

e.b.
Rara

Sächsische

504.1.1

MB 8°

358

Landesbibliothek

URFILM 80/1980 Nr. 1013

Sächsische Landesbibliothek in Dresden

Handschrift Nr. MB 8° 358 Rara

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

Datum	Name, Beruf und Wohnung des Benutzers	Ort der Benutzung	Art der Benutzung (nur eingesehen? – ganz oder teilweise abgeschrieben? – verglichen? – abgelichtet?)	Zweck der Benutzung (ist Veröffentlichung beabsichtigt und in welcher Form?)
30.11.89	Dr. Thomas Christensen			



[Faint handwritten text, possibly a date or signature, running vertically along the right edge of the page.]

Jufmanns
Musicalischer = Richter/

Dadurch

Ein geschickter Informator seinen Informandis
die Edle

Singe = **K**unst

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*.

S **N** **A** **N** **E** **R** **S** **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.

C.F.

MUSIC-Beneigter Leser!

S. I.



Seich wie der Hipponesische 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 wüste wol / was menschliche Music auf der Welt; Aber nicht / was Engelische Music im Himmel / und wenn ihm Gott nur einen Wunsch hierauff 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 hellalänzende Seraphim concertirten / und einer dem andern zurieff: 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 verlanget / 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 *ἀόρητα 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 ausruffen: O me nunquam sapientem! dieweil zu des Orlandi Zeit von der Music erst die Morgenröthe angebrochen/ da ist und 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 vorbey 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 leyerhaftten Ligaturen;

¶ Cancellatum

ren;

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
gantz andern Augen aussiehet / sintemal solche auff einem zierlichen und hurtigen Fuß iho ge-
setzt / und den obersten Gipffel der Vollkommenheit erreicht / so daß ein fertiger Vocalist mit
seiner Kunstgeübten Rähle / und ein perfecter Clavir-Spieler oder Lautenist mit seinen zaus-
berischen Singern 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.
Pfenning da zugeben / (4. Haupt-Ursachen anführen) und die liebe Wahrheit nicht Frankö-
sisch / 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 auffgegangen als der armen Leute ihr Getreide in den Gerste-
Ländern; oder an einigen Orten gar braack gelegen? so sind dessen zwar unterschiedliche Ur-
sachen; doch läufft die Schuld hauptsächlich auff viererley Leute hinaus / theils haben die El-
tern / 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
langsamem Ochsen / in Italien aber mit schnellen Pferden zu Marckt gefahren. Leute Adelis-
chen oder sonst vornehmen Herkommens meinen / die Music sey ihrer Reputation verkleiner-
lich / es müsten Leute Kinder von schlechter Extraction, als arme Schüler und dergleichen Ar-
minianer 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. schreibet: 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 nähren 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 erste 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 Gemühter/ 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 Erden/ 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 Franckösischen 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 großmächtiger König in Israel/ von Gott selbst geadelt/ seine Hände führten nicht nur den Scepter und Pfeil-Bogen/ sondern auch den Geig-Bogen (Judæi enim voc. 422 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-Hüner 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 eingefast. Ist also dieser Schluß nicht richtig: Hæc ars non est de pane lucrando pro me, ergo so darff ich sie nicht studiren; Nein/ ein Bauer mit dem Dresch-Flegel argumentiret also; ein liberal Gemüht aber lernet unterschiedliche Dinge/ nicht Profession davon zumachen/ sondern auch zu seiner recreation. So wenig nun Personen Adelichen-Standes/ so viel weniger haben Leute Bürgerlichen-Standes sich der Music zuschämen und solche zu verachten. Hier stinckts nun abermahl/ wenn man ein wenig bey denselben ans Hauß zuhoret/ denn weil die Eltern von der Music offt so viel Verstand als eine Martins-Gans haben/ dieselbe vor eine Brodlose-Kunst halten/ und solche in ihrer Jugend

gend

gend selber nicht gelernt/ so halten sie auch ihre Kinder nicht dazu/ damit die Jungen ia nicht klüger 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 Bürßchen / die Music sey ihnen eben so nöhtig zu wissen als einem Christlichem Theologo die Türckische-Sprach [so klug 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 durchhennen 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 Gränken quittiret und nach Italien gewandert.

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

so hat

so hat sie unter andern auch deßhalb 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 woll dotirt? mit unsern Musicis heists hingegen: Sunt Musæ mulæ, nostraque fama fames, 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 gutem 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 miserabler 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 Collationen leben. Pfun der Schande! Ein Dorff-Musicus, so morgends um 4. Uhr auff der Strassen den Bauren ein Solo in Unilono auff seinem Kuh-Horn daher thonet / und ihren Kühen ein Zeichen zum March ins grüne Feld gibt / hats oft besser als mancher Kunst-Pfeiffer in grossen Städten. Hat er keine Accidentia scil. Culinaria (denn der Logicorum ihr Accidentis ist hier ganz falsch: Accidens est, quod adesse & abesse potest sine subjecti interitu) so muß er mit seinen Gesellen und Jungen hin Fischangeln und Krebsfangen zc. gehen / 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 Nahrung quälen müssen / und wie kan derjenige der Music warten (und solche excoliren) der Pflügen (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

Instrument.

mand

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 unvorgreiflich 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 müisset / 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 seyn / diesem Ubel zu begegenen / 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 zc. (Ja seeliger Mann wenn unsere literati diesem nachlebeten / 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 könnten / 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 z. E. die edle Mahler-Kunst / dabey lernen; Hätte ein Kunstpfeiffer denn Auffwartung / so musicirte und verdienete er Geld; Hätte er aber keine Hochzeiten / so setete 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. Auff 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 ernehrete sich zur zeit der Noth mit seiner Hand-Kunst / so er auffer der Gamalieschen Schul dabey gelernet. Kan / ja muß z. E. ein Cantor ein Literatus und auch ein Musicus seyn (denn die Literatur und Music ist

Instrumentum.
 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 Schmalhans auch gemeiniglich Küchenreiber/ und Lazarus Kellermeister. Rühmlich wars von Nebucadnezar/ 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 gehabt 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 offit 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 annehmen/ und etwas zur Subsistenz dergleichen Sängers stiften/ allein die Hände sind ihnen gebunden/ & 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 bisher 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 bey dem Ermel mit diesen Worten: Tu rosas Cantoribus loqueris, & ab uno dia grammate semper idem succinis/ du redest/ was die Cantores gerne hören/ und hast die Schuld der gefallenen Music den Eltern/ Kindern und Patronen bisher beygemessen/ allein du must auch so absque προσπολησι 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 da zu. Antwort. Es ist mit allen Dingen gut scherzen / aber nicht mit der Wahrheit. Es ist wahr / gleich wie es in allen Ständen Füllsteine 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 Danck verdienen; Allein wenn man sich an die Ignoranten / Calumnianten und dergleichen Bacchanten kehren solte / welche oft ultra crepidam raisoniren / und solche diversa & adverte 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 Hümpfer / 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 Federfechter /

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 igtigen Componisten gleichsam confisciret / ein verdrießlich Gelöhr / oder leyret 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 Wassersuppe ohne Saltz 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. Schäffer-Knechte. Zwar ist mancher Cantor wieder gut / aber er hat einen barmherzigen Organisten / der mehr auff einen ganzen 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, II. 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 umgehert ein solcher Cantorellus misellus alsdenn ein dergleichen Stück oder vorge-
 gebenen Text wie ein Ordinair-Bote zur Pestzeit einen Marckflecken / und muß ein kluger
 Organist der Nothhelffer seyn. Die Sache geschwinde / ehe es finster wird / durch ein Gleich-
 niß zu illuminiren / damit dergleichen Cantorculi sehen und greiffen / daß die Composition
 ein unzertrenlich Requisiteum Musicae & Musici als Pfeil und Bogen; Ich sage: Gleich wie ein
 Kirchen-Redner 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 Schmadderkäzchen / 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 Eißzapff kein Crystall. Ich glaube / es wird mancher kleinstädtischer Cantor amelo-
 theta (denn mit den Großstädtischen habe ich hiev nichts zu thun / weil nicht eintrahl 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 Hüner / 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 Augapffel 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 Karn sehr tieff in den Roth der Verachtung ge-
 fahren / ich wolte denselben gleich einem vernünftigen Fuhrmann pro nosse & 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 Pa-
 ragrapho 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 schreibet : So-
 crates 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 Cau-
 tor 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 Witz-
 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 tau-
 gen 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 Luftschüler / die Feld-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 ho-
 hen Grad. Ubi rerum testimonia adsunt, non opus est verbis. Alles dis obige nun ist
 εἰς τὰ πλείονα τῶν κακῶν, der Hauptfehler [daß ichs höfflich verteutsche] und Ursache der gefallenen
 Music bey uns / und aus dieser Wurzel entstehen so viel Osiores & Rosiores 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 Fleuterey halten / und viel lieber mit dem Esopischen Esel den Buckuck als die Nachtigal :
oder mit dem Scytischen König Anchea das Biehern der Pferde / denn eine liebliche Flöte ;
oder mit dem Langhörchten Mida eine Sackpfeiffe 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 Rasseln 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 Kuh-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 Lauten 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 charmantes 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 ausgehöltet (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 wolständige 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 saget 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 Schafften 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

besticht

besteht mit euren zwar geschmückten aber nur von gemeinem Musicalischen Krämer; Dehl ge-
 füllten Lampen/ gegen den Musicanten David als jene thörichte Jungfrauen/so das rechte Del
 vergerffen / und verdienet daher unter den Musicis Poëticis einen Rang wie Bley unter Metall)
 David sang nicht allein / sondern tichtete auch selbst Lieder/ und spielete 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 stehe 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 bestellete zur Kirchen-Music 4000. Lob Sänger mit alle-
 lerley 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 lieset/ daß seine
 Herrschafft ihm 12. Bassisten / 15. Tenoristen / 13. Altisten / 16. Capell-Knaben / 6. Castra-
 ten / 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 gewes-
 sen / zwene Brüder / die Fischer / und eines Bauern Sohn / Grasser genant / 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 / Pas-
 sagien und Coloraturen / König Davids seine ist vermuthlich nicht so bundkraus / sondern nur
 schlecht Choral / und meistens in Unifono, oder doch durch wenig Intervallen als etwa
 unser: Meine Seel erhebt den HERN / gesetzt gewesen. Antwort: Maas ist in allen Din-
 gen gut / und also auch in der künstlichen Music. Die Italiäner / wie oben gedacht / sind auf-
 ser Streit die berühmtesten Künstler in der Music auff der Welt / (die Franzosen mögen
 emschencken / ihre Vocalisten schwitschern nur wie Rhor-Sperlinge den entzückenden Italia-
 nischen Nachtigalen nach / und wenn man einen Französischen und Italiänischen Violisten
 zusammen in eine Wage setzen solte / so würde des Italiäners seine Wagschale sehr przpon-
 deriren

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 Beyfall 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 sehet / 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 ausdrücklich eiffert: 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 gemusiciret / denn er sagt ja: Machts gut auff Seitenspiel / Psal. 33, 3. Bers 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 hafsen / die

sen / 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-Clavic kommt / als denn gedencken: *Itz wachen auff Psalter und Harffen; Mein Hertz ist auch bereit / o Gott/ daß ich singe und lobe.* Psal. 57.

§. 10. Wienun 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 92. 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 Thörlicher gläubet das nicht / und ein Narr achtee solches nicht/ wa wir 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 / bis 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,

§. II. Ein solcher ungemeyner Liebhaber der Music war auch unser grosse Lutherus, sintemal er an unterschiedlichen Orten seiner Schrifften der Music mit diesen expressiven Formaliert gang honorifice gedencket: *Musica* ist eine schöne / liebliche Gabe Gottes. Sie hat mich oft also 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 wunderbarlich 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-*Musica* in Nobis-Krug / da der Sauff-Teuffel sein Schild aushengt / bald zu vertreiben suchen; denn eine solche *Musica* ist dem Dienst der Sünden unterworffen / und dem Satan gar nicht zu wider / sondern er gibt selbst mit großem Vergnügen denen Musicanten audiens / wenn sie so musiciren / als Esa. VI. 11/12. gedacht wird) der Teuffel harret ihr nicht. Collqv. Cap. LXIIX. Er kan die *Musica* nicht leiden / und muß sich auff und davon machen / wenn ein frommer Christ derselben ergeben ist. Solches komte zweiffels ohne daher / daß er samt seinen Gefährten gute Engel gewesen / die Gott mit der Music 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 *Musica* 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 Menschē 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 geschickte [Arrige aures Pamphile amase!] man muß *Musica* von Nothwegen in Schulen behalten / ich wolte mich meiner geringen *Musica* nicht

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 versuchte und geübt zc.

§. 12. Ja theurer Lutheré / es ist dir alhie ergangen wie jenem Säemann im Evangelio ;
 du hast in diesen Worten zwar Honig-Blumen-Samen gesäet / aber es sind leider an vielen Dre-
 ten-spizige, Music-erstickende und unterdrückende Distelköpffe an deren Statt auffgegangen.
 Denn soltestu der Orthodoxorum Kirchen durchwandern / so würdestu in vielen antreffen Aca-
 demische Artisten / und gradsuchtige Facultisten / (oder wie sie der sel. Hoburg nennet) Super-
 lativische Doctores, Comparativische Licentiatos und Positivische Magistros (welche letztere
 zwar die siebenköpffige Lernisch: Hydram zu ihrer devise führen / weil sie die Septem Artes Li-
 berales de jure solten studieret haben / sind aber de facto oft nur Magistri sex artium libera-
 lium / gestalt der Aristotelische Hercules mit der schwerē Keule seiner Philosophische Oracul-gleich
 gehaltenen Zungen auff unterschiedlichen hohen und niedrigen Schulen diesem magistralischen 7-
 köpffigē monstro das mittelfte Haupt herüber aeschlagē) von der^m sic oft so viel und noch weniger
 verstehen als eine Nonne vom Lateinischen Psalter. Ich protestire gleich solennissime (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 ansteche /
 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 ef-
 fectus) oder des Naturels (Cum homo sibi sumere non possit quicquam, nisi ei datum
 sit de coelo Joh. 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 Uckermärckischen 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 Schrifftaelehrten aus der Secte Bileams, qui di-
 cunt, 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 gänzlich 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. Köpffen starck oft um eines einzigen wunderlichen Kopffs halben den wunderschönen Borsmack 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 wählender 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 auff's vollkommenste und lustigste werden / Colloqv. de Mus. Cap. 68. f. 411. a. b. Oder meinet 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 Tochter / die der Herr wil heilig und heer gehalten und nicht aus der Kirchen ausgestrichen 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 Männern 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 Sinnen von andern Angelegenheiten abhalten und in den Irdischen zu den Himmlischen 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 Guten so leicht erliegende Mensch durch beliebte Abwech-

Abwech-

Abwechselung/bald durch Singen bald durch Klingen/bald durch Beten/bald durch Zuhö-
 ren 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. aufreisset. Oder
 hält ein solcher Pastor die Kirchen-Music nur vor einen unnützen Zeit-Verderb? so ist solches
 abermahl eine Hirnschelligkeit / denn es geschiehet zum öfftern / daß manches Welt-Kind allein
 in die Kirche kommt um der Herzerfreulichen 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 Au-
 gustinus 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 lieb-
 liche Melodey und deren geistreiche Worte alsdenn oft gerühret / und durch die dar auff folgen-
 de 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 Or-
 ten / als darwider ich selbst eiffere; Sed abusus non legitimum tollit usum, quasi infantem
 mater abluere nequiret, nisi eundem in flumen profus abjiceret.

§ 13. Soltestu Sel. Luthere ferner in den Evang. Lutherischen Schulen einen Blick thun/
 so würdest du in vielen antreffen Amphibia Ethnico-Christiano-Amusa ex Synagoga Adver-
 sarii Apoc. II, 9. [das heist in rein Zeitsch Hochdeutsch übersetzt] Laodiceische Gamalielees und
 Music-Verwerffende Schul-Rabbinen / so weder kalt noch warm / weder Christlich noch Heid-
 nisch / so die Edele Music unter die artes vulgares, aut ludicras, aut pueriles rechnen / und der-
 selben kein Stündlein gönnen/sondern ihre Schüler fast allein in der Aristotelischen Scala Prædi-
 camentali, aber nicht in der Davidischen Scala musica exerciren / und durch ihre Philosophische
 Heiligthümer Berge zu versehen meinen; Die lieber Virgilianische Hirten-Lieder und Homeri-
 sche Grosch-Mäuse *ὄρκα καὶ κίχες*-Concertationes, als Christliche Lieder und musicalische Con-
 certen in den Schulen erschallen hören / die Music als ein impedimentum Studiorum ad in-
 feros relegiren / wie jener Music-gehäßige Magisterculus nosterculus W. Orthodoxissimus
 [Philosophi est *ἰσομακροποισία*] zu meiner Zeit in N. (in welcher Stadt der grosse Christoffel auffm
 Markt

Marckt unterm freyen Himmel stehet) oft die giftigsten *Scommata* wider die unschuldige Music auffm
 Catheder heraus geifferte/und wider deren *Cultores* unbesonnen eifferte; Ja wenn ein Scho-
 lasticus Musicus in dem *Coetu* war/ und dieser nicht bald einen vierbeinigten *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 ehre-
 liches an ihm bleib. Ein *Beutelschneider* war da ehlicher als ein solcher *Scholaris Musicus*,
 und wenn er ihm de *Impedimentis Studiorum* fortiter *declinandis* ein langes und Brei-
 tes vorgeprediget / die Music unter währendem *Discurs* etliche mahl mit *Nahmen* genennet/
 dieselbe mit den *Kraub-Vögeln* verglichen / so sich auff *Abrahams Opffer* setzten / so muste der
Summifimus Aristoteles demselben Schüler vollends die *extremam Unctionem* geben sol-
 gender Gestalt: *Summus Aristoteles, at quantus Vir! qui dicitur ab ægyptiis Optimus, &*
ἄλλος finis, qui sibi optimum vitæ finem proposuit; Summus, inquam, Aristoteles, Phi-
losophorum Princeps & Apex (sprach er mit einer *Catonischen Mine*) *interrogatus:*
Quid de Musica sentiret? Respondit: Jovem neque canere, neque citharam pulsare.
Sensit nimirum Vir Sapiensifimus, hoc studium nihil utile hominibus esse, quo Dii
non etiam delectarentur. Also und dergestalt commendirte dieser *Magister noster*, *No-*
sterque magister seinen Schülern die Music, und mag noch viel Brüder in den Schulen ha-
 ben. 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 Narrenstultelicam*
 (*Aristotelicam* wolte sagen) und eine *Theologiam Acroamaticam* seu *terminiloquam*
 (die ihren *Nahmen* von den *Subtilitäten* hat/ quasi *θεωρία περί τῶν ἀλίγων*, wie die *Nürnbergger*
Wahren) und damit seinen Schülern von so viel unzähligen *matæologischen* und *filou-*
sophischen Distinctionibus und *Terminis* den heißen Sommer durch die *Würmer* der
Nartheit nicht *Spannenlang* im Gehirn bey lebendigem Leibe wachsen möchten/ so divertirte
 dieser *Magisterque quaterque doctus* sie alsden zugleich dabey fleißig in den heidnischen *Lü-*
genreichen (sinnreichen wolte ich sagen) *Phantasten* ihren Schaffer. *ven*/in den *Poëtischen Wäl-*
dern und *Feldern*; Aber *Orpheus* mit seiner *Leyer* durffte bey Leibe in dieser gelehrten *Assem-*
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-
Aepffel) allda oben anschwinnen; 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 glorwürdig Haupt aus dem Grabe
ist empor heben solte / würde er dergleichen überwitzigen oder vielmehr aberwitzigen Music-Lad-
lern eine schärffere 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-Geschenck (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 beselet ist) und machet die Leute frölich (versteht alle Be-
ge ein frölich Hertz 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 nechsten locum und
höchste Ehre. Warum thut aber Lutherus das? Sonder Zweifel / weil die Music (το δὲ ἰσχυρὸν)
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. S. 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 kaltsin-
nig

nig in specie von der Instrumental-Music, und wil sie ins alte Testament hinverweisen; Allein diese gedachte 2. mundi & ecclesie lumina & columnina 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 dis 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 ^{u. u.} 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 gerinste Wirkung von der Music nicht empfinden / weil seine Ohren gleichsam das kalte Weh und den musicalischen Schnuppen haben. Jedoch wofern ich einem solchen halbtauben Menschen der Music ihr ^{hies} durch deren wunderfüsse harmonie nicht beweisen könnte / so getraute ich mir demselben auff andere Art die Augen und Ohren dergestalt zu öffnen / daß er über dis Wunder der Natur erstaunen und mit Verwunderung ausruffen sollte: *ἄπιστος!* 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 exeriret. 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 klug vorgekommen als dem Itaaco 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

pe ubi oculi & sensus deficiunt, ibi fingendi incipit libertas etc. 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 geschickt die göttliche Anwehung zu fassen und die geistliche Bewegung zu empfinden indem es voll Sorge / Traurigkeit / Unruh / Furcht u. Zorn wegen des Abgöttisch Israelischen 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 verwirtes Gemüth erstlich besänftigen und anders disponiren. Eines ganzen Hauffen weissagender Propheten mit Psalter / Pauken und Harffen ist nicht zu gedencken / da alles sung und klung 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 Himlischen 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 Ehrliche Israeliter im Neuen Bunde ja nicht den unempfindlichen Klöcken und todten Dohlsböcken gleich seyn / von welchen David sagt: Sie haben Ohren und hören nicht. Psal. 115. Ja hat die Music im A. 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. Erkänntniß 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 dauern 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 Busz 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 Aus 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 *ισάγγυλοι* das heilige Trifagion 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 unaßäublichen Vorrath an gedruckten und geschriebenen musicalien besitzet / 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) Qventlein zum Preis 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 erfranckte 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

gleichlichen Philosophischen Talmudisten) recipit non ad modum imprimentis, sed ad modum suæ receptivitatis. (Habe unsterblichen Danck/ du grosser Apollo/ für diese reine/ unverfälschte Aristotelische Milch/ womit deine 9. Musen unsere Magistellos Nostellos an ihren gelehrte Brüste so reichlich gesäuget/ 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 wol singenden Schwauen 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 Faß 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 lahmlendiger Wind-Hund 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 Himlischer Geist. Non ex quovis ligno fit Mercurius, sagt Pythagoras, der kunstreiche Bildhauer Praxitiles kan aus einem jeden astigen und grobädriigen 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 zerstiessst mit dem Stempel wie Grütz (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; Wil 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 quidem pulchrum u. edlich besser als nichts) aber er wird doch der wahrē Kunstschē Music wenig Abbruch thun/ un es mit ihm heissen: Argutos interstrepit anser Olores, h. e. er wird nur

nur ein unschuldiger Pfüfcher 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 Geiſt-entzückenden 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 Vortheil 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 Eckel 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 litripipia/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 Keßten 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

riones mit NB. durchgehends gezeichnet/ anfangs wol auslassen; Allein die Proveciores müssen solche allenthalben mitnehmen/ denn ist es wahr/ quod scire, sit rem per causas cognoscere (wie also Adam den Löwen Ari ab 77æ vom zerreißen nannte) so muß man auch/ als der Maasstab unserer Sinnen ißo noch zulänglich/ von jeglichen Dinge raison geben können/ warum dieses so und nicht anders ist und heist. Habe deshalb den ganzen Tractat mit allerhand musicalischen Critiquen und Remarquen (so viel ich deren an der Leimstange meiner Phantasie in diesem Früh-Jahr zwischen Ostern und Pfingsten gefangen/ und dimal ausfliehen zu lassen für gut erachtet/ den ich noch viel Tauben mit Fleiß eingesperrt zurück behalten) angefüllt. Solte ich nach dem Jüdischen Sprichwort bisweilen 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 einpacken/ und seine annehmen. Virtute caret, qui alienam non æstimat. Ja ich wil demjenigen/ so etliche Capriccien in meinem Buch verbessern wird/ aber nicht so/ als Iohann Ballhorn Buchdrucker zu Soost in Westphalen das Magnificat verbesserte oder vielmehr verböserte / denn dazu würd ich nicht still schweigen/ noch einen schönen grossen Danck dazu sage/ Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt. Deü ich kein solcher Musicus morosus & rigidus, der seine Præcepta Musica vor Edicta Prætoria und Herren-Gebot ausgibt/ oder das Pilatische Principium approbit: 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 iudicio, 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 bisweilen der Gassen Schlamm anklebte; Also wird kein Scribent leicht so circum specte gehen/ daß seine Feder nicht zuweilen 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 dormitat Homerus. Die Sonne hat macul, und der Mond scheint nicht allezeit gleich/ wie solte denn der Mensch ohne 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 achtē solcher nicht; Wenn sie aber ein Nas erblicken/ so fallen sie begierig darauff. Die Applicacion bedarff keines Subtilen Nachsinnens.

§. 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 Vorrede nicht ausdrucken lassen. Ich meine/ es sey niemand was daran gelegen/ und habes vor unnöthig erachtet. Deü wie man bey Prüffung eines gute Weins nicht fraget: Wo er gewachse? Oder welcher Fuhrman ihn zur Stelle gebracht? sondern damit zu friedē/ daß er des Geldes werth/ u. das Seinige præstiret: die Applicacion laß ich in meinem Schui-Sack

Schui-Sack

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 ieden Krafft eines sonderbahren Diplomatis diß Privilegium/ daß er Macht haben soll diß Tractätchen zu kauffen und zu lesen/ oder nach Belieben ungekauft und ungelesen zu lassen/ es soll deswegen bey mir kein Cammer-Trauern werden. Solte dieser schlechte Werck (Scupa) 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-Berständigen Leser schließlich/ daseru eine eilfertige Hand in der Druckerrey zuweilen in ein unrecht Fach gegriffen/ und ein X vor ein V (aber nicht wie die Bucherer) auffß 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

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

Meines Herzens Freude.

M. H. Lustmann.



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 allhier 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 ic. 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 heists 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?

Viererley: 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 Klüger und accurater. Ich habe aber keine bessere und genauere Division ausgrübeln können/ weil ich nur von dieser viererley 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 Symphoniaco) 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 Gemelne in der Kirchen (oder auffer 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.

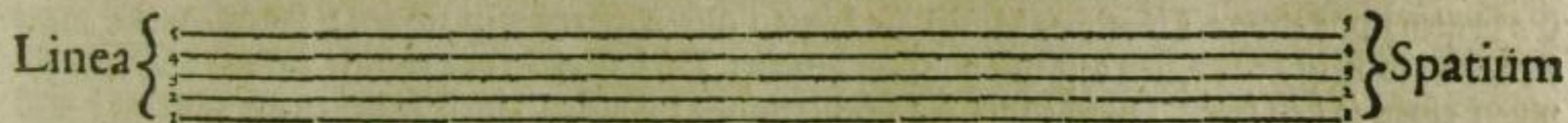
NB. Ich sage: künstlich und lieblich. Denn wenn ein Componist ein Stück schon schwer und künstlich' aber dabey nicht lieblich und beweglich setzet/ so ist seine Composition nicht recht und consequenter auch nichts nütze/ quia finis in Musici est movere. Und weil Musica Poëtica eine a parte Science als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

Das

Von der Scala, Tonis oder Clavibus Musicis.

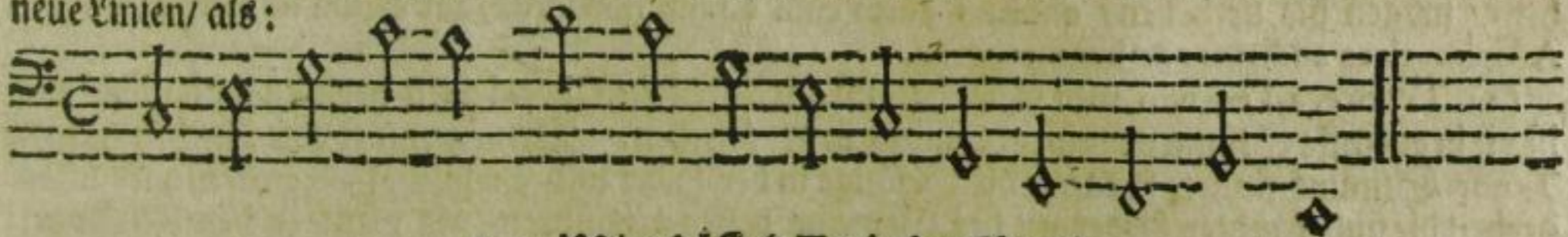
§. 1. Was ist Scala Musica?

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 dis 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 heists 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 &c. 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 Sänger 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'ἄκρον weil diese Stimm als die alleredelste und delicateste unter den 4. Haupt-Stimmen den Gesang und die Melodien gleichsam allein führet. Denn wenn alle andere 3. Stimmen in einem Stück a quatuor

quatuor

quatuor schon zugleich gesungen werden/ und man den Discantisten stillschweigen heist/ so kan kein Mensch aus der Music klug 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 letztlich 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) verlohren gehen/ 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 auffgeschlossen und erforschet werden/ indem man von demselben anfängt zu zehlen/ wie sie ordentlich auff und über den 5. Linien folgen:

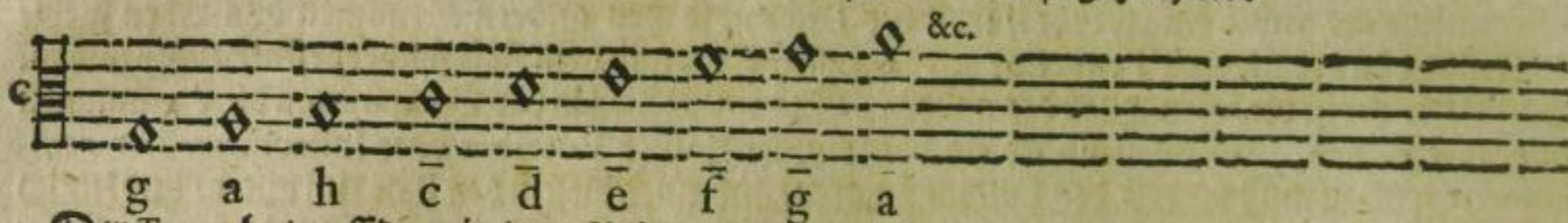
NB. Kein Clavis Signata kan in ein Spatium, sondern muß allezeit in eine Lineam gesetzt werden.

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

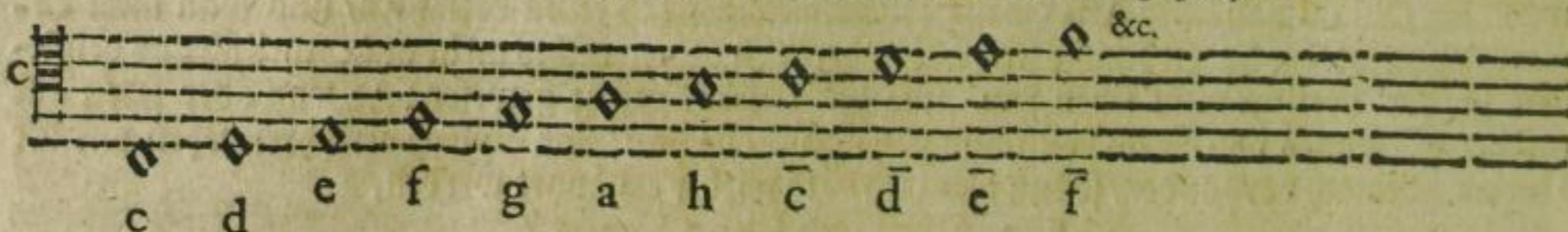
Der niedrige Discant hat auff der ersten Linie c; und der hohe Discant auff der zweyten Linie g, und werden seine Toni also gezeichnet:

The image shows two musical staves illustrating the placement of Claves Signata. The top staff is labeled 'c' and shows notes c, d, e, f, g, a, h, c, d, e, f. The bottom staff is labeled 'g' and shows notes e, d, e, f, g, a, h, c, d, c, f, g, a. Each note is represented by a diamond shape on a five-line staff.

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 vermuttertspracht: 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 einiqe Schüler noch pfflegen mitstreichen lernen/ nicht vorkäme/ so hätte solches auch nicht einmahl mit hersehen wollen.

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

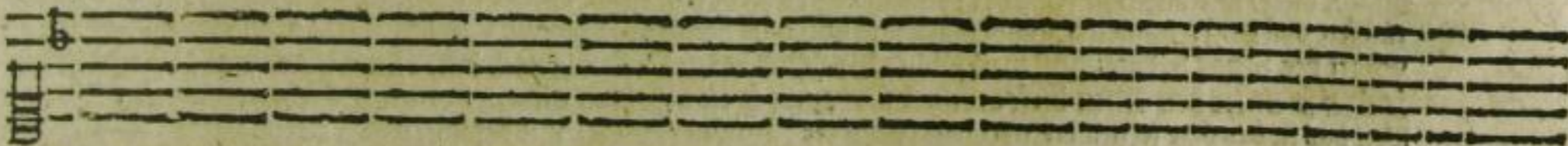
Der Tonus b, weil er in der Music die meiste Schwierigkeit machet/ indem er moll und dur, und zugleich anzeiget/ ob der Gesang weich und traurig; oder hart und freudig.

NB. Das 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?

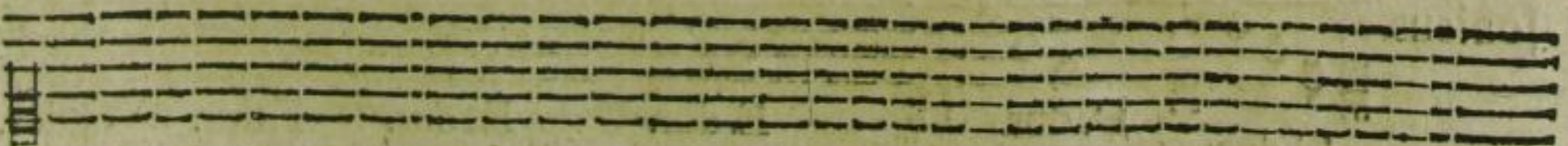
Wenn das b. rotundum vorne in der Scala (und sonst in der Mitte des Gesanges) ausdrücklich steht/ und im selbigen Clave weicher und niedriger gesungen oder geklungen wird/ und heisset alle mahl b, als:



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 geschicht/ nicht so richtig als die andere per Subtractionem; Also deutet das b rotundum nicht allezeit Cantum mollem an/ sonderu 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~~ præfixum 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, obschon b. rotundum im Anfang des Systematis geschrieben oder gedruckt stehet/ 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 vorne in der Scala zwey b. rotunda ordinari~~e~~ vorhanden.

§. 8. Was ist Cantus durus?

Wenn das b. rotundum vorne in der Scala nicht ausdrücklich geschrieben stehet/ 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 Suckucks-Gesang darauff. Denn viel 1000. musicalische Stücke in der Welt außm Tono D, moll vorhanden/ (daß man wol einen ziemlichen Babylonischen Thurm davon aufführen könte) darin vorne in der Scala kein b. rotundum geschrieben stehet/ 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 Rauffarber-Schiffe damit

mit

mit befrachten Pönte) in welchen form im Systemate niemals kein b. rotundum geschrieben oder gedruckt/sondern allezeit das \square 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 trozigen 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. h 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 außmusteren/ 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 \square quadratum in unterschiedlichen Tonis, wie igt gedacht; Allein Tertia major und minor triegt nimmer/ als welche 2. Modos Musicos constituiren; Nemlich 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 \times gezeichneten Tonis deutlich erhellet:

Jonicus.

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

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

Doricus

(41)

Doricus

C.moll. D.moll. E.moll. F.moll. G.moll. A.moll.

H. moll.

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; Toch kan ich nicht unterlassen bey dieser Materie ein historiolum mit anzuführen. Als ich in Leipzig einst mit einem berühmten Musico (dessen Nahme in seinem erwehlten Reich-Text 1. Cor. XIII, 1. enthalten) des Contrapuncts halber conferirte, und weiter 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 hielt/ ob er solche auch in seinen Compositionibus observirte? Der antwortete mir lächelnd: Nima sch 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. Z. 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 Du 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.

Von den Noten und vom Tact.

§. 1. Was ist eine Nota?

Eine Nota 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 Bordonne genannt) und alsdenn so viel ganze Tacte, als Sylben vorhanden / in Unifono jedoch nach etwas geschwinder Mensur hinsingen; Der gleichen auch noch aus den Responsoris 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.

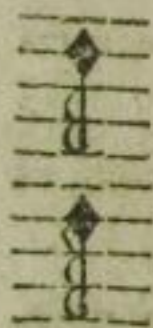
Diese heist Semibrevis, und gilt 1. Tact; oder ich muß einmal niederschlagen/ und einmal auffheben.

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

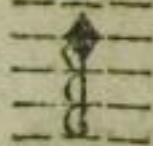
Diese heist Seminima, und gilt ein Viertel; oder es gehen ihrer 4. auff einen Tact.

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.

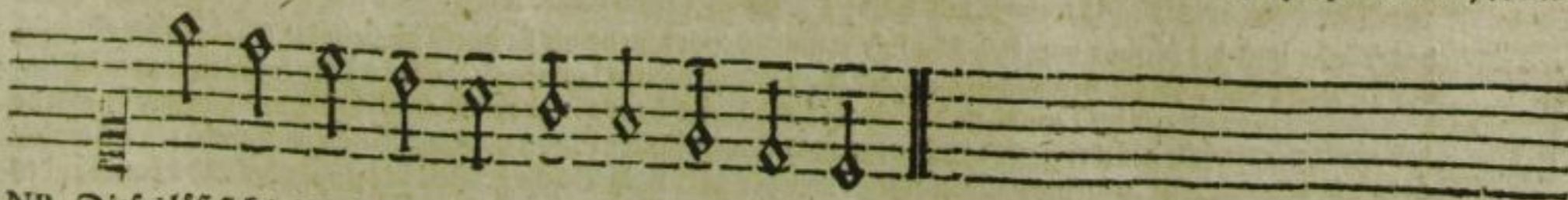


Diese heist Fufella, und gitt ein 32. theil; oder es gehen ihrer 32. auff einen Tact.

NB. Und mit diesen siebenderley Art Noten könnte man wol zu frieden seyn/ wenn menschlicher Ehrgeitz und Curiosität ihm wolte Schrancken 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 Käytle 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 diß auff die mittelste Linie der Noten ihre Striche hinauff zu kehren; Welche aber über der dritten Linie kommen/ deren Striche ziehet man herunter/ als:



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

§. 4. Wie mancherley sind die Noten?

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



8 2

NB 308

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, Semiminimas, 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 auffhebe/ 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 Teutsch/ 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 Gergeseu- schen Creaturen/ wodurch aber die ganze Music vor die Hunde gehet.

§. 6. Wie mancherley ist der Tact?

Zweyerley: Der Equal- 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 $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$ &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 & tristiæ 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 thuelich wäre.

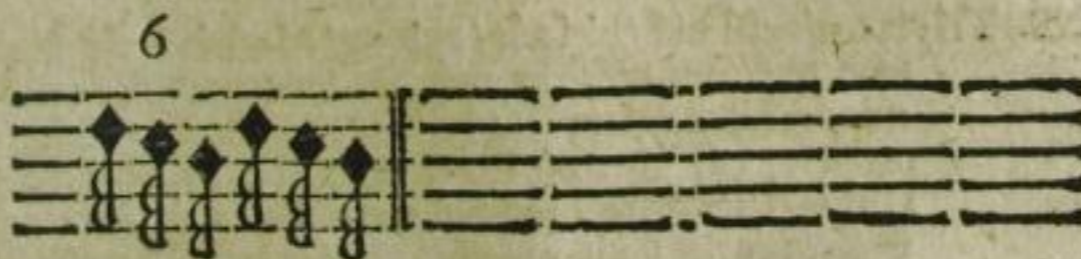
§. 7. Was ist ein Equal- oder Dupel-Tact?

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 auff 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 anzeigt.

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

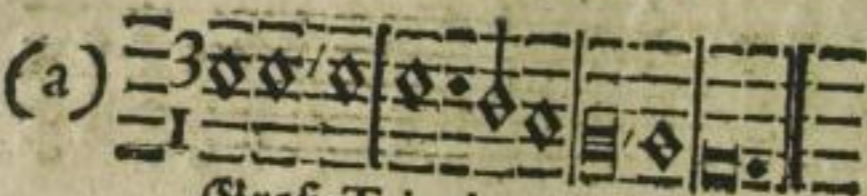

10. Was ist ein Trochæischer Tripel?

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.

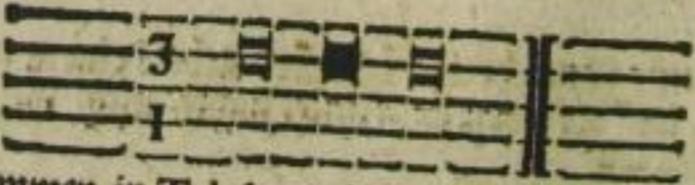

§. 11. Wie vielerley Art ist der Trochäische Tripel?

Sünfferley: (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- nona, Neun Achtel-Tripel, als:



(a)  (b) 

Groß-Tripel. Klein Tripel.

NB. Tripla major ist nicht viel nützlich/ 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 Düpel-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 hiebey 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 mittelste syncopiret und getheilet werden/ welche des halb 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 so'che ferner also schwarz gezeichnet:

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

Antwort: Sie schaden einem Sängers zwar nicht/ aber wol einem eilfertigen Noten-Schreiber; Und

Und

Und haben die Erfinder der Hemiolen eben ein solch klug Werk 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 Meynung 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-gesetztes 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 Uchtel-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 Rechts wegen 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 Bierthel 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 dürfftig/ und darff sich ohne Noth nicht gleich frembde Noten vom drey Bierthel Tripel entlehnen; sondern er kan und hat Macht seine Minimas zu schwänzen und mit Strichen

chen

hen aneinander zu stricken als andere kleinere Tripel. Das ist meine unvorzueiffliche Meinung. Ist jemand anders Sinnes/ der mag bey der Altväterischen Vener bleiben/ ich wil deshalb keinen musicalischen Raßen Krieg mit ihm anfangen/ sondern lieber gedencen: In Notis Musicis ferimus faciles, modo in mensura conveniamus.

jugendlic

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

Nein/ denn die obigen 2 Trochæisch. 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:

(c) Drey Bierthel-Tripel. (d) Drey Achtel-Tripel. (e) Neun Achtel-Tripel.

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

§. 14: Was ist ein Spondeischer Tripel?

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

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

Dreyerley: (a) Sesquialtera, Sechsvierthel-Tripel. (b) Proportio æqualis sesquialterata, Sechs Achtel-Tripel. (c) und Vulgaris sesquialterata, Zwölff Achtel-Tripel oder Chiquen-Proporcion genannt/ als:

(a) Sechs Bierthel-Tripel geht etwas langsam. (b) Sechs Achtel-Tripel geht geschwind. (c) 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 überlässet 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 setzen wolten. Entia non sunt multiplicanda præter necessitatem, sagen die Boledlen/ Profachtbaren und Hochgelehrten Philosophi. so in ihren kleinen Finger mehr Grüz und Witß/ als solche Grillensänger in ihrem ganzen Rumpff haben.

Das

Vom Punct bey der Nota, und von Pausen.

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

Er gilt halb so viel/ als die vorhergesetzte Nota dabey er stehet/ 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 Blasiasten per *Intervalla* sich wieder refrechiren können/ denn das continuirliche Singen/ Streichen und Blasen würde die Musicanten zu sehr exhauriren.

(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 ripieni 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/ Schwa hsaue/ Butter- Fisch/ Sauer- kraut/ 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 istgedachten 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 delicatesen Discantisten oder saubern Violisten allein; hiezu sind nun die Pausen gut. Ja gleich wie ein verständiger Koch etliche 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 setzen kan. Denn wie ein Jäger ohne Hund nicht jagen kan: Also kan ein Musicus Poëticus ohne Pausen kein Stück fugenweise verfertigen/ welches aber auch hochnöthig und zugleich wundersam ist, daß viel Stimmen künstlich zusammen ge- richtet/ und in einander geflochten werden/ da vermittelst der Pausen eine Stimme offst 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 ♫
Musiciens bald in dieser/ bald in jener Stimme gesetzt werden/ da alsdenn der Gesang in selbi-
ger Stimme eine gewisse Zeit ruhet/ als:

The image shows a handwritten musical score for four voices, arranged in four staves. The music is written in a 3/2 time signature, indicated by the numbers '3' and '2' at the beginning of each staff. The notation uses diamond-shaped notes with stems, characteristic of early printed music. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first four measures contain active musical notation, while the final two measures of each staff are empty, indicating a general pause. The text 'Paulæ Generales' is written below the first staff.

Paulæ Generales.

♫ 2

Paulæ

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-Propportionen allezeit; aber der Valor ist unterschiedlich nach Art der gezeichneten Proportion.

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

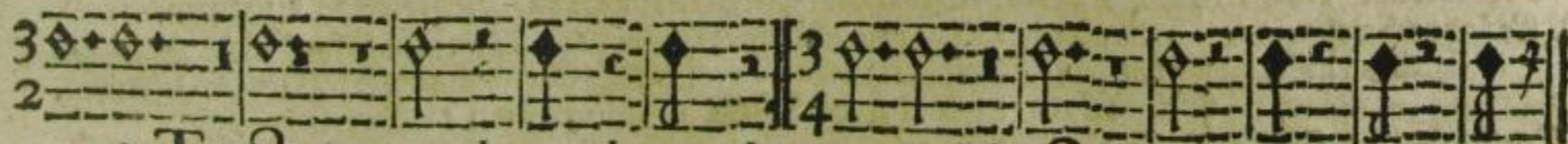
In Tripla majori gelten die Pausen nur halb; In andern Tripeln aber alle voll wie im Dupel-Tact, als:



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

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

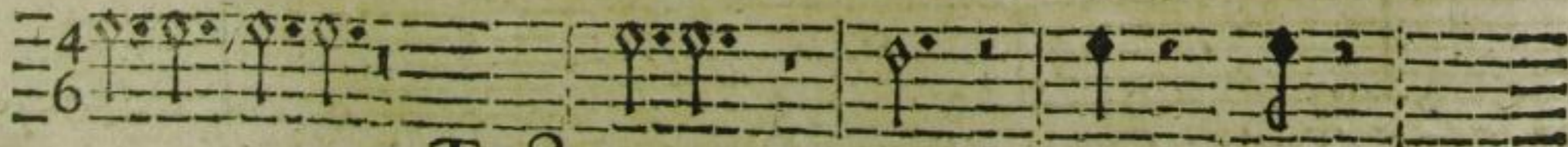
Es werden die größten Pausen in Tripla minori und minima bis auff 1. Schlag inclusive ganz pausiret/ die kleinen aber sind proportionirt, wie ihre Noten, als:



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 Sechsvirthel Tripel die grösssten Pausen bis auff Minimam 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 subriaen 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:

2 4 7 9 11

Secunda. Quarta. Septima. Nona. Undecima.

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 klänge. Nein 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 Brauten/ so leicht einen Eckel verursacht; Und mit den Dissonantien eben als mit einem scharff-sauren Eßig/ der einem die Röhle zusammen zecht. Gleichwie nun ein Mensch zu einer solchen Honig-süßen Tische schlechten Appetit hat/ so laue 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:

Majores.

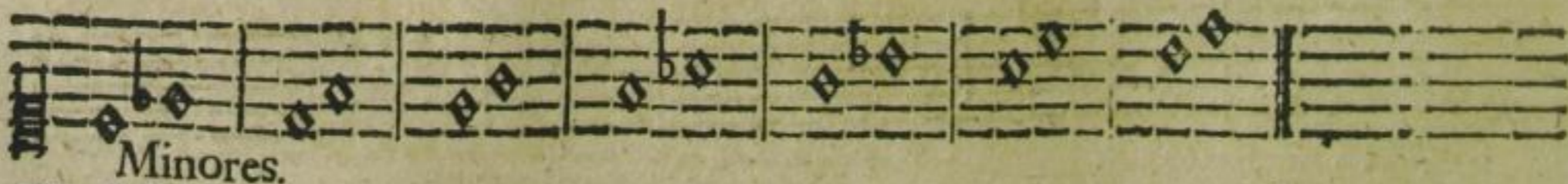
Minores.

NB. Weil zu den 7. Clavibus nur 5. Semitonia auff unsern gemeinen Claviren vorhanden/ so haben auch nicht mehr Secunda 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 anaeühret 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 aufangs 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 H davor stehet/ und heist alsdenn dis, welch Semitionium im Tono E H 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 Tertian 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 klinget; Jedoch weil wir auff unsern Claviren kein rein dis haben (denn was Vulgus Organædorum dis nennet/ ist nicht dis und Tertia major von H ; 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 Tertian minorem schlagen. Wolte jemand auff sei-

nem

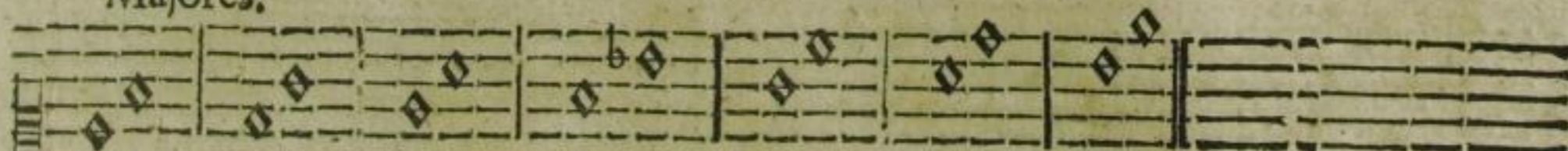
nem Clavir das so genannte Dis etwas niedriger; Und hingegen das Gis ein wenig höher stimmen/ so würde die Tertia minor in Cb zu niedrig/ und die Tertia major wiederum in E \sharp zu hoch werden. Wenn nun ein Clavir-Spieler solche unreine Tertias majores & minores schlagen soll/ so muß er dieselben mit 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.

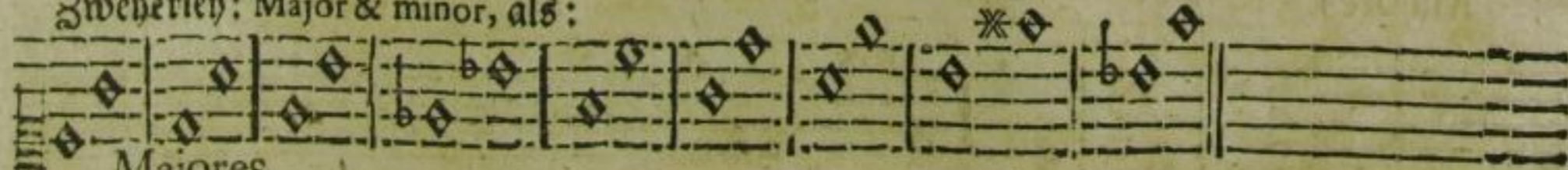


Minores.

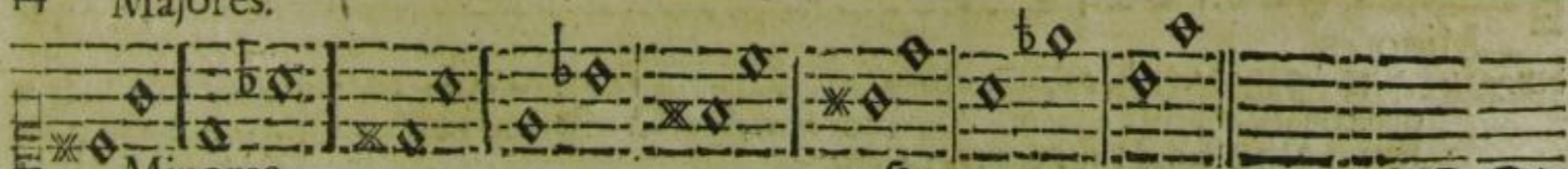
NB, Die Mulici haben untereinander viel Rässer-Gefechte wegen der Quartan und Quinten, machen Quartas & Quintas perfectas & fallas &c. so alles herrühret aus Mangel der Semiditen auff unsern Claviren; Allein die guten Herren thun den Quartan und Quinten ein wenig zu viel/ denn wo sie unreine Quartan 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/ starcke Schläuche gehöret &c. 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 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:

Majores.

Minores.

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

§. 9. Wie mancherley ist die Septima?

Zweyerley: Major & Minor, als:

Majores.

Minores.

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 Capitelis erhellet.

§. 10. Wie

Zweyerley : Perfecta & Superflua. §. 101. Wie mancherley ist die Octava?



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 haben/ denn sie schreyen oder krazeln alsdenn gemeiniglich lauter natürliche Octaven. Hiebey muß auch mit anführen/ 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
- - - - - minorem
Tertiam majorem
- - - - - minorem
Quartam minorem
Quintam majorem]

der singe

Komm Heiliger Geist.
Ach Gott vom Himmel sieh darein.
Allein Gott in der Höh sey Ehr.
Was mein Gott will.
Herzlich thut mich verlangen.
Wie schön leuchtet der Morgenstern.

Descendendo :

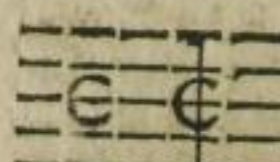
Wer da wol fassen will eine
[Secundam majorem
- - - - - minorem
Tertiam majorem
- - - - - minorem
Quartam minorem
Quintam majorem]


der singe

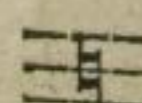
Ach Gott und Herr.
Aus tieffer Noth schrey ich zu dir.
Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ.
Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott.
Wenn mein Stündlein vorhanden ist.
Zu dir von Herzen Grunde.

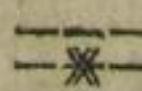
Das VI. Capitel.

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 Circkel 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 / also 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 reu 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 X bezeichnet/ bekommen einen andern Namen mit der zu gesetzten Endung is: Also muß auch der mit dem X 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 mercken/ so da sagen: Man soll das mit dem X 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 X 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 auß den 7. Clavibus und Semitonis fein 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 mercken/ was bey dem vorigen X Cancellato erinnert worden; Nemlich wie alle harte mit X bezeichnete Claves einen extraordinairn 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 X vor dem D stehet; (wie denn in allen Stücken außm EX vor dem Clave D. ein X 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; Weil es aber ein Tonus mollis ist/ schicket sich

D. 3

der

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:

C, ces. D, des. E, es. F, fes. G, ges. A, as. H, b.

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. geschw. iukten Clave D steht/ so kan er im Singen das zwey- selbige Ciscis so geschwind nicht exprimiren/ sondern besser das einselbige 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 gerechlt heist; Mein/ 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 kurz 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 Clausuln, 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 auffhören soll.

Dis

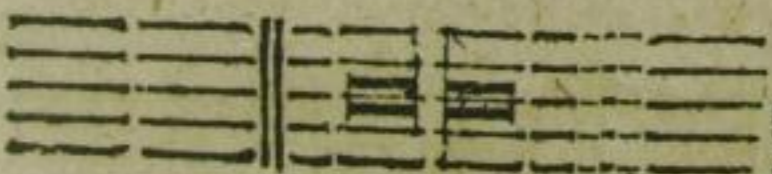
 Das Zeichen ist ein Compendium Scriptionis, und braucht man solches/ wenn man einen/ oder etliche Tact Noten nicht zweymal schreiben wil/ und bedeutet/ daß man die dazwischen geschriebene Noten zweymal singen oder spielen soll. Etliche gebrauchen es an Statt eines gemeinen Signi repetitionis.



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



Dieser Strich durchs ganze System 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 Noten gebraucht/ und können alle Gesänge mit einem Accento
im Semitono unter dem ersten Clave angefangen werden.

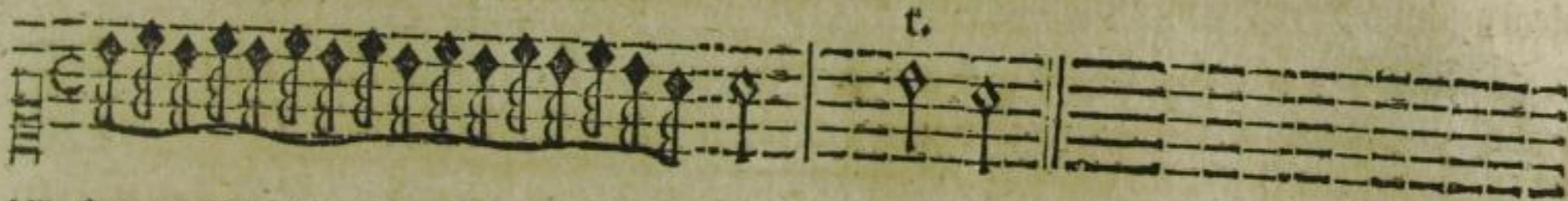
§. 2. Trillo ist ein liebliches Schüttern und Wanken der Stimme so scharff anschläget und Se-
cundam majorem berührt/ und wird mit einem tr. gezeichnet/ als:



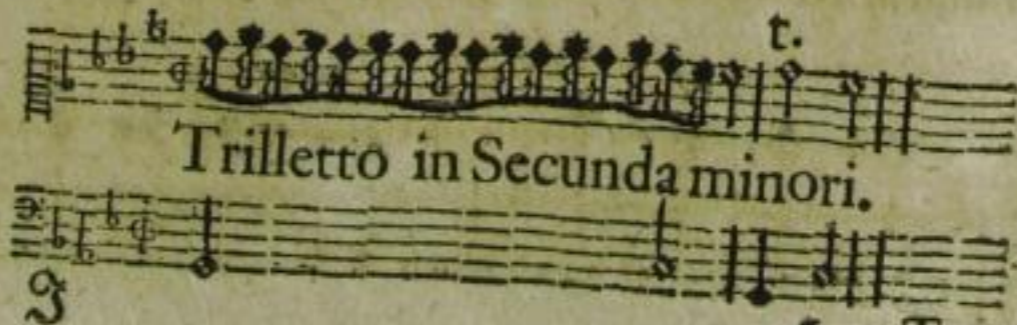
NB. Unsere teutsche Nachtigal schlägt mit ihrem tiri, tiri ein vollkommenes Trillo nicht allein in die Secund; sondern oft
gar in die Terz, wer es genau observiret; Ein Canari-Vogel aber schwitzert nur ein bebend Tremulo.

§. 3. Tril-

§. 3. Trillette ist ein süßes Säusen der Stimme/ etwas gelinder als Trillo, und berühret 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 fröliche 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. köpffigen Thaler Bochen-Lohn zu geben. Sed Musici certant & adhuc sub iudice lis est, das heist: die Musicanten sind in vielen Dingen so einig als Simsons Brand-Fisch/ 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 beißt/ und wird mit einem Creuß bemercket.



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

§. 5. Tremoletto ist eine Bedung 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 läßt/ 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 unterweilen 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:



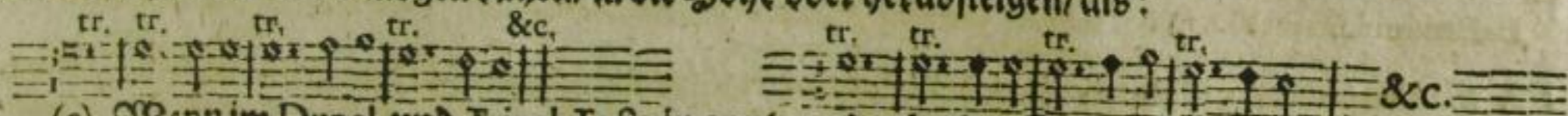
NB. Rem:

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 Brevi und Semibrevi; Und in Tripla minori bey einer Semibrevi 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:



§. 6. Variatio 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 diminuiret/ als :



NB. Man kan zwar durch alle Intervalla variiren/ aber weil ein Sânger nicht allein leicht dadurch Fauten in der Composition, insonderheit wenn mehr Stimmen mitsingen oder spielen/ begehen kan; Sondern auch oft den Text hiez 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
Enlben g: sungen werden/ als:



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

inversus.

rectus.



§. 11. Tirata ein Pfeil/ fährt 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.



§. 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:

Sie ist g. fal . . . len/ gefal . . . len Babylon die grosse.

§. 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:

Dir nur JESU wil ich sterben.

§. 15. An.

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



So werd ich den Himmel erben.

NB. Und so viel von den musicalischen Manieren/ so ein beliebter Sanger 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 Poeticus verstehen müsste. Antwort: Es ist wahr/ aber wer nicht coclisch gredet/ der siehet ohn mein Erinnern/ da ich diese delicias Poeticas einem Tytoni zum besten mit angeführet habe/ damit derselbe bey Zeit der Componisten ihre Sprache in etwas verstehen lerne/ wenn dieselbe diese Manieren mit Itallianischen Namen exprimiren. Denn wenn ein Sanger ein Stück schon mit Lust wegsinget/ wei aber nicht/ wie die Virtuosen diese und jene Manier darin nennen/ so gehets ihm fast eben als einem Bauer/ der eine delicat zugerichtete Porage stwar mit grossem Appetit hineinschlinget/ wei aber nicht/ was er vor ein Gericht gegessen/ wenn man ihn fraget.

Das VIII. Capitel.

Von allerhand Vitiis Musicis, so ein künstlicher Sanger meiden mu.

Wie 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 biher (a) ex Musica Vocali einiger Sanger (b) ex Musica Inflatili einiger Organisten und Blasiaisten (c) ex Musica Fidicina einiger Violisten observiret/ und hemit nach meinem angeborenen genio freymuthig communiciret/ ob
schon

chon einige die Nase hterüber rumpffen und scheele Augen machen durfften. 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 sunter den Schülern gänge und gebe; sondern auch andere Music-Verwandten gemeinlich 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 geraufft/ dieses hätte also/ und jenes anders heissen sollen/ zc. dem stelle frey/ solch Vitium nach seinem Gassen. breiten Verstand mit einem nachdrücklichern Nahmen wieder umzutauschen/ ich wil ihn deshalb nicht zu einem Anabaptisten machen oder seinen Nahmen in die musicalische Rezer-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 Hüner-Dieb; oder ein Straff-Thier der Philister; oder einen Simsonischen Rord-Brenner zc. wenn er ihm nur außm Hüner Stall bleibet. Solche Vitia sind nun folgende:

1. Vitium intensiois 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 Geplarr. Denn wenn in einer Figural-Music nur ein paar solcher lahmstimmiger Sanger vorhanden/ verderben solche alles/ und klingen die vermeynte Harmonie von ferne so harmonisch/ als wenn etliche Nachtschwärmer im Februario auff der Gassen eine Serenade spielen/ und ein paar Rassen des Nachts um Licht-Meß

Meß

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

3. Vitium Tremali ist/ wenn der Sängere 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 Mängel/ denn mancher Sängere gerne ein besser Trillo anschlüge/ 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 Sängere 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 Oehl 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 süßige 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 Gemeine eine Toccata auff 2. Claviren schlagen wolte/ und zöge dazu auff dem Ober-Manual ein süßig Principal, und auff dem Unter-Manual ein süßi- ges Gedackt an. Man mag aber mit einem Sängere 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 estimiren,

5. Vitium anhelitus ist/ wenn der Sängere die Stimme nicht im Halse/ sondern in den Backen for- miret/ und mit einem allzugrossen unlieblichen Hauchen die Noten gleichsam drückend heraus- stoffet. 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 Ansat den Text desto gewaltiger heraus zu bölsen meinen.

R

6. Vitium

6. *Vitium erroris* ist/ wenn der Sanger meynet/ er singe das rechte Intervallum, und trifft doch eins zu hoch oder zu niedrig/ so man einen Pudel heist. Dis wiederfahret nun einem ungeubten Sanger 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 fleiig zu uben; 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 Stuck ex tempore vor der Faust/oder vielmehr vom Munde ungeprugelt wegsingen lernen könne/ davon wil als *experientia edoctus* anderswo mein *Videtur* entdecken.

7. *Vitium moderaminis* ist/ wenn der Sanger die Stimme nicht maiget/ Z. E. Wenn der Discantist mit vollem Halse wie ein Fercken am Spie schreyet: der Altist wie ein entwehnt Kalb blacket: der Tenorist wie ein rauchstimmiger Distel-Fresser gigahet: Und der Bassist als ein Indianischer Löw brullet/ da man die Kinder damit zu Beite bringen kan; worin etliche eine Ehre suchen/ so aber nicht Ruhmens-sondern vielmehr Scheltens-werth; Denn kein Sanger ubermacht wie ein nachtslicher Stunden-Ruffer schreyen/ sondern die Stimme dergestalt maigen mu/ da andere neben ihm können gehoret werden.

8. *Vitium concordantiarum* ist/ wenn (a) der Sanger auff das Fundament und andere Nebenstimmen nicht acht hat/ falsch pauhret/ und daher *Relationes anarmonicas*, als Quinten und Octaven auff einander singet/ welches noch verdrielicher klingen/ als wenn man auff der Orgel ein 4fuig Principal mit einer 3fuigen Quinte zusammen zeucht; In welcher Art Music die Polnischen Barenleiter excelliren/ indem sie auff ihren Schallmeynen durchgehends so schone Quinten und Octaven herblasen können/ da die Baren nothwendig muen 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 mu ein sorgfältiger Director Musicen nicht ehe anheben zu musiciren/ und der Organist auch nicht ehe auffhoren zu preludiren/ bi 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 Gehor so kräftig afficiren als *grunnitus suum & clamor asinorum*.

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 Papier/ 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 alle (wenn es nicht anders seyn kan) nur schlagen sehen. Andere Directores stoßen und schla- gen den Tact zwar nicht so laut/ aber sie machen im Tacten 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 Passagen zusammen setzet/ daß Bauer- und Bierfiedler- Manieren daraus werden/ dergleichen die Pfücher/ 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 ubelanstehende Gebhrden im Singen angeweh- net/ und mit allerhand seltsamen Vorstellungen heßlich phantastiret/ 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/ zc. 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 derselbigen 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 zc. eine Octav herunter in der Tieffe; Oder die tieffgesetzten Wörter: Erde/ Hölle/ Tieffe/ Grube/ Thal zc. 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 gesezet; 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, darauff sich nicht alle Lieder in der Octav bequem blasen lassen/ darin sie der Autor gesezet; Sondern man muß offte eine niedrige Clausal 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 Principa'e, das heist: Wenn der Cornett nur erst in einen füglichen Thon transponirt ist/ so muß die Alt, Tenor, und Bass Posaun auch schon folgen.

13. Vitium pronunciationis ist/ wenn (a) ein Sängere 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; Sucken (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 Sängere nicht gleich alle 3. Buchstaben in diesem Wort auff einmal im Singen aussprechen und das mittelste 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 Buchstaben 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anger in der Pronunciation nicht leicht pecciren. (c) Wenn ein Sanger die 5. Vocales, a, e, i, o, u/ vermengeset/ verbeisset oder durch die Nase und Zähne singet/ Z. E. wenn er diejenigen Wörtern/ so in der Deutschen Sprache einen Acutum haben/ mit denjenigen Wörtern in der Pronunciation confundiret/ so einen Ci: cumflexum haben als da sind: Lamm (Agnus) und Lahm (claudus) Schell (Nola) und Scheel (Torvus) Schild (Clypeus) und Schiele (Czcutit) Sonn (Sol) und Sohn (Filius) Krumm (curvus) und Krum (medulla) Diese und dergleichen Wörtern mu er in der Aussprach nicht verwechseln/ sondern articulate & distincte exprimiren/ sonst nennet man es grobe Rulpfer/ und einen solchen undeutlichen Sanger ein *as tinniens*, das man zwar höret aber nicht verstehet.

14. Vitium multiplicationis ist/ wenn ein super-kluger 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 auffs Auge und ein Zgell-Fell zum Nase-Futter. Diese Seuche grassiret sehr unter den heutigen Musicis Instrumentalibus und speciatim unter den Kunst-Pfeiffer-Gesellen/ denn wenn etliche von ihnen eine Stimm vor sich bekommen/ darin unterschiedliche Minimz und Semiminimz vorhanden/ so sind ihnen solche Noten viel zu langsam gesetzt/ und meynen/ sie musten solche immer diminuiren und variiren/ al'o/ da ein Director Musicus ihnen also oft einreden mu: Lieben Herren verspart eure Kunst anderswo/ wir verlangen solche hier nicht zu hören; Streicht die Notennur schlecht und recht/ gerad und gleiches Strichs weg/ so wie sie der Autor gesetzt/ wenn der die Noten hätt: wollen variirt, diminuirt und in kleine Stuckfen als Lummel zerhackt haben/ so hätte er sie eben so bund-Krautz componiren konnen/ zc. So grand mode aber di Diminuiren unter vielen heutigen Vocalisten und Instrumentisten ist/ so grosser aberwichtiges Ueberwi ist es. Denn wenn ein solcher fluchtiger Mercurius nach seiner Caprice alles hinten und vorn/ unten und oben durch die diminution verschwarzet und zergliedert/ so wird nicht nur der Text oft unvernehmlich und der Contrapunct in der Composition verhungert; Sondern mussen auch nothwendig (sonderlich in einem vollstimmigen Stuck) Vicia Compositionis erfolgen/ wodurch desselben Stucks Autor prostituiret und die ganze Music zu schanden wird. Ja dieses diminuiren und variiren ist unterweilen eine offenbahre Thorheit; Denn wenn 2. Sanger zugleich eine Stimm singen/ (welches man oft in Capella thun läst/ damit es desto durchdringender daselbst klinge) und 2. Violisten zugleich ein Violino als doppelt besetzt streichen sollen wie

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. siege; Wem dieses mißfällt/ der höre einmal den unvergleichlichen Herrn Buxtehuden zu Lübeck musichren/ 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 eigene hölzerne Peters-Bossen 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 offft beim Beschluß einer Figural-Music vor tröstliche Clausulchen/ wie schrapen/ streichen/ fingern und figuriren sie alsdenn/ daß es den Zuhörern vorkömmt/ als höreten 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 Nahmen 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 Sanger unrecht verstand/ und meynete es wäre im Schreiben vergessen/ und solte hinein geruckt und mitgesungen werden/so that er solches/ und ward daruber von andern weidlich ausgelacht. Ein ander Scholaris Musicus, dem der Cantor eine Stimme hingab/ worauff das Wort Capella stand/ meynete/ der Cantor irrete sich/ und wolte Capell-Sachen in der Kirchen musiciren/ so sich daselbst nicht schicken; ward aber auch von seinen andern Commilitibus druber ausgezisset. Damit es nun kunnftig 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 nothdurffftige 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 anfuhren.

I Termini Technici Musice sind nun:

1. Adagio, Andante, A tempo, Grave, Largo, Lento, Tardo, diese wollen alle einen langsamen und gravitatischen Tact haben; aber
2. Allegro, Alla breve Presto, wollen einen geschwinden Tact haben/ also daß man aus halben Tacten Bierthel; aus Bierthel Achtel/ 2c. machet. Poco presto ein wenig hurtig. Prestissimo, auffß geschwindest.
3. Piano, gelind. Piu piano, l. Mezo piano, ein wenig sachte. Frequentato, mittelmäßig/ weder zu leise noch zu starck sol der Sanger das Stück daselbst ausfuhren. 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 Stärckung der Music mit einfällt/ muß dahero an einem aparten Ort von den Concertisten abgesondert gestellt werden. Es können aber diese Capellen in Ermanglung 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 falsetta, 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 Falset-Stimm 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-Bassanzieht.)

mit

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-Stimm 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 auffgeseht. 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 verkrichen; Aber der tausende Mensch hat keinen vergleichenen rechten Sänger gehört; Denn was man insgemein bekommt und aufstellen muß/ ist nur Affter-Korn und oft gar Spreuer. Die Haupt-Ursache aber/ daß gute Discantisten so rar/ und unter 1000.
 jungen

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 bey unsern Schul-Knaben fast durchgehends/ die bestehet darin/ daß die Jungen von 10. Jahren sich gleich das Nym 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 gemeinlich nichts; daher kommen so viel stroherne Altisten/ hölzernen Tenoristen und schwächte Bassisten/ eins fließt aus dem andern/ wie aus dem Oceano der Maotis, aus dem Maotide 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 ein 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 absetzen müssen/ welches

Wes aber so eine kurzweilige 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 submissie 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. *Volte*, (Ital.) *Tournez*, (Gal.) *Verte*, (Lat.) kehrt (das Blatt) um.

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

1. *Solicinium* l. *Monophonia* ist ein Stück/ da eine Stimme allein ohne Fundament singet/ stillet 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 Musicum*, & *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 Kleeblatt 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/ (bisweilen 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; Nämlich 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 solte; 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 Ur'ach 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 absetzt/ 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 Sylb. singet/ 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 sich mit einem
bekand-

bekandten 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 Meynung von Concerten, so alle Leute lieben und loben/ offenherzig heraus sagen soll/ so höret der gemeine Mann kein Concerto lieber musiciren/ als da jedweder Sanger sich mehrentheils allein hören läst/ 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 unbekandten 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; Nemlich 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 Sanger/ (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 Sanger (nemlich ein jeder nach dem darüber geschriebenen Signo Repetitionis .s.) accurat singen und kein Ende finden können/ bis sie selber einer nach dem andern auffhören.

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-Auffzug 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/ wofern man dergleichen von ärgerlichen Zoten angefüllte Quodlibete unter seinen andern Musica'ien noch habe/ so wolle man der lieben Music zu Ehren/ (den die ist viel zu edel und zu heilig/ daß man sie so lieckerlich prostituiren und profaniren soll) dieselbe dem Deo Perlarum, 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 &c. einstimmen; Oder da die Instrumentisten bey Anfang der Taffel-Music unter sich ein Præludium auff ihren Violoncello machen/ dergleichen an Fürstl. Höffen gemein/ fällt sonst ganz wol ins Gehör/ wenn sich die Musicanten untereinander wol verstehen.
2. Toccata (vox Italica) ist auch ein Præludium auffm Clavir, so ein Organist auffm Kopff vorher machet/ ehe er eine Fuge anfängt und durcharbeitet. Der Ital. äner 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 unæreimt/ wenn die Arie langsam/ und die Rittornell auffm 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.
5. Ouvertureur (vox Gallica) ist eine Französische Sonata, so gemeiniglich im Dupel-Tact anfängt/ mit einem geschwinden Tripel Fugenweise continuiert/ und leßlich mit einer Ciacona schließt.
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 spielet und durcharbeitet.

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 nachinander 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, (Hisp) 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 Französ. Blümchen/ und wie weit diese Gauckeleyen 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 Füßen

sen

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

Das X. Capitel.

Von allerhand musicalischen Instrumenten, so mit frembden Rahmen 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 eractiren und variiren kan/ daß man drüber erstaunen möchte. Groß sind auch hier die Werke des H. Erren/ 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 gedencken. Ich zweiffle aber daß David sein *222* (so die Interpretes durch eine Orgel mehrentheil auslegen) unsern

unfern Orceeln 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 zweyerl. 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 Musicæ 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
 solten/ 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 hingesezt 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-Cithario, ist ein Clavicymbel, nur daß das Corpus wie eine Harffe in die Höhe auffgerichtet 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 verlanget 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 izt 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 Därternen 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 Därtern 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 gedencken: Entweder der Kerl ist ein wahnsinnig

sinnig

sinniger Thor/ oder er hält dich davor/ daß er dir von einem so beschriebenen hölzernen Instrument solche ungläubliche Wirkung erzehlet und einbilden wil/ und würde ihm solches nicht ehe glauben/ als bis er mir den Glauben in die Ohren erst hinein spielete; Alsdenn/ ja freilich alsdenn erst/ und nicht ehe wird ihm glauben und ausruffen 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 einzele 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 gravitätlichen 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 Französ. Bassons wieder auffgebracht 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 Gemeine durch/ weil eine Menschen Stimme eben

so tieff gehet; Aber ein 16füßiger Thon B. E. nur ein 16füßiger schwacher Sub-Bafs 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 Bass 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/ e/ hörten die Anditores mit Verwunderung am besten; Ja ich meine/ hätte der einzige gravitatische Bass-Kommert 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 Französischer Fagott aber Cammer-Thon/ thonet gelinder als ein Bass-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, Zincke/ Cornettino, Klein Zinck/ dis Instrument machet einem Blasiasten/ so es r. in blasen wil/ solche grosse Mühe/ als der Mercurius einem Alchimisten.

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

6. Flauto, Flöte. Flaute douze, Franköf. Flöte. Eine Flöte klingt schlecht als ein Solicinium 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 Franköf. Schallmene/ 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-

unge

ngemeln. Eine Violino hat zwar nur 4. Seiten/aber wessen Finger nicht nur einen geschwin- den Courier darauff lauffen; sondern auch Fugen darauff tractiren/und Choral-Lieder darauff fast durchgehends vollstimmig exprimiren können (worin der berühmte Brandenb. Hoff-Violist, Hr. Sidow Seel. ein Erß 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 Französische 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: Blaset mir auff der Hautbois einen March oder Me- nuet auff. Sic tempora & Instrumenta Musica mutantur, & homines mutantur cum il'is.

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 bey dem Musiciren/ sondern auch unter den Choral-Liedern immer mitgestrichen werden; Denn was diese grosse Geige von ferne vor einen durchdringenden und dabey süß-n 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 Jonz 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 Vicio 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 bekommt 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 folgendes: Weil die Noten nach dem Tact accurat zu singen/ und die Intervallen rein zu treffen/ dem ansehenden Sanger der größte Stein des Anstosses in der Vocal-Music (in der Instrumental-Music hat ein Tyro dinstfalls nur halbe Arbeit) ut 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 practicabile, ja dis ist hauptsächlich die Ursache/ warum ich in dem V. Capitel des Clavirs so esse erwöhne/ und daselbst so gründlich und ausführlich von der Natur der Intervallen handele/ 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 einbilden und bekandt machen/ daß nemlich das ganze Clavir 4. Octaven habe/ so in fünfferley C c c c c eingeschlossen/ darinnen alle 4 Haupt-Stimmen begriffen/ und daß bey dem Clave c. nur immer zwey; bey dem Clave f. aber immer drey Semitonia 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 vorkömen/ 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 Theoreticam in wenig Tagen wol fassen/ wie ich also schon ehe die ganze Music auff einer einzigen Quart-Colum synoptice abgefast und witzigen Discipulis theoretice in wenig Stunden beigebracht) so schreite er mit ihm fort zur Praxi folgender gestalt: 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 Erfordern 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 spielet/ so heisse der Docens ihn mit der rechten Hand das Clavir, und mit der linken den Tact dazu schlagen/ er muß ihm aber anfangs selbst die lincke Hand führen/ damit er erst die Mensur in den Kopff krieger/ so viel Nutzen schafft/ Unius rei hic plures sunt fines, er bekommt 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 fürgeschriebenen 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 latinicatis nicht flugs den Curtium, sondern erst die Fabulas Æsopicas zu exponi-

poni-

poniren vorgibt. Er muß ihm aber in der I. Woche den Unterscheid der Tertiaram 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 halb: Stunde auff seinem Clavir erst allein mit der rechten Hand spielen/ und mit der lincken dazu tactiren; Die andere halbe Stunde heisse er ihn allein singen/ und wieder dazu tactiren; Triff 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 præsenti als absenti 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 Minima durch allerhand Intervallen vorkommen/ heisse ihn solche erst spielen und hernach singen/ bis er deren kundig. In der IV. Woche schreibe der Præceptor seinem Discipulo Arien vor/ so aus lauter Semiminimis gesetzt/ und perfectionire denselben auß 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 dis bisherige Exercitium mit dem Knaben nur allein im gemeinen Dupel-Tact getrieben seyn. Hierauff kan er in der VII. Woche den Tripel-Tact mit ihm vornehmen/ und ihm nur die bekandtesten und gebräuchlichsten Tripel-Propportionen 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 vorbei/ darin die grösssten Schwierigkeiten überwunden/ und solchergestalt zwar ein guter Grund in der Vocal-Music bisher geleyet; 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 Minima, Semiminima, Fusa, Semifusa, 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 Exempla nach dem Tact singen und alles vdiig pauziren lassen/ und darin auch flug machen. In der X. Woche schreibe er ihm allerhand Noten mit Punkten 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 Vöhners so genannte Sions-Zartte des Propheten und Poeten 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 seinen vorgegebenen Exempeln dem Discipulo gleich dabey sagen/ welche Note ein Trillo erfordere. 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 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. bald zur musicalischen Perfection zu bringen. Hat ein ander ein besser Arcanum Mulicum, so ersuche denselben disfalls 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 Schul-Jugend zum Besten publiciren. Aber genug auff dismal! Wenn ein Fuhrmann seine Reise vollbracht / tunc Auriga clamat O! sagt Comæ-nius in seinem Orbe Picto, h. e. er hält still / spannet aus / und führet seine Kleyper in den Stall: Also nachdem meine Feder iso innerhalb 6. Wochen einen ziemlichen Courier auff 12. Boagen Papier gelauffen / so muß derselben auch einen Stillstand gebiethen / ihr einst Feyerabend geben / und dieser Schrift hiemit einmal machen ein

E N D E.



