

e.b.
Rara

Sächsische 504.4

MB 8°

358

Landesbibliothek

URFILM 80/1980 NR 1013
Sächsische Landesbibliothek in Dresden

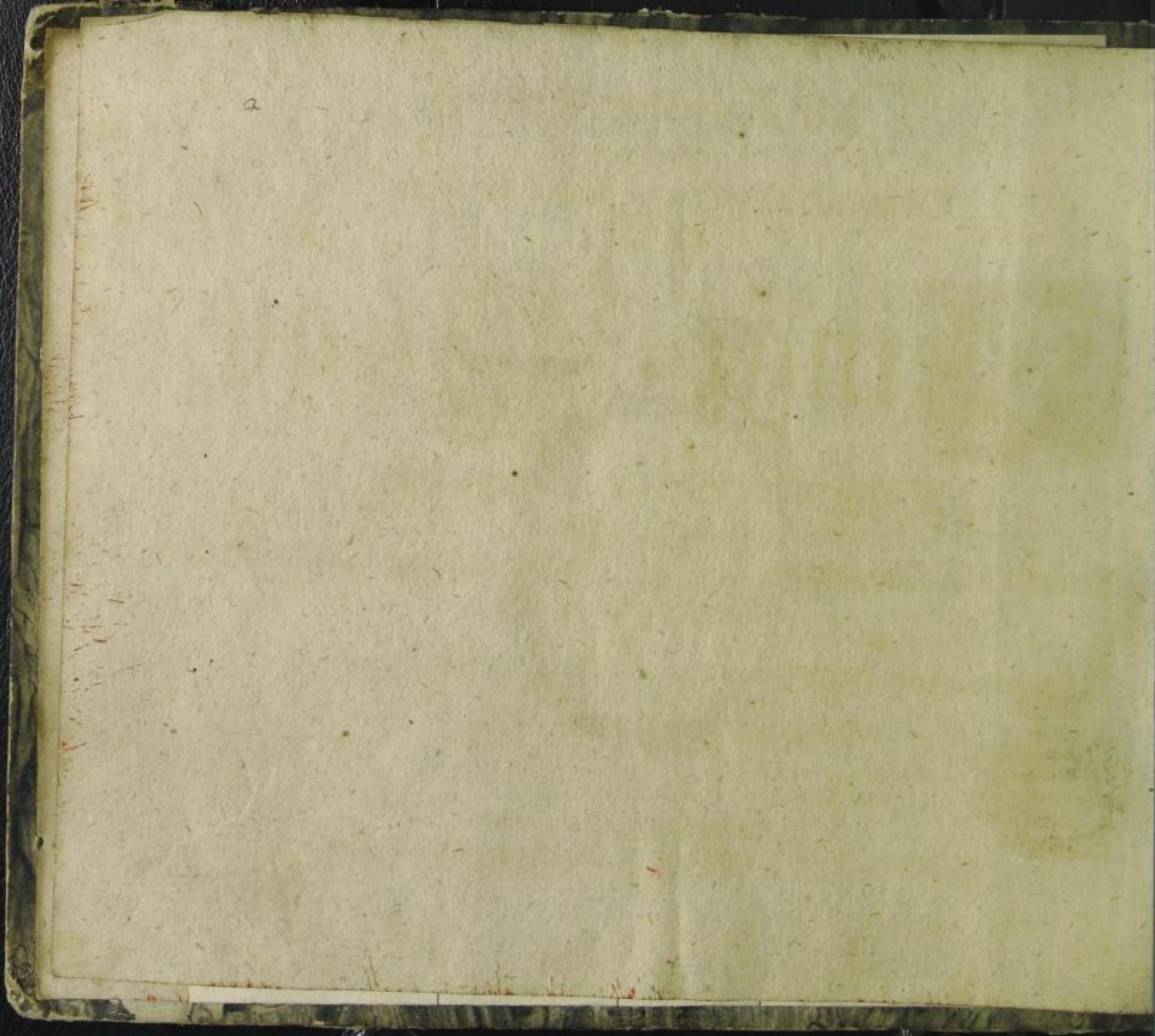
Die Benutzung dieser Handschrift ist nur unter der Bedingung gestattet, daß der Entleiher der hiesigen Bibliothek ein Stück seiner auf die Handschrift bezüglichen Veröffentlichung geschenkweise überläßt, sofern die Bibliotheksverwaltung nicht ausdrücklich auf die Überlassung verzichtet. Zum Abdruck, zum Durchzeichnen oder zur Herstellung von Lichtbildern ist besondere Erlaubnis einzuholen.

Belehrende Auskünfte oder Hinweise auf der Bibliotheksverwaltung unbekannte Veröffentlichungen über diese Handschrift werden dankbar entgegengenommen.

Benutzer der Handschrift







Luftmanns
Musicalischer = Richter/

Dadurch

Ein geschickter Informator seinen Informandis
die Edle

Singe = Kunst

Nach heutiger Manier bald und leicht

Einbringen kan/

Darinn Vitiola Ausgemustert: Obscura Erläutert: Deficientia aber Erstattet/

Mit einer Vorrede/

Von

Der heutigen Music Vollkommenheit/ Krafft/ Nutz und Nothwendigkeit/

Herausgegeben durch ein Mitglied

Der Singenden und Klingenden Gesellschaft.

Aut limos averte Oculos, & comprime Linguam:

Si potes, aut melius, Zoile, profer opus

In Verlegung des *Autoris*.

§ K A N N E R. § U R E / an der Spree/ Gedruckt 1706.

MB 8° 358 Rara



Musica noster amor, quem non pia Musica
mulcet,
Est adamas, saxum, bestia, nullus HOMO.

Ch.

MUSIC-Beneigter Leser!

S. I.



Leich wie der Hipponefische Kirchen-Engel / Augustinus, zu seiner Zeit oft gewünscht: Christum in carne; Paulum in ore; Und Romam in flore auf der Welt gesehen zu haben; Also hat der zu seiner Zeit berühmte / ist aber längst vermoderte und zugleich fast mit vergessene Orlandus de Lasso, vormaliger Capell-Meister an des Herzogen in Bayern Alberti Hofe / nicht weniger oft gewünscht und gesagt: Er wüßte wol / was menschliche Music auf der Welt; Aber nicht / was Engelische Music im Himmel / und wenn ihm Gott nur einen Wunsch hierauf der Welt gewähren wolte / so wolte er nichts von ihm ausbitten / als daß er ihm etwa gleich jenem Evangelischen Seher einen kleinen Vorschmack oder nur ein Tröpfchen von seiner Engel-Music allhier gönnen möchte / da die hellalängende Seraphim concertirten / und einer dem andern zurief: Heilig / Heilig / Heilig ist Gott / der Herr Zebaoth / so starck / daß die Überschwellen von der Stimme ihres Ruffens bebeten / und das ganze Haus voll Rauchs ward / Esa. VI, 3. Es ist war / Orlandus hat mit Elisa ein hartes / ja ein grosses verlangt / und wenn mit Wünschen etwas zu erlangen wäre / so wolte ich gleichergestalt gewünscht haben; daß ich in der Christ-Nacht bey unsers Heilandes Geburt ein Consort der Hirten auf dem Bethlehemitischen Felde bey dem Thurm Eder gewesen wäre / damit ich nebst ihnen das Ehre sey Gott in der Höhe! der ganzen Menge der himmlischen Heerscharen hätte hören intoniren und folglich judiciren können / was vor ein Unterscheid zwischen der himmlischen und irdischen Music? Jedoch glaube ich / wenn der gute Orlandus gleich sein Engelisches *Te Deum* oder Sanctus, Sanctus, Sanctus; und ich mein Gloria in excelsis Deo, begierig und mit höchster attention mit angehört hätten / so würde es uns beyden doch dabey eben gegangen seyn als demjenigen Apostel / der im dritten Himmel *ἀρρητα ῥήματα*, wortlose Worte 2. Cor. XII, 4. hörte; nemlich

nemlich es würde uns über dem Herkzwingenden Gesang und Seel-durchbringenden Klang Hören und Sehen vergangen seyn/ tausendmahl mehr/ als einem einfältigen Bauer / so zum ersten mahl eine 32. Fußige Orgel (so der gemeine Mann eine ganze Orgel nennet) in einer Stadt-Kirchen schlagen höret. Orlandus hatte zu seiner Zeit grosse Schritte in der Music gethan/ und war darin kein Künstler ex fece Musicorum plebejorum, von gemeinen Schrot und Korn; allein wenn man sein Gemächte und unsers heutigen Hamburgischen Herrn Lübecks sein Geschirr zusammen gegen einander halten sollte/ so würde es einander so ähnlich sehen als eine Stock-Geige der Breslauer Bass-Geige/ als ein Positiv der Gröninger Orgel. Ja wenn eine Here zu Endor des Orlandi Geist wieder hervor bringen/ und derselbe nur eine viertel Stunde unsere Vocalisten und Instrumentisten sollte singen und spielen hören/ würde er sonder Zweifel mit dem Cicerone ausrufen: O me nunquam sapientem! dieweil zu des Orlandi Zeit von der Music erst die Morgenröthe angebrochen/ da ihund ihr heller Mittag aufgegangen.

§. 2. Denn daß die Music die Kinder-Schue nunmehr ausgetreten/ und nicht mehr an Stuhl und Bäncken/ sondern einen richtigen Gang ohne Straucheln und Glitschen gehe/ wird niemand leugnen/ als der in derselben ein Fremdling/ und unserer heutigen Componisten Arbeit mit der alten ihrer nicht conferiret hat. Ich will nicht gedencken ihrer 12. Modorum Musicorum in der Composition, davon sie zwar mehr Ombrage als die Chymici von ihrem Lapide Philosophico gemacht; aber dennoch darin oft sehr vorbei gehaspelt/ daß sie ihre vielfältige Modos in einander gemenget und einen Kuchen daraus gemacht/ indem sie oft zwar wohl gezieht/ aber übel geschossen h. e. ihre musicalische Stücke bisweilen zwar recht angefangen/ aber übel geschlossen/ & vice versa; wie unterschiedliche alte gedruckte Stücke und Kirchen-Lieder ad nauseam usque ausweisen. Von welchen Modis Musicis aber gehör-mächtige Melopoei heute zu Tage nur 2. nemlich den Ionicum und Dorium behalten/ und die übrigen als transponirte Modos durch das b. rotundum und b. ~~quadratum~~ (intelligenti pauca, wer der Componisten Kreide verstehet) zu diesen beyden schon füglich zu reduciren/ und mit ihnen in der Güte zu vergleichen wissen/ daß der Richter nichts davon bekommt. Ich will auch nichts gedencken ihrer alt Mönchisch-Gvidonischen Solmisation; oder der unangenehmen Niederländischen Bocedisation; ihrer Notarum Maximarum, Longarum ihrer leyerhafften Ligaturen;

§ Cancellatum

ren / (welchen flosculis aber wir heute die Novissima gesungen und ein heimlich consilium abeundi auff 999. Jahr gegeben) sondern ich will nur sagen / das unsere heutige Music aus ganz andern Augen aussiehet / sintemal solche auff einem zierlichen und hurtigen Fuß iho gesetzt / und den obersten Gipffel der Vollkommenheit erreicht / so daß ein fertiger Vocalist mit seiner Kunstgeübten Kähle / und ein perfecter Clavir-Spieler oder Lautenist mit seinen zauberischen Fingern mehr ausrichten kan / als alle Rabbinen mit ihrem Schemhamphorasch.

§. 3. So hoch aber die Music ist gestiegen / so möchte sich doch wohl einer billig wundern / daß diese Kunst fast überall Fremdling / und nur in dem Lande Italiens schier allein zu Hause gehöret. Jedermann spricht: Die Italiänische Nation hat das Monopolium Musices unter allen Völkern auff der Welt. Aber / was brauchts viel Verwunders? Soll ich meine 4. Pfennig da zugeben / (4. Haupt-Ursachen anführen) und die liebe Wahrheit nicht Frankös fisch / sondern gut Deutsch [es verdrieße gleich Hinken oder Cinken] heraus sagen / warum die edele Music heut bey uns ihr ferreum seculum erlebet / und in unsern Landen fast überall so dünn gesäet und noch dünner aufgegangen als der armen Leute ihr Getreide in den Gerst-Ländern; oder an einigen Orten gar braack gelegen? so sind dessen zwar unterschiedliche Ursachen; doch läuft die Schuld hauptsächlich auff viererley Leute hinaus / theils haben die Eltern / theils die Kinder / theils die Patroni, theils die Informatores hieran Schuld.

4. §. Es haben erst die Eltern nicht wenig Schuld / daß die Music bisher bey uns mit langsamten Ochsen / in Italien aber mit schnellen Pferden zu Marckt gefahren. Leute Adelschen oder sonst vornehmen Herkommens meinen / die Music sey ihrer Reputation verkleinert / es müsten Leute Kinder von schlechter Extraction, als arme Schüler und dergleichen Arminianer solche nur lernen. Auff solche Weise will der Personatus Expertus Rupertus in seiner Alamodischen Sitten-Schul hohen Standes-Personen die Music verleiden / wenn er p. m. 209. schreibt: Daß die von Adel und andere vornehme Personen der Music gänglich müßig gehen solten / quia non de pane lucrando pro illis, sondern sey nur für die / so sich damit nehren wolten. Und pag. 212. meldet er / daß das Instrument - schlagen vor einem Monsieur gar zu Weibisch (der E. R. judiciret hier recht Weibisch id est Märrisch lob. II. 30.) Die Geige sey gar zu gemein (ja Schraper und Bierfiedler sind gemein genug / allein keine

reine Kern-Violisten sind an allen Orten so gemein nicht) aber die ehrbare Thorheit/ das et-
 tele Tanzen meine ich / recommendiret er ihnen davor de meliori. Allein o blinde Welt/
 die du von der Music urtheilest als ein Blinder von der Farbe/ und meinst/ die Music sey nur
 vor arme niedrige Gemüther/ höre was der Ebräische Orpheus in seinem 148. Psal. v. 11. hiezu
 saget: Ihr Könige auff Erden/ und alle Leute/ Fürsten und alle Richter auff Er-
 den/ Jünglinge und Jungfrauen/ Alten mit den Jungen sollen loben den Namen
 des HErrn. Und im 101. Psal. sagt er: Von Gnad und Recht will ich singen/ und
 Dir HErr Lob sagen; David saget nicht: Ich will tanzen [er hat zwar einmahl getanzt
 vor der Lade des Bundes/ allein nicht nach der Vorschrift eines Frankösischen Tanz-Meisters/
 sondern nach der Lection unsers Groß-Meisters Luc. VI, 23. Und wenn unsere nobleste und
 grandeste mit einem solchen Herzen immertanzen wolte/ so möchte sie alle Tage ein paar
 Schue zertanzen] sondern ich will singen von Gnad und Recht. Aber mein/ solte der
 Geig-Bogen einem Adelichen Monsieur nicht woll anstehen? siehe/ David war ein großmäch-
 tiger König in Israel/ von Gott selbst geadelet/ seine Hände führten nicht nur den Scepter und
 Pfeil-Bogen/ sondern auch den Geig-Bogen (Judæi enim voc. ^{לח} Psal. 108. per panduram
 interpretantur) und du meinst/ die Geige wäre vor einem Adelichen und vornehmen Cavallier
 zu gemein? Erras. Nein/ wenn ein Juncker gleich so edel/ daß ihm [wie man sagt] die Neb-
 Hürer Federn zur Nasen heraus stieben möchten/ so ist ihm doch die Vocal-und Instrumental-
 Music nicht unanständig/ sondern sein Tugend-Glanz wird von der Music vielmehr vermehret
 wie der Glanz eines Diamants in Silber eingefaßt. Ist also dieser Schluß nicht richtig: Hæc
 ars non est de pane lucrando pro me, ergo so darff ich sie nicht studiren; Nein/ ein Bau-
 er mit dem Dresch-Flegel argumentiret also; ein liberal Gemüth aber lernet unterschiedliche Din-
 ge/ nicht Profession davon zumachen/ sondern auch zu seiner recreation. So wenig nun Per-
 sonen Adelichen-Standes/ so viel weniger haben Leute Bürgerlichen-Standes sich der Music
 zuschämen und solche zu verachten. Hier stinckts nun abermahl/ wenn mann ein wenig bey
 denselben ans Hauß zuhoret/ denn weil die Eltern von der Music oft so viel Verstand als
 eine Martins-Gans haben/ dieselbe vor eine Brodlose-Kunst halten/ und solche in ihrer Ju-
 gend

gend selber nicht gelernt/ so halten sie auch ihre Kinder nicht dazu/ damit die Jungen ja nicht Flüger werden als die Alten / und der alte Lob-Gesang: Narravere Patres, & nos narramus cum illis, noch ferner per traducem propagiret / und das feine Lateinische Sprich-Wort: A bove majori discit arare minor, auch auf ihre Nachkommen unverrückt fortgepflanzt werde/ das macht: Ars non habet osorem, nisi ignorantem; denn was einer nicht versteht/ darnach verlangt ihn auch nicht; wornach einen nicht verlangt / das bedenckt er auch nicht; und was einer nicht bedenckt/ das vergisset und verachtet er endlich gar.

§. 5. Zweytens sind die Tyrones mit schuld daran / das die Music bey uns bisher immer gewelcket und gesiechet / da sie in Italien hingegen immer geblühet und gesieget. Es wehnen diese Bürschchen / die Music sey ihnen eben so nöthig zu wissen als einem Christlichem Theologo die Türkische-Sprach [so flug judiciren diese Nasutuli] negligiren deßhalb dieselbe ganz und gar; oder wo sie noch durch äußerlichen Zwang dazu angestrenget werden (es ist aber ein schlimmer Brunn/ wo man das Wasser hinein tragen soll) so wollen sie solche doch nicht fleißig exerciren und künfftig darin excelliren / indem diese auch halb Adelige-Bedancken führen und meinen / sie lerneten die Music nicht propter necessitatem, ihr Brod heute oder morgen damit zu verdienen; sondern nur propter voluptatem zum Spaas und Zeitvertreib; lauffen daher in den Schulen durch die Sing-Classe entweder nur wie die Sau durch den Kohl-Garten (so im durchrennen cito, citissime ein Maul voll Kraut erhascht /) und werden Aliquidisten in der Music, die allenthalben zuhause und nirgend daheim seyn; oder kommen gar nicht hinein / sondern schlagen vor der Music als etwas profanes das vor sich an der Stirn und an der Brust; oder verstopffen ihre Ohren wie eine taube Otter vor der Stimm eines zur Music anmahnenden Cantoris, und bleiben also musicalische Nihilisten welchen Contemptum & ingratitude die liebe Musica dergestalt vindiciret/ daß sie unsere Gränzen quittiret und nach Italien gewandert.

§. 6 Die dritte Ursache ist/ warum in Italien mehr Virtuosen in der Music als bey uns Deutschen zu finden / diese: Es fehlet an Patronis. Des Meccenates, non-doerunt Flacco Marones, wären nur Davides vorhanden / so würden sich schon Asaphi finden. Hinc illæ lacrymæ! denn weil die Music gemeiniglich bey uns Deutschen fata durissima hat/ so hat

so hat sie unter andern auch deshalb ihren March nach Italien als einer spirituellen Nation
 genommen / wo selbst sie tenerrime wie das liebste Schoß-Kind gehalten wird Welcher
 Musicus Vocalis oder Instrumentalis ist daselbst nicht wohl dotirt? mit unsern Musicis heists
 hingegen: Sunt Musæ mulæ, nostraque fama famæ, gleich wie unsere Musici insgemein
 schlecht geacht / also werden sie auch schlecht bedacht / in specie in kleinen Städten (denn in
 grossen Städten haben die Patroni noch keinen rechtschaffenen Cantorem crepiren lassen)
 allda haben die unglückseligen Cantores oft so Extraordinair Favoriten als jener Cantor
 N. F. dessen Josua Stegmann Christognos. part. 1. p. 397. gedencket. Nehmlich es hatte
 Alexander König in Pohlen einen guten Cantorem, Sinc genant / dem solte er jährlich ein
 paar 100. Gulden Besoldung geben / allein dis mässige Geld gieng dem Alexander schwerer
 ab / als mancher Mutter ihr Kind / denn der König deutete auff den Vogel-Bauer / sagende:
 Diese Sinc kostet mich des Jahres keiner 2. Gulden / und thut mir eben das. Noch misera-
 bler aber sind die Stadt-Musicin kleinen Städten salarirt (den in grossen Städten haben
 sie insgemein noch fata benigniora) da hat mancher Kunst-Pfeiffer jährlich nicht einmahl 1.
 Duzend Thaler Besoldung / nicht einen Wispel-Korn oder freye Wohnung; sondern er soll
 mit seiner Familie von seinen blossen Accidentien als von Hochzeiten und dergleichen Colla-
 tionen leben. Pfuy der Schande! Ein Dorff-Musicus, so morgens um 4. Uhr auff der
 Strassen den Bauren ein Solo in Unifono auff seinem Kuh-Horn daher thönet / und ihren
 Kühen ein Zeichen zum March ins grüne Feld gibt / hats oft besser als mancher Kunst-Pfeif-
 fer in kleinen Städten. Hat er keine Accidentia scil. Culinaria (denn der Logicorum ihr
 Accidens ist hier ganz falsch: Accidens est, quod adesse & abesse potest sine subjecti in-
 teritu) so muß er mit seinen Gefellen und Jungen hin Fischangeln und Krebsfangen 2c. ge-
 hen / damit sie nicht zusammen müßige Zähne und mangel am Brodte haben Amos IV,
 6. denn sein bißchen Gehalt / will nach Philippi Arithmetica Joh. 6. jährlich nicht zureichen.
 Wie kan nun die Music an den Orten floriren / wo deren Cultores sich mit Sorgen der Nah-
 rung quälen müssen / und wie kan derjenige der Music warten (und solche excoliren) der Pflü-
 gen (Holzhauen) die Ochsen mit der Geißel treiben und mit dergleichen (groben) Wercken
 (davon ein Callus in der Hand wächst) umgehen muß / Sir. XXXIX, 26. Aber damit nie-
 mand

Instrument.

mand meine: Es hätten die kleinstädtischen Kunstpfeiffer mir einen Recompens geschickt / und gebeten/ich möchte ihre Noth schriftlich der Welt etwas vor Augen stellen/damit die Leute bewegt würden/ denselben auf den Hochzeiten lauter 16 gr. Stücke auff ihre Stimm zu legen/ so sie unter der Mahlzeit ihrem Gebrauch nach pflegen herum gehen lassen; Als wil ich zugleich hiebey mein unvorgreifflich Sentiment sagen/ auff was Art denselben könnte geholffen werden. Seht lieben Herren / weil eure Magistraten als eure Patronen euch wol schwerlich zulängliche Besoldungen geben werden oder können / und von euren Accidentien oft schmalle Bischen essen müßet/ ja wol gar Trauer-Jahre einfallen/da eure Aecker gemeiniglich ein Jahr brack liegen/und in der Herbstzeit von denen Hochzeiten alsden nichts einernnden könnet/so müßt ihr auff ein ander expediens bedacht sehn/ diesem Ubel zu begehenen/aber wie? Kurz/ folgender Gestalt: Ihr müßt es nach des Herrn Schuppil Rath machen/ der wil es soll ein Lateinischer Handwercks Gesell die Nase nicht allein in Bücher (so zwar ad esse gehören) steckē/sondern auch eine andere bequeme/anständige Profession (ad bene esse) dabey lernen/damit er im Fall der Noth mit derselben sich eine zeitlang erhalten könne 2c. (Ja seeliger Mann wenn unsere literati diesem nachlebten/ so würde es oft besser um ihre Fortun stehen/sie lernen nicht einmahl die Music, so sie doch in den Schulen frey und umsonst studieren könten/ geschweige/ daß sie noch eine andere Kunst bey ihren Büchern tractiren solten/so klug macht sie niemand.) Also meine ich/ müste ein Lehrling bey der Kunstpfeiffer Profession nicht nur die Music, sondern auch eine andere honette Kunst/so keine grobe Hände macht 3. E. die edle Mahler-Kunst/ dabey lernen; Hätte ein Kunstpfeiffer denn Aufwartung/ so musicirte und verdienete er Geld; Hätte er aber keine Hochzeiten / so setzte er sich zu Hause mit seinen Gesellen nieder/ und mahlete etwan Biblische Historien auffm Kauff/oder er Copirte andere von guten Künstlern bereit verfertigte Gemähde/oder schillerte Lebendige Personen ab. Auf diese Art/ sage ich/ würde aller Mangel ersetzt/ alle zustossende Noth vertrieben/ und dürffte ihr Same in dergleichen theuren Jahr oft nicht nach Brodt gehen. Dieser Vorschlag ist wol practicable. Also muste es Paulus machen/ der war ein Schriftgelehrter und doch dabey ein Teppigmacher/ rectius ein Bezelt Schneider. Act. 18. und ernehrte sich zur zeit der Noth mit seiner Hand-Kunst/ so er außer der Gamalieschen Schul dabey gelernet. Kan/ ja muß 3. E. ein Cantor ein Literatus und auch ein Musicus seyn (denn die Literatur und Music ist

Instrument.
 sic ist heute bey einer solchen Function ein Coniunctum inseparabile oder *Causa sine qua non* wo eins fehlet so kan ein Kunstpfeiffer und Mahler auch wol unter einen Dache/und in einer Stubē/ ja unter einem Hut wohnen. Gleich wie aber das Kloster insgemein bey Cantoribus und Stadt- Musicistarm/ also ist bey den Musicalischen Adjuvanten/ nemlich bey den Schülern Schmal- hans auch gemeiniglich Küchenschreiber/ und Lazarus Kellermeister. Rühmlich wars von Ne- bucadnezar/ daß er vernünftige und geschickte Knaben aus lesen ließ/ die Chaldeische Schrift und Sprache zu lernen. Dan. 1, 4. Und diese werde zweifels frey auch ihre Alimentation ge- habt haben. Zu wünschen wäre es/ daß die Scholarchæ und Patronen in allen Städten der- gleichen Verfassung machten/ daß Knaben von guter Art und feiner Seelen Sap. VIII, 18. so gute Stimmen und Naturalien zur Music, ausgelesen/ und mit einem freyen Convictorio versehen würden/ so hätten wir in und ausser der Kirchen allezeit eine gute Music/ so aber muß mancher Cantor im Musiciren sich nach der Conduite seiner Schüler accommodiren/ er kan nicht musiciren was er solte/ und gerne wolte/ sondern was er mit ihnen bestreiten kan/ ratio/ seine Schüler verstehen oft zwar wol die Music/ aber ihre Stimmen taugen nicht/ und wenn mancher guter frembder Scholaris/ den man in der Kirchen und sonst wol gebrauchen und mit Ruhm hören lassen könnte/ sich bey dem Cantore anmeldet und um ein Hospitium sollicitiret/ so muß er ihn lauffen lassen/ weil er ihn nicht unterbringen kan. Zwar möchten manche Patroni als Liebhaber der Music in diesem Fall sich gerne der heiligen Nothdurfft anneh- men/ und etwas zur Subsistenz dergleichen Sānger stiften/ allein die Hände sind ihnen ge- bunden/ & ubi tunc panem sument in deserto? Wenn nun/ sage ich/ das Glück einen Stieff- Mutter-Sinn fast durchgehends gegen unsere Musicos Vocales und Instrumentales hat/ was ist denn Wunder/ daß die Music bißher bey uns so lang im Staub gelegen und das Haupt so munter nicht empor heben können als in Italien?

§. 7. Aber mich dünckt/ es zupfft mich jemand beym Ermel mit diesen Worten: Tu rosas Cantoribus loqueris, & ab uno dia grammate semper idem succinis/ du redest/ was die Can- tores gerne hören/ und hast die Schuld der gefallenen Music den Eltern/ Kindern und Patronen biß- her bey gemessen/ allein du mußt auch so absque προστολῆς u. ohne Scheu u. Schmeicheley/ (wofern man dir nicht das membrum aulicum anhängen soll) fortfahren/ und der Herren Cantorum als
deiner

deiner Amts-Brüder nicht vergessen / denn diese haben guten Theils mit Schuld / daß die Music bey uns im Schlam der Verachtung liegt! Denn wenn schon die Eltern an ihren Kindern etwas wenden / die Kinder die Music auch lernen / und die Patronen an derselben auch gerne etwas spendiren wollen / so taugen oft die Cantores nicht / weder in der Schul noch in der Kirchen. Etliche sind in der Information zu diffus, andere zu confus; Alle sind zwar didascali aber wenig didactici, und solten vielmahl erst zuvor selbst lernen / ehe sie andere lehren wolten. Sir. XVIII, 9. Die meisten sind halb gelehrte Theoretici, mittelmäßige Practici, aber die wenigsten gelehrte Poëtici. In der Kirche gehts nicht besser daz. Antwort. Es ist mit allen Dingen gut scherzen / aber nicht mit der Wahrheit. Es ist wahr / gleich wie es in allen Ständen Sülsteine gibt / also auch bey den Musicis vocalibus und Instrumentalibus, und speciatim bey den Choragis. Ich werde zwar bey solchen unverständigen Schreyern und böshafftigen Speyern mit meinem Tractat wenig Dank verdienen; Allein wenn man sich an die Ignoranten / Calumnianten und dergleichen Bacchanten kehren solte / welche oft ultra crepidam raisoniren / und solche diversa & ad versa judicia über ein Buch fällen als jener Pechriechende Schuster über Apellis Gemähl / so würde oft viel gutes unter wegen bleiben / und die Tinctura Eruditorum nicht nur vielmahl einschimmeln / sondern die Buchdrucker-Pressen würden auch oft ferias caniculares haben. Ergo ad rem! Es haben freilich unter andern viel Cantores (qui multos dicit, non omnes includit) mit Schuld / daß die Music bisher bey uns Teutschen mit Mephiboseth auff Krücken gewandert / da sie in Italien mit Asahels Reh-schnellen Füßen 2. Sam. II, 18. geflohen / weil diese oft in ihrer Jugend in Musica Theoretica nichts solides gethan / in Practica stolpern / und von der Musica Poëtica so viel als ein Papagey verstehen / wissen nicht / was tertia major oder minor, und consequenter auch nicht recht / was Cantus durus oder mollis (das wäre viel / aber leses den 7. 8. und 9. Paragraphum Cap. 2. nach / so werdet ihr erfahren / daß ich den Wolff nicht grösser mache / als er ist) verstehen nicht eine Aria zu transponiren / geschweige zu componiren &c. Und solche Informatores werden mit ihrer Information wol Hümpler / aber nicht Künstler machen / nam lunæ radiis botrus non maturescit, so wenig man Pflaumen von den Weiden / Feigen von den Dornen / oder Trauben von den Disteln brechen kan; & quod quis non habet, alteri dare non potest. (verzeihet meiner Feder / ihr Aristotelischen Feder-sechter /

f.chter / daß sie bißweilen einen Excurs in die Philosophischen Gelder thut.) Soll ein solcher Simplicius eine Kirchen-Musique machen / so machet er entweder aus den alten Patribus Musicis / so in dem Gedächtniß der ighen Componisten gleichsam confisciret / ein verdrießlich Gelöhr / oder lehret von den neuern Autoribus quid pro quo daher / hält keinen selectum, weil er den Spiritum discretionis nicht hat / die Musicalischen Geister zu prüffen / ob ihre Compositiones nützlich oder flug / profan oder andächtig / Theatralisch oder Christ-erbaulich / verdrießlich oder lieblich klingen (denn es heist auch oft von den neuen Componisten: Sie sind rein / aber nicht alle) wodurch ein solcher Saalbader die edle Music heßlich prostituiret / insonderheit wenn der Organist und Kunstpfeiffer (welche ich in veros, medios & nullos distingvire; die Veri verstehen die Composition; die Medii können zur Zeit noch eine gute Manier drein machen; die Nulli spielen alles gerade weg wie eine Wassertsuppe ohne Salz und Schmalz) so flug als der Cantor / und der erste an Statt des General-Basses einen Jammerral-Bass dazu spielet / und der andere auch nicht was nutz streichet / und der dritte albern dirigiret; hie sage ich / muß nothwendig die keusche Music zur Huren gemacht / und an den Pranger der Verachtung gestellet werden. Ein solcher Cantor und Organist sind bey mir so vortreffliche Musici als der Mopsus und Menalcas bey dem Virgilio, da der eine nach seiner Meinung gut flöten / und der andere gut singen konte / wenn diese Oracula Musica also discuirten:

Cur non Mopse boni, quoniam convenimus ambo?

Tu calamos inflare leves, ego dicere versus.

Waren aber doch nur beyde 2. Schaffer-Knechte. Zwar ist mancher Cantor wieder gut / aber er hat einen barmherzigen Organisten / der mehr auff einen gangen Tact, als auf einer mit Ziffern bezeichneten Semifusa hält / und da klingts abermahl auffm Jalemi; Hingegen ist mancher Organist gut / der Cantor aber taugt nicht / und denn klingt die Music wiederum aus der Ros-quinta; Am besten aber stehets / ja wie güldene Apffel in silbernen Schalen. Prov. XXV, 11. wenn Cantor und Organist flug. Es muß aber ein rechtschaffener Cantor nicht nur Musicam Theoreticam & Practicam, sondern auch Poëticam gründlich verstehen / nicht allein durch frembde Brillen / sondern auch mit seinen eigenen Augen allein sehen können / denn es stehet
schlimm

schlim / wenn der Organist klüger als der Cantor / und dieser nicht capable ist / ein Vitios ge-
 drucktes oder geschriebenes Stück zu corrigiren [quod malum sæpe contingit) oder einen vor-
 gegebenen Text zu componiren (welches auch nichts neues) da halten denn die Ochsen am Ber-
 ge / und umgehet ein solcher Cantorellus misellus alsdenn ein dergleichen Stück oder vorge-
 gebenen Text wie ein Ordinair-Vote zur Pestzeit einen Marckflecken / und muß ein kluger
 Organist der Nothhelfer seyn. Die Sache geschwinde / ehe es finster wird / durch ein Gleich-
 niß zu illuminiren / damit dergleichen Cantorculi sehen und greiffen / daß die Composition
 ein ungetrenlich Requisiteum Musicae & Musici als Pfeil und Bogen; Ich sage: Gleich wie ein
 Kirchen-Predner nicht nur aus Postillen eine Predigt memoriren und auswendig daher pero-
 riren / sondern auch Ebräische See, Hummers und Griechische Bach-Krebse muß abklauben
 können / daß er suo marte einen geistlichen Sermon ex visceribus S. Scripturae elaboriren kan;
 Also muß ein Cantor nicht nur fremden Schweiß daher musiciren / sondern auch wie eine
 Spinne aus sich selbst ein Musicalisches Gewebe verfertigen können / wo nicht / so ist er auch kein
 Lumen musicum in dem Concilio der Singenden u. Klingenden / sondern ein Candela sebacea
 ein Schmadderfäßchen / kein Cantor Canonicus, sed Apocryphus, als Wurst Fleisch
 und ein unschuldiger Director Musices, der in der Music nur gebeinhaset; Schaum ist nicht Bier/
 und ein Eißapff kein Crystall. Ich glaube / es wird mancher kleinstädtischer Cantor amelo-
 theta (denn mit den Großstädtischen habe ich hiev nichts zu thun / weil nicht einr ahl die præsum-
 tion, daß es dergleichen Fratres ignorantiae daselbst geben solte) über diese Worte calecutifi-
 ren, hoc est / vor Unmuth eine rote Nase bekommen als die Calecutischen Hünen / wenn man
 ihnen was vorpfeiffet; Allein lieben Herren / verdreüß euch etwa / daß ich euch die Liebe na-
 cende Wahrheit vor figurire / so wisset / daß es mich auch verdrossen / daß eurenthalben die edele
 Music als meine Blutsfreundin (wer die aber prostituiret / der tastet meinen Augapfel an) unter
 den Leuten oft gelästert und geschändet wird. Exempla sunt odiosa. Sagt ihr: Ich habe
 keine Ursach euch zu reformiren / so antworte ich: Ihr habt auch keine Ursache die noble Music
 zu deformiren; Ihr habt den Musicalischen Karm sehr tieff in den Roth der Verachtung ge-
 fahren / ich wolte denselben gleich einem vernünftigen Fuhrmann pro posse & posse gerne
 wieder heraus ziehen helfen. Derohalben zürnet nicht über mich / sondern über euren Miß-
 verstand /

verstand / denn wo euch zu rathen / so ist euch auch zu helfen ; Wie aber ? seht folgender gestalt : Nehmet eine zeitlang alle Morgen / ehe ihr ausgehet / an Statt des Aquavits, aus diesem Paragrapho ein paar Löffel voll Latwerg vor dem bösen Ubel der Musicalischen Ignoranz / h. e. Lernet aus diesem Blatt Ideam boni Cantoris, und von einem flugen Organisten das Clavir und Fundamentum Compositionis noch im Alter / wenn ihrs in euren jungen Jahren nicht gelernet / iho ist der Verstand und das Gehör bey euch recht reiff und subtil / denn das ist euch so wenig Schande als dem weisen Socrati, von welchem unser Deutsche Cicero schreibt : Socrates natu jam grandior (andere melden er sey 60. Jahr eben alt gewesen) cum inter pueros fidibus canere disceret, objurgantibus respondit : Nequaquam absurdum esse, discere ea, quæ prius nescivisset, communi vitæ tam utilia & necessaria esse. Tanti fecit Musicam Vir sapientissimus, ut jam grandævus discere nequaquam erubesceret. Erasmus lib. 3. Apoph. Et tanti [mutatis mutandis] facere Musicam Poëticam Cautior amelopœus debet, ut jam natu grandior discere nequaquam erubescat. Gehet hin / lieben Herren / und thut deßgleichen.

§. 8. Jedoch ist auch noch eine Ursache / warum gute Musici bey uns nicht so dick und häufig / nemlich derselben Mißbrauch. Denn weil die sonst freugebige Natur [welche in Theilung anderer Künste bey den Menschen insgemein sehr liberal] siehet / daß die meisten Leute diese himlische Kunst entweder mißbrauchen [die Kunst ist wol gut / aber die Künstler taugen oft nicht / und wird die Music per Accidens eine Lockpfeiffe des Teuffels / dadurch er die Welt-Kinder an seinen Tanz bringet] oder doch ihrem Schöpffer zu Ehren ihre Singstunden nicht so fleißig halten als die Lustschüler / die Geld-Musicanten in den Wäldern / so ist sie auch in Ertheilung dieser Engelischen Gabe etwas karglich / und gibt unter 1000. Menschen oft nicht 10. und bißweilen wol gar nicht einem darunter dieses herrliche Talent zwiefach oder im hohen Grad. Ubi rerum testimonia adsunt, non opus est verbis. Alles dis obige nun ist *εἰς τὴν αἰτίαν τῆς κακίας*, der Hauptfehler [daß ichs höfflich verteutsche] und Ursache der gefallenen Music bey uns / und aus dieser Wurzel entstehen so viel Osores & Rosores Musices, so die herzogwiegende Vocal-Music (denn diese ist uns die angenehmste / weil des Menschen Ehon unsern Spiritibus conform.) vor Schreyerey; und die wolflingende Instrumental-Music vor

vor

vor Fleuteren halten / und viel lieber mit dem Esopischen Esel den Buckuck als die Nachtigal :
oder mit dem Scyrischen König Anchea das Wiehern der Pferde / denn eine liebliche Flöte ;
oder mit dem Langhöhrchten Mida eine Sackpfeife als eine Laute ; oder mit jenem Polnischen
Starossen einen Corydon mit einer Schallmey / als einen Organisten ; oder mit jenem unedlen
Französischen Edelmann das Bellen der Hunde / Bülcken der Ochsen / Brungen der Schweine /
und Flegel in der Scheune ; oder mit jenem vollbrätigen Amtmann lieber das Rassel des Bra-
tenwenders als den Klang einer lieblichen Vocal- und Instrumental- Music hören / also daß
man oft in des Rhenii Grammatica lat. unter der Regel im Syntaxi: Verba passiva nun-
cupandi &c. den Themistoclem möchte austreichen und davor hinschreiben: N. N. Cum in
epulis recusasset Lyram, habitus est indoctior. Cic. i. Tusc. Quæst. Ja man findet wol
gar Leute von so dicken / unbeschnittenen Ohren / denen es gleich gut klingt / man spiele ihnen
auffm Clavir ein lyrum larum mit ein paar Dukent Ros-quinten und Röh. Octaven nach ein-
ander daher ; oder man spiele ihnen eine Svite gebrochen und kunstmäßig vor. Woher kommt
aber das / daß solchen Menschen die Ohren- und Herz-erfreuliche Harmonische Kunst so zu wider /
und weder Gutes noch Böses mit dem Gehör zu distingviren wissen ? Entweder ihre innerliche
Complexion muß gar verdorben seyn ; und gleichwie ein Mensch dem eine Trompete besser
als eine Laute gefällt / auch gewiß ein grob Temperament, ein Liebhaber einer Laute aber ein
subtiler Temperament haben muß ; Also / sage ich / müssen solche Leute / so keinen Wol- oder
Miß-Laut des Ehons zu unterscheiden wissen / und weder von einem starcken oder gelinden Ehon
etwas charmanten empfinden / noch ein gröber / ja das allergrößte Temperament unter al-
len mit Sinnen begabten vernünftigen und unvernünftigen Creaturen unter der Sonnen ha-
ben ; (besiehe hievon ferner §. 10.) Oder solcher Menschen ihre Organa auditoria müssen
nicht recht symmetrice proportionirt seyn. Denn ein übel proportionirtes Ohr z. E.
ein gar grosses / oder rundes / oder nicht gnug ausgehölt (sagen die Physiognomi) zeigt an
daß selbiger Mensch von Natur dum / harthörig / ungeschickt / den Eseln nachahmend / auch alt und
grau werde / als jener ; Gleichwie mittelmäßige und vollständige Ohren im Gegentheil ein sub-
til Gehör / tieffen Verstand / gut Gedächtnis / löbliche Sitten / Geschicklichkeit andeuten ; Oder
aber / es muß Gott der Herr / der das Ohr gemacht hat / solches bey dergleichen halb tauben
Men-

Menschen nicht weiter öffnen wollen. Dem sey nun wie ihm wolle / eins von diesen dreien muß seyn; Und wer solche unvollkommene Menschen wil kennen lernen / der wandere nur auff eine Hochzeit oder andere Collation, da unter der Mahlzeit eine liebliche Music gemacht wird / (den wie ein Rubin im Golde leuchtet / also zieret ein Gesang das Mahl. Sir. XXXII, 7.) alda werden edele Gemüther mit grosser Attention den Musicanten Audienz geben; Eselichte Gemüther aber von Midas Sorte, werden wider Sirachs Vermahnung Cap. 32, 5. immer drein waschen als die Fleischer auff einem Viehmarkt / daß man vor solchen groben Geseln nichts rechts von der süßen Harmonie der Music hören kan; Ich nenne solche unzeitige Wäscher eselichte Gemüther / weil sie von das Noe Esel aus seiner Archa in linea descendenti herkommen / denn es sagt eine alte Tradition, daß wenn Noah in seinem Kasten gesungen und die Gesang-Vögel mit eingestimmt / so habe der Esel mit seinem verdrießlichen Giga und Trampeln der Füßen ihre Musicalische Harmonie turbiret / weßhalb der Höchste über denselben dermassen erzürnet / daß er ausdrücklich befohlen / man solle ihm keinen erstgebornen Esel aussondern und darbringen Exod. XIII, 13. Die Application kan ein Kind machen.

§. 9. Dem allen aber ungeacht / ob Musica gleich bey dergleichen irdischen Gemüthern (qui Musis ac Gratiis iratis nati) nicht hat favorem, so behält sie doch bey himlischen Gemüthern (quorum de meliore luto Titan præcordia finxit) valorem; Ob Musica schon von tölpischen Leuten muß leiden despectum, so erweisen kluge Leute derselben dennoch respectum, und bleibet immerdar unter den 7. freyen Künsten als eine Herrscherin die Mittelste / nach dem bekanten Magistralischen Schul Vers :

Gram. loquitur, Dia. vera docet, Ret. verba colorat.

Mus. canit, Ar. numerat, Geo. ponderat, Ast. colit astra.

Also war David voll des heiligen Geistes / und dennoch dabey ein grosser Liebhaber der Music schon in seiner Jugend / da er oft im Grünen bey seinen Schaffen mit seiner Harffen seine ermüdete Sinnen mag erquicket haben. Ferner an König Sauls Hoff bestalter Harffensist 1. Sam. XVI, 23. Endlich da er seinen Hirtenstab mit dem Zepter verwechselte / ward er zugleich ein Cantor Cantorum 2. Sam. XXIII, 1. [Arrigite aures, vos Cantores amelotheæ, ihr besticht

besteht mit euren zwar geschmückten aber nur von gemeinem Musicalischen Krämer: Dehl gefüllten Lampen/ gegen den Musicanten David als jene thörichte Jungfrauen/so das rechte Del vergeffen/ und verdienet daher unter den Musicis Poëticis einen Rang wie Bley unter Metall) David sang nicht allein/ sondern tichtete auch selbst Lieder/ und spielte auff der Harffen; Ja seine Harffe war ihm dergestalt ans Herz gewachsen/ daß ihm kein Schlaf so lieb/ und des Nachts an sein Seitenspiel gedacht/ Psal. LXXVII, 7. Zu Mitternacht siehe ich auff/ dir zu dancken für die Rechte deiner Gerechtigkeit/ Pl. 119, 62. war gleich einer Nachtigaln/so Tags als Nachts ihren Schöpffer lobet. Er bestellte zur Kirchen-Music 4000. Lobsänger mit allerley Seitenspiel 1. Par. XXIV, 5. Darunter 288. Sang-Meister waren 1. Par. XXVI, 7. (Diese musicirten alle zusammen so rein und so gleich/ als wäre es einer gewesen 2. Par. V, 13.) Seiner Hauß- und Hoff-Sänger und Sangerinnen zu geschweigen 2. Sam XIX, 35. Das muß noch ein wenig kräftiger gethonet haben/ als wenn der oberwehnte Orlandus zu seiner Zeit gemusiciret/ wiewol er eine stattlich besetzte Capell gehabt/ und man von ihm liest/ daß seine Herrschafft ihm 12. Bassisten/ 15. Tenoristen/ 13. Altisten/ 16. Capell-Knaben/ 6. Castraten/ und 30. Instrumentisten/ und also fast 100. Personen gehalten/ so die Kirch- und Tafel-Music bestellen müssen/ unter welchen (welches höchlich zu verwundern) 3. Bassisten gewesen/ zwene Brüder/ die Fischer/ und eines Bauren Sohn/ Grasser genannt/ so das Contra-F. in der 16. Fußigen Tiefe starck mit völliger Stimme heraus bringen/ in der Höhe aber über das 4. Fußige f. nicht sonderlich kommen können. Zwar möchte hier jemand einwenden: Unsere heutige Figural-Music ist gar zu künstlich/ gar zu voller Contra-punct, Fugen/ Passagien und Coloraturen/ König Davids seine ist vermuthlich nicht so bundtraus/ sondern nur schlecht Choral/ und meistens in Unifono, oder doch durch wenig Intervallen als etwa unser: Meine Seel erhebt den Herrn/ gesetzt gewesen. Antwort: Maas ist in allen Dingen gut/ und also auch in der künstlichen Music. Die Italiäner/ wie oben gedacht/ sind außer Streit die berühmtesten Künstler in der Music auff der Welt/ (die Frangosen mögen emschencken/ ihre Vocalisten schwitschern nur wie Rhor-Sperlinge den entzückenden Italiänischen Nachtigalen nach/ und wenn man einen Frangköschen und Italiänischen Violisten zusammen in eine Wage setzen sollte/ so würde des Italiäners seine Wagschale sehr prapponderiren

deriren / und der Frankose in die Luft fliehen / und es mit ihm heißen : Tekel Dan. V. 27. (Wer mit Französischer Blindheit geschlagen / wird mir zwar nicht Beifall geben / allein es ist um einen Versuch zu thun / und man wird erfahren / daß meine Feder unpartheyisch oder sich durch keine Italiänische Scudy bestechen lassen.) Ob wol / sage ich / die Italiäner die besten Musici, so approbire ich dennoch durchaus keine Italiänische Capaunen-Gelächter in der Kirchen / welche bey Taffel-Music, Opern / Comödien gänge und gebe / da der Componist aus seinem Welt-Geist oft possierliche Phantasien sezet / welche sich besser im Kriege zum Streit / oder auffm Tanz-Boden zum Sprung / als in der Kirchen schicken / (Christliche Italiäner werden dergleichen theatralische Compositiones in der Kirchen selbst nicht billigen / als darwider der von ihnen so hoch gehaltene S. Hieronymus über die Epistel an die Ephes. also ausdrückt: In ecclesia theatrales moduli non audiantur & cantica] denn es ermuntert nichts zur Andacht / die Gemelne Gottes höret zwar ein Singen und Klingen / Saufen und Brausen / weiß auch / woher es kommt / aber nicht / wohin es fährt? Drum sol Kunst / Gravität und Lieblichkeit in allen Kirchen-Musiken miteinander stets vergeschwistert seyn; und gleichwie der Gelehrten ihre Termini und Distinctiones (verstehe so gut und nützlich) nur auffm Schul-Catheder und nicht auff der Kirch-Canzel gehören / also soll der luxuriosus Stylus musices nur in Conviviis, und nicht in der Kirchen erschallen. Wir wissen zwar nicht / was David zu seiner Zeit für einen Stylum recitativum im Singen / und für Manieren im Spielen gebraucht; Doch ist auch nicht glaublich / daß er seine Psalmen nach dem unschuldigen Choral-Stylo in dem Deutschen magnificat schier in monotonia, sine carne & sanguine, sine mente & anima, oder durch lauter breves, semibreves und minimas gemusictret / denn er sagt ja: Machts gut auff Seitenspiel / Psal. 33. 3. Vers aber gut machen soll / der muß es auch künstlich machen. In den langsamen Noten sind schlechte Kunstgriffe; muß also David auch wol fusas &c. gehabt / gesungen und gespielet haben. Zwar glaube ich schwerlich / daß David von unserm Contrapuncto simplici, vel fracto, vel florido, vel colorato viel gewußt / jedoch hat er auff seine Art künstlich genug gesungen und gespielet. Künstlich singen und spielen ist keine Sünde an sich selbst. Die Kunst / so ein Vocalist oder Organist als eine sonderliche Gabe von Gott hat / mag er wol zeigen / wenn er sie zu dessen Ehren anwendet. Solte Gott die Künste haben / die

sen/ die er selber gibt. Soll einer wol singen und spielen / so muß er auch Künstlich singen und spielen / und der Zuhörer muß/ wenn der Vocalist seine Stimme wie eine Posaun erhebet/ und die Hand des Künstlers auff das Orgel-Clavir kommt / als denn gedencken: *Izo wachen auff Psalter und Harffen; Mein Hertz ist auch bereit / o Gott/ daß ich singe und lobe.* Psal. 57.

§. 10. Wie nun aber David ein grosser Patron und Favorit der Vocal-und Instrumental-Music gewesen und ihre laudes gewaltig heraus gestrichen; Also ist er auch hingegen ein grosser Feind der Music-Schänder gewesen / und hat solche den unvernünftigen Bestien fein collegialiter an die Seite gesetzt/ und bey denselben in den Stall einlogiret / sonderlich in seinem 91. Psalm/ da er erst von der Vocal und Instrumental-Music / und von den Wercken des Herrn sehr schön redet / wie groß und herrlich sie seyn/ darauf folget im 7. Vers: *Ein Thörichter gläubet das nicht / und ein Narr achtee solches nicht/ wa wie Vir brutus*, da stehet der Music-Verächter ihr Titul noch nachdrücklicher als in unser teutschen Version. *Dignum patella operculum*, zu einem groben Gemählde gebraucht David grobe Farben. Was soll der Kuh Muscaten/ sie frist wol Haberstroh. Die Schweine fressen keine Brunkresse/ Treber vor sie. Ja ich schreibe ohn Bedencken / daß der Music-Feinde ihr Prædicat mit dem allzuehrbahren Nahmen der bestialité nicht einmahl recht exprimitet werden kan / weil diese Un-Menschen noch ein gröber Temperament als einige Thiere haben müssen / denu. 3. E. der wilde Elephant wird durch die Music gezähmet. Der grimmaige Bär tanzt mit Lust nach der Schalmey. Der Delphin schwimmt den Musicirenden Schiff-Leuten nach so lange / biß sie auffhören. Ja die Vögel fliehen auff einen lieblichen Klang herzu. Sind nun Verstandlose Creaturen der Music hold und dazu geneigt/ was solte der Mensch nicht seyn? Estimiren nun etliche Thiere auff Erden / im Wasser und in der Luft eine wol klingende Harmonie / so müssen dieselben in diesem Stück auch vernünftiger seyn als die unvernünftigen Music-Schänder. Sie sind und bleiben *Viri bruti*, ob sie gleich 10. Löwen-Häute über einander anziehen / *per omnia genera, casus & tempora, numeros & personas*. Recht so / du Music-liebender David / wir haben beyde einerley Gedancken. Auff einem grindigen Kopff gehöret eine scharffe Lauge (denn mit Buttermilch würde er doch nicht rein) und auff einem groben Klok ein harter Keil,

§. 11. Ein solcher ungemeiner Liebhaber der Music war auch unser groſſe Lutherus, ſintemal er an unterſchiedlichen Orten ſeiner Schriſten der Music mit dieſen expreſſiven Formalien gang honorifice gedencket: *Musica* iſt eine ſchöne / liebliche Gabe Gottes. Sie hat mich oftſo erwecket und bewogen / daß ich Luſt zu predigen bekommen habe / ſonderlich wenn ein ſchöner Text und ſchöne Noten beysammen ſeyn / daß der Thon die köſtlichſten Worte wunderlich heraus bringen kan. Tom. 8. len. f. 140. (Scilicet *Musica* abstracta reficit mentem, quatenus sonus auribus gratus est Physice; Concreta vero, si Textus verbi divini harmoniæ junctus, Satanam pellit, & cor recreat, Mystice. Illa promptiores ad agendum; Hæc vero fortiores ad vincendum Satanam efficit) Der ſchönſten und herrlichſten Gaben Gottes eine iſt *Musica* / der iſt der Satan ſehr feind / damit man viel Anfechtungen und böſe Gedancken vertreibet (verſtehet durch die böſe Gedancken allein die feurige Pfeile des Böſewichts / und keine göttliche Traurigkeit / welche ruchloſe Welt-Kinder durch ihre üppige Zech-*Musik* in Nobis-Krug / da der Sauff-Teuffel ſein Schild aushengt / bald zu vertreiben ſuchen; denn eine ſolche *Musik* iſt dem Dienſt der Sünden unterworffen / und dem Satan gar nicht zu wider / ſondern er gibt ſelbſt mit groſſem Vergnügen denen *Musikanten* audienß / wenn ſie ſo *maſiciren* / als Eſa. VI. 11/12. gedacht wird) der Teuffel harret ihr nicht. Collqv. Cap. LXIIX. Er kan die *Musik* nicht leiden / und muß ſich auff und davon machen / wenn ein frommer Chriſt derſelben ergeben iſt. Solches komt zweiffels ohne daher / daß er ſamt ſeinen Gefährten gute Engel geweſen / die Gott mit der *Musik* zuvor / ehe ſie abgefallen / ohn Unterlaß gedienet / und ſeine Heilige Majestät geprieſen / daher ſie wol wiſſen / daß ſie ihm ſehr lieb u. angenehm ſey; Und weil ihnen (den Teuffeln) die überaus groſſe Lieblichkeit der himliſchen *Musik* noch im Gedächniß ſchwebet / und ſie bedencken / wie ſie derſelben in alle Ewigkeit beraubet ſeyn müſſen; Als machen wir Menſchen / ſo oft wir einen ſchönen Lob-Geſang anſtimmen / ihnen noch heutiges Tages ihre Qual deſto gröſſer / erinnern ſie in was für herlichem Stande ſie anfänglich geweſen / und ſpotten alſo ihrer; Darüber werden die böſen Geiſter grimmig / daß ſie von den Menſchen wegfliehen. Weiter ſpricht er: *Musica* hab ich allezeit lieb gehabt (ich auch) wer die Kunſt kan (oder nur liebet) iſt guter Art (eſt harmonice compositus, & contra) zu allem geſchickt [Arrige aures Pamphile amare!] man muß *Musica* von Nothwegen in Schulen behalten / ich wolte mich meiner geringen *Musica* nicht

nicht um ein großes verzeihen (und ich begehrte ohne Music keine Stund in der Welt zu leben) die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen/ denn sie macht feine geschickte Leute/ unsere sauermäulige Holzbücker meinen hingegen/ die Music verführe junge Leute/ und mache sie nur liederlich] Ein Schulmeister muß singen können/ sonst sehe ich ihn nicht an. Man soll auch junge Gesellen zum Predigamt nicht verordnen/ sie haben sich den zuvor in der Schule wol versucht und geübt.

§. 12. Gatheurer Lutheré/ es ist dir alhie ergangen wie jenem Säemann im Evangelio; du hast in diesen Worten zwar Honig-Blumen-Samen gesät/ aber es sind leider an vielen Orten spizige, Music-erstickende und unterdrückende Distelköpffe an deren Statt auffgegangen. Denn soltestu der Orthodoxorum Kirchen durchwandern/ so würdestu in vielen antreffen Academische Artisten/ und gradsuchtige Facultisten/ (oder wie sie der sel. Hoburg nennet) Superlativische Doctores, Comparativische Licentiatos und Positivische Magistros (welche letztere zwar die siebenköpffige Lernisch: Hydram zu ihrer devise führen/ weil sie die Septem Artes Liberales de jure solten studieret haben/ sind aber de facto oft nur Magistri sex artium liberalium/ gestalt der Aristotelische Hercules mit der schwerē Keule seiner Philosophischē Oracul-gleich gehaltenen Zungen auff unterschiedlichen hohen und niedrigen Schulen diesem magistralischen 7-köpffigē monstro das mittelfte Haupt herüber aeschlagē) von der Music oft so viel und noch weniger verstehen als eine Nonne vom Lateinischen Psalter. Ich protestire gleich sollemnissime (Siehe da/ mein Zeuge ist im Himmel/ und der mich kennet/ in der Höhe Job. XVI. 19) daß ich solche graduirte oder ungraduirte Kirchen- und Schul-Lehrer hier gar nicht meine oder anstehe/ so Liebhaber der Music seyn/ ob sie schon dieselbe nicht verstehen/ so in ihren jungen Jahren die Music gerne lernen wollen/ aber aus Mangel der Gelegenheit (Negata causa, negatur effectus) oder des Naturels (Cum homo sibi sumere non possit quicquam, nisi ei datum sit de coelo Ioh. III. 27.) nicht gekont. Wie denn auch der Titel in dieser Præfation nicht lautet: An den Music-Verständigen; sondern: An den Music-Geneigten Leser. Wer den Staat (und nach meiner Uckermarkischen Muttersprach/ die Glarr) nicht hat/der siehet gleich ohne Brillen/ daß ich allein verstehe die Ortholalos amulos ex Tribu Levi, (das sind nach Herrn I. M. Grundsprach) die Un-Lutherische Schriftaelehrten aus der Secte Bileams, qui dicunt, sed non faciunt/ die zwar eine Lutherische Zunge/ aber nicht ein Lutherisches Herz haben

haben / die Music mit dem Munde zwar loben / aber dieselbe doch wider ihres so hoch gerühmten Glaubens Vaters Lutheri Rath und Willen in ihren Gemeinen gänglich dämpfen / und solche wie den unsaubern Geist aus unsern Evangelischen Kirchen exorcisiren (da sie doch wol andere unorthodoxe Passagien darin zu exorcisiren fünden / sed hæc per parenthesis!) entweder weil sie selbst alle Wenigkeit von der Music verstehen; oder solche vor ein Adiaphorum und Levitische Ceremonie; oder gar vor einen Zeitverderb halten. Allein soll eine ganze Gemeinde von etlichen 100. oder 1000. Köpfen starck oft um eines einzigen wunderlichen Kopffs halben den wunderschönen Vorschmack des ewigen Lebens / der Himmlischen Music in der Kirchen Gottes entbehren? Das sey ferne! Verstehet und empfindet dergleichen Clericus gleich nichts süßes und entzücktes von der Herzwingenden Music / so verstehens und empfindens andere / die unter wärender Music oft mit Luthero ausrufen: Si hæc in terris, quæ gaudia in coelis! Hat unser Herr Gott in diesem Leben / das doch ein lauter Schweiß-Haus ist / solche Edle Gabe geschüttet und uns gegeben / was wird wol in jenem Leben geschehen / da alles wird aufs vollkommenste und lustigste werden / Colloqv. de Mus. Cap. 68. f. 411. a. b. Oder meint dergleichen Prædicant / die Kirchen-Music sey nur eine indifferente / Alt-Testamentische Ceremonie / so zum Levitischen Gottes-Dienst gehöre; Nachdem aber solcher vergangen / so höre diese mit auff ic. So ist dieses ein groß errum. Mein wende die Deichsel um / spricht der Fuhrmann / und ich sage und antworte hierauff: Die Geistliche Music ist Gottes Liebe haben / sondern es solten billig alle Kirchen und Schulen mit derselben verlobet und vermählet seyn; Denn das Pöetische Singen und musicalische Klingen ist den heiligen Märgern Gottes vom Geiste Gottes im Alten Testament eingegeben und mit der wahren Religion in der Kirchen Gottes von Alters hero einzig und allein deshalb fortgepflanzt worden / weil kein kräftiger Mittel die Gemüther zu der Andacht bewegen / und die anhalten kan als der süße Menschen-Gesang und der liebliche Instrumenten-Klang. Ja deshalb behalten wir dieselbe auch im N. Testament in unsern Kirchen / damit der von Natur zum Worte Gottes erägte und im Gaten so leicht erliegende Mensch durch beliebte Abwech-

Abwech-

Abwechslung/bald durch Singen bald durch Klingen/bald durch Beten/bald durch Zuhören etliche Stunden in seiner Andacht immer auffgemuntert und unterhalten werde; Denn es ist ein zärtlich Ding ums Gehör und um unsere Andacht/so bald ermüdet u. außreisset. Oder hält ein solcher Pastor die Kirchen-Music nur vor einen unnützen Zeit-Verderb? so ist solches abermahl eine Hirnschelligkeit / denn es geschieht zum öfftern / daß manches Welt-Kind allein in die Kirche kommt um der Herk-erfreulichen Music halben/ es gehet ihm aber alsdenn wie dem Augustino / der von Rom nach Meyland reisete den gewaltigen Kirchen-Predner Ambrosium zu hören und nicht etwas von ihm zu lernen / und siehe! Gott schickte es so wunderbarlich / daß Augustinus aus seiner Predigt ein recht bekehrter und erleuchteter Christe ward/ wie er selbst Tom. 1. lib. 5. Confess. Cap. 13. bezeuget; Also / sage ich / wird ein solcher Mensch erst durch eine liebe-liche melody und deren geistreiche Worte alsdenn oft gerühret / und durch die darauff folgende Predigt (so er nolens volens zugleich mit anhören muß) vollends bekehret. In summa, kein gesunder Evang.-Kirchen-Lehrer verwirft die Figural-music in der Kirchen in totum, sondern nur in tantum, h.e. er improbiert nur deren unregulirte Unordnung und Mißbrauch an etlichen Orten / als darwider ich selbst eiffere; Sed abusus non legitimum tollit usum, quasi infantem mater ablueret nequiret, nisi eundem in flumen prorsus abjiceret.

§ 13. Soltestu Sel. Luthere ferner in den Evana. Lutherischen Schulen einen Blick thun/ so würdest du in vielen antreffen Amphibia Ethnico-Christiano-Amusa ex Synagoga Adversarii Apoc. II, 9. [das heist in rein Teutsch Hochdeutsch übersetzt] Laodiceische Gamalielees und Music-Verwerffende Schul-Rabbinen / so weder kalt noch warm / weder Christlich noch Heidenisch / so die Edele music unter die artes vulgares, aut ludicras, aut pueriles rechnen / und derselben kein Stündlein gönnen/sondern ihre Schüler fast allein in der Aristotelischen Scala Prædicamentali, aber nicht in der Davidischen Scala musica exerciren / und durch ihre Philosophische Heilighümer Berge zu versehen meinen; Die lieber Virgilianische Hirten-Lieder und Homerische Grosch-Mäuse *ὄρεσσι καὶ ὄρεσσι* Concertationes, als Christliche Lieder und musicalische Concerten in den Schulen erschallen hören / die music als ein impedimentum Studiorum ad inferos relegiren / wie jener Music-gehäßige Magisterculus nosterculus W. Orthodoxissimus [Philosophi est *ἰσομακροσίσ*] zu meiner Zeit in N. (in welcher Stadt der grosse Christoffel auffm Markt

Marckt unterm freyen Himmel stehet) oft die giftigsten Commata wider die unschuldige Music auffm Catheder heraus geifferte/und wider deren Cultores unbesonnen eifferte; Ja wenn ein Scholasticus Musicus in dem Coetu war/ und dieser nicht bald einen verbeinigten Syllogismum, spitzig Sophisma, oder dergleichen Spinam Logicam solviren konte/ hilff Himmel! wie zog er denselben durch die Prædicament-Hechel/ daß ihm die Augen übergiengen/ und nicht viel ehrliches an ihm bleib. Ein Beutelschneider war da ehrlicher als ein solcher Scholaris Musicus, und wenn er ihm de Impedimentis Studiorum fortiter declinandis ein langes und Breites vorgeprediget/ die Music unter währendem Discurs etliche mahl mit Nahmen genennet/ dieselbe mit den Raub-Vögeln verglichen/ so sich auff Abrahams Opffer setzten/ so mußte der Summifimus Aristoteles demselben Schüler vollends die extremam Unctionem geben solgender Gestalt: Summus Aristoteles, at quantus Vir! qui dicitur ab ægis Optimus, & ^{et} finis, qui sibi optimum vitæ finem proposuit; Summus, inquam, Aristoteles, Philosophorum Princeps & Apex (sprach er mit einer Catonischen Mine) interrogatus: Quid de Musica sentiret? Respondit: Jovem neque canere, neque citharam pulsare. Sensit nimirum Vir Sapiens, hoc studium nihil utile hominibus esse, quo Dii non etiam delectarentur. Also und dergestalt commendirte dieser Magister noster, Nobis. Aber weil dieser Magistruncus nostruncus seine Jünger weder auff die wahre Scalam Jacobæam selbst führete/nach auff die Scalam mus. Davidicam von andern führen ließ/was tractirte er denn mit denselben? Antwort: Er inculcirte ihnen davor die Vilosophiam Narrenstultelicism (Aristotelicam wolte sagen) und eine Theologiam Acroamaticam seu terminiloquam (die ihren Nahmen von den Subtilitäten hat/ quasi θεωρία πρὸς τὰς ἀλυσας, wie die Nürnberger Wahren) und damit seinen Schülern von so viel ungehlichen matæologischen und philosophischen Distinctionibus und Terminis den heißen Sommer durch die Würmer der Nartheit nicht Spannenlang im Gehirn bey lebendigem Leibe wachsen möchten/ so divertirte dieser Magister quaterque doctus sie alsden zugleich dabey fleißig in den heidnischen Lügenreichen (sinnreichen wolte ich sagen) Phantasten ihren Schaffern/in den Poëtischen Wäldern und Feldern; Aber Orpheus mit seiner Leyer durffte bey Leibe in dieser gelehrten Assemblée

ble

ble nicht erscheinen / der war so angenehm als ein Crucifix in der Juden Synagog, weil Arsch-
toteles und die Lateinischen und Griechischen Poeten als die rechten Nos Poma (wie die Roß-
Äpfel) allda oben anschrauben; Ich wil sagen/er hatte ihnen Davidis Citharam ganz und gar
verleider / und solche als eine remoram Studiorum extra literarum pomœria proicibret /
gerade / als wenn ein Literatus und ein Musicus nicht in einer Haut stecken / in einem Sate-
tel sitzen / und sich zusammen vertragen könten. Ich meine gar wol; Denn Davids Hände kon-
ten nicht nur schöne Psalmen schreiben / sondern auch künstlich auff der Harffen spielen.

§. 14. Dis sind die Capita heteroclitica, diejenigen verkehrten Gelehrten / so ich hie ver-
stehe / und bin versichert / daß wenn der Sel. Lutherus sein gloriwürdig Haupt aus dem Grabe
ist empor heben solte / würde er dergleichen überwichtigen oder vielmehr aberwichtigen Music-Lad-
lern eine schärfere Litaney singen als Paulus dem Petro Gal. II, II. Als der ferner schreibt:
Wer Musicam verachtet / wie denn alle Schwärmer thun (Si omnes Musicæ Spretores
judicio Lutheri, Fanatici, multa Orthodoxorum templa Fanaticorum plena) mit
dem bin ich nicht zu frieden (und ich auch nicht) denn die Musica ist ein Geschenk
Gottes / nicht ein Menschen-Geschenk (denn so würden mehr Leute naturalia dazu haben
oder bekommen können /) so vertreibt sie auch den Teuffel (wenn die Music insonderheit durch
einen geistlichen Text gleichsam beseelt ist) und machet die Leute frölich (verstehet alle Be-
ge ein frölich Herz in Gott / darum wir in dem Lob-Gesang: Nun dancket alle GOTT /
mit Sirach Cap. Cap. L, 25. beten) Man vergisset dabey alles Zorns / Unkeuschheit / Hof-
fart und anderer Laster / (Hoc credat Judæus Apella, das mag Nord und West glauben / spre-
chen unsere Music-Feinde) ich gebe nach der Theologie der Music den nächsten locum und
höchste Ehre. Warum thut aber Lutherus das? Sonder Zweifel / weil die Music (το δὲ καλὸν καὶ τὸ
etwas göttliches und übernatürliches bey sich zu haben scheint. Ich weiß zwar wol / daß
ein sonst scharffsinniger Politicus (dessen Schrifften nicht mit Tinte / sondern mit Schweiß /
der aus seinem fürtrefflichen Geist ihm in die Feder gefallen) in seinen M. G. M. N. p. m. 596.
schreibet "in der Music ist nichts Göttliches / sondern ihr effect komt her aus natürlichen Ur-
sachen / als Gewohnheit / attention. temperament der Spirituum. So schreibet auch ein
geistreicher Theosophus [jam choro Superum addictus] lib. 2. Cap. 43. V. C. etwas kaltfin-
nig

nig in specie von der Instrumental-Music, und wil sie ins alte Testament hinverweisen; Allein diese gedachte 2. mundi & ecclesie lumina & columnia cum paucis comparanda haben in diesen Worten erwiesen / daß sie Menschen / denen auch noch etwas gefehlet; Denn hätte die gütige Natur das herrliche Talent der Music ihnen beyden gleich dem Seel. Luthero gegeben / (welches sie ihnen aber aus heimlichen jedoch heiligen Ursachen versaget) so würden sie hier vollkommen gewesen und die erratillum nimmermehr aus ihrem Kiel geflossen seyn. Mein Musica habet aliquid divini, sed non cuivis hominum contingit adire Corinthum, alle Ohren sind nicht capable ihr ^{Wort} zu fühlen / und consequenter auch nicht zu beurtheilen / weil ein musicalischer Callus über ihr Gehör gewachsen. Denn gleichwie einem febricitanten alles süsse bitter schmecket / und einer / so eine dicke Nase und den Schnuppen hat / einen kräftigen Balsam nicht riechen kan / wenn man ihm auch die ganze Nase voll schmierete: Also wird einer mit gebrandmahlten Ohren / wenn er gleich 10. Organisten / 20. Vocalisten / und 30. Harfenisten oder Lautenisten hörete / die geringste Wirkung von der Music nicht empfinden / weil seine Ohren gleichsam das kalte Weh und den musicalischen Schnuppen haben. Jedoch wosern ich einem solchen halbtauben Menschen der Music ihr ^{Wort} durch deren wunderföhlige harmonie nicht beweisen könnte / so getraute ich mir demselben auff andere Art die Augen und Ohren dergestalt zu öffnen / daß er über die Wunder der Natur erstaunen und mit Verwunderung ausruffen sollte: *ὦ θαύμα!* Non putaram!

§. 15. Ich könnte solches hier ausführlich deduciren / aber ich wil / damit der Kopff nicht größer als der Rumpff werde / nur brevi manu exemplificiren / daß sie ihre göttliche Krafft so wol an Weltliche / als an Geistliche Personen exerciret. Also meldet die Heil. Schrift / daß wenn der böse Geist Gottes über Saul gekommen / so habe David solchen mit dem süßen Harffen-Klang vertrieben / 1. Sam. 16. Wie aber solches die Music effectuiren können / das gehöret unter die occultas qualitates Physicorum (welche Pierius asyla ignorantie nennet) und kan mir solches keiner von diesen Natur-Söhnen significant exprimiren / den alle ihre raisonnements, so viel ich deren mein Tage gehöret oder gelesen / sind mir eben so flug vorgekommen als dem Ilaaco Vossio des Chartacei Cartesii seine Principia Physica, da er von ihm schreibt: Cartesius in Physica sua habet Principia, quæ neque sensu neque visu percipi possunt, globulos scilicet, particulas striatas, & elementa invisibilia; Illis positis, non probatis, incipit philosophari, quia nempe ubi

pe ubi oculi & sensus deficiunt, ibi fingendi incipit libertas 2c. lib. de Nat. Propriet. Luc. Cap. 4. Ferner meldet die Schrift / daß da der Heil. Geist über den Propheten Elisa kommen sollte / habe er vorher befohlen: Man sollte ihm einen Spielmann herbringen / (qui docto pollice chordas citharæ moveret;) Und da der Musicus auff der Seiten gespielet / sey die Hand des Herrn auff ihn kommen 2 Reg. 3, 15. Mein / warum wolte oder konte der Prophet ohne vorher gehörte Music nicht weissagen? Gewisslich aus keiner andern Ursach / als weil sein Gemüth domahl eben nicht geschikt die göttliche Anrohung zu fassen und die geistliche Bewegung zu empfinden indem es voll Sorge / Traurigkeit / Unruh / Furcht u. Zorn wegen des Abgöttisch Israelitischen Königes war; Da aber der Prophet wol wuste / daß der Heil. Geist als ein Geist der Freuden nicht Lust habe bey schwermütigen u. unruhigen / sondern bey fröhlichen / munteren u. gelassenen Seelen zu wohnen / so mußte ein Musicus durch eine liebliche musicalische Harmonie sein verwirrtes Gemüth erstlich besänftigen und anders disponiren. Eines ganzen Hauffen weissagender Propheten mit Psalter / Pauken und Harffen ist nicht zu gedencken / da alles sung und klang 1. Sam. X, 5.

§. 17. Aus diesen wenig angeführten wird ein jeder / der nur 10. löthigen Verstand und sonst unverrückte Sinnen hat / die Gürtrefflichkeit dieser Himmlischen Gabe der Music / wo nicht mit Händen greiffen / jedoch in etwas erkennen. Hat nun die Music im Alten Bunde die Jüdischen Israeliter zu ihrer Andacht auffgemuntert / so werden wir Christliche Israeliter im Neuen Bunde ja nicht den unempfindlichen Klöcken und todten Dohlgängen gleich seyn / von welchen David sagt: Sie haben Ohren und hören nicht. Psal. 115. Ja hat die Music im N. Testament fast Wunder gethan / ey so wird sie auch ja bey uns im N. Testament [die wir aus keinen schlimmern Teig gebacken / ja noch ein völliger Maas geistl. Erkenntnis haben] wo nicht in Elisei gradu, dennoch perfectione partium (NB. wenn wir nur mit eben einem solchen Herzen uns derselben bedienen) nicht weniger Wirkung thun. Laßt uns demnach alle / alt und jung in allen Ständen mit dem Maas nach dem Herzen Gottes singen und auff der Harffen klingen / so wird der Satan dauren und Stand halten als ein Hase / wenn er die Trommel rühren hört. Lamechs Sohn / Iubal ein Pfeiffer / und Thubalkain ein Schmid / haben in einem Leibe gewohnet; Oben der Musicant: Lobe den Herrn meine Seele! Unten der Buß-Hammer: Er zerschlug mir alle meine Gebeine. Gehets uns wohl / so wollen wir Gott loben und ein Gloria in excelsis Deo / ein fröhlich Hosanna in der Höhe

he an stimmen; Gehets uns aber übel / so sollen wirs Gott klagen / und ein betrübtes Kyrie eleison / das uns tieffer Noth schrey ich zu dir / singen / fröhlich seyn mit den fröhlichen / und traurig mit den traurigen. Verleihe Gott / daß wir diese beliebte und nie genung belobte Engel-Kunst hier so gebrauchen / damit wir an jenem Tage mit den heiligen Engeln als *ισαχαρα* das heilige Trisagion und ewige Alleluja dort unter dem seligsten Anschauen Gottes anstimmen mögen! Omnis Spiritus laudet DOMINUM! Psal. 150. Kurz / wenn mich die Natur nach der Poeten Wunsch mit 100. Zungen versehen gätte / ja wenn das grosse Welt-Meer lauter Dinte / das ganze Firmament des Himmels ein ausgebreitetes Pergament / alle Blätter auf den Bäumen geschnittene Federn / und alles Graß auff dem Felde lauter Schreiber wären / so wurde doch die Süßigkeit / Krafft und Herrlichkeit dieser Engel-Sprache (denn wer da betet / der redet zwar mit Gott in der heiligen Menschen Sprache; wer aber singet / der redet mit Gott in der Engel-Sprache / in der Sprache der Cherubim und Seraphim) von ihnen allen nicht nach Würden können ausgedrucket werden.

§. 17. Weil nun das liebliche Singen und süsse Klingen eine reine und unsträffliche Bollust einem Kinde Gottes ist / und Gott der Hr. vor Alters nicht nur die heiligen Männer Gottes / Mosen David, Salomon und die Propheten; sondern auch noch heute Leute erwecket und ausrüstet geistliche Lieder zu tichten / zu singen und zu spielen Sir. 44. 5. (Man sehe und suche nur alle musicalische Lieder und Compositiones auff / so in 60. Jahren her allein von den Musicis Europæis verfertiget / deren ein solcher Hauffe / daß man wol etliche grosse Heu-Wagen damit gerüttelt und geschüttelt voll laden könnte. Ja ich kenne einen gewissen Cantorem / der allein einen solchen unaussprechlichen Vorrath an gedruckten und geschriebenen musicalien besizet / daß man damit leicht einen Piquenirer mit seiner hoch auffgerichteten Piquen überschütten und bedecken könnte.) So hat dieses meine Wenigkeit auch auffgemuntert / einen Versuch zu thun / ob ich mit meinem (wil nicht sagen / Talent, sondern) Quentlein zum Preiß Gottes und Dienst meines Nächsten etwas wuchern könnte / der ungezweiffelten Hoffnung lebend / es werde ein geschickter Informator durch des Himmels Segen bey music-begierigen-und-fähigen Informandis die an vielen Orten erkrankte Music durch diese wenige Blätter und darauff folgendes Exercitium bald auff die Beine bringen / daß sie in kurzen daselbst das Haupt wieder etwas empor hebe. Ich sage / daß ein Informator nicht nur music-begierige / sondern auch music-fähige Subjecta habē muß / Nam omne receptivum (sagē die unvergleichlichen

gleichlichen Philosophischen Talmudisten) recipit non ad modum imprimentis, sed ad modum suae receptivitatis. (Habe unsterblichen Dank/ du grosser Apollo/ für diese reine/ unverfälschte Aristotelische Milch/ womit deine 9. Musen unsere Magistellos Nostellos an ihren gelehrten Brüsten so reichlich gesäugert/ daß sie uns in unserer Jugend auch wieder damit träncken können!) Interdum medica plus valet arte malum; Denn so wenig er aus einem Krüppel einen Tanzmeister/ so wenig wird er aus einer schnatterigen Gans einen wolsingenden Schwanen machen. Ich verspreche nicht durch meinen musicalischen Trichter promiscue allen und jeden discipulis die Music einzutrichtern/ und wie den frischen Most zur Herbst-Zeit in ein Glas einzuschütten; Mein für einen solchen Nürnbergischen Trichter gebe ich mein Scriptum nicht aus/ denn wer (a) bæotische Ohren hat/ die nicht einmahl einen Ton rein fassen können [b] auch keine liebliche Stimme hat/ sondern als ein Hahn krähet [c] auch nur eine laulichte Lust und fliehende Hitze zur Music hat/ der wird diese Kunst aus dem Grunde so fest und fertig fassen/ als ein lahmlemliger Windhund ein Wildbrät fängt. Zwar könnte ein Mohr auch wol eine Lust bekommen sich weiß baden zu lassen/ aber Seife/ Lauge/ Zeit und Arbeit würde an ihm verlohren und verdorben seyn. Ein Schuster und Schneider kan man leicht werden (schreibt der sinnreiche Satyricus l. B. in seinem S. W. lib. 1. p. 34.) zur Music gehöret ein Himmlischer Geist. Non ex quovis ligno fit Mercurius, sagt Pythagoras, der kunstreiche Bildhauer Praxiteles kan aus einem jeden astigen und grobädrigen Holz keinen schönen Mercurium schnitzen; Und mancher Nabal thät besser/ daß er seinen Sohn eine gute Hand-Kunst vor die Sing- und Kling-Kunst lernen liesse/ dazu er so geschickt/ als Müllers Söhnchen mit den langen Ohren zum Lautenschlagen. Nein aufm Esel wird kein Pferd: Wenn du den Narren gleich im Mörser zerstießest mit dem Stempel wie Grünz (und einen tauböhriaen die Music durch diesen Trichter mit Gewalt eintrichtern woltest) so liesse doch seine Narrheit nicht von ihm (so würdestu aus faulem Holz Feuer blasen wollen) Prov. 27, 22.

§. 18 In Summa: Musicus nascitur; Will jemand die Sache zwingen/ und par force ein Mitglied in der musicalischen fruchtbringenden Gesellschaft der Virtuosen werden/ hat aber von der Natur kein musicalisches Talent/ sondern nur ein Drachma bekommen/ der wird nur in secundis hæ-irē (quod etiam quidempulchrum u. edlich besser als nichts) aber er wird doch der wahrē künstlerische Music wenig Abbruch thun/ un es mit ihm heissen: Argutos interstrepit anser Olores, h. e. er wird nur

nur ein unschuldiger Pfscher aus dem Orden der Simplicisten werden/so in der Künstlichen Music mehr pausiren als excelliren. [Ja das ist eben die Ursache/ woher so ein Hauffen Hümpler und Stümpler/ Hudler und Sudler kommen] Wer aber ein gutes Naturel, subtil Gehör/ reine Stimme/ grosse Lust/ ja einen rechten Hunger und Durst nach der Seei-erquickenden und Geiste-entgückenden Music hat/ der soll/ hoffe ich/ zumal wenn Praxis der Theoriae fleißig die Hand beut aus diesem meinem Tractat bald klug werden. Zwar läßt sich alles durch lebendige Unterweisung eines tüchtigen Lehrers besser als durch todte Regeln erlernen; Wenn ein Schneider ein Buch schreiben wolte/ was man mit dem Fuch/ Zwirn/ Ele/ Scheere &c. zu Verfertigung eines Kleides thun solte/ so gläube ich nicht/ daß einer daraus ein paar Strümpffe tüchtig würde versolen lernen; Wenn er aber des Fuch auffm Tisch ausbreitet/ den Jungen den Zuschnitt und den Vorthail weist/ wie er klüglich allerhand Fehler vermeiden soll/ so lernet er spiel gehends sein Hand-Werck. Also wird ein Tyro aus blossen Regulis und Exemplis Musicis ohne mündlichen Unterricht und Exercitio nichts als ein unfruchtbarer Musicus Theoreticus und consequenter ein parus putus—werden/Frustra enim est potentia, quæ non traducitur in actum (verzeihet abermahl meiner Feder ihr Peripatetischen Ritter/ daß sie wiederum in die Philosophische Republicque als Erbland Divi Aristotelis einen Einfall thut) Jedoch kan er auch der Præceptorum Musicorum nicht entrathen/ als die stündlich zu seiner repetition nöthig und dienlich seyn.

§. 19. Ich habe mich sonst in Verfertigung dieses meines musicalischen Trichters der möglichsten Deutlichkeit beflissen/ und besorge nur/ ich werde denen Solertioribus dadurch vielmehr einen Edel verursacht haben/ daß sie mir aus dem Terentio zuruffen werden: Obtundis, tamen si intelligo. Aber ein Vernunft-mächtiger wird gleich ohn mein Erinnern selbst sehen/ daß ich hiehin denen Obeusioribus gratificiren wollen. Solte sonst jemand an diesem Scripto noch etwas desideriren (Oculi enim plus vident, quam oculus) so kan er solches bey seiner Information leicht suppliren. (Inventis facile est addere,) wie denn mit Fleiß/Beitläufigkeit zu vermeiden/die gewöhnliche Deductiones & Fugæ zum Exercitio Musico weggelassen seyn/als dergleichen litipipia/ein kluger Informator seinen Discipuln ohne Vorschrift ohnedem an der Tafel wird anzuschreiben wissen. Oder solte jemand in diesen Bogen was überflüssiges anzutreffen vermeinen/ der gedencke wie der Schneider/ wenn er zuschneidet; Superflua non nocent; Denn ich habe diesen Tractat den Rudioribus und Provectoribus zum Besten geschrieben; Und wie man auff einem Keislen nicht allerhand Schue formiren kan: so kan man auch nicht allerley Discipul auff einerley Art informiren. Die Rudiores gebrauchen nur musicalische Milch-Speise/ und können die Observa-
tiones

tionen mit NB. durchgehendß gezeichnet/ anfangß wol auslassen; Allein die Proveciores müssen solche allenthaf-
ben mitnehmen/ denn ist es wahr/ quod scire, sit rem per causas cognoscere (wie also Adam den Löwen Ari ab 77x
vom zerreißen nannte) so muß man auch/ als der Maasstab unserer Sinnen ißo noch zulänglich/ von ieglichen
Dinge raison geben können/ warum dieses so und nicht anders ist und heist. Habe deßhalb den ganzen Tractat
mit allerhand musicalischen Critiquen und Remarquen (so viel ich deren an der Leimstange meiner Phantasie in dies-
sem Früh-Jahr zwischen Ostern und Pfingsten gefangen/ und dñmal ausfließen zu lassen für gut erachtet/ den ich
noch viel Tauben mit Fleiß eingesperrt zurück behalten) angefüllet. Solte ich nach dem Jüdischen Sprichwort
bißweilen wie der Schlächter vors Kalb vorbeystochen und es in allen nicht recht getroffen haben/
so stelle einem jeden frey solches zu emendiren. Die quibus in dictis, & eris mihi Magnus Apollo. Ich wil dessen
rationes auff der musicalischen Wage legen. Überwiegen dieselbe meine argumenta, so wil meine einpaden/ und
seine annehmen. Virtute caret, qui alienam non æstimat. Ja ich wil demjenigen/ so etliche Capriccien in mei-
nem Buch verbessern wird/ aber nicht so/ als Iohann Ballhorn Buchdrucker zu Soost in Westphalen das Magnifi-
cat verbesserte oder vielmehr verböserte / denn dazu würd ich nicht still schweigen/ noch einen schönen grossen
Dancß dazu sage/ Semper honos nomenque tuum, laudesque manebunt. Deñ ich kein solcher Musicus morosus & rigidus,
der seine Præcepta Musica vor Edicta Prætoria und Herren-Gebot ausgibt/ oder das Pilatische Principium approbirt:
Quod scriptum, scriptum; Viel weniger bin ich so ambitiös, daß ich kein Iota von meinen Observationibus Musicis
nicht wolte um kommen lassen/ sondern unterwerffe mein Scriptum der ganzen (wahren) musicalischen Facultat ju-
dicio, cum potestate monendi, addendi, demendi, ubi opus viderur. Denn wie kein Fuhrmann allezeit so richtig
und so sauber fährt/ daß sein Wagen nicht zuweilen auß der Gleise rollete/ oder an seinen Rädern nicht bißweilen
der Gassen Schlamm anklebte; Also wird kein Scribent leicht so circum specte gehen/ daß seine Feder nicht zu-
weilen einen kleinen Fehltritt thun und sich an derselben nicht unvermerck ein peccatum veniale anhängen solte/
weil Irrung und Menschlichkeit in aller Hütten/ ja unter einem Hut zu wohnen pflegen. Quandoque bonus dor-
mitat Homerus. Die Sonne hat macul, und der Mond scheint nicht allezeit gleich/ wie solte denn der Mensch oh-
ne Flecken seyn. Ich wil nicht hoffen/ daß jemand bey Durchlesung meines Tractats der garstigen Nas-Raben
Art an sich haben werde / die fliehen über eine Weise/ darauff manche gute Blume stehet/ immer hinweg/ und achte
solcher nicht; Wenn sie aber ein Nas erblicken/ so fallen sie begierig darauff. Die Applicacion bedarff keines Sub-
tilen Nachsinnens.

S. 20. Im übrigen bitte den geehrtesten Leser/ er wolle mir nicht verargen/ daß ich mich nicht zum Vater
dieses Kindes öffentlich bekennet/ und meinen Namen weder unter den Titul dieses Buchs noch Ende der Vor-
rede nicht ausdrucken lassen. Ich meine/ es sey niemand was daran gelegen/ und habes vor unnöthig erachtet.
Deñ wie man bey Prüffung eines gute Weins nicht fraget: Wo er gewachse? Oder welcher Fuhrman ihn zur Stelle ge-
bracht? sondern damit zu friede/ daß er des Geldes werth/ u. das Seinige præstiret: die Applicacion laß ich in meinem
Schul-Sach

Sach stecken. Wie ich denn auch deshalb mein Buch keinem Patrono dediciren wollen. Dediciren hin/ dediciren her/ ich dedicire keinem mein Buch/ sondern wer mein gönstiger Herr und Freund ist/ ob er gleich kein Musicus effectu, sondern nur affectu, er kenne mich von Angesicht oder nicht/ ich komme zu ihm oder nicht/ so ers ihm gefallen läßt/ dem sey es dedicirt. In summa/ ich gebe einem jeden Krafft eines sonderbahren Diplomatis diß Privilegium/ daß er Macht haben soll diß Tractätchen zu kauffen und zu lesen/ oder nach Belieben ungekauft und ungelassen zu lassen/ es soll deswegen bey mir kein Cammer-Trauern werden. Solte dieser schlechte Werck (Scrup) aber wol auffgenommen werden/ so verspreche ich in kurzen guten Flachs zu Markt zu bringen/ denn auff dieser Musica Theoretica soll künfftig G. G. die Musica Poëtica wiewol ohne dergleichen lange Vorrede folgen. Die Unfruchtbahren gebähren iht/ und die Verschnittenen zeugen heute Kinder/ warum solte meine Feder nicht auch einen musicalischen partum ediren/ weil solches in die Sphaeram meiner profession läuft? Wie wenn ich auch lieffe? 1 Sam 18, 22. Aber ich muß schliessen/ damit mein Buch kein Capito oder großköpffiger Zwerg werde. Ersuche den Music-Verständigen Leser schließlich/ daßeru eine eilfertige Hand in der Druckeren zuweilen in ein unrecht Fach gegriffen/ und ein X vor ein V (aber nicht wie die Bucherer) außs unschuldige Papier gesetzt/ solch Sphalma nach seiner beywohnenden Leutseligkeit sonder Beschwer zu corrigiren/ in Betracht es fast vor eine Neuerung würde geachtet werden/ wenn in gedruckten Büchern keine Fehler mit einschleichen solten. Den geneig ten Leser aber empfehle indessen in des Himmels starcken Schutz/ mich in seine beharrliche Gunst/ und diß mein Buch in dessen bescheiden Ermessen/ und ersterbe dessen Dienst-begieriger/ solang die Music

Meines Herzens Freude.

Geschrieben 1706. in dem Monat/ darin ein jeder Tag bey einem Musico zwar seine eigene Plage/ aber auch dabey wieder seine eigene Freude hat.

m. H.

Luftmann.



Das I. Capitel. Von der Music.

§. 1. Was ist die Music?

Die Music ist ein Præludium der Englischen Freuden in jener Welt/dem Menschen in dieser Welt von Gott verliehen/ ihn dadurch täglich und fleißig alhier zu loben/ihm selbst und dem Nächsten damit recht zu dienen.

NB. Die alte Definition: Musica ist eine Wissenschaft künstlich und manierlich zu singen und zu spielen / ist zu general, und exprimirt ihren göttlichen Ursprung nicht/ sintemahl ich von der Schreiberen (und vielen andern Künst-
sten) auch sagen kan: Die Schreiberen ist eine Wissenschaft manierliche Buchstaben und künstliche Züge zu ma-
chen u. führt aber doch deshalb nicht aliquid divini bey sich als die Music. Ich nenne sie ein Vorspiel der
himmlischen Freuden/ weil die Freude des Himmels und der Engel unter solcher in Gottes Wort uns beschrie-
ben wird; drum soll dieselbe niemand weder vor sich zur eiteln Absicht / noch vor andern zu üppigen Dingen miß-
brauchen.

§. 2. Wie mancherley ist die Music?

Dreyerley: Entweder Theoretica; oder Practica; oder Poëtica?

§. 3. Was ist Musica Theoretica?

Musica Theoretica ist/ wenn einer die Præcepta Musica zwar wol verstehet/ aber solche nicht exerciret.

NB. Ein Musicus Theoreticus und ein stummer Redner ist ein Ding/ und keinem Menschen mit einem solchen Künstler etwas gedienet. Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter.

§. 4. Was ist Musica Practica?

Musica Practica ist/ wenn jemand die Regeln der Music nicht nur verstehet/ sondern auch solche im Singen oder Klingen ausübet.

NB. Praxis signalisiret einen Musicum, denn wie es heist: Loquere, ut te videam, also heist auch: Cane l. voce l. fidi-
bus, ut te audiam. Manus enim nostræ auritæ sunt, credunt quod audiunt.

¶

§. Wie

§. 5. Wie mancherley ist Musica Practica?

Vierereley: Entweder Vocalis; oder Instrumentalis; oder Choralis; oder Figuralis.

NB. Wer diese vierfache Differentiam Musicae Practicae tadelt/ der thue mir den grossen Gefallen/ und mache solche Kläger und accurater. Ich habe aber keine bessere und genauere Division ausgrübeln können/ weil ich nur von dieser vierereley Art Music weiß.

§. 6. Was ist Musica Vocalis?

Musica Vocalis ist/ wenn die Vocalisten ein musicalisches Stück kunstmäßig nach dem Tact durch allerhand Noten, Paulen &c. (wie die Schüler im Choro Symphonico) machen. Vocalis dicitur a 4. vocibus (vulgo Canto, Alto, Tenore, Basso) quibus exprimitur.

§. 7. Was ist Musica Instrumentalis?

Musica Instrumentalis ist/ wenn die Instrumentisten allein auff musicalischen Instrumenten spielen. Instrumentalis vocatur a variis Instrumentis Musicis, Omnivocis seu Univocis, de quibus ex professo Cap. X.

§. 8. Was ist Musica Choralis?

Musica Choralis ist/ wenn einer oder eine Gemeine in der Kirchen (oder ausser derselben) einen Gesang nach gleichen Noten ohne Tact (bisweilen 'Octaven-Weise/ohne Alt, Tenor und Bass) schlecht wegsinget. Choralis appellatur a Choro templi, ubi plerumque exercetur.

§. 9. Was ist Musica Figuralis?

Musica Figuralis ist/ wenn Vocalisten und Instrumentisten zusammen musiciren. Figuralis dicta a diversis Vocum & Instrumentorum Musicorum Figuris.

NB. Musica Choralis ist am leichtesten und schlechtesten: Vocalis künstlicher: Instrumentalis am künstlichsten; Aber Figuralis doch am allerbesten/ ratio der Auditor wird in Musica Choralis, Vocali und Instrumentali nur auff einerley Art; In Musica Figurali aber auff zweyerley Weise / nemlich durch Menschen, und Instrumenten/ Stimmen afficiret und conventiret.

§. 10. Was ist Musica Poëtica?

Musica Poëtica ist/ wenn ein Componist die Tonos in eine Harmonie künstlich und lieblich zusammen setzet.

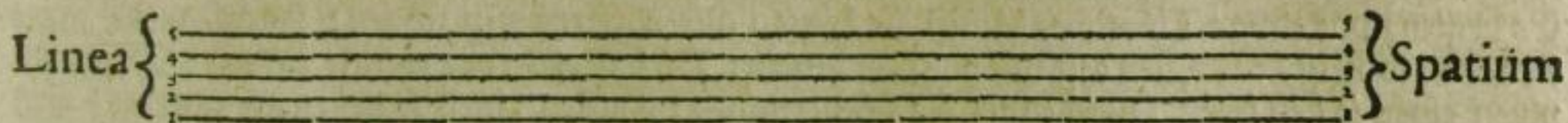
NB. Ich sage: künstlich und lieblich. Denn wenn ein Componist ein Stück schon schwer und künstlich' aber dabey nicht lieblich und beweglich setzet/ so ist seine Composition nicht recht und consequenter auch nichts nütze/ quia finis in Musici est movere. Und weil Musica Poëtica eine a parte Science als die Profodie der Grammatic ist/ und vor einem Knaben/ so hier erst Musicam Theoreticam lernen soll/ zu subtil, als wird von derselben (Si cælum faver) zu einer andern Zeit gehandelt werden.

Das

Von der Scala, Tonis oder Clavibus Musicis.

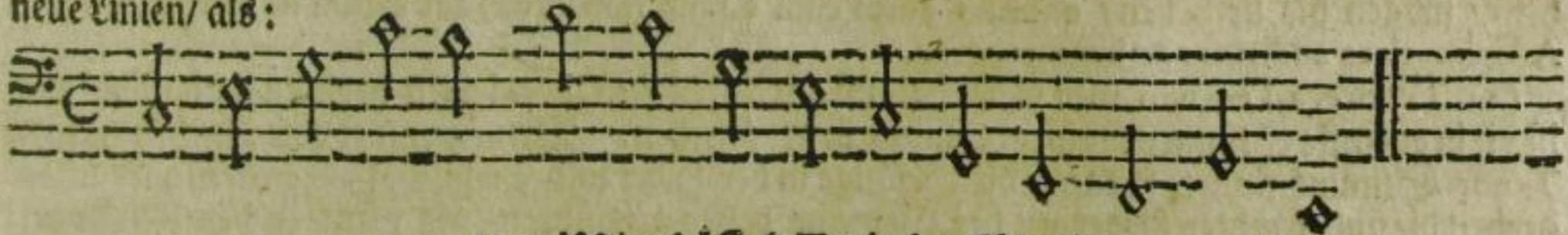
§. 1. Was ist Scala Musica?

Scala oder Systema werden die 5. Linien genennet/ darauff der Gesang als auff einer Leiter auff und absteiget/ und wird von der untersten Linie zu zehlen angefangen/ als:



§. 2. Bedarff man nicht mehr Linien als dieser Fünffe?

Ja/ wenn der Gesang höher oder tieffer steigt/ als diese 5. Linien stehen/ so macht man alsdenn neue Linien/ als:



§. 3. Wie viel sind Toni oder Claves?

Sieben: nemlich die 7. ersten Buchstaben im Alphabet, als: a, b, c, d, e, f, g.

NB. Diese 7. Toni werden aus des Menschen Munde heraus gelassen auff viererley Art/ entweder in der Tieffe (Bass) oder etwas klärer (Tenor) oder noch höher (Alt) oder ganz hoch (Discant). Denn die Erfahrung lehrt/ daß die Arterie oder Luft-Röhre des Menschen zu dergleichen Emission nach Beschaffenheit der Natur/ der Jahre und des Geschlechts geschickt sey/ und daher kommen die istgedachte 4. Haupt-Stimmen:

(1) Basso, a Bassi, nicht nur/ weil diese Stimme das Fundament in der Tieffe führet/ und gleichsam der tieffste und gröbste Grund-Stein an einem musicalischen Gebäude ist/ darauff der klare Tenor als der erste Stuhl/ und der helle Alt als das andere Stockwerck/ und endlich der hohe Discant als das spitzige Dach ruhet; Sondern auch/ weil er allen andern Stimmen das Gewicht giebt. Denn wenn in einer vollstimmigen Mutera der Bassist fehlet oder stillschweiget/ da er singen solte/ und die andern Stimmen ohne Fundament immer fort singen/ so klinget die Music so lieblich/ als wenn die Juden in ihren Synagogen ein Trio her coloriren. Es wird aber der Bass von mannbahren Personen insgemein reiner gesungen als von Jünglingen unter 20. Jahren/ weil

weil das Alter zu einer solchen gravitatischen Tieffe entweder noch nicht reiff genug/ wie an denen zu sehen/ die von andern Stimmen zum Bass treten/ und mit grossem Zwang gerne tieff singen wollen; Oder aber/ weil ihre Arterie zu solchen tieffen Thon noch zu eng. Denn wie eine vierfüßige offene Orgel-Pfeiffe einen achtfüßigen Thon nicht intoniren kan/weil das Corpus zu schmal und die Mensur zu kurz (es wäre denn/ daß man sie oben verdeckte/ so bekommt sie zwar die achtfüßige Tieffe / aber sie hat auch alsdenn nur einen schwachen Thon) Also kan ein Tenorist mit seiner vierfüßigen Tenor-Stimme auch keine achtfüßige Bass Tieffe recht rein und starck erreichen. Es pralen zwar einige Thrasones Musici, sie könten alle 4. Stimmen singen; Allein/ wenn man sie höret/ so heist bey ihnen offft wie vom Schwein: Viel Geschrey/ wenig Wolle; Denn sie pipen einen so lieblichen Discant wie die Schermäuse; Husten einen so hellen Alt als ein franc Schaaß; Figuriren einen so reinen Tenor, als des Aesopi Nachtigal/ die zu viel Feigen fraß; Und brummen einen so kräftigen Bass als die May-Kasser etc. Ob aber dieses 4. Stimmen gesungen heist / mögen die urtheilen / quorum aures cum Crasso non surdæ, aut cerumine refertæ, sed cum Assapho clare audientes & bene purgatæ.

(2) Tenore, a Tenendo, weil diese Stimm am besten ein Choral-Lied vermag zu halten/ und ist die bequemste Stimm vor einem Cantore in der Kirchen. Denn wenn er eine durchdringende Tenor-Stimme singet/ so kan er die Gesänge in der Höhe und Tieffe wol assequiren/ und insonderheit die unbekandten Lieder mit der Gemeine besser ausführen/ als wenn er den Bass singet/ Ursach / das Mann-Volck singet durchgehends mit ihm eine Octav niedriger; das Weibers-Volck aber mit den Schul-Knaben eine Octav höher.

(3) Alto, ab Altus, weil diese Stimme in Comparation des Tenors noch höher geht; Ist zwar eine anmuthige/ aber dabey sehr wandelbahre Stimme/ weil sie zwischen Discant und Tenor die mittelste/ und sich bald/ sonderlich wenn der Altist über 18. Jahren/ in eine Tenor-Stimme zu verwandeln pfleget; Oder aber der Sanger fistuliret doch alsdenn nur seinen Alt; Daher ein guter Altist so rar als ein guter Discantist / denn wenn diese beide allerhand Obst und undienliche Speisen/ hitzige Getrâncke und gebrante Wasser ohne Unterscheid hinein schlingen/ so v.rgehet ihnen bald gemeiniglich das Alt-und Discant-Singen.

(4) Canto, a Canore, weil diese Stimme am hellsten und höchsten steigt: oder a Cantu κατ'ἑξῆς weil diese Stimm als die alleredelste und delicateste unter den 4. Haupt-Stimmen den Gesang und die Meloden gleichsam allein führet. Denn wenn alle andere 3. Stimmen in einem Stück a quatuor

quatuor schon zugleich gesungen werden/ und man den Discantisten stillschweigen heist/ so kan kein Mensch aus der Music flug werden/ weil der Discant, so den andern Stimmen das Leben giebt/ ausbleibet/ da der Alt und Tenor nur pro Complementary, und dem Bass solchergestalt nichts nutzen. Ja der Discant ist die Brunnell der andern 3 Stimmen/ weil in der Composition diese zusammen aus jener fließen. Denn wenn ich ein vollkommen Stück Vocaliter oder Instrumentaliter componiren will/ so muß ich erst den Discant fingiren/ und nach diesem den Bass einrichten/ und leßlich den Alt und Tenor aus Discant und Bass eliciren und formiren. So viel liegt am Discant. Also/ wenn der Discant von einer Aria (so nicht fugenweise gesetzt) etwa verlohren/ und man nicht copiam davon wieder haben kan/ so sind alle andere Stimmen nichts mehr nütze/ weil ich aus denselben in der Partitur nicht sehen kan/ wie der Discant gesetzt gewesen; Wenn aber schon alle andere Stimmen von einem vollstimmigen Stück (darinn keine Pausen) verlohrengehen/ und der Discant nur noch vorhanden/ so kan das Lied bald wieder ergänket werden,

§. 4. Was sind Claves Signata?

Claves Signata, Vorgezeichnete Schlüssel werden genennet die 3. Buchstaben c, f, g, aus den 7. Tonis, weil durch diese als durch Schlüssel die andere Toni in den 4. Stimmen gleichsam auffgeschloffen und erforschet werden/ indem man von demselben anfängt zu zählen/ wie sie ordentlich auff und über den 5. Linien folgen:

NB. Kein Clavis Signata kan in ein Spatium, sondern muß allezeit in eine Lineam gesetzt werden.

§. 5. Was haben diese 4. Stimmen vor Zeichen?

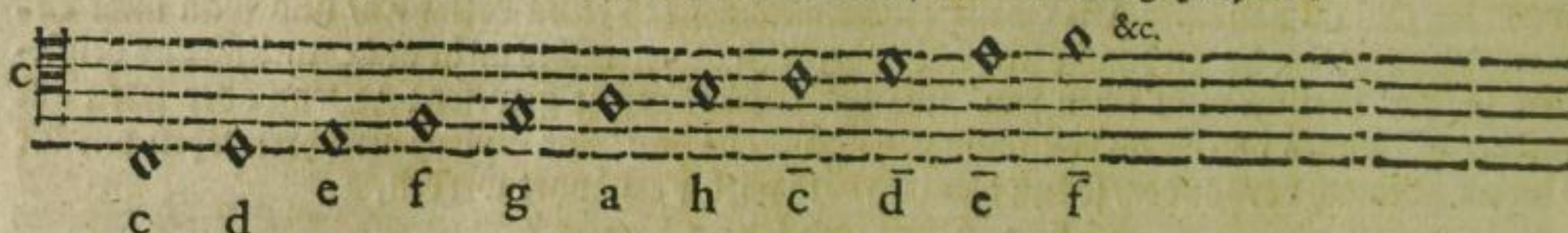
Der niedrige Discant hat auff der ersten Linie c; und der hohe Discant auff der zweyten Linie g, und werden seine Toni also gezeichnet:



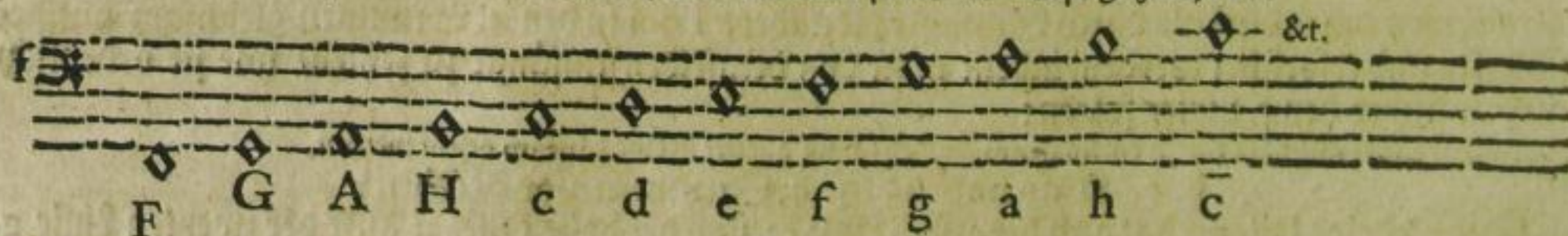
Der Alt hat auff der dritten Linie c, und werden seine Toni also gezeichnet:



Der Tenor hat auff der vierdten Linie c, und werden seine Toni also gezeichnet:



Der Bass hat auff der vierdten Linie f, und werden seine Toni also gezeichnet:



NB. Das hohe Alt, hohe Tenor und hohe Bass-Zeichen habe als unnütz mit Fleiß ausgelassen/ und muß derselben Erfinder zweiffelsfren ein Musicus aus Babel hergewesen seyn/ weil er hierdurch die Vocalisten und Instrumentisten nur irret und verwirret/ und ihnen doppelte Mühe machet/ gerade/ als wenn man in den bekanten und gemeinen 4. vorgezeichneten Schlüsseln nicht künstlich/lieblich und sich müde genug singen und spielen könte. Quod potest fieri per pauca, non debet fieri per plura, das heisset vermuttertsprach: Gleichwie ein Fuhrmann am Wagen nur 4. Räder gebraucht/ also bedarff ein Musicus Vocalis nur viererlen Zeichen; Und wenn das hohe Discant-Zeichen in Violino, welche einige Schüler noch pflegen mitstreichen lernen/ nicht vorkäme/ so hätte solches auch nicht einmahl mit hersehen wollen.

§. 6. Welcher Tonus ist unter allen der vornehmste?

Der Tonus b, weil er in der Music die meiste Schwierigkeit machet/ indem er moll und dur, und zugleich anzeiget/ ob der Gesang weich und traurig; oder hart und freudig.

NB. Daß der Tonus b, der vornehmste/ verstehet und erfähret keiner besser als ein Clavir-Spieler/ so ex tempore dur oder moll aus allen Tonis transponiren soll.

§. Was

§. 7. Was ist Cantus mollis?

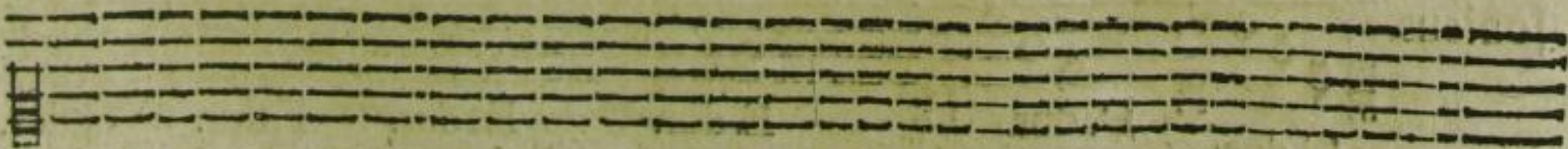
Wenn das b. rotundum forne in der Scala (und sonst in der Mitte des Gesanges) ausdrücklich steht/ und im selbigen Clave weicher und niedriger gesungen oder geklungen wird/ und heisset allemahl b, als:



NB. So lauten die zwar canonisirte aber irrige Auffätze der Alten von undenklichen Jahren her/ worüber Vulgus Musicorum noch Zangen-fest hält; Wer aber nur ein klein Bißchen von der Composition und Clavir verstehet/ der sagt von dieser Definition: Fallit, Vexat &c. Denn gleich wie die Proba bey dem Addiren in Arithmetica, so durchs X geschieht/ nicht so richtig als die andere per Subtractionem; Also deutet das b rotundum nicht allezeit Cantum mollem an/ sondern fallirt in dem Tono F $\sharp$ und B $\sharp$ &c. Unsere meisten Kirchen-Lieder gehen außm F dur, welches allezeit sein b. rotundum als sein ordinari~~um~~ pr~~ae~~fixum Semitonium im Anfang der Scalæ gesetzt haben wil/ und dennoch ist in allen diesen Kirchen-Gesängen (und in so viel unzählich 1000. außm F $\sharp$ gesetzten Stücken) nimmer Cantus mollis, ob schon b. rotundum im Anfang des Systematis geschrieben oder gedruckt steht/ sondern allezeit Cantus durus. Also sind fast alle unsere musicalische außm B. gesetzte Stücke b. dur, (welche Hans Unverstand falsch und mit Unrecht insgemein b. moll zu nennen pfleget) ob gleich forne in der Scala zwey b. rotunda ordinarie vorhanden.

§. 8. Was ist Cantus durus?

Wenn das b. rotundum forne in der Scala nicht ausdrücklich geschrieben steht/ sondern an dessen Statt das $\natural$ quadratum verstanden/ hart und höher gesungen wird/ und heist zum Unterscheid h, als:



NB. So klinget abermal die alte verstimmte Leyer und der schöne Guckucks-Gesang darauß. Denn viel 1000. musicalische Stücke in der Welt außm Tono D, moll vorhanden/ (daß man wol einen ziemlichen Babylonischen Thurm davon aufführen könte) darin forne in der Scala kein b. rotundum geschrieben steht/ sondern durchgehends $\natural$ vorkommt/ und doch ist in denselben Cantus nicht durus sondern mollis. Dergleichen sind außm A. moll viel 1000. Stücke in den musicalischen Bibliotheken zu finden/ (daß man wol etliche grosse Rauffardey-Schiffe damit

mit befrachten Pönte) in welchen forn im Systemate niemals kein b. rotundum geschrieben oder gedruckt/sondern allezeit das H quadratum davor gebraucht/ und dennoch ist in allen dergleichen igtgedachten Stücken allezeit Cantus mollis. Hieben kan ich nicht auspeculiren/ wenn ich auch alle meine inn-und äusserliche Sinne auff die Wacht biete/ wie das h zu der Ehre kommt/ daß es an des b. seiner Stelle stehet/ da sich das unschuldige b. hat müssen von dem trogigen h. ausdringen und unter die Semitonia hinauff schieben lassen/ denn man solte billich an Statt des h. das b. brauchen/ weil solcher Buchstab in der Ordnung nach dem a im Alphabet folget/und hat derjenige/ so unter den Alten diese confuse Ordnung so eingeführet/ unum, bonum & verum verdienet. Sedo. weil das h. bey den Musicis Europæis (denn die Italiäner/ so viel mir bewust/ wissen davon nichts) de facto so das Bürger-Recht gewonnen/ und sich so fest eingenistet/ daß es schwerlich auszutreiben/ als muß es so lang in possession bleiben/ bis es einst die gesamten Musici mit einhelligem Schluß außmustern/ und davor etwann das bis (so lang zwischen h. und c. auff unsern Claviren kein Semitonium kommt) substituiren/gleichwie man saget: c, cis; d, dis; f, fis; g, gis; Also auch b, bis, und nicht h, b.

§. 9. Wie kan man nun Cantum durum a Molli, und Cantum mollem a Duro durch alle 7. Tonos accurat wissen und unterscheiden?

Hauptsächlich aus der Tertia majori und minori, und falliret das b. rotundum und H quadratum in unterschiedlichen Tonis, wie igt gedacht; Allein Tertia major und minor triegt nimmer/ als welche 2. Modos Musicos constituiren; Nämlich Tertia major zeigt an Modum Jonicum und zugleich Cantum durum; Tertia minor aber zeigt an Modum Doricum und zugleich Cantum mollem, wie aus folgenden mit b, und X gezeichneten Tonis deutlich erhellet:

Jonicus.

C. dur. D. dur. E. dur. Es. dur. F. dur. G. dur.

A. dur. H. dur. B. dur.

Doricus



NB. Und diß sind eigentlich unsere heutige Modi Musici in der Composition, davon oben in der Præfation §. 2. incidenter etwas gedacht. Ja möchte eine Orlandische Creatur fragen: Wo bleiben denn der Alten Componisten ihre andere 12. Modi? Antwort: Wo sind des Rhenii seine Griechische 11. Declinationes und 13. Conjugationes in des Welleri Griechischer Grammatic geblieben? Eine Gegenfrage ist frey/ Luc. XX, 4. Klüger kan ich einem solchen Orlandischen Sectirer oder dergleichen Antiquario nicht antworten; Doch kan ich nicht unterlassen bey dieser Materie ein historiolum mit anzuführen. Als ich in Leipzig einst mit einem berühmten Musico (dessen Nahme in seinem erwählten Reich-Text 1. Cor. XIII, 1. enthalten) des Contrapuncts halber conferirte, und unter andern auch auff die Modos Musicos kamen/ brach derselbe in diese ausdrückliche Formalien heraus: Ich fragte einmal den Seel. Herrn Rosenmüller (qui Alpha & Omega Musicorum, und bey mir so viel gilt/ als Cicero bey den Lateinern) was er von der Alten ihren 14. Modis Musicis hielte/ ob er solche auch in seinen Compositionibus observirte? Der antwortete mir lächelnd: Nimaßch rosmye; Jonicus und Doricus sind meine beyde Modi, deren der erste Tertiam majorem, und der andere Tertiam minorem hat/ und gehen beyde durch alle Tonos und Semitonia; die übrigen sind in diesen 2. enthalten/ wie viel Feuer-Funcken im Stahl und Stein. 3. E. Das bekandte Weihnacht-Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her/ gehet außm Modo Jonico, weil es Tertiam majorem scil.C.dur. hat; Und das Fuß-Lied: Ach Gv und Herr/ wie groß und schwer/ gehet hingegen außm Modo Dorico, weil es Tertiam minorem scil.C.moll. hat. Sapienti hat! Und es ist auch nicht anders/ und gründet sich auch hierauff die Transposition, so eine accurate Verwandlung der Tonorum in einem Gesang wegen der unbequemen Tieffe und allzugrossen Höhe den Vocalisten und Instrumentisten zum besten erfunden; In specie kommt solch Schema Modorum den angehenden Clavir-Spielern zu gut/ so in Transpositione extemporanea nicht geübt/ denn sie sehen ex inspectione horum 2. Modorum Musicorum gleich/ was vor Semitonia sie in der Transposition zu attendiren haben.

Das

Von den Noten und vom Tact.

§. 1. Was ist eine Nota?

Eine Note ist ein Zeichen auff/ über und unter den 5. Linien/ und bedeut/ daß/ so viel selbige gilt/nach dem Tact muß gesungen oder gespielt werden/ und sind solche ist siebenderley Art.

NB. Die Maximam und Longam habe gerne ausgelassen/ weil ich solche fast in keinen andern Stücken/ als in den alten Lateinischen Psalmis, Magnificat, Kyrie, Introitibus, Hymnis, Benedictus, Breviario &c. angetroffen / qui cantandi modi vero cum Orlando ceciderunt in profundum. Die Alten pflegten in ihrem Stylus recitativo eine Maximam hinschreiben (so die Italiäner Falso Bordone genannt) und alsdenn so viel ganze Tacte, als Sylben vorhanden/ in Unifono jedoch nach etwas geschwinder Mensur hinsingen; Dergleichen auch noch aus den Responsoriis der Prediger zu sehen/ da sie vorm Altar alles dem Volck vorsingen mußten; Weil aber dieser Gregorianische Feyerartige Stylus recitativus (davon noch ein Exempel in unsern Teutschen Magnificat zu finden) bey uns Evangelischen ist verloschen/ so können wir der Maximæ und Longæ auch wol vergessen.

§. 2. Wie werden die Noten gezeichnet/ und was gilt eine jegliche?

Diese heist Brevis, und gilt 2. Tacte; oder ich muß zweymal niederschlagen und zweymal auffheben.

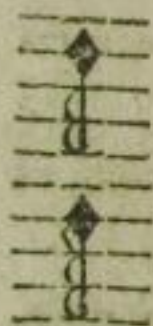
Diese heist Semibrevis, und gilt 1. Tact; oder ich muß einmal niederschlagen/ und einmal auffheben.

Diese heist Minima, und gilt einen halben Tact; oder es gehen solcher 2. auff einen Tact.

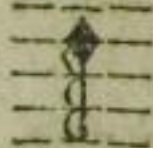
Diese heist Seminima, und gilt ein Viertheil; oder es gehen ihrer 4. auff einen Tact.

Diese heist Fusa, und gilt ein Achtel; oder es gehen ihrer 8. auff einen Tact.

Diese



Diese heist Semifusa, und gitt ein 16theil; oder es gehen ihrer 16. auff einen Tact.

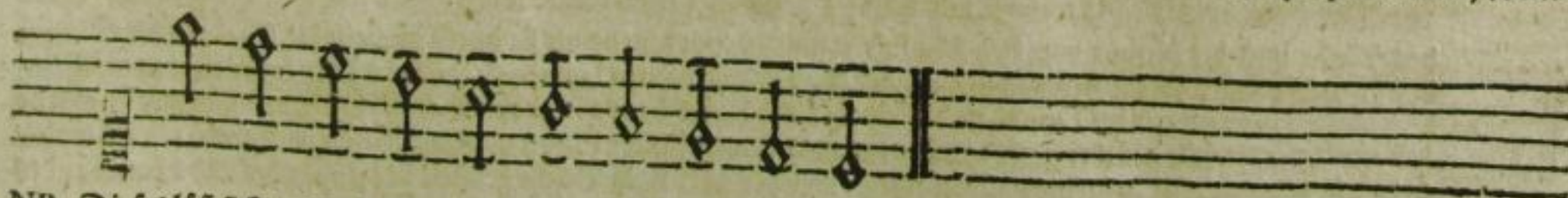


Diese heist Fufella, und gitt ein 32. theil; oder es gehen ihrer 32. auff einen Tact.

NB. Und mit diesen siebenderley Art Noten könnte man wol zu frieden seyn/ wenn menschlicher Ehrgeitz und Curiosität ihm wolte Schranken setzen lassen; Allein so haben einige Castraten/und an den Händen und Füßen geflügelte Mercurii, nemlich etliche Violisten und Organisten/ noch 4. und 5. geschwängte Noten erfunden/ so ich ihnen aber gerne allein lassen wil/ denn meine Käse hat genug mit den 2. und 3. geschwängten zu thun/ und mag meine 10. Finger an den 4 und 5. geschwängten nicht verbrennen; sondern wenn ich solche vielgeschwängte Scorpionen in einem Stücke erblicke/ spreche ich gleich mit den gelehrten Mönchen zu des Erasmi Zeiten: Græcum est, non legitur; Oder: Caudatissimum est, non canitur.

§. 3. Werden diese Noten auch immer auff einerley Art gezeichnet?

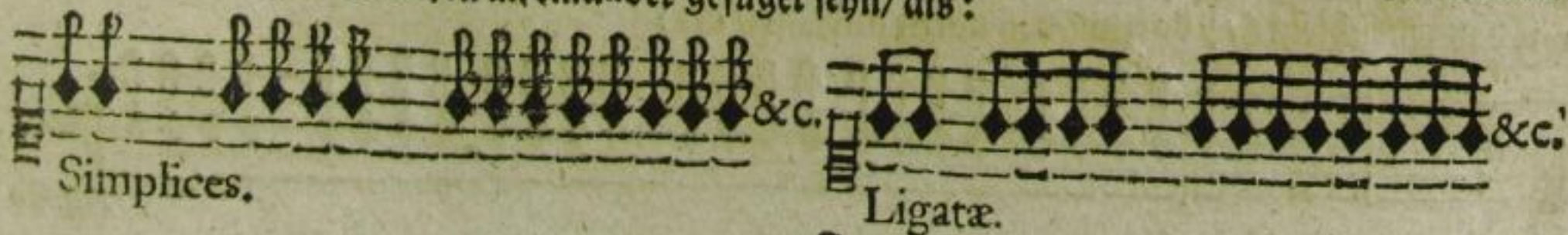
Es gitt sonst gleich viel/ der Strich der Noten sey unter oder über sich gezogen; Nur allein wegen der Zierlichkeit im Schreiben pfleget man bis auff die mittelfte Linie der Noten ihre Striche hinauff zu ziehen; Welche aber über der dritten Linie kommen/ deren Striche ziehet man herunter/ als:



NB. Dieses läst sich in Notis Simplicibus zwar allezeit thun/ aber in Notis ligatis nicht allezeit so præcise.

§. 4. Wie mancherley sind die Noten?

Zweyerley: Simples, die einfache/ so bloß und einzeln stehen; Und Ligatz, die gebundene/ welche mit gewissen Strichen an einander gefüget seyn/ als:



NB. Soll im Singen nur eine Sylbe unter 2. 3. 4. oder mehr Noten untergelegt werden/ so werden solche Noten compendii gratia, und besserer Deutlichkeit halber mit 1. 2. oder 3. Strichen gezeichnet und aneinander gehänget. In der Instrumental-Music aber bindet man durchachends alle solche Noten, als Minimas, Seminimas, Fusas, Semifusas und Fusellas, NB. Wenn eine jedwede von istgedachten Noten ein oder mehr Viertel ausmacht/ mit gewissen Strichen aneinander so wol in Dupel- als im Tripel- Tact.

§. 5. Was ist ein Tact?

Ein Tact ist eine richtige Bewegung der Hand/ da ich niederschlage und wieder aufhebe/ wornach die Noten, Paulen, Punct &c. genau eingetheilt mit dem Tact müssen gesungen oder gespielt werden.

NB. Der Tact ist die Seele in der Music; Nam sine lege & mensura canere, est Deum ipsum offendere, qui omnia numero, pondere & mensura disposuit, hat Plato weislich geredet. Denn wenn die Musicanten den Tact verrücken/ so wird in der Music eine Anarmonia, auff Deutsch/ ein Ferkel; Und wo sie nicht bald zusammen wieder in den Tact hineinkommen/ so wird aus dem Ferkel eine Sau/ ja eine ganze Heerde voll solcher Gergesenschen Creaturen/ wodurch aber die ganze Music vor die Hunde gehet.

§. 6. Wie mancherley ist der Tact?

Zweyerley: Der Aequal- oder Dupel- Tact; Und der Proportional- oder Tripel- Tact.

NB. Dupel-Tact heist der gemeine Tact noch von der alten Kloster-Music im Pabstthum her/ da 2. Minimæ auff einen Tact gehen/ wornach die Mönche mit den Nonnen ihre lateinische Lectiones herab sangen; Tripel heist der Proportional-Tact auch noch von der Alten ihrer Benennung/ da 3. Semibreves auff einen Tact gehen/ weil man vor Alters nur vom Tripla majori, und vom $\frac{6}{8}$ &c. Tripel nichts wuste. Es sind aber die vielerley Arten des Tacts und der Noten von den Musicis erfunden worden/ damit sie durch die beliebte Varietät die Sinnen des Menschen nach ihrem Gefallen disponiren/ und den affectum lætitiæ & tristitiæ desto besser rühren möchten. Denn wenn man immer im Dupel- und Tripel-Tact lauter breves und semibreves sänge und spielete/ so würde der affect der Freude nicht erweckt: Und wenn man immer lauter Fusen und Semifusen singen und spielen wolte/ so würde niemals eine traurige passion erregt/ welches aber nach Beschaffenheit des Zustandes und Humeur des Menschen auch nicht thueulich wäre.

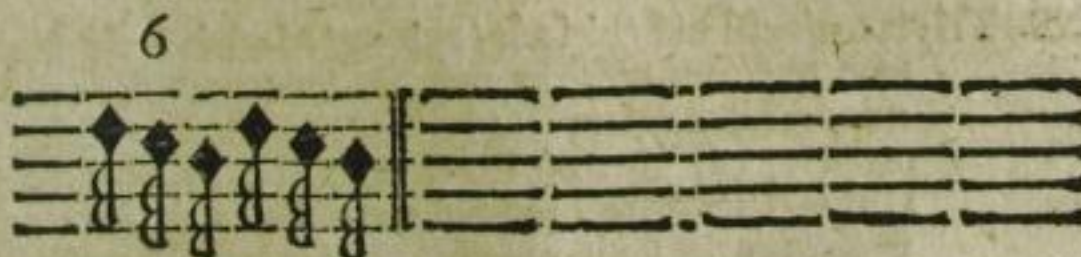
§. 7. Was ist ein Aequal- oder Dupel-Tact?

Ein Dupel-Tact ist/ wenn die Mensur gleich getheilet wird/ und so viel Noten (wo nicht in gleicher Anzahl/ jedoch in gleichgültigen Werth) im Niederschlagen als im Aufschlagen kommen/ wie das Strichlein (/) darzwischen unten andeutet/ als:



NB. Es

NB. Es kommen oft Triolen und Sextel im Dupel-Tact vor/ h, e. es verändern die Noten bisweilen ihren gewöhnlichen Valorem, und wird über oder unter einigen Noten Numerus 3. oder 6. gesetzt/ und müssen denn dieselben Noten nach solchen verzeichneten Numern im Tact accurat eingetheilet werden/ als:



§. 8. Was ist ein Proportional - oder Tripel - Tact?

Ein Tripel ist/ da 3 6. (oder mehr) gleiche Noten auf einen Tact gehen/ nach Anweisung der Ziffern/ so auff der Scala forne/ oder in der Mitten/ vollkommen müssen gesetzt werden/ und werden die Noten nach dem Tact getheilet und gesungen/ wie das Strichlein (/) darzwischen unten angezeigt.

NB. Ich sage: Man soll die Ziffern im Anfang des Systematis vollkommen ausschreiben/ sonst gehets einem angenehmen Sänger/ der 3. E. Triplam minimam durch eine bloße 3. auff der Scala exprimirt findet/ nicht viel anders als einem ungeübten Scholari, der Ebraisch ohne Puncten lesen soll.

§. 9. Wiemancherley ist der Tripel-Tact?

Zweyerley: Trochaicus und Spondaicus.

NB. Ich nenne und theile sie beyde so ein/ weil sie dem Trochæo und Spondeo in der Prosodie sehr ähnlich sehen/ nemlich wie der Trochæus ein Vers-Glied von 2. Sylben ist/ da die erste lang und die andere kurz; Und hingegen der Spondeus ein Vers-Glied von 2. langen Sylben ist: Also &c.

10. Was ist ein Trochæischer Tripel?

Wenn die Mensur ungleich/ und gerade noch einmahl so viel gleiche Noten, (wo nicht in gleicher Anzahl/ jedoch in gleichem Werth) in Niederschlag als im Aufschlag kommen.

NB. Ein Anfänger kan die Mensur des Trochæischen Tripels nicht besser in den Kopff kriegen/ als wenn er im Niederschlag die Wörter Eins/ Zwey / und im Aufschlag das Wort: Drey zehlet.

§ 3

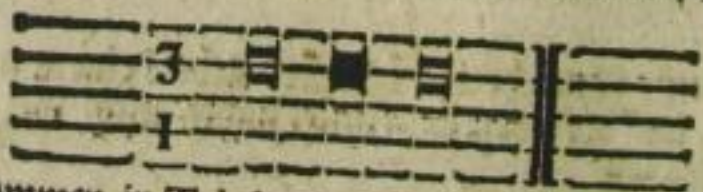
§. 11. Wie

§. 11. Wie vielerley Art ist der Trochäische Tripel?

Antw. (a) Tripla major, Groß-Tripel (b) Tripla minor, Klein Tripel, (c) Tripla minima, drey Viertel-Tripel, (d) Proportio inæqualis Sesquitertia, drey Achtel-Tripel, und (e) Sesqui-



NB. Tripla major ist nicht viel nütz/ und uns Musicis mehr hinderlich als förderlich/ aus folgender Raison: (1) Weil man viel Zeit verdirbt mit den langsamen Schreiben und Ausfüllen so vieler Brevium, da ich in Tripla minori hingegen ein Duzent runde Semibreves hinschreiben kan/ ehe mir ein ander drey viereckigte Breves hinmahlet. (2) Weil die Pausen in diesem Tripel nur halb/ da solche in andern Tripel hingegen alle voll wie im Duple-Tact gelten/ welches einen Anfänger nicht nur oft confundiret/ sondern auch zwiefache Mühe im Schreiben der Pausen machet. Aber weil wir noch viel Stücke von dem vortreflichen Rosenmüller und dem ehrlichen Hammerschmied in Tripla majori gesetzt finden/ so mag er noch wie ein Beyferd so mitlauffen. Ich habe hiebei aus dieser 2. istgedachten Auctorum ihren Stücken dieses mit anführen wollen und sollen/ daß wenn in Tripla majori drey Breves; und in Tripla minori drey Semibreves wider den Tact zusammen stehen ohne Punct, so gelten alle 3. Noten nur 2. Tacte, und muß die mittelfte syncopiret und getheilet werden/ welche deshalb Hemiola genannt und zum Unterscheid schwarz gemacht wird/ als:



NB. Kommen in Tripla majori und minori noch mehr als eine Note wider den Tact vor/ so werden solche ferner also schwarz gezeichnet:



§. 12. Was ist von den Hemiolen oder diesen schwarzen Noten zu halten?

Antwort: Sie schaden einem Sänger zwar nicht/ aber wol einem eilfertigen Noten-Schreiber. Und

Und haben die Erfinder der Hemiolen eben ein solch klug Werck gethan/ als einige Lateinische Grammaticastri, so einen Gravem über etliche Adverbia; und einen Circumflexum über den Genitivum 4. Declinationis gemacht haben wollen; Also haben die lieben Alten aus guter Meinung den Tyronibus zum besten diese schwarze Noten erfunden/ damit dieselben bey Erblickung derselben ein Nota Bene und Kenn-Zeichen hätten/ daß solche Noten nach dem Tact müsten syncopiret und getheilet werden. Allein die heutigen Musici nehmen ihnen die Mühe und Zeit nicht/ daß sie die in Tripla majori und minori wider den Tact lauffende Noten also schwarz mahlen und ausfüllen solten/ sondern lassen sie weiß und offen/ und sind zu frieden/ wenn nur der Tact immer richtig abgetheilet wird. Und es ist auch wahr/ wenn nur die Mensur im Dupel- und Tripel-Tact mit Strichlein durchgehends immer abgetheilet wird/ (welches billich alle Noten-Schreiber und Drucker observiren solten) so wird ein Musicus, der Augen zu sehen hat und sonst nur halbgeübt/ die vorkommende syncopirende Noten gleich erkennen und nach dem Tact unschwer einzutheilen wissen; Ja er wird allezeit noch einmahl sodreiste singen und spielen können/ als wenn der Tact nicht abgetheilet ist. Denn wie man ein obscur Scriptum, darin die Signa divisionis ausgelassen/ einem andern so fort nicht wol und unverständlich vorlesen kan/ so lang die Divisions-Zeichen nicht substituirt: Also kan man auch ein schwer-gesehtes musicalisches Stück/ darin kein Tact mit Strichen bemercket/ einem andern ex tempore nicht wol fertig und ohne Fauten hinsingen/ so lang bis der Tact nicht richtig abgetheilet wird.

NB. Sollen in Tripla majori mehr als 3. Breves; Und in Tripla minori mehr als 3. Minime auff einen Tact gehen/ so müssen sie als Achtel-Noten entweder mit Schwänzen also bloß gezeichnet; Oder mit Strichen aneinander gehängt werden/ als:



NB. Wenn ich die Natur der Tripel genau einsehe/ wie einer aus dem andern fließt/ so solte Tripla major & minor von Rechtswegen solche geschwänzte und mit Strichen aneinander gebundene Noten haben; Allein wie man solches observire/ beweisen die gedruckte und geschriebene Musicaliën. Denn wenn man in Tripla majori 12. Noten; Und in Tripla minori 6. Noten auff einen Tact hat/ so entlehnet man insgemein so viel Semiminimas außm drey Viertel Tripel, so aber Unrecht. Ist gleich Tripla major arm/ und kan/ wenn mehr als 3. Semibreves darinn auff einen Tact gehen sollen/ seine eigene Fundament-Noten, nemlich seine Semibreves (weil solche kurz und rund) nicht schwänzen; sondern muß von dem nechsten Nachbarn/ nemlich vom Tripla minori sich fremde Noten borgen; So ist doch Tripla minor nicht so dürftig/ und darff sich ohne Noth nicht gleich fremde Noten vom drey Viertel Tripel entlehnen; sondern er kan und hat Macht seine Minimas zu schwänzen und mit Strichen

chen

chen aneinander zu stricken als andere kleinere Tripel. Das ist meine unvorzueffliche Meinung. Ist jemand anders Sinnes/ der mag bey der Altväterischen Vener bleiben/ ich wil deshalb keinen musicalischen Kassen- Krieg mit ihm anfangen/ sondern lieber gedencken: In Notis Mulicisferimus faciles, modo in mensura conveniamus.

§. 13. Haben die Trochäische Tripel alle einerley mensur?

Nein/ denn die obigen 2. Trochäische. Tripel als (a) Tripla major gehet ganz langsam und gravitatisch. (b) Tripla minor ein wenig munterer und freudiger; Aber die folgende 2. Triplæ Trochaicæ als (c) Tripla minima gehet hurtig (d) Proportio inæqualis Sesquitertia ganz geschwinde/ und (e) Sesquinona hüpfet gar/ als:



Drey Viertels-Tripel.



Drey Achtel-Tripel.



Neun Achtel-Tripel.

NB, Man soll Triplam majorem & minorem allein in Gesängen/ Moteten/ Concerten und Kirchen-Musiquen: Die Flei-
nen aber in Couranten/ Galliarden/ Menuetten, Chiquen und dergleichen/ so eine geschwinde Bewegung er-
fordern/ gebrauchen.

§. 14: Was ist ein Spondeischer Tripel?

Wenn so viel gleiche Noten (wo nicht in gleicher Anzahl/ jedoch in gleicher Gültigkeit) im Nie-
derschlag/ als im Aufschlag kommen.

§. 15. Wie vielerley Art ist der Spondeische Tripel?

Dreierley: (a) Sesquialtera, Sechsviertel-Tripel. (b) Proportio æqualis sesquialterata, Sechs
Achtel-Tripel. (c) und Vulgaris sesquialterata, Zwölff Achtel-Tripel oder Chiquen-Proportion ge-
nannt/ als:



Sechs Viertels-Tripel geht
etwas langsam.



Sechs Achtel-Tripel geht
geschwind.



Zwölff Achtel-Tripel geht
sehr geschwind.

NB. Die übrigen Arten der Tripel, so einige Grillifices ohne Noth erflüget/ sind nicht werth/ daß man das reine Papier
damit besudele/ und überläset man solche gerne allein ihren müßigen Inventoribus, ut qui ululas Athenas,
und so flug gethan/ als jene Meister von hohen Sinnen/ so noch mehr Consonantes in die Polnische Sprache se-
ßen wolten. Entia non sunt multiplicanda præter necessitatem, sagen die Boledlen/ Prokachtbaren und
Hochgelehrten Philosophi. so in ihren kleinen Finger mehr Grüt und Witz/ als solche Grillensänger in ihrem
ganzen Rumpff haben.

Das

Vom Punct bey der Nota, und von Pausen.

§. 1. Was bedent ein Punct bey der Nota?

Er gilt halb so viel/ als die vorhergesetzte Nota dabey er steht/ und muß daher solche mit dem Punct bezeichnete Note auch gerade noch halb so viel länger gesungen und gespielt werden/ als sie sonst alleine gilt/ als:



§. 2. Was ist eine Pause?

Eine Pause ist ein Zeichen des Stillschweigens/ und lehret/ wie lang ich nach dem Tact im Singen oder Spielen soll stillhalten.

NB. Das Wort *Paula* heist eine Ruhe (a Græco, *παύσις*, quies). Und gleichwie Stillschweigen in allen Dingen nach Gelegenheit gut ist/ also auch in der Music zu gewissen Zeiten/ und hat man die Pausen um viererley Ursach halben erfunden:

(a) Damit die Sânger respiriren / und die Instrumentisten in specie die Blasiaffen per Intervals sich wieder refrechiren können/ denn das continuirliche Singen/ Streichen und Blasen würde die Musicanten zu sehr exhaustiren.

(b) Damit die Vocalisten und Instrumentisten sich unterweilen allein hören lassen/ und das Gehör durch die anmuthige Veränderung desto besser afficiren können. Denn wenn alle Vocalisten und Instrumentisten immer zugleich ripien singen und klingen wolten/ so würde ein begieriges Ohr darob einen so grossen Appetit empfinden/ als ein hungeriger Magen über einer Schüssel/ darin ein Sudelkoch Gebratens/ Gebackens/ Schwaßsauer/ Butter/ Fisch/ Sauerfrucht/ Rüben/ Klöße/ Krebse/ Murckeln/ Obst/ Confect, aufftischen wolte. Nein gleichwie ein jeder nicht ein Liebhaber von einer solchen bunten Potage ist/ sondern lieber eins und das andere von diesen ichtgedachten Gerichten einzeln aus unterschiedlichen Schüsseln isset: Also ist auch ein jeder

Ⓜ

Auditor

Auditor nicht ein Liebhaber von einer solchen Music, da man immer mit der ganzen Schule zur Leiche gehet/ sondern höret lieber einen delicates Discantisten oder saubern Violisten allein; hiezu sind nun die Pausen gut. Ja gleich wie ein verständiger Koch eilliche miteinander streitende Spei- sen in eine Potage nicht zusammen bringet/ sondern in gewisse Schüssel und Gänge von einander ordnet; Also sortiret ein kluger Componist ungleiche Instrumenten vermittelst der Pausen von ein- ander/ denn wenn er z. E. ein Chor von Trombonen/ und ein Chor von Viol di Gamben zugleich gehen lassen wolte/ so würde die Music so schön gleich und starck zusammen klingen/ als wenn eine Stube voll Bauren in der Schencke/ und eine Menge Hauß - Grillen bey dem warmen Rachel-Offen sich zusammen mit ihren lieblichen Canarien-Stimmen hören ließen/ quia lumen majus obfuscat minus; wider dis Ubel aber sind die Pausen abermahl gut.

(c) Damit ein Componist ein Thema fugenweise sehen kan. Denn wie ein Jäger ohne Hund nicht jagen kan: Also kan ein Musicus Poëticus ohne Pausen kein Stück fugenweise verfertigen/ welches aber auch hochnötig und zugleich wundersam ist/ daß viel Stimmen künstlich zusammen ge- richtet/ und in einander geflochten werden/ da vermittelst der Pausen eine Stimme oft fein gerade einher geht/ die andern aber so wunderlich allenthalben folgen und umherspielen/ freundlich ein- ander begegnen/ sich gleichsam suchen/ herzen/ umpfangen/ und doch lieblich zusammen harmoni- ren/ daß man eine jede Stimme insonderheit wol hören und verstehen kan.

(d) Damit die verbotene Consonantien und Intervalla getilget werden. Und sind die Pausen einem Componisten (in einem vielstimmigen Stück insonderheit) so nöthig als einem Gärtner sein Baum-Messer. Denn wie demselben ein Baum nicht gut wachsen kan/ es sey denn/ daß er mit dem Messer die Räuber (Stolones) und die übrigen wilden Zweige abpuzet/ damit sie dem Baum den Saft und die Krafft nicht benehmen/ und die guten Zweige ungehindert und desto zierlicher fortwachsen können: Also wird einem Componisten ein vollstimmig Stück ohne Pausen nicht wol gerathen/ es sey denn/ daß er mit Pausen die überflüssigen/ unnützen Unilonos, Terzen, Quinten, Octaven, und verbotene Intervalla in einem starckstimmigen Stück dämpffe und schweige/ damit solche der Music die Krafft und Anmuth nicht benehmen/ sondern die vornehmsten Stimmen desto klarer voraus gehöret und verstanden werden.

§. 3. Wie mancherley sind die Pausen?
Zweyerley: Generales, welche in allen Stimmen zugleich gesetzt werden/ da alsdenn alle Stimmen auff eine gewisse Zeit zusammen stillschweigen: oder Speciales, welche im Fortgang des Musi-

Musi-

X 51 X

Muscirens bald in dieser/ bald in jener Stimme gesetzt werden/ da alsdenn der Gesang in selbi-
ger Stimme eine gewisse Zeit ruhet/ als:



Paulæ Generales.

G 2

Paulæ

Handwritten musical notation on four staves, each with a 3/4 time signature. The notation consists of diamond-shaped notes (minims) and rests. The first staff begins with a treble clef, while the others use different clefs. The notation is organized into measures, with some measures containing multiple notes and others containing rests. The notation is labeled with "&c." at the end of each staff.

Paulæ Speciales.

§. 4. Wie werden die Pausen gezeichnet/ und was gilt eine jegliche?

4. Tacte, 2

		I	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{16}$	$\frac{1}{32}$
Diese gilt	Brevis,	Semibrevis	Minima,	Semiminima, i. Suspirium,	Fusa, Suspiriolum.	Semifusa. Momentum,	Fusella. Momentulum. NB. Die

NB. Die Pausen gelten im Dupel-Tact immer voll/ aber in allen Tripeln nicht. Es bleibet zwar die äußerliche Gestalt der Pausen auch in den Tripel-Proportionen allezeit; aber der Valor ist unterschiedlich nach Art der gezeichneten Proportion.

§. 5. In welchen Tripeln gelten die Pausen voll oder nicht?

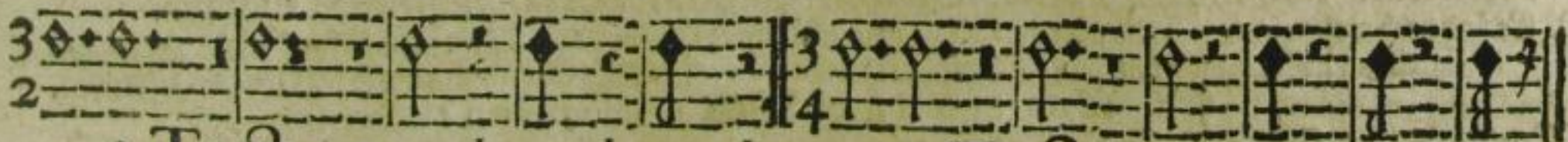
In Tripla majori gelten die Pausen nur halb; In andern Tripeln aber alle voll wie im Dupel-Tact, als:



2. Tacte. I. $\frac{3}{1}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$

§. 7. Was gelten die Pausen in Tripla minori und minima?

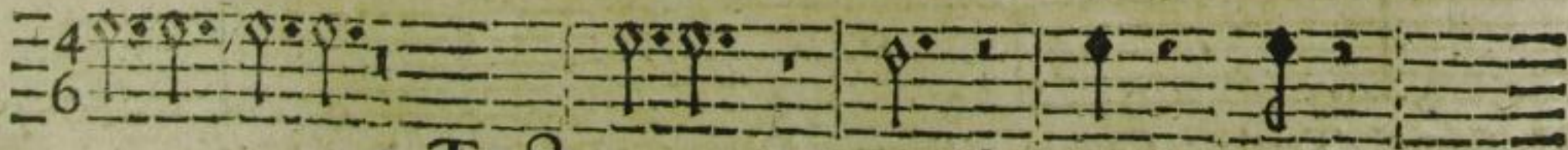
Es werden die größten Pausen in Tripla minori und minima bis auff 1. Schlag inclusive ganz pausiret/ die kleinen aber sind proportionirt, wie ihre Noten, als:



2. Tact. I. $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$ 2. Tact. I. $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$

§. 8. Was gelten die Pausen in Tripla Sesquialtera?

Es werden in Sesquialtera oder Sechsvirtheil Tripel die größten Pausen bis auff Minimum inclusive ganz pausiret: die kleinen aber sind proportionirt wie ihres gleichen Noten, als:



2. Tact. I. $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{12}$

NB. In den libriaen Proportionibus werden die größere Pausen allezeit bis auff 1. Tact inclusive ganz pausiret; die kleinere aber sind nach ihres gleichen Noten immer proportionirt.

Von Intervallen, oder von den Consonantien und Dissonantien.

§. 1. Was ist ein Intervallum?

Intervallum ist ein Raum zwischen 2. Clavibus, oder der Sprung aus einem Tono in den andern/ und wird entgegen gesetzt dem Unifono, darin 2. oder mehr Noten in einem Thon stehen; dergleichen sind insgemein folgende:



Unifonus. Secunda. Tertia. Quarta. Quinta. Sexta. Septima. Octava.

NB. Es sind noch wol mehr Intervalla über die Octav, nemlich Nona, Decima &c. Allein man bedarff solche Weitläufigkeit gar nicht/ denn wenn einer die Simplicia weiß/ so kan er leicht die Composita durch die Octaven erforschen.

§. 2. Was/ und wie viel sind Consonantien?

Consonantien sind gewisse Toni auff den 5. Linien/ die an sich wol klingen/ und sind ursprünglich diese 4: Unifonus, Tertia, Quinta, Sexta. Aus welchen hernach entspringen: Octava, Decima, Duodecima, &c. als:



Unifonus. Tertia. Quinta. Sexta. Octava. Decima. Duodecima.

NB. Dieses gehöret zwar eigentlich in die Musicam Poeticam hinein; allein ich habe den Tyronibus zur Nachricht solches kurz hiemit angeführet/ damit dieselbe/ wenn sie von andern der Consonantien und Dissonantien gedencken hören/ wissen/ was solches vor musicalische Creaturen seyn.

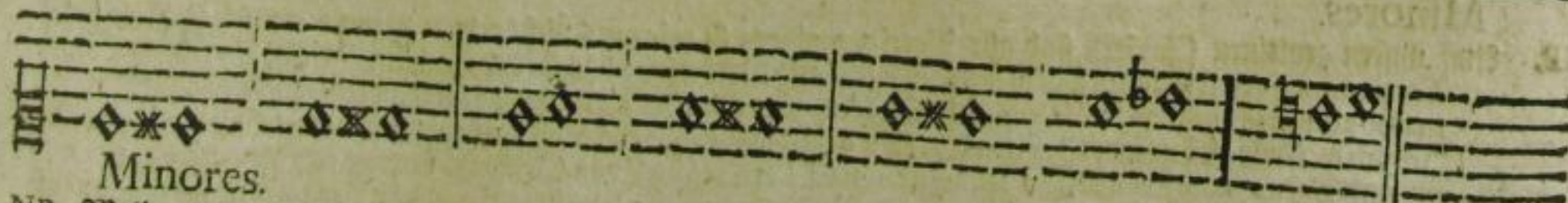
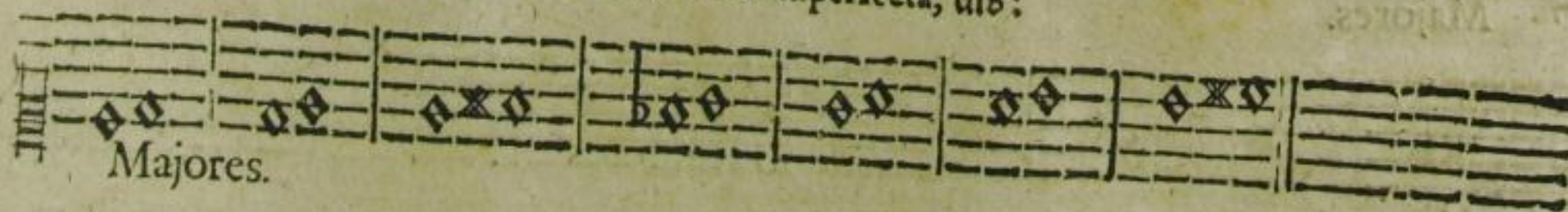
§. 3. Was

§. 3. Was/und wie viel sind Dissonantien?
 Dissonantien sind gewisse Toni auff der Scala, so für sich selbst übel klingen/und sind ursprünglich diese 3: Secunda, Quarta, Septima. Aus welchen durch die Octay entspringen: Nona, Undecima &c. als:



NB. Dieses habe den Incipienten abermahl zum Besten deshalb hiemit berührt/ damit dieselbe/ wenn die Dissonantien ihnen vorkommen/ nicht meynen/ die Composition wäre falsch/ weil es zu hart klinge. Mein solches müssen sie bey zeit gewohnt werden. Denn es sind die Dissonantien in der Music so nöthig/ als die Schattirungen in einem Gemählde; Und gemahnets mich mit den Consonantien eben als mit einer süßen Honig-Luncke bey dem Bra-ten/ so leicht einen Eckel verursacht; Und mit den Dissonantien eben als mit einem scharff-sauren Eßig/ der einem die Röhle zusammen zuecht. Gleichwie nun ein Mensch zu einer solchen Honig-süßen Tische schlechten Appetit hat/ so lange sie nicht mit Eßig temperiret: Also würde lauter wolflingender Accord, oder Trias Harmonica, ein klug Ohr wenig contentiren/ wo nicht bald hie und da einige Dissonantien mit eingemischet und mit den Consonantien resolviret und gut gemacht würden.

§. 4. Wie vielerley ist die Secunda?
 Zweyerley: Major seu Perfecta: Minor seu Imperfecta, als:



NB. Weil zu den 7. Clavibus nur 5. Semitonia auff unsern gemeinen Claviren vorhanden/so haben auch nicht mehr Secun-
 dae majores & minores können gesetzt werden; Hätten wir aber Clavir mit vollen Semiditen/ so wären gerade noch

noch einmal so viel. Und ist hierbey überhaupt zu wissen/ daß diese Intervallen nach dem Genere modulandi diatonico minus pleno eingerichtet; denn hätten solche nach dem Genere modulandi Syntono-Chromatico-Enharmonico magis pleno (welches alle seine gehörige Semiditen oder Sub-Semitionia hat) sollen eingerichtet werden/so hätten derselben noch mehr auch durch die Semiditonos müssen aus- und anaführet werden (denn weil die Trias Harmonica auf unsern gemeinen Claviren/nicht allein dur und moll durch alle 7 Tonos und 5 Semitionia; sondern auch auff den gebrochnen Claviren durch alle Semiditen gehet/ so müssen nothwendig auch mehr Intervallen werden) deren aber ein Tyro anfangs schon entrathen kan. Jedoch muß ein Informator demselben mit der Zeit auch beybringen die Unvollkommenheit der Intervallen, auff unsern gemeinen Claviren auff zweyerley Art. (a) Weil wir 7. Tonos in der Music haben/ so solten wir auch zum wenigsten 7. Semitionia haben/ so aber haben wir nur 5. weil zwischen h und c, und auch zwischen e und f ein Semitionium fehlet/ so die Alten deshalb ausgelassen/weil solche selten und nur in Chromatischen Stücken vorkommen. (b) Muß er ihm auch deutlich demonstrieren/ daß ein jeder Clavis zwey Semitionia habe/ ein hohes und niedriges/ 3. E. der Clavis d hat ein hohes Semitionium wenn ein $\times$ davor stehet/ und heist alsdenn dis, welch Semitionium im Tono E $\times$ stets vorkommt. Er hat aber auch ein niedrig Semitionium; wenn ein b davor stehet/ und heisset alsdenn des, welches Semitionium im Tono Fb. stets vorkommt und auff einem alten Clavir durch das cis exprimiret wird/ davon aber unten Cap. VI. ex professo.

§. 5. Wie vielerley ist die Tertia?

Zweyerley: Major & minor, als:



NB. Auff unsern gemeinen Claviren sind alle Tertiae majores & minores nicht rein. Denn wenn ich 3. E. in H $\times$ Tertiam majorem schlagen soll/ so muß ich solche aus Noth durch das Es exprimiren. Es ist aber diese Tertia major abundans nicht so wol Tertia als Quarta minor seu deficiens, weil sie unrein und etwas zu hoch klingen; Jedoch weil wir auff unsern Claviren kein rein dis haben (denn was Vulgus Organædorum dis nennet/ ist nicht dis und Tertia major von H $\times$; sondern Es, und Tertia minor von Cb) so müssen wir es schlagen nicht wie wir wollen/sondern wie wir können. Also ist auch Tertia minor in Fb nicht rein/sondern etwas zu niedrig/ und muß man hie abermal in Ermangelung der Semidis das Cis als Tertiam minorem schlagen. Wolte jemand auff seinem

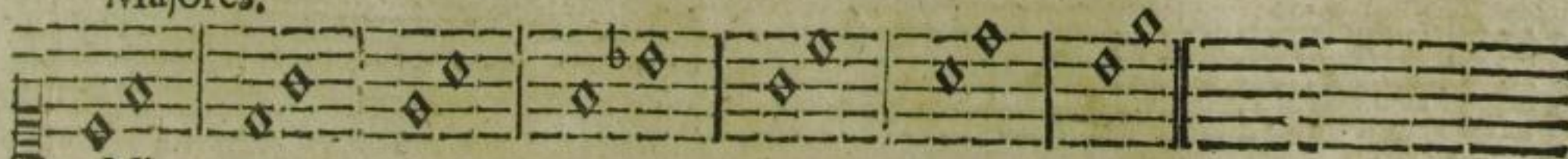
nem Clavir das so genannte Dis etwas niedriger; Und hingegen das Gis ein wenig höher stimmen/ so würde die Tertia minor in Cb zu niedrig/ und die Tertia major wiederum in E $\sharp$ zu hoch werden. Wenn nun ein Clavir-Spieler solche unreine Tertias majores & minores schlagen soll/ so muß er dieselben mit einem Tremulo oder Trillo etwas moderiren so merckt mans so sehr nicht/ als wenn er den Finger eine Zeitlang feste darauff stehen läßt.

§. 6. Wie mancherley ist die Quarta?

Zweyerley: Major und Minor, als:



Majores.



Minores.

NB, Die Musici haben untereinander viel Rässe-Gefechte wegen der Quarten und Quinten, machen Quartas & Quintas perfectas & fallas &c. so alles herrühret aus Mangel der Semiditen auff unsern Claviren; Allein die guten Herren thun den Quarten und Quinten ein wenig zu viel/ denn wo sie unreine Quarten und Quinten ja machen wollen/ so müssen sie auch der Terzen nicht vergessen/ weil auff ihren unvollkommenen Claviren auch unreine Tertiz majores & minores sind/ davon ich in der vorigen Observation den Tyronibus zur Nachricht nur die 2. bekanntesten in H $\sharp$ und in Fb. angeführet/ wiewol ihrer noch mehr vorhanden/ so aber gerne ausgelassen/ weil dieser musicalische Most nicht in junge/ schwache; sondern in alte/ starke Schläuche gehöret. Diesem nach habe ich die Quartas & Quintas nicht in Perfectas & fallas, sondern in Majores & minores gleich andern Intervallen distinguiret.

§. 7. Wie mancherley ist die Quinta?

Zweyerley: Major & minor, als:



Majores.



Minores.

NB, Die

S

NB. Die Quarta major, und Quinta minor ist auff dem gemeinen Clavir ein Clavis, nicht anders als Tertia major in H $\times$ das Dis, und Tertia minor in Cb das Es, ein Semitonium ist/ so abermahl aus Mangel der Semiditen herrühret.

§. 8. Wie mancherley ist die Sexta?

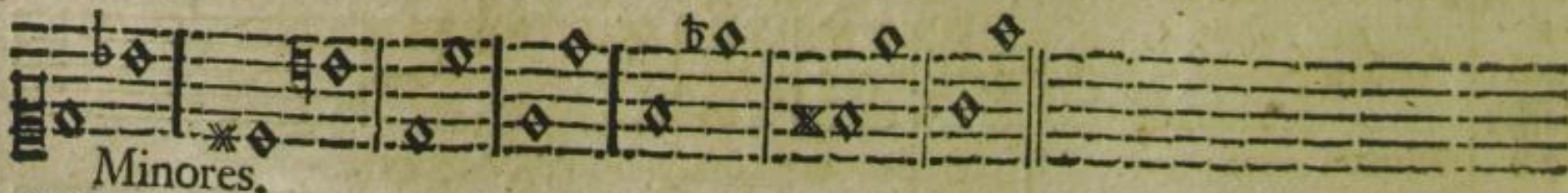
Zweyerley: Major & Minor, als:



NB. Weil die Sexta ein schwer Intervallum, so wird man auch in Musica Choral wol schwerlich ein Lied antreffen/ darin eine stehet. Wer aber eine Sexta findet/ der kan das Lied unten im §. 10. dieses Capitelz zu den andern Choral-Liedern hinzu schreiben.

§. 9. Wie mancherley ist die Septima?

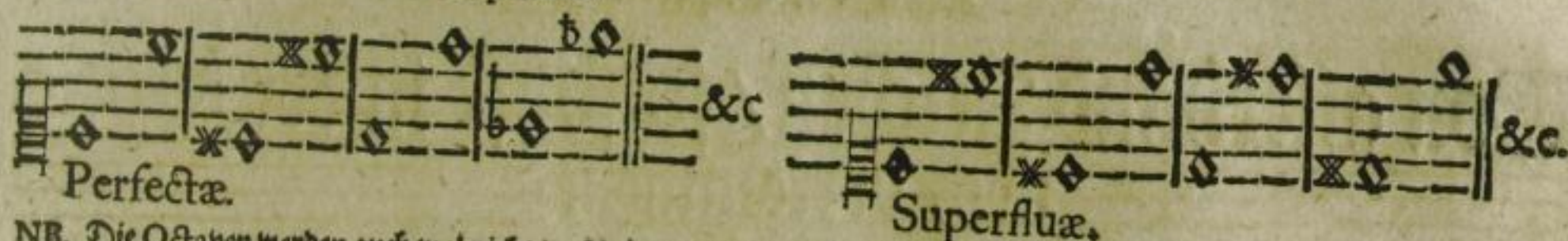
Zweyerley: Major & Minor, als:



NB. Die Septima ist gleichfalls ein schwer und frembd Intervallum, und darum wird man solche auch wol nicht leicht in einem Choral-Gejang wo finden. Die andere Intervalla aber trifft man noch hin und wieder in denselben an/ wie unten im Beschluß dieses Capitelz erhellet.

§. 10. Wie

9. 10. Wie mancherley ist die Octava?
Zweyerley: Perfecta & Superflua.



NB. Die Octaven werden auch wol nicht im Anfang eines Kirchen-Gesanges gefunden werden/ wol aber in der Mitten.
Wer sonst nicht weiß/ und wil wissen/ was eine Octav, der höre nur unsern Hünern zu/ wenn sie Eyer gelegt ha-
ben/ denn sie schreyen oder krazeln alsdenn gemeiniglich lauter natürliche Octaven. Hiebey muß auch mit an-
föhren/ daß ein Incipient die gebräuchlichsten Intervallen leicht aus den Choral-Giedern lernen kan/ wenn er
nur das erste Intervallum des Gesanges wol observiret/ 3. E.

Ascendendo:

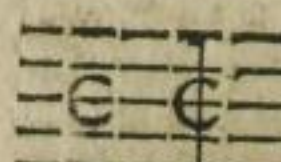
Wer da wol fassen will eine	{	Secundam majorem	} der singe	Komm Heiliger Geist.
		- - - minorem		Ach Gott vom Himmel sieh darein.
		Tertiam majorem		Allein Gott in der Höh sey Ehr.
		- - - minorem		Was mein Gott will.
		Quartam minorem		Herzlich thut mich verlangen.
		Quintam majorem		Wie schön leuchtet der Morgenstern.

Descendendo:

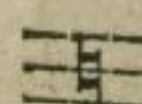
Wer da wol fass'n will eine	{	Secundam majorem	} der singe	Ach Gott und Herr.
		- - - minorem		Aus tieffer Noth schrey ich zu dir.
		Tertiam majorem		Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ.
		- - - minorem		Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott.
		Quartam minorem		Wenn mein Stündlein vorhanden ist.
		Quintam majorem		Zu dir von Herzen Grunde.

Das VI. Capitel.

Von allerhand Zeichen / so sonst in der Music
noch vorkommen.

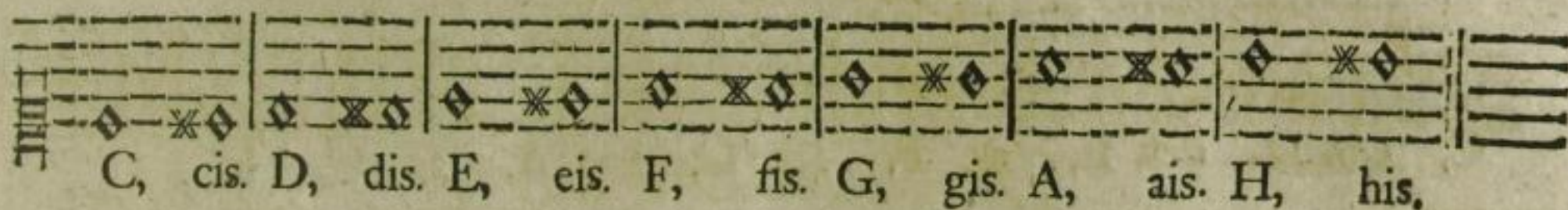
 Dis grosse C heist Signum dimensionis, und wird im Anfang eines Dupel-Tacts
gesetzt / und will das erste einen langsamen; und das andere einen geschwinden Tact.
In den Tripeln ist es überflüssig / weil die vorschriebene Numern die langsame oder
geschwinde Mensur ohne dem andeuten.

 Dieser halbe Circel heist Signum Connexionis, und ziehet
im Singen die Noten zusammen / also / daß man nur eine
Sylbe darunter legen; Und im Geigen dieselben ebenfalls in
einem Strich schleiffen und halten muß.
Menschen sind nur Staub.

 Dieses b quadratum oder viereckigte b. solte von Rechts wegen nur in Cantu molli ge-
braucht werden / und zeigt an / daß die folgende Note, so vorhero moll und einen halben
Thon niedriger gewesen / iho soll dur, und einen halben Thon höher gesungen oder gespie-
let werden. Etliche Musici setzen es vor dem Clave a und e, anzudeuten / daß man daselbst das
Semitonium rein exprimire, welches man auff den gemeinen Claviren zwischen a und b. und zwi-
schen e und f nicht hat.

 Dieses b. cancellatum oder gedoppelte Creuz / auch sonst dieses genannt / hat mit dem vo-
rigen b quadrato fast einerley Bedeutung / und ist nur darin von ihm unterschieden / daß je-
nes allein in Cantu molli; dieses aber auch in Cantu duro gesetzt wird / und zeigt alsdenn
an / daß diejenige Note, vor welcher es stehet // einen halben Thon soll erhöht werden / welcher er-
höhet

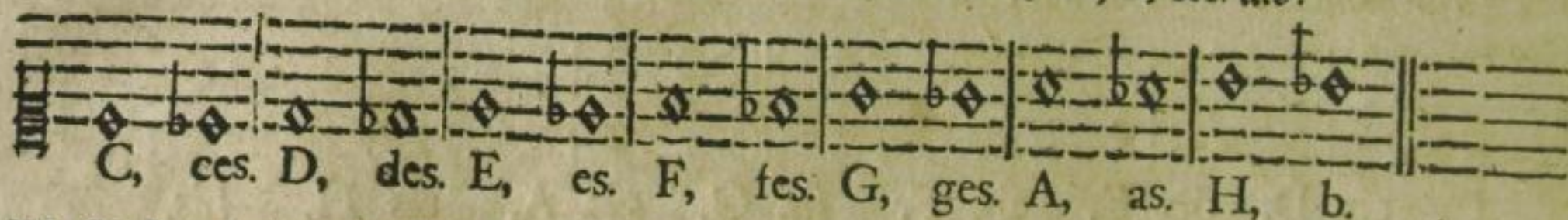
höbete Clavis auch alsdenn einen andern Namen mit der dabey gesetzten Sylbe is bekommt/ nemlich C heist denn cis; D, dis, &c. als:



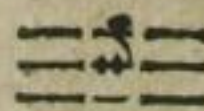
NB. Gleichwie es bey den Musicis eine General-Regul: Alle Claves mit dem $\times$ bezeichnet/ bekommen einen andern Namen mit der zu gesetzten Endung is: Also muß auch der mit dem $\times$ bezeichnete Clavis e und a, einen andern Namen mit der Termination is bekommen/ und alsdenn eis und ais, (und nicht f. und b.) heißen/ weil er von e und a herkommt/ welches wider einige Albertiner zu merken/ so da sagen: Man soll das mit dem $\times$ bezeichnete e und a nur f und b nennen/ weil man das eis und ais auff dem gemeinen Clavir nicht rein und insonderheit habe. Resp. Non sequitur; Man hat auch das Dis auff den gemeinen Orgeln nicht rein/ denn es ist ein wenig drauff zu hoch; Aber darum nennet man das in Cantu duro mit dem $\times$ bezeichnete d dennoch dis, und nicht es, ob es schon es nemlich Tertia minor von Cb ist. Also hat man gleich auff einem Clavicordio minus pleno das eis und ais nicht distincte, so hat mans doch auff einem Instrumento magis pleno accurat, und muß man in den Modis Musicis und aus den 7. Clavibus und Semitoniis kein confusum Chaos machen/ sondern dem Kinde zum wenigsten den rechten Nahmen geben/ und Hänsel von Hansen distinguiren.

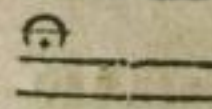
Dieses b. rotundum bedeutet/ daß man diejenige Note, vor welcher es stehet/ einen halben Thon erniedrigen soll/ und wird nicht allein in Cantu molli; sondern auch in Cantu duro gebraucht; Und ist hier bey dem b. rotundo zu merken/ was bey dem vorigen $\times$ Cancellato erinnert worden; Nemlich wie alle harte mit $\times$ bezeichnete Claves einen extraordinairten Namen bekommen/ so müssen auch die welchen mit b. bezeichnete Claves frembde Nahmen haben und Opium vom Apio unterschieden werden. Z. E. Dis heist und muß seyn wenn ein $\times$ vor dem D stehet; (wie denn in allen Stücken außm $\times$ vor dem Clave D. ein $\times$ stehet). Wenn aber ein b. vor dem D. stehet/ (wie denn in allen Compositionibus außm Fb. vor dem Clave D. ein b. ordinare gefunden wird) so ist dieser Clavis kein derivativa von cis (ob ich gleich auff einem unvollkommenen Clavir wegen Mangel der Semiditen alsdenn das Cis schlagen muß) sondern von d, derowegen muß er auch billich seinen Nahmen vom d haben; Weist es aber ein Tonus mollis ist/ schicket sich

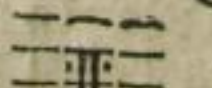
der weiche Buchstab S am besten dazu/ und bekommen die mit dem b. bezeichnete Claves durch den Buchstab oder Termination es hernach folgende Nahmen: ces, des, es, &c. als:

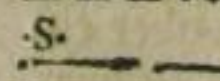


NB. Es pflegen einige die mit dem b. bezeichneten Claves, d, e, g, a: Ciscis, Disdis, Fiffis, Gifgis zu nennen/ so mir aber un-
bequem vorkommt. Denn wenn man einen Schüler läßt den General-Bass in Mangel eines Positivs oder Bass-
Violon singen/ und 3. E. das b. vor dem 1. oder 2. geschwängten Clave D steht/ so kan er im Singen das zwey-
sfaltigte Ciscis so geschwind nicht exprimiren/ sondern besser das einfaltigte Des. Andere pflegen gar keinen Unter-
scheid zu halten/ nennen und singen allezeit dis, gis, &c. wenn ein b. vors e. und ein b. vors a. steht &c. so aber un-
gereimt/ und alle harte und weiche Tonos untereinander gemengt/ und die Dohlen unter die Krähen gelehrt heist;
Nein/ man muß Oves und Ova unterscheiden/ und die mit b. gezeichneten Claves e, a &c. nicht dis und gis, son-
dern Es und As nennen/ weil sie von E und A herkommen.

 Dieses Zeichen heist Signum continuationis, Index oder Custos, und weist am Ende
der 5. Linien den Ort/wo die erste Note in der folgenden Scala steht.

 Dieser halbe Circkel mit einem Punkt, bald über/ bald unter der Note, heist Signum
quietis, und bedeutet ein kurzes Final, oder wil/ daß man daselbst etwa so lang soll aushal-
ten/ als wenn eine Pausa generalis da stünde.

 Dis Zeichen heist Signum repetitionis, und bedeutet/ daß man die vorhergehende Zeile
oder Clausul wiederholen soll.

 Dis ist auch ein Wiederholungs-Zeichen/ eigentlich in kurzen Clauseln, und wird
über und unter der Note gesetzt. In den Fugen weist es den Ort/ wo die andere fol-
gende Stimme anfangen/ und zu Ende derselben Fuge aufhören soll.

Dis

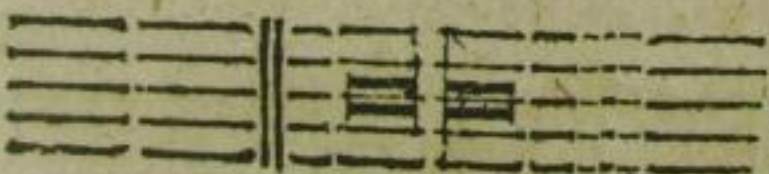
 Das Zeichen ist ein Compendium Scriptionis, und braucht man solches/ wenn man einen/ oder etliche Tact Noten nicht zweymal schreiben wil/ und bedeutet/ daß man die dazwischen geschriebene Noten zweymal singen oder spielen soll. Etliche gebrauchen es an Statt eines gemeinen Signi repetitionis.



Dieses Zeichen ist auch ein Compendium Scriptionis, und bedeutet/ daß derjenige Text, nach welchem es steht/ unter den folgenden Noten so oft wiederholet wird/ als das Zeichen vorhanden/ also muß ich hie drey mal Alleluja singen.



Dieser Strich durchs ganze Systema gezogen/ bedeutet/ daß man die ersten 12. Tact pausiren; Im Wiederholen aber desselben Gesanges nicht pausiren/ sondern nur dasjenige wegsingen soll/ was nach solchem Striche folget.



Diese 2. Striche durch alle 5. Linien gezogen/ heißen Signum conclusionis, und bedeuten das Ende eines Gesanges. Oder man macht 2. grosse Breves am Ende/ welche gleichsam der Thorweg mit 2. Flügeln zum Hause/ den man lechlich zu verschliessen pflegt/ anzudeuten/ daß man daselbst lange soll aushalten.

Das VII. Capitel.

Von allerhand Manieren/ welche ein künstlicher Sanger auch verstehen muß.

In diesen obigen VI. Capiteln ist zwar das ganze Theoretische Haus der Music bisher auffgebauet/ und könnte ein Tyro schon eine Zeitlang darin wohnen und fleißig darin arbeiten; Weil es aber in allen seinen Zimmern noch nicht recht aus-

aus.

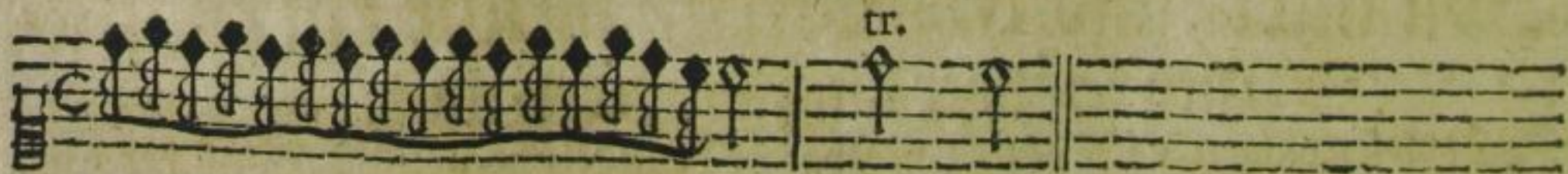
ausgebauet/ und ein Incipient solches auch gerne ein wenig mit musicalischen Zier-
rathen auszumobliren verlangen wird; Als wil ich darin fortfahren/ und das
erste folgende Gemach mit musicalischen Galanterien oder Manieren austapezie-
ren. Die Manieren sind in einer guten Composition das Centrum und Mittel-
Punct; Also/ daß wenn ein Vocalist ein Stück schon fertig nach dem Tact wegsin-
gen kan/ aber keine tüchtige Manieren darin zu finden oder anzubringen weiß/ so
wird man von ihm sagen: daß er zwar den musicalischen Schulsack mit Noten,
Tact, Pausen, Intervallen &c. ganz auffgefressen/ aber es wären keine Manieren
drin gewesen zc. damit nun ein begieriger Sänger auch etwas von diesen musicali-
schen Confect kosten und schmecken möge/ so will ich ihm etwas davon aufftischen.
Die vornehmsten Manieren sind nun folgende:

§. 1. Accento ist eine Zertheilung der Note, wenn die Stimme sanfft und schnell hinauff oder
herab in die Secund oder Terz steigt/ als:



NB. Der Accento wird meistens im Anfang und Ende einer Note gebraucht/ und können alle Gesänge mit einem Accent
im Semitono unter dem ersten Clave angefangen werden.

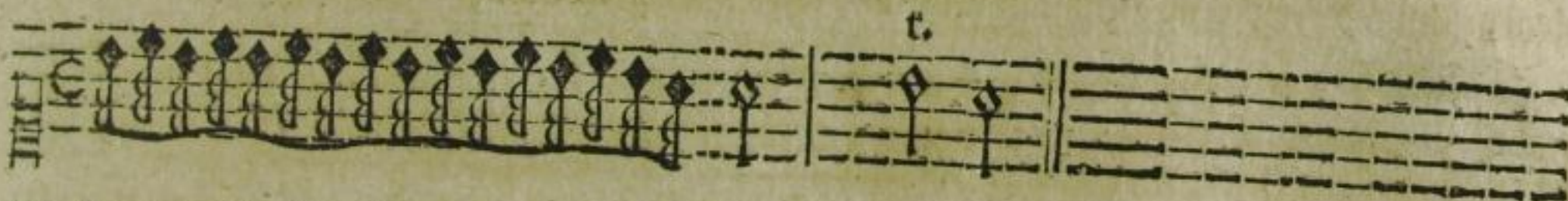
§. 2. Trillo ist ein liebliches Schüttern und Wanken der Stimme so scharff anschläget und Se-
cundam majorem berührt/ und wird mit einem tr. gezeichnet/ als:



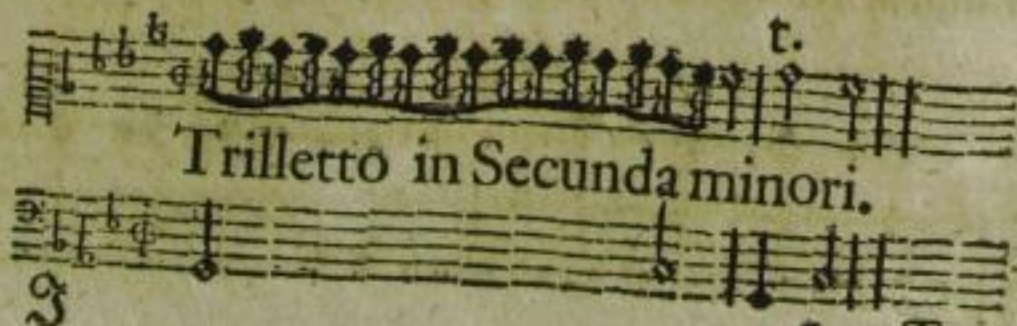
NB. Unsere teutsche Nachtigal schlägt mit ihrem tiri, tiri ein vollkommenes Trillo nicht allein in die Secund; sondern oft
gar in die Terz, wer es genau observiret; Ein Canari-Vogel aber schwitzert nur ein bebend Tremulo.

§. 3. Tril-

§. 3. Trillette ist ein süßes Säusen der Stimme/ etwas gelinder als Trillo, und berührt nur Secundam minorem, und wird mit einem blossen t. gezeichnet/ als :



NB. So genau ich den Unterscheid zwischen dem Trillo und Trillette, zwischen dem Tremolo und Tremoletti untersucht und machen wollen/ so habe ihn doch nicht anders/ als hier gemeldet/ finden und setzen können. Solte jemand hierin mit mir nicht einig seyn/ so irret mich solches nicht. Nam ne Jupiter omnibus placet, und soll der Koch noch erst geböhren werden/ der alle Speisen nach eines jeden Mund kochen kan. Zum wenigsten habe ich noch keine gewisse distinction deßhalb von jemand weder gehört noch gelesen/ und so mir einer die fröhliche Post bringen wird : Er habe eine accurate distinction und definition dieser gedachten 4. Manieren ausgegrübelt NB. welche alle Musici in Europa approbiren würden/ so verspreche demselben einen alten 3. köpffigten Thaler Bochen-Lohn zu geben. Sed Musici certant & adhuc sub judice lis est, das heist: die Musicanten sind in vielen Dingen so einig als Simsons Brand-Fätsch/ so mit den Schwänzen zwar zusammen gekuppelt/ aber doch mit den Köpfen getheilt/ daß einer hie/ der ander dort hinaus wil/ und werden schwerlich in allen einig werden/ so lang des Aristotelis ewige Welt stehet. In specie aber habe ich unter dem Trillo und Trillette einen solchen Unterscheid machen müssen/ damit ein Musicus Secundam majorem im Trillo scharff; Secundam minorem aber im Trillette etwas gelinder anschlage/ welchen Unterscheid der 1000. Vocalist oder Instrumentist nicht observiret/ aber doch observiren solte. J. E. Soll mir ein Knabe in Cantu duro ein Trillo in der Penultima und Cadenz-Note; oder in Cantu molli ein Trillette schlagen/ so muß er die Secundas majores in Cantu duro, und die Secundas minores in Cantu molli nicht confundiren/ sondern accurat distinguiren/ denn qui bene distinguit, bene docet, sagen die Viel-Ehr und Tugend-begabte Philosophi, Scholastici, & qui bene docet, bene discit, & qui bene discit, bene canit. Den Unterscheid des Trillo und Trillette deutlicher zu fassen/ so will noch ein Exempel allhier parallel und gegeneinander setzen/ als :



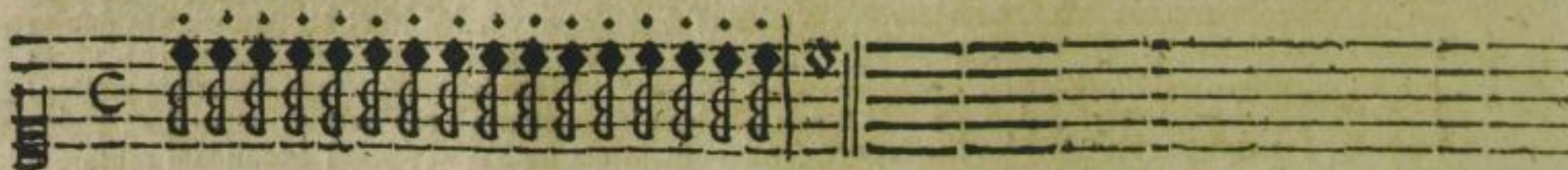
§. 4. Tre-

§. 4. Tremolo ist ein angenehmes Zittern der Stimme im Semitonio unter derjenigen Note, so da tremuliren soll. Man nennet es auch Mordanten/ weil er das nechst vorhergehende Semitonium geschwind berührend gleichsam beist/ und wird mit einem Creuz bemercket.



NB. Tremolo ist ein umgekehrt Trilletto, denn wie dieses das nechte Semitonium über sich berühret; Also berühret hingegen das Tremolo das nechte Semitonium unter sich.

§. 5. Tremoletto ist eine Bewegung der Stimme/ so gar nicht angeschlagen wird/ und in Unifono oder in einem Clave nur geschiehet/ wie auff der Geige am besten zu zeigen/ wenn man den Finger auff der Seite stehen läst/ und solchen doch mit Schütteln etwas beweget und den Thon schwebend macht/ als:



NB. Alle diese Manieren aber sind behutsam zu gebrauchen. Denn wie viel Gewürk die Speisen verderben; Also auch das continuirliche Trilliren u. einen Gesang; Solches aber kan besser aus allerhand geschriebenen und gedruckten Sachen als hier aus wenigen Exempeln erläutert werden. Den angehenden Sängern dienet zur Nachricht/ daß

(a) gemeiniglich (ich sage gemeiniglich/ denn unterweisen hat diese Regel ihr Excipe, so am besten ex usu zu lernen/) ein Trillo muß gemacht werden im Dupel-Tact, wenn ein Punct bey einer Minima, Semiminima oder Fusa stehet/ die Noten mögen st. u. stehen/ steigen oder fallen/ als:



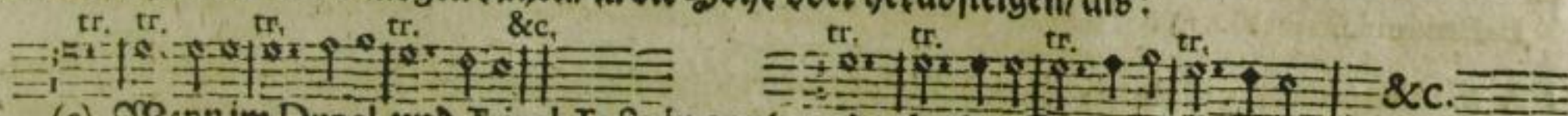
NB. Rem.

NB. Kommen aber zu viel Semiminimæ mit Punkten im Gesange vor/so muß man mit solchen wechseln folchergestalt/ als:



Jesus du bist all zuschöne meiner See len Aufenthalt.

(b) Wenn in Tripla majori bey einer Brevis und Semibrevis; Und in Tripla minori bey einer Semibrevis und Minima (deßgleichen auch in andern Tripeln, jedoch nach Proportion ihrer Noten) ein Punkt stehet/ die Noten mögen ruhen/ in die Höhe oder herabsteigen/ als:



(c) Wenn im Dupel und Tripel-Tact ein ganzer oder halber Schlag stehet/ und der Bass unter dessen läuft oder springet/ als:



(d) Wird ein Trillo gemacht in der Penultima und Cadenz-Note, in der Mitten oder am Ende eines Gesanges/ als:



3 2

9 6, Va-

§. 6. Varlatio Notæ ist/ wenn man die Noten nicht schlecht weg singet/ so wie sie der Componist gesetzt/ sondern selbige etwas verändert/ und eine grosse Note in andere kleinere resolviret und diminuirt/ als:



NB. Man kan zwar durch alle Intervalla variiren/ aber weil ein Sänger nicht allein leicht dadurch Fauten in der Composition, insonderheit wenn mehr Stimmen mitsingen oder spielen/ begehen kan; Sondern auch oft den Text hier durch unvernünftig macht/ daß ein solcher diminuirender Vocalist gemeinlich ein Cymbalum resonans, so istß am sichersten/ man bleibe in Variation langsamer Noten, nur bey der Secunda, und lasse die andern Intervallen fahren/ denn ein fluger Componist wird schon allein diejenigen Manieren/ so sich schicken in ein Stück hinein setzen.

§. 6. Groppo heist eine Walze. Gruppi sind geschwinde lauffende Noten, so sich von einer Linie zur andern rollen und walzen/ als:



§. 8. Messanza ist/ wenn gleiche Noten auff der Scala bald über bald unter sich springen/ als:



§. 9. Pas-

§. 9. Passaggio, ein Durchgang/ latine Passus; Passaggi sind viel lauffende Noten, so mit einer Sylben g. sungen werden/ als:



§. 10. Circulo ist eine lauffende Figur, so im Schreiben 2. gegeneinander kehrende halbe Kreise formiret/ so zusammen gehalten einen ganzen Circel präsentiren/ als:

inversus.

rectus.



§. 11. Tirata ein Pfeil/ führet ordentlich hinauff und herunter/ und wird getheilet in eine halbe Tirata, wenn das Lauffen keine ganze Octav erreicht: Und in eine ganze Tirata, welche in die Octav laufft/ Und in eine doppelte Tirata, welche die Octav überschreitet/ als:

meza, halbe.

perfetta, ganze.



lunga, doppelte.



3 3

§. 12. Salto

§. 12. Salto ist/ wenn eine Sylbe durch ein grosses Intervallum springt/ kommt mit Messanza fast überein/ nur das jene meist durch kurze/ dieser aber durch grosse Intervallen springt/ als:



§. 13 Syncopatio ist/wenn eine Note wegen der vorhergehenden kleinern gleichsam zertheilet und verrücket wird. Jedoch müssen die syncopirte und punctirte Noten nicht absonderlich gesungen oder gespielt und von dem ersten Tact abgerissen werden; sondern man muß sie beyde in einem Odem singen oder blasen/ auff der Geigen aber in einem geraden Strich machen/ also daß die Syncopation und der Punct nicht absonderlich gestossen werde/ als:



§. 14. Anticipatione della Syllaba ist/ wenn man von einer zur folgenden Note gehörenden Sylbe auch der vorhergehenden Note etwas zuerignet/ so bey der Tertia im Steigen und Fallen am besten angehet/ als:



§. 15. An-

§. 15. Anticipatione della Nota ist/ wenn man von einer Nota unter einer Solben der folgenden Note auch etwas zuleget/so bey der Secunda im Steigen und Fallen am süßlichsten kommt/ als :



So werd ich den Himmel erben.

NB. Und so viel von den musicalischen Manieren/ so ein beliebter Sanger soll lernen und fassen; Hierauff wollen wir handeln von den musicalischen Vitiis, so ein belobter Vocalist hingegen soll fliehen und hassen. Zwar möchte hier jemand einwerffen: Es wären in diesem Capitel unterschiedliche Manieren specificirt, so ein Musicus Vocalis gar nicht/ sondern nur ein Musicus Poëticus verstehen müste. Antwort: Es ist wahr/ aber wer nicht coelisch guffet/ der siehet ohn mein Erinnern/ daß ich diese delicias Poëticas einem Tytoni zum besten mit angeführet habe/ damit derselbe bey Zeit der Componisten ihre Sprache in etwas verstehen lerne/ wenn dieselbe diese Manieren mit Italianischen Namen exprimiren. Denn wenn ein Sanger ein Stück schon mit Lust wegsinget/ weiß aber nicht/ wie die Virtuosen diese und jene Manier darin nennen/ so gehets ihm fast eben als einem Bauer/ der eine delicat zugerichtete Potage zwar mit großem Appetit hineinschlinget/ weiß aber nicht/ was er vor ein Gericht gegessen/ wenn man ihn fraget.

Das VIII. Capitel.

Von allerhand Vitiis Musicis, so ein künstlicher Sanger meiden muß.

Dieichwie im vorigen Capitel 15. Virtutes & Laudes eines admirablen Vocalisten und Instrumentisten berühret: Also habe in diesem Capitel eben so viel Vitia und Vituperia eines miserablen Musici Vocalis & Instrumentalis angeführet/ welche letztere ich bißher (a) ex Musica Vocali einiger Sanger (b) ex Musica Inflatili einiger Organisten und Blasiaisten (c) ex Musica Fidicina einiger Violisten observiret/ und hemit nach meinem angeborenen genio freymüthig communiciret/ ob schon

chon einige die Nase hterüber rümpffen und scheele Augen machen dürfften. Ich habe aber diesen Vitiis Musicis lateinische Namen gegeben (1) weil mir solches in dieser Sprach am füglichsten vorgekommen. (2) Weil das Latein nicht allein unter den Schülern gänge und gebe; sondern auch andere Music-Verwandten gemeiniglich noch so viel Latein aus der Schul in ihrer Jugend nach Hause in ihre Profession mitbringen/ daß sie diese Namen unschwer verstehen können. Solte sonst jemand meynen/ ich hätte manch bemerktes Vitium hie nicht nachdrücklich genug mit dem rechten Nahmen gerauft/ dieses hätte also/ und jenes anders heißen sollen/ zc. dem stelle frey/ solch Vitium nach seinem Gassen. breiten Verstand mit einem nachdrücklichern Nahmen wieder umzutaußen/ ich wil ihn deshalb nicht zu einem Anabaptisten machen oder seinen Nahmen in die musicalische Reher-Rolle hineinsetzen. Nein/ mir gilt gleich/ wie einer die Vitia Musici heiße/ wenn solche nur in der Music vermieden werden; Gleich wie es einem Bauer gleich viel gilt/ man nenne den Fuchs einen langschwänzigen Holk-Hund; oder einen Herodianischen Hünere-Dieb; oder ein Straff-Thier der Philister; oder einen Simsonischen Rord-Brenner zc. wenn er ihm nur außm Hünere Stall bleibet. Solche Vitia sind nun folgende:

1. Vitium intensionis ist/ wenn ein Sanger die Stimme über sich zeucht und zu hoch singet/ z. E. wenn er soll c singen/ und intonirt cis, wie jener verhasste und verdrießliche Griechische Sanger/ Moschus genannt/ (unde proverbium: Moschus canens Böeoticum) welcher Moschus Orienta'is aber einem subtilen Gehör so angenehm/ als der Moschus Occidentalis aus der Hinter-Apothecke dem Geruch/ nach der alten Musicorum axioma: Mi contra Fa, est diabolus in Musica.

2. Vitium remissionis ist/ wenn der Sanger die Stimme sincken läßt und zu lahm singet/ welches einem dünnen Ohr abermal ein höchst verdrießlich Gelöhr und Geplärre. Denn wenn in einer Figural-Music nur ein paar solcher lahmstimmiger Sanger vorhanden/ verderben solche alles/ und flinget die vermeynte Harmonie von ferne so harmonisch/ als wenn etliche Nachtschwärmer im Februario auff der Gassen eine Serenade spielen/ und ein paar Raken des Nachts um Licht-Meß

Neß mit ihren Jungfräulichen Stimmen ripieni mit einstimmen/ daß die Mäuse selbst aus ihren Löchern zum Tanz herfür gelockt werden möchten.

3. Vitium Tremuli ist/ wenn der Sängers im Trillo-Schlagen meckert wie eine Ziege/ oder schreckelt als eine Lerche/ so den Bauren auff die Schweine hucket. Dieses ist nun fast ein Vitium naturale oder angeborner Mangel/ denn mancher Sängers gerne ein besser Trillo anslüget/ wenn er nur könnte; Jedoch kan oft durch fleißige Übung dieser defectus ersetzt und corrigiret werden. Denn ich habe Discantisten gehabt/ die so lang sie ihre Stimmen nur immer fistuliret/ keinen tauglichen Triller schlagen können; Wenn sie aber auff mein Einrathen ihre Stimmen in der Kirche unter den Choral-Liedern wol ausgeschreyen haben (welches remedium hiemit insonderheit denen Altisten und Discantisten/ so sich das continuirliche Pipen und Fistuliren ange- wehnt/ wil commendirt haben) so haben sie hernach oft nicht allein einen reinen/ durchdringen- den Discant singen; sondern auch den Triller cent pro cent besser schlagen können.

4. Vitium permutationis ist/ wenn ein Sängers eine Note nicht so starck als die andere singet; sondern in d. r Höhe starck schreyet wie ein Stentor und Zahnbrecher/ der sein Oleum populeum, Scorpion Ohl und Murrelthier-Schmalz vom Theatro den Leuten anpreiset; Und in der Tieffe leise fistuliret als ein alt Mütterchen/ der die Zähne ausgefallen/ & vice versa; Welches gemeinlich die junge Bassisten thun/ die schreyen oft mit aller Krafft das eingestrichene c, als einer/ der an der Folter hängt; Wenn sie aber das 8füßige F. singen sollen/ so thönet es vielmal so starck/ daß wol schwerlich ein schlaffender Haase davon erwachen würde. Dieses klingt nun so ungleich/ als wenn ein Organist in der Kirchen der Gemeinde eine Toccata auff 2. Claviren schlagen wolte/ und zöge dazu auff dem Ober-Manual ein 8füßig Principal, und auff dem Unter-Manual ein 8füßiges Gedackt an. Man mag aber mit einem Sängers zu frieden seyn/ wenn er anderthalb Octav rein und gleich durchdringend/ so scharff in der Tieffe als in der Höhe singen kan; Kan er aber 2. volle Octaven rein und scharff singen/ so ist er desto höher zu æstimiren,

5. Vitium anhelitus ist/ wenn der Sängers die Stimme nicht im Halse/ sondern in den Backen formiret/ und mit einem allzugrossen unlieblichen Hauchen die Noten gleichsam drückend herausstosset. Dieses Laster pflegen sich gern die neue Bassisten wieder anzugewöhnen/ so mit ihren vom Wind schwangern Paus-Backen gleich den Trompetern als mit einem solchen starcken Ansatzen den Text desto gewaltiger heraus zu bölsen meinen.

R

6. Vitium

6. *Vitium erroris* ist/ wenn der Sānger meynet/ er singe das rechte Intervallum, und trifft doch eins zu hoch oder zu niedrig/ so man einen Pudel heist. Dis wiederfähret nun einem ungeübten Sānger bald/ insonderheit in solchen Intervallen, die schwer zu treffen/ als da ist: Quarta, Sexta, Septima, major & minor &c. drum ein Vocalist in den Intervallis sich fleißig zu üben; Wie er aber solche/ und mithin die ganze Music bald feliciter nicht nur theoretice in den Kopff bringen; sondern auch practice darthun/und ein vorgegebenes Stück *ex tempore* vor der Faust/oder vielmehr vom Munde ungeprügelt wegsingen lernen könne/ davon wil als *experientia edoctus* anderswo mein *Videtur* entdecken.

7. *Vitium moderaminis* ist/ wenn der Sānger die Stimme nicht mäßiget/ Z. E. Wenn der Discantist mit vollem Halse wie ein Ferklen am Spieß schreyet: der Altist wie ein entwehnt Kalb bläcket: der Tenorist wie ein rauchstimmiger Distel-Fresser gigahet: Und der Bassist als ein Indianischer Löw brüllet/ daß man die Kinder damit zu Beite bringen kan; worin etliche eine Ehre suchen/ so aber nicht Rühmens-sondern vielmehr Scheltens-werth; Denn kein Sānger über Macht wie ein nächtlicher Stunden-Ruffer schreyen/ sondern die Stimme dergestalt mäßigen muß/ daß andere neben ihm können gehöret werden.

8. *Vitium concordantiarum* ist/ wenn (a) der Sānger auff das Fundament und andere Nebenstimmen nicht acht hat/ falsch pausiret/ und daher *Relationes anarmonicas*, als Quinten und Octaven auff einander singet/ welches noch verdrießlicher klingt/ als wenn man auff der Orgel ein 4füßig Principal mit einer 3füßigen Quinte zusammen zeucht; In welcher Art Music die Polnischen Bärenleiter excelliren/ indem sie auff ihren Schallmehen durchgehends so schöne Quinten und Octaven herblasen können/ daß die Bären nothwendig müssen Lust zu tanzen kriegen. (b) Wenn die Instrumentisten ihre Geigen &c. nach dem Fundament nicht rein stimmen/ und daher nachmals per Accidens falsch greiffen und unrein streichen. Drum muß ein sorgfältiger Director Musicæ nicht ehe anheben zu musiciren/ und der Organist auch nicht ehe auffhören zu preludiren/ biß die Instrumentisten nach seinem Werck rein eingestimmt. Geschicht dieses nicht/ und die Violisten streichen eine vorhergehende Sonata also vor der Faust unrein gestimmt immer weg/ so wird diese Instrumental-Music den Ohren so angenehm seyn als der Rauch den Augen; Ja die Instrumentisten werden mit ihren falsch-gestimmten Geigen/ die sonst noch recht singenden Vocalisten confundiren und ausm Thon bringen/ und diese gesammte Figural-Music wird ein subtil Gehör so kräftig afficiren als *grunnitus suum & clamor asinorum*.

9. Vi-

9. Vitium mensuræ ist/ wenn (a) der Sânger wider den Tact singet/ entweder zu langsam oder zu geschwind; Ist ein garstiger Pudæasmus Musicus, und so lange solcher wâhret/ harmoniret die Music so sauber/ daß die Sâue dabey tanzen möchten. (b) Wenn einige Musicanten sich ange- wehnet den Tact mit den Füßen starck zu stoßen/ welches die ganze Music verunzieret. Hierwider handeln einige Directores selbst/ so entweder mit den Füßen den Tact allzeit stampffen; Oder mit einem in der Hand haltenden Pappier/ bey jedem Niederschlag so starck auff das vor sich stehende Pulper oder Brett klopfen/ daß es laut klatscht/ und die Gemeine in der Kirchen jeden Tact kan schlagen hören; Welches aber ein heßlicher Soloecismus Directorius ist/ denn man solte durchaus keinen Tact, als NB. nur den ersten zur Lösung/ in der Music schlagen hören/ und die andern gen den Tact zwar nicht so laut/ aber sie machen im Tactiren hingegen rechte Fechter/ Streiche/ welches aber auch phantastisch stehet/ denn man solte d e Hand im Mensur-Geben bescheiden/ und mäßig bewegen/ und nicht fechten.

10. Vitium Conjunctionis ist/ wenn man altväterische Passagien zusammen setzet/ daß Bauer- und Bierfiedler- Manieren daraus werden/ dergleichen die Psuscher/ Scher-Geiger/ Bock- Pfei- fer/ Leyrer und Sack- Pfeiffer zu machen pflegen: Aber diese nicht allein/ es könnens auch andere vermeynte Künstler/ daß man schweren solte/ sie hätten der Bierfiedler ihre Brieffe gefunden.

11. Vitium gestus ist/ wenn ein Sânger sich übelanstehende Gebärden im Singen angeweh- net/ und mit allerhand seltsamen Vorstellungen heßlich phantastirt/ Z. E. den Kopff drehet/ die Augen verkehret/ den Mund zerret/ und zu weit auffreisset/ die Hand auff's Maul/ oder hinter den Ohren leget/ den Hals beuget/ den Leib brüstet/ zu jedem Tact oder Note mit dem Kopff wincket/ 2c. Je mehr nun ein Vocalist (die Instrumentisten nicht ausgeschlossen) von diesen abentheurlichen (hätte bald gesagt/ affentheuerlichen) Phantasien sich angewehnet/ je lächerlicher es läst/ und muß sich die Thorheiten wieder abgewehnen.

12. Vitium inversionis ist/ wenn der Vocalist und Instrumentist die Noten in derselben Octav nicht singet oder spielet/ darin sie stehen/ Z. E. wenn/ (a) ein Sânger die von dem Componisten hochgesetzten Wörter: Himmel/ Wolcken/ Sterne/ Berge/ Hügel 2c. eine Octav herunter in der Tieffe; Oder die tieffgesetzten Wörter: Erde/ Hölle/ Tieffe/ Grube/ Thal 2c. eine Octav her- auff in die Höhe singen wolte. (b) Wenn ein Organist diejenigen Noten, so in seinem General-Bass

im Discant, Alt oder Tenor stehen/ nicht eben in derselben Octav spielet / sondern allda den 16füßigen Sub-Bass im Pedal gebrauchet/ dergleichen Albertaten ich wol eher gehöret (c) Wenn ein Cornettist auff seiner Zincke die Noten nicht alle in derselbigen Octav exprimirt, darin sie der Componist gesetzet; Sondern etliche Tacte bald hoch/ bald niedrig nach seinem Gefallen bläset/ so wie es ihm am leichtesten und bequemsten fällt/ dergleichen sie meisterlich in denen Choral-Liedern zu practiciren pflegen/ so sie in der Kirchen/ und vom Thurm blasen. Aber mich dunckt/ es rupfft mich jemand bey den Ohren mit diesen Worten: Du hast gut Schreiben von Cornetten-Blasen/ aber wenn du selber soltest eine Zincke ins Maul nehmen/ und einen Gesang blasen/ so würdest du anderst schreiben/ denn der Cornett ist ein solch capricieuses Instrument, darauß sich nicht alle Lieder in der Octav bequem blasen lassen/ darin sie der Autor gesetzet; Sondern man muß offte eine niedrige Clausul im Zuy eine Octav über sich nehmen/ &c. Resp. Lieben Herren/ daß ist die alte Entschuldigung/ so euch aber so viel hilfft/ als dem Adam seine Feigen-Blätter/ denn höret: Habt ihr nicht alle gleichen Ansaß/ und könt ihr nicht alle eingestrichene Claves auff euren Zincken füglich haben/ warum transponiret ihr nicht dergleichen Gesänge auff eurem Cornetto eine Terz, Quart oder Quint höher/ nemlich in einen solchen Thon darin ihrs rein blasen könnet? Mit den andern 3. Stimmen hats nichts zu bedeuten/ Confectarium sequitur Principale, das heist: Wenn der Cornett nur erst in einen fughichen Thon transponirt ist/ so muß die Alt, Tenor, und Bass Posau auch schon folgen.

13. Vitium pronunciationis ist/ wenn (a) ein Sanger die weichen und harten Buchstaben/ b und p. d und t. g und j, nicht rein exprimirt, sondern solche vermischet/ dergleichen unterschiedliche Nationes thun/ als wenn sie pronunciren Bein (Os) vor Pein (Cruciatu) & vice versa; Dach (Tectum) vor Tag (Dies) & vice versa; Gucken (Spectare) vor Jucken (Prurire) & vice versa; (b) Wenn er die Monosyllaba unter langsamen Noten nicht deutlich genug ausspricht/ Z. E. wenn das Wort Tod unter einer Semibreui stehet/ oder unter einem ganzen Tact Semifusen passagiren soll/ so muß der Sanger nicht gleich alle 3. Buchstaben in diesem Wort auff einmal im Singen aussprechen und das mittelfte o nicht gleich verlassen und auff das letzte d im Singen fallen/ sondern er muß die ersten 2. Buchstaben To im Singen nur anstoßen und zu Ausgaang des Tacts den dritten Buchstab d erst dazu setzen/ denn sonst würde die Aussprach nicht nur schwer/ sondern der Text auch unvernehmlich werden; Am besten ist/ wenn man zum Stylo recitativo meistens Fulas braucht.

braucht/ so kan der Snger in der Pronunciation nicht leicht pecciren. (c) Wenn ein Snger die 5. Vocale, a, e, i, o, u/ vermengeset/ verbeisset oder durch die Nase und Zähne singet/ 3. E. wenn er diejenigen Wörter/ so in der Deutschen Sprache einen Acutum haben/ mit denjenigen Wörtern in der Pronunciation confundiret/ so einen Circumflexum haben als da sind: Lamm (Agnus) und Lahm (claudus) Schell (Nola) und Scheel (Torvus) Schild (Clypeus) und Schiele (Cecutit) Sonn (Sol) und Sohn (Filius) Krumm (curvus) und Krum (medulla) Diese und dergleichen Wörter muß er in der Aussprach nicht verwechseln/ sondern articulate & distincte exprimiren/ sonst nennet man es grobe Rlpfer/ und einen solchen undeutlichen Snger ein *as tinniens*, das man zwar höret aber nicht verstehet.

14. Vitium multiplicationis ist/ wenn ein super-Fluger Musicus immer noch einmal so viel Noten und Manieren machet/ als auffm Papier stehen/ die sich zu dem darunter gesetzten General Bass oft schicken/ als eine Faust auff's Auge und ein Zgell-Fell zum Nase-Futter. Diese Seuche grassiret sehr unter den heutigen Musicis Instrumentalibus und speciatim unter den Kunst-Pfeiffers-Gesellen/ denn wenn etliche von ihnen eine Stimm vor sich bekommen/ darin unterschiedliche Minima und Semiminima vorhanden/ so sind ihnen solche Noten viel zu langsam gesetzt/ und meynen/ sie msten solche immer diminuiren und variiren/ al'o/ daß ein Director Musicus ihnen also oft einreden muß: Lieben Herren verspart eure Kunst anderswo/ wir verlangen solche hier nicht zu hören; Streicht die Noten nur schlecht und recht/ gerad und gleiches Strichs weg/ so wie sie der Autor gesetzt/ wenn der die Noten htt: wollen variirt, diminuirt und in kleine Stckchen als Lmmel zerhackt haben/ so hätte er sie eben so bund-Kraut componiren können/ 2c. So grand mode aber di Diminuiren unter vielen heutigen Vocalisten und Instrumentisten ist/ so groſser aberwrtiger Ueberwi ist es. Denn wenn ein solcher flüchtiger Mercurius nach seiner Caprice alles hinten und vorn/ unten und oben durch die diminution verschwrket und zergliedert/ so wird nicht nur der Text oft unvernehmlich und der Contrapunct in der Composition verhungert; Sondern müssen auch nothwendig (sonderlich in einem vollstimmigen Stück) Vicia Compositionis erfolgen/ wodurch desselben Stücks Autor prostituiret und die ganze Music zu schanden wird. Ja dieses diminuiren und variiren ist unterweilen eine offenbare Thorheit; Denn wenn 2. Snger zugleich eine Stimme singen/ (welches man oft in Capella thun lst/ damit es desto durchdringender daselbst klinge) und 2. Violisten zugleich ein Violino als doppelt besetzt streichen sollen

Wie ich denn an meinem wenigem Ort gerne die 1. Violin zum wenigsten zweymal besetzt oder mit einer Hautbois zu besserem Nachdruck secundiren lassen v. flege; Dem dieses mißfällt/ der höre einmal den unvergleichlichen Herrn Buxtehuden zu Lübeck musiciren/ der läßt die Violinen nicht 2. oder 3. sondern gar 20. und 30fach und noch wol mit mehr Personen besetzen; allein alle diese Instrumentisten müssen ihm auch keine Note oder Punct verrücken und anderst streichen/ als ers ihnen vorgeschrieben 2c. Ja so sollte es seyn/ und klingen denn alles so gleich/ als wäre es einer 2. Chron. V. 13.) Ich sage/ wenn 2. Sänger zugleich eine Stimme singen/ und 2. Violisten zugleich eine Violin streichen sollen/ und ein jeder Phantast von diesen 4. eingebildeten Künstlern nach seiner Phantasie allzeit passaggiren/ variiren/ coloriren und diminuiren wil/ so werden sie nimmermehr einerley Noten zusammen bringen/ singen und klingen/ weil sie an den vorgeschriebenen Noten sich nicht binden/ sondern ihre eignen hölzerne Peters-Possen daher gurgeln und fingern/ womit aber keinem Verständigen gedient.

15. Vitium clausulæ ist/ wenn die Musici Instrumentales ein solch buntes und lustiges Final machen/ als wolten sie einem Schlemmer ein Runda auffspielen; Ist an sich selbst nicht nur lächerlich/ sondern auch gar ärgerlich/ zumahlen wenn es in der Kirchen geschieht. Was hört man allda oft beim Beschluß einer Figural-Music vor tröstliche Clausulchen/ wie schrapen/ streichen/ fingern und figuriren sie alsdenn/ daß es den Zuhörern vorkommt/ als hörten sie einen Tanz sich endigen/ und einer/ wer ein zart Gehör hat/ leicht Iliacam passionem davon bekommen möchte.

Das IX. Capitel.

Von allerhand musicalischen Terminis, und Namen der Sing- und Kling-Stücke.

Nicht genug ist es/ daß ein Sänger nach den Præceptis Musicis ein Stück fertig und manierlich singen kan; Sondern er muß auch die musicalischen Terminos Technicos und Namen der Vocal-und Instrumental-Stücke inne haben/ sonst gehets ihm/ wie jenem Esel/ der die Artschocken vor Disteln ansah und fressen wolte. Also giengs jenem Vocalisten/ der ein lateinisches Concerto singen sollte/

in welchem neben dem Text das Wort Solo geschrieben stand; Weil dieses nun der Sängere unrichtig verstand/ und meynete es wäre im Schreiben vergessen/ und solte hinein geruckt und mitgesungen werden/ so that er solches/ und ward darüber von andern weidlich ausgelacht. Ein ander Scholaris Musicus, dem der Cantor eine Stimme hingab/ worauff das Wort Capella stand/ meynete/ der Cantor schickte sich/ und wolte Capell-Sachen in der Kirchen musiciren/ so sich daselbst nicht schickten; ward aber auch von seinen andern Commilitibus drüber ausgezisset. Damit es nun künfftig bey meinen Vocalisten nicht heissen möge: Unser sind drey; Und diß par nobile Fratrum Musicorum (welches vermuthlich am Tage des Heil. Simplicii bey dem berühmten Jalemo in die Sing-Schul gebracht/ und am Tage St. Alberti wieder herausgenommen) nicht noch einen Bruder und also den dritten Mann dazu bekomme; als wil ich denselben nach meinem wenigen Wissen (Ultra scire nemo obligatur) in diesem Capitel disfalls nothdürfftige Satisfaction thun/ und zwar I. Die Musicalischen Terminos Technicos. II. Die Nahmen der Vocal-Stücke/ und III. Die Nahmen der Instrumental-Stücke kurz und gut anführen.

I. Termini Technici Musiciæ sind nun:

1. Adagio, Andante, A tempo, Grave, Largo, Lento, Tardo, diese wollen alle einen langsamen und gravitätischen Tact haben; aber
2. Allegro, Alla breve Presto, wollen einen geschwinden Tact haben/ also daß man aus halben Tacten Viertel; aus Viertel Achtel/ 2c. machet. Poco presto ein wenig hurtig. Prestissimo, auff's geschwindest.
3. Piano, gelind. Piu piano, l. Mezo piano, ein wenig sachte. Frequentato, mittelmäßig/ weder zu leise noch zu starck sol der Sängere das Stück daselbst ausführen. Pianissimo, ganz sachte; aber
4. Forte, Fermo, Vivace, heist starck/ Beständig/ Lebhaft/ soll der Musicus an dem Ort singen oder klingen.

5. Solo

5. Solo, heißt allein/ soll nemlich der Vocalist singen oder der Instrumentist spielen; aber
 6. Tutti, Ripieni heißt/ wenn alle Vocal-und Instrumental-Stimmen zugleich zusammen fallen.
 7. Capella ist/ wenn in einer Vocal-Music ein absonderlich Chor in gewissen Clauseln zur Pracht und Stärkung der Music mit einfällt/ muß daher an einem aparten Ort von den Concertisten abgesondert gestellt werden. Es können aber diese Capellen in Ermangelung der Personen wol ausgelassen werden/ weil sie von dem Concertisten ohne dem schon mitgesungen werden.

8. Dialogus, ein Gespräch/ worin die Stimmen einander antworten.

9. Voce contra fatta, i. Voce falsa, ist eine gemachte übernatürliche Stimme/ wenn 3. E. ein Tenorist einen Alt oder Discant fistuliret; oder ein Flautenist durch sonderliche Griffe auff seiner Flaute eine übernatürliche Höhe herausbringen kan; wird insgemein Falet-Stimme genannt.

10. Favorito, ist eine concertirende Stimme/ vox a favore sic dicta, weil sie in Choro recitativo gebraucht wird/ und als ein Redner ihr Wort rein/ deutlich und lieblich daher recitiret/ und guten Favor zu erlangen sich bemühet/ und mit andern deßhalb gleichsam certiret. Choro Favorito ist ein Chor, so mit den besten Vocalisten und Instrumentisten bestellet seyn muß/ da denn eine Stimme entweder allein in der Orgel singet/ (wozu der Organist auch allein mit den 8füßigen Gedackt sanft accordiret;) Oder 2. und mehr Stimmen concertiren/ (wozu der Organist den 16füßigen Sub-Bass anzieht.)

11. Soprano, (quasi Suprema Vox) ist die Discant-Stimme. Was aber diese Stimme unter den 4. Haupt-Stimmen vor einen Rang habe/ ist oben schon pag. 36. etwas erwehnt; Kurz! wie man sonst sagt: Servus præ Servo; also mag man hier wol sagen: Vox præ voce, es ist eine Stimme mehr als die andere/ nemlich die Discant-Stimme die vornehmste und oberste. Denn wenn ein Cantor gleich den ausbündigsten Altisten/ Tenoristen und Bassisten hat/ und ein guter Discantist fehlet/ so stehet seine Musique so kahl/ als eine schöne Jungfrau im bloßen Kopff/ welcher der Krank noch nicht aufgesetzt. So hoch æstimire ich einen rechtschaffenen Discantisten/ und halte ihn vor einen eingefleischten Engel/ der alle Zuhörer gleichsam bezaubert/ und das Ohren-Wachs der Menschen gleicherschmelzet/ wenn er nur 3. Tact gesungen/ und müssen sich die andern 3. Sirenen. (Alt, Tenor, Bass,) gegen den Discant verfrischen; Aber der tausende Mensch hat keinen Vergleichenden rechten Sänger gehört; Denn was man insgemein bekommt und aufstellen muß/ ist nur Alfter-Korn und oft gar Spreuer. Die Haupt-Ursache aber/ daß gute Discantisten so rar/ und unter 1000. jungen

jungen

mit

jungen Knaben oft nicht ein einiger zu finden/ der nur eine mittelmäßige/ich geschweige eine reine/ liebliche/ lebendige/ durchdringende/ ja mit einem Wort/ eine Englische Discant-Stimme hat/ ist diese/ weil die meisten Discantisten aus dem Geschlecht desjenigen herkommen/ mit dessen Rinnen backen Simson die Philister schlug; ich wil sagen: Es ist eine faule Esels-artige Gewohnheit sich gleich das Pfen und Fistuliren angewöhnen/ aus Besorge/ die Lebens-Quinte werde ihnen zerreißen/ wenn sie sich ein wenig angreifen und die Stimm rein ausschreyen solten/ der Cantor mag auch täglich mit guten und bösen ihnen solches vorpredigen/ so sind und bleiben es faule Busen/ biß sie hernach mit ihren Schaden oft zu spät solches erfahren; Denn haben sie erst bey dem Discant-Singen die Stimme niemals recht rein ausgeschreyen/ so taugt auch der Alt, weiter der Tenor, und endlich der Bass gemeiniglich nichts; daher kommen so viel stroherne Altisten/ hölzerne Tenoristen und schwächte Bassisten/ eins fließt aus dem andern/ wie aus dem Oceano der Maxotis, aus dem Maxotide der Pontus, aus dem Ponto der Hellespontus, aus dem Hellesponto das Meer. Soprani, 2. Discant-Stimmen. Die Frankosen nennen den Discant: Dessus, den Alt: Haute-Contre, den Tenor: Taille, den Bass: Basse-Contre.

12. Basso Continuo l. Generale l. Basso per l'Organo, Bassus pro Organo, der General Bass, welchen der Organist nach den darüber geschriebenen Ziffern (als wenn das Concerto vollstimmig abgesetzt wäre) künstlich durchgehends spielet. Etliche Italiäner nennen ihn Guida, i. e. Dux, weil er ein Führer und Begleiter aller andern Stimmen ist. Dieser Bass ist eine vortreffliche Invention und Compendium Scriptionis, welchen Ludovicus Viadana, ein Italiänischer Musicus zuerst erfunden (Wunder über Wunder/ daß es kein Frankose gewesen) und ist dieser Mann würdig gewesen/ daß er nach seinem Tod nicht wäre in die Erden/ sondern in Gold und Alabaster gesencket/ von Bernini in theuren Jaspis gehauen/ und seine Grabschrift mit Amethysten eingelegt worden; So hoch verdient hat er durch Erfindung des General-Basses sich bey allen Musicis und in specie bey den Organisten gemacht; Aber sein bestes Grab soll der Musicorum Seelen seyn/ und wir wollen ihm davor auff den Altaren unserer geschriebenen und gedruckten Musicalien ewig/ unauslöschlich Gedächtniß-Feuer/ wie die Arcadier in ihrem Tempel ihrem grossen Pan, anzünden. Denn vorhin ehe dieser Bass erfunden/ hat ein Organist allzeit so oft er mitschlagen solten/ ein Concerto erst in seine Tabulatur mit vollem Accord, Griff bey Griff ablesen müssen/ welches

ches aber so eine kurtweilige Arbeit als Septimus labor Herculis gewesen/ indem er sich fast kranck am Leibe/ und arm am Papier schreiben müssen.

13. Echo, ein Wiederhall/ solches macht submisſe ein am verborgenen Ort gestelltes Chor.

14. Un tempo, bedeutet in der Music 2. Tacte, als wenn ein Componist seine Partitur in tempora eintheilet/ und nach 2. Tacten einen langen Strich durch etliche Systemata macht.

15. Da capo, i. e. de Capite, l. ab initio, von forne an.

16. Volti, (Ital.) Tournez, (Gal.) Verte, (Lat.) kehrt (das Blat) um.

II. Die Nahmen der vornehmsten Vocal-Stücke sind folgende:

1. Solicinium l. Monophonia ist ein Stück/ da eine Stimme allein ohne Fundament singet/ stillt einem Liebhaber der Music den Hunger/ als ein Thee-Schälchen Wasser einem ehlichen Deutschen den Durst.

2. Bicinium ist/ da ihrer 2. singen oder klingen/ ist besser als Solicinium; denn wo ein guter Discantist und Bassist vorhanden/ so können diese beyde ein Music-begierig Ohr schon ziemlich contentiren.

3. Tricinium ist/ da ihrer 3. singen 2c. ist schon eine vollkommene Music und noch besser als Bicinium, quia Tres faciunt Collegium Musieum, & numerus ternarius omnium perfectissimus &c. Und sage nur dieses: Wenn ich kan folgende Triadem Harmonicam vivam seu humanam, nemlich einen delicates Discantisten/ einen saubern Violisten und künstlichen Organisten ein wolgesetztes Tricinium musiciren hören/ so wil diesem Trifolio musico oder musicalischen Kleeblat zehnmal lieber Audienz geben/ als 10. zugleich schreyenden Vocalisten und 20. ungleich streichenden Violisten. Wer Ohren zu hören hat/ der darff nicht lange fragen: Warum?

4. Motetto seu Muteta, ist eine Kirchen-Harmonie von 4. Stimmen starck/ (bißweilen sind mehr vorhanden) ohne Instrumenten nach dem Hammerschmiedischen Fuß gesetzt/ darin die Stimmen gar nicht/ oder doch wenig fugiren und concertiren. Ich sage/ eine gute Muteta soll nur von 4. Stimmen starck seyn/ denn diese fallen am besten ins Gehör und können auch wol verstanden werden/ sonderlich/ wenn solche aus wolbekandten Texten bestehen. Wenn aber dieselbe von 6. 8. 10. und mehr Stimmen starck (der gleichen der ichtgedachte Hammerschmied zwar auch geschmiedet; aber wenig approbatores heute darin findet) so disgoustiren sie wegen der überhäufften Tertien, als welche man nicht gerne gedoppelt setzet/wo nicht in transitu & motu contrario, weil solche

solche einem zarten Gehör eine gelinde dissonanz) Quinten, Sexten, Octaven und Unisonorum, und können/ insonderheit wenn der Text den Zuhörern unbekant/ von denselben nicht wol verstanden werden. Ich halte also viel von einer 4. auff's höchste stimmigen Muteta, so aus 2. Discanten/ 1. Alt und 1. Tenor und 1. Bass bestehet; Aber wo 2. Tenor-Stimmen darin vorhanden/ so wünsch ich schon weit davon zu seyn/ratio, der andere Tenor incommodiret durchgehends den Bass in seinem Horizont; Nemlich der Bass vagiret mehr in den 4füßigen als in den 8füßigen Clavibus, in diesen aber haufiret auch der zweite Tenor, und also muß eine Stimme der andern nothwendig in ihrer Sphæra die Circulos turbiren/ so aber nicht leicht geschehen sollte; daher kan man auch in einer solchen Muteta den Bass und 2ten Tenor von ferne schwerlich von einander unterscheiden/ so seltsam gehet alles durch einander/ 2c.

5. Concerto ist ein Sing- und Kling-Stück/ darin die Vocalisten und Instrumentisten gleichsam gegen einander streiten oder certiren. Zu Kirchen-Concerten muß ein Componist lauter Biblische und zwar meistens bekannte Texte nehmen/ sollen sie von der Gemeine verstanden werden. Denn wo er unbekandte Texte nimmt/ und solche Contrapuncto Florido &c. ausarbeitet/ wird ein Auditor fast keine Zeile von dem Text verstehen/ insonderheit wenn die Instrumenta dazu kommen/ und alle Vocal und Instrumental-Stimmen zugleich durcheinander gehen. Woher kommt aber das? Höret ihr Herren und laßt euch sagen/ ruft der Nachtwächter Und ich sage euch: Ihr könnet dessen Ursach nicht gründlicher erfahren/ als wenn ihr 3. E. ein 5. Vocal-stimmiges Concerto (denn die Instrument-Stimmen thun uns hier wenig Schaden/) in die Partitur absezt/ allda werdet ihr finden/ daß der erste Discantist oft eine Sylbe singet/ darin der Vocalis a; der zweite Discantist hingegen eine andere Sylbe/ darin der Vocalis e; der Altist wieder eine andere Sylbe/ darin der Vocalis i/ der Tenorist ferner eine andere Sylbe/ darin der Vocalis o; Und der Bassist gleichfalls eine andere Sylbe/ darin der Vocalis u oder ein Diphthongus, & vice versa stehet/ und zwar dieses alles NB, zu einer Zeit und unter einem Tact. Wie kan nun ein Auditorium wegen Concurs und Collision so viel unterschiedlicher und zu einer Zeit ungleich klingender Vocaliam & Diphthongorum, und zugleich scharff mitthönender Instrumenten einen unbekandten Text, so Fugenweise (den wenn er nicht Fugenweise/ sondern alle Stimmen meistens zugleich einerley Text singen/ so können sie solchen schon besser verstehen/ aber dann ist's auch kein künstlich Concerto, sondern eine Muteta) gesetzt verstehen? Anders verhält sichs mit einem bekand-

bekannten Text, den die Gemeine ohne dem schon halb oder ganz auswendig weiß. Auf den Instrumenten aber kan der Componist den Contrapunct besser anbringen und nach seinem Gefallen durcharbeiten/ weil in Musica Instrumentali keine distincta collisio Vocalium & Diphthongorum ist. Denn eine Seite oder Pfeiffe intonirt zwar eben denselben Clavem, welchen ein Sanger exprimirt und anschlägt; Aber eine Seite oder Pfeiffe klingt denselben Sonum nur in einem leeren Hall; Aber ein Sanger singt denselben Tonum in einem distincten Schall und articulaten Expression der Vocalium & Diphthongorum. Capite vobis hoc, vos Domini Melothetæ & Directores Musices! oder die Leute sagen des Sonntags von dergleichen zwar künstlich musicirten, aber übel verstandenen Kirchen-Concerten: Unsere Kirchen-Sänger waren heut ein Thönend Erz/ und die Instrumentisten eine klingende Schelle 2c Und die Leute lügen auch nicht viel daran/denn ich habe dergleichen Concerten oft selbst mit angehört/ aber von dem teutschen Text so viel verstanden als ein Lay vom lateinischen Kyrie; Und dabey immer an Pauli Wort gedacht da er von den Linguisten redet/ welche sich variatis variandis hieher so schön schicken als schwar Flor zur Trauer 1. Cor. XIV, 15, 16, 17. Wenn ich aber meine Meinung von Concerten, so alle Leute lieben und loben/ offenhertzig heraus sagen soll/ so höret der gemeine Mann kein Concerto lieber musiciren/ als da jedweder Sanger sich mehrentheils allein hören läßt/ oder da bisweilen nur ein paar Vocalisten zugleich concertiren/ welchem die Instrumentisten Gesellschaft leisten; denn also beklaget sich niemand/ daß er die Sanger nicht verstehen könne; Wenn aber ein 4. oder mehr Vocalisten einen unbekannten Text per fugas tractiren/ und ein halb Duzend Instrumentisten zugleich mit denselben concertiren (welches sonst am Ende einer Concert 3. E. in dem Wort Amen/oder Alleluja ganz gut kommt/ als welche Wörter auch ein Kind verstehet) so ist ihnen die Music schon zu Frauß und der Text zu unvernehmlich. Experientia cautela Magistra sic me scribere jubet.

6. Aria, (Ital.) Air, (Gal.) ist nicht allein ein Sing-sondern auch ein Kling-Stück. Wird eine Aria gesungen/ so werden Reim-Texte oder Verse unter die Noten gelegt; Wird aber dieselbe gespielt/ so muß sie nach langsamer Mensur gemacht werden. Und ist bey den Arien zu mercken was ist bey den Concerten erinnert worden; Nämlich soll eine Kirchen-Arie von den Zuhörern verstanden werden/ so muß dieselbe nicht Fugenweise in 4. oder mehr Vocal-Stimmen zugleich gesungen und mit Instrumenten darunter geklungen werden; Oder wo dieses geschehen soll/ so muß

muß

muß der Text der Gemeine bekandt seyn; Wo nicht/ so wird den Auditoribus der Vocalisten ihre Sing-Sprache so vernehmlich seyn als eine Papagoyen-Sprache. Der gemeine Bürger höret keine Aria, davon ihm die Vers unbekandt/ lieber singen/ als wenn man einen einzeln guten Sänger/ (NB. am liebsten einen Discantisten/ Altisten oder Tenoristen) der eine liebliche und dabei durchdringende Stimme hat/ aufstellt/ welchen etliche Violinen (denn die Braccien schrapen ihnen die Ohren voll und schnurren ihnen nur von ferne) per Intervalla convoyren; Denn also können sie einen frembden Vers am besten verstehen.

7. Magdrigale, ist ein frölich Lied/ so geschwinde gehet/ weil es gemeiniglich mehrentheils aus Semiminimis, Fusen, Semifusen, und geschwinden Tripeln besteht.

8. Canon perpetuus, ist eine künstliche Fuge von wenig Tact, darin 4. 6. 8. und mehr Sänger (nemlich ein jeder nach dem darüber geschriebenen Signo Repetitionis .s.) accurat singen und kein Ende finden können/ biß sie selber einer nach dem andern aufhören.

9. Canzon (dimin.) Canzonette, sind Arien, darin die erste Clausul gemeiniglich am Ende repetirt wird.

10. Quodlibet, ist ein musicalischer Bettlers-Mantel/ von allerhand lustigen/ und oft gar ärgerlichen Liedern/ zusammen geflicket/ sie mögen sich zusammen schicken oder nicht. Diese Art Geiänge verdienet fast nicht den Ort daß sie allhier mit unter andern ehrbaren Sing-Stücken erscheinen/ und schicket sich hieselbst so wol in ihrem Schalk's-Narren-Habit, als jener Gast in seinem unhochzeitlichen Kleid. Aber gleichwie man nach einem Comœdien-Pluffzug ein Possen-Spiel zu präsentiren pflegt; Also mag sich nun zuletzt zu den Sing-Stücken auch stellen das närrische Quodlibet. Ich habe aber dasselbe doch allhier mit anführen und zugleich denen Christlichen Componisten das Gewissen ein wenig rühren wollen/ mit herzlichster Bitt/ kein scandaleuses Quodlibet (als welches den Mühlstein Matth. 18. verdienet) hinfüh. o mehr zu setzen; sondern/ wosern man dergleichen von ärgerlichen Zoten angefüllte Quodlibete unter seinen andern Musica'ien noch habe/ so wolle man der lieben Music zu Ehren/ (denn die ist viel zu edel und zu heilig/ daß man sie so lieckerlich prostituiren und profaniren soll) dieselbe dem Deo Persarum, der seinen Altar in unsern Küchen hat/ alsofort opffern/ oder (welches einerley ist) man wolle ihnen thun/ was Paulus den Zauber Büchern in der Apostel-Geschicht am 19. Cap. that. Dieses würde dem Höchsten im Himmel/ und allen seinen Engelischen Musicanten ein angenehmes Opffer/ und allen Christl. Musicanten ein recht Freuden-Feuer seyn.

III. Die Nahmen der vornehmsten Instrumental-Stücke sind folgende:

1. Præludium, (a Præludendo) Prelude (Gallice) ein Vorspiel; oder Præambulum (a Præambulando) ein Vorgang ist/ da entweder ein Organist eine Sinfonia ex tempore auff seinem Clavir componiret/ unter welchem Præludiren die Instrumentisten ihre Geigen etc. einstimmen; Oder da die Instrumentisten bey Anfang der Taffel-Music unter sich ein Præludium auff ihren Violonmascchen/ dergleichen an Fürstl. Höffen gemein/ fällt sonst ganz wol ins Gehör/ wenn sich die Muscanten untereinander wol verstehen.

2. Toccata (vox Italica) ist auch ein Præludium auffm Clavir, so ein Organist außm Kopff vorher machet/ ehe er eine Fuge anfängt und durcharbeitet. Der Italäner Frescobaldi hat schwere und künstliche Toccaten auffm Clavir gesetzt/ und unser Deutsche Buxtehude hat auch welche gesetzt; Aber es ist nach meinem wenigen Ermessen ein Unterscheid darzwischen/ als unter einer Copie und Original, und wenn man des Italiäners seine Composition an dem Buxtehudi then Probir-Stein streichet/ so siehet man was Chymisch- und was Ducaten-Gold. Ita hic Germanus Italianus, imo multis parafangis præcurrit.

3. Sonata, ein Kling-Stück/ a Sonando, etwa von 20. oder mehr Tacten; Sonatina (demin.) etwann von 10. Tacten oder halb so lang.

4. Rittornello, quasi Reiteratio, wird allein auff Instrumenten bey Sing-Arien gemacht/ und zwar in solchem Tact, darin gesungen wird/ (denn sonst klingets unaereimt/ wenn die Arie langsam/ und die Rittornell außm Sprung gehet) und so oft wiederholet/ als ein Satz oder Vers ausgesungen.

5. Sinfonia, a Græco συν & φωνή, eine Zusammenstimmung/ wird Instrumentaliter gemacht/ ehe die Stimmen anheben.

6. Ouvertureur (vox Gallica) ist eine Französische Sonata, so gemeiniglich im Dupel-Tact anfängt/ mit einem geschwinden Tripel Fugenweise continuiert/ und leßlich mit einer Ciacona schleußt.

7. Paduana, (Ital.) ist ein Instrumental-Stück/ so gravitatisch klinget/ und langsam gemacht werden muß. Diese Art Kling-Stücke kommen heut bey uns Europäern so sehr in Abgang als die langen Leibe und kleinen Schößchen.

8. Fantasia (Ital.) Fantaisie (Gall.) eine Einbildung; und Capriccio (Ital.) Caprice (Gal.) ein Einfall ist/ wenn ein Musicus nach seinem eigenen Kopff und Gefallen etwas spielt und durcharbeitet.

9. Cia-

9. Ciacona,) (dimin.) Ciaconetta, ist ein Instrument-Stück/ da der Bass 4. oder 8. Tact, oft mehr oder weniger hat/ wozu die Violin immer variiret.
 10. Lamento (a Lamentando) ist eine Sonata bey Begräbnissen und dergleichen traurigen Zufällen/ muß beweglich gesetzt und langsam gemacht werden.
 11. Intrata (Ital.) Entrée (Gal.) introitus, ist ein Præludium zur folgenden Music.
 12. Allemande, quasi Alle Mann) ist ein Teutsch Kling-Stück/ gehet mit dem Aufschlag im Dupel Tact an/ hat 2. Clauseln, und wird eine jede zw. ymahl gleich nacheinander repetirt. Ist gleichsam die Proposition in einer musicalischen Suite, daraus die Corrente, Sarabande und Gigue als Partes fließen.
 13. Corrente (Ital.) Courante (Gal.) a Currendo, ein Kling-Stück/ und fängt allezeit mit dem Aufschlag im Tripel-Tact an.
 14. Sarabande, (Hispan.) ist eine Instrumental-Arie, gemeiniglich von 8. Tact und geht langsam ex Tripla.
 15. Gigue (Ital.) ist eine Instrument-Fuge, so aus geschwinden Tripeln gehet.
 16. Fuga, ist ein künstlich Stück/ da etliche Stimmen musiciren/ und eine die andere in gleichen Noten folget und gleichsam jaget. Fuga perpetua, eine ganze Fuge; Fuga Soluta, eine halbe Fuge.
 17. Trio (Gal.) ein Instrument-Stück mit 3. Stimmen in geschwinden Tripeln.
 18. Passaglia (Ital.) ein Kling-Stück/ so aus lauter geschwinden Noten gesetzt/ und freudig gehet.
 19. Serenata (Ital.) Serenade (Gal.) a Serenando, ein Abendständchen/ so bey guten Wetter Abends pflegt gemacht zu werden.
 20. Rigodon. (Gal.) ist ein Französisch Kling-Stück ausm Dupel-Tact, aus unterschiedlichen Clauseln bestehend.
 21. Double, quasi Duplus ist eine gedoppelte und gebrochene Variation einer Allemande, &c.
- Was Menuet, Galliard, Rondeau, Bouree, Ballet, Gavotte, Branle, Passe Pied, Bontade, Schnakade, Mascarade &c. eigentlich vor Französis. Blümchen/ und wie weit diese Gauckeleien von einander unterschieden seyn/ solches habe zu untersuchen Bedencken getragen/ und die edle Zeit damit nicht verderben wollen/ weil das leichtsinnige (sicut enim levis veltis levem arguit animum; Ita &c.) und leichtfertige (Denn ein Französischer Tänzer und Tänzerin muß leicht/ fertig und schnell auff den Füß-
- sen

sen seyn/ als Ludovicus II. der Springer genannt/ und wie das Fräulein Herodias) Tanzen mit den Principiis meiner Religion streitet. Sapienti sat!

Das X. Capitel.

Von allerhand musicalischen Instrumenten, so mit frembden Nahmen genennet werden.

In diesem letzten Capitel wil den Incipienten zum besten die vornehmsten und bekandtesten Instrumenta Musica specificiren/ und dabey die Art und Natur eines jeglichen Instruments, so viel mir bewust/ mit wenigen andeuten/ damit sie zum wenigsten von einem jeden raisoniren können/ und es ihnen nicht gehe/ wie jenem Simplicio, der auff einer Instrumental-Stimm von einem Michaëlis-Concerto das Wort Tamburo fand/ und den Cantor fragte: Ob diese Stimm ein Tambour auff seiner Trummel in der Kirchen schlagen sollte &c? Diese Instrumenta Musica nun lassen sich füglich abtheilen in zweyerley Sorten, 1. in Omnivoca seu Totalia und 2. in Univoca seu Simplicia.

I. Instrumenta Omnivoca, sind alle Fundament-Instrumenta, so ad esse Musicae gehören/ und eine vollkommene Harmonie der Music in sich halten/ jedoch eines mehr als das andere/ als da ist:

1. Organo eine Orgel mit Manual und Pedal, und aus vielen Registern bestehend/ ist unter allen musicalischen Instrumenten das edelste und allerfürtrefflichste/ weil man nicht nur mit Hand und Fuß viele; sondern auch vielerley Stimmen entweder auff einmal/ oder nach einander drauff tractiren und variiren kan/ daß man drüber erstaunen möchte. Groß sind auch hier die Werke des HErrn/ wer ihr achtet (solche mit klugen Augen ansiehet und mit kunstgeübten Ohren anhört) der hat eitel Lust dran. Und glaube/ daß wenn David zu einer Zeit von unsern vollkommenen Orgeln gewußt hätte/ so würde er in seinen Psalmen derselben noch mehr in Ehren gedenccken. Ich zweiffle aber daß David sein *222* (so die Interpretes durch eine Orgel mehrentheil auslegen) unsern

unsern Oreceln ähnlich gewesen/ sondern halte solches nur vor ein von vielen Pfeiffen zusammen
 gesetztes Werck/ das aus wenig Stimmen bestanden/ und werden die neuen und raren Register:
 Vox humana, Viol di Gamba, Hautbois &c. viel w. niger darin gewesen seyn Es stehe aber um den
 Erfinder der Davidischen Orgeln und deren damah igen Register wie es wolle/denn der gute Jubal
 kommt gar unschuldig zu der Ehre (Geigen und Pfeiffen erfinden machen noch lange nicht einen
 heutigen Orgelbauer) sondern ich wolte vielmehr den allerweifesten Salomon zum ersten Ange-
 ber der Orgeln ausgeben; Oder wo ders auch nicht gewesen/ so kommt dieses übermenschliche
 und recht göttliche Geschenk immediate einzig daherab/ von dem alle gute und vollkommene
 (die Orgel ist aber unter allen musicalischen Instrumenten das Allervollkommenste) Gabe Jac. I.
 17. Und schreibe ungescheut/ daß derjenige Geist/ so dem Bezaleel Weisheit gegeben und zum
 Kunstreichen Werck-Meister der Hütten des Stiffts gemacht. Exod. XXX, 2. auff unsere heutige
 kluge Orgelbauer zwiefältig ruhe. Derowegen/ wer hier auff dieser Welt nicht gerne ein reiner/
 schöne/ starcke Orgel lieblich schlagen höret/ der ist auch nicht werth/ daß er einst in jener Welt die
 Seraphischen Symphonisten musiciren hören/ und ein himmlisch Mitglied jener ewig singenden und
 klingenden seeligen Gesellschaft (darin David einer von den Principalsten seyn wird) werden
 soll 2c. Aber ich muß meiner Feder den Paß verlegen; denn wenn solche erst in das Orgel-
 Schreiben recht hinein käme/möchte sie so bald nicht wieder das Ende finden können; Ja sie würde
 von diesem einzigen Instrumento Pnevumatico und deren Erfinder einen grossen Homerum schreiben
 müssen/ denn ich bin ein solcher Orgel-Freund/ daß/ wenn ich Römischer Pabst wäre/ und ein Li-
 brächte: Er hätte den Erfinder der Orgel in alten Zeit-Büchern gefunden 2c. so wolte den Li-
 teratum entweder zu einem Römischen Cardinal/ oder zu einem Lutherischen Abt alsofort machen;
 Und den Namen dieses Erz-Künstlers auff zweyerley Art verewigen. Erstlich wolte dessen
 Nahmen mit rothen Buchstaben in die Calender hinein drucken lassen/ solte auch der Mönch
 Guido (qui teste Sigeberto primus Inventor Solmisationis Musicae fuit) im Martio davor ausge-
 merket und dieses Künstlers Namen substituirt werden. Zwentens wolte allen Astronomis bey
 Bann Strahl anbefehlen/ daß sie diesen hochgestirnten Geist mit seinem himmlischen Organo
 Pnevumatico innerhalb Jahrs-Frist an das Firmament des Himmels unter die Sternen setzen
 sollten/ solte auch Monsieur Arion mit seiner Harffe ihm Platz machen müssen.

M

2. Organo

2. Organo piccolo, ein Positiv von 4. oder mehr Registern/ so beweglich und allenthalben kan hingeseht werden/ davon es auch den Namen hat.

3. Regale, ein Regal von 1. oder 2. Zügen/ ist ein gut Fundament zur Music, wenn die Pfeiffen gute Menur haben/ wo dieses nicht/ so ist es nur ein Schnarr- und Quarr-Werck/ welches ein subtile Ohr mehr disgoustiret als contentiret.

4. Ciembalo, ein musicalischer Flügel/ ist zwar ein schön/ lieblich resonirend Instrument, aber dabey etwas wandelbahr/ und wer darauff eine dauerhafte Art Tangenten erfinden könte/ dessen Name würde in keinen Zeit-Registern von den Würmern gefressen werden.

5. Clavi-Citherio, ist ein Clavicymbel, nur daß das Corpus wie eine Harffe in die Höhe aufgerichtet stehet/ ist ein unbeständig Aprillen-Instrument, und hacket bald hie/ bald da.

6. Spinetto ist ein klein Instrument, eine Quint oder Octav höher als Chor-Thon gestimmt/ ist nur vor Frauen-Zimmer/ denn ein Mann verlange was männliches/ nemlich 8. Fuß Thon.

7. Clavichordium (quasi Clavis Chordarum) seu Clavicordium, quasi Clavis Cordis. Dieses Instrument ist aller Clavir-Spieler ihre erste Grammatica, und wenn sie solches wol verstehen/ so können sie nicht nur auff den ist angeführten 6. Instrumenten spielen; sondern sie können auch andere Instrumenta 10. mal eher lernen und dieselben besser tractiren/ als ein ander/ so des Clavirs unerfahren. Kurz/ ein perfecter Clavir-Spieler richtet alle Instrumentisten/ er aber wird von niemand gerichtet. Qui capere potest, capiat!

8. Liuto, eine Laute mit doppelten därmernen Seiten bezogen/ gehet aber nicht laute/ ist ein Instrument nur vor kluge Leute/ so Audienz geben können/ und gehen traurige Suiten ex Modo Dorio am besten darauff/ daß weiß der/der eines Künstlers Finger auff dem gestirnten Dach der stillen Laute eine Engelische Sprache reden gehöret. Von der Zauberiſchen Laute sage nur dieses: Wenn ich mein Leb'age keine Laute gesehen und gehöret/ und es käme ein heimlicher Lautenist zu mir und spreche: Ich habe ein hölzern Instrument, das ist aus dünnen/ glatten und hohl ausgehobelten Brettern zusammen geleimet/ worüber kleine Faden von Schaaffs Därmen gespannt/ wenn dieselbe mit den Fingern recht gerühret/ so geben sie einen solchen überirdischen Schall von sich/ daß man damit einen Menschen/ in specie einen Melancholischen und Unruhigen/ als mit einer Wiege einwigen oder mit Opio einschläffern kan &c. Ich sage/ wenn ein heimlicher Künstler solchergestalt zu mir redete/ so würde ich gedencen: Entweder der Kerl ist ein wahnsinnig

sinniger Thor/ oder er hält dich davor/ daß er dir von einem so beschriebenen hölzernen Instrument solche unglaubliche Wirkung erzehlet und einbilden wil/ und würde ihm solches nicht ehe glauben/ als biß er mit den Glauben in die Ohren erst hinein spielete; Alsdenn/ ja freilich alsdenn erst/ und nicht ehe wird ihm glauben und ausrufen mit jenem einfältigen Auditore (der eine Laute spielen hörete/ und ins Resonanz-Loch hinein sahe/ in Meynung den süßen Thon darin zu sehen/ zu suchen/ und zu finden) O welch eine Tieffe!

9. Theorba, eine grosse Bass-Laute mit einfachen Seiten bezogen/ ist ein stattlich Instrument vor demjenigen insonderheit/ so den General-Bass darauff schlagen und dabey lieblich singen kan;

10. Angelique, ist ein Engelländisch Instrument mit einfachen därmernen Seiten bezogen/ und hat fast einen lieblichen Lauten-Thon.

11. Pandora ist gleich einer grossen Zitter/ mit dräternen Seiten bezogen/ und läßt sich auch noch ziemlich vollstimmig darauff spielen.

12. Viola Barydon, ist forne wie eine Viol di Gamb mit 6. därmernen Seiten/ und hinterwärts mit dräternen Seiten wie eine halbe Harffe im Bass bezogen/ klingt sehr anmuthig/ aber es läßt sich nicht alles darauff tractiren/ sondern muß darnach gesetzt werden.

13. Harpa, ein Harffe. Diese sind nun dreyerley (a) die so genannten Davids-Harffen durchsichtig fast in Form eines Triangels mit därmernen Seiten bezogen (b) die gemeinen und einfachen von 8. oder 4. Fuß mit dräternen Seiten auff beyden Seiten bezogen/ und (c) die grossen Doppel-Harffen/ mit stählernen und därmernen Seiten nach unterschiedlichen Accorden bezogen/ welches die besten.

III. Instrumenta Univoca seu Simplicia sind alle einfache Ornament-Instrument, so ad melius esse Musicae gehören/ und nur eingele Stimmen/ oder doch nur einen gestimmten Accord von sich geben/ als da ist:

1. Bombardone, der Bass-Bommert/ dicitur a Bombo seu a Bombarda, weil er einen gravitätischen 16füßigen Thon gleich einem Posaun-Bass in der Orgel starck brummet und knallet. Ist ein herrlich Instrument pro Fundamento, und nur zu bedauern/ daß es heute so in Abgang gebracht und davor die 8. füßige Franksö. Bassons wieder aufgebracht worden/ welche in einem Zimmer zwar starck genug thönen/ aber in einer grossen Kirchen nicht durchdringen. Denn kein 8füßiger Thon dringt mit Nachdruck in einer grossen Gemeinde durch/ weil eine Menschen Stimme eben

so tieff gehet; Aber ein 16füßiger Thon B. E. nur ein 16füßiger schwacher Sub-Bas dringet durch etliche 1000. Leute durch/ weil er eine Octav unter eines Menschen Tieffe gehet. Also habe ich einst eine starcke Figural Music in einer grossen Kirchen/ so gerüttelt und geschüttelt voll Menschen war/ machen hören/ darin man aus gewissen Ursachen die Orgel nicht mit schlug/ und wurden deßhalb gerne ein Duzend Französische Bas Geigen zum Fundament aestrichen/ welche noch wol ein halb Duzend Französische Fagottisten secundirte. Allein wie kräftig ja vielmehr/ wie gedämpfft dieses weitläufftige Französische Fundament von ferne thöne/ höreten die Anditores mit Verwunderung am besten; Ja ich meine/ hätte der einzige gravitatische Bas-Bommet mit seinem 16füßigen Thon allhier nicht nachdrücklich durchgedrungen/ und allen Fundament-Mangel ersetzt/ so wäre diese schöne Music schier ohne Fundament gewesen.

2. Fagotto seu Dolciano. ein 8füßiger Dulcian ist Chor-Thon. Bassone, ein Französische Fagott aber Cammer-Thon/ thonet gelinder als ein Bas-Bombard.

3. Tromba seu Clarino, Trompet. Trombone, Posaune; Trombone Grosso, Quart-Posaun. Trombino, Alt-Posaun; Tamburo, Pauke. Die Trommet/ Pos un 2c. sind mehr Martialische als Musicalische Instrumenta, denn sie schneiden zu scharff ins Gehör/ darum solche die Franzosen gleich den Jäger-Hörnern æstimiren.

4. Cornetto, Zinck/ Cornettino, klein Zinck/ dis Instrument machet einem Blasiaften/ so es rein blasen wil/ solche grosse Mühe/ als der Mercurius einem Alchimisten.

5. Trompetta Marie, ist ein länglich Instrument, mit einer Bas-Seiten bezogen/ affectiret eine natürliche Trompet ziemlich nach.

6. Flauto, Flöte. Flaute douze, Französ. Flöte. Eine Flöte klingt schlecht als ein Solicinum vocale; Wenn aber ein voll Chor Flöten bey einander/ so höret man erst etwas kluges und liebliches.

7. Schryari, Schrearien/ haben den Namen vom Schreyen/ den sie thönen und schreyen scharff.

8. Hautbois, eine Französ. Schallmeyer/ klingt wol/ wenn ein Künstler darüber kommt.

9. Cithara, Cithrinchen (dimin.) ist ein Jungfer-Instrument, so wie es heut zu Tage; oder des Apollinis seine Cither/ womit ihn die Mahler abmahlen/ muß anders gewesen seyn.

10. Guitarre, ist eine verdorbene Laute/ denn sie klingt gegen eine rechte Laute als eine Schachtel-Fidel gegen eine Cremonier-Viol.

11. Violino, Discant-Geige/ ist zwar in allen Städtengemein; Aber reine Violisten darin oft unge-

ngemeln. Eine Violino hat zwar nur 4. Seiten/aber wessen Finger nicht nur einen geschwin-
den Courier daraufflauffen; sondern auch Fugen darauff tractiren/und Choral-Lieder darauff fast
durchgehends vollstimmig exprimiren können (worin der berühmte Brandenb. Hoff-Violist, Hr.
Sidon Seel. ein Erh Künstler war) hoc artis est. solches schieret Haar.

12. Violetta, Alt-Geige/ wird pro Complemento mitgestrichen. Viola di Braccio, eine Tenor-
Geige/ so man auff dem Armen hält/ denn Braccio heist ein Arm.

13. Viol di Gamba, eine Violdegamb/ mit 6. Seiten bezogen/ ist ein schmeichlend Instrument,
(die Engelländischen sind die besten) und nur schade/ daß es ist so wenig gebraucht wird/ solches
haben die Französichen Hautbois so danteder gedruckt; denn anjeko wird wol schwerlich jemand
zu einem Kunst-Pfeiffer sagen: Herr/ machet mir eine Sonata auff Violdigamben, (wie noch wol
vor 20. oder 30. Jahren geschah) sondern: Blasets mir auff der Hautbois einen March oder Me-
nuet auff. Sic tempora & Instrumenta Musica mutantur, & homines mutantur cum illis.

14. Viol di Lamour, ist eine Geige mit dräternen Seiten/ wird verstimmt gespielt/ und klingt
in der Abend-Stille am lieblichsten.

15. Sambocca, ein Hackbrett/ ein grosses klingt gut in Capella zum Ausfüllen. Pochette, eine
kleine Stock-Geige/ so insonderheit die Christlichen Tanz-Meister (denn von den Türckischen
hab ichs nie gelesen) fleißig gebrauchen.

16. Vio'one, Bass-Geige. Violone Grosso, eine Octav-Bass-Geige/ darauff das 16füßige
Contra-C. Eine solche grosse Geige solte billich in allen Kirchen vorhanden seyn/ und nicht nur
beym Musciren/ sondern auch unter den Choral-Liedern immer mitgestrichen werden; Denn was
diese grosse Geige von ferne vor einen durchdringenden und dabey süßen Resonanz wegen ihrer
16füßigen Tieffe giebt/ kan niemand glauben/ als der sie gehöret.

Beym Beschluß dieses letzten Capitels wil einen jeglichen Sanger/ der eine gute Stimme
hat/und solche beständig erhalten wil/gewarnet haben/daß er kein blasend Instrument, so scharffen
Wind erfordert/ bey seiner Vocal-Music tractire, sondern derselben ganz müßig gehe/ und da-
vor lieber andere mit Seiten bezogene Fundament- und Ornament-Instrumenten er-
wehle; oder seine gute Stimme wird mit Jonæ Kürbs nehmen ein schleunig

E N D E.

M 3

Weil

Weil in diesem letzten Bogen noch anderthalb Blatt leer und übrig blieben/ und ich in dem VIII. Capitel pag. 74. in dem
 Vitio erroris versprochen/ mein Viderur zu entdecken/ wie und welchergestalt ein angehender Sanger die Intervallen
 und mithin die ganze Vocal-Music (lernet er die Instrumental-Music a parte dabey/ desto besser ist/ so bekunnt er desto
 eher music-geübte Sinnen und subtile Ohren) leicht fassen und in kurzen/ nemlich innerhalb 3. Monathen ein mittelmäßig
 Stück ex tempore fertig wegsingen könne lernen; Als will solch mein Versprechen ist hiemit erfüllen; Solches ist nun sol-
 gendes: Weil die Noten nach dem Tact accurat zu singen/ und die Intervallen rein zu treffen/ dem ansehenden Sanger der
 experientia optima rerum Magistra edocet, so muß der Informator es mit dem Informando also anfangen. Erstlich muß
 der discens ihm ein eigen Clavicordium anschaffen (denn ohne Clavir ist mein Consilium nicht wol practicable, ja dis ist
 hauptsächlich die Ursache/ warum ich in dem V. Capitel des Clavirs so esse (erwähne/ und daselbst so gründlich und
 ausführlich von der Natur der Intervallen handle/ welches sonst nicht wäre von nöthen gewesen) solches muß ihm
 der Informator allezeit rein gestimmt halten/ wofern es der Discipul selbst noch nicht stimmen kan. Ferner muß der Docens
 dem Discanti, (er mag Discant, Alt, Tenor oder Bass singen lernen) gleich das ganze Manual des Clavichordii wol ein-
 bilden und bekandt machen/ daß nemlich das ganze Clavir 4. Octaven habe/ so in fünfferley C c c c c eingeschlossen/ dar-
 innen alle 4 Haupt-Stimmen begriffen/ und daß bey dem Clave c. nur immer zwey; bey dem Clave f. aber immer drey Semito-
 nia vorhanden (denn die Clavire mit vollkommen gebrochenen Semiditen sind etwas rar und den Leuten gemeintlich zu
 theuer) In specie muß der Tyro, wenn er den Discant wil singen lernen/ die ein- und zwey- gestrichene Claves, so in seiner
 Stimme vorkommen/ wol zu unterscheiden und gleich augenblicklich zu finden wissen. Hierauff nehme der Informator alsofort mit
 seinem Informando meinen musicalischen Trichter/ oder sonst einen andern tüchtigen musicalisch. Tractat zur Hand/ erkläre
 ihm die Paragraphos in jedem Capitel kurz und deutlich. Hat er solche gefast (er kan aber die ganze Musicam Theoreti-
 cam in wenig Tagen wol fassen/ wie ich also schon ehe die ganze Music auff einer einzigen Quart-Colum synoptice abge-
 fast und witzigen Discipulis theoretice in wenig Stunden beigebracht) so schreite er mit ihm fort zur Praxi folgender ge-
 stalt: Der Docens lasse den Discipul das vorgeschriebene Stück bald ex Cantu duro, bald ex Cantu molli, täglich eine
 halbe Stunde auff dem Clavir erst spielen/ und die andere halbe Stunde (denn alle Tage widme ich nur eine Stunde zu diesem
 Exercitio, damit der Tyro nicht verdrießlich und faul/ sondern immer bey Appetit erhalten werde/ und Zeit habe
 sein pensum in des Præceptoris Abwesenheit vor sich allein zu repetiren und fleißig zu exerciren, und solches auff Erfor-
 dern alle Tage Abends fertig wegsingen könne) eben desselbigen Stückes Claves ohne Text, (denn der Text machet einem
 Tyroni anfangs doppelte Mühe/ sintemal er nicht nur ein Aug auff die Noten und auff derselben Valor und Thon/
 sondern auch zugleich auff den darunter geschriebenen oder gedruckten Text haben soll) allein singen. Wenn der Discipul
 aber singet oder spielt/ so heisse der Docens ihn mit der rechten Hand das Clavir, und mit der linken den Tact dazu schla-
 gen/ er muß ihm aber anfangs selbst die lincke Hand führen/ damit er erst die Mensur in den Kopff kriegt/ so viel Nutzen
 schafft/ Unius rei hic plures sunt fines, er bekunnt den Tact spielgehends und auch zugleich die Intervallen unvermerck
 in den Kopff/ & ex una fidelia duos sic dealbare discit parietes. Denn ich præsupponire daß das Clavir allzeit rein gestimmt;
 trifft nun der Tyro den rechten vorgeschriebenen Tonum auff dem Clavir (er kan ihn aber allzeit treffen/ wenn er nur die
 Augen im Kopff recht auffthut/) so singt ihm der gerührte Clavis gleichsam den Thon vor/ welchen er alsdenn so lange singen
 und aushalten muß als der Tact erfordert. Alhie muß nun der Informator per gradus gehen/ und es machen wie ein
 Informator Linguarum, so einem Tyroni latininitatis nicht flugs den Curtium, sondern erst die Fabulas Æsopicas zu ex-
 poni-

poniren vorgibt. Er muß ihm aber in der I. Woche den Unterschied der Tertiæ majorum & minorum genau inculciren (weil der Discipul sonst nicht weiß/ ob er dur oder moll singet?) und ihn solche wol treffen lehren. In der II. Woche schreibe er ihm lauter langsame Stücke durch allerhand Intervallen vor/ darin nichts als Semibreves vorkommen/ solche lasse er ihn wie vorgedacht/ eine halbe Stunde auff seinem Clavir erst allein mit der rechten Hand spielen/ und mit der linken dazu tactiren; Die andere halbe Stunde heisse er ihn allein singen/ und wieder dazu tactiren; Trifft er bisweilen das rechte Intervallum im Singen nicht/ so schlägt er mit der Rechten auff dem Clavir denselben Clavem an/ den er verfehlet/ und derselbe Clavis intonirt ihm gleich das rechte Intervallum, und corrigiret ihn gleichsam. Solchergestalt kan und muß ein Discipul so wol in præsent als absent seines Lehr-Meisters vermittelst eines Clavirs, (denn mit einem andern Instrument gehts nicht wohl an) sich selber im Singen exerciren und habitiren. Wie es nun der Docens mit dem Discipulo in der II. Woche gemacht/ so mache ers die folgende Wochen gleichergestalt/ nemlich er schreibe ihm in der III. Woche etwa unbekante Kirchen-Melodien vor/ darin lauter Minimæ durch allerhand Intervallen vorkommen/ heisse ihn solche erst spielen und hernach singen/ bis er deren kündig. In der IV. Woche schreibe der Præceptor seinem Discipulo Arien vor/ so aus lauter Semiminimis gesetzt/ und perfectionire denselben auf vorige Weise/ bis er darin lauffig. In der V. Woche schreibe der Informator ihm aus lauter Fusis bestehende Stücke vor/ und exercire ihn/ wie zuvor. In der VI. Woche schreibe er seinem Informando Gesänge vor/ so aus Semifusis bestehen/ und habitire ihn/ wie vorher geschehen; Und zwar muß bis bisherige Exercitium mit dem Knaben nur allein im gemeinen Dupel-Tact getrieben seyn. Hierauf kan er in der VII. Woche den Tripel-Tact mit ihm vornehmen/ und ihm nur die bekandtesten und gebräuchlichsten Tripel-Proportionen bringen/ denn wenn er diese accurat verstehet/ so kan er hernach auch leicht in den andern Tripeln sich finden. Weil nun 7. Wochen und also die Helffte von der Lehr-Zeit vorbey/ darin die grösssten Schwierigkeiten überwunden/ und solchergestalt zwar ein guter Grund in der Vocal-Music bisher gelegt; aber doch nur immer einerley Noten wöchentlich vorgeschrieben worden/ so muß der Lehr-Meister in der VIII. Woche seinem Schüler auch Stücke vorgeben/ darinnen allerhand Noten, als Minimæ, Semiminimæ, Fusæ, Semifusæ, untereinander vorkommen. In der IX. Woche muß der Gesang Meister seinem Lehrling Stücke so wol im Dupel- als im Tripel-Tact vorschreiben/ darin allerhand Pausen vorkommen/ und ihn solche Exemplanach dem Tact singen und alles völig pauziren lassen/ und darin auch flug machen. In der X. Woche schreibe er ihm allerhand Noten mit Puncten im Equal- und Proportional-Tact vor/ damit er einer jedweden punctirten Note lerne ihr Recht thun Weil nun noch 3. Wochen übrig (denn ich rechne 13. Wochen auff ein voll Quartal) so lasse der Informator in denselben den Knaben nicht mehr die blossen Claves oder Meloden hersingen/ wie er bisher gethan; Sondern er heisse ihn nun auch den unter die Noten stehenden Text nach dem Tact singen/ und bedeute ihm/ daß ordinarie unter einer jeden Note eine Sylbe muß untergelegt und gesungen werden/ wo solche nicht durch einen halben Circel zusammen gezogen/ oder sonst passagiren. Und zu diesem letzten Exercitio Musico kan er unter andern des Herrn Vöhrners so genannte Sions-Zartte des Propheten und Poëten Davids adhibiren/ und anfangs die leichten und hernach die schweren Psalmen daraus mit ihm tractiren. Was die Manieren betrifft/ so bedarff der Docens dazu keine eigene Woche/ sondern er kan alle Tage in seinem vorgegebenen Exempeln dem Discipulo gleich dabey sagen/ welche Note ein Trillo erfordert. Wenn nun dieses obige ein geschickter und unverdrossener Informator wol observiret/ und der Informandus unermüdet dabey sein pensum repetiret (denn wo eine Kunst auff der Welt fleißig wil geexerciret seyn/ so ist es warlich die Music) so wil ich verwetten/ ein solcher Discipul soll in einem Quartal in Musica Practica weiter als ein ander/ so diese Methode negligiret/ in 2. Jahren avanciren. Dieser Kunst-Griff aber läst sich nur allein

allein

allein privatim mit einem Discipul (der in der Music keinen Umweg / sondern gern den nechsten Nichtsteig gehen will) practiciren; In öffentlichen Schulen / da ein Cantor viel Discipul vor die Taffel stellen und exerciren muß / gehet es in so kurzer Zeit nicht an. Dis ist mein unborgreiflich Sentiment, einen Knaben von gutem Naturell &c. dißfalls öffentlich um geneiate Communication (Nam omne bonum communicativum sui) er wolle sein Licht leuchten lassen (daß andere ihre Kerken von seiner Fackel auch anzünden können) und solches mit dem neidischen alten Entello nicht allein vor sich behalten und unter einem Scheffel verbergen; (Denn einem neidischen Musico suchet man als einem der Korn zurück behält Prov. XI, 26.) Oder sein Talent mit jenen Claris Viris im Schweiß-Tuch nicht veraraben; Sondern es durch die Presse der Music-übenden und liebenden Schül-Jugend zum Besten publicus in seinem Orbe Picto, h. e. er hält still / spannet aus / und führet seine Kleyper in den Stall: Also nachdem meine Feder ißo innerhalb 6. Wochen einen ziemlichen Courier auff 12. Boagen Papier gelauffen / so muß derselben auch einen Stillstand gebiethen / ihr einst Feperabend geben / und dieser Schrift hiemit einmal machen ein

E N D E.



[illegible]

digital ID: 381036677

SLUB DRESDEN



3 1397413

ss. A 192 ¹²/₃
New B 1618

