Grieff* becomes chromatic when the minor sixth is taken with the major second, and this only between the upper voices, K, or, when the second should be minor and the sixth major, which happens rarely, L;

Dans les accords *secundae subsyncopatae* ou ceux dont la seconde est lie en bas, le *Grieff* devient chromatique quand la sixte mineure est joue avec la seconde majeure, et ceci seulement [soit] entre les deux voix suprieures, K, soit encore, quand la seconde est mineure et la sixte majeure, ce qui arrive rarement, L;

nimmt man aber die kleine oder große falsche Quart an statt der guten mit der Secund, ist solche ohne dem gegen den Ba chromatisch, wie pag.: [47] gesagt worden.

but when one takes the small or large false fourth instead of the good one together with the second, than the former is anyway chromatic against the bass, as has been told pag. [47].

mais si l'on joue la petite ou grande fausse quarte la place de la bonne avec la seconde, celle-ci est de toute façon chromatique contre la basse, comme cela est dit la page [47].

Secunda transiens oder die durchgehende Secund wird chromatisch, wann zu der Secund die juste Quart mit der Septima major genommen wird, M, und zwischen den obern Stimmen dieses:

Secunda transiens or the passing second becomes chromatic when the right fourth and the minor seventh are taken together with the second, M, and between the upper voices this:

La *secunda transiens* ou seconde passante devient chromatique quand on joue la quarte juste et la septime majeure avec la seconde, M, et ceci entre les voix supérieures:

wird aber eigentlich alles gezeichnet

but this is actually all figured

mais, vrai dire, tout ceci est indiqué

[p. 54] In Conccent der sncopirten Sept, so Septima sncopata genent wird, seynd die Oberstimmen gegeneinander einschichtig chromatisch, wann zu der Sept minor die Terz major kombt, N.

Gegen den Ba aber geschieht etwas chromatisches, wann an stat der guten die kleine falsche Quint genommen wird, O.

Ist aber die Sept nit just, sondern die kleine falsche Sept, so mit der Terz allein genommen wird, so ist solche Septima gegen den Ba chromatisch, P.

Kombt aber noch zu solcher kleinen falschen Sept die falsche Quint, so ist das chromatisch Wesen gegen den Ba verdoppelt, Q.

In the chords of the tied seventh, which is called *septima syncopata*, the upper voices are mutually chromatic when the major third is added to the minor seventh, N.

But something chromatic against the bass happens when one takes the small false fifth instead of the good one, O.

But when the seventh is not the right but the small false seventh which is taken only with the third, then this seventh is chromatic against the bass, P.

Once the false fifth is added to this small false seventh, the chromatic character against the bass is doubled, Q.

Dans les accords de septime lie, appell aussi *septima syncopata*, les voix suprieures sont mutuellement chromatiques quand on rajoute la tierce majeure la septime mineure, N.

Quand on joue la petite fausse quinte la place de la bonne, il se passe quelque chose de chromatique contre la basse.

Mais quand la septime n'est pas juste, la petite septime fausse, et joue seulement avec la tierce, la septime est alors chromatique contre la basse, P.

Si on trouve la fausse quinte avec cette petite fausse septime, le caractre chromatique contre la basse est doubl, Q.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'N' and shows a progression of chords with a chromatic upper voice. The second system is labeled 'O' and shows a similar progression with a different chromatic effect. The third system is labeled 'P' and 'Q', showing further chordal developments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 on the bass staff.

[po 55] Was von der sncoiprten Sept gesagt worden, das chromatisch Wesen anbelangt, ist auch von der Septima pulsata oder geschlagenen Sept eben auf solche Wei zu verstehen, da solche Sept mit allen obgemelten Umbstnden solte accompagniert werden, nemblich Septima minor mit Tertia major, R, falsa Quinta mit der Sept, S, falsche kleine Sept mit der Terz, T, und falsche kleine Sept mit der falschen Quint, V.

What has been said about the tied seventh concerning the chromatic character, holds in the same way for the *septima pulsata* or struck seventh, as such seventh should be accompanied in all above mentioned ways, namely the minor seventh with the minor third, R, the false fifth with the seventh, S, the false small seventh with the third, T, and the false small seventh with the false fifth, V.

Ce qui a t dit pour la septime lie, concernant le caractre chromatique, est aussi valable pour la *septima pulsata* ou septime plaque, parce que cette septime doit tre accompagne avec toutes les conditions mentionnes ci-dessus, c'est-dire la sepime mineure avec la tierce majeure, R, la fausse quinte avec la septime, S, la fausse petite septime avec la tierce, T, et la fausse petite septime avec la fausse quinte, V.

The image displays two systems of musical notation. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system is labeled with 'R' above the first measure and 'S' above the second measure. The second system is labeled with '[T]' above the first measure and 'V' above the second measure. Below the bass clef staves, there are figures representing figured bass notation. The figures for the first system are: # 7 3, # 7 3 #, # 7 #, and 7 5. The figures for the second system are: # 5 #7 3, # #7 3 #, # #7 5 #, and # 5 #.

Finis concertuum

Exempla der vornehmsten Grieffen der Partitur, wie selbe auffs cantablister zu nehmen seynd.

Ordinarius 3. 5. 8.

Example of the most important *Grieffen* in the score, how they are to be played in the most melodic way.

Ordinarius 3. 5. 8.

Exemples des *Grieffen* les plus importants dans la partition, comme on les joue le plus melodiquement.

Ordinarius 3. 5. 8.

I. Exemplum

The image displays three staves of musical notation in bass clef with a common time signature (C). The first staff contains a melodic line with notes and fingerings (3, 5) and accidentals (flats and sharps). The second staff shows a sequence of accidentals (flats and sharps) corresponding to the notes in the first staff. The third staff shows a sequence of fingerings (5) corresponding to the notes in the first staff.

t A B C t t D

3 5 # # # #

E F [p. 57] G

#5 # # #5 # 5 5

Musical score for 'Andere Manier 3' in common time (C). The score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a trill (t) and notes labeled H, J, and K. The second system includes a first fingering (1). The third system includes notes labeled M and N. The bass staff contains various fingering numbers (3, 5) and accidentals (sharps, flats, naturals).

Anmerkung

Note

Note

Dieser Fahl

This case

Ce cas

Musical notation for 'Note' in common time (C), showing a treble and bass staff with a note labeled 'A' in the treble staff.

Lautet besser als der folgende

sounds better than the following

sonne mieux que le suivant



Also umgekehrter

And opposite

Et au contraire



Besser al so

better than

mieux que



[p. 58]



Gut, weil die Terz minor absteiget.

Good, because the minor third descends.

Bon, parce que la tierce mineure descend.

D, L, schne Abwehlung der Oktav und der Quint.

E, M, falsche kleine Quint an stat der guten, so hernach absteiget.

F, N, groe falsche Quint an stat der guten, so aufwerts steiget.

D, L, nice variation of the octave and the fifth.

E, M, false small fifth instead of the good one, which descends afterwards.

F, N, large false fifth instead of the good one, which ascends.

D, L, agrable variation de l'octave et la quinte.

E, M, fausse petite quinte la place de la bonne, qui descend ensuite.

F, N, grande fausse quinte la place de la bonne, qui monte.

Gut, weil die 3tia major \natural mi aufsteiget.

Good, because the major third \natural mi ascends.

Bon, parce que la tierce majeure \natural mi monte.

II. Exemplum

Da aber der Ba gradatim aufsteiget, auf jede Noten einen Grieff. When the bass gradually ascends, at each note a *Grieff*. Quand la basse monte conjointement avec un *Grieff* sur chaque note.

Two staves of bass clef music in common time. The first staff shows a sequence of notes with fingerings: 5, ♭, #, 5, #. The second staff shows a sequence of notes with fingerings: ♭, #5, #, 5, 4, 3.

Erste Manier 3.

First manner 3.

Premire manire 3.

Two systems of music. The first system has a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with a simple ascending line. The second system has a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with a simple ascending line.

The first exercise consists of two systems of musical notation. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is common time (C). The first system shows a sequence of chords and single notes in both staves. The second system continues the sequence, ending with a double bar line.

Lauter Terzen in der obersten Stimm

Nothing but thirds in the upper voice.

Uniquement des tierces dans la voix suprieure.

The second exercise consists of two systems of musical notation. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is common time (C). The first system shows a sequence of chords and single notes. The second system continues the sequence and includes the instruction "Oder also/or" above the treble staff.

Lauter Terzen in der mittlern Stimm.

Nothing but thirds in the middle voice.

Uniquement des tierces dans la voix du milieu.

The third exercise consists of two systems of musical notation. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is common time (C). The first system shows a sequence of chords and single notes. The second system continues the sequence and includes the instruction "Oder also/or" above the treble staff.

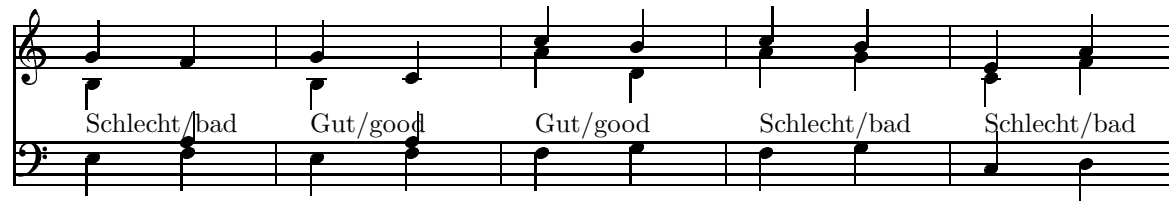
Lauter Terzen in Discant mit 2 Grieff auf jede Noten.

Nothing but thirds in the treble with two *Grieff* on each note.

Uniquement des tierces au dessus avec deux *Grieff* par note.



Musical notation for the first exercise. The treble clef staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass clef staff contains a sequence of chords: C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4.



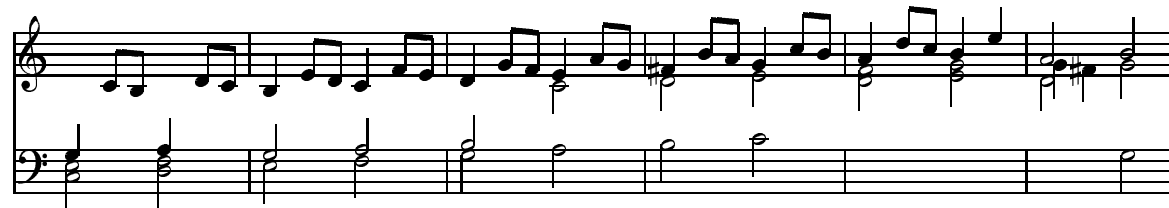
Musical notation for the second exercise. The treble clef staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass clef staff contains a sequence of chords: C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4.

Schlecht/bad Gut/good Gut/good Schlecht/bad Schlecht/bad

[p. 61] Lauter Terzen in der mittlern Stimm.

Nothing but thirds in the middle voice.

Uniquement des tierces dans la voix du milieu.



Musical notation for the third exercise. The treble clef staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass clef staff contains a sequence of chords: C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4.

Anderst

Differently

Diffremment



Musical notation for the fourth exercise. The treble clef staff contains a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6. The bass clef staff contains a sequence of chords: C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4; C4, D4, E4.

Vermischte Spring

Mixed jumps

Sauts mels

Musical notation for Mixed jumps and Sauts mels. The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes with stems pointing up, showing various intervals and leaps. The bass staff contains a sequence of notes with stems pointing down, also showing various intervals and leaps. The piece concludes with a double bar line.

Salvierte Octaven

Resolved octaves

Octaves rsolues

Musical notation for Resolved octaves and Octaves rsolues. The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features several notes with an '8' above them, indicating octave resolution. The bass staff contains a sequence of notes with stems pointing down. The piece concludes with a double bar line.

III. Exemplum

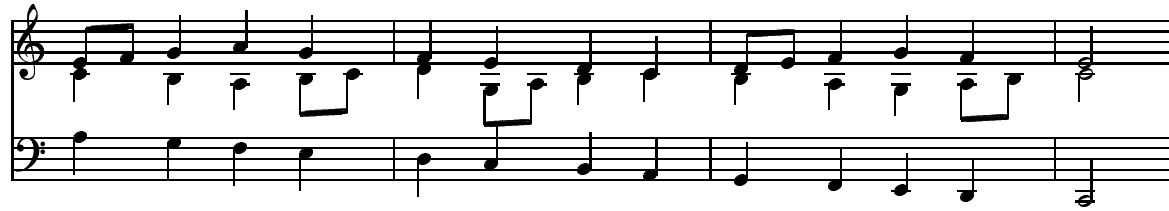
Wann der Ba gradatim absteiget, auf jede Noten ein Grieff. When the bass gradually descends, on each note a *Grieff*. Quand la basse descend conjointement, avec un *Grieff* sur chaque note.



Erste Manier

First manner

Premire maniere



Anderst

Differently

Diffremment



First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

Second system of musical notation. The treble staff features eighth notes with an '8' above them, and the bass staff features quarter notes with a '3' below them, indicating a triplet.

Third system of musical notation. The treble staff contains eighth notes with a '3' above them, and the bass staff contains quarter notes with an '8' below them, indicating an eighth-note triplet.

Fourth system of musical notation. The treble staff has eighth notes with a '3' above them, and the bass staff has quarter notes with an '8' below them. A dynamic marking of *[p. 64]* is present above the treble staff.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of eighth notes, and the bass staff contains a sequence of quarter notes.

A musical score for a short piece in G major, 2/4 time. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts on G4, moving stepwise to A4, B4, and C5, then descending to B4, A4, G4, and ending on F#4. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line starts on G2, moving stepwise to A2, B2, and C3, then descending to B2, A2, G2, and ending on F#2. The piece concludes with a double bar line.

Salvierte Quinten

Resolved fifth

Quintes rsolues

The musical score consists of two systems of staves. The first system is labeled "Resolved fifth" and the second "Quintes rsolues". The notation includes fingerings (5) and various rhythmic values. The first system shows a sequence of chords and intervals, with the fifth of the previous chord resolving to the third of the next. The second system continues this sequence with more complex rhythmic patterns and intervals.

IV. Exemplum

Wann der Ba terzwei aufwärts springt.

When the bass is jumping in thirds.

Quand la basse saute en tierces.

Musical notation for the first section. The bass staff shows a sequence of notes with fingerings: 5, 5, 5, 5, #5, #5, #, 5, #. The treble staff shows a sequence of notes with triplets (3) above them. The bass staff also has triplets (3) below the notes.

Oder

Or

Ou

Musical notation for the second section. The treble staff shows a sequence of notes with triplets (3) above them. The bass staff shows a sequence of notes with triplets (3) below them. The word "Gut/good" is written above the treble staff.

bel wegen der falschen Spring

Bad because of the false jumps

Mauvais, cause des faux sauts

Musical notation for the third section. The treble staff shows a sequence of notes with plus signs (+) above them. The bass staff shows a sequence of notes with a plus sign in brackets ([+]) above them.

Remedirt, da die falsche Sprng wegkommen.

Revised, to avoid the false jumps.

Rvis, pour liminer les faux sauts.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of chords and melodic fragments. The lower staff is in bass clef and contains a corresponding bass line. The music is written in a style typical of 18th-century keyboard or lute tablature.

The second system features a treble staff with a series of triplets, each marked with a '3' above the notes. The bass staff contains sustained notes, some of which are marked with a '3' below them, indicating a triplet of notes. A measure rest is present in the middle of the system.

The third system shows a treble staff with a melodic line that includes some chromatic movement. The bass staff features a series of triplets, each marked with a '3' below the notes. A measure rest is also present in this system.

The fourth system continues the musical patterns, with a treble staff showing further melodic development and a bass staff with triplets marked with '3'. The system concludes with the word 'etc.' written above the final notes.

Schlechte und zu gemeine Manieren

Bad and too ordinary manners

Manieres mauvaises et trop ordinaires

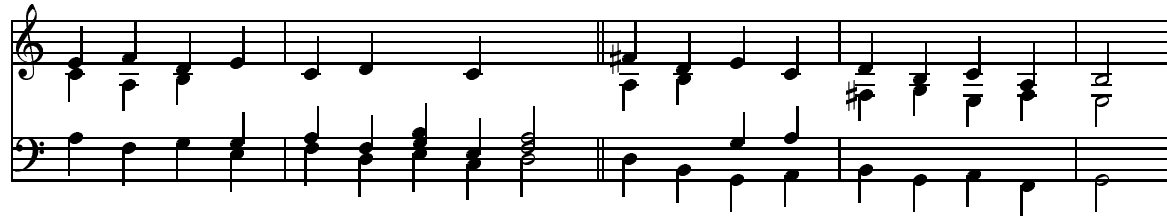
A musical score consisting of two staves, a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a single system. The treble staff begins with a treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes, with some chords. The bass staff begins with a bass clef and contains a bass line with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line.

V. Exemplum

Wann der Ba terzwei absteiget oder hinauff springt.

When the bass descends or ascends in thirds.

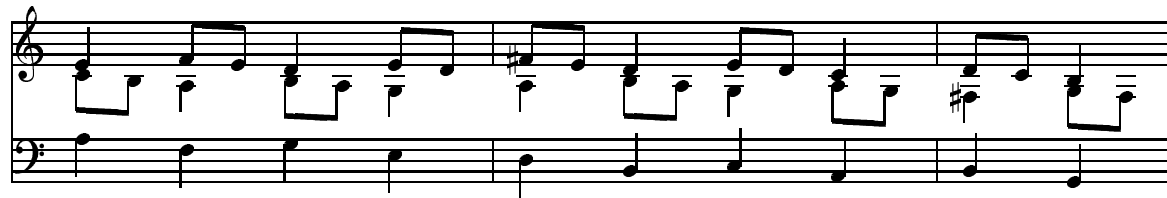
Quand la basse descend ou monte en tierces



Oder

Or

Ou



Haupt schne Sprng.

Very good jumps.

Trs beaux sauts.

[p.68]

Oder mit Einmischung der doppelten Terz

Or with double thirds mixed in

Ou avec une double tierce insre

Oder mit diminuirten Noten

Or with diminished notes

Ou avec des notes diminuees

Umbkehrter aber lasset sich nicht wohl thun.

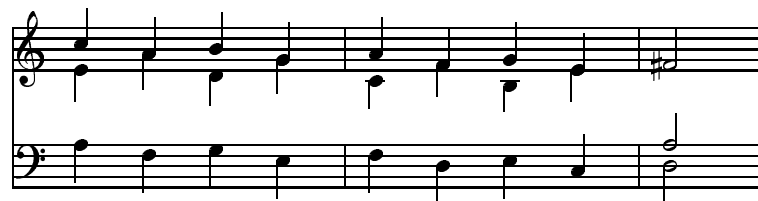
But inversed it is not possible.

Mais invers ce n'est pas possible.

Nit so gut

Not so good

Pas aussi bon



Biweilen gehet es hin

Passes sometimes

Parfois passe ainsi



Ist noch besser also

Better this way

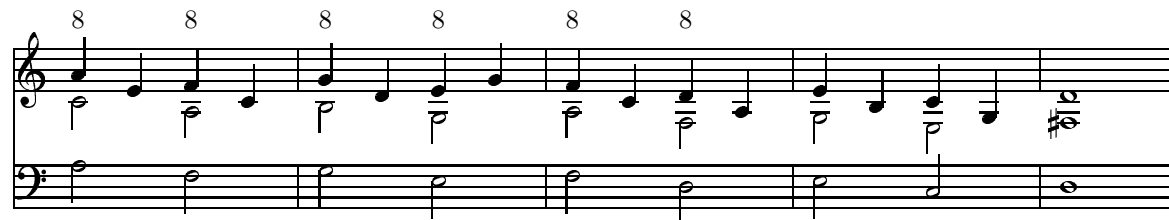
Mieux ainsi



Salvierte Oktaven

Resolved octaves

Octaves rsolues



Oder noch besser

Or even better

Ou encore mieux

Musical score for 'Oder noch besser'. The score is written in G major and 4/4 time. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass clef staff provides a simple harmonic accompaniment of quarter notes. The piece concludes with a double bar line and a sharp sign indicating the end of the section.

Umbkehrt

Inversed

Invers

Musical score for 'Umbkehrt'. The score is written in G major and 4/4 time. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes, and the bass clef staff provides a harmonic accompaniment of quarter notes. The piece ends with a double bar line.

Oder

Or

Ou

Musical score for 'Oder'. The score is written in G major and 4/4 time. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes, and the bass clef staff provides a harmonic accompaniment of quarter notes. The piece concludes with a double bar line and a sharp sign.

Schnes Cantez

Nice melody

Beau chant

Musical score for 'Schnes Cantez'. The score is written in G major and 4/4 time. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes, and the bass clef staff provides a harmonic accompaniment of quarter notes. The piece ends with a double bar line.

Oder noch schner

Or even nicer

Ou encore plus beau

Musical notation for the first example, showing a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Umbkehrter

Inversed

Invers

Musical notation for the second example, showing a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Schne Zertheilung

Nice division

Belle division

Musical notation for the third example, showing a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Schlechte Manier, so nichts Arioses

Bad manner, like this nothing melodic

Mauvaise manire, rien de mlodique ainsi

Musical notation for the fourth example, showing a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

VI. Exemplum

Wann der Ba quartweis hinauf springt.

When the bass jumps by a fourth upwards.

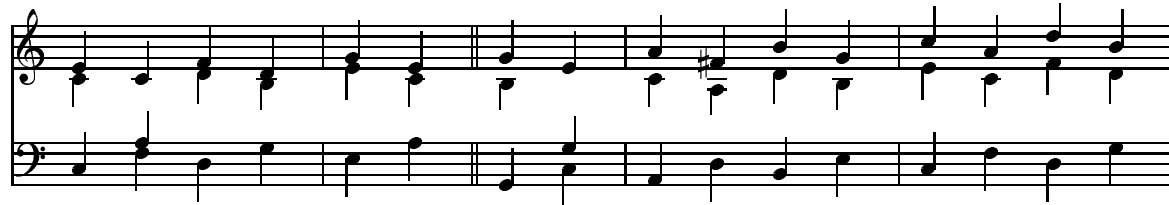
Quand la basse saute d'une quarte vers le haut.



Gegen einander gute Manier

Contrary, good manner

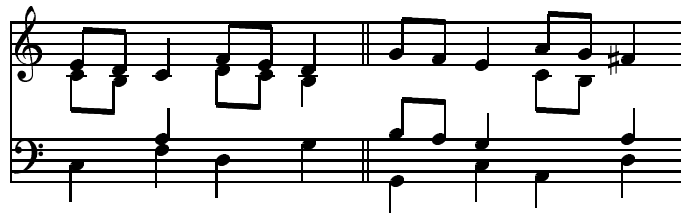
Au contraire, bonne maniere



Oder

Or

Ou



Schlechte Manier so die 8tav verursacht.

Bad manner which is causing the octave.

Mauvaise maniere, l'origine de l'octave.

Musical notation for 'Bad manner which is causing the octave'. It consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system shows a melodic line in the treble clef with notes G4, A4, B4, C5, and a bass line with notes G3, A3, B3, C4. The second system shows a similar pattern with notes G4, A4, B4, C5, and bass notes G3, A3, B3, C4. The word 'schlecht/bad' is written below the bass line in both systems. The number '8' is placed above the treble clef notes in both systems.

Von der Terz major darff man zwar zur Octav gehen, aber nicht oft.

One can proceed from the major third to the octave, but not often.

On peut aller de la tierce majeure l'octave, mais pas souvent.

Musical notation for 'One can proceed from the major third to the octave, but not often'. It consists of two staves (treble and bass clef). The treble clef shows a melodic line with notes G4, A4, B4, C5. The bass clef shows a bass line with notes G3, A3, B3, C4. The word 'schlecht/bad' is written below the bass line.

Doch in Cadenzen mu die Terz major jederzeit zur Octav hinauf steigen.

But in the cadences the major third must always ascend to the octave.

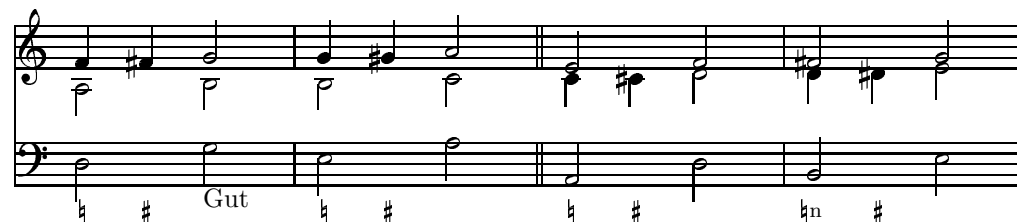
Mais dans les cadences, la tierce majeure doit toujours monter l'octave.

Musical notation for 'But in the cadences the major third must always ascend to the octave'. It consists of two staves (treble and bass clef). The treble clef shows a melodic line with notes G4, A4, B4, C5. The bass clef shows a bass line with notes G3, A3, B3, C4. The word 'gute Cadenz' is written above the treble clef notes, and '[schlechte Cadenz]' is written above the bass clef notes. The number '8' is placed above the treble clef notes.

Item, wann nach der Terz minor die major auf chromatisch
folget, so soll man nach der major aufsteigen.

As well when the minor third is followed chromatically by
the major, one should ascend after the major.

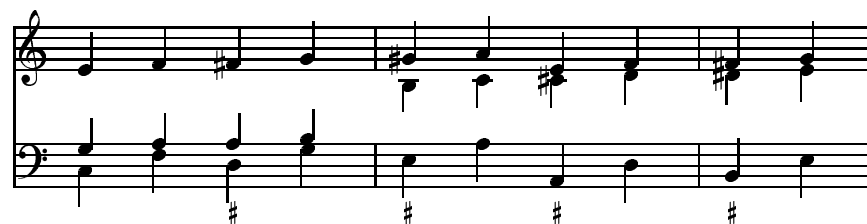
Idem, quand la tierce majeure suit la mineure chromati-
quement, on doit monter apres la majeure.



Ingleichen nach der Terz major in folgenden chromati-
schen soll aufgestiegen werden

Also, one should ascend after the major third in the fol-
lowing chromatic

De la mme manire, on doit monter apres la tierce majeure
dans la suite chromatique



Wie folgt aber wr es schlecht.

But as follows would be bad.

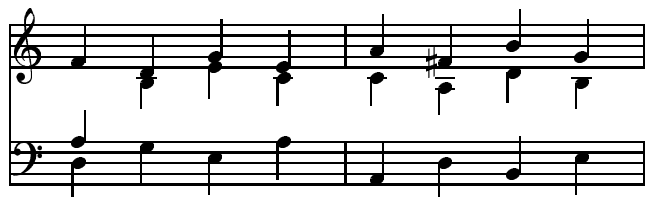
Mais comme ci-dessous, ce serait mauvais.



Von der Terz minor hingegen ist gut allezeit terzweis hinunter zu springen.

But it is always good to jump downwards from the minor third.

Mais il est toujours bon de sauter vers le bas depuis la tierce mineure.



Oder will man nach der Terz minor aufsteigen, soll es mit einem Quartsprung ingleichen Terz minor geschehen.

Or, if one wants to ascend after the minor third, it should happen in a jump by a fourth from the minor third.

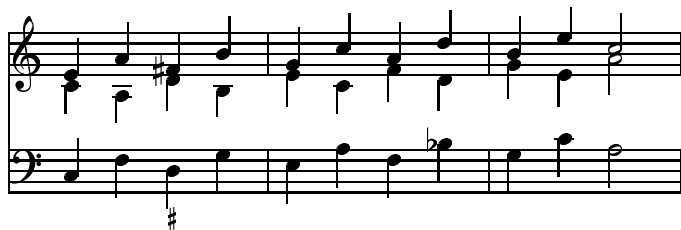
Ou, quand on veut monter aprs la tierce mineure, on doit sauter par une quarte depuis la tierce mineure.



Andere Manier mit verdoppelter Terz.

Other manner with doubled third.

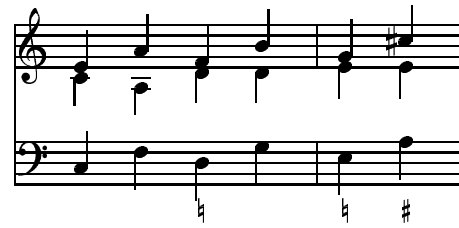
Autre manire avec double tierce.



Hiette man sich aber vor folgenden falschen Sprng

But one should guard oneself against the following false jumps

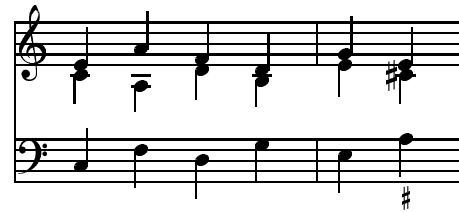
Mais il faut prendre garde aux faux sauts suivants



Verbessert

Improved

Amlior



Andere schne cantable Manier.

Other nice melodic manner.

Autre manire belle et mlodique.



A musical score for a short piece in 2/4 time, consisting of two staves: a treble staff and a bass staff. The piece is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains a melody in the treble staff starting on G4, moving up to A4, B4, and C5, then down to B4, A4, and G4. The bass staff provides a simple accompaniment with notes on E3, G3, and B2. The second measure continues the melody in the treble staff with notes A4, G4, F4, E4, and D4, while the bass staff has notes on E3, G3, and B2. The piece concludes with a double bar line.

Schlechte Manier.

Bad manner.

Mauvaise maniere.

Musical notation for 'Schlechte Manier'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2. There are two measures of rests in the bass staff, with the first measure containing a '3' and the second containing an '8'. The piece ends with a double bar line.

Nicht viel besser.

Not much better.

Pas vraiment mieux.

Musical notation for 'Nicht viel besser'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass staff contains notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2. The piece ends with a double bar line.

Chromatisch absteigen

Chromatically descending

En descendant chromatiquement

Musical notation for 'Chromatisch absteigen'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains notes: G4, F#4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The bass staff contains notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The piece ends with a double bar line.

Cadenz minor soll auch jederzeit absteigen.

The minor candence should also always descend.

La cadence mineure doit galement toujours descendre.

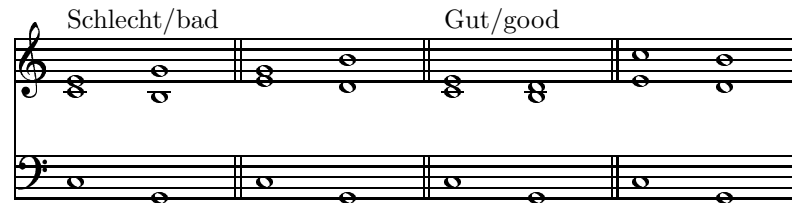
Musical notation for 'Cadenza minor'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains notes: G4, F#4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The bass staff contains notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. The word 'Gut' is written below the bass staff. The piece ends with a double bar line.

Hingegen solche Cadenz wrden nit so natrlich lauten.

But such cadence would not sound so naturally.

Au contraire, une telle cadence ne sonnerait pas aussi naturellement.


Schlecht/bad Gut/good



Eingemischte doppelte Terz.

Double third mixed under.

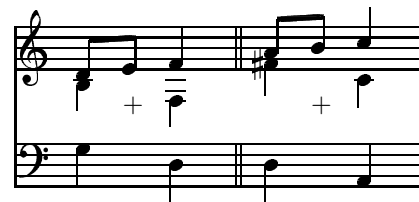
Double tierce insre.



Falscher Sprung zu meiden.

False jump to avoid.

Faux saut viter.

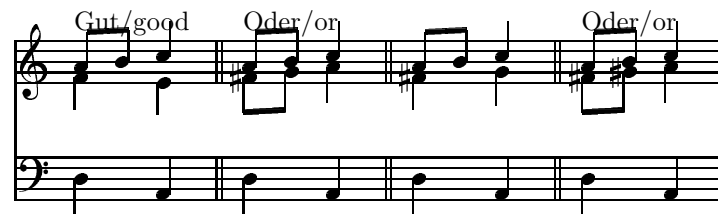


Correct oder Verbessert.

Correct or improved.

Correct ou amlior.

Gut/good Oder/on Oder/on



Ander verdoppelt Terzen.

Other doubled thirds.

Autres tierces doubles

Musical notation for 'Other doubled thirds'. The piece is in G major, 2/4 time. The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line consists of quarter notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The word 'Gut/good' is written above the first measure.

Falscher Sprung zu meiden.

False jump to avoid.

Faux saut viter.

Musical notation for 'False jump to avoid'. The piece is in G major, 2/4 time. The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line consists of quarter notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The words 'Übel/bad' and 'Gut/good' are written above the first and second measures, respectively.

Gute Manieren.

Good manners.

Bonnes manieres.

Musical notation for 'Good manners'. The piece is in G major, 2/4 time. The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line consists of quarter notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The piece is divided into two systems, each with two staves.

VIII. Exemplum

Wann der Ba quintweis hinauf springt.

When the bass jumps upwards by a fifth.

Quand la basse saute d'une quinte vers le haut.



Schn.

Nice.

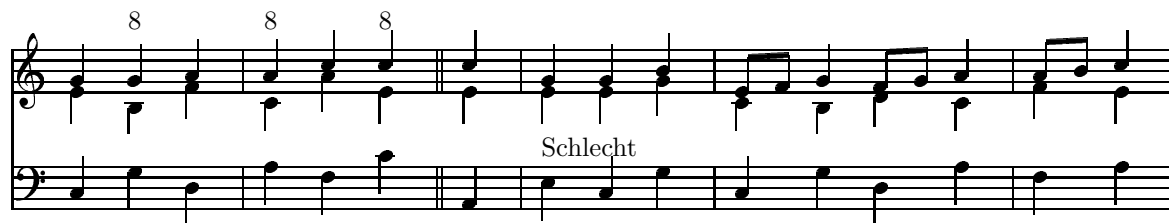
Beau.



Schlechte Manier.

Bad manner.

Mauvaise maniere.



Cantabl Manieren.

Melodic manner.

Manire mlodique.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes. A page number [p. 77] is written above the upper staff towards the right side.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes.

IX. Exemplum

Wann der Ba quintweis herunter springt.

When the bass jumps downwards by a fifth.

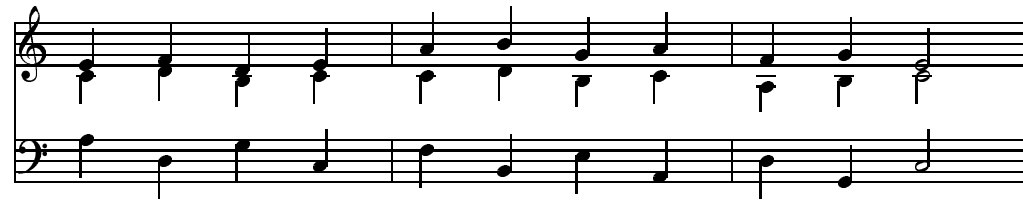
Quand la basse saute d'une quinte vers le bas.



Gut

Good

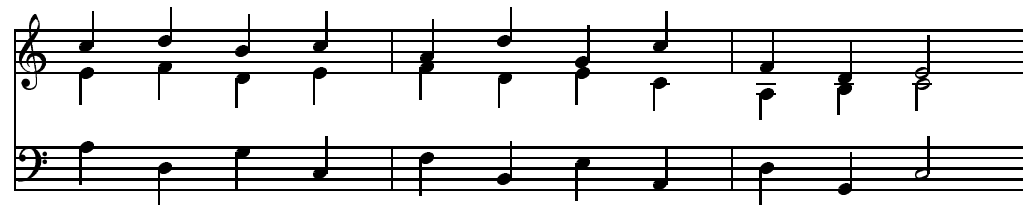
Bon



Gut

Good

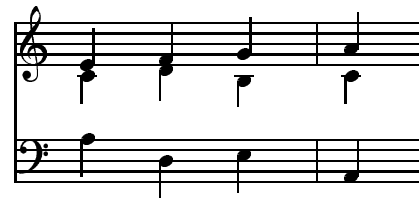
Bon



Wann der Ba in eine gute Noten quintweis fällt, soll die Terz minor nicht leichtlich zu der Octav gehen.
Schlecht

When the bass falls by a fifth into a good note, the minor third should not go easily to the octave.
Bad

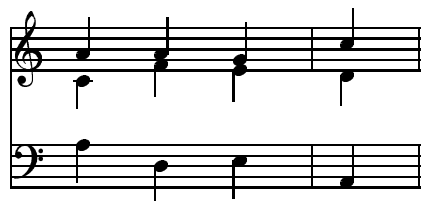
Quand la basse chute d'une quinte sur une bonne note, la tierce mineure ne doit pas simplement monter l'octave.
Mauvais



Verbessert

Improved

Mieux



In der Cadenz nach der Terz major steigt man zur Octav hinauff.

In the cadence one ascends to the octave After the major third.

Dans la cadence, on monte sur l'octave aprs la tierce majeure.



Cantabl Manieren

Melodic manners

Manires mlodiques



X. Exemplum

Wann der Ba sextweis hinauf springt.

When the bass is jumping upwards by a sixth.

Quand la basse saute d'une sixte vers le haut.



Gut/good

Schlecht/bad

Schlecht/bad

Gut/good

Die brige Sprng kommen mit den vorigen bereins; dann sextweis herunter ist so viel, als terzweis hinauf, septweis hinauf, ist so viel als secundweis hinunter, septweis aber herunter, ist eben wie secundweis hinauf und dieses von Ordinario.

The other jumps are identic to the previous ones, because downwards by a sixth is the same as upwards by a third, upwards by a seventh is the same as downwards by a second, and downwards by a seventh is the same as upwards by a second, and so on.

Les autres sauts sont identiques aux prcdents, parce qu'une sixte vers le bas revient au mme qu'une tierce vers le haut, une septime vers le haut revient au mme qu'une seconde vers le bas, une septime vers le bas revient au mme qu'une seconde vers le haut, et ainsi de suite.

Sextilis oder Grieff der Sext, 3. 6. 8.

Sextilis or grip of the sixth, 3. 6. 8.

Sextilis ou accord de sixte, 3. 6. 8.

I. Exemplum

6 6 6 5 6 6 6 6 6 6 #6 #6
#6 6 # # 6 # #6 #6 6 6 # # 6

Erste Manier

First manner

Premire maniere

6 6 6 5 6 6 6 6
6 6 6 #6 #6 # # #6 6 # # 6

Auf ein andere versetzte Weis so auch cantabl.

In another shifted way which is also melodic.

Autre faon decale et galement mlodique.

The image shows a musical score for guitar, consisting of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system has a treble staff with eighth and quarter notes and a bass staff with a simple bass line. The second system features more complex chords and intervals in both staves. The third system continues with similar complexity. Below each bass staff is a line of guitar tablature, using numbers 1-6 and accidentals to indicate fretting and pitch bends. The first system's tablature includes numbers 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 6. The second system's tablature includes 6, 6, #6, #6, #, #, #, #6, 6, #, #, 6. The third system's tablature includes #, #6, #, #6, 6, #6, 6, #, 6.

II. Exemplum

Wann der Ba per Semitonum aufsteigt

When the bass ascends a half note

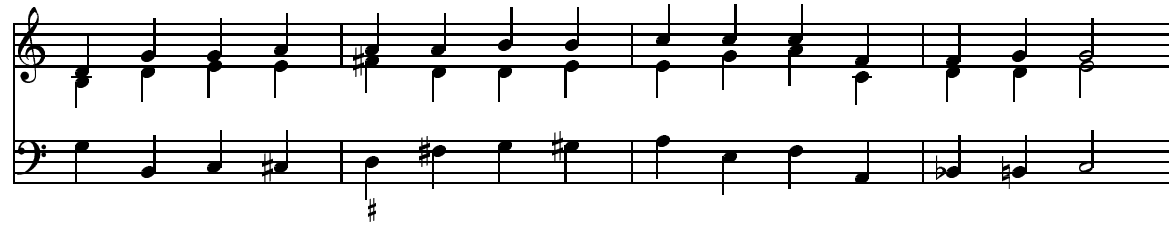
Quand la basse monte d'un demi-ton



Gute, doch gemeine Manier.

Good but ordinary manner

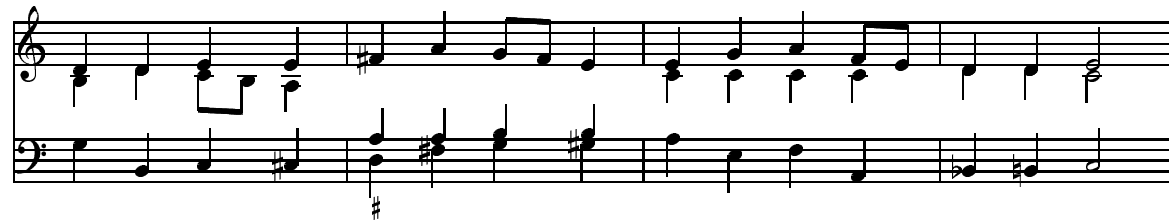
Manire bonne mais ordinaire



Gute

Good

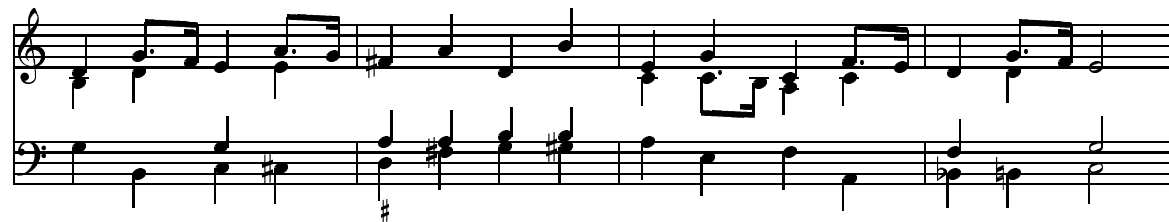
Bon



Noch schner

Even better

Encore mieux



[p. 82] Auch schön

Also nice

Aussi beau

Musical notation for the first system, consisting of two staves (treble and bass). The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The music is in a major key and 4/4 time. The first staff contains a series of eighth and quarter notes, while the second staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Schlecht

Bad

Mauvais

Musical notation for the second system, consisting of two staves (treble and bass). The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The music is in a major key and 4/4 time. The first staff contains a series of quarter and eighth notes, while the second staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Etwas hart

Somewhat hard

Un peu dur

Musical notation for the third system, consisting of two staves (treble and bass). The melody is written in the treble clef and the bass line in the bass clef. The music is in a major key and 4/4 time. The first staff contains a series of quarter and eighth notes, while the second staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

III. Exemplum

Wann der Ba per Tonum hinauf steigt.

When the basse ascends a note.

Quand la basse monte d'un ton.

The first example consists of two staves. The bottom staff is a bass clef with a single melodic line. The notes are: G2 (6), A2 (6), B2 (6), C3 (6), D3 (6), E3 (6), F3 (6), G3 (5), A3 (6). The top staff is a treble clef with a chordal accompaniment. The notes are: G4 (6), A4 (6), B4 (6), C5 (6), D5 (6), E5 (6), F5 (6), G5 (5), A5 (6). The bass line has a sharp sign under the third measure (B2).

Ohne Sext durch

Without sixth through

Sans sixte

The second example consists of two staves. The top staff is a treble clef with a chordal accompaniment. The notes are: G4 (6), A4 (6), B4 (6), C5 (6), D5 (6), E5 (6), F5 (6), G5 (5), A5 (6). The bottom staff is a bass clef with a single melodic line. The notes are: G2 (6), A2 (6), B2 (6), C3 (6), D3 (6), E3 (6), F3 (6), G3 (5), A3 (6). The bass line has a sharp sign under the third measure (B2).

Zu gemeine Manieren.

Too ordinary manners.

Manieres trop ordinaires.

The third example consists of two staves. The top staff is a treble clef with a chordal accompaniment. The notes are: G4 (6), A4 (6), B4 (6), C5 (6), D5 (6), E5 (6), F5 (6), G5 (5), A5 (6). The bottom staff is a bass clef with a single melodic line. The notes are: G2 (6), A2 (6), B2 (6), C3 (6), D3 (6), E3 (6), F3 (6), G3 (5), A3 (6). The bass line has a sharp sign under the third measure (B2).

IV. Exemplum

Lauter Sextil aufwärts gradatim

Nothing but sixths gradually upward

Uniquement des sixtes montant par mouvement conjoint

The first system of music consists of two staves. The bottom staff is a bass clef with a common time signature (C). It contains a single melodic line with the following notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingering numbers are written below the notes: 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 6, 6, 5. The top staff is a grand staff with a treble clef and a bass clef. It contains two staves of music. The upper staff has a treble clef and contains a sequence of chords, each consisting of a pair of notes (a sixth) moving upward: G3-A3, A3-B3, B3-C4, C4-D4, D4-E4, E4-F4, F4-G4. The lower staff is a bass clef and contains the same single melodic line as the bottom staff of the first system.

The second system of music consists of two staves. The top staff is a treble clef and contains a sequence of chords, each consisting of a pair of notes (a sixth) moving upward: G3-A3, A3-B3, B3-C4, C4-D4, D4-E4, E4-F4, F4-G4. The bottom staff is a bass clef and contains a single melodic line with the following notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingering numbers are written below the notes: 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

bel, weil die 3 Oberstimmen lauter Quinten gegeneinander machen.

Bad, because the three upper voices form nothing but fifths between them.

Mauvais, parce que les trois voix supérieures ne font entendre que des quintes.

The third system of music consists of two staves. The top staff is a treble clef and contains a sequence of chords, each consisting of a pair of notes (a sixth) moving upward: G3-A3, A3-B3, B3-C4, C4-D4, D4-E4, E4-F4, F4-G4. The bottom staff is a bass clef and contains a single melodic line with the following notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingering numbers are written below the notes: 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

[p. 84] Wann aber zwischen den obern Stimmen ein 5t just, die andere aber falsch ist, ist es erlaubt. But when there is one right fifth between the upper voices and another false, then it is allowed. Mais quand une quinte juste est joue avec une autre, fausse, entre les voix suprieures, c'est permis.

Erlaubt

6 6 6 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

Schne Abwehlung der Quinten und Sexten.

Nice variation of the fifth and the sixth.

Belle variation entre les quintes et les sixtes.

5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6

5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6

[p. 85] Allzu gemein

Too ordinary

Trop ordinaire

5 6 5 6 5 6 5 6 5 5 6 5 6 5 6

5 6 5 6 #

Gefahr, wenn es also stehet wegen eines falschen Quart-
sprung

Danger, if it is written like this, because of a false jump
by a fifth

Dans le cas d'un faux saut sur une quarte, il y danger.

Übel

5 6 5 6 # 5 6 5 6 #

Detailed description: This musical example shows a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The bass staff contains notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. The word 'Übel' is written below the treble staff. Below the bass staff, the fingering sequence '5 6 5 6 # 5 6 5 6 #' is provided, where the '#' indicates a sharp sign for the fifth finger.

Remediert

Corrected

Corrig

Gut

5 6 5 6 5 6 5 6

Detailed description: This musical example shows a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The bass staff contains notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. The word 'Gut' is written below the treble staff. Below the bass staff, the fingering sequence '5 6 5 6 5 6 5 6' is provided.

V. Exemplum

Wann der Ba abwärts gradatim absteiget vom Sextil zum Ordinario, so meide nach der Sext minor die Octav, absonderlich, wann der folgende Ordinarius in einer guten Noten stehet.

When the bass descends gradually from the *sextil* to the *ordinario* then avoid the octave after the minor sixth, especially when the following *ordinario* is upon a good note.

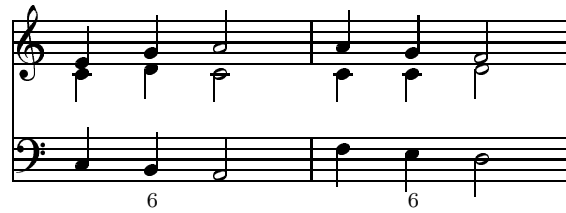
Quand la basse descend conjointement du *sextil* vers l'*ordinario*, vite l'octave après la sixte mineure, en particulier quand l'*ordinario* suivant est sur une bonne note.



Schlecht

Bad

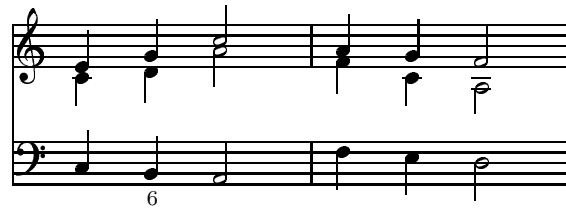
Mauvais



Besser

Better

Mieux



Oder

Or

Ou

The image shows a short musical piece in G major, 2/4 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody in the treble staff is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The bass staff accompaniment is: G2 (quarter), B2 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F#3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter). There are two '6' fingerings indicated below the bass staff, one under the first measure and one under the second measure. The piece ends with a double bar line.

VI. Exemplum

Lauter Sextil abwärts gradatim.

Nothing but sixth gradually downwards

Uniquement des sixtes allant conjointement vers le bas

Gut

Good

Bon

Ist auch zu observiren, was von denen zween obren Stimmen wegen der Quint gegen einander aufwärts gesagt worden.

One should also observe what has been said about the to upper voices and the upwards going fifths.

On doit aussi observer ce qui a t dit au sujet des quintes montant dans les voix suprieures.

Gut

Good

Bon

bel

Bad

Mauvais

Musical notation for the words 'bel', 'Bad', and 'Mauvais'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains four quarter notes: G4, A4, B4, and C5. The bass staff contains four quarter notes: G3, A3, B3, and C4. Below the bass staff, the numbers 6, 6, 6, and 6 are written under each corresponding note.

Erlaubt

Permitted

Permis

Musical notation for the words 'Erlaubt', 'Permitted', and 'Permis'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains four quarter notes: G4, A4, B4, and C5. The bass staff contains four quarter notes: G3, A3, B3, and C4.

Abwehlung der Quinten und Sexten

Variation of the fifths and sixths

Variation de quintes et de sixtes

Musical notation for 'Abwehlung der Quinten und Sexten'. It is a single bass clef staff containing a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Below the staff, the numbers 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6 are written under each note. There are two sharp symbols (#) placed below the staff, one under the 6th note (F4) and one under the 10th note (B4).

Schn

Nice

Beau

Musical notation for the words 'Schn', 'Nice', and 'Beau'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The bass staff contains a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4, G3, A3, B3, C4. Below the bass staff, the numbers 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6 are written under each note. There are two sharp symbols (#) placed below the staff, one under the 6th note (F4) and one under the 10th note (B4).

[p. 88] Anders auch schn

Differently, nice as well

Diffremet et galement beau

6 5 6 5 6 5 6 5 #6

Gefahr

Danger

Danger

6 5 6 5 6 5 6 5 #6 5

bel *

Bad *

Mauvais *

*Übel *Übel *

6 5 6 5 6 5 6 5 #6 5

Remedirte

Corrected

Corrig

6 5 6 5 6 5 6 5 #6 5

[p. 89] Allzu gemeine Manieren

Much too ordinary manners

Manieres beaucoup trop ordinaires

Musical notation for the first system. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass staff contains notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2. Fingerings are indicated below the bass staff: 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, #6, 5.

Zu gemein

To ordinary

Trop ordinaire

Musical notation for the second system. The treble staff contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass staff contains notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2. Fingerings are indicated below the bass staff: 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, #5, #6, 5, 6, 5.

Nach der Sext major ist es schdlich, terzweis abwärts zu springen, wann der Ba thonweis absteiget.

It is harmful to jump downwards by a third after the major sixth when the bass descends note by note.

Aprs une sixte majeure, sauter vers le bas par une tierce est nuisible quand la basse descend note par note.

Musical notation for the third system. The treble staff contains notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bass staff contains notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2. Fingerings are indicated below the bass staff: 6, #6, #6. The word "Gut/good" is written above the bass staff.

Musical notation for the fourth system, showing a bass staff with notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2.

VII. Exemplum

Von Sextil zum Ordinario, wann der Ba terzweis aufwärts springt.

Die beste Manier ist die folgende; Schn

From *sextil* to the *ordinario*, when the bass jumps a third upwards.

The best manner is the following; Nice

Depuis le *sextil* vers l'*ordinario*, quand la basse saute par une tierce vers le haut.

La meilleure maniere est la suivante; beau

[p. 90] Schlecht

Bad

Mauvais

Die brige Sprng vom Sextil zum Ordinario send leicht zu accompagnieren, wann man nur der Nhe nachgehet und in der obersten Stimm nach der Sext die Octave meidet.

The other jumps from *sextil* to the *ordinario* are easy to accompany if one follows the next way and avoids the octave after the sixth in the upper voice.

Les autres sauts depuis le *sextil* vers le *ordinario* sont faciles accompagner si on reste proximit et si l'on vite l'octave aprs la sixte dans la voix suprieure.

Semisextilis 5. 6. 3. 8.

I. Exemplum

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains 10 measures with figured bass notation below the notes: 6/5, 6/5, 6/5, 6/5, 6/5, 6/5, 6/5, 6/5, 6/5, 6/5. The second staff contains 10 measures with figured bass notation below the notes: 6/5, 6/5, 6, 6/5, #, #, 6, 6/5, #, 6, 5, 6/5, #, 6/5, 6, 6, 6/5, 6/5, 6/5.

Erste Manier

First manner

Premire manire

A system of three pairs of musical staves. Each pair consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first pair has figured bass notation below the bass staff: 6/5, 6/5, #, 6/5, 6, 6/5, 6/5. The second pair has a performance instruction [p. 91] above the treble staff and figured bass notation below the bass staff: 6/5, #, 6/5, #, 6/5, 6, 6/5, #, 6. The third pair has figured bass notation below the bass staff: 6/5, #, 6, 6/5, 6/5, #, 6/5, 6, 6/5, 6/5.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The first system shows a simple harmonic exercise with fingerings 6 and 5. The second system introduces ornaments (trills) and more complex rhythmic patterns. The third system continues with similar patterns, including a final cadence. Fingerings are indicated by numbers 5 and 6 below the notes.

In Fahl der Not mit 3 Stimmen zu variren, auch biweilen ohne Noth.

At a pinch to vary with three voices, sometimes also without urge.

En cas de difficult, quand il faut varier trois voix; parfois aussi quand il n'y pas de difficult.

A single bass staff musical line with fingerings 6 and 5 indicated below the notes.

II. Exemplum

Lauter Sextil nacheinander

Nothing but *sextil* one after the other

Que des *sextils* l'un aprs l'autre

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

Mit Hlff der vierten Stimm zu Resolvirung der Quint kann also gedeckt werden.

With help of the fourth voice one can use this to resolve the fifth.

Avec l'aide de la quatrime voix pour rsoudre la quinte, on peut procer ainsi.

6 6 6 6 6 6
5 5 5 5 5 5

Mit 3 Stimmen allein aber bleibt immer ein Consonanz aus, bald die Terz.

With only three voices one consonance is left out, often the third.

trois voix seulement, une consonance est toujours omise, souvent la tierce.

etc.
6 6 6 6 6 6 6
5 5 5 5 5 5 5

Gut

Good

Bon

Gut

Good

Bon

6 6 6 6 6 6 6 6
5 5 5 5 5 5 5 5

Was die andern Consonanzen anbetrieft, send ihre
schonsten Manieren mit 3 Stimmen leichtlich aus denen
be meinen Reguln angefgten Exempeln abzunehmen.

Concerning the other consonances, their nicest manners
for three voices are easily to be seen in the examples which
are given with my rules.

Concernant les autres consonances et les meilleures mai-
nires trois voix, on peut facilement se rfrer aux exemples
donns avec mes rgles.

Von den Cadenzen

Von den Cadenzen

Die Cadenz send entweder wahr oder betrieglich; der wahren Cadenzen gibt es vornemblich dreerle, nemblich: major, minor, minima, welche aus den Ba erkennt werden.

Cadentia major ist, in welcher der Ba quintweis herunter oder quartweis hinauf springt;

On the Cadences

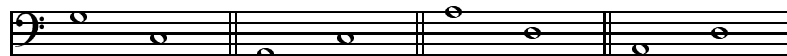
The cadences are either true or deceptive; There are mainly three true cadences, namely: *major*, *minor* and *minima*, which are to be recognised from the bass.

Cadentia major is [the one] in which the bass jumps down by a fifth or up by a fourth

Des Cadences

Les cadences sont soit vraies, soit trompeuses; Il y a principalement trois vraies cadences qui sont: *major*, *minor*, *minima*; on les reconnait d'aprs la basse;

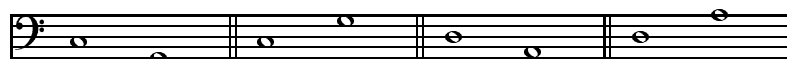
La *cadentia major* est [celle] dans laquelle la basse saute d'une quinte vers le bas ou d'une quarte vers le haut;



Cadentia minor hingegen, wo der Ba quartweis herunter oder quintweis hinauf springt;

Cadentia minor on the other hand, where the bass jumps down a fourth or up a fifth;

Dans la *cadentia minor* par contre, la basse saute d'une quarte vers le bas ou d'une quinte vers le haut;



Cadentia minima, wo der Ba staffelweis ab- oder aufsteigt oder unbeweglich bleibt.

Cadentia minima, where the bass ascends or descends gradually or stays without moving.

Dans la *cadentia minima*, la basse monte ou descend conjointement ou reste sans bouger.



Von der Cadentia majori

Von der Cadentia majori

Die Cadentia major ist entweder fre oder gebunden;
Cadentia major simplex et libera, das ist fre oder ein-
schichtige Cadentia major ist, in welcher be den Ober-
stimmen kein Ligatur gebraucht wird.

On the *cadentia major*

The *cadentia major* is either free or tied;
Cadentia major simplex et libera, i.e. free or simple *caden-*
tia major is where in the upper voices no tie is used.

De la *cadentia major*

La *cadentia major* est soit libre soit lie;
La *cadentia major simplex et libera*, c'est--dire *cadentia*
major libre ou simple, se reconnait quand aucune ligature
n'est utilise dans les voix suprieures.

Cadentia major simplex

3

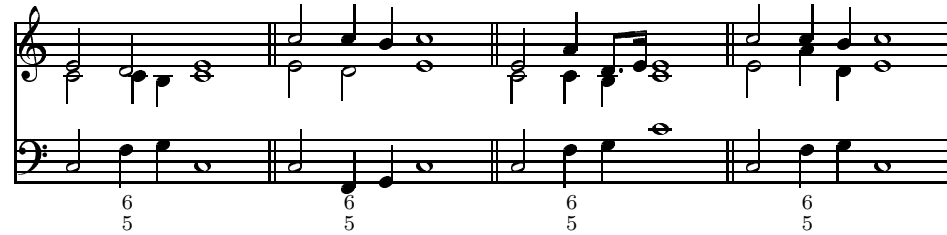


[p.94]

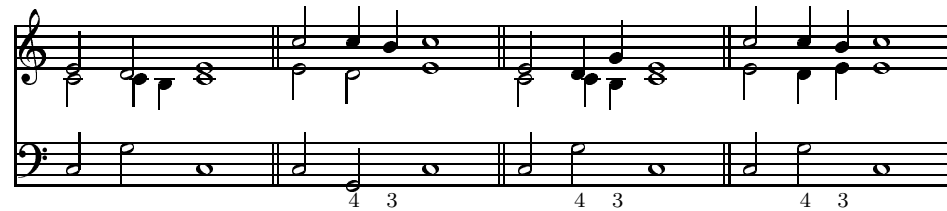
3



Cadentia major ligata oder gebundene, und zwar mit dem halben Sextil *Cadentia major ligata* or tied and with the half sextil *Cadentia major ligata* ou lie, avec le demi-sextil



Mit der Quart wird die Quarta dissonans verstanden, wann die Quart allein stehet *Fourthmeans quarta dissonans* when the fourth stands lonely *Par"Quarte", on entend une quarta dissonans* quand la quarte est indique seule



Mit Quarta consonante oder sieen Quart

With *quarta consonante* or sweet fourth

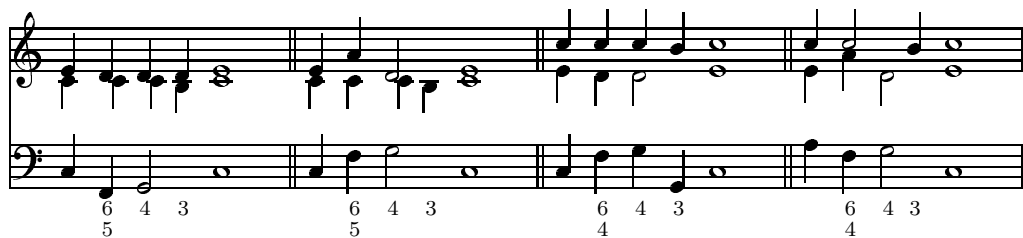
Avec une *quarta consonante* ou quarte douce



Mit den halben Sextil und Quart dissonans

With the half *sextil* and *quarta dissonans*

Avec le demi-*sextil* et la *quarta dissonans*



Mit den halben Theil und sieen Quart

With the half piece (=sextil) and sweet fourth

Avec la moiiti (=sextil) et la quarte douce

5 4 3
6 6 6 5



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

Gantze Cadenz oder Cadentia major perfectis

Full cadence or *cadentia major perfectis*

Cadence entire ou *cadentia major perfectis*

Aufgeschobene Resolvierung

Retarded resolution

Rsolution retarde

The musical score consists of two systems of staves. The first system shows a treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass clef staff with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The second system shows a treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass clef staff with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingerings are indicated below the notes: 5 6 4 3 / 4 5 for the first system, and 5 6 4 3 / 4 5 for the second system.

Wenn in langen Noten die Ligatur gar langsam gehen, sen die Cadenz langweilig, als

When the retards go very slowly in long notes, the cadence is boring, like

Quand les retards avancent trs lentement en notes longues, la cadence sera ennuyeuse, comme ici

A single bass clef staff containing a long note, representing a boring cadence.

Two staves of musical notation. The treble clef staff has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff has notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. A fingering of 4 is shown under the C5 note in the treble staff.

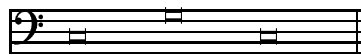
Knnen aber durch Vermehrung der Noten auf folgende Weis erfrischt werden:

Can be freshened up by increasing the [number of] notes in the following way:

Elle peut tre rafraichie en augmentant le nombre de notes de la faon suivante:

The musical score consists of two systems of staves. The first system shows a treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass clef staff with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The second system shows a treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4 and a bass clef staff with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingerings of 4 and 3 are indicated below the notes in the bass clef staff.

Allabreve



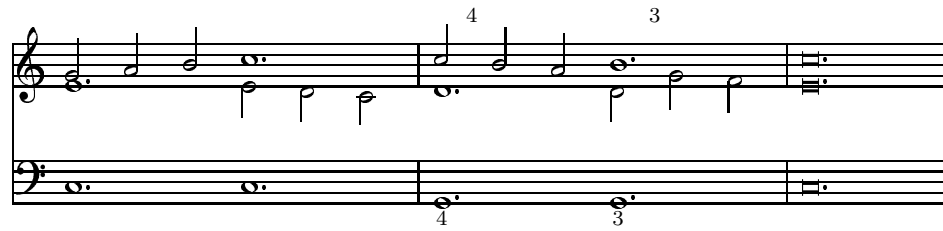
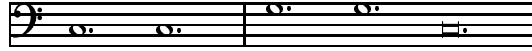
The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a 't' marking above the first measure. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a '4' marking below the first measure and a '3' marking below the second measure.

The second system of musical notation also consists of two staves. The upper staff is in treble clef and continues the melodic line. The lower staff is in bass clef and continues the bass line, with a '4' marking below the first measure and a '3' marking below the second measure.

In Tripla

In tripla

En tripla

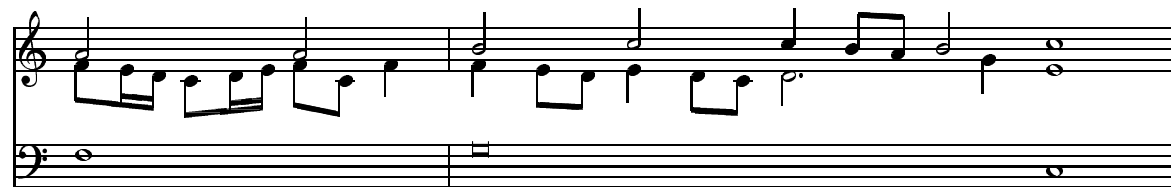
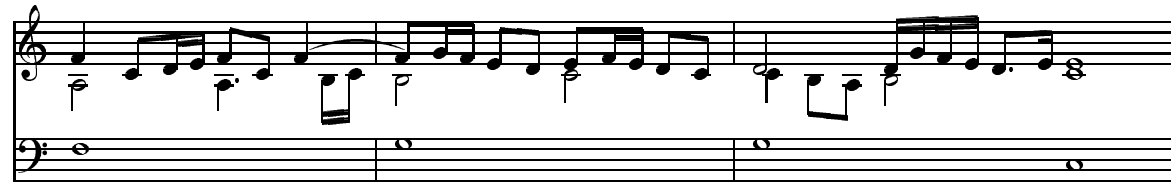
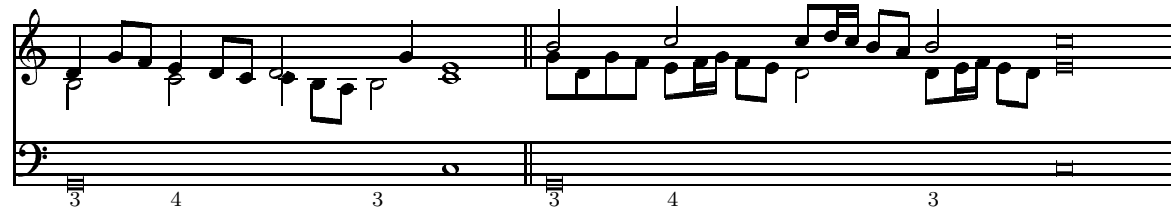
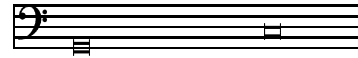


Also von der Cadentia perfecta

Like this about the *cadentia perfecta*

De la *cadentia perfecta*

3 4 3

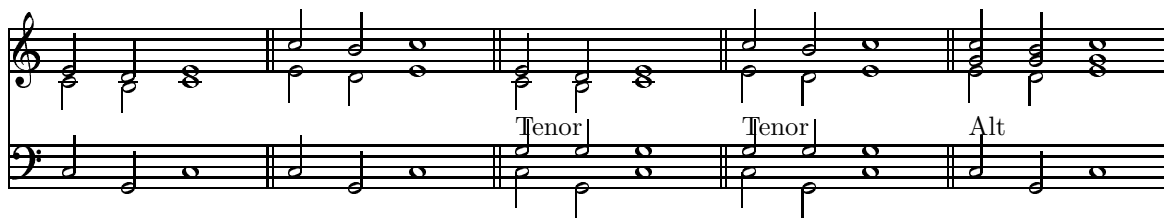


[p. 98] Wann man mit 4 Stimmen schlagen will, soll die oberste Stimm jederzeit fast also gehen und singen wie eine von den zween so nur mit 3 Stimm gezeigt worden; die unter Stimm aber, als welche nur zum Anfillen taugt und nit so arios gehet als die vorgesagte zwe, kann nach Aigenschafft jedes Grieffs als dann wie ein Tenor negst am Ba unter die obgemelte zwe Principalen oder wie ein Alt zwischen diesen hinzugesetzt werden.

When one wants to play with four voices then the upper voice should always go and sing almost like one of the two which have been shown with only three voices; but the lower voice, which is only suitable for filling and which does not go as melodic as the two before mentioned, can according to the character of that grip sometimes be added as a tenor near the bass below the above mentioned two principal voices or as an alto inbetween them.

Quand on veut jouer quatre voix, la voix suprieure doit toujours avancer et chanter quasiment comme l'une des deux voix dj montres dans l'exemple trois voix seulement; mais la voix infrieure qui est seulement utilise pour remplir et qui n'est pas trs mlodique, peut tre rajoute selon le caractre des accords, des fois comme un tnor au-dessus de la basse ou comme alto entre les deux voix principales mentionns ci-dessus.

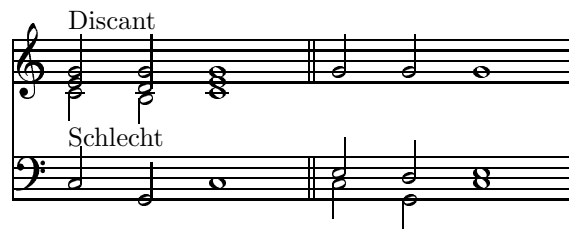
Cadentia simplex.



Wann aber solche schlecht singende vierte Stimm als oberste Orth an stat des Discants nimbt, so lautet es schlecht.

But when such simply singing fourth voice is put at the place of the upper voice, then it sounds bad.

Mais quand cette quatrime voix, qui chante simplement, est mise la place de la voix suprieure, cela sonnera mal.



Doch lautet es besser, wann mit der Sept zu der Final in der Terz abgestiegen wird.

But it sounds better when one descends by the seventh to the final third.

Par contre, elle sonne mieux quand on descend avec la septime sur la tierce finale.



Sonst aber lautet solche Sept schier allzeit wohl in Alt oder Tenor, Otherwise, such a seventh sounds always good, in the alto as well as in the tenor. Sinon, cette septime sonne toujours bien, que ce soit dans l'alto ou dans le tnor.

Gut und Schön

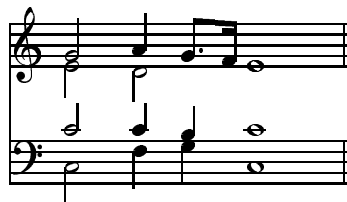
Und also auch von den gebundenen Cadentiis majoribus mit 4 Stimmen. And in the same way about the tied *cadentiis majoribus* with four voices. Il en va de mme pour les *cadentiis majoribus* lies quatre voix.

Schlecht Bad Mauvais

Etwas besser

Somewhat better

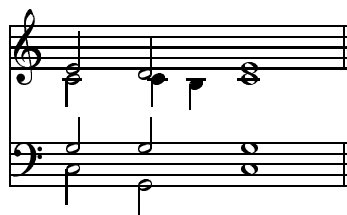
Un peu mieux



Mit der Quart dissonante, gut

With the dissonant fourth, good

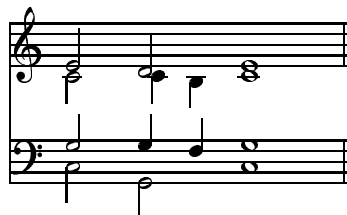
Avec la quarte dissonante, bon



Noch schner

even better

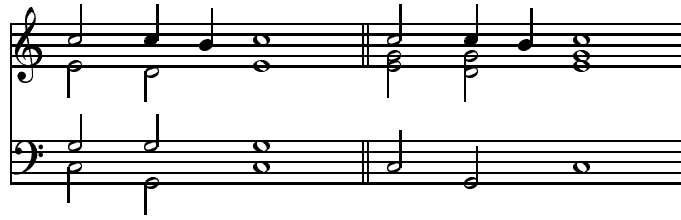
encore mieux



Gut

Good

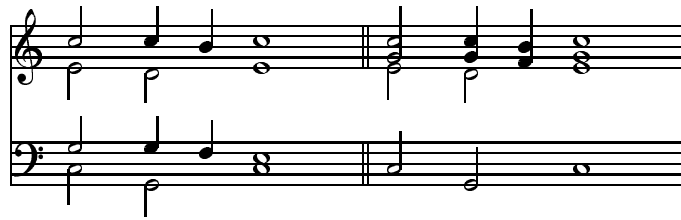
Bon



Noch schner

even better

encore mieux



Will man aber noch vlliger schlagen, so kann man auf der Orgl duplieren jene Consonatien, so in der Regeln zu duplieren erlaubt wird, doch soll jederzeit eine von diesen mit 3 gezeitigen Stimmen die Aria am obersten Orth an stat des Discants fhren.

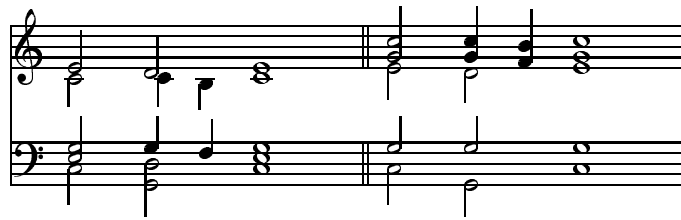
And if one wants to play even fuller, on the organ one can double all those consonances which the rules allow to double, but one voice, as has been shown here with three voices, should always have the melody at the uppermost position at the place of the treble.

Et si l'on veut jouer encore plus plein, on peut doubler l'orgue tout ce qui est permis selon les rgles; mais une de ces voix, ici montr trois voix, doit toujours avoir la mlodie l'endroit le plus haut, la place du discant.

Gut

Good

Bon



Schlecht

Bad

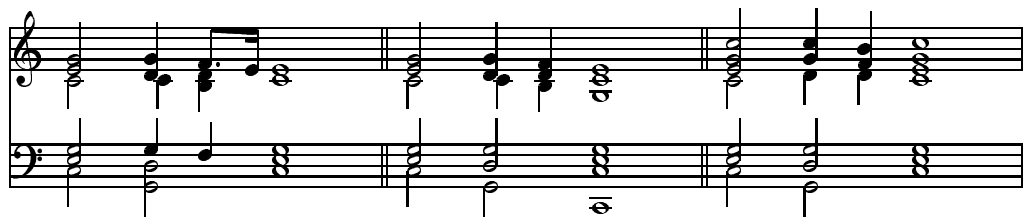
Mauvais



Etwas besser

Somewhat better

Un peu mieux



Auf den Instrument dupliert man auch zum fillen biweilen alles, obschon wider die Regl.

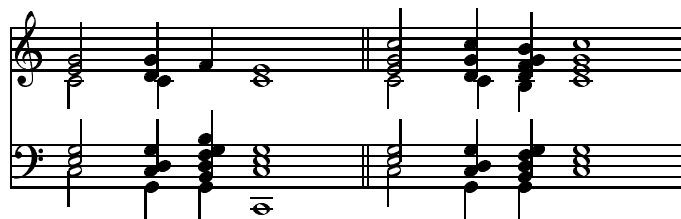
To fill, one doubles sometimes everything on the instrument, although against the rule.

l'instrument, on double parfois tout pour remplir, mme si c'est contre la rgle.

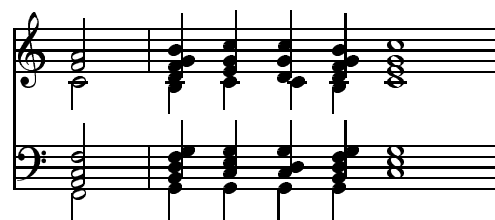
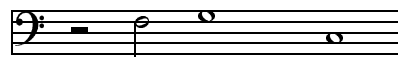
In Cembalo erlaubt

Allowed on the harpsichord

Permis au clavecin



7 6 5



[p. 101] In *Cadentia majori* gebraucht man sich allzeit der Terz major in der vorletzten Noten.

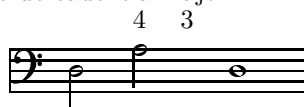
In the *cadentia majori* always the major third is used in the note before last.

Dans la *cadentia majori*, l'avant-dernière note est toujours une tierce majeure.

NB. Versuche in der wahren Cadentia majori.

NB. Tries in the true cadentia majori.

NB. Essais dans la vraie cadentia majori.



In der letzten Noten aber der Cadenz wird auch oft die Terz major gebraucht, wann solche Cadenz einen Theil des Stcks endet, doch wann der Tonus von Terz major ist, braucht man auch in der Mitten des Gesangs oft die Terz minor.

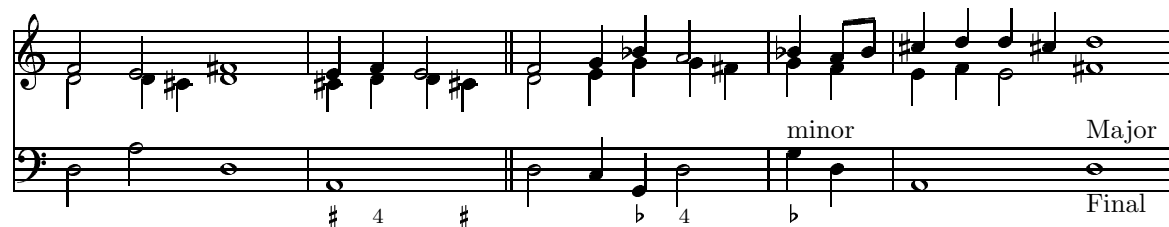
Am End aber soll die Terz major genommen werden, es se ein Ton wie es will.

And in the last note of the cadence one uses also often the major third when such cadence ends a part of the piece, but when the key is with major third one often uses the minor third in the middle of the song.

But at the end the major third should be taken, whatever key it should be.

Pour la derniere note de la cadence, on utilise aussi souvent la tierce mineure quand cette cadence finit la piece; mais quand la tonalite contient dj la tierce majeure, on utilise aussi souvent la tierce mineure au milieu du chant.

Mais la fin, on doit jouer la tierce majeure, quelle que soit la tonalite.



Wann die Terz major in der letzten Noten der Cadenz genommen wird, ist folgende Abwexlung gut, absonderlich, wo gemelte Terz major ein Diesis # hat.

When one takes the major third in the last note of the cadence, the following variation is good, especially where the mentioned third has a sharp #.

Quand sur la derniere note de la cadence, on joue la tierce majeure, la variation suivante est bonne, en particulier quand la tierce mentionne est dise #.

Gut

Good

Bon

Musical notation for the first example, showing a sequence of notes with a major third interval followed by a descent. The bass line has fingerings: 4 # # 4 # # 5 6 #.

[p. 102] Schlecht, da nach der Terz major abgestiegen wird.

Bad, because one descends after the major third.

Mauvais, parce qu'on descend aprs la tierce majeure.

Musical notation for the second example, showing a sequence of notes with a minor third interval followed by an ascent. The bass line has fingerings: 4 3 4 3.

Hingegen, ist die Terz minor auf der letzten Noten, ist gut nach der Terz minor abzusteigen.

In contrast, when there is the minor third at the last note, it is good to descend after the minor third.

Au contraire, quand la tierce mineure se trouve sur la dernire note, il est bon de descendre aprs la tierce mineure.

Two musical examples. The first shows a sequence of notes with a minor third interval followed by a descent, with a "min:" label. The second shows a sequence of notes with a major third interval followed by an ascent. Both have bass line fingerings: 4 # # 4 # # 4 # #.

Also ist die Eigenschaft der Terz major aufwärts zu gehen.

It is a characteristic of the major third to ascend.

Et alors, monter est une caractéristique de la tierce majeure.

The image shows two systems of musical notation. The first system is labeled 'maj:' and shows a major third interval. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The second system is labeled 'min:' and shows a minor third interval. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings are indicated by numbers 6, 5, 4, #, #, 4, #.

Da man zweifelt, ob in der vorletzten Noten der Cadenz die Terz major oder die minor genommen soll werden, last man sie also, wie folgt, welches 3 so wohl mit einer als mit der anderen lautet.

When one is in doubt whether one should play the major or minor third in the penultimate note, one lets it as follows, which sounds 3 as well with the former as with the latter.

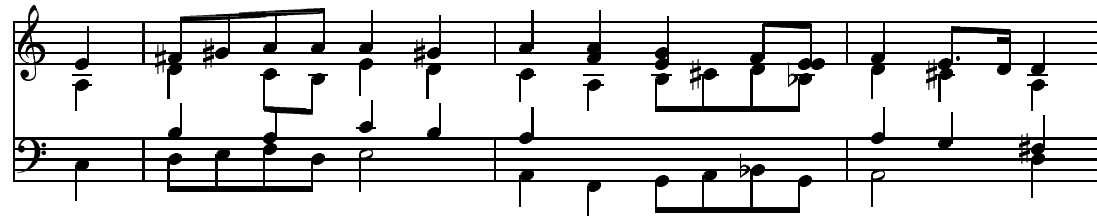
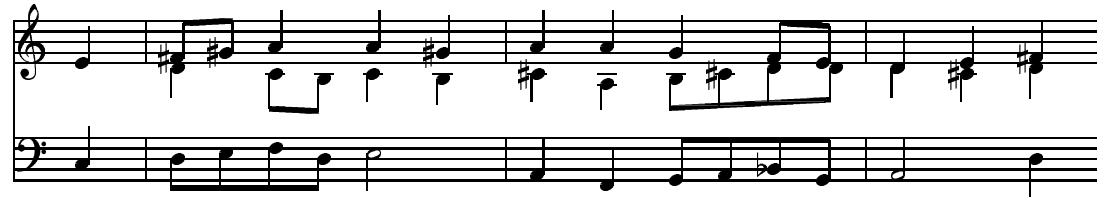
Quand on hésite jouer la tierce majeure ou mineure sur l'avant-dernière note, on la laisse comme ci-dessus, ce qui, 3 voix, sonne aussi bien avec l'une qu'avec l'autre.

The image shows a musical notation for a cadence. The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Fingerings are indicated by numbers 6, 5, 4, #, 6, 5, 4, #.

Unterschiedliche Cadenzen.

Different Cadences.

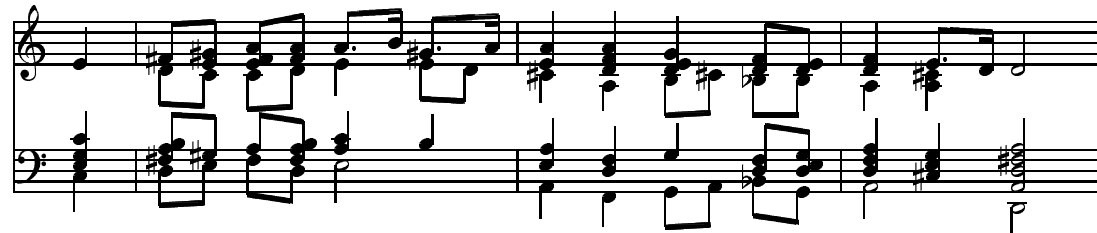
Diffrentes Cadences.



Vlliger

Fuller

Plus plein



Hingegen per tertiam minorem in d, e, g, a

In contrast by minor third in d, e, g, a

Au contraire, par tierce mineure sur re, mi, sol, la

The first exercise consists of a single bass line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: D4, E4, G4, A4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Below the notes are the following fingering numbers: 6, 5, 3, 6, 6, 5, #, 6, 6, #, 6, 5, #. The exercise is also shown in a grand staff with a treble clef and a bass clef, with the same notes and fingering in the bass line.

[p. 104] Mit Terz minor und major nacheinander in d, e, With minor and major third subsequently in d, e, g, a.

Avec une tierce mineure suivie d'une tierce majeure sur re, mi, sol, la.

The second exercise consists of a single bass line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: D4, E4, G4, A4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. Below the notes are the following fingering numbers: 6, 6, #, 5, 6, 6, 5, #, 6, 6, #, 5, 6, 6, 5, #. The exercise is also shown in a grand staff with a treble clef and a bass clef, with the same notes and fingering in the bass line.

Ein anders Exempel; Terz major

Another exanple; major third

Un autre exemple; tierce majeure

Eben dieses aber mit der Terz minor

The same but with minor third

Le mme mais avec une tierce mineure

Schn 4.

Nice 4.

Bon 4.

[p. 105] Oder

Or

Ou

Musical notation for the exercise 'Or' and 'Ou'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords and single notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes and moving lines.

Vllig

Full

Plein

Musical notation for the exercise 'Full' and 'Plein'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features complex chordal textures and melodic lines, while the bass staff provides a steady accompaniment.

Terz minor und major nacheinander

Subsequently minor and major third

Tierce mineure suivie d'une tierce majeure

Musical notation for the exercise 'Terz minor und major nacheinander'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The bass staff includes a sequence of notes with figured bass notation below them: 6, 9, 8, #, 4, #, #, 6, 9, 8, #, 4, #, #. The treble staff shows the corresponding chordal and melodic structures.

[p. 106] Vllig

Full

Plein

[* etc. as above]

[* etc. comme ci-dessus]

Da die Terz major aber vor der minor gehet

And when the major third comes before the minor

Quand la tierce majeure est avant la tierce mineure

Anderst

Differently

Diffremment

Musical score for 'Anderst' in G major, 4/4 time. The piece is divided into two sections: 'Differently' and 'Diffremment'. The first section features a melody in the treble clef with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter and eighth notes. The second section continues the melody and bass line with similar rhythmic patterns.

4

Musical score for 'Anderst' (continued) in G major, 4/4 time. The piece is marked 'à 4' and features a melody in the treble clef with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter and eighth notes. The section concludes with a final chord in the treble clef.

[p. 107] Anderst

Differently

Diffremment

Musical score for '[p. 107] Anderst' in G major, 4/4 time. The piece is divided into two sections: 'Differently' and 'Diffremment'. The first section features a melody in the treble clef with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter and eighth notes. The second section continues the melody and bass line with similar rhythmic patterns.

Vllig

Full

Plein

Musical score for 'Vllig' in G major, 4/4 time. The piece is divided into two sections: 'Full' and 'Plein'. The first section features a melody in the treble clef with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter and eighth notes. The second section continues the melody and bass line with similar rhythmic patterns.

Dem concertierenden Singer oder Instrumentisten die Cadenz vorhin schon zu insinuieren, hilft sehr die Noten der künftigen Terz major, so hernach auf die vorlezte Noten der Cadenz zum Schließen genommen wird, etwas voran in der Antepenultima durchgehender Weis zu behren.

To indicate the cadence to the concerting singer or instrumentalist, it helps a lot to touch the note of the coming major third, which will be taken to conclude at the penultimate note of the cadence, already in a passing way in the *antepenultima*.

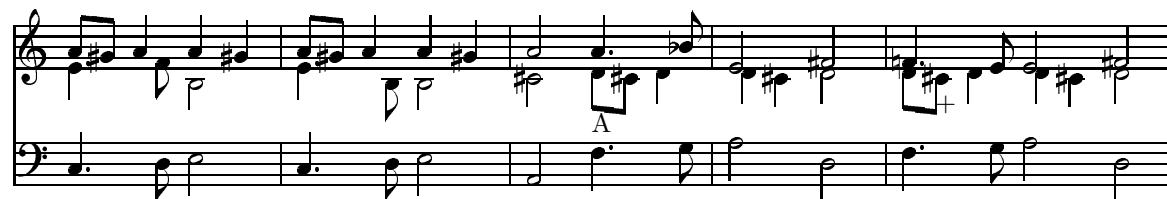
Pour indiquer la cadence au chanteur ou l'instrumentiste concertant, cela aide beaucoup de jouer la note de la tierce, qui va venir sur l'avant-dernire note de la cadence pour conclure, en passant par l'*antepenultima*.



Sext

Sixth

Sixte



Terz minor

Minor third

Tierce mineure



Terz major

Major third

Tierce majeure

The image shows two systems of musical notation for a major third. The first system is in German, the second in English, and the third in French. Each system consists of a treble and bass staff. The German system shows a melodic line in the treble and a bass line in the bass, with a '+' sign above the first note. The English and French systems show similar melodic and bass lines.

[p. 109] Auf solches Licht, wie gegeben worden, ist leicht mit mehrern Stimmen, wann man will, alles starck zu fillen.

In such light, as given here, it is easy to fill everything strongly if one wants.

Dans une lumire ainsi rendue, il est facile de tout remplir de manire trs pleine avec plusieurs voix, quand on le veut.

Von der Cadentia minori

On the cadentia minori

De la cadentia minori

Cadentia minor simplex ungebunden

Cadentia minor simplex untied

Cadentia minor simplex non lie

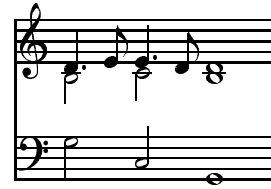
A single bass staff showing a melodic line with a tied note, representing the unbound cadentia minor simplex.

Two staves (treble and bass) showing a cadentia minor simplex with a tied note, representing the untied version.

Zierlich

Graceful

Avec grce



Anderst

Differently

Diffremment



Zierlich

Graceful

Avec grce



Biweilen auch

Sometimes also

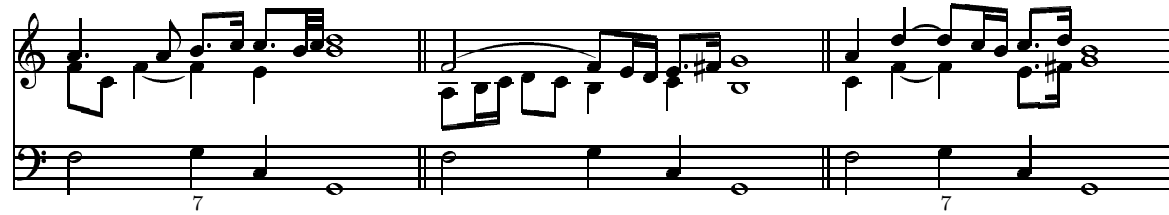
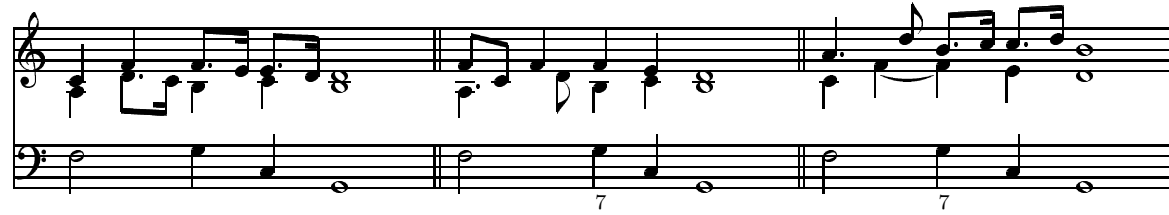
Parfois aussi



Candentia minor gebunden mit der [7] ist

Tied candentia minor with the [7] is
5 6 7

La candentia minor lie avec le [7] est



[p. 110] Gebunden mit der 9na oder 2da

Tied with ninth or second

Lie avec la neuvieme ou la seconde

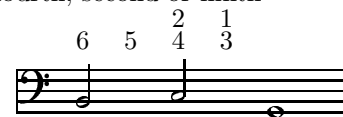


A musical score consisting of two systems. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff contains a simple harmonic line with quarter and half notes. The first system has three measures, and the second system has four measures. Below the bass staff of the first system, the numbers 9 and 8 are written under the first two measures. Below the bass staff of the second system, the numbers 9 and 8 are written under the first two measures.

Gebunden mit der Quart, 2da oder 9na

Tied with the fourth, second or ninth

Lie avec la quarte, la seconde ou la neuvieme



A musical score consisting of two systems. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff contains a simple harmonic line with quarter and half notes. The first system has three measures, and the second system has four measures.

Hier conformire man sich demjenigen, was von solchen gebundenen Dissonantien in den Regeln und allhier, die Cadenz minor auf die letzte zu beschließen, gezeigt worden.

Here, one should follow what has been said about the tied dissonances in the rules and here, to end the minor cadence on the last chord.

Ici, on doit suivre les règles sur les dissonances liées et, dans tous ces cas, le dernier accord se termine par la cadence mineure.

[p. 111] 3

Schlecht mit 4 Stimmen und mehreren, wann die oberste Stimm also singet:

Bad with four voices and more, when the upper voice sings like that:

Mauvais quatre voix et plus, quand la voix supérieure chante ainsi:

Zu notieren ist, wann die Terz minor in der vorletzten Noten ist, so soll sie nit aufsteigen.

Note that if there is the minor third in the penultimate note, it should not ascend.

Il est noter que la tierce mineure ne doit pas monter quand elle se trouve sur l'avant-dernière note.

Schlecht

Bad

Mauvais

Verbessert

Improved

Mieux

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows a melodic line in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second system shows a more complex melodic line in the treble staff with some grace notes and a corresponding bass line. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Und also auch mit mehr Stimmen zu observieren.

Zu End der vorletzten Noten ziehret die Cadenz sehr die bescheite Hinzusetzung folgender durchgehender Dissonantien, nemlich 64♯, absonderlich in den untern mit 4 und mehr Stimmen.

And also to observe with more voices.

At the end of the penultimate note, the cadence is much adorned by adding the following passing dissonances, namely 64♯, especially in the lower with four and more voices.

A observer galement davantage de voix.

la fin de l'avant-dernière note, la cadence est trs orne en rajoutant les dissonances passantes suivantes, c'est--dire 6♯, en particulier dans les voix infrieures quatre voix ou plus.

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is more complex than the previous sections, featuring many notes, rests, and accidentals, particularly in the treble staff. The bass staff also contains many notes, creating a dense texture.

Vllig

Full

Plein

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is very dense, with many notes and accidentals, particularly in the treble staff. The bass staff also contains many notes, creating a full and complex texture.

[p. 113] Terz minor

Minor third

Tierce mineure

Musical notation for the Minor third (Tierce mineure) exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a sequence of chords and single notes. The exercise is divided into four measures by bar lines.

Vlliger

Fuller

Plus plein

Musical notation for the Fuller (Plus plein) exercise. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a sequence of chords and single notes. The exercise is divided into four measures by bar lines.

Aufmunterung und Bezierung der langweiligen Consonanzen

Gingering up and adorning of the boring consonances

Animation et ornement des consonances ennuyeuses

6 5 9 8

Musical notation for the sequence 6 5 9 8. It consists of a single bass clef staff with four notes: 6, 5, 9, and 8, each marked with a number above it.

Musical notation for the sequence 6 5 9 8. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a sequence of chords and single notes. The exercise is divided into four measures by bar lines.

Oder, wo die Terz major ist.

Or, when the third is major.

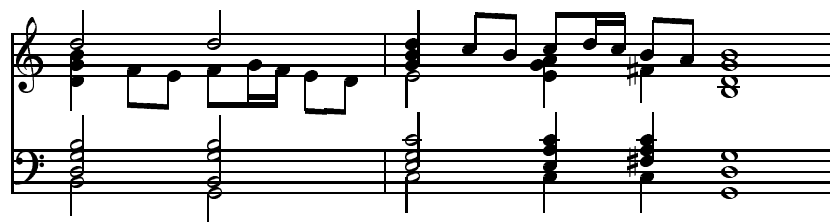
Ou, quand la tierce est majeure.



Vllig

Full

Plein



[p. 114] NB. Schlielich ist die Noten dieser Cadenz jederzeit mit der Terz major zu nehmen, so wohl mitten als am End des Gesangs oder Stcks, sonsten wre sie keine rechte Cadenz.

NB. Finally one has to take the note of this cadence always with the major third, in the middle as well as at the end of the song or piece, otherwise it would not be a right cadence.

NB. Finalement, on doit toujours jouer les notes de cette cadence avec la tierce majeure au milieu et la fin du chant ou de la pice, sinon, ce ne serait pas une vraie cadence.

Von der Cadentia minima

Cadentia minima oder die kleine Cadenz ist dreerle: descendens, welche die gebruchlichste und ordinari ist; ascendens, so auch tenorizans oder tenorweis gehende Cadenz, und die lezte stabilis wo der in einer unbeweglichen Noten des Ba bestehet.

On the *cadentia minima*

Cadentia minima or small cadence occurs in three species: *descendens*, which is mostly and commonly used; *ascendens*, also *tenorizans* or tenor cadence, and the last *stabilis* which consist of a bass staying on a fixed note.

De la *cadentia minima*

Il existe trois sortes de *cadentia minima* ou petite cadence: *descendens*, qui est la plus utilise et ordinaire; *ascendens*, auss *tenorizans* ou cadence du tnor, et la dernire, *stabilis*, dans laquelle la basse reste sur une note fixe.

Von der ordinaria Cadentia minima

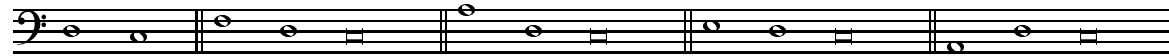
On the ordinary *cadentia minima*

De la *cadentia minima* ordinaire

In dieser steigt der Ba zu der letzten Noten der Cadenz gradatim ab, zu der vorletzten aber mag er gehen wie er will.

Therein, the bass descends gradually to the last note, but to the penultimate note he may go as he likes.

Dans celle-ci la basse descend conjointement vers la dernière note, mais elle peut accder comme elle veut l'avant-dernière note.



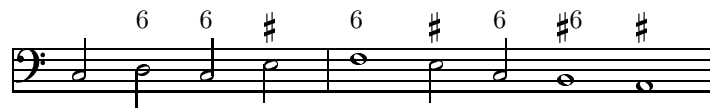
Diese Cadenz bestehet in dem, da in der vorletzten Noten sie sich der Sext major, und zwar entweder allein, wann sie simplex ist, oder mit der vorangehenden Sept, wann sie ligata oder gebunden, jederzeit bedienet.

This cadence is characterised by always using the major sixth at the penultimate note, either alone when it is simplex, or with the preceding seventh when it is ligata or tied.

La caractéristique de cette cadence rside dans le fait qu'elle utilise toujours la sixte majeure sur l'avant-dernière note, soit tout seule, quand elle est simplex, soit prcde de la septime, quand elle est ligata ou lie.

[p. 115]

Cadentia minima simplex



Die Sext major, so in der vorletzten Noten genommen wird, soll in der obern Stimm allezeit zu der Octav aufsteigen.
Gut

The major sixth which is taken in the penultimate note, should always ascend to the octave in the upper voice.
Good

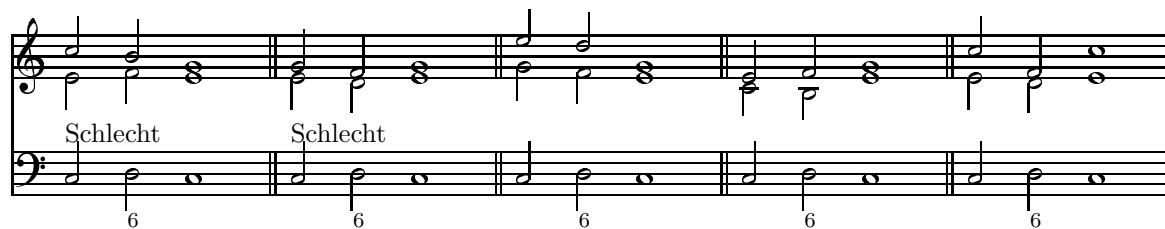
La sixte majeure joue sur l'avant-dernire note, doit toujours monter l'octave dans la voix suprieure.
Bon



Schlechte Manieren

Bad manner

Mauvaises manieres



Gebundene mit der Septima

Tied with the seventh

Lie avec la septime



[p. 116] Anderst

Differently Diffremment

Musical score for 'Differently Diffremment' in G major, 3/4 time. The piece consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

7 6 # 7 6 # 6 7 #6 #

Mit 4

With four quatre

Musical score for 'With four quatre' in G major, 3/4 time. The piece consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

7 6 7 6 7 6 7 6

7 6 7 6

Vllig

Full Plein

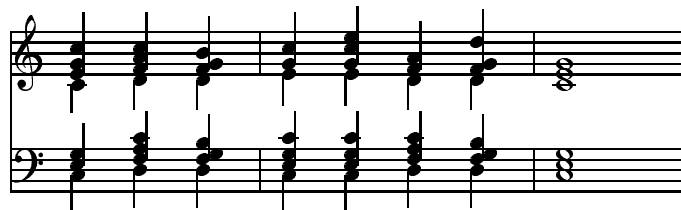
à 5

Musical score for 'Full Plein à 5' in G major, 3/4 time. The piece consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Noch vlliger

Even fuller

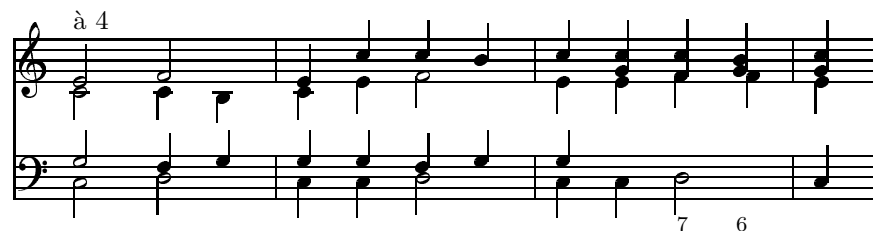
Encore plus plein



[p. 117] Mit der Sext major der vorletzten Noten nimbt die welsche Manier mit 4 oder mehr Stimmen auch ein Quart neben der Terz an, zu welcher Quart nit soll gesprungen werden und welche hernach unbeweglich bleibt.

With the major sixth of the penultimate note the ”welshmanner with four or more voices accepts also a fourth next the third, to which fourth one should not jump and which rests fixed afterwards.

Quand la sixte majeure est sur l’avant-dernire note, la manire welche quatre voix accepte aussi la quarte cot de la tierce; on ne doit pas accder cette quarte par un saut et celle-ci ne doit pas rester fixe ensuite.



Wann die vorlezte Noten im Ba ein mi oder dur Noten ist, gibt man ihr oft auf welsche Manier die kleine falsche Quint, wann es ohne dem der Ton erfordert; soll aber gradatim geschehen und hernach abwärts resolvirt werden.

When the penultimate note in the bass is a *mi* or hard note, one often adds in "welshmanner" the small false fifth, when the key demands it already; but this should happen gradually and should afterwards be resolved gradually downwards.

Quand l'avant-derniere note dans la basse est un *mi* ou une note dure, on lui ajoute souvent la petite fausse quinte la maniere welche, quand la tonalit l'exige de toute faon; on doit proceder conjointement et rsoudre ensuite.

à 3

à 4

[p. 118]

à 5

Vlliger

Fuller

Plus plein

Langweilige Cadenz minima

Boring Cadenz minima

Cadence minima ennuyeuse

7 6

Langweilig

Boring

Ennuyeux

7 6

Aufgemuntert und geziert

Gingered up and adorned

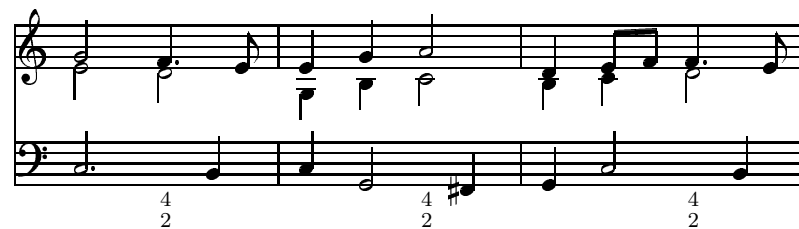
Anime et orne

7 6

[p. 119] Cadentia minima tenorizans oder ascendens, wo der Ba zu der letzten Noten der Cadenz durch Semitonium majus hinaufsteigt, wird gemeiniglich mit der Secunda subsyncopata geschlagen.

Cadentia minima tenorizans or *ascendens*, where the bass ascends at the last note of the cadence by a big half note, it is normally played with the *secunda subsyncopata*.

La *cadentia minima tenorizans* ou *ascendens*, dans laquelle la basse monte sur la dernière note par un grand demi-ton, est joué normalement avec la *secunda subsyncopata*.



Anderst

Differently

Diffremment

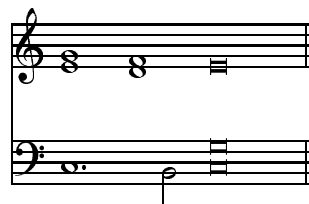
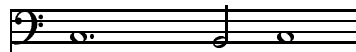


Langweilig

Boring

Ennuyeux

2
4



Aufgemuntert

Gingered up

Anim



[p. 120] In brigen besihe, was in den Regeln von der Secunda subsncopata, wie auch in den Exempeln von den per Semitonium aufsteigenden Sextil gesagt worden.

Otherwise cf. what has been told in the rules about the *secunda subsyncopata*, as well as in the examples of the *sextil* which ascends by a half note.

Sinon, il faut voir ce qui tait dit dans les rgles de la *secunda subsyncopata* et ainsi que les exemples du *sextil* montant par un demi-ton.

Cadentia minima stabilis oder unbewegliche kleine Cadenz geschieht auf eine einzige Noten des Ba mit der Wirkung solcher folgenden Concenten und lautet fast wie die Cadenz minor.

Cadentia minima stabilis or fixed small cadence happens upon one single note of the bass by action of the following chords and it sounds almost like the minor cadence.

La cadentia minima stabilis ou petite cadence fixe se fait entendre sur une seule note de la basse avec l'action des accords suivants et elle sonne presque comme la cadence mineure.

5# 4# 5# 7# 4# 5# #1 4 5# 8# 7 8

4

Simplex à 3

Also soll die oberste Stimm allzeit gehen.
Gut

The upper most voice should always go like this.
Good

La voix suprieure doit toujours avancer ainsi.
Bon

à 4

Schnur

Nicer [p. 121] Plus beau

noch schnur

Even nicer Encore plus beau

Und so fort; dann wenn nur diese Sept rect anfangs gebunden wird, das brige gehet, wie oben gezeigt worden. In brigen besitze die Eigenschafft dieser Concenter in ihren absonderlichen Regeln, wodurch sie leicht mit mehrern zu fillen.

Etc; if only this right sixth is tied at the begin, the rest will go like has been demonstrated above. Otherwise cf. the character of these chords in their corresponding rules, by which they can easily be filled with more.

Etc; dans l'unique cas o cette septime juste est lie au dpart, le reste se droule comme montr ci-dessus. Sinon, il faut observer ce qui est dit dans les rgles concernant les particularits de chacun de ces accords; il sont ainsi faciles remplir.

Corrolarium

Corollarium

Two systems of musical notation. The first system consists of a single bass clef staff with a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Below the staff are the numbers 9 8 9 8 9 8 9 8. The second system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords: G2-A2, G2-A2-B2, G2-A2-B2-C3, G2-A2-B2-C3-D3, G2-A2-B2-C3-D3-E3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3-A3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3. The bass staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Below the bass staff are the numbers 9 8 9 8 9 8 9 8.

[p. 122] Lauter obengebundene Nonae oder Secundae

Nothing but upper tied ninths or seconds

Que des neuviemes ou des secondes lies par le haut

Two systems of musical notation. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords: G2-A2, G2-A2-B2, G2-A2-B2-C3, G2-A2-B2-C3-D3, G2-A2-B2-C3-D3-E3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3-A3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3. The bass staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Below the bass staff are the numbers 9 8 9 8 9 8 9 8. The second system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords: G2-A2, G2-A2-B2, G2-A2-B2-C3, G2-A2-B2-C3-D3, G2-A2-B2-C3-D3-E3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3-A3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3. The bass staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Below the bass staff are the numbers 9 8 9 8 9 8 9 8.

Lauter Quarten aufwärts
Erlaubt

Nothing but ascending fourths
Allowed

Que des quartes montantes
Permis

Two systems of musical notation. The first system consists of a single bass clef staff with a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Below the staff are the numbers 4 3 4 3 4 3 4 3. The second system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of chords: G2-A2, G2-A2-B2, G2-A2-B2-C3, G2-A2-B2-C3-D3, G2-A2-B2-C3-D3-E3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3-A3, G2-A2-B2-C3-D3-E3-F3-G3-A3-B3. The bass staff contains a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. Below the bass staff are the numbers 4 3 4 3 4 3 4 3.

Verbotten

Forbidden

Interdit

Musical notation for 'Forbidden' showing a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass staff contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4. Fingerings are indicated below the bass staff as 4 3 4 3 4 3 4 3.

Erlaubt

Allowed

Permis

Musical notation for 'Allowed' showing a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass staff contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4. Fingerings are indicated below the bass staff as 4 3 4 3 4 3 4 3.

Lauter Quarten abwärts

Nothing but descending fourths

Que des quartes descendantes

Musical notation for 'Nothing but descending fourths' showing a bass staff with a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4. Fingerings are indicated below the bass staff as 4 3 4 3 4 3 4 3.

Musical notation for 'Lauter Quarten abwärts' showing a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The bass staff contains a sequence of notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Fingerings are indicated below the bass staff as 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3.

[p. 123] Und also von andern dergleichen Dissonantien.

And similar about the other dissonances.

De mme pour les autres dissonances.

Finis

Folgen nun etliche Exempla, welche zu der obgebundenen Secund oder Non gehören.

Now follow several examples which belong to the upper tied second or ninth.

Ensuite quelques exemples avec la seconde ou neuvième lie par le haut.

Three staves of musical notation in bass clef. Each staff contains a sequence of notes with corresponding fingering numbers written below them. The first staff shows a sequence of notes with fingerings: 9 8 6, 9, 9 8 6 5, 9 8 6 5, 6 5, 4 3, 2 1. The second staff shows: 9 8 6 #, 9 6, 9 8 # 5 6 #, 4 3, 4 6 6, 7 6 5, 9 8, 6, 2 3 5, 6. The third staff shows: 6, 4 3, 7 6, 9 8, 6 9, 6 5, 9 8, 4 3, 9 8 6, 2 1, 4 3, 2 1, #, 7 6, 5, 9 8, 7 6, 9 8, 7 6.

Nota: auf ein mi oder # meide die Quint.
Exempla der unten gebundenen Secund.

Note: upon a mi or # avoid the fifth.
Examples of the lower tied second.

Note: vite la quinte sur un mi ou sur un #.
Exemples de la seconde lie par le bas.

Three staves of musical notation in bass clef. Each staff contains a sequence of notes with corresponding fingering numbers written below them. The first staff shows: 2, #6, 2 #, 5, 2. The second staff shows: 5, #, 4 6 4, 2, 2 #, 5 #6, 2. The third staff shows: b6, 6, 4 6 6, 4 6 6, #2 #, 6, 6 5, 2, 2 1, 6 5.

Nota: auf ein mi oder # mit der 2da minor und sonst mit der falschen Quart und falschen Secund gilt die Sext und nit die Quint.
[p. 124] Exempla der fregeschlagenen falschen 2da.

Note: upon a mi or # with the minor second and also with the false fourth and the false second the sixth is valid and not the fifth.
Examples of the freely played false second.

Note: sur un mi ou un # avec la seconde mineur ou aussi avec la fausse quarte et la fausse seconde, cela quivaut la sixte et non la quinte.
Exemples de la fausse seconde joue librement.

A single staff of musical notation in bass clef. It contains a sequence of notes with corresponding fingering numbers written below them. The notes are: 4, 6, #, #, #, 6, b, 4, 5, 6, 6. The fingering numbers are: #2, 2, 6, 5, #, #, #, 6, #2, 3, 6, 5.

Exempla der oben gebundenen Quart.

Examples of the upper tied fourth.

Exemples de la quarte lie par le haut.

Nota: mit der kleinen falschen Quart bleibt die Octav aus, an dero stat die Sext mit gehen kann.
Exempla der unten gebundenen Quart

Note: at the small false fourth the octave stays out, instead the sixth can go with.
Examples of the lower tied fourth

Note: avec la petite fausse quarte, l'octave ne peut tre entendue; elle peut tre remplace par la sixte.
Exemples de la quarte lie par le bas

Nota: auf ein mi oder # mit der 2 2, item da die Quart oder 2 falsch ist wird die Sext und nicht die Quint gebraucht.

Note: upon a mi or # with the 2 2, and also when the fourth or second is false, one uses the sixth and not the fifth.

Note: sur un mi ou un # avec le 2 2, et aussi quand la quarte ou la seconde est fausse, on utilise la sixte et pas la quinte.

[p. 125] Exempla der sieen Quart.

Examples of the sweet fourth.

Exemples de la quarte douce.

Exempla der welschen Quart.

Examples of the "welshfourth.

Exemples de la quarte welche.

Exempla der Tritoni

Example of the *tritoni*

Exemple de *tritoni*

fregeschlagene, ** durchgehende
Exempla der oben gebundenen Sept.

* freely played, ** passing
Example of the upper tied seventh.

* librement joue, ** passante
Exemples de la septime lie par le haut.

Unten gebundene Sept

Lower tied seventh

Septime lie par le bas

Fre geschlagene Sept.

Freely played seventh.

Septime joue librement.

Finis