

# PRINCIPIA MUSICÆ,

das ist:

Gründliche Anweisung

zur Music/



Wie ein Music-Scholar vom Anfang instruiert 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-  
Stifts bey St. Petro zu Budislin p. t. Chori Regente.

✂

Gedruckt in der Königl. und Churfürstl. Sächß. Haupt- Sechs- Stadt Budislin/  
Bey Andreas Richtern/ im Jahr 1705.

✂



1928 I D. 143



## Vorrede.

An den geneigten *Musicum*.

**B**eneigter/ und der werthen Music liebhabender Leser! Ich hatte zwar bey  
meinen vor fünf 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 Erwegung 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  
ende:

## 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 die 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*, selbte wolten (wenn etwan ein unbekantes Wort fürkommet) nicht sofort einen Verdruß darüber schöpfen/ sondern mit geneigten Willen belieben ferner ein Capitel nach dem andern/ eine *Lectio* 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/ denenselben 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*.

**D**ie 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

Dio

# Die Erste Lektion.

## Von Musicalischen Zehlen insgemein.

Die Musicanten zehlen auf diese Weise: C/D/E/F/G/A/H. Solche Recitirung dieser sieben Buchstaben/ nennen die Musicanten 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 Musicanten 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/ 26.

**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.

## Von Musicalischen Zehlen nach denen Clavibus.

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/) fänget man an / und saget C / hernach zwischen der ersten und andern in dem Spatio saget man D / auf der andern Linie saget man E / zwischen der andern und dritten F / auf der dritten B / zwischen der dritten und vierdten A / auf der vierdten H / zwischen der vierdten und fünfften G / zwischen der fünfften und sechsten E / und wiederum also fort / bis über die fünffte / auch sechste und siebende / *ic.* wann nemlich solche vorhanden und drüber gezogen seyn. *Z. E.*



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



Alhie 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/ zuersehen.

Gemeiner Discant in der Scala dura.

Semi.





Semicantus, Hoher Alt.

g a b c d e f g a b c d

Gemeiner Alt.

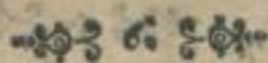
f g a b c d e f g a b c

Gemeiner Tenor.

c d e f g a b c d e f g

Hoher Bass.

b a g f e d c b a g f e d c



Gemeiner Bass.

e d e f g a b c d e f g a b c

Niedriger Bass.

e d e f g a b c d e f g a

Höchste Violin.

Dieses nennet man das Französische Zeichen.

a a b c d e f g a b c

Niedrige oder Ordinar Violin.

e d e f g a b c d e f g a

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; stehet 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 stehet.

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

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

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/ bis zu einer folgenden Note/ welche in einem andern Clavi entweder höher oder niedriger stehet: Stehet nun die folgende Note höher/ so steigen alle diese Noten auf; stehet 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/) stehet.

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 in zweymahl gestrichenen c/ stehet.

\*) 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 solmifiren Regulariter.

Solmifiren heißt die Noten singen/ zu welchen solmifiren 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.



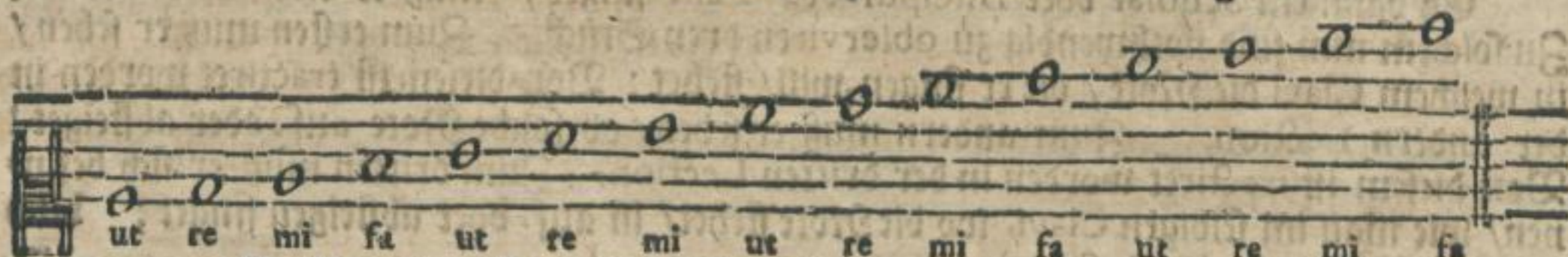
Im ersten Exempel die erste Note stehet 1.) im G. 2.) steigt sie auf / 3.) im G singet man im Aufsteigen *ut*, also singet man die erste Note *ut*. Die andere Note stehet 1.) im A. 2.) steigt sie auf / 3.) im A singet man im Aufsteigen *re*, also singet man die andere Note *re*.

Im zweyten Exempel / die erste Note stehet 1.) im E / 2.) steigt sie ab / 3.) im E singet 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 / oder zum Ende des Gesanges kan man vor Auf- oder Absteigende halten : Also ist in Ansehung des Cantus Regularis nichts daran gelegen / ob man im ersten Exempel die letzten 2. Noten *ut* oder *fa*, und im zweyten 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.**

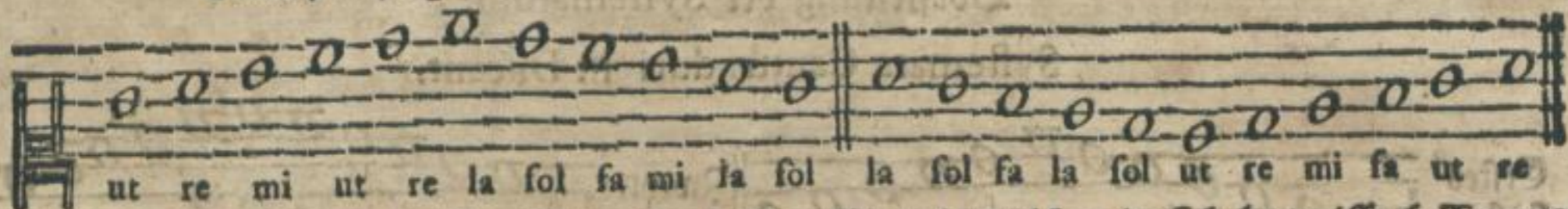
**Vom Cantu Naturali.**

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 solmisieren.

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

mühen 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 Eigenschafft lauffet / als ras-  
 che 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 allhier ein halber Circul / welcher in sich begreiffet 6. Tonos  
 hinauf / vom *ut* bis auß *la*, und 6. Tonos hinab vom *la* bis 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 bis auß *E* / und wiederum vom *E*  
 herunter bis auß *G* nennen wir das erste Systema.
- Observatum 5.** Den halben Circul vom *E* hinauf bis auß *A* / und wiederum vom *A* her-  
 unter bis auß *E* nennen wir das zwoente 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 kan ihm  
 deren Inhalt wohl auch mit eigenen Worten beybringen / sagend zum Exempel : Im *G* singet man allzeit *ut*, im  
*a* allzeit *re*, im *b* 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 zwoente Systema betreffend : Im *e* singet man allzeit *ut*, im *d* all-  
 zeit *re*, im *c* allzeit *mi*, im *f* allzeit *fa*, im *g* allzeit *sol*, und im *a* allzeit *la*, wann es nicht weiter auf- oder ab-  
 steiget.

3

# 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      Zweytes Systema

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

Systemata Cantûs duri in Alt.

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

Systemata Cantûs duri in Tenor.

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



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 zweynte 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

Obfer:

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

### 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 zwenyte 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 zwennten Systematis.

Mit diesem zwennten Systema nun muß gleichfalls continuïret und fortgefahren wer-  
 den/ es mag auf- oder absteigen/ bis 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. S. E.

Erstes Systema.      Zwoytes Systema.

sol fa mi la fa 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 *Lectio*.

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

Wann der Gesang in dem Bezirk des zwoyten Systematis nicht verbleibet/ sondern dessen Terminum übersteiget/ und derowegen 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 fortgefahren werden/ es steige ab oder auf/ biß vielleicht der Gesang wiederum in das zwoyte Systema eingehet. Z. E.

## Zweytes Systema.

## Erstes Systema.



## Zweytes Systema.

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

Wann der Gesang in dem Bezirck 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.*

*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 angemerket: 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. 3. E.



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

Obler:

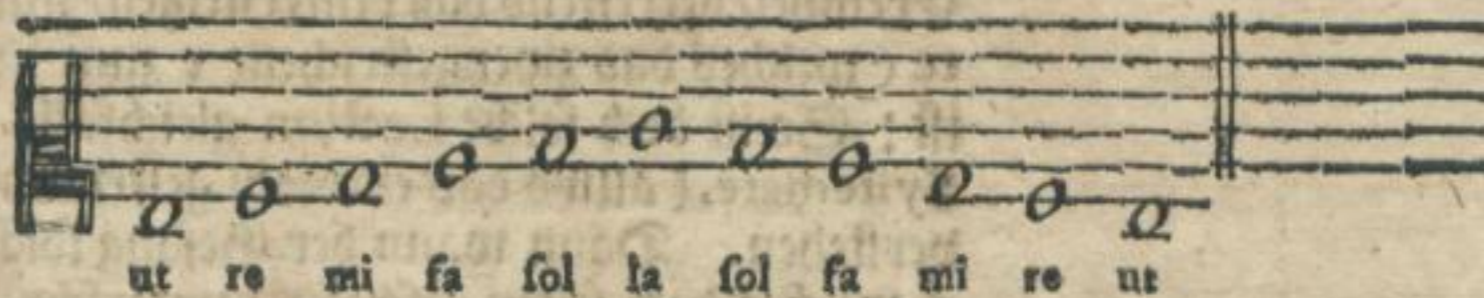
**Observatum 2.** Obschon in hiesiger 5ten Lektion umb weitläufftig zu vermeiden/ daß Exempel/ betreffend daß Untersteigen/ nur im hohen zweyten Systemate (welches das zweygestrichene c zum Fundament hat) vorgestellt ist: So ist doch solche Lektion gleichfalls von den niedrigen zweyten Systemate, (allwo 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. **Z. E.**



**Die Ursach ist:** Weil disfalls wiederumb das erste Systemate 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,

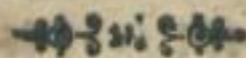


Dessen Fundament (wie gemeldet) ist im Discant nicht leicht anzutreffen / wohl aber im Alt, Tenor &c. Der Alt hat solches (hinauf gezehlet) zwischen der ersten und andern / der Tenor zwischen der andern und dritten / der gemeine Bass zwischen der vierdten und fünfften Linie.

**Observatum 3.** Dieses Büchlein (Principia Musicae) 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 fassend 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 Cantus duri ist zu sehen gegenwärtige Tafel / welche von gesagten untersten Bass-C, sich anfänget / und gehet bis auf das drey mahl gestrichene c.

Schema





# Schema Systematicum.

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

— 11 —  
Erinnerung.

Dieses Capitel nebst dem ersten kan zwar zur beqvemen 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 Lektion.

Von Vereinigung des ersten Systematis mit dem Zweenen.

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

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

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

Erinn.

Exempel oder Erleuterung über das erste mit dem zweyten vereinigte Systema:



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



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

Man hingegen der Gesang in dem Bezirk dieses vereinigten Systematis nicht verbleibet/ 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 gesagtes 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 bis ins g inclusivò, bleiben alle Claves sowohl in ab- als aufsteigen / nach obiger Vorstellung unverändert : Hingegen wann der Gesang absteiget bis 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 ziwente Systema wird mit dem Ersten vereinigt / wann man ungeachtet der Scalæ Musices, auch ungeachtet des Übersteigens vom Fundament des zweyten bis 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.

la sol fa

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

Obser-



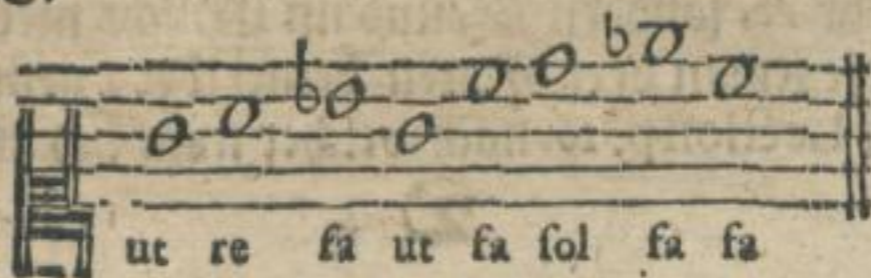
**Observatum 1.** Diese Solmisation, nemlich nach diesem zweyten vereinigten Systemate, ist vor dem Alt und Bass die beste und leichteste / weil solche gemeiniglich nur eine Veränderung leidet / nemlich bey dessen Untersteigung.

**Observatum 2.** Was das Übersteigen betrifft / ist allhier 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. Solte es doch geschehen / daß dieses E überstiegen würde / so ist sich nach der Scala p. 8. zu richten.

### Erinnerung.

Allhier 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 stehet / fa, kan gesungen werden. Solches b befindet sich mehrentheils im Clavi h und e. B. E.



Ges

# Gemeine Anmerkung über vorhergehende drey Capitel.

**B**is hieher gelehrter Modus die Noten zu singen/ wird vielleicht vielen nicht belieben: weilien (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,* annoch *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 Eigenschafft durch Systemata gründlich vorzustellen mich bemühen wollen. Wosern hingegen ein Instructor grösseres Belieben tragen 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 betrifft nützlich gebrauchen/ und die Scholaren daraus informiren können: Weilen endlich nichts daran gelegen/ wie oder auf was Weise den Tonus zum Text singen/ denen Anfangenden beygebracht wird.

**D 2**

Dieser

— 28 —

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

Ut queant laxis

Mi ra gestorum

Sol ve polluti

Re sonare fibris

Fa mali tuorum

La bii 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, Ursach: weil meine Meynung ist/ daß die Scholaren oder Discipuli eine gute Zeit in solmifiren nach dem Cantum durum umb Confusion zuvermeiden / bevor sie zu dem Cantum mollem schreiten/ sollen exerciret werden. Und dieses sowohl aus einer jedwedens Stimm/ als beförderst auch aus denen Exemplis künfftigen Capitels / welche durchgehends 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 Cantus 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 u. Sachen mit der Elle/ dem Pfunde/ dem Raas u. 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 gesezte 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.

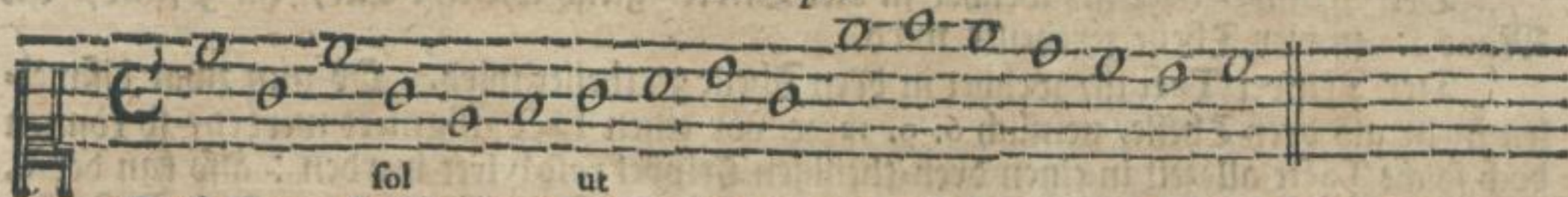
### Exempel.



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

\*) Dieses Exempel fänget 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 fänget an im ersten Systemate, und verbleibet biß zur dritten Note inclusive: Die vierdte Note singet man fol, dann allda aebet das zweyte Systema an: Die 7de Note singet man wiederum ut, dann allda tritt es wiederum in das erste ein und progrediret darinnen biß zum Ende.

*Exempel.*



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

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

*Exempel.*



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

- \* ) Dieses Exempel fänget an im zweyten Systemate, und verbleibet in solchen bis zur 13den Note inclusivè : Die 14te Note singet man ut, dann allda tritt es in das erste Systema ein/ und progrediret darinnen bis zum Ende.

*Exempel.*



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

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

*Exempel.*



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

- \* ) Dieses Exempel fänget an im ersten Systemate, und verbleibet bis zur 13. Note inclusivè : Die 14te Note singet man re, dann allda gehet das zweyte Systema an/ die 2ote Note singet man wiederum ut, dann allda tritt es wiederum in das erste ein und progrediret darinnen bis zum Ende.

## Exempel.



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

\*) Dieses Exempel fänget an in 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 Gedächtnuß zu führen. Als habe ihnen zur Facilität mich der Natur accommodirend solche Nomina denen Noten beygesüet/ quæ rebus suis conveniant, welche mit denen Sachen (denen Noten und dem Valore) mehrentheils überein stimmen.

Es

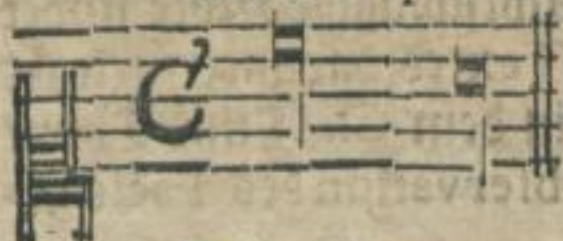
Es werden annoch etliche Species derer Noten / absonderlich bey denen alten Composi-  
tisten gefunden / welche zu merken:

Erste Species.



Maxima gilt 8. Tacte.

Andere Species.



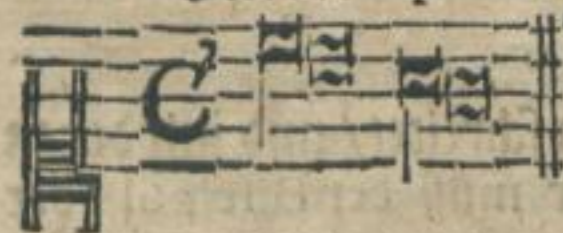
Longa gilt 4. Tacte.

Dritte Species,



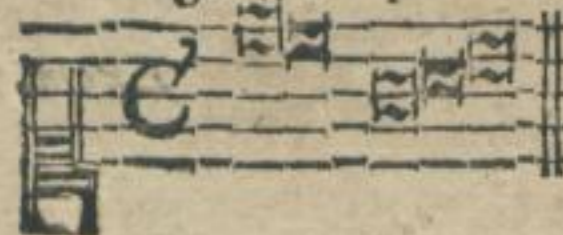
Wann zwei gedoppelte Noten an einander hangen / und die Erste  
einen Strich aufwärts hat / so gilt derselben eine jede einen ganzen  
Tact.

Vierdte Species.



Wann zwei gedoppelte Noten an einander hangen / und die Erste  
einen Strich unter sich hat / so gilt die Erste zwey Tacte, die ande-  
re 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 beysammen 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. Vorbey 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. Z. E.



*Secundum magnam misericordiam 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 G.

Frage. Wie steigt Sie?

A. Sie steigt auf.

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

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

Frage. Wie singt man sie?

A. Ut.

Frage. Warum singet man sie Ut?

A. Weil man im G in Aufsteigen Ut singet.

Frage. Wie heist sie?

A. halbe.

Frage. Wieviel gehen solche Noten aufm Tact?

A. Zwo.

## Examen über die Andere Note.

Frage. In was für einem Clavi stehet diese Note.

A. Im C.

Frage. Wie steigt sie?

A. Sie steigt ab.

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

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

Frage. Wie singet man sie?

A. Fa.

Frage. Warum singet man sie Fa?

A. Weil man im C in Absteigen Fa singet.

Frage. Wie heisset sie?

A. Viertel.

Frage. Wie viel gehen solche Noten auffm Tact.

A. Dierre.

## Examen über die Fünffte Note.

Frage. In was für einem Clavi stehet diese Note?

A. Im A.

Frage. Wie steigt sie?

A. Sie steigt auff.

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

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

Frage.

Wie

**Frage.** Wie singet man sie?

**Antwort.** Re.

**Frage.** Warumb singet man sie Re?

**Antwort.** Weil man im A im Aufsteigen Re singet.

**Frage.** Wie heisset sie?

**Antwort.** Zweymahl gestrichene / zweymahlgebundene / Semifusa.

**Frage.** Wie viel gehen solche Noten aufm Tact?

**Antwort.** Sechszehen.

*Item:*

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

**Antwort.** Achte.

**Frage.** Wie viel auf ein Viertel?

**Antwort.** Viere.

**Frage.** Wie viel auf ein halb Viertel?

**Antwort.** Zwo.

*Examen über die dreyzehnte Note.*

**Frage.** In was für einem Clavi stehet diese Note?

**Antwort.** In E.

**Frage.** Wie steigt sie?

**Antwort.** Sie steigt ab.

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

**Antwort.** Weil die folgende Note (D) niedriger oder weiter drunten stehet.

**Frage.** Wie singet man Sie?

**Antwort.** 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 ganzen Tripel.

Exempel.



Dieser Tripel mit 3 gezeichnet / heisset ganzer Tripel. Sehen drey ganze auffm Tact.

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

In diesen Tripel werden die Pausen nur halb pausiret. Von den Pausen aber wird bey 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 ganz pausiret werden. So bestehet doch diese Ursache nicht / und ist betreffend das andre Membrum nicht universal. Dieweil auch in allen andern Tripeln die Pausen ganz 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:

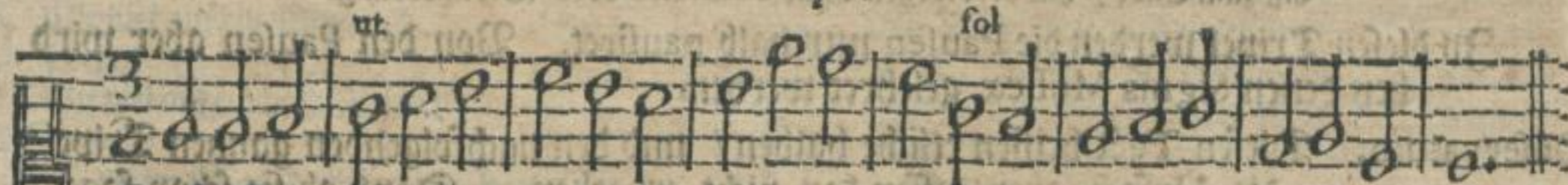
Dieses



\*) 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  $\frac{3}{2}$  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 vierdie 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 siebzebnte 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 bis 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 bis zum Ende.

Von dem Sechs Achtel-Tripel.  
Exempel.



Dieser Tripel mit  $\frac{3}{8}$  gezeichnet heisset Sechs Achtel-Tripel. Gehen 6. einmahl gestrichene / einmahl gebundene / Achtel &c. 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 bis zur 6ten Note inclusive : Die 7te Note singet man sol : Dann allda gehet das zwoente Systema an; bey der 14te Note tritt es wiederum in das Erste / und bey der 25ten in das zwoente.

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 zwoenten Systemate : Die dritte Note singet man ut: Dann allda gehet das Erste an; Die 12te Note ist wiederum der Anfang des zwoenten / und die 19te des ersten Systematis, und verbleibet in dessen Bezirck bis zum Ende.

Von dem Zwölff Viertel Tripel.

Exempel.



§

Dieser

Dieser Tripel mit  $\frac{12}{8}$  gezeichnet / heisset Zwölff Viertel-Tripel. Sehen Zwölff Viertel auffm Tact.

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

### Von dem Zwölff Achtel-Tripel.

Exempel.



Dieser Tripel mit  $\frac{12}{8}$  gezeichnet / heisset Zwölff Achtel-Tripel; Sehen Zwölff Achtel auffm Tact.

\*) Dieses Exempel fänget an im Ersten gedoppelten Systemate: 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 Systemate.

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 bis hieher vorgestellt / 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 stehet 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 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: 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 stehet 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 stehet.

F 2

Frage.

**F.** Wie singet man sie?

**A.** La.

**F.** Warum singet man sie La?

**A.** Weil man im E in Absteigen La singet.

**F.** Es ist aber in der Ersten Lection des andern Capitelis 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 Observatumz p. 19.

**F.** Wie heist diese Note?

**A.** halbe.

**F.** Wieviel gehen solche Noten aufm Tact?

**A.** Sechs.

**F.** Wie viel gehen solche Noten auf eine ganze?

**A.** Zwo.

**F.** Wie viel auf zwo ganze?

**A.** Viere.

Exempel des halben Tripels. vid. p. 38.



Examen über die Erste Note und den ersten Tact.

**Frag.** In was für einem Clavi stehet die Erste Note?

**Ant.** Im E.

**F.** Wie steigt sie?

**A.** Sie steigt auf.

**F.** Warum? oder wie erkennet mans / daß sie auffsteiget?

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

**F.** Wie singet man sie?

**A.** Mi.

**F. 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:

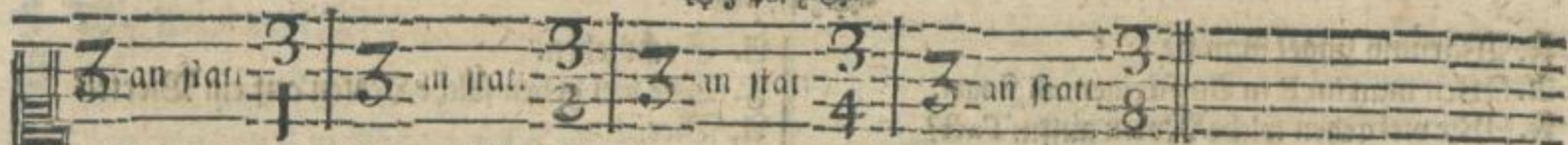
- Frag.** Wie viel gehen ganze auf diesen Tact?  
**A.** Anderthalbe: das ist eine/und eine halbe/ also daß die andere zertheilet/und halb zu den folgenden Tact gerechnet muß werden.  
**F.** Wie viel gehen halbe auf diesem Tact?  
**A.** Drey.  
**F.** Wie viel Viertel?  
**A.** Sechs.  
**F.** Wieviel 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/ &c. 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. Wiewohl 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.

**E**rdencken die Herren Musici über diese annoch mehrere Species oder Gattungen de-  
 rer Tacten so wohl des Ordinar-Tacts als derer Tripeln/welcher Sie sich vielmehr ande-  
 re zu vexiren und zu versuchen/als den affectum zu exprimiren gebrauchen. Von solchen aber  
 allhier weitläuffrig und ausführlich zu tractiren/wird vor überflüßig zu seyn erachtet: wei-  
 len dergleichen Wissenschaft der anfangenden Jugend nicht nöthig/ auch so thamer Tacten  
 Beschaffenheit aus denen vorgesezten Ziffern kan wahrgenommen werden. Zu wissen  
 ist nur/ daß wann eine unbekante/ und in diesem dritten Capitel nicht vorgestellte Zei-  
 chung des Tacts vorkommet/ man zu betrachten habe solche aus zweyen über einander ge-  
 setzten numeris bestehende Zeichung; 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 ein-  
 theilige Noten/ das ist ganze/auffm Tact: Ist dieser Numerus 2. so gehen so viel zwei-  
 theilige Noten/ das ist halbe/auffm Tact: Ist dieser Numerus 4. so gehen so viel vier-  
 theilige Noten/ das ist Viertel/ auffm Tact: Ist der untere Numerus 8. so gehen so  
 viel Acht-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 gesezten Numerum zu kommen/ welcher anzeigen die Quantität ist zu beob-  
 achten / 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 bedeu-  
 tet 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.
					2	2	2	2	2
	2	4	8	16		2	4	8	16

1. Dieser Tact mit  $\frac{1}{4}$  gezeichnet kan genennet werden **Eine ganze Tact**: Gehet eine ganze auffm Tact: Wird zertheilte 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 bemerkten Tact.
2. Dieser Tact mit  $\frac{1}{2}$  gezeichnet / kan genennet werden **Eine halbe Tact**: Gehet eine halbe auffm Tact: Wird zertheilte in Vier Achtel / einmahl gestrichne *ic.*
3. Dieser Tact mit  $\frac{1}{4}$  gezeichnet / kan genennet werden **Ein Viertel Tact**: wird zertheilte in Vier Semifusen / zweymahl gestrichne / *ic.*
4. Dieser Tact mit  $\frac{1}{8}$  gezeichnet / kan genennet werden **Ein Achtel Tact**: wird zertheilte in vier zweymahl gestrichne *ic.*
5. Dieser Tact mit  $\frac{1}{16}$  gezeichnet / kan genenne werden **Ein Sechs Zehen Theils Tact**. Wird zertheilte in vier Viermahl gestrichne / Viermahl gebundne.
6. Dieser Tact mit  $\frac{2}{4}$  gezeichnet / kan genennet werden **Zwo ganze Tact** / wird zertheilte in vier halbe.

7. Dieg

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, drey-mahl gestrichne &c.
11. Dieser Tact mit  $\frac{1}{2}$  gezeichnet/ kan genennet werden **Vier ganze Tact**, wird in vier ganze zertheilet.
12. Dieser Tact mit  $\frac{1}{4}$  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.

S. 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	

6

11te/ 12te/ 13te/ 14te/ 15te/ 16te/ 17te/ 18te/ 19te/ 20te. Species.

21te/ 22te/ 23te/ 24te/ 25te. Species.

1. Von dieser Specie mit  $\frac{7}{8}$  gezeichnet / Vid. p. 37.
2. Von dieser Specie mit  $\frac{7}{16}$  gezeichnet / Vid. p. 38.
3. Von dieser Specie mit  $\frac{7}{32}$  gezeichnet / Vid. p. 38. bis 39.
4. Von dieser Specie mit  $\frac{7}{64}$  gezeichnet / Vid. p. 39.
5. Dieser Tripel mit  $\frac{7}{128}$  gezeichnet / kan genennet werden Drey Sechszehen Theil Tripel / gehen 3. zweymahl gebundne / zweymahl gestrichne / Semitulen aufm Tact.
6. Dieser Tripel mit  $\frac{7}{256}$  gezeichnet / kan genennet werden Sechs ganze Tripel / gehen Sechs ganze aufm Tact.
7. Dieser Tripel mit  $\frac{7}{512}$  gezeichnet / kan genennet werden Sechs halbe Tripel / gehen Sechs halbe aufm Tact.
8. Von dieser Specie mit  $\frac{7}{1024}$  gezeichnet / Vid. p. 39. bis 40.
9. Von dieser Specie mit  $\frac{7}{2048}$  gezeichnet / Vid. p. 40.
10. Dieser Tripel mit  $\frac{7}{4096}$  gezeichnet / kan genennet werden Sechs Sechszehen Theil Tripel / gehen Sechs zweymahl gebundne / zweymahl gestrichne / semitulen aufm Tact.

11. Dies

11. Dieser Tripel mit  $\frac{7}{1}$  gezeichnet / kan genennet werden Neun ganze-Tripel/  
gehen Neun ganze aufm Tact.
12. Dieser Tripel mit  $\frac{7}{2}$  gezeichnet / kan genennet werden Neun halbe-Tripel / ge-  
hen Neun halbe aufm Tact.
13. Von dieser Specie mit  $\frac{7}{3}$  gezeichnet / Vid. p. 40. bis 41.
14. Von dieser Specie mit  $\frac{7}{8}$  gezeichnet / Vid. p. 41.
15. Dieser Tripel mit  $\frac{6}{16}$  gezeichnet / kan genennet werden Neun SechszehenTheil-  
Tripel / gehen Neun zweymahl gestrichne / Semifusen &c. aufm Tact.
16. Dieser Tripel mit  $\frac{1}{1}$  gezeichnet / kan genennet werden Zwölff ganze-Tripel/  
gehen zwölff ganze aufm Tact.
17. Dieser Tripel mit  $\frac{1}{2}$  gezeichnet / kan genennet werden Zwölff halbe-Tripel &c.
18. Von dieser Specie mit  $\frac{1}{3}$  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 Sechszehens  
Theil-Tripel. &c.
21. Dieser Tripel mit  $\frac{1}{4}$  gezeichnet / kan genennet werden Vier-und Zwanzig  
ganze-Tripel. &c.
22. Dieser Tripel mit  $\frac{1}{2}$  gezeichnet / kan genennet werden Vier-und Zwanzig  
halbe-Tripel. &c.
23. Dieser Tripel mit  $\frac{1}{4}$  gezeichnet / kan genennet werden Vier-und Zwanzig  
Viertel-Tripel. &c.
24. Dieser Tripel mit  $\frac{1}{8}$  gezeichnet / kan genennet werden Vier-und Zwanzig  
Achtel-Tripel. &c.
25. Dieser Tripel mit  $\frac{1}{16}$  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 wunderfettfamer 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 viertheilige 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. Woraus 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 Vorfaltung 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 solten tractiret werden: Bevor wann es auch auf die so viele reductionen/ allwo die Tripel wiederum in den Ordinar-Tact versetzt und reduciret werden/ loßgehen 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  $\frac{3}{4}$  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.	&c.	&c.
24	10	10	12	4	9	&c.	&c.
32	8	6	6	3	6		

Von diesen aber und dergleichen Zeichnungen 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 vorbergehendes/ das ist entweder auf einen vorbergehenden Ordinar-Tact, oder auf einen vorbergehenden 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 vorbergehenden 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 vorbergehenden Tripel.

Setze 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 künstige 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.

**E**n 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.

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

The diagram illustrates eight species of musical rests on a single staff. Above the staff, the species are labeled from '1ter' to '8te. Species'. Below the staff, corresponding time signatures are provided: '4. Tact.', '2.', '1.', '1/2', '1/4', '1/8', '1/16', and '1/32'. Each rest is represented by a specific symbol: a vertical bar for the first, a horizontal bar for the second, a vertical bar with a dot for the third, a vertical bar with a horizontal line for the fourth, a vertical bar with a horizontal line and a dot for the fifth, a vertical bar with a horizontal line and a dot for the sixth, a vertical bar with a horizontal line and a dot for the seventh, and a vertical bar with a horizontal line and a dot for the eighth.

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 sonsten / soll ausgehalten werden. Oder ein Punct gilt halb so viel / als die Note / bey welcher er stehet. Stehet nun der Punct bey einer gedoppelten / so gilt er eine ganze ; stehet er bey einer ganzen / so gilt er eine halbe ; stehet er bey einer halben / so gilt er ein viertel ; stehet er bey einem viertel / so gilt er ein halb viertel / stehet er bey einem halben viertel / so gilt er eine zweymahl gestrichene. 3. 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 stehet / mehr gelten sollte.



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 müssen / auf diese Weise:



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

### Die dritte *Lection*.

### Von dem Kreuzel. (x)

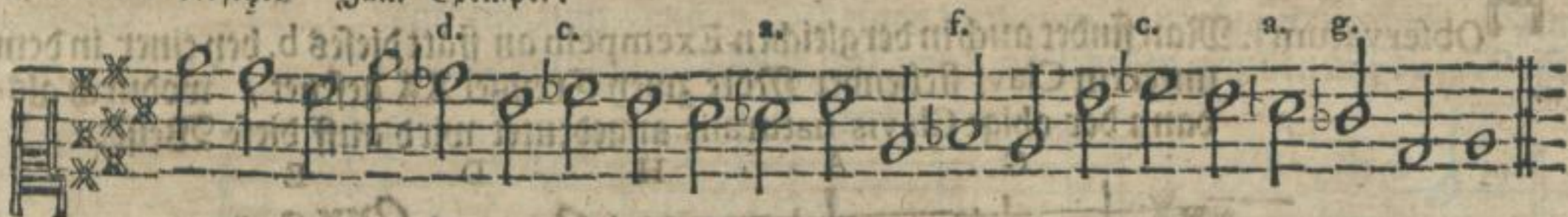
Ein Kreuzel (x) bedeutet ein Semitonium, und ist ein Zeichen / daß diejenige Note / vor welcher ein Kreuzel steht / oder verstanden wird / um einen halben Ton höher soll gesungen oder genommen werden. Solches

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

§. 1. Ein Kreuzel anfangs der Linie gesetzt / bedeutet / daß alle in demselben Clavi, wo das Kreuzel stehet / 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, 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 Kreuzel wiederumb corrigiret oder annihiliret und abschaffet / und also die Note wiederumb in den Haupt-Ton oder Clavem naturalem versetzt. Zum Exempel:



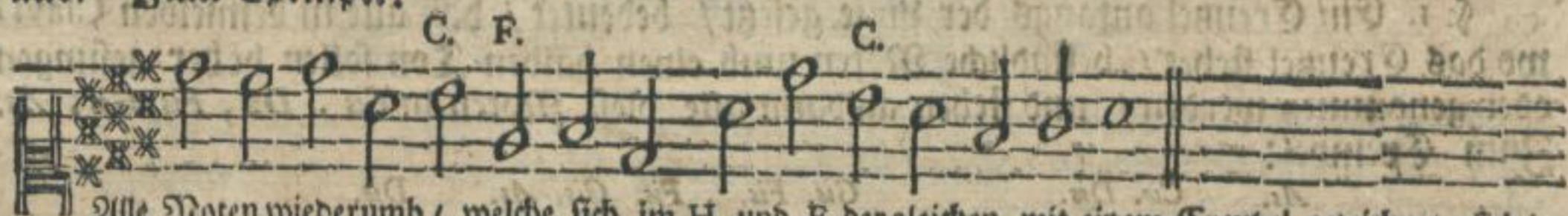
*Exceptio.*

Wann ein Kreuzel anfangs der Linie im E oder H stehet / 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

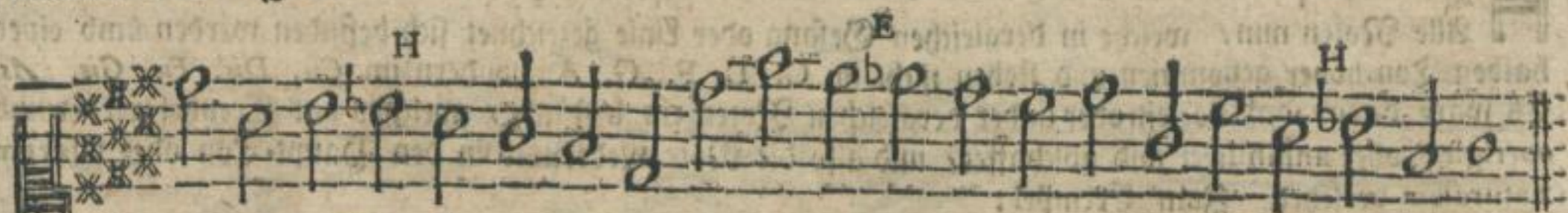
H

mit

mittelt: sondern wann E umb einen halben Ton höher genommen wird/ kommet F heraus: und wiederumb/ wann H umb einen halben Ton höher genommen wird/ kommet C heraus. 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. Z. E.



Observatum 1. Man findet auch in dergleichen Exempeln an statt dieses b. bey einer in dem unterem Clavi stehender Note zwey 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 diese Correction (besonders im Basso generali, oder Organo, allwo die folgen-

gen-

gende Note eine Stam haben soll) nicht besser und bequemer/ lasse erfahrene Musicos judiciren: Solches melde (weil mit doch dergleichen Exempla vorkommen) nur darum/ damit die Scholaren lernen könnten/ was diese zwey Creuzel \* \* bedeuten. NB. Das eine Creuzel ist zwar ungezweiffelter 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 Kreuzel bey/oder vor einer Note bedeutet / daß solche umb einen halben Ton soll höher gesungen oder genommen werden: und stehen wiederumb solche Noten in *Cis*, *Dis*, *Fis*, *Gis*, *As*. 3. E.



Dieses Kreuzel 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 derselben sich ein *h* befändete/ welches daß *x* wiederum corrigiret/annihiliret und abschaffet/ und also die Note wiederum in den Haupt-Ton oder Clavem naturalem versetzt. 3. E.



Ein Kreuzel vor einer Note im *H* oder *E* setzet solche ins *C* oder *F* wie in vorhergehender Exception ( was das Kreuzel Anfangs der Linie gesetzet betrifft ) gesagt worden. Dieses Kreuzel 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.



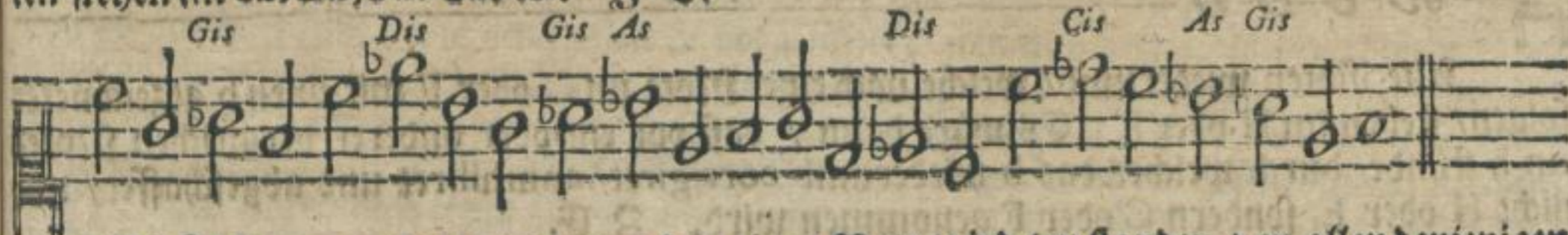


Von des h Beschaffenheit wird in der fünfften Lection ausführlich  
gehandelt werden.

## Die vierdte Lection.

### Von dem b ( $\flat$ )

Dieses Signum wird genennet b rotundum. Bedeutet ein Semitonium, und ist ein  
Zeichen/ daß diejenigen Noten/ vor/oder bey welcher ein b stebet/ 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 gefeset 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 befindete/ welches das b wiederumb corrigiret/ annihili-  
ret und abschaffet/ und also die Note wiederumb in den Haupt Ton/ oder Clavem natura-  
lem verset. 3. E.

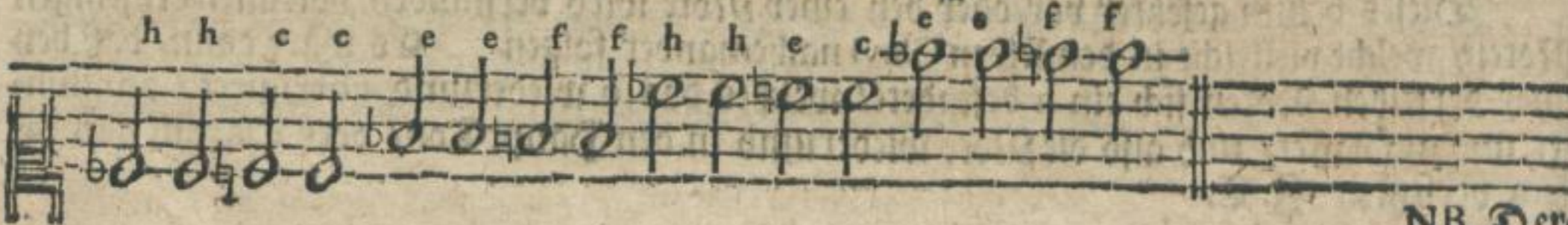


*Exceptio.*

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



NB. Dero

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 / geböret 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 stehet / sich befinden / um einen halben Ton sollen niedriger genommen werden.

### Die fünfte Lection.

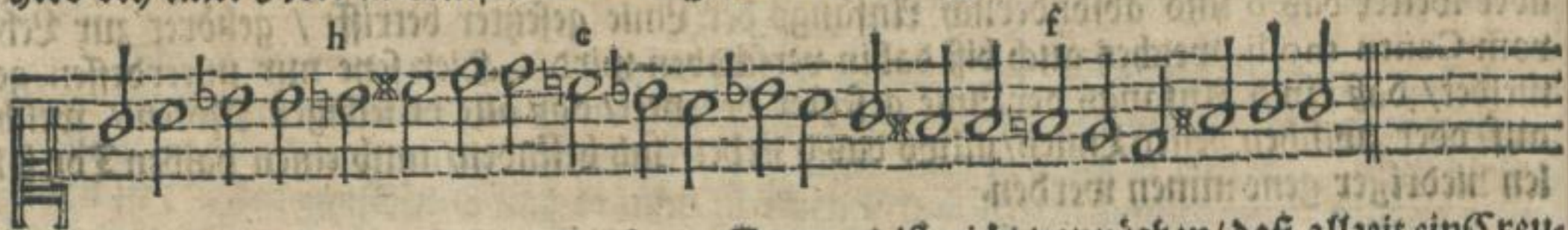
#### Von dem h. (H)

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 heutiges Tages setzet / auch h im Cantu duro gesetzt worden ist. Nunmehr aber wird dieses h Anfangs der Linie aussen gelassen / und zu denen Noten gesetzter: Hat auch endlich eine ganz andere Natur und Bedeutung angenommen.

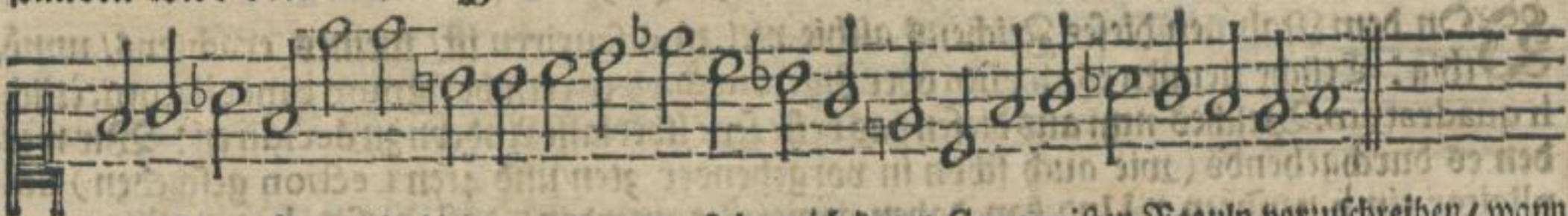
Als h nun vor einer Note gesetzter bedeutet einen Haupt Ton oder Clavem naturalem, und ist ein Zeichen daß bey derselben Noten vor welcher ein h stehet / weder Creuzel noch b verstanden soll werden: Und wie in meinen Concertu Vespertino Anno 1700. zu Budissin gedruckt gemeldet / h esse annihilativum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

h se y

h sey ein Zernüchtigungs-Zeichen / sowohl des Kreuzels als des b, welches vielleicht vorhero bey einer Note in demselben Clavi gestanden ist. Z. E.



Ich hab gesagt (NB.) vielleicht. Dann es ist nicht vonnöthen / daß allzeit ein Kreuzel oder ein b vor einer Note expressè gestanden ist. Indem ein h bisweilen zu einer Note gesetzt wird nur umb den Zweifel zubenehmen / ob vor der Note ein Semitonium verstanden wird oder nicht. Z. E.



NB. Es gehöret nicht hieher / weder unterstehe mich denen Componisten Regeln vorzuschreiben / wann Sie nemlich Kreuzel  $\times$ , b, oder h setzen sollen. Mein Officium oder Ampt ist nur denen angefangenen Discipula zu sagen / was die schon gesetzten  $\times$ , b, und h bedeuten. Allein thue diesen melden / daß Sie offtermahlen ein Kreuzel wie auch ein b an statt eines h gesetzet finden werden. Bey welcher Gelegenheit alsdann Sie die Authores excusiren / und sich einbilden können / daß solches (wie auch selbst in gemeltem Concertu Vespertino weniger Orten gethan) geschieht wegen des eingeschlichenen Usus. Diejenigen aber / welchen die Beschaffenheit des h unbekannt ist / setzen bald h an statt Kreuzel / bald Kreuzel an statt h, bald b an statt h, bald h an statt b so confuse, daß es nur zu erbarmen: Ja es werden Scribenten gefunden / welche so gar keinen Unterscheid unter einem h, und einem bey einer Note gesetzten Kreuzel machen. Die eigentliche Beschaffenheit aber (Fundamentaliter davon zu reden) ist / wie gemeldet / nichts anders als ein Zeichen / daß diejenige Note / bey welcher ein h steht / weder Kreuzel noch b vor sich haben soll. So soll sich auch ein h regulariter

la riter

lariter nicht auf ein/Anfangs der Linie gesetztes Creuzel oder b beziehen / sondern nur auf ein b oder Creuzel gesetzet bey einer vorgehenden Note. Doch könnte auch wohl bey Zusammenkunfft vieler Semitonien ein h zur Abschaffung des Creuzels und b Anfangs der Linie gesetzet gedultet und passiret werden: Weil endlich das h präscindiret von allen Creuzel und b, und nur anzeiget / 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, gesetzet 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 Lektion

### Von den Zeichen.

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

**S**

Stimm

-10- 66' 2-0-

Stimm-  
Zeichen.

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

Eine jedwede 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. Daher werden auch diese drey Claves nemlich G, C, F. genennet: Claves signatæ.

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. bis 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/ drei 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 öfftern bey denen kurzen/ vorhin schon zusammen gestrich- oder gebundenen Noten gänzlich auffen gelassen: Dann die Striche/ welche durch die Caudas oder Schwänze derer Noten gezogen seyn/ führen vorhin eine Equivalenz 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 einen 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/ vereiniget 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 stehet/ 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 keinen Punct hat können exprimiret werden. 3. E.



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

Observatum. Hicher kan auch der vierdte §. p. 68. doch aber sano sensu und omiffis omit- tendis referiret und appliciret werden.

### Die achte Lection.

### Von den Punctis oder Notis Punctuatis.

**S** werden dann und wann so wohl in Clavir-Instrument-als Vocal-Stimmen Puncte über/ oder unter denen Noten gefunden: Von welchen solche Noten 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 jedwedem dergleichen Note gleichsam mit einem h soll ausgehauchet werden. 3. 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/ *Ligaturæ* und *Puncte* zugleich über und unter denen *Noten* gefunden. Und ist zwar außsern Zweifel/ daß solche *Noten* geschleiffet/ oder mit einem *Strich* absolviret/ doch aber auch zugleich gestossen sollen werden: Wie aber dieses eigentlich geschehen muß/ kan auf solchen *Instrumenten* selbstten besser/ als mit Worten gewiesen und gezeiget werden. In einer gewissen *Walterischen Allemande* ist zu sehen dieses/ und dergleichen *Exempel*:



NB. Der Unterschied nun zwischen diesen Puncten/ und jenen/ von welchen p. 55. und 56. gehandelt worden/ ist (1.) Jene werden gesetzt neben; diese aber über oder unter die Noten. (2.) Jene stehen bey einer; diese aber über oder unter etlichen nach einander folgenden Noten. (3.) Jene können ohne Unterscheid neben langen und kurzen; diese aber nur über oder unter kurzen Noten stehen. (4.) Jene haben einen Valorem, Geltung/ oder Daurung des Tacts; diese aber keinen.

**Die neunte Lektion.**  
**Von denen übrigen Signis oder Zeichen/ und zu wissen**  
**nöthigen Requisites.**



1. Dieses ist ein Zeichen/ daß alldorten der Text einiger massen sich endiget: wird comma oder Virgula genannt. Solches wird auch gefunden/ bey Endigung eines Affectus, welcher mit einem Termino Musico ( als piano, presto, tardo ) ist angemerket gewesen/ und gehet gemeiniglich alldorten ein anderer Affectus an.

2. Die

2. Dieser Strich bedeutet/ daß sich ein Tact alldorten endiget/ und ein anderer anfänget :  
Wird Signum Tactûs genennet.
3. Diese zwey Strich beyfammen 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 beyfammen/ dergestalt/ daß ein gewisser Con-  
text oder Clausul dardurch gleichsam eingeschlossen wird : Bedeuten / daß solcher da-  
rinnen 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 repe-  
tirt werden : Wird Signum duplicis Repetitionis genannt. NB. Dieses Zeichen  
solte wohl allzeit zwischen das 4te und 5te gesetzt werden ; doch wird solches nicht so ge-  
nau observiret. Auch wird dergleichen Zeichen ://: gesetzt : Welches ( wie etliche sa-  
gen ) bedeutet/ daß nur die vorgehende Clausul wiederholet und repetirt wird. Der-  
gleichen Zeichen :/: ist eine Repetion des Texts.
7. Dieses ist auch ein Signum Repetitionis : welches weist/ daß die Repetition eben bey der-  
selben Note über oder unter welcher das Signum stehet/ angefangen soll werden. Man  
findet es gemeiniglich in denen Ouverturen/ allwo es rechtschaffen diese Bedeutung hat.  
Dieses Zeichen bedeutet auch/ daß die letzte Clausula soll repetirt 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  
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 stehet: 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 stehet/ 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 beyfallen/ 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 / stehet am Ende eines *Pentagrammatis*, 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 kostbahren 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 stehet 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.

Wie/ 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

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 *J. E.*: tard, langsam; plus tard, langsamer; Vite, geschwind/ plus vite, geschwinder/ &c.

**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. *J. 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. *J. 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. *J. 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. *J. E.* tardo, langsam; tardissimo, oder tardissimamente, überaus langsam/ sehr langsam/ ganz langsam.

Alhie 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 Meso/) kommet vom Lateinischen medius, oder medio, heisset eigentlich halb/ mitten oder mittelmäßig / wird andern Terminis vorgesetzt. *J. E.* mezzo tardo, halb langsam/ oder mittelmäßig langsam; das soll heissen: nicht gar zu langsam/ und nicht gar zu geschwind. 3.



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. affectuöse ist Lateinisch/ affettuoso, affettuosamente 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 einen 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 gehört wird) heisset  
eines wie das andere; **Wechselsweise/ et-  
nes umb das andre.** Das letzte wird am  
öfftisten gefunden/ und zwar in denen Balle-  
tern: also siehet man bisweilen bey einer Me-  
nuët. **Z. 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/ Lemmet 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 bisweilen der letzte Buchstaben des vorgehenden

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

**N. 34.** Audaciter, audacter, ist Lateinisch/ audace, auda-  
cemente **Z. allian.** ( ließ audatsche, audatsche-  
mente ) heisset eines wie das andre: **Bühn/  
Red/ 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.** Citò, ist Lateinisch heisset geschwind.

**N. 37.** Citissime, Vid. N. 3 ✻ & 36.

**N. 38.** Christianè 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 comitate 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 Düsmang) also / daß das g auf die lezt gleichsam unausgesprochen bleibt / 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 fäng / lö fäng / also / daß das g gleichsam unausgesprochen bleibt / 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, fortemente, ist Italiänisch / fortament ist Französisch / (ließ fortmang / also / daß das g fast nicht gehört wird) heisset eines wie das andere: Starck.

N. 44. fortissime, fortissimo, fortissimamente: Vid. N. 3. ✽ & 43.

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

N. 46. Freschissimo, freschissimamente (ließ Freskissimo / Freskissimamente V. N. 3. ✽ & 45.

N. 47. gay oder gai ist Französisch, (ließ gā) 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. gravissime, gravissimo, gravissimamente V. N. 3. ✽ & 48.

N. 50. groppo, ist Italiänisch / heisset propriè: ein Knotten / ein Anopff / wird als ein Terminus Musicus metaphoricè gebraucht 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 Noten) eingerichtet ist/ daß es geschwinder fast nicht kommen könnte. Zum Ende nun solcher Variationen *Z. E.* wird *grosso* 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 einem 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/ aufgelösten Bogen. Kan nur in Instrumenten/ welche mit dem Bogen gestrichen werden/ sich befinden.
- N. 54. *joyeux* ist Französisch/ (ließ *schöa-jö/* doch
- das sch etwas sinder als bey den Deutschen/ und das *à* gleichsam nur halb ausgesprochen) heisset so viel als *gay* V. N. 47. & 6.
- N. 55. *Largè, 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 Französisch/ (ließ *lantemang/* also/ daß das *g* fast nicht gehört wird) heisset eines wie das andre verzügelich/ 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 Franz. (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 auffwirfft.
- N. 75. Piano ist Ital. heisset sonst wohl auch langsam / gemacht / 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 fortè, 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 solte. 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. *præsto* ist Lat. *presto*, *prestamente* Ital. (lies *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. (lies *Retschitativo* / *retschitativamente*/) *recitativement* ist Fransk. (lies *ressitativmang* / also daß das g fast nicht

gehört wird/) heisset auf erzählerische/ laut leserische / oder wie es auch die Italiäner und Franzosen 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* stehet 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 saen 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 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 musciret werden / wird bisweilen dessen Pluralis *solis*, 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 ze.

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. Spirituosè ist Lat. Spiritosa, spiritosamente, ist Ital. (ließ Spiritoso/ und nicht schpirtoso; Spiritosamente/ und nicht schpirtosamente/) heisset: tapffer/ hertzhafft.

N. 114. Spirituosissimè, spiritosissimo, spiritosissimamente. Vid. N. 3. \* & 113.

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

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

N. 117. Suavissimè. Vid. N. 3. & 116.

N. 118. Subitò ist Lat subito (nemlich ohne Accent.) itèm subitamente, subitaneamente Ital. heissen geschwind/ schnell/ plötzlich/ jäh/ unversehens/ zc. 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. Z. 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. Z. E.

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

oder:

*Io scrivereò subito, ma ionon 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 Z. 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 Französisch / (ließ tu duffmang / oder tu dufmang / also daß das g fast nicht gehöret wird) heisset soviel als pianissimo. Vid. N. 78. nemlich ganz leiß / ganz still / ganz hösch / 2c.

N. 122. Tremolo, ist Ital. tremulo ist Lat. und Ital. heisset zitternd / wird als ein Terminus Musicus 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 mehrentheils mit tr. oder auch nur mit einem kleinen t. geschrieben. Beym Lateinern wird insgemein gesagt trilla an statt des Italiänischen trillo. Ob nun dieser Usus gut / und durchgehends acceptiret sey / lasse andere decideren. Meines wenigen Erachtens wäre besser / und der Derivation gemäßer / wann man sagte trillus und nicht trilla.

NB. Zwischen tremolo oder tremolante, und trillo machen etliche keinen Unterschied: Welches aber unricht; 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 denen Violinen 3. E. einen trillo macht / muß man den obigen Clavim so wohl als denselben / welchen man aushaltet oder spielet / starck anschlagen; Hingegen ein tremolante erfordert / daß der obige Clavis entweder ganz und gar nicht / oder fast nur halb berührt werde. Ein tremolante ist so zu reden nur ein halber Triller. Dahero sagt M. Quirfeld im Voroder 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 Musicanten. Bedeutet daß alle Musicanten zusammen musiciren / oder daß allda das völlige Chor zusammen klinget. An statt tutti stehet auch ein Versal T. item Chorus Vid. N. 35. pieno, pienissimo: Vid. N. 77. & 78. plenè, plenissime 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: Hingegen ein kleines t. bedeute trillo, wovon Vid. N. 123.

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



- velotschemente) Velociter ist Lat. heisset eines wie das andere: **Geschwind / behend / 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, vistemant, nunmehr aber wird das s gemeiniglich auffengelassen / und an statt dessen über das i ein Circumflexus ( ^ ) gesetzt. NB. Viste und vistemant, welche doch bißweilen annoch vorkommen / werden eben gelesen wie vite, und vitement.
- N. 128.** Vivace, vivacemente, ist Ital. (ließ vivatsche / 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 Italiänischer 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. werden bißweilen 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 piano heisset / dieses wird zum andernmahl piano musiciret.
- N. 143.** Ut supra, ist Lat. heisset wie oben / bedeutet / daß dasjenige / welches schon oben / oder vorhin 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 supra, ist dieser: da Capo, oder à Capite (welches eben so viel heisset /) wird propriè gebraucht / wann dasjenige welches wiederholet werden soll / immediatè vorhergegangen / also daß nichts / als nur velleicht ein Tacet oder

oder

oder Pausen gestanden/ üt supra, erfordert eigentlich/ in Obacht genommen / sondern eines an statt des an-  
 daß etwas anders darzwischen musicoiret 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 anfänget / 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 auffsperrren / 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 heraus kommet. (6.) Soll er die Vocale a, e, i, o,  
 u, y, gleichwie im Lesen recht / und deutlich aussprechen / und solche in denen Passagien  
 oder Läußern 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 Umwis-  
 sender nicht observiret / sondern meinet es sey nichts daran gelegen / ob man schon singet ;  
 3. E.



Canta - - - o - - - a - mus, cantamus, &c.  
 (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 gänzlich 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 Läufllein niemahl zu verwerffen/ wann solche nur  
 mit Verstand/ und an seinen gehörigen Orth/ gebührlich 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. vorgestellet worden*) nicht vergessen werden. *Z. E.*

*Laudate pueri Dominum, Lauda te nomen Do - mi.*



A handwritten musical score on five staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and fingerings (numbers 1-7). There are also asterisks and other symbols scattered throughout the score. The paper shows signs of age and wear.



poco vivace.

Suscitans à terra in opem, & de stercore e



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



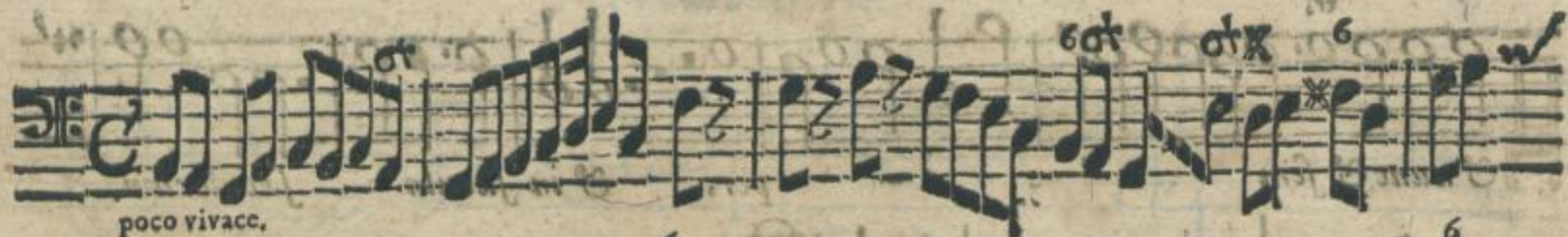
bis Po - puli su - i. Qui habitare facit sterilem in domo Matrem



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



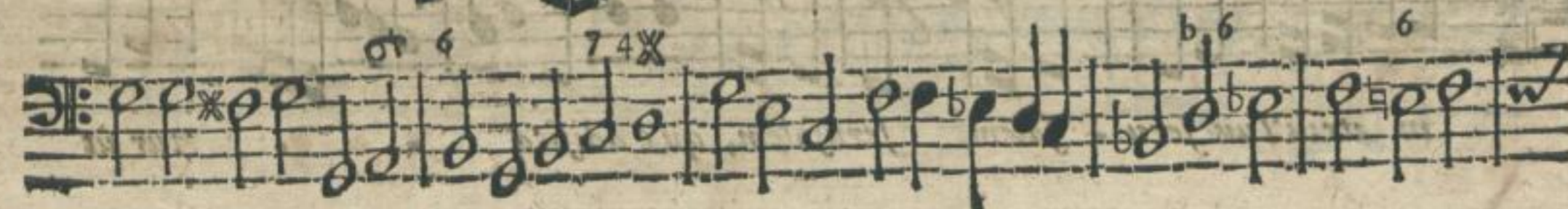
& Spiritus Sancto: Sicut erat in Prin ci pi o



poco vivace.



lento.



147  
nunc & semper, & in saecula saeculorum.

men

**L**ætatus sum lætatus sum lætatus sum lætatus sum in his, quæ dicta

sunt mihi: in Domum Domini ibimus. Stantes erant pedes nostri

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



6 5 6 5

6 4 3

3 3 3 3 5

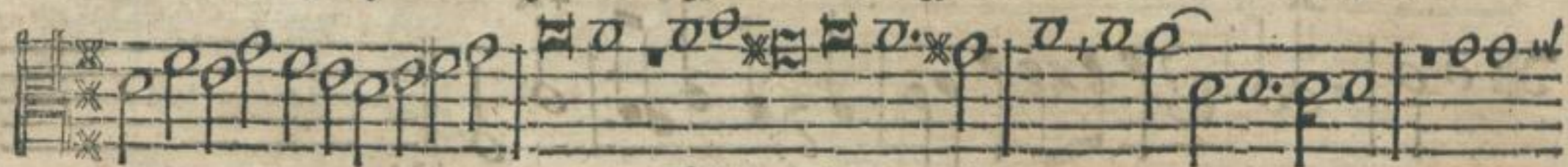
*Ætatis sum.*

5 4 5 4 6

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



mum David. Rogate rogate, quae ad pacem | : / : sunt Jeru : sa

7 7 6 5 4 2 6 5 4

Illuc.

6 6 6 6 5 4 6 5 7 2 8

Illuc.

7 6 5 3 4 4 4 3 6 6 b 6 3

Illuc.

7 7 6 7 7

Illuc.

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

Illuc.

lem, & abundantia diligen - tibus Te fiat pax fiat pax pax pax

in virtute Tua & abundantia in turribus Tu - is. Propter Fratres

meos & proximos meos, loquebar pa - cem de Te. Propter domum Domini Dei

nostri quasi vi bo - na Tibi. Glo - ria glo - ria

gloria Patri & Filio, & Spiritui San - cto, Sicut erat in Principio

6 bb7 676 b 5-5

56 2 6 76 b 6 7 7

6 7 6 7 6

6 43 6 5 6 6

*Gloria.*

6 6 5 7 7



*& nunc & semper, & in secula seculorum A men, A-*



*men*




# Und der Theil.

Von dem *Cantu molli*,

**D**er 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 exactè 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) erkant. 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.

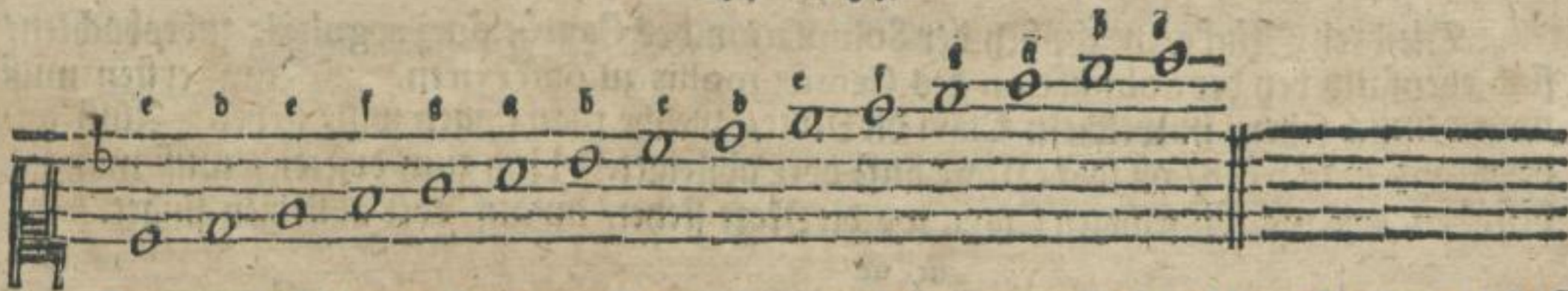
Die andre *Lection*.  
 Von dem musicalischen Zehlen nach denen Clavibus.

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



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





Ferner ist allhie zwischen dem Cantu duro und Cantu molli kein Unterscheid: als das nur an statt des H (wie zu sehen) gesagt wird B. Dahero ist auch nicht nöthig die Claves der übrigen Stimmen allhie beyzufügen/ als welche von p. 5. bis p. 6. hieher zu referiren.

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

Die ganze dritte *Lection* p. 7. bis p. 8. ist hieher zu referiren: also das/ was alldor- ten von Cantu duro gesagt worden/ auch allhie vom Cantu molli zuverstehen ist.

### Die vierdte *Lection*. Vom solmisiren Regulariter.

*Scala Musicae Cantus mollis.*

Im C	singet man im Aufsteigen ut / im Absteigen sol:
D	re la.
E	mi auch mi.
F	ut fa.
G	re sol.
A	mi la.
B	fa auch fa.

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/ stehet. 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 stehet/ im auf- oder absteigen singet.

Erstes Exempel.  Zweytes Exempel. 

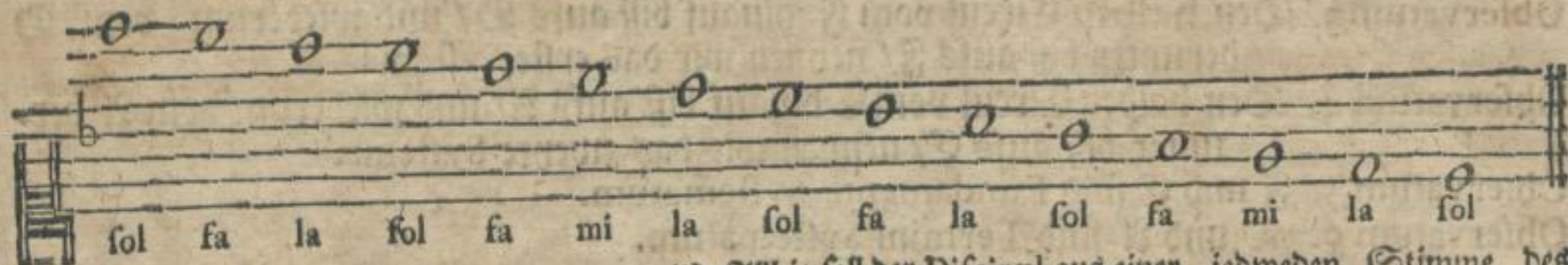
Im ersten Exempel die erste Note stehet 1.) im F. 2.) steigt sie auf. 3.) im F singet  
man im Aufsteigen ut/ also singet man die erste Note ut. Die andere Note stehet 1.) im  
C. 2.) steigt sie auf. 3.) im C/ singet man im Aufsteigen mi. Also singet man die andere  
Note mi.

Im zweyten Exempel/ die erste Note stehet 1.) im C. 2.) steigt sie ab. 3.) im C singet  
man im Absteigen sol/ also singet man die erste Note sol. Die andere Note stehet 1.) im F.  
2.) steigt sie ab. 3.) im F singet man im Absteigen la. Also singet man die andere Note la.  
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 jedwedem 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 solte singen. 3. E.



- Observatum 2. Was allhie ein *Systema* heisset/ ist zu sehen p. 11. Observat. 3.
- Observatum 3. Den halben Circul vom *F*. hinauf bis aufs *D*/ und wiederum vom *D* herunter bis aufs *F*/ nennen wir das erste *Systema*.
- Observatum 4. Den halben Circul vom *E* hinauf bis aufs *A*/ und wiederum vom *A* herunter bis 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 *Lectio*.

#### 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.

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

Zwente Systemata.

Zwente Systemata.

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

**Vorstellung der Systematum Cantûs mollis in Alt.**

Erstes Systema.

Erstes Systema.

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

Zwente Systemata.

Zwente Systemata.

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

Observatum. Die Systemata vorm 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 Cantûs naturalis gebrauchen/ obschon es oft wieder die Scala Musices läuffet.

**Exempel oder Erlenterung über das erste Systema in Discant.**

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

Q

Exempel

### Exempel oder Erleuterung über das zweyte System in Discant.



ut mi fa re mi fa sol mi fa sol la fa la fa re la sol mi ut sol fa mi re fa mi re ut  
Observatum. Hieher sollen die oben p. 14. gegebene zwey Observata, wie auch die allda folgende Erinnerung referiret werden.

### Die andere Lection.

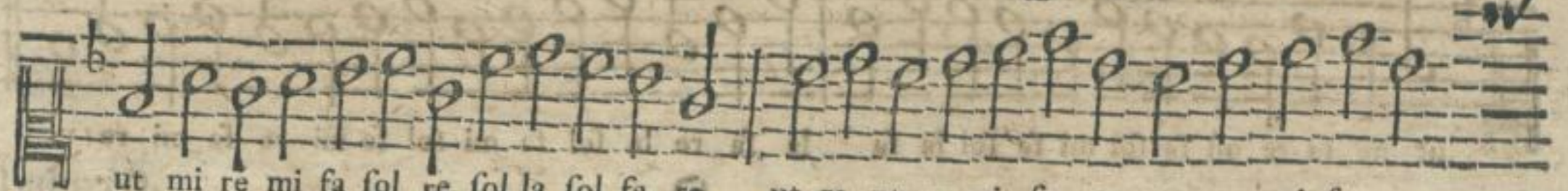
### Von der Mutation oder Veränderung des ersten Systematis, betreffend das Übersteigen.

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 fortgefahren werden / es steige ab oder auf / biß vielleicht der Gesang wiederum in das erste System eingehet. 3. E.

Erstes Systema.

Zweytes Systema.



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

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

### Die dritte Lection.

#### Bonder Mutation oder Veränderung des ersten Systematis, betreffend das Untersteigen.

Wann der Gesang in dem Bezirk des ersten Systematis nicht verbleibet/ sondern dessen Fundament untersteiget/ und derowegen in das zweyte 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: Dann 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.

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

## Erstes Systema:



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

## Die vierdte Lektion.

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 eingebet. Z. E.

## Zweytes Systema.

## Erstes Systema.



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

## Zweytes Systema.



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



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 System eintritt / muß man also dann im Anfangen zu verändern / und nicht mehr re / sondern nach der Scala la singen. Dann dazunahlt gebraucht man sich des ersten Systematis. Mit solchen ersten Systemate nun muß ebenfalls continuiert und fortgefahren werden / es steige ab / oder auf / bis der Gesang vielleicht wiederum in das zweyte System eintritt. Z. C.

Zweytes Systema.

Erstes Systema.

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

Zweytes Systema.

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

**Observatum.** Allhie müssen die oben p. 18. bis 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.

The image displays a systematic schema of the soft cantus system (Cantus mollis) across 16 staves, organized into eight pairs. Each pair consists of a first system (1. Systema) and a second system (2. Systema). The staves are labeled with letters on the left and solfège syllables on the right.

Staff	Label	Syllables
1	c	sol — ut
2	b	fa
3	a	la — mi
4	g	fol — re
5	f	fa — ut
6	e	mi
7	d	la — re
8	c	fol — ut
9	b	fa
10	a	la — mi
11	g	fol — re
12	f	fa — ut
13	e	mi
14	d	la — re
15	c	fol — tu
16	B	fa
17	A	la — mi
18	G	fol — re
19	F	fa — ut
20	E	mi
21	D	re
22	C	ut



**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 großes 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 vereiniget/ 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 auffsteiget wie man absteiget/ nach diesem Modell oder Vorstellung:

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

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. Davon 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 gemein-  
iglich 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.**

Alhier 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 bis ins F inclusive, bleiben alle Claves sowohl im ab- als auffsteigen unverändert. Hingegen wann der Gesang absteiget bis 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 vereiniget / wann man ungeachtet der Scala Musicae, alich ungeachtet des Übersteigens vom Fundament des zweyten bis 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.

¶

Wann

So lang nun der Gesang im Bezirk dieses vereinigten Systematis verbleibet/ und dessen Fundament nicht untersteiget/ gebraucht man sich auff's allerbequemste des Cantus naturalis, nach gegebenen Modell / ungeachtet die Scala musicae fast mehrentheils / auch die vierde Lection vorgehenden Capitels p. 108. betreffend / daß Uebersteigen 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 *la*/ und im *E* nicht mehr *ut*/ sondern *sol*/ (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 vorn Alt und Bass die bequemste/ weil solche gemeinlich 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.

Vorn 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.

ut re mi fa sol la sol fa mi re ut

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

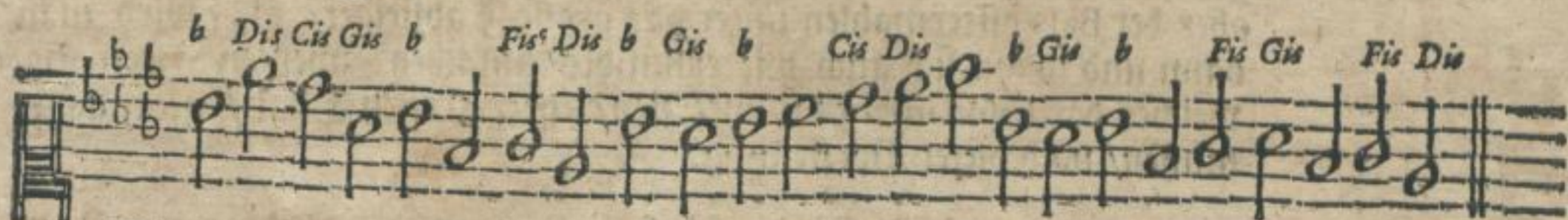
**Das**

## 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.

S. 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 umb einen halben Ton sollen niedriger gesungen oder genommen werden. Und stehen solche Noten/ im b, Cis, Dis, Fis, Gis. 3. E.

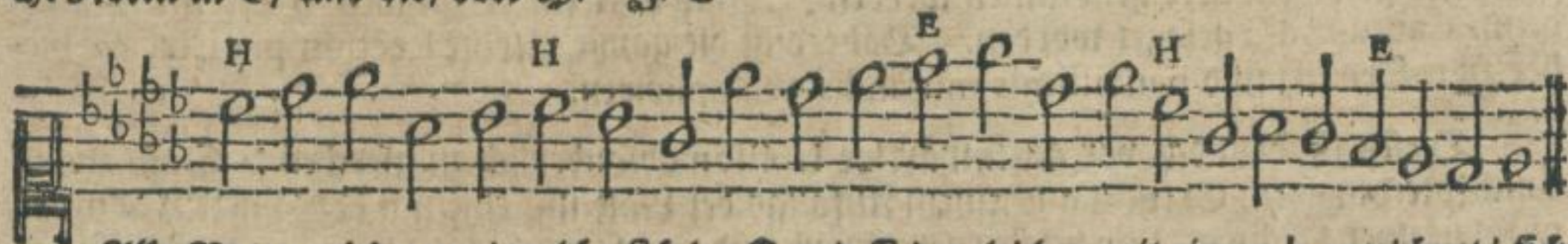


Alle Noten nun / welche in dergleichen Linie zeichnet sich befinden werden/ umb einen halben Ton niedriger genommen/ und stehen nicht im G/ A/ H/ D/ E/ sondern im fis/ gis/ b/ cis/ dis. Es wäre dann/ daß vor ein oder ander dergleichen Note ein Kreuzel (X) stünde/ durch welches das b corrigiret/ oder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





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



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



Observatum, Dergleichen Cantus oder Music mit sieben 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 umb einen halben Ton. soll niedriger gesungen oder genommen werden ; Was aber ein dergleichen b betrifft ist schon beyh Canru molli gesaget worden. Dabero ist die ganze vierdte Lektion p. 61. biß 62. hies her zu referiren / und paucissimis mutandis zu appliciren.

Dieses ist dennoch ver gegenwärtige Lektion absonderlich zu mercken ; Daß / wann eine Note durch ein Kreuzel aus einem Anfangs der Linie mit einem b bezeichnetem Semitonium in einen Ordinar. Ton ver setzt gewesen ist und eine folgende wiederum zu dem Anfangs der Linie gezeichnetem Semitonio reduciret 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 Kreuzel 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 Kreuzel 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 Bis/ und die dritte im Cis.

*Exercitia Cantûs mollis.*

**C** 

*Confitebor Tibi Domine in toto corde me*

**C** 

*Confitebor.*



*o: In consilio, in consilio consilio justorum & con*





gre ga ti o - ne. <sup>gravè.</sup> 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

Memoriam.

Ω



zimen - tibus se. Memor erit in seculum te - sta -

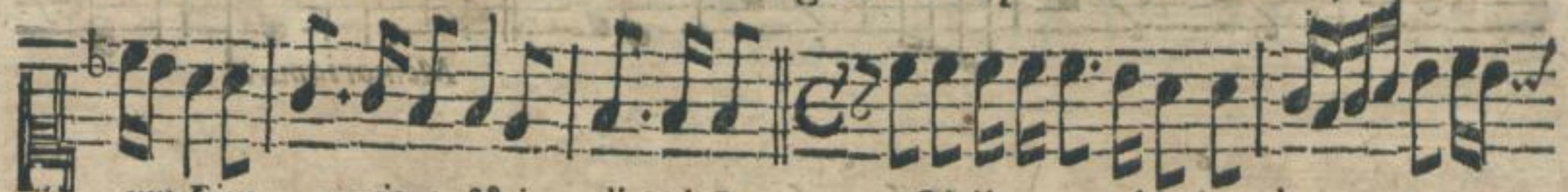


menti su i: Virtutem operum suorum annuntiabit po - pu -

*un poco fresco.*



lo su - o. Ut det illis hereditatem gentium: Opera manuum Ejus manu -



um Ejus veritas & judiciū. fidelia omnia manda - ta



Ejus confirma ta in se - culum se - culi facta in ve - ri -

7 6 6  
b 4 3 2 3 3 3 3 3 3 6 6

7- 4- 6 6 6 6 3 3 3 6 7 6 7 7 b 6

7 6 7 6 7 b6 7 6 5 4 3 un poco fresco.

Ut det.:

6 5 4 3 6 5 4 3 Fidelia.

7 5 4 6 7 7

allegro.







affettuoso.



6  
4 3

affettuoso. 7 b 6 76 5 76

*Gloria.*

♯b 76 7 4 ♯

fresco. ♯ 6 4

6 5

L

4 3

*Ætatis sum.*



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



erant pedes nostri in atris tuis Jerusa lem, Jerusalem :||



quæ æ di fi ca - tur ut Civitas Cujus



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



de runt tribus, tribus Domini testimonium

3 -  $\times 78$  2 3  $\times$  6 5 6 5

6 6 7 6  $\times$   $\times$   $\times$   $\times$

6 4 6 2

6 7 6  $\times$  6 6 6 4  $\times$  6 5 6 6 7 6 7 6

*Illuc enim.*

7 6  $\times$  7 4  $\times$  6 4  $\times$  b 6







*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 quasi vi bona quasi vi bona Ti .*  
al più tardo.



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



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



Handwritten musical score consisting of six staves. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Section markers include "Gloria." and "Sicut erat." The score is written in a historical style with a treble clef and a common time signature.



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



rum A - - - - - men s.



Ende des andern Theils.

## Tractatus Specialis, Vom Cantu Chromatico

**C**antus Chromaticus wird genennet / welcher Anfangs der Linie Kreuzel (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 satzsam 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 Gegentheil bey einem weichen Ton nicht mi gesungen werden.

Frage ich nun weiter / was dasjenige sey / daß das mi hart und das fa weich machen solte: 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 geleget werden. Daß aber dieses von keinem bißhero observiret worden / weder ins fünffte observiret wird werden / ist mehr als gewiß.

Weil nun beym Text-Singen solches passiret wird / warum nicht auch beym 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 Solmisiren 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 Kreuzel / die Systemata Solmifationis transponiret / und in einen höhern Clavim versetzt werden.

§. 1. Wann der Gesang nur ein Kreuzel 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 Kreuzel 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.

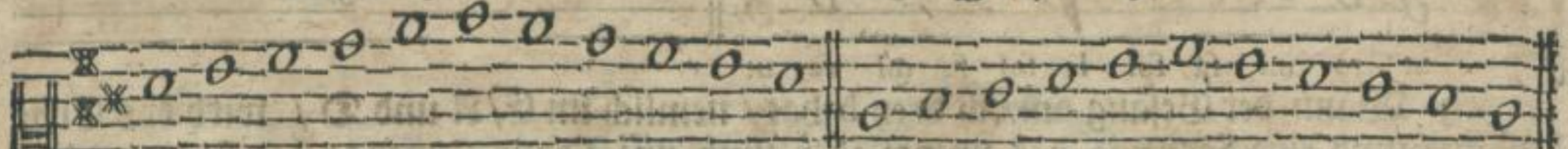
Zweytes Systema.

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 Solmifationis 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 Solmifationis 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.

Die zweyten Systemata wie in §. 1.

ut re mi fa sol la sol fa mi re ut

§. 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.

Das Erste Systema wie in §. 2.

Zweyte Systemata.

ut re mi fa sol la sol fa mi re ut

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 Musicæ 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 I. *Exercitium I.*



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.*







Violino II, *Exercitium V.*





Violino I. *Exercitium VI.*



piano



Violino II. *Exercitium VI,*



piano,

*Errata.*

p. 9. in Observato lin I folgender/ ließ folgenden.

p. 17. unter der andern Noten=Zeile stehet Anfangs : la, sol, re, fa, re, fa, ließ: la, sol, fa, re, fa, fa.

p. 20. in etlichen Exemplarien stehet 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. Grundlagen der Musiktheorie II

MB 8° 234 (Rara)

~~Mus. A~~ ~~894~~  
~~12~~





