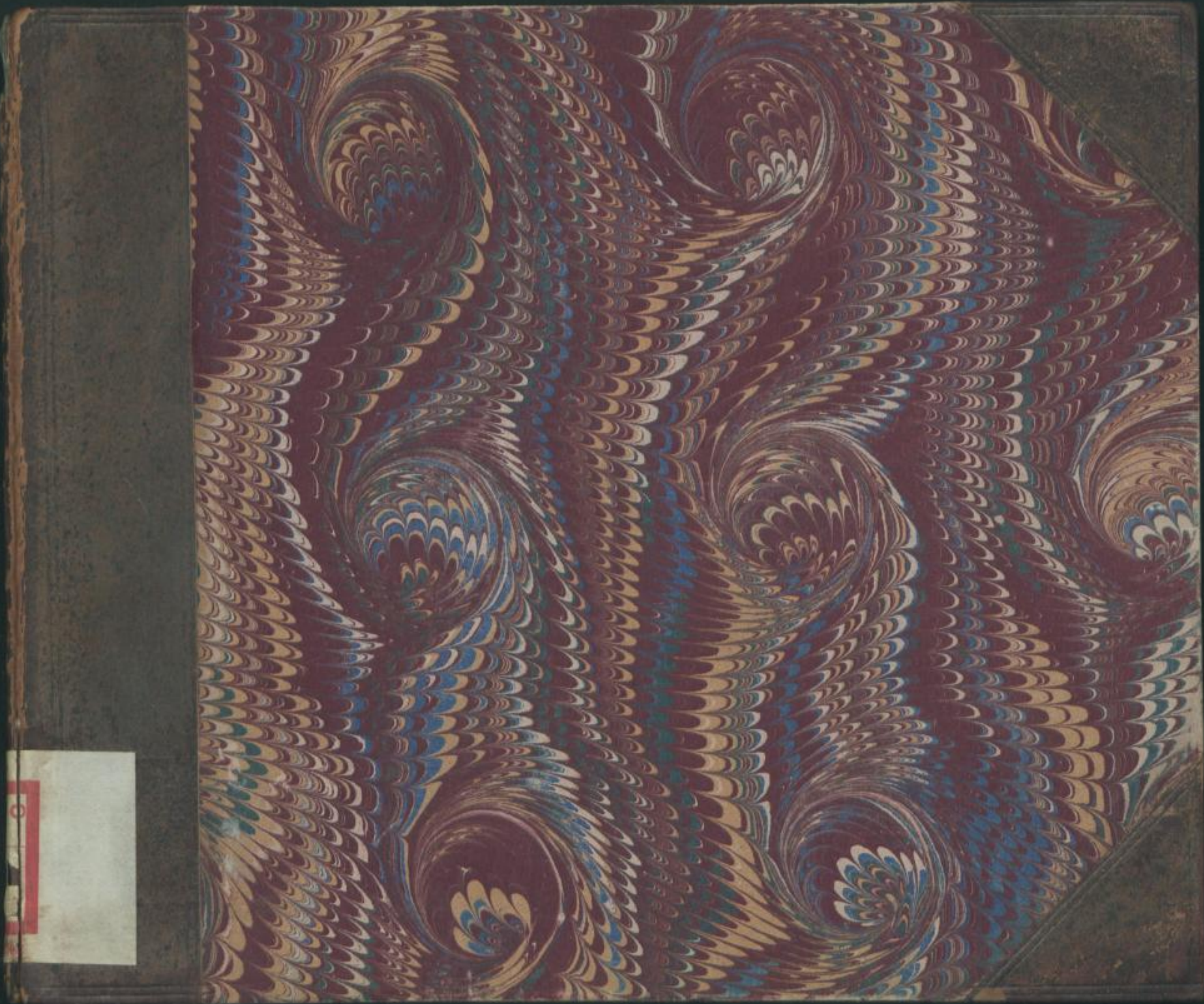




26, b.





Nr 1046.

digitalisiert PPN: 363638865

PRINCIPIA MUSICÆ,

das ist:

Bründliche Anweisung
zur Music/



Wie ein Music-Scholar vom Anfang instruirt und nach der
Ordnung zur Kunst oder Wissenschaft der Figural-Music soll
geführt und gewiesen werden.

vorgeſtellet

von

Johann Peter Sperling/ Philosophiæ Magistro, Eines Hochlöblichen Dobm-
ſtiffes bey St. Petro zu Budisfin p. t. Chori Regente.

✂

Gedruckt in der Königl. und Churfürstl. Sächſ. Haupt- Städt. Budisfin/
Bey Andreas Richter/ im Jahr 1705.

✂



1928 I D. 143



Vorrede.

An den geneigten *Musicum*.

Beneigter/ und der werthen Music liebhabender Leser! Ich hatte zwar bey
meinen vor fünff Jahren ausgegebenen Musicalischen Vesper: Psalmen zu-
gleich versprochen/ auch die *Principia Musicae*, oder Musicalische Grund: Sätze
selber/ zum allgemeinen Nutzen/ durch den Druck im kurzen zu publici-
ren; Bin aber vielleicht langsamer hiemit/ als wohl der begierige Leser mag er-
wartet haben/ solchem Versprechen nachgekommen/ doch der Hoffnung lebende/
es werde Ihn dieses nicht sonderlich befrembden können/ in Erwägung der Ursach/
die mich zurücke gehalten/ nemlich/ die bißhero anhaltende Kriegs: Troublen: wel-
che/ gleichwie sie in allen andern Künsten oft grosse Hindernüsse geben/ also auch
mich in diesem meinen Fürnehmen eine Zeit anzustehen veranlasset. Allein/ es ha-
ben etliche gute Freunde mir deswegen angelegen/ und durch ihre Ansuchung mich
end:

Vorrede.

endlichen bewogen/ nichts desto weniger die angefangene Arbeit nachdrücklich fortzusetzen/ und meinen ersten Vorsatz zu bewerkstelligen: Hab also sowohl Ihnen/ als auch allen andern der Musicalischen Kunst Liebhabern zu gefallen/ absonderlich aber der erwachsenden und zu solcher Kunst liebtragenden Jugend eine nothwendige Beyhülffe an die Hand zu geben / gegenwärtige *Principia Musica*, auff's leichteste/ als es seyn können/ verfertiget/ auch mich anbey befließen/ die *Partes* in solche Ordnung zu setzen/ die ich zur Erlernung der Music am beqvemsten zu seyn erachtet. Es hat aber bey dieser Arbeit die Gelegenheit gleichwohl erfordert/ hin und wieder auch etwas *speculativisch* zu untermengen/ also/ daß bißweilen das vorgehende erst aus den nachfolgenden muß recht und zur Genüge verstanden werden; Westwegen ersuche alle und iede freundlichst/ insonderheit die in der Lateinischen Sprache nicht allerdings *exercirte* Herrn *Musicos*, selbst wolten (wenn etwan ein unbekantes Wort vorkommet) nicht sofort einen Verdruß darüber schöpfen/ sondern mit geneigten Willen belieben ferner ein Capitel nach dem andern/ eine Section nach der andern nur auffmerksam zu lesen. Aus welchen hoffentlich erfolgen wird/ daß diese *Principia* auch bey ihnen gar wohl anschlagen werden.

Welche nun solche meine Arbeit dergestalten/ und mit so geneigten Willen aufnehmen werden/ denenelben soll sie auch einzig und allein von mir ergeben/ und hievon *dediciret* seyn. Deren ich verbleibe

Eines jeden nach Würden und Stande

willigster Diener

M. Johann Peter Sperling.

Erster Theil

Von dem *Cantu duro*.

Die Figural-Music ist insgemein (generaliter) zweyerley / nemlich *Cantus durus*, und *Cantus mollis*. Von dem *Cantu duro* wird im Ersten Theil / von dem *Cantu molli* aber im Andern Theil gehandelt werden.

Der *Cantus durus* ist wiederum zweyerley / nemlich *Cantus durus Regularis*, und *Cantus durus Naturalis*. Vom *Cantu duro Regulari* wird im Ersten / vom *Cantu duro Naturali*, im andern und dritten Capitel gehandelt werden.

Das Erste Capitel.

Von dem *Cantu duro Regulari*.

Cantus durus Regularis ist / in welchen die Regulen des Auf- und Absteigens *exacte* oder genau oblerviret werden.

A

Die

✠ ✠ ✠

Die Erste Lection.

Von Musicalischen Zehlen insgemein.

Die Muscanten zehlen auf diese Weise: *C/D/E/F/G/A/H*. Solche Recitirung dieser sieben Buchstaben/ nennen die Muscanten zehlen: Denn gleichwie die Arithmetici oder Rechenmeister eine Ordnung ausmessen oder auszehlen durch den Numerum Ordinalem: der erste/der andre/der dritte/also thun die Muscanten die Claves oder die tonos Musicae ausmessen oder auszehlen durch diese sieben Buchstaben: nemlich / *c/ d/ e/ f/ g/ a/ h/ c/ d/ e/ f/ g/ a/ h/ c/* &c.

Frage: Wie erkennet mans aber / ob der Gesang Cantus duri sey?

Antwort: Der Gesang ist Cantus duri, wann anfangs der Linie nach dem Zeichen der Stimme im Clavi h kein *b* stehet.

Observatum I. *Claves*, nach welchen heutiges Tages die Music oder Gesang des Cantus duri eingerichtet wird/ sind in allen zwölff: nemlich / *c/ d/ e/ f/ g/ a/ h/ cis/ dis/ fis/ gis/ as*.

Observatum II. Die ersten 7. *Claves*, nemlich *c/ d/ e/ f/ g/ a/ h/* werden genennet **Haupt-Toni**, oder *Claves Naturales*, die übrigen 5. aber *Semitonia*.

*) Allhie soll der Discipul sich nur im Zehlen exerciren/ auff daß er die ersten 7. *Claves* oder Haupt-Tonos geschwind nach einander recitiren oder auswendig sagen kan.

Die

Die Andere Lection.

Das Musicalische Zehlen nach denen Clavibus geschieht durch oder über die Linien auff diese Weise: Unten auf der ersten Linie (was den Discant oder Soprano betrifft/) fängt man an / und saget C / hernach zwischen der ersten und andern in dem Spacio saget man D / auf der andern Linie saget man E / zwischen der andern und dritten F / auf der dritten Linie saget man G / zwischen der dritten und vierdten A / auf der vierdten H / zwischen der vierdten und fünfften B / zwischen der fünfften und sechsten C. und wiederum also fort / biß über die fünffte / auch sechste und siebende / x. wann nemlich solche vorhanden und drüber gezogen seyn. 3. C.



Wann dann nun eine Note auf derselben Staffel/ wo man hingezeilet hat/ sich befindet/ so stehet solche in demjenigen Clavi B. C.



) Allhie soll ein Discipul sich in Musicalischen zehlen nach denen Clavibus exerciren und üben/ damit er geschwind wisse/ in welchem Clavi eine oder die andere Note stehet. Solches aber muß geschehen nicht allein über allhie gegebenes Exempel/ sondern er soll auch ein anderes Stück für die Hand nehmen/ und sich darinnen üben/ damit er sich alle Claves wohl ins Gedächtnuß bringe.

Observatum I. Von einem Clavi 8 Tonos hinauf oder hinunter gezehlet bis wiederum auf den Clavim dieses Namens nennet man eine Octav. Z. E. von c bis wiederum auf das c/ vom d bis wiederum auf das d ist eine Octav.

Observatum II. Unten auf der ersten Linie im Discant fänget sich die einmahl gestrichene Octav an/ und man nennet alle Claves hinauf bis zum Ausgang einmahl gestrichen. Z. E. das einmahl gestrichene c/ das einmahl gestrichene d/ das einmahl gestrichene e ic. zwischen der vierten und fünfften Linie/ nemlich im Spatio gehet an die zweymahl gestrichene Octav, und so fort/ wie aus folgenden Modellen aller Stimmen/ welche pro Complemento der Claviatur beygefüget/ zuerschen.

Gemeiner Discant in der Scala dura.



Semi.



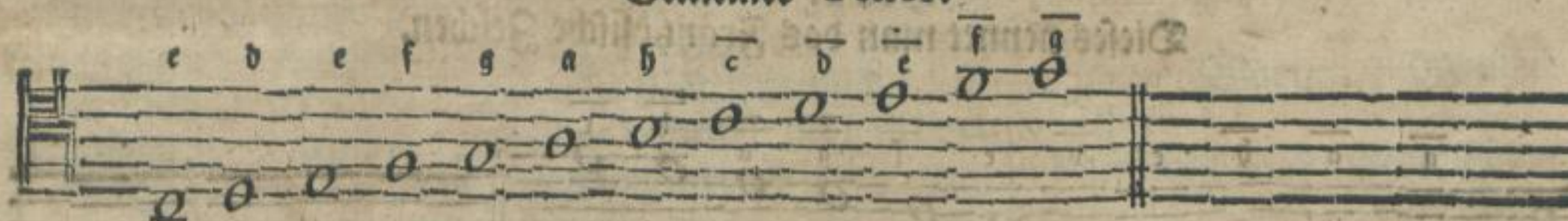
Semicantus. Hoher Alt.



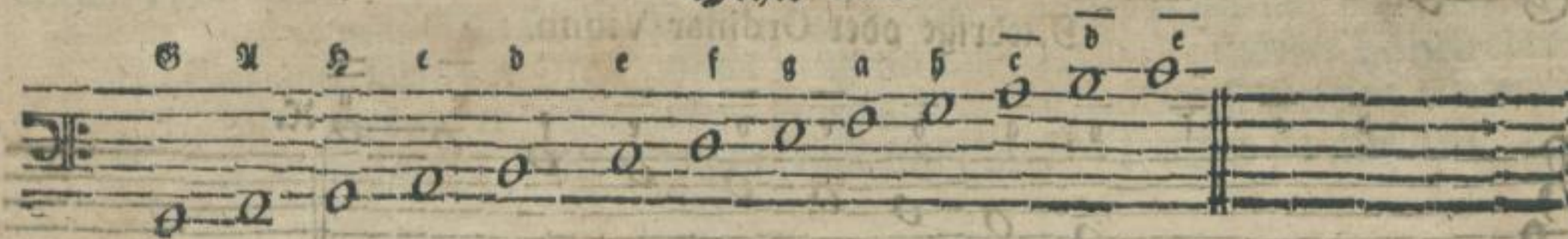
Gemeiner Alt.

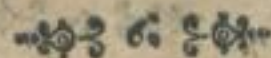


Gemeiner Tenor.



Hoher Bass.

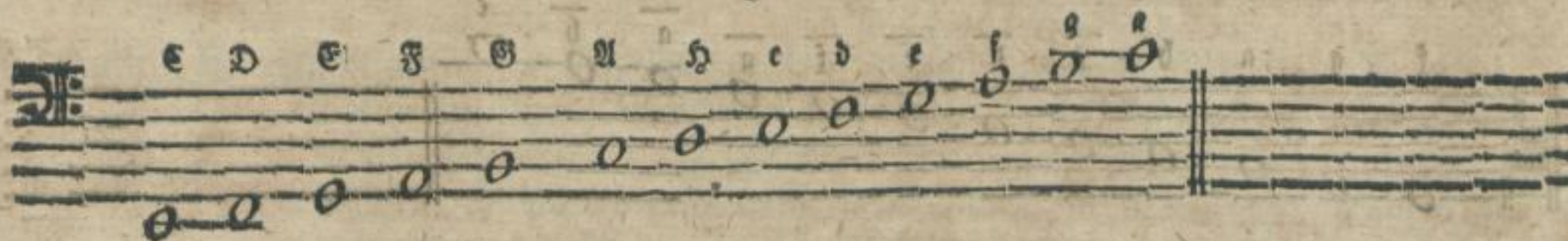




Seimeiner Bafs.

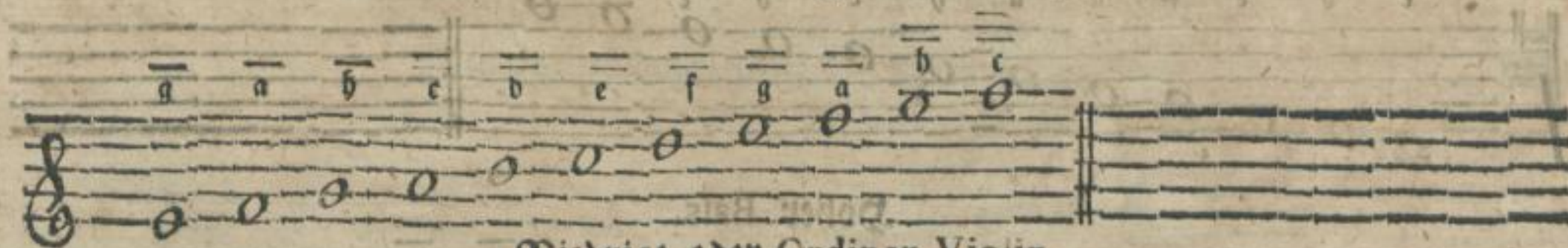


Niedriger Bafs.



Höchste Violin.

Dieses nennet man das Französische Zeichen.



Niedrige oder Ordinar Violin.



Die dritte *Lection*. Von Auf- und Absteigen.

Das Aufsteigen und das Absteigen geschieht in zweyen Noten/ welche in unterschiedenen oder ungleichen Clavibus stehen/ darzu sein zu observiren diese zwey Exempel:

Das erste Exempel



Das zweyte Exempel



Wann man wissen will/ ob eine Note auf- oder absteiget/ so muß man sehen auf die nachfolgende Note: Stehet nun die nachfolgende Note höher oder weiter droben als dieselbe/ welche man zu wissen verlanget/ so steigt solche auf; steht hingegen die nachfolgende Note niedriger oder weiter drunten/ so steigt solche ab.

In ersten Exempel: Die erste Note (nemlich a) steigt auf. Warum? weil die nachfolgende (nemlich a) weiter droben oder höher steht.

In zweyten Exempel: Die erste Note (nemlich e) steigt ab. Warum? Weil die nachfolgende (nemlich e) weiter drunten oder niedriger steht.

Frag. Wie aber / wenn die nachfolgende eben wiederum in demselben Clavi weder höher noch niedriger steht?

Antw. Wann zwey/ drey/ sechs/ zehen/ ja mehr Noten nach einander in einem Clavi stehen/ so muß man sehen auf die dritte/ vierte/ siebende/ eilffte und also fort/ biß zu einer folgenden Note/ welche in einem andern Clavi entweder höher oder niedriger steht: Stehet nun die folgende Note höher/ so steigen alle diese Noten auf; steht hingegen solche niedriger/ so steigen sie alle ab.

Erstes Exempel



Zweytes Exempel



Im ersten Exempel alle sechs Noten (nemlich c/ c/ c/ c/ c/ c/ zweymahl gestrichner) steigen ab/ weil hernach eine Note folget/ welche niedriger (nemlich in den einmahl gestrichenen g/) steht.

Im zweyten Exempel alle acht Noten (nemlich g/ g/ g/ g/ g/ g/ g/ g/ einmahl gestrichener) steigen auf/ weil hernach eine Note folget/ welche im zweymahl gestrichenen c/ steht.

*) Allhie soll der Discipul zu dem gehalten werden/ daß er sich aus iedem bey Händen habenden Stück examiniret/ und sich dergestalt perfectioniret/ damit er geschwind weiß ob eine Note auf- oder absteige/ dann dieses ist zur folgenden Lection höchst nöthig.

Die vierdte Lection. Vom solmisiren Regulariter.

Solmisiren heißt die Noten singen/ zu welchen solmisiren nun nöthig/ daß der Discipul die Scala Cantus duri auswendig könne.

Scala Musicae Cantus duri.

In C singet man im Aufsteigen ut/ im Absteigen fa

D	re/	sol.
E	mi/	la.
F	fa/	auch fa.
G	ut/	sol.
A	re/	la.
H	mi/	auch mi.

Es dann ein Scholar oder Discipul den Text singet / muß er lernen solmifiren :
Zu solchem nun sind nothwendig zu observiren drey Stück. Zum ersten muß er sehen /
in welchem Clavi die Note / die er singen will / stehet ; Von diesem ist tractiret worden in
der andern Lection. Zum andern muß er sehen / ob solche Note auf- oder absteiget !
Von diesem ist tractiret worden in der dritten Lection. Zum dritten muß er sich besin-
nen / wie man im selbigen Clavi, wo die Note stehet / in auf- oder absteigen singet ; Und
solches lehret die Scala Musicæ.

Erstes Exempel.



Zweytes Exempel.



Im ersten Exempel die erste Note stehet 1.) im C. 2.) steigt sie auf / 3.) im C sin-
get man im Aufsteigen *ut*, also singet man die erste Note *ut*. Die andere Note stehet 1.)
im D. 2.) steigt sie auf / 3.) im D singet man im Aufsteigen *re*, also singet man die ande-
re Note *re*.

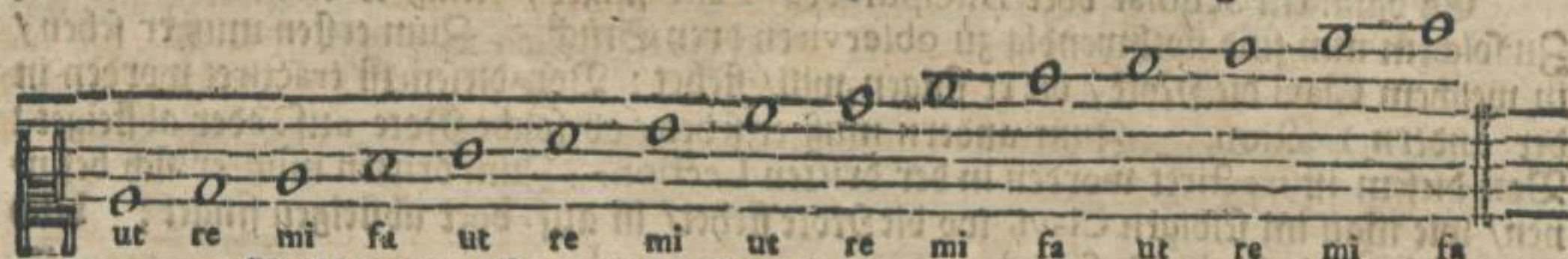
Im zweyten Exempel / die erste Note stehet 1.) im E / 2.) steigt sie ab / 3.) im E sin-
get man im Absteigen *la*, also singet man die erste Note *la*. Die andere Note stehet 1.) im E /
2.) steigt sie ab / 3.) im c singet man im Absteigen *fa*, also singet man die andere Note *fa*. &c.

Observatum. Die letzten Noten bey einem Ausgange / nemlich vor folgender Pausen / da-
der zum Ende des Gesanges kan man vor Auf- oder Absteigende hal-
ten : Also ist in Ansehung des Cantus Regularis nichts daran gelegen /
ob man im ersten Exempel die letzten 2. Noten *ut* oder *fa*, und im zwey-
ten Exempel die letzten 2. Noten *ut* oder *sol* singet.

B

Voll-

Vollkommen Exempel des Aufsteigens Cantûs duri Regularis.



Vollkommen Exempel des Absteigens Cantûs duri Regularis.



*) Allhie soll der Discipul aus jeder Stimme des Cantûs duri nach denen 3. vorgeschriebenen Stücken oder Regeln sich fleißig üben/ und also perfectioniren / damit er geschwind wisse/ wie alle Noten sollen gesungen werden.

Das andre Capitel.

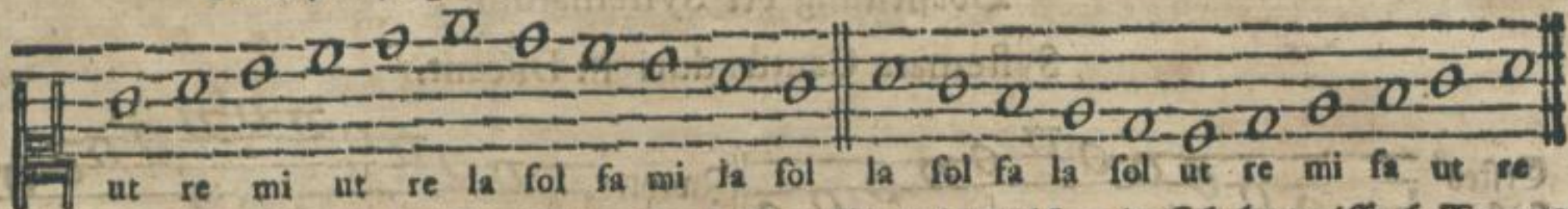
Vom Cantu Naturali.

Der Cantus Naturalis ist / in welchem die Regeln das Auf- und Absteigens nicht so genau als wie die natürliche Eigenschaft observiret wird.

Observatum 1. Durch die natürliche Eigenschaft des Solmisirens wird allhie verstanden die Bequemlichkeit zum solmisiren.

Observatum 2, Es ist zwar nicht verboten des Cantûs Regularis durchgehends im solmisiren

mißren sich zugebrauchen / umb durch solchen die Scholaren zu informiren? weil aber sothane Solmisation wegen der vielfältigen Veränderungen sehr schwer ist / auch mehrmahl wider die natürliche Eigenschaft lauffet / als rasche ich / daß man sich des Cantus naturalis durchgehends gebrauche. Dann es wäre sehr mühsam / schwer und auch unförmlich / wann man solte zum Exempel singen :



Observatum 3. *Systema* heisset althier ein halber Circul/ welcher in sich begreiffet 6. Tonos hinauf/ vom *ut* biß auß *la*, und 6. Tonos hinab vom *la* biß wiederum auf das *ut*, nemlich/ *ut, re, mi, fa, sol, la, la, sol, fa, mi, re, ut,*

Observatum 4. Den halben Circul vom G hinauf biß aufs E/ und wiederum vom E herunter biß aufs G nennen wir das erste Systema.

Observatum 5. Den halben Circul vom E hinauf bis aufs A/ und wiederum vom A her-
unter bis aufs E nennen wir das zwoyte Systema,

Observatum 6. G und E sind Fundamenta der Systematum.

Observatum 7. E und A sind Termini der Systematum.

Erinnerung.

Alle in diesem Büchlein Principiis Musicae begriffene Observata sind mehr vor einem Instructor, als Discipul. So ist auch nicht nöthig, daß der Instructor dem Discipul viel sage von denen Systematis, sondern er laß ihm derer Inhalt wohl auch mit eigenen Worten beibringen, sagend zum Exempel: Im G singet man allzeit ut, im a allzeit re, im h allzeit mi, im c allzeit fa, im d allzeit sol, und im e allzeit la, wann es nicht weiter ab- oder nicht weiter aufsteiget. Wiederum das zwente Systema betreffend: Im c singet man allzeit ut, im d allzeit re, im e allzeit mi, im f allzeit fa, im g allzeit sol, und im a allzeit la, wann es nicht weiter auf- oder absteiget.

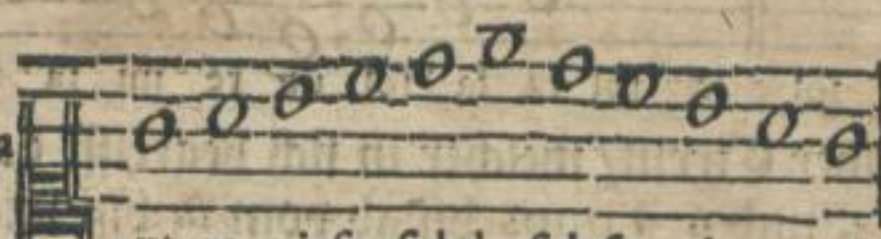
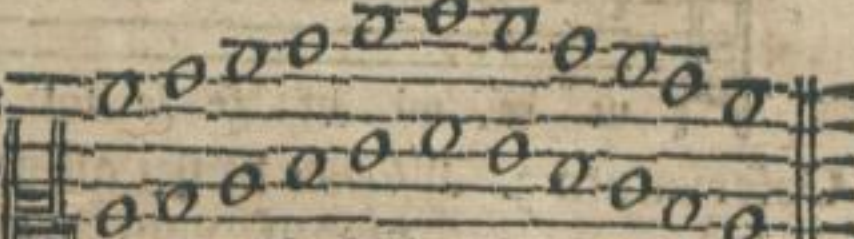
Die erste Lection.

Von solmifiren nach dem Cantu duro Naturali.

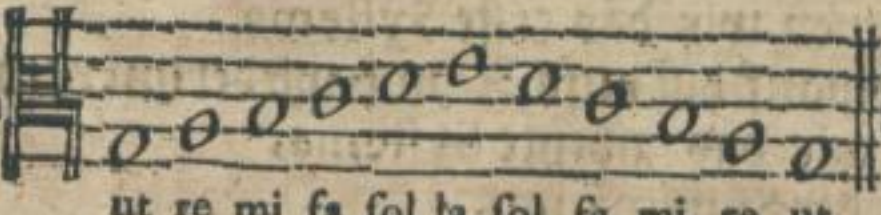
Der Cantus durus Naturalis bestehet aus zweyen Systematis, deren das Erste in sich
egreiffet / g / a / b / c / d / e / ut, re, mi, fa, sol, la : und das Zweyte / c / d / e / f / g / a / ut, re,
mi, fa, sol, la.

Vorstellung der Systematum.

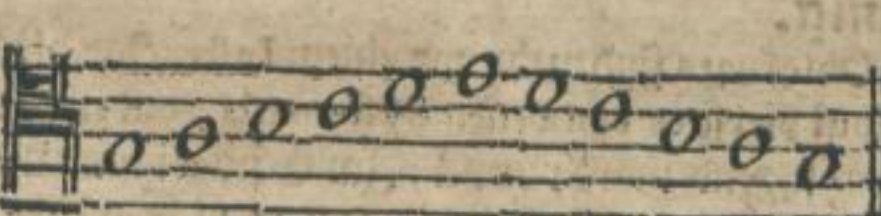
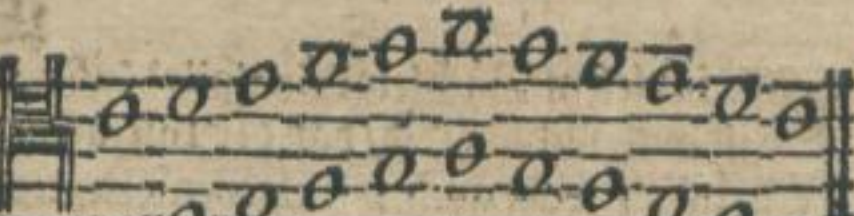
Systemata Cantûs duri in Discant.

Erstes Systema  ut re mi fa sol la sol fa mi re ut	Zweytes Systema  ut re mi fa sol la sol fa mi re ut
--	--

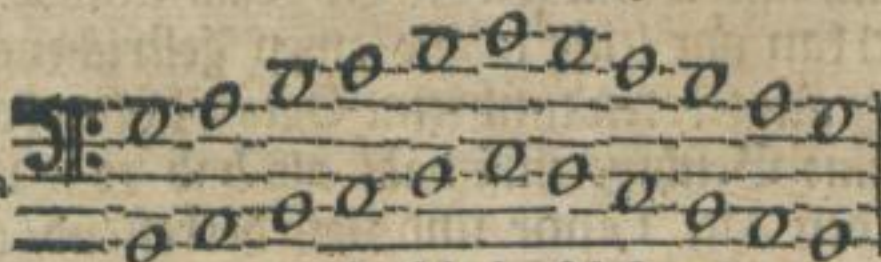
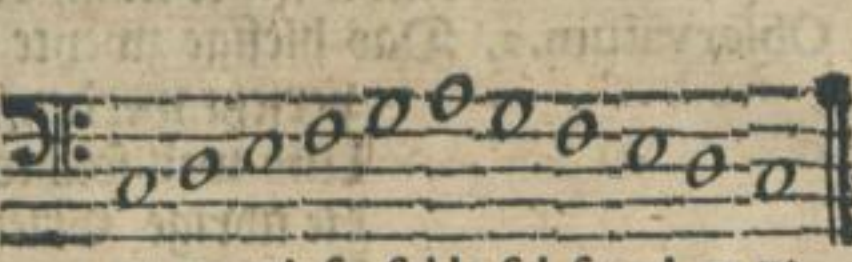
Systemata Cantûs duri in Alt.

Erstes Systema  ut re mi fa sol la sol fa mi re ut	Zweytes Systema  ut re mi fa sol la sol fa mi re ut
--	--

Systemata Cantûs duri in Tenor.

Erstes Systema  ut re mi fa sol la sol fa mi re ut	Zweytes Systema  ut re mi fa sol la sol fa mi re ut
--	--

Systemata Cantûs duri in Bass.

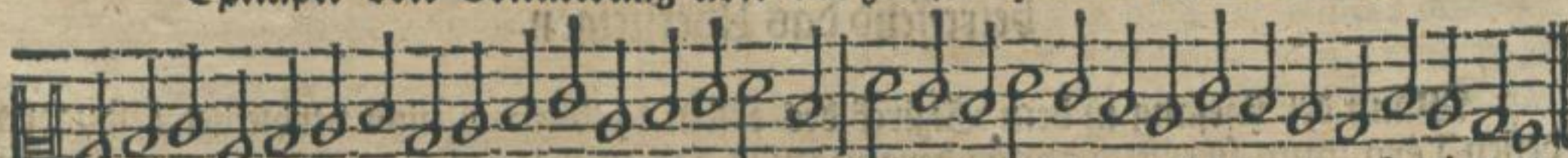
Erstes Systema  Zweytes Systema 
ut re mi fa sol la sol fa mi re ut ut re mi fa sol la sol fa mi re ut

So lang nun der Gesang das Systema in welchen er sich anfänget / und progrediret / nicht überschreitet / kan man sich des Cantûs naturalis gebrauchen / ungeachtet der Cantus Regularis nach der Scala Musicae oft einanders lehret.

Exempel oder Erleuterung über das erste Systema des Discants.


ut re mi ut re mi fa re mi fa sol mi fa sol la fa la sol fa la sol fa mi sol fa mi re fa mi re ut

Exempel oder Erleuterung über das zweite Systema des Discants.


ut re mi ut re mi fa re mi fa sol mi fa sol la fa la sol fa la sol fa mi sol fa mi re fa mi re ut

Obser-

Observatum 1. Allhie siehet man/ daß es dann und wann wieder die Scala Musicæ lauffet.
 Observatum. 2. Das hiesige zwenste Exempel kan gar leicht in die zwen gestrichene Octav
 versetzt werden/ also/ daß alle Noten umb eine Octav höher kommen.
 Und weil solches ganz keine Beschwerniß hat/ als hab es / wie auch
 die übrige Erleuterung den Alt, Tenor und Bass betreffend/ (welche
 können aus denen Systematis ohne Beschwerniß formiret werden/)
 umb Überflüßigkeit zu vermeiden/ umgangen.

Erinnerung.

Mit dieser Lection sollen die Discipuli wohl exerciret/ ihnen auch Exercitia vorgeschrieben werden:
 Der Informator wird nur in Vorschreibung sothaner Exercitien wohl acht haben / daß er das Systema
 welches er einmahl anfängt nicht überschreitet. Denn wenn das Systema überschritten werden soll/ ist
 vonnöthen zur Scala zugreifen/ umb das eine Systema mit dem andern zuverwechseln und zuverändern.
 Was nun bey solcher Veränderung zu observiren ist/ lehret die folgende Lection.

Die andere Lection.

Von der Mutation oder Veränderung des ersten Systematis, betreffend das Übersteigen.

Wann der Gesang in dem Bezirck des ersten Systematis nicht verbleibet / sondern
 dessen Terminum übersteiget/ und derowegen in das zwenste Systema eintritt/ muß man
 alsdann im c anfangen zu verändern/ und nicht mehr fa, sondern nach der Scala ut, singen:
 Dann dazumahl gebraucht man sich des zwenten Systematis.

Mit diesem zwenten Systema nun muß gleichfalls continuïret und fortgefahen wer-
 den/ es mag auf-oder absteigen/ biß vielleicht der Gesang wiederum in das erste Systema
 eingehet. 3. E.

Erstes Systema.

Zweytes Systema.



Erstes Systema.



Die dritte Lection.

Von der *Mutation* oder Veränderung des ersten Systematis, betreffend das Untersteigen.

Wenn der Gesang in dem Bezirck des ersten Systematis nicht verbleibet / sondern dessen Fundament untersteiget / und derowegen in das zweyte Systema eintritt / muß man alsdann im *a* anfangen zuverändern / und nicht mehr *re*, sondern nach der Scala *la* singen : Dann dazunahl gebraucht man sich des zweyten Systematis.

Mit diesem zweyten Systemate nun muß gleichfalls continuiert und fortgefahren werden / es steige ab, oder auf / biß vielleicht der Gesang wiederum in das erste Systema eintritt. *B. E.*

Erstes Systema. Zwoytes Systema.

sol fa mi la fa fa mi re sol mi mi la sol fa la sol sol sol fa mi sol fa ut

Erstes Systema.

re ut re mi fa fa la sol la fa mi mi ut re mi ut fa fa fa re mi fa sol sol

Die vierdte Lektion.
Von der Mutation oder Veränderung des zweyten Systematis,
betreffend das Übersteigen.

Wenn der Gesang in dem Bezirk des zweyten Systematis nicht verbleibet/ sondern dessen Terminum übersteiget/ und dero wegen in das erste Systema eintritt/ muß man alsdann im Anfangen zuverändern/ und nicht mehr *sol*, sondern nach der Scala zu singen: Dann dazumahl gebraucht man sich des ersten Systematis.

Mit diesem ersten Systemate nun muß gleichfalls continuiert und fortgefahen werden/ es steige ab oder auf/ biß vielleicht der Gesang wiederum in das zweyte Systema ein-
 gehet. Z. E.

Zweytes Systema.

Erstes Systema.



Zweytes Systema.



Die fünfte Lection.

Von der *Mutation* oder Veränderung des zweyten Systematis, betreffend das Untersteigen.

Wann der Gesang in dem Bezirk des zweyten Systematis nicht verbleibet / sondern dessen Fundament unterschreitet; und derowegen in das erste Systema eintritt / muß man alsdann im *E* anfangen zuverändern / und nicht mehr *mi*, sondern nach der Scala *la* singen. Denn dazumahl gebraucht man sich des ersten Systematis.

Mit diesem ersten Systemate nun muß gleichfalls continuiret und fortgefahen werden / es steige ab-oder auf / biß vielleicht der Gesang wiederumb in das zweyte Systema eingehe. *S. E.*



Zweytes Systema.

Erstes Systema.



Zweytes Systema.

la sol la fa fa



Observatum I. Die hiesigen letzten 5. Noten sind oben (wie zu sehen) auch mit dem ersten Systemate angemercket: Dann wann die Noten sich im c/ d/ e endigen/ gilt es gleich / des ersten oder zweyten systematis sich zu gebrauchen. Dieses ist auch bey den andern Abwechslungen oder Veränderungen im g und a zuverstehen. **B. E.**



Die Ursach ist: Weil die 5. Claves dñßfalls respectivè so wohl zu einem als zu dem andern Systema können referiret und gezogen werden.

Obler:

Observatum 2. Obschon in hiesiger 5ten Lection umb weitläufftig zu vermeiden/ daß Exempel/ betreffend daß Untersteigen/ nur im hohen zweyten Systemate (welches das zweygestrichene c zum Fundament hat) vorgestellt ist: So ist doch solche Lection gleichfalls von den niedrigen zweyten Systemate, (allwo das einmahl gestrichene c das Fundament ist) zu verstehen. Dann wann der Gesang solches zwente niedrige Systemate, (welches doch selten geschicht) unterschreitet/ muß im e gleichfalls geändert/ und nicht mehr *mi*, sondern nach der Scala *la* gesungen werden. 3. E.



Die Ursach ist: Weil disfalls wiederum das erste Systema ergriffen und gebraucht wird/ obschon dessen Fundament im Soprano oder Discant nicht leicht anzutreffen/ sondern nur (unter der 6ten Linie) vorzubilden ist. Dann wann unter die vorigen 5. annoch eine Linie gezogen wird/ befindet sich unter solcher der Clavis g/ welcher das Fundament des ersten Systematis ist/ nach diesem Modell oder Vorstellung.

Deffen

Erstes Systema.



Deffen Fundament (wie gemeldet) ist im Discant nicht leicht anzutreffen / wohl aber im Alt, Tenor &c. Der Alt hat solches (hinauf gezehlet) zwischen der ersten und andern / der Tenor zwischen der andern und dritten / der gemeine Bass zwischen der vierdten und fünfften Linie.

Observatum 3. Dieses Büchlein (Principia Musices) ist nicht allein auf den Discant, sondern alle Stimmen wie auch Instrumenta (zum wenigsten den Valor derer Noten und Signa Musicae betreffend) eingerichtet: Also daß ein Instructor oder Informator sich auf hierinnen begriffene Regulas fusend mit schlechter Mühe denen Discipulen beyde Systema von untersten Bass-C, bis das 3. 4. gestrichene / auch wie eines mit dem andern durch alle Tonos und alle Stimmen abgewechselt wird / beybringen könne. Zur mehrer Erklärung der Systematum und dero Abwechselung des Cantûs duri ist zu sehen gegenwärtige Tafel / welche von gesagten untersten Bass-C, sich anfänget / und gehet bis auf das drey mahl gestrichene c.

Schema

— 33 —
Schema Systematicum.

e	fa	ut	2. Systema.
h	mi		
a	la	re	
g	sol	ut	1. Systema.
f	fa		
e	la	mi	
d	fol	re	
c	fa	ut	2. Systema.
b	mi		
a	la	re	
g	fol	ut	1. Systema.
f	fa		
e	la	mi	
d	fol	re	
c	fa	ut	2. Systema.
h	mi		
a	la	re	
g	fol	ut	1. Systema.
f	fa		
e	la	mi	
d	fol	re	
c	fa	ut	2. Systema.
H	mi		
A	la	re	
	fol	ut	1. Systema.
	fa		
	mi		
	re		
	ut		2. Systema.

Erinnerung.

Dieses Capitel nebst dem ersten kan zwar zur bequemen sol - mi - fation genug sein / weilen aber die Vereinigung der Systematum die Sache noch umb ein grosses erleuchtet / als hab. derselben Beschaffenheit durch ein besonderes drittes Capitel vorzustellen nicht umbgehen wollen.

**Das dritte Capitel.
Von Vereinigung der Systematum.
Die erste Lection.**

Von Vereinigung des ersten Systematis mit dem Zweyten.

Das erste Systema wird mit dem Zweyten vereinigt / wann man ungeachtet der Scala Musices, auch ungeachtet des Übersteigens vom Fundament des ersten bis zum Terminum des zweyten Systematis eben auf diese Weise absteiget / wie man aufsteiget / oder eben auf diese Weise aufsteiget / wie man absteiget / nach diesem Modell oder Vorstellung,



So lang nun der Gesang in dem Bezirk dieses vereinigten Systematis verbleibet / und dessen Fundament nicht untersteiget / kan man sich aufs allerbequemste des Cantus naturalis auf diese Weise gebrauchen / ungeachtet die Scala Musicae fast mehrentheils / auch die andere Lection des vorhergehenden Capitelis p. 14. betreffend das Übersteigen ein anders lehret.

Erinn.

Exempel oder Erleuterung über das erste mit dem zweiten vereinigte System:



Kann hingegen der Gesang in dem Bezirk dieses vereinigten Systematis nicht verbleiben/ sondern dessen Fundament untersteiget/ so muß ebenfalls/ wie in der dritten Lection voriges Capitels gelehret worden/ in a geändert/ und nicht mehr re, sondern laut der Scala, la, und im g nicht mehr ut, sondern sol, (wie in gegenwärtigen Exempel die letzten zwey Noten bemercket/) gesungen werden. Hiervon ist zu sehen/ gesagte dritte Lection p. 15. nach welcher man sich hierinnen zu richten hat.

Observatum 1. Diese Solmisation, nach diesem ersten vereinigten Systemate nemlich/ ist vor dem Discant und Tenor die beste und leichteste/ weil solche gemeinlich nur eine einzige Veränderung leidet/ nemlich bey dessen Untersteigung.

Obser

Observatum 2. Was das Übersteigen belanget / ist alhier wenig zu melden / indem der Discant selten oder gar nicht das zweymahl gestrichene a / und der Tenor selten oder gar nicht das einmahl gestrichene e übersteiget. Solte es doch geschehen / daß gesagt es e überstiegen würde / so ist sich nach der Scala p. 8. zu richten.

Erinnerung.

Alhier kan ein Informator denen Discipulen sowohl vor dem Tenor als Discant Exempel vorstellen / welches gar leicht geschehen kan / wann nur das Fundament des Systematis nemlich der Clavis g observiret oder in obacht genommen wird. Wann nun der Gesang nicht weiter absteiget / als biß ins g inclusivè, bleiben alle Claves sowohl in ab- als aufsteigen / nach obiger Vorstellung unverändert : Hingegen wann der Gesang absteiget biß ins f / e &c. so thut man sich reguliren nach der dritten Lection p. 15. und singet im a la, und im g fol &c.

Die andere Lection.

Von Vereinigung des zweyten Systematis mit dem Ersten /

Das zwente Systema wird mit dem Ersten vereinigt / wann man ungeachtet der Scalæ Musices, auch ungeachtet des Übersteigens vom Fundament des zweyten biß zum Terminum des ersten Systematis eben auf diese Weise absteiget / wie man aufsteiget / oder eben auf diese Weise aufsteiget / wie man absteiget / nach diesem Modell.



Obser-

So lang nun der Gesang in dem Bezirk dieses vereinigten Systematis verbleibet / sind dessen Fundament nicht untersteiget / kan man sich aufs allerbequemste des Cantus naturalis auf diese Weise gebrauchen / ungeachtet die Scala Musicae fast mehrentheils / auch die vierdte Lection des vorhergehenden Capitels p. 16. betreffend das Uebersteigen ein anders lehret.

Exempel oder Erleuterung über das ziwente mit dem ersten vereinigte Systema.

ut mi fa sol la fa la mi fa sol fa mi fa sol la fa mi la sol la sol re

la sol fa

mi ut re mi fa re mi fa sol fa mi re ut

Wenn hingegen der Gesang in dem Bezirk dieses vereinigten Systematis nicht verbleibet / sondern dessen Fundament untersteiget / so muß ebenfalls / wie in der fünfften Lection voriges Capitels gelehret worden / in E geändert / und nicht mehr *mi*, sondern laut der Scala, *la*, im D nicht mehr *re*, sondern *sol*, und im C nicht mehr *ut*, sondern *fa*, (wie in gegenwärtigen Exempel die letzten drey Noten bemercket) gesungen werden. Hier von ist zusehen gesagte fünffte Lection p. 16. nach welcher man sich hierinnen zu richten hat.

D

Obser-

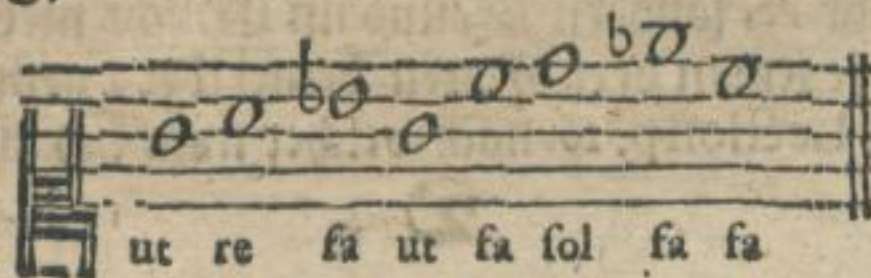
Observatum 1. Diese Solmisation, nemlich nach diesem zweyten vereinigten Systemate, ist vor dem Alt und Bass die beste und leichteste / weil solche gemeiniglich nur eine Veränderung leidet/ nemlich bey dessen **Untersteigung**.

Observatum 2. Was das **Übersteigen** betrifft / ist alhier wenig zu melden / weil der Alt selten oder gar nicht das zweymahl gestrichene / und der Bass selten oder gar nicht das einmahl gestrichene **E** übersteiget. Sollte es doch geschehen/ daß dieses **E** überstiegen würde/ so ist sich nach der Scala p. 8. zu richten.

Erinnerung.

Alhier kan ein Informator denen Discipulen/ sowohl vor dem Bass als Alt Exempel vorstellen/ welches gar leicht geschehen kan/ wann nur das Fundament des Systematis nemlich der Clavis **E** observiret wird. Wann nun der Gesang nicht weiter absteiget als bis ins **E** inclusive, bleiben alle Claves sowohl in ab- als aufsteigen/ nach obigen Modell oder Vorstellung p. 24. unverändert. Hingegen wann der Gesang unter das **E** bis ins **h** oder **a** *re.* absteiget/ so soll man sich richten nach der fünfften Lection p. 17. und im **e** la, im **d** sol, und im **c** fa singen/ Wie die letzten drey Noten sowohl im gesagten Modell / als der Erleuterung p. 25. bemercket.

Observatum. Dieses dritte Capitel unterrichtet und erleichtert die Solmisation des Cantus duri dergestalt/ daß zu dero Wissenschaft und Bequemlichkeit nichts mehr vonnöthen sein wird: Allein zuerinnern ist annoch / daß eine Note/ bey welcher ein **b** accidentarium steht / **fa**, kan gesungen werden. Solches **b** befindet sich mehrentheils im Clavi **h** und **e**. **B. E.**



Ge

Gemeine Anmerkung über vorhergehende drey Capitel.

Zu hieher gelehrter Modus die Noten zu singen/ wird vielleicht vielen nicht belieben:
weilen (werden sie sagen) solcher wegen der Veränderungen etwas schwer fällt/
und man leichtere Maniren hat die Noten zu singen. Solchen gestehe zwar/ daß es leichtere
Wege giebt/ nemlich man kan sich des bo-ce-direns gebrauchen; kan kan die Noten
mit ihren eigenen Clavibus benennen/ man kan zu der Scala Guidonica *ut, re, mi, fa, sol,*
la, si setzen/ also/ daß man dergleichen Mutation überhoben ist. **B. E.**



Weilen aber die Guidonische Solmisation hier zu Lande bey sowohl Figuralisten als
Choralisten sehr gebräuchlich/ als habe ders Eigenschaft durch Systemata gründlich vorzu-
stellen mich bemühen wollen. Wosern hingegen ein Instructor größeres Belieben tra-
gen wird/ *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni, bo,* oder *ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut,* oder in Scala dura:
ce, de, e, ef, ge, a, ha, cis, dis, fis, gis, as, und in Scala molli *ce, de, e, ef, ge, a, be, cis, dis,*
fis, gis, bis zu singen/ wird er sich doch dieser Fundamenta Musices, was das übrige be-
trifft nützlich gebrauchen/ und die Scholaren daraus informiren können: Weilen endlich
nichts daran gelegen/ wie oder auf was Weise den Tonus zum Text singen/ denen An-
fangenden beygebracht wird.

B 2

Dieser

— 28 —

NB. Dieser Modus zu solmifiren heisset Scala Guidonica, nach dessen Authore, weil solcher/ nemlich Guido Aretinus denselben aus den bekanten alten Hymno genommen:

Ut queant laxis

Mi ra gestorum

Sol ve polluti

Re sonare fibris

Fa muli tuorum

La bi reatum

Sancte Joannes.

Andere Anmerckung.

Alhier solte wohl von dem Cantu molli tractiret oder gehandelt werden. Ich habe aber vor rathsam erachtet solches zuverschieben biß nach dem Valore und denen Signis, Ur-
sach: weil meine Meynung ist/ daß die Scholaren oder Discipuli eine gute Zeit in solmifi-
ren nach dem Cantum durum umb Confusion zuvermeiden / bevor sie zu dem Cantum
mollem schreiten/ sollen exerciret werden. Und dieses sowohl aus einer jedweden
Stimme/ als beförderst auch aus denen Exemplis künfftigen Capitels / welche durchge-
hendts also werden vorgestellet werden/ daß solche nicht nur allein Exempel derselbigen
Regeln den Valorem betreffend/ sein werden / sondern gleichfalls vor dem Dilcant als
Exercitia des Cantûs duri werden passiren können.

Das vierdte Capitel/ Von den Tact.

Der Tact ist eine Mensur oder Maas mit welchen der Sonus Musicae ausgemessen
wird: Dann gleichwie lange/ schwere/ fließende ic. Sachen mit der Elle/ dem Pfunde/
dem Maas ic. also wird der Sonus oder Klang der Music mit den Tact gemessen.
Der Tact ist insgemein zweyerley/ Ordinar-Tact und Trippel-Tact.

Der

Der Ordinar-Tact ist/ welcher in vier Viertel/ gleich wie eine Elle / ein Pfund / ein Maas *u.* in vier Theile zertheilet wird.

Der Trippel-Tact ist/ welcher in drey Theile zertheilet wird. Ob nun zwar bisweilen mehr als drey Theile/ nemlich 6. 9. 12. *u.* vor einen Tact assigniret werden/ so können doch solche Tacte allezeit in einen drey-theiligen Trippel resolviret werden: also kan der 6. viertliche Trippel in 2 drey-viertel Tacte/der 12.achtliche Trippel in 4. drey achtel-Tacte resolviret und zersetet werden; wie man dann bisweilen Compositiones oder gesetzte Stücke findet/ allwo in einer Stimme ein drey-theiliger Trippel in einer andern hingegen ein 6. oder 12. theiliger Trippel zugleich mit einander tractiret wird.

Observatum. Folgende Exempel sind die Solmisation betreffend durchgehends auf das erste gedoppelte Systema eingerichtet: weil diese Manier/ nach dem dritten Capitel nemlich/die allerbeste/allerleicht- und allerbequemste ist.

Die erste *Lectio*.

Von den Ordinari-Tact, Qualitate und Quantitate der Noten.

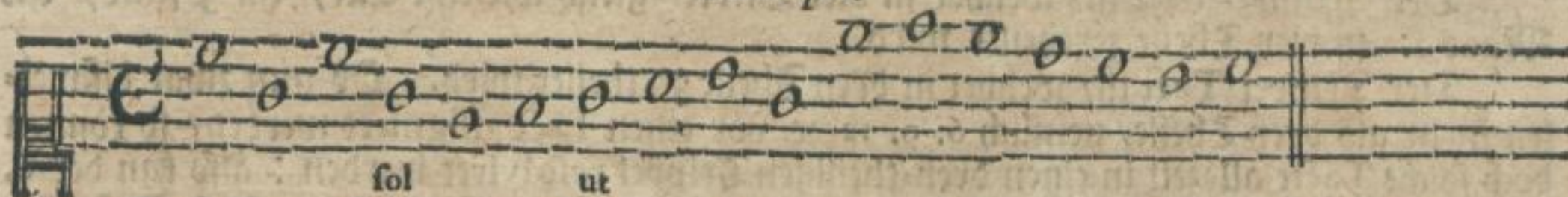
Exempel.



Diese Noten heißen gedoppelte / und gilt eine jede zwey Tacte.

*) Dieses Exempel fängt an im ersten Systemate und verbleibet in dessen Bezirk/ bis zum Ende; hat derowegen keine Mutation oder Veränderung.

Exempel.



Diese Noten heißen ganze / und gilt eine iede einen ganzen Tact, oder gehet eine auf einen Tact.

- *) Dieses Exempel fängt an im ersten Systemate, und verbleibet bis zur dritten Note inclusive: Die vierde Note singet man fol, dann allda gehet das zweite System an: Die 7de Note singet man wiederum ut, dann allda tritt es wiederum in das erste ein und progrediret darinnen bis zum Ende.

Exempel.



Diese Noten heißen halbe / gehen 2. auf einen Tact, oder 2. gelten einen Tact.

- *) Dieses Exempel fängt an im ersten Systemate, leidet nach den dritten Capitel keine Mutation.

Exempel.



Diese Noten heißen Viertel / gehen 4. auf einen Tact.

- *) Dieses Exempel fängt an im zweyten Systemate, und verbleibet in solchen biß zur 13ten Note inclusive: Die 14te Note singet man ut, dann allda tritt es in das erste System ein/ und progrediret darinnen biß zum Ende.

Exempel.



Diese Noten heißen achte/ habe Viertel/ einmahl gestrichne/ einmahl gebundne/ Fusen, gehen 8. auf einen Tact.

- *) Dieses Exempel fängt an im ersten gedoppelten Systemate, und verbleibet biß zur 17ten Note inclusive: Die 18te Note singet man ut, dann allda gehet das zweyte System an/ die 22te Note singet man ut, und die 27te la, und progrediret in den zweyten Systemate biß zum Ende.

Exempel.



Diese Noten heißen zweymahl gebundene/ zweymahl gestrichene / Semifusen, und gehen 16. auf einen Tact.

- *) Dieses Exempel fängt an im ersten Systemate, und verbleibet biß zur 13. Note inclusive: Die 14te Note singet man re, dann allda gehet das zweyte System an/ die 20te Note singet man wiederum ut, dann allda tritt es wiederumb in das erste ein und progrediret darinnen biß zum Ende.

Exempel.



Diese Noten heißen drey-mahl gebundene/ drey-mahl gestrichene/ Subsemifusen, gehen 32. auf einen Tact.

*) Dieses Exempel fängt an im ersten gedoppelten Systemate, und verbleibet in dessen Bezirck/ bis zur 16ten Note inclusive: Die 17te Note singet man la, dann allda gehet das zweyte Systema an: Die 24te Note singet man wiederum ut, dann allda tritt es wiederum in das erste Systema ein/ und progrediet darinnen bis zum Ende.

Erinnerung.

Diese Lection hätte in zwey membra oder Lectionen können zertheilet werden: Die Erste von den Nahmen derer Noten/ wie sie nemlich genennet werden: wodurch die Qualität angezeigt wird; Die Andere von dem Valore, wie viel nemlich die Noten gelten: wodurch die Quantität angezeigt wird. Weilen aber denen Scholaren etwas schwer fallen würde sich allzeit von der andern Lection zur ersten (welche doch nothwendig geschehen müste) zu referiren und zu beruffen; Als habe auch geliebter Kürze wegen/ beyde *de notarum accidentia* mit einer Lection absolviren wollen.

Die Noten werden sonst wohl von denen Musicae Authoribus mit andern Nahmen benahmet/ nemlich die gedoppelten nennen sie Breves, die ganzen Semibreves, die halben Minimæ, die viertel Semiminimæ oder Chromata, die einmahl gestrichene oder achtel Semichromata, die zweymahl gestrichene bischromata, und die drey-mahl gestrichene Chromata triplicata. Weil aber denen Scholaren sehr schwer fallen würde/ solche seltsame Nahmen (welche doch zur Sach nichts beytragen) stets im Gedächtniß zu führen. Als habe ihnen zur Facilität mich der Natur accommodirend solche Nomina denen Noten beygefüget/ quæ rebus suis conveniant, welche mit denen Sachen (denen Noten und dem Valore) mehrentheils überein stimmen.

Es

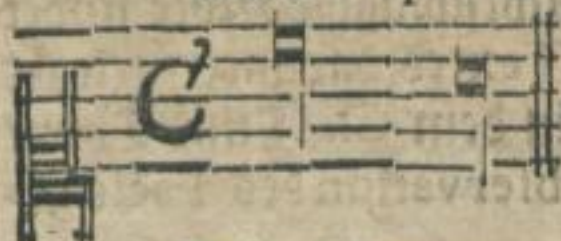
Es werden annoch etliche Species derer Noten / absonderlich bey denen alten Composi-
tisten gefunden / welche zu merken:

Erste Species.



Maxima gilt 8. Tacte.

Andere Species.



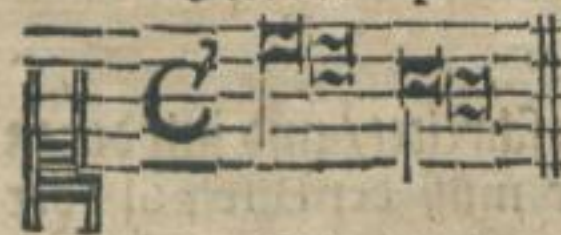
Longa gilt 4. Tacte.

Dritte Species.



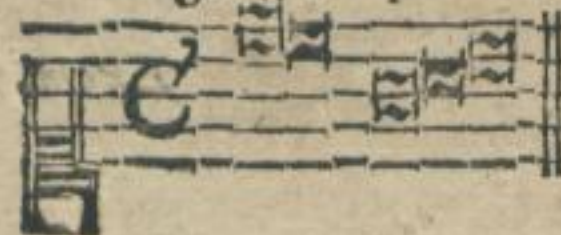
Wann zwei gedoppelte Noten an einander hangen / und die Erste einen Strich aufwärts hat / so gilt der selben eine jede einen ganzen Tact.

Vierdte Species.



Wann zwei gedoppelte Noten an einander hangen / und die Erste einen Strich unter sich hat / so gilt die Erste zwey Tacte, die andere nur einen Tact.

Fünffte Species.



Wann zwei / drey oder mehr gedoppelte / deren keine keinen Strich weder über noch unter sich hat / an einander hangen / so gilt eine jede einen ganzen Tact.

¶

Sechste

Sechste Species.



Wann zwei gedoppelte benammen hangen/ deren die erste weiß/ die andere schwarz/ so gilt die Erste einen ganzen Tact, die gefüllte aber Drey-Viertel.

Diese Noten sind mehrentheils schon unter das alte Eisen gerathen/ also/ daß man heute zu Tage wenig Dero Exempel mehr findet. Die Andere/ Dritte und Vierde Species sind ganz und gar aus dem Gebrauch gekommen. Die 5te und 6te findet man annoch in etlichen geschwinden Tacten: Die Erste aber Maxima oder Achtschlägige Note findet man annoch ganz allein stehend/ also/ daß etliche Wörter des Textes darunter geleyet seyn. Vorben zu wissen/ daß man solche Wörter und Syllaben in dem Clavi und Thon/ darinnen solche Maxima stehet/ gleichsam Choraliter und ohne Observation des Tacts geschwind nach einander fortsingen soll. 3. E.



Secundum magnam miseri - cordiam tuam.

Observat.

Mit dieser Lection soll ein Scholar, bevor Er zu künfftigen schreitet/ und mit denen Tripeln sich verwirret/ wohl exerciret werden: Nicht weniger muß der Discipul oder Scholar, über alles/ was bißhieber gelehret worden/ examiniret werden/ welches geschehen kan auf diese Weise:

Exem.

Exempel.



Examen über die Erste Note.

Frage: In was für einem Clavi stehet diese Note?

Antwort: Im C.

Frage: Wie steigt Sie?

Antwort: Sie steigt auf.

Frage: Warum? oder wie erkenne mans/das sie aufsteiget?

Antwort: Weil die folgende Note (C) höher/ oder weiter dröben stehet.

Frage: Wie singt man sie?

Antwort: Ut.

Frage: Warum singet man sie Ut?

Antwort: Weil man im C in Aufsteigen Ut singet.

Frage: Wie heist sie?

Antwort: halbe.

Frage: Wieviel gehen solche Noten aufm Tact?

Antwort: Zwe.

Examen über die Andere Note.

Frage: In was für einem Clavi stehet diese Note.

Antwort: Im C.

Frage: Wie steigt sie?

Antwort: Sie steigt ab.

Frage: Warum? Oder/ wie erkennt mans/ daß sie absteiget?

Antwort: Weil die folgende Note (h) niedriger/ oder weiter drunten stehet.

Frage: Wie singet man sie?

Antwort: Fa.

Frage: Warum singet man sie Fa?

Antwort: Weil man im C in Absteigen Fa singet.

Frage: Wie heisset sie?

Antwort: Viertel.

Frage: Wie viel gehen solche Noten auffm Tact.

Antwort: Viere.

Examen über die Fünffte Note.

Frage: In was für einem Clavi stehet diese Note?

Antwort: Im A.

Frage: Wie steigt sie?

Antwort: Sie steigt auf.

Frage: Warum? Oder wie erkennt mans/ daß sie aufsteiget?

Antwort: Weil die folgende Note (H) höher/ oder weiter dröben stehet.

Frage: Wie

Wie

Frage. Wie singet man sie?

Antw. Re.

Frage. Warumb singet man sie Re?

Antw. Weil man im A im Aufsteigen Re singet.

Frage. Wie heisset sie?

Antw. Zweymahl gestrichene / zweymahlgebundene / Semifusa.

Frage. Wie viel gehen solche Noten aufm Tact?

Antw. Sechszehen.

Item:

Frage. Wie viel gehen solche Noten auf einen halben Tact?

Antw. Achte.

Frage. Wie viel auf ein Viertel?

Antw. Viere.

Frage. Wie viel auf ein halb Viertel?

Antw. Zwo.

Examen über die dreyzehnte Note.

Frage. In was für einem Clavi steht diese Note?

Antw. In E.

Frage. Wie steigt sie?

Antw. Sie steigt ab.

Frage. Warum? Oder wie erkennet mans / daß sie absteiget?

Antw. Weil die folgende Note (D) niedriger oder weiter drunten steht.

Frage. Wie singet man Sie?

Antw. Mi.

Frage: Warumb singet man sie nicht La? In E singet man ja in Absteigen La.

Antwort. Weil es nicht unter das C absteiget.

NB. Aber hiervon ist zu sehen obige Erinnerung p. 11. Doch könnte wohl solche Note auch La gesungen werden aus zwo Ursachen. Erstlich nach dem Cantu Regulari, zum andern auch nach dem Cantu Naturali, wie p. 18. 19. und 20. gelehret / und observiret worden.

Erinnerung.

Dieses Examen (wie zusehen) beziehet sich mehrentheils auf den Cantum Regularem. Dann obschon meiner Meinung nach ein Scholar nach dem Cantu Naturali soll instruiert werden / so ist doch höchst-nöthig / daß Er zuvor des Cantus Regularis eine perfecte Wissenschaft contrahire. Dessen Ursach ist aus oben p. 14. gegebener Erinnerung abzunehmen.

Die andere Lection. Von allerhand Tripel-Tacten.

Von

Von dem gangen Tripel.

Exempel.



Dieser Tripel mit 3 gezeichnet / heisset gangter Tripel. Sehen drey gange aufm Tact.

*) Dieses Exempel fängt an im ersten gedoppelten Systemate und verbleibet in dessen Bezirk
bis zum Ende; hat derowegen keine Mutation oder Veränderung.

In diesen Triplet werden die Pausen nur halb pausiret. Von den Pausen aber wird
ben denen Signis Musicae gelehret werden.

Observatum. Diesen Tact heissen etliche halben / und den nachfolgenden ganzen Tripel: die Ursach aber dessen kan nicht errathen. Dann ob sie schon sagen: Weil in diesen die Pausen nur halb / und im nachfolgenden gang pausiret werden. So bestehet doch diese Ursache nicht / und ist betreffend das andre Membrum nicht universal. Dieweil auch in allen andern Tripeln die Pausen gang pausiret werden. Dessentwegen ist meines Erachtens viel natürlicher gesagt: Dieser Tripel / in welchen 3. ganze auffm Tact gehen / heisset ganzer Tripel: und dieser Tripel / in welchen drey halbe auffm Tact gehen / heisset halber Tripel.

In diesem Tripel wird bisweilen / doch seltsam über etliche gedoppelte ohne Punct nach einander folgende Noten eine eins / (1.) gesetzt / welcher Numerus bedeutet / daß der gleichen Noten einen ganzen Tact gelten. Zum Exempel:

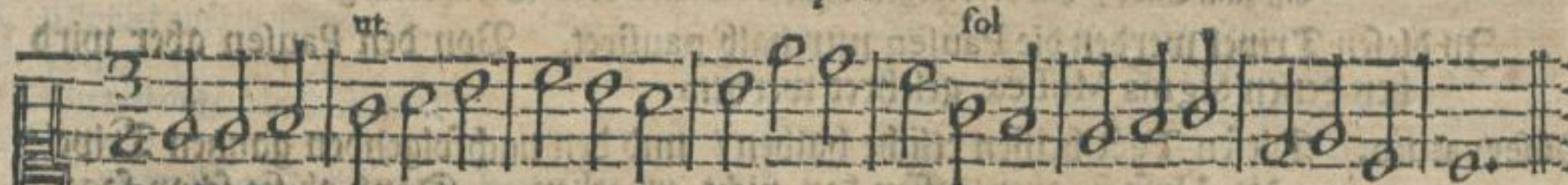
Dieses



*) Dieses Exempel fängt an im Ersten Systemate; die andere Note singet man fol: Dann allda tritt es in das zweyte ein / die achte Note singet man ut; dann allda gehet das erste Systema wiederum an / und progrediret darinnen biß zum Ende.

Von dem halben Tripel.

Exempel.



Dieser Tripel mit 3 gezeichnet / heisset halber Tripel / gehen drey halbe auf ein Tact.
 *) Dieses Exempel fängt in zweyten Systemate an; die dritte Note singet man ut. Dann allda tritt es in das erste ein / die vierdte Note singet man wiederum fol, und progrediret in dem zweyten Systemate biß zum Ende.

Von dem Drey Viertel Tripel.

Exempel.



Dieses

Dieser Tripel mit $\frac{3}{4}$ gezeichnet / heisset drey Viertel-Tripel gehen drey Viertel auffm Tact.

*) Dieses Exempel gehet an im zweyten gedoppelten Systemate; bey der dritten Note tritt es in das erste / und bey der siebzehnte in das zweyte. Die letzten drey Noten sind wiederum im ersten Systemate.

Von dem Drey Achtel-Tripel.

Exempel.



Dieser Tripel mit $\frac{3}{8}$ gezeichnet / heisset drey achtel-Tripel. Gehen drey Achtel/ oder drey Fusen auffm Tact.

*) Dieses Exempel gehet an im zweyten Systemate; bey der fünfften Note fänget das Erste / und bey der zehnten das zweyte wiederumb an / gehet darinnen biß zur 17te inclusive. Die achtzehnte und annoch folgende Noten biß zum Ende seynd wiederumb in dem Ersten Systemate.

Von dem Sechs Viertel-Tripel:

Exempel.



Dieser

Dieser Tripel mit $\frac{3}{4}$ gezeichnet / heisset Sechs Viertel-Tripel, gehen Sechs Viertel auffm Tact.

(* Dieses Exempel gehet an im ersten gedoppelten Systemate, und verbleibet in dessen Bezirck biß zur 21.ten Note inclusive. Die 22/23/ und 24te seynd im zweyten / Die 25/ 26 und 27te im Ersten / die 28/ 29/ und 30te wiederum im zweyten Systemate. Bey der 31. fanget sich das erste wiederum an / und progrediret in solchen biß zum Ende.

Von dem Sechs Achtel-Tripel. *Exempel.*



Dieser Tripel mit $\frac{6}{8}$ gezeichnet heisset Sechs Achtel-Tripel. Gehen 6. einmahl gestrichene / einmahl gebundene / Achtel u. auffm Tact.

(*) Dieses Exempel fanget an im ersten Systemate, bey der sechsten Note gehet das zweyte / bey der 14te das Erste / bey der 23ten das zweyte / und bey der 28ten wiederum das Erste an.

Von dem Neun Viertel-Tripel. *Exempel.*



Dieser

Dieser Tripel mit $\frac{3}{4}$ gezeichnet / heisset Neun Viertel Tripel / gehen Neun Viertel aufm Tact.

- *) Dieses Exempel fanget im ersten Systemate an / und verbleibet darinnen biß zur 6ten Note inclusive : Die 7te Note singet man sol : Dann allda gehet das zwente System an; bey der 14te Note tritt es wiederum in das Erste / und bey der 25ten in das zwente.

Von dem Neun Achtel Tripel.

Exempel.



Dieser Tripel mit $\frac{9}{8}$ gezeichnet / heisset Neun Achtel Tripel. Sehen Neun Achtel aufm Tact.

- *) Dieses Exempel gehet an im zwenten Systemate : Die dritte Note singet man ut: Dann allda gehet das Erste an; Die 12te Note ist wiederum der Anfang des zwenten / und die 19te des ersten Systematis, und verbleibet in dessen Bezirk biß zum Ende.

Von dem Zwölff Viertel Tripel.

Exempel.



S

Dieser

Dieser Tripel mit $\frac{1}{4}$ gezeichnet / heisset Zwölff Viertel-Tripel. Sehen Zwölff Viertel auffm Tact.

*) Dieses Exempel gehet an im zweyten Systemata, verbleibet in dessen Bezirck biß zur 19ten Note: Bey der 20ten gehet das Erste Systemata an / und verbleibet in solchen biß zum Ende.

Von dem Zwölff Achtel-Tripel.

Exempel.



Dieser Tripel mit $\frac{1}{8}$ gezeichnet / heisset Zwölff Achtel-Tripel; Sehen Zwölff Achtel auffm Tact.

*) Dieses Exempel fängt an im Ersten gedoppelten Systemata: Die 22te Note singet man la; Dann allda gehet das zweyte an; die 25te und 26te Note ist im Ersten / die 27te und alle folgende / seynd wiederum im zweyten Systemata.

Observat.

Auhier soll der Discipul einige Zeit auffgehalten / und über einem jedweden Tripel besondert exerciret werden. Auch wird sehr nützlich zu seyn erachtet über alle / absonderlich diejenigen Species, welche biß hieher vorgestellet / und heutiges Tages mehrentheils gebraucht werden / Exempla zu formiren / wie bey den Ordinari-Tact p. 35. und 36 geschehen. Auf diese Weise.

Exem

Exempel des ganzen Tripels.



Examen über die Erste Note / und den Ersten Tact?

Frage: In was für einem Clavi steht die Erste Note?

Antwort: Im C.

Frage: Wie steigt sie?

Antwort: Sie steigt ab.

Frage: Warum? oder wie erkennet man es / daß sie absteiget?

Antwort: Weil die folgende Note (G) niedriger / oder weiter drunten steht.

Frage: Wie singet man sie?

Antwort: Fa.

Frage: Warum singet man sie Fa?

Antwort: Weil man im C in Absteigen Fa singet.

Frage: Wie heißt sie?

Antwort: Bertel.

Frage: Wie viel gehen solche Noten auffm Tact?

Antwort: Zwölfe.

Frage: Was ist dieses für ein Tact?

Antwort: Tripel-Tact.

Frage: Was für ein Tripel?

Antwort: Ganzer Tripel.

Frage: Warum / oder wie erkennet mans / daß es ganzer Tripel sey?

Antwort: Weil er mit 3 gezeichnet ist.

Item

Frage: Wie viel gehen solche Noten auf eine ganze?

Antwort: Vier.

Frage: Wie viel auf zwei ganze?

Antwort: Achte.

Frage: Wie viel auf eine halbe?

Antwort: Zwei.

Frage: Wie weit gehet ein Tact?

Antwort: Bis hieher  nemlich bis zur 12. ten Note inclusive.

Examen über die 19te Note.

Frage: In was für einem Clavi steht diese Note?

Antwort: Im E.

Frage: Wie steigt sie?

Antwort: Sie steigt ab.

Frage: Warum? Oder wie erkennet mans / daß die absteiget?

Antwort: Weil die folgende Note (H) niedriger / oder weiter drunten steht.

§ 2

Frage.

S. Wie singet man sie?

A. La.

S. Warum singet man sie La?

A. Weil man im E in Absteigen La singet.

S. Es ist aber in der Ersten Lection des andern Capitels p. 12. bey der Vorstellung derer Systematum, und p. 13. bey der Erleuterung des zweyten Systematis gelehret / wie auch p. 11. erinnert worden / daß man im C allzeit ut, im D allzeit re, im E allzeit mi, im F allzeit Fa, im G allzeit sol, und im A allzeit La singen soll: Dahero sollte man ja allhie die 18te Note Re? und die 19te Mi singen?

Ant. Es stehet aber p. 11. in gesagter Erinnerung auch dabey: Wann es nicht weiter auff- oder absteiget: Dessenwegen ist eine Distin-

ction oder Unterscheid zu machen: Dann wann der Gesang in dem Bezirck des zweyten Systematis nicht verbleibet / sondern dessen Fundament unterschreitet / muß man im E nicht mi sondern la singen / wie in der fünfften Lection p. 17. gesagt werden; hiervon ist auch zu sehen Observatum p. 19.

S. Wie heist diese Note?

A. halbe.

S. Wieviel gehen solche Noten aufm Tact?

A. Sechs.

S. Wie viel gehen solche Noten auf eine ganze?

A. Zwo.

S. Wie viel auf zwo ganze?

A. Viere.

Exempel des halben Tripels. vid. p. 38.



Examen über die Erste Note und den ersten Tact.

Frage. In was für einem Clavi stehet die Erste Note?

Ant. Im E.

S. Wie steigt sie?

A. Sie steigt auf.

S. Warum? oder wie erkennet mans / daß sie auffsteiget?

A. Weil die folgende Note (F) höher, oder weiter droben stehet.

S. Wie singet man sie?

A. Mi.

S. Wa

F. Warumb singet man sie mi?
A. Weil man im E in Auffsteigen mi singet.
F. Wie viel gehen solche Noten auffm Tact?
A. Zwölff.
F. Wie viel auf eine halbe?
A. Vier.
F. Wie viel auf ein Viertel?
A. Zwo.

Examen über den andern Tact:

Frag. Wie heissen diese Noten?
A. Zweymahl gestrichne / zweymahl gebundne / Semifusen.
F. Wieviel gehen solche Noten auffm Tact?
A. Vier und zwanzig.
F. Wie viel gehen solche Noten auf eine halbe?
A. Acht.
F. Wieviel gehen solche Noten auf zwo halbe?

A. Sechszehen.
F. Wie viel gehen solche Noten auf ein Viertel?
A. Vier.
F. Wie viel auf ein halb Viertel?
A. Zwo.

Item:

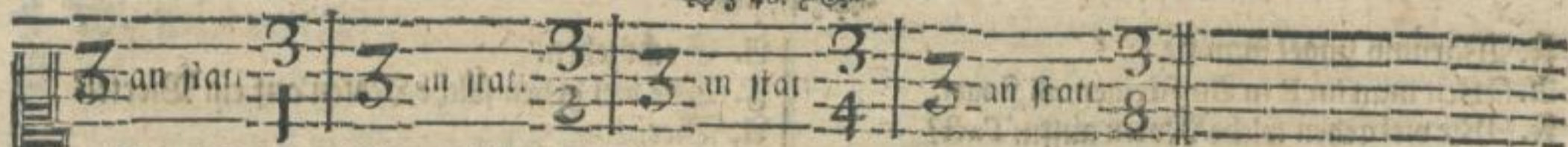
Frag. Wie viel gehen ganze auf diesen Tact?
A. Anderthalbe: das ist eine/und eine halbe/ also daß die andere zertheilet/und halb zu den folgenden Tact gerechnet muß werden.
F. Wie viel gehen halbe auf diesem Tact?
A. Drey.
F. Wie viel Viertel?
A. Sechs.
F. Wieviel halbe Viertel?
A. Zwölff.
F. Wie viel Semifusen, zweymahl gestrichne?
A. Vier und zwanzig.

Erinnerung.

Solche und dergleichen Examina können formiret werden über eine iedwede Note: Und dieses so wohl in dem Ordinar-Tact als denen Tripeln: Allhie aber wäre zu weitläufftig von einem iedweden Tacte und einer iedweden Note besondere Exempla und Examina vorzustellen.

Es sind zum Beschluß dieses Capitels absonderlich zu mercken diese drey Stück: Erstlich/ daß man heutiges Tages die drey-theilige Tripel mehrentheils/ oder wenigsten sehr oft nur mit einer 3. bezeichnet: Also daß diese Zeichnung bedeuten kan einen ganzen Tripel, einen halben Tripel/ einen Drey Viertel-Tripel/ einen Drey-Achtel Tripel/ 2c. Was aber hernacher dieses für ein Tripel sey/ muß aus denen darinn begriffenen Noten wahrgenommen werden. Also wird gesetzt **B.C.**

an statt



Zum Andern ist zu wissen / daß bisweilen so wohl in denen Tripeln als dem Ordinar-Tact drey Viertel eine halbe / drey Achtel ein Viertel / Drey Semifusen ein halb Viertel oder Fufe gelten: Welche drey Noten alsdann mit einer 3 entweder oben / oder unten gezeichnet sind. Item man siehet bisweilen sechs Noten mit 6. oder 3. bezeichnet. Welche Numeri ebenfalls bedeuten / daß alle diese 6. Noten nicht mehr als ein Theil desselbigen Tacts / (was es auch für ein Tact sey) gelten und ausmachen.

Zum Dritten ist auch zu observiren / daß bisweilen die gedoppelten / die ganzen / und die halben Noten gefüllet / oder schwarz gemacht werden. Wenn aber dieses geschehen soll / oder zugeschehen pflegt. Gehöret nicht vor die Scholaren / sondern vor die Componisten: Allhie ist alleine zu wissen / daß solche gefüllte Noten eben so viel gelten als die ungefüllten. Wievohl heutiges Tages dieser Gebrauch schon sehr ins Abnehmen kommet: also daß man bey denen Neuen Componisten wenig gefüllte Noten mehr findet.

Erinnerung.

Über diese drey Puncta durchgehends ausführliche Exempla vorzustellen wäre etwas zu weitläufftig: möchte auch von etlichen vor überflüssig angenommen werden. Dahero hab vor gut befunden (aus Furcht auch / es möchten dadurch diese Fundamenta oder Principia Musica vor ein Schul-Büchel in etwas zu groß anwachsen) die Vorstellungen solcher Exempel denen Herrn Instructoribus zu überlassen. Wann nun hin und wieder in denen Compositionibus etwas dergleichen vorkommen wird / wird man sich hieher zu referiren haben.

Gemeine Anmerkung über gegenwärtiges Vierdte Capitel.

Es

Es erdencken die Herren Musici über diese annoch mehrere Species oder Gattungen derer Tacten so wohl des Ordinar-Tacts als derer Tripeln/welcher Sie sich vielmehr andere zu vexiren und zu versuchen/als den affectum zu exprimiren gebrauchen. Von solchen aber allhier weitläufftig und ausführlich zu tractiren/wird vor überflüssig zu seyn erachtet: weil den dergleichen Wissenschaft der anfangenden Jugend nicht nöthig/ auch so thaner Tacten Beschaffenheit aus denen vorgesezten Ziffern kan wahrgenommen werden. Zu wissen ist nur/ daß wann eine unbekannte/ und in diesem dritten Capitel nicht vorgestellte Zeichnung des Tacts vorkommet/ man zu betrachten habe solche aus zweyen übereinander gesetzten numeris bestehende Zeichnung; und zwar erstlich den obern Numerum, welcher anzeigen die Quantität, wieviel nemlich Noten auffm Tact gehen: Und hernacher den untern Numerum, welcher anzeigen die Qualität/ was nemlich für Noten es seyn/ deren so viel auffm Tact gehen: Ist nun solcher unterer Numerus/ 1. so gehen so viel eintheilige Noten/ das ist ganze/auffm Tact: Ist dieser Numerus 2. so gehen so viel zweitheilige Noten/ das ist halbe/auffm Tact: Ist dieser Numerus 4. so gehen so viel vierteilige Noten/ das ist Viertel/ auffm Tact: Ist der untere Numerus 8. so gehen so viel Achte-theilige Noten/ das ist einmahl gestrichene/ Fulsen 16. auffm Tact: Und so fort/ also daß der untere Numerus allzeit anzeigen die Qualität der Noten. Nun wiederum auf den oben gesetzten Numerum zu kommen/ welcher anzeigen die Quantität ist zu beobachten/ ob dieser Numerus sey einer aus diesen Fünfften/ nemlich 1. 2. 4. 8. 16.

§. Wann nun solcher obengesetzte Numerus einer aus diesen Fünfften ist/ so bedeutet solche Zeichnung einen Tactum æqualem oder den Ordinar-Tact, welcher wie oben p. 29. gesagt/ in Vier Theile zertheilet wird. 3. E.

Erste Species.	2.te/	3.te/	4.te/	5.te/	6.te/	7.te/	8.te/	9.te/	10.te Species.
1	2	4	8	16	2	2	2	2	2
1	2	4	8	16	1	2	4	8	16



1. Dieser Tact mit $\frac{1}{1}$ gezeichnet kan genennet werden **Eine ganze Tact**: Gehet eine ganze auffm Tact: Wird zertheilet in vier Viertel: Und ist zwischen diesem und den Ordinair-Tact kein Unterschied. Es wäre dann/das man sagen wolte: Diese 25. Species bedeuten alle einen **Geschwinden**/ und gleichsam mit presto oder alla breve bemerckten Tact.
2. Dieser Tact mit $\frac{1}{2}$ gezeichnet / kan genennet werden **Eine halbe Tact**: Gehet eine halbe auffm Tact: Wird zertheilet in Vier Achtel / einmahl gestrichne *ic.*
3. Dieser Tact mit $\frac{1}{4}$ gezeichnet / kan genennet werden **Ein Viertel Tact**: wird zertheilet in Vier Semifusen / zweymahl gestrichne / *ic.*
4. Dieser Tact mit $\frac{1}{8}$ gezeichnet / kan genennet werden **Ein Achtel Tact**: wird zertheilet in vier zweymahl gestrichne *ic.*
5. Dieser Tact mit $\frac{1}{16}$ gezeichnet / kan genenne werden **Ein Sechs Zehen Theil Tact**. Wird zertheilet in vier Viermahl gestrichne/ Viermahl gebundne.
6. Dieser Tact mit $\frac{2}{1}$ gezeichnet / kan genennet werden **Zwo ganze Tact**/ wird zertheilet in vier halbe.

7. Die

7. Dieser Tact mit $\frac{7}{8}$ gezeichnet/ kan genennet werden **Zwo halbe Tact**, wird zertheilet in vier Viertel.

8. Dieser Tact mit $\frac{3}{4}$ gezeichnet/ kan genennet werden **Zwey viertel Tact**, wird zertheilet in vier Achtel.

9. Dieser Tact mit $\frac{2}{8}$ gezeichnet/ kan genennet werden **Zwey Achtel Tact**, wird zertheilet in vier Semifusen, zweymahl gestrichne &c.

10. Dieser Tact mit $\frac{1}{8}$ gezeichnet/ kan genennet werden **Zwey Sechszehen Theil Tact**, wird zertheilet in vier Subsemifusen, dreyemahl gestrichne &c.

11. Dieser Tact mit $\frac{4}{4}$ gezeichnet/ kan genennet werden **Vier ganze Tact**, wird in vier ganze zertheilet.

12. Dieser Tact mit $\frac{2}{2}$ gezeichnet/ kan genennet werden **Vier halbe Tact**, wird in vier halbe zertheilet.

NB. Und sofort von denen übrigen / welche die Zeichnung oder die zwey über einander gesetzten Numeri von sich selbst gleichsam expliciren.

§. Wann hingegen (vid. p. 47.) der oben gesetzte Numerus nicht aus jenen Fünfften/ sondern aus diesen Fünfften/ nemlich 3. 6. 9. 12. 24. einer ist / so bedeutet solche Zeichnung einen Tactum in aqua em, oder einen Tripel / welcher/ wie p. 29. gesagt/ in drey Theile zertheilet und resolviret werden kan. B. E.

1te/	2te/	3te/	4te/	5te/	6te/	7te/	8te/	9te/	10te/	Species.
3	3	3	3	3	6	6	6	6	6	
1	2	4	8	16	1	2	4	8	16	

-10-30. 2-0-

11te/	12te/	13te/	14te/	15te/	16te/	17te/	18te/	19te/	20te. Species.
9	9	9	9	9	12	12	12	12	12
1	2	4	8	16	1	2	4	8	16

21te/	22te/	23te/	24te/	25te. Species.
24	24	24	24	24
1	2	4	8	16

1. Von dieser Specie mit $\frac{7}{8}$ gezeichnet / Vid. p. 37.
2. Von dieser Specie mit $\frac{3}{4}$ gezeichnet / Vid. p. 38.
3. Von dieser Specie mit $\frac{3}{8}$ gezeichnet / Vid. p. 38. bis 39.
4. Von dieser Specie mit $\frac{3}{16}$ gezeichnet / Vid. p. 39.
5. Dieser Tripel mit $\frac{7}{16}$ gezeichnet / kan genennet werden Drey Sechszehen Theil Tripel / gehen 3. zweymahl gebundne / zweymahl gestrichne / Semitulen aufm Tact.
6. Dieser Tripel mit $\frac{5}{8}$ gezeichnet / kan genennet werden Sechs ganze Tripel / gehen Sechs ganze aufm Tact.
7. Dieser Tripel mit $\frac{5}{16}$ gezeichnet / kan genennet werden Sechs halbe Tripel / gehen Sechs halbe aufm Tact.
8. Von dieser Specie mit $\frac{5}{4}$ gezeichnet / Vid. p. 39. bis 40.
9. Von dieser Specie mit $\frac{5}{8}$ gezeichnet / Vid. p. 40.
10. Dieser Tripel mit $\frac{5}{16}$ gezeichnet / kan genennet werden Sechs Sechszehen Theil Tripel / gehen Sechs zweymahl gebundne / zweymahl gestrichne / semitulen aufm Tact.

n. Dies

11. Dieser Tripel mit $\frac{1}{2}$ gezeichnet / kan genennet werden Neun ganze-Tripel/
gehen Neun gange aufm Tact.
12. Dieser Tripel mit $\frac{1}{4}$ gezeichnet / kan genennet werden Neun halbe-Tripel / ge-
hen Neun halbe aufm Tact.
13. Von dieser Specie mit $\frac{1}{4}$ gezeichnet / Vid. p. 40. bis 41.
14. Von dieser Specie mit $\frac{1}{8}$ gezeichnet / Vid. p. 41.
15. Dieser Tripel mit $\frac{1}{16}$ gezeichnet / kan genennet werden Neun SechszehenTheil-
Tripel / gehen Neun zweymahl gestrichne / Semifusen &c. aufm Tact.
16. Dieser Tripel mit $\frac{1}{2}$ gezeichnet / kan genennet werden Zwölff ganze-Tripel/
gehen zwölff gange aufm Tact.
17. Dieser Tripel mit $\frac{1}{4}$ gezeichnet / kan genennet werden Zwölff halbe-Tripel &c.
18. Von dieser Specie mit $\frac{1}{4}$ gezeichnet / Vid. p. 41. bis 42.
19. Von dieser Specie mit $\frac{1}{8}$ gezeichnet / Vid. p. 42.
20. Dieser Tripel mit $\frac{1}{16}$ gezeichnet / kan genennet werden Zwölff Sechszehen-
Theil-Tripel. &c.
21. Dieser Tripel mit $\frac{1}{4}$ gezeichnet / kan genennet werden Vier-und Zwanzig
ganze-Tripel. &c.
22. Dieser Tripel mit $\frac{1}{8}$ gezeichnet / kan genennet werden Vier-und Zwanzig
halbe-Tripel. &c.
23. Dieser Tripel mit $\frac{1}{16}$ gezeichnet / kan genennet werden Vier-und Zwanzig
Vierteil-Tripel. &c.
24. Dieser Tripel mit $\frac{1}{32}$ gezeichnet / kan genennet werden Vier-und Zwanzig
Achtel-Tripel. &c.
25. Dieser Tripel mit $\frac{1}{64}$ gezeichnet / kan genennet werden Vier-und Zwanzig
Sechszehn Theil-Tripel / gehen Vier-und Zwanzig zweymahl gebundne/
zweymahl gestrichne / &c. aufm Tact.

Erinnerung über gegebne Anmerckung.

Es werden sich vielleicht einige herfürthun/ und sagen/ ich habe mit Anführung so wunderseitsamer Tacten der Sach zu viel gethan/ weilen dergleichen weder Dreytheilige noch Vierttheilige Tacte niemahlen vor Augen kommen. Diesen gestehe nun zwar/ daß die mehresten absunderlich vierttheilige Tacte p. 47. und 48; vielmehr in der Speculation als im Praxi bestehen. Derentwegen auch allhie in einer besondern Anmerckung/ und nicht in einer Lection vorgestellt sein. Vorans zu schliessen ist/ daß diese Lehre nicht vor die anfangende Jugend und Scholaren/ sondern vielmehr vor die Informatoribus und schon in etwas erfahrene Musicis geschrieben/ umb solchen Gelegenheit zu geben/ der Sach etwas weiter nachzudencken/ damit solche bey Vorfassung einer unbekanten/ und weder annoch allhier bemerckten Zeichung sich desto ehender recolligiren und erinnern können.

Dahero sage/ daß noch viel zu wenig von der Tacten diversität gedacht hab/ und wäre dieses ganze Büchel viel zu klein/ wann alle Species derer Tacten/ so absunderlich in denen Sonaten vorkommen und vorkommen können/ nebst Vorstellung derer Explicationen und Exempeln sollten tractiret werden: Bevor wann es auch auf die so viele reductionen/ allwo die Tripel wiederum in den Ordinar-Tact versetzt und reduciret werden/ losgehen sollte.

Diese vier Species:



Setzet Melchior Wenger, welche er alla breve mit dem Ordinar-Tact zugleich tractiret/ also/ daß im Discant mit $\frac{1}{4}$ im Alt mit $\frac{1}{2}$ im Tenore mit $\frac{3}{4}$ und im Bass mit $\frac{2}{4}$ gezeichneter Tact sich befindet.

In

In denen Schmelzerischen/ Walterischen und andern Authorum künstlichen
Sonaten/ siehet man diese und dergleichen Tacte:

1te/	2te/	3te/	4te/	5te/	6te. Species.		
24	10	10	12	4	9	&c.	&c.
32	8	6	6	3	6		

Von diesen aber und dergleichen Zeichungen ist keine General Regel zu geben/ sondern vielmehr ist anzusehen mens und die Meynung des Authoris, was er nemlich vor einen Tact dardurch verstehen wolle. Betreffend die erste Species, ist zwar gewiß/ daß es/ wie aus obigen numero 24. zu sehen/ ein Tripel sey/ worinnen Vier- und Zwanzig dreymahl gestrichene/ oder Chromata Triplicata aufm Tact gehen. Die übrigen 5. Species aber referiren sich allzeit auf etwas vorhergehendes/ das ist entweder auf einen vorhergehenden Ordinar-Tact, oder auf einen vorhergehenden Tripel/ oder ja auf den Ordinar-Tact absolute, ob schon solcher nicht vorangangen ist. Z. E. Es gehet voran der drey viertel-Tripel/ und hernachher will der Author einen Zehen Achtel-Tripel sehen. Wann er sich nun referiren will auf den Ordinar-Tact, so setzet solcher $\frac{10}{8}$; wann er hingegen sich referiren will auf den vorhergehenden drey viertel-Tripel/ so setzet solcher $\frac{10}{6}$; das ist Zehen Sechs-Theile des drey viertel-Tripels/ welches eben so viel heisset als Zehen Achtel; dann der drey viertel-Tripel begreiffet in sich Sechs Achtel.

Aus diesem Exempel kan auch concludiret und abgenommen werden/ was die Reduction sey. Wann nemlich ein Tripel zum Ordinar-Tact reduciret wird; welche Reduction sich einzig und allein referiret und beziehet auf den vorhergehenden Tripel.

Sehe alhier pro Exemplo wiederum den drey viertel-Tripel. Dieser drey viertel-Tripel wird in dem Ordinar-Tact versetzet durch $\frac{7}{8}$ oder $\frac{8}{6}$ oder $\frac{12}{8}$ ic. Dann weil dieser Tripel bestehet aus drey viertel oder Sechs Achtel/ oder Zwölff Semifusen &c. als wird der künstliche Tact bestehen aus vier drey Theile/ das ist viertel/ oder aus acht Sechs-Theile/ das ist Achtel/ oder aus Sechszehen zwölf-Theile/ das ist Semifusen, zweymahl gestrichnen ic. welches nichts anders ist / als der formale Ordinar-Tact. Mehrers Nachdencken hierüber/ überlasse den erfahrenen Musicis. Das

Das fünffte Capitel.

Von den Signis Musicæ.

In Signum oder Zeichen der Music wird alhier genennet alles dasjenige / welches aufser denen Noten in dem Cantu gefunden wird / und besondere Bedeutungen der Music bestraget.

Erste Lection.

Von den Pausen.

Pausa ist ein Zeichen / welches weist / wie lang mit dem Gesang oder Klang stillgeschwiegen und ingehalten soll werden. Es werden gemeiniglich 8 Species derer Pausen vorgestellt / wie aus beygefügtem Modell zu sehen / daß nemlich / so lang bey einer solchen Pausa muß ingehalten werden / als sonst die beygesetzte Note ausgehalten wird.



Hiervon wird ausgenommen der ganze Tripel in welchen die ersten zwey Species nur halb gepausiret werden. Nemlich 4. Tacte gelten zwey / und zwey Tacte in den ganzen Tripel nur einen. 3. E.



Die andere *Lection.* Von den Puncten.

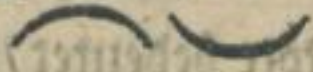
Ein Punct bey einer Note bedeutet / daß solche Note noch halb so lang / als sonst / soll ausgehalten werden. Oder ein Punct gilt halb so viel / als die Note / bey welcher er steht. Stehet nun der Punct bey einer gedoppelten / so gilt er eine ganze ; steht er bey einer ganzen / so gilt er eine halbe ; steht er bey einer halben / so gilt er ein viertel ; steht er bey einem viertel / so gilt er ein halb viertel / steht er bey einem halben viertel / so gilt er eine zweymahl gestrichene. *Z. E.*



Secundò : Ein Punct (NB. im Ordinar-Tact) gilt gemeiniglich so viel / als die nachfolgende Note. Ja bißweilen doch selten findet man / absonderlich vor kurzen zusammen gestrich- oder gezogenen Noten einen Punct / welcher absolute nicht mehr gilt / als die folgende Note / ungeachtet er in Ansehung derjenigen / bey welcherer steht / mehr gelten sollte.

Zum Exempel



Dieses sey nur vor perfecte Musici gemeldet / und zwar darum: damit gegenwärtige Fundamenta Musices, was die Puncta betrifft / nicht imperfect scheine. Es pflegen die Componisten des Puncts sich auf diese Weise zugebrauchen / vielleicht nur darum / weil sie etwas Zeit im schreiben ersparen. Indem sie sonst an statt des Puncts an noch eine Note / nebst einem Ligatur-Zeichen  schreiben müßten / auf diese Weise:



Von denen Ligatur-Zeichen aber / wie auch noch etwas von Puncten / wird unten geredet werden.

Die dritte *Lection*.

Von dem Creuzel. (x)

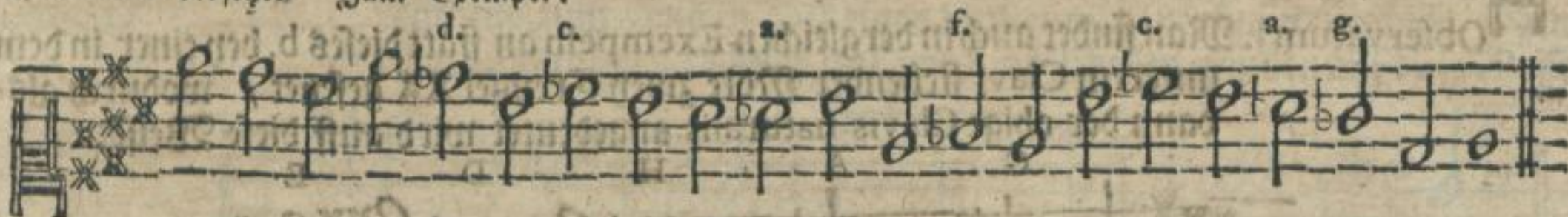
Ein Creuzel (x) bedeutet ein Semitonium, und ist ein Zeichen / daß diejenige Note / vor welcher ein Creuzel steht / oder verstanden wird / um einen halben Ton höher soll gesungen oder genommen werden. Solches

Solches aber wird auf zweyerley weise gefunden / nemlich anfangs der Linie / oder im mediatē (unmittelbar) vor denen Noten.

§. 1. Ein Creuzel anfangs der Linie gesetzt / bedeutet / daß alle in demselben Clavi, wo das Creuzel steht / befindliche Noten umb einen halben Ton sollen höher gesungen oder genommen werden / und stehen alsdann alle diese Noten in *Cis*, *Dis*, *Fis*, *Gis*, *As*. Zum Exempel:



Alle Noten nun / welche in dergleichen Gesang oder Linie gezeichnet sich befinden werden umb einen halben Ton höher genommen und stehen nicht im C, D, E, F, G, A, sondern im *Cis*, *Dis*, *Fis*, *Gis*, *As*. Es wäre dann / daß vor ein oder ander dergleichen Noten ein b stünde / welches das Creuzel wiederumb corrigiret oder annihiliret und abschaffet / und also die Note wiederumb in den Haupt-Ton oder Clavem naturalem versetzet. Zum Exempel:



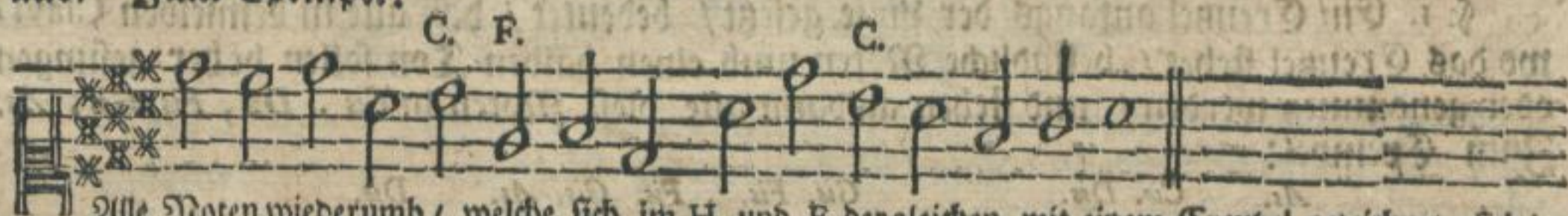
Exceptio.

Wenn ein Creuzel anfangs der Linie im E oder H steht / ist es zwar ein Zeichen / daß solche Noten umb einen halben Ton sollen höher genommen oder gesungen werden; aber alsdann bedeutet es kein Semitonium, sondern einen Haupt-Ton / nemlich F oder C. die Ursach dessen ist: weil zwischen E und F, und zwischen H und C kein Semitonium

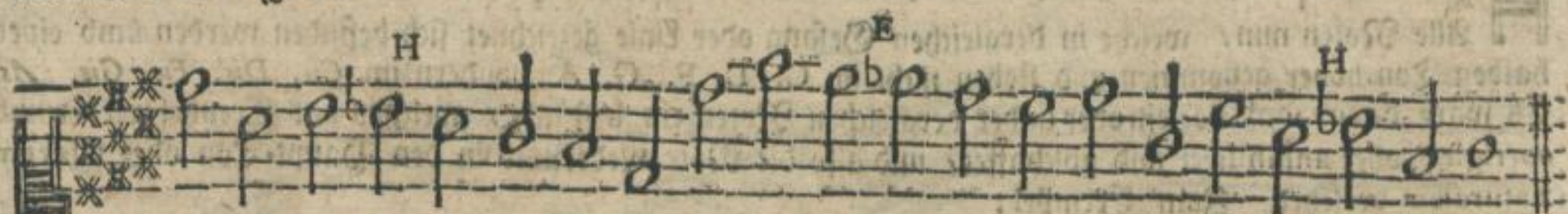
mit

mit

mittelt: sondern wann E um einen halben Ton höher genommen wird/ kommet F heraus:
und wiederum/ wann H um einen halben Ton höher genommen wird/ kommet G her-
aus. Zum Exempel:



Alle Noten wiederumb / welche sich im H und E dergleichen mit einem Creuzel gezeichnet / sich befinden / stehen in C oder F. Es wäre dann / daß vor ein oder anderer dergleichen Noten ein b stünde / da alsdenn das X wiederumb corrigiret oder annihiliret / und der Haupt-Ton oder Clavis naturalis genommen wird. 3. E.



Observatum 1. Man findet auch in dergleichen Exempeln an statt dieses b. bey einer in dem unterem Clavi stehender Note zwei Creuzel XX gesetzt / wodurch alsdann der obige Clavis naturalis angedeutet wird auff diese Weise:



Ob nun dieses so Regul-richtig sey/ als das obige mit dem b; ja ob die-
se Correction (besonders im Basso generali, oder Organo, allwo die fol-
gen-

gende Note eine Stam haben soll) nicht besser und bequemer/ lasse erfahrene Musicos judiciren: Solches melde (weil mir doch dergleichen Exempla vorkommen) nur darum/ damit die Scholaren lernen könnten/ was diese zwey Creuzel $\times \times$ bedeuten. NB. Das eine Creuzel ist zwar ungezweifelter überflüssig/ und wehre es mit noch einem schon ausgerichtet: Weil Anfangs der Linie vorhin das andre steht: Dem Musicum aber umb desto sicherer zu machen / das nemlich dergleichen Note umb zwey Semitonia, das ist umb einen ganzen Ton soll höher genommen werden/ und mehrentheils umb den Zweifel zu benehmen/ ob habe man in Abschreiben nicht etwan gefehlet/ und nur das Anfangs der Linie gesetzte Creuzel schreiben wollen/ als setzt ein gewisser Author zwey Creuzel expresse.

Observatum II. Dergleichen Cantus oder Music mit 7. Creuzeln/ wird nicht oft/ doch bisweilen in denen Transpositionibus des Cantus mollis gefunden: wann nemlich solcher in den Cantum durum transponiret wird/ welches mehrentheils zum vexiren oder einen Musicum zu versuchen geschieht. Dann obiges Exempel p. 58. wird im Cantu molli besser gegeben auf diese Weise.



Von dem Cantu molli wird/ wie gemeldet/ in andern Theil tractiret werden.

§ 2

§. 2.

§ 2. Ein Treuzel bey/oder vor einer Note bedeutet / daß solche um einen halben Ton soll höher gesungen oder genommen werden: und stehen wiederum solche Noten in *Cis, Dis, Fis, Gis, As.* 3. E.



Dieses Treuzel nun gesetzet vor/oder bey einer Note/ ist zuverstehen vor allen derjenigen/ welche vielleicht in demselben Clavi nach einander folgen. Es wäre dann/ daß bey einer Note deroßelben sich ein h befandete/ welches daß x wiederum corrigiret/annihiliret und abschaffet/ und also die Note wiederum in den Haupt-Ton oder Clavem naturalem versetzet. 3. E.



Ein Treuzel vor einer Note im H oder E setzet solche ins C oder F. wie in vorhergehender Exception (was das Treuzel Anfangs der Linie gesetzet betrifft) gesagt worden. Dieses Treuzel nun wird vor einer in demselben Clavi folgenden Note durch ein H corrigiret und annihiliret: Dergestalt/daß dergleichen Noten/vor welchen ein h gesetzet ist/ nicht mehr im C oder F, sondern wiederum im Clavi H oder E stehen. 3. E.

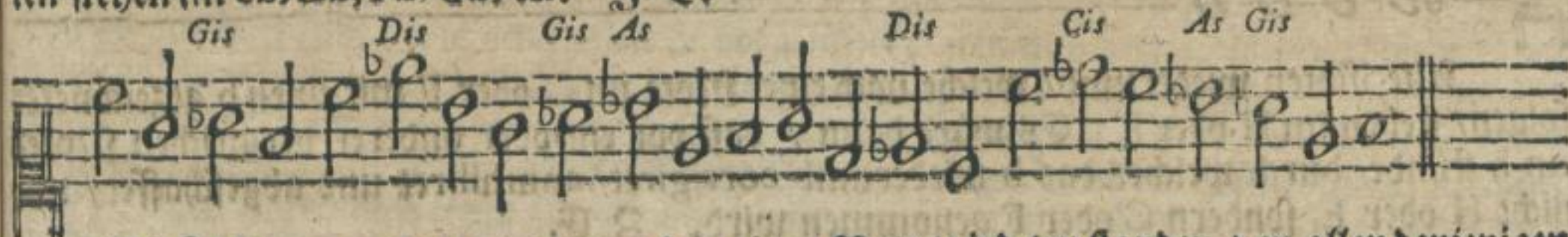


Von des h Beschaffenheit wird in der fünften Lection ausführlich
gehandelt werden.

Die vierdte Lection.

Von dem b (♭)

Dieses Signum wird genennet b rotundum. Bedeutet ein Semitonium, und ist ein
Zeichen/ daß diejenigen Noten/ vor/oder bey welcher ein b stehet/ oder verstanden wird/
umb einen halben Ton niedriger sollen gesungen oder genommen werden. Und solche No-
ten stehen im *Cis, Dis, Fis, Gis, As*. 3. E.



Dieses b nun gesetzet vor/oder bey einer Note wird verstanden vor allen denjenigen
Noten/ welche vielleicht in demselben Clavi nacheinander folgen. Es wäre dann/ daß bey
einer derselben Noten sich ein b befändete/ welches das b wiederumb corrigiret/ annihili-
ret und abschaffet/ und also die Note wiederumb in den Haupt Ton/ oder Clavem natura-
lem versetset. 3. E.

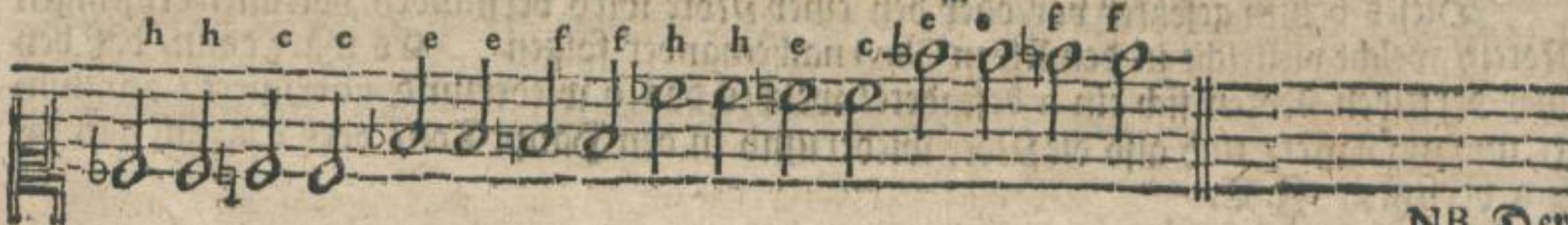


Exceptio.

Wann ein b vor einer Note im C oder F stehet/ ist es zwar ein Zeichen / daß solche Note umb einen halben Ton soll niedriger gesungen oder genommen werden/ aber alsdann bedeutet es kein Semitonium, sondern einen Haupt Ton/ nemlich H oder E. Die Ursach dessen ist: Weil zwischen C und H, und zwischen F und E kein Semitonium mittelt; sondern wann C umb einen halben Ton niedriger genommen wird/ kommet H heraus; und wiederum/ wann F umb einen halben Ton niedriger genommen wird/ kommet E heraus. Zum Exempel.



Alle Noten wiederum/ welche nach einer Note im C oder F mit einen b gezeichneter folgen/ stehen im H oder E; Es wäre dann / daß vor ein-oder anderer dergleichen Noten ein h stünde/ durch welches das b wiederum corrigiret/ annihiliret und abgeschaffet / und nicht H oder E, sondern C oder F genommen wird. 3. E.



NB. Der

NB. Dergleichen Exempel werden absonderlich im Cantu duro nicht leicht gefunden. Doch ist solches zu völliger Wissenschaft des bey einer Noten gesetzten b zu mercken. Was aber weiter das b und absonderlich Anfangs der Linie gesetzter betrifft / gehört zur Lehr vom Cantu molli, welches auch bis dahin verschoben wird: Hier sehe nur unterdessen gemeldet/ daß ein b Anfangs der Linie gesetzter bedeutet/ daß alle dieselbigen Noten / welche auf/ oder zwischen denen Linien/ allwo das b steht/ sich befinden/ um einen halben Ton sollen niedriger genommen werden.

Die fünfte Lection.

Von dem h. (h)

Von dem Nahmen dieses Zeichens allhie viel zu discurren ist/ meines erachtens/ unnöthig: Etliche nennen es diæsim oder Signum diæseos, etliche signum cancellatum, etliche h quadratum. Welches nun aus diesen das beste sey/ überlasse Andern zu decidiren: Wir werden es durchgehends (wie auch schon in vorgehender 3ten und 4ten Lection geschehen) simpliciter ein h nennen: Und kan dabey gemercket werden/ daß dieses h vor Alters gebraucht worden ist im Cantu duro gesetzter nemlich Anfangs der Linie im Clavi H zur distinction des Cantus mollis, also daß/ wo man im Cantu molli b gesetzt und annoch heuriges Tages setzt/ auch h im Cantu duro gesetzt worden ist. Nunmehr aber wird dieses h Anfangs der Linie aussen gelassen/ und zu denen Noten gesetzet: Hat auch endlich eine ganz andere Natur und Bedeutung angenommen.

Als h nun vor einer Note gesetzter bedeutet einen Haupt Ton oder Clavem naturalem, und ist ein Zeichen daß bey derselben Noten vor welcher ein h steht/ weder Creusel noch b verstanden soll werden: Und wie in meinen Concentu Vespertino Anno 1700. zu Budissin gedruckt gemeldet/ h esse annihilativum tam ipsius x quam signi b. Daß nemlich das h se n

lariter nicht auf ein/ Anfangs der Linie gesetztes Creuzel oder b beziehen / sondern nur auf ein b oder Creuzel gesetzter bey einer vorgehenden Note. Doch könnte auch wohl bey Zusammenkunfft vieler Semitonien ein h zur Abschaffung des Creuzels und b Anfangs der Linie gesetzter gedultet und passiret werden: Weil endlich das h præscindiret von allen Creuzel und b, und nur anzeigt/ daß dieselbige Note/ vor welcher es steht/ in einen Haupt-Tone/ oder Clavi naturali, nemlich im C, D, E, F, G, A oder H stehen soll.

Ob nun zwar diese Lehre vielen seltsam/ neu und wunderlich vorkommen wird/ absonderlich wann das h im C, F, G, gesetzter nichts anders als C, F, G bedeuten soll: So sage doch mit Zuziehung des berühmten Johann Caspar Fischers Exempel/ daß dieses die eigentliche und gründliche des h Beschaffenheit und Bedeutung sey.

Hier von seynd zusehen gesagten Herrn Fischers Opera. Zum Exempel d. Ten Opus tertium, nemlich Psalmi Vespertini Anno 1701, zu Augspurg gedruckt/ in welchen man durchgehends das h nicht anders findet/ als auf diese Weise: Im Organo vid. pag. 4. lin. 4. pag. 7. lin. 4. Ibidem lin. 9. pag. 8. lin. 1. Ibid. lin. 5. und lin. 9. pag. 11. lin. 9. &c. im Canto pag. 6. lin. 1. pag. 12. lin. 8. pag. 22. lin. 1. Im Alto pag. 4. lin. 3. pag. 18. lin. 1. pag. 20. lin. 8. pag. 22. lin. 4. Im Tenore pag. 13. lin. 6. pag. 22. lin. 10. &c. und so fort durch alle Partes. Diesem nach nun wäre zu wünschen/ daß sich alle Herren Componisten und Musici hierinnen conformirten und vereinigten: Damit uns nicht von der Nach-Welt vorgeworffen würde/ wir hätten die Beschaffenheit und Bedeutung des h nicht gewußt.

Die sechste Lection

Von den Zeichen.

Schon alle Sachen/ von welchen in gegenwärtigen 5ten Capitel gehandelt wird / genennet werden *Signa Musica*, Music-Zeichen. So sind doch diese in gegenwärtiger Lection die vornehmsten/ und werden gleichsam per Excellentiam *Signa*, Zeichen genennet. Diese Zeichen werden getheilet in Stimm-Zeichen/ und Tact-Zeichen.

S

Stimm.

-10-2 66 2-0-

Stimm-
Zeichen.

Violin. Violin. Discant. Alt. Alt. Tenor. Bass. Bass. Bass.

Eine iedwede Stimme wird an ihren Anfangs der Linie gesetzten Zeichen erkannt. Solche Zeichen/ die allhier/ und in der andern Lektion, des ersten Capitels zu sehen/ sind neuenerley. Die Violin wird mit dem einmahl gestrichenen G, der Discant, der hohe Alt, der gemeine Alt, und der Tonor mit dem einmahl gestrichenen C, der hohe/ gemeine und niedrige Bass aber mit dem ungestrichenen F gezeichnet. Dahero werden auch diese drey Claves nemlich G, C, F. genennet: Claves signatae.

Tact-Zeichen.

1. 2. 3.

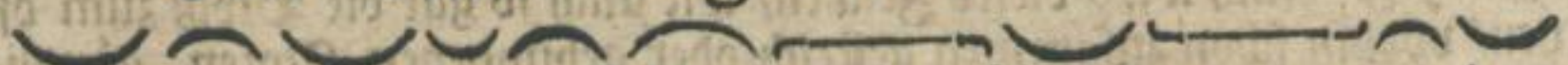
Diese Zeichen bedeuten den Ordinar-Tact.

Zwischen den ersten und andern machen etliche einen Unterscheid/ sagend: Das Erste bedeutet einen langsamen/ das andere aber einen geschwinden Tact; Solcher Unterscheid aber wird von vielen Componisten nicht observiret/ sondern des Tactus geschwind- und Langsamkeit mit absonderlichen Terminis bemercket/ als da sind: tardo, presto, alla breve &c. Das dritte bedeutet zwar einen Ordinar-Tact, welcher 4. Viertel in sich hat: Es wird aber solcher Tact sehr geschwind tractiret/ also/ daß zwey dergleichen Tacte fast nur so lange dauern als sonst einer: Diese 3te Manier oder Species des Tacts ist von denen Franzosen zu uns kommen/ als welche sich derselben gebrauchen in denen Ouyerturen, Bouréen &c.

Von

Von den andern Genere der Tact-Zeichen / nemlich denen Tripeln, wie auch unterschiedlichen Zeichen des Ordinar-Tacts/ ist zu lesen von pag. 37. biß pag. 53. welche hieher zu referiren sind.

Die siebende *Lection*. Von denen Ligaturis.

Diese Zeichen  werden genennet Ligaturæ, oder Ligatur-Zeichen; werden über oder unter zwei/ dreu und mehr Noten/ sowohl in denen Clavis-Instrument-als Vocal-Stimmen gefunden.

Von denen Ligaturis in Vocal-Stimmen.

§. 1. Ein Ligatur-Zeichen (NB. in denen Vocal-Stimmen) bedeutet/ daß auf diejenigen Noten/ über oder unter welchen ein solches Zeichen stehet/ nur eine Sylbe soll gesungen werden. Z. E.



Sit no - men Domini be - nedictum ex hoc nunc & usque in sæculum.

§. 2. Wann aber derer Noten/ auf welche nur eine Sylbe soll gesungen werden / zu viel seyn/ so wird das Ligatur-Zeichen gemeiniglich aussen gelassen/ und an statt dessen ein oder etliche Divis . . . gesetzt. Z. E.



A so : : lus ortu usque ad occasum lauda



bile nomen Do - mini

§. 3. Auch wird dieses Zeichen/ wie auch so gar die Divis zum öftern bey denen kurzen/ vorhin schon zusammen gestrich- oder gebundenen Noten gänglich auffen gelassen: Dann die Striche/ welche durch die Caudas oder Schwänze derer Noten gezogen seyn/ führen vorhin eine Aequivalenz der Ligaturæ mit sich/ also/ daß auf solche nur eine Sylbe des Texts gesungen wird. Z. E.



Ma gnificat a nima me a Do - - - - - minum

§. 4. Es werden auch Ligatur-Zeichen über/ oder unter etlichen Noten/ so gemeinlich oder mehrentheils in einen gleichen Clavi stehen/ gesetzet gefunden. Solche bedeuten/ daß auf diejenigen Noten nicht allein nur eine Sylbe/ sondern es sollen dieselbe Noten auch mit einem Tremolanten gesungen werden. Z. E.



Quantus tre - - - mor est futu - - - - - ris.

§. 5. Ein Ligatur-Zeichen über/ oder unter zwei Noten/ welche in einem gleichen Clavi stehen/ gefeset/ vereinigt gleichsam die andere mit der ersten/ dergestalt/ daß die darunter gelegte Sylbe/ unter beyden in einem Continuo ohne Absetzung des Athems (gleich als wann beyde nur eine Note wären) soll ausgehalten werden. Solches geschieht gemeintlich dazumahl/ wann die andere mit keinen Punct/ welcher eben so viel gelten thäte/ kan exprimiret werden. Z. E.



Ec ce enim ex hoc ex hoc beatam medicent omnes genera tiones.

Von den Ligaturis in Instrument-Stimmen.

§. 1. Ein Ligatur-Zeichen (NB. in denen Instrument-Stimmen) bedeutet/ daß die Noten/ über oder unter welchen das Zeichen steht/ gezogen oder geschleiffet/ und mit einem Strich (wosern man nemlich solche mit Bögen tractiret) absolviret/ nicht aber gestossen sollen werden. Z. E.



§. 2. Ein Ligatur-Zeichen über/ oder unter zwei Noten/ welche in einem gleichen Clavi stehen/ gefeset/ bedeutet/ daß die andere an die erste gleichsam gebundner/ und mit solcher

der vereinigt in einen Continuo soll ausgehalten werden: Welches wiederum/wie oben
§. 5. gesagt/ gemeinlich dazumahl geschieht/ wann die andere Note mit feinen Punct hat
können exprimiret werden. Z. E.



NB. An statt der ersten aus den 4. letzten Semifusen könnte wie oben pag. 55. bis 56
gelehret worden/ wohl auch ein Punet passieren.

Observatum. Hicet fan auch der vierdte §. p. 68. doch aber sano sensu und omiffis omittendis referiret und appliciret werden.

Die achte Leſion.

Von den Punctis oder Notis Punctuatis.

S werden dann und wann so wohl in Clavir-Instrument-als Vocal-Stimmen Punkte
 über/ oder unter denen Noten gefunden: Von welchen solche No-
 ten genennet werden Notæ punctuatae.

Von den *Punctis*, oder *Notis Punctuatis* in *Vocal-Stimmen*.

Diese Puncte (NB, in Vocal-Stimmen) bedeuten/ daß die Noten/ über/ oder unter welchen sie stehen/ angestossen/ und der Vocalis der darunter gelegten Sylbe a, e, i, o, u, oder y bey einer jedweden dergleichen Note gleichsam mit einem h soll ausgehauchet werden. Z. E.



Terra mo - tus factus est ma - gnus.

Gleichsam wie: *moho hoho hohohohotus mahahahahahahagnus.*

Von denen *Punctis*, oder *Notis Punctis* in Instrument-Stimmen.

Diese *Puncte* (NB. in Instrument-Stimmen) bedeuten/ daß die Noten/ über/ oder unter welchen sie stehen/ gestossen/ und nicht gezogen/ oder geschleiffet sollen werden. Z. E.



Observatum I. Was allhie von denen Instrumenten gesagt/ ist auch zuverstehen von denen Claviren.

Observatum II. Es werden auch / und zwar absonderlich in denen Stimmen/ welche vor Instrumenta, so mit plectris oder Bogen tractiret werden/ gehörig/ *Ligatura* und *Puncte* zugleich über und unter denen Noten gefunden. Und ist zwar außsern Zweifel/ daß solche Noten abschleiffet/ oder mit einem Strich absolviret/ doch aber auch zugleich gestossen sollen werden: Wie aber dieses eigentlich geschehen muß/ kan auf seihonen Instrumenten selbstten besser/ als mit Worten gewiesen und gezeiaet werden. In einer gewissen Walterischen *Allemande* ist zu sehen dieses/ und dergleichen Exempel:

2. Dieser Strich bedeutet/ daß sich ein Tact alldorten endiget/ und ein anderer anfänget : Wird Signum Tactus genennet.
3. Diese zwey Strich beyssammen bedeuten/ daß alldorten der Cantus entweder völlig/oder zum wenigsten einiger massen sich endiget : Wird Signum Terminationis genennet. Vor Alters hiesse dieses Zeichen auch pausa generalis.
4. 5. Diese zwey Zeichen befinden sich allzeit beyssammen/ dergestalt/ daß ein gewisser Context oder Clausul dardurch gleichsam eingeschlossen wird : Bedeuten / daß solcher darinnen befindliche Context oder Clausul zweymahl solle musiciret werden. Werden Signa Repetitiones genennet.
6. Dieses Zeichen bedeutet/ daß sowohl der folgende als der vorgehende Context soll repetiret werden : Wird Signum duplicis Repetitionis genannt. NB. Dieses Zeichen sollte wohl allzeit zwischen das 4te und 5te gesetzt werden ; doch wird solches nicht so genau observiret. Auch wird dergleichen Zeichen ://: gesetzt : Welches (wie etliche sagen) bedeutet/ daß nur die vorgehende Clausul wiederholet und repetiret wird. Dergleichen Zeichen :/: ist eine Repetion des Texts.
7. Dieses ist auch ein Signum Repetitionis : welches weist/ daß die Repetition eben bey derselben Note über oder unter welcher das Signum stehet/ angefangen soll werden. Man findet es gemeiniglich in denen Ouverturen/ allwo es recht schaffen diese Bedeutung hat. Dieses Zeichen bedeutet auch/ daß die letzte Clausula soll repetiret werden. Dieses Signum wird auch in dem Canone gebraucht : und bedeutet/ daß der Sequens oder Nachsinger dazumahl anfangen soll/ wann der Vorsinger biß zu der mit solchen Zeichen bezeichneter Note gelanget. Dergleichen Exempla Canonum, welche Er zwar Fugas nennet/ hat M. Quiersfeld in seinem Breviario Musico gegeben.
8. Dieser halbe Circul mit / oder ohne einem Strich stehet über oder unter denen Noten / bißweilen auch über oder unter denen Pausen/ ja auch über oder unter denen Signis

R

Ter.

Terminationis, und deutet an/ daß an selbigen Ort entweder ein Final gemacht/ oder umb sonderbahrer Gravität willen mit der Mensur und Tact ein wenig innen gehalten werde: Wird Signum Clausulæ genannt.

9. Dieses Zeichen wird zu Ende der Linie gefunden/ in demjenigen Clavi nemlich/ allwo die erste Note der folgenden Linie steht: zeigt derowegen an in welchem Clavi die erste Note sothaner folgenden Linie stehen wird: Wird Custos, oder Signum Custodis genannt.

Ob es nun zwar zum öfftern und in Sing-Stimmen/ wie auch mehresten Instrumenten fast allzeit geschieht/ daß die erste Note der folgenden Linie auf eben derselben Linie oder Spatio steht/ allwo der Custos gestanden ist; so geschieht solches doch nur per accidens, und kan diesem nach keine General Regul daraus formiret werden. Dahero kan Johann Georg Ahlen hierinnen nicht befallen/ als welcher in seiner Anleitung zu der lieblich und löblichen Singe-Kunst Anno 1704. zu Mühlhausen gedruckt fol. 10. absolutè saget: Dieses Zeichen wird *Custos* genannt / steht am Ende eines *Pentegrammatis*, und zeigt an/ auf welcher Linien oder *Spatio* die erste Note im folgenden gefunden und gesungen soll werden. Man siehet ja absolutè in allen so kostbaren Choral-Büchern/ daß der Custos allzeit sich referire und beziehe auff den folgenden Clavem, und bißweilen die folgende Note umb eine *tertiâ*, *quintâ* und *septimâ* höher oder niedriger steht als der Custos. Wie oft würde nicht ein Organist, Gambist &c. verführet: wann Er bey so vielen Veränderungen deren Stimm-Zeichen sich einbildete/ die folgende Note solle auf derselben Linie oder Spatio stehen/ allwo der Custos gestanden. Und es scheint hierinnen gesagter Johann Georg Ahle sich selbst zu widersprechen. Wan Er fol. 62. in gesagten Tractat saget / daß Er den Ort und Klang der nächstfolgenden Note anzeigen soll. Darum (sagt Er weiter) er auch nicht unfüglich heißen könnte der Klang-Zeiger/ oder Noten-Weiser. Hier

Hieraus ist zu schliessen/ daß er (der Author) vermeinet der Ort und Klang sey ein Ding/ und folget endlich/ daß er sich weder in Choral, weder Figural-Music noch nicht recht umbgesehen hat. Ob nun der Custos zwar allzeit weist den Klang/ so weist er doch nicht allzeit den Ort. Weil aber sehr hierinnen gefehlet wird/ als haben (wie Georg Falck in seiner Idea boni Cantoris fol. 84. notiret) diejenigen/ welche den Continuum, General-Bass, Bassin oder Organum tractiren/ wohl vorzusehen/ damit sie nicht bißweilen von dem Custode verführet werden.

Von denen Terminis Musicis.

Weil/ wie p. 66. gemeldet/ gewisse sowohl Italiänische/ Französische als Lateinische Termini, sowohl der Clavir-Instrument, als Vocal-Music, wodurch der Affectus exprimiret wird/ beygefüget werden/ also hab solche allhie nach der Ordnung des Alphapets oder A. B. C. vorgestellet/ und expliciret; wie auch die Manier zu lesen derer Italiänischen und Französischen/ allwo solche nemlich mit der Lateinischen und Teutschen nicht überein treffen/ beygefüget. Und zwar/ allhie nach denen Signis, derentwegen: weil dergleichen Termini einiger massen zu denen Signis zu gehören scheinen.

NB. Die ersten Sieben haben aus gewissen Ursachen nicht wohl unter die andern können gemenget werden: Dessentwegen hat man sie voran gesetzt/ und in denen Citationibus (wie zu sehen) mit einem Sternlein oder Rösklein (✱) bemercket.

1. ✱ Più ist ein Italiänisches Wörtlein/ welches bey denen Italiänern einen Comparativum formiret: heisset auf Lateinisch magis oder plus; auf teutsch mehr/ oder so viel als die hinten an die teutsche Sgnification gesetzte Sylbe er: Dann es erhöhet oder erniedriget (rem extollit, vel deprimit) einen Terminum dergestalt/ daß solcher/ vor welchem das più stehet/ kräftiger und nachdrücklicher bedeutet/ als wann er allein stehet. Z. E. tardo, langsam; più tardo, langsamer: presto, geschwind; più presto, geschwinder. Fresco, frisch; più fresco, frischer. Dieses più heisset auff

R 2

Fran

Frankösisch plus (ließ plu) und wird solches plus bey denen Frankosen eben auf diese Weise gebraucht/ wie gesagtes più bey denen Italiänern: so daß/ wann plus vor denen Frankösischen Terminis gesetzet (wie es geschehen kan) vorkommen solte/ man sich nach den Italiänischen più wird reguliren können. Also sagt man Z. E. tard, langsam; plus tard, langsamer; Vite, geschwind/ plus vite, geschwinder/xc.

Al, ist gleichfalls Italiänisch/ welches bey denen Italiänern nebst dem obigen più, nemlich al più einen Superlativum formiret: heisset auf Lateinisch maximè; auf teutsch so viel als: aufs allerste. Dann es erhöhet oder erniedriget (rem vel in summo vel infimo loco collocat) einen Terminum dergestalt/ daß solcher/ vor welchem al più steht/ aufs allerkräftigste und nachdrücklichste bedeutet. Z. E. tardo, langsam/ al più tardo, aufs allerlangsamste: presto, geschwind/ al più presto, aufs allergeschwindste. Dieses al wird bey denen Frankosen umb einen Superlativum zu formiren mit le (ließ lö) gegeben: also/ daß le plus bey denen Frankosen eben wie bey denen Italiänern al più einen Superlativum effectuiret. Z. E. tard, langsam: le plus tard, aufs allerlangsamste: vite, geschwind/ le plus vite, aufs alleraeschwindste. NB. Dieser Superlativus wird bey denen Lateinern mehrentheils mit *issimè* exprimiret. Z. E. tardissimè, aufs allerlangsamste; citissimè, aufs allergeschwindste.

3. *issimo*, und *issimamente* formiren bey denen Italiänern propriè, (eigentlich/) keine Superlativa, sondern sie heißen bey ihnen überaus/ ganz/ oder sehr. Z. E. tardo, langsam; tardissimo, oder tardissimamente, überaus langsam/ sehr langsam/ ganz langsam. Allhie wird nun zu mercken seyn/ daß diejenigen Termini, welche in *issimo* oder *issimamente* ausgehen/ auf die Italiänische Manier überaus-ganz- oder sehr bedeuten / und keine Superlativa seyn; diejenigen herentgegen/ welche in *issimè* ausgehen/ auf Lateinische Manier: aufs allerste bedeuten/ und formalia Superlativa seyn. NB. Was ein Comparativus sey/ wird ein ungestudirter Maficant aus N. 1. *✱* und was ein Superlativus aus N. 2. *✱* abnehmen können.

4. *Mezzo* ist Italiänisch (wird gelesen Mezo/ etliche lesen auch Meszo/) kommet vom Lateinischen medius, oder medio, heisset eigentlich halb/ mitten oder mittelmäßig / wird andern Terminis vorgesetzt. Z. E. mezzo tardo, halb langsam/ oder mittelmäßig langsam; das soll heißen: nicht gar zu langsam/ und nicht gar zu geschwind.

5. ✱ Poco ist Italiänisch/ stehet vor andern Terminis: heisset wenig/ nicht viel/ nicht zu viel. 3. E.
poco tardo, wenig langsam/ poco più tardo, wenig langsamer/ V. N. 1. ✱

6. ✱ Unpoco heisset ein wenig/ und ist sonsten von den vorgehenden poco in nichts unterschieden. 3. E.
un poco tardo, ein wenig langsam; un poco più tardo, ein wenig langsamer. V. N. 1. ✱

7. ✱ Assai ist Italiänisch/ wird andern Terminis vor- bisweilen auch nach gesetzt; heisset ziemlich. 3. E.
assai tardo ziemlich langsam; assai presto, ziemlich geschwind.

N. 1. a gusto; ist Italiänisch/ heisset lieblich/ anmuthig/ annehmlich.

N. 2. adagio, ist Italiänisch (ließ adadscho/) heisset gemacht/ langsam/ fein sitzsam/ mit guter Maaß und Weil/ ohne eilen.

N. 3. affectuoso ist Lateinisch/ affettuoso, affettuosa-mente ist Italiänisch/ heisset eines wie das andere: hertzlich/ sehnlich/ liebe reich.

N. 4. affectuosissime, affettuosissimo, affettuosissima-mente: V. N. 3. ✱ & 3.

N. 5. alla breve, ist Italiänisch soll zertheilter (alla breve) geschrieben werden/ wird dabey verstanden foggia oder maniera: heisset auf die kurze Weise/ auf die kurze Manier. Der Tact wird dabey sehr geschwind tractiret. An statt alla breve sehen etliche nur ein Zeichen des Ordinar-Tacts mit einem Strich dardurch/ wie p. 66. gemeldet. Hiervon ist zu sehen Partus Primus P. Kolberer Anno 1701. zu Augspurg gedruckt.

N. 6. allegro, allegramente seynd Italiänisch/ heissen frisch/ hurtig/ lustig/ freudig/wacker;

Schliessen zusammen (wie aus dero significationen zu sehen) fresco und presto, oder zum wenigsten un poco presto: also/ daß das Tractament des Cantus frisch und zugleich hurtig/ oder ein wenig geschwind sein soll/ Vid. N. 6. ✱, N. 45. & 105.

N. 7. allegrissimo, allegrissimamente, V. N. 3. ✱ & 6.

N. 8. al più adagio. Vid. N. 2. ✱ & 2.

N. 9. al più allegro. Vid. N. 2. ✱ & 6.

N. 10. al più forte Vid. N. 2. ✱ & 43.

N. 11. al più fresco. Vid. N. 2. ✱ & 45.

N. 12. al più grave. Vid. N. 2. ✱ & 48.

N. 13. al più largo. Vid. N. 2. ✱ & 55.

N. 14. al più lento. Vid. N. 2. ✱ 57.

N. 15. al più piano. Vid. N. 2. ✱ & 75.

N. 16. al più presto. Vid. N. 2. ✱ & 105.

N. 17. al più tardo. Vid. N. 2. ✱ & 119.

N. 18. al più veloce. Vid. N. 2. ✱ & 125.

N. 19. al più vivace. Vid. N. 2. ✱ & 128.

N. 20. alternatim ist Lateinisch/ alternativamente &c, ist Italiänisch/ alternativement, ist Frankösisch/ (ließ alternativmang also/ daß das g auff

auff die lezt gleichsam unausgesprochen
bleibet/ und fast nicht gehöret wird) heisset
eines wie das andere; **Wechselsweise**/ ei-
nes umb das andre. Das letzte wird am
öfftisten gefunden/ und zwar in denen Balle-
tern: also siehet man bißweilen bey einer Me-
nuët. *3. E. Menuët, qui se jouë alterna-
tivement avec le Trio.* Das ist: Eine Me-
nuët, welche **Wechselsweise** mit den
Trio gespielt wird.

N. 21. Andante ist Italiänisch/ komet vom Verbo
andare, gehen: heisset allhie gleichsam Fuß
für Fuß/ oder aufgehende/ **fortschreiten**
de Weise.

N. 22. affai adagio. Vid. N. 7. ✱ & 2.

N. 23. affai allegro. Vid. N. 7. ✱ & 6.

N. 24. affai forte. Vid. N. 7. ✱ & 43.

N. 25. affai fresco. Vid. N. 7. ✱ & 45.

N. 26. affai grave. Vid. N. 7. ✱ & 48.

N. 27. affai largo. Vid. N. 7. ✱ & 55.

N. 28. affai lento. Vid. N. 7. ✱ & 57.

N. 29. affai piano. Vid. N. 7. ✱ & 75.

N. 30. affai presto. V. N. 7. ✱ & 105.

N. 31. affai tardo. V. N. 7. ✱ & 119.

N. 32. affai veloce. Vid. N. 7. ✱ & 125.

N. 33. affai vivace. Vid. N. 7. ✱ & 128.

NB. Wann affai nachgesetzt wird (Vid. N. 7. ✱)
ist bißweilen der letzte Buchstaben des vorgehenden

Wörtleins aussen gelassen / und an statt desselben ein
Hocklein oder Apostrophus (:') gesetzt. *3. E.*
prest' affai, tard' affai bedeutet eben so viel als *affai*
presto, affai tardo &c.

N. 34. Audaciter, audacter, ist Lateinisch/ audace, auda-
cemente *3. allian.* (ließ audatsche, audatsche-
mente) heisset eines wie das andre: **Bühn**/
fed/ **frech**/ **verwegen**.

N. 35. Chorus ist Lateinisch/ heisset das Chor/ wird
gelest/ wann das ganze Chor zusammen kün-
get/ oder an statt Tutti V. N. 124.

N. 36. Cito, ist Lateinisch heisset geschwind.

N. 37. Citissime, Vid. N. 3. ✱ & 36.

N. 38. Christiane ist Lateinisch/ Christiano, Christiana-
mente, Italiänisch/ heisset **Christlich**.

N. 39. Con: Conc: Concert: stehen an statt Concer-
tante oder Concertanti, seynd Italiänisch/
werden gelesen **Kontschertante** / **Kon**-
tschertanti / wird dabey verstanden **Voco**
oder **Voci**, &c. Nach einiger Meynung wer-
den sie deriviret oder geleitet von dem Latei-
nischen Wörtlein Concantus, welches heisset
zusammen Stimmung/ **überein Stim-**
mung. Die noch eigentlichere Derivation
von Lateinischen Concertare, (welches heisset
Streiten/ **Zanken**) könnte allhie metapho-
ricè wohl auch zugelassen werden: Weil die-
se Termini Conc. &c. gemeiniglich gefunden
wer-

werden an denen Orten/allwo etliche Stimmen mit einander alterniren / abwechseln / und gleichsam streiten. Jedoch wird heutiges Tages weder die erste noch die andere Derivation sehr in Obacht genommen / also / daß man diese Terminos schlechter Dinges findet / an statt Solo, oder Soli. V. N. 109.

N. 40. da capo ist Italiänisch / heisset vom Anfang / von Neuen : wird dabey verstanden comimiate fanget an. Z. E. Osanna da Capo, Kyrie da Capo fanget Osanna / Kyrie von Neuen / vom Anfang an. Wird sehr gebraucht an statt ut supra : zwischen welchen beyden doch sonst einiger Unterschied ist ; dieser Unterschied wird zu sehen sein N. 143.

N. 41. Dous oder doux ist Französisch / (ließ du /) item doucement, (ließ Duffmang oder Dufmang) also / daß das g auf die lezt gleichsam unausgesprochen bleibet / und fast nicht gehört wird ; heisset eines wie das andre : leiß / still ; wird gebraucht an statt des gewöhnlichen piano. V. N. 75.

N. 42. fin, oder le fin ist Französisch / (ließ fang / lö fang / also / daß das g gleichsam unausgesprochen bleibet / und fast nicht gehört wird) fine oder il fine ist Italiänisch / finis ist Lateinisch : heisset eines wie das andere : Ende /

das Ende : wird gesetzt bey einem Ausgange / oder auch anderswo / und bedeutet / daß allda soll auffgehört / und das Ende gemacht werden.

N. 43. fortè, fortiter ist Lateinisch / forte, forteme, ist Italiänisch / fortament ist Französisch / (ließ fortmang / also / daß das g fast nicht gehört wird) heisset eines wie das andere : Starck.

N. 44. fortissimè, fortissimo, fortissimamente : Vid. N. 3. ✱ & 43.

N. 45. fresco ist Italiänisch / (ließ Fresko und nicht Frescho) heisset frisch.

N. 46. Freschissimo, freschissimamente (ließ Freskissimo / Freschissimamente V. N. 3. ✱ & 45.

N. 47. gay oder gai ist Französich, (ließ gä) heisset so viel als allegro V. N. 6.

N. 48. Gravè, graviter ist Lateinisch / grave, gravemente, Italiänisch / gravement Französisch / (ließ gravmang / also / daß man das lezte g fast nicht höre) heisset eines wie das andere prächtig / tapffer / gravitatisch / ernsthaft / ernstlich / majestätisch.

N. 49. gravissimè, gravissimo, gravissimamente V. N. 3. ✱ & 48.

N. 50. groppo, ist Italiänisch / heisset propriè : ein Knotten / ein Anopff / wird als ein Terminus Musicus metaphoricè gebrauchter zum Ende

Ende eines gewissen ausgeführten Concepts gefunden; und ist gleichsam ein Zeichen/ daß allda ein anderes Concept angehet; welches gemeiniglich geschieht in denen artificieusen Sonaten/ allwo z. E. eine Variation nach der andern gefolget die letzte also geschwind/ (mit geschwinden oder kurzen Tönen) eingerichtet ist/ daß es geschwinder fast nicht kommen könnte. Zum Ende nun solcher Variationen z. E. wird groppo gesetzt gefunden.

N. 51. Hardiment ist Französisch (ließ Hardimang also/ daß das g fast nicht gehört wird/) heisset so viel als audaciter &c. V. N. 34.

N. 52. Harpegiando, Harpegiato ist Italiänisch/ (ließ Arpeddschiando/ Arpeddschiato) heisset auf Harffen-Manier: Dann es kommt von Verbo harpegiare, welches heisset: auf einen Instrument spielen/ so mit den Fingern oder Nägeln muß geschlagen werden.

N. 53. Harpegiando con arcate sciolte, ist Italiänisch (ließ Arpeddschiando con arcate tschiolte: etliche lesen schiolte/ oder auch nur scholte) heisset auf Harffen-Manier mit entbundenen/ auffgelösten Bogen. Kan nur in Instrumenten/ welche mit dem Bogen gestrichen werden/ sich befinden.

N. 54. joyeux ist Französich/ (ließ schoâ-jô / doch

das sch etwas linder als bey den Deutschen/ und das & gleichsam nur halb ausgesprochen) heisset so viel als gay V. N. 47. & 6.

N. 55. Large, Largiter, ist Lateinisch/ largo, largamente ist Italiänisch/ heisset weitläufftig/ ausführlich. Oder bedeutet so viel als: adagio Vid. N. 2.

N. 56. Largissimè, Largissimo, Largissimamente Vid. N. 3. ✻ & 45.

N. 57. Lentè ist Lateinisch/ lento lentamente ist Italiänisch/ lentement ist Französich/ (ließ lantemang / also/ daß das g fast nicht gehört wird) heisset eines wie das andre verzüglich/ saumsehllich/ verzögerisch/ gemachsam / sittich &c. oder bedeutet so viel als adagio. Vid. N. 2.

N. 58. lentissimè, lentissimo, lentissimamente Vid. N. 3. ✻ & 57.

N. 59. Malinconico ist Italiänisch/ heisset traurig/ launig.

N. 60. Mezzo adagio, Vid. N. 4. ✻ & 2.

N. 61. Mezzo allegro, Vid. N. 4. ✻ & 6.

N. 62. Mezzo forte, Vid. N. 4. ✻ & 43.

N. 63. Mezzo fresco, Vid. N. 4. ✻ & 45.

N. 64. Mezzo grave, Vid. N. 4. ✻ & 48.

N. 65. Mezzo largo, Vid. N. 4. ✻ & 55.

N. 66. Mezzo lento, Vid. N. 4. ✻ & 57.

N. 67. Mezzo piano, Vid. N. 4. ✻ & 75.

N. 68.

- N. 68. Mezzo presto: Vid. N. 4. * & 105.
 N. 69. Mezzo tardo, Vid. N. 4. & 119.
 N. 70. Mezzo veloce Vid. N. 4. * & 125.
 N. 71. Mezzo vivace Vid. N. 4. * & 128.
 N. 72. Mollè, molliter ist Lat. molle, mollemente ist Ital. mol ist Frank. (ließ mol) heisset weich / lind.
 N. 73. Mollissimè, mollissimo mollissimamente. Vid. N. 3. * & 72.
 N. 74. Ondeggiando, ist Ital. (ließ Ondeddschiando / mit dieser guten Observation, daß die d d d ganz linder / wie es sich gehöret / ausgesprochen werden /) heisset wallend / wellend / gleichsam wie das Wasser die Wellen aufwirfft.
 N. 75. Piano ist Ital. heisset sonst wohl auch langsam / gemach / 2c. als ein Terminus Musicus aber heisset es: Leis / still / hösch 2c. An statt piano wird oft nur ein p: gesetzt: Zwey p. beyammen / nemlich p p. bedeuten più piano. Vid. N. 1. * drey p. beyammen nemlich p p p: bedeuten al più piano. Vid. N. 2. * oder pianissimo. V. N. 76.
 N. 76. Pianissimo. V. N. 3. & 75. Man findet auch pianissimè, aber (mit Erlaubnis solcher Schreiber /) es ist falsch: Dann piano, von welchem dieser Superlativus solte formiret werden / ist nicht Lateinisch / sondern Italiänisch / von

- einem Italiänischen Positivo aber wird regulariter, kein Lateinischer Superlativus.
 N. 77. Pieno, pienamente, sind Ital. Kommen vom Lateinischen glenus, heissen völlig / völliglich. V. N. 124.
 N. 78. Pienissimo, pienissima mente. V. N. 3. & 77.
 N. 79. Più adagio, Vid. N. 1. * & 2.
 N. 80. Più allegro, Vid. N. 1. * & 6.
 N. 81. più forte, Vid. N. * & 43.
 N. 82. più fresco, Vid. N. 1. * & 45.
 N. 83. più grave, Vid. N. 1. * & 48.
 N. 84. più largo, Vid. N. 1. * & 55.
 N. 85. più lento, Vid. N. 1. * & 57.
 N. 86. più piano, Vid. N. 1. * & 75.
 N. 87. più presto, Vid. N. 1. * & 105.
 N. 88. più tardo, Vid. N. 1. * & 119.
 N. 89. più veloce, Vid. N. 1. * & 125.
 N. 90. più vivace, Vid. N. 1. * & 128.
 N. 91. plenè ist Lat. heisset völlig / völliglich / V. N. 124.
 N. 92. plenissimè, Vid. N. 3. * & 91.
 NB. Man findet auch plenissimo: aber es ist unrecht. Dann gleichwie von einem Italiänischen Positivo (wie N. 76. angemercket /) kein Lateinischer Superlativus, also wird auch von einem Lateinischen Positivo kein Italiänischer Superlativus formirt.
 NB. Es wäre / dann / daß man Chorò, oder ionsten etwas dabey verstehen wolte / nemlich plenissimò Chorò,

Chorò &c. bey welchem Umstande man das o mit einem Circumflexo (^) bemercken sollte. Und dahero würde es heißen: mit völligem Chor 2c.

N. 93. poco adagio. Vid. N. 5. ✻ & 2.

N. 94. poco allegro. Vid. N. 5. ✻ & 6.

N. 95. poco forte. Vid. N. 5. ✻ & 43.

N. 96. poco fresco. Vid. N. 5. ✻ & 45.

N. 97. poco grave. Vid. N. 5. ✻ & 48.

N. 98. poco largo. Vid. N. 5. ✻ & 55.

N. 99. poco lento. Vid. N. 5. ✻ & 57.

N. 100. poco piano. Vid. N. 5. ✻ & 75.

N. 101. poco presto. Vid. N. 5. ✻ & 105.

N. 102. poco tardo. Vid. N. 5. ✻ & 119.

N. 103. poco veloce. Vid. N. 5. ✻ & 124.

N. 104. poco vivace. Vid. N. 5. ✻ & 126.

N. 105. prèsto ist Lat. presto, prestamente Ital. (ließ presto/ prestamente/ und nicht preschro preschtamente/)heißet eines wie das andere geschwind/ hurtig/ eylend/ 2c.

NB. Der Unterscheid zwischen presto, und subito, und consequenter, zwischen prestamente, und subitamente ist bey subito zu finden. Vid. N. 118.

N. 106. prestissimo, prestissimamente. Vid. N. 3. ✻ & 105.

N. 107. Recitativè ist Lat. Recitativo, Recitativamente ist Ital. (ließ Retschirativo/ retschitativamente/) recitativement ist Frank. (ließ ressitativmang/ also daß das g fast nicht

gehört wird/) heißet auf erzählerischer laut leserische / oder wie es auch die Italiäner und Frankosen nehmen (auf Comedian-ten Manier.)

N. 108. Ripieno, ist Ital. ist zusammen gesetzt aus ri und pieno, heißet so viel als pieno oder plene, Vid. N. 77. & 91. Wird gesetzt / wann das völlige Chor zusammen klinget. An statt Ripieno steht offtermahlen nur ein R. Vid. N. 124.

NB. Ripieno wird auch als ein Stimm-Titul gebraucht / und über die Stimmen gesetzt / welche nur zur Zier oder Ausfüllung einem Musicalischen Werck beygefüget seyn. Also sahen auch die Italiäner: *Questo non serve, che di Ripieno.* Dieses dienet nur zum Ausfüllen: und metaphoricè: Dieses dienet nur zum Schein/ zum Muster/ zur Zier.

N. 109. Solo ist Ital. heißet allein. Bedeutet daß allda die Stimme (Vox) das Instrument/ oder der Clavir ganz allein/ (bey welcher Begebenheit auch solissimo Vid. N. 3. ✻ gefunden wird/) oder zum wenigsten das völlige Chor nicht zusammen klinget. Anstatt dessen / wann nemlich nur zwey oder etliche Stimmen/ (Voces) oder Instrumenta zusammen muscirt werden / wird bißweilen dessen Pluralis soli, wie auch Conc. Concert. (Vid. N. 39.) gefunden

NB.

NB. An statt Solo und soli, stehet offtermahlen nur ein S.

N. 110. Spedito, speditamente ist Ital. (ließ Spedito/ speditamente/ und nicht schpedito/ schpeditamente/) heisset fertiglich/ schleinig/ behend/ hurtig/ ringfertiglich 2c.

N. 111. Speditissimo, speditissimamente. Vid. N. 3. & 110.

N. 112. Spiccato, ist Ital. (ließ Spikkato und nicht Schpikkato/) heisset herfürgestochen/ deutlich/ deutlich ausgesprochen. Also sagen die Italiäner: Parole ben spiccate, wohl und deutlich ausgesprochene Worte. Oder un colorito ben spiccato: wohlauffgetragene Farben/da eine von der andern schön absticht.

N. 113. Spirituoso ist Lat. Spiritosa, spiritosamente, ist Ital. (ließ Spiritoso/ und nicht schpiritoso; Spiritosamente/ und nicht schpiritosamente/) heisset: tapffer/ hertzhafft.

N. 114. Spirituosissimo, spiritosissimo, spiritosissimamente. Vid. N. 3. & 113.

N. 115. Staccato, ist Ital. ließ Stakkato/ und nicht Schtakkato/) heisset los/ frey/ befreyet.

N. 116. Suave, suaviter, ist Lat. suavement ist Frank. (ließ Süavmang/ also daß das g fast nicht gehöret wird/) heisset lieblich/ sanfft/ süßiglich.

N. 117. Suavissimo. Vid. N. 3. & 116.

N. 118. Subito ist Lat subito (nemlich ohne Accent.) item subitamente, subitaneamente Ital. heissen geschwind/ schnell/ plötzlich/ jäh/ unversehens/ 2c. Nota: Der Unterscheid zwischen subito und presto ist dieser/ daß subito einen geschwinden Anfang oder Angriff einer Sach oder That bedeytet/ daß man nemlich alles liegen und stehen lasse/ und das thue. 3. E.

Scrivete subito una lettera. Schreibet geschwind einen Brieff/ i. e. laßt sonsten alles liegen und stehen.

Presto hingegen erfordert/ daß auch das Werck/ oder That selbst geschwind und eilend geschehe. 3. E.

Scrivete presto, schreibt geschwind/ id est, laßt die Hand geschwind fahren.

oder:

Io scriverò subito, ma non posso scrivere presto.

Ich will (geschwind) alles liegen und stehen lassen/ und schreiben/ aber ich kan nicht geschwind schreiben.

In diesem Verstande nun findet man 3. E. Voltato subito: Wendet geschwind um/ obschon auf der andern Seite der Cantus langsam progredirte. Subito da Capo: Geschwind vom Anfang: obschon auch der Anfang mit tardo, al più tardo &c. bemercket wäre.

N. 119. Tardè ist Lat. tardo, tardamente ist Ital. tard, tardivement, ließ tar/ tardivmang/

§ 2

also

also daß das g fast nicht gehöret wird) heisset
eines wie das andere langsam/langsamlich 2c.

N. 120. Tardissime, tardissimo, tardissimamente.
Vid. N. 3. & 119.

N. 121. Tout doucement ist Frantzösisch / (ließ tu
dusimang / oder tu dusinang / also daß
das g fast nicht gehöret wird) heisset soviel
als pianissimo. Vid. N. 78. nemlich ganz
leis / ganz still / ganz hösch / 2c.

N. 122. Tremolo, ist Ital. tremulo ist Lat. und Ital.
heisset zitternd / wird als ein Terminus Mu-
sicus gesetzt an statt tremolante, welches
heisset etwas zitterndes. Kommet vom
Verbo tremolare: Zittern / flittern / sich
immerbewegen.

N. 123. Trillo ist Ital. heisset ein Triller / wird meh-
rentheils mit tr. oder auch nur mit einem klei-
nen t. geschrieben. Beym Lateinern wird ins-
gemein gesagt trilla an statt des Italiänischen
trillo. Ob nun dieser Usus gut / und durch-
gehends acceptiret sey / lasse andere decidi-
ren. Meines wenigen Erachtens wäre bes-
ser / und der Derivation gemäßer / wann
man sagte trillus und nicht trilla.

NB. Zwischen tremolo oder tremolante, und trillo
machen etliche keinen Unterschied: Welches aber un-
recht; und ist der Unterschied hierinnen sehr groß.
Dann ein anders ist bey denen Italiänern tremolare,

von welchem tremolante und trillare, oder trigliare
von welchem trillo herkommet. Wann man auf de-
nen Violinen 3. E. einen trillo macht / muß man den
obigen Clavim so wohl als denselben / welchen man
aushaltet oder spielet / starck anschlagen: Sinegen
ein tremolante erfordert / daß der obige Clavis ent-
weder ganz und gar nicht / oder fast nur halb berüh-
ret werde. Ein tremolante ist so zu reden nur ein
halber Triller. Dahero sagt M. Qvirsfeld im Bora
oder Nachbericht seines Breviarii Musici, daß der
Triller denen Knaben erst durch einen langsamen
Tremolanten soll gewiesen werden. Wann nun der
Triller durch einen Tremolanten gelernet soll werden /
so kan trillo und tremolante nicht ein Ding seyn.

N. 124. Tutti, ist ein Italiänischer Pluralis, von tutto,
heisset alle / wird dabey verstanden Musici
nemlich tutti Musici, alle Musicianten.
Bedeutet daß alle Musicianten zusammen mu-
siciren / oder daß allda das völlige Chor zu-
sammen klinget. An statt tutti stehet auch
ein Versal T. item Chorus Vid. N. 35. pieno,
pienissimo: Vid. N. 77. & 78. plenè, plenif-
simè Vid. N. 91. & 92. Ripieno, oder an
statt dessen ein blosses Versal R. Vid. N. 108.

Alhie ist auch zu mercken / daß ein Versal, nemlich
ein Grosses T. bedeute tutti: Sinegen ein kleines
t. bedeute trillo, wovon Vid. N. 123.

N. 125. Veloce, velocemente ist Ital. (ließ velotsche/
velota

velotschemente) Velociter ist Lat. heisset eines wie das andere: **Geschwind** / **be-**
hend / **hurtig** / **eylend**.

N. 126. Velocissimè, velocissimo, velocissimamente
Vid. N. 3. ✱ & 125.

N. 127. Vite, vitement, ist Frantzösisch / (ließ vit/
vitmang / also daß das g fast nicht gehört
wird /) heissen soviel als citò. Vid. N. 36. oder
soviel als presto. Vid. N. 105. Vorhin hat
man geschrieben viste, vistemment, nunmehr
aber wird das f gemeiniglich aussengelassen/
und an statt dessen über das i ein Circumflexus (^)
gesetzt. NB. Viste und vistemment, welche
doch bisweilen annoch vorkommen / werden
eben gelesen wie vite, und vitement.

N. 128. Vivace, vivacemente, ist Ital. (ließ vivat/
sche/ vivatschemente) vivaciter ist Lat.
heissen / lebendig / lebhaft.

N. 129. Vivacissimè, vivacissimo, vivacissimamente.
Vid. N. 3. ✱ & 128.

N. 130. Un poco adagio, Vid. N. 6. ✱ & 2.

N. 131. Un poco allegro, Vid. N. 6. ✱ & 6.

N. 132. Un poco forte Vid. N. 6. ✱ & 43.

N. 133. Un poco fresco. Vid. N. 6. ✱ & 45.

N. 134. Un poco grave. Vid. N. 6. ✱ & 48.

N. 135. Un poco largo. Vid. N. 6. ✱ & 55.

N. 136. Un poco lento. Vid. N. 6. ✱ & 57.

N. 137. Un poco piano. Vid. N. 6. ✱ & 75.

N. 138. Un poco presto. Vid. N. 6. ✱ & 105.

N. 139. Un poco tardo. Vid. N. 6. ✱ & 119.

N. 140. Un poco veloce. Vid. N. 6. ✱ & 125.

N. 141. Un poco vivace. Vid. N. 6. ✱ & 128.

N. 142. Volta, und dessen Pluralis nemlich volte seynd
Ital. heissen mahl: und stehet allzeit ein Ita-
liänischer Numerus (Zahl) darvor. Z. E.
prima volta, seconda volta, terza volta &c.
das erste/ das andere/ das drittemahl 2c.
Oder una volta, due volte, tre volte &c.
einmahl/ zweymahl/ drey-mahl/ 2c. wer-
den bisweilen gesetzt zur Nachricht / wie oft
eine Clausul soll musiciret werden / oder das
wievielttemahl etwas zu observiren sey. Z. E.
tre volte bedeutet/ oder heisset: Dieses wird
drey-mahl musiciret. Seconda volta pia-
no heisset / dieses wird zum andernmahl
piano musiciret.

N. 143. Ut supra, ist Lat. heisset wie oben/ bedeutet/
daß dasjenige / welches schon oben / oder vor-
hin musiciret worden / auch allhie musiciret
werden soll. Z. E. Kyrie ut supra, Sonata
ut supra. Alleluja ut supra.

NB. Der Unterschied zwischen da Capo, und ut su-
pra, ist dieser: da Capo, oder à Capite (welches eben so
viel heisset /) wird propriè gebraucht / wann dasjenige
welches wiederholet werden soll / immediate vorher-
gegangen / also daß nichts / als nur villeicht ein Tacet
oder

oder Pausen gestanden/ ut supra, erfordert eigentlich/ in Obacht genommen / sondern eines an statt des an-
daß etwas anders darzwischen muscirt worden. dern gefunden.
Doch wird dieses (wie N. 40. gemeldet/) nicht allzeit

Folgen etliche Regeln / welche ein Scholar, wie auch ein jedweder Vocalist fleißig mercken soll.

(1.) Soll er / wenn er den Gesang anfängt / nicht alsobald mit vollem Halse
schreyen / sondern Anfangs etwas linder / hernacher immer stärker und stärker die Stim-
me herfür bringen. (2.) Soll er nicht durch die Nasen singen. (3.) Soll er den Mund
recht auffthun / und die Zähne nicht zusammen beißen. (4.) Soll er den Mund nicht
gar zu sehr auffsperrern / also daß ihme die Adstanten biß in die Röhle sehen können.
(5.) Soll er sich in acht nehmen / damit er nicht gar zu oft Athem hohlet. Besonders
aber soll er zwischen der letzten und vorletzten Note bey einer Cadenz, Final, oder Ende/
(wofern möglich/) niemahl Athem holen / weil dadurch gemeiniglich der Text zerrissen
wird / also daß kein rechter Sensus herauskommet. (6.) Soll er die Vocale a, e, i, o,
u, y, gleichwie im Lesen recht / und deutlich aussprechen / und solche in denen Passagien
oder Läuffern nicht verwandeln. Dann es ist ein grosses Vitium, wann ein Vocalist
bald a in o, bald e in i, bald o in u, &c. verkehret. Welches doch mancher Unwis-
sender nicht observiret / sondern meint es sey nichts daran gelegen / ob man schon singet ;
3. E.



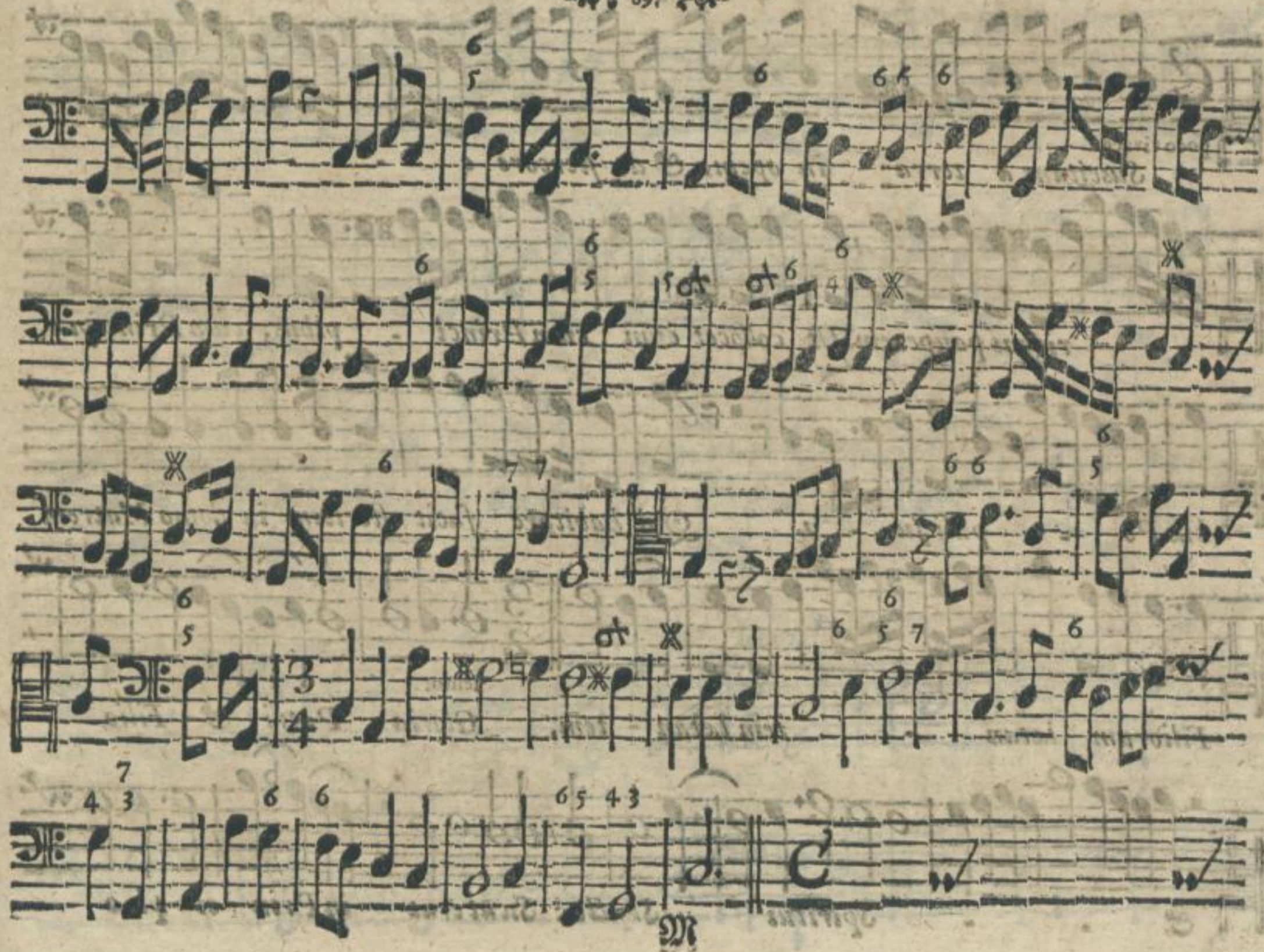
(7.) Soll

(7.) Soll Er keinen Buchstaben mehr darzusetzen/ und nicht *Z. E.* an statt *DEus meus*,
singen *Deus meus &c.* (8.) Sollen nicht gar zuviel Triller/ (dann *omne nimium*
est vitiosum) gemacht werden/ absonderlich aber ist ein formaler Triller auf der Final-
oder letzten Note gänglich verbothen. Hingegen sollen die Triller fleißig gemacht wer-
den/ allwo sie ein Ornamentum oder Ziehr beytragen können: Wo aber/ und wann
ein Triller eigentlich gemacht und nicht außengelassen werden soll/ wird ein Instructor de-
nen Discipuln zu zeigen wissen. (9.) Unanständige Passagien oder Coloraturen sind zu
vermeiden/ hingegen annehmliche Läuflin niemahl zu verwerffen/ wann solche nur
mit Verstand/ und an seinen gehörigen Orth/ gebühlich und mäßiglich gebraucht wer-
den. Dann diese machen den Gesang desto lieblicher.

Wann nun ein Scholar so weit gebracht ist/ daß Er die Noten nach den *Cantum durum*
gut zu solmisiren und zu nennen beginnet/ auch sich dero *Valor* und *Signa* bekant ge-
macht hat/ sollen ihm leichte *Exercitia* vorgeleget/ und dabey die *Examina* (dergleichen oben
p. 35. 36. 43. 44. und 45. vorgestellt worden) nicht vergessen werden. *Z. E.*

Laudate pueri Dominum, Lauda te nomen Do - mi.





poco vivace.

Suscitans à terra in opem, & de stercore e-

rigens pauperem. Ut collocet eum cum Princi - pibus, cum Principi-

bis Po - puli su - i. Qui habitare facit sterilem in domo Matrem

Filiorum letan - tem letan - tem, *lento:* Gloria Patri & Filio

& Spiritui Sancto: Sicut erat in Prin ci pi o

poco vivace.

lento.

& nunc & sem per, & in sacula seculorum.

 A men.

L Etatus sum letatus sum letatus sum letatus sum in his, quæ dicta

 sunt mi hi: in Domum Domini i bimus. Stantes erant pedes nostri

 in atriis Tuis Jeru salem. Jerusalem, quæ adifica tur ut

Handwritten musical score on five staves, featuring various musical notations including notes, rests, and ornaments. The score is written in a historical style, likely from the 17th or 18th century.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values and rests. Above the staff, there are some markings: "10-3 93. 8-4" and "6 5 6 5".

The second staff continues the musical notation, with some notes marked with an asterisk (*). Above the staff, there are markings: "6 4 6 4".

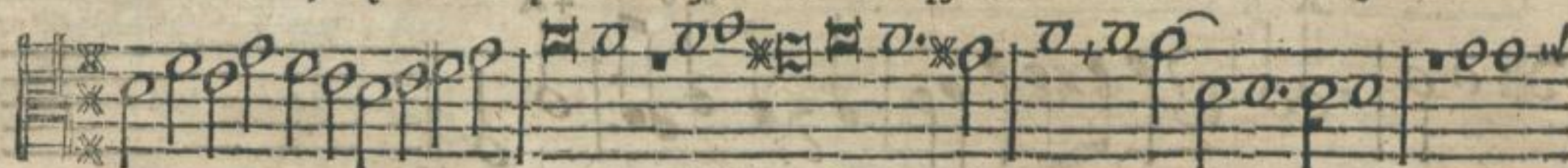
The third staff begins with a large, ornate initial "L" and the text "Ætatis sum." written below it. The notation includes various note values and rests. Above the staff, there are markings: "3 3 3 3 5" and "6 4 3".

The fourth staff continues the musical notation, with some notes marked with an asterisk (*). Above the staff, there are markings: "5 4 5 4 6".

The fifth staff continues the musical notation, with some notes marked with an asterisk (*). Above the staff, there are markings: "7 6 4".



Civitas, cujus parti ci pa tlo ejus in id ipsum. Illuc enim ascende -



runt Tribus tribus Domini, te - stimonium testi-



monium I - fraël.

Ad confitendum nomini Domini, Quia illic se-



derunt sederunt, sedes in judicio, sedes super da



mun David.

Rogate rogare, quæ ad pacem

1:1:

sunt Jeru

sa

Handwritten musical score on five staves, featuring various musical notations, including notes, rests, and accidentals. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). The staves are numbered 1 through 5. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The word "Iluc." is written below the first staff. The word "Iluc." is written below the second staff. The word "Iluc." is written below the third staff. The word "Iluc." is written below the fourth staff. The word "Iluc." is written below the fifth staff.



Handwritten musical score on six staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (flats, naturals). Fingerings are indicated by numbers 1-7 above notes. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The sixth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The word "Gloria." is written below the fourth staff.

Gloria.

Or



Vnder Theil.

Von dem *Cantu molli*,

Der Cantus mollis ist zweyerley/ nemlich Cantus mollis Regularis, und Cantus mollis Naturalis. Vom Cantu molli Regulari wird im ersten Capitel/ vom Cantu molli Naturali in andern und dritten gehandelt werden.

Das Erste Capitel.

Von dem *Cantu molli Regulari*.

Cantus mollis Regularis ist/ in welchem die Regeln des Auff- und Absteigens exacte observiret werden.

N 2

Die

Die erste Lection. Vom musicalischen Zehlen insgemein.

Man zehlet nach dem Cantu molli auf diese Weise : C/ D/ E/ F/ G/ A/ B. Und wird der Cantus mollis an dem Anfangs der Linie nach dem Stimm-Zeichen gesetzten b (b) erkannt. Von diesem b robundo aber wird im vierten Capitel gehandelt werden.

Observatum I. Claves des Cantus mollis seynd in allen zwölf / nemlich : C/ D/ E/ F/ G/ A/ B. cis/ dis/ fis/ gis/ bis.

Observatum II. Bis ist nicht sehr im Gebrauch / sondern man nennet es gemeiniglich nach dem Cantu duro schlechter dinges H.

Die andre Lection. Von dem musicalischen Zehlen nach denen Clavibus.

Das musicalische Zehlen nach dem Cantu molli geschieht wiederum durch / oder über die Linien. Und zwar was den Discant betrifft / auf diese Weise :



Wenn nun eine Note auf derjenigen Staffel / wo man hingezelet hat / sich befindet / setzet solche Note in demjenigen Clavi. Z. E.

Die drey Stücke/welche bey der Solmisation des Cantûs duri regularis zubeobachten/
sind ebenfalls bey der Solmisation des Cantûs mollis zu observiren. Zum ersten muß
man nemlich sehen/ in welchem Clavi die Note/ welche man singen will/ steht. Zum an-
dern muß man sehen/ ob solche Note auf- oder absteiget. Und zum dritten/ muß man sich
besinnen/ wie man in selbigen Clavi, wo die Note steht/ im auf- oder absteigen singet.

Erstes Exempel.   Zweytes Exempel.

Im ersten Exempel die erste Note steht 1.) im F. 2.) steigt sie auf. 3.) im F singet
man im Aufsteigen ut/ also singet man die erste Note ut. Die andere Note steht 1.) im
A. 2.) steigt sie auf. 3.) im A/ singet man im Aufsteigen mi. Also singet man die andere
Note mi.

Im zweyten Exempel/ die erste Note steht 1.) im E. 2.) steigt sie ab. 3.) im E singet
man im Absteigen sol/ also singet man die erste Note sol. Die andere Note steht 1.) im A.
2.) steigt sie ab. 3.) im A singet man im Absteigen la. Also singet man die andere Note la re.
Observatum. Das oben p. 9. gegebene Observatum ist hieher mutatis mutandis zu refe-
riren.

Vollkommenes Exempel des Aufsteigens Cantûs mollis Regularis.



Vollkommenes Exempel des Absteigens *Cantûs mollis Regularis.*



*) Allhie soll der Discipul aus einer jedweden Stimme des Cantûs mollis nach denen 3. vorgeschriebenen Stücken sich üben/ und also perfectioniren/ damit er geschwind wisse/wie alle Noten sollen gesungen werden.

Das andre Capitel. Vom *Cantu molli naturali.*

Der Cantus mollis naturalis ist wiederum/ in welchen die Regeln des Auf- und Absteigens nicht so genau als die natürliche Eigenschaft/ observiret wird.

Observatum 1. Hieher sind zu referiren die oben in andern Capitel p. 10. vom Cantu duro gegebene zwen Observata: Dann gleich wie alldorten / als wäre auch allhie sehr mühsam/ schwer und unförmlich/ wenn man nemlich sollte singen. Z. E.



- Observatum 2. Was alhie ein *Systema* heisset/ ist zu sehen p. II. Observat. 3.
 Observatum 3. Den halben Circul vom *F*. hinauf biß aufs *D*/ und wiederum vom *D*
 herunter biß aufs *F*/ nennen wir das erste *Systema*.
 Observatum 4. Den halben Circul vom *E* hinauf biß aufs *A*/ und wiederum vom *A* her-
 unter biß aufs *E*/ nennen wir das zweite *Systema*.
 Observatum 5. *F* und *E* sind Fundamenta Systematum.
 Observatum 6. *D* und *A* sind Termini Systematum.

Die erste Lection.

Vom Solmisiren nach dem Cantu molli naturali.

Der Cantus mollis naturalis bestehet aus zweyen Systematis, deren das erste in sich
 begreiffet *f/ g/ a/ b/ c/ d/ ut, re, mi, fa, sol, la*, und das zweyte/ *c/ d/ e/ f/ g/ a/ ut, re, mi, fa,*
sol, la.

Vorstellung der Systematum Cantus mollis in Discant.

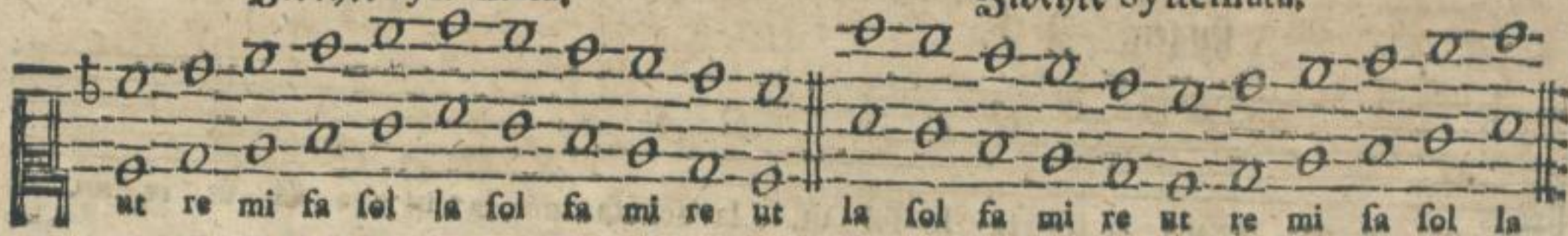
Erstes Systema.

Erstes Systema.



Zwente Systemata.

Zwente Systemata.



Vorstellung der Systematum Cantus mollis in Alt.

Erstes Systema.

Erstes Systema.



Zwente Systemata.

Zwente Systemata.



Observatum. Die Systemata vom Tenor und Bass können hieraus leicht formiret werden; brauchen derowegen keine absonderliche Vorstellung.

So lang nun der Gesang das Systema, in welchen Er sich anfänget und progrediret/ nicht überschreitet/ kan man sich des Cantus naturalis gebrauchen/ obschon es oft wieder die Scala Musices läuffet.

Exempel oder Erläuterung über das erste Systema in Discant.



D

Exempel

43 106. 2

Exempel oder Erleuterung über das zweyte System in Discant.



Observatum. Hieher sollen die oben p. 14. gegebene zwey Observata, wie auch die allda folgende Erinnerung referiret werden.

Die andere Lection.

Von der Mutation oder Veränderung des ersten Systematis, betreffend das Übersteigen.

Wann der Gesang in dem Bezirk des ersten Systematis nicht verbleibet / sondern solchen (dessen Terminum) übersteiget / und derowegen in das zweyte System eintritt / muß man alsdann im C anfangen zu verändern / und nicht mehr sol, sondern laut der Scala ut singen / dann dazumahl gebraucht man sich des zweyten Systematis.

Mit diesem zweyten Systemate nun muß gleichfalls continuiert und fortgefahret werden / es steige ab oder auf / biß vielleicht der Gesang wiederum in das erste System eingetretet. 3. E.

Erstes Systema.

Zweytes Systema.





Die dritte Lection.

Vonder Mutation oder Veränderung des ersten Systematis, betreffend das Untersteigen.

Wenn der Gesang in dem Bezirk des ersten Systematis nicht verbleibet/ sondern dessen Fundament untersteiget/ und derowegen in das zweite Systema eintritt/ muß man gleichfalls/ wie bey dem Cantu duro im a anfangen zu verändern/ und nicht mehr mi/ sondern nach der Scala la singen: Darin dazumahl gebraucht man sich des zweyten Systematis.

Mit diesem zweyten Systemate nun muß ebenfalls continuiret und fortgefahren werden/ es steige ab- oder auf/ biß vielleicht der Gesang wiederum in das erste Systema eintritt. Zum Exempel:

Erstes Systema.

Zweytes Systema.



Erstes Systema:



Die vierdte Lection.

Von der *Mutation* oder Veränderung des zweyten Systematis,
betreffend das Übersteigen.

Wann der Gesang in dem Bezirk des zweyten Systematis nicht verbleibet / sondern dessen Terminum übersteiget / und derowegen in das erste Systema eintritt / muß man also dann im Anfangen zu verändern / und nicht mehr fa / sondern laut der Scala ut singen : Dann dazumahl gebraucht man sich des ersten Systematis.

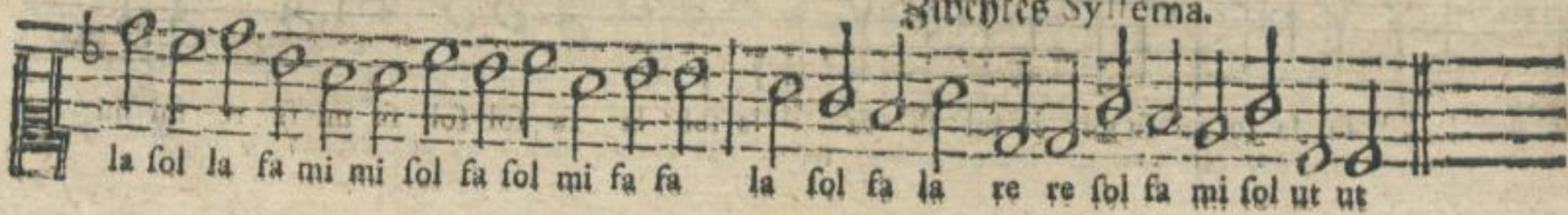
Mit diesem ersten Systemate nun muß gleichfalls continuiert und fortgefahren werden / biß der Gesang vielleicht wiederum in das zweyte Systema eingehe. 3. 4.

Zweytes Systema.

Erstes Systema.



Zweytes Systema.



Die fünfte *Lection*.Von der *Mutation* oder Veränderung des *zweyten Systematis*,
betreffend das Untersteigen.

Wann der Gesang in dem Bezirk des zweyten Systematis nicht verbleibet / sondern dessen Fundament untersteiget / und daher in das erste Systema eintritt / muß man also dann im Anfangen zu verändern / und nicht mehr re / sondern nach der Scala la singen. Dann dazunah! gebraucht man sich des ersten Systematis. Mit solchen ersten Systemate nun muß ebenfalls continuiret und fortgefahen werden / es steige ab / oder auf / biß der Gesang vielleicht wiederum in das zweyte Systema eintritt. 3. C.

Zweytes Systema.

Erstes Systema.



Zweytes Systema.



Observatum. Allhie müssen die oben p. 18. biß 20. gesetzte Observata referiret und appliciret werden ; dann was dorten vom Cantu duro gesagt worden / wird allhier auch cum proportione vom Cantu molli verstanden.

Schema

Schema Systematicum Cantus mollis.

c	fol	ut	2. Systema.
b	fa		
a	la	mi	
g	fol	re	
f	fa	ut	1. Systema.
e	mi		
d	la	re	
c	fol	ut	2. Systema.
b	fa		
a	la	mi	
g	fol	re	
f	fa	ut	1. Systema.
e	mi		
d	la	re	
c	fol	ut	2. Systema.
b	fa		
a	la	mi	
g	fol	re	
f	fa	ut	1. Systema.
e	mi		
d	la	re	
c	fol	tu	2. Systema.
B	fa		
A	la	mi	
G	fol	re	
F	fa	ut	1. Systema.
E	mi		
D	re		
C	ut		2. Systema.

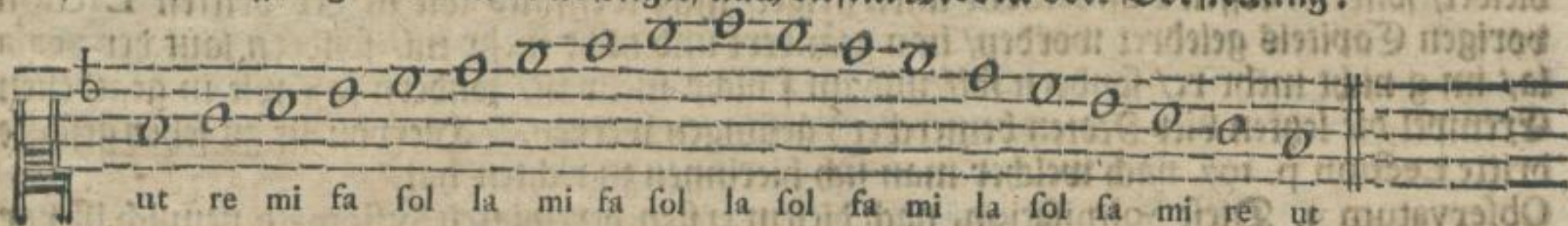
Erinnerung.

Dieses Capitel nebst dem ersten kan zwar wiederum zur bequemen sol-mi-sation sufficient und genug seyn/ weilen aber auch allhie in Cantu molli die Vereinigung der Systematum die Sache nach umb ein grofses facilitiret und erleuchtet/ als folget.

Das dritte Capitel. Von Vereinigung der Systematum. Die erste Lection.

Von Vereinigung des ersten Systematis mit den Zweyten.

Das erste Systema wird mit dem zweyten vereinigt/ wann man ungeachtet der Scala Musices, auch ungeachtet des Übersteigens von Fundament des ersten bis zum Terminum des zweyten Systematis eben auf diese Weise absteiget/ wie man aufsteiget/ oder eben auff diese Weise aufsteiget wie man absteiget/ nach diesem Modell oder Vorstellung:



So lang nun der Gesang im Bezirck dieses vereinigten Systematis verbleibet/ und dessen Fundament nicht untersteiget/ kan man sich auff's allerbequemste des Cantûs naturalis auf diese Weise gebrauchen/ ungeachtet die Scala musices fast mehrentheils/ auch ungeachtet die andere Lection des vorgehenden Capitel's p. 106. betreffend das Übersteigen ein anders lehret.

Exempel

**Exempel oder Erläuterung über das erste mit den zweyten ver-
einigte Systema.**

ut mi re fa mi ut fa la sol fa mi fa fa mi la fa sol fa mi mi la sol
la sol fa fa
la mi fa mi la la fa la sol fa mi la sol sol la fa mi re ut ut

Wann hingegen der Gesang in dem Bezirck dieses vereinigten Systematis nicht ver-
bleibet/ sondern dessen Fundament untersteiget/ muß ebenfalls wie in der dritten Lection
vorigen Capitels gelehret worden/ in a geändert und nicht mehr mi/ sondern laut der Scala
la/ im g nicht mehr re/ sondern sol/ und im f nicht mehr ut/ sondern fa (wie in gegebenen
Exempel die letzten vier Noten bemercket) gesungen werden. Hiervon ist zu sehen gesagte
dritte Lection p. 107. nach welcher man sich hierinnen zu richten hat.

Observatum 1. Diese Solmisation, nach diesem ersten vereinigten Systemate nemlich ist vor
dem Discant und Tenor die bequemste und leichteste/ weil solche gemei-
niglich nur eine einzige Mutation oder Veränderung leidet/ nemlich bey
dessen Untersteigung.

Observatum 2. Was das Übersteigen dieses vereinigten Systematis betrifft/ ist allhie we-
nig zu melden/ weil der Discant selten oder gar nicht das zweymahl ges-
trichne/

gestrichne / auch der Tenor selten oder gar nicht das einmahl gestrichne a übersteiget. Solte es aber doch geschehen / das gesagtes a überstiegen würde / so ist sich nach der Scala p. 101. zu richten.

Erinnerung.

Anhier kan ein Instructor denen Scholaren sowohl vorm Tenor als Discant Exempel vorstellen / welches gar leicht geschehen kan / wann nur das Fundament des Systematis nemlich der Clavis F observiret und in acht genommen wird. Wann nun der Gesang nicht weiter absteiget / als biß ins F inclusive, bleiben alle Claves sowohl im ab- als auffsteigen unverändert. Hingegen wann der Gesang absteiget biß ins E zum wenigsten / so thut man sich reguliren nach der dritten Lection p. 107. und singet man alsdann im a la / im g sol / und im F fa re. NB. Am rathsamsten ist endlich / daß man sich in Discant und Tenor, dieses gedoppelten Systematis, und dabey annoch (nemlich bey dessen Untersteigung) des einfachen zweyten Systematis gebrauche ; welches sowohl im Cantu duro als Cantu molli gemercket werden kan.

Die andere Lection.

Von Vereinigung des zweyten Systematis mit dem ersten.

Das zweyte Systema wird mit dem ersten vereinigt / wann man ungeachtet der Scala Musicae, alich ungeachtet des Übersteigens vom Fundament des zweyten biß zum Terminum des ersten Systematis eben auf diese Weise absteiget / wie man auffsteiget / oder eben auf diese Weise auffsteiget wie man absteiget / nach diesem Modell.



W

Wann

So lang nun der Gesang im Bezirk dieses vereinigten Systematis verbleibet/ und dessen Fundament nicht untersteiget/ gebraucht man sich aufs allerbequemste des Cantus naturalis, nach gegebenen Modell / ungeachtet die Scala musices fast mehrentheils / auch die vierde Lection vorgehenden Capitels p. 108. betreffend / daß Übersteigen ein anders lehret.

Exempel oder Erläuterung über das Zweyte mit dem ersten vereinigte Systema.

ut fa mi fa sol mi la sol fa ut re re la sol la fa sol sol sol la sol fa la la
fa la fa la sol mi fa la sol fa mi ut re mi fa re la fa la fa mi re ut ut

Wann hingegen der Gesang in dem Bezirk dieses vereinigten Systematis nicht verbleibet/ sondern dessen Fundament untersteiget/ muß gleichfalls / wie in der fünften Lection vorigen Capitels gelehret worden/ im *D* mutiret und nicht mehr re/ sondern laut der Scala (wie in gegebenen Exempel die letzten drey Noten bemercket) gesungen werden.

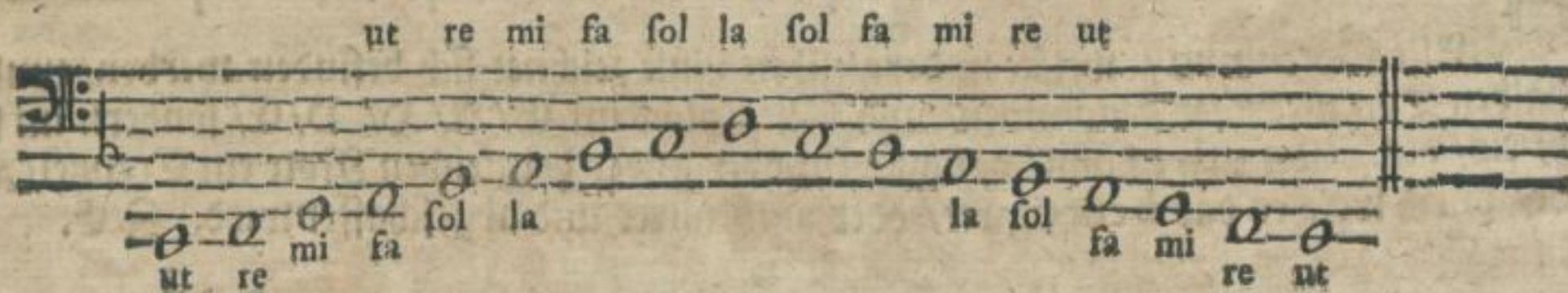
Observatum 1. In angezogener fünften Lection steht zwar das Exempel in der zweymahl gestrichenen Octav: Ein geschickter Instructor aber wird solches und

und dergleichen unschwer in die einmahl gestrichene Octav versetzen/ und dem Alt appliciren können.

Observatum 2. Diese Solmisation nach dem zweyten gedoppelten Systemate ist vorm Alt und Bass die bequemste/ weil solche gemeiniglich nur eine einzige Mutation leidet/ nemlich bey dessen Untersteigung.

NB. Weil der Alt fast niemahl unter das ungestrichne F/ oder unter die untere fünfte Linie absteiget/ als wird der beste Rath sein/ daß man sich in solchem des gedoppelten Zweyten/ und annoch dabey (bey dessen Untersteigung nemlich) des einfachen ersten Systematis gebrauche.

Vorm Bass könten gleichfalls diese zwey Systemata, nemlich das zweyte gedoppelte/ und das erste einfache beständig assigniret werden. Weil aber der Bass offtermahlen unter das grosse F absteiget/ als wird man dann und wann sich auch wiederum des einfachen zweyten Systematis, welches das Fundament im untersten/ oder grossen C hat / gebrauchen müssen/ nach dieser Vorstellung.



Das

Das dritte Capitel.

Von dem b. (b)

Von dem b ist bey denen Signis musicis p. 69. gedacht worden/ weil aber solches mehrtheils zum Cantu molli gehöret/ als muß allhie besonders davon gehandelt werden.

Dieses b robundum wird auf zweyerley Weise gefunden/ nemlich Anfangs der Linie/ oder immediate, (unmittelbar) vor denen Noten.

§. 1. Ein b Anfangs der Linie gesetzt/ zeigt an/ daß der Gesang sey Cantus mollis, und bedeutet/ daß alle in demselben Clavi, wo das b stehet/ befindliche Noten um einen halben Ton sollen niedriger gesungen oder genommen werden. Und stehen solche Noten/ im b, Cis, Dis, Fis, Gis. 3. E.



Alle Noten nun / welche in dergleichen Linie zeichnet sich befinden werden/ um einen halben Ton niedriger genommen/ und stehen nicht im G/ A/ H/ D/ E/ sondern im fis/ gis/ b/ cis/ dis. Es wäre dann/ daß vor ein oder ander dergleichen Note ein Kreuzel (X) stünde/ durch welches das b corrigiret/ oder annihiliret und abgeschaffet wird. 3. E.



Wann ein b Anfangs der Linie im F und E sich befindet / so stehen die allda befindliche Noten in E / und bis / oder H. Z. E.



Alle Noten wiederum / welche sich im F und E dergleichen mit einem b gezeichnet / sich befinden / stehen in E und H. Es wäre dann / daß vor ein-oder anderer dergleichen Noten ein Crenzel stünde / da alsdenn das b annihiliret oder abgeschaffet wird. Z. E.



Observatum, Dergleichen Cantus oder Music mit sieben b (b) wird nicht oft / doch bisweilen in denen transpositionibus des Cantus duri, gefunden ; Wann solcher nemlich in dem Cantum mollem transponiret wird. Dann obiges Exempel wird im Cantu duro besser gegeben auf diese Weise:



S. 2. Ein

§. 2. Ein b bey oder vor einer Note / bedeutet / daß solche um einen halben Ton. soll niedriger gesungen oder genommen werden : Was aber ein dergleichen b betrifft ist schon beyhm Canu molli gesagt worden. Dabero ist die ganze vierdte Lection p. 61. biß 62. hies her zu referiren / und paucissimis mutandis zu appliciren.

Dieses ist dennoch der gegenwärtige Lection absonderlich zu mercken : Daß / wann eine Note durch ein Creuzel aus einem Anfangs der Linie mit einem b bezeichnetem Semitonium in einen Ordinar. Ton versetzt gewesen ist und eine folgende wiederum zu dem Anfangs der Linie gezeichnetem Semitono reducirt werden soll / solches nicht geschehen kan durch ein b. sondern durch eben wieder um das b, welches zum Anfang der Linie gestanden ist. Z. E.



Dieses aber wäre nicht recht.



Die Ursach dessen ist : Obschon das h die Beschaffenheit hat / daß solches sowohl das Creuzel als das b annihiliret / corrigiret und abschaffet : So zeiaet solches doch auch dabey an (wie p. 63. gesagt worden /) daß bey der Note / allwo das h stehet weder Creuzel noch b vera

verstanden wird/ und solche Note in einem Haupt-Ton des Cantûs duri, nemlich im C/ D/
E/ F/ G/ A/ oder H stehen soll. Obige drey Noten hingegen stehen in einem Semitonio:
Als die Erste im Dis/ die andere im Fis/ und die dritte im Eis.

Exercitia Cantûs mollis.

C 
Onfitebor Tibi Domine in toto corde me

C 
Onfitebor.


o: In consilio, in consilio consilio justorum & con


o: In consilio, in consilio consilio justorum & con

120.

gre ga ti o - ne. *gravè.* Magna opera Domini: exqui-

sita in omnes voluntates E - jus. Confessio & magnificentia o pus

Ejus: & justitia Ejus manet in se - culum in sa -

culum seculi. Memoriam fecit mi ra bi li um mi rabi li um, su-

- rum, misericors & mise rator Dominus: e scam dedit e scam dedit

43 Grave

6 4 X X

6 6 7 5 4 7

6 b5 7 X X 32 6

Memoriam.

6 4 3 X 6 6 7 43

2



Handwritten musical score for a piece titled "Fidelia". The score consists of six staves of music in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various note values, rests, and fingerings. The piece concludes with the word "Fidelia." on the fifth staff. The sixth staff contains a final melodic line. The manuscript is on aged, slightly stained paper.

114. *allegro.*

tate & a . quita . re. Redemptionem misit po . pulo suo man-
lento.

davit in aeternum testamentum su um. Sanctum sanctum & ter . ribile Nomen
allegro.

Ejus in i ri um Sapi en ti a ti . mor timor Do mi ni. Intel-
lento.

lectus :/: bonus bonus omnibus facien . tibus Eum: Laude-
allegro.

ti o E jus manet in saeculum in sa . culum

125. 2

olomuzs

allegro.



lento.

7 6 5 6 7 6 7 6



allegro.



affettuoso.



Handwritten musical score on aged paper, featuring five staves of music. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and notes. The text "Gloria." is written below the first staff, and "Aetatus sum." is written below the fourth staff. The manuscript includes performance instructions like "affettuoso." and "fresco." and numerical figures (6, 7, 76, 5, 76, 4, 3) placed above the staves. The paper shows signs of age, including discoloration and some staining.



sum in his quæ dicta quæ di-cta sunt mihi, in Domum Domini i-bimus. Stantes



erant pedes nostri in atriis tuis Jerusa-lem, Jerusalem



quæ æ-di-fi-ca-tur ut Civitas Cujus



participa-ti-o Eius in id-i-psum. Illuc enim ascen-derunt ascen-



de-runt tribus, tribus Domini testimonium

Handwritten musical score on six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-6 above notes. Ornaments, represented by a stylized 'X' symbol, are placed above specific notes on several staves. The manuscript is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century.

Iluc enim.



I fra el adconfitendum Nomini Do - mini. Quia quia illic sede-



- runt sedes in judi ci o sedes super Domum David, sedes super domum David.



Rogate rogare rogare rogare quæ ad pacem pa -



- cem pa - cem sunt Jerusalem & abundantia



diligen - - - tibus Te. Fiat

Handwritten musical score on five staves, featuring various musical notations including notes, rests, and accidentals. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). The staves are numbered 1 through 5 at the top. The score is divided into measures by vertical bar lines. The final measure of the fifth staff is marked with a double bar line and the text "Fiat pax".

Key markings and text include:

- Staff 1: 7 4 ✕
- Staff 2: 6 6 6 6 5 3 5
- Staff 3: 5 4 ✕
- Staff 4: *Rogate.* 6 7 4
- Staff 5: 6 5 7 3 76
- Bottom right: *Fiat pax*



pax, pax pax in virtute Tu . a & a bundan ti a in turribus Tu .



is. Propter Fratres meos & proximos meos loquebar loquebar pacem de Te.



Propter domum Domini DEI nostri quæsi vi bona quæsi vi bona Ti .
al più tardo.



bi. Gloria glo . . . ria glo . . . ria



gloria Patri & Filio & Spiritui Sancto. Sicut erat in Princi-

Handwritten musical score on six staves. The notation includes various note values, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-7 above notes. The score is divided into sections by repeat signs and includes the text "Gloria." and "Sicut erat." at the bottom.

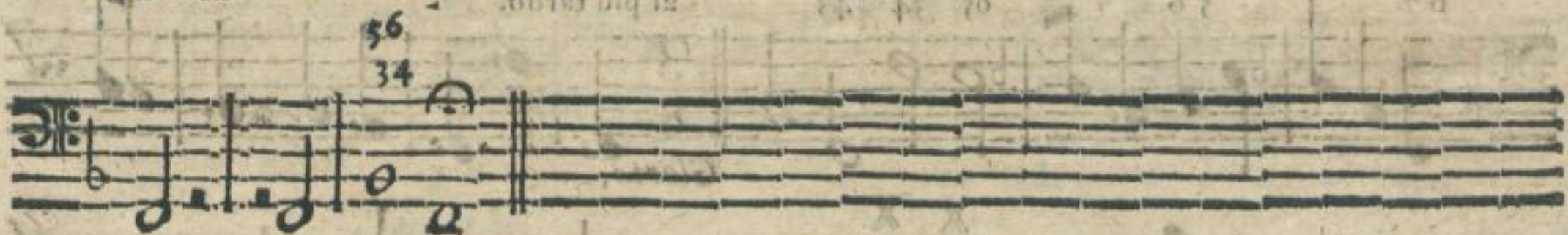


pio & nunc & nunc & sem - per & in secula seculo :



rum A

men s.



Ende des andern Theils.

Tractatus Specialis. Vom Cantu Chromatico

Cantus Chromaticus wird genennet / welcher Anfangs der Linie Creuzel (XX) oder über das Ordinari b (b) annoch andere b mit sich führet. Zener wird genant Cantus Chromaticus durus, dieser aber Cantus Chromaticus mollis.

Meine Meynung war nicht vom Cantu Chromatico absonderlich vor die anfangende Scholaren etwas zu melden / weil Er solchen neue Difficultäten und Verwirrungen verursachet. Dessenwegen thue auch nicht rathen / daß man die Incipientes oder Scholaren damit martere / angesehen ich die in denen zweyen Theilen vorgeschriebene Solmisation vor satissam erachte: Was nun den Ton betrifft / wie etliche meynen / daß solchen das ut / re / mi / fa / sol / la / gleichsam von Natur mit sich bringe / thue ich einiger massen widersprechen / und sage / daß ein erfahrner Instructor denen Discipuln mit eignen Gesange oder Klange (auf einem Instrument) den Ton beybringen soll / und zeigen umb wie viel solcher die Stimme von einem Clavi biß zum andern / dritten / vierdten &c. erheben und sincken lassen soll.

Allhie wird eingewendet werden: Das mi klinget von Natur hart oder duriter, und hingegen das fa klinget von Natur weich oder molliter: Dahero kan bey einem harten Ton nicht fa, und im Gegentheile bey einem weichen Ton nicht mi gesungen werden.

Frage ich nun weiter / was dasjenige sey / daß das mi hart und das fa weich machen sollte: So wird mir geantwortet: Bey dem Ersten verursachet es der Vocalis i, und bey dem andern verursachet es der Vocalis a.

Diesem nach inferire. Also soll von denen Componisten unter die Noten / so in einem harten Clavi stehen niemahl eine Sylbe bestehend aus einem a, und unter die Noten / so in einem weichen Clavi stehen niemahl eine Sylbe bestehend aus einem i gelegt werden. Daß aber dieses von keinem bißhero observiret worden / weder ins fünffte observiret wird werden / ist mehr als gewiß.

Weil nun bey dem Text-Singen solches passiret wird / warum nicht auch bey dem Solmifiren. Und wie würden endlich diejenigen bestehen / welche an statt des Solmifirens die Noten mit ihren eignen Clavibus benennen / als welche allzeit im b, ha singen müssen / &c.

Und

Und wann ja etwas (nach der alten Choralisten Spruch: *mi & fa sunt tota Musica*) daran wäre / so ist der beste Rath / man lege denen Incipientibus keine zum Solmifiren dergleichen Chromatische Sachen vor / biß sie so weit kommen / daß sie der Solmifation nicht mehr bedürffen / sondern *primâ fronte* den Text zu singen beginnen. Damit ich doch aber zeige / was *Cantus Chromaticus* sey / als folget hiervon

Das Erste Capitel. Vom Cantu Chromatico duro.

Cantus Chromaticus durus ist / in welchem wegen der Anfangs der Linie stehenden Creuzel / die *Systemata Solmifationis* transponiret / und in einen höhern Clavim versetzt werden.

§. 1. Wann der Gesang nur ein Creuzel hat / nemlich im *F* / wird das zweite Systema umb eine *Secunda* transponiret und erhöht / also / daß solches das Fundament im *D* haben wird / nach diesem Modell oder Vorstellung:

Zweytes Systema.

Das erste Systema bleibt unverändert.

ut re mi fa sol la sol fa mi re ut

§. 2. Wann der Gesang zwey Creuzel hat / nemlich im *F* und *C* / werden beyde Systemata umb eine *Secunda* transponiret und erhöht / also / daß das Erste das Fundament im *A* / und das andere das Fundament (gleich wie im §. 1.) im *D* haben wird / nach diesem Modell

Erstes Systema.

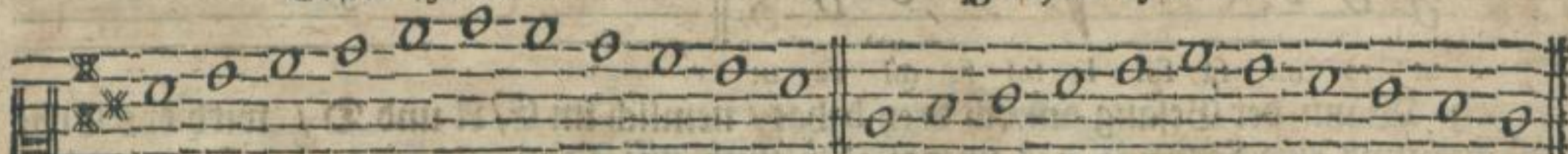
Zweytes Systema.

ur re mi fa sol la sol fa mi re ut ut re mi fa sol la sol fa mi re ut

§. 3. Wann der Gesang drey Creuzel hat/ nemlich im F / C / und G / wird das Erste Systema umb eine Secunda, das Zweyte aber umb eine Tertia transponiret und erhöht/ nach diesem Modell oder Vorstellung:

Erstes Systema.

Zweytes Systema.



ur re mi fa sol la sol fa mi re ut ut re mi fa sol la sol fa mi re ut

Und so fort/ also/ daß je mehr der Cantus Creuzel haben wird/ ie mehr und mehr werden die Systemata Solmisationis transponiret und erhöht.

Das ander Capitel.

Vom Cantu Chromatico molli.

Cantus Chromaticus mollis ist/ in welchem wegen der Anfangs der Linie stehenden b (b b) die Systemata Solmisationis transponiret/ und in einem niedrigeren Clavim versetzt werden.

§. 1. Wann der Gesang Cantus mollis über das ordinari b nur annoch ein b mit sich führet/ nemlich im C / wird das Zweyte Systema umb eine Secunda transponiret und erniedriget/ also/ daß solches das Fundament im Clavi b haben wird/ nach diesem Modell oder Vorstellung:

Zweyte Systemata.



Die ersten Systemata bleiben unverändert.

ut re mi fa sol la sol fa mi re ut

§. 2. Wann der Gesang annoch zwey b hat/ nemlich im C und A / wird sowohl das Erste als das Zweyte Systema umb eine Secunda transponiret und erniedriget/ nach diesem Modell.



§. 3. Wann der Gesang annoch drey b hat/ nemlich im C/A und D / wird das Erste Systema umb eine Secunda, das zweyte aber umb eine Tertia transponiret und erniedriget/ nach diesem Modell oder Vorstellung: Zweyte Systemata.



Und so weiter/ also/ daß iemehr der Cantus b haben wird / iemehr und mehr werden die Systemata Solmisationis transponiret und erniedriget. Daß aber dieser Modus denen Knaben und anfangenden Discipuln eine überaus grosse Verwirrung machet/ ist nicht zu widersprechen. Was aber weiter das Subjectum intonationis betrifft/ steht einen Directori Musicae zu wissen eigentlich zu: welcher solches denen Musicanten absonderlich in Abwesenheit der Orgel unter die Hand zu geben schuldig ist.

Weil fast allzeit einem Vocalisten/ nachdem er im Gesang schon etwas erfahren/ und zu denen Instrumenten schreiten will/ zu erst eine Violin in die Hand gegeben wird/ als hab zum Beschluß etliche leichte Exercitia vor 2. Violinen beygefüget: Und mit solchen den Schluß gemacht.





Violino II. *Exercitium II.*





Violino I. *Exercitium II.*





Violino II. *Exercitium II.*



Violino I. *Exercitium III.*Viol. I. *Exercitium. IV.*



Violino II. *Exercitium III.*



Violino II. *Exercitium IV.*



144.



Violino I, *Exercitium V.*





Violino II, *Exercitium V.*





Violino I. *Exercitium VI.*



piano



Violino II. *Exercitium VI,*



piano,

Errata.

- p. 9. in Observato lin 1 folgender/ ließ folgenden.
 p. 17. unter der andern Noten-Beile steht Anfangs: la, sol, re, fa, re, fa, ließ: la, sol, fa, re, fa, fa.
 p. 20. in etlichen Exemplarien steht allda: Schema Systematica, ließ Schema Systematicum.
 p. 24. lin. 3. das einmahl gestrichne e, ließ/ das einmahl gestrichne a.
 ibid. lin. 12. setze hinzu/ wie die letzten zwey Noten im obigen Exempel oder Erläuterung p. 23. bemercket.
 p. 40. lin. 14. bey der Sechsten/ ließ/ bey der Siebenden.
 p. 79 lin. 9 commiate, ließ/ cominciate, oder principiate.

Die übrigen geringen Fehler/ wie auch die hin und wieder versetzten puncta, semicola, commata &c. wird der geneigte Leser absonderlich bey dieser ersten Edition günstig zu entschuldigen ersuchet.



Berlin 7. 12. 89. Hg

Alle drei
Theorien

Mus. Theor.
F. 196.

1. Geschichte der Musiktheorie II

MB 8° 234 (Rara)

Mus. A $\frac{894}{12}$





