

SYNTAGMATIS MUSICI
MICHAELIS PRAETORII C.
TOMUS TERTIUS.

Darinnen

1. Die Bedeutung / wie auch Abtheil- vñnd
Beschreibung fast aller Nahmen / der Italianischen / Fran-
zösischen / Englischen vñnd jetziger zeit in Teutschland gebräuchli-
chen Gesänge: Als / Concerten / Moteten /
Madrigalien / Canzo-
zonen / etc.

2. Was im Singen / bey den Noten vñnd Tactu, Modis
vñnd Transpositione, Partibus seu Vocibus vñnd vnters-
chiedenen Choris, Auch bey den Unifonis
vñnd Octavis zu obser-
viren:

3. Wie die Italianische vñnd andere Termini Musici,
als: Ripieno; Ritornello, forte, pian: presto, lento: Ca-
pella; Palchetto, vñnd viel andere mehr / zu verstehen vñnd zu ge-
brauchen: Die Instrumenta Musicae zu vnterscheiden / Ab-
zuthellen: vñnd süglich zu nennen: Der General-Bass zu f. 144.
gebrauchen: Ein Concert mit Instrument- vñ Menschen
Stimmen auff vnterschiedliche Choros gar
leichtlich anzuordnen: Vñd iunge Knaben
in Schulen an die jetzige Italianische
Art vñnd Manier zu singen
zu erwehnen seyn.

Sampt angehengtem aufffürlichem

Register.

Gedruckt zu Wolfenbüttel/ben Elias Holtwein/ S. Br. Buchdr. vñnd Formf.
daselbst. In Verlegung des Autoris. Im Jahr / 1619.



DEn Edlen/Ehrenbesten / Fürsichtig vnd
Hochweisen/Herren Burgermeister vnd Rath des
heiligen Reichs Hochlöblichen
Stadt

Nürnberg:

Meinen großgünstigen Herren/als Mœccenati-
bus ac Patronis singularibus artis Musi-
C AE, ac Musicorum Ever-
getis.

Die/Ehrenveste / Fürsichtig vnd
Hochweise/Insonders großgünstige Herren/
Demnach ich durch GOTTES verliehene
gnade/nicht ohne sonderbare Mühe vnd Ar-
beit/ein Syntagma Musicum, welches in Quatuor Tomos di-
stribuiret, vnd allerhand Musicalische sachen oder ja das
meiste so ad Musicam gehöret/ darinnen begriffen/ Inmas-
sen solches auß dem Generali Titulo vnd Indice weitläuffti-
ger zu vernemen / Allen zu jeziger zeit vnd bey der lieben
posterität auffkommenden rechtschaffenen einbrünstigen
Liebhavern der edlen Music zum besten zu sammen getra-
gen:

gen: Alß hab ich aus den vornembsten vnd bewehrtesten Scribenten, in Primo Tomo, de Musica Veterum sacra vel Ecclesiastica, Religionis exercitio accommodatâ; simul & de Musica veterum Politica, in usu & lusu extra Ecclesiæ limites ingenuo & liberali / gehandelt.

Vnnd weil ich in Secundo Tomo aller Musicalischen Instrumenten (so zu vnser jetzigen zeit in Europa, so wol an andern als dieser örtern im Gebrauch) Namen / Abtheilung / Thon / Abriß vnd Contrafactur, vnd was mehr von denselben zu wissen von nöhten: Dann auch von vnserer zeit Alten vnd Neuen Orgeln / derselben beschreibung / Disposition, Eigenschafften / vnd was sonst mehr demselben Connex An- vnd zu gehörig: Vor Organisten / Instrumenteisten / Orgel- vnd Instrumentmacher / auch andere so da lust vnd liebe zur Music haben / nötig zu wissen / vnd anmuhtig zu lesen / beschrieben:

So hab ich nun in diesem Tertio vnd folgendem Quarto Tomo, das fürnembste so einem Capellmeister Phonasco vnd Musico Practico, Sonderlich jetziger zeit / da die Music so hoch gestiegen / das fast nicht zu glauben / dieselbe numehr höher werde kommen können / zu wissen von nöhten sein wird / begriffen vnd verfasst.

Weil aber jeto / sonderlich in Italia / auß dermassen viel Musicalische Compositiones vnnnd Gesänge / so gar vff ein an-

ein andere Art/Manier vnd Weise / als vor der zeit / auff-
gesetzt / vnd mit ihren applicationibus an Tag kommen vnd
zum Truct verfertiget sein vnd noch werden / darinnen so
mancherley unbekante Italianische Vocabula, Termini vnd
modi begriffen vnd verhanden / da sich ein jeder Musicus
dartin nicht wol richten vnd schicken kan : Cũ secundum
Scaliger. Philosphorum oculus, *lib. 13. de caus: L. L. c. ult.*
unius vocis una tantum sit significatio propria ac princeps :
ceteræ, aut communes, aut necessariae, aut etiam spuria:
Cum nomina sint rerum notæ; *Cic: in Topic: & de Finibus Arist: 4.*
Top. rerum notiones Idem Scalig. lib. 7. Poët. c. 1. rerum μῦθματα
Arist: 3. Rhet: ἀνλείματα καὶ σημεία, Plato in Sophist. So hab
Ich in diesen Tertium Tomum, 1. Erstlich die Na-
men aller Italianischen / Französischen / Englischen /
vnd jeko in Teutschland vbliehen Gesängen / dero-
selben signification, distribution vund description :
2. Zum Andern / von etlichen andern unterschiede-
nen Sachen / so nicht allein gemeinen / sondern auch /
den vornehmen Musicis Theoricis vnd Practicis zu wissen
nicht vndienlich / richtige vnd verständliche erckehrung ge-
than: Vnd dann wie 3. zum Dritten / die Italianische vnd
andere Termini Musici vnd Vocabula zuvorstehen / die In-
strumenta Musicalia in Italianischer Sprach zu nennen
vnd abzuthellen : Der General-Bals (welches gar eine ne-
we Italianische Invention, auß dermassen herrlich / nützlich

Werk vor Capellmeister/ Directores, Cantores, Organisten vnd Lautenisten/ vnd bey vns in Teutschland sich aller erst beginnet herfür zuthun / vnd in gebrauch zu kommen) zu tractiren vnd recht zu gebrauchen ; Desgleichen wie man ein Concert, Teutsch oder Lateinische Motetam so vff viel vnterschiedene Chor gesetzet / mit guter bequemlichkeit disponiren vnd anordnen könne / vnd was sonst andre mehr Sachen darinnen begriffen / welches alles meistens theils vff jetzige neue Art der Music accommodiret vnd gerichtet ; So Ich zum theil aus etlicher Italianischen Musicorum præfationibus ; Zum theil aus etlicher Italorum, vnderer so in Italia versiret, mündlichem Bericht ; Zum theil auch aus meinen selbst eigenen Gedancken vnd geringen Invention verfasst / conscribiret vnd zusammen bracht.

Weil dann nun E. E. vnd Herrlichkeit : so wol die im heiligen Römischen Reich vnd gang Europa hochberühmte vnd Edle Stadt Nürnberg/ nicht allein ein Receptaculum vieler Italianischen vnd Venetianischen Handlungen / sondern auch vornemlich / was Musicam anlanget / dieselbe vnd deroselben Cultores jederzeit veneriret, vnd hochgehalten / wie solches darauß zu erschen/ daß sie nicht allein den vberaus vortrefflichen Musicum Orlandum de Lasso von Gendt in Flandern bürtig/ Fürstl. Durchleucht: in Bähern Capellmeistern zu der zeit (Immassen er solches selbst in einer præfation sehr hoch rühmet) so wol auch

auch hernacher andre vortreffliche Musicos sehr geliebet vnd geehret/ sondern auch in deroselben Stadt zu jederzeit vortreffliche Musici entstanden/ vnter welchen dann ist der weltberühmbte Musicus, Componist vnd Organist Johann Leo Hasler/ welcher auch seine Fundamenta in Italia zu Venedig bey dem hochberühmbtem vnd vortrefflichem Componisten vnd Organisten Andrea Gabrielo geleyet; Im gleichen auch dessen Bruder / Caspar Hasler / Johann Sadt/ Christoff Buell/ vnd andere in hoc laudabili exercitii genere Ehr vnd Ruhm erlangt. Da denn auch diß hinzu kömpt / das nicht geringe sondern vornehme Rauff vnd HandelßLeute daselbsten nicht allein sonderbahre große lust zur Music tragen; Sondern auch dieselbe vor sich ganz embsig exerciren, also vnd solcher gestalt / daß ihre Opera Musicalia zum Truct befördert vnd publiciret, vnd sich dadurch einen vnsterblichen Namen compariret vnd zu wegen gebracht haben/ etc.

Dieweil denn darauß zu sehen vnd genuasam erschetnet/ wie E. E. vnd Herrlich: wie auch deren Cives vnd anverwandte auff musicam tam Vocalem quàm Instrumentalem, ejusq; Cultores achten vnd halten / deroselben selbstien kündig seyn / vnd publicè & privatim gebrauchen / daher desto besser davon judiciren vnd Brtheilen können:

Als hab deroselben / als Philomusis vnd hochgeehrten Musophilis, Ich Tertium hunc Tomum Operum meorum Musicalium, welcher wie vor erwehnet/ von jetziger neuen Art vnd Italianischen Manier in der Music, worzu

E. E. vnd Herrligk: sonderlich grosse Lust vnd Gefallen tragen / tractiret vnnnd handelt / vnterdienstlich dediciren vnd offeriren wollen: mit hochfleissiger Bitt / solche Dedicacion in vngutem nicht zu vermercken / sondern angeregtes zwar geringes Tractatein / pro innatâ sua humanitate & benevolentia, sich großgünstig belieben vnd gefallen / vnd Mich vnd die Meinigen de meliori notâ commendirer sein lassen. Das vechste vertrauen setze zu **E. E. vnnnd Herrligk.** Ich stetiglich / vnd denselben nach meinem geringen vermügen alle behägliche vnterwillig • bereitgestiffene Dienste zuerweisen / erkenne ich jederzeit mich schuldig vnd höchlich beflissen.

Dieselbe dem Gnadenschutz des Allmechtigen zu allem glücklichen Wolstand / vnnnd friedfertigen Regierung hie mit getrewlich empfehlend. Datum Wolffenbüttel / am 14. Monats Maij / Im Jahr Christi / 1619.

E. E. vnd Herrligk.

Dienst • vnd bereitwilliger

Michaël Prætorius C.

In VIRI CLARISS.
Dn. MICH. PRAETORII.

Harmonicis Conventus penitus
divinos.

GEORGII REMI Epode.



Raxerat AMPHION, Thebanæ conditor Urbis
(Fides si habenda fabulæ est)

Saxa sono Testudinis: indomitosq; Leones
Doctâ lyrâ ORPHEUS Thracius.

NIL DEMIREMUR factum. Miremur at istud,
Intra manentes corpora

Subvehere Hasanimas nostras IN SIDERA cantus
PRAETORIUM dulcedine.

Nam quis tam stupidus, tam blennus, bardus & excors,
Tam plumbeus mortalium est,

Cælitibus qui non sese putet esse beatis;
Et Angelum additum Choris

Sentiat, ut primum Polyhymnia succinit æde,
Et mulcet ima pectora?

ORPHEUS SAXONICUS; quin Tu GERMANICUS
Dicere, PRAETORI, mihi: (ORPHEUS

Immò JESSÆUS nostris mihi crederis oris
Datus alter ex alto Polo.

Vive, hospes-sospes terris: post funera, celo
Certabis Angelis Chely.

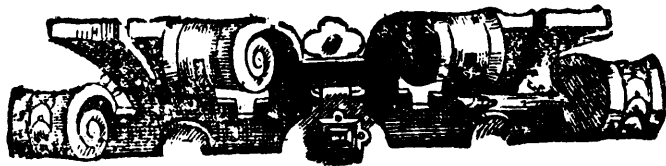
ἐκ τοῦ παραχρῆμα

faciebam Norimbergæ prid. K. L. Majas,
clō. 15. c. XIX.

Das ist vor vielen Jahren sein herrliches wünschen vnd einiges begehren gewesen/daß irgend einer/so von jugēd auff in praestantissimorum Musicorum Scholis (welche / anderen löblichen Nationen hiemit nichts benommen / jederzeit in Italia gefunden vnd an jeso noch zu finden) erzogen /vnnnd fundarmentaliter informiret vnnnd angewiesen worden / diese Mühe auff sich nehmen/vnnnd von denen sachen / welche alhier nur kürzlich vnnnd mit wenigem berühret / nach seinem höhern Verstande accuratius vnnnd weitläufftiger tractiren möchte : Damit immer je mehr vnnnd mehr der mangel in Musicis erstattet/ ein gang vollkommen Werck ans Licht herfür kehme/vnnnd der Posteritet consecrirt vnd hinterlassen würde

Weil aber dieses sein schynliches wünschen vnnnd begehren / noch zur zeit ihme nicht gewehrt worden / vnnnd aber vielansehnliche vnd gelehrte Leute/ welche dieses sein Scriptum durchlesend approbiret , vnnnd auch Cantores vnnnd Phonasci , so zu solcher Concert Music begierig seyn vnnnd inbrünstiges verlangen tragen / vnablesig bey Ihme vmb Publication desselben vor diesem vnnnd auch noch jeso anhalten : Als hat er ferner nicht vnterlassen können noch sollen/ männiglichem zur Instruction vnnnd Nachrichtung/ mit diesem seinem geringen von G D E Ihme gnediglich verliehenen Talento zu dienen/ damit in vnserm allgemeinem Vaterlande Germania / die Edle Music je mehr vnnnd mehr möchte floriren vnnnd zu völligerm Stande vnnnd Auffnehmen gebracht werden: Vnnnd vielleicht der erste das Eyß gebrochen/ vnd die Bahn gemacht.

Wie aber die Weisberühmtesten vnnnd Vortrefflichste Instrumentisten, Organisten vnnnd Lautenisten schwerlich dazu können gebracht werden/ sich bey andern hören zu lassen / wo nicht ein alberer zuvor sich am Schultrecht vergriffen / vnnnd mit seinem vnzeitigen vnnnd vngeschickten tasten vnnnd raspeln/ auch vnlieblichen Quintisiren eine Vawrische / vnannütige Melodien gemacht/vnd der anderen Ohren dermassen mit Wehetagen geplaget / daß sie für Vnmuth selbst alsbald nach der Lauten oder Instrument greiffen / vnnnd nach vorgehaltenen Toccaten vnnnd präambulas eine gang liebliche vnnnd annütige Phantasia vnnnd Fugam mit Künstlichen vnd Artigen Diminutionen,



Allen Vornehmen Musicis, Capellmeistern
vnd Phonaseis Teutscher Nation, wünschet der Autor
neben gebührlichem Gruss vnd nach Standes gebühr/
seinen Dienst / Gottes Segen vnd alle
Wohlfahrt:

Nidtweil das fürnehmste in diesem Dritten Tomo Syn-
tagmatis Musici, meissen theils des Autoris eigene Ge-
danken vnnnd Inventiones seyn / welche er bey Anord-
nung vnterschiedener Chur: vnd Fürstlichen Concert-
Music an vnterschiedenen Orten sonderlich observiret
vnd fleissig in acht genommen / auch durch weiteres nach-
sinnen vnnnd denken in andern vielen Concerten ad u-
sum transferiret, auch endlich auff vnnnd zu Papier gesezet: Ohn alleine / daß
Er etlicher Italarum Information (so er allererst / do dieses sein Concept
vnnnd Werck fast zum Ende gebracht / eines theils in eiglichen Praefationibus
ihrer im Druck außgegangenen Concerten hin vnnnd wieder gefunden / Anders
Theils aber von guten Leuten / die in Italia versiret, durch Mündlichen Be-
richte eingenommen) in diesen Tomum mit eingebracht vnnnd gesezet hat.
Vnnnd aber ihme experientiâ edocto gar nicht vnberuust / daß sonderlich bey
evulgation Neuer Bücher sich allezeit Miß-Gönnner finden / welche aus
Angebornen Neidischer Dnart / wolgemeinte Arbeit zu tadeln / vnnnd bey je-
derman geringschänzig oder wol gar verhässig zu machen / zum höchsten sich be-
mühen. Als bittet er alle dieser Kunst Erfabrene / sie wollen diese seine Arbeit in
optimam partem interpretiren, candidè hievon censuriren, auch was dar-
in zu verbessern / Ihme vnd allen der Music-Liebhabern zu sonderlichem Nutz vnd
Erspießligkeit entweder communiciren, oder öffentlich durch den Druck her-
für vnd an Tag geben: Siquidem oculi semper plus vident, quam oculus.

Vnd

Passagen, Tremolletten vñnd Tiraten für die Leute bringen / auch hernacher selbst das Ende verlieren / vñnd nicht wissen / wenn sie wiederumb auffhören solten. Wie lange zuvor hievon Horatius, weil ihme ohne zweiffel die Musici nicht allezeit werden hoffiret haben / eigentlich geschrieben:

Omnibus hoc vitium Cantoribus, inter amicos,
Vt nunquam inducant animum cantare rogati;
Injusi nunquam desistant.

Ebener massen verhofft der Autor, andern / so diesem löblichen vñnd lieblichem Studio nachgezogen vñnd etwa viel Jahr in Italia vñnd andern Orten (dahin Er propter valetudinem, occupationes, & multa alia incommoda nicht gelangen mögen) vieler vortrefflicher Musicorum conversation Kund- vñnd Freundschaft gehabt / von denselbigen auch besser massen vnterrichtet worden / Anleitung vñnd Antrieb zu geben / den Sachen ferner nach zu sinnen / vñnd ihre Talenta nicht in die Erde zuvergraben / sondern gangwillig andern zu communiciren: Welches Er dann von einem jedern candido & Sincero Musico zuvorlesig erwartet. Vñnd weil wir alle gemeinem Vaterlande zu dienen von Natur schuldig vñnd verbunden seyn / als wird Er nicht aus Ehrgeiz oder einen grossen Nahmen vñnd Ruhm dadurch zu erjagen / Sondern Teutscher Nation zu gute vñnd den Liebhabern der Music zum besten / seinen *Quartum Tomum Syntagmatis Musici* oder *Μελοποιίαν* aus des Iosephi Zarlini, Ioan-Mariz Artulsi, Petri Pontii, M. Horatii Tigrini, auch vieler anderer vortrefflichen Autorum herrlichen Schrifften zusammen gebracht / durch öffentlichen Druck G. Gott in kurzen an Tag geben: Verhoffentlich es werden viel fromme vñnd gute Herzen gefunden werden / welche nicht alleine solche seine Arbeit mit Danck-nemenden gefelligem Gemüte verstehen vñnd erkennen / sondern auch andere dieser Kunst ex professo zugethane / anzumahnen / ihre Schrifften / welche sie noch in Adversariis, hievon ans Liecht zu bringen / vrsach vñnd gelegenheit nehmen. Wie Er denn mehrgedachter Autor vom Henrico Baryphono, Quedelb. Scholz Phonsco vñnd Musico singulari sonderlich hoffet / er werde nicht allein die Opera, so er in seinen Plejadibus Musicis promitiret, sondern auch andere mehr / insonderheit aber die Exercitationes Harmonicas, in welchen alles / was ad Theoriam vñnd Praxin zu wissen von nöten / begriffen ist / herfür zu geben sein bedencken tragen / noch andere dieser Kunst begierige lenger auffhalten: Dazu denn der Autor dieses Syntagmatis

matis den gemeinen Studis zum besten / gern die sumptus vnd vnkosten zum
erucken / dofern sich nicht andere gute Leute darzu finden / zu inpendiren willig
anerbohren haben wil : Damit nach dem Exempel der Itorum auch in Ger-
mana nostra patria die Musica gleich als andere Scientia vnd Disciplina
nicht allein excoliret, sondern auch propagiret, vnd zu Gottes etnigem Lob
vnd Preiß / auch Gottfürchtigen Herzen / seliger Recreation vnd Ergösigkeit
weit außgebreitet werden möge.

Hiermit den reuherzigen Leser Göttlichem Schirm empfehend / wel-
cher diese gute vnd wolmeinende Arbeit im besten gut vnd wolmeinend erkennen /
vnd zu seinem guten vnd Nutz gebrauchen / vnd dem Autori mit solcher guter
wolmeinender affection, reuem Herzen vnd Gemüt / als Er gegen ihme vnd
allen lieben Musicis von grund seines innersten Herzens gesinnet vnd affectio-
nirt ist / zugethan seyn vnd bleiben wolle.

IesV In te spero, non ConfVnDar In æternVM.

In diesem Tomo Tertio sind drey

Theil begriffen.

Im Ersten Theil

wird gehandelt.

Von der Bedeutung / Abtheilung vnd Beschreibung fast
aller Namen der Italianischen / Franckösischen / Eng-
lischen vnd jetziger zeit in Teutschland vbllichen Ge-
sängen : Als /

1. Concerten. pag. 4. 5.
2. Moteten, Falso Bordonen ; p. 6: 7. 8. 9. 10.
3. Madrigalien, Stanzen, Sestinen, Sonetten ; p. 11. 12. 13. 14. 15.
4. Dialogen, Canzonen, Canzonetten, Arien ; p. 16.
5. Messenzen, Quodlibetten ; p. 17.
6. Giustinianen, Serenaten, Balletten ; p. 18. 19.
7. Vinetten, Giardinieren, Villanellen ; p. 20.
8. Præludien, Phantasiaen, Capriccio. Fugen: Ricercar. Sinfo-
nia: Sonaten p. 21. 22.):(7 9. 11-

-
9. Intradan; p. 22. 23.
 10. Toecaten; p. 23.
 11. Padovanen, Passamezen, Galliarden; p. 23. 24.
 12. Branslen, Couranten, Volten, Alemanden vnd Mascharaden
pag. 25. 26.
-

Im II. Theil.

Was im singen bey den Noten,

1. In Ligaturis; p. 29.
 2. Proportionibus, Tripla, & Sefquialtera: p. 29. 30.
 3. Brotundo, \square quadrato, \times cancellato: p. 30. 31.
 4. Numeris vnter den Pausen: p. 33.
 5. Virgulis bey den Noten: p. 34.
 6. Modis seu Tonis: p. 35. ad 47.
 7. Signis vnd Characteribus, p. 48. ad 72.
Sextupla: pag. 73. ad 79.
 8. Elevatione vnd deprefsiōne Tactus: p. 79. 80.
 9. Transpositione, Cantilenarum. p. 80. ad 85.
 10. Nennung der Parteyen oder Stimmen: p. 85. 86. 87.
 11. Vnterscheidung der Choren: p. 88. 89. 90.
 12. Vnd leylich bey dem Gebrauch der Oktaven vnd Vnisonen zu obser-
viren. p. 91. ad 101.
-

Im III. Theil.

- Wie die Itzalianische vnd andere Termini Musici: als/ p. 125.
1. Instrument, Instrumentist; Parti concertate; Chorus Vocalis;
Instrumentalis; Choro Mutato, Choro de Viole, &c. Ripieni,
Ritornello, Intermedio: Forte, pian: Largo, Lento, presto:
Bassetto, Accentus, Trillo, Gruppo, Tremoletti: p. 105. ad
 2. Capella: Palchetto: p. 113.
 3. Capella Fidicinia: Chorus Symphonix: zu verstehen. p. 116.
 4. Die Musicalische Instrumenta abzuhellen: p. 119.
 5. In Itzalianischer Sprach zu nennen: p. 121.

6. Der General-Bals von ein Organisten/Lautenisten vnd andern jug-
brauchen: p. 124.

(Hiervon sol, ob Gott wil in kurzen / ein ausführlicher Tractat vor
jünge Organisten / so sich zum anfang nicht so eigentlich vnd balde ohne meh-
rern nutzamen Berichte vnd Unterrichte darin finden können / von Wttherfür
kommen.)

7. Ein Concert mit Instrument-vnnd Menschen Stimmen auff
unterschiedene Choros gar bequem vnd leichtlich anzuordnen.
pag. 152. 168.

8. Etliche unterschiedene mancherley Arten vnd Manieren allerhand
des Autoris vnd anderer Concerten / auch mit Trommetten
vnd HeerPauken anzuordnen. p. 169. bis 197. Darbey darff
ein Index Generalis Polyhymniarum & aliorum Omnium
Operum Musicorū ejusdē Autoris M. P. C. p. 198. bis 244.

9. Instructio pro Symphoniacis: Welcher gestalt junge Knaben in
Schulen abzurichten / vnd zu ietiger Italianischen Art vnd Ma-
nier im singen zugewehnen seyn. p. 229. bis 240.

10. Ein ausführlicher Index vnd Register. p. 244.

Triga Epigrammatum : ubi nomen auctoris transpo-
situm octories reperitur.

I.

PrætorI insonuit vox Musica in omnibus Orbis
Partibus, & nemo est, quin colat hanc, & amet.
Propterea erectus Cantui super-addere Cantum
Pergit; & æternum voce sonare Deum.

Fallor; an hic aliquis latet Angelus; ista profatus

Quam LAuRI MORES Musicus hic CAPIET; 1.

Immo dixit ita. I. PrætorI oculissime. COELI 2.

RuMPEq; furanimis ASTRA vaga harmoniis 1

Sie Tua laus crescet, Daphne ut ad labra fluminis ampli;

LVTHERIq; ORAM post obitum CAPIES. 3

II.

Musica noster amor: noster Prætorius in fit,

Nullæ præ hac rapiant me magis illecebræ .

): (8

Cuis-

TERTII TOMI

PRIMA PARS.

Ἀσμαλογία.

Sen,

Miscellanea de Etymologia & descriptione cantionum non solum apud Italos, Gallos, Anglos, verum etiam hac memoria apud Germanos usitatarum, & tam usui Ecclesiastico, quàm Ethico, Politico & Oeconomico dicatarum.

Erster Theil /

Darinnen

Die Bedeutung der Namen / Wie auch Beschreibung fast aller Italiänischer / Französischer / Englischer / vnd jetziger zeit in Deutschland gebrüchlicher Gesänge / als Madrigalien, Canzonen, Villanellen, &c. erkläret wird.

Vnd wird derselbe in nachfolgenden 12. Capiteln abgehandelt.

- I. Von der Tabell vnd Abtheilung der Italianischen / Französischen / Englischen / vnd numehr in Deutschland gebrüchlichen Gesängen.
 - II. Von den Gesängen / welche Geistliche vnd gravitatische weltliche Texte haben: Als / Concerti, Motetz vnd Falso Bordone.
 - III. Von den Gesängen / welche weltliche / possirliche Texte in gewissen
- 2
- Verz

Quisq; suum teneat solenne; Negotia tractet
 Quisq; sua:Harmonicâ me juvat arte frui.
 Hinc HORIS CREO dulce PALATIUM:& intus in illo 4.
 Inveniet cœli, qui penetrabit, Herum.
 Confluite huc homines, Pietas quibus aurea cordi est,
 Et quibus inq; oculis est Deus, inq; animis.
 Hic est dulce palatium: In hoc celebrare licebit
 Aeternum Hevigenis hoc super orbe, DEUM:

I I I.

Prætori, Næ TV CLIO es MIRE ASPERA: porro I 5.
 Et METRA PULSA HEROICE in omnibus urbibus Orbis, 6.
 DeDomino omnipotente; CHORIS LAUTE IMPERA;& aures 7.
 Et mentes hominum, O SATIA PULCHERRIME amandæ 8.
 Artis ope: Immò ORPHEUS ACER Tu MILITA: in Odis 9.
 Nemo tibi par est, quantum scio, nemo futurus.
 E TE PRIMA CHORI LAUS est oriunda: sequuntur 10.
 Si qui sunt alii notam dulcedinem & artem
 Prætori dilecte, Tuam. PAR nempe serenæ 11.
 A MERITO LUCIES: fulgesq; per omnia terræ
 Climata; ut Artiti, Proceresq;, Ducesq; sono eodem
 (AURI IS MORE PLACET) de Te ore frequente loquantur. 12.
 Hæ quantum est illud Prætori: hæ quantus es ipse:
 Perge modò: CLAMORq; PIUS porro AETHERI & Orbi 13.
 Constet in æternum. IESUM Tua sancta CREPATO 14.
 Et vox & LYRA; ut olim optatæ in mortis agone
 Confidente animo de Te isthæc dicere possis.
 PRO CHARITE illa MEA LUSI omnia Cantica quondam. 15.
 Et CLAUSI METRA ORPHEI:& CLAUSI RITE OPERAM
 Qualis in omne Caystri avis alba ubi terminet ævum. (omnem; 16. 17.
 Quasq; Loquacibus inscripsi quandoq; Papyris,
 HAE SCRIPTURAE OLIM de me bona quæq; loquentur. 18.

Praga f. schedicè & tumultuatum,
 Joh. Steinmetzius Secundus, Phil. & Med:
 D. Poët. Imperialis Lauriger.

IERTII T.

Versen haben; Als/ Madrigalia, Stanza, Sestini vnd Sonetti.

IV. Von den Gesängen/ welche weltliche possirliche Texte/ doch nicht in gewissen Versen haben; Als/ Dialogi, Canzoni, Conzonetti vnd Aria.

V. Von den Gesängen/ welche aus mancherley Stücken zusammen gesticket: Als/ Messanza vnd Quodlibet.

VI. Von den Gesängen/ welche in Gassaren vnd Mummereyen gebraucht werden; Als/ Giustiniani, Serenata vnd Balletti.

VII. Von den Gesängen/ welche von den Arbeitern vnd Bauw Leuten gesungen werden/ als Vinette, Giardinero vnd Villanelle.

IX. Von den Præludiis für sich selbst: Als da sind/ Phantasien vnd Sonaten.

IX. Von den Præludiis zum Tanze: Als Intradan.

X. Von den Præludiis zum Moteten vnd Madrigalien, als Tocaten.

XI. Von den Tänzen/ so auff gewisse Pafz vnd Tritt gerichtet; als/ Padovana, Passamezo vnd Galliarda.

XII. Von den Tänzen/ so nicht auff gewisse Pafz vnd Tritt gerichtet; Als/ Bransle, Courrante, Volte, Alemande vnd Mascharada.

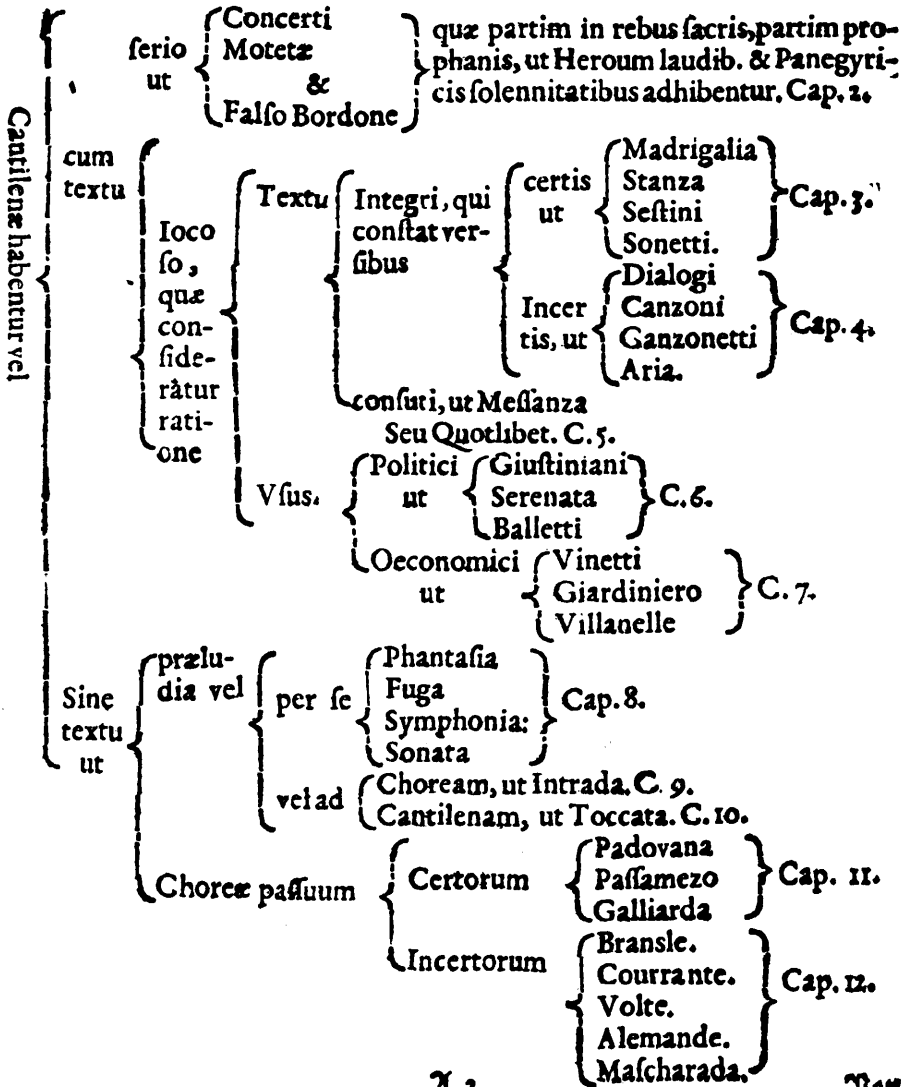
Das I. Capitel.

Von der Tabell vnd Abtheilung der Italiänischen / Französischen / Englischen / vnd nunmehr in Deutschland gebräuchlichen Gesängen.



Jeweil mancher Einfältiger offtmals gerne wissen wolte/ was doch die vnterschiedene Namen der Italiänischen vnd Französischen Gesänge bedeuten möchten; So habe ich solches/ wie ichs aus vieler vornehmer Autorum Schrifften zusammen gebracht / zur nachrichtung allhier andeuten wollen / freundlich bittend/ dasselbe im besten aufzunehmen/

nehmen/ vnd in succum & sanguinem zu vertiren. Es können aber solche Canticiones, Gesänge vnd Melodien fast alle in nachfolgender Tabel begriffen werden.



Von denen Gesängen / Welche Geistliche vnd gravitetische weltliche Texte haben : Als / Concer- ti, Motetz, vnd Falso Bordoni.

I. CANTIO, CONCENTUS, seu Symphonia, est diversarum vo-
cum modulatio. Italis vocatur Concerto vel Concerto, quod Latinis est Con-
certatio, qua Variæ Voces aut Instrumenta Musica ad concertum faciendum
committuntur: Suavitas enim non tam in artificio, quam in ipsa variatione
consistit: Germanicé ein Concert.

Vsurpatur autem hoc Vocabulum Concert i. in genere, quo quavis
Cantione Harmonicæ: Wie davon ein vornehmer Musicus in Italia, Ludovicus
Viadana seine Cantiones, vff die newe von ihm erfundene sehr anmutige vnd nutz-
bare Art gerichtet/ mit dem Namen Concert intituliret, vnd in der vorhergesetzten
Præfation vnter andern dieses angedeutet: Dasi es gar fleißig dahin gesehen/ damit
nicht gar zu viel Pausen inseriret würden/ besondern/ daß diese Concerten mehr
Lieblichkeit / Cadentien vnd Passaggien in sich hetten / Auch ein jegliches Wort / vnd
dessen Syllaben exacté seinen Noten respondiren möge / damit die Zuhörer alle
Wort vnd Sententias desto leichter einnehmen vnd verstehen köndten. Es habe ihn
aber hierzu sonderlich bewogen / dieweil er gesehen / daß oftmals eine Mutet von 5. 6.
oder mehr Stimmen in die Orgel gesungen worden / der Sänger oder Cantorn aber/
sonderlich in den Klöstern / selten vber zwey oder drey gewesen / vnd also aus mangel
der andern Stimmen der Symphony an Lieblichkeit vnd Zierde viel enzogen / sonder-
lich / weil die aufgelaßene Stimmen mit fugis, Claululis, &c. (Welchen in den an-
dern Stimmen / so mit Musicanten bestellet / lange Pausen zu respondiren pflegen)
erfüllet seyn: Vnd denn das nachlangen vnd vielen Pausen der Text mutiliret vund
zerstückelt den Auditoren viel Verdruß / vnd den Cantoribus mühe vnd arbeit zu-
wege bringet: Habe derowegen Hand an die Feder gelegt / vnd ersiché Mutetten auff
eine sonderliche Concertartweise mit einer / zwo. drey vnd 4. Stimmen gesetzt / vnd
sonderlich zur Orgel accommodiret: Welche anderen so viel Lust vnd Belicbung
gemacht / daß sie nicht allein in den Haupt Kirchen zu Rom öffentlich in grosser fre-
quentz gesungen / sondern auch viel vornehme ingenia zur imitation excitiret vnd
angereizet haben.

Wie es denn auch am Tage / daß jeziger zeit in Italia fast alle / oder ja die mei-
sten Componisten gar wenig von Madrigalien, meistentheils aber vff diese vnd der-
gleichen

gleichen Art gerichtete sehr herrliche Sachen / welche sie mit einer einzigem / wo / dreyn-
en vnd vier Stimmen cum Basso generali pro Organo (davon hinten in 3. parte
mit mehrern sol gesagt werden) in druck herfür kommen lassen / Concertos, concen-
tus ac Motettas indifferent er nennen vnd inscribiren.

Vnd wiewol sie die Lateinische Cantiones oder Motetten, so vber 4. mit 5. 6.
7. 8. Stimmen gesetzt / meistens heiss Sacras Cantiones, sacros Concertus & Mo-
tettas intituliren : Sa befindlich doch / daß diese Wörter Concert, Cantiones,
Concertus, Motettas eins wie das andere vor Heilliche Lateinische Gesänge vñnd
Cantiones verstehen. Wie dann der Stefano Nasimbenij nicht allein seine Missen
vñnd Psalmen auff 3^e Choren mit 12. Stimmen ; sondern auch die andern mit 9. 5. vñnd
wenigern Stimmen / Concertos Ecclesiasticos intituliret.

2. Inspecie à Concertando, Wenn man vñter einer ganzen Gesellschaft der
Musicorum ersliche / vñnd berorab die besten vñnd fürnehmsten Gesellen heraus sucht /
daß sie voce humana, vñnd mit allerley Instrumenten, als Zincken / Posaunen /
Block- vñnd Querslöten / Krumbhörner / Jagotten oder Dolcianen / Rackeren / Vio-
len de Gamba, groß vñnd kleine Geigen / Lautten / Clavicymbeln / Regal / Positiffen /
oder Orgeln / etc. vñnd wie die Namen haben oder erfunden werden mögen (davon im
dritten Theil dieses Tomi weiter gesagt werden sol) einer nach dem andern Chorweise
vmbwechseln / vñnd gleich gegen einander streitten / also / daß es jimmer einer dem an-
dern zuvor thun / vñnd sich besser hören lassen wil.

Daher auch das Wort Concerti sich ansehen laß / als wannes von Lateini-
schen verbo Concertare, welches mit einander scharmüßel heiß / seinen Ursprung
habe. Fürnehmlich vñnd eigendlicher aber ist dieser Gesang ein Concert zu nennen /
wenn etwa ein niedriger oder hoher Chor gegen einander / vñnd zusammen sich hören
lassen : Welche art / ob sie wol auch in Cantionib. Sex. vocum gebraucht wird / kan
es doch nirgend besser / als in denen / so mit vielen Stimmen vff 2. 3. 4. 5. oder mehr
Chor gesetzt seyn / angeordnet werden.

Die Engelländer nennens gar appositè à consortio ein Consort, Wenn etli-
che Personen mit allerley Instrumenten, als Clavicymbel oder Groffspinner / groß-
Eyra / Doppelharff / Lautten / Theorben / Wandorn / Penorcon / Zittern / Viol de
Gamba einer kleinen Discant Geig / einer Querslödt oder Stocklödt / bißweilen auch
einer stillen Posaun oder Racker zusammen in einer Compagny vñnd Gesellschaft
gar still / sanfft vñnd lieblich accordiren, vñnd in ammutiger Symphonia mit einander
zusammen stimmen.

2. MOTECTA.

Das Wort Moteta wird von unterschiedenen Autoren vff unterschiedliche Art außgeredet vnd gebraucht.

Sic n. variant.

- | | | | |
|---|---------|-------------------------------------|-------------------|
| 1. Jacob de Kerle ; Moteta in plurali Neutro. | | | |
| 2. (Lechnerus & Vtendal.) | Motetta | (in foeminino.
in plur. Neutro. | } Posu-
crunt. |
| Phil. de Monte | | | |
| 3. Ivo de Vento | Motteta | in plur. Neutro. | |
| 4. (Lechnerus :
Vtendal & Riccius) | Motecta | (in foeminino.
in plur Neutro. | |
| 5. Vtendal et Ivo de vento | | | |
- Alphonsus de Monte Dolio Comes ; Moteta , Motecta , Modeta
aut Muteta, Italica vocabula esse putat.

Porrò unde nomen Motectæ originem traxerit, variæ sunt opinioniones.

Quidam, quibus Philippus de Monte astipulari videtur, MVTE TAM, quasi mutatam, à mutando, eò quod Harmoniæ & fugæ invicem quasi commutentur, nomen traxisse, volunt. Si enim versus dicitur à vertendo, quod dictiones prius multipliciter vertendæ & invertendæ sint, priusquam versus fiat : Non incommodè etiam Muteta vel bona cantilena à mutando nomen habere potest : Bona enim Cantilena rarò fiet, nisi ea mutatis fugis, Clausulis, intervallis, & progressionibus vel centies emendetur.

Iohannes Magirus putat MOTECTAM quasi modo tectam dici, quod modus seu Tonus in illis tacitè & quasi tectè lateat. Moteta enim certus est modi vel generis cantilena.

I. Lippius verò MOTETA à motando, quod gravitate sua, & naturali quasi artificio penitissimè moveat.

Et Iohan Pctreius Typographus olim Noriberg. in præfatione quadam sic ait :

Selectas præstantissimorum artificum Cantiones, vulgus Italarum ab elegantia Modulationis MODETAS vocat.

Darmit aber der Musicus benevolus wissen möge / wie vnd welcher gestalt etliche Musici Autores Itali diese Namen Concerti, Motetti, Conventus, &c. ohn unterschieden gebraucht haben ; Habe ich solches hierbey in etwas demonstriren vnd andeuten wollen.

Motet-

Moretti.

Seraphini Pattæ à 1.2.3.4.5.
 Biancheri
 Antonij Fabri
 Hieronymi Bartei
 Fattorini.
 Benigni Fontanæ
 Severi Bonini
 Alessandri Gualtherij
 Iosephi Vecchi
 Benedicti Binaghi
 Cocciolæ.
 Guilielmi Arnoni
 Ioan Baptistæ à 1.2.3.4.5.6.7.8.9.
 Gio: Croce
 Francisci Anetij
 Bernhardi Strozzi
 Simonis Molinarij
 Francisci Capelli
 Ioannis Steffanini
 Andreæ Bianci
 Petri Pauli Lavenfis
 Petri Pace
 Bartholomei Barbarini
 Girolamo Marinoni
 Friderici Calvene
 Ludovici Torti.
 Aurelij Signoretti
 Michaëlis Angeli Amadri
 Iosephi Galli, &c.

Concerti

Ludovici Viadanæ à 1.2.3.4.
 Antonij Burlini
 Amanti Franzoni.

Andreæ Giunæ
 Archangeli Gotti
 Antonij Tornioli
 Archangeli Burfaij,
 Antonij Cifræ
 Antonij Mortarij
 Bernardi Corfi
 F. Bernhardi Viadanæ
 Bernhardi Borlafcæ.
 Benedicti Regij
 Bernhardi Strozzi
 Constantini Baselli
 Caroli Philaghij
 Catharinæ Assandæ.
 Christiani Erbacchij
 Donati de Benedictis
 Francisci Pappi
 Felicis Gasperini
 Francisci Polsidoni
 Finetti.

Concerti

Gio: Croce.
 Gabrielis Polluti
 Gio: Steffanini Fontanæ
 Gio: Ghizzolo
 Hercoli Porta
 Hortensij Pollidori
 Iacomo Moro Viadana
 Ignatio Donati
 Iosephi Guami
 Mezzegorri
 Michaëlis Maleherba
 Martini Cæsare
 Philippi Albini
 Raphaelis Rontani

Vincentij Putei	Fregusij
Vincentij Passermi	Fabio Biccari
Adami Gumpelzhaimer, d. 1. 2. 3. 4. 5.	Felicis Anerij
Andræ Gabrielis 6. 7. 8. 9. 10.	Francisci Suarini
Antonij Verfi 11. 12. 16.	Gio: Damasceni
Augustini Agazzarij	Gio: Francisci Ramelli.
Augustini Sodorini.	Geminiani Capi Lupi.
Concerti	Iulij Radini
Andræ Pevernage	Leo Leoni
Benedicti Magni	Ludovici Balbi
Biasij Tomasi	Nicolai Parma
Chrysofostomi Rubiconi	Osculati.
Curtij Mancini Romani	Petri Lappi
Diversorum Autorum	Pauli Quagliati
	Piccioni, &c.

Unter sind etliche Autores, die beyde Wörter (Concerti vnd Motetti) gebrauchen: Als Antonius Faber, vnd Simon Molinarius. Thomas Ceclinus inscribirt seine Bicinia, Motetti Concertati. Andere / Conventus: Sacra Cantica: Sacras Cantiones, Laudes, Harmonias, Margaritas, Dei Laudes, divinas Laudes, Melodias sacras, Spirituales, Tympanum cœleste, &c.

Ob nu wol diese also mit 2. 3. 4. 5. Stimmen gesetzte Cantiones gar süßlich / Concerti genennet werden können / aus den Ursachen; Die weil in etlichen die beyde / drey oder vier Stimmen / einer dem andern die Harmoniam, vnd bey etlichen die Passaghiem oder diminutiones nachsugren / vnd was vorher gesungen / nachmachen / dann bald zugleich zusammen fallen / vnd also gleichsam miteinander concertiren, wer es zum besten heraus bringen kan: Dahin denn auch meine in Polyhymnia, Tertia & Quinta (davon im dritten Theil) auch die in der 2. 3. 4. vnd fünfften Art gerichtet seyn:

So haben doch die meisten / eben derselben Art Cantiones vnd Conventus mit dem Namen Motetti inscribiret: Die wenigsten aber den vnterscheid gehalten / daß die Motetten vffrechte Irlandische Motetten / die Concert aber vff Madrigalische Art gesetzet haben.

Etliche wollen auch diesen vnterscheid machen: Daß die Concert, vff etliche vnterschiedene Chor gerichtet / meistens theils ohne sonderbare Variationes vnd Observationes der Fugen gar schlecht; Die Motetten aber majori industria & artificio,

cio vnd nicht vber 8. Stimmen gesezet werden. Welches sich aber auch nicht in allen befindet; Sintemal es in des Ioan Gabriellis primo libro Symphoniarum sacrarum, die Cantiones mit 6. 7. bisß vff 16. Stimmen / vff 2. 3. vnd 4. Chor gerichtet / billich nicht allein Moteten, dieweil sie vff die rechte Motetten Art / deren sich der Orlandus (quem in isto genere hac nostrâ memoriâ Primas tenere arbitror) gebrauchet / gesezet: Sondern auch Concerten, dieweil sie vff vnterschiedene Chor gerichtet seyn / vnd die Vocal Stimmen gleichsam darinnen mit einander concertiren, genennet werden müssen.

Vnd obwol Ioh. Gabriellis, Lamberti de Saive, vnd anderer fürnchmen Musicorum Cantiones Ecclesiasticæ vnd Kirchen Concert, mit dem Titel / Symphonia sacræ sive Motetz, inscribirt, vnd also dadurch solche Cantiones, welche mit Concertat Stimmen / zugleich auch allerhand Instrumenten anzuordnen / verstanden werden; Welches vnn auch recht vnd billich Symphonia, das ist ein lieblicher Conventus, zusammenstimmung vnd anmutige Harmonia genennet wird.

So befindet sich doch in mehr gedachtem Ioh. Gabriellis legt publicirten opere, daß er vnter obgenandtem Wort Simfonia (aliâs Symphonia) auch dieses wil verstanden haben / wenn etwas ohne Vocal Stimmen allein mit Instrumenten, es seyn nun Violen, Posaunen vnd dergleichen musiciret werden sol.

Wie dann auch Ludovicus Viadana seine Canzonen so er mit 8. Stimmen vff allerhand Instrumenten zu gebrauchen gar sehr fein vnd artig gesezet / mit diesem Namen Sinfonia Musicali intituliret. Daher ich dann in dieser signification solch Wort Sinfonian gleichfalls zu gebrauchen / Ursach bekommen. Wie dann auch vor vnserer zeit / welches aber nunmehr abkommen / das Wort Symphonia oder Symphoney gebraucht worden: Wenn man den Hausmann oder Stadtpfeiffer mit seiner ganzen Symphoney, das ist mit allerhand Instrumenten, als: Zincken / Posaunen / Trommeten / Beygen / Flöten / Krumbhörnern / Dolcianen / etc. hat fordern lassen.

FALSO BORDONE.

1. Fürs erste werden die Psalmen / so im anfang der Vesper / als Nota contra Notam in einer reize nach einander in unisono gesezet seyn / Psalmi Falsi Bordoni genennet: Wiewol in denselben nunmehr der Bass in der Quinta vnter dem Tenor allezeit gefunden wird / so die Harmoniam gut vnd Complet machet.

2. Bey den Italis aber ist FALSO Bordone, welches die Franzosen FA VLX BQVRDON nennen / wenn ein Gesang mit eitel Sexten nacheinander gesungen

wird/ also daß der Alt vom Discant eine Quarta, vnd der Tenor vom Alt eine Tertia niedriger/ vñ also obē eine Quart, vñ vnten ein Tertia respectu mediæ Vocis ist.

Erat autem veteribus receptum, ut iucundissimæ harmoniarum excursions interdum hac ratione instituerentur. Sed cum veram Basin non habent, & Bordone Italicordam, quæ ὑπάτην seu maximam in Testudine proximè sequitur, significet, Falso Bordone appellatur. Denn die Tertia hat ihren natürlichen Sitz nicht in in sonis gravibus & inferioribus, sondern in sonis acutis & superioribus.

3. Vnd wie fürs dritte Bordone eine grosse Hummel / welche daher rauschet / summet vnd brummet / interpretiret wird: Also gib die Art keine liebliche / sondern rauschende / summende vnd brummende Harmoniam: Vnd solches wegen folgender Brfachen. Erstlich weil die Tertia ihren locum naturalem hat in sonis superioribus, wie aus den numeris Harmonicis radicalibus & proportionalibus 1. 2. 3. 4. 5. 6. 8. vnd folgenden Schematismo zu ersehen.

Denn 1. vnd 2. bestättiget eine Octavam in sonis inferioribus. Wie aber zwischen 1. vnd 2. keine andere mittelzahl / also ist zwischen G vñnd g weder Quinta noch Tertia. 2 vnd 3. aber besteriget eine Quintam; Wie 3. vnd 4. eine Quartam in sonis intermediis. Es kan aber gleicher gestalt die Quinta in Tertiam Majorem vnd Minorem (wegen deß / das zwischen 2. vnd 3. keine mittelzahl) nicht abgetheilet werden. Endlich besteriget 4. vnd 5. Tertiam Majorem: 5. aber vnd 6. Tertiam minorem in sonis acutis & superioribus.

Hieraus sihet man nun / daß die Tertia ihren Locum naturalem nicht in sonis gravibus, sondern in acutis habe: Vnd weil die Harmonia am besten / in welcher die Consonantiz an ihren gebührenden vnd natürlichen orte gesetzet werden / vnd die Tertia in sonis acutis eine liebliche Harmoniam machet: Als folget daraus / daß sie in sonis gravibus einen trawrigen vnlieblichen vnd rauschenden concentum zu weg bringet. Wie gleicherweise die Octava in sonis acutis & superioribus eine hualcam harmoniam verursacher: Wie aus diesen Schemate, darinnen der consonantiarum sedes vñnd series naturalis inuertiret wird / zu sehen.

Dann Madrigale ist ein Nomen Poematis, vnd nicht Cantionis, welcher Text meistens aus dem Francisco Petrarca, Bocatio, Petro Bembo, vnd Dante, genommen seyn.

Es lest sich aber ansehen/ als könne Madrigale derivirt werden. 1. Quasi madre della gala, mater de sententia: Wann diese Poeten einen ganzen sensum in 8, 9, oder 10. Versen oder ryhen nicht mehr noch weniger begreifen: Denselben Text nimpt ein Componist bisweilen zu einem theil alleine/ bisweilen macht er auch zween theil daraus; Wie in L. Marentij vnd anderer Composition gnugsam zu ersehen. Do aber geistliche in so viel reymen oder reihen geschrieben/ vnd vom Componisten zur Harmoni gesetzt werden/ so nennet was es Madrigalia Spiritualia.

2. Quasi Madre della gaia, oder vff Französisch gay, quod est lætitiæ, lætus, oder auch Madre galante, hoc est, venustus, lepidus, bellus, elegans, quasi mater alacritatis vel lætitiæ, Als lustigeweltliche Lieder/ weil sie etwas anmuthiger/ frischer vnd frölicher/ weder die Moteten, lauten.

3. Quasi Mandri-gale, hoc est, Carmen pastorale, dictum à Mandra, videlicet à gregibus ovium, quod ejusmodi rustica carmina inter pascendum canerent: Allermassen noch heutiges tages die Hirten vnd Schäfer mit der Sackpfeiffen ihren Schafflein vorzuspfeiffen pflegen: Mandriale enim & Mandrian vocatur Pastor seu custos ovium.

Exemplum ex F. Petrarca.

Madrigolo 2.

Peroh' al viso d' amor portana insegna.
 Mosso una pellegrina il mio cor vano,
 Ch' ogni altra mi pareva d' honor men degna.
 E lei sequento sic per l' herbe verdi
 Vdi dir l' alta voce di lontano:
 Ah! quanti passi per la serva perdi:
 Allor mi strinsi a l' ombra d' un bel faggio
 Tutto pensosa, e rimirando intorno
 Vidi assai periglioso il mio viaggio
 E torna' indietro quasi a mezzo il giorno.

2. STANZA.

Stanza,

Zum andern/ weil die Quarta nach etlicher Meynung/ consonantia perfectæ, vnd derselben nicht zwey/ geschweige denn mehr/ ja nicht zwey consonantia imperfectæ absq; vitio auff einander folgen können/ so wolte daraus folgen/ daß ein solcher Conventus nicht zu approbiren sey

4. Zum vterden fallen in obliqua $\sigma\chi\epsilon\sigma$ relationes non Harmonicæ für/ welche die Theorici nicht gerne zulassen wollen/well es vitiosi progressus. Denn wenn die Tertia, welche in sonis gravibus gesetzt/per octavam in sonos acutos erhoben wird/ hat man so viel Quintas zwischen der obern vnd mittel Stimme/ als man zuvor Quertas gehabt hat.

5. So werden auch die Clausulæ finales cujuslibet toni, falsi Bordon genennet. Dann Bordoni propriè seynd säume vnd gebrähme an Kleidern/ als ende/ vnd gewisse weise eines dinges: Wie aus den Antiphonis (ubi Clausulæ finales cum Clausulis finalibus Tonorum & Basibus videntur ex parte esse incertæ & falsæ) zu sehen. Wobey dann zu erinnern/ daß etliche vermeynen/ der Tenor habe vnter führe seinen Namen auch à Bordon, quod est Latinè Tenor, Germanicè ein STENDER, der vnter einem Ast am Baume/ so voll Gewächs henger/ als ein Stüngen gesetzt wird/ dorauß der ganze Baum ruhet: Oder als ein Jacobs- vnd Pilgerstab (Bordone, el' hasta che porta il peregrino per viaggio) denn ein Peregrinator oder Wallersman in der Hand hat/ vnd sich daran halten muß; Item ein baume mit Eisen beschlagen/ da man ein Haus mit stüzet/ vnd die ganze Last vffruhet: Die Zimmerleure nennen es Bordonale einen Träger; Also solle dee Tenor bey den Lateinern den Namen vberkommen haben/ gleich wie ein Bordon, der den ganzen Gesang vnterhalten sol. Wiewol Aristidis Quintiliani Meynung nicht vnbekant seyn wird: Qui Tenoris nomen à Tónos, id est, accentus, deductum esse testatur lib. i. c. 5. Vt enim accentu, vocabuli quæ naturam metimur, sic harmoniæ naturam consideramus potissimum in Tenore.

Aber hiervon im IV. Tomo geliebtes Gott mit mehrern.

Der andern Kirchen Gesängen Denominationes vnd Ursprung sind in I. parte Tomi Primi ausführlich eingeführt worden.

Das III. Capitel.

Von den Gesängen/ welche weltliche possirliche Texte in gewissen Versen haben: als/ Madrigalia, Stanza, Sestini, Sonetti.

I. MADRIGALIA.

Die Madrigalia, wie auch nachstfolgende/ als Dialogi, Stanza, Sestini, Sonetti, Canzoni, Canzonette, haben ihren Namen nicht von der Melodien des Gesanges/ sondern à textu & versibus.

Stanza, id est, Domicilium seu habitaculum, eine Cammer/ darinn etwas verschlossen/ vnd ein jeder seinen sonderlichen Schapp oder Fach hat: Eben so viel Geseze/ nemblich 4. 5. oder 6. mehr oder minder nicht / machen die Poeten / vnd wird genennet/ Prima Stanza, secunda Stanza, &c. gleich als primus strophus, prima pars, der erste Schapp/ Gesez oder Theil / der ander Schapp oder Gesez; Vnnd so viel Theil machen auch die Componisten daraus: Vnd gebrauchten es auch also:

Prima	}	Stanza, id est, pars.
Secunda		
Tertia		

Der erste/ ander oder dritte Theil.

3. SESTINI.

Sestini à numero Versuum nomen sortiuntur, welche sechs vnd ein halbes Gesez / vnd in einem jedern Gesez sechs rengen haben: Vnd werden die letzten Wörter des ersten Gesezes in allen folgenden sechs Gesezen repetirt, doch also/ daß sie verwechselt/ vnd niemals wiederumb in dieselbige zeilen/ darinn sie zuvor gestanden seyn/ reponirt werden.

Exemplum ex Petrarcha.

Sestina 4.

I.

Chi è fermato di menar sua vita.
Su per l' onde fallaci, e per li scogli
Sceuro da morte con un picciol legno:
Non può molto lontan esser dal fine;
Però farebbe da ritrarsi in porto,
Mentre al governo ancor cede la vela.

II.

L' aura soave; a cui governo, e vela
Commissi entrando a l' ammorosa vita
Esperando venire à miglior porto?
Poi mi conduisè in piu di mille scogli
E la cagion del mio doglioso fine.
Non piu d' intorno havea, ma dentro al legno

B 3

Chiuso

I I I.

Chiuso gran tempo in questo cieco legno
 E'rrai senza levar occhio a la vela,
 Ch' anzi'l mio di mi trasportavana al fine
 Poi piacque a lui, che mi produsse in vita
 Chiamarmi tanto indietro da gli scogli
 Ch' almen da lunge m'apparisse il porto,

IV.

Come lume di notte in alcun porto
 Vide mai d' alto mar nave ne legno,
 Se non gliel' tolse o tempestate, o scogli;
 Così di su da la gonfiata vela
 Vid' io le nsegne di quell' altra vita
 Et allor sospirai verso'l mio fine

V.

Non perch' io sia sicuro ancor del fine
 Che volendo col giorno essere a porto
 E gran viaggio in così poca vita;
 Poi temo, che mi veggio in fragil legno
 E più, ch' i non vorrei, piena la vela
 Del vento. che mi pinse in questi scogli.

VI.

S' io esco vivo de dubbiosi scogli
 Et arrivo il mio esilio ad un bel fine
 Ch' i sarei vago di voltar la vela
 E l' ancor gittar in qualche porto:
 Se non ch' i ardo, come acceso legno

*Si m'è duro a lassar l' usata vita
 Signor de la mia fine, e de la vita,
 Prima ch' i sicchi il legno trali scogli
 Drizza a buron oorto l' affanata vela.*

4. SONETTI.

Ist ein genus Carminis von 14. Versen/ haben ihre sonderliche Art in den Reymen; Wie das aus nachfolgendem Exempel ausm Petrarca zu ersehen.

S O N E T T O.

IO cantarei d' amor si nova mente ,
 Ch' al sommo cielo il di mille sospiri
 Trarrei del petto & mille altri desiri
 Raccende rei ne la gelata mente ,
 Vedrei lo spirito mio cangair sovente
 Gli affetti vani , & per pietosi giri
 Estendor sue vertu senza martiri
 Si come quel , che di suo error si ponte.
 Non piu rose vermiglie infra la neve.
 Qui corchorei , ne argento, oro, & avorio,
 Ma'l ben, che sempre in ciel si specchia & guarda ,
 Sel' alto Creator nel mio cor breve
 Venisse , & io potesse dir , mi glorio
 Signor, che piu la gratia tua non tarda.

E'l volto, che lei segue, ou' ella il mena.

Si turba, e rasserena,

Et in un esser, picciol tempo dura;

Onde a la vista, huom di tal vita esperto

Diria; questi ardo, e di suo stato è incerto.

2. Seynd auch etliche ohne Text mit kurzen Fugen / vnd artigen Sanctassen vff 4. 5. 6. 8. 10. Stimmen componirt: Dahinten an die erste Fuga von formen meistens theils repetirt vnd darmit beschloffen wird: Welche auch Canzonen vnd Canzoni genennet werden. Wie dann solcher Art gar viel vnd schöne Canzonen in Italia/ bevorab des Iohan Gabriellis mit wenig vnd viel Stimmen publicirt werden.

3. CANZONETTE.

Ist das Diminutivum, vnd seynd auch kurze Liedlein oder Meistergefänge/doch allezeit mit weltlichen Texten: Die Canzoni aber haben bißweilen auch geistliche Text/ vnd alsdann werden sie genennet Canzoni Spirituali. Vnd in diesen Canzonetten wird meistens theils die erste vnd letzte Reye repetirt, die mittelfte aber nicht.

4. ARIA vel AIR.

Ist eine hübsche Weise oder Melodey / welche einer aus seinem eignen Kopffe also singet: Sind bey vns auch Deutsche weltliche Lieder mit schönen zierlichen Texten. Vnd solche vnd dergleichen schöne Arien nennen die Itali jezunder Schertzi.

Das V. Capitel.

Von den Gesängen / Welche aus mancherley Stücken zusammen gesetzt seyn: Als / Messanza vnd Quotlibet.

MEssanza seu Mistichanza: Ist ein Quotlibet oder Mixtur von allerley Kräutern/ una salata de Mistichanza: Wird sonst in gemein ein Quotlibet genennet. Do nemlich aus vielen vnd mancherley Motetten, Madrigalien, vnd andern deutschen weltlichen / auch possirlichen Liedern / eine halbe oder ganze zeile Text mit den Melodeyen vnd Notten/ so darzu vnd darüber gesetzt seyn/ herausser genommen/ vnd aus vielen stücklin vnd stücklein gleichsam ein ganzer Pels zusammen gesticket vnd gesticket wird.

Das IV. Capitel.

Von denen Gesängen / so Weltliche possirliche
 Texte/ doch nicht in gewissen Versen haben: Als/ Dialogi,
 Canzoni, Conzonette vnd
 Aria.

1. Dialogi.



AS Dialogi seyn/ ist einem jeden bekant: Dann Dialogus
 heist ein Gespräch/ als wenn einer dem andern vff beschene
 Frage antwoeret/ vnd eins vmb's ander gleich per Choros vmb-
 gewechselt wird. Inmassen dann auch hieher die Echo referi-
 ret werden können.

CANZONI: Oder Canzone à la Na-
 politana.

Der Canzonen seynd zweyerley: Denn 1. ertliche/ wie auch die vorhergehen-
 de Sonetti (Latiné Cantilena, Cantio, quæ sunt vocabula generaliora, Galli-
 cé Chançon) sind recht weltliche oder Bühlenstedlein/ die man singet. Vnd dieselbe
 seynd vnterschiedlich bey den Poeten/ haben aber nicht gleich viel Gesetze vnd Reymen/
 vnd in denselben auch nicht allezeit gleiche Art/ fast wie die Hymni Pyndarici, oder
 Odæ Horationæ.

Wie allhier zum Exempel außm Patrarcha.

CANZON. 17.

D*I pensier in pensier, di monte in monte
 Mi guida Amor, ch' ogni segnato calle
 Provo contrario a la tranquilla vita.
 Se' n solitaria spiaggia, riuol, o fonte,
 Sen' fra duopoggi sede amhrosa vallei
 Iui' acqueta l' alma sbigottita;
 Econ' Amor l' invita
 Hor ride, Hor piagne, hor teme, hor s' affecaro*

E'l

Es seynd aber derselben Quotlibeten dreyerley Arten.

1. *Esliche* haben in einer jedern Stimme einen besondern vnd vollkommenen Text: Wie dann eins / so mir sehr wol gefelt / gefunden wird / da in einer Stimme / Erhalt vns HERR: In der andern / Ach Gott vom Himmel: In der dritten / Vazer vnser im Him: In der vierdten / Wir glauben: In der fünfften / Durch Adams Fall: gang durchgeföhret werden: Autore Iohanne Göldelio.

2. *Esliche* haben zwar in einer jeden Stimme einen besondern Text / aber gar zerstückelt vnd zerbrochen: Wie in des Nicolai Zangij Quotlibet.

3. *Esliche* haben in allen Stimmen einerley Text / welcher aber auch vnvollkommen vnd abrumpirt, vnd bald ein ander darauff erwischet wird; Wie in Melchioris Francken Quotlibeten: Vnd in den beyden Messanzen, Mirani a. 5. vnd Nascela pena a 6. zu sehen.

Das VI. Capitel.

Von den Gesängen / Welche in Grassaten vnd Mummerien gebraucht werden: Als / Giustiniani, Serenata vnd Balletti.

1. GIUSTINIANI.

Sind *esliche* Duhlsiedlein (rudis & levis Musica à quodam appellata) meistlich mit dreyen Stimmen / in der Sprach de Bergamasca, von einer edlen Curtisan auß der Stadt Bergama.

2. SERENATA.

¶ Ist ein Abendsgesang mit dreyen oder mehr Stimmen / Wenn man des Abends vff der Bassen spaziren / oder Cassaten gehet / vnd wie es vff Vniuersiteten genennet wird / den Jungfern ein Ständichen oder Hoferecht macht / vnd die Ritornello dazwischen musicirt werden: Davon weiter im 1. Cap. des dritten Theils.

3. BALLI, vel Balletti.

Deren seynd zweyerley Art:

1. *Erstlich* seynd sonderliche Gesänge / die am Keyen vnd zum Tanz gesungen / denn

(denn Ballare heißt Saltare, das ist / Tanzen) derer Art etliche gar liebliche vnd anmutige Balleten vom Iacobo Gastoldo, vnd Thoma Morico publicirt gefunden werden.

2. Der andern Art Bassi oder Ballette seynd / welche keinen Text haben: Vnd wenn dieselbigen mit Schallmeynen oder Pfeiffen zum tanze gespieler werden / so heißt es stampita. Im Frantzösischen nennet man es un Ball, das seynd allerley Tänze in genere, als Bransle, Courranten, Volten, Bagliarden, &c. Ballet aber sein sonderliche Tänze zu Nummeren vnd Vffstügen gemacht / welche zur Mascarada gespieler werden; Dieselbe werden vff ihre sonderliche Inventiones gerichtet / vnd hat ein jedes Ballet gemeintlich drey theil. 1. Die Intrada, wenn die Personen in der Nummeren zum eingang erscheinen. 2. Die Figuren / welche die vermascarirten Personen im stehen / treten / auch umbwechslung der örther / vnd sonst vff Buchstaben in ein Ringe / Cranze / Triangel / Vierecket / Sechsecket / oder andere Sachen formieren / vnd sich durch einander winden / darauff dann die ganze Invention vnd essentia des Ballets bestehet vnd gerichtet ist. 3. Die Retrajecte, das ist der abzug oder abtritt / damit die Invention, vnd ganz Ballet geender vnd beschloffen wird; vnd werden dieselbe hernacher nicht mehr gebraucht / sondern hören zugleich mit der Mascarada auß. Doch seynd sie / als ein ander lieblicher Gesang / in der Music nach wie vor mit Instrumenten zu gebrauchen / nicht vndienstlich: Wie dann derselben Exempeln / nebenst andern allerley Frantzösischen Tänzen vnd Liedern / als Branslen, Courranten vnd der gleichen in meiner Terpsichore gnugsam zu finden / daselbst dann auch hiervon mit mehrern gesagt worden.

Exemplum ex Petrarcha.

Balletto 6.

D*It tempo in tempo mi si fa men dura
L'angelica figura, e'l dolce riso,
Et' aria del bel viso
E de gli occhi leggiadri meno oscura.
Che fanno meco homai questi sospiri:
Che nascean di dolor;
E monstra uan di fore*

*La mia angosciosa, è disperata vita
 S' anen ch' el volto in quella parte giri
 Per acquetar il core,
 Parmi veder Amore
 Mantener mia ragion, e darmi aita;
 Ne pero trouo ancor guerra finita,
 Ne tranquillo ogni stato del cormio.
 Che piu m' arde' Ldesio
 Quanto piu la speranza m' assicura.*

Das VII. Capittel.

Von denen Gesängen / Welche von den Arbeitern vnd Bauerleuten gesungen werden: Als:

Vinette, Giardiniero vnd Villanelle.

1. VINETTE.

Vinette oder Vinate ist ein Liedlein eines Weinmeisters oder Wingers / so in Weinbergen arbeiten; Dan Vinetto heist ein Winger oder Weinmeister: Vinette aber vinum cibarium ignobile. Vinate seynd drinet-Gesänge / oder wenn ichs recht tituliren sol / Saufflieder / welche in Deutschland bey vns nicht seltsam noch vngebräuchlich: Vnd halt ich dafür / daß keine Eitelkeit oder Nichtigkeit in der Welt / darauff nicht etwa ein Music gerichtet oder gefunden sey.

2. GIARDINIERO.

Giardiniero ist eines Gärtners Lied / wie die / solche bey ihrer Arbeit im Garten singen; Denn Giardiniero heist ein Gärtner / Cardino ein Garten / oder Baumgarten.

3. VILLANELLEN, Villages.

Villanellen haben den Namen à Villa, das ist ein Dorff / vnd Villano, ein Bauer: Item Villanello, daß diminutivum, welches so viel ist / als subrusticus;

Inde

nachsuchen; Dieweil in tractirung einer guten Fugen mit sonderbahrem fleiß vnd nachdenken aus allen winckeln zusammen gesucht werden muß / wie ein and vff mancherley Art vnd weise dieselbe in einander gefügt / geflochten / dupliert, per directum & indirectum seu contrarium, ordentlich / künstlich vnd annützlich zusammen gebracht / vnd biß zum ende hinaus geführt werden könne. Nam ex hac figura omnium maximè Musicum ingenium æstimandum est, si pro certa Modorum natura aptas Fugas eruere, atq; erutas bona & laudabili cohærentia ritè jungere noverit.

3. *Sinfonia: rectius vero Symphonia.*

SInfonia, wie droben angezeigt werden / wird von den Itälänern dabey verstanden / wenn ein feiner vollständiger Conventus, in Manier einer Toccaten, Pavanen, Galliarden oder andern dergleichen Harmony mit 4. 5. 6. oder mehr Stimmen / allein vff Instrumenten ohn einige Vocalstimmen zu gebrauchen / componirt wird. Dergleichen Art von ihnen bißweilen im anfang (gleich als ein Præambulum vff der Orgel / auch oft im mittel der Concert Gesängen per Choros adhibirt vnd gebraucht wird: Wie im 8. Cap. des dritten Theils dieses Tomi Tertij mit mehrern / auch was vnterm Wort Ripieni, Ritornello, &c. zu verstehen sey / zu befinden seyn wird.

4. *SONATA, Sonada.*

Sonata à sonando, wird also genennet / daß es nicht mit Menschen Stimmen / sondern allein mit Instrumenten, wie die Canzonen, musicirt wird; Derer Art gar schöne in Ioh. Gabriellis vnd andern Autoren Canzonibus vnd Symphoniis zu finden seyn. Es ist aber meines erachtens dieses der vnterscheid; Daß die Sonaten gar graviterisch vnd prächtig vff Motetten Art gesetzt seynd; Die Canzonen aber mit vielen schwarzen Notten frisch / frölich vnd geschwinde hindurch passiren.

Daß auch mit dem Wort Sonata oder Sonada der Trommeter zu Tisck- vnd Tanzblasen genennet werde / ist im 8. Capitel des dritten Theils dieses Tomi Tertij mit mehrern zu vornehmen.

Das IX. Capitel.

Von den Præludiis zum Tanze / als Intraden.

INTRADA.

Intrata (vulgò Intrada) vel Entrata, id est, ingressus vel aditus: ab intrando,

Inde Vilanella, Ein Bawrsiedlein/ welche die Bawren vnd gemeine Handwerckleute singen: Daher dann auch die Componisten offft mit sonderm fleiß ein 4. oder 5. Quinten, gleichwol aber gar selten hinder einander her setzen/ *contra regulas Musicorum*: Gleich wie die Bawren nach der Kunst nicht singen/ sondern nach dem es ihnen einfallt: Vnd ist eine Bawrsich Music zu einer Bawrsichen Matern. Etliche solche Gesänger werden auch genenct Villotta, Vilatella, dadurch sonst ein klein Dörfflein verstanden wird. Sonsten werden in Franckreich die Bawren Tånge/ welche von den Bawren selbst in inventirt, vnd mit Schallmeyen auch Geigen/ da offft zwo/ drey vnd mehr Personen zu einer Stimm gebraucht werden/ mit dem Namen Villages genennet. Vnd biß hieher von den Gesängen/ so Texte haben: Folgen nun die ohne Texte.

Das VIII, Capitel.

Von den Præluüis vor sich selbst: Als da sind/ Phantasiën/
Fugen, Simphonien vnd Sonaten.

1. *Fantasia, rectius Phantasia: Capriccio.*

Capriccio seu Phantasia subitanea: Wenn einer nach seinem eignen plesier vnd gefallen eine Fugam zu tractiren vor sich nimpt/ darinnen aber nicht lang immoriret, sondern bald in eine andere fugam, wie es ihme in Sinn kömpt/ einfallt: Denn weil ebener massen/ wie in den rechten Fugen kein Text darunter gelegt werden darff/ so ist man auch nicht an die Wörter gebunden/ man mache viel oder wenig/ man digredire, addire, detrahire, fehre vnd wende es wie man wolle. Vnd kan einer in solchen Fantasien vnd Capriccien seine Kunst vnd artificium eben so wol sehen lassen: Einmal er sich alles dessen/ was in der Music tollerabile ist/ mit bindungen der Discordanten, proportionibus, &c. ohn einigs bedencken gebrauchen darff; Doch daß er den Modum vnd die Ariam nicht gar zu sehr vberschreie/ sondern in terminis bleibe: Darvon an ein andern Ort/ geliebts Gott/ mit mehrerm sol gesagt werden.

2. *Fuga: Ricercar.*

Fuga nihil aliud sunt, ut ait Abbas D. Ioannes Nucus, quam eiusdem thematicæ per distinctos locos crebræ resultationes Paufarum interuentu sibi succedentes. Dicitur autem à fugando, quia vox vocem fugat, idem melos de promendo. Italis vocantur Ricercari: RICERCARE enim idem est, quod investigare, quærere, exquirere, mit fleiß a/so/sehen/ vnd

do, vel introitu, welch man bey grosser Herren Einzug oder Auffzügen im Turnire vnd sonst zu gebrauchen pflegt.

Das X. Capitel.

Von den Prælu diis zur Motetten oder Madrigalien :
als die Toccaten.

TOCATA.

TOcata, ist als ein Præambulum, oder Prælium, welches ein Organist/wenn er erstlich vff die Orgel/ oder Clavicymbalum greiff/ ehe er ein Muret oder Sungen anseheth/ aus seinem Kopff vorher fantasirt, mit schlechten engelen griffen / vnd Coloraturen, &c. Einer aber hat diese/ der ander ein andere Art / davon weitläufftig zu tractiren allhier vnndtötig/ vnd erachte mich auch zu gering/ einem oder dem andern hierinnen etwas fürzuschreiben.

Vnd ob ich zwar viel herrliche Tocaten von den vornembsten Italiänischen vnd Niederländischen Organisten zusammen bracht / auch selbst nach meiner Einsicht vnd Wenigkeit etliche darzu gesetzet / in willens dieselbige im druck zu publiciren : So hab ich doch noch zur zeit vmb gewisser Ursachen willen nicht zu Werck richten wollen.

Sie werden aber von den Italis meines erachtens / daher mit Namen Toccata also genennet / weil Toccare heiff tangere, attingere, vnd Toccatto, tactus: So sagen auch die Italiäner ; Toccate un poco : Das heiff / beschlagt das Instrument, oder begreiff die Clavier ein wenig : Daher Toccata ein durchgriff oder begreiffung des Claviers gar wol kan genennet werden.

Das XI. Capitel.

Von den Tängen / so auff gewisse Paß vnd
Tritt gerühret: Als / Padoana, Passamezo
vnd Galliarda.

I. *PADUANA.*

Paduana, Italicè Padoana, sol den Namen haben von der Stadt Padua in Italia / daselbsten / wie etliche meynen/ diese Art der Music erst erfunden seyn sol :

Galli

Galli vnd Angli nennen es Pavana. Es ist aber Pavane eine Art von beständiger vnd graviterischer Music: Wie denn die Pavanen, wenn sie in ein consort von allerhand lieblichen Instrumenten musicirt werden/ ein sonderbahre/ anmutige/darneben auch prächtige Harmoniam von sich geben. Ist aber sonst fürnehmlich zu graviterischen Tänzgen ordinir vnd gerichtet; Wird auch in Engelland allezeit zum Tänzgen gebraucht/ hat meistens 3. repetitiones, deren jede 8. 12. oder 16. tact, weniger aber nicht haben muß/ wegen der 4. Tritt oder Passuum so darinnen observirt werden müssen. Sie haben nichts sonderlichen von Fugen / bißweilen pflegen sie eine Zug etwas anzufangen/ lassen aber bald nach/ vnd beschließen. Der Tanz aber / so man La pavane, vnd auch La pavam de Espaigné nennet/ kömpt vrsprünglich aus Hispanien/ Inmassen ma: sibi et/ daß er mit sonderlichen / langsamem / zierlichen Tritten/ vnd Spanischer gravitet formiret werden muß.

2, Passamezo.

Passamezo á passando, transeundo, daß man gar sanfft vnd allmählich herein tritt/ wenn darnach getanget wird. Italis enim passaz, est transire, permeare, decedere; & passamento, idem est quod transitio.

Vnd gleich/wie ein Galliard fünff tritt hat/vnd dahit ein Cincquebals genennet wird: Also hat ein Passamezo kaum halb so viel Bass/ als ein Galliard, quasi dicas mezo passo.

3. GALLIARDA.

Galliarda Italicé Gagliarda. est strenuitas, fortitudo, vigor, in Französischer Sprach Gaillard oder Gaillardise, vnd heist eine gerade Geschwindigkeit. Also/ wenn ich einen wol proportionirten geraden Menschen nennen wil / so sage ich von ihm / c' est un homme bien gaillard.

Weil demnach der Gaillard mit geradigkeit vnd guter Disposition mehr / als andere Tänzgen muß verrichtet werden/ als hat er ohne zweiffel den Namen daher bekommen.

Es wird aber der Galliard ad tactum in æqualem, & Trochaicum mensurirt, hat auch/ wie der Pavan 3. repetitiones, deren jede 4. 8. oder 12. tact/ weniger aber oder mehr nicht haben muß. Die Italiäner nennens in gemein Saltarelli, do bißweilen amorosische Texte darunter gesetzt seyn / welche sie in Mascaraden selbst singen/ vnd zugleich tanzen/ ob gleich keine Instrumenta darbey vorhanden.

Von den Tänzen / So nicht auff gewisse Paß vnd Tritt gerichtet: Als / Bransle, Courrante, Volte, Alemande vnd Mascharada.

1. BRANSELE.

Bransle ist ein Französischer Tanz: Vielleicht vom Bransler, das heist sterren/ sich regen/ rühren oder bewegen. Es ist aber in diesen Tänzen die Commotion vnd bewegung nicht so hefftig/ wie in den Gallarden vnd Courranten, sondern gar gelind/ allein mit den Knien ohne sprünge. Was aber für vnterscheid in den Branslen vnd andern Französischen Tänzen gehalten wird/ davon ist in der Praefation meiner Terpsichore Musarum Aoniarum weitere meldung geschehen.

2. COURANTEN.

Couranten haben den Namen à Currendo oder Curfitando, weil dieselbe meistens mit gewissen abgemessenen Sprüngen auff vnd nieder/ gleich als mit lauffen im Tanzen gebraucht werden.

3. VOLTE.

Volte à Vertendo; Denn Volta, Italicé versura, quæ fit ab oratore, vnd Volten Gallicé heist umbkehren/ Voltare; Vertere, versare: daher/ daß man sich in diesem Tanze mit einander schwinget vnd umbkehret/ von einer seite zur andern: Vnd muß die Volta nur he^b so viel/ als die Courranten in der repetition haben.

4. ALEMANDE.

Alemande heist so viel/ als ein deutsches Liedlein oder Tänzelein: Denn Ale magna heist Germania, vnd vn Alemand ein Deutscher. Es ist aber dieser Tanz nicht so fertig vnd hurtig/ sondern etwas schmehmütiger vnd langsamer/ als der Galliard, Einemal keine extraordinariz motiones darinn gebraucht werden: Haben bißweilen 2. bißweilen 3. repetitiones, deren jede meistens nur vff 4. tact gerichtet ist. Vnd ob wol in den Pavanen auch nur 4. tact oder passus ordinarié seyn müssen/ so sind sie doch gegen dem Alemande in dupla portione; Als daß/ wann im Pavan in einer repetition 16. tact oder semibreves vorhanden/ so sind im Alemande nur halb so viel/ nemlich 8. tact in notis Minimis.

Ander Theil
Dieses
TOMI TERTII

Τεχνολογία:

De præceptis quibusdam ad artem canendi per
necessariis.

Darinnen

Zwölff Capitel begriffen.

1.

Von Ligaturen.

2.

Wie etliche Noten in den Proportionibus Tripla vnd Sesquialtera zu besserer vnd mehrer Bequemigkeit im Singen zuzeichnen seyn.

3.

Wie vnd wo das b rotundum, h quadratum, * cancellatum, recht zu gebrauchen seyn.

4.

Von den Numeris vnd Ziffern vnter den Pausen:

5.

Von den Virgulis vnd Strichen/ So vnten vnd in der Mitten zwischen den Noten gesetzt befunden werden.

D ij

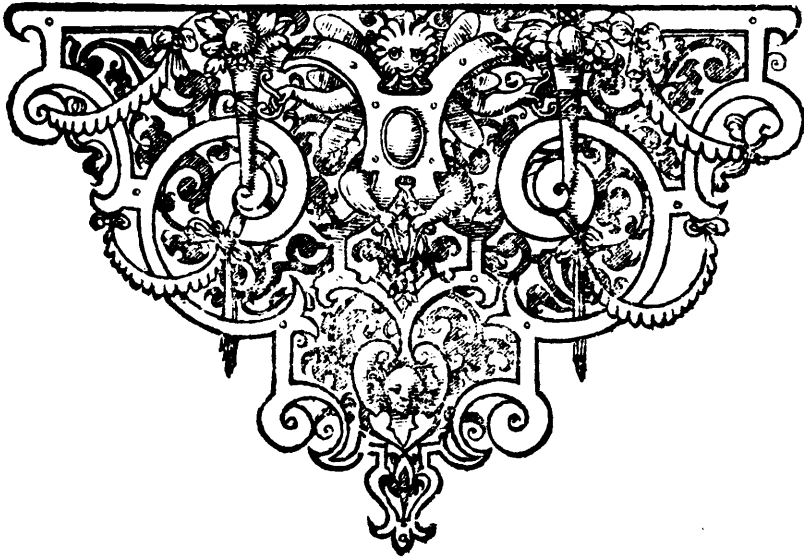
Eigends

5. MASCHERADA.

Mascharato, Italis Personata, Maschara, h. e. persona : & Maschera, Latiné Larva, seu facies personata vel Larvata, ist off drey (sch) ein Nummeryn / wean ihrer eiliche mit Larven vnd Kleidern sich vermannen / vnd also in Pancketen / vnd furnehmer Personen Collarombus mit einer Masche erscheinen: Vnd wird auch derselbige Gesanz vnd Musica daher Mascherata oder Malchara genant. Welche Gesänge / ob sie gleich ihre sonderliche Melodiam haben / vnd gewisse Tänze seyn / werden sie doch allezeit in Nummeryn Kleidern / vnd in Maschen / oder wie man es nennet / in Larven verrichtet: Vnd gehöret zu den Balletten, davon oben gesagt worden.

Vnd diesen fünfferley Art Tänzen / werden vber dis noch mancherley vnterschiedene Namen zugesetzt vnd gegeben / davon in meiner Musarum Aoniarum Terpsichore mit mehrerm Bericht zu finden.

E N D E.



6.

Eigendlicher kurzer Bericht / wie man gleichsam in einer Tabell gar leichtlich / wes Modi oder Toni ein jeder Gesang sey / erkennen könne.

7.

Was vor unterschied im Tact zu halten: Und wie mancherley Signa vnd Characteres vornan in ein jeden Gesange zu setzen / noch jetzt zu vnserer zeit am gebräuchlichsten: Vnd was eines jeden Eigenschafft / auch Bedeutung sey. Darinnen gleichfalls von der sextupla tractiret vnd gehandelt wird.

8.

Welcher gestalt bißweilen Variationes vnnnd Verenderungen in depressione & elevatione vocis & Tactus angestellet werden können.

9.

Wie vnd vff was massen etliche Cantiones im absetzen transponiret werden müssen.

10.

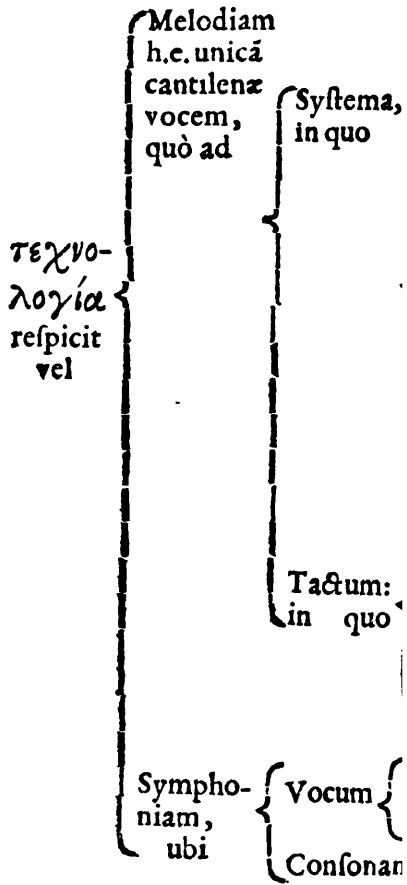
Wie die Partes, Parteyen / oder die Stimmen / welche sonst Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quintus, &c. genennet werden / mit Numeris gar füglich zu zeichnen / vnd zu unterschieden seyn: Dadurch man sich zu anordnung eines Concerts vnd auftheilung der Partium desto besser vnd leichtsamer finden könne.

11.

Wie die unterschiedene Chori mit Numeris zu distinguiren vnd zu denominiren seynd.

12.

Auch vff was weise die Unisoni vnd Octaven zu gebrauchen / zugelassen vnd passiret werden können.



1
2
3
4

5

6

7

8

9

10

11

12

{ Notarum in Signorum	{ Ligatura Cap. 1. & Denigratione & perfectione in propp.	{ Tripla. Sefquialtera. } Cap. 2.	{ κρωμάτων } { ^b } { ^h } Cap. 3. { * }	{ Traductio Perlineas	{ certas, designans pauſas, quæ ſupra modum auctæ Per numeros vel ſupernos, vel infernos poſſiunt notari. Cap.	{ omnes, designans διαψάλματα, in quo omnes voces Simul poſſiunt acquieſcere. Cap. 5. Appoſitio in linea inferiori diſcernens tactum. Cap. 5.	{ Virgularum ubi	
								{ Harmonica Autenta. Arithmetica Plagijs. Cap. 6.
{ binaria } { ternaria }	{ constituit }	{ Spondaicum } { Trochaicum }	{ per }	{ Circulos }	{ Totales } { Dimidiatos }	{ Integros. } { diffectos. }	{ qui volunt } { tactum }	{ Ta } { Cel }
{ Progreſſu. } { Egreſſu. } { Emphaſi. }	{ Cap. 8. }	{ Numeros }	{ Solos } { vel } { circulo additos. }	{ Cap. 7. }	{ tiones } { nes } { diſtinctiones } { ſecliarum homogeneæ conſecutiones. }	{ Cap. 9. } { Cap. 10. } { Cap. 11. } { Cap. 12. }		

Das I. Capitel.

De LIGATURA, seu notarum colligatione.

Von etlichen Ligaturen.



Eterum regula (*prima carens caudâ, longa est, pendens*
secundâ: cur observari debeat non video, sed in Liga-
tura tam descendentem quàm ascendentem pro Brevisem-
per sine discrimine habendam judico: Præsertim cum Liga-
tura ista ¶ jam fermè exoleverit, & in officinis typogra-
phicis rarissimè reperiatur.

Ego cum Lippio, Haslero & aliis in hac sum opinione; omnes ligatu-
ras intricatas esse semovendas, præter unam hanc semibrevium ¶ : & illa-
rum loco hanc virgulam ~ usurpandam esse. Ideoq; non tantum in Minimis,
Semiminimis & Fufis, sed etiam in Brevibus & Semibrevibus, quod tam à no-
stratibus, quàm Italis jam factum video, virgulam illam loco ligaturæ appo-
sui, quò inter alia etiam choralis Melodia melius observari possit. Nam sive-
teres, ¶¶, ligatas hoc signo ¶ notaverint, etiam hoc tempore, ubi celeri-
ori Notarum tractu utimur ligatam virgulâ non incommodè notandam esse
puto.

Das II. Capitel.

*De Notarum in Tripla & Sesquialtera denigra-
tione
& perfectione.*

Wie etliche Noten in der Tripla vnd Sesquialtera zu besserer
vnd mehrer bequemtigkeit im singen zu zeich-
nen seyn.

Brevem ¶ in tripla, & Semibrevem ¶ in Sesquialtera p roport. si quan-
do contra tactum cantatur, denigrandam operæ precium esse duxi, quò com-
modiùs tactus tam in Tripla quàm Sesquialtera observari & discerni possit.

Præterea & hoc monendum, perfectionem hæcenus à plurimis etiam in
sesquialtera observatam fuisse, ita, ut ad semibrevem ¶ quando per sequen-
tem ¶ perficitur, punctū nullum apposuerint, nigredineq; ubi necessitas re-
qui-

quireret, perfectionem ademerint. Recentiores verò pleriq; quib. etiam Sethylus Calvisius calculum suum adjecit hoc non observant, sed semper punctum ad semibreve ♩ , licet perfectam in Sesquialtera, & ad breve ♩ in tripla adscribunt, hacq; ratione perfectionem ut rem non adeò necessariam tollunt. Frustra n. sit pro plura, quod potest fieri per pauciora.

Ideoq; licet in prioribus Germanicarum mearum Musarum perfectionem observaverim; tamen in posterioribus operibus Latinis & Germanicis, puncti correctione eandem abrogavi.

Das VIII Capitel.

*De b rotundi, quadrati & ✕ cancellati
vero usu.*

Wie vnd wo das b. q vnd ✕ recht zu gebrauchen sey.

Quadratum locum in cantilena proprium quasi habet, vel in Clave b transpositi Systematis, vel in f. regularis: Quando scilicet ipsi in harmonia inferiori loco subiicitur quinta.

Quò mitigitur sui & F A in Diapente, id est, quando quinta diminuta muretur in veram addito Semitonio minora, quod antea deficiebat.

Quando verò ✕ cancellatum signatur, non necesse est, ut sonus semper per Integrum Semitonium minus eleuetur vel deprimatur, tertiæ enim minori vel etiam sextæ minori tantum additur, quò vertantur in majores. Tuarum utraq; dum in tertiam vel sextam majoræ, paulatim elevando sonum, transit, ubiq; consonat, sive finem suam attigerit, sive minus; consonat, sive finem suam attigerit, sive minus; id quod non fit, si quadratum notatum fuerit. Eo enim asignato, necesse est, ut notula illa per integrum semitonium minus eleuetur, & ita tota cantilena in Chromaticum genus commutetur, & extrapposito systemate fiat regulare, vel vice versâ ex regulari fictum.

Quidam

Quidam Melopœi, dum hoc discrimen non intelligunt, aliquid tamen de eo audeverunt, in Clave b illud ♯ quadratum tantum & semper, sibi Chromaticum signum figendum est, scribendum putant, quæcunq; etiam consonantia ei opponatur, qua in re mihi pueriliter hallucinari videntur. Legatur Sethus Calvisius Exercit 3 p. 139.

Nebenst dem ist auch allhier fleißig in acht zu nehmen / daß / ob zwar diese Signa ✕ cancellatum vii b rotundū von den Alten vornemsten vnd trefflichen Componisten gar nicht / oder ja gar selten / an den örtern / da sonst der Gesang per se eins von diesen signis requiriret vnd erfordert / darbey gezeichnet worden; Vnd dahero noch jero zu vnser zeit etliche Componisten gleicher gestalt darbey verharren / vnd vermeynen / es sey gang nicht von nöthen / Es wisse doch ein jeder Cantor vnd Musicus vor sich selbst wol / daß / wenn ein Tritonus oder Semidiapente vorkommt / er eine rechte Diatessaron, vnd Diapente, vnd bey der Clausula formali das Semitonium singen vnd gebrauchen müsse: Item unicā notulā ascendente super la, semper canendum esse fa, &c.

Darumb dann auch Philippus de Monte vnd andere mehr vornehme Musici vnd Componisten ihren Discipulis durchaus nicht haben passiren lassen wollen / das b rotundum in solchen Fällen darbey zu zeichnen. Ich aber bin gänzlich der Meynung / daß es nicht allein sehr nützlich vnd bequem / sondern auch hochnöthig sey / nit allein vor die Sānger / damit sie in irem singen nit interturbiret werden: sondern auch vor einfältige Stadt Instrumentisten vnd Organisten / welche Musicam nit verstehen / viel weniger recht singen können / vnd dahero / wie ich selbst zum offtern gesehen vnd erfahren / keinen vnterschied hierinn zu machen wissen: Zu geschweigen / daß der Componisten ihre Composition also beschaffen / daß diese beyde Signa Chromatica an etlichen örtern gebraucht / an etlichen aber nicht in acht genommen werden dürfen: Darumb denn die beste Caution wehre / wenn es die Componisten an allen örtern; Da es von nöthen ist / klärlich darbey geschrieben / so hette man keines nachsinnens oder zweiffels von nöthen.

Sic veteribus

Sic mihi placet

Semidiapente. Tritonus. Semidiapente

3. Quinta 2. Quarta. 3. Quinta.

clausula formalis

4 5 6

Ob nun zwar in allen diesen Exempeln ein jeder Cantor, auch ein Knab in der Schulen wissen muß/ daß er/ wenn solche vnd dergleichen Intervalla in ein Gesange vorfallen/ nothwendig beyhm Tritono die Quarta, vnd beyhm Semidiapente die rechte Quint nehmen muß/ wil ers anders mit der Stimm allequiren vnd rechte zu wegen bringen/ Sintemal kein Tritonus oder Semidiapente natürllich gesungen werden kan: So wissen doch etliche Organisten/ vnd andere Instrumentales Musici, welche offte nicht rechte solmisiren oder singen können/ eius vor das andere nicht also zu vnterscheiden: Wie in meiner Vrano Chorodia, angezeigt worden.

Dieweil auch die Knaben in Schulen meistens die dritte Nota in dem vorhergehend Exempel sub num. 5. also descendendo den Ditonum oder tertiam majorem, gleich als wenn ein b darben gezeichnet were/ vnd nicht minorem oder den Semiditonum singen: Vnd es gleichwol von dem Componisten nicht also gesetzt. Oder

oder gemeynet/ so muß man nothwendig das b rotundum zum vnterscheid vnd gewisser nachrichtung dabey zeichnen: Wo aber das b nit dabey / doselbsten sol es auch nicht gesungen / sondern die tertia minor behalten werden; Dand ist vntnötig / die Dieslin * darbey zu zeichnen.

Die Regula aber/ quod Diesis sequentem Notulam ascendentem requirat, kan in Concerten mit vielen Stimmen vnd Choren nicht allezeit obseruirt werden. Gleichwol aber kans nicht schaden/ daß ein Componist achtung drauff gebe/ daß er in denen Stimmen/ welche humana voce gesungen/ die folgende Notam nach dem Semitonio, descendendo gar wenig vnd selten gebrauchte: Sintemal es im singen etwas frembd vnd schwehrtlicher zu intoniren. Wiemol solches nunmehr im Sigismundo de India, Principe de venosa vnd anderer Madrigalien jeziger zeit mit sonderm fleiß/ auch im L. Marentio vund Iohan Gabriele gesetzt/ zu befinden. In denen Stimmen aber / welche mit Instrumentis gemacht werden sollen/ hat es ganz kein bedencken/ vnd kan gar wol vnd süßlich/ auch in Cantionibus mit wenig Stimmen gebrauchet werden.

Das I V. Capitel.

*De Numeris, qui Pausis subijuncti
inveniuntur.*

Von den Numeris vnd Ziffern/ so bey oder vnter die Pausen gezeichnet befunden werden.

Augustinus Agazarius in einer Praefation leß sich vernehmen/ daß aller Cantorn vund Sängers vornehmstes vitium sen/ daß sie den Text nicht wol vnd deutlich pronunciiren, vnd die Pausen vngern zehlen.



Emnach nun auch in den Concerten per Choros offtmals bey etlichen Choren sehr viel Pausen vorfallen/ also/ daß ein Musicus so genau achtung nicht drauff geben kan / er verzeisset vnd verirret sich bißweilen/ wegen der vielheit vnd verwechselung solcher Pausen; vñ auch/ daß er fleißig den andern Stimmen zuhör't/ vnd sich gleich dadurch recreiret: Als habe ich vff diß mittel gedacht/ vnd hochnöthig zu seyn befunden/ die Zahl der Pausen vber die Noten oder drunter zu setzen/ vnd sonderlich/ wenn die Mensurationes sonorum æquales, C C / vñnd inæquales,

als $3/2$ sich oft vermengen vnd umbwechseln; Do denn una & eadem pausa in Aequali mensura, vier tact, in Inæquali Tripla aber nur 2. tact gilt. Vnd dahet / wie ein jeder selbst befindet / vnd ich experientia edoctus ohne schaden nicht inn worden / gar leichtlich confusiones verursacht werden können: Welchem vnheil hiedurch gleichwol etlicher massen gar wol vorzukommen ist.

Das V. Capitel.

De Virgulis ad Cantionem, itemq; ad Tactum in Fasis & Tripla discernendum necessariis.

Von den Virgulis vnd Strichlin / so vnten vnd in der mitten zwischen den Noten gesetzt/befunden werden.

1. Dierweil auch in etlichen Cantionibus vnd Gesängen / sonderlich aber in den Symphonien ohne Text / viel Fusen nach einander gesetzt / vnd dahero / wie denn sonderlich auch in den Proportionib. primo intuitu, wegen des tactis gar leichtlich irrungen vorfallen können: So erachte ich nicht vnndötig seyn / daß doselbst vnten oder oben an kleine Strichlin vñ Virgulz (gleichsam in meiner Terpsichore zu finden) zwischen jederm tact gesetzt werden / damit man sich in der eyl vmb so viel besser / nach dem Tact richten / vnd wo man etwa darauf kömpt / desto süglicher vnd eher sich wiederumb in den Tact finden könne. Sonderlich aber ist es in propp. Tripla vnd Sefquialtera hochnöthig / daß man nur den ersten vnd andern Tact vorn im anfang mit ein strichlin vnterscheyde / (darmit weil biß daher vnd noch von den meisten Musicis die Signa Triplæ & Sefquialterius, als im vorhergehenden dritten Capitel zu befinden / gar indiscretè dergestalt adhibiret worden / daß man eins vom andern nicht hat vnterscheiden können;) man alsobald im anfang sehen vnd begreifen möge / ob tactus Inæqualis Major, Notarum videlicet Semibrevium; Oder aber Minor, notarum Minimarum verhanden sey.

Vnd wiewol ich hernach in etlichen Italianischen Auroribus befunden / daß sie die Tactus zu vnterscheiden / der Puncten zwischen den Noten sich gebrauchen / so kan ich doch noch zur zeit bey mir nit befinden / welches vnter diesen beyden am bequemesten zu gebrauchen; Einreimal die Puncta offrmals / als rechte zu den Noten gehörige Puncta angesehen werden / Im gleichen auch die Strichlin vnten bey dem Text nicht wenig hinderung machen möchten;

Wie allhier zu sehen.

Wtil



Weil ich aber endlich so viel befunden/ daß die Strichlein weniger irrung/ als die Punkte machen: So habe ich mich der strichlein in folgenden allen meinen Operibus nach/ wie ich hiebevorn in meiner Terpsichore gebrauchen wollen.

2. Habe ich auch in mitten der Concert Gesänge an etlichen Örtern/ sonderlich wo ein Vers oder Befehl des Psalms vnd Gesangs zum ende ist/ lange striche darzwischen gesetzt/ nit darumb/ daß das final also sol gehalten werden; Sondern/ 1. wenn derselbe Gesang in der Kirchen vor oder nach der Predigt musiciret wird/ vnd sich zu lang verziehen möchte/ (wie daß ein Musicus gar leicht hierin vberschreiten kan) daß man in der ell/ wo vnd wenn man will auffhören/ vnd also das final machē könne.

2. Daß man auch etliches/ so zwischen zweyen strichen begriffen ist/ prohibitu aussen lassen/ vnd an deren stadt dieselbe Befehl Choraliter mit dem Volck in der Kirchen singen/ oder es damit machen vnd anstellen könne/ wie man wolle.

3. Wenn etwa Confusiones (wie dann leichtlich/ auch in den besten/ vnd sehr wol bestaltten Capellen bey den gewisesten vnd besten Musicis geschehen kan) entstehen/ daß man alsdenn bey einem solchen Strich sich erholen/ allda still halten/ der Confusion also wehren/ vnd nach dem folgenden Striche ein jeder bey seinem Chor wiederumb recht anzufangen wissen möge.

Das VI. Capitel.

Defynoptica Modorum cognitione.

Wie man gleichsam in einer Tadel/ weiß Modi oder Toni

ein jeder Gesang sey/ gar leichtlich erkennen könne.

De Modis paucula, quæ fortè in multorum libris non obvia sunt cuius adiectissim: verum quia in Quarto Tomo, Deo volente, de his aliquid dicendi occasio sese offeret, & plurimi præclarissimi viri in Italica & Latina lingua, inter quos etiam Sethus Calvisius, Doctrinam Modorum, & cur à clave C incipient, luculentissimè tradiderunt, lectorem Musicum illuc remitto.

Vor die einfältigen aber / wil ich ein Tabellam hieher setzen / daraus sie gar leicht im Bass vnd Discant, vnd darnach auch in Alt vnd Tenor, (die weil der Alt dem Bass / der Tenor aber dem Discant allermassen gleich ist / ohne / daß sie in der Octav von einander stehen) erkennen vnd wissen können / ad quem Modum vel Tonum ein jeder Gesang / so wol durus vnd regularis, als mollis vnd transpositus referiren sey.

Series Modorum juxta vulgatam opinionem.

Series Modorum juxta Italorum opinionem.

The image displays two musical systems, each consisting of two staves. The first system, labeled 'I' on the left and '3' on the right, is titled 'Dorius'. The top staff is labeled 'Regulare Systema.' and the bottom staff is labeled 'Transpositum Systema.'. The second system, labeled '2' on the left and '4' on the right, is titled 'Hypodorius'. Both systems use diamond-shaped notes on a five-line staff with a clef and a key signature of one flat. The notation includes a repeat sign and a double bar line.

Phry-

3 } Phrygius. } 5

Vel in Octavam inferiorem ponatur,
hoc modo

4 } Hypophrygius. } 6

Vel in Octavam in-
feriorem ponatur,
hoc modo

5 } Lydius: } 7

Musical notation for the Lydius scale, measures 5-7. The top staff is in G-clef and the bottom staff is in F-clef. The scale consists of seven notes: G, A, B, C, D, E, F. The notation includes diamond-shaped note heads and square-shaped accidentals (sharps and flats). A repeat sign is present at the end of the scale.

6 } Hypolydius. } 8

Musical notation for the Hypolydius scale, measures 6-8. The top staff is in C-clef and the bottom staff is in G-clef. The scale consists of seven notes: C, D, E, F, G, A, B. The notation includes diamond-shaped note heads and square-shaped accidentals. A repeat sign is present at the end of the scale.

7 } Mixolydius. } 9

Musical notation for the Mixolydius scale, measures 7-9. The top staff is in G-clef and the bottom staff is in F-clef. The scale consists of seven notes: G, A, B, C, D, E, F. The notation includes diamond-shaped note heads and square-shaped accidentals. A repeat sign is present at the end of the scale.

Hypo-

8 } **HypoMixolydius.** } 10

9 } **Acolius.** } 11

10 } **Hypo Acolius.** } 12

Ioni-

II } Ionius. } I

12 } Hypolydianus. } 2

Schematizmus Dorii & Hypodorii regularis.

Bassus. Tenor. Altus. Cant. 2. Modi Hyp.

I. Modi Dorij Bassus. Tenor. Altus. Cantus.

Sche-

Schematismus Dorii & Hypodorii transpositi.

Bassus. Tenor. Altus. C. 1. DORII.

2. Hypodorii.

B. T. A. C.

Schematismus Phrygii & Hypophrygii regularis.

Bassus. Tenor. Altus. C. 3. Modi PHRYGII.

4. Modi.

B. T. A. C.

Schematismus Phrygii & Hypophrygii transpositi.

B. T. A. C. 4. HYPOPHR.

3. Phrygii.

B. T. A. C.

Schematismus Mixolydii & Hypolydii regularis.

Bassus. Tenor. Altus. C. 7. MIXOLYDIJ.

B. T. A. C.

Schematismus Mixolydii & Hypophrygii transpositi.

B. T. A. C. 8. HYPOMIXO.

B. T. A. C.

Schematismus Lydii & Hypolydii regularis.

6.HYPOLYDII.

	Basis.	Tenor.	Altus.	C. 5. LYDII.
6				
5				
4				
3				
2				
1				
	B.	T.	A.	C.

Schematismus Lydii & Hypolydii transpositi.

5.LYDII.

	B.	T.	A.	C. 6.HYPOLYDII.
6				
5				
4				
3				
2				
1				
	B.	T.	A.	C.

Schema-

Schematismus AEolii & Hypoæolii regularis.

B. T. A. C. 9. AEOLII.

B. T. A. C.

Schematismus AEolii & Hypoæolii transpositi.

B. T. A. C. 10. HYPOAEOL.

B. T. A. C.

Schema-

Schematismus Ionici & Hypoionici regularis.

B. T. A. C. 12. HYPOI.

12. Ionici.

B. T. A. G.

Schematismus Ionici & Hypoionici transpositi.

B. T. A. C. II. IONICI.

12. Hypoionici.

B. T. A. C.

Vor einen Organisten / der zur Teutschen Tabu-
latur gewohnet / vnd sich in die Noten vielleicht so gar nicht rich-
ten könte : Deuchtet mich nicht vneben / die Modos auff diese Art
zuunterscheiden.

Modi Authentici seu Regulares in
Cantu duro.

1.	3.	5.	7.	9.	11.
2.	4.	6.	8.	10.	12.

Modi

Modi Plagales seu Transpositi in
Cantu b molli.

1.	3.	5.	7.	9.	11.
C { ā ḡ ē c̄ } A T { ḡ ē c̄ } B	C { ā ē c̄ } A T { ā ē c̄ } B	C { f̄ b̄ } A T { f̄ b̄ } B	C { ḡ c̄ } A T { ḡ c̄ } B	C { ā d̄ } A T { ā d̄ } B	C { f̄ c̄ } A T { f̄ c̄ } B
2.	4.	6.	8.	10.	12.
C { ā ḡ ē c̄ } A T { ḡ ē c̄ } B	C { ē ā c̄ } A T { ē ā c̄ } B	C { f̄ b̄ } A T { f̄ b̄ } B	C { ḡ c̄ } A T { ḡ c̄ } B	C { ā d̄ } A T { ā d̄ } B	C { f̄ c̄ } A T { f̄ c̄ } B

Unde dicitur

Vnd diß sind also die Ambitus etnes jeden Modi : worinnen die brevis **■**, daß final desselbigen Modi ; die schwarze Noten aber die repercussionem andeuten. Cujuslibet autem Modi Ambitus naturalis consistit quidem intra Diapason : verum per licentiam, modò Tonus, modò Semitonium cum inferiori tum superiori loco adsciscitur. Dorius & Hypodorius Semitonum supra Diapason admittunt, & Hypophrygius superiori loco aliquot intervalla addit, neglectis inferioribus.

C A P. VII.

De T A C T u, seu Notarum Mensura; (Italis Battuta) & Signis.

Was vor unterschied im Tact, Signis vnd Characteribus zu halten; auch wie die Sextupla zu verstehen sey.

Cum in quorundam Musicorum libellis alii atq; alii Characteres & Signa Cantionibus præfixa reperiantur, eorum & quidem præcipuorum, vim & rationem paucis delibare, suisq; formis appingere placuit: non ut monstra Signorum (quæ recte Glareano lib. 3. cap. 12. infiniti sunt laboris, nullius verò utilitatis) in scenam Musices postliminio referam; sed ut iis inserviam, qui, licet in palæstra Musicorum satis exercitati, cum ad hoc scopulos Signorum deferuntur, vel non facillè se expediunt, vel iis offenduntur; quemadmodum adhuc in memoria quorundam est, Musicum suavissimum Iacobum Händelium ob Signa exoleta, & à quotidiano jam usu remota, quæ Cantioni, (Subfannatores, Subfannabit Deus &c.) artificio singulari à se compositæ, (quam in calce Capitis hujus adjicio) præfixerat, gravem offensionem quorundam, quibus Signorum vis minus nota erat, incurrisse.

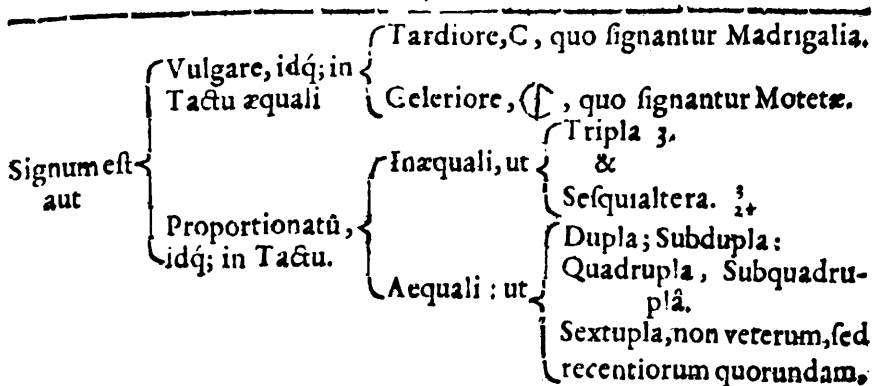
*Notarum autem Mensura consideratur ratione
Signorum.*

Signa sunt vel Vulgaria, quorum usus est in Tactu Aequali; vel Proportionata, quorum usus est partim in Tactu Aequali, partim Inæquali. Ita enim Tactus ratione motus dividitur.

Aequalis seu Spondaicus est vel tardior, vel celerior pro variatione Signorum.

Tardioris signum est C, quo signantur Madrigalia; celerioris **♩**, quo signantur Motetæ.

Signum



De Signis vulgaribus in Tactu Aequali C & C.

Die alten Musici haben das C. genennet / Tempus perfectum minus, oder Signum Minoris Tactus; Do sie eine Semibreve C , oder zwo Minimas C vff einen Tact gerechnet / vnd *Italicè* alla Semibreve genennet habè: C Das C aber Tempus perfectum majus, oder signum Majoris vel totalis Tactus; Diereil sie in denen Cationibus, so mit diesem Signo, C bezeichnet / zwo Semibreves vnd also zweene Tactus minores auff einen doch gar langsamen Tact, den die Itali alla Breve genennet also mensuriret haben / daß eine C oder C in depressione, die ander C oder beyde Minimæ in elevatione Tactus sind gesungen worden; Welches bey Orlandi zeiten / vnd noch an jeso in etlichen vornemen Capellen / wie auch Schulen vbllich vnd gebräuchlich ist: Als zum Exempel in des Orlandi Catione.

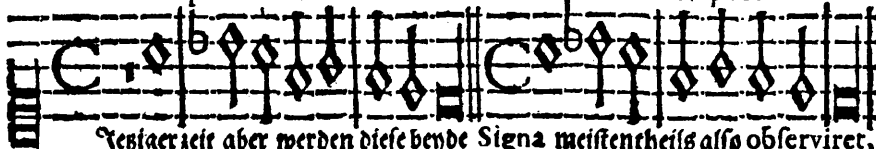
Bene- dicam Do- minum in omni tempore.

Ideoq; tum temporis summo studio animadvertendum fuit, ut istæ Cantiones, quæ hoc signo **C** notatæ erant, semper cum tempore (secundùm quod Cantilenæ distinguuntur) finirentur, aliàs in elevatione Tactus exiisset Cantio: Dann weil 2. Semibreves (die ein tempus absolviren) allhier nicht mehr als einen Tact machen / vnd die Cantion endete sich alsbald nach der ersten Semibrevi, welche allhier nur einen halben Tact giltet / so würde das final in elevatione Tactus sich ereugen / do doch finis & clausula cantionum in depressione sol terminiret werden; Depressio enim Majoris Tactus pro initio Temporis habetur.

In diesem Signo, **C**, aber ist nicht groß dran gelegen / obs in Tempore, oder cum Tempore finiret; Welches dann aus vielen Madrigalen kan erwiesen werden; Als in L. Marentii Madrigaliis Spiritualibus, do er das **C** oft gebraucht / vnd daselbsten allezeit cum Tempore finiret. Wo er aber **C** setzt / do leßt er es meistens in tempore finiren: Als Num: 11. 12. 22. 23. 26. &c. Wiewol etliche wollen / vnd ich es auch in Iohann Gabriellis, vnd Claudio de Monte verde compositionibus meistens / doch gleichwol nicht allezeit so befinde / daß das final, fürnemlich aber vor den Tripeln, cum tempore geschlossen vnd finiret werde.

In Tempore finita Cantio.

Cum Tempore.



Jetziger zeit aber werden diese beyde Signa meistens also observiret, daß das **C** fürnemlich in Madrigalien, das **C** aber in Motetten gebraucht wird. Quia Madrigalia & aliz Cantiones, quæ sub signo **C**, Semiminimis & Fufis abundant, celeriori progrediuntur motu; Motetæ autem, quæ sub signo **C** Brevibus & Semibrevisibus abundant, tardiori: Ideo hîc celeriori, illic tardiori opus est Tactu, quò medium inter duo extrema servetur, ne tardior Progressus auditorum auribus pariat fastidium, aut celerior in Præcipitium ducat, veluti Solis equi Phaëtonem abriperunt, ubi currus nullas audivit habenas.

Darvmb deuchtet mich nicht vbel gethan seyn / wenn man die Motetten, vnd andere geistliche Gesänge / welche mit vielen schwarzen Noten gesetzt seyn / mit diesem Signo **C** zeichnet; anzuzzeigen / daß alsdann der Tact etwas langsamer vnd gravireischer müsse gehalten werden: Wie dann Orlandus in seinen Magnificat 4. Vocum vnd Marentius in vorgedachten Spiritualibus vnd andern Madrigalibus solche 6

solches in acht genommen. Es kan aber ein jeder den Sachen selbst nachdenken/ vnd ex consideratione Textus & Harmoniæ observiren, wo ein langsamer oder geschwinder Tact gehalten werden müsse.

Dann das ist einmal gewis vnd hochnötig, das in Concerten per Choros ein gar langsamer gravitetischer Tact müsse gehalten werden. Weil aber in solchen Concerten bald Madrigalische, bald Motetten Art vnter einander vermengert vnd vmbgewechselt befunden wird/ mus man sich auch im Tactiren darnach richten: Darvmb dann gar ein nötig inventum, das bißweilen / (wie drunten im 1. Capittel des Dritten Theils) die Vocabula von den Wälschen *adagio, presto, b. e. tarde, Velociter*, in den Stimmen darbey notiret vnd vnterzeichnet werden/ denn es sonst mit den beyden Signis C vnd C so offtmals vmbzuwechseln/ mehr Confusiones vnd ver hinderungen geben vnd erregen möchte.

Vnd wenn ich jeziger zeit der Itatorum Compositiones, so in gar wenig Jahren ganz vff eine andere sonderbahre neue Art gerichtet worden/ ansehe/ so finde ich in præfixione Signorum Tactus æqualis & Inæqualis sehr grosse discrepantias vnd Varieteten.

Denn Johann Gabriel hat alle seine Concerten, Symphonien, Canzonen vnd Sonaten mit vnd ohne Text/ mit dem C durch vnd durch bezeichnet/ also/ daß noch biß an jeso in allen seinen Operibus das Signum C ich niemals befundē. Etliche aber/ vnd die meisten behalten das C durch vnd durch ganz allein.

Claudius de Monte Verde præponirt das C in denen/ so er vff Motetten Art gesezet/ vnd ad Tactum alla Breve musicirt werden können: In den andern allen aber/ dorinnen mehr schwarze/ als weiße Noten / præponiret er das C.

Lud. Viadana gebraucht sich das C in allen seinen Sachen cum Textu: In den Symphoniis aber sine Textu, hat er das C gehalten.

Etliche vermengen es durch einander / bald in diesem C, im andern das C. vnd kan man gleichwol an den Noten / oder ganzem Besange keinen vnterscheid erkennen.

Ich nach meiner Einfalt lasse mir diese Art fast am besten gefallen/ daß man in Motetten, so vff des Orlandi de Lasso (Musici tum temporis præclarissimi svariissimiq; & qui in applicatione Textus, iusta q; observatione Regularum Musicalium præ cæteris, sumam industriam & dexteritatem nobis reliquit & exhibuit) Art gesezet / vnd zur noth ad Tactum alla Breve können gesungen werden/ das C: In den andern allen aber / bevorab in den Concerten,

Weil dieselbe in mixto genere, vnd doch meistens einen gar langf. men Tact requiriren, das C præponiren vnd gebrauchen könne.

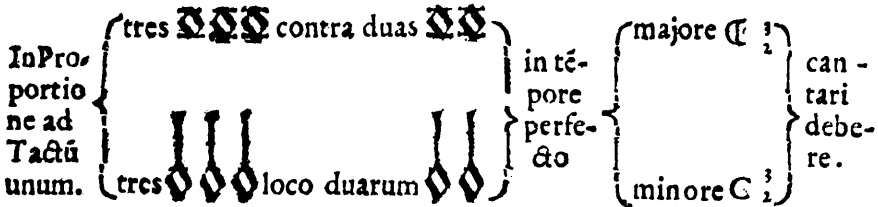
De Signis Proportionatis in Tactu Inæquali.

Tactus Inæqualis seu Trochaicus est duplex:

Major & Minor.

MAjor vulgo proportio Tripla: Minor Sesquialtera dicitur. Tripla est, quando tres Semibreves ○○○ vel his æquivalentes uno mensurantur Tactu. Signa ab Orlando, Marentio, Fel. Anerio & aliis ponuntur: $3 + \frac{1}{2}$ C 3. C 3. Q 3. Q 1. C $\frac{3}{2}$. Sesquialtera est, quando tres Minimæ, ○○○ vel his æquivalentes uno Tactu mensurantur. Quemadmodum PPP autem Sesquialtera in Arithmetis dicitur, quando major terminus semel continet minorem, & præterea dimidiam partem: Sic in Musicis Semibrevis Q , & ejus pars diminuta Minima, ad Tactum Inæqualem in Sesquialtera constituendum requiruntur. Signo autem hoc $\frac{3}{2}$ convenienter notatur. Sicut enim in Tripla proportione $\frac{3}{2}$ indicat tres Semibreves ○○○ ad unum Tactum referendas esse: Ita in Sesquialtera $\frac{3}{2}$ tres Semibreves ad duos Tactus referendas esse denotat. Reperiuntur & alia signa, ut C 3. O 3. O 3. C 3+. C $\frac{3}{2}$ +. O $\frac{3}{2}$ +. C +. C 3+. C +. $\frac{3}{2}$ +. Vbitamen notandum, per signum Majoris prolationis C vel C , quando omnibus vocibus simul apponitur, notari Sesquialteram; sin verò in una tantummodò voce reperitur, notari augmentationem, vel Subduplam: quod videre licet infra in subsequenti exemplo Nobilis Benedetti Palavicini.

Itali moderni volunt.



Quemadmodum enim in Tactu Aequali sub tempore perfecto Majore C , duæ Semibreves ○○ ; sub Minore C , duæ Minimæ, ○○ ad unum Tactum referuntur: Ita sub tempore Majore, nascitur proportio-

portio trium Semibrevium ○○○ , & sub Minore, trium Minimarum ○○○ , ad Tactum unum referendarum: Vtrumq; sub signo $\frac{3}{2}$ (tres Notas in proportione tantum valere, quantum in Tactu Aequali, duae valent) denotante, adjungendo tempori perfecto vel minori C. vel majori C .










Verum tamen plurimos sua ipsorum praecepta non observare, & indiscretè unum pro altero usurpare video. Quapropter ne superfluis remorentur discantium & canentium animi, omnia in principio exhibita Signa, à Musicis etiam praeclarissimis ad hanc usq; horam usurpata (ut potè nihil, nisi non usq; adeò necessarias & utiles, imò intrincatas difficultates exhibentia) è tabulis Musicis profustollenda & removenda, atq; in Tripla (○○○ : ○○○) unicum hoc Signum $\frac{3}{2}$ vel 3; In Sesquialtera autem (○○○○) $\frac{3}{2}$ usurpandum esse, pro tenuioris meo judicio arbitror.

Ac licet quidam in ea sint opinione, etiam Sesquialteram & in Hemiola Notulas denigratas abolendas esse, cum & hæc & si quæ aliæ hujus generis sint, per unicam Triplam exprimi possint: Tamen in commodè fieri haud dixero, commodioris si distinctionis ergò in gratiam Canentium certis relinquuntur Cantionum generibus: Tripla nempe in Motetis & Concertis; Sesquialtera verò in Madrigalibus, præsertim autem in Galliardis, Courrantis, Voltis & aliis id generis Cantionibus, in quibus celeriori Tactu necessariò opusest, retineatur: Propterea, quod pleræque harum Cantionum tam celerem Tactum requirant, ut pro novitate rei, mihi de novis nominibus, non eum in modum antehac usurpatis, cogitandum fuerit, atq; adeò voce Sextupla vel Tactu Trochaico diminuto rem exprimere conatus sim.

Tripla.



Sesquialtera.

Hemio-

Hemiolam minorem  præterquam in Sextupla raro:
 Majorem verò     ubi     sensus verborum hoc require-
 re, & crebra variorum signorum interpositio Cantum interturbare & con-
 fundere videtur, hic usurpari posse puto.



*De Signis Proportionatis in Tactu
 Equali.*

Obis zwar fast vnndtzig / de Signis veterum etwas allhier zu erwehnen/
 Sintemahl deroselben Varietet nicht allein keinen sondern usum, sondern auch
 nichts anders ist / als eine verjrrung vnd verwirrung / dadurch nicht allein die Zu-
 gend in den Schulen / sondern auch oftmahls geübte Musici Vocales & Instru-
 mentales in Capellen perturbirt, remorirt, auch wol gar confundirt werden:
 So habe ich doch nur allein diese nachfolgende/so auch noch jeziger zeit in etlicher
 vornehmen Musicorum Neotericorum compositionibus gefunden werden/
 guter Wolmeynung/ vnd insonderheit denen/die es nicht wissen/zum besten/allhier
 gar kürzlich berühren/vnd die darzu gehörige Exempla zugleich mit einsetzen wol-
 len: Nicht der Meynung / daß man sich deren gebrauchen solle / sondern damit/
 wenn etwa solche vnd dergleichen Signa in den Cantionious vorfallen/ein Can-
 tor sich im Singen / ein Organist im Absetzen vnd sonsten daraus finden können.

1. Dupla, ubi dimidia pars valori
 Notarum detrahitur: Hujus sig-
 na $\frac{2}{1} \frac{4}{2} \frac{6}{3} \frac{8}{4} \frac{10}{5}$. quasi dicas, duz
 valent tantum unam  &c.

2. Quadrupla, ubi quarta pars va-
 lori detrahitur sub signis $\frac{4}{1} \frac{8}{2} \frac{12}{3}$.

Contraria.

Subdupla, quæ Notas in duplo au-
 get, habetq; signa $\frac{1}{2} \frac{2}{4} \frac{3}{6} \frac{4}{8}$; quasi di-
 cas, una  valet tantum, quantum
 duz aliz .

Subquadrupla, ubi Notarum
 valor in quadruplo augetur, sub
 signis $\frac{1}{4} \frac{2}{8} \frac{3}{12}$. &c.

1. Vox, quæ est
Subjectum.

2. Vox Sim-
plex.

Dupla.

Subdupla.

Quadrupla.

Subquadru-
pla.

The musical score consists of six staves, each with a different rhythmic value indicated by a number above the staff: 1 (Subjectum), 2 (Vox Simplex), 2 (Dupla), 1 (Subdupla), 4 (Quadrupla), and 4 (Subquadrupla). The notes are diamond-shaped and arranged in a complex, multi-measure pattern across three measures. The first measure contains a whole note, the second a half note, and the third a quarter note. The notes are grouped by vertical lines, and some are beamed together. The bottom staff has a '4' below it, indicating a quadruple time signature.

Quod

Quod si Signa ista & vulgaria & proportionata variantur, videndum est, quod nam Signum initio sit præscriptum.

1. Si G Signum Madrigalium initio præscriptum reperitur, & in media cantione adscripta sint Signa proportionis Duplæ, vel Signa Diminutionis C 2. 3: Alsdann gilt eine Longa \square 2. Schläge/ Brevis \square einen Schlag/ \square einen halben, \square ein viertel/ vñnd so fortan eine jede Nota nur ihren halben natürlichen Valorem. Sin verò Signa proportionis Quadruplæ, vel C 2. D, quæ vocantur Diminutionis diminutæ, reperiuntur, so gilt eine \square nur 1. Schlag/ \square einen halben / vñnd also fort/ eine jede Nota den vierden theil weniger / als sonst: wie hierunter aus des Sessæ Darandæ, vñnd Benedicti Palavicini exemplis zu ersehen.

2. Quod si C Signum Moteætarum initio præscriptum fuerit, tunc C 2. D auferunt tantum dimidiam partem, nam C 2. 3 C. diminuunt C; & C 2. D rursus diminuunt C. Das C aber ist alsdenn: / wenn es gefunden wird / ein Signum augmentationis, vñnd augirt in duplo; Das eine \square gelte 4. eine \square 2. Schläge / vñnd so fortan: De quo vide Exemplum Iacobi Händelii.

Neben dem aber mus auch erinnert werden/ daß ich in meinen ersten Teutschen / so wol als in den Hymnis den Choral in Cantu an erstlich wenig ortern mit ligaturis (damit die applicatio Textus desto besser darin zu observiren sein möchte) gesetzt / darbey aber diß Signum Diminutionis C 2. gezeichnet: ad notandum, daß alle folgende Noten die helffte von ihrem rechten vñnd gewöhnlichen Valore verlieren / welches dann auch aus denen darzugefügten

Stimmen leichtlich abzunehmen
ist.

Ex Motectis Jacobi Händels : Subfan-
natores à 4.

The musical score consists of five staves. The first four staves are labeled C, A, F, and B, representing different parts. The fifth staff is labeled 'Resolutio'. The lyrics are 'Deus meus in auxilium meum'. The notation includes various rhythmic values and clefs. The '2. Pars' label is positioned to the left of the F staff.

C.
A.
F.
B.
Resolutio.

2. Pars

Deus meus in auxilium meum
Deus meus in auxilium meum
Deus meus in auxilium meum
Deus meus in auxilium meum
Deus meus in auxilium meum

5

um re-

C.

um re- spi- ce, Con fundan- tur & defi-

A.

respi- ce Con- fundantur & defi- ant detrahētes

T.

respi- ce Con- fundantur & defi- ci ant

B.

respi- ce Con- fundantur & de fi- ciant

R.

respi- ce Con- fundantur & de fi- ciant

ant,

C.

ant, detrahētes a-nimæ meæ, detrahentes animæ meæ, ij

A.

a- nimæ meæ detrahentes, detrahentes a-nimæ meæ, ij

T.

de- trahentes a- nimæ meæ detrah. ij

B.

detrahentes a-nimæ meæ, detrahentes

R.

detrahentes

S ij

operti

<p>C.</p>	<p>operi- antur, o-</p>	<p>perian- tur, Confu-</p>	<p>fi-</p>
<p>A.</p>	<p>operi- antur, ij-</p>	<p>Confusi-</p>	
<p>T.</p>	<p>operi-</p>	<p>antur confusio-</p>	<p>ne, Confusi:</p>
<p>B.</p>	<p>animæ me- z,</p>	<p>operian- tur, ij</p>	<p>Confu- fi-</p>
<p>R.</p>			

one,

C.

one, Con-fu- fio- ne & pu do ris, qui quæ runt mala mi- hi, qui quæ-

A.

one, Confu- si- òe & pu do re, qui quæ runt mala mi- hi, qui quæ rant,

T.

one, ij & pu do re, qui quæ runt mala mi- hi, ij

B.

one, qui quæ runt mala mi- hi, ij

R.

one, qui quæ runt mala mi- hi, ij

runt

C



runt mala mihi.

A.



ma-la mi-hi, ij

T.



qui quærunt m: mi-hi.

B.



qui quærunt ma-la mi-hi.

R.



2



Fac mecum fi-

4



fac me cū signum in

2



gnum

5. Pars.




gnum

C.

gnum inbo- num, ij

A.

bo- num, sign. in bonū, Fac me:

T.

Fac mecum signum inbo- num, ij fac me:

B.

Fac mecum signū inbo- num, fi-

R.

ut

C.

ut vi- deant, vi- deant, ij qui oderunt me

A.

ut vi- deant, vi- deant, ij qui oderunt me

T.

ut vi- deant, ij ij qui oderunt me,

B.

gnū in bonū, ut vi- deant, vi- deant, ij qui oderunt me,

R.

& confun-

C.

& confundan tur,& confundantur, & con- fun- dan-

A.

& confundan-tur,& confundantur, & con-fun-dan-

T.

& confundan-tur,& confundantur, & con- fun-dan-

B.

& confundan- tur,&confundantur, & con- fun- dan-

R.

& confundan- tur,&confundantur, & con- fun- dan-

C.

tur, & confundan- tur, quoni- am tu Do-mi-ne ad- ju-

A.

tur & confundan- tur, quo- ni- am tu Do mi- ne ad ju-

T.

tur, ij tur, quo- ni- am tu Do- mi- ne ad ju-

B.

tur, ij tur, quo- ni- am tu Do- mi- ne ad- ju-

R.

tur, ij tur, quo- ni- am tu Do- mi- ne ad- ju-

C.

la- tus es me, & confo la- tus es me, ij

A.

es me, & confo- la- tus es me.

T.

solatus es me, & confo la- tus es me, ij

B.

& con-fo- lat: es me & con-fo- la- tus, ij

R.

es me.

C.

vi- sti me, & confola- tus es me, & confo-

A.

& confolatus es me, & con-fo- latus

T.

vi- sti me, & confolatus es me, & con-fo- latus es me, & con-

B.

vi- sti me, & confolatus es me, & con-fo-

R.

3 4

latus

The musical score consists of five staves, divided into two systems by a vertical line. The first system contains the first three staves, and the second system contains the last two staves. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

- Staff 1 (Top):** Treble clef, common time signature. Notes: quarter, quarter, half, quarter, quarter, quarter. A double bar line is followed by a quarter rest with an asterisk.
- Staff 2:** Treble clef, common time signature. Empty staff.
- Staff 3:** Treble clef, common time signature. Notes: quarter, quarter, half, quarter, quarter. A double bar line is followed by a quarter rest.
- Staff 4:** Bass clef, common time signature. Notes: quarter, quarter with asterisk, half, quarter. A double bar line is followed by a quarter rest.
- Staff 5 (Bottom):** Bass clef, common time signature. Notes: quarter, quarter with asterisk, quarter, quarter. A double bar line is followed by a quarter rest.

es

me.

3 ij

Misc-

Mifero te &c. Nobilis Benedetti Palavicini à 5.
In Gemma Musicali Lib. 3. Num. 48.

C.1. &c.

C.2.

A.

T.

B.

R.

C.1.
C.2.
A.
T.
B.

C.1.
C.2.
A.
T.
B.

In des Metalli primo libro, wird im 2. Madrigal diß nachfolgende gefunden: Welches,
 (ob gleich darinnen gar wunderliche Signa, dergleichen in der Alten nicht
 vorhanden) Ich auch mit hieher setzen wollen.

Felice

C.
 Fe-lice ch'ar- se em- pidi me- ra- vi- glia co- ri E con- no- ri a- centi

C.
 Vn si felice gior- no ch'ar- se, & em- pidi me- ra- vi- glia co- ri E- con- fo


A.
 Vn si felice gior. ch'ar. em- pi. di me- ra- vi- glia E con- fo no- ri

T.
 Felice gior- no ch'ar- se, & em- pidi me- ra- vi- glia co- ri E con- fo no- ri a- centi E:





B.
 ch'ar- se, & em- pidi me- ra- vi- glia co- ri

R.
 ch'ar- se, & em- pidi me- ra- vi- glia co- ri

*De SEXTUPLA, seu Tacta Trochaico
Diminuto.*

Sextupla, pro ut veteres eam usurparunt, jam omnino exolevit: hac vero tempestate, Sextupla appellari vellé, quando sex Semi minimæ ad unum tactum referuntur, unde & à quibusdam, infra vel supra tres  vel sex Semi minimas scribitur numerus ternarius. 3. hoc modo.

Ich befinde aber außser diesem noch dreyerley Arten / bey den Italis vnd Britannis, wie vnd welcher gestalt solche Sextuplæ designiret vnd gezeichnet werden können. Als:

1. In der 1. Art/werden die Noten / gleich wie in Hemiola Minore, alle Schwarz gesetzt / welche / als hierforhen bey dem Tempore perfecto majore **C** erinnert /  vffu doppelten Tact alla Breve gerichtet / also / daß  drey Minimæ de-  nigratæ oder Sēibrevi cum Minima denigratæ  tra in depressione Tactus, die folgende drey aber in elevatione gesungen vnd geklungen werden müssen: Das Signum ist $\frac{6}{7}$ zu bedeuten / daß sechs Semiminimæ, oder Minimæ denigratæ zu einem gangem Tact erfordert werden.

2. In der andern Art (so von den Italis vnd Gallis in ihren Courranten, Sarabanden vnd andern dergleichen Sachen mehrertheils in acht genommen wird) werden Minimæ & Semiminimæ, ebener massen / wie in der ersten Art die Semibreves & Minimæ denigratæ gebraucht. Das signum ist $\frac{6}{4}$, anzusetzen / daß 6. Semiminimæ so viel als sonst vier an der Zahl / gelten müssen.

Wiewol die Galli vnterschiedene Tact darbey führen / nach Art eines jeden Tanges. Darvon in meiner Terpsichore Musarum Aoniarum weit- leufftiger tractiret worden.

Exempla Sextuplæ in Pavanis Anglicis & aliis Britannorum & Gallorum Cantionibus; Item, in V. parte Musar. Sioniar. Germanic. Numer. 156. 158. 157. &c. In Hymnodia Num. 134. 135. In Megalynodia Num. 14. & in Terpsichore plurima reperiuntur.

3. Die 3. Art / habe ich noch halben selbstes nach meiner Wenigkeit erfinden müssen. Den dieweil ich gesehen vnd vermercket / das solches (als in meiner Polyhymnia II. daß Omnes gentes) ihrer ersten ziemlich schwehre für kommen / dabero auch mich besorget / es nicht wol ohne Confusiones abgehen möchte; Vñ demnach in meinem Te Deum laudamus à 22. & 26. Tertia parte, daß / Tu Rex gloriæ Christe, auch ad Tactum æqualē Sextuplæ (dahin ich es den gang vnd gar

gerichtet) mensurirt werden solte: Vnd aber erlichen / bevorab in Schulen gar sehr schwehr vnd fast vnmöglich vff solchen Tacl zu bringen seyn möcht; so habe ich vff ein ander mittel dencken müssen / welcher gestalt solche Sextuplæ zu signiren vnd zu notuliren seyn; damit beyde Tactus æqualis vnd Inæqualis nach eines jeden Commoditet vnd guten gelegenheit hierunter observiret vnd in acht genommen werden könnten. Vnd derowegen sub Signo prop. Sæquialterius $\frac{1}{2}$ die Semibreves vnd Minimas **D** geschrieben/darmit bey denen/ so des andern Tacts nicht gewohnt/der rechte Tactus Inæqualis Trochaicus Sæquialterius prop. (doch gar geschwinde) gehalten / vnd Confusiones verhütet würden.

Damit aber auch der rechte Tactus Sextuplæ æqualis bisshwelen/sonderlich bey den jenigen so hieromb wissen schafft haben/ vnd dessen albereit ziemlicher massen gewohnt seyn/gar flüchtig observirt werde könnte: So habe ich das signü Diminutionis Diminutz, nemlich das **D** vor das Signum Sæquialterius $\frac{1}{2}$ vorher gesetzt/ anzuzeigen/das man in solcher proportione eben so wol / als sub tempore Majore perfecto **C**, den Tactum alla Breve gebrauchen könne/ also/das der eine Tactus Sæquialterius in depressione, der ander aber in Elevatione Tactus musicirt werde. Darumb ich dan auch zu mehrer nachrichtig die beyde Tactus Inæquales zusammen zwischen einem Strichlein / so darunter bey die Noten gezeichnet / comprehendirt vnd begriffen habe.

Es könnte zwar auch gar wol seyn / das hierinnen der Tactus Inæqualis allezeit observirt, vnd (wie die Französische Tanzmeister in ihren Couranten, Sarabanden, vñ andern dergleichen Tänzen im gebrauch haben) gar geschwind gehalten würde/welchs auch weniger Irthumb gebe/vnd richtiger were/ Inmassen in meiner Megalynodia Num. 14. Im Sicut erat darbey notiret zu befinden: Aber mir gefelt der Tactus æqualis in solcher Art/das zween Inæquales Tactus in einen Aequatione gebracht werden/vngleich besser/ne creberrimâ manus & brachii commotione spectatoriibus risum & auditoribus tœdium excitemus, anfanq̃, vulgo cavillandi & convitiandi exhibeamus.

Vnd daher könnte auch die Sextupla gar wol Tactus Trochaicus Diminutus genennet werden: Quia quemadmodum in Trochaico Simplici Sæquialtero, tres tantummodò Minimæ vel Semiminimæ uno Tactu mensurantur; Ita hîc, sex Minimæ vel Semiminimæ ad unum Tactum referuntur; quarum tres depressioni, tres verò Elevationi respondent. Vnde Tactus fit æqualis, hoc modo. Barr.

6/8

3

3

Ba-
p

ter vn-

fer im Him- mel- reich:

Vnd vergestalt fan man alle Prop. Triplas vñ Sesquialteras in den Teuschē Choralpsalmē vñ allē andern Canti-*nibus* aus dē Tactu Inæquali ad Tactum Aequale nicht vñ ind gar leicht bringē; wie aus folgenden Exempeln zuvernehmē:

6/8

1.

Nu lob mein Seel den H. Erren: was

6/4

2.

3/2

3.

Nu lob mein Seel den H. Erren:

R ij

Getch

4. Gleich jeso / als dieses werck allbereit bey dem Drucker so weit fertig /
 kommen mir aus *Italia* des *Ioannis Pergolesii* Motetten zu handen / darinnen
 ich befinde / daß er sich in etlichen / der Zahlen $\overset{6}{2}$. gebrauche / dergestalt / das 6. Mi-
 nimæ nicht mehr als 2. $\text{♩} \text{♩}$ gelten / vnd derwegen 3. Minimæ $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ gegen
 ein einseitige ♩ gerechnet / $\text{♩} \text{♩}$ vnd die 6. Minimæ ad unum Ta-
 æqualem ♩ absolvendum müssen gesungen werden.

Welches also die vierde Art / deren ich dann auch zu mehrer vnd besserer
 nachrichtung etwas aus derselben Motett allhier mit einsetzen wollen.

Incipi-

Incipite. a 5.

R ij

Conclu-

The image shows a musical score for five staves, likely a lute or guitar piece. The score is divided into two systems by a vertical bar line. The first system contains the first three staves, and the second system contains the last two staves. The notation includes various rhythmic values (diamonds, vertical stems) and clefs (treble and bass). The piece concludes with a 'Conclusio' section marked by a large 'C' and a final cadence.

Conclusio.

Alle wetelaufrigkeit vnd mühselige Beschwehrigkeit in modo Signationis zu vermeiden: könnte man meinem einfältigen gurdüncken nach/ den ganzen Tractat de Signi s& Tactu gar kurz vñ richtig in folgender Tabel! (doch vff etns andern verbesserung) also fassen/vnd alle andere Signa gänzlich fahren lassen.

Tactus

Etliche wollen nicht zu geben/das man in compositione alicujus Cantionis zugleich Moresische vnd Madrigalische Art untereinander vermischen solle. Der selben Meynung ich mir aber nicht gefallen lasse. Einemahl es den Moresken vnd Concerten eine besondere lieblich; vnd armütigkeit gibt vnd conciliiret, wenn im anfang etliche viel Tempora gar partheyisch vnd langsam gefeset seyn/hernach etliche geschwinde Clausulen daruff folgen: Bald wieder vmb langsam vnd graviterisch/bald abermahl geschwindere vmbwechslung mit einmischen / damit es nicht allezeit in einem Tono vnd Sono fortgehe / sondern solche vnd dergleichen verenderungen mit eim langsamem vnd geschwindē Tact: So wol auch mit erhebung der Stimmen / vnd dann bißweilen mit gar stillem Laut mit allem fleiß in acht genommen werde/wie kurz vorher angezeigt worden.

Præterea cum non admodum plausibile & gratum, quando Cantores, Organicines & alii Instrumentales Musici Oppidani pro more consueto statim ex penultima cujusq; Cantionis Nota, in finalē ultimam sine morula aliqua deproperant, monendos hîc esse puto, qui adhuc ex Principū aulis & aliis benè constitutis Choris Musicis hoc non observarunt, duntius aliquantum in penultima, qualis quantaq; etiam illa sit, commorati in quartum, quintum vel Sextum usq; Tactum canendo consistant, & dehinc in ultima demum desinant. Cantione ad finem deductâ, reliquæ voces omnes ad voluntatem & nutum Directoris vel Chori præfecti pariter confilecant; nec Tenoristæ in Quinta supra Bassum vel fundamentum (in qua ut plurimum finis Tenori constituitur) vocem suam in longum, silente Basso protrahant; Sed si Bassus per duo vel quatuor Tactus longiusculè protrahatur, ornamentum & gratiam Cantilenæ conciliari, nemo est qui negare possit.

G. Q.

Das IX. Capittel.

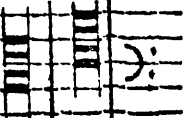
De Cantilenarum transpositione.

**Wie vnd vff was massen etliche Cantiones
im absetzen transponirt werden müssen.**

Swar ein jeder Gesang/welcher hoch Claviret, das ist/da im Bass das



vff der ander oder dritten Lini von obē an zu zehlen/oder das 3: vff der dritten Lini
also

also  befunden wird; Wenn er b mol, per quartam inferiorem

in durum; Wenn er aber F dur. per quintam inferiorem in mollem, naturaliter in die Tabulatur oder Partitur von Organisten / Lauttenisten vnd allen andern / die sich der Fundament Instrumenten gebrauchen / gebracht vnnnd transponiret werden muß: So befindet sich doch / daß in etlichen Modis, Als in Mixolydic, Aeolio vnd Hypoionico, wenn sie per quintam transponiret, eine languidior & pigrior harmonia propter grauieres sonos generiret werde: Darumb es dann vngleich besser / vnd wird auch der Gesang viel frischer vnd anmuthiger zu hören / wenn diese Modi per quartam ex duro in durum transponiret werden.

Die weil aber solches den Organisten nicht allein schwehr vntd vnbequemlicher zuschlagen / sondern auch an etlichen örthern eine vnliebliche Harmoniam von sich gibt; Wenn nemlich das h mit dem (his) fi. vnd in der mitten die Tertia major das (Dis) n / welches etwas zu jung vnd zu hoch) vnd also dargegen falsch ist / gegriffen werden muß. So muß nicht allein ein Organist / solches mit fleiß durchsehen vnnnd vberschlagen / sondern auch gute acht haben / daß er entweder die tertiam gar aussen lasse / oder die tertiam minorem, das d tangire / oder aber mit scharffen mordanten es also vergütte / damit die Dissonantz so eigentlich nicht observiret vnd gehört werde. Darumb ist sehr gut vnd hochnötig / daß in denen Orgeln vnd Clavicymbeln / welche zu Concerten in der Music gebraucht werden / das schwarze Semitonium σ / vnd wo möglich / auch das ζ duplirt würde / wie ich Tomo secundo im andern Theil Cap. 38. bey dem Vniversal Clavicymbel erinnert. Biewol es in Clavicymbeln vnd Spinetten noch so sehr nicht nötig / als in den Orgeln: Einmal vff den Fall die Saite vff demselben Clave σ / gar bald ein klein wenig niedriger gelassen / vnd zur rechten Tertien majori zwischen dem α vnnnd fi. eingestimmt werden kan.

Es hat zwar Calvicius einmahl an mich geschriben / (derselben Meynung ich dann hie bevor allbereit gewesen / vnd diesswegen allhier in der Schloß Capell wo absonderliche Stimmen vmb ein halben Thon tieffer setzen lassen wollen) daß er offte gedachte / weil etliche Organisten der neuen Clavium vff den Orgeln vngewohnt seyn würden / ob es nicht besser wehre / doß man in den Orgeln / an statt der Groben vnd andern Quinten, ein oder zwey andere Gedäch oder offen liebliche Stimmwerck vff 8. Fuß Thon gerichtet / gesetzt hette / welche vmb ein gangen Thon oder Semiditonomum

niedriger/ als die ganze Orgel/ gestimmet/ darmit man derselben zum Musiciren gebrauchten köndte. Obes nun zwar nicht ohne/ daß die viele Quinten, darzu etliche Orgelmacher sonderliche Lust (sed malè) in den Orgel gar wenig nützen/ sonderlich die groben von 6. Füßen/ vnd man sich mit einer Quinten von 3. Füßen im Ober-Werck/ vnd im Rückpositiff von anderthalb füßen gar wol behelffen köndte: So wil sich doch solches in kleinen OrgelWercken/ do man der andern Stimmen keine wol entrathen kan/ nicht leiden. Dieses kan man aber thun/ daß man die Regal vnd andere Schnarrwercke vor sich vmb ein Semitonium höher oder niedriger/ als die Orgel an ihm selber ist/ anziehe vnd einstimme: Weiter aber biß vff einen ganzen Thon wil es sich schwehrlich thun lassen/ wie ein jeder/ deme der SchnarrWercken gelegenheit bekant/ leicht zu erachten/ vnd im probieren selbst erfahren wird.

An denen örthern aber/ do man propter voces Cantorum, sonderlich in der Kirchen tieff zu singen gewohnet ist/ kan man solche Modos recht in die quintam transponiren. Wiewol in etlichen grossen Catholischen Capellen (wie Tomo secundo cap. 2. des 2. Theils auch erinnert) Hypoionicus transpositus seu mollis vmb eine ganze Septima außm D/ vnd Hypodorius vmb eine Tertzia außm E, welches aber sonderlich den Discantisten sehr niedrig vnd vbel zu singen/ wenn nicht Eunuchi vnd Fallsetzten das beste theten/ mutiret vnd gesungen wird.

Fypodorium mollem pflegeman auch wol auch vmb ein Thon/ das ist eine Secund niedriger außm F zu machen; Dofelbsten denn das \mathfrak{F} in allen Octaven notwendig zweene Claves haben muß/ wil man anders die tertiam minorem zwischen dem F vnd \mathfrak{a} haben vnd gebrauchen. Bißweilen pflegt man auch andere Modos mehr vmb ein Thon tieffer/ als Dorium außm C b moll; Hypomixolydium außm F; Hypozolium außm G b moll; Ionicum außm B zu singen: Wornach sich ein jeder Organist billich richten muß.

Die Cantiones aber/ welche in dreuen Octaven von einander stehen/ do der Cantus hoch/ vnd der Bass tieff claviret ist/ als vom F biß \mathfrak{a} ; vom G biß \mathfrak{g} etc. Do kan man weder per quartam noch quintam transponiren: Sonderu wie es der Componist gesetzt hat/ verbleiben lassen; Oder aber wegen der Discantisten in Clavem propinquam per tonum inferiorem transponiren.

Welches man denn auch vff etlichen neuen Orgeln/ do der Clavis \mathfrak{g} dupliciret ist/ gar wol haben kan.

So ist auch dieses allhier nöthig zu erinnern/ daß Ionicus Modus, wenn er in Naturali vnd Regulari Systemate gesetzt/ vmb einen Thon höher; Wenn er aber in Systemate transposito gefunden/ per tertiam inferiorem außm d fictè, gar bequemslich/ weil er in regulari zu niedrig vnd so schläfferig/ in Transpositio aber zu hoch

hoch / vnd den Sängern vnbequem zu fingen ist/ kan Musiciret werden/ wie aus folgenden Exemplis zu sehen.

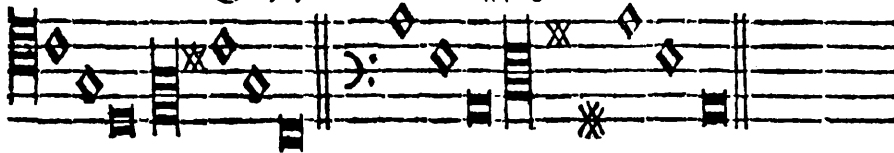
Ionicus regularis. Per Tonum minorem elevatus.

Ionicus transpositus. Per tertiam depressus.

Es ist aber nicht allzeit von nöthen/ daß man in der Noten Partitur, oder auch im General Bass/ ein jet en Gesang in quintam oder quartam transponire, sondern nur/ wie es in den Noten an ihm selbst gefunden wird/ dahin setze vnd schreibe: Einmal die Transposition, sonderlich per quintam, in den Noten viel leichter/ als in der deutschen Buchstaben Tabulatur zu observiren vnd zu begreifen ist: dieweil man sich gar leichtlich einen andern Clavem signatam fornem an imaginiren, vnd sich dar nach richten kan. Ob aber einer oder der ander dessen nach vngewohnet / sich anfangs so bald nicht darinn finden möcht/ der selbe kan den rechten Clavem signatam vff ein klein papirlein schreiben / vnd forn mit Wachs an die Linien kleben / so hat er es vor sich / wie ers haben wil. Inmassen ich dann in meiner Terpsichore bey etlichen Courranten zweyerley Claves signatas, propter transpositionum vff den Instrumenten forn an gezeichnet; Vnd etwas davon vmb besserer nachrichtung willen vor die einfältigen allhier beyzusetzen/ nicht vndienstlich erachte.

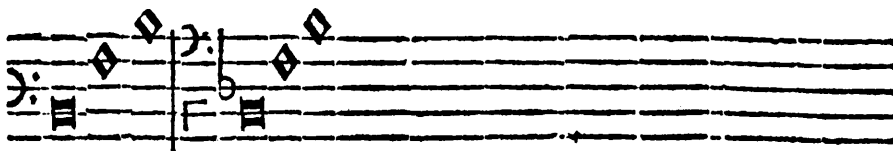
Ionicus regu- Per quintam inferio-
laris. rein transpositos.

Wenn man aber diese Modos in quartam inferiorem transponiren sol/ so kan es sich dergestalt nicht schicken/ sondern ich muß mit ein andern Clavem imaginiren, vnd in ein Quint höher clavieren, auff folgende Art:

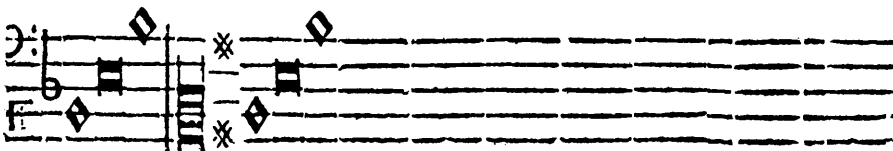
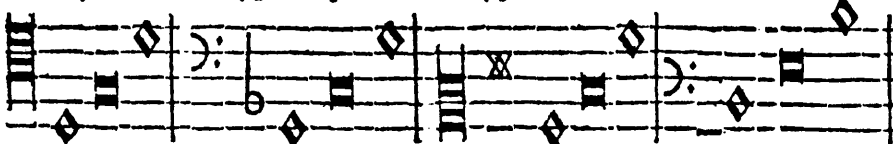


Es muß aber alsdann die Octava drunter vff den Claviern gegriffen werden. Vnd geschihet also hie ein gedoppelte transpositio, eine per Quintam Superiorem im Clavieren, die ander per octavam inferiorem im Schlagen.

Also auch Dorius InHypoDiatessaron HypoDorius InHypoDiapente



Mixolydius. InHypoDiapente InHypodiatessar.



AEolius

tenen oder Stimmen) vom obersten Discant des ersten Chors an/ bis zum vntersten tieffsten Chor vnd Bass/ vnd wie sie in der Ordnung vom obersten bis zum vntersten Clave einander folgen/ mit den Numeris 1.2.3.4. etc. vorner an vber ein jeden Gesang zeichnen köndte/ also/ daß meistentheils dadurch die Stimmen nachfolgender gestalt verstanden würden. Als:

In Polyhymniis meis.

In der I. vnd VIII. Art.

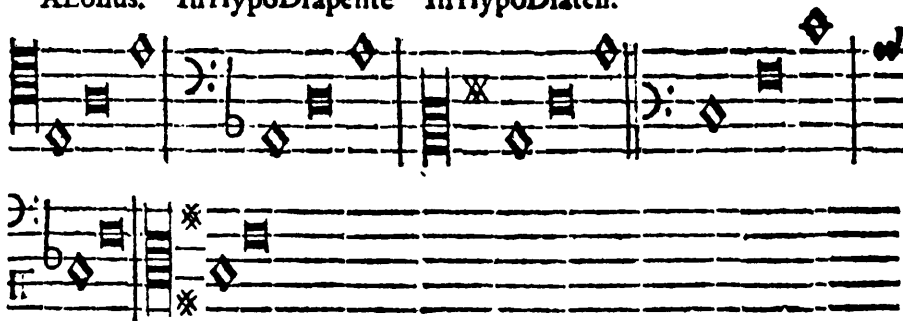
Num. 1.	}	Cantus.	} 1. Chori.
2.		Altus.	
3.		Tenor.	
4.		Bassus.	
5.	}	Cantus.	} 2. Chori.
6.		Alt.	
7.		Ten.	
8.		Bass.	
9.	} bezeichn vnd sey	Cantus.	} 3. Chori.
10.		Alt.	
11.		Ten.	
12.		Bass.	
13.	}	Cantus.	} 4. Chori.
14.		Alt.	
15.		Ten.	
16.		Bass.	

In der II. Art.

Num. 1.	}	1.	} Puer.
2.		2.	
3.		3.	
4.		4.	
5.	} bezeichn vnd sey	Cantus.	} Pleni Chori.
6.		Altus.	
7.		T.	
8.		B.	
9.	}	C.	} Capellæ Fidicinium; & pro Organico.
10.		A.	
11.		T.	
12.		B.	

In

AEolius. In HypoDiapente In HypoDiatesf.



Das X. Capitel.

*De Cantilena Partium seu vocum
Inscriptione.*

Wie die Partes / Parteyen oder Stimmen / welche
sonsten Cantus / Altus / Tenor / Bassus / Quintus / etc.
genennet werden / mit Numeris süglich zu zeichnen / vnd
zu unterscheiden seyn.

Jeweil ich befinden / daß in etlichen Partibus, Parteyen oder Stimmen / wie mans zu nennen pflegt / selten observiret worden / welche Stimmen bey jeden Choren in der Ordnung nach einander süglich gesetzt werden köndten ; Dahero dann etliche Concert , zu einer zeit flugs nach einander anzuordnen / sehr mühsam vnd langweilig seyn wolte : Sinteimal bald in dem einem Gesang eine Stimme zum 1. Chor / bald im folgenden Gesang eine Stimme zum 2. oder 3. Chor gehörig / etc. befunden wirt ; Welches dann einem / der ex improviso eins vnd anders daraus anordnen wil / sehr perturbiret vnd confundiret ; Bevorab / wenn die Chori weit von einander absondert / daß man einen Partem diesem nehmen / dem andern geben / vnd also von einem Ort zum andern lauffen / vnd sich mit den Partibus tragen muß : Zugeschweigen anderer Zugelegenheit mehr / die ein jeder selbst befindet / vnd alhier zu erzehlen vnnötig. Als habe ich dahero vff dieses mittel denken wollen / daß man die Partes (Parteyen

I iij

In der III. IV. V. vnd VI. Art.

Werden allezeit die Voces vnd Stimmen / so humana voce gesungen / vnd im 1. Capitel des dritten Theils Concertat Stimmen genennet / fornien angeezet / vnd mit den fördersten Numeris bezeichnet / wie sie nach ihren Choren gesezet seyn. Hernacher folgen allererst die Chori vnd Capellæ Instrumentales : Diweil die Concertat Stimmen in solcher Art das Principal Werck seyn / vnd in mangelung der Instrumentisten, auch ohne dieselben gar allein in eine Orgel / Posittiff oder Regal gesungen vnd musiciret werden können.

Ob aber gleich auch in ertlichen Choren bisweilen 5. Stimmen gesezet seyn / vnd also gleichsam eine vnordnung in vorhergesetzten Numeris machen wolten : So kan man sich doch bald vnd viel eher vnd besser drinn finden / als sonst.

Vnd weil es doch endlich dahin kommen muß / daß man nach dem Cantu, Alto. Tenore vnd Basso als bald zuehlet an fange / Quintus, Sextus, &c. usque ad Duodecimum & Quartumdecimum, wie dann in des vorrefflichsten vnd hochberühmbten Musici, Iohannis Gabrielis dieses Jahr zu Benedig im druck außgegangenen Symphoniis vnd Canzonen, auch in andern operibus mehr gnugsam zu ersehen : So mache ich mir desto geringern zweiffel / es werde dieses mein Intent nicht vngütlich vffgenommen oder vbel gedeutet werden.

Demnach aber auch in denen Concerten, do mehr als 14. Stimmen vorhanden / die vbrige bey den andern eingetheilet werden müssen / vnd daseselbsten die inwendige Numeri mit dem eussersten Numero, welcher vffm Zittel fornan gesezet / in allen Stimmen / vnd an allen örthen nicht vber ein kommen können. So habe ich in jeder Polyhymnia eine besondere Tabell neben den Clavibus signatis im XV. Parte bey dem Basso continuo hinten an gesezet / daraus man sich als bald eines vnd des andern in der eyl zu ersehen / vnd sich darnach zu richten habe.

N B.

Allhier wil ich auch dieses erinnern : Daß ich in den GeneralBässen allezeit am ende eines jeden verzeichnet habe / wie viel Tempora) ein jeder Gesang / auch ein jeder Theil oder pars Cantionis in sich halte. Denn weil ich nothwendig obserriren müssen / wie viel tempora, wenn man einen rechten mittelmaßsigen Tact helt / in einer viertel Stunde musiciret werden können : Als nemlich :

80	} tempora in einer	{ halben gangen)	viertel Stunde.	
160				
320		{ halben gangen)		Stunde.
640				

So kan man sich desto besser darnach richten / wie lang derselbe Gesang oder Concert sich erstrecken möchte/ darmit die Predigt nicht remorirt, sondern zu rechter zeit angefangen / auch die andere Kirchen Ceremonien darneben verrichtet werden können.

Das XI. Capitel.

*Distinctio & Denominatio Variorum
Chorum.*

Wie die vnterschiedene CHORZ mit Numereis zu distinguiren vnd zu vnterscheiden seynd.



Ahier muß ich diß auch nicht vorbeÿ gehen/ das vnterschiedene Modi vnd Opiniones, Arten vnd Meynungen die Chor zu vnterscheiden/ gefunden werden.

1. Etliche fangen vnten an zu zehlen / vnd nehmen den tieffsten Chor/ primum Chorum, vnd also den nechstfolgenden secundum, &c. Den höchsten aber/ wenn das Concert mit zweyen Choren gefast / secundum; womit dreÿen/ Tertium; Womit vieren/ Quartum vnd so fort an / vnd dasselbe aus der Ursachen / dieweil der tieffste Chor/ als das rechte Fundament zu allererst vorhanden seÿn muß / vnd derowegen billich den vorzug haben solte: Nam nisi quis fundamentum fideliter iecerit, quicquid superstruxerit corruet.

2. Etliche nennen den Chorum, der zum ersten anfängt/ primum, quasi primum cantionis: Der nun diesem folget/ secundum vnd so fort an. Welches aber meines erachtens allein in denen / die gleiche Chor haben/ nothwendig also gehalten werden muß.

3. Etliche fangen von oben an/ vnd nennen superiorẽm Chorum, primum; Den nechstfolgenden/ welcher tieffer gesetzt/ secundum, vnd so fort an / also/ daß der tieffste zum aller letzten/ in zweÿ Chörigen/ Secundus; In dreÿ Chörigen/ Tertius;

In

In vier Ehörigen Quartus Chorus, vnd so fürter genennet wird. Vnd diese Ordnung habe ich in allen meinen geringen Compositionibus in acht genommen. Die sehr berühmte vnd treffliche Musici, als Andreas vnd Iohan Gabriel haben in ihrer ersten Composition fast allezeit/so wol in gleichen/ als ungleichen Choren/ die andere Art vnnnd Meynung die Chor zu numeriren observiret, daß sie den Chorum, Welcher anfängt/ es sey nu der niedrigste/ oder der höchste Primum, vnnnd wie sie alsdann einander im singen folgen Secundum vnnnd Tertium nennen: Bisweilen gleichwol sich auch der dritten Art/ den höhern Chor primum, &c. zu numeriren sich gebrauchen. Welches dann in I. G. Operibus sich mehrentheils findet/ daß er die dritte Art behalten hat.

Lambertus de Saive hat in seinen newlich ausgegangenen sehr berühmten Concerten die erste Art observirt: Paulus Sartorius die ander: Der vortreffliche Contrapunctista vnd Musicus, Iohan Stadelmayer Erzhertzogischer Capellmeister zu Bräun/ Alexius Alexander, vnd die meisten Musici Itali & Germani behalten die dritte Art vnd Weise/ wie ich aus ihren im druck publicirten Sachen nicht anderst observiren kan. Sientemal sie diese Art so gar sehr in acht nehmen/ daß sie allzeit auch vnter den gleichen Choren/ welche eiuerley Claves signatas haben/ den Chor/ welcher am meisten in die tieffe geht/ secundum Chorum inscribiren, ob er gleich ohne Pansen zu erst anfängt/ vnd dieser wegen nach der andern Art zu rechnen/ gar wol primus Chorus könnte genennet werden.

Ob nun zwar hieran so gar groß nicht gelegen/ es fange einer von oben oder unten anzusehen: So gibt es doch grosse Irrung/ vnd kan sich einer/ der es nicht gewöhnet/ so bald nicht darein finden: Es sey dann/ daß er nach seiner Art/ deren er geübet den Numerum verendere.

In etlichen Autoribus, befindet sich/ daß sie in ihren operibus kein vnterschied haltend/ sondern die Choros bisweilen nach der andern/ bisweilen nach der dritten Art discerniren vnd nominiren: Were aber meines erachtens besser/ daß sie bey einer gewissen vnnnd einzigen Art verblieben. Man könnte zwar auch in den zwecn- vnd drey Ehörichten/ den höchsten Chor Superiorem, den nechstfolgenden Medium, den vntersten Infimum vel Inferiorem Chorum nennen: Aber weil in den vier- vnd fünff/ vnd mehr Ehörichten man gleichwol der Wörter/ Primus, 2. 3. Quartus Chorus, &c. nicht embehren kan: So bleibe man lieber/ zu vermeidung fernerer Irrunge/ bey einerley Namen.

So befindet sich auch/ daß etliche in Quintum oder Quintam Vocem, den andern Discant, vnd in Sextum den 2. Tenor; Etliche aber in Quintum den 2. Tenor vnd in Sextum den 2. Cant setzen. Ich bleibe aber bey der ersten Meynung.

Erliche / wenn in ein Concert Gesang von unterschiedenen Choren / in dem einen Chor fünf oder 6. Stimmen gesetzt seyn / so nennen sie die fünfte vnd sechste Stimmi Secundum Cantum, Secundum Tenorem, Secundum Bassum primi vel alterius Chori: Mir aber deuchts besser seyn / daß man dafür die Wörter / Quintus, Sextus, Septimus gebrauchte vnd behalte.

Daß aber erliche / auch die vornembsten Musici den Bassus primi Chori (welcher sonst Bassus vel Infima vox Superioris Chori genennet wird / vnd meistens ein Tenor ist) in die party des Tenoris setzen / vnd Infimam vocem Inferioris Chori in des Basses Party / gesetzt mir sehr wol / ist auch recht / vnd hat seine Iustas rationes. Weil es aber in anordnung der Concerten einem Directori Musices, auch wenn man es in die Noten Partitur / oder Buchstaben Tabulatur bringen vnd absetzen wil / einem Organisten gar viel verwirrung vnd ungelegenheit machet; So wil ichs ein jeden / den Sachen weiter vnd ferner nachzudencken anheim gestellt haben / ob nicht meine in hievorigen 9. Capitel gesetzte Meynung richtiger / daß eines jeden Chors Stimme / wie sie mit den Numeris flugs vff einander folgen / also auch in die Parteyen nach derselben Ordnung eingesetzt werden.

Das auch / wenn zwey Stimmen genander vber vber gesetzt werden müssen / ich allezeit den Cant vnd Tenor, den Alt vnd Bass zusammen bracht / vnd also die Numeri dorelbesten zertheilet / als 1. 3. vnd 2. 4. etc. bey einander gefunden werden; Ist die Dreyfach / daß ich es nicht allein bey den Musicis meistens theils also gesehen / sondern es auch an ihm selber der Harmony, vnd Concordantz halben besser ist / daß: ie Sängers so hart bey einander stehen / vnd aus einem Parte sehen vñ musiciren müssen / mit lieblichen Sexten, wie der Cant vnd Tenor; Denn auch mit Quinten vnd Octaven, wie der Alt vnd Bass zusammen concordiren, vnd nicht mit widerwertigen Quarten. wie der Cant vnd Alt, Tenor vnd Alt, so gemeiniglich miteinander fort gehen / einer dem andern die Ohren fülle / vnd den ganzen Gesang zuwider. Auch zum sügen verdröffen mache / sonderlich / wenn die andern beyde Parteyen nicht gar nahe bey diese geordnet vnd gestellt werden / daß sie die Harmony vollkommen machen / vnd zur perfection bringen können.

Jedoch wil ich in diesem / wie auch in allen andern / niemand ichtes vorgeschrieben / sondern allein mein einfältiges bedencken / vnd was ich aus eigener Erfahrung gut sein befunden / angedeutet haben; Sintemal ein jeder seine Rationes vnd Ursachen vor sich selbst wol wissen / vnd darnach richten wird.

Tenor können nichts weniger in allen vñnd jeden Choren in Vnisono miteinander zugleich fortgehen: Sintemal in solchem Fall es nicht anderst lauter/ als wenn vnter den Cantoribus, do die menge verhanden/ bißweilen 8. 9. oder 10. Knaben/ auch zu zeiten von den Instrumentisten einer mit der Posaur/ Zincken oder Geigen zu einer einzigen Stimm an einem Ort neben einander gestellet werden:: Wann man nun in anordnung der vnterschiedenen Choren dieselbe von einander absondert/ vñnd einen hieher/ den andern dorthin/ den dritten noch ferner/ vñnd so fört an/ verordnet/ vñnd von einander theilet/ so ist es ja besser/ vñnd wird auch die Harmonia viel vollkömlicher durch die gange Kirche erschallen vñnd gehört werden/ Wenn die Mittelstimmen bey eim jeden Choro fein völlig daher gehen; Als wenn man dieselbe zuvermendung der Vnisonen mit allerley Pausen/ vñnd suspiriis; auch vielen vngeremten Syncopationibus, darinnen die Noten schwehr zu singen/ auch der Text gar vbel zu appliciren, zerstückeln vñnd zerstückeln muß/ daß es offte keinem Gesange ehlich ist.

B A S S u S.

Vñnd diereil endlich der Bass/ also/ das Fundament aller Stimmen/ an allen örthen vñnd enden/ bevorab/ wenn die Chor in der Kirchen weit vor einander vnterschiedlich angestellet/ viel mehr vñnd eigendlicher/ als die andere Stimmen gehört werden muß. Denn wenn der eine Bass in der Quint (welches dann in solchen Compositionibus, wenn man die Musicalische Regeln in acht nehmen wil/ nothwendig seyn muß.) Vber den rechten FundamentBass/ welcher an einem andern weit abgelegenen Ort nicht kan durchaus an allen örthern gleich starck gehört werden/ stehet/ so gibt es gar ein vnliebliche Harmony: Diereil alsdann der Tenor oder Cantus, welcher sonst mit dem rechten FundamentBass in einer Octaven steht/ vber diesem mittelBass in einer Quart oder Vndecima sehr disponiret, oder gar einen vnebenen Laut von sich gibt: Es sey dann/ daß man ein FundamentCorpus, als ein Regal oder Positiff (welches aufferhalb Fürstlichen Capellen/ in StadtKirchen selten vorhanden) darben haben könne/ sintemal in demselben der Organist allezeit den vntersten Bass/ wenn die Chor mit einander gehen/ zum Fundament behalten muß. Sonsten ist es ja gewiß vñnd warhafftig/ bezeugt auch die Erfahrung vñnd das Schörl/ daß es mehr eine Dissonantz als Consonantz errege: Darumb ist dieses vielmehr in Schulen vñnd StadtKirchen/ do man nicht/ wie in Fürstlichen vñnd andern Capellen bey einem jeden Chor ein Organisten, Regal oder Positiff haben kan/ von nöthen. Derwegen dann auch der vortreffliche Musicus Germanus, Iacobus Regnardus allbereit vor zehen vñnd mehr Jahren etliche Missen mit 8. Stimmen/ darinnen beyde Wasserwann die Chori zusamen kömen/ allezeit in Vnisono miteinander

*De Vnisonorum & Octavarum consecutione, earumq̄ in Cantionibus distim-
etis plurimum vocum Choris limitatâ usur-
patione.*

**Vff was massen die Vnisoni vnd Octaven zu gebrau-
chen / passieren können / vnd zugelassen
werden.**



Sich war in meiner Vrano Chorodia anfangs / etliche rati-
ones eingeführt / aus was hochbedencklichen Ursachen / vnd
wichtigen raticnibus, ich in dem Choral / die Discant, sonder-
lichen aber die Bässe / wenn die Chor zusammen kömen / In Vni-
sono gesetzt / vnd derowegen allhier davon etwas zu wiederholen
vnndörig: Gleichwol aber / weil dieses bey voriger zeit so sehr
nicht im Gebrauch gewesen / vnd ihrer viel / die solche Art hiebe-
vor noch nicht gesehen / daher Ursach nehmen dörfften / eins vnd das andere zu cavil-
liren; So habe ich oberwehnete rationes etwas weiltläufftiger aufzuführen / vnd an
den Tag zugeben / damit sie rationibus & auctoritate gnugsam vberzeuget / mit mir
disfalls einig seyn möchten / von der Noth zu seyn erachtet.

**Warumb nemlich nicht allein der Discant vnd Bass /
sondern auch die Mittel Stimmen / in pleno Choro zugleich
mit einander in Vnisonum, vnd auch zurweiln in Octaven,
gar wol vnd ohne Beschuldigung der Vitiositet gesetzt wer-
den können:**

Als nemlich:

CANTUS.

Darmit der Discant, Weil derselbe ohne das / wegen der kleinen Knaben
gelinden vnd lieblichen Stimmen / von den andern / als Altisten vnd Tenoristen
leichtlich vberschrien werden kan / in allen Choren / an vnterschiedenen Orten vnnd
enden / vber all eigendlicher angehört / auch der Text desto besser vernommen werden
möge.

MEDIAE VOCES, Die Mittel Stimmen / als der Alt vnnd

M 2

Tenor

einander fortschreiten / in druck bringen vnd publiciren lassen: Auch jetziger zeit von den Italis ohne vnterscheid allenthalben im Gebrauch/ daß nicht allein in Vnisonis, sondern auch in Octavis die Stimmen mit einander zugleich fortgehen. Darumb dann das 16. Capitel lib. 2. part. 2. des vortrefflichen Musici Theorici, Ioan Maria Artusij Benoniensis, de arte de Contrapuncto gar deutlich tractiret, vnd gleichsam außführliche rationes vnd Ursachen deswegen anzeigt/ ex Italico in nostrum idioma Germanicum von Wort zu Wort allhier mit einzubringen / Drucksach nehmen wollen.

Opinione Intorno alli Concerti Musicali.

Was in allen Musicalischen Concerten in gemein zu observiren vnd zu merken sey.

„ **D**IE Obscuritates oder Mängel/ so man vielmal in den
 „ Concerten hört/ deroer seyn dreyerley:
 „ 1. Als erstlich / daß die Ingenia nicht allezeit scharffsinnig seyn/ die Kunst eines gemachten Concerts zu erforschen vnd zu ergründen.
 2. Zum andern/ Daß die Instrumenta nicht nach gebühr oder Art des Concerts accommodiret seyn; Oder auch dieselben Instrumenta mit den Menschen Stimmen discordiren, vnd nicht vberlein stimmen.

3. Die dritte vnd fürnehmste Ursach/ darvon ich jetzt außführlicher reden wil / ist das ihr viel (jedoch keinen vornehmen Componisten damit veracht) gefunden werden / welche es nicht so eben in acht haben / daß sie in verfertigung eines Concerts den tieffen Vass in einem oder von einem Chor allein setzen: In dem andern Chor aber (verstehe // so die Chor alle zugleich singen) den Vass in einer Quine, Tertia oder Octav gebrauchen / vnd also gleichsam eine Erzwirigkeit/ welche das Gehör mehr verletzet / als erget / mit sich bringet. Es geschicht aber solches darumb/ weil diese Stimmen/ ober welche die andern / nemlich die Ober- vnd Mittelstimmen gemacht vnd bestärket seyn/ vnd die da erstlich den Vass vnd das Fundament bey ihrem Choro halten / die werden sekunder zu
 „ Mittelstimmen/ vnd wird also mit einem einziigen Vass das jenige verrichtret /
 „ daß sonst sich in einem jedern Chor/ besonders gebühret: Daher dann der einzi-

ge Bass so schwach ist/ daß man ihn oft kaum hören kan/ vnd also die Principal vnd vornembste Stimmen/ so vor den andern allen gehört werden solten/ vud das Gehör gleichsam eröffnet/ dieselben bringen jezto eine Erwürigkeit vnd bösen affectum, Inmassen dann ein verständiger in solchen Concerten genugsam zu ersehen vnd zu vernehmen hat.

„ Zu verhütung aber vorgesezter vnordnung/ wird sehr gelobet/ daß in der zusammenfügung der Choren/ diese Stimmen/ welche bey ein jeden Chor die tiefsten seyn/ nemlich die Bässe allzugleich in Vnisono modulirn vnd einstimmen/ darmit die ganze Composition in allen Choren ein recht sufficiens Fundamentum vberkomme. Wie dann auch keine Sexta oder Tertia Minor in den mittelParteyen gegen dem Bass gebraucht oder gesezt werden muß/ Sintemal sie das Gehör mehr verlegen als belustigen.

Vnd dergestalt werden nun die Chori, welche sich weit von einander finden/ das ist/ die vnabsonderliche örther gestellet werden/ durch solche Vnisonos vielmehr nutritet vnd erhalten: Als wenn ihre Bässe vnd FundamentStimmen vnter die Mittel/ oder vor ein MittelPartey gesezt werden: Do man denn hören vnd sagen muß/ daß dieselbe Chori ohne Bass vnd Fundament seyn.

Was man auch vor einen guten effectum machen könne/ so die arbeit an einem Ort verrichtet/ vnd das Fundament an ein andern Ort geleget würde:

Item/ Was es für eine liebliche Harmoniam bringen könne/ wenn man hört/ drey oder vier Stimmen eines Gesanges ohne Bass/ oder aber/ solcher gestalt so weit von dem einigen FundamentBass abgesondert/ daß mans kaum hören kan/ das wird ein jeder bey sich selbst erwegen vnd betrachten.

Derowegen viel besser/ vnd wird der Gesang vielmehr Harmonia haben/ daß/ wenn die Chori zusammen kommen/ oder mit einander fortgehen/ alsdann die Bässe alle in Vnisonum gesezt werden: Sintemaln sie dergestalt solche Stimmen seyn/ welche die Harmoniam gleichsam erhalten/ ernehren vnd vermehren/ nach dem Verß des Mantuani:

Bassus alit voces, ingrassat (Confortat) fundat & auget.

Vnd bißher Ioh. Maria Artusius.

Vnd seht mitr ein/ daß ich an einem Ort vor diesem gelesen: In octo, 10. 12. 16. aut plurimum vocum Mutetis, quando Chori longius disiunguntur, vera Basis vel vox infima, in quolibet Choro, si omnes simul miscentur, habeatur;

tur; & præsertim in fine præ aliis perfectè audatur; alijs, καλοφώνια, ubi fundamentum non substruitur, existit, id quod tabula Compositoria & experientia testatur.

Hieraus ist nun gnugsam vnd augenscheinlich zu sehen vnd zu vernehmen / daß die Vnisoni durch vnd durch & vocibus & Instrumentis in hohen / niedrigen vnd mislern Stimmen gar wol / vnd ohn einig fernere Bedencken adhibirt vnd gebraucht werden können.

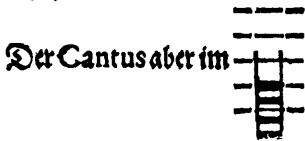
Was aber die Octaven belangen thut / so muß man mit denselben etwas vernünftiger vnd säuberlicher vmbgehen.

Octava in omnibus vocibus tolerari possunt: Quando una vox cantat, altera sonat.

Dann weil in anordnung der Concerten (wie in 3. Parthe bald folgen wird) gar gebräuchlich / daß man zu einem niedrigen Chore / do der Cantus von einem Altisten zu 3. Posaunen / oder 3. Sargotten gesungen werden muß / eine Discant Geigen zu dem Altisten ordnet / do dann der Instrumentist vff der Geigen dasjenige / so der Altista singet / in der Octaven höher machen oder (wie etliche reden) spielen muß: So kan man gar wol in pleno Choro, auch sonsten / wenn nur etliche Chor allein zusamen fallen / die Altstimme / so in Vocali Choro ist / in Instrumentali Choro in die Octavam superiorem schreiben lassen; Also / daß aus dem Alto an statt des



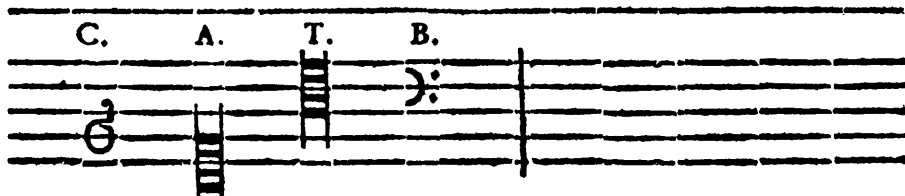
vnd die Noten ein Octav höher zum Cantu geschrieben werden;



Der Cantus aber im also verbleibe / vnd mit dem Wort Altus intituliret

werde; Vnd alsdann geschichet zum offtern / daß / do sonsten unten der Alt mit dem Cantu in Quartan gestanden / oben Quinten draus werden; Welche etliche vermeynen / dergestalt passiret werden köndren; Welcher Meynung ich noch zur zeit nicht beypflichten kan.

Es wird aber derselbe Chor alsdann auff diese weise signiret.



Wenn man nun in mangelung der Instrumenten einen solchen Chor mit Cantoribus vnd Vocalisten besetzen wil/ so leset man den Alt von einem Discantisten vnd den Discant von einem Altisten in der Octav drunter singen/so kömpt es in seinen vorigen rechten Stand.

Vnd hac ratione kan man solches durch alle Stimmen wol geschehen lassen/ vnd gibt keinen nigratum sonum auribus, wenn das jenige/so der Conceptor humana voce singet/ der Instrumentist vff Zincken/ Beygen/ Flöiten/ Posaun oder Jagotten in der Octaven drüber oder drunter machet. Denn etliche Instrumenta simplicia, als vornemblich die Flöiten/ wie in Tomo II. Cap. IV. mit mehrern zu erschen / seynd jederzeit eine oder auch zwö Octaven höher nach dem Fußthon zu rechnen / als der Gesang an ihm selbstem gesetzt ist ; Vnd ist in solchem Fall nichts anders/ als wenn in einer Orgel viel vud mancherley Stimmen/ die in Vnisonis, Octaven, SuperOctaven, auch vnter Octaven in den grossen Vntersatz/ vnd (wie es etliche nennen) ContraBässen mit einander concordirn, zusammen gezogen werden. Daher auch in pleno Choro gar eine prächtige Harmoniam von sich gibt/ wenn man zu einem Basse/ do die menge der Instrumentisten vorhanden / eine gemeine oder QuartPosaun/ ein ChoristJagott/ oder PommerBombard / welche den Bass im rechten Thon: Vnd darneben ein OctavPosaun/ doppel Jagott / oder groß doppel Bombard/ vnd groß Basseng/ welche gleich/ wie in Orgeln die SubBässe oder Vntersätze/ eine Octav drunter Intonirn, anordnet: Welches dann in den jenigen Italiänischen Concerten gar gebräuchlich / vnd gnugsam zu verantworten ist.

Derowegen ich auch in der Capella Fidicina (davon hernacher Verichte folgen wird) ohne bedenden es also gesetzt / daß/ wenn 2. 3. oder 4. Discantisten, oder zween Tenoristen mit einander zugleich singen/ die Stimmen so in Capella fidicina mit Beygen oder andern Instrumenten ad complendam Harmoniam darzu misciret vnd musiciret werden/ bisweilen auch in Octaven mit den Vocibus humanis fortgehen / welches dann ein jeder verständiger Musicus, der den Sachen etwas weiter nachdencken wil / gar wol approbiren, vnd disfalls mit mir einig seyn wird.

Ob ich auch gleich in meiner VranoChorodiá an etlichen örthern den Choral im

- „ Octaven (vff die weise/wie jeso bald angezeigt werden sol) fortgehen; Als wenn
 „ mit grossem fleiß (studiosamente) die Vnisonos vnd Octaven zu vermenden/
 „ gemacht vnd gesetzt weren/ do dann nimmermehr eine solche perfecta Har-
 „ monia vnd Resonantz sich könne vernehmen vnd hören lassen: Denn was man ei-
 „ nem Chor gibt/ das werde dem andern hergegen enzogen/ etc.

Vnd köndte ich wol erliche gar vornehme Alte Musicos Theoricos vnd Pra-
 cticos nennen/ welche im anfang mit solches nicht haben wollen passiren lassen;
 Hernacher aber/ als sie es selbstn vor die Hand genommen/ vnd den Sachen vor
 sich weiter nachgedacht/ haben sie es approbiren, mir recht geben vnd bekennen
 müssen/ daß sie es vor der zeit vor nichts/ vnd fast eine TodtSünde geachtet hetten/
 jeso aber befinden sie selbst/ daß die Vnisoni, so wol die Octaven in den Väßen
 nicht vermieden werden köndten: Do anderst in allen Choren eine perfecta Har-
 monia sein vnd bleiben solte.

Doch köndte man noch dieses Mittel treffen; Wenn in einem Concert Ge-
 sang ein solcher nach den Regulis Musicalibus gesetzter Bassett befunden würde/
 wie denn Iohann Gabriel in primo libro seiner Symphoniarum sacrarum, in
 secundo vnnnd tertio aber gar nicht solches observiret, so muß man zu demselben
 Choro Superiori, entweder ein Regal/ Positiff oder Orgel/ oder aber zum wenig-
 sten ein FundamentBaß stellen vnd ordnen/ der da/ wenn die Chor zusammen fal-
 len/ vel voce humana vel Instrumento, es sey dann mit einer Posauen/ Sagott
 oder Baßgeigen/ das Fundament zugleich mitführen könne/ vnd also der Gesang
 nicht imperfect vnd unvollkommen gehöret vnd geachtet werden möge.

Vnd also ist aus jert angezeigten Rationibus vnnnd Ursachen leichtlich zu
 schliessen:

Daß 1. die VNISONI durch vnd durch in allen Choren vnd Stimmen/ ohn
 einig bedenden zu gebrauchen seyn.

2. Wie gleicher gestalt die OCTAVEN in Choro Instrumentali, wenn ent-
 weder allerley Instrumenta allein/ oder aber Instrumenta vnd Menschen Stimmen
 zusammen kommen/nicht weniger als die Vnisoni passiren können.

3. Dann auch die Väße vnd Fundament Stimmen so wol in Octaven, als in
 Vnisonis zu gebrauchen.

4. Allein in Choro Vocali, daß ein Discantist mit ein Tenoristen, ein Altist
 mit ein Bassisten/ etc. in Octaven zugleich miteinander fortsingen solten/ kan ich
 noch zur zeit nicht vor gut halten oder passiren lassen/ vngeachtet der Steffanus Na-
 simbenus Ducalis Ecclesiaz in Mantua Capellæ Magister: Valerius Bona in
 Brescia ixia vnd andere) die Octaven in den Cant, Mittel vnd Baß Stimmen ohn
 vnter-

ral im Discant vnd Alt/ welche viva voce müssen gesungen werden/ in Octaven gesetzt / So habe ich doch allda vnter andern diese rationes eingeführet / die weil die ganze Gemeine in der Kirchen klein vnd grob/ hoch vnd niedrig zugleich den Choral mit ein zu singen pfleget/ etc. Welches aber sonsten außershalb des Choralis, ich ganz nicht kan passiren lassen.

Dieses aber ist nun gar gemein/ daß in der Italomum Concerten, do niedrige vnd hohe Chor Basslet vorhanden seyn/ der Basslet Superioris Chori mit dem Bass inferioris vel alterius Chori, wenn die Chor zusammen kommen/ in Octaven meistens theils daher gehet.

Welches/ ob es gleich in zween oder drey Chörichren Cantionibus bisweilen wol köndte geendert werden, also/ daß man einen Bass hinauff/ den andern herunter / & vice versa steigen ließe : So kan es doch daher exculiret vnd verantwortet werden.

1. Daß man gemeinlich, zu eim solchen Basslet im hohen Chor einen Tenoristen viva voce ordnet / Im tieffen Chor aber zum Bass eine Quart Posam / Pommer Bombard / oder doppelte Fagott.

2. Ob auch wol in denen Concerten, welche mit 3. 4. oder mehr Choren / vnd die Bässe in zwo oder drey Octaven von einander gesetzt seyn/ der Basslet mit dem vntersten oder andern Bässen in vnterschiedenen Choren mit Octaven zugleich fortgehen muß/ auch vnter denselben zween oder mehr Bässe viva & humana voce gesungen werden: So kan ich doch solches nicht allein improbirn oder verwerffen / sondern muß mich dessen nothwendig gebrauchen / vnd eim jeden / der es vor die Hand nimbt/ selbst zu erkennen geben ; Wenn er in der Kirchen / oder in eim grossen Saal ein solch Concert nur mit zweyen Choren/ hoch vnd niedrig gar weit von einander an beyden enden gegenüber anordnet / vnd bleibt bey dem Choro superiori stehen/ also/ daß er in pleno Choro, wenn die beyde Chor zusammen stimmen / den tieffsten Chor nicht wol hören kan ; So wird er befinden/ daß gar kein Fundament bey dem höhern Chor / sondern in manglung der vntersten Quinten, welche der Fundament Bass zu dem Basslet oder Tenor des hohen Chors führet/ mehrentheils Dissonanzen vnd Quarten werden gehört werden/ bevorab / wenn kein Fundament Instrument als Positiv / oder Regal dabey vorhanden ist.

Es ist mir auch newlich aus Benedig zugeschrieben worden/ daß die vornembsten Musici in Italia in den Ripieni, (das ist in pleno Choro) mit allem fleiß die Vnisonos vnd Octaven gebrauchen/ aus eigener Experientz vnd Erfahrung / daß solche Arten in so grossen Kirchen/ da die Chor weit von einander seyn/ viel bessere Krafft geben / weun sie mit den andern Choren zugleich in Vnisono oder

unterscheid zu gebrauchen gar kein bedencken tragen: Deren Exempel auch in andern vornehmen Autoribus mehrn/so ich nicht nennen mag/ein jeder wird finden können; Daß sie in den Mittelstimmen/deren *ivo/voce humana*, wies darbey geseichnet / gesungen werden/dreyerley Octaven etliche Tact lang vbereinander setzen.

„ Wie hann auch L. Viadana in seiner Præfation supra Psalmos quatuor Choris concinendos, den usum Octavarum & Vnisonorum mit nachfolgenden Worten defendiren wil; Do er also sagt:

„ Es kan ohn alle Gefahr / vnd ohn einige Confusion gar wol geschehen / daß man in de Concerten per Choros, vnterschiedliche Capellen herausser ziehe/nach seinem gefallen; Vnd schadet nicht/ daß die Chore mit einander Octaven vnd Vnisonos machen/ dieweil man solches daher/ daß die Chori an absonderliche örter weit von einander separiret vnd gestellet werden/ nicht sonderlich vernehmen vnd vnterscheiden kan; Jedoch / daß ein jeder Chor die rechte Consonantien, als nemblich nach dem Fundament vnd den gesetzten Concertat Stimmen / darauff der ganze Gesang beruhet / vnd jetzt im 3. Theil weil weitläufftiger davon sol gesagt werden/ obleruire vnd behalte/ denn mir dieses also völlig zu sehen viel besser gefelt / dieweil die Music vnd Concentus des Gesangs vngleich herrlicher vnd vollkommlicher deducirt (*Italicè; riufcirt*) vnd hinaus geführt wird / als wenn man solche *Rit-pieni* vnd *plenos Choros* nach dem Musicalischen Regulen *exactè*, (*obseruatamente*) componiren vnd setzen wolle: Do man denn so viel ganze / halbe / viertel Paulen, *Suspria*, *Puncta*, *illegitima intervalla*, *Syncoptiones* vnd verwirrungen nothwendig setzen muß/ also/ daß es (*Musica stracchiata*, *rustica ed ostinata*) eine rechte zerstückelte/ bawrische/ starrh affte/ geräderte Music, deren gleichsam der Hals abgerissen/ anzu hören ist: Dieweil man allezeit (*à rompicollo*) zerstückelt / vnd durch einander zerhackt singen muß/ welches dann mit gar geringer *gratia*, vnd keiner sonderlichen anmutigkeit des *Cantoris* vnd *auditoris* geschehen kan.

Nichts desto weniger weiß ich doch wol/ daß etliche/ die da von sonderlichem subtilen humoren seyn/vnd jre sonderbahre profelsion von ein reinen delicaten vñ saubern Gehör machen wollen/ sich finden können: Denen diesen *ovitas* vnd neue Manier gang nicht gefallen/ sondern bald hier/ bald dar ein *Scrupel* vnd *Mangel* haben/ bald diß/ bald jenes tadeln werden: Ungeachtet viel andere vor mir (sagt L. Viadana) dergleichen vff solche maß vnd weise gesetzt haben / als vnter andern

„ der *Pala vicinus* im *Iubilate* vnd *Laudate à 16.* darinnen die *Cant* vnd *Tenor*

„ vff 15. vnd mehr Tact in Octaven nacheinander gesetzt/ befunden werde. Aber da-

„ mit ich schliesse/so hab ich solchs nach meinem gutachten also gesetzt: Wenn es nu

andere auch also machen werden / so wird eine solche zeit verhanden seyn / da derjenige / so es alsdenn sehr schlimm vnd vn sauber machet / dafür wird gehalten werden / als wenn er es sehr köstlich vnd zum besten gemacht hette. Gott sey mit euch. Et Haecenus L. Viadana. Wenn ich nun nach meiner tenuitet mein einfältig bedencen eröffnen solte / so wolt ich / daß die Octaven so viel jimmer müglich / vermeiden / vnd allein 1. in den Bassletten, Bässen vnd vnter Stimmen / do es sich nicht anders leiden wil ; Vnd dann 2. auch in den Obern vnd Mittel Stimmen / fürnemlich aber im Alt adhibiret würden : Doch der gestalt / daß die eine Stimme Vocaliter , die andere Instrumentaliter , nicht aber beyde Vocaliter musiciret würden : Biewol doch die Octaven endlich in Choro Instrumentali besser / als in Vocali aus obenangedeuten Ursachen zu verantworten stünden : Doch eines oder des andern Opinion hiet inn nicht zu improbiren oder hinten an zu sehen.

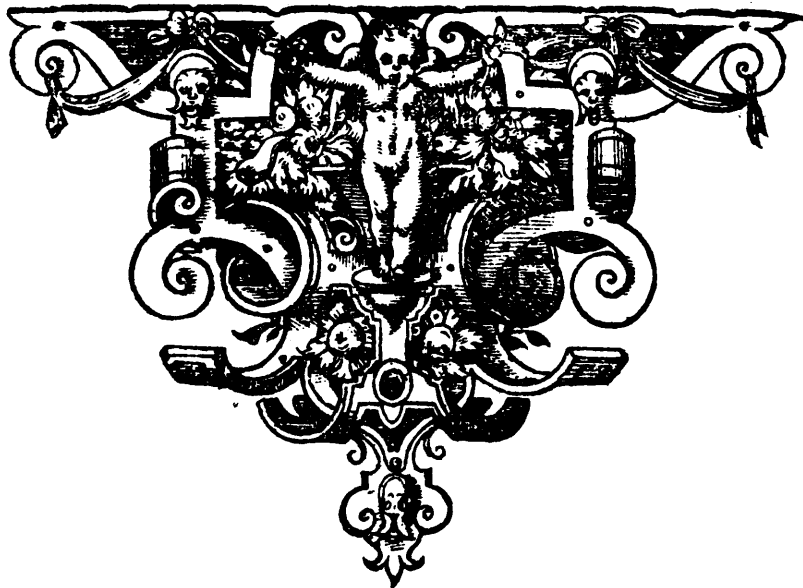
Vnd dannenher ist hierbey fleißig in acht zu nehmen / daß in denen Concerten do etliche vnterschiedene Chori vel Capellz vocales & Instrumentales verhanden / nicht allein die Chori Vocales , oder die Concertat vnd Vocal Stimmen in sich selbst / sondern auch die Stimmen in den Choris vnd Capellis Instrumentalibus gleicher gestalt in sich selbst gegen einander recht rein / sauber vnd ohne vitis nach den Regulis Musicalibus gesetzt seyn solten : Aber dieweil es in so vielen Stimmen vberal so gar schnurrecht nicht gehalten werden kan / es were denn / daß man eine solche hiulcam Musicam , davon jetzt außm L. Viadana referiret vnd angezeigt worden / so durch viel Pausen / Suspiria , vnfreundliche Intervalla vnd infultos saltus gar zerstückelt vnd verdorben wird / gern hören wolte ; So muß man die Vnisonos vnd andere geringere verbottene Species , die ohne das in plurium vocum Cantionibus nachgegeben werden (die Quinten aber durchaus nicht) passiren lassen : Biewol ich sehe / daß die Quintz Imperfectz bey den Italis gar brauchlich seyn : Vnd auch die Diminutiones , so bffwessen intermiscirt werden sehr viel excusiren vnd vertuschen helffen. Was aber die Octaven anbelangen thut / das laß ich bey der vorgedachten angezeigten erinnerung gänzlich bewenden.

Wenn nun die Chori Vocales , vnd die Chori Instrumentales ein jeder vor sich selbst in seinen Stimmen also rein gesetzt ist / so wird von etlichen vor vn nötig gehalten / daß diese zweyerley Chori gegen einander revidiret , ponderiret vnd examiniret würden / dieweil man alle verbotene Species in Voce & Instrumento zugleich passiren lassen solte : Welches dann endlich in Vnisonis vnd Octaven , aus hiebevorigen Ursachen / bescheidenlich / in Quinten aber gar nicht zugelassen werden kan.

Demnach aber in Schulen vnd sonst / do man die Instrumenta nicht darbey haben

haben kan/ die Instrumentales Chori entweder ganz außgelassen / oder aber humanis Vocibus bestellet werden müssen: So wirds eim jeden in seine willkür/ ob er an etlichen örthern die Octaven könne vnd wollen vorbehen/ anheimb gestellet.

Ich zwar in etlichen meinen deutschen Concerten hette die vier Stimmen in den Capellis oder Choris Instrumentalibus allzeit von sich gar wol also setzen können/ daß sie mit denen darzu geordneten Vocal- oder Concertat Stimmen gang nicht in Vnisonis oder Octavis sich hören ließen: Aber darmit der Choral auch in den Instrumentis gehört vnd vernommen werde/ vnd ich die Italos ertlicher massen nach meiner Wenigkeit imitire. hab ichs bisweilen mit fleiß also gesezet; Do es mir sonsten eine jede Stimme vor sich selbst gegen alle andere rein vnd sauber gar keine sonderbare mühe gewesen were.



Dritter Theil

Dieses

TOMI TERTII

ἡδραγωγία :

Darinnen

Neun Capita begriffen.

1. Wie etliche Vocabula vnd Termini Musici / zum theil bekant / zum theil aber Welche vnd wenigen bekant ; als / Instrument , Instrumentist ; parti Concertate ; Chorus Vocalis , Instrumentalis ; Choro Mutato ; Choro de Violen , &c. Ripieni ; Ritornello ; Intermedio ; Forte , pian ; largo , presto , Bassetto , Accentus , Trillo , Gruppo , Tremoletti , vnd dergleichen eigendlich zu verstehen seyn.

2. Was mit vnd vnter dem Wort Capella vnd Palchetto bezeichnet werde.

3. Was mit der Capella Fidicinia vnnnd Choro Symphonix gemeinet sey.

4. Wie vnd welcher gestalt alle Musicalische Instrumenta , so jeziger zeit in Italia vnd Germania zum Musiciren in der Kirchen vnd vor der Taffel gebraucht / süsslicher / auch kurz abgetheilet / vnd unterschieden werden können.

5. Wie die Instrumenta in Italianischer Sprach am bequemesten vnd deutlichsten zu nennen vnd außsprechen seyn.

6. Vom GeneralBass oder Bass Continuo , wie denselben ein Organist oder Lauttenist / etc. verstehen / gebrauchen / vnd sich nach demselben

χρηστικότητα tali potest Comprehendi
Schemate.

χρηστικότητα
Complectitur

- | | | | | | | |
|--|--|---|---|---|---|-------|
| 1. ἐκθέσιν
2. διαίρεσιν
3. ὀνομάτοποίησιν
4. ὁδήγησιν
5. ἐπιμνησιν | explicationem terminorū | Instrumenti, Instrumentistæ.
Parti cortate, chorus Vocalis.
Choromurato, de Viole.
Ripieni : Ritornello. | c. 4. | { Fortè, Pian.
Largò, prestò. | cap. 1. | |
| | Instrumentorum c. 4. | | | | | |
| | congruam eorum appellationem | { Latinam
germanicā
Italicam | c. 5. | { Capellæ, Palchetto, c. 2.
Capellæ Fidicinium | | |
| | commodam instructionem tum | { Organico-
rum, de
Symphonicorum,
de cantilenis. | { Bassogenerali (rectè assequendo)
seu continuo (dextrè applicâdo)
Organo ritè tractando. | c. 6. | { convenienter addiscendis
amabiliter accinendis | c. 9. |
| | amicam commonitionem, de Con-
certum Constitutione, | cogitatâ
{ meorū
aliorū | { germanicorum, c. 8.
(Latinorum) In Polyhymnia
} Latina. | Precipitatâ omni
genorum, admi-
niculo | { Clavis signatæ
Bassi continui | c. 7. |

selben richten; Darbey denn auch / wie ein Organist seine Orgel / Regal oder Clavicymbel recht tractiren vnd gebrauchen könne vnd solle.

7. Wie man zu anordnung eines jeden Concerts mit wenig vnd viel Choren / gar leichtlich vnd ohne sonderbahre mühe sehr bequem kommen / auch was vor vnterschiedliche Instrumenta bey einem jeden Clave Signata füglich gebraucht werden können :

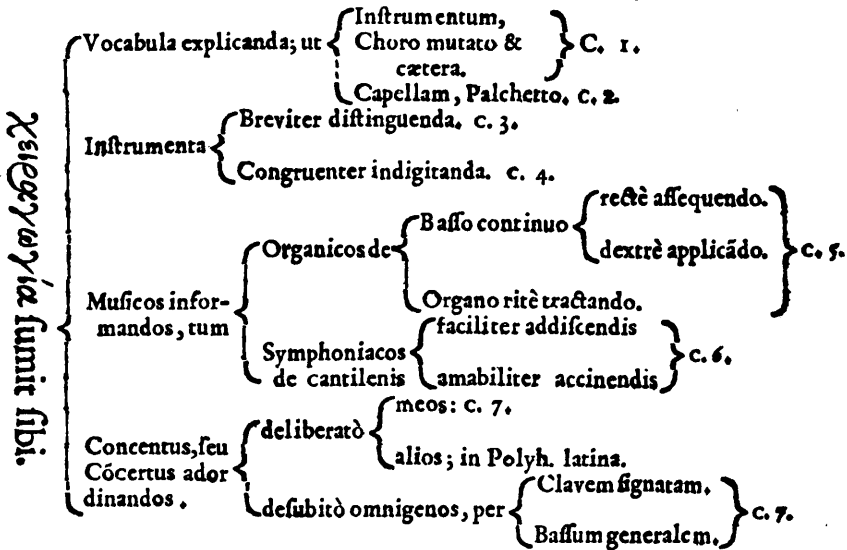
8. Admonitio vnd Erinnerung / Welcher gestalt die Lateinischen vnd Teutschen geistliche ConcertGesänge in meiner Polyhymnia, per Choros vnterschiedlich anzuordnen vnd anzustellen seyn.

N B.

(Wie aber vnd vff was massen allerley andere Concert mit wenigen vnd vielen Choren vff mancherley Art vnd Weise / doch vff eines jeden vermehrung vnd verbesserung angeordnet werden können; Dasselbe sol in einem absonderlichem Tractat in kurzen / do mir der Liebe GOTT das Leben gönnet / weitläufftig / vnd doch einem andern zu mehrerm vnd weiterem nachdenken / nothdürfftig angezeigt werden.)

9. Instruction vnd ausführlicher Vnterricht / Wie nicht allein kleine Knaben im singen abzurichten seyn; Sondern auch / wie sich andere in Schulen zu der jetzigen Italiänischen Manier vnd Art zu singen in etwas gewöhnen / vnd sich mit deroselben gleichsfalls in vnsern Teutschen vnd Lateinischen Cantionibus gebrauchen können: Weistentheils aus der vornembsten Musicorum dieser zeit in Italia zu Rom / Venedig vnd Florenz außgegangenen Operibus extrahiret, in vnsern deutsche Sprach vertiret, vnd zum guten Verstande gebracht.

Vel hunc in modum Schema effigatur.



I. Caput.

ἐνθεσις : Explicatio terminorum Instrumenti, Instrumentista; Parti concertate; Chorus vocalis, Instrumentalis; Choro de Viole; &c. Ritornello, Intermedio, Ripieno: Forte, pian; Lento, adagio, Largo, præstò; Balletto,



II. Theil Tomi Secundi cap. 1. ist angedeutet worden/ daß mit dem wort oder namen Instrumentisten, nicht die Organisten/welche auff Clavicymbeln vnd Symphonien so wol als auff Orgeln spfelen können/sondern die jenigen/welche auff allerley einfachen Instrumenten, als Zincken/Posaunen/Flöiten/Sagottren/Geigen/Violen vnd dergleichen Musiciren, genennet werden.

Vnd ist derwegen besser/daß man sagt/auffm Clavicymbel oder Symphony, als auffm Instrument schlagen oder spfelen: denn das wort Instrumentum allein auff die einfache Instrumenta, als Zincken/Geige, /c. referiret vnd
 2
 geigen

gezogen werden; Sonsten gibt es Confusiones vnd Irungen/wen̄ eins von dem andern dergestalt nicht recht vnterschieden werden solte.

2. Parti vel Voci Concertate :

Voces Concertata.

Parti, daß sind Parteyen/Stimmen/oder wie man in Schulen redet/Partes, alsß wenn man sagt / nim du diese Partey/daß ist diese Stimme / diese Vocem / diesen Partem. So nennet nun der Hieronymus Iacobi (In S. Petronio zu Bononiē Capelmeister in Präfatione) die Parti Concertate, voci Concertate oder Concertat-Stimmen/daß sind die Stimmen/welche in einem Concert absonderlich zum Singen vnd nicht zum Instrumenten gerichtet vnd Componiret seyn: dero wegen ich sie dann auch in die Ersten vnd fordersten Partes eingesetzt / vnd den Instrumentalibus Choris, weil sie absq; adminiculo Instrumentorum das ihrige thun können/ nicht vnbilllich vorgezogen werden. Ich nenne es Voces Concertatas, vel potius Concertantes; die gleichsam einander Respondiren, vnd vntereinander Concertiren vnd streiten / wer es vnter jhnen zum besten machen könne. Darumb man denn zu solchen Stimmen die besten Cantores vnd Sānger außlesen/bestellen vnd ordnen mus/die nicht allein perfect vnd gewiß seyn/sondern auch auff jaige neue Manier vnd Weise ein gute disposition zu singen haben/also das die Wörter recht vnd deutlich pronunciret, vnd gleich als eine Oration vernehmlich daß er recitiret werden; derer vrsachen es die Itali auch bisweilen Chorum recitativum nennen.

Vnd wil der L. Viadana haben/daß bey diesem Choro Vocali recitativo, oder Concertat-Stimmen der Capelmeister oder Chori Director stehen/ vnd stetigs den Bassum generalem seu continuum vor sich in der Hand haben/oder aber den/welchen der Organist vor sich hat/ mit fleiß in acht nemen/vñ oberviren müsse/wie die Music nacheinander forrgehe; vnd anzeigen/wen̄ eine Stimm alleine/wenn zwo/wenn drey/wenn viere oder deren mehr/ zu singen anfangen sollen; welches dann in dem Basso Generali allzeit darbey mus gezeichnet werden. Wenn aber die Ripieni vnd Plenus Chorus der vollstimmige Chor, angehet / so sol er sich mit dem Angesicht zu allen Choren wenden/vnnd beyde Hände in die höhe erheben/ zur anzeigung / daß sie alle zugleich miteinander einfallen vnd forr Musiciren sollen.

Vnd dergestalt können die Concerten, in des Ludovici Viadanz, vnd aller anderer Auctorum, dieser neuen Art / Operibus, gar süßlich Concertat-Stimmen genennet werden. Es gefallen mir aber vorgedachtes Musici Hieronymi Iacobi Wörter sehr wol/ welches ich hiebevör bey keinē gesehen/auch von niemāds berichret

berichtet werden können/wie vnd mit was namen solche Stimmen zu incituliren; biß ich endlich selbst den sachen nach gedacht/vnd in meinen zwar geringen / vnd diesen trefflichen im wenigsten nicht zuvergleichenden Concerten, diese Wörter Chorus Vocalis, Chorus Instrumentalis gebrauchen müssen. 1. Chorus Vocalis: ist der/welcher allein mit Menschen-Stimmen/ohne zuthun der Instrument, muß gemacht werden: vnd eben so viel/als wenn ich seze/Chorus der Concertat-Stimmen. 2. Chorus Instrumentalis ist der/welcher allein mit Instrumenten, es sind nun Posaunen/Zincken/Fagotten/Flöten oder Geigen Musiciret, vnd dem Choro Vocali, daß ist/den Concertat: oder Vocal-Stimmen/majoris gravitatis & plenioris harmoniæ gratia, adjungiret wird. Nach diesem aber / daß ich jet gedachte beyde Terminos also gebraucht/ist mir in diesem Jahre allererst ein Opus Musicum Iosephi Galli Mediolanensis zu handen kommen / darinnen er sich auch einer sonderlichen vnd fast dieser meiner Art gleichen Invention gebrauchet; in dem er es Duplicium Concentuum novam Inventionem nennet / vnd in Chorum vocum & Chorum Instrumentorum vnterscheidet.

Choro vel Capella	de Viole	} Wenn ein Chor ange- stellt wird / vnd gerichtet ist auff.	Violn de Gamba.
	de Viol. da braccio		Geigen.
	di Violini.		Klein Geigen.
	di Tromboni		Posaunen.
	di Cornetti.		Zincken.
	di Flauti		Blockflöten.
	di Fiffari		Querpfeiffen.
	di Fagotti		Fagotten. (Schalmeten.
	di Bombardi.		Bombarder oder Pommen der
	de Lauti		Lauten.
pro Testudine	Geigen oder Lauten / vnd alle		
Fidicinum	Besättete Instrument.		
Fidicinia			

Choro mutato.

Dieses hab ich beim Hyeronimo Iacobi funden / kan mich aber noch zur zeit nicht eigentlich drein richten/wie er es wil verstanden haben. Meines wenigstens erachtens aber müste es also auff genommen werden/dieweil Murato, daß participium ist verbi mutare, daß Choro mutato so viel sey/ als wenn ein Chor vmb den andern abwechselte/vnd durch Pausen still hiet: Oder das dieser Chor (weil er

der vnterste Chor ist) keinen Discantum hat / sondern an dessen statt noch einen Tenor, vnd den Altum zum Cantu, vnd also eine ander Art vnd Manier hat / alsß der oberste Chor / welcher Solis quatuor vocibus humanis, dieser aber mit dreien Posaunen oder andern Instrumenten, vnd der Alt allein darin gesungen wird. Daher es dann auch wol sein möchte / daß er es also wolte verstanden haben / daß Mutato athier so viel sey als mutus / stumm / still / Voci mutate, Choro mutato, wenn die Stimmen vnd der Chor still vnd heimlich: gleich wie Voci piene, Choro pieno (Voces plenæ, Chorus plenus) wenn sie laut vnd starck gesungen vnd Musicirt werden sollen / da denn die Chor zusammen kommen vnnnd eine völlige Harmoniam machen. Vnd also würde durch dieses / Choro mutato, Chorus q: mutus ein stiller Chor verstanden / der nicht mit Instrumenten oder Stimmen / sondern nur allein etwa mit dreyn Posaunen vnd einer Menschen Stimme besetzt ist: Inmassen gemeinlich die tieffe niedrige Chore dahin gerichtet werden.

RITORNELLO.

Intermedio: seu Gamœna alterna.

Ritornare ist so viel als zu rückt gehen: (Vn Cavallo diritorno, ein Pferd / so man wiederumb zu rückt schickt / inmassen es mit den Postpferden also gehalten wird.) Alhier aber wird das wort Ritornello von den Italianern dahin ge deuter vnd verstanden; wenn man des Abends auff der Gassen Spazieren / oder wie es auff Vniuersiteten genennet wird / Gassaten gehet: do erslich ein Serenata oder Abendß Gesang (dauon im ersten Theil meldung geschehen) mit zwo / dreyn vnd mehr Stimmen gesungen / darauff als bald auff einer Quintern, Lauten / Chitarron, Theorba oder andern Instrumenten etwas darzwischen Musiciret vnd gespillet; Alßdann wiederumb ein Geses oder Verslin von der Serenata gesungen / darauff abermahlt mit der Quintern oder Theorba respondiret, vnd also eins vmbß ander abgewechselt gesungen vnd gesungen wird. Dasselbe nun / was man auff der Theorba, Quintern oder andern Instrumente, zwischen dem singen Musiciret, wird Ritornello genennet. Daher meines erachtens Ritornare q: reiterare, vñ Ritornello q: reiteratio, zu verstehen sey / dieweil allzeit das erste vnd also einer ley Harmonia repetiret vnd wiederholet wird. Vnd eben dahin / wie ich nicht anders colligiren kan / ist der Hymnus, Ave maris stella ab 8. in des Claudii de Monteverde Psalmis vespertinis gerichtet: do der erste versicul ab 8. von allen beyden Choren gesungen wird; der 2. vers. in Choro primo mit vier Vocal: oder Concertat-Stimmen; darauff folget das Ritornello in primo Choro, vnnnd Cantu secundi Chori mit 5. Stimmen / in einer Tripla von 20. Tacten, ohne Text, vñ wird allein mit Instrumente gemacht; der 3. vers. in Choro secundo mit einer Vocal-Stimmen:

Stimmen: Dar auff als bald abermahl das Ritornello mit den Instrumenté reperiret wird. Im 4. vers. wird der Cantus 1. Chori allein; Im 5. vers. Cantus 2. Chori allein; eben mesteig im 6. vers. Tenor 1. Chori allein zu dem General-Bass humana voce gesungen: Jedoch das zwischen jedem Vers das Ritornello reperiret vnd Musiciret wird/ biß im 7. Vers allebeyde Chor mit Instrumenten vnd Vocal-Stimmen zusamen miteinander einstimmen. Vnd ist dis auch noch dabey zu wissen: daß nur dreyerley Melodien oder Arien in diesem gangen Psalm vorhanden: dann der 1. vnd letzte Vers / sind allebeyde einer wie der ander: Der 2. 3. 4. 5. 6. Vers haben nur ein einzigen einerley Bass; allein das nicht allzeit gleichviel oder einerley Stimmen darin gesungen werden. Das Ritornello ist auch nur einerley/ welches allzeit wiederumb reperiret wird. Vnd auff eine fast solche Art hab ich die Missam mit 3. oder 5. Choren, vber den Choral Kyrie fons bonitatis gesetzt; do gleicher gestalt die Chori Instrumentales nicht allein in der mittê etlichmahl einfallen / sondern auch anfangen / vnd endlich in fine mit allen Choren zugleich beschliessen: doch das viel andere variationes mit den Instrumenten vnd Vocal-Stimmen doselbst mit eingemischet seyn. Vber das hat vorgedachter Cl. de Monteverde den Psalm / Dixit Dominus Domino meo, mit 6. Stimmen im selbigen opere, dar zu sex Voces vnd sex Instrumenta gleichsam im VIII. cap. in der 9. Art zu finden) angeordnet werden müssen: doselbst er an etlichen örtern keinen Text / sondern allein das wort Ritornello vnter die Noten gesetzt; anzudeigen / daß alda die Instrumenta allein ohne die Vocal-Stimmen adhibiret vnd gebraucht werden sollen. Vnd dieses ist meines erachtens der rechte Verstand angeregtes worts / Ritornello. N. B. Gleich aber als ich in diesem Werck laborire, kommen mir des Cl. de Mondev. Scherzi Musicali à tre voci, daß sind Tricinia jocosa zu handlen / dorinnen er zween Discant vnd einen Bass mit etlichen Texten zum singen / vñ also bald darauff ein Ritornello ohne Text mit Instrumenten, als zwey Violinen vnd einer Bass-Geigen oder Fagott (wofern kein Clavicymbel o: er Chitaron, daß ist eine Theorba vorhanden) zu Musiciren gesetzt; da denn im anfang vnd ende / auch zwischen jedem Gesetz des Texts / daß Ritornello reperiret wird. Vnd ob ich gleich bey etlichen Autoribus befinde / daß sie die wörter Symphonia vnd Ritornello nicht recht unterscheiden: So kan ich doch endlich so viel colligiren, daß Symphonia, einem lieblichem Pavan vnd Gravitätischen Sonaten; Ritornello aber einem mit 3. 4. oder 5. Stimmen auff Geigen / Zincken / Posauen / Lauten oder andern Instrumenten, gesetzte Galliard Saltarellz, Courranten, Volten, oder auch mit semi minimis vnd Fusen gespielten Canzoni nicht vnendlich / jedoch das sie bis auff 12. 13. 20. Tact lang / lenger aber gar selten gesetzt werden. Vnd gleich

RIPIENO: *Ἰν Φώνοις*: Conclamatio, Con-
centus, Plenus Chorus.

Dieses wort brauchen die Italiäner/wenn sie wollen andeuten/das alle Vo-
ces vnd Instrumenta in allen Choren zugleich miteinander einfallen sollen: auff
Teutsch ein vollstimmige Music in allen Choren. Den Pieno, heist so viel/als plenum,
völlig: Ripieno, repletum, gefüllet. Vnd ist eben das / als wenn ich die wörter
Tutti, Omnes, Plenus chorus, Capella plena, darbey notirer vnd gezeichnet
habe: do dan ein Klein Flötsin/zur zier mit einzustimmen nicht vneben adjungiret
vnd gebraucht werden kan. So kan man auch/do eine große Compagny von Mu-
sicis vorhanden/solche Ripieni zwey: oder drey mahl abschreiben lassen/vnd in vn-
terschiedene weit von einander abgefonderte Chor distribuiren vñ abtheilen: wel-
ches ich dan meistens Chororum pro Capella genennet habe. Vnd ist nicht vn-
anmütig/das der Organist/wen die vollstimmige Music einfallet/das ganze Werck
in der Orgel/oder aber/wenn es gegen der ganzen Music etwas zu stark sein wolte/
d; Principal allein mit der Superoctav vñ Siflöit oder Zimbelchen, zu den Concer-
tat- Stimmen aber im rückpositiff ein sanfftes gelindes vñ liebliches gedächtes oder
ander stilles Flöitwerck gebrauchte. Den die Cöcertat- Stimmen wolle ein sanfftes /
messiges vñ liebliches singē vñ klingē hat ē; der vollstimmige chor aber ein gravitātsch
hallē vñ schallē. Vñ sind also die Ripieni nichts anders/als gewisse Clausulz oder
parriculz aus einē concert, welche in dē andern Chorē zu gewissen zeitē eine voll-
stimmige Music zu machē/mit dē Haupt-Chorē gesungē vñ geklungē wird. Heist dero-
wegē RIPIENO eigentlich nicht Chorus plenus, sondern Reiteratz plenitudines,
die clausulz, welche aus den Haupt-Stimmen des Concerts genommen/
vnd in andern vnterschiedenen abgefonderten Choren auffgesetzt werden / einen
völligen vnd vollstimmige Concert zumachen.

Hieronymus Iacobi in Nota ad lectorem wil/das man den Buchsta-
ben R. bey die Noten zeichnen solle/ den anfang des Ripieno zu bezeichnen: welches
aber leichtlich irrung gibe / sonderlich wenn viel Ripieni auff einander folgen. Ich
habe mir gefallen lassen/ solche vnd der gleichen Wörter zwischen die Noten an de-
nen örtern/ do sie einfallen/deutlich darbey zu setzen. Vnd ist nun meines erachtens
vnter den wörtern/Synfonia, Ritornel. Ripieno vnd Intermedio, so im anfang
eines Concert- Gesangs adhibirt vnd gebraucht werden / dieses der vnterscheidt.
Ritornello, do ohne Text/vnd also Instrumentis solis
Ripieno, mit Text/vnd also Vocibus & Instrumentis
} einerley/allzeit mit einem geschwindem Tact reiteriret vnd repetiret wird.

wie in comœdien zwischen jedem Actu eine feine liebliche Musica Instrumentalis, mit cornetten, Violon oder andern dergleichen Instrumenten umbwechselfel; bisweilen auch mit Vocal Stimmen angeordnet vnd von den Italis INTERMEDIO genennet wird; Damit vnter dessen die personatze personze sich anders umbkleiden vnd zu folgendem Actu præpariren, auch etwas respiriren vnd sich erholen können: Also vnd dergestalt kan man es mit anordnung einer guten Music vor grosser Herrn Taffel oder bey andern frölichen Conventibus auch halten/daß/ wenn man zween oder mehr Knaben/ oder auch andere Alt: Tenor: vñnd Bass: Vocal-Stimmen (so von mir Voces Concertatze genennet werden) zu eim Clavicymbel, Regal oder dergleichen Fundament Instrument hat singen lassen/also bald mit Lauten/Bandorn, Geigen/Zincken/Posaunen vnd dergleichen/ etwas anders ohne Vocal-Stimmen / allein mit Instrumenten zu Musiciren anfangen; Darauf dann wiederumb mit Vocal-Stimmen / vnd also eins vmbts ander mit Instrumenten vnd Stimmen umbwechsele. Ebenermassen / daß man nach eim Concert oder sonsten einer prechtigen Mutet, bald ein lustig Canzon, Galliard, Courant oder dergleichen mit eitel Instrumenten herfür bringe. Welches dann auch ein Organist oder Lautenist vor sich alleine in acht nemen kan/daß wenn er in Conviviis, eine Mutet oder Madrigal fein langsam vnd Gravitätisch gespielet/also bald darauff ein frölich Alemande, Intrada, Bransle oder Galliard anfangen; hernacher wiederumb etwa eine andere Mutet, Madrigal, Pavan oder kunstreiche Fugam vor sich neme. Vnd diese vnd dergleichen umbwechselung / kan gar süßlich mit dem namen Ritornel.vnd Intermedio genennet werden. Wie dan jziger zeit bey denen so aus Italia ankommē gar gebräuchlich: daß sie auff der Theorba oder Chitarron im anfang ein solch Ritornello oder liebliche kurze Meloden alleine schlagen; darauff das erste Gesetz oder Verslein eines Italianischen oder Teutschen Weltlichen Liedleins mit ihrer Stimmen fein anmütig in die Theorba singen vñ einstimmen: Als dann so bald wiederumb das erste Ritornello reitieren vñnd wiederholen; darauff das ander Gesetz des angefangenen Liedleins zur Theorba gesungen; vnd das Ritornello wiederumb selbstn auff der Theorba alleine schlagen/oder von den andern Instrumentisten, auff Lauten/Cithern.Pandoern/Geigen vnd dergleichen darzwischen Musiciren lassen: darmit sie vnter des mit ihrer Stimme inhalten/respiriren, Athem gewinnen/vnd sich also wiederumb erholen können. Darumb denn solche umbwechselung / nicht allein propter varietatem delectantem sehr anmütig/ sondern auch propter respirationem sehr nötig in acht junctmen.

RIPIENO:

Dahero ich mich bedincken lasse / daß Ripieno ein vocabulum Compositum sey/quasi dicas, Ritornello Pieno, ein Ritorn. oder Reiteratio, so mit vollem Chor zusammen stümet/vnd die Instrumental: mit den Vocal-Stimmen zugleich adjungiret werde. Intermedio, do ohne/oder mit Texten/mit Instrumental: oder Vocal-Stimmen/oder mit beyderley zugleich/in Comcedien zwischen einem jeden Actu, oder in Missen, Magnificat, Moteten, allzeit andere Cationes vnd Gesänge interponirt werden; Inmassen in meiner Megalynodia zu finden/vnd in Polyhymnia VIII. geliebts Gott/deren Art mehr herfürkommen werden. Sinfonia, sind gleich den Pavanen vnd Galliar den/deren man in einem Gesange zum anfang vor dem Ersten Theile/vnd nach demselben auch vor vnd nach dem andern/auch Dritten Theile/so einer vorhanden/sich gebrauchen kan: an statt/ daß sonst der Organist allzeit vorher vnd darzwischen ein Præambulum auff der Orgel zuschlagen pflegt. Vnd dergestalt können die Sinfonia auch nicht so gar vñ eben Inter medio genennet werden. Forrè, Pian: Præsto; Adagio Lento. Diese Wörter werden bißweilen vñ den Italis gebraucht/vñ in den Concerté an vielen unterschiedenen ortern/wegen abwechselig beydes der Stimmen vnd Choren, darbey oder drunter gezeichnet/welches ich mir dan nicht mißfallen lasse. Ob zwar etliche/die sich dessen/sonderlich in Kirchen zugebraucht nicht gut sey/vermeinen: So deuchtet mir doch solche variation vnd umbwechselung/wenn sie sein moderatè vnd mit einer guten gratia, die affectus zu exprimiren vñ in den Menschen zu moviren, vorgekommen vnd zu werck gerichtet wird/nicht allein nicht vnlieblich oder vnrecht seyn/sondern viel mehr die aures & animos auditorum afficire, vnd dem Concert eine sonderliche Art vñ gratiam conciliire. Es erfordert aber solches offermahls die cõposition, so wol der Text vnd Verstädt der Wörter an ihm selbst: daß man bißweilè/nicht aber zu oft oder gar zu viel/den Tact bald geschwind/bald wiederumb langsam führe;auch den Chor bald stille vnd sanfft/bald starck vnd frisch resonirè lasse. Wiewol in solchen vnd dergleichen umbwechselügen/in Kirchen viel mehr/alsß vor der Taffel eine moderation zugebraucht vonnöten sein wil. So weis nun aber ein jeder selbst/was solche Wörter bedeuten/alsß: Fortè, elatè, clarè, id est, sumè seu intentà voce; weñ die Instrument. vnd Vocalisten zugleich starck: Pian, submissè, weñ sie die Stimme moderiren vnd zugleich gar stille intoniren vñ Musicirè sollen. Sonsten ist Pian so viel/alsß placidè, pederentim, lento gradu: daß man die Stimmen nicht allein mäßigen: sondern auch langsamer singen solle.

B A S S E T T O: Bassett ist das diminutivum vom Basso, vnd bedeutet die vñerste Stimme/so in den hohen Choren das Fundament führet/vnd in Intervallis sich eine Basse gleich artet. Wird aber meistentheils wie ein Tenor, bißweilen wie ein Alt claviret.

Dahero

Dahero auch in den Pombarden/ Flöitten vnd andern Instrumenten, welche vff denselben Thon vnd Clavem gerichtet seyn/ WasserPommern/ Wasserflöitten / etc. Wie in 2. Tomo angezeigt worden/ genennet werden.

Eigentlich aber wird dieselbe Stimme/ so wol in Concerten, als Muteten, welche die niedrigste ist/ bald im Cantu, bald Alto, Tenore, wie es sonderlich die Suren mitbringen/ Bassetto genennet.

B A R Y T O N u S.

Durch diß Wort verstehen die Italiäner den Tenor oder Quintum in den tieffen Choren/ wenn das J: vff der dritten Linien gezeichnet befunden wird.

Was durch die Wörter Accentus, Trillo, Gruppo, Tremoletti, &c. verstanden wird/ dasselbe sol am ende dieses Tertij Tomi ausführlich angezeigt werden.

Das II. Capitel.

Capella: Chorus pro Capella: Palchetto.



As Wort Capella wird vff dreyerley Art gerichtet befunden.

Dann 1. So ist es im anfang/ meines erachtens/ von den Italiänern allein dahin verstanden worden/ wenn in den Kaiserlichen/ Oesterreichischen vnd andern Catholischen weitläufftigen Capellen oder Music, etliche vnterschiedene Chor mit allerley Instrumenten vnd Menschen Stimmen angestellt werden/ daß alsdenn noch ein absonderlicher Chorus aus diesen allen heraus gezogen/ vnd Chorus pro Capella genennet worden/ darumb daß der ganze Chorus Vocalis, oder die ganze Capella denselben im Chor/ vnd von den andern Choren ganz abgesondert/ musiciret, vnd gleichsam als vff einer Orgel das volle Werck/ mit einstimmct. Welches dann ein trefflich Ornamentum, Pracht vnd Prangen in solcher Music von sich gibe: Diereil dieser Chorus fast meistens theils zugleich mit einfället/ wenn die andern Chor alle zusammen kommen.

Vnd wird solche Harmonia noch mehr erfüllet/ vnd mit grösserer Pracht erweitert/ wenn man dabey einen grossen BassPommer/ doppelt Sagott/ oder grosse BassGeigen/ (Italis, Violone) Auch wol andere Instrumenta, wo deren vberig vorhanden/ zu den Mitteln vnd Ober Stimmen ordnet. Solche Capellen aber können vnterschiedlich/ eine/ zwo oder drey aus einem jeden Concert heraus gezogen/ ein

jede insonderheit nur mit vier oder mehr Personen/ wenn man die haben kan/ besetzt/ vnd an abgefonderte Orther in der Kirchen gestellet; Auch in mangelung der Personen/ gestalten Sachen nach/ ganz vnd gar außgelassen werden: Dieweil diese Capella fast als die Kipteni, allein zur erfüllung vnd besterckung der Music, ein Chorus ascititius aus den andern Choren extrahiret vnd heraus gezogen ist: Da dann die Vnisoni vnd Octaven ohn vnterscheid von jhnen gesetzt werden/ aus denen im 12. Capitel des andern Theils angezogen Rationibus vnd Ursachen.

Vnd solcher Capellen habe ich in etlichen des Iohan Gabrielis abgeschriebenen Concerten viel vnd vnterschiedlich gesehen: Welche aber in denen jetzt newlich im vergangenen Jahren im druck publicirten nicht verhanden.

2. In denselben aber/ so wol auch in seinen ersten Anno 1597. publicirten Canticionibus sacris befindet sich/ daß das Wort Capella, ihme so viel heißet vnd bedeutet/ als wenn ich seze/ Chorus Vocalis, Chorus Vocum; das ist/ der Chorus, welcher mit Cantoribus vnd Menschen Stimmen muß besetzt werden; als wenn in einem Concert der eine Chor mit Cornetten, der ander mit Geigen/ der dritte mit Posaunen/ Fagotten/ Flöthen vnd dergleichen Instrumenten, doch daß bey jedem Chor zum wenigsten eine Concertat- das ist/ eine Menschen Stimme darneben geordnet: So ist meistens noch ein Chor darbey/ do alle vier Stimmen mit Cantoribus besetzt werden: Denselben nun nennet I. Gabriel Capellam. Vnd kan ein solcher Chor oder Capella, weil sie mit vnter die Principal Chor gehört/ durchaus nit außgen gelassen/ auch alsobald an den Clavibus Signatis erkant/ vnd bisweilen auch mit Violin de Gamba, oder de braccio musiciret werden: Wie hernacher 8. im Cap. weisläufftiger Bericht folgen wird.

In meinen Concerten, sonderlich in den Lateinischen/ wie auch etlichen Teutschen/ do ich keinen Chorum pro Capella dabey setzen wollen/ habe ich meistens die Wörtee/ Omnes vnd Solus, oder Voce, Instrumento, Trombone, &c. darbey gezeichnet: Welches dann ein jeder leicht verstehen/ vnd sich darinn richten kan. Dañ wo fern an Voce & Trombone, oder Voce & Violono, &c. stehet/ do muß man ein Vocalisten vnd Instrumentisten mit einer Posaun oder Geigen darbey stellen: Wo nun Voce allein gefunden wird/ do selbst singt der Vocalist allein; Wo Trombone, do gehet die Posaun allein; Wo omnes, do musiciren sie zugleich alle beyde. Gleiches gestalt wird es auch gehalten/ wenn anderer Art Instrumenta darbey notiret befunden werden. Vnd kan also nicht allein aus solchen abgetheilten/ sondern auch allen andern Concerten, ein jeder nach seinem gefallen/ wenn er anderst mit vbriger Gesellschaft von Cantoribus vnd Instrumentisten versehen ist/ eine oder zwo Capellen mit 4. Stimmen herausziehen/ vnd dasjenige/ darvor das Wort omnes

omnes oder Chorus gezeichnet stehet / oder aber do ohne das alle Chor mit einander zugleich einstimmen / oder do es sich sonst schicken wil / vff absonderliche Bretter / (doch vff die im 12. Cap. des andern Theils angezeigte masse) heraus schreiben lassen. So bald aber das Wort Solus, oder Voce Instrumento, &c. folget / an dessen statt müssen so viel Pausen gesetzt; Vnd derselbe Chorus pro Capella alsdann zum musiciren an einen absonderlichen ort geordnet vnd gestellet werden.

Ich habe vor etlichen Jahren allbereit die Wörter omnes vnd solus in meinen Canticibus zu gebrauchen angefangen: Vefinde aber / daß jetzt die Italiäner in ihren Concerten das Wort Ripieni gebrauchen.

3. Numehr aber nennen etliche auch dieses eine Capellam, wenn man zu einem Choro Vocali, einen Chorum Instrumentalem componiret vnd setzet. Dofelbsten wird der Chorus Instrumentalis, welcher tanquam minus Principalis, in mangelung der Instrumentisten gar wol aussen gelassen werden köndte / vom Choro Vocali, welcher Principalis, vnd vor sich selbst ohne zuthun der Instrumentisten, doch daß ein Organist mit einem Positiv oder Regal darbey / den Sachen eine gnügethun kan / abgefondert / vnd etwa gegenüber / oder an ein höhern / oder aber niedrigeren ort vnd stelle geordnet: Welchs in Teatka auch Palchetto genennet wird / da sie bisweilen mehr als einen Chor pro Capella, vnd immer einen vber den andern stellen: Gleich wie vielleicht zu Davids zeiten die Musici im Tempel vff vnterschiedene höhere vnd niedrige Chöre gestellet vnd abgetheilet worden sind: Daher etliche sonderliche Psalmen / als der 120. bis vff den 134. Lieder im höhern Chor genennet werden: Wie Tomo primo partis primæ Membr. 1. Cap. 2. weitläufftiger zu sehen.

Es kan aber das Wort Palchetto aus nachfolgendem kurzen Bericht / so viel besser verstanden werden / weil man in etlichen Kirchen / vnd bevorab Fürstl. Capellen vnter bey der Erden / oder sonst an einem bequemen Ort / do die Musici von den Zuhörern ungehindert bleiben können / einen gewissen stand / einem Theatro gleich / von Balcken vnd Brettern auffjubawen / oder aber die Bretter vber etliche Stüle / do sichs leiden wil / zulegen / vnd oben mit Lehen vnd Tappereyen zubeschmücken vnd außrustaffiren plegt. Wie man dann auch wol / do man wil / gar einen sonderlichen Ort in die Höhe / einer kleinen Poerkirchen gleich / dahin vnterschiedene Chor von den andern weit abgefondert vnd gestalt werden können / auffbawen kan: Inmassen dann der gleichen sügliche Orther in alten Kirchen / vnd zuvoraus hinten in den Chören / deren man zu jetzt verstandener behuff gebrauchen / vnd daher Palchetto nennen kan / offtmals gefunden werden.

Das III. Capitel.

CAPELLA FIDICINUM, vel FIDICINA.

Wie vnd vff was massen dieselbe an- zuordnen vnd anzustellen

sey.

Diese Capellam habe ich nach meiner Wenigkeit / nicht vnnötig zu seyn / sonderlich obseruirt; Dieweil etlichen vnter vns Teutschen / so der jetzigen neuen Itallänischen Invention, do man biswelen nur eine Concertat Stimme allein / zu zeiten zwo oder drey in eine Orgel oder Regal singen leßt / noch vngewohnet / diese Art nicht so gar wolgefället / in Meynung / der Gesang gehe gar zu bloß / vnd habe bey denen / so die Music nicht verstehen / kein sonderlich ansehen oder gratiam. Darumb ich dann vff dieses Mittel bedacht seyn müssen / daß man einen Chorum oder Capellam mit 4. Stimmen darzu setze / welcher entweder mit Posaunen oder Geigen allzeit zu gleich mit einstimmen köndte.

Vnd dieweil nun solche Harmonia, wenn sie dergestalt in der Kirchen angeordnet / die Ohren etwas mehr füllet / habe ich alsbald applausum popularem dadurch erlangt.

Wie dann auch meines erachtens / gleicher gestalt nicht vbel resoniret, wenn zu solchen Concerten mit einer oder 2. Concertat Stimmen (bevorab wenn Voces vivaces & alacriores gebraucht werden / ein Regal / oder in der Orgel ein Schnarr-Werck genommen wird; Denn weil der Organist / wie im 6. Capitel / vom General-ßaß wird angezeigt werden / gar simpliciter, mit seinen Concordanten vnd Syn-copationibus, ohne einige Diminutiones, vnd Coloraturen, zu solchen Concertat Stimmen schlagen oder spielen muß / so klinget es vff dem Flöit-Werck gar zu schlecht / vnd vnannützig: Vff dem Regal oder andern Schnarr-Wercken aber / welche fast den Posaunen gleich resoniren, ist die Harmonia viel anmuthiger / wenn man sein ierlich / graviterisch vnd langsam / ohne einige Diminutiones den Gesang tractiret.

Auch ist diß darbey wol zu mercken / 1. Daß ich diese Capellam darumb / Fidiciniam genennet / dieweil es besser ist / mit Besätteren Instrumenten, als Geigen / Lauten / Harffen vnd allen andern / vnd sonderlich mit Violn de Gamba, wo man die haben kan / In mangelung aber derselben / mit Violn de Bracio, dieselbige Capellam zu bestellen. Denn der Sonus vnd Harmonia der Violn vnd Geigen continuiret sich immer nach einander mit sonderbahrer Lieblichkeit / ohne einige respiration, deren man vff Posaunen vnd andern blasenden Instrumenten nicht entzathen kan. Jedoch

Jedoch pro variatione kan man bisweilen 4. Posaunen: Do denn nicht jrret / daß der Cantus in eilichen in Octava inferiore vff der Posaune musiciret werde: Oder 3. Posaunen / vnd eine Tenorflöte / oder ein Cornett zum Discant, oder aber einen Sagott / vnd 3. Flöten zur umbwechslung darzu gebrauchen.

2. Umb dieser Ursachen willen habe ich in der mittlen bisweilen / virgulas vnd strichlin interponiret, damit man zu einem Versiculo Violon; Zum andern/ Posaunen; Zum dritten/ Flöten vnd Sagotten gebrauchen könne: Dderwo Lautenisten vorhanden seyn/ kan man mit Geigen umbwechslern/ vnd dann auch bisweilen die Lauten vnd Geigen zusammen gehen lassen. Dodann ein Musicis zween oder mehr Chor gar wol draus mache/abschreiben/ vñ nachseinem guten gefallen anordnen kan.

So ist auch sehr anmuthig zu hören: Wenn man diese Capellam Fidiciniam, nach Art der Engelländer mit einem ganzen Consort anstellet / also / daß ein starck Clavicymbel/ zwey oder drey Lautten/ eine Theorba/ Bandoer/ Zitter/ Bassgeig/ Block- oder Querflöte/ stille Posaun/ Viole de Bastarda, vnd eine kleine Discant Geige fein rein vnd lieblich zusammen gestimmt/ miteinander fortgehen: Die Concertat Stimmen aber das jhrige cum grata & decenti harmonia darunter mit einbringen.

3. So habe ich ex observatione auch besser seyn/ befunden / daß man dieselbige Capellam oder Chorum Fidicinium etwas vff die seite/ von der Orgel / vnd deuen/ so die Concertat Stimmen führen/ abgefondert stelle vnd anordne/ damit die Vocalisten von den Instrumentis nicht vbertäubet oder verdunckelt / sondern eins vor dem andern vnterschiedlich gehöret vnd vernommen werden könne/ Wie Cap. 8. in der Instruction bey der dritten Art solches sol erinnert werden.

4. Es stehet aber zu eines jeden gefallen/ ob er diese Capellam anordnen vnd gebrauchen/ oder aber aussen lassen wolle; Denn/ wie im anfang erwehnet / mit solche nur ex auditorum quorundam approbatione also zu setzen/ gefallen/ do ich sonst derer nicht groß geachtet hette.

5. Vnd wenn man dergestalt auff alle dieser Art Concert Gesänge / so etwa einem vnd dem andern in des L. Viadanz, A. Aggazzarij, Antonij Cifraz vnd dergleichen autorum operibus zum besten gefallen / eine solche Capellam Fidiciniam componiren vnd vffsetzen wolte: Würde man die Auditores bey vns in Teutschland/ welche noch zur zeit in diese neue Art allerdings sich nicht zu richren wissen / damit anlocken/ vnd gleichsam weiter infasciniren, daß sie ein gut genügen vnd Contentament daran vngezweifelt haben würden.

6. So kehme auch diese Capella denen Organisten zu nuß / welche im Componiren vnd vngelübte vnd vnterfahren/ vnd daher so sich in den General Bass

so bald im anfang nicht finden können; Einmal es denselben viel leichter were/ alle Mittelstimmen oder Partheyen (welche sonst in solchen Concerten nicht verhanden) in ihre Tabulatur abzusetzen/ als daß sie allererst lange nachdenken vnd speculiren müssen/ ob sie Quartan vnd Sexten, oder aber Quinten vnd Tertien ic. greiffen sollen. Darumb ich dann in etlichen diese Capellam auch genennet habe/ Capellam pro Organo, Item pro Testudine, Theorba, &c.

7. So sol man sich auch nicht irren lassen/ daß in dieser Capella die vier Stimmen zu den geigenden oder blasenden Instrumenten, bißweilen in Vnisonis vnd Octaven mit den andern Concertat- oder Vocal Stimmen zugleich fortgehen; Diervell solches vorher im XII. Capitel des II. Theils allbereit abgelehnet/ vnd ausführlichen dargethan worden/ warum die Vnisoni durchaus/ die Octaven aber/ wenn eine Stimme gesungen/ die ander mit Instrumenten, als Posaunen/ Zincken oder Geigen gemacht wird/ ganz vnd gar wol passiren können. Zu dem wird keiner/ der sich in Fürstlichen vnd andern Capellen versucht/ etwas gehört vnd gesehen/ wie dann auch andere Musici in Städten/ wenn sie bedencken vnd betrachten/ daß sie selbst off ihrem Chor einen Stadt oder KunstPfeiffer mit einem Cornett oder Posaun bey die Schüler stellen/ welche zugleich in Vnisono vnd in Octaven mit einander intoniren vnd einstimmen/ sich dieses nicht so gar sehr mißfallen lassen.

Darmit sich aber vnter den vielen vnterschiedenen Namen/ ein Musicus nicht verirren vnd verwirren: So habe ich sie meistens/ so viel mir bekant seyn/ allhier vnter einander setzen wollen/ auff daß alsobald primo intuitu ein jeder sehen vnd begreifen könne/ welches Synonima seynd/ vnd einerley Bedeutung haben.

Voces humanae.	Instrumento.	Ripieni.
Menschen Stimmen.	Chorus Instrumentalis	Tutti.
Voce	Chorus Instrumentorum	Omnes.
Voces solæ.	Capella Instrumentalis.	Omnes, Vocibus & Instrumentis.
Voces recitativæ.	Chorus Sinfoniz.	Chorus.
Voces Concertatæ.	Symphonia.	Plenus Chorus.
Concertat Stimmen.		Chorus pro Capella.
Chorus recitativus.		Chorus Capellæ.
Chorus Vocalis.		Chorus Instrumentalis & vocalis.
Chorus Vocum,		Capella in pleno Choro.
Capella.		Capella in Choro.
Capella Vocalis.		
Vocal Stimmen.		

Voca-

Vocales. Cantores. Concentores. Viva Voce.		Capella vocalis & Instrumentalis.
---	--	-----------------------------------

Das IV. Capitel.

Διαίρεσις seu Distinctio Instrumentorum.

Kurze Abtheilung aller Instrumenten/ Wie die zum Musciren gebraucht werden.



Im 2. Parte Tomi primi Cap. ultimo, Sowol auch im 1. Theil Tomi Secundi Cap. 1. habe ich etliche Distributiones vnd Abtheilung aller Musicalischen Instrumenten in Theibus vnd Tabellen vorgestellet: So allhier zu wiederholen vnnötig. Dis aber allein muß bey diesem Werck angezeiget werden: Daß die Instrumenta Musicalia succinctè in zwey Ordnungen gestellet werden: Als:

1. Omnivoca seu Totalia.
2. Vnivoca seu Simplicia, & Specifica.

Oder wie es die herrliche Musici, Augustinus Agazzarius, vnd Ioannes Hieronymus Iacobi nennen/ Fundament- vnd Ornament Instrumenta: Welche terminos wir denn allhier auch behalten wollen.

I.

Omnivoca, oder Fundament Instrument seynd diese/ so alle voces oder Stimmen eines jeden Gesangs führen vnd begreifen können/ vnd also das ganze Corpus vnd vollkommene Harmony aller/ so wol der mittel- als vnterstimmen. oder parteyen- so wol in Vocali als Instrumentali Musica auff sich erhalten; Als da seynd: Druggeln/ Positiv/ Regalwerck/ starcke doppel- drey- vnd vierfache Clavicymbel.

Vnd hieher können auch die Spinetten/ Lauten/ Theorben/ doppel Harffen/ grosse Cithern/ Eyren/ &c. Wenn man sie als Fundament Instrumenta. meistens theils aber nur zu einer einzigen/ zwo oder dreuen Stimmen in einer stillen vnd eingezogeneu Music gebraucht/ referirt werden. Sonsten in einer starcktrauschenden/ mit vielen vnd mancherley Personen besetzten Music, sind sie besser zur stier- vnd als Ornament Instrumenta zu gebrauchen.

Vni-

2.

Vnivoca seu simplicia, oder OrnamentInstrumenta, die in einen Gesang / gleichsam als mit scherzen (Schertzando, wie die Italiäner reden) vnd contrapun- turen die Harmony lieblicher vnd wol klingender zu machen / Item / den Gesang zu exorniren vnd zu zieren adhiberet werden; Das sind alle einfache Instrumenta, welche nur eine einzige Stimme von sich geben vnd zu wege bringen können: Vnd werden dieselbige in Inflatilia seu Tibicinia & Fidicinia; Italicè, Instrumenti difiatio & Chorde; Germanicè Blasende/ als Zincken/ Flöten/ Posaunen/ Sa- gotten/ etc. vnd Besättete Instrument, als Geigen/ etc. abgetheilet: Wie Tomo Secundo im 5. Capitel des II. Theils weitläufftiger angezeigt worden.

Vnd zu diesen OrnamentInstrumenten werden auch/ wie vorgesagt/ die Spi- netten/ Lautten/ Theorben/ etc. (wenn sie nicht als FundamentInstrumenta, son- dern allein zur zier vnd verfüllung der Mittelparteyen gebraucht) vom A. Agazza- rio referiret, wie nachfolgende Tabell außweiset.

Instrumenta sunt vel	Propria:	Fundamenti:	{	Organum pneumaticum.
		ut,		Positivum.
	Ornamenti,	ut,	{	Regale.
Clavicymbalum majus.				
Communia quæ. Vel ad ho- rum utrumq; habent se æqua- liter, ut interdum fundamen- ti, intardum ornamenti vi- cem præstare possint;	ut;	{	Violæ, Violini:	
			Cornetti, Flauti,	
{	{	Fiffari, Tromboni,		
		Piffari, Bombardoni,		
{	{	Corna Musa, storti,		
		Fagotti, &c.		
{	{	Spinetta :		
		Testudo:		
{	{	Theorba:		
		Cithara doppia.		
{	{	Harpa. Lyra.		
		Chitarrone.		

Das V. Capitel.

ὀνοματοποίησης, Instrumentorum Con-
grua appellatio.

Wie

Wie die Instrumenta in Italiänischer Sprach

am bequemsten zu nennen vnd außzusprechen seyn.



Jeweil die Namen der Musicalischen Instrumenten nicht so eigendlich mit Lateinischen / als wol mit Italiänischen Wörtern genennet vnd observiret werden können: So habe ich mich in meinen operibus meistens der Italiänischen gebrauchten / vnd derselben signification hierbey vffzeichnen wollen.

Omnivoca, vel Fundament Instrumenta :

Orgel	Organo. Organum Pnevmaticum.
Positiv	Organopiccolo. Pars organi postica.
Regal	Regale.
Clavicymbel	(Clavecymbalo Clavicymbalum. \ Gravecembalo
(Viereckicht Instrument, Instrumentum indistincte sic dictum	(Spinetto \ Virginall. Frischlin. Magadis, Pectis.
Lautte	Liuto: Testudo, Chelys.
Theorba	(Theorba \ Chitarrone
Große Italiänische Lyra	(Arce Violatellire \ Lyra de Gamba. λύρα ἐπιγυρνιδία
Kleine Lyra	Lyr de braccio.
Doppel Harff	Arpa doppia. Harpa gemina.
Bandoer	Bandora. Pandura.
Cithar	Cetera Cithara.
Groß Zitter.	Chitarron.

Vnico vel Ornament Instrumenta.

Trommet	Tromba, Tuba. Trompetta, ein Trommetter.
Posaun / in gemein / sonst	Trombone
Ordinar Posaun /	
Klein alt Posaun	Trombone piccolo
(Wiewol etliche die rechte gemeine Posaun / auch Trombone piccolle nennen)	
	Ω
	Quart-

QuartPosaun	Trombone majore, grando, grosso
OctavPosaun	Trombone all' Octava bassa
Schwarzer Zinck	Cornetto. Cornu. buccina.
Helber/gerader/stiller Zinck	Cornetto muto
Querslöth oder Querpfeiff	Fiffaro Traverso: Flauto traverso. Tibia transversa.
Blockflöth	Flauto: Fiauto: Tibia.
Klein Flöthlein	Flauto picciolo Tibiola.
Fagott oder Dolcian	{ Dolciano.
oder Chorist Fagott.	{ Fagotto, Ordinario.
Quart oder Quint Fagott/ sonst	{ Fagotto doppio
doppel Fagott genant.	{ grandc.
Schallmeynen	Piffaro. Tibia gingrina Bombyx.
AltPommer	{ Bombardino.
	{ Bombardopiccio.
ChorBass Pombarb	Bombardo.
Groß Pommer	Bombardone.
Klein oder DiscantGeig	Ribecchino. Violino. Fidicula.
Tenor-AltGeig/ vnd alle Geigen/	} Viole de braccio, } Viole da braccio.
welche man vffim Arm helt/ Discant-	
vnd Bassgeigen/ werden in gemein	
genennet/	
Gemeine Bassgeigen	Bassviola
Groß Bassgeig	Violone.
Violen, oder Violn de Gamba	{ Viole da Gamba.
	{ Viole.
HeerPaucke	Tamburo, Tympanum.

Es ist allhier auch dieses/ vmb mehrer nachrichtung/ wol zu observiren , daß die Itali in ihrer Sprach die grossen Instrumenta von den kleinern desto besser vnd vernemblicher zu vnterscheiden/ absonderlicher zweysyllabiger diationen vnd Wörter / hinten an zu setzen/ sich gebrauchen.

Die Nomi na in	{ One Ino accio }	{ Werden augmentativa genennet / weil ihre Bedeutung vermehret wird. Darumb dann durch solches zugefügte Wörtlein / die grosse Bass Instrumenta angedeutet werden: Als: (Wiewol das Wort Trombone gemeinlich vor eine gemeine rechte Tenor Posaun genommen vnd gebraucht; Die Quart Posaun aber/ Trombone majore, die Alt Posaun / Trombone picciolo genennet wird.	{ Trombone, Violone, Quart Posaun, Groß Bassgeige.
		{ Sind Diminutiva, Weil ihre Bedeutung verringert wird: Vnd sind hiermit die kleine Discant Instrumenta genennet. (Vnd daher kömpts / daß man einen Bassgeiger Violonistam; Ets Discant Geiger aber Violinistam nennet.	{ Trombino, Violino, Violini.) Alt Posaun, Discant Geigen.
		{ Werden Contemptiva genennet / weil sie zur verachtung gebraucht: Darmit nicht allein die Instrumenta, sondern auch alle andere Sachen / so nichts werth / vnd verächtlich gehalten/ genennet werden.	{ Trombaccio, Posaun/ Violaccio, Geige Cavallaccio, Pferd /

{
 So nicht taug, noch
 nit zu gebrauchen:
 Eine schlimme / vn-
 dächige Posaun/
 Geig oder Pferd/ etc.

Darneben ist diß in acht zu nehmen/ daß das o vnd e den singularem numerum, das i aber pluralem bezeichne: Als

Trombone, ein Posaun: Fiffaro, ein Quersflöt:
 Tromboni, Posaunen: Fiffari, Quersflöten.
 Flauto, eine Flöt: Flauti, Flöten/ etc.

Das VI. Capitel.

De Basso Generali seu Continuo.

Wie der GeneralBass /

Bassus Continuus, oder Bassus pro Organo zu verstehen / der selbige auch zu tractiren vnd zu gebrauchen/ So dann/ was sonsten mehr nothwendiges darbey zu erinnern sey: Nemblich / was an einem Organisten / Lautenisten/ Harffenisten in gemein desiderirt werde / vnd wie ein jeglicher sein Instrument dessen Art vnd Eigenschafft nach tractiren vnd gebrauchen sol.



Er Bassus generalis seu Continuus wird daher also genennet / weil er sich vom anfang biß zum ende continuiert , vnnnd als etne GeneralStimme/ die ganze Motet oder Concert in sich begreiffet ; Wie dann solches in Italia gar gemein / vnnnd sonderlich jezo von dem trefflichẽ Musico Ludovico Viadana, novz inventionis primario, als er die Art mit einer / zween/ dreyen oder vier Stimmen allein in eine Orgel/Regal/oder ander dergleichen FundamentInstrument zu singen erfunden/ an Tag bracht/ vnd in druck außgangen ist ; Do dann nothwendig ein solcher Bassus Generalisvnd Continuus pro Organædo vel Cytharædo, &c. tanquam fundamentum vorhanden seyn muß.

Von etlichen wird der Bassus Continuus gar accommodé GVIDA, hoc est, Dux, ein Führer/ GleitsMann oder Wegweiser genennet.

Nun ist der GeneralBass nicht vmb etlicher nachlässigen oder verdrossenen Organisten willen / die ohne das vngern absetzen/ sondern fürnemblich darumb erfunden worden ; Daß ein Organist/ ob er gleich aus demselben im anfang nicht alsobald mit einschlahen könne/ doch daraus in seine partitur, oder Tabulatur desto leichter bringen / vnd alsdenn die eine/ zween / oder drey Stimmen darüber setzen / vnd wie es gegen einander stehet / mit besonderm fleiß acht haben / vnd auffmerckensol. Dahero er dann darnechst/ aus dergleichen Basso generali seine Partey zu machen / sich vmb so viel leichter vnd füglicher darzu gewehnen kan.

Es ist auch meines einfältigen erachtens diß der vornembste vnd beste Nuz des GeneralBasses / daß er / sonderlich einem Capellmeister vnd andern Musicorum Chororum Directoribus zu gut / ein sein Compendium ist / wvnn ein solcher GeneralBass / fürnemblich in Concertten per Choros , etliche mal abgeschrieben wird ;

wird; Damit man dieselbe vnter die Organisten vnd Laurentisten/ so numehr an groffer Herren Höfen / vnd in deroselben Fürstlichen Capellen mehrentheils/ zu gewinnung der zeit / so sie sonst vffs absetzen wenden müßten / sich darzu gewehnen/ an ein jeden Chor (doch daß derselbe / den ein jeder machen sol/sonderlich bezeichner/oder mit rother Tinten vnterstrichen) alsbald distribuiren, vnd der Director auch einen davon vor sich selbst behaltten könne: Damit er nicht allein des Tacts halben / wenn sich derselbe in Tripeln vnd sonst verendert / sondern auch einen vnt dem andern Chor einzuhelffen/ den ganzen Gesang vor sich haben möge.

Damit aber ein Organist auch wissen möge/ welcher gestalt er sich solchen GeneralBass zu Nütz machen/ vnd denselben wol gebrauchē könne; So hab ich aus vorgedachtes Ludovici Viadanæ, vndauch Augustini Aggazzarij in ihren operibus vorhergesetzten Instructionibus vnd Vnterricht/ den vnwissenden zum besten / die fürnemste vnd notwendige Puncten herausser ziehen / vnd ex Italico sermone in vnser Teutsch allhier setzen; Auch meine eigne obseruationes dabey bringen vnd anzeigen wollen. Vnd muß nu allhie an diesem Ort nicht allein von dem Organisten/ Laurentisten/ oder andern Instrumentisten, wie derselbe beschaffen seyn sol; Sondern auch von dem Cantori, Concertori oder Sānger (davon im IX. Capitel) gesagt vnd etwas erkläret werden.

Vom Organisten.



En Organisten betreffend / So sind bey demselben zweene hohndrige Punct vnd Stück mit allem fleiß in acht zu nehmen.

- Als 1. Was er für Eigenschaften an sich haben muß.
2. Zum andern / wie vnd welcher gestalt er ein jeden Gesang oder Concert schlagen / tractiren vnd führen solle.

Das I. Stück.

Was ein Organist vor Eigenschaften an sich haben solle.

Ein Organist/ der aus einem GeneralBass schlagen wil / muß dreyerley Eigenschaften vnd requisita an sich haben.

1. Wußer den Contrapunct verstehen/ oder ja zum wenigsten perfect singen /

Auch die Proportionen vnd Tact oder Mensur recht erkennen / vnd wissen durch alle Claves, die bösen in güte zu resolviren, auch die Tertias vnd Sextas maiores vnd Minores, recht zu vnterscheiden / vnd dergleichen dinge mehr in acht zu nehmen.

2. Muß er die Partitur oder Noten Tabulatur wol verstehen / vnd vff den Clavibus, Tastaturen oder Griffen am Kragen seines Instruments, Es sey nu eine Orgel / Regal / Werck / Laute / Theorba oder dergleichen Fundament Instrument, eine grosse vbung habe / damit er nicht die Consonantias zusammen betteln / vnd die (le borte) Schläge oder Griffe / zu dem was man singet / allererst suchen / vnd darauß specularen muß: Weil er weiß / daß alsdann das Auge allezeit vff das Buch / vnd die Motett, Concert, Maadigal oder Canzon, so er für sich hat / gerichtet vnd gewand seyn muß / vnd darumb vff das Clavier, Tastatur oder Griff seiner Orgel / Instruments oder Lauten gar selten vnd wenig achtung geben kan.

M. P. C. Diuweiß aber die meisten Organisten in Deutschland / der deutschen Buchstaben Tabulatur (welche an ihme selbst richtig / gut / leicht vnd bequemer ist / nicht allein daraus zu schlagen / sondern auch daruff zu Componiren) sich gebrauchten vnd ihneu sehr schwer für fallen wolte / von neuen zu der Noten Tabulatur oder Partitur sich zu gewöhnen: So ist es wol zum besten gerathen / daß sie im anfang die Concert vnd Gesänge gang vnd gar in ihre gewöhnliche Buchstaben Tabulatur absetzen / vnd sich darinnen notdürfftig ersehen / wie es allerteils mit dem General-Baß vberlein komme / ob sie darnechst durch fleißige auffmerck. vnd übung sich zu solchem General-Baß auch gewöhnen köndten.

AA. 3. So er muß er ein gut vnd Subtil Ohr vnd Behör haben / damit er im zusammen stimmen / wenn der Gesang mit einander fortgehet / dem Concenteri, das ist / dem der die Concertat Stimmen singet / nach vnd zu geben wisse. Nun ist es aber vnmüglich / kinige gewisse Regel zusetzen vnd zugeben / wie vnd welcher gestalt die Cantiones vnd Stöcke (wie es wir Teutschen nennen) zuzuschlagen seyn / wo nicht etliche signa dabey oder drüber gezeichnet werden / welches A. Aggazzarius zwar betennen muß / gleichwol aber in allen nicht in acht nimpt.

M. P. C. Vnd ob wol L. Viadana in seiner ersten Praefation vermeynet / daß es nicht nötig sey / die signa zu adhibiren, so befindet sichs doch nun mehr / nicht allein in etlichen anderer vortrefflichen vnd fast der meisten Italiänischen Componisten General-Bässen / welche dergleichen Art Concerten mit einer / zween vnd mehr Stimmen heuffig / sehr schön vnd lieblich im druck herfür kommen vnd außgehen lassen; Sondern es ist auch zum höchsten vonnöten / daß sie sich der Signaturen vnd Ziffern gebrauchten: A. A. In betrachtung / Weil man jedesmal des Componisten

nisten seinen Intent, Sinn vnd Composition nothwendig folgen muß: Vnd aber dem Componisten freyſtehet / daß er ſeines gefallens auff eine Note eine Quint oder Sext, Tertz oder Quart, Ja auch in den Syncopationibus eine Septimam, Secundam; &c. Item sextam vnd tertiam majorem oder minorem (nach dem es ihm bequemsicher vnd besser deuchtet / oder es die Wort vnd der Text erfordert) setzen kan.

M. P. C. Es ist aber vnmöglich / daß auch der beste Componist alsbald wissen oder errathen könne / was vor Species von Concordanten oder Discordanten der Autor oder Componist gebraucht habe.

Darumb zum höchsten von nöthen / nicht allein vor vngewübte / sondern auch vor wolgewübte vnd erfahrne Organisten vnd FundamentInstrumentisten, die signa vnd Numeros vber die Noten zuzeichnen.

Vnd kömp: mir gleich jetzt / do ich diß Werk dem Buchdrucker vbergebe / aus Italia eine Præfation des Bernhardi Strozzi in tertio libro, Affettuosi Concerti Ecclesiastici, das ist / anmutige Geistliche ConcertGesänge intituliret, gleich als gewünschet zu handen / darinnen er vnter andern eben diese kleine Meynung approbiret; Vnd ich dieselbe allhier mit einzusetzen / nicht vndienlich erachtet habe.

Es lauten aber seine Wort aus dem Welschen ins deutsche verſezet also :

- „ Die weil ich vielmal befinde / daß in etlichen Balsis continuis, oder General-
 „ Bässen der Concerten vnd andern Gesängen / keine signatura Numerorum
 „ die Quartas, Septimas, Nonas, oder dergleichen dissonantias, oder auch die
 „ Consonantias, als Sextas majores vnd minores, desgleichen Tertias majores
 „ vnd minores zu bezeichnen / oben drüber gesetzt werde: So kan ich nicht vnter-
 „ lassen / klärtlichen darzu thun vnd zu probiren, daß solche Numeri gänglichen vnd
 „ zum höchsten von nöthen seyn / es mögen auch andere sagen was sie wollen. Ein-
 „ remal kein Organist die Gedancken des Componisten wissen oder errathen kan:
 „ Denn wann der Organist würde gedenden / Es habe der Componist an einem
 „ Ort eine Quintam gesetzt / so kan es wol eine Sexta seyn / vnd also sage ich auch von
 „ den andern Consonantien vnd Dissonantien, daß / wenn er also nach seinen Ge-
 „ dancken eine Quintam schlägt / vnd der Senger singet eine Sextam, lasse ich ein je-
 „ deres reines vnd sauberes Ohr betrachten / was vor eine Lieblichkeit der Gesang als-
 „ denn von sich geben werde: Denn es stehet einem jeden frey auff seine Art vnd weise
 „ etwas zumachen vnd zusetzen / wenn es nur dem Ohr vnd Gehör eine anmuthige
 „ Melodiam gibt / welches denn finis Musicæ der rechte Zweck vnd Ziel der ganzen
 „ Music ist. Nun

„ Zeichnung der Numeren vnd Zahlen dahin gemeynet were/ als wenn man den
 „ Organisten so ungeschickt vnd vnderständig halten wolte/ gleich ob er nicht wisse/
 was er machen solte. Daruff antworthe ich; Daß ohne diese Numeros oder Zah-
 len / man ihn vielmehr vor einen Narren halten wolte/ welcher Eigenschafft vnter
 andern ist/ daß sie tausentley Stockeren vnd Thorheiten erachten müssen / vnd al-
 so / wann sich der Organist vnterlehet des Componisten Cerebel Sinn vnnnd
 Gedancken zu erachten/ vnd vorher zu wissen/ so wird er von einem Rauch (tuffo)
 ungeschickt/ dehmisch / vnd zum schönen Pivion, das ist / zum Coglion werden:
 Daher man geschwind spricht / ist der Organist närrisch / vnd weiß nicht wo er den
 Kopf hat. Welches denn billich einen zum mitleiden bewegen solte/ daß ein sol-
 cher armer/ vnd hülflos gelassener Organist also blindling/ vnd nach geduncken
 schlagen vnd spielen muß.

Die Tabulatur aller Parteyen ist zwar vor dieser zeit erfunden worden/ daß
 man sie solte recht schlagen/ wie sie abgesetzt stünde/ vnd war gar wol gethan / vnd
 wer sie recht versteht/ vnd extempore daraus wol schlagen kan/ der folge ihr auff
 beste er immer kan. Aber dieweil es gar ein schwehr ding ist / vnd auch langweilig /
 dieselbe recht secur zuschlagen/ vnd die Menschen so sie erfunden vnd gelchret wa-
 ren / zuvor gestorben / oder auff wenigste gar alt ist/ so wer es von nöthen/nach dem
 das Alter mangelt / sich der mühe auch zu vberheben. Darmit man aber in einem
 Concert ohne solche weitläufftigkeit vnd difficultet alsobald zugleich mit einschla-
 gen könnte/ so ward der Bassus Continuus, welcher denn eine schöne Consonan-
 tiam vnd Harmoniam machet/ erfunden.

Dieweil aber ihrer etliche vermercketen vnd erkanten / daß man viel dis-
 nantien hörete/ wenn man solchen Daß also schlecht vnnnd simpliciter hinweg
 machte/ dieweil die Musicalische Regeln ein jeder nach seiner Art/ Capriccio in-
 clination vnd gutdüncken anzeucht / so war es hochnöthig solche mittel zu erfinden/
 dadurch man denselben recht iustamente, vnd also/ daß keine errores gehört wür-
 den/ schlagen könnte/ vnd so viel/ als immer möglich nach der Composition des
 Autoris richtere: Welches dann ander er gestalt vnd leichter er nicht geschehen kön-
 nen/ als durch diß mittel der Numern oder Zahlen / durch welche auch ein jedwe-
 der kleiner Knab / wenn er sich dieselben nur ein wenig bekant gemacht / den Ge-
 sang so recht vnd gut ohne dissonantien schlagen vnd tractiren wird / als wenn
 er aus der vollkommenen Tabulatur schüße.

Wie ich dann etliche gehört / auch in effectu probiret, daß sie die Motet-
 ten des Palestrini (welche / wie jeder man wol weiß / gar trefflich nach den Regu-
 „ len formiret, fugiret, vnd in Summa mit schönen Ligaturen vnnnd Syncopa-
 tionen

Nun sagen etliche / daß das Ohr oder Gehör nach seinem gefallen sol erlustiget werden / vnd man die Finger / nach dem man höret / bewegen solle. Denen aber antworte ich / daß solches keine gute Consequentz sey: Denn wann das Clavier gerühret ist / so gibe es alsbald eine Stimm vnd Sonum von sich / vnd wann man schon den Finger geschwind wieder hinweg thun wolte / so hat es sein Ampt schon verrichtet / vnd man hat die Dissonantien gehört.

„ Darnach sagen etliche / daß der Organist auff die Manier vnd Weise mit dem Ohr oder Gehör allezeit vff den Singer achtung geben solle.

Resp. Wenn er nun taub were / oder nicht wol hören köndte / vnd allezeit in der Furcht seyn müßte / daß er nicht eine Quint an statt der Sext machte / oder ein Tertz an statt der Quart , so würde er in solcher Furcht gar wenig auff seinen Continuirten Das achtung geben können / vnd oftmals / in dem er die Sextas vnd Septimas welche er höret / suchet / wird er die Noten vberhüpfen / vnd aus der Saat vnd aus dem Stegeriff tönen / welches sich nicht begeben würde / wenu er die Concordantien vnd discordantien mit numeris vor sich wird gezeichnet sehen / do er dann desto leichtlicher die Finger hin vnd wieder richtiger weise bewegen kan. Vnd dieweil sich so grosse difficultet befindet / in dem man nur mit einer Stimm in die Orgel singet / so stelle ich ein andern zu bedencken anheim / wie viel schwehret dieselbe seyn würde / in dem man mit 2. 3. 4. oder 5. Stimmen darzu singen würde: Do dann wol von nöthen / daß die Organisten die Marchianischen Eselen gleich weren / welche / wie Paulus Fiviranus erzehlet / drey Ohren haben / damit sie also einem jedem Cantori eines zurecheten / zu hören / was er vor ein Consonantien machte ; Vnd das were doch noch nicht genug.

Denn ich auch von den vornembsten Organisten / so man heute zu tage findet / die auch nicht viel von diesen Signaturen hielten / gehört habe / daß sie Sonando, im Schlagen wol raussentertley Dissonantien gemacht haben / dieweil sie auff dieselbige nicht achtung geben wollen / vnd wann sie dann den Irrthumb von sich selbst gehöret / haben sie geschwinde angefangen zu diminuiren vnd coloriren, biß so lang die furia vorüber gangen / dadurch sie oftmals die diminutiones vnd coloraturen des Sengers confundiren.

Anderer aber / wenn sie einen Argwohn eines vngewöhnlichen Passes oder Griffes gehabt / haben sie drey oder vier Octaven vff dem Clavier gemacht / darmit man es nicht so sehr mercken solte: Welches aber nicht allein vnlieblich zu hören, sondern auch ein Irrthumb ist / in dem man so viel Octaven auch in saltu im springen auff der Orgel macht / welches dann ein thun ist vnerfahrner Weiber.

„ Vnd bedarffs nun gar nicht / daß ich wiederhole / daß diese Signatur vnd auff
zeich.

tionibus vermenger vnd intriciret seynd) mit hülf vnd suchun solcher Signatur der Numerorum dergestalt tractiret vnd geschlagen haben/ daß sie den Zuhörern nicht anders vorkommen/ als wenn sie alle in der vollkommenen Tabulatur gesetzt weren/ dieweil sie keine dissonantien im schlagen gehöret haben.

Vnd wer wil doch wissen/ ob in einer Cadenz die Quarta oder Tertia, oder die Tertia gar allein sey; oder aber die Tertia, Quarta vnd Tertia, dieweil solche einem jedwedem nach seinem gefallen zusetzen vnd zu machen ad placitū, frey stehen? Es versuche aber der Organist ein wenig zu schlagen die Quartam vnd Tertiam, wenn der Singer die Tertiam, Quartam vnd Tertiam, oder aber die Tertiam allein vor sich hat/ als wie in den Vespers des Vincenzij Ruffi vnterschiedlich zu sehen/ vnd wisse mit hernach zu sagen/ was es den Zuhörern vor eine anmutige Melodien geben wird? Was ich nu von dem Cadenzgen sage/ das sage ich auch von allen Ligaturen vnd Syncopationibus, Jedoch wil ich es dahin nicht verstanden haben/ daß man die Signa vber alle Noten zeichnen solle/ wie im Gio: Baptista Trabacci gesehen/ dieweil man dergestalt den Organisten gar zu sehr confundirte: Sondern etliche vnbetante Noten/ so nicht allezeit vorkommen/ vnd die der Mensch nicht in der eile errathen oder ersinnen kan/ müssen nothwendig signiret vnd gezeichnet werden. **Hactenus ille.**

Wie aber vnd welcher gestalt solche Signatur geschehe/ vnd in acht genommen werden muß/ muß alhier zu erinnern nicht vergessen werden.

1. Vber die Noten im Bass werden die Consonantiz vnd Dissonantiz, welche der Componist vnd Autor darzu appliciret hat/ mit Numeris vnd Ziffern gezeichnet; Als wenn zu dem ersten Theil einer Noten Semibreui **S** die erste Minima **♩** in der Quint drüber/ zum andern Theil aber derselben **♩** die ander **♩** in der Sext drüber appliciret vnd gesetzt seyn; So müssen die Numeri 5. 6. also neben einander oben vber dieselbe Notam gesetzt vnd gezeichnet werden.

Ebenes massen wird es auch mit der 7. 4. 3. vnd Secundæ gehalten/ wenn sich der Componist derselben gebraucht hat/ als im nachgesetzten Exempel zu sehen.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Dieses wird nun mit den Signis und Numeris über den GeneralBasso notiret.

6.5. 8.7. 5. 7.6. 5.8. 7.6. 5.

5.6. 6.5.6. 6.5. 4.3. 6.5. 4.3. 3.4. 4.3. 3.4. 4.3.

Erstliche/ welche alles gar genaw in acht nehmen wollen/ seyen die ganze Di-
stantiam der Concordanten mit ihren Numeris, so weit als denn die Noten in et-
ner Decima. 11. 12. 13. etc. von einander seyn/ darüber: Welchs dann allhier im We-
auch gar wol hette geschehen können/ das man es also gesetzet:

12.13. 13. 12. 13.

13.12.

etc.

Weil es aber gar zu weitläufftig / vnd das Werck nur schwerter machet / so wil es wol zum besten seyn / daß man die einfache Numeros behalt: Do dann ein Organist selbstn mit gutem Gehör vnd großem Fleiß achtung daruff geben muß / ob es besser seyn wolte unten in der Tercia, Quart, Quint, zu verbleiben / oder oben die Octaven drüber / als die 10. 11. 12. etc. zu gebrauchen.

Wißweilen geschichet auch / daß zu einer Noten wol drey oder vielerley unterschiedene Concordanten gesetzt seyn: Als denn solten auch wol so viel Numeri darüber gezeichnet werden: Als nachfolgendes Exempel aufzeiget; Welches aber gar selten in acht genommen wird; Die weil sich die Drucker auch beschweren / so viel Numeros vber einander zu setzen.

565

5 6 5 4 3 3 4 4 3

A. A. 2. Alle Consonantien seynd entweder von der Natur desselben Toni, in welchem der Gesang oder Concert gesetzt ist / vnd dieselbe werden nicht gezeichnet: Oder werden per Accidens, zufälliger weise (das ist / daß sie nicht desselben / sondern eines andern Toni seyn) mit eingemenget / vnd dieselben müssen darüber gezeichnet werden. Als / wenn der Gesang an ihm selbstn *h* dur ist / so darff die Tercia major, so naturaliter im *h* dur ohne das nothwendig zum *G* gebraucht werden muß / nicht darüber gezeichnet seyn: Wenn aber ~~erwa~~ der *Compo* nist, wie zuzeiten geschichet / eine Tercia minorem zum *G* gesetzt hett / so muß dieselbe mit dem *b* darüber gezeichnet werden: In betrachtung sie accidentaliter dazu kömpt / vnd eigentlich naturaliter im Cantu *h* duro zum *G* nicht kan gebraucht werden. Hinwiederumb aber in Cantu *B* molli ist die Tercia minor naturaliter allezeit vorhanden / wenn aber die Tercia major adhibiret sol werden / muß man es mit der Dießi, oder wie es sonstn genennet wird / *B* Cancellato \times darüber notiren, weil sie allhier per accidens dazu kömpt. Vnd gleicher gestalt muß es auch mit den Sexten gehalten werden / wie hernach gesetzt ist.

Tabulatura.

Bassus Continuus.

Nota. Wenn die Diesis * an der seiten/ oder vnter der Noten stehet/ so endert vnd bezeichner sie dieselbe Notam, bey der sie gefunden wird; Wenn es aber oben vber der Noten stehet/ so bedeutet es die Consonantiam, als nemlich die Tertiam oder sextam majorem, welche zu derselben Noten solt tangirt vnd gegriffen werden. M. P. C. Vnd dieweil fast allezeit (außgenommen in Cantu ficto) zu der Noten/ bey welcher im GeneralBass die Diesis * vff der seiten bezeichner befunden wird/ so wol auch im Cantu bmoilli zu der Noten MI, eine Sexta minor zur Consonantia gebraucht werden muß; So vermeynen eiliche nicht so gar nötig zu seyn/ daß man den Numerum 6. oben drüber setzen/ dieweil solches sich ohne das anders nicht schicken wil/ wie im vorigen Exempel an der sechsten Noten/ vnd exemplo Bmoilli zu befinden ist.

Und weil ich diese opinion gleich auch in vorgedachter Bernhardi Strozzi præfatione finde/ habe ich dieselbe auch mit hieren setzen wollen / vnd lauten seine Wort also :

„ Es ist gar vnnotig/ daß man die Sextam, so im Bmolli vff die Notam MI
 „ kommen/ oben drüber zeichne/ dieweil sich solches daher/ (daß / wenn man eine
 „ Quintam darzu greiffen wolte / eine falsche Quinta sich hören lassen würde) ohne
 das versterhet / vnd es die Natur gibt vnd erfordert. Wenn aber der Componist
 eine Quintam mit fleiß darzu gesetzt hette/ so ist es nötig/ daß dieselbe Quinta also
 *
 5 mit dem Semitonio darüber gezeichnet werde/ damit nicht der Organist/ in
 dem er die Sextam natürlicher vnd ordentlicher weise greiffen thete/ eine vnerträg-
 liche dissonantiam erzeuge.

Und ob man zwar auch in signatione vnd verzeichnung der Sextarum ma-
 jorum vnd minorum, wie denn auch der Tertiarem Quintarum vnd Septi-
 marum, so auff dieselbe Noten durch eine Ligatur vnd Syncopation bisweilen
 komen/ dergleichen thun vñ also zween numeros vber einander setzen solte: Jedoch
 weil es itemliche weiträuffrigkeit / vnd den Druckern auch beschwerung gibe/ sterhet
 es zu eines jeden gefallen / vnd muß man hierinn etwas geduld haben / daß der
 Singer das Ohr zu der Orgel reiche/ vnd regulire vnd verhalte sich / nach dem er
 höret. Demnach ist viel besser / man lasse oder setze desto mehr ein Bmolle oder ein
 Dieslin * als daß man in verbleibung dessen/ nicht zusammen stimmen vnd ac-
 cordiren solte:

Es ist genug/ daß der Organist vffs wenigste weiß oder ja wissen sol / wenn
 er von der Sexta in die Octaven kömpt / so wil es ordentlicher weise eine Sexta
 major seyn : Und wenn von der Tertia zu der Sexta majori, oder Octaven
 kömpt/ so wil es eine Tertia major seyn; Vñnd gleicher gestalt auch in vielen
 andern. Denn ob zwar solches ordentliche gewisse Regeln seyn/ so müssen sie doch
 gleichwol nach eines jeden Ccomponisten humor vnd capriccio, (Behirn vñnd
 Einfällen) allerley exceptiones leiden: Darumb man dann nicht besser thun
 kan/ als daß man es mit den Numeris oben andeute/ so ist es desto gewisser / vnd
 hat man sich keines erroris zu befahren.

Und daß ich nun also diesen discurs schliesse/ so sage ich / daß die jenigen/ so
 anderer Meynung vnd contrarier opinion seyn/ vielleicht die Orgelkunst nicht
 „ verstehen/ oder aber nicht doruff schlagen können/ dieweil sie den mangel vnd be-
 „ schwerligkeit/ so der Organist/ (wenn er also blind oder blingende schlagen / vnd
 „ allezeit in furchten/ daß er nicht fehle/ stehen muß) findet/ nicht erkennen oder be-
 „ greiffen können.

3. Dieweil auch alle Cadentien, so wol mitten im Gesang/ als am ende eine Tertiam Majorem erfordern/ so wird die Diesis * von etlichen do selbst nicht darüber gezeichnet; Wiewol vorgedachter A. Aggazzarius selbst vor rashsam erachtet/ daß man umb mehrer verſicherung willen/ bevorab in der mitten/ sie darüber zeichnen solle. Welcher Meynung ich dann auch gänzlich bin; Sinremal ein Componist zum öfftern umb einer Zugen oder andern vorhergehenden Ursachen willen eine Tertiam minorem gesetzt hat/ welches denn ein Organist also eben nicht errathen kan. Demnach ich aber befunden / daß etliche noch ungeübte/ nicht recht zu vnterscheiden wissen/ woran sie eigentlich im Bass die Cadentien erkennen/ vnd die Tertias majores recht gebrauchen sollen: So ist zu merken / daß die Cadentien im Bass in die Quinte hinmunder descendiren, vnnnd in die Quart hinauff steigen: Wenn aber der Bass in die Quinte hinauff steigt/ oder in die Quart hinunter fället / so ist es keine Cadentia, vnd muß die Tertia minor vnd nicht major gebraucht werden. Es were dann / daß es der Componist aus sonderbaren Ursachen vor sich also gesetzt hette: Sonsten kan naturaliter die Tertia major daselbsten keine stadt haben. Welches/ weil ich gehört vnd gesehen/ daß diesen vnterscheid auch etliche geübte Organisten noch zur zeit nicht sonderlich in acht nehmen / ich nothwendig erinnern müssen.

Tertia minor.

Tertia major.

Etliche sind der Meynung/ daß es im General Bass 10. oder 12. Linien / vnd dorinnen die Tertien, Quinten, Quarten, Sexten, Seprimen, &c. mit Noten yber den Bass setzen/ besserley/ als daß man es mit Ziffern oder signis drüber zeichne: Sinremal es den jenigen/ so dieses mit den Ziffern zuvor niemals gesehen / viel weniger sich hierinn geübt/ noch darzu begeben/ anfangs sehr schwehr vorkompt. Welche opinion ich mit dann meines theils gar wol gefallen lasse/ fürnemlich darumb / damit man eigentlich wissen könne/ ob die Cadentien oder Clausulz formales in den obern oder Stimmten zu gebrauchen seyn: Vnd hette mich auch derselben in meinen operibus gebraucht/wenn man allezeit solche Noten zum setzen vnd drucken hette haben können: Wie ich im Appendice des folgenden andern Stückes etwas darvon mit mehrern berichten wil.

Die

Dieses aber muß sonderlich allhier observiret vnd in acht genommen werden/ daß in denen Gesängen/welche Mixolydij, AEolij vnd Hypoionici Modi, in quartam inferiorem (weil es in der Quint, wie oben angezeigt/ allzuschläfferig seyn möchte/ vnd in der Quart sich etwas frischer vnd anmutiger/ sonderlich vffn Instrumenten hören laßt) transponiret werden/ forn an beydem Clave Signata ♯ : die Dielis ♯ bezeichnet; Vnd alsdenn der ganze Cantus gar fixtē, durch das Semitonium ♯ (welches von den Organisten fis genennet wird) geschlagen werden müsse: Darumb denn vnndötig/ vber die Noten/ so im d gefunden werden/ das ♯ zur anzeigung der Tertiz Majoris zu setzen/ sondern diewell das ♯ forn an allezeit in die Claves f vnd F gezeichnet worden/ so bezeugt es das alle Noten/ durch vnd durch vff derselbigen Linien oder Reigen dafür gehalten vnd geachtet werden müssen/ gleich/ als wenn vor einer jeden ein ♯ gezeichnet were: Daher dann die Tertia major naturaliter zum d muß gebraucht/ vnd die Tertia minor, wenn die etwa vom Autore accidentaliter mit eingemenget wird/ mit dem b notirt werden.

Das II. Stück.

Wie ein Organist einen jeden Gesang vnd
Concert Schlagen vnd tractiren solle/ Solches
wird in nachfolgenden acht Punkten
erkläret.

L. V. 1. Sol er aus diesem GeneralBasse oder Partitur gar simpliciter vnd schlecht/doch so rein vnd just es immer möglich/hinweg schlagen/ wie die Noten nach einander gehen / auch nicht viel Läuffin oder Coloraturen machen/sürnehmlich in der linken Hand/ in welcher das Fundament geführet wird. Wil er aber mit der rechten Hand einige Geschwindigkeit oder Bewegung/ als nemlich in lieblichen Cadentien oder sonst lieblichen Claululen gebrauchen/ so muß es mit sonderbahrer Maß vnd Bescheidenheit geschehen / damit die Conccntores in shrem intent nicht impediret vnd confundiret, oder ihre Stimme dadurch obtundiret vnd vnterdrücken werde.

M. P. C. Dann / wie ich von verständigen / der Music zugehanen hohen vnd vornehmen Personen berichtet werde/ so seind etliche vortreffliche Organisten in Italia vnd anderswo / welche in solchen Concerten weder Diminutiones oder Passaggi, noch einige Groppos in den Cadentien, oder auch Mordanten machen: Sondern nur gar schlecht vnd recht/ wie es im G Bass befunden wird / einen Schlag vnd Griff nach dem andern greiffen / also / daß die Motion vnd Bewegung der Hände fast nicht zu spühren ist. Welches ich mir dann auch gar wolgefallen lasse / dann man sonderlich keine Chromata oder Semichromata adhibire, Allein es deuchtet mich nicht so gar vneben seyn / daß in etlichen Concerten der Organist mit sonderm fleiß observire, wenn der Conccntor seine diminutiones vnd Passaggien machet / Er alsdann sein simpliciter vnd einfältig von einem Clave zum andern / wie von einer Stueffen zur andern allmehlich fortschreitte; Do aber der Conccntor nach verrichteten vielen vnterschiedenen Movimenten, schönen Diminutionen, Groppen, Tremoletten vnd Trillen etwas träg / müde / vnd wegen künze der Athems die folgende Noten schlecht vnd simpliciter zu singen ansahen muß / daß alsdann der Organist / doch allein mit der rechten Hand / seine artige Diminutiones &c. mit einführe / vnd den Conccntorem in seinen vorhergebrauchten Movimenten, Diminutionen vnd verenderungen / etc. zu imitiren sich bemühe / vnd sie also gleichsam ein Echo mit einander machen / biß der Conccntor sich wiederumb erhole / vnd seine Kunst vnd Lieblichkeit anderweit hören vnd vernehmen lasse. Wie dann auch meines wenigens erachtens / do ja keine einige Diminutiones oder andere dergleichen Movimenten gebraucht werden / der Mordanten oder Tremoletten nicht aller dinge zu vergessen / Einemal des Conccntores oder Vocalisten Stimme hierdurch ganz nicht / oder ja so sehr nicht / als wol durch vielerley Coloraturen vnd Diminutionen interturbiret werden kan. Doch sol hinfort niemand nichts zum prazudicio vorgeschrieben seyn / sondern wird ein jeden / wie ers damit halten wil / frey gelassen.

2. So wil es sich in allen Concerten nicht thun lassen / daß man es so stracks ex
S
tempore

tempore aus dem General Baschlage / darumb ist von nöthen / daß sonderlich ein ungebürer den Gesang / welchen er spielen will / zuvor fleißig vnd wol durchsehe / damit wenn er den Stylum, die Weise vnd Art dieser Music recht einnimbr vnd innen wird / seine Griffe vnd Schläge vff der Orgel desto vollkommener vnd gewisser darnach accommodiren vnd zusammen fügen könne.

3. L. V. So wil Ludovicus Viadana, daß die Cadentien vff der Orgel an dem Ort vnd in der Stimme gemacht werden / wie vnd wo sie von dem Concentori oder Sängern gesungen werden; Also / daß wenn ein Bassist alleine in die Orgel singet / so muß der Organist die Cadentien auch im Bass, singt ein Tenorist, so muß er sie im Tenor machen / vnd so fortan / denn es wolte gar vbel klingen / wenn ein Discantist seine Cadentzen an seinem Orth machte / vnd der Organist wolte dieselbe Cadentzen im Tenor eine Octava darunter machen; & contra.

Wiewol etliche in diesem einer andern Meynung seyn; wie hernach im 6. Puncte erinnert wird.

4. Wenn der Gesang von einer Fugen oder Choral ansetzt / so sol der Organist auch also nur mit einer Stimme oder Griff vff einem Clave oder Calculo, die Fugam wie sie gesetzet / anfangen: Wenn aber hernacher die andere Stimmen darzu kommen / so stehet ihm frey / mehr Claves nach seinem guten gefallen darzu zugreifen.

5. Wenn in einem Gesange / oder solchem Concert, do etliche Stimmen zuvor allein in die Orgel gesungen haben / bißweilen alle Stimmen zusammen einfallen / welches den Italiänern Ripieni concerti (ut supra cap. 1.) genennet wird / so sol man vff der Orgel zwar manibus & pedibus, das Manual vnd Pedal, völlig mit einander schlagen vnd begreifen / aber kein ander Register von mehr Stimmen darzu ziehen / denn der jarre vnd gelinde schwache Tonus der Sängern würde sonst durch starcken Laut vnd Klang der vielen gezogenen Register in der Orgel gar zu sehr vberfallen / vnd dadurch die Orgel mehr vnd stärker / als die Cantores gehört werden.

Wiewol etliche / als der August. Aggazzarius: vnd Sebastianus Misero-
ca der Meynung seyn / daß man in der Orgel mehr Register ziehen solle / wenn die
Ripieni concerti, oder pleni concentus angehen: Welches dann noch füglich
geschehen kan / wo zwey Clavier vorhanden / daß man in einem ein gar gelinde
Stimmwerck / Im andern etwas stärker habe / damit man in solcher vmbwechs-
lung von einem Clavier vffs ander fallen / vnd wenn wenig Stimmen seyn / das
gelinde Register / Wenn aber mehr vnd viel Stimmen darzu kommen / das stär-
kere oder geduppelte gebrauchen / vnd volle Concordantias greiffen könne: In
weinig

“ wenig Stimmen / aber die Concordantien verringern / vnd derselben wenig hinein bringen / damit die einrige der zweyer oder dreyer Menschen Stimme von vielheit der Concordantien oder starklautenden Pfeiffen nicht ubertaubet werde.

L. V. 6. So ist dem Organisten nicht so sehr von nöthen / das er in der Partitur vff zwey Quinten oder zwey Octaven, sondern vielmehr vff das / was mit der Menschenstimme gesungen wird / achtung gebe. Daher / wenn ein Concert ad *æquales* (à voce pari) gesetzt ist / oder eine Tenor oder Bassstimme gesungen wird / so sol der Organist nimmer in die höhe hinauff in die Discantstimme kommen / sondern allezeit drunten bleiben: Dagegen / wenn hohe Discantstimmen gesungen werden / sol er nicht in der tieffe / sondern in der höhe bleiben vnd *commorirea*, doch das er in den Cadentijs die Octaven drunten wol gebrauchen mag / denn dadurch wird die Melodien lieblicher vnd anmutiger werden.

A. A. Der Aug. Agazzarius aber wil / das man die hohen vnd hellen stimmen in Fundament Instrumenten ganz auffen lassen vnd vermeiden solle / darumb das sie die singende / insonderheit Discant vnd Fällertstimmen verhindern vnd occupiren: Wie er dann auch wil / das man den Griff meiden / das ist die selbe Noten nicht berühren sol / welche der Discant singet / damit nicht ein gedoppeltes gemacht / vnd dadurch die Lieblichkeit / die der gute Singer mit Tiraten vnd Läuflin darzu macht / verdunkelt werde. Darumb dann nichts bessers / als das man / wie vor gesagt / gar strikt, eingezogen vnd gradiretsch im Schlagen procedire.

7. Ferner / ausser dem / so werden vom Agazzario etliche Principia vnd termini angezeiget / wie man aus dem Bass schlagen sol: Als das man ab Imperfecta ad Perfectam, vnd der selben allernechsten Concordantz schreite; Item / die bösen Species, mit den benachbarten guten resolvire, Als die Septiman mit der Sexta, die Quartam mit der Tertia, wenn das Theil so resolviret, als nemlich die Sexta oder Tertia oben darüber tömpt: Wenn sie aber drunter gesetzt ist / so muß im gegentheil das contrarium gebraucht werden. Aber hiervon zu reden / gehört eigentlich ad Melopoeiam in Quarto Tomo; Darumb wir jetzt nur allein / wie man die Hand auff die Orgel bringen solle / noch sagen wollen.

Der Bass gehet auff viererley

Art:

Dem Erst so continuiert er sich / vnd gehet nach einander per gradus continuos,

S ff

darnach)

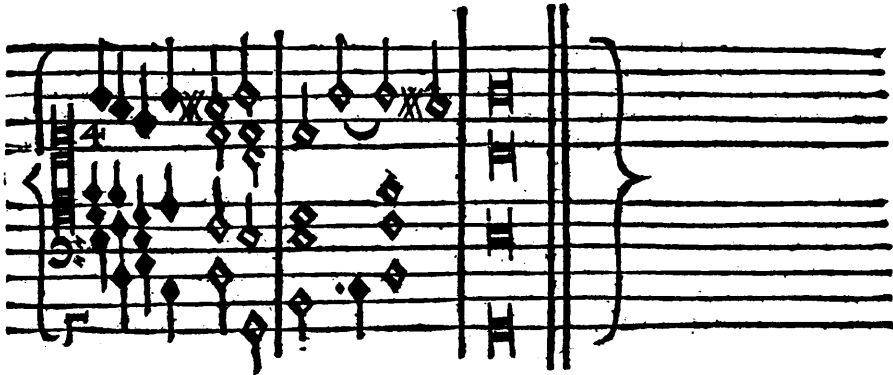
darnach mit Sprüngen per saltus; denn mit nacheinanderfolgenden Läuflin / Tirata continuata: Vnd endlich mit voneinander gesetzten vnd springenden schwarzen Notem/ adis disjunctis.

1. Wenn er vber sich steigt per gradus continuos, so sol man mit der rechten Hand von oben herab ihm entgegen kommen/ entweder continuirter weise / oder mit springen.

2. Im gegentheil aber/ wenn die vnterhand im Bass springet/ oder per saltus, von der Tertien, Quart oder Quint herunter steige/ sol man mit der obern rechten Hand per gradus procediren; Denn es nicht gut ist, zugleich mit beyden Händen springen/ oder herunter steigen/ Sintemal es nicht allein zu hören/ sondern auch zu sehen vnfreundlich / vnlieblich vnd vnhöflich ist / als dabey keine verenderung / sondern eitel Octaven vnd Quinten zu vernehmen.

3. Wenn der Bass mit einer Tirata vnd Läuflin nach einander in die höhe hinauff steigt/ so muß die Obere Hand fest stehen bleiben.

4. Wenn es aber mit disjungiren schwarzen Noten geschieht/ so muß man einer jeden Noten eine sonderliche accompagnaturam, Gesellschaft vnd Concordanz mit der obern Hand zuweignen / wie im folgenden Exempel zu sehen.



So ist auch dieses zu observiren; Wenn man einen GeneralBass aus dem rechten Bass auffsetzen wil / daß man die Lustlin mit schwarzen Noten nicht allezeit also / wie sie gefunden werden / sondern recht vnd schlecht mit Semibrevis vnd Minimis, doch nach dem es sich schicken wil / schreiben vnd setzen solle.

Als zum Exempel:

The image shows a musical score for a piece titled 'M.P.C. 8'. It consists of four staves of music. The top two staves are in a higher register, and the bottom two are in a lower register. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The music is written in a style typical of 17th-century manuscript notation.

M.P.C. 8. In etlichen GeneralBässen/ als in den Dialogicis Concertibus A. Agaz. vnd anderer / befinde ich wenn gleich hohe Alt- oder Tenorstimmen das Fundament führen / daß im GeneralDaß die Oktav drunter/ vff der Orgel zu schlagen gesetzt werden: Welchs etlichen mißfielt/ mir aber nicht so gar vnrecht vnd vneben deuchret / Sincemal man in Orgeln/ sonderlich aber in Positiven nicht allezeit solche Stimmen/ welche von acht Bässen am Thon/ vnd mit der Menschenstimmen AEqual seyn / haben kan/ sondern bisweilen die kleine Stimmen/ so umb ein Oktav höher nur von 4. Bässen seyn/ gebrauchen muß: Bisweilen hat man auch Regal von 16. Fuß/ welche per le ein Oktav tieffer vnter der Menschenstimme resoniren: Dofelbsten es dann allezeit ein Oktav tieffer gegen der Menschenstimme procediret, ob der Gesang gleich so hoch / als er stehet/ geschlagen wird. Vnd in diesem befinde ich den Adrianum Biancheri in Cartella gang meiner Meynung seyn.

Aber hiervon ist mit mehrerim im 2. Theil dieses dritten Tomi gehandelt worden. Vnd ob wol bisweilen auch Quinten vnd andere verbottene Species gegen dem Generalbaß befunden werden: So ist ja keiner so vnerschaffen/ der nicht wissen sollte / daß solches nicht ex inscitia vel incuria Componistæ herrühre; Denn ob gleich die Stimmen

men *justamento* nach den *Regulis Musicalibus* componiret seyn/ Jedoch/ wenn alle Stimmen in die *Noten Tabulatur* vff 10. 12. oder 14. Linien/ wie gebräuchlich/ gesetzt werden/ so kan es nicht fehlen/ daß nicht zum offermal *Quinten* vnd *Octaven* solten in solcher *Tabulatur* gesehen werden/ dieweil die Stimmen durcheinander bald oben/ bald unten/ der *Cantus* unten *Alt*, der *Alt* unten *Tenor*, der *Bass* vbern *Tenor*, nach dem ein jeder gefunden wird/ geschrieben werden muß: Welches aber in der rechten *Partitur*, do die Stimmen vor sich alleine vberinander absonderlich geschrieben werden/ sich nicht finden wird.

Appendix.

Vnd dieweil ich bey denen *Organisten* (so zuvor dieser Manier, do nur eine oder zwo Stimmen allein zum *Generalbass* gesetzt sind) nicht gewohnt/ befunden/ daß sie alleine den *Generalbass*/ vnd die eine oder zwo Stimmen eben/ wie sie gesetzt seyn/ absetzen vnd hinweg schlagen; Vnd aber gar schlecht vnd bloß lauten würde/ wann keine *Mittelstimmen* von dem *Organisten* vff der *Orgel* oder andern *Fundament Instrument* darzu solten gegriffen werden: So habe ich allhier (weil aus vorhergesetzten *Vericht* ein vngewübter solches aller dings nicht begreifen möchte) etwas deutlicher expliciren müssen/ wie sich ein ansehender *Tyro* vnd *Incipient* zum *Generalbass* schicken könne/ vnd daraus schlagen lernen solle.

1. Wenn einem ein *Generalbass* fürkompt/ sol er dahin bedacht seyn/ daß er unten mit der linken Hand/ zu einer jeden *Fundament Note*/ so im *Generalbass* befunden wird/ entweder eine bloße *Quintam* alleine/ oder auch mit der *Tertian* darzu; Oder aber eine ganze *Octavam* auch alleine/ oder mit der *Quint* zusammen greiffe: Mit der rechten Hand aber die *Oktav* allein zu der *Fundament Note*/ oder aber die *Tertiam* darzu/ welche gegen dem *Fundament* die *Decima* ist/ oder auch diese *Decimam* vnd *Duodecimam* zusammen; Vnd diß also durch vnd durch: Jedoch/ daß die darüber gezeichnete signa \times b vnd *Numeri* 3. 4. 5. 6. 7. &c. ob *Tertias* & *Sextas* *Majores* & *minores*, (Davon im 3. *Punct* des 1. *Stücks* dieses *Capitrels* meldung geschehen) gar fleißig in acht genommen werden. Vnd also ist nicht nöthig/ daß der *Organist* die *Vocalstimmen* also/ wie sie gesungen werden/ im schlagen obleruire, sondern nur für sich selbst die *Concordantien* zum *Fundament* greiffe. Inmassen ich dann / *melioris intellectus & declarationis gratia*, diß *Exempel* hierbey mit einbringen wollen/ Aus dem 2. *Theil* meines *Wtr gläubens*/ welches in *Polyhymnia Caduceatrice seu Pacis nuncia* zu finden.

Bassus generalis. * 56 * * * 6 6 6 6

2. Teil.

Wir glauben.

Resolutio.

Die nun der Noten Tabulatur nicht gewohnt seyn / die können es daraus
gar füglich in die Deutsche Buchstaben Tabulatur setzen / vnd sich daraus erschen / wie
die Mittelstimmen darzu appliciret werden müssen. 2. Musz

2. Muß fleißig in acht genommen werden/ wo die Claves signatz D : H vff den
 Einien fornen/ vnd in der myten variiren vnd ymbwechselfn / sonst gibts es gar
 leichtlich irrungen.

3. Wenn ein Discant alleine/ oder auch zweene miteinander in den General-
 Bass gesungen werden/ so ist meines erachtens besser/ daß man meistens oblen in
 den kleinen Stimmen vnnnd Claviren bleibe; Wenn aber Tenoristen, Altisten,
 oder Bassisten singen/ vnten in den groben vnd tieffen Clavibus immorire.

4. Wenn wenig Stimmen singen / daß mann alsdann auch wenig Clavire
 etwan c g e / da f c e / etc. darmit die Stimmen vor der Orgel absonderlich vnd
 vernemblich gehört werden können: Wenn aber viel Stimmen zu singen anfaben /
 alsdann auch desto mehr Claves vnd vollstimmiger drein greiffe.

N B.

5. Ist diß auch sonderlich zu mercken / Wenn 2. oder 3. Stimmen allein in den
 GeneralBass/ denn der Organist / oder Lautenist für sich hat / vnd draus schlägt /
 gesungen werden ; Daß es sehr gut / auch fast nötig sey / denselben GeneralBass mit
 einem BassInstrument, als Sagott / Dolcian oder Posaun / oder aber / welches zum
 allerbesten / mit einer Bassgeigen / darzu machen leß. Darumb ich dann etliche Can-
 tores darzu ermahnet / vnd were sehr zu loben / wenn es ihrer viel also vor die hand
 nehmen / daß sie sich vff einer Bassgeigen / den Bass im Chor mit zustreichen / (wel-
 ches dann gar eine leichte Kunst ist) exerciren möcht / welches / weil man in allen
 Schulen nicht allezeit gute Bassisten haben kan / das Fundament trefflich stetet vnd
 stercken hilfft.

Oder man kan auch den GeneralBass darzu singen lassen / darumb ich dann
 den Text / so gut er sich darzu schicken wollen / darunter appliciret, in
 denen Cautionibus, wo der Text nicht allbereits den In-
 strumentalBässen zu finden seyn
 wird.

Vom Lauttenisten / Harffenisten etc. Wie
nemblich alles das / so jesho vom General Bass tractirt, vnd allein vff den
Organisten gerichtet worden; Ebener massen auch vff der Lauten / Harffen/
Theorber vnd dergleichen in acht zu nemen / vnd
gebraucht werden könne.



S mus nun alles vorgesagte eben also / auch auff der Lautten/
Harffen/Chitarron oder Theorba, wenn sie als Fundament In-
strumenta gebraucht / vnd eine oder mehr Stimmen darein ge-
sungen / in Fleißige auffacht genommen werden. Denn sie sollen
allzeit eine fest beständige/ vollautende vnd Continuirte Harmo-
niam führen/ so die voces humanas gleichsam als tragen / vnd
bald heumlich vnd still / bald widerumb stark vnd frisch schlagen / nach der qualiteet
vnd menge der Stimmen/ auch nach gelegen des Orts vnd des Concerts. Doch muß
man in dem das die Stimme ihre schöne Laufflin vnd Coloraturen macht / oder
sonst etwen andern affectum repräsentirer, nicht so gar ober stark in die Saiten
greiffen / damit die Stimme da durch nicht interrupiret werde. Vnd dieses sey
gesagte von Fundament Instrumenten.

Wenn nun aber die Lauten/ Theorba, Harff, Chitarron &c. als Orna-
ment-Instrumenta gebraucht werden / müssen sie so wol als die andern Ornament
Instrument (welche auff mancherley weise mit den Stimmen variiret vnd ver-
mischet werden / zu keinem andern ende / als das sie die selben Zieren/ Schmücken vnd
gleichsam als Condiren vnd Würzen.) auff eine andere Art / vnd nicht als Funda-
ment-Instrumenta sich hören lassen. Denn gleich wie jene das rechte Fundament
vnd die Harmony fest vnd beständig halten; Also müssen diese Ornament-Instru-
menta jekunder mit Varietet vnd verenderungen schöner Contrapuncken, nach
qualiteet der Instrumenten die Melodiam zieren vnd auspuen. Aber hierin ist der
vnterscheid / das vff diesen Ornament Instrument nötig ist / daß der Instrumentist
vom Contrapunct gute wissen schafft habe / die weil man alda ober demselben Bass/
newer Passaggien, Contrapunct; vnd also fast ganz neue Parcieen oder Stim-
men Componieren muß: Welches in den Fundament Instrument nicht so groß
von nöten ist.

Soll der wegen der Lautenist seine Lauten / weil es ein Zierlich vnd lieblich ja
Nobilizirt Instrument ist / auch wohl vnd herrlich schlagen / mit mancherley in-
ventionen vnd Variationen: Vnd es nicht machen / wie etliche / Welche weil sie
mit

mit einer geraden Hand begabet seyn/ vom Anfang bis zum Ende anders nicht hurt/ als tirare & diminuire, das ist/ ettel Läßlein vnd Collaturen machen/ insonderheit/ wenn sie mit andern Instrumentisten zu gleich ein schlagen/ Welche denn gleicher gestalt diesen nichts nachgeben/ vnd auch vor grosse Meister vnd geschwinde Collaturen macher angesehen vnd gehalten sein wollen: Daher denn anders nichts gehört wirt/ als eine vnliebliche Confusion vnd Widerwertiges streiten (Zuppa, das ist/ elend Lahm ding) den Zuhörern ganz vnangenehm vnd beschwerlich. Darumb ist es viel besser/ wenn der Lautentist (Hora con botte, e ripercosse dolci; hor con passaggio largo, & hora stretto, e raddopiate, poi con qualche sbordonata, con belle gare e perfidie, repetendo, e cavando le medesime fughe in diverse corde, o lochi: in somma con lunghi gruppi e trilli, & accenti à suo tempo, in-trecciare le voci, che dia vaghezza al concerto, e gusto, e diletto all uditori) bisweilen mit lieblichen nider- vnd wieder schlägen; Bald mit weitlaufenden/ bald mit kurzen eingezogenem/ vnd getoppelten reduplicierten Passaggien, bald mit einer sbordonata frembden Harmonia, gleichsam als wenn man aus dem Thon kommen wolte/ mit einer hübschen Schönen art (gare & perfidie) in dem das er repetiret, vnd einerley Zugen vff vnverschiedenen Saiten/ vnd an vnverschiedenen Örttern herauff vnd zu wege bringet/ die selbe repetiret vnd wiederholt/ vnd in summa die Stimmen mit langen Gruppen, Trillen vnd Accenten zu rechter zeit gebrauchet/ einsetzte/ das er dem Concert eine Lieblichkeit vnd geschmack gebe/ vnd den Zuhörern eine belustigung mache; Darneben sich aber mit grossem fleiß vnd iudicio hütet vnd fürsehe/ das er die andern Instrumentisten nicht offendire, oder mit ihnen zu gleich lauffe/ sondern ihme wol zeit vnd welle nehme/ Fürnehmlich/ wenn einerley Instrument nahe bey einander/ vnd nicht in vnverschiedenen Zonen gestimmt oder von vnverschiedlicher größe seyn. Was nun bey der Lauten/ als dem fürnehmsten Instrument zu Observiren von nöten/ dasselbe muß gleicher Gestalt bey andern dergleichen Instrument in acht genommen werden.

Die Theorba vermehret die Meloden gar sehr mit ihren vollen vnd Lieblichen Consonantijs in dem man die grosse/ Grobe/ lang außgestreckte Saiten Ciuoi bordonni mit gar frischen widerschlagen vnd langem men herunter vnd hiernauff lauffen (ripercotendo & Passeggiando leggiamamente) rechtschaffen angreiffen muß; Welches ein sonderbahre Excellencia in diesem Instrument ist vor andern/ mit stille vnd messigen Trillen vnd Accenten con Trilli & Accenti muti, so mit der Hand gar vnten am Grege gemacht werden. Die doppel Harffe/ weil sie so gut im Bass als im Discant, muß allenthalben mit Lieblichen (pizzicate) scharffe griffen tractiret werden/ (Con vis poste) das beyde Hände einander sein vnd wol Respondiren, mit Trillen etc. vnd in summa/ sie wil einen haben/ der einguten Contrapunct darauff machen kan.

Die

Die groſſe Eithar/ Italis Ceterone, ſo wol Cetera ordinaria, oder die gemeine Eithar ſol auch wie andere Instrumenta gebraucht werden/ Schertzando & Contraponteggiando ſopra la parte: Das iſt/ daß man allerhand gute vnd luſtige Poſſen mit leufflin/ ſpringen vnd contrapunctiren doruff zu wege bringe.

Diemeil auch ein jedes Instrument ſeine eigene terminos hat/ ſo ſol auch derjenige/ der ſo darauff ſpielet/ derſelben gebrauchen/ vnd ſich darnach reguliren, damit er ſeine vnd gute Arbeit machen möge.

Die Instrument darzu man einen Bogen gebraucht/ haben eine andere Art/ als die mit den Fingern oder Fedderkeilen geſchlagen werden. Derowegen der/ ſo auff der Lirone, vnd groſſen Lyra ſpielet/ ſol lange klar- vnd hellautende Striche vnd Züge Tiraten mit dem Bogen machen / damit er die MittelPartheyen oder Stimmen wol heraus bringe/ vnd vff die Tertias vnd Sextas majores vnd minores fleißig achtung gebe: Welches/ ob es wol vff dieſem Instrument ſchwehr/ gleichwol aber ſehr viel dran gelegen iſt.

Die DiscantGeig/ den welfchen Violino, wil ſchöne Paſſaggien haben/ vnterſchiedliche vnd lange Schertzi, riſpoſtine, ſeine Zugen/ welche an vnterſchiedlichen Orten repetiret vnd wiederholet werden/ anmurrige Accentus, ſtille lange ſtriche/ Gruppi, Trilli, &c.

Die groſſe Baßgeig/ den welfchen Violone, gehet/ als es den tieffen Stimmen gebühret/ gar gravitöſch/ erhelet mit ihrem lieblichen Reſonantz die Harmony der andern Stimmen / vnd bleibt ſo viel ſie immer kan vff den groben Saitten/ zum öfftern auch der ContraBaß/ das iſt vff den gröbſten Saitten die Octav anrührend.

Vnd iſt nun bey allen dieſen jetztgedachten OrnamentInstrumenten zum höchſten nöthig/ daß alles mit gutem verſtande vnd bedacht gebraucht werde. Denn wenn ein Instrument alleine iſt/ ſo muß es auch alles verrichten/ vnd die Music ſein fleiß vnd gewiß führen:

Wenn aber Geſellſchaft vnd andere mehr Instrument verhanden ſeyn/ müſſen ſie eins vffs ander ſehen / ihnen vntereinander raum ond platz geben/ nich gegen einander gleichſam ſtoſſen/ ſondern wenn ihrer viel ſeyn/ ein jedes ſeiner zeit erwarten/ biß daß die Reye/ ſeine Schertzi, Trilli vnd Accent zu erweiſen/ auch an ihn komme: Vnd nicht/ wie ein hauffen Sperlinge vntereinander zwiſchern / vnd welches nur zum höchſten vnd ſtärckſten ſchreyen vnd krechen kan/ der beſte Hahn im Korbe ſey. Welches dann bey DiscantGeigen/ Cornetten, &c. eben ſo wol zu obſerviren.

M. P. C. Vnd dieſer Punct iſt vor allen dingen in eim jeden Concert auffſ aller-

allerfleißigste von allerley Instrumentisten, so wol auch von Vocalisten vnd Sängern in acht zu nehmen: Damit nicht einer dem andern mit seinem Instrument oder der Stimme überlese vnd überschreye; Welches dann gar sehr gebräuchlich/ vnd viele herrliche Music dadurch in grund verdorben vnd zerstörer wird: In dem sich immer einer vor dem andern wil hören lassen/ also/ daß die Instrumentisten, sonderlich vff den Cornetten mit ihren überblasen/ vnd auch die Sängers mit ihrer Vociferation vnd überrißen/ endlich so hoch in die höhe kommen/ daß der Organist/ wenn er mitschlägt/ ganz vnd gar auffhören muß/ vnd in Final sich befindet/ daß der ganze Chor durch dero selben übermässiges überblasen vnd überschreyen/ vnd ein halben/ ja oft vmb ein ganzen Thon/ vnd mehr in die höhe gezogen.

A. A. Dahinn denn ohn allen zweiffel der A. Aggazarius gesehen; In dem er wil / daß die blasende Instrumenta, wegen der verenderung / so des Menschen Athem darinnen verursacht/ vnd sonderlich die Zincken/ nicht in stillen / guten vnd lieblichen/ sondern allein in grossen/ rauschenden Music mit vntergemenger vnd gebraucht werden sollen.

Diesweilen aber könne man auch in kleinen Music die Posaun/ wenn sie wol vnd lieblich geblasen/ bey den kleinen Positivlin oder Orgelstimmen von 4. Fußthon/ zum Daff gebrauchen. M. P. C. Welcher aber seinen Zincken / vnd dergleichen Instrumenta recht zwingen vnd moderiren kan/ vnd seines Instruments ein Meister ist/ sol hiermit nicht gemeint seyn.

Zum beschluß des GeneralDaff muß ich des Aug. Aggazarij eigene Wort außm Italiänischen in Teursche Sprach versetze/ allhier mit einführen: Steht ein jeden frey/ wie ers vffnehmen vnd verstehen wil

„ Die weil ich weiß/ daß der GeneralDaff vorerklichen / die entweder nicht verstehen/ zu welchem er gerichtet / oder aber nicht daraus schlagen können / verachtet wird: So deuchtet mir nicht vbel gethan seyn / etwas allhier davon zu melden.

Es ist aber diese Art aus dem Basso Continuo zu schlagen/ vmb dreyerley Vrsachen willen erfunden / vnd in gebrauch kommen.

1. Wegen der jetzigen gewöhnheit vnd styli im singen / do man Componiret vnd singet/ gleichsam / als wenn einer eine Oracion daher recitirte.

2. Wegen der guten Bequemligkeit.

3. Wegen der grossen Menge/ Varietet vnd Vielheit der operum vnd partium/ so zur Music von nöthen seyn.

I.

„ Die erste betreffend/ sag ich/ Weil man jetz nöthlich die rechte Art/ die Wörter zu
 „ exprimiren erfunden hat/ in dem man fast vnd so viel als möglich/ eben so singet/
 „ als wenn man sonst mit einem redete welches dann am besten mit einer einzigen/
 oder Ja mit wenig Stimmen angehet / wie die heutigen Melodien etlicher vor-
 trefflicher Leute vorhanden/ vnd mans jetz zu Rom sehr viel im gebrauch hat.
 Als ist nicht nötig/ das man sie alle abseze/ oder in die Tabulatur bringe / sondern
 es ist gnug am blossen Bass/ wenn nur die Singna darüber bezeichet werden. Vnd
 so mir einer sagte / das zu den alten Motetne vnd Stücken / welche voller Fugen
 vnd Contrapuncten seyn / nicht gnug sey an diesem Bass dem gebetich hinwider
 zur Antwort/ das solche vnd der gleichen Gesänge/ bey vns nicht mehr im gebrauch
 wegen der Confusion vnd verstümlung des textes vnd der Wörter / so von dem
 langen vnd ineinander geflochtenen Fugen herkommen? Darnach auch / Weil
 sie keine rechte art Lust- vnd annemligkeit haben. Denn wenn alle Stimmen ge-
 sungen werden/ so höret man weder Periodum noch sensum, weil alles von den
 Fugen/ Welche sich so offt repetiren, interrumpiert wird/ vnd eine jede Stim-
 me besondere vnd vnderchiedliche Wort/ zu einer zeit singet vnd aus spricht/ welches
 es verstendigen Leuten/ die darauß mercken/ mißfellt: Vnd hat nicht viel geschlet/
 das die Music dieser vrsachen halber von einem Pappst ganz vntd gar aus der
 Kirchen wehre Partiret worden / Wo nicht Iohan Palestrino sich der sachen
 angenommen/ vnd bewiesen hette/ das mangel bey den Componisten / vnd nicht
 in der Kunst der Music steckete. Wie er dann zu bekräftigung dessen/ eine Missam,
 Missa Papæ Marcelli genand/ Componiret hat. Daher ob wol solche Composi-
 tiones nach den Regulen de Contrapuncta gut sein / seind sie doch nit gut nach
 den Regulen der guten vnd wahren Music, vnd seind daher kommen das man nit
 verstanden hat das Officium, sinem vnd rechte Præcepta dieser Kunst / sondern
 allein vff die Fugen vnd Noten gesehen / vnd nicht auff die affectus vnd gleichför-
 migkeit der Wörter: Wie dann auch ihrer vtel erstlich die Composition der
 Noten gemacht/ vnd dar nach aller erst die Wort vnd den Text darunter mit gros-
 ser mühe vnd Schwereheit gestüct vnd gestüct haben. Vnd diß sey hiervon gnug.

Die ander vrsach ist die grosse Bequemligkeit/ das der / so schlagen lernet/
 sich mit der Tabulatur zu bemühen vnvonndien hat. In betracht / dasselbeein be-
 schwer- vnd Verdrießlich ding ist/ darinnen man leichtlich irre wird / insonderheit
 wenn man ex improviso Musiciren soll.

Die dritte vrsach deuchtet mir allein wichtig gmug zu sein/ einen solchen Ge-
 neralBass ein zu führen, nemlich die menge der Operum vnd Bücher / so man
 sonst

sonsten zum Musiciren von nöthen hat: Denn wenn man nur das allein / so zu Rom in einer Kirchen darinnen man pflegt zu Musiciren, in einem einzigen Jahr gesungen wtrdt/ absehen/ vnd in Tabulatur bringen solte / so müste der Organist ein größer Bibliothecam haben/ als kein Doctor im Rechten. Derwegen man billich den Vass auff diese Art er funden hat/ weil es doch nit nötig ist/ wenn in die Orgel oder Regal gesungen wtrdt / daß man alle Stimmen oder Partien:
 „ schlage/ wie sie gesetzet sein. Wenn man aber alle Stimmen/ wie sie Contra-
 „ punctes weise in einander gefüget seyn / schlagen wil / das ist ein ander Werck
 „ vnd gehöret nicht hieher zu vnserm jetzigen. intent. vnd vorhaben. Haetenus
 „ Agazzarius.

N B.

Zum beschluß aber mus ich alhier den Organisten Freundlich zu verstehen geben/ wenn ein Concert mit etlichen Choren in der Kirchen oder auch vor der Taffel angesetzt wird/ daß/ gleich wie Fürtreffliche Oratores, wen sie wichtige sachen tractiren vnd davon Ansehnlich peroriren wollen / sich gemeinlich eines dienlichen wolsüßenden Exordij, ungeachtet es eigentlich zum Hauptwerck nicht gehörig / allein zu dem Ende / damit sie die Zuhörer benevolos attentos & dociles machen / vnd vmb so viel ermuntern mögen / befeißigen: also auch sie im anfang mit ihren Praludijs die Zuhörer vnd ganzes Consort der Musicanten gleichsam Convociren vnd zusammen locken sollen / als bald ihre Partes auff zu suchen vnd die Instrumenta rein vnd ohne Falsch ein zu Stimmen vnd zu intoniren, vnd sich also zum anfang einer guten vnd wol klingenden Music zu Präpariren.

Weil aber die Lautenisten vnd die Violisten ihre Lauten vnd Geigen meistens ins G zu Stimmen an fahen: ist sehr nötig das sie erstlich mit beiden Händen die Octaven im G völlig begreifen/ darinnen ein wenig immoriren vnd still halten/ hernacher ins D dann ins A folgens ins E ferner ins C vnd F fallen vnd fürter in einem jeden/ aber mit der Linken Hand/ biß auff zween oder drey Tact still halten/ ob sie gleich mit der rechten feine Läufflin / vnd andere Diminutiones, wie in den Tocaten gebreuchlich/ mit ein bringen. So lang biß die andern ihre Lauten/ Violon vnd Geigen etc. rein ein gezogen vnd gestimbt haben vnd als denn können sie eine kleine Fugam, Liebliche phantaziam oder Tocatam anfahen / Kurz abrechen / vnd vnd zum Final in dem Clave, dorinnen das Concert anfänget/ sein feuerlich vnd allmählich schreiten da mit sie mit einer guten gratia den Thon des Concerts widerumb erwischen vnd als dan die ganze Consort in gesambt mit vollem hauffen in Gottes Nahmen ein gut Concert, Mutet, Madrigale oder auch Patuanam zu Musiciren anfahen mögen.

Do dann gleichsam in einem Spiegel/ des ganzen Concerts Eigenschafft / wie hoch vnd niedrig eine jede Stimme nach dem Tono oder Modo, darinnen der Gesang gesetzt/ ohngefähr ascendiren oder descendiren mag/ vnd daher: was vor blasende oder bezaucerte Instrumenta zu einer jeden Stimme füglich zu gebrauchen / vnd welchem Choro die Capella vnd Cantores zuzuordnen seyn/ gar sein observiret, vnd in acht genommen werden kan. Wie ich dann etliche Motetten des Orlandi (quæ in omnium manibus sunt) zum Exempel hieher setzen wil.

1. Chorus. 2. Chorus.

Laudate pueri
Dominum à 7.

1 2 3 4 5 6 7

In diesem ist alsbald zu sehen; Daß/ wenn Instrumentisten vorhanden/ Im ersten Chor die beyde Discant mit zwey Querflöten/ oder zwey Discantgeigen/ oder zwey Cornetten, der Alt aber (als der Bassett in diesem Chor) humana voce? Im andern Chor/ der Alt (als der Cantus in diesem 2. Chor auch humana voce, die beyde Tenor vñnd Daß aber mit drey Posaunen angeordnet vnd musiciret werden müssen.

1. Chorus. 2. Chorus.

Inconvertendo
28.

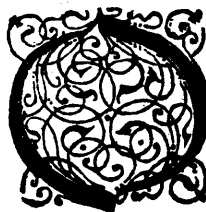
1 2 3 4 5 6 7 8

Zum 1. Choro kan man gar füglich 3. Querflöten/ oder drey stille Zincken/ oder drey Violini; Oder aber 1. Violini, 1. Cornett, vñnd ein Quer- oder Blockflöit vñter einander vermenger; Zum Bassett aber ein Tenoristen, darneben so man wil/ auch ein Posaun: Auch wol eine Posaun oder Sagott absque voce humana; Do dann auch ein Knabe zu dem einen Discant, darmit die Worte gehört vñnd vernommen werden können/ anordnen vñnd bestellen. Zum andern Chor kan man eitel voces; Oder aber Vi. In de Gamba, oder Violn de braccio, oder Blockflöten/ nebenst einem Sagott oder Quart Posaun; doch daß der Discant oder der Tenor, oder beyde

Ein aus der massen aber sehr grosser Vbelstand vnd Klang ist es / daß / wenn der Organist præambuliret, die Instrumentisten inmittelst ihre Sagotten / Posaunen vnd Zincken anstimmen / vnd viel fistulirens vnd wesens durcheinander machen / daß einem die Ohren darvon wech thun / vnd die kalten Schnuppe bekommen möchte: Sincemal es so vbel lauret / vnd ein rumor durcheiuander machet / daß man nicht weiß / obs gestochen oder gehawen ist. Dorumb dann zumaln billich ein jeder zuvor / ehe er zum vffwarten in der Kirchen oder sonsten erscheinen muß / in seinem Losament den Zincken vnd Posaune fein wol stimme / vnd sich vffm Mundstücke ein guten Anfas mache / darmit solcher dissonantz vnd vbellklang der Auditorum aures vnd animos nicht mehr offendiren als delectiren möge.

Das VII. Capitel.

Welcher gestalt ein jedes Concert vnd Mutet mit wenig
oder vielen Ehoren in der eil vnd ohne sonderbahre Mühe mit allerley
Instrumenten vnd Menschenstimmen angeord-
ner vnd distribuir werden
könne.



D ich zwar etwas weillänfftiger hette vffzeichnen können / wie vnd welcher gestalt ein jeder Concert Gesang auff etliche sonderre Maniere mit variirung der Instrumenten vnd sonsten anzuordnen; So habe ich es doch noch zur zeit bedencken getragen: Diereil die Music so gar hoch gestiegen / daß numehr vortreffliche Musici auch in Germania nostra patria gefunden werden / welche nicht allein gar herrliche liebliche deutsche vnd Lateinische Concert vnd Cantiones in öffentlichem druck herfür kommen lassen / besondern auch selbstn solche vnd dergleichen Concert per Choros besser anzuordnen vnd dirigiren wissen / als ich es nach meiner wenigkeit vorschreiben oder an den Tag geben kan.

Kürzlich aber hievon zu reden / bin ich vff nachfolgendes Mittel / welches hiebevorn sonstn bey keinem gesehen / bedacht gewesen; Daß man / nemlich in einem Autore, aus allen Stimmen eines jeden Concert Gesangs die Claves signatas nacheinander vffzeichne / gleich wie in meiner Polyhymnia in Basso generali solches in acht genommen / vnd hinten an / die Claves signatas aller derer Gesänge / so darinnen begriffen / durch alle Stimmen ordentlich nacheinander verzeichnet habe.

miteinander auch humana voce neben den Instrumenten zugleich mit drein gesungen werden.

Quo properas; à 10,

1. Chorus. 2. Chorus.

1 2 3 4 5 | 6 7 8 9 10 11

1. Vari- atio	{	Cornetto, Trom-Tr. Tr. Tr.	Corn. vel Tr. Tr. Tr. Tr. majore voce
2. Var.	{	Solz voces humana.	Corn. Tr. Tr. Tr. Tr.
3. Var.	{	Solz vocesh.	Viole de braccio.
4. Var.	{	Solz voc. h.	Flauti. Flauti. Tr. Tr. Fagotto
5. Var.	{	Viole de braccio	Fiffari. Tr. Tr. Tr. Tr.
6. Var.	{	Viole de braccio	Flauti. Fl. Tr. Tr. Fagotto
7. Var.	{	Flauti. Fl. Tromb. Tr. Fagot.	Corn. Tr. Tr. Tr. Tr. &c.

In solchen Choren muß darneben der Cant oder Tenor, oder Alt, &c. humana voce zugleich mitgesungen werden. Und dergleichen Exempel mehr / kan ein jeder auff nachfolgende verzeichnete Claves Signatas, in jenziger zeit Musicorum libris selbst auffsuchen vnd accommodiren.

Alhier sol nun gar kurz angezeigt werden, was vor Instrumenta zu einer Stimme / oder parteyen / nach dem sie claviret, oder mit ein Clave Signata bezeichnet ist / gebraucht werden können.

I.

Cornetti: Violini.

Zinken vnd Discant Geigen Chor.

Wenn

Wenn in einem Chor diese vier Claves signatæ in Cantu regulari vel transposito, (das ist in C duro vel binolli) wie sie auch durcheinander gesetzt/ befunden werden/ so gibt es recht einen Cornetten-oder Violinen Chor; Doch das in den gar hohen Choren fast besser ist die Violin, als die Cornetten zu gebrauchen / es sey dann/ das ein guter Cornetist, der seinen Cornet wol zu moderiren vnd zu zwingen wisse/ vorhanden/ vnd also den höchsten Cantum vor sich behalte. Wann brauche aber nit allzeit eitel Cornetten, oder eitel Violin, sondern vermenges bisweilen vntereinander/ also/ das man ein Violin vnd zween Cornet; Zwo Violin vnd 1. Cornet; 1. Violin 1. Cornet, vnd 1. Quer-oder Blockflöit gebrauchet; oder auch wol bey die eine Stimme einen Discantisten humana voce zu singen/beiordnet; Do denn der Basset nicht voce, sondern mit einer Posaun oder dergleichen Instrument/nach dem es sichs schicken wil/ Mulciret werden kan. Vnd in solchen Choren wird gemeiniglich

ein Basset also  oder  oder  Claviret gefunden / welcher entweder gesungen / oder mit einer Posaun oder Fagot darzu geblasen wird.

Wenn aber aufferhalb des Bassets das  mit vnter den andern hier obẽ im anfang

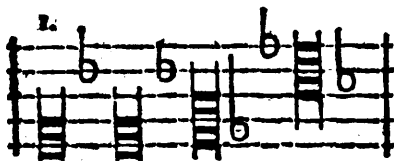
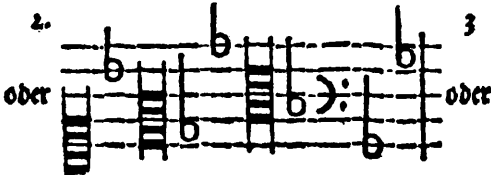
verzeichneten Clavibus vorhanden/ so ist es besser/ dospelbst bey den Cornetten ein Posaun (wosern ein Instrumentist vorhanden / der ein guten Alt vff der Posaun Stimmen kan) vnd beyden Violinen eine Viol dabratio oder wie es sonst genennet wird/ eine Tenorgeige gebrauchte. Denn die Cornetten haben ihren vntersten Clavem im a, wie wol etliche Instrumentisten das g, auch wol das f, im faller zuwege bringen können. Weil es aber in solcher tieff kein gratiam / sondern fast einem Rühhorn gleich klinget; Die Discantgeigen auch nur bis ins g, vnd vff der selben vntersten Saiten keine rechte Harmoniam von sich geben; So crachte ichs/ wie jetzt gedache/ das eine Posaun oder Tenorgeig vngleich besser vnd Anmühziger darzu zugebrauchen sey.

I I.

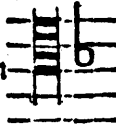
Fiffari, Traversa-

Querflöten oder QuerPfeiffen Chor.

Bati cines. 8. Voc. I. Gabr.

Cantate. 7. Cl. Meruli.
8. V. Cl. Meruli.Venire exultemus.
8. Vocum I. Halleri.
Magnum hæreditatis misterium.

Die solcher gestalt Signierte vnd gezeichnete Chor / sind recht vff drey Querflöten vnd einen Sagott / oder stillen Pombard / oder Posaun gerichtet. Denn ob wol die Querflöten in Cantu h duro bisweilen auch gebraucht werden / so kömpt es doch nicht durchaus in allen Modis oder Tonis; Darumb man denn auch Decimum Modum Hypozolium vmb ein Thon niedriger vff den Querflöten zu musciren pflegt. Vnd schickt sich keiner besser darzu / als Dorius, Hypodorius, vnd Hypozolius in secunda inferiore: Diweil der Querflöten ambirus natürlich nicht höher / als bis ins F / gleichwol aber noch bis ins F gar wol kan gebracht werden.

Das 1. vnd 2. im vorhergezeichneten Exempeln seind bequemer vnd besser zu gebrauchen / als das 3. Denn der Tenor im  Kombrt in der tieffe in den

Querflöten gar zu still / das man denselben vor dem Cant vnd Alt, so allezeit oben in den Octaven bleiben / nicht sonderlich hören kan: Derwegen dann besser ist / das man eine

eine Posaun oder Tenor geig zu diesem Clave gebrauche. Sonsten kan ein solcher Tenor mit einer Querslöien/ wenn keine andere Querslöien mehr dabey vorhanden/ gar bequem vnd richtig in Octava superiore, neben allerley andern Instrumenten musiciret vnd getraucht werden.

III.

Capella; vox humana :	Menschen Stimmen.
Flauti :	Flöten Chor.
Viola da Gamba :	Violen Chor.
Viola da braccio :	Geigen Chor.



Omnes gentes.
16. Voc. I. Gabr.

Solche Chore / in Cantu \sharp Juro oder \flat molli, gehören eigentlich zur Capella. vnd vor Menschen Stimmen/ oder wie mans auch nennet/ Vocal- oder Concert Stimmen/ das ist vor die Cantores vnd Vocalisten. Denn diese Claves bleiben in ihren rechten vnd eigentlichen terminis vor die Menschen Stimmen nicht zu hoch noch zu niedrig. Vnd solche Chore schicken sich auch gar sehr wol zu den Blockflöten/ (Flauti;) So wol auch zu den Violen da Gamba, oder in mangelung derselben zu den Violen da braccio: Wiewol auch jetzt numehr meistens theils der Chor zu den Violen de Gamba fast wie der 1. Posaunen Chor (als jetzt folget) signiret vnd Claviret wird: Darumb daß die kleinste Saiten vff der Discant Viol de Gamba fast klein/ vnd den andern gröbern Saiten vff den Tenor- oder Bass Violen nicht gleich stark gehöret werden: Vnd derowegen besser/ daß man an statt der Discant Viol, ein Alt Tenor Viol neme/ oder aber im Discant vff den gröbern Saiten meistens verbleibe.

Dieweil auch oftmals Knaben gefunden/ vnd die meisten in dergestalt wol abzurichten weren/ wenn man allein guten fleiß bey ihnen anwenden/ vnd sich der mühe

nicht verdrießen lassen wolte/ daß sie einen Gesang also  signiret, das \bar{g} / auch

B

ijj

wol

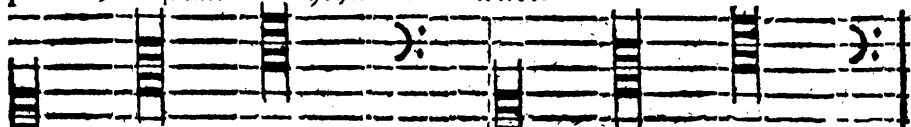
wol diß rein vnd just haben können; Welche dann sonderlich in meiner ersten Art / als sein im In dulci Iubilo Tu lob mein Seel den Herren: Allein Gott in der Höh: so vff die Trommeten vñ Heerpauken gerichtet seyn / notwendig verhanden seyn müssen.

Derwegen so kan man auch in vorgedachten Capellen bisweilen sich solcher hohen Signaturen, nembllich das g, gebrauchen: Oder man lasse den Altum durch ein solchen Knaben in der Octav höher singen / welches keine vnfreundliche harmoniam erregt / oder von sich gibe: Vergestalt denn auch bisweilen den Tenor gleicher massen in etlichen Cancionibus von ein Knaben in der Octav drüber singen zu lassen / nicht vnanmützig zu hören.

Wenn man nun einen Flötenchor / vnter vnd neben andern unterschiedenen / mit andern Instrumenten besetzten Choren anstellen will: So erachte ich besser seyn / das zu dem Bass eine QuarrPosaun / oder / welches noch bequemer ein Fagott; so wol auch zu dem Tenor eine Posaun oder Tenorgig / an statt der Flöten geordnet werden: Sintemal die Tenor vnd bevorab die Bassflöten in der tieffen gar zu gelinde / also das man sie vor den kleinen Discant- vnd Altflöten / auch vor den andern Instrumenten in den beygefügeten Choren nicht wol vnd gar wenig hören kan.

Wenn man aber sonst die Flöten gar alleine / ohn zuthun anderer Instrumenten, in einer Canzon, Motet, oder auch in ein Concert per Chorus gebrauchen will: So kan man das ganze Accort vnd Stimmwerck der Flöten / sonderlich die Fünff Sorten von den gröbsten anzurechnen / weil die kleinen gar zu starck vnd laut schreien / gar wol vnd füglich gebrauchen / vnd gibt eine sehr anmütige stille / Liebliche harmoniam von sich / sonderlich in Stuben vnd Gemächern; Sintemal in der Kirchen die grobe Bass- vnd Bassflöten nicht wol gehört werden können. Darumb den auch die andern Chor / so etwa von Violen de gamba, oder Menschenstimmen darbey geordnet werden / gar submissa voce, still vnd sanfft ihre sachen herfürbringen vnd intoniren müssen; dofern anders ein Chor vnd eine Stimme neben der andern eigentlich angehört vnd obleruiert werden solle.

Item: Wenn in ein Concert, zwene also Signirte Chori Instrumentales (deren in meiner dritten art / unterschiedlich zu finden) verhanden: So kan man es nach verzeichneter massen anordnen / doch das der Alt in beiden Choren in octava superiore, das ist eine Octav höher Musicirt werde.



Cornettomuto.

Viole da Gamba.

Violine. Cornetto. Violbracio. Violone

Flauto vel Fagotto vel

Flauto. Violino. Tróbone. Tróbone

Cornetto. Violino. Tróbone. Trom-

(bone majore.) IV.

IV.

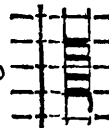
Tromboni: Fagotti:

Posaunen / Fagotten Chor.

The image displays eight numbered musical staves (1-8) for Tromboni and Fagotti. Each staff shows a sequence of notes with specific fingerings and articulations. The notation includes stems, beams, and various note heads. Some staves have a 'f' dynamic marking. The word 'oder' (or) is used between staves to indicate alternative fingerings or articulations. The notation is in a historical style, likely from an 18th-century manuscript.

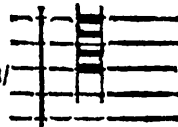
Wenn in den Choren/diese Claves also/ wie alhier auffgezeichnet / oder auch auff viele andere vnterschiedliche Manieren gesetzt / befunden werden: So seynd dieselbe alle dahin gerichtet/ das sie mit eitel Posaunen / oder Fagotten oder Pommern/ oder auch mit Fagotten vnd Posaunen durcheinander gemengt / angeordnet werden müssen.

Vnd lest man meisten theils den Alt/welcher also



signirt vnd clarirt/bis

weilen auch wol einen vnter den Tenoren/



welcher die beste Arien

vnd Melodien führet/ hum ana voce in die Posaunen vnd Fagotten singen;
Do dann

Do dann der Alt nicht gesungen/ sondern mit einer Altflöten oder Discantgeigen in Epidiapason (in der Octav drüber) musicirt werden muß. Wie dann zum eßtern

auch wol ein Discant  zum singen / oder zum Cornett, oder zur

DiscantGeig darben verhanden; Als im 3. vnd 5. Exempel.

Diß ist aber allhier sonderlich zu mercken/ wenn man zu einem solchen vnd dergleichen Ehor eitel Sagotten oder Pommern gebrauchen wil/ daß sonderlich dahin

gesehen werden muß/ daß in denen/ so also  signiret seyn/ der Gesang oder

die Noten nicht höher/ als bis ins D hinauff steigen/ denn die Chorist Sagotten können naturaliter nicht höher gebracht werden; Wiewol/ als in Tomo Secundo angezeigt worden/ jeso numehr erliche so weit kommen / daß sie vff den Sagotten oder Dolcianen (wie es erliche nennen /) wenn sie gar gut vnd sonderlich wol berührt seyn/ noch 4. 5. vnd mehr Claves in die höhe hmanff gar rein intoniren vnd zuwege bringen: Oder man kan ein Zingelcorthol vnd Discant Sagott/ wiewol dieselben selten rein intonirt vnd recht gestimmt befunden werden/ darzu gebrauchen. Zu den tieffen Wässen aber nimbt man allzeit eine doppel Sagott oder doppel Pommer/ oder Quart-

Posaun/ wie denn auch zu den rechten gemeinen Wässen/ do das  vff der vierdre

Linie also clavirt, eine Quart Posaun allzeit muß gebraucht werden. Die Octav Posaun aber/ vnd die gar grosse Sub- oder Contrabaß Violeo können nicht wol aus den gar tieffen Wässen musicirt werden/ Sintemal es jnen etwas frembd vnd vngewöhnt an vnd vorkömpt: Derwegen muß man dieselbe Wässe in Epidiapason in die Octav drüber abschreiben; Also/ daß das C : oben von der sechsten oder fünfften Linie abgenommen/ vnd vff die mittelste oder dritte/ oder auch vff die vierde Linie von unten an zu rechnen/ gesetzt werde: So kömpt es dem Instrumentisten gar recht vnd wol zu gebrauchen.

Als zum Exempel:

Wenn

Dieses letzte kompt nun vff den gar groben Instrumenten im rechten
Thon zu blasen: Vnd ist gleichwol eine Oktav tieffer.

Wenn auch etwa in einem Chor, fünff oder auch gleich nur vier
Stimmen seyn/ vnd der Tenor oder Quintus hat das ♩ : vff der vierden Linie/do denn
offt das I-ut oder A-re als eine Quint vber den Bass einfallen/ vnd solche Quinten vn-
ten in der tieffen / etwas wiederig resoniren, wenn sie nicht sonderlich moderirt wer-
den: So kan man dieselbe Stimme nicht so gar mit vollem Halse herauß schreien/ oder
aber in Oktava superiore singen / oder Instrumento quodam musiciren/nach dem es
sich schicken will. Welches dann auch eben so wol in acht zunemen / wenn mit eittel In-
strumenten (wie iho sol angezeigt werden) musiciret wird / also das man in denselben
Instrumenten/die die vntere Stimme negst dem Ba's (so sonsten Barytonus, Vagans,
Quintus oder Sextus genennet wird) agiren, eine moderation brauchet / darmit sie mit
dem gar zu starcken Thon vnd laut der Quinten, das Fundament im Bass nicht verder-
ben: Oder auch im final tenger nach dem Bassisten außhaltē/welches etliche Tenoristen
sehr im brauch haben; was es aber vor einen vbel Klang von sich gibt/dasselbe kan besser
mit dem Ohren gehört/als mit den Augen gesehen werden.

Man kan aber die Posaunen / Fagotten oder Dolcianen, vnd Pommern oder
Bombarden auch i. 3 andern gemeinen Clavibus, so sonsten vff Violen- Flöitten-vnnd
Menschen Stimmen-Chor gerichtet seyn / folgender Massen adhibiren vnd gebrauchen.

Mit 5. Dolcianen : Pommern oder Posaunen.

in quarta inferiore.

1. Cantus. 2. Altus. 3. Tenor. 4. Vagans. 5. Bassus.

In Quarta inferiore.

Oder Basses Pomer.

In Octava inferiore.

Mit 6. Posaunen / Fagotten oder Pommern.

Oder

Vel

1. Alt Posaune. 2. Tenor Posaunen. 2. Quart Pos: Octav Posaune.
 Klein Fagot. 4. Chorist Fagotten. Quint Dopp: Fag.
 Basses Pomer. 4. Chor. Pommern. Groß Bass Pomer.
 Oder Nicolo.

Voce humana: vel Cornetto muto, in quinta vel quarta superiore:
 vel Fiffaro.

In Quarta inferiore.

In Quinta inferiore.

In Octava inferiore.

Hierbey ist dieses zu merken / das zu solchen grossen tiefen Bass-Instrumenten,
 als Pommern / Fagotten oder Dolcianen vnd Posaunen sich keine Cautiones besser
 schicken

Die weil aber alle vnd jede vff der gemeinen Tenor-Posaun das \bar{g} vnd \bar{a} lamire/im Alt, vielweniger vffm Chorist-Fagot, vñ also in der 1. Stimme als dem Cantu, wenn er in Quarta oder Quinta inferiore, als ein Alt geblasen werden sol/nicht erreichen können/so muß man dieselbe Stimme/entweder mit einer Alt-Posaun/ oder Zingel Corthol, das ist ein kleinen Cant-Fagot musciren, oder aber Voce humana von dem Altisten singen lassen. Es muß aber in der Composition vor allen dingen dahin gesehen werden/ das in einer jeden Stimme die Noten vber die Octav nicht viel ascendiren. Denn obwol etliche Instrumentisten vff Chorist Fagotten, bis ins \bar{g} / vff Tenor-Posaunen bis ins \bar{a} / vnd noch höher bisweilen hinauff kommen können: So ist es doch in gemein allen nicht gegeben/sondern müssen in den Fagotten im \bar{b} / in den Posaunen im \bar{c} / vnd zum höchsten im \bar{a} / commoriren vnd verbleiben. So müssen auch die Barytoni, oder Vagant-Stimmen (das ist Quintus) deren Clavis Signata \bar{c} : vff der dritten/als der mittlern Linie stehet/nicht tieffer als bis ins c gesetzt seyn.

Zu solchen Clavibus Signatis, schicken sich auch gar sehr wol/die Violen de Gamba, sonderlich/wenn es vmb eine Quart oder Quint niedriger gemacht wtrd.

Mit 3. Posaunen: Vnd 3. Bass-Pommern oder Fagotten.

In Quarta inferiore vel Quinta. 8.

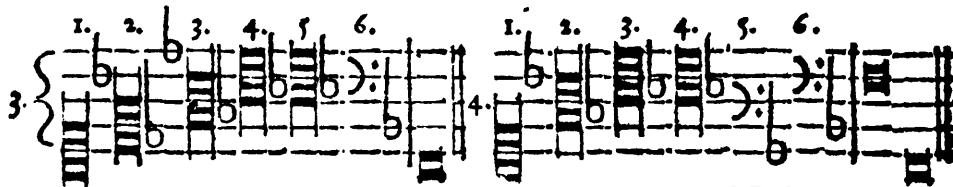
3. Posaunen. 2. Bass-Pommer. Groß Doppel Pommer.

3. Posaunen. Chor Fag: Doppel Fag: Bass-Pom: Groß B. Po:

1. Chor Krumbhörner:

2. Chor Posaunen.

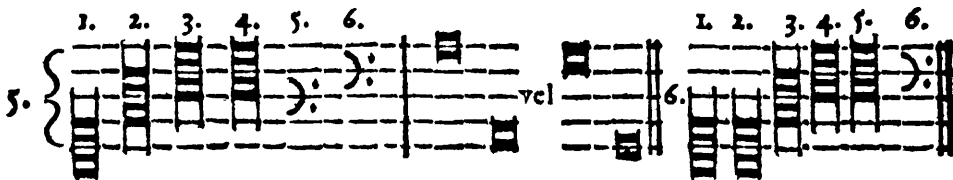
schicken vnd accommodiren, als die so ad HypoDorium (das ist bey vns Secundus Modus) gesetzt seyn/ vnd dann ad HypoIonicum das ist bey vns Duodecimus Modus, sonst Quintus oder Sextus Tonus genant.



In Quarta vel Quinta inferiore.

Vnd diese beyderley / so wol auch die Ersten beyde in HypoIonico, können mit 6. Krumbhörnern / in Secunda superiore (vmb ein Thon höher) muscirt werden.

Nachfolgendes aber wird mit Krumbhörnern im rechten Thon/ Mit Fagotten, Pombarden vnd Posaunen aber in Quinta inferiore.



Diese vorhergehende / können mit 6. Dolcianen, oder 6. Pombarden / oder 6. Posaunen gemacht werden. Ob man nun wol solche Clavirte Cantiones vmb eine Octava niedriger machen könnte / dieweil man in dem Doppel-Quint Fagot, vnd Doppel-Groß Bass Pommern/ im vntersten Clave das FF vff 12. Such Orgelmacher Thon; In den Octav-Posaunen noch vber dieses das EF. DD. vnd zur noch CC. von 16. Such Thon/haben kan. Jedoch/ dieweil es in solcher grossen Tieffe / nicht allein wegen der groben Tertien vnd Quarten gar ein widerigen / vnangenehmen Sonum gibet / (wie hier von in Secundo Tomo) sondern auch vnten in den vier Schlüsseln der grossen Bass-Pommern/ vnd Fagotten, nicht so gar wol mit geschwinden Noten fort zu kommen ist: Demnach ist es besser vnd ganz bequem / die / vff solche vnd dergleichen Claves Signatas gesetzte Moteten, Concerten, Sonaten vnd Canzonen vmb eine Quart oder Quint tieffer zu machen: Also / wie vnter den Clavibus Signatis verzeichnet. Wie dann solches auch ebener massen vff gar Grossen Vnter Bass- vnd Bass-Violen, do der Violin de Gamba-Bass zum Discant gebraucht wird/ kan zu rege bracht werden.

Mit 4. Posaunen / vnd 4. Dolcianen oder Fagotten

eine Quarta niedriger.

1. Chorus. Tromboni.

2. Chorus. Fagotti vel Bombardoni.

10. In Quarta infertiore

Tromboae vel voce.

Dieser 1. Chor, kan man auch wol mit andern: Instrumenten machen.

V. Corna muti. Storti. Krumbhörner Chor.

1. 2. 3. 4.

Cant. Alt. Tenor. Bass.

Dieses muß vff den Krumbhörnern also transponirt werden.

In Quarta inferiore.

Unter Bass.

Der Bass kan eine Octav erreichen: Die andere Stimmen aber/ alsß der Cant, Alt, Tenor in den Krumbhörnern / gar schwerlich/ ohn die Schlüssel: Sonsten haben sie nur 6. Claves natürlich. Wie in Tomo Secundo mit mehrern.

X 3 Wenn

Wenn aber der Cantus B mollis ist/ als/ in Hypolonico: so mus es in Secundam Superiorem, das ist vmb einen Thon höher transponirt, vnd also vff den Krumbhörnern gemacht werden.

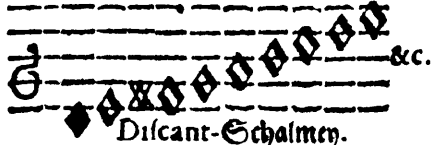
The image displays musical notation for Krumbhörner. It is organized into two main systems. The upper system consists of three staves, each with a diamond-shaped notehead. The first staff is labeled 'C.', the second 'A.', and the third 'T.'. The lower system consists of two staves, the top one labeled 'B.' and the bottom one with a star symbol (*). The notation includes various symbols such as 'X' and '*' and is enclosed in large brackets.

Vnd zu solchen Krumbhörner Choren schickt sich am aller besten / MyxoLydius (ist bey vns Septimus Modus) in Quartam (non in quintam) transpositus: Item; HypoMyxoLydius Regularis (ist Octavus Modus). HypoIonicus transpositus accommodirt sich zwar auch darzu / aber nicht per se: sondern/ wenn er / wie in vorigen Schemate zu sehen / in Secundam superiorem transponirt wird / vnd dem MixoLydio in Quartam transposito gleich wird.

VI. Schalmeyen Chor.

Zu Schalmeyen wollen sich/gleich wie zu den Krumbhörnern/ nicht alle sachen schicken: Auß denen / im Andern Tomo fol. 37. angezogenen Ursachen: Daselbsten dann auch angezeigt worden/ was vor Modi sich darzu am besten schicken. Es rührt aber alle difficultet vnd incommoditett daher/ daß die Sorten fast in allerley Instrumenten Accorten durch Quinten voneinander gestimmt seyn / welchem allem leicht abzuhelffen/ wenn etliche/ durch Quartan von einander gestimmbte Instrumenta, vorhanden seyn

sein möchten: Inmassen an vorgedachtem Dre mit mehrern erinnert worden. Je höher vnd kleiner nun die Schalmeyen oder dergleichen Instrumenta seyn / je frembder vnd weiter sie vom rechten Thon abweichen / dahero in der Discant-Schalmey das f im rechten Thon nicht zu finden / sondern das ff / vnd also nicht das fa: sondern das mi: Derowegen dann notwendig ein Cantus fixus darbey vorhanden sein muß.



Die gewöhnlichste beste Art ist / das man die Raefende Discant-Schalmey bleiben laßt vnd allein die 2. 3. 4. 5. Art vnd Sorten der Pom-

mern von unten an zurechnen (wie sie in Tomo Secundo fol. 22. notirt seyn) zu einem Accort, als hierbey verzeichnet / gebrauchte: So kompt es jußt vmb eine Quart niedriger.

Klein alt Pommer.

Nicol: Tenor Pommer.

5. Sort.

4. Sort.

3.

Bassett-Pommer.

3. Sort.

Bass-

4. *B*

Bafs-Bombart.

1. Sort.

VII. Lauten-Chor.

Einem Lauten-Chor nenne ich/wenn man Clavicymbel oder Spinetten, Instrumenta pennata, (sonsten in gemein Instrument genant) Theorben, Lauten/ Wandoren/Orpheoreon, Cithern, eine große Bafs-Lyza, oder was vnd so viel man von solchen vnd dergleichen Fundament-Instrumenten zuwege bringen kan/ zusammen ordnet: Darbey denn eine Bafs-Geig sich wegen des Fundaments nicht vbel schickt. Welcher Chor droben sol. 5. ein Englisch Consort ist genennet worden/ vnd wegen anrührung der vielen Saiten gar ein schönen effectum machet / vnd herrlichen lieblichen Resonantz von sich gibt; Inmassen ich denn einstmahls die herrliche aus dermassen schöne Motetam des trefflichen Componisten Iaches de V Verth, Egressus Iesus; à 7. vocum, mit 2. Theorben 3. Lauten/2. Cithern 4. Clavicymbeln vnd Spinetten/ 7. Violen de Gamba, 2. Quer-Flöitten 2. Knaben/ 1. Altisten vnd einer grossen Violon (Bafs-Geig) ohne Orgel oder Regal musiciren lassen: Welches ein trefflich-prechtigen/ herrlichen Resonantz von sich geben/ also/ das es in der Kirchen wegen des Lauts der gar vielen Saiten fast alles geknittert hat.

Dem III. Chor ist noch dieses zu mercken; das es gar anmütig zuhören/ wenn man bisweilen den Cant vnd Tenor allein mit einander singen/ den Alt vnd Bafs aber aussen / oder mit Instrumenten darzu musiciren lasse: Welches / weit der Cantus vnd Tenor meistens in Sexten miteinander fortgehen/ ein guten effectum macht. Wie in der præfation Polyhymnia Panegyricæ im General-Bafs mit mehrerm zuvernehmen.

Das VIII. Cap.

mit darein singen könnten. Dieweil es aber erlichen gar zu schlecht vnd einfältig für kommen möchte/ so hab ich dieselben geändert/ vnd an vnterschiedenen örtern mehr Variationes mit umbwechslung der Choren, vnnnd vmb der Trommeter willen etliche Repetitiones vnd Digressiones mit hinein bringen wollen.

Vnnd ist hiebey dieses zu mercken; Dieweil die Trommeter ohne das gar zu sehr fort zu eilen gewohnet seyn/ sintemahl die Trommeten einen starcken Athem requirirn vnd erfordern/ welcher so langsam nicht kan continuiret werden) daß man an der Ort da die Trommeter einfallen/ mit dem Tact ein wenig mehr fort eile/ sonst kommen sie mit ihren Sonaten allzeit zu früh zum ende: Hernacher aber kan der Tact wiederumb etwas protrahiret werden/ biß vnd so lang wiederumb die Trommeter anfangen.

Es sind aber diese Concert-Gefänge also vnd dergestalt anzuordnen/ daß fünff/ sechs oder sieben Trommeter neben oder ohne einem Heerpaucker/ an einem sondern Ort/ nahe bey der Kirchen gestellet werden: damit/ wann sie in der Kirchen stehen/ der starcke Schall vnd Hall der Trommeten/ die ganze Music nicht überschreye vnd vbertäube/ Sondern ein theil neben dem andern/ vornemblich vnd eigentlich gehört werden könne. Als denn mus der Capellenmeister/ oder ein ander der des Tacts gewis/ den General-Bass vor sich haben/ vnd den Tact also führen/ daß ihn der Chorus Musicorum in der Kirchen auff der einen/ vnd die Trommeter auff der andern seiten/ sonderlich aber der die Quint, oder wie sie es meistens nennen/ den Principal führet/ sehen vnd sich darnach richten können.

Ich hab aber zu einem jedern solchen Concert-Gefänge/ die Stimmen/ wie sie die Trommeter darzu blasen können (doch auff eines jeden verstendigen verbesserung) mit dabey gesetzt.

Vnd dieweil in allen dingen/ die Varietas anmühtig vnd angenehm/ so hab ich in den Teutschen auch etliche Variationes mit eingebracht/ daß die Trommeter vnd Heerpaucker/ nicht allzeit zusammen mit vollem Chor einfallen/ sondern bißweiln allein mit dem Clarien, der Choral zu dem ganzen Choro Musico geführt/ bißweiln zween Clarin, oder einem Clarien vnd Principal, ein Duum; oder auch noch wol mit 2. Clarien vnd einer Quinta (daß ist/ Principal) ein Trium darzu gemacht werde.

Vnnd müssen vnter den Trommetern vor allen dingen zum wenigsten zween/ als einer der die Quint führet/ vnd der ander/ der das ander Clarin bläset/ die Music verstehen/ vnd es also/ wie ich es auffgesetzt vnd vorgeschrieben/ auß den Noten zu wegen bringen können/ vorhanden seyn.

Siute-

Das VIII. Capittel
ADMONITIO

Vnd
 Erinnerung/

Welcher gestalt in meinen Polyhymniis auch andern
 Opetibus, die Lateinische vnd Teutsche Geistliche Kirchen-Lieder vnd
 Concert-Gesänge angeordnet vnd angestellet werden
 können.

Ob zwar vnmöglich/ alle vnnnd jede mancherley Arten / ißiger zeit
 Componisten auff zuzeichnen vnd zu describiren: So hab ich doch gleichwol
 alhier nur etliche sonderlich diese/deren ich mich in meinen ißigen neuen zwar ge-
 ringen Operibus, Als nemlich in den Polyhymniis gebrauchte/ no-
 tificiren vnd erklern wollen.

Es sind aber vnter andern / vornemblich Zwelfferley Arten darinnen
 begriffen.

Die I. Art.



Er Ersten Art/ sind die Lateinische vnd
 Teutsche Cantiones in Polyhymnia nim:
 Tubicinia & Tympanistria : Daselbsten
 man ad Placitum die Trommeter vnd Heer-Paucken in de-
 nen Kirchen / da es zuverantworten / darzu adhibiren vnd
 gebrauchen kan.

Die Erste
 Art.

Wil / kan/ oder darff man aber die Trommeter oder
 Heer-Paucker nicht brauchen / so können diese Cantiones
 in Stadt-Kirchen / nichts desto minder / ohne hülffe vnd zuthun der Trommeter/
 gar wol Musicirt, vnd also dann ihre Sonaden, vnd was vor sie darbey compo-
 niret, ganz aufgelaßen werden Da aber vbrige Instrumentisten verhan-
 den / kan man dasselbe mit Beygen / Zincken vnd Posaunen darzu Musiciren
 lassen.

Die Teutsche Gesänge sind im anfang meistentheils / von mir dahin ge-
 richtet gewesen / daß das Volck vnd die ganze Gemein in der Kirchen zugleich

Sintemahl der erste Clarin allein auff den Choral gerichtet / vnd von einem jeden / deme derselbe Choral bekant / gar leicht intoniret werden kan: Wie dann auch nicht vnnötig / daß / der den Alter-Bass führet / daß seine auch aus den vorgesezten Noten Studirete, damit die Consonantien vnd Accorden, in den dreyen Principal-Stimmen / recht zusammen eintreffen: Die andern als der Volgan, Grob / Sladdergröb vnd Heerpauker richten sich allein / nach dem der den Principal führet / vnd können ihr Partey vor sich selbst wol finden / also das sie gar keiner Noten von nöten haben.

Wann aber in der Music erfahrne Trommeter nicht vorhanden: so hab ich auff ein leichter mittel gedacht / daß sie nur allein ihre gewöhnliche Sonaden, mit proportionen vnd Tripeln, auch ohne dieselbe / nach dem der Concert-Gesang gesetzt ist / auff eine / zwey / halbe oder viertel Post führen / vnd also mit einstimmen. Wie ich dann zur nachrichtung auch etliche solche / gemeine Sonaden darbey gesetzt hab.

Alhier mus ich aber noch etliche Terminos, wie sie bey den Trommetern gebreuchlich sind / expliciren.

Intrada, ist gleich wie ein prazambulam vnd final, dessen sie sich zum anfang / ehe sie ihre Sonaden / wann zu Tisch geblasen wird / anfangen / vnd auch zum aufhalten vnd final gebrauchen.

Sonada vel Sonata ist deren sie sich zum Tisch blasen / auch zum Tanz gebrauchen: vnd nenne ich den Vortanz / Sonada ohne den Tripel; den Nachtan / aber Sonata mit den Tripel. Vnd diereil an dem der die Quint oder Principal führet / am meisten gelegen / so mus sich nach demselben / so wol der Clarien bläser / als der Heerpauker / vnd die andern alle richten.

Eine Post helt 16. Tact in sich:

Ein halbe Post 8. Tact:

Ein viertel Post 4. Tact:

Wie wol etliche / eine Post auff 4. Tact.

Eine viertel Post auff 2. Tact rechnen wollen / welches aber nicht Passieren kan.

Der Principal, Quinta, oder wie es etliche nennen Sonata, ist der rechte Tenor / der den ganzen Chor der Trommeter vnd Heerpauker regiert vnd führet.

Clarien ist der Discant, der führt die Melodien oder Choral / vnd exorniret denselben / mit auff: vnd niederlauffenden Diminutionibus oder Coloraturen, nach seinem gefallen / vnd auff's beste er kan vnd vermag.

Alter-Bals ist wie ein Alt, der allezeit mit Tertian, Quartan, selten mit Quinten, zu der Sonada oder Quinta einstimmet vnd forrgethet

Volgan helt die Quintam vber den Bals oder Grob / vnd bleibt allzeit in einem Thon / nemblich im g.

Grob ist der rechte Bals vnd Fundament, bleibt auch allzeit in einem / als nemblich in / c, auff vier Fueß Thon.

FladderGrob / helt noch eine Octava, vnter dem Bals oder Grob / vnd ist das / C, auff 8. Fueß Thon.

Vnd dieweil gar gebreuchlich / daß die Quinta vnd Clarin, sonderlich wenn sie Choral oder andere Arten / in ihren Sonaden führen / meistens in Octaven mit einander gehen / welches dann einem erfahrenen Musico frembd vorkompt: So hab ich in etlichen diesen Concert-Besängen / auff die oberste drey Stimmen / als zum Clarin, Quinten vnd Alter-Bals, die Noten darzu Componiren vnd zugleich mit Drucken lassen wollen; Damit die Trommeter / so die Music verstehen / dasselbe Exerciren, vnd also mit besserer gratia nebenst dem Choro Musico einstimmen können: Wiewol es doch allzeit ohne Dissonantien vnd anderen verbottenen Speciebus nicht wol kan gesetzt werden.

Vnd dieser Ersten Art Cantiones, werden in meiner I. II. Polyhymnia Heroica seu Fuscinia & Tympanistria vnd im Appendice I II. Polyhymnia Panegyrica gesetzt befunden.

Die II. Art.

In dieser Andern Art / müssen vier Knaben / an vier absonderliche Orter in der Kirchen gegen einander vber / oder wohin es sich füglich schicken wil / gestellet werden: Also das der Erste / welcher bey die Orgel verordnet / gar allein anfahe; darnach alsbald der Ander; hernacher der Dritte; vnd endlich der Vierde / (so bey dem plenum chorum Musicum, chorum pro Capella gestellet werden mus) ein jeder dasjenige / so in seiner Stimme gefunden wird / sein rein / frisch / deutlich vnd wolvernemblich singe: vnd die Noten gleichsam ausspreche. Darauf respondiret alsdann der ganze Chorus Vocalis & Instrumentalis vnd die Orgel / welches von den Italianern / wie oben

Die Andere Art.

droben angezeigt / concerti Ripieni, daß ist Chorus oder Concentus plenus, der vollstimmige Chor genennet / vnd von andern mit dem wort Omnes oder Tutti bezeichner wird.

Demnach es aber etwas bloß klingen vnd lauten wolte/wann die Knaben weit von einander / ohne Fundamenta vor sich alletne also Singen vnd Intonirn solten : (wie wol es / wann die Knaben keine reine Stimmen haben / auch nicht vnanmütig zu hören) So ist es sehr gut / daß / wo man es haben kan / bey einem jeden Knaben/ein Regal, Positiff, Clavi-Cymbel Theorba oder Lauten geordnet / damit also bey dem Knaben / wenn er singet / zu gleich mit drein geschlagen; vnd wenn er stillschweiget / zugleich am selbigen Ort auch ingehalten werde / wie dann aus dem General-Bals oder aus der Capella Fidicinum , ein absonderlicher Bals zu deme / was ein jeder Knabe singet / heraus gezogen / vnnnd daselbsten auffm Fundament-Instrument kan gebraucht werden. Inmassen ichs in dem (Quem pastores &c. vnd Vbi rex est gloriarum: Exempels weise darbey gesetzt / wie in Decimotertio vnnnd Decimoquarto, daß ist / in der 13. vnnnd 14. Stimme oder Partey daselbst zu finden ist.

Wornach ein jeder zu den andern gleicher gestalt / solche Bäss herausscher ziehen / vnd sich derer im Anordnen gebrauchen kan.

Es ist aber nötig / daß der Organist / wann der eine Knab zu ihm geordnet wird / daß stilleste vnd sanffteste Gedack-Register auff 8. Fuß Thon/im Rück-Positiff oder im Ober-Werck ziehe/vñ mit demselben Knaben/auff einen gar langsamen Tact zugleich intonire : Wenn aber der Plenus Chorus einsetz / so kan er im Werck oder aber im Positiff ein schärffer Register / doch gleichwol nicht das volle Werck (wie etliche wollen / damit es die andern Choros der Vocalisten vnd Instrumentisten nicht vberschreye vnd vberläube) gebrauchen.

Bei dem andern Knaben kan man ein Regal, bey dem dritten / denn lauten Chor vnd Clavi-Cymbel (wenn Organisten vnd solche Instrumenta vorhanden) bey dem vierten ein Positiff oder Regal oder Clavi-Cymbel haben. auch pfleg ich bey jeden Knaben einen Instrumentisten, als dem 1. Knaben einen mit der Discant-Geigen; dem 2. ein Cornettisten; dem 3. auch ein Discant-Geig; dem 4. ein Block oder Querflöte / oder gar ein kein Flötlein / welches sich in Pleno Choro fürnehmlich / wenn es ein guter Meister braucht nicht vbel hören leßt / zu zuordnen welche aber nicht eher einfallen / als wenn das wort Ripieni, Omnes, Tutti, Chorus aut concentus Plenus darbey geseichnet. Wo aber der Instrumentisten nicht vbrig vorhanden so ist es besser das dieselben bey ein ander bleiben; vnnnd als dann kan man sie allzusammen an einen sonderlichen Ort

stellen ; die Vocalisten auch absonderlich / (gleichsam vor wenig Jahren zur Raumburg von mir angeordnet worden) da denn die Stimmen in pleno Choro, nach ein : oder mehr mah! vor die Instrumentisten /sonderlich abgeschrieben werden müssen.

Dieweil aber an allen Orten / nicht so viel Organisten / oder aber auch Fundament-Instrumenta, (als nemblich Regal, Posittiff, Clavi Cympel) vorhanden ; so habich eine sonderliche Capellam Fidiciniam darnaben gesetzt ; welche von vier Geigern (die man etwa bey den andern oder dritten Knaben / der Orgel gegen vber/ stellen kan) sein frisch vnd scharff Musicirt werden mus / weil sie so wol als die Orgel / gleichsam das Fundament zu allen vier Knaben helt / vnd fort vnd fort ohne Pausen mit gehet. Wiewol in etlichen Gefängen / so etwas lang seyn / als (Wie schön leuchter vnd andern) ich diese Capellam bisweilen Pausiren lasse ; Da immittelst der Lauten-Chor, oder die Orgel mit einem sanfften Register mus gebraucht werden.

Oder man kan die Orgel zu zweyen / als zum ersten vnd dritten Knaben/ die derselbigen zum nechsten gestellet werden müssen ; vnd die Violisten zu den andern beyden / als zum andern vnd vierden Knaben gebraucht : Vnd alsdann mus man in der Capella Fidicina, notiren vnd vnterstreichen / was dieselbe Knaben/ so bey ihnen stehen/singen : das hinderstellige / so die andern beyde Knaben/bey dem Organisten singen/ kan der Organist/ vor sich auch aus der Capellen absetzen / oder aber in dem General-Bals notiren vnd vnterzeichnen : das also die Variation vnd umbwechslung desto besser / allenthalben in acht genommen werden möge.

Da fern auch bey jedem Knaben / ein : vnd also 4. Organisten welches zwar an wenig örtern geschehen kan) vorhanden ; So kan man / weil ohne das die Organisten vor sich das Fundament vnd Mittel-Stimmen gnugsam führen/ im 1. vnd 3. versu puerorum / die Capellam Fidiciniam aussen lassen / vnd dieselbe pro variatione, damit die Violon nicht allzeit zugleich mit fortgehen / in 2. vnd 4. versu allein / vnd wenn der ganze volle Chorus pro Capella darzu kömpt/ zugleich mit einstimmen lassen.

Wiewol es auch gar anmütig vnd die wort des Textes desto besser zu vornehmen seyn / wenn man im anfang den ersten Vers/ durch die Knaben gar alleine/ in ein lindes liebliches Strimlein der Orgel / singen lest / das die Geigen vnd Lauten ganz aussen bleiben. Wo fern aber nicht vier gute Knaben vorhanden / kan man 2. Knaben vnd 2. Tenoristen : oder 3. Knaben vnd 1. Tenoristen : oder auch vier Tenoristen nemen : oder an statt des 2. vnd 4. Knaben zweyen Cornet, oder wey Violin, oder ein Cornet vnd ein Violin gebrauchen / nach dem man es haben


haben kan. Denn ob gleich einer oder zween Discant nicht viva oder humana voce, sed Instrumentali statu ohne Text gehört werden / so kan man doch die wort vnd vorhergesungenen Text des 1. vnd 3. Discans, auß der Meloden so im 2. vñ 4. Discant, den ersten gleich als ein Echo respondiret, leichtlich errathen vnd nachtrahen. In etliche Orgeln / hat man die Cymbel-Blöcklein / welche zum vollen Chor gezogen / gar lieblich / schön / anmütig gehört werden; auch wol bißweiln / da sie nicht gar zu stark klingen / wenn die Knaben allein singen: wie dann ein jeder Musicus vnd Organist selbst in seiner Kirchen / die gelegenheit sehen / vnd der sachen besser vnd weltter nachdenken kan.

Dieweil auch etliche / dieser andern Art Concert, viel Verß haben / kan man derselben so viel man wil / nach einer jeden Kirchen / vnd der Prediger gelegenheit / gebrauchen oder aussen lassen.

Das Quem Pastores, &c. vnd / Fremt euch ihr lieben Christen &c. kan man vmb ein Thon höher Musiciren: vnd in pleno Choro, sonderlich im (Geborn ist Gottes Söhnlein) mit einer oder 2. Trommeten einstimmen: Weil es aber ein Quart niedriger ist / alsß der Trommeten-Thon; so mus man zween vnd ein halben Krumbbügel / von einer Posaun auff die Trommeten stecken / so giebt es ein rechten Thon ins G sol re ut.

Vnd dieser Andern Art Cantiones werden in Polyhymnia IV; τελεγονταυδοφώνω seu Quatuor vel trium puerorum Concertu; auch etliche in Polyh: III. Paenegyrica zu finden seyn.

Die III. Art.

ie Concert-Gesänge vnd Psalmen / so zu dieser Dritten Art accommodiret, sind meistens theils / nach der jezigen Italianischen Manier auff etliche wenig concertat-Stimmen (Voces Concertatas) gericht: Da man einen / zween oder mehr Vocalisten, die nicht allein secur, gewis sein / vnd ein schöne natürliche reine Stimme haben / sondern auch / dieselbe fein artig vnd lieblich zu moderiren vnd anmütig (gratia mente) zu singen wissen / in die Orgel oder Regal einsingen leß. Inmassen in Italia iso vbllich / vnd ex Ludovico Viadana vnd vielen andern Musicis Italis, im 6. c. vñ General-Bals, vñ andern ortern / mit mehrern angezeigt wordē ist. Dieweil aber zu solchen concertat-Stimmen / allerley Instrumenta, auch Capellen geordnet / vñ also mancherley Variationes darbey angestellet vñ gebraucht werden können So hab ich bey dieser Art sechs vnterschiedliche Manieren obleriret, vnd mich derselben gebrauchen wollen.

Die Dritte
Art.

Die Erste

völlig gesetzet weren/ vnd also der ganze Chorus daselbsten mit einiele: Daes daß fast mit der VI. vnd IX. Art vberlein kommen würde.

Die III. Manier.

Die Dritte Manier/ ist auch gleich der Ersten: ohn allein / daß ich daselbsten / die Discant auff Italiänische Art gediminuiret, vnnnd wie es eilliche nennen coloriret vnd zerbrochen / gleichwol aber die schlechten Noten vnzerbrochen / auch zugleich mit darunter vnd dabey gesetzet habe; damit die jentgen / denen diese Art zu singen/noch zur zeit vnbekant/nichts desto weniger/diese Gesänge auch allequirn vnd begreiffen mögen.

Es ist aber darneben zu eim jedem Cantu-Vocali, ein Bassus Instrumentalis, vnd also zu den beiden Discanten zweene Basses gesetzet/welche Bäss sich auch fast dergestalt/ wie die beyde Cantus inetnander fugirn: Da dann der eine Bass mit einer Quart-Posaun / oder Bass-Geigen / der ander mit einem Fagot oder stillen Pommer/vnd also mit vnterschiedenen Instrumenten, einen von den andern deutlicher zu vnterscheiden / vnd zuvernemen / Musiciret werden mus. Vnd können die Stimmen/ so man wil / nicht allein in dieser / sondern in allen folgenden Manieren dieser dritten Art / per Choros vnd also von etnander gar füglich angefelt / doch also / daß allzeit ein Bass, bey seinem zugeordneten Cantu bleibe vnd gelassen werde. Wiewol man auch die Bässe/ in manglung der Instrumenten / gar wol kan auffen / vnd die Discant allein in die Orgel / Positiv, Regal oder andern Fundament-Instrumenten singen lassen.

Man kan auch zur vmbwechselung / solche beyde Cantus allein mit Instrumenten, als 2. Violin / vnd 2. Cornetten oder 2. Flötslin / oder 1. Cornet vnd 1. Violin Musiciren, vnd humanas voces auffen lassen. Oder zum ersten mahl voces humanas: zum andern mahl Instrumenta: zum dritten mahl beyderley zusammen gebrauchen. Welche Manier ich dann in Exercirung der Madrigalien, vnd anderer Deutschen Weltlichen Gesängen 2 4. 5. & 6. voc. observiret, vnd erlichen nicht so gar vbel gefallen. Das man pro prima vice, 5. oder 6. vocalisten; Secunda vice, fünff Instrumentisten mit gelgenden oder blasenden Instrumentisten; Tertia vice alles zusammen fallen / vnd Musiciren lasse.

Die I. Manier.

Die Erste Manier / ist auff des Ludovici Viadanæ, Ioan: Damasceni, Antonii Cifra, Jacobi Finetti, Seraphini Pattæ, vnd anderer vnzehlicher Italomum Musicorum jnzige Art gerichtet; darinnen / man zwo / drey oder vier Concertat-Stimmen / so man entweder beyeinander oder voneinander / damit eine Stimm für der andern sein deutlich / vnnnd vnterschiedlich vernommen werden können / bey die Orgel oder ein Regal-Werck ordnen / vnd der Organist / auß dem General-Bass darzu schlagen vnd spielen muß. Vnd in dieser Ersten Manier kan man pro variatione allezeit / so man will / an statt der Discantisten, Tenoristen nemen: Da dann der Bass, wo fern einer vorhanden / entweder außgelasser / oder aber in Octava inferiore, seu sub Diapason, wiewol es nicht in alsen von nöten ist / Musiciret werden mus. Vnd also im gegentheil an statt der Tenoristen, Discantisten nemen / wosfern kein Alt dabey vorhanden. In den Triciniis aber / kan man den Bass bißweiln / nicht humana voce, sondern etwa mit einer Bass-Geig / Posaun oder Fagot; darzu Musiciren, bißweiln auch den Bass gar auffen vnd allein die beyde Ober-Stimmen / in die Orgel oder Regal singen lassen; man kan es auch vmbkehren / vnd die beyde Ober-Stimmen mit zwo Cornet oder zwo Violin, oder zwo Flöten / denn Bass aber humanâ voce singen lassen: nach dem es einem oder dem andern gelüster.

Die II. Manier.

Die Ander Manier / ist fast der Erste Manier gleich: Wie sie dann auch / als jzt von den Triciniis erinnert worden / also zugebrauchen: Allein dis gefelt mir nicht vbel / daß im anfang / wie ichs auch dabey notiret, die Knaben allein singen / vnd zum Bass eine Quart-Posaun oder I agot, in Octava inferiore gebraucht werde: vnd wenn die proportion angehet / 2. Cornet oder 2. Violin, oder 2. Flöten / oder aber I. Cornet vnd I. Violin: oder I. Viol. vnd I. Flöte / oder wie man es sonstn durcheinander wechseln will / zugleich mit den Knaben einfallen. Wenn aber die proportion zum ende / so halten die Instrument innen / biß wiederumb zur proportion, vnd wechseln also vmb / biß zum Final hindurch.

Vnd dieser Manier könte meines erachtens noch ein bessere gratia vnd anmüthigkeit gegeben werden / wann die proportiones mit 4. oder 5. Stimmen völlig

Die III. Manier.

Die Vierte Manier / ist gleich der Ersten ; allein / daß ich daselbsten an statt der Bass / eine Capellam Fidiciniam, welche neben der Orgel oder Regal, die Harmoniam in den Mittelstimmen / desto mehr erfüllen vnd vermehren hilft / gesetzt habe ; wie im 3. cap. dieses Dritten Theils hiervon mehr gesagt werden soll.

Vnd diese Capella ist sonderlich gut vor die vngewöhnte Organisten / so aus dem General-Bass im anfang so bald das jhrige nicht præstiren können : Die weil die Mittel-Parteyen / in dieser Capel ganz außgeführt befunden werden. Vnd in dieser Cap: Fid: ist gnug / wenn diese vier Stimmen vor sich alleine rein vnd sauber gesetzt seyn / ob sie gleich sonst / gegen die andern Vocal-Stimmen zu revidiren, etlichen etwas frembd vorkommen möchte. Vnd hette ich zwar solche vier Stimmen zu dieser Cap: Fidic: vnd auch sonst / mit gar geringer mühe vberal also setzen können / daß sie gegen den zugehörigen Vocal : vnd Concertat-Stimmen werde in Vnisonis nach Octaven gefunden würden. Weil ich aber dahin gesehen / daß der Choral auch in den Violon vnd andern Instrumenten gehört vnd vernommen würde / so hat es mir dergestalt zu setzen also beliebt : nicht zweiffelende dieweil es bey den fürtrefflichsten Musicis Italis jziger zeit ganz sehr gebräuchlich / es werden verstendige vnd aufrichtige Musici sich darmit contentiren, vnd meine in Tertio Tomo angezogene rationes darbey / zu observiren sich nicht verdrissen lassen.

Es mus aber alhier sonderlich in acht genommen werden / daß man in kleinen Kirchen / Capellen vnd Gemächern / die Capellam Fidic: wann von den Vocal-Stimmen nur eine /zwo oder etliche mehr allein vnd bloß gesungen werden / daß / wenn ein Regal oder ander Fundament-Instrument verbunden / die Capella Fidic: gar sanfft vnd stille Musiciren oder aber gar aussen gelassen werde : Sonsten kan man die Voces humanas, propter sonum Instrumentorum nicht so eigentlich vernemen. In grossen Kirchen aber / da man diese Capellam Fid: etwas weiter von den Vocibus separiren, vnd absonderlich stellen kan / darff man sie nicht aussen lassen : Sondern ist / propter plenio rem harmoniam hoch nötig zugebrauchen.

Die V. Manier.

Die Fünfte Manier / ist gleich der Vierden / ohne daß noch vber die Capellam Fidiciniam, ein Chorus pro Capella, welcher bisweilen in der Mit-

161/

ten/ bisweiln am Ende/ zu gleich Vocibus vnnnd Instrumentis mit einfället / darzu gebracht worden.

Es ist aber in dieser Fünfften vnnnd Vierden Maniern die sürnemlich in acht zu nemen; daß man die Knaben/ vnd andere Conccntores (welche die Concertat: vnd Vocal Stimmen führen) wie sie daselbsten in den Choren abgethelet seyn/ von einander absondere/ vnd wo es möglich bey jedem Knaben oder Choro, ein Fundament-Instrument ordne: wo aber solche nicht vorhanden/ ist es eben das. Die Capellam Fidiciniam aber muß man bey der seiten ab/ an ein solchen Ort stellen / daß sie allen Knaben oder Choren zu hüfft kommen könne. Da man dann (wie ichs im General-Bals, nim: Parte Decima Quinta bisweiln darunter gezeichnet) zwischen den Virgulis vnd strichen mit allerley andern besätteten oder blasenden Ornament-Instrumenten pro libitu umbwechselfn vnd variiren (wie im vorgedachtem 3. Cap. auch angedeutet worden) bisweiln auch in etlichen Versen dieselbe gar auffen: vnd die Concertat-Stimmen alleintus Fundament-Instrument singen; In folgenden Vers aber/ die Ornament-Instrumenta in der Capella Fidic: alsbald wiederumb mit einfallen lassen kan.

Die VI. Manier.

Die Sechste Manier ist; da zu den Concertat-Stimmen / nicht eine Capella Fidicinia, welche durch vnd durch/ wie ein General-Bals, zum gangen Gesang kan Musicirt werden / sondern zween absonderliche Chori Instrumentales, da ein jeder die Mittel-Partheyen vnd gangen Concertum zu den Concertat-Stimmen / an seinem Ort vnd Chor führet / gesetzt sind/ vnd in denselben Conccnten vnd Gesängen / stellet man den ersten Discantisten vnd Tenoristen, oder was es denn nun vor Concertat-Stimmen seyn/ bey die Orgel; denn 2. Discantisten vnnnd Tenoristen gegen vber bey ein Regal: die Choros Instrumentales aber ein jeden bey seinem Choro Vocali auff die seiten abwärts/ an einen besondern Ort; Also das die Vocalisten vor den Instrumentisten desto eigenslicher / vnd eine jede Stimme vor sich besonderst / klärtlich vnd deutlich vernommen vnd gehört werden können. Da sonst/ wenn sie alle in der nähe bey: vnd vbereinander stunden / die Art der Concertat-Stimmen / vnd die wort des Textes / von den Instrumentisten nicht also wol observiret vnd vernommen werden könnte.

Darumb denn auch bey dieser vnd dergleichen Manieren / die anordnung / provariatione, gleichsam Creusweis angestellet werden kan/also/das man die beyde Choros Vocales recht gegeneinander vber/ vnd dann/ primum Chorum Instrumentalem nicht weit vom andern Choro Vocali, secundum Chorum Instrumentalem aber nicht weit von primo Choro Vocali stelle / so können die Vocal-Stimmen noch eigentlicher vnd deutlicher vernommen / die Instrumenta aber von fernem mit besserer gratia gehört vnd observiret werden: Vnd hat als denn das ansehen/ als wenn ein solch Concert auff vier absonderliche Choros gerichtet vnd gesetzt wehre.

Es kan aber primus Chorus Instrumentalis mit Cornetten vnd Posaunen / oder auch mit Bloct-Querflöten vnd Fagotten/ doch gar still vnd sanfft intoniret vnd angestimmt; Der ander Chorus Instrumentalis mit vier Violen de Gamba, oder vier Violen de Braccio, oder also wie in vorhergehenden 7. Cap. bey den Flöten: vnd Violen-Chor erinnert worden / Mucicirt werden/ vnd kan man zu diesem Chor auch die Theorbam Lauten/ Pandoer vnd Cythern/wenn sie vorhanden / zugleich mit adhibiren vnd gebrauchen.

Oder / wenn so viel Instrumenta, die beyde Choros darmit zubestellen / nicht vorhanden/so könnte man zu dem einem Choro die Theorben vnd Lauten &c. gang alleine / zum Andern aber vier Ornament-Instrumenta von Geigen: oder blasenden Instrumenten adhibiren: Oder den Lauten-Chor aussenlassen/ vnd zu einem Chor alleine die vorgesagte Instrumenta, beim andern Chor aber gang keine/ sondern allein die Orgel oder Regal gebrauchen: Oder aber aus beyden / einen einzigen Chorum, gleich als eine Capellam Fidiciniam extrahiren vnd zusammen schreiben / vnd durch vnd durch zugleich mit forgehen lassen. Oder es könnte in ein jeden Choro Instrumentali nur der Cantus vnd Bassus zu den Vocal-Stimmen / gleichsam der Antonius Burlinus in seiner Riviera Fiorita in acht genommen/ adhibiret: Oder aber die Instrumentales Chori gar aussen/ vnd die Concertax-Stimmen allein in die Orgel oder Regalia, wie in der Ersten Manier angezeigt worden / Gesungen vnd Muciciret werden.

Die VII. Manier.

In der Siebenden Manier/ wird der Choral in zween Discanten oder Tenoren im ersten Versu diminuiret vnd Fugenweis tractiret vnd aufgeführt. Darneben aber ist bey einem jedem Cantu ein Bassus Instrumentalis ver-

calis vorhanden / allermassen wie in der dritten Manier zubefinden: Allein das in dem andern vnd folgenden Versen vnd Theilen / vber die vorige / noch der Tertius Chorus Instrumentalis oder Vocalis (als in / wir Gleuben) bisweilen auch wol (als im Christ vnser HErr zum Jordan kam) zu dem 1. vnd 2. Basso Instrumentali die Kestrende / vnd also volntömlische Stimmen vnd Chori Instrumentales adjungiret werden. Welche Art vielleicht auch nicht so gar vnannmützig zu hören sein möchte.

Diueil aber diese Manier auff ertliche vnterschiedliche Arten vnd Wesen angeordnet werden kan / so hab ich solches in Polyh: caduceatrice, seu Panegyrica beim General-Bals etwas weitläufftiger / denen / so vielleicht Lust vnd Liebe darzu tragen / andeuten wollen: Darneben auch wie es zuwersehen sey / wenn vber ertlichen Cantionibus à 2. & 4. 5. 7. & 8. &c. gesetzt / befunden wird. Dahin ich für dieses mal den beneuolum Musicum remittire.

Die VIII. Manier.

Die Achte Manier / ist fast wie die Sechste: ohn das in derselben nicht allein vber die beyde Choros Instrumentales, eine oder noch zwo Capellen vorhanden; welche meistens / ein jede bey ihrem Chor zugleich mit fortgehen; sondern auch die Concertat-Stimmen bisweilen vor sich / ohn zuthun der Instrumental-Chor vnd Capellen / zu dem General-Bals gesetzt vnd bey dem Fundament-Instrument, als nemblich der Orgel vnd Regal ihre Harmoniam führen / hernacher aber die Chori vnd Capellen wiederumb mit einfallen / vnd das ihrige auch dabey zu thun nicht vergessen: dessen Exempel in Polyh. III. Panegyrica: Num: XXXI. Ach Gott vom Himmel/etc.

Die IX. Manier.

Zu dem: Du kom der Heyden Heyland: Wachet auff: Siehe wie fein: Vater Vnser: Meine Seel erhebt den HErrn. Christe der du bist Tag vnd. In dich hab ich Gehoffet HErr. Gelobet seistu Iesus Christ: vnd andern mehrern. (Welches die Neunde Manier ist) sind allerley / als nemblich die 1. 2. 3. 4. 5. vnd 6. Manier / der dritten Art / auch die andere / fünffte / 6. 7. 8. Arten darneben begriffen / wie ein jeder der dieselbe sehen vnd hören wird / leicht erkennen vnd vernemen kan.

Vnd können zwar viel andere mehr in diesen Polyhymniis begriffene Concert-Gefänge / (wenn man sie recht ponderiren vnd betrachten wil) nicht allein zu der Art / darunter sie verzeichnet / sondern zu etlichen andern vielerley Arten vnd Manieren mehr referiret vnd gezogen werden ; wie dann meistens theils bey einem jedem Gesänge in seiner Polyhymnia, geliebtes Wort / darbey notiret vnd angezeigt werden sol.

Es ist aber bey allen diesen Manieren der Dritten Art dieses zu observiren : Das man / wo keine Ornament-Instrumenta vorhanden / auch do sie gleich beyhanden / bisweilen pro variatione, dieselbige ganz aussen lassen / vnd allein die Concertat-Stimmen / bey den Orgeln / oder andern Fundament-Instrumenten, sein deutlich / Zierlich / vnd wie sichs gebührt / mit reiner Stimme völlig singen lassen kan ; gleich wie die / so in der Ersten Manier dieser Dritten Art gesetzt seyn.

Darumb ich dann auch vber einem jeden Gesänge in den General Bässen die Concertat : das ist die Vocal : vnd Principal-Stimmen (welche von der Essentia totius Cationis vnd das ganze Corpus vnd Principal Werck in solcher Art führen vnd halten / vnd derwegen notwendig vnd gar deutlich vnd wol gesungen werden müssen) notiret, numeriret vnd darbey gesetzt habe : Damit man also bald im ersten ansehen / wissen vnd erkennen könne / wie viel vnd was vor Principal-Stimmen zum vorgenommenem Gesänge eigentlich von nöten : Die Instrumental-Stimmen aber / welche gleichsam per accidens, majoris plenitudinis & ornatus gratia darzu kommen / vnd ohne derer zuthun der Gesang doch wol kan Musciciret werden / hab ich daselbstennicht darüber bezeichnen / sondern sind bey den Clavibus Signatis im General-Bass einer jeden Polyhymnia zu finden.

In Schulen / da Knaben vbrig vorhanden / kan man / sonderlich bey der Vierden Manier / in dem Gelobet seistu Jesu Christ : vnd ; Von Himmel hoch da kom / etc. in Polyhy: III. bey jedem Cantu zween Knaben stellen / damit / wann sie also an drey vnterschiedene Orter von einander / sonderlich wo keine Fundament-Instrumenta darbey vorhanden / abgesondert werden / desto freymütiger vnd gewisser einer dem andern helfen vnd bespringen kan.

Die weil aber in etlichen Gesängen / die Concertat-Stimmen / so in Choro Vocali zubefinden / den jenigen / sonderlich in Schulen / welchen die Italiänische Manier zu singen unbekant / vnd ihre Hals vnd Stimmen / darzu nicht dergestalt Disponiret vnd Abgerichtet seyn / im anfang sehr schwehr vorkommen möchten : Sintemahl dieselbe Diminutiones, Tirata, Tremoli vnd wie deren
Art mehr

Art mehr genennet werden/ von einem der es zuvor nicht gehöret oder gelernet/ anfangs nicht so gar bald vnd wol können begriffen vnd mit der Stimm vnd Halse zu wegen gebracht werden: So hab ich in etlichen diesen Concerten, den schlechten vnser brochenen Choral, in einer jeden Stimmen stracks drunter/etliches aber in Decimo quarto, weil im selben Parte raum gnug vbrig/absonderlich hinten angesetzt: Damit sich ein jeder Musicus desto besser daraus finden/ seine Knaben darnach informiren, vñ ex Diminuto den Simplicem Cantum ihnen vorlegen vnd vorschreiben könne. Wiewol in der Instruction pro Symphonicis & Concertoribus hievon weitläufftiger / ausführlicher vnd voltkömlicher Bericht eingenommen werden kan.

Endlich / Ist dieses noch bey dieser Art zu observiren, daß man in denen Concert Gesängen der Vierden 5. 6. 7. 8. Manier (In welchen alle / oder ja die meisten Vers des Psalms vnd Gesangs nach einander Componiret gefunden werden) allein den ersten Vers heraussert nemen/denselben mit beygesetzten Instrumenten, oder aber allein mit den bloßen Concertat-Stimmen vorher figurirn, die folgende aber mit der Gemeine Choraliter vollends hinauß singen/ vnd mit dem letzten / so vbrig zeit vorhanden/ beschließen könne. Inmassen ich im General-Basß bey jedem Concert mit mehrern ausführlichen Erinnerung angehenget.

Vnd dieser Dritten Art / benebenst deren auff die daselben vnterschiedene Manieren gerichtete Cantiones, werden meistens in Polyhymnia III. IV. & V. Panegyrica & Exercita tricenim: geliebts Gedt / herfür kommen.

Die IV. Art.

In dieser Art wird ein jeder Musicus selbst sehen / wie er die Choros, entweder gegeneinander vber/oder/wie es ihm sonst gut deuchet / anordnen könne: Doch das bey einem jeden Chor gar fleißig auffacht gegeben werde/ wie der erste/ oder/ dritte/ folgende Vers oder Gesang nacheinander folgen / damit keine Confusion daraus entstehen möge.

Die Vierde
Art.

Der

Der 2. Chor kan wie eine Capella Fidicina, oder aber mit Lauten/ Orgin und andern lieblichen Iustrumenten, gleich wie die Englische Consort (darvon im anfang dieses Tomi meldung geschehen) angeordnet/ vnd die Tenor-Stimme durch einen Tenor: oder Discantisten, der eine reine Stimme hat/ gesungen werden.

Wenn hernachmahls auch der Choral/ nach vnd zwischen dem Figural bißweilen solte gesungen werden/ (welches denn bey der ersten/ 2.3. vnd 4. Manier in der dritten Art auch in acht zu nemen) mus/ so bald der antepenultimus versus choraliter aufgesungen/ der Organist mit einer starcken Stimmen/ in der Orgel drein fallen/ vnd etwa nach drey oder vier Tacten das Final machen/ damit das Volk in der Kirchen still halte; darauff sol der letzte Vers figuraliter angefangen vnd also der Gesang damit beschloffen werden. Diueil aber an etlichen Orten/ als ich selbst observiret vnd befunden/ die Gemeine in der Kirchen/ sonderlich ehe sie es gewohnt vnd recht innen wird/ sich nicht wol auffhalten lesser: So ist fast besser/ daß man sie den letzten Vers/ auch immer vollends hinaus singen lasse/ vnd dann alsobald denselben Vers nach einmahl darauff zu Musiciren anfangen vnd damit beschliesse.

Die V. Art.



Amitt dem ganzen Chor ein Halelu- jah oder Gloria, oder ein ander schöne Sententia, welche auffmerckens würdig ist/ im anfang/ mittel vnd ende/ vorher vnd hernacher Musiciret vnd Repetiret wird/ vnd nicht vnanmütig zu hören ist.

Die Fünffte
Art.

Es können aber solche vnd dergleichen miteingemengte Halelujah vnd Sententia mit ihrem rechten Namen nicht besser / als / Ripieni vnd Ritornello genennet werden. Denn ob gleich (wie oben angezeigt) vnter dem wort Ritornello/ die Repetitiones, so allein mit Instrumenten ohne Vocal-Stimmen Musicirt werden/ zuverstehen seyn: So gefelt mir doch nicht vbel/ auch diese/ so zugleich mit Vocal: vnd Instrumental-Stimmen besetzt seyn/ mit dem namen Ritornello zu bezeichnen. Vnd solcher Ritornellen vnd Repetitionen, hat sich der Königlische Prophet vnd aller Oberster Capelmeister David in seinen 8. 24. 42. 103. 107. 118. 136. 148. 150. vnd andern Psalmen gebrauchet.

Wie dann

Wie dann auch die Alten in ihren Lateinischen Choral-Gesängen sich solcher Repetitionum oder Ritornellen sehr beflissen; Als in den Invitatoriis.

Venite exultemus) Christus natus est nobis, Venite adoremus. Halleluja, resurrexit Dominus Halleluja: Venite ad: Halleluja, Regem ascendentem in caelum, Venite adoremus. Halleluja, spiritus Domini replevit orbem terrarum: Venite adoremus, Halleluja. Deum verum unum in Trinitate, & Trinitatem in unitate: Venite adoremus.

(In Natali Domini) Deus homo factus est, Deus jam placatus est nobis peccatoribus.

(Parvulus nobis nascitur) Trinitati gloria in sempiterna secula.

(In Hymno Theodolphi Episcopi) Gloria laus & honor tibi sit rex Christe redemptor.

Item, Crux fidelis, inter omnes arboruna nobilis: Dulce lignum &c. Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison: Domine miserere, Christe audi nos, Salva nos.

Christus Dominus factus est obediens, &c.

(In Hymno Fortunati Episcopi) Salve festa dies toto venerabilis zvo: Quia Deus Infernum vicit, & astra tenet.

Diesem in etwas nachzurahmen/ hab ich zwischen etlichen Lateinischen vnd Teutschen Cantionibus nicht allein etliche Ritornello bloß vff Instrumental-Stimmen gerichteter/ sondern auch in etlichen vnterschiedenen bequeme Texte, so quandam Emphasin haben/ darunter accommodiret.

Als in Polyhymnia III.

Im Gelobet vnd Gepreiset: Ist das Ritornello; Amen Gott Vater vnd Sohne sey Lob ins Himmels Throne/ sein Geist st. etc.

Puer natus: Rit: Singet Iubiliret, Triumphiret danck dem Herrn: Du kom der Heyden H. Rit: Lob sey Gott dem Vatter Thon/Lob f. Kom heiliger Geist: Rit: Veni sancte spiritus, reple tuoru corda fidelium: Hallelujah.

O Lamb Gottes Rit: so Woln wir nun Loben vnnnd Dancken allezeit/ dem Vater vnd S. vff den Schlag dann/ alle die so vnier der andern Art in Polyhymnia IV begriffen/ gerichtet seyn.

Seh wie sein. Ritorn. Lobet den H Erren / alle Heyden / vnd preiset ihn alle Völker:

Christ ist Erstanden. Christ für gen Himmel. Ritor. Hallelujah / Hallelujah/ Hallelujah

Vater Unser im Him. Ritorn. Amen das ist es werde war / steh vnsern Glauben jimmer dar/te

Aa

Wcine

Meine Seel erhebt den H. Ritorn. Meine Seel erhebt den H. vnd mein Geist freuet sich Gottes meines Heylandes. Oder: Wie er gered hat vnsern Väter/ Abraham vnd seinem Samen ewiglich.

Christe der du bist Tag vnd Licht. Ritorn. Gott Vater sey Lob/Ehr vnd Preiß / darzu auch seinem Sohne weis/ des H. Geistes g.

In dich hab ich gehoffet Herr. Ritorn. Glory Lob/Ehr vnd Herrlichkeit sey Gott Vater vnd Sohne bereit/dem H. Geist m.

Gelobet seist du Jesu Christ. Ritorn. Gelobet seist du Jesu Christ / daß du Mensch geboren b. Oder: Das hat er alles vns gethan / seine grosse Lieb zu zeigen an:

Macher die Thore weit vnd die Thüre in der Welt hoch:

Als der gütige Gott. Ritorn. Gott durch deine güte / vns alzeit behüte/ für des T. Christe der Welt Heyland/vber vns redt aus dein Hand:

In Te Deum Laudamus: sind viel vnterschiedliche Ritornello. Als in 1. Parte: 1. 2. Ritornello mit Instrumental-Stimmen. In 2. Parte. 1. 2. 3. Hallelujah: (do dann etliche Symphonien zugleich auch mit eingemengt) 1. 2. 3. Te decet hymnus, te decent laudes, tibi d.

In 3. Parte. 1. 2. 3. 4. 5. Tu rex gloriæ, tu rex gloriæ Christe.

In 4. Parte. 1. 2. Hallelujah auff ein andere Art.

In 5. Parte. 1. 2. Gloria in excelsis Deo. Benedicamus: Deo dicamus. Im Deutschen/ Herr Gott dich loben wir: sind auch dergleichen zu finden.

In Polyhymnia. VIII. sind drey Messen oder Kyrie auch auff diese Art gerichtet: Also das vor vnd nach/ auch zwischen dem Kyrie/Christe/ Kyrie/rc. in der ersten Missa; Gloria in excelsis Deo. In der Andern/ Te decet hymnus, te d. In der dritten/nemblich Kyrie fons bonitatis, sind die Ritornello meistens auff die Instrumental-Stimmen gerichtet.

In Cantico trium puerorum: Ritor. Benedicite Domino omnia opera Domini.

In Invitatorio. Ritorn. venite exultemus Domino, jubilemus Deo salutari nostro.

In victimæ paschali laudes. Ritorn. Surrexit Christus, Surrexit Christus spes mea.

Laudate Deum, Deum Deorum. Lobet den Herren den König der Ehren.

Venite ad sanctuarium Domini. Ritorn. Venite & revertamur ad Dominum, & vivemus in conspectu ejus. Confitemini Domino. Ritornel. Quoniam in seculum misericordia ejus. d 4. 5. Chori.

Lauda

Lauda Hierusalem Dominum, lauda Deum tuum Sion. Confitemini Domino, quoniam bonus, quoniam in seculum &c. à 8. 9. Chori. Vnd dergleichen kan ein jeder nach seinem guten gefallen aus den Lateinischen vñ Teutschen Psalm. Davids/ auch andern geistlichen Liedern herfürsuchen/ auch selbst inventiren vnd aufsinnen: Wie dann auch aus den Lateinischen Choral- Gesängen/sonderlich auff die hohen Festtage. Als: In Adventu Domini: Festo Nativitatis, Resurrectionis, Pentecostes, Trinitatis. &c. Veni Domine, & noli tardare: relaxa facinora plebis tuæ Israel. Laus, honor, virtus, gloria, Deo patri cum filio, sancto simul paracleto, In sempiterna secula, Amen.

Veni & libera nos Deus noster. Nolite timere: Cras egrediemini, & Dominus erit vobiscum Emanuel. Verbum caro factum est, & habitavit in nobis. Puer natus est nobis, & filius datus est nobis. Gloria in excelsis Deo, & in terra pax hominibus bonæ voluntatis: Halelujah. Gloria tibi Domine, Qui natus es de virgine, (qui apparuisti hodie, qui surrexisti à mortuis; qui surrexisti hodie) cum patre & sancto spiritu, In sempiterna secula.

Venite gentes & adorete Dominum. In hoc natali (paschali) gaudio, benedicamus Domino. Adjuva nos Deus salutaris noster & libera nos Domine. Hæc est dies quam fecit Dominus, exultemus & lætemur in ea.

Victimæ paschali laudes immolent Christiani.

Sancti Spiritus adsit nobis gratia. Da virtutis, meritum, da salutis exitum, da perenne gaudium.

Te invocamus, te adoramus, te laudamus ô beata Trinitas. Laus Patri sit ingenito, Laus ejus Unigenito, Laus sit sancto spiritui, trino Deo & simplici, Amen.

Benedicamus Patrem & Filium cum sancto spiritu. Benedictus es Domine Deus, & laudabilis in secula, Halelujah.

Te decent laudes, te decet hymnus, tibi debetur omnis honor & gloria, in secula.

Lauda Sion Salvatorem, lauda ducem & pastorem, in hymnis & canticis. Es hat mir aber noch vber das zu dieser Invention Ursach gegeben/ daß ich in des Gabrielis Fattorini zwey Stimmigen Concerten, die auff's new hin zugesetzte Ripieri gesehen / do allzeit ein Lateinische sententia emphatica, vñnd anmütiger schöner Sprüch/ meistens theils in einer proportion, mit vollem Chor zu 3. oder 4. vnterschiedenen mahlen/darzwischen gesungen wird: welches dan auch fast mit denen/so vnter meiner andern Art begriffen/ vberlein kompt/ allein das da selbst der volle Chor nicht anfenge/ sondern allererst darzwischen vnd hernacher gesungen vnd geflungen wird.

Diweil es nun eine gar sehr anmütige Art zu hören ist / vnnnd vnter denen Autoren, so ich iso aus Italia bringen lassen / viele dergleichen auff diese Art / doch ohne die Ripieni, gesetzte Cantiones, mit 2. 3. 4. 5. vnd 6. Stimmen vorhanden So hab ich dieselben zusammen Colligiret, die Texte Corrigiret vnnnd Purificiret, auch secundum Chorum mit den Ripieni darzu gesetzt / darmit wir alhier im Teutschland / solcher schönen herrlichen Art / dem lieben frommen Gott zu Lob vnd Ehren / in seiner Kirchen / vnser Andacht dardurch zuerwecku / auch gebrauchen können.

Welche mit Göttlicher hülffe auch so bald herfür kommen könnten / wenn etwa Gottselige Herzen solche vnd dergleichen sachen zum Druck verlegen müch- ten: Diweil mirs forhin wegen meiner vielfeltigen Reisen / vnd vnzehlichen ver- hinderungen vnmöglich / vnnnd in meinem Abwesen das meiste so falsch / vncorrect vnd vnrichtig Gedruckt wird / das es zuerbarmen / vnd höchlich zu betlagen / darobert mir oftmals der Angstschweiß ausbrechen müchte.

Man kan aber also auff vorgesagte weise andere mehr Teutsch: vnd Latei- nische Psalmen vnd Cantiones zu Musicirn anstellen / also das ein Hallelujah in dem Tono vnd Modo, darinnen derselbige Gesang gesetzt ist / fornen zum anfang darzugenommen vnd gebraucht werde / vnnnd auch zum Final darmit beschlossen werde. Dero behufft ich dann zu ein jeden Modo vnd Tono ein sonderlich Halle- lujah oder Gloria zu setzen / vnnnd hiernest in einer Polyhymnia mit Drucken zu lassen / nicht vnnötig crachtet: Deren sich ein jeder nach seinem gutachten / auch zwischen anderer Autoren, bekanten vnnnd gewöhnlichen Motetten gebrauchen kan.

Vnd dannen her hab ich noch auff ein ander Art / die Hallelujah durch al- le Tonos zu setzen vor mich genommen / welche in Polyhymnia Exercitatrice zu finden: Damit man dieselbe zwischen den alten gebrauchlichen Moteten, mit ein mengen / vnd als ein Intermediu m mit zween oder drey Knaben darzwischen singen lassen könne. Wie ich dann zum Exempel in etlichen der alten schönen herr- lichen Moteten; Als: Iam non dicam; Sancta Trinitas ab 8. Dominici Phinor vnd andere Orlandi Moteten die Hallet. also darzwischen gesetzt / vnd in meiner Polyh. IX. geliebtes Gott werden zu finden seyn. In meinem: Christ fur gen Hl. ic. vnd { Veni Sancte Spiritus, &c. } Kan man bisweiln die Capellam Fidici- niam zwischen den Ripieni oder Halleluja aussen lassen / vnd die drey Concertat- Stimmen allein singen / pro variatione & libitu: Wie hiesforen in der drey- ten Art auch angezelgt worden.

In Christ

mehren Autoribus, als Leon Leoni, Steffano Bernardi, Francisco Capelli, vnd andern mehren auch gefunden

Es kan aber in dieser Art an statt der Symphony gar wol ein feiner lieblicher Pavan, Mascerade, Ballet, oder ander artig / sehnlich vnnnd anmütig / doch gar kurzen Madrigal, daß nicht sehr bloß / sondern meistensheils Vollstimmig; vnd an statt des Ritornello, ein Galliard, Saltarella, Courrant, Volta, oder dergleichen lustig Canzonette, doch nicht so gar lang / genommen vnd gebraucht werden. Wie ich dann befinde / daß es erlichen gar wol gefallen.

Die VII. Art.



Diese Art / ist dahin gerichtet / daß / wenn in einer Stimme der Choral humana Voce gesungen wird / die andern alle / es sein nun / 2. 3. 4. 5. oder mehr Stimmen / ihre Harmony Fantasion vnd Fugen etc. darzu führen / vnd allein mit Instrumenten zu den Choral Musicirt werden : Do denn der Choral in der Menschen-Stimme gar vernemblich vnd deutlich / gleich als wenn einer gar alleine in eine Orgel / oder Regal sünge / gehört vnd vernommen werden kan : Vnd schadet nicht / daß neben dem Cantore vnd Sänger (bevorab wann der Choral im Bass geführt wird) ein Instrumentist gestellet werde / welcher gar Simpliciter ohne einige Coloraturen oder Diminutionen, den Choral zu gleich mit Resoniret. Es ist aber gut / daß ad pleniorem Harmoniam, auch ein Orgel / Regal oder ClaviCymbel ad hibiret werde / doch das der Organist die Sextas, Quartas oder Septimas, wenn die mit einfallen / fleißig observire vnd in acht neme / sonst wird die ganze Harmonii verdorben seyn

Die Siebte
de Art.

Vnnnd auff diese Art / werden nun mehr gar herrliche Sachen / bey vorrefflichen / hochberühmbten Organisten gefunden / welche den Choral bisweiln in Cantu, bisweiln im Tenore, Alt oder Bass behalten / vnnnd auß dermassen lieblichen vnd kunstreichen Contra-punct darauff er finden vnnnd setzen : Welche nach meinem geringen garachten / gar leicht auß allerley Ornament-Instrumenta nach vorangezeigter Art vnnnd Weise / eben so wol / vnnnd fast vornemblicher Tractiret, vnd Musiciret werden könten / als es auß einer Orgel oder andern Funda-

In Christ ist Erstanden / kan der Chorus de Tromboni, wo keine Posauern vorhanden / gar wol aufgelaßen werden: Denn die Concertat Stimmen doch an sich selbstn gnugsam variiren.

N. B.

Wann in dieser Fünfften Art die Hallelujah / Gloria vnd Ripieni, mit ettel Instrumenten, ohne zuthun der Vocal-Stimmen Musicirt werden: So sind es rechte Symphonien vnd Ritornello: Wie dieselbe von den Italianern sziiger zeit gebraucht werden.

Vnd ist noch vber das darbey in acht zunemen / daß nicht allein in dieser Fünfften / sondern auch in der Andern vnd Dritten Art die Chori pleni oder Ripieni, so in dem Gesang mit einfallen / nicht neben vnd bey die Orgel vnd Concertat-Stimmen / sondern etwa gegen vber oder an einen andern absonderlichen Ort gestellet werden müssen / wenn der Gesang seine rechte Gratiam haben vnd erlangen sol.

Die VI. Art.

Die Sechste Art / ist der vorhergehenden Fünfften fast gleich: ohn allein das an statt des Hallelujah / eine Symphonia das ist (wie im 1. vnd 3. parte Tom. 3. erinnert) eine liebliche Harmonia, mit 4. 5. oder 6. Stimmen auff einerley oder allerley Instrumenten, ohne zuthun der Cantorum, vnd im anfang des Concerts vnd Gesangs vorher gemacht wird / welches fast einem Prambulo oder Tocaten zuvergleichen / so ein Organist auff der Orgel / Regal oder ClaviCymbel vorher Fantasirt, darauff hernacher der rechte Gesang angefangen vnd ins Wert gerichtet wird: vnd werden alsdann die Instrumenta, so die Symphoniam oder Ritornello führen / zugleich mit bey den folgenden Concertat: vnd Vocal-Stimmen adhibiret vnd gebraucht. Wofern aber keine Instrumentisten verhanden / so schicket es sich gar wol / daß der Organist dieselbe Sinfonias vor sich alleine mit lieblichen Mordanten aufführet / bis endlich die Concertat: oder Vocal-Stimmen wieder vmb mit einfaller.


Es ist mir aber solche Art / als ich dieselbe in Iohan Gabrielis operibus zum ersten mahl gesehen / sehr anmütig vorkommen: Sieder deme ich der gleichen in

2 a ;


mehren

Fundament-Instrument geschehen kan. Deren Exempla in vnterschiedenen Concerten Polyhymniæ III. Panegyricz zu finden.

Die VIII. Art.

 **D**IESE sind nun fast auff die in gemein ge-
breuchliche Art/ zu 3. 4. 5. vnd 6. Choren gesetzt/ Die Achte
Art.
Jedoch das gleichwol auch darneben bisweilen
noch eine sonderliche Art vnnnd Manier darinnen fürfelt: In-
massen dann bey einem jeden Gesange mehrentheils darbey ge-
zeichnet zu finden sein wird. Vnd in solchen vnnnd dergleichen
Concerten, können etliche Voces humanæ wol auffengelaf-
sen werden: Also / wenn Lauten/ Regal oder Orgeln verhanden/ daß man nur den
Cant vnd Tenor, weil die meistentheils in Sexten gar lieblich mit einander fort-
gehen; Oder den Cant vnnnd Bass; oder den Alt vnd Bass, oder den Alt alleine/
wenn er fein harmonicè gesetzt ist / mit einsingen lassen: Als ich beim XXIII.
in Polyh. III. Panegyrica darbey notirer. Es werden aber diese jzt angedeutete
Vierde/ Fünffte / Sechste / Siebende vnd Achte Arten/ im VI. Polyhymnia
Miscellanea, vnd auch in Polyhym: III. Panegyrica gesetzt befunden.

Die IX. Art.

 **D**ER Neunden Art Concert sind nicht
per Choros anzustellen / sondern mus bey ei-
ner jeden Stimme zugleich/ ein Instrumen- Die Neunde
Art.
tist vnd Vocalist geordnet werden / doch also / daß man alles
was darbey vnterschiedlich / mit den wörtern / Voce, Instru-
mento vnd Omnes bezeichner/ fleißig in acht neme.

Nun ist zwar nicht ohne/ daß diese vnterschiedliche also/ zwischen die Noten
gesetzte wörter/ etlichen Musicis im anfang/ wenn sie es noch vngewohnt/ vnd nicht
zu vor etwas fleißig durchsehen/ jrungen machen könnte/ darumb ich dann fast wil-
lens gewesen / vnter die Noten / welche zum Instrumento gehörig / keinen Text
zusetzen/ wie Hieronymus Iacobi solches in acht genommen: Aber dieweil man in
Schulen der Stadt-Pfeiffer vnd Instrumentisten nicht allzeit mächtig werden
kan/

kan/ vnd also das/pro Instrumento, eben so wol mit Vocal-Stimmen besetzt vnd gesungen werden / vnd darumb der Text billig vorhanden sein mus / So hab ich zu besserer vnterscheid / vnnnd vmb mehrer nachrichtung willen / den Text vnter den Noten / do Instrumento, bey gezeichnet / mit lateinischen Litteris; do Voce, mit der gewöhnlichen Deutschen Cicero : do aber / Omnes, mit kleinern oder größern Deutschen-Buchstaben setzen lassen.

So kan man auch in Schulen / wenn kein Instrument vorhanden / etliche Schüler bey einen Partem, oder bey einer Stimme stellen; vnd alsdann mus/ wo/ Voce, stehet/ nur einer / der die beste Stimme hat/ allein singen; wo aber / Instrumento, ein ander der auch ein seine Stimme; vnd dann / wo/ Omnes, daselbst fallen sie alle zugleich miteinander ein. Man kan auch noch eine oder mehr Capellen draus machen / daß man die Stimmen nur herausser zeichnet / wie ich bey etlichen derselben Art/ zur nachrichtung darbey gesetzt: vnnnd muß dieselbe Capella an ein andern absonderlichen Ort/ etwan auff die seitte oder gegen vber gestellt werden.

Im; Erschienen ist der herrliche Tag: vnd andern dergleichen / da die Instrumenta fast nur allein in pleno Choro, wenn/ Omnes, vorhanden / zugleich mit adhibirt werden / kan man an statt der Concertat Stimmen: da (Voce) geschrieben stehet / die Instrument, gleich wie ein Ritornello gebrauchen; doch das gleichwol eine Principal-Stimme/in welcher der Choral fürnehmlich observirt wird/ zugleich humana voce mit gesungen / vnd also der Text vnnnd die Wort darneben / auch vernommen werden können: Wo aber / Omnes, geschrieben stehet/ die andern Voces alle / wie in den Ripienis vnd vollem Chor / zugleich mit einfal-

Das wort / Instrumento, hab ich darumb also in genere bengetzt / da mit ein jeder nach seinem gutachten / ein Cornet oder Violin, ein Posaun oder Tenor-Geig/ Fagot oder Violon, oder was sich sonst vor Instrumenta am bequembsten darzu schicken wollen/ benordnen / vnd anstellen kan / vnnnd dieser Art Gesänge sind in Polyhymnia VII. begriffen. Darbey dieses zu mercken / daß in

Polyhymnia I I I. nim: Caduceatrice, seu Panegyrica, von einer jeden

Art vnd Manier zum wenigsten eins/oder mehr
zufinden sein werden.

Die X. Art.

Die X. Art.

Wenn in ein Concert anfangs eine Stimme alleine/oder aber zwei/ drey/ 4.6.oder 8 Vocal- Stimmen mit einander Concertiren; doruff die Chori Instrumentales vnd beygesetzte Capellen dasselbige/ was zuvor die Concertat- stimmen musici- ret, mit vollem Chor vnd auch per vices reiteriren: Als dann wiederumb die Concertat- stimmen ein anders herfürbringen/ welches hernacher die Chori vnnnd Capellen auch/ obgesetzter massen reiteriren vnnnd wiederholen. Vnd also fortan bis zum Ende solche abwechselung treiben. Dero Exempel in Polyhymnia IV. zu finden.

Die X.
Art.

Die XI. Art.

Wenn bisweilen in der mitten eines Deutschen Concert- gesangs/ (als/ im Siebenden/ XVII. XXV. XXVI. Item im Vater vnser: Meine Seel erhebt den HErrn: HErr Christ der einig Gottes Sohn: Kompt her zu mir spricht Gottes Sohn: 2c. in Polyhymnia III. Panegyrica) der Tenor, Cantus oder Altus in einem Vers oder Geses den Choral führt; dazu ich denn meistens vier oder fünff Instrumental- stimmen vff Geigen/ Violon oder andern Instrumenten zugebrauchen / nach der VII. Art/ gesetzt: So kan man daselbst die Instrumenta ganz aussen- vnd einer der eine liebliche Stimme auch schöne Art vnnnd Manier (oder wie es etliche nennen ein feine Gurgel) zu singen/ ganz allein in eine Theorba oder Chitarron, wie es die Itali nennen; oder wenn die nicht vorhanden/ in ein Regal/ Claviermbel/ Lauten/ Positiv/ oder Orgel singen lassen. Welches denn gar ein feine Variation vnd vmbwechselung giebt/ vnd sehr anmützig anzuhören ist. Vnnnd also kan man es

Die XI.
Art.

auch in allen andern Deutschen Psalmen oder Liedern / wenn sie gleich sonsten mit 3. 4. 5. 6. 7. oder 8. Stimmen gesetzt seyn / halten: Wenn der erste Vers also figurativer (als im VI. Allein Gott in der höh sey Ehr 2 6.) hinaus gesungen worden / daß alsdann der 2. Vers oder Gesetz / von einem guten Tenoristen ; der 3. Vers von einem guten qualificirten Discantisten allein in vorerwehnte fundament-Instrumenta, rein vnd wol mit lieblichen Diminutionen vnd passaghiem gesungen : Vnd dorauß der letzte Vers (den man vnter die Noten bey dem 1. Vers appliciren vnd vnterlegen kan) gleich wie der erste mit 5. oder 6. Stimmen / oder aber in Contrapuncto simplici, mit 4. oder 5. Stimmen im vollen Choro musiciret werde. Worbey ich auch dieses erinnern muß: weil die Gedactn oder Coppel (welches sonsten die lindesten Stimmen zur Music zugebrauchen seyn solten) in den Alten Orgeln sehr duhnen vnd daher rauschen; dafür man dann die Vocal- vnd Instrumental-stimmen nicht allzu wol hören kan: daß man alsdann die Flügel an den Orgeln fest zusammentziehet / damit der Resonanz nicht so starck heraußer kommen könne. Denn ob es gleich dem Organisten also vorkommen möchte / als hörte man die Orgel vor den andern bey ihm stehenden Vocal- vnd Instrumental-stimmen nicht sonderlich: so muß er doch bedencken / daß der Resonantz der Pfeiffen / so hoch vber ihm stehen / sonderlich in den grossen hohen Orgeln / stracks vber sich ans Gewelbe / vnd von dannen wiederumb herunter in die Kirche falle / also daß er soviel nicht davon hören oder vernehmen kan. Derwegen denn ein Organist vnd die jentigen so zum concertiren geordnet seind / nicht selbst davon judiciren können / sondern man muß sich dessen bey den Auditoribus vnd denen so von fernem stehen / erkündigen: oder der Director muß selbst von weitem auffmercken / welche Stimme zu linde / vnd welche zu starck sich hören lasse: auff daß er alsdann einem vnd dem andern einreden / vnd die Music dergestalt anordnen könne / damit eine jede Stimme neben der andern vnterschied- vnd vernemlich mit dem fundament-Instrument vernommen vnd gehört werden möge.

Die XII. Art.



Die XII. Art ist Christus der vns selig macht:

Die Teutsche Missa 2 XI. Grewet euch ihr Chri-

sten alle gleich: Meine Seel erhebe den Herren.

in Polyh. Panegyrica & Iubilæa : Wann / nemlich die Stimmen

Die XII. Art.

Stimmen oder Chori sich selbstes oder aber per vices in art eines Echo, forte & Pian, stark vnd still respondiren: Welches in Gemächern sehr lieblich vnd anmütig zu hören: In grossen Kirchen aber wil es sich so wol nicht thun lassen/ sintemal diejenige / so nicht nahe bey den Musicis stehen / das Pian vnnnd stille Echo gar nicht / oder doch fast wenig vernemen können. Darumb dann auch sonderlich der Organist so mit einschlegt / sich hierinn sehr moderiren, vnd entweder gar nicht oder aber nur den Bass ohne Mittelstimmen darusschlagen / vnd gar subtil vber den Clavem herwischen vnd greiffen muß / darmit die stille Stimmen vernommen / gehört vnd von der Orgel oder Regal nicht vbertäubet werden mögen.

Ob nun zwar noch vber diese jetzt angedeutete zwölfferley Arten vnnnd Manieren / vielmehr könten fürgebracht vnd angedeutet werden: So hab ichs doch vor dismahl bey diesen bewenden lassen: Sollen aber dergleichen mehr in meinen Polyhymniis, geliebts Gott enumeriret vnd specificiret werden.

Vnd dieweil in etlichen diesen Concert- gesängen allerley Arten vnnnd Manieren zu finden seyn / hab ich zum Exempel alhier nur ein einiges durch examiniren wollen. Als:

In III. Polyhymnia Panegyrica: Num. XXIV.

Siehe wie fein vnd lieblich:

Im selbigen ist I. etne Symphonia im 1. Theil vorher / vnd auch im 2. Theil in der mittren vorhanden / nach der VI. Art.

2. Vber den Text (Siehe wie fein) sind zween Discant, als Concertat- stimmen allein zum GeneralBass gesetzt / nach der I. Manier der III. Art. Wie dann dieselbe Art hei nacher auch zu vnterschiedlichen malen / mit Discantten, Alt- Tenor- vnd Bassen vmb einander fürfelt / als vber dem Text (bey einander wohnen) vnd andern Orttern mehr.

3. Bey dem (wie fein vnd lieblich ist) wechseln die Vocal- Stimmen per choros mit einander vmb / nach der VIII. Art.

4. Im (Lobet den H. Erren am ende des 1. 2. vnd 3. Theils) ist ein rechte Ritornello oder Ripieni, nach der V. vnd VI. Art.

5. Im 2. Theil / (wie der köstliche Balsam ist) do die Noten etwas gediminuiret seind / nach der 3. Manier der III. Art: Vñ wegen der Capellæ Fiddicinæ, so in dem Instrumental- Chor begriffen / nach der 4. Manier der selben Art.

6. Wegen des mit einfallenden Chori pro Capella, nach der 5. Manier / &c.

Vnd ebener massen sind solche dergleichen / auch mehr Variationes, Modi, Manieren vnd Arten in dem In dich hab ich gehoffet HERN: Christe / der du bist Tag vnd Liecht: Nu komm der Heyden Heyland: Vater vnser / im Himelreich: Meine Seel erhebt den HERN; vnd andern mehrer / sonderlich in dem Teurschen vnd Lateinischen Te Deum laudamus, &c. zu nden: Die als denn ein jeder vor sich selbst leichtlich wird obseruiren vnd abscheiden können.

Was es aber vor eine Bedeutung habe / wenn vber einen Concert- Gesang / à 2. 3. 4. 5. 6. 7. &c. gefunden wird / dasselbige ist im General Bass Polyhymnia III. Panegyrica, bey dem XIV. vnd XXII. Concert zu finden. Es mus aber dahin verstandt werden / daß der erste Numerus die Concertat-Stimmen / so des ganzen Concerts Fundament seyn / bedeute: Die folgende Numeri aber bezeichnen die Instrumental-Stimmen oder Capellen / welche nur per accidens, ornatus & plenioris concentus gratia, wie droben angezeigt / darzu kommen / vnd in mangelung der Musicorum gang aussengelassen werden können.

Vnd diereil nun in allen diesen Arten vnd Manieren / torum negotium; das ganze vnd vornembste Werck / vff den Concertat-Stimmen / das seind die Stimmen so gesungen vnd wol pronunciret werden müssen / bescheh: So hab ich in denselben Cantionibus allzeit im Anfang oben an gesetzt / à 2. à 3. à 4. oder à 5. &c. so viel / als dann derselben Concertat-Stimmen vorhanden seyn. Denn solche Concert vnd Cantiones mit denselben Stimmen gang allein / ohne zurhul der andern Vocal-Capellen oder Instrumenten (bevorab weil die nicht allenthalben vorhanden) in eine Orgel oder Regal / volntkömmlich musicirt werden können. Darumb muß man zu diesen Stimmen die besten Cantores vnd Sanger außlesen / die nicht allein secur, gewiß vnd freymütig seyn / sondern auch auff diejenige Neue Manier vnd weise / gratiata mente vnd mit guter Disposition singen können: Wie im 1. Cap. htervon weitläufftiger erwühnet worden / vnd in der Instruction pro Symphoniacis noch gründlich: vnd eigentlicher angezeigt werden wird. Jedoch weil solche Cantores vnd Sanger / bey vns in Teurschland / noch zur zeit an wenig Orten vorhanden: So finder man gleichwol vnter den Studiosis vnd in Schulen / offtmals etliche feine reine / artige vnd frische Stimmen / welche ja so anmütig zu hören seyn / als offtmals

malß andere/die viel diminuirens als passaghyrens, ohn vnterscheid vnd ab-
que iudicio zu machen / sich vnterstehen wollen. Vnd dieweil die Alt-Stim-
men vnd Altisten offemals sehr bennöthig / also daß eher drey Tenoristen / als ein
Altista zu finden: So muß man aus der Noth ein Zugend machen / vñnd den
Alt von ein Discantisten in octava superiore singen lassen: Welches auch
nicht vnannützig zu hören.

Vor allen dingen aber ist dieses in acht zu nehmen / daß ja die Chori
Instrumentales nicht zu nahe bey ihre zugehörige Concertat-Stimmen ge-
setzet/vñnd dadurch die Cantores mit ihren Stimmen (daran zum allermeisten
gelegen) obscuriret vñnd nicht wol gehört werden. Sondern man kan die
InstrumentalChor entweder auff die Seiten abwert/oder aber gar gegenüber
stellen/ damit man eins vorm andern/ vñnd sonderlich die Concertat- Vocal-
Stimmen desto eigentlicher vñnd deutlicher vernemen vñnd observiren könne:
wie dann bey der sechsten Manier mit mehrern davon gesagt worden.

NB.

Demnach auch vielleicht mancher vnverdrossener Musicus etliche mei-
ner zwar geringen / auff die eine vñnd andere Art gerichtete Cantiones zu sehen
vñnd zu hören Lust vñnd Liebe tragen möchte. So hab ich den Indicem Gene-
ralem der meisten dererelben Cantionum Latinarum & Germanicarum so
(nach vollendung vñnd publicirung meiner Musarum Sioniarum Latina-
rum primæ partis, vñnd derer Neun Theile der Teutschen Musar. s. auch
Vraniz, Litaniz, & ex Leiturgodiarum numero, Missodiz, Hymnodiz,
Megalynodiz & Eulogodiz, item Terpsichore) Durch Gottes gnädige
Verlenhung ich innerhalb vier Jahren vff die vorher angezeigte vnterschiedene
Arten/nach meiner wenigkeit gesetzt vñnd componirt, vñnd in etlichen absonder-
lichen theilen mit dem nahmen Polyhymniz intituliret / allhier zugleich mit
auffsetzen wollen. Davon denn vor erst die III. IV. vñnd V. Polyhymnia
dieses 1617. vñnd künfftige 1618. Jahr mit des lieben Gottes Hülffe/ dofern er
mich so lange leben leß/in Druck herfür kommen werden.

NB.

Nach der Polyhymniarum in diesem III. Tomo Syntagmatis Musici oft und viel gedacht wird: Als hat man der Nothdurfft sein erachtet / nicht allein der oßelbigen Catalogum ordentlich nach einander hieher zu setzen / sondern auch alle die andern Opera, welche theils ans Licht gegeben und mit Götlicher Hülffe noch gegeben werden: Theils aber von andern publiciret / und vom Autore, do im der liebe Gott das Leben fristet / gemeinem Vaterlande zu gutte verlegt und getruckt werden sollen / hienan zu hengen / welches der gutherzige Leser im besten vermerckē / vñ nit irgēd einer Kumretigkeit / von welcher sein Herz weit abgefondert / zuschreiben wolle / besondern daß er herzlich geneigt / Gemeinem Besten nach euffersten vermögen / zu dienen / auch allen der wahren Music zugethanen alle behägliche Dienste zu erzeigen.

Und dofern etwa Buchhändler oder andere der Music zugethane / zu einem oder andern vnter diesen Operib. Lust und Liebe tragen würden: Sol es denenselben zum Verlage alzeit ganz willig gefolget werden.

Solgen nun die Polyhymniæ in ihrer Ordnung.

POLY.

 POLYHYMNIAE ECCLESIASTICAE: M. P. G.

Continentes

CANTIONES ECCLE- SIASTICAS:

Kirchenlieder/ oder Concert-Gesänge/
**mit 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18.
19. 20. 21. 22. 23. 24. 26. 30. 34. Stimmen.**
Zu
I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. Choren:
**Vff mancherley vnterschiedene Weise vnd vom Autore selbst er-
fundene Art vnd Maniere: auch ad hodiernum**
Italorum canendi & psallendi
modum:
**Zu allerhand Musicalischen Besättern vnd Blasenden Instrumenten vnd
Menschen-Stimmen: Auch Trommeten vnd Heerpauken/ in der
Kirchen vnd sonsten zugebrauchen gesetzt.**
**Mit einem Basso Generali & continuo, auff Orgeln/ Regal/
Clavicymbeln/ Lauten vnd Theorben gerichtet:**
Darbey denn auch
**Der Trommetter Sonaden vnd Intradon, so darzu gebraucht
werden/zubefinden.**

I.

POLYHYMNIA HEROICA: SEV Tu- bicina & Tympanistria.

Continens
**Cantiones Sacras Latinas, in quibus non solum vox viva,
omnisque**

omnisque generis Instrumenta Musica , verum et am Tubæ & Tympana pro ratione temporis ac loci, tam in Ecclesiasticis, quam aliis piis & Panegyricis Conventibus adhiberi possunt.

		Chori	voces
1.	Te Deum laudamus. 1. 2. 3. 4. 5. pars. cum Tubis & Tympano.	3. 6. 7. 8.	22. 27.
2.	Missa super Fillida. cum Tubis & Tympano.	4. 5. 6.	16. 20.
3.	Deus in adiutorium meum intende. cum Tubis & Tympano.	4. 5. 6. 6.	16. 20.
4.	Magnificat animæ meæ Dominum. cum Tubis & Tympano.	4. 5. 6. 6.	16. 20.
5.	Attollite portæ capita vestra. cum Tubis & Tympano.	3. 4. 5.	9. 14. 20.
	<i>Gratiarum actio generalis, in qua omni generis Instrumenta Psalmica cum Tubis & Tympanis per vices audiuntur & tractantur.</i>		
	Confitemini Domino & laudate Dominum ; Benedicite Domino , & exaltate Dominum.		

POLY-

II.

POLYHYMNIA

Heroica augusta Cæsarea.

Sen

Τετραμελῶδία.

In conventum quatuor Imperij Rom. Luminum

Divi MATTHIÆ Imp. Cæs. Rom. Invictissimi, pii,
felicis, semper Augusti, P. P.

FERDINANDI, Regis Bohemiæ potentiss.

MAXIMILIANI Exarchi Austriæ sereniss.

IOANNIS GEORGII Septemviri Saxoniz illustriss. In aula Ele-
ctorali Saxonica Dresdensi augustissimum, splendidiss.
desideratiss. exoptatissimum.

*felicis applausus**Votiva acclamationis**debita gratulationis**humilis obedientia ergo*

3. 4. 8. 10. 12. 14. 16. 17. 20. 21. 23. vocibus composita.

II. III. IV. V. VI. VII. Choris distincta.

quadriciniâ tam Puerorum quàm Adultorum Harmoniâ inter alia cæ-
tera decantata: omnisque generis Instrumentorum, nec non
Tubarum & Tympanorum Concertu ornata.

Iubilate læti Saxones:

Gloria laus & honor tibi fit:

Lauda Hierusalem Dominum:

Venite ad sanctuarium Domini.

Corollarium.

Omnes gentes plaudite manibus.
cum Tubis & Tympanis.

Cc

}

Chori.

2.3.4.5.6

2.3.4.5.6.7

3.4.5.

3.4.5.

4.5.6.

voces

4. 8. 12. 16.

19. 20.

11. 15. 19.

17. 21.

12. 16.

17. 21. 23.

24.

POLY-

III.
POLYHYMNIA PANEGYRICA
&
CADUCEATRIX.

Darinnen

Solennische Fried vnd Freuden
Concert:

Inmassen dieselbe bey Keyser: König: Chur:
vnd Fürstlichen zusammenkunfften / respectivè
zu Dresden / Halla / Wolffenbüttel / vnd an-
dern vornehmen Orten: So dann auff ge-
haltenem Fürstentage zur Naumburgk: be-
sehener Erbhuldigung in der Stadt
Braunschweigk: Fürst. Bisch. Introduction
zu Halberstadt: Evangelischem Jubelfest:

Auch sonst in andern Fürstl. Ca-
pellen vnd Kirchen an-
geordnet:

Vnd mit

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21.
vnd mehr Stimmen;

Bff II. III. IV. V. vnd VI. Chor gerichtet / musiciret worden seyn.
In welchen viel vnterschiedene Arten vnd Maniere der Concertat- Music, so
bey jeglicher Cantion in Basso Generali, (sowol dem Directori Mu-
licis als dem Organisten zu gute) verzeichnet / zu observiren
vnd in acht zu nehmen.

Da

| Num. | | Chori, | Voces. |
|------|---|-------------|-------------------------|
| 1 | Nu frewt euch lieben Christen gemein. | | 2. |
| 2 | Nu lob mein Seel den H Erren. | | 2.3. |
| 3 | Allein Gott in der höhe sey Ehr. | | 2.3. |
| 4 | Ein feste Burgt ist vnser Gott. | 2. | 4. |
| 5 | Deut. } D Vater Allmechtiger Gott. | | 2.3. |
| | sche } Christenwolft vns erhören: | | 2.3. |
| | Missa. } Vergib vns all vnser Sünde. | | 4.5. |
| | 8 Kyr. } Preis sey Gott in der höhe. | | 7. |
| 6 | Deutsch Et in terra: Allein Gott in der höh. | | 6.12. |
| 7 | Das alte Jahr ist nu vergahn. | 2. | 4.8. |
| 8 | Wenn wir in höchsten nöthen seyn/1.2. theil. | 2.3.4. | 4.8. |
| 9 | Von Himmel hoch/cum Symphonia. | 2.3.4. | 2.4.7.8. |
| 10 | Wie schön leuchtet der Morgenstern: | | 5.10.9. |
| 11 | Gelobet vnnnd gepreiset:cum Ritornello,
1.2. Theil. | 2. | 5.9. |
| 12 | { Puer natus in } Bethlehem; cum | 2.3. | 3.7.14 |
| | { Ein Kind geboren zu } Symphonia & Ri
tornello, 1.2. theil. | | |
| 13 | { Veni sancte Spiritus } Cum Halelu- | 1.2.3. | 3.11. |
| | { Kom heiliger Geist } jah, | | |
| 14 | Wir glauben all an einen Gott/1.2.3. theil. | 2.3. | 2.4.5.7.
9.11. |
| 15 | Aus steffer noch schrey ich zu dir/1.2.3. theil. | 2.4. | 4.12. |
| 16 | Nu frewt euch lieben Christen. 1.2. theil. | 2.4. | 4.12. |
| 17 | Nu kom der Heyden Heyland/ 1.2. Theil.
Cum Symphonia & Ritor. | 2.3. | 3.7.11.13. |
| 18 | O Lamb Gottes vnschuldig. | 2.4.5.6. | 9.13. |
| 19 | Wir Fried vnd Freud ich fahr dahin/ 1. 2. th. | | |
| 20 | { Omnis mundus jocundetur. | 2.3.4.5. | 5.9.14.15. |
| | { Seyd frölich vnd Jubilitet. | | |
| | { Selig ist der Mann gepreiset. | | |
| 21 | Wacher auff rufft vns die Stimme: Cum
Symphonia. 1.2.3. Theil. | 2.3.4. 5.6. | 8.9.12.13.15.
16.19. |

| Num | | Chori. | Voces. |
|-----|--|----------------|----------------------------------|
| 22. | Chrift vnser Herr zum Jordan kam. 1. 2. Theil. | 2. 3. 5. | 2. 4. 5. 7. 8. 9.
11. 12. 16. |
| 23 | Jubiliret frölich vnd mit schall: | 2. 4. 5. 6. | 4. 8. 12. 16. |
| 24. | Siehe wie fein vnd lieblich ist /
Lobet den HErrn: cum Symphonia &
Ritornello, 1. 2. 3. Theil. } | 2. 3. 4. | 8. 12. |
| 25. | { In dich hab ich gehoffet HErr:
1. 2. 3. Theil / cum Symphonia & Ri-
tornello vel Ripieno. } | 2. 3. 4. 5. | 5. 6. 11. 16. |
| 26. | Christe der du bist Tag vnnnd Licht/
1. 2. 3. Theil / cum Symphonia & Ripieno. | 2. 3. 4. 5. | 7. 8. 11. 12. 16. |
| 27. | Als der gürtige Gott / 1. 2. 3. Theil. | 2. 3. 4. 6. | 6. 7. 10. 11. 15 |
| 28. | Lob sey dem Allmechtigen Gott / 1. 2. Theil. | 4. | 4. 8. ad 16. |
| 29. | { Erhalt vns HErr bey deinem Wort.
Verley vns frieden gnediglich. } | 2. 4. | 7. 13. 17. |
| 30. | Vater vnser im Himmelreich. 1. 2. 3. 4. Theil
cum Symphoniis & Ritornello. | 2. 3. 4. 5. | 6. 7. ad 18. |
| 31. | Ach Gott von Himmel sieh darcin /
1. 2. 3. Theil. | 2. 3. 4. 5. 6. | 4. 6. 12. 16. 20 |
| 32. | Belobet seystu Jesu Christ / 1. 2. 3. Theil. | 2. 3. 4. 5. | 8. 9. ad 20 |
| 33. | Jesaiadem Propheten / 1. 2. Theil. | 5. | 8. 9. 10. ad 20 |
| 34. | { In dulci iubilo, 1. 2. Theil.
Mit Trommeten vnd Heerpauken. } | 3. 4. 5. | 7. ad 12. 16.
20. |
| 35. | Hallelujah { Christ ist erstanden.
Christ fuhr gen Himmel. } | 2. 3. 4. 5. | 5. 13. 17. 21. |
| 36. | Wenn wir in höchsten nöthen / 1. 2. Theil. | 2. 3. 4. 5. | 11. 12. ad 21. |
| 37. | HErr Christ der einig Gottes Sohn: cum
Sinfonia & Ritornellis. | 2. 3. 4. | 6. 7. 11. 13. |
| 38. | Ach mein HERR straff mich doch nicht:
1. Theil cum Symphonia: Den andern
Theil vide in Polyhymnia Iubilza. | 2. 3. 4. 5. | 6. 7. 9. 11. 13. |
| 39. | Meine Seel erhebe den HErrn. 1. 2. 3. 4.
Theil cum Symphoniis & Ritornello. | 2. 3. 4. 5. | 5. 9. 15. 19. |

IV.

Polyhymnia παιδόφωνον

ſeu

Puericinia; quæ trium quatuorve puerorum
concentio.

Darinnen

Deutſche Kirchenlieder

Bnd

Auff die andere Concerten Art gerichtete
Geſänge begriffen ſeyn.

Advent.

| | | Chori. | Voces. |
|---|---|----------------------------|--------|
| 1 | { Pueri. Frolock o Tochter Zion ſaß:
Chorus: Hoſanna in der Höhe:
Weihnachten. | } vff 2. 4. 5. 6. | 7. II. |
| 2 | { Pueri: Quem Paſtores laudavere
Chor. { Nunc Angelorum glor.
Heut ſeyn die liebe Engel. | } vff 2. 4. 5 6. | 7. II. |
| 3 | { Pueri: { Freuet euch jr lieben Chr.
Dem newgebornen Kin.
Chor. Geborn iſt Gottes Sönelin.
Singt ihr lieben Chriſten all. | } vff 2. 4. 5. 6.
2. 4. | 7. II. |

Fastnachten.

| | | | |
|----|---|----------------------|---------|
| 4 | { Pueri. D Lamb Gottes vnschuldig. }
{ Chor. So nicht wehr gekommen. }
Vide Polyhym. Panegyricam. | | |
| | Ostern. | | |
| 5 | { Pueri: Vbi Rex est gloriarum }
{ Ch. { Surrexit Christus hodie }
{ Erstanden ist der He. Ehr. } vff | { 2.4. }
{ 5.6. } | 7.11. |
| 6 | { Pueri: Mein Herr für fremd auffsp. }
{ Chorus: Nu frewt euch Gottes } vff
Kinder all. | 2.4.
5.6. | 10.14. |
| 7 | Rom Heiliger Geist. Herr Gott/ vff | { 2.4. }
{ 5.6. } | 4.9.13. |
| 8 | Wie schön leuchtet der Morgenstern/ 1.2. th. | 2.4.5.6. | 4.9.13. |
| 9 | Was fürchtestu Feind Herodes sehr. | 2. | 4.8. |
| 10 | Christus der vns selig macht/ 1.2. theil. cum
Sinfonia. | 2.3. | 4.8. |
| 11 | Kompt her zu mir spricht Gottes Sohn. | 2.3.4. | 13. |
| 12 | Gott der Vater wohn vns bey.
Vnd andere mehr. | | |

POLY-

V.

Polyhymnia Exercitatrix :

Sen

Tyrocinium Musicum Harmonicum

in qua

HALELUJAH varia ad omnes claves, (quibus & alii Textus Latini, Gratiarum actiones in se continentes, subjecti sunt) quæ vel per se usurpari, vel cujuslibet Modi Motetis inseri, iisdemque in fine per vices subjungi possunt :

Dann auch

Erstliche Teutsche Kirchengesänge / auff die dritte Manier der dritten Art in Cantu simplici & diminuto seu colorato, zu finden :

mit 2. vnd 4. 3. vnd 6. auch mehr Stimmen:

Vor Knaben vnd andere Musicos, so Lust vnd Liebe haben sich im singen zu exerciren, vnd in jetziger Zeitalter neuen Manier zugehören.

Erster Theil.

HALELUJAH.

Voces.

| | | | |
|---|-------------------------------------|-------|------|
| 1 | { Iubilare Deo
Halelujah ij | } C. | 3. 6 |
| 2 | { Sumite Psalmum
Halelujah ij | } D. | 2. 4 |
| 3 | { Laudate Dominum
Halelujah | } E. | 2. 4 |
| 4 | { Exultate iubilare
Halelujah ij | } F b | 2. 4 |
| 5 | { Confitebor
Halelujah ij | } G b | 2. 4 |

Exul-

| | | Voces. |
|---|---------------------------------------|--------|
| 6 | { Exultemus.
Halleluja. } G | 3.6. |
| 7 | { Venite cantate
Halleluja ij } Gb | 2.4. |
| 8 | { Cantate Domino
Halleluja } A | 2.4. |

Teutsche Kirchenlieder.

| | |
|--|--------|
| Belobet seystu Jesu Christ / 1.2.3. Theil. | 2.4.6. |
| Christ lag in Todes banden. | 2.4. |
| O Herr Gott begnade mich. | 2.4. |
| Durch Adams Fall ist ganz verderbt. | 2.4. |
| Ach Gott von Himmel sieh darein. | 2.4. |
| Wol dem der in Gottes fürchten. | 2.4. |

Und dergleichen mehr / sollen im dritten Theil Tyrocini
Musici zu finden seyn.

Folgende :

Wir glauben all an einen Gott :
Vater vnser im Himmelreich.
Christ vnser Herr zum Jordan kam.
Sind in Polyhymnia Panegyrica.

Tyro-

TYROCINII MUSICI

Ander Theil.

Darinnen der Erste Vers

Der meisten Teutschen Kirchenlieder vnnnd Psalmen diminutret vnnnd coloriret / Also daß derselbe von eim guten Discantisten oder Tenoristen alleine in die Orgel/oder in vier Violon/ (darumb denn vier Stimmen in Contrapuncto simplici darzu gesetzt seyn) gesungen werden kan.

Dritter Theil

TYROCINII MUSICI.

Darinnen mehr Teutsche Psalmen vnnnd Kirchenlieder / auff die dritte Manier der dritten Concerten- Art gesetzt/zubefinden.

Prodromus POLYHYMNIÆ

IUBILÆÆ.

Iubilus Sancti Bernhardi.

IESU DULCIS MEMORIA:

In aliquot partes distributus: & ascicinio duorum, trium & quatuor Puerorum, nec non Adultorum, variorumq; Instrumentorum Harmonia, per vices, tribus, quatuor, quinque, octo & novem vocibus, in duos vel etiam plures Choros divisus, institutus.

VI.
POLYHYMNIA IV.

BILÆA:

Darinnen

**Die fürnembste Psalmen vnnnd Geistliche
 Lieder:**

So

**Vff das / im abgewichenen Jahre / an den Evangelii-
 schen Orten Teutsches Landes Solenniter celebrirte herr-
 liche Evangelische Frewd: vnd Jubelfest in den Kirchen
 zu singen seind verordnet
 worden.**

Welt 2. 3. 4. 5. biß auff 27. Stimmen/

Vff II. III. IV. V. vnd VI. Chor gesetzt
 vnd gerichtet:

**Sowol mit Lebendiger Menschen Stimme
 vnd allerley Art Musicalischen Instrumenten/ als auch mit
 Trompetten vnd Heerpaucken
 zugebrauchen.**

**Der HErr ist mein Hirt: ist der Ander Thell/ zum Ach mein HERRE/
 straff mich doch nicht/ in Polyhymnia Panegyrica.**

**Wenn der HErr die Gefangenen Zion.
 Lobet den HErrn/ den unsern Gott.**

Singet

Singet dem HErrn ein neues Lied.

Zion spricht der HErr hat mich verlassen/ 1.2. Theil in Echo.

Sein Lob vnd Ehr mit hohem Preiß.

Nu laß vns Gott den HErrn.

Nach bleib bey vns HErr.

Des danck ihm alle Christenheit.

Dancksagen wir alle Gott vnserm H.

{ Ecce Dominus veniet, & omnes Sancti.

} 1.2. Theil.

{ Siehe der HErr wird kommen. Halelujah.

Es wolt vns Gott genedig seyn.

Mag ich Unglück nicht widerstahn.

D HErr Gott dein Götlich Wort.

Erhalt vns HErr bey deinem Wort.

Verleih vns Frieden gnedigl.

Gib vnserm Herrn.

Ich ruff zu dir HErr Jesu Christ/ 1.2.3. Theil.

Wehr Gott nicht mit vns diese zeit.

Wo Gott der HErr nicht bey vns helt.

{ Lobet den HErrn den König der Ehren.

}

{ Laudate Deum, Deum Deorum.

Gelobet sey der HErr der Gott Israel.

Missa: Kyrie, Gloria, Et in terra, ganz verteutscht; cum Sinfoniis: Vnd

Allein Gott in der höh sey Ehr/ mit einem Echo.

Zu Heerpauken vnd Trommeten.

Dancket dem HErrn denn er ist fr.

Ein feste Burg ist vnser Gott.

Nu lob mein Seel den HErrn/ 1. 2. Theil.

Allein Gott in der höh sey Ehr/ 1.2.3. Theil.

Frewt euch frewt euch ihr Christen.

Macher die Thore weit: cum Intermediis, Sinfoniis, Tubis & Tympanis,

1.2.3.4. Theil.

HErr Gott dich loben wir: mit schlechtem Contrapunct gesetzt/ damit das Gemeine Volk in der Kirchen zugleich mit darein singen kan.

HErr Gott dich loben wir/ 1.2.3.4. Theil/ cum Sinfoniis, Ritornello, auch andern Intermediis vnd variationibus. Dd 2 Vnd

Vnd
**Hier können auch aus den Anderen
 Polyhymniis nachfolgende referiret werden:**

Als,

- Ex Polyh. 1. { Te Deum laudamus.
 Confitemini Domino, & laudate Dominum.
- Ex Polyh. 2. { Gloria laus & honor tibi sit Rex Christe.
 Lauda Hierusalem Dominum.
 Venite ad sanctuarium Domini,
- Ex Polyh. 3. { Ein feste Burgt: à 4.
 Gelobet vnd gepreiset.
 Du fremt euch lieben Ehr.
 Jubiliret frölich vnd mit schall.
 Erhalt vns HErr bey deinem Wort.
 In dich hab ich gehoffet HErr.
 Wachet auff rufft vns die Stimme.
- Ex Polyh. 4. HErr Gott ich setz bereitet bin.
- Ex Polyh. 5. Die Halelujah, vnd Gratiarum actiones.
 Iubilus sancti Bernhardi. & cætera ex cæteris Poly-
 hymniis.

VII.

POLYHYMNIA.

**Darinnen die Neundte Concerten Art
 befindlich.**

Vnd

| | | |
|----|--|--------|
| 1. | Vns ist ein Kindlein heut geborn. 2. st.
2. Cant. 1. Alt. 2. Tenor. 1. Bass. | 6. 12. |
| 2. | Ein Kindelein so löblich/
2. C. 1. A. 1. T. 1. B. | 5. 10. |
| 3. | Christ ist erstanden/ 2. C. 1. A. 1. T. 1. B. | 5. 9. |
| 4. | Christ lag in Todes banden.
2. C. 1. A. 1. T. 1. B. | 5. 10. |
| 5. | Jesus Christus vnser Heyland.
2. C. 1. A. 1. T. 1. B. | 5. 10. |
| 6. | { Erschene ist
der Herrl.
Wir danken
dir HErr
Jes. Ch. } 2. C. 1. A. 1. T. 1. B. | 6. 12. |
| 7. | Komm H. Geist. 2. C. 1. A. 1. T. 1. B. | 5. 10. |
| 8. | Nu bitten wir den Heiltgen Geist. | |
| 9. | Durch Adams fall ist ganz verderbt.
Vnd andere dergleichen. | |

VIII.

POLYHYMNIA MISCELLA. |

Darinnen

**Allerhand Teutsche Kirchenlieder vñ Con-
certGesänge/ auff allerhand vnterschiedene mancherley Arten
vnd Manieren vntereinander/ auff wenig vnd viel
Stimmen vnd Choren zugebrauchen
gerichtet.**

IX.

Polyhymnia Leiturgica:

Continens

Missas & Magnificat ad hodiernum Italorum canendi & psalendi Modum accommodata:

Octo 10. 12. 14. 16. 20. 22. 23. 24. vocibus composita:
& in II. III. IV. V. VI. Choros distributa.

| | | Chori | Voces. |
|----|---|----------|-------------|
| 1. | Missæ: Sine nomine. | 2.3.4. | 8. |
| 2. | Missæ: Gloria in excelsis Deo.
Super Lobet den H. Erren. | 2. 4. | 8. 16. 20. |
| 3. | Missæ: Te decet hymnus. | | |
| 4. | Missæ: Kyrie fons bonitatis. | 3.5.6. | 10. 14. 20. |
| 5. | Missæ: Super Agite, dies læticiæ. | 3. 4. 5. | 16. 20. 24. |
| 6. | Magnificat falso Bordon: cum Intermediis Germanicis in Festo Nativitatis Christi ad sextum Tonum. | 4.5.6. | |
| 7. | Magnificat f. B. cum Intermediis in F. Resurrectionis Christi. | | |

X.

POLYHYMNIA: continens

Motetas seu Cantiones Latinas, quatuor: 5. 6. 7. 8.
II, & 12, vocum, duobus tribusvé Choris
distinctarum.

| | | |
|---|----|--------|
| Veni Sancte Spiritus. | | 4. |
| Ecce Maria genuit nobis. | | 4. |
| Deus in adiutorium meum intende. | | 4.5.6. |
| Iubilare Deo omni terra. | 2. | 7. |
| Canzon, sex Cornettis & duobus Trombonis. | 2. | 8. |
| Ecce Maria genuit. | | |
| Nunc dimittis servum tuum. | 2. | 8. |
| Cantate Domino canticum novum. | 2. | 8. |

| | | |
|--|------|--------|
| Pater noster qui es in cœlis. | 2. | 8. |
| Laudate pueri Dominum. | 2. | 8. |
| Beati omnes qui timent Dominum. | 2. | 8. |
| Grates nunc omnes : cum Intermediis. | 2. | 5. |
| Gelobet sensu Jesu Christ. | | 3-4. |
| Grates nunc omnes : Huic oportet. | 2. | 8. |
| Miserere mei Deus. | 2. | 8. |
| Ad te levavi oculos meos. | 2. | 8. |
| Deus meus, Deus meus. | 2. | 8. |
| Veni Sancte Spiritus: Prosa. | 2. | 8. |
| Sancti Spiritus adfit nobis: Prosa. | 2. | 8. |
| Benedicta sancta sit Trinitas: Prosa. | 2. | 8. |
| Iam non dicam: Dominici Phinots.
cum Intermedio: Halelujah. | 2.3. | 8. II. |
| Sancta Trinitas: D. Phinots.
cum Intermedio: Halelujah. | 2.3. | 8. II. |
| Magnificat anima mea Dominum. | 2.3. | 8.12. |
| Audite omnes populi. | 2.3. | 8.12. |
| Benedicite Domino. | 2.3. | 8.12. |

XI.

POLYHYMNIA : continens

MOTETAS seu Cantiones Ecclesiasticas, Novem, Decem, 11.12.13.

14. 16. 20. 22. 35. vocum, in duos, tres, quatuor, quinque, sex,
octo & novem Choros distributarum.

| | | |
|------------------------------------|----------|-----------|
| Venite exultemus Domino. | 2-3. | 9.13. |
| Quis est iste, qui venit de EDOM. | 2.3. | 9.13. |
| Victimæ Paschali laudes. | 3.4. | 10.14. |
| Gloria in excelsis Deo. | 2.4. | 8.16. |
| Hæc est dies, quam fecit Dominus. | 3.4. | 12.16. |
| Dum surgit tumulo. | 3.4. | 12.16. |
| Salve Rex Iesu. | 3.4. | 12.16. |
| Veni Sancte Spiritus. | 3.4.5. | 12.16.20. |
| Confitemini Domino. | 4.5. | 16.20. |
| Benedictus Dominus Deus. | 6. | |
| Confitemini Domino, quoniam bonus. | 2.4.8.9. | 22.35. |

XII.
POLYHYMNIA COLLECTANEA

continens

Motetas Latinas ex Italicis Autoribus ab una , duabus,
3. 4. & 5. vocibus Collectas : quibus Ripieno seu Chorus
plenus, qui in plurimis desiderabatur,
adjectus est.

XIII.
POLYHYMNIA EVLOGODIACA.

Continens

Gloria: Bene- & Deodicamus varia , quæ loco Ritornellorum,
Motetis Latinis vel Cantionibus etiam Germanicis
præponi, post- vel interponi possunt.

XIV.
POLYHYMNIA INSTRUMENTALIS:

seu

Musa Aonia Melpomene.

Darinnen

Symphoniz oder Sinfoniz auff Pavanen/ sowol Ritornelli vff Galliardten
vnd Courranten Art/durch alle claves vnd Modos Musicales mit 2. 3. 4. 5.
6. vnd 8. Stimmen gerichtet: Welche nach newer erfundenen Art in anfang
eines jeden Concerts oder anderer Geistlicher vnd Weltlicher Gesänge Prä-
ambuli

ambuli loco: Im Mittel aber vnd Ende variationis & delectationis gratia, mit aller Art Instrumenten anmüthig zugebrauchen / Wie aber solches anzuordnen / werden in der Calliope, vnd Diana Teutonica ertliche Exempel zu finden seyn, Wornach ein jeder dergleichen mehr setzen vnd anrichten kan.

XV.

AGLAI A

Claritatis & festivitatis GRATIA.

Darinnen XXVII. Teutsche Geistliche Kirchenlieder / mehrertheils vff alle Festtage durchs ganze Jahr zugebrauchen / mit VI. vnd V. Stimmen.

Bis hieher die Polyhymnia: Folgen die andere Geistliche Moteten vnd Concerten, sowol Lateinische als Teutsche, welche allbereit getruicket seyn.

Lateinische.

1. Musarum Sioniarum Motetz & Psalmi Latini 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 12. & 16. vocum. Pars prima.
2. Leiturgodia Sionia: in qua Missodia Sionia Continens Kyrie, Gloria, Symbolodiam, Hierodiponodiam & Mistochorodiam, 2. 3. 4. 5. 6. & octo vocum.
3. Hymnodia Sionia. Continens Hymnos 24. anni, versarios selectos, 2. 3. 4. 5. 6. 7. & 8. vocum.
4. Megalynodia Sionia. Continens Canticum B. Virginis Mariz super Madrigalia & Mutetas, 5. 6. & 8. vocum.
5. Eulogodia Sionia. Continens Benedicamus & alia, quæ completorii loco canuntur, 2. 3. 4. 5. 6. 7. & 8. vocum.

Teutsche.

6. Musæ Sioniz
 Geistliche ConcertGesänge H. Lutheri / auch Psalmen des
 Lobwassers mit 8. Stimmen. Erster Theil.
7. Musæ Sioniz:
 Geistliche ConcertGesänge / ober die fürnembste Teutsche
 Psalmen vnd Lieder H. Lutheri vnnnd Lobwassers / mit 8. vnd 12.
 Stimmen. Ander Theil.
8. Musæ Sioniz:
 Geistliche ConcertGesänge ober die fürnembsten Teutsche
 Psalmen vnd Lieder / mit 8. 9. vnd 12. Stimmen.
Dritter Theil.
9. Musæ Sioniz :
 Geistliche ConcertGesänge ober die fürnembsten Teutsche
 Lieder H. Lutheri / Lobwassers vnd anderer / mit 8. Stimmen.
Vierdter Theil.
10. Musæ Sioniz:
 Geistliche ConcertGesänge / ober die meisten auff die Feste ges
 richtete KirchenLieder / mit 2. 3. 4. 5. 6 7. vnd 8. Stimmen.
Fünffter Theil.
11. Musæ Sioniz:
 Teutsche Geistliche Kirchen Psalmen vnd Lieder auff alle Fe
 ste durchs ganze Jahr mit 4. Stimmen.
Sechster Theil.
12. Musæ Sioniz:
 Der Teutschen Geistlichen Kirchen Psalmen vnd Lieder von
 den 5. Hauptstücken des H. Catechismi / Buß / Rechtfertigung für
 Gott / Dancksagung vnd Christlichen Leben vnnnd Wandel / mit 4.
 Stimmen. Siebender Theil.

13.

Musa Sionix :

Der Teutschen Geistlichen in Kirchen vnd Heusern gebreuchlichen Psalmen vnnnd Lieder vom Creuz vnnnd Anfechtung/ von der Christlichen Kirchen/ von Tod vnd Sterben/ vom jüngsten Tage: Morgen vnd Abend: wie auch Tischgesänge mit 4. Stimmen.

Achter Theil.

N. B.

Im 6. 7. vnd 8. Theil sind die Psalmen vnd Lieder schlecht in Contrapuncto simplici gesezet / damit die Gemeine in der Kirchen mit einstimmen könne. Weil aber ein jeder Land fast seine Melodey hat / Als ist ein jeder Psalm auff etliche mal / wie er im Fürstenthumb Braunschweig / Thüringen / Meissen / Marck / Preussen / See Städten / Francken / Schwaben etc. gesungen wird / Componiret vnd gesezet worden.

14.

Musa Sionix :

Teutsche Geistliche Lieder vnd Psalmen mit 2. 3. auch 4. Stimmen / auff Moteten / Madrigalische vnnnd eine andere erst erfundene Art gesezet.

Neundter Theil.

15.

Vrania seu Vrano-chorodia:

Darinnen 19. der Geistlichen Teutschen Kirchen Gesänge / auff 2. 3. 4. Chor in Contrapuncto simplici, also daß die Gemein zugleich mitsingen könne / zugebrauchen gesezet.

16.

Litanix.

Kleine vnd grosse Litaney zusampft dem Erhalt vns HERR / in 2. Choren mit 5. 7. vnd 8. Stimmen gesezet : nebenst Bericht / woher die Litaney ihren Ursprung vnd Nahmen habe.

Vnd bißhieber die Geistliche Lateinische vnd Teutsche

Musa Sionix:

Solgen nun die Weltliche.

Ec 2

1. Musa

1. **Musa Aonia TERPSICHORE.**
 Darinnen allerley Französische Tänze vnd Lieder / als Branslen, Courranten, Volten, Balletten, Passometzen, Galliardten vnd Reprinsen ; mit 4. 5. vnd 6. Stimmen.
 Diese nachfolgende sind zwar fast ganz fertig/ aber noch zur zeit in Druck nicht herfür kommen.
2. **Extract aus der Terpsichore:**
 Darinnen die allerbesten Tänze vnd Lieder / auß der Terpsichore außzerlesen: Vnd noch etliche mehr / andere vnd Neue Courranten vnd Balletten, zubefinden.
3. **Musa Aonia CALLIOPE:**
 Darinnen etliche wenig/ Fröliche/ Ehrliche vnd Kurzweilige Teutsche Lieder mit 1. 2. 3. 4. Discantisten / auch mit 5. 6 7. 8. Stimmen / auff 2. 3. 4. 5. Chor / benebenst beygesetzten Sinfoniis vnd Ritornellis.
- Erster Theil.**
4. **Musa Aonia CALLIOPE.**
 Darinnen Teutsche/ fröliche Lieder/ auch mit vnterschiedenen Stimmen vnd Choren/ gleich im ersten Theil/ zu finden.
- Ander Theil.**
5. **Musa Aonia THALIA.**
 Darinnen etliche Tocaten oder Canzonen mit 5. Stimmen/ auff Geigen sonderlich / auch wol auff andern blasenden Instrumenten/ als Zincken/ Flöthen vnd Fagotten zugebrauchen.
- Erster Theil.**
6. **Musa Aonia THALIA.**
 Darinnen etlicher anderer Autoren Canzonen, Galliardten vnd Fugen mit 3. 4. vnd 5. Stimmen diminuiret vnd gesetzt: auff Geigen/ oder andern Instrumenten gar lieblich zugebrauchen.
- Ander Theil.**

7. Musa

7. **Musa Aonia ERATO:**

Darinnen die besten vnd vornembste Teutsche Weltliche/meis-
stentheils hievor im Druck nicht ausgegangene Lieder / so von et-
lichen vor grosser Herren Taffeln jetziger zeit / allen andern Ita-
lianischen vnd Lateinischen Herrlichen Concerten (non malè sanè,
si Diis placet) vorgezogen werden / vff eine sonderbare neue Art
vnnnd Invention gerichtet: Also daß die Intermedio, Ritornello,
Sinfonia, Pavanen, Galliardten, Balletten vnd andere dergleichen
Instrumentalische sachen / (so in meiner Melpomene zufinden)
darzwischen vñ auch zugleich darneben mit gebraucht werden können.
Darmit / weil man doch nichts kluges (ut cum Matzophilis miso-
musis, hoc est, filiis hujus seculi loquar) hören wil/ solche weltliche
Lieder mit einer bessern gratia vnd variation angestellet vnd gehört/
vnnnd nicht allzeit wie Reuter: oder Bernheuter Lieder gebraucht
werden mögen.

8. **Diana Teutonica.**

Teutsche Jäger Lieder vnd Jäger Geschrey: mit 3. 4. 7. 8.
Stimmen/in 2. 3. 4. 5. Choren, sampt den Ritornellis gesetzt.

9. Regensburgische Echo- oder widerschallende Concert- Mus-
sic/mit 4. vnd 8. Stimmen/auff 2. Chor gerichtet.

Bis hieher von den Gesängen:

**Folgen uun andere Opera, so zum Theil gedruckt/
zum Theil durch Göttliche Verlephung gedruckt
werden sollen.**

I. **Syntagmatis Musici, M. P. C.****Tomus Primus.**

Complectens Musicam Sacram & prophanam: quarum illa de
Musica Choralis & veterum Psalmodia, de Missodia, de Musica Instru-
mentali, cum in Veteri tum in Novo Testamento usitata: hæc verò
de Musica Vocali & Instrumentali extra Ecclesiam agit: cum annexo
Indice. Ee 3 Synta-

2

Syntagmatis Musici M. P. C.
Tomus Secundus.

Darinnen aller Musicalischen / Alten vnd Newen / sowol Außländischen / Barbarischen / Bäwrischen vnd Unbekandten / als Einheimischen / Künstlichen / Lieblichen vnd bekandten Instrumenten Nomenclatur, Inconation vnd Eigenschafft / sampt dero selben justen Abrisß vndd eigentlicher Abconterfeyung. Denn auch der Alten vndd Newen Orgeln gewisse beschreibung / Manual: vnd Pedal-Clavier / Blasßbälge / Dispositio vnd mancherley Art Stimmen / auch wie die Regal vndd Clavicymbeln rein vndd leicht zu stimmen / vnd was in oberlieferung einer Orgel in acht zu nehmen: sampt angehengrem Register befindlich.

3.

Syntagmatis Musici M. P. C.
Tomus Tertius.

Darinnen

1. Die Bedeutung / wie auch die Abtheil- vnd Beschreibung fast aller Nahmen der Italiantschen / Französichen / Englischen vnd jetziger zeit in Teurschland gebräuchlichen Gesänge: als Concerten, Moteten, Madrigalien, Canzonen &c.
2. Was im singen bey den Noten vnd Tactu, Modis vnd Transpositione, Partibus seu Vocibus vndd vnterschiedenen Choris, Auch bey den Vnisonis vnd Octavis zu observiren.
3. Wie die Italanische vnd andere Termini Musici, als Ripieno, Ritor-nello, forte, pian, Capella, Palchetto, vnd viel andere mehr / zu verstehen vnd zugebrauchen:

Die Instrumenta Musicalia zu vnterscheiden / abzuscheyden vndd sültsich zu nennen: Der General-Bals zugebrauchen: Ein Concert mit Instrument: vndd Menschen Stimmen auff vnterschiedliche Choros gar leichtlich anzuordnen: Vndd junge Knaben in Schulen an die jetzige Italanische Art vndd Manier im singen zu gewehnen seyn.

Synta-

4.

Syntagmatis Musici M. P. C.,
Tomus Quartus.

De μελοποιία:

Ex optimis, probatissimis & eruditissimis Latinorum, Italorum & Germanorum libris, indefesso studio, magno labore & summa industria collecta, exemplis & notis illustrata. Iam vero ob varios Auctoris labores & perpetuas ferè profectioes, Methodicè disposita, & Tabulis Synepticis inclusa.

Ab Henrico Baryphono V Vernigerodano, Scholæ Quedelb. Musico & Phonasco.

5.

M. P. C.
MUSICA ORGANICA
Larino-Germanica

Regulis & Exemplis Methodice descripta,

in qua

De Clavibus, Pausis & Tabulatura:

Ratione sonandi Organo & Instrumento pennato:

Applicatione Digitorum:

Diminutionibus variis, Groppis, Tremolis, Cadentiis, Modis:

Exercitatione seu Practica per omnes Modos in Toccatibus, Madrigaliis, Fugis, Concertis, Canzonibus, Paduanis & similibus.

Orgelkunst/

Vor ansehende junge Organisten.

M. P. C.

6. Instruction vnd ausführlicher bericht / welcher massen junge Knaben im singen abzurichten / vnd in Schulen zu der jetzigen Italiänischen Art zugewehnen seyn. Aus der vornembsten Musicorum dieser zeit in Italia zu Rom / Benedig vnd Florenz ausgegangenen Operibus extrahiret, in vnserer Teutsche Sprache vertiret vnd zum guten Verstande gebracht / auch an vielen örtern vermehret vnd verbessert.

Instru-

M. P. C.

7. Instruction vnd Anleitung / wie ein General - Bass nicht allein in Concert - Gesängen auff gewisse Choros gerichtet/sondern auch in Muteten mit 4. 5. 6. 7. Stimmen zu machen vnd zu verfertigen sey / mit angehengten Exempel.

M. P. C.

8. Regeln Verdingnis/Baro vnd Lieferung/ sowol in Newer verfertigung/ als Alter Orgeln revision: allen Christlichen Gemeinden/ Pfarrherrn/ Kirchvårdern/ Vorstehern/ Organisten vund anderen dessen Interessenten zu guter auffacht vnd nachrichtung gestellt.

M. P. C.

9. Gründliche Temperatur oder Stimmung der Besäteten Instrumenten: als Clavicymbeln, Spinetten, Virginal, Clavicitherij vund andern.

M. P. C.

10. Unterrichte vnd Anleitung/wie man in vollem Chor in Chur: vnd Fürstlichen Capellen/ auch sonst in andern Kirchen nach Orts vnd Zeit gelegenheit ohne confusion, auch anderer Vocal vund Instrumental - Stimmen vberleubung die Trompetten vund Heerpauken mit einbringen vund einstimmen könne.

M. P. C.

11. Instructio, welcher gestalt ein Concert mit wenig auch viel Stimmen in vnterschiedlichen Choren/nicht alleine mit Menschen Stimmen/sondern auch allerley Art Instrumenten nach anweisung einer jedern Stimme Signatur vnd Clavirung füglich vnd sterlich anzuordnen sey.

M. P. C.

12. Anweisung: welcher gestalt allerley Concerte/ mit wenigen vnd viel Choren/auff viel vnd mancherley Art vnd weise angeordnet werden können: Capellmeistern vund Cantoribus zu mehrern vund weiser nachdenken auffgesetzt.

Noch

**Noch sind etliche Geistliche Opera vnnnd
Schriften verhanden : vnter
andern :**

1. Sieben Außerlesene schöne Gesäng- vnd Geberlein zu dem Newgebornen
Christkindlein vnd gezeugigten Jesulein/vnserm Dreutigamb/vnnnd bald nun
zum jüngsten Bericht hereinbrechendem Ehrentönige.

2. **REGNUM COELORUM**
Himmelreich M. P. C. Erster Theil.

Darinnen Außerlesene Gebet/ Psalmen vnnnd Gesänge des Morgens/
Mittags/zur Vesper vnd Abends/ in allen Leiblichen vnd Geistlichen Herzens-
vnd Seelen nöthen zugebrauchen.

3. **REGNUM COELORUM:**
Himmelreich M. P. C. Ander Theil.

Darinnen das allerbeste/ edleste vnd nützlichste ex Precationibus Patrum,
aus den Geberlein der Alten Väter gar kurz in ein klein Manuale Lateinisch
vnd Teutsch/vor junge Knaben in Schulen zusammen verfasst.

4. **REGNUM COELORUM:**
Himmelreich M. P. C. Dritter Theil.

AllerEdelstes/ Krefftiges/ Heylsames vnd bewertes Extract
Vor Gottselige Herzen, so gerne Wol- vnd Selig
sterben wolten.

Aus H. Göttlicher Schrift/ vnd andern Christlichen Büchern vnd Schriff-
ten mit sonderbarem fleiß extrahiret, vnd kurz zusammen gezogen: Also daß
nichts denn ettel Marck vnd Kern/Krafft vnd Saft darinnen zu finden.

1. Die Vorbereitung zu einem seligen Ende vnd rechte Kunst Wol vnd Se-
lig zu sterben.
2. Wie man sich in Kranckheiten verhalten sol.
3. Wie ein Mensch sich frewdig zum Tode schicken könne: Dabey Argnenen
wider die Furcht vnd schrecken des Todes.
4. Der Krancken Trost.
5. Trost wider etliche vnterschiedene vnd allerley Anfechtungen.

Sf

6. Warumb

-
6. Warumb man sich nicht solle zur Melancholey gewöhnen: Darbey etliche Mittel die Schwermuth zu stillen.
 7. Testament eines sterbenden Ablass vñnd Gnadenbrieff Gottes des Himlischen Vaters.
 8. Worbey ich wissen könne/das ich ein Außgewähltes Kind Gottes sey.
 9. Exempla, wie sich viel frome Christen in ihren letzten Todes nöthen herzlich getröstet haben.
 10. Fürnehmste Sprüche vñnd Gebetlin für Krancke vñnd Sterbende.
-

5. REGNUM COELORUM:
Himmelreich M. P. C. Vierdter Theil.
 Darinnen unterschiedene herrliche außersesene schöne Hersterckende
 Eröstungen in mancherley anliegen.
1. Vom grossen Abendmahl.
 2. Von der Ewigen Vergebung/ aus M. Cyriaci Spangenbergij Buchlein/ das nochwendigste gar kurz zusammen gezogen.
 3. Kurze Auslegung vñnd Inhalts des lieben Vater vnser/ vñnd vieler schöner herrlichen Trost Sprüche.
 4. Jacobs Leiter.
 5. Der Prediger Salomonis, aus Herrn Mart. Lutheri explicationibus.
 6. Vñnd andere dergleichen gar kurze liebliche Tractälein mehr: aus herrlichen/ herrlicher vornehmer Theologorum Scriptis, gar kurz/ breuiter & succincte heraußer gezogen/vñnd vom Autore, frommen Gottseligen Herzen/auch sich selbst zu Trost zusammen gebracht.
-

6. REGNUM COELORUM:
Himmelreich M. P. C. Fünffter Theil.
 Gar kurze Explication vñnd schöne Auslegung des kleinen Catechismi
 D. M. Lutheri, aus anderer vornehmer Theologorum Predigten zusammen gefast.
-

7. REGNUM COELORUM:
Himmelreich M. P. C. Sechster Theil.
 Kurzer Extract der ganzen Bibel: Darinnen der Kern vñnd Marck/vñnd das nochwendigste von schönen Sprüchen vñnd Historien/ so einem Christen
 zur

zur Andacht/Wuß vnd Bekehrung zu reizen: Glauben/Gedult vnd Hoffnung zu erwecken: Trost in allem Creuz vnd Anfechtungen zu geben: Christlichem Gott wolgefelligem Leben/seligem Absterben/vnd ewiger Seligkeit zu erlangen/ tegliches Manual vnd Hand Büchlein seyn kan/ begriffen vnd verfaßet seyn.

Nun folgen Opera Henrici Baryphoni VV. Musici & Phonasci Quedlinburg. præclari: Welche dem Autori M. Prætorio, als dieselbe ihm newlicher zeit zu handen kommen/sehr wolgefallen. Vnd weiter befunden daß mit denenselbigen Operibus allen Musicis, nicht allein Tyronibus, sondern auch Theoricis vnd Practicis mercklich gedienet seyn werde: So hat er / dem Gemeinen Besten zu gute / selbige mit Göttlicher verlenhung zum Druck zu befördern/willig auff sich genommen.

I. Henrici Baryphoni VV.

Exercitationes Harmonicæ, quibus omnia tam ad Theoriam, quàm ad Praxin Musicam necessaria per Aphorismos, Theoremata & Problemata nervosè & dilucidè expediuntur.

II. Diatribè Musica Artusia:

Ex Tabulis Ioan. Mariæ Artusii collecta, Latine reddita, exemplis illustrata & publici juris in usum & gratiam Germanorum Italicam linguam non callentium facta studio & operâ Henrici Baryphoni.

III. Henrici Baryphoni DISSERTATIO:

De modis Musicis è veterum & recentiorum tam Græcorum quàm Latinorum & Itatorum monumentis excerpta & in lucem edita in gratiam Philologorum & Musicæ amantium.

IV. Ifagoge Musica Euclidis cum Notis Henrici Baryphoni.

V. Henrici Baryphoni VV.

Ifagoge Musico- Theorica ex Fundamento Mathematico coram ratione & sensu iudicium proportione & Monochordo exercentibus proaucta in gratiam Petri Conradi Φιλομάστοϋ.

VI. Henrici Baryphoni Plejades Musicæ:

Quæ præcipuas quæstiones Musicas discutiunt, ad omnia quæ Theorix & Melopœix plurimum inserviunt ex veris fundamentis Mathematicis exstructa, Theorematis septenis proponunt, exemplis illustrent, & coram iudicio rationis & sensus examinant, studiosis Musicæ & Mathematicos scitu necessariæ & lectu jucundæ.

7. **Henrici Baryphoni Logistica Musica,**
In qua usus proportionum in addendis, subtrahendis, copulandis, comparandis, æquiparandis intervallis Synopticè ob oculos ponitur.
8. **Henrici Baryphoni VV. Arithmologia Harmonica.**
In qua *σχέσεις* Tam numerorum Harmonicorum primorum & radicalium, quàm inter se compositorum & secundariorum & tertiariorum tabellares in constituendis intervallis simplicibus, compositis, prohibitis, diminutis & superfluis ob oculos ponuntur.
9. **Consonantiarum progressiones.**
Quæ ad quosvis animi affectus exprimendos accommodæ, ita ut materiz hilari hilaris, tristi tristis, austeræ austera & sic deinceps respondeat Harmonia, è doctrina proportionum demonstratæ studio & operâ Henrici Baryphoni.
10. **Henrici Baryphoni VV. Ars canendi.**
Aphorismis succinctis descripta & notis Philosophicis, Mathematicis, Physicis & Historicis illustrata.
11. **Henrici Baryphoni VV.**
Progymnasma Melopoëticum in *παιδείαν & προπαιδείαν* tributum.
12. **C A T A L O G U S.**
Muscorum tam prischorum quàm recentium autore Henrico Baryphono V Vernigerodano-cherusco.
13. **Historia.**
Veterum Instrumentorum Muscorum 25. literis Græcis & Latinis monumentis atq; Philosophorum, Philologorum, Muscorum & Historicorum scriptis collecta & publici juris facta ab Henr. Baryph. VV.
14. **Exercitationes quatuor:**
De Musica vocali: De Musica Instrumentali: De Musices inventori-
bus: De Musices usu Autore Henrico Baryphono.
15. **Monochordi**
In Diatonico, Chromaticò & Enharmonico genere descriptio Autore Henrico Baryphono VV.
16. **Henrici Baryphoni VV. Spicilegium Musicum,**
In quo quæstiones Muscorum præcipuæ per Theoremata & Problemata succinctè & nervosè discutiuntur. F. I. I. A.

Das IX. Capitel.

Instructio pro Symphoniacis

Wie die Knaben / so vor andern sonderbare
Lust vnd Liebe zum singen tragen / vff jetzige Ita-
lianische Manier zu informiren/
vnd zu vnterrichten
seyn.

Sleich wie eines Oratoris Ampt ist / nicht allein eine
Oration mit schönen anmutigen lebhaftigen Wor-
ten/vnnd herrlichen Figuris zu zieren / sondern auch
recht zu pronunciiren, vnd die affectus zu moviren:
In dem er bald die Stimmen erhebet / bald sincken
lesset/bald mit mächtiger vnd sanffter / bald mit ganz
her vnd voller Stimme redet: Also ist eines Musicanten nicht als
lein singen / besondern Künstlich vnd anmütig singen: Damit das
Herz der Zuhörer gerühret / vnd die affectus beweget werden / vnd
also der Gesang seine Endschafft/dazu er gemacht / vnd dahin er ge-
richtet / erreichen möge. Dann ein Sänger muß nicht allein mit
einer herrlichen Stimme von Natur/sondern auch mit gutem Ver-
stande/vnd vollkommener Wissenschaft der Music,begabet vnd er-
fahren seyn: Daß er wisse die Accentus fein artlich vnd cum lu-
dicio zu führen / vnnd die modulos oder Coloraturen (so von den
Italis Passaggi genennet werden) nicht an einem jeden Ort des Ge-
sanges/sondern appositè, zu rechter zeit vnd gewisser maß anzubrin-
gen vnd zu appliciren, damit neben der Lieblichkeit der Stimmen/
auch die Kunst wol eingenommen vnd gehöret werde. Sintemal
die senigen gar nicht zu loben / welche von Gott vnd der Natur/mit
einer sonderbahren lieblichen zitterten vnd schwebenden oder beben-

den Stimm/ auch einem runden Hals vnnnd Gurgel zum diminuiren begabet / sich an der Musicorum leges nicht binden lassen / sondern nur fort vnnnd fort / mit ihrem allzuviel colorirn , die im Gesang vorgeschriebene limites vberschreiten / vnnnd denselben dermassen verderben vnnnd verdunkeln / daß man nicht weiß was sie singen/ Auch weder den Text noch die Noten (so der Componist gesetzt/ vnnnd dem Gesange die beste Zier vnnnd gratiam giebt) vernehmen/ viel weiniger verstehen kan.

Welche böse Art dann / (deren sich sonderlich auch etliche Instrumentisten angewehnet) die Auditores, sonderlich die der Kunst etwas wissenschaft tragen / wenig afficiret vnnnd erlustiget / ja vielmehr verdrossen vnnnd schläfferig machet. Derowegen damit dem Gesange seine naturalis vis vnnnd gratia , die ihme der Meister gegeben / durch solche deformitet des diminuirens nit benommen / sondern von menniglichen jedes Wort vnnnd Sententia eigentlich verstanden werde : Ist hoch nötig / daß alle Cantores oder Sänger von Jugend auff in voce & pronunciatione articulata sich fleissig vben/vnnnd dieselbige ihnen bekant machen.

Wie aber/vnnnd welcher Gestalt dieses geschehen/ vnnnd einer nach der jetzig : Newen Italianischen Manier / zur guten Art im singen sich gewehnen / die Accentus vnnnd affectus exprimirn , auch die Trillen, Gruppen vnnnd andere coloraturen , Am füglichsten vnnnd bequemsten adhibiren könne : dasselbige sol in einem absonderlichen Tractätlein (Worzu Wir denn sonderlich der Giulio Romano sonsten Giulio Caccini de Roma genant / in seiner Le nuove Musiche, vnnnd Gio : Battista Bovicelli dienlich gewesen) in kurzen mit Göttlicher hülffe herfür kommen.

Zu einer lieblichen / rechten vnnnd schönen Art zu singen / gehören / wie auch zu allen andern Künsten / dreyerley : Als nemblich/ Natura, Ars seu Doctrina, & Exercitatio.

1. NATURA.

Erstlich muß ein Sanger von Natur eine Stimme haben: In welcher drey Requisita vnd drey vitia zu mercken.

Die Requisita sind diese: daß ein Sanger erstlich eine schöne liebliche zittern- vnd bebende Stimme (doch nicht also/ wie etliche in Schulen gewohnei seyn / sondern mit besonderer moderation) vnd einen glatten runden Hals zu diminuiren habe: Zum Andern/ einen stetten langen Athem/ohn viel respiriren,halten können: Zum dritten auch eine Stimm als Cantum, Altum oder Tenor &c. erwehlen/welche er mit vollem vnd hellem laut/ ohne Falsetten / (das ist halbe vnd erzwungene Stimme) halten könne.

Vnd hierbey sind/Intonatio vnd Exclamatio zu mercken.

INTONATIO.

Intonatio ist/ wie ein Gesang anzufangen: Vnd sind davon vnterschiedliche Meinungen. Etliche wollen/daßer in dem rechten Thon/ etliche in der Secunda vnter dem rechten Thon/ doch daß man allgemach mit der Stimme steige/vnd dieselbe erhebe: Etliche in der Tertia: Etliche in der Quarta: Etliche mit anmu.iger vnd gedempffter Stimme anzufangen sey / welche vnterschiedene Arten meistens vnter dem Namen Accentus begriffen werden.

EXCLAMATIO.

Exclamatio ist das rechte Mittel die affectus zu moviren, so mit erhebung der Stimm geschehen muß: Vnd kan in allen Minimis vnd Semiminimis mit dem Punct / Descendendo angebracht vnd gebraucht werden. Vnd moviret sonderlich die folgende Nota, so etwas geschwinde fortgehet/ mehr affectus, als die Semibrevis, welche in erhebung vnd verringerung der Stimm ohn Exclamation mehr stadt findet/ auch bessere gratiam hat. Welches in vorgedachtem Tractat außfuhrlich vnd mit Exempeln declarirt werden sol.

Die

Die vitia in der Stimm / sind: daß etliche mit vielen respiris-
ren vnd Athem schöpfen: etliche durch die Nasen vnd mit vnterhal-
tung der Stimm im Halse: etliche mit zusammen gebissenen Zee-
nen singen. Welches alles nicht wol zu loben stehet / sondern die
Harmony deformiret vnd anmutig machet.

Vnd bißhieber von der Natura: folget die Doctrina.

2. DOCTRINA.

Fürs ander muß ein Sängler rechte Wissenschaften haben / die
Diminutiones (so sonst in gemein Coloraturen genennet wer-
den) lieblich vnd Appositè zu formiren.

Diminutio aber ist/wenn eine grössere Nota in viel andere ge-
schwinde vnd kleinere Noten resolviret vnd gebrochen wird. Die-
ser sind nun vnterschiedliche Arten vnd Modi: Deren etliche Gra-
datim nacheinander folgende/geschehen: als/ Accentus, Tremulo,
Gruppi vnd Tirata.

Accentus ist:

Wenn die Noten folgender Gestalt im Halse gezogen
werden.

N. B. Die zweygeschwenkte Note / darunter 3. gezeichnet / be-
deutet daß sie dreygeschwenkt seyn soll/ deren 32. vff einen
Tact gehören.

Exempla:

Per Ter-
tiã ascē-
dendo.



Descen-
dendo.



Per Quar-
tam ascē-
dendo.



Descendendo.



Per Quintam
ascendendo.



Descen-
dendo.



Coetera in al-
tero Traçtatu.

Tremo-

Exempla :

Nota initialis & finalis in Vni-fono.

A musical staff in G major (one sharp) showing a sequence of notes with diamond-shaped ornaments. The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The ornaments are placed above the notes.

A musical staff in G major showing a sequence of notes with diamond-shaped ornaments. The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The ornaments are placed above the notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' below it.

Per Secundam Ascendendo.

A musical staff in G major showing a sequence of notes with diamond-shaped ornaments. The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The ornaments are placed above the notes.

A musical staff in G major showing a sequence of notes with diamond-shaped ornaments. The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The ornaments are placed above the notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' below it.

Descendēdo.

A musical staff in G major showing a sequence of notes with diamond-shaped ornaments. The notes are G, F#, E, D, C, B, A, G, F#, E, D, C, B, A, G. The ornaments are placed above the notes.

A musical staff in G major showing a sequence of notes with diamond-shaped ornaments. The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The ornaments are placed above the notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' below it.

Gg

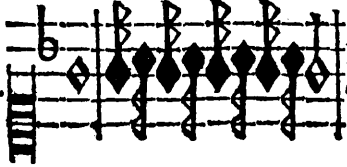
33

Per


Tremolo, vel

Tremulo: Ist nichts anders / als ein Zittern der Stimme über
einer Noten: die Organisten nennen es Mordanten oder
Moderanten,

Tremulus
Ascendens.



Descendens.



Dieser Tremulo ist nicht so gutt
als der Ascendens.

Tremo-
letti.




3 3 3 3 3 3 3 3

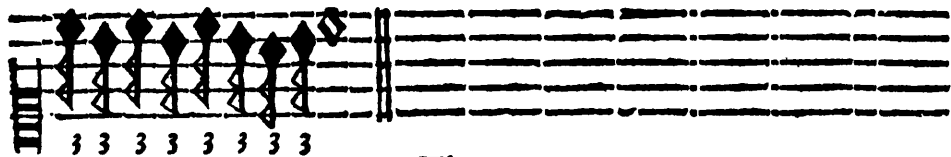
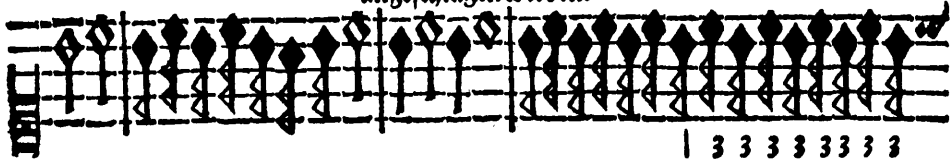


3 3 3 3 3 3 3 3

Und dieses ist mehr vff Orgeln vnd Instrumenta pennata
gerichtet / als vff Menschen Stimmen.

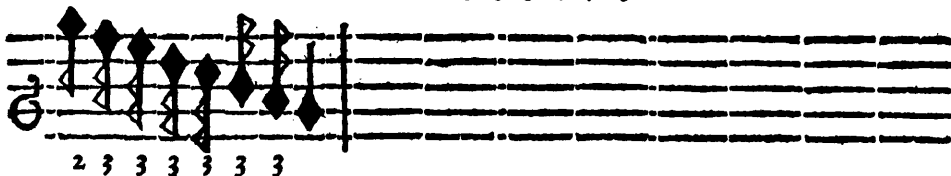
Gruppo : vel

Groppi : Werden in den Cadentiis vnd Clausulis formalibus
gebrauchet / vnd müssen scherffer als die Tremoli
angeschlagen werden.



Tiratae :

Sind lange geschwinde Läufflin / so gradatim gemacht werden /
vnd durchs Clavier hinauff oder herunter
lauffen .



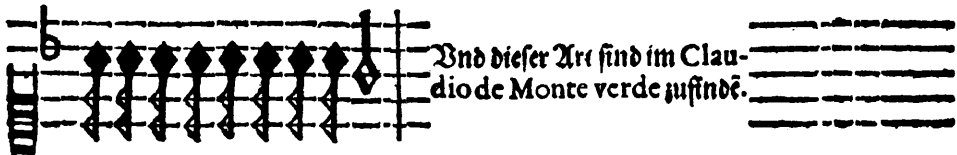
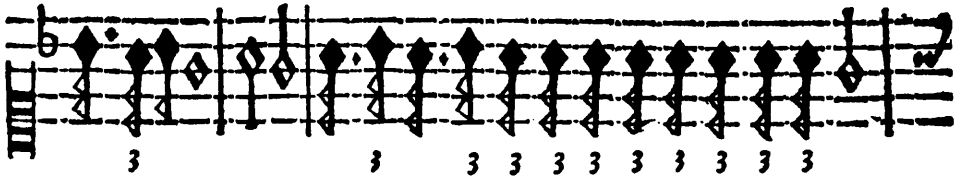
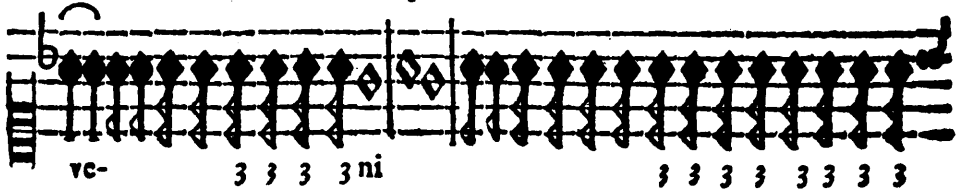
Je geschwinder vnd schärffer nun diese Läufflein gemacht werden / doch also
das man eine jede Noten recht rein hören vnd fast vernemen kan : Je besser vnd
anmütiger es seyn wird.

Die

Die Diminutiones, so nicht gradatim fortgehen / sind
Trillo vnd Passaggi.

Trillo :

Ist zweyerley : Der eine geschieht in Vnifono, entweder auff
einer Linien oder im Spatio ; Wann viel geschwinde Noten nacheinander
repetiret werden.



Der Ander Trillo ist vff unterschiedene Arten gerichtet. Vnd ob
war einen Trillo recht zu formiren, vnmöglich ist außm vorgeschriebenen zu lernen/es
sey dann / das es viva Præceptoris voce & ope geschehe / vnd einem vorgesungen vnd
vorgemacht werde / darmit es einer vom andern / gleich wie ein Vogel vom andern obler-
viren lerne. Dahero Ich auch noch zur zeit / außser vorgedachtem Giulio Caccini, in
keinem Italianischem Autore dieser Art Trillen beschrieben / sondern allein vber die No-
ten, so mit einem Trill formiret werden sollen / ein t: oder tr: oder tri: vbergesetzt befin-
de: Jedoch hab ich etliche Arten alhier obiter mit beyzusagen nötig erachtet / damit die
noch zur zeit vnwissende Tyrones, nur in etwas sehen vnd wissen mögen was ohngefahr
ein Trillo genennet werde.

3 3

Accent:

1. 3 3 2. 3.

4. 3 3 3 3

Accent. Trill. 5. vc- 6. tr.

7. tr. 8.

9. 3 3 3 3 10.

Grup.

11. Musical staff with treble clef, key signature of one flat (B-flat), and common time. It features a sequence of diamond-shaped notes with stems, some beamed together. A double bar line is present. The number "11." is centered below the staff, and "3 3 3 3" is written below the right-hand section.

12. Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and common time. It features diamond-shaped notes with stems. A double bar line is present. The word "Gruppo." is written above the right-hand section. The number "12." is centered below the staff, and "3 3 3 3" is written below the left-hand section, and "3 3 3 3 3 3 3 3" is written below the right-hand section.

13. Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and common time. It features diamond-shaped notes with stems. A double bar line is present. The word "Tr." is written above the left-hand section, and "tr." is written above the right-hand section. The number "13." is centered below the staff.

14. Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and common time. It features diamond-shaped notes with stems. A double bar line is present. The word "Gruppo." is written above the left-hand section, and "tr." is written above the right-hand section. The number "14." is centered below the staff, and "3 3 3 3 3 3 3 3" is written below the left-hand section.

15. Musical staff with treble clef, key signature of one flat, and common time. It features diamond-shaped notes with stems. A double bar line is present. The staff ends with several empty lines.

Passaggi.

Passaggi.

Sind geschwinde Läuffe / welche beydes Gradatim vnd auch Saltuatim durch alle Intervalla, so wol ascendendo als descendendo, vber den Noten so etwas gelten/gefeger vnd gemacht werden.

Vnd sind zweyerley Art: Etliche sind einfeltige / so mit Minimis oder SemiMinimis, oder Minimis vnd SemiMinimis zu gleich formirt werden: Etliche sind zerbrochene / so aus Fulis oder Semifulis, oder Fulis vnd Semifulis zugleich gemacht werden.

(Die SemiMinimæ werden von den Italis Chromata; die Fulæ aber SemiChromata: Die Semifulæ, Bischromata genennet.)

Anfahende Schüler aber dieser Kunst / sollen Erstlich bey den einfeltigen vnd einfeltigen Passaggi den anfang nemen / vnd hernacher gemachsam in den zerbrochenen / mit Fulis gespiecten sich fleißig exerciren vnd vben / biß sie endlich an die mit Semifulis gerathen / vnd dieselbe zu wege bringen können.

3. EXERCITATIO.

Damit man aber dieses / was bißher kürzlich berührt worden / desto besser einnehmen könne / so muß solches mit allerley vnd vielen Exempeln auff mancherley Art diminuiret (do denn der modus Diminutionum darvber gezeichnet vnd man sich darauß uersehen / welcher gestalt dieser vnd jener Art Noten, auch diese vnd jenne Intervalla zu diminuiren vnd coloriren) demonstriret werden. Weil aber solches zu weitläufftig / vnd in diesem Tomo nicht kan begriffen werden: So wolle der wohlmeinende Musicus vnd Cantor hiemit so lang vortieb nemen / biß der sonderliche ausführliche Tractat in Præceptis vnd Exemplis, mit Göttlicher hülf in kurz von mir an den Tag gegeben werde. Dahin ich den gutherzigen vnd nach solcher neuen Art zu singen begierigen Musicum wil remittiret vnd gewiesen haben / &c. Interea valeat & vivat, meq; fovere

& amare pergat benevolus ac sincerus Musicus; cui ego pro
viribus fideliter in-servire studeo & aveo,
dum vivo:

Micaël Prætorius Cr.

(englisch)

Lezlich hab ich noch dieses allhier mit beyzubringen / auch mit anzubringen nötig erachtet.

Als 1. beyh X. Capittel / fol. 87. vnd fol. 90.

Dieweil/wegen vieler vnterschiedlichen Variation der Concertar- Stimmen in den Concert-Gesängen/ es sich nicht allzeit schicken wollen / daß der Altus in den Altum, der Tenor in den Tenor, der Bass in den Bassum herze können eingesetzt werden: So hab ich auff etn ander Mittel bedachte seyn müssen. Vnd dieweil man doch ohne das die andern Stimmen/so nach dem Cantu, Alto, Tenore vnd Basso folgen/mit den Numeris vnd Namen/ Quinta voce, Sexta parte, oder Quinto, Sexto &c. bezeichnen muß: So hab ich mich bedüncken lassen / daß es nicht vnfüglich / von formen an also bald solches numerirens zugebrauchen/ also vnd dergestalt:

| | | | | |
|-----------|---|---------|---|-------------|
| Primus. | } | id. est | { | Cantus. |
| Secundus. | | | | Altus. |
| Tertius. | | | | Tenor. |
| Quartus. | | | | Bassus. |
| Quintus. | | | | Quinta vox. |

Vnd so fortan.

Ich bin gewiß / daß vernünftige Musici, wenn sie der Sachen recht nachdenken / dißfalls mit mir gar wol cynig seyn werden; sintemal die Cantores vnd Organisten im anordnen vnd absetzen sonderliche Commoditet vnd Bequemigkeit hiedurch finden können: bevorab/ wenn allzeit eine solche Tabella oder Speculum Harmonicum, inmassen im Basso Generali meiner Polyhymniarum ich allzeit darbey gesetzt/ vorhanden.

2. Beyh XII. Capittel fol. 91. 92.

Dieweil ich auch mehr dann gewiß bin / daß etliche Musici (soltsige neue Italtantische Art zu componiren noch zur zeit nicht observirer / vnd anfangs meine engentliche Meynung vielleicht so bald nicht assequiren/ oder auch anders/als ich es gemeinet/ außdeuten köndten) von diesem meinem Opere etwa sinistrae atque ita minus dextre iudiciren werden. So tan ich wol lenden / wilauch drumb geben haben / daß mir solche vnd dergleichen scrupel entweder schrifft: oder mündlich entdecker werden möchren / darmit ich einem jeden daruff meine Meynung dißfalls gründlicher vnd engentlicher zu erkennen eben könte.

Sonsten hab ich auch noch des Gio: Franc: Capell: Venetiani, verba,

h

so mir

so mir newlich in einer seiner præfation zu handen kommen / auß dem Italianischen ins Teutsche verrirt / hierbey mit einsehen wollen : da er also spricht : Ich vergewissere die Glossatores vnd Klüglinge der jetziger Zeit gebrechlichen Music : daß / wenn man in den Ripienen (das ist in Pleno choro) die Chöre doppelt abschreiben / vnd einen oder zweien mit einander in Vnisonis, den andern vnd dritten in Octaven zugleich fort musiciren laßt / wie man denn solches vberall also machen kan : Daß der Gesang vff solche Manier viel frölicher vnd völliger sich hören lasse : Vnd mache gar einen schönen effectum : Audite, probate, acquiescite.. Hæc ille.

Dieses bezeuget nun die Erfahrung / daß solches in 3. 4. 5. Chören / gar wol kan observirt werden : Denn es im Gehör / sonderlich in grossen Kirchen gut ist / ob es gleich sonsten vffm Cartell nach Art der Regel vnd Composition nicht könnte zugelassen werden. In Moteten aber mit 6. 7. vnd 8. Stimmen / kan solches gar wol vermitteln / vnd rein gesezet werden. Daß ich es aber in Polyhymnia Panegyrica an etlichen Drtern mit der Capella Fidicina also / wie fol. 100. vnd 118. angezeigt worden / gehalten / vnd die Instrumental-Stimmen in derselben Capella E. vor vnd an sich selbst vntereinander rein vnd just / vnd also auch die Concertat-Stimmen vor sich allein gesezet : dasselbe hab ich mit sonderm Fleiß vnd gutem Bedacht also setzen vnd ordnen wollen : Darmit ich nur probiren vnd dadurch erfahren könnte / wie sich die Harmonia in solcher Art erweisen vnd hören lassen möchte..

Wenn man per Choros musiciren / vnd bey etlichen vnterschiedenen Chören / sonderliche Organisten oder Lautenisten ordnen wil : So zweiffelt mir nicht / es werde ein jeder / ohn mein erinnern / wissen / daß der General-Baß so offft muß abgeschrieben / vnd einem jeden Chor darinnen mit roter oder anderer Dinten vnterschieden werden / was ein jeder bey seinem Chor schlagen solle.

Aber hiervon in dem absonderlichem Traßat vom General-Baß / geliebts Gott / mit mehrern.

Im General-Baß Polyhymniæ III. Panegyricæ, seynd fornren an / so wol auch in den Noris bey einem jeglichen Concert, noch allerley notwendige Admonitiones vnd Observationes zu finden / die zum Dritten Theyl dieses Tomi Tertij referiret werden können.

NOMINA AUTORUM,
So in diesem Tomo Tertio angezogen werden.

Alexander Vrendal.
 Alexius Neander.
 Alphonsus de Monte Dolio.
 Andreas Gabriel.
 Antonius Cifra.
 Aristides Quintilianus.
 Augustinus Agazarius.
 Benedictus Palavicinus.
 Bernhardus Strozzi.
 Claudius de Monte verde.
 Felix Anerius.
 Franciscus Petrarcha.
 Henricus Glareanus.
 Hieronymus Jacobi.
 Jacob de Kerle.
 Iacobus Hendelius.
 Iacobus Gastoldi.
 Iacobus Regnardus.
 Ioan Baptista Fergusius.
 Ioan Bapt. Bovicelli.
 Ioan Gabrieli.
 Ioan. Lippius.
 Ioan Göldelius.
 Ioan Leo Haslerus.
 Ioan Maria Artusi.
 Ioan Petreius.

Ioan Palestrino.
 Ioannes Magirus.
 Ioan Stadelmaier.
 Ioannes Nucius.
 Iosephus Gallus.
 Iulius Caccini.
 Ivo de vento.
 Lambertus de Saive.
 Leonhardus Lechnerus.
 Ludovicus Viadana.
 Lucas Marentius.
 Melchior Franck.
 Nicolaus Zangius.
 Orlandus de Lasso.
 Paulus Fiviracius.
 Paulus Sartorius.
 Philippus de Monte.
 Principe de Venosa.
 Sebastianus Miserocca.
 Sessa Daranda Monachus.
 Sethus Calvisius.
 Sigismundus de India.
 Steph. Nasimbeni.
 Theodorus Riccius.
 Thomas Morleus Anglus.

••(••)••

h ij

IN-

| | | | |
|--|------------|---|-----------------------|
| Deffen nutz. | 124. 125 | Bombyx. | 122 |
| Für Cappelmeysters vnd Cantores. | | BR. | |
| | 124 | Bransle. | 25 |
| Sol etliche mahl abgeschrieben werden. | 124. 125 | Woher genennet. | 25 |
| Battuta. | 84 | Unterschieden von Galliarden vnd Courranten. | 25 |
| Dawren Lieder. | 21 | Wie geranget. | 25 |
| BE. | | BV. | |
| B. H vnd X rechte zugebrauch̃. | 30. 31. 32 | Buccina. | 122 |
| Derer vnterscheid. | 30. 31. 32 | CA. | |
| Bedeutung der Wörter | | Cadentien im General-Bas vor art zu erkennen. | 135 |
| Omnes. | } 114. | In der rechten Hand zumachen. | 138 |
| Solus. | | Canzone à la Napolitana. | 16 |
| Voce. | | Zweyerley Art. | 16 |
| Instrumento. | | Mit vnd ohne Text. | 16. 17 |
| Trombone. | } 115. | Canzonen sind weltliche Lieder. | 16 |
| BE. | | Haben vngleiche Verse vnd Arten. Sind fast den Hymnis Pindaricis gleich. | 16 |
| Beschryete Instrument. | 120 | Canzonette. | 19 |
| BL. | | Canzoni. | 19 |
| Blasende Instrument. | 120 | Canzoni Spirituali. | 17 |
| In Stillen vnd Lieblicher | | Capella. | 113 |
| Musik nie zugebrauchen. | 149 | Wird auff dreyerley Art verstanden. | |
| Blockflöte. | 122 | Hesset Ioh. Gabrieli so viel / als Chorus Vocalis. | 113. 114
114 . 157 |
| BO. | | Wie gezeichnet. | 157 |
| Bombardo. | 122 | Kan nicht aussengelassen werden. | 114 |
| Bombardo Piccolo. | 122 | Wird auch mit Violon Musciret. | 114 |
| Bombardino. | 122 | Capella hesset auch Chorus Instrumentalis vnd kan wol außgelassen werden. | 115 |
| Bombardone. | 122 | H. ffj , | Capel- |
| Bombard. | 122 | | |
| Alt Bombard. | 122 | | |
| Chor-Bas Bombard. | 122 | | |
| GroßBombard | 122 | | |
| Gebrauch in gemeinẽ Clavibus. | 161 | | |
| In Quarta niedriger | 162 | | |
| In Quata niedriger. | 163 | | |

| | | | |
|---|--|---|----------|
| | A B. | Arpa doppia. | 121 |
| A | Wörter oder Abzu g im Ballett. 19 | Ars canendi. H. B. | 228 |
| | Abhey lung der Gesänge in einer
Tabell. 3 | | |
| | Abhey lung der Instrument. 119 | B A. | |
| | A C. | Balletti: Balli. | 18 |
| Accentus was vnd wie zu machen.
232. 233 | | woher genennet. | 19 |
| | A D. | zweyerley Art. | 19 |
| Adagio bedeut bey den Italis einen
langsamten Tact. 51 | | mit vnd ohne Text. | 19 |
| | A G. | mit Schallmeynen oder Pfeiffen ge-
spieler. | 19 |
| Aglaia M. Pr. C. 217 | | dienen zu Nummmeren vnd Vff-
lögen. | 19 |
| | A I. | haben drey Theyl. | 19 |
| Air. 17 | | Bandora: Bandöer. | 121 |
| | A L. | Bartonus. | 112. 113 |
| Alemande. 25 | | wie gezeichnet. | 113 |
| woher genennet. 25 | | Bassetto. | 112. 113 |
| vnterschieden vom Galliard vnd
Pavanen. 25 | | dessen clavis Signata. | 112 |
| haben zwey/ auch wol drey Repeti-
tiones. 25 | | zweyerley Bedeutung. | 112. 113 |
| Alt-Bombard. 122 | | Basser Bombard. | 113 |
| Alter-Bas bey den Trompetten. 172 | | Basser Bomb. Gebrauch. | 162 |
| Alt Stimme kan in der Octava höher
gesungen werden. 158. 197. 95 | | Basser Flöten. | 113 |
| | A N. | Bas wie auff die Octav oder Subbas
Violen abzuschreiben. | 160 |
| Anweisung allerley Concert auff viel
vnd mancherley Art anzuordnen.
224 | | Basgenge. | 122 |
| | A R. | gemeine Bas-Geig. | 122 |
| Arce violate Lire. 121 | | Grosse. | 122 |
| Aria. 17 | | Basgenge wie zu tractiren. | 148 |
| Arien, Italis Seherzi. 17 | | Basisten sollen am Ende des Gesan-
ges am lengesten aufhalten. | 80 |
| Arithmologia Harmonica Henrici
Baryphoni. 228. | | Basso Viola. | 122 |
| | | Bassus-Generalis seu Continuus. | |
| | | | 124 |
| | | Woher den namen. | 124 |
| | | Von wem erfunden. | 124 |
| | | Warumb erfunden. 124. 129. 149
dessen. | |

| | | | |
|-------------------------------------|---|--|----------|
| Concerto : Concerto. | 4 | anzuordnen. | 184. 185 |
| Wird auff zweyerley Art gebraucht. | | Die Sechste Art/mit einer Sympho- | |
| In Genere. | 4 | nia anzuordnen. | 189 |
| In Specie. | 5 | Sinphonia woraus zu nehmen. | |
| Von Ludvico Viadana erfunden. | 4 | Die Siebende Art/zu einer Choral | |
| Wo vnd warum b. | 4 | Stimme / die Instrumenta zu orde- | |
| Concert was eigentlich sey. | 5 | denen. | 190 |
| Concertat-Stimmen. 106. 118. 196 | | Die Achte Art. | 192 |
| Concert mit wenig oder viel Choren | | Die Neunde Art/mit Vocalisten | |
| mit Instrumental vnd Menschen | | vnd Instrumentisten an zu orde- | |
| Stimmen anzuordnen. 152 bis 168 | | nen. | 191 |
| Concerts Claves Signatas aller | | Die Zehende Art / in abwechselung | |
| Stimmen/ auff zuzeichnen. 152 | | der Vocal vñ Instrumental Stim- | |
| Concert Gesänge anzuordnen zwölff- | | men. | 193 |
| ferley Art. 169 | | Die Elffte Arte / in die Instrumen- | |
| Die Erste mit Trompeten vnd Heer- | | ta einen Verß Choraliter zu singen. | |
| paucken. 169 | | 193. 194 | |
| Wie an zustellen. 170 | | Wie die Stimmen ihnen selbst stark | |
| Die Ander Art/ mit vier Knaben et- | | vnd stille respondiren. | 195 |
| nem Regahl, Pccitiv, Clavicymbel, | | Concert (Siehe wie fein vnd lieblich) | |
| Theorben oder Lauten: oder | | nach allen Arten Examiniert. 195 | |
| Cornet, Geigen/ Blocc oder Quer- | | Consonantix müssen an ihrem natür- | |
| flöte/oder Capellæ Fidicinix anzu- | | lichen Orte stehen. 10 | |
| ordnen. 173 | | Consonantix wie vñ welche im Gene- | |
| Die Dritte Art / auff Concertat | | ral-Bals zu zeichnen. 130. 131. 132. | |
| Stimmen gerichtet. 175 | | Consonantiarum progreSSIONES H. | |
| Wird in Orgel oder Regal gefun- | | Baryphoni. 228 | |
| gen. 175 | | Cornetto. 122 | |
| Hat Neumerley Manier. 175 | | Cornetto Muto. 122 | |
| Wie die selbe Manieren an zuord- | | Gebrauch in Quarta oder Quinta | |
| nen. 176. 177. 178. 179. 181 | | höher. 162 | |
| Die Vierde Art/Chor gegē einander | | Cornu. 122 | |
| zu ordnen. 183. 184 | | Courante. 25 | |
| Die Fünffte Art mit Halesujah/ Glo- | | DI. | |
| ria vnd andern vñ eben Ritornellis | | Dialogi. 16 | |
| | | Diana Teutonica, M. P. C. 221 | |
| | | Diatri- | |

| | | | |
|---|----------|--|----------|
| Diatribe Musica Artusia, VV. | 227 | Exercitatio. | 240 |
| Dieſis * unter oder über der Noten
wie ſie im General-B. zuverſehen. | 133 | Exercitationes Musicae quatuor H. B.
VV. | 228 |
| Discant Geige wie zu tractiren. | 148 | Exercitationes Harmonicæ H. B.
VV. | 227 |
| Diminutiones. | 232 | EY. | |
| Drey Art. | 232 | Eulogodia Sionia. M. P. G. | 217 |
| Discant Geige wie zu tractiren. | 148 | FA. | |
| Discant Geigen Chor. | 154 | Fagot. | 122 |
| Wie gezeichnet. | 154 | Choriſt Fagot. | 122 |
| Wie an zu ordnen. | 155 | Quart. | 122 |
| Discant Fagot wenn zu gebrauchen. | 164. 160 | Quint. | 122 |
| Differtatio de Modis Musicis, H. B.
VV. | 227 | Doppel. | 122 |
| Diſſonanz wie ſie im General-Bals zu
zeichnen. | 130 | Fagotten Chor. | 159. 162 |
| Drarina. | 232 | Wie gezeichnet. | 159 |
| Doppia Arpa. | 121 | Wie an zu ordnen. | 159 |
| Doppel Bals Bombards gebrauch. | 160. 162 | Fagotten gebrauch in gemeinen Cla-
vibus. | 161 |
| Steffe. | 163 | In Quarta oder Quinta niedriger. | 162. 163 |
| Doppel Fagot. | 122 | Fagotto ordinario. | 122 |
| Gebrauch in Quarta niedriger. | 162 | Doppio. | 122 |
| Doppel Fagot wenn zu gebrauchen. | 160 | Grande. | 122 |
| Doppel Harffe. | 121 | Falso Bordone. | 9 |
| Wie zu ſchlagen. | 147 | Faulx Bourdon. | 9 |
| Dulciano: Dulciant. | 122 | Wie gemacht. | 9. 10 |
| EC. | | Woher der Name. | 10. 11 |
| Echo. | 16 | Unſtebliche Harmonia vund war-
ymb. | 10 |
| EP. | | Fantasia Ital. | 21 |
| Επιφώνησις. | III | FI. | |
| EX. | | Fidicula. | 122 |
| Exclamatio. | 231 | Fiffari. | 156 |
| Moviret die affectus. | 251 | Gebrauch in Quarta oder Quinta | |
| Wie vnd wenn zu gebrauchen. | 231 | Höher. | 162 |
| | | Fiffaro, Traverſo. | 122 |
| | | Figuren | |

| | | | |
|--------------------------------------|---------|-------------------------------------|---------|
| Italiänische Leyre. | 121 | Liturgodia Sionta, M.P.C. | 217 |
| KL. | | Litania M. P. C. | 219 |
| Kleine Alt-Posaun. | 121 | Liuto. | 121 |
| Klein Flörlin. | 122 | Lyra de Gamba. | 121 |
| Klein Geige. | 122 | Lyra de Bracio. | 121 |
| Kleine Leyre. | 121 | λίρα ἐπιγουνδία. | I 2 I |
| Knaben im Singen recht ab zurichten. | 229 | LO. | |
| 229 | | Logistica Musica, H. B. | 228 |
| Krumbhörner Chor. | 163.165 | MA. | |
| Desselbtgen Höhe vnd Tieffe. | 165 | Madrigale. | 11.12 |
| Claves Signatæ. | 165 | Madrigalia Spiritualia. | 12 |
| Wie zu Transponirn per Quar- | | Magadis. | 121 |
| tam. | 165 | Marchtänsische Esel haben drey Oh- | |
| Per secundam superiorem. | 163.166 | ren. | 128 |
| Krumbhörner im rechten Thon zu ge- | | Mascherada.Mascharata. | 26 |
| brauchen. | 163 | ME. | |
| Krumbhörner vnd Posaunen in Quar- | | Megalynodia. | 217 |
| ta oder Quinta niedriger zusammen | | Menschen Stimmen Chor. | 157.158 |
| zu stimmen. | 164 | Messanza: Mistichanza. | 17 |
| LA. | | MI. | |
| Laute. | 121 | Missa Papæ Marcelli. | 150 |
| Lauten wie zu schlagen. | 146.147 | Missodia prima. | 217 |
| Lauten Chor: vnd denselben anzuorde- | | MO. | |
| nen. | 168 | Modum eines jeglichen Gesangs / in | |
| La pavane de Espagne. | 24 | Cantu A. T. B. auch in Cantu | |
| LE. | | h duro vnd b molli in Tabeln zu er- | |
| Leyre: Italiänische / kleine. | 121 | tennen: für Cantores in Noten. | 36. 37 |
| Leyre Groß/wie zu schlagen. | 148 | Für Organisten in Buchstaben. | 46 |
| LI. | | 47 | |
| Licentia in den Modis Musicis, son- | | Modorum repercussiones: vnd Fi- | |
| derlich Dorio, Hypodorio vñ Hy- | | nal. | 48 |
| pophrygio . | 48 | Modorum zweyerley ordnung. | 36 |
| Ligaturæ. | | Monochordi descriptio. H. B. | 228 |
| Zweyerley. | 29 | Mordanten: Moderanten. | 235 |
| Werden von den Italis mit einem | | Ji ij | |
| strich formiret. | 29 | Motc- | |

| | | | |
|--------------------------------------|-----|---------------------------------------|----------|
| Figuren im Ballet. | 19 | Geige. | 122 |
| Final wie im Gesang zu machen. | 80 | Gemeine Bassgeige. | 122 |
| FL. | | Groß Bassgeige. | 122 |
| Gladder Grob bey den Trommetern. | 172 | General Bass auff 10. oder 12. Linten | |
| Flauto : Flauto. | 122 | zusetzen. | 135 |
| Flauto traverso. | 122 | Aus dem rechten Bass zusetzen. | 141. 142 |
| Flauto Piccolo. | 122 | Kan bisweilen mit einem Bass-In- | |
| Flöte: Flötlin. | 122 | strument in die Orgel gemacht wer- | 145 |
| Flöten können bisweilen an stadt der | | den. | 145 |
| Capellæ Fidicinæ gebraucht wer- | | Wie einem Capelmeister zu gebrau- | 106 |
| den. | 117 | chen. | 106 |
| Flöten Chor. | 157 | Schlecht ohne viel Coloraturen zu- | |
| Wie an zustellen. | 158 | schlagen / oder die Diminutiones | |
| Dienet in Stuben vnd Gemächer. | 158 | mit grösser bescheidenheit zu adhibi- | 137 |
| FO. | | ren. | 137 |
| Forse bedeut ein stark vnd frische | | Gehet auff vntersley Art/per gradus | |
| Stimme. | 112 | saltus, tiratas vnd Notas disjun- | 140 |
| FV. | | ctas. | 140 |
| Fuga. | 21 | Wie zu schlagen. | 140. |
| Woher genennet. | 21 | Gesäng abtheilung in einer Tabel. | 3 |
| Wie im General-Bass an zufangen | | Gesäng mit geistlichen gravitätschen | |
| | 138 | Texten. | 4 |
| Fundament-Instrumenta. | 119 | Weltlichen Possirlichen. | 11 |
| wie zuschlagen. | 146 | Zum Bassaren vnd Murrereien. | 18 |
| GA. | | Der Arbeit vnd Bawerfleute. | 20 |
| Galliard. | 24 | Gärtners Lieder. | 20 |
| Woher genennet. | 24 | Gesangs endschafft. | 229 |
| Hat 3. repetitiones. | 24 | Gesang wie nach dem Tempore zu en- | |
| Helt inæqualem Tacum. | 24 | den. | 50 |
| Italis Saltarello. | 24 | GI. | |
| von passamezo vnterschieden- | 24 | Giardiniero. | 20 |
| GE. | | Woher genennet. | 20 |
| Geigen Chor. | 157 | Giustniani. | 18 |
| Wie gezeichnet. | 157 | GR. | |
| Exempla. | 157 | Grob bey den Trommetern. | 172 |
| | | Größ | |

| | | | |
|--|----------------------------------|---|-------------------------|
| Motetz Nomen & Derivatio. | 6 | Opera Musica H. B. VV. | 227. 228 |
| Motetti, Concerti, Concentus eſſi-
ſiſchen Synonyma. | 5. 6. 7. 8 | Ordnung der Modorum nach dem
Zarlino vnd Glareano. | 36. 37. &c. |
| • Eſſiſchen / vnterſchieden. | 8. 9 | Organum: Orgel. | 121 |
| Motetti Concertati. | 8 | Organum pneumaticum. | 121 |
| Motetten außm General-Baß zu
ſchlagen. | 130 | Organo piccolo. | 121 |
| Mu. | | Organi pars poſtica. | 121 |
| Muſz Sioniz & Aoniz, M. P. C. | 218. | Organiften Tabulatur. | 126 |
| ad 221 | | Organiften Errores im General-
Baß. | 128 |
| Mufica Organica Latino-Germani-
ca, M. P. C. | 223 | Organiften/beim General-Baß zu ob-
ſerviren. | 125. 126. 139. 143. 145 |
| | | Orgel Kunſt für junge Organiften. | 223 |
| | | Orgeln Verdingnis / War vnd Lieffe-
rung. | 224 |
| | | Ornament-Inſtrumenta. | 119. 120
146 |
| | | | |
| | | P. | |
| | | PA. | |
| | | Paduana. Paduana. | 23 |
| | | Palchetto. | 115 |
| | | Pandura. | 121 |
| | | Parti Concertate. Parteyen. | 106 |
| | | Parteyen zu vnterſcheiden. | 85. 87. 90
241 |
| | | Passaggi. | 240 |
| | | Passamezo. | 24 |
| | | Pavana. | 24 |
| | | Pavane de Espagne. | 24 |
| | | PE. PI. PO. | |
| | | Pectis. | 121 |
| | | Phantasia. | 21 |
| | | Pian: Lieblich / ſind. | 112 |
| | | Piffaro. | 122 |
| | | Piccolo Organo. | 121 |
| | | Pleiades Muſicz. H. B. | 227 |
| | | Plenus | |
| N. | | | |
| Natura nödig zum Singen. | 231 | | |
| Nicolo. | 162 | | |
| Niedrige Chor zu Muſiciren. | 108 | | |
| Nomina augmentativa bey den Ita-
lis in One: Diminutiva in INO: | | | |
| Contemtativa in Accio. | 123 | | |
| Notarum valor ſub Signis vulgari-
bus & proportiona. is. | 56. 52. 54. 55 | | |
| In Sextupla. | 73. 74. 76 | | |
| Noten in Tripla &c. Wie zu zeichnen. | 29. 30
196 | | |
| Numeri vber den Concert-Geſänge. | 196 | | |
| O. | | | |
| Observationes zum General-Baß. | 126. 127 | | |
| Octavarum Conſecutio, wie zu dul-
den. | 91. 93. 95. 96. 97. 98. 241. 242 | | |
| Octav-Poſaun. | 122. 160 | | |
| Omnes vnd Solus. | 114. 115 | | |
| Omni Voca Inſtrumenta. | 119 | | |
| Opera M. P. C. von 199. biß 226. | | | |

| | | | |
|--------------------------------------|--------------------|-------------------------------------|----------|
| Plenus Chorus. | 118 | Principia den General-Bass zuscha- | |
| Pneumaticum Organ: | 121 | gen. | 139 |
| Polyhymnia Variæ, M. P. C. | | Progymnasium Melopoeticum H. B. | |
| Ecclesiasticæ. | 199 | | 228 |
| Polyhymnia Heroica seu Tubicina. | | Proportio Tripla. | 52 |
| | 159 | Dupla. | 54 |
| Cæsarea. | 201 | Sextupla. | 73 |
| Panegyrica. | 202 | Psalmi falso bordoni. | 9 |
| Puericina. | 205 | | |
| Exercitatrix. | 207 | | |
| Iubilææ Prodromus. | 209 | Quartæ . | 11 |
| Iubilæa. | 210 | Quart Posaut, | |
| Varia. | 212 | Quart-Fagot | 122. 162 |
| Miscellanea. | 213 | Querflöit: Querpfeiff. | 122 |
| Leiturgica. | 214 | Querflöiten Chor. | 156 |
| Continens Motetas latinas. | 214 | Quinten bey den Trommetern. | 170. 171 |
| Ecclesiasticas. | 215 | Quint Fagot. | 222 |
| Collectanea. Eulogiodica. | | Quint Doppel-Fagotten Gebrauch | |
| Instrumentalis. | 216 | vnd Tieffc. | 162. 163 |
| Posaunen allerley Art. | 121. 122 | Quodlibet. | 17. 18 |
| Posaunen Chor. | 159. 160. 117 | | |
| Posaunen/ Quart, Quint niedriger. | | R. | |
| | 162. 163. 164. 165 | Regale: Regal. | 121 |
| Eine Post bey den Trommetern/ wie | | Regal zu Concertat-Stimmen. | 116 |
| viel Tact. | 171 | Regensburgische Echo. | 221 |
| Positiv. | 121 | Regnum cœlorum, M. P. C. | 225. 226 |
| | | Relationes non Harmonicæ. | 11 |
| PR. PS. | | Retrajecte im Ballett. | 19 |
| Præludium: Præambul für sich selbst. | | Ribecchino. | 122 |
| | 21 | Ricercari. | 21. 22 |
| zum Tanze. | 22 | Ripieni. | 118. 111 |
| Zu Motetten vñ Madrigalien. | | Ripieni vnd Chorus pro Capella sind | |
| | 23 | Synonyma. | 111 |
| Præsto: Geschwinder Tact. | 112 | Ripieni, Wohin zu ordnen. | 189 |
| Primus, Secundus: Wie diese Wörter | | Ripieni, im General-Bass zu obser- | |
| zu verstehen seyn. | 241 | viren. | 138. 139 |
| Principal bey den Trommetern. | 170 | Ritornello. | 108. 109 |
| | | Si iij | Unter- |

| | | |
|---------------------------------------|--|-----------------|
| Unterscheid Ritornello vnd Sym- | Stampita. | 19 |
| phoniz | Stanza. | 13 |
| 109 | Stimmen zu unterscheiden. | 85. 86. 87 |
| Ritornel. vnd Ripieni. | Stimmen in die Parteyen zuschreiben. | 89. 90 |
| 111 | | |
| Exempla. | Stimmen drey requisita. | 231. 232 |
| 125. 186. 187. 188 | Stimmung der Besäiterten Instru- | |
| S. | menten. | |
| Saiten Chor. | Strichlin vnter vnd zwischen den No- | |
| 168 | ten. | 34. 35 |
| Saltarelli. | Sub-Bass Violon. | 160 |
| 24 | T. | |
| Sängers eigenschafften. | TA. | |
| 229 | Tabulatur vorvmb erfunden. | 129 |
| Schalmenen. | Tactus. | 48 |
| 122 | æqualis. | 48. 49. 54 |
| Schalmenen Chor. | Inæqualis. | 48. 49. 52 |
| 166 | Tardior. Celerior. | 49 |
| Schickt sich nicht zu allen Modis. | alla Semibreve. | 49 |
| Wie sie gestimmert vnd zu gebrau- | alla Breve. | 49 |
| chen. | Trochaicus. | 52. 74 |
| 166. 167. 168 | Major, & Minor. | 52 |
| Schwarzer Zina. | Tactum inæqualem ad æqualem zu | |
| 122 | richten. | 75 |
| Serenata. | Tactus tabella. | 79 |
| 18 | Tact zum Trommetten. | 170 |
| Sesquialtera in Madrigalien, Galli- | Verenderung des Tacts movirt | |
| arden, Couranten zugebrauchen. | die affectus, vnd wird mit den Wör- | |
| 53 | tern Lento, Presto von den Italis | |
| Sestini. | notiret. | 112. 79. 80. 51 |
| 13 | Tamburo. | 122 |
| Sexta im General-Bass zu zeichnen. | Tänze auff gewisse vnd vngewisse Zeit. | |
| 132. 134 | | 23. 25 |
| Sextam Majorem folget eine Octava. | Τεχνολογία: vnd Tabell. | 27. 28 |
| 134 | Tempus perfectū majus & minus. | 49 |
| Sextupla zu zeichnen. | Tem- | |
| 73. 74 | | |
| Signa vulgaria, & proportionata. | | |
| 48. 52. 54 | | |
| Symphoniz zweyerley. | | |
| 4. 9. 22. 112. 118 | | |
| Wie die Knaben im Singen recht | | |
| abzurichten. | | |
| 229 | | |
| Synonyma die Chorós zu unterscheiden. | | |
| 118 | | |
| Sonata. | | |
| 22 | | |
| Sonaten der Trommetten. | | |
| 23. 173. 171 | | |
| Sonetti. | | |
| 15 | | |
| Spicilegium Musicum H. B. | | |
| 228 | | |
| Spinetto. | | |
| 121 | | |

| V. | | |
|---|----------------------|--|
| Verenderung der Stimme / gib dem Concert eine sonderliche gratiam, vnd mit den Wörtern Forte, Pian notiret. | 112. 79 | Paucke in der Music recht zugebrauchen. 224 |
| Verenderung des Tacts ist auch anmüthig. | 51. 79. 80. 112 | Vocal-Stimmen. Vocales. 119 |
| Villages. | 21 | Voce. 118. 114. 115 |
| Vinette, Vinate. | 20 | Voces humanæ. Solz. 118 |
| Viola da Gamba. | 122. 157 | Recitativz. Concertatz. 118 |
| Gebrauch in Quarta vnd Quinta niedriger. | 164 | Voci Concertate, Voces Concertatz, Concertantes. 106 |
| Viola de braccio. | 122. 157 | Volgan bey den Trommettern. 172 |
| Violino. Violone. | 122. 114. 115 | Volte. Volta. 25 |
| Violen Chor. | 157 | Vrania, M. P. C. 219 |
| Virginal. | 121 | W. |
| Vivâ voce. | 119 | Winger Lieder. 20 |
| Vnisonorum Consecutio: Im Cantu, Bass vnd Mittel-Stimmen. | 91. 92. 94. 241. 242 | Z. |
| Vnivoca Instrumenta. | 119. 120 | Zahl vnter die Pausen zu zeichnẽ. 33. 34 |
| Vnterricht die Trompetten vnd Hert. | | Zahl oder Ziffern im General-Bass hochnöthig/vnd was sie bedeuten. 126 |
| | | 127. 128. 129. 130. |
| | | Wie sie zu schreiben. 130 |
| | | Einfach besser als zwysfach. 132 |
| | | Zingel Corthol. 160. 164 |
| | | Zincken Chor. 154. 155 |



ERRATA

| | |
|---|---|
| Tempora oder Tact, wie viel in einer
viertel / halben vnd ganzen Stund
können musicirt werden. 88 | ro in durum, vnbequem. 81 |
| Tenor woher genennet. 11 | Wie diß zu Corrigiren. 81 |
| Tenor in der Octav Höher zu Singen.
156. 157 | Transpositio in die Secund ntedriger
in Dorio, Mixolydio, Hypozolio
vnd Ionico. 82 |
| Tenor Steig. 122 | Transpositio in modo Connexo, ob-
ne per Secundam, wird nicht con-
cedirt. 82 |
| Tenor Posaun Höhe. 164 | Transpositio ist vor etnen Organisten
leichter in der Noten Tabulatur,
als in der Buchstaben Tab. zube-
greiffen. 83. 84 |
| Termini bey den Trommetten. 171 | Transpositio per Octavam, quartam
vnd quintam vff den grossen Bass-
Instrumenten. 163 |
| Tertiz naturalis locus in sonis acu-
cetis. 10 | Transpositio Mixolydii, Aeolii vnd
Hypo Ionici, per Quartam, wie im
General-Bass zu notiren. 136 |
| Tertien im General-Bass zuzeichnen
vnd zugebrauchen. 132. 134. 136. 135 | Traversa. 156 |
| Tertiam majorem folget eine Sexta
Major oder Octava. 134 | Tremulo. 235 |
| Testudo. 121 | Tremoletti. 235 |
| Teutsche Lieder Geistlich vnd Weltliche
M. P. C. 218. 219. 220. 221 | Trillo. 237. 238 |
| Teutsche Lieder oder Tänze. 25 | Trippla proportio in Motetten vnd
Concerten zu gebrauchen. 53 |
| Theorba. 121. 147 | Triplam vnd Sesquialteram zu vnter-
scheiden. 34 |
| Tibia. 122 | Trombone. 121. 114. 115 |
| Tibia transversa. 122 | Trombone piccolo. 121 |
| Tibiola. 122 | Majore, Grande. 122 |
| Tibia gingrina. 122 | all' Octava Bassa. 122 |
| Tiratz. 236 | Trompetta : Trommett. 121 |
| Tyrocinium Musicum. 207. 209 | Trompetter in Concerten mit ein zu
stimmen. 170. 171 |
| Tympanum. 122 | Tuba. 121 |
| Toccata. 2. 3 | Turri, was es bedeutet. 118 |
| Tomus. 1. 2. 3. 4. Syntagmatis Musi-
ci M. P. C. 221. 222. 223 | V. Ver |
| Transposition im Absegen. 80. 81 | |
| Transposition per Quintam in Mi-
xolydio, Aeolio vnd Hypo Ionico
vnangenehm. 81 | |
| Transpositio per Quartam è Du- | |

ERRATA in III. TOMO.

Lectori S.

Sinstiger lieber Leser: Ob ich wol verhofft / dieser Tomus Tertius Syntagm; M. Meinem wünschhen vnd begehren nach / etwas besser / heraus vnd ans Licht würde kommen seyn: So befindet sich doch jeder das Widerspiel; in dem / meiner abwesend / durch so vberaus grosse vnachtsamkeit vnd vnseiß / so viel Errata gelassen / daß ich etliche viel Bogen anderweit umbdrucken lassen müssen.

Vnd 1. müssen vor allen dingen die Zahlen oben auff den Blättern / vmb des Indicis willen / geändert werden. Als:

G. iij. ist pagina 21. so muß vff den folgenden / 22. 23. 24. seyn / biß zum D, dorelben die Zahl wiederumb recht notiret ist / 25.

Vff der letzten pagina N. sol 104. seyn; vnd vff der ersten pagina O 107. vnd so fortan in P. Q. biß vffs R, do es mit 129. wiederumb in die rechte Zahlen einsetz.

Z. facie 2. sol 146. seyn.

2.

Pagina 2. linea 3. solß heißen / Canzonette.

p. 4. l. 10. 11. *Pro quavis C. Harmonica*: Wie *Dam* ein vorn:

l. 14. das *Er* gar f.

p. 5. l. 7. das *Sie* die Wörter.

p. 8. l. 22. in etlichen *Zvvey*.

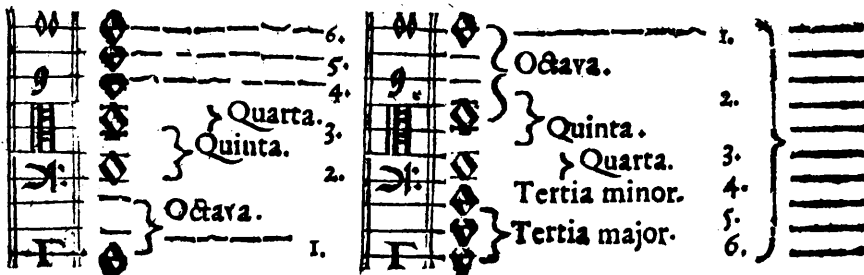
l. 30. daß *Sie* die *Motetten*.

p. 7. 12. 13. 14. 15. 16. sind viel Buchstaben in den *Propriis Nominibus vnd Italiciis vocabulis* vnrecht / doran nun so gar viel nicht gelegen.

p. 9. l. 2. *Stimmenzahl* in des *Ioan*:

l. 30. *nacheinander in einer Stimme in Vnisono*,

p. 10. sollen die *Tabeln* also seyn.



Rf

p. 11. l. 25

p. 11. l. 25. vocabuli *Quasi* naturam.

p. 13. l. 4. prima Srophe.

p. 18. l. 5. muß man nach diesen Worten (durchgeführt werden) einsetzen (Autore Incerto. Dann auch ein anders / dorinnen die fünf Hauptstücke des Catechismi, in fünf vnterschiedlichen Stimmen: Als:

1. Mensch wiltu leben seliglich / im Bass;
2. Wir glauben all an einen Gott / im 2. Cantu.
3. Vater vnser im Himmelreich / im 1. Cantu.
4. Christ vnser Herr zum Jordan / im Tenor.
5. JEsus Christus vnser Heyland / im Alt: gesetzt seyn / Autore Iohanne Göldelio.

p. 23 l. 25. Tritt gerichtet: als /

p. 24. l. 15. vnd daher ein Cincque Paß

l. 16. so viel Paß.

p. 25. l. 17. quæ fit ab aratore.

p. 29. l. 12. *Idque non tantum.*

p. 30. l. 5. frustra n: fit per plura.

l. 9. das III. Capittel.

l. 17. Quò *Mirigetur* MI.

l. 22. 25. *Harum utraq;*

l. 25. Si \square quadratum.

p. 31. l. 6. das (ob zwar: 1c. biß ad lin. 18. darben zuzeichnen) es nicht allein sehr nutz vnd bequem.

p. 32. lin. ult. gesetzt / oder

p. 82. lin. ult. vnd zu schläfferig / in Transposito aber /

p. 83. l. 11. dessen noch vngewohnt:

lin. ultima: sol die 9. Nota herunter ins c gezogen werden.

p. 84. muß auff der obersten Noten *Linea* / die 3. Nota herunter ins c gezogen werden.

p. 87. l. 23. besondere Tabel oder Speculum.

p. 88. l. 18. vnd *nennu* die tieffsten.

p. 90. l. 14. im 10. Capittel.

p. 92. l. 15. Der Paß / als das fund;

l. 16. weit von einander.

l. 24. sehr dissoniret.

p. 93. l. 3. darvmb Ich dann /


- p. 94. l. 14. die zu absonderliche Drey /
 p. 96. l. 15. Daher es auch
 p. 98. l. 1. Als wenn Sie mit
 p. 100. l. 12. hinten an zu Setzen
 l. 30. also rein gesetzt seyn, so wird
 l. 34. in Quinten perfecten aber
 p. 101. l. 10. vnnnd sauber zu setzen,
 p. 102. l. 8. Wälsche,
 p. 103. l. 20. vnd sich-deroselben/
 p. 104. l. 4. Parti Concertatz, Chorus
 p. 105. sind die Capita in der Tabell nicht recht assignirer,
 p. 109. lin. 2. 29. repetirt wird.
 p. 111. lin. 22. sol es also seyn (heißt derowegen RIPIENO eigentlich/ nicht allein
 Chorus plenus/besondern auch Reiteratz plenitudines &c.)
 p. 112. l. 14. sol/ Fortè &c. ein newer Paragraphus seyn /
 post lin. 33. ist aussengelassen: Præsto velociter, geschwind: Adagio, Largo,
 Lento, langsam.
 p. 113. post lin. 9. sol noch darben seyn: So von den Alten der Vagand oder
 Vagans ist genennet worden.
 p. 114. l. 28. wo fornen an.
 p. 126. l. 27. Cantiones vnd Stücke/
 p. 128. l. 20. 21. Marchianische Esel; das seind nicht meine / sondern des Bern-
 ardi Scrotzi verba: Derowegen man mir dieses nicht vbel außdeuten
 wolle.
 p. 129. l. 5. errahren müssen. l. 7. wirdet vor ein rauch
 l. 17. gelehret / waren zuvor/
 pag. 131. sollen vff der dritte Linea/die 7. vnd 8. Noten im A stehen/vnd Linea quar-
 ta & 5. Notarum; sol es also seyn.

65 87 5 76 58 76 5

56 656 65 43 65 43 34 43 *4 4* *

12. 13. 13. 12. 13. 13. 12

- p. 135. l. 28. oberrn oder vnter Stimmen /
 p. 147. l. 2. eitel Leufflein.

- p. 148. l. 1. *Gerarunt.*
 p. 149. l. 9. *Vmb ein halben* l. 25. *zu welchem Ende er gerichtet.*
 p. 152. l. penultima, *und forn an/ die Claves*
 p. 158. l. 1. 2. *als-ist In dolci.*
 p. 159. *gar unten an/ noch hinzusetzen (welches dann auch von einem Discantisten in Octava superiore gar füglich verrichtet werden kan)*
 p. 170. l. 8. *an dem Ort da*
 p. 172. l. 19. *Heroica seu Tubicina,*
 p. 174. l. 3. *noch ein: oder mehr*
 l. ultima, *zwey Violin/*
 p. 175. l. penult. *bey dieser Art Neun vnter/*
 p. 178. l. 22. *das in kleinen Kirchen, Capellen vnd Gemächern—wenn von den Vocal &c. gesungen werden—ein Regahlr.*
 p. 183. l. 22. *Exercitaricem*
 p. 199. l. 10. *newe/ vnd ertliche vom Autore:*
 p. 207. 206. *sind die paginæ oder Columnen versetzt.*
 p. 213. l. 20. *Miscellanea.*
 p. 215. post l. 19 *Te Deum laudamus. 1. 2. 3. pars. à 8. & 12.*
 p. 227. l. 30. *discutiunt, & omnia*
 p. 228. l. 24. *Muscorum è Sacris Literis.*
 p. 229. l. 13. *bald mit mehliker.*
 167. *sol vff der 2. Noten lini forn ein b seyn/ vnd vff der 3. Noten Liny/ sol das ander.  obenvff der ander Linten stehen.*

E N D E.