

## Fünf und dreyßigstes Kapitel.

## Vom Canon.

Das Wort Canon heißt im musicalischen Verstande eine Art Fuge, in welcher aber die strengste Nachahmung durchaus herrschen muß. Wir wissen aber aus dem 23. Kapitel, daß die simple Nachahmung in springenden Noten sowohl, als in rückenden viele Freyheiten habe. Aus dem 24. und 25. Kapitel haben wir ersehen, was eine Fuge sey, und welche nothwendige Freyheiten sie in der Repercussion zuweilen annehme: auch, daß schon eine strengere Nachahmung in ihren Hauptsätzen herrschen müsse, als in den gemeinen Nachahmungen. Hier aber im Canon (er mag zwey- oder mehrstimmig seyn) muß das ganze Thema, es mag arios oder contrapunctisch seyn, vom Anfange bis zum Ende in den antwortenden Stimmen in allen Gattungen der Noten, NB. der Dauer nach, in den Canonen des Einflanges und der Octave auch dem Buchstaben nach, in allen Pausen und Suspiren (den ersten Eintritt: Repercussionem, ausgenommen) in allen Puncten und Ligaturen; in allen Sprüngen und Rückungen; in allen ganzen und halben Tönen; auch in Vorschlägen und Manieren; kurz in allen Kleinigkeiten, und im Ganzen durchaus nachgeahmet werden. Er kann endlich und unendlich seyn. Er kann rückgängig (*cancrizans*) seyn. Er kann auch, wie die künstlichen Fugen, *per figuram augmentationis; diminutionis; oder Inversionis* angebracht werden. Er kann ein doppelter, *a quattro*; ein dreydoppelter, *a sei*; und ein vierdoppelter Canon, *a otto voci* seyn. Er kann in der Secunde; Terze; Quarte; Quinte *ic.* seyn, das ist: er kann in allen Intervallen, NB. nicht aber in einem einzigen Canon, die Antwort machen. Endlich kann er auch ein Canon *climax* oder *polymorphus* seyn. Wer sich den Kopf mit dergleichen Künsteleyen (die bey diesen Zeiten minder als ein teutscher Tanz oder Gassenlied geschätzt werden) zerbrechen will, kann in Herrn Marpurgs Abhandlung von der Fuge, zweyten Theil, Berlin, gedruckt 1754. alles auf das genaueste ersehen. Die gemeinsten, leichtesten und zugleich strengsten Canons sind die im Einflange und der Octave; denn nur in diesen zweyen Intervallen können die Antworten (*Rispolli*) auf das genaueste, auch in allen halben und ganzen Tönen gemacht werden; ob man wohl diese in die Quinte und Quarte ziemlich hinein zwingen kann. In denen, der Secunde, der Sexte, der Septime und None aber kann man diese strenge Nachahmung der ganzen und halben Töne ohnmöglich anbringen. Einen zweystimrigen Canon nur im Einflange oder in der Octave zu verfertigen, hat man nicht viel Kopfbrechens, auch nicht des doppelten Contrapunctes der Octave nöthig. Man schreibt den besten, und zu seinem Absehen tauglichen Gedanken von Note zu Note, von Sprung zu Sprung *ic.* in beyden Stimmen hin; man läßt aber die antwortende Stimme bald um einen halben, bald um einen ganzen Tact, bald auch noch später eintreten.



Auch ist es bey einem Canon in unisono oder Octava einerley Sache, ob die obere oder untere Stimme anfängt.

NB. Fehlerhaft aber wäre die Ausübung, (Productio) wenn man einen Canon des Einklanges mit einer Discant- und Tenor-Stimme; oder mit einer Alt- und Bassstimme, absingen ließe: im Widerspiele aber, wenn man einen Canon der Octave mit zwey gleichen Stimmen hören ließe. In beyden würde eine widrige Wirkung erfolgen. Bey den drey- und mehrstimmigen Canonen, die nicht im Einklange gemacht sind, und mehr als einen Schlüssel vorgezeichnet haben, ereignet sich dieser Fehler der falschen Production aus Mangel der Knaben oder Frauenzimmer sehr oft. Es stellen sich zum Beyspiele vier Mannspersonen zusammen, und singen einen verschlossenen oder offenen Canon mit ihrer mannbaren Stimme ab, was entsteht daraus? daß statt des vollkommenen Accordes  $\frac{3}{2}$  meistens der Quart- Sexten-Accord  $\frac{4}{3}$  angestimmt wird, und zwar fehlerhaft; besonders, wenn er sich im ersten und letzten Tacte, oder in einem guten Tacttheile ungebunden hören läßt.

Wenn man also einen Canon rein aufgeführt hören will, so muß man die Schlüssel, oder Stimmen des Sazes genau beybehalten.

Hier folgen drey zweystimrigen Beyspiele:

Canone a due in Unisono mit einer begleitenden Orgel.

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet

Vir - gam vir - tu - tis tu -



NB.

Do - mi-nus ex Si - on, ex Si - on, ex Si - - on.  
 ae e - mit - tet Do - minus ex Si - on, ex Si - on.

3 — 4 2 - 7 - 5 6 3 3 4

Canone in Unifono a due del Signore Kirnberger.

Canone a due in der Unterquinte.



Der erste ist ein endlicher Canon mit einem Anhang' oder gänzlichen Schlusse, wie das NB. über dem ersten Sopran anzeigt; derowegen wird er nicht wiederholt.

Der zweyte ist ein unendlicher; welches das halbe Wiederholungszeichen vom zweyten bis zum Ende des letzten Tactes (welcher letztere keine Cadenz macht) anzeigt.

Der dritte ist auch ein unendlicher; jedoch mit einem Ruhe- oder Schlußzeichen; woben, wenn er etliche Mal durchaus wiederholt worden, jede Stimme bey ihrem Ruhezeichen gänzlich schließt.

Endlich ist es fast einerley Kunst, aus einem endlichen zweystimigen Canon einen unendlichen, und vice versa: aus einem unendlichen einen endlichen zu machen. Man merke sich diese zwey Vortheile!

1. Wenn der Canon unendlich seyn soll, so läßt man die Schlußnote in beyden Stimmen weg, und macht das halbe Wiederholungszeichen vom Anfange des zweyten Tactes bis zu Ende des letzten. Man muß aber beyde Stimmen so drehen, daß jede singbar von ihrer letzten Note des letzten Tactes in die erste des zweyten Tactes eintreten möge. Wie im zweyten Beispiele zu sehen ist.

2. Wenn aber der Canon endlich seyn soll, so macht man zwar auch das halbe Wiederholungszeichen; aber auch noch eine Finalnote in beyden Stimmen hinzu; diese zwey Schlußnoten mögen hernach einen Einflang, oder eine Octave, oder eine Terz auswerfen, wie hier:



Diese zwey Schlußnoten sind, dem Buchstaben nach, die ersten des zweyten Tactes; mit welchen man ohnehin nach etlichen Wiederholungen schliessen würde, wenn sie auch nicht da stünden; weil doch niemand unaufhörlich singen kann. Wenn der Canon aber ohne Wiederholungszeichen gemacht ist und man die erste Stimme nicht früher aufhören lassen will, als die zweyte, so muß der ersten Stimme eine freye Secund-ligatur  $23 | 1 |$  oder eine gebundene Septime:  $78 | 8 ||$  beygefügt werden; wie oben bey dem ersten Beispiele das NB. anzeigt. NB. Die Canones in der Secund, Terz, Quart, Quint, Sext, Septime, None &c. sind a due schon etwas härter zu erfinden und zu machen, als die im Einflange und in der Octave. Zuweilen (aber sehr selten) ereignet es sich, daß in der Melodie, welche zu einem Canon werden



den soll, mehrere Antworten verborgen liegen, besonders, wenn sie mehr stufen- als sprungweise geht, wie ich in dem ersten Canone ex B dur gefunden habe; indem er sich auch in der Obersecunde, in der Unterterz, in der Obersepte, in der Unterseptime, in der Ober- und Unter-octave, in der Unternone, und in der Unterdecime anbringen läßt. Man sehe hier alle diese Beyspiele, woben aber die begleitende Orgel anders gesetzt werden mußte; nur die der Octaven könnte sie wiederum beybehalten:

## Canon in der Secund.



Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet Do - mi -  
 Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet Do - minus ex  
 nus ex Si - on, ex Si - on.  
 Si - on, ex Si - on.

## Canon in der Terz.



Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet Do - mi - nus ex  
 Vir - gam vir - tu - tis tu -  
 Si - on, ex Si - on.  
 ae e - mit - tet Do - minus ex Si - on, ex Si - on.



Canon in der Sexte.

Vir - gam vir - tu - tis tu -

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet Do - mi - nus ex

ae e - mit - tet Do - mi - nus ex Si - on, ex Si - on.

Si - on, ex Si - on.

Canon in der Septime.

Virgam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet Do - mi - nus ex

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet Do - mi -

Si - on, ex Si - on.

nus ex Si - on, ex Si - on.



## Canon in der Octave.

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae etc.

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet etc.

*Org. al piacere.*

## Ober

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae etc.

Vir - gam vir - etc.

etc.

## Canon in der None oder Secunde.

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet Do - mi - nus ex

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit -



Si - on, ex Si - on.

- tet Do - mi - nus ex Si - on, ex Si - on.

## Canon in der Decime.

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet Do - mi - nus ex

Vir - gam vir - tu - tis tu -

Si - on, ex Si - on.

ae e - mit - tet Do - mi - nus ex Si - on, ex Si - on.

NB. Der in der Sexte, in der Septime und Octave, haben alle drey ihr Daseyn nur dem doppelten Contrapunct der Octave zuzuschreiben. Der aber in der Decime ist gar nur eine Versetzung des einfachen Contrapunctes um eine Octave tiefer, nämlich des untern oder zweyten Discantes in den Tenor.

NB. Wer den Canon in der None hier für einen Canon in der Obersecunde ansieht, kann ihn auch vermöge des doppelten Contrapunctes der Octave in die Unterseptime versetzen. Einen dreystimmigen Canon im Unisono zu verfertigen, ist ebenfalls keine große Kunst. Man schreibt in gleichen Stimmen, das ist: Schlüsseln, das beste Tricinium auf, wobei aber nicht alle Stimmen zugleich anfangen dürfen, welches der Entwurf, zu latein inventio; heißt. Wenn dieser rein, nach den Regeln des strengen, oder freyen, oder des gemischten Sazes verfertiget worden, kann man einen offenen oder verschlossenen Canon daraus machen. Der offene heißt zu latein apertus, der verschlossene aber clausus.



Hier folgt ein Beispiel:

Entwurf eines dreystimmigen Canons vom Herrn Calbara.

Chie - do per - do - no a voi Si - gno - re a  
 In - de - gno fo - - no fon pec - ca -  
 Mau - re - - lio ma - la - va - - fi  
 voi, a voi - Si - gno - re.  
 to - re, fon pec - ca - to - - re.  
 col - mo, col - mo d'er - ro - re.

*Offener.*

erster Satz.

Chie - do per - do - no a voi Si - gno - re a voi, a voi



zweiter Satz.

- Si - gno - re. In - de - gno fo - no son pec - ca -

erster Satz.

4 Chie - do per - do -- no a voi Si - gno - re a

dritter Satz.

to - re, son pec - ca - to - re. Mau - re -

zweiter Satz.

voi a voi — Si - gno - re. In - de - gno

erster Satz.

8 Chie - do per - do -

lio ma - la - va - fi col - mo, col - mo d'er - ro -

fo - no son pec - ca - to - re, son pec - ca - to - re.

no a voi Si - gno - re a voi, a voi — Si - gno -



NB. erster Satz.

re. Chie-do per-do - no a-voi Si-gno-re a voi, a voi

dritter Satz.

re. Mau-re - lio ma-la - va - fi col - mo,

zweyter Satz.

re. In - de-gno so - no son pec-ca - to - re,

zweyter Satz.

- Si - gno - re. In - de-gno so - no son pec-ca-

NB. erster Satz.

col - mo d'er-ro - re. Chiedo per-do - no a voi Si-gno - re a

dritter Satz.

son pec-ca - to - re. Mau - re - lio ma-la - va - fi

to - re, son pec-ca - to - re.

voi, a voi - Si - gno - re.

col - mo, col - mo d'er-ro - re.

NB.



NB. Zur Production wird die erste und zweyte Stimme nur bis zu dem NB. heraus geschrieben, weil bis dorthin schon alle drey Sätze vollendet sind, folgt der nämliche Canon verschlossen.

Chie - do per - do - no a voi Si - gno - re a voi, a voi

— Si - gno - re. In - de - gno so - no son pec - ca - to - re,

son pec - ca - to - - re. Mau - re - lio ma - la - va - fi

col - mo, col - mo d'er - ro - re.

NB. Bey dergleichen offenen Canonen wird in allen Stimmen zuerst die Oberstimme; nämlich: der Hauptgesang durchaus geschrieben; gleich daran diejenige Stimme, welche in der Invention die Bass-Cadenz machte, sollte es auch die Mittelstimme seyn, wie es hier geschah. Endlich, wenn diese auch vollendet ist, wird die dritte Stimme daran geschrieben. Um zu sehen, ob die Versetzungen alle rein ausfallen, und um die untere Stimme auch gänzlich mit den drey Hauptsätzen zu vollenden, mußte hier der erste und zweyte Satz in der Oberstimme, in der Mittelstimme aber nur der erste Satz wiederholt werden. Weil also die Oberstimme, gleichwie die folgenden zwey Stimmen ein ganzes Continuum der dreyen Entwurfs-Sätzen ausmachen muß, so ist auch noch zu bemerken, daß sich das Viertel-Suspir des zweyten Satzes bey dem nämlichen zweyten Satze hier überall verliert, und daß von der halben Pause des dritten Satzes überall nur ein Viertel-Suspir übrig bleibt. Zur Production also schreibt man hieraus jede Stimme insbesondere ab. Auf jene, die den Anfang macht, schreibt man: Canto primo. Auf die erste antwortende, welche hier vier Pausen bekommt: Canto secundo. Auf die zweyte antwortende, welche acht Pausen bekommt, Canto terzo. Dann können ihn die Sänger oder Sängern so oft wiederholen, (ob er gleich kein Wiederholungszeichen hat) als es ihnen beliebt; und schliessen, bey welchem voll-







weil nur eine Stimme allein zu singen anfängt, den übrigen inr Anfange wiederum Pausen bis zu ihren Eintrittten geben. Z. B.

Offener (apertus) Canon.

erster Satz.

6

zweyter Satz.

erster Satz.

12



viertes Satz.

zweytes Satz.

erstes Satz.

18

This system contains four staves of music. The top three staves are vocal parts, each starting with a fermata. The top staff is labeled 'viertes Satz.', the second 'zweytes Satz.', and the third 'erstes Satz.'. The bottom staff is a basso continuo line with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is in G major and 3/4 time. The page number '18' is located at the bottom right of this system.

drittes Satz.

viertes Satz.

zweytes Satz.

erstes Satz.

This system contains four staves of music. The top three staves are vocal parts, each starting with a fermata. The top staff is labeled 'drittes Satz.', the second 'viertes Satz.', and the third 'zweytes Satz.'. The bottom staff is a basso continuo line with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is in G major and 3/4 time.



NB.

erster Satz.

dritter Satz.

vierter Satz.

zweyter Satz.

erster Satz.

dritter Satz.

vierter Satz.

zweyter Satz.



vierter Satz.

zweyter Satz.

NB.  
erster Satz.

dritter Satz.

NB. Zur Production wird wiederum jede Stimme einzeln geschrieben; die ersten oder obern drey aber nur bis zum NB. weil dort ihre vier Sätze schon vollendet sind. Die Unterstimme aber wird ganz heraus gezogen, weil sie keinen Satz wiederholet hat. Uebrigens wiederholt man einen dergleichen Circel-Canon, so oft man will, und man hört auf zu singen, wo man will; jedoch jeder bey einem Schlußzeichen  $\curvearrowright$ . Hier in diesem offenen Canon mußte die vierte Stimme der Invention zur dritten, weil sie die Bass-Cadenz macht, die dritte aber zur vierten Stimme gemacht werden; weil sie, wenn sie hier auch als dritte Stimme, oder dritter Satz stünde, den verbotenen frey angeschlagenen Quart-Sexten-Accord in der ersten Repercussion dreyimal hervorbrächte. Die Oberstimme oder der erste Satz mußte hier auch wiederum der erste, die zweyte Stimme oder der zweyte Satz mußte hier auch der zweyte bleiben. Ein gleiches Verfahren muß auch, dieser Ursachen halber, in einem verschlossenen Canon seyn; nur mit dem Unterschied, daß hier alle drey Sätze oder Einschnitte in einer Linien-Reihe nach einander geschrieben werden. Z. B.

Beischlossener (clausus) Canon im Einflange a Quattro.

tr



Folgen noch drey Beyspiele im Einflange.

Canone a trè.

Je suis un fou, Ma - da - me ou me lo - ge - rez vous? nous sommes  
deux foux Ma - da - me ou nous lo - ge - rez vous? nous sommes trois foux Ma -  
da - me ou nous lo - ge - rez vous.

Canon a quattro.

Tur - nus de - scen - det ad in - fe - ros.

Canon a cinque.

Tur - nus de - scendet ad in - fe - ros, ad in - fe - ros.



Wenn ein Canon nicht im Einklange, sondern in der Oberquinte und Oberoctave, oder in der Unterquinte und Unteroctave beantwortet werden soll, so pflegt man die Schlüssel der Stimmen, die sich in der Ordnung folgen werden, vor dem Schlüssel, welcher den Canon anfängt, hinaus vor dem Tactzeichen zu setzen; und entweder durch dieses gewöhnliche Zeichen **H** oder durch Zahlen, welche die abstehenden Intervalle bedeuten, über oder unter diejenigen Noten, wo die folgenden Stimmen eintreten müssen, eine Anzeige zu machen. Z. B.

Canone a trè, del. Sigl. Stoelzel.

Canone a quattro del. fig. Stoelzel.

Canone a trè, mit Zahlen bezeichnet.



## Canone a quattro.

The image shows two staves of musical notation. The first staff is a single line with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (half). Below the staff, the numbers 5 and 8 are placed under the notes C5 and E4 respectively. The second staff is also a single line with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a sequence of notes: D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (half), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (half). Below the staff, the number 12 is placed under the note D3.

Nota prima. Die mit Zahlen angezeigten Canonen können sogar mit einem Schlüssel allein verfertiget werden; jedoch muß denen, die ihn aufführen, und nicht selbst dergleichen Compositores sind, gesagt werden: daß die über die Noten gesetzten Zahlen die obern-Intervalle die unter die Noten aber gesetzten Zahlen die untern Intervallen andeuten. Eben dieß hat man auch bey dem gewöhnlichen Zeichen **H** wenn keine Schlüssel vorgezeichnet seyn sollten, zu melden und zu beobachten.

Nota secunda. Die durch Zahlen angezeigten Intervalle werden allezeit von der ersten Note, und nicht von der, worüber oder worunter sie stehen, ausgezählt; folglich antwortet im dritten Beispiele, gleichwie im ersten, der Tenor dem Basse mit der Oberquinte G bey der Zahl 5. Nach dem Tenor antwortet bey der Zahl 8 erst der Alt mit der Oberoctave des Basses, nemlich mit C. Im vierthen Beispiele antwortet der Alt mit der Unterquinte A, bey der Zahl 5 wie oben bey dem zweyten Beispiele. Bey der Zahl 8 antwortet der Tenor mit der Unteroctave E. Bey der Zahl 12 antwortet endlich der Baß mit der Unterduodecime A. Genug von den Cirkel- oder Lieder-Canonen! Was die künstlichen oder contrapunctirten Canonen anbelangt (welche allezeit nur offen und endlich seyn müssen, und wobey ein jedes Contrathema zu einem neuen Einschnitt und zugleich Canon wird) gestehe ich ein, daß sie nicht leicht und nur durch vieles Suchen und Versuchen verfertiget werden; doch will ich derowegen einem guten Talente nichts abgesprochen haben. Große Meister hierinnen waren Prenestino, Fur und noch mehrere.



Hier folgt ein Beispiel a quattro.

Be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui

Be - ne - di - ctus qui ve - nit,

Be - ne - di - ctus qui

Be - ne - di - ctus

ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

qui ve - nit in no - mi - ne

ve - nit, qui ve - nit in

qui ve - nit, qui ve - nit



ni, - be - - ne - di - ctus  
 Do - mi - ni, be - - ne - di - ctus  
 no - mi - ne Do - mi - ni, be - - ne -  
 in no - mi - ne Do - mi - ni, be

qui - ve - - nit, ve - nit in  
 qui ve - - nit, ve - nit  
 di - ctus qui ve - -  
 - ne - di - ctus qui ve - -



no - mi - ne Do - - - mi - ni,

in no - mi - ne Do - - - mi -

nit, ve - nit in no - mine Do - -

= nit, ve - nit in no - mine Do -

no - - - mi -

ni, no - - -

- mi - ni, no - - -

- mi - ni, no - - -





ne Do-mi - ni, be-  
 - mi - ne Do-mi - ni,  
 - - - - - mi - ne Do-mi - ni,  
 : : : : : mi - ne Do-mi -



ne - di - ctus - qui ve -  
 be - ne - di - ctus - qui  
 be - ne - di - ctus -  
 ni, be - ne - di - ctus -



- - - nit, qui  
 ve - - - - - nit,  
 qui ve - - - - -  
 - - - - - qui ve - - - - -

ve - nit, in no - mi - ne, in no - mi -  
 qui ve - nit in no - mi - ne, in no -  
 nit, qui ve - nit in no - mi - ne,  
 nit, qui ve - nit in no - mi -



ne, in no mi ne Do

mi ne, in no mi ne Do

in no mi ne Do

ne, in no mi ne

mi ni.

mi ni.

mi ni.

Do mi ni.

Ben diesem Zeichen **ff** (welches zur Production über die herausgezogenen Stimmen nicht gesetzt wird) hat der Canon überall sein Ende. Die übrigen Tacte mußten, um ihn zu schliessen, frey dazu gemacht werden.

Nun folgt noch ein Beyspiel a cinque voci, in welchem bis zu diesen zweyen Zeichen **ff ff** der doppelte Canon angebracht ist, und die obern drey Stimmen den zweyten, die untern zwey Stimmen aber den ersten Canon führen.



Del. Sig. Prenestino.

A - gnus De - i qui tol - lis pec -

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta, pec -

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca -

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca -

ca - ta mun - di,

ca - ta mun - di, do - na no - bis pa -

mun - di, do - na no - bis pa - cem,



ta mun - di,  
ta mun - di,  
do - na no - bis pa -  
cem, pa - cem, do - na no - bis pa -  
pa - cem, do - na no - bis pa

do - na no - bis pa  
do - na no - bis pa  
cem, pa - cem,  
cem, do - na no - bis pa  
cem, do - na no - bis pa cem,



cem, pa - cem,  
 cem, pa - cem,  
 do - na no - bis pa  
 - cem, pa - cem, do - na no - bis pa-  
 pa - - - - - bem, do - na no - bis pa -

do - na no - bis pa - - - - - cem,  
 na no - bis pa - - - - - cem,  
 cem, do - na no - - - - - bis pa - - - - - cem,  
 cem, do - na no - - - - - bis pa - - - - - cem, do-



do - na no -  
do - na no - bis  
no - bis pa - - - - - cem, pa - cem  
do - na no - bis pa - - - - - cem, do - na  
na - no - bis pa - - - - - cem, do - na no -

bis pa - - - - - cem, pa - - - - - cem,  
pa - - - - - cem, pa - - - - - cem -  
do - na no - bis  
no - bis pa - - - - - cem, pa - - - - - cem, do - na  
bis pa - - - - - cem, pa - - - - - cem, do - na no -



do - na no - bis pa -  
do - na no - bis pa -  
pa - cem, do - na no bis pa -  
no - bis pa - cem, do - na no -  
bis pa - cem, do - na no bis

cem, pa - cem.  
cem, do - na no - bis pa - cem.  
cem, do - na no - bis pa - cem.  
bis pa - cem, pa - cem.  
pa - cem, no - bis pa - cem.



Mancher in der Kunst unversahne, wenn er einige Nachahmungen hört, glaubt schon einen Canon gehört zu haben, indem es oft nur ein gemeiner und einfacher Contrapunct war. Wie zum Beispiel diese Hymnus-Strophe ist.

ex Libro V. Musurgiae.

The first system of the musical score consists of four staves. The top three staves are vocal parts, and the bottom staff is a basso continuo line. The music is in 3/4 time and G major. The lyrics are: "Sit laus De - o Pa -", "Sit laus De - o", and "Sit laus De -".

The second system of the musical score consists of four staves. The top three staves are vocal parts, and the bottom staff is a basso continuo line. The music continues in 3/4 time and G major. The lyrics are: "tri - Sit laus", "Sit - De - o Pa - tri,", "o Pa - tri, fit laus De o,", and "Sit laus De - o".



— De - - - o Pa - tri,

fit laus De - - - o Pa - tri sum-

fit laus De - o, — De - o Pa - tri, sum - mo

Pa - tri, fit laus De - o, De - o — Pa - tri,

sum - mo Christo de - - - cus, summo Chri - sto de -

mo Chri - sto — de - - - cus sum - - - mo Chri -

Christo de - - - cus, summo Christo de -

summo Chri - sto de -







ho - nor u - - nus, tri - bus ho - nor, tri - bus  
 ho - nor, ho - nor u - - nus, tri - bus ho - nor  
 tri - bus ho - nor u - - nus, tri - bus  
 tri - bus ho - nor - u - - nus, tri - bus ho - nor

ho - nor - u - - nus, A - - men.  
 u - nus, A - men, A - - men.  
 ho - nor u - - nus - A - men.  
 u - nus, A - men - A - men.



Endlich noch etwas von dem Räthsel Canon! dieser hat weder Zeichen noch Zahlen, noch Buchstaben der vier Singstimmen, C A T B und oftmals auch keinen Schlüssel vorgezeichnet. Wenn also ein dergleichen verschlossener Räthsel-Canon (wobey höchstens geschrieben steht: Canone a tre oder a quattro ic.) vorkommt, der muß ihn durch allerley Intervalle aufzulösen suchen, entweder durch die obern oder untern, das ist: durch die Obersecunde oder Untersecunde, durch die Oberterz oder Unterterz ic. bis er die ächten Antworten trifft; oftmals auch durch die Umkehrungen, durch die Gegenbewegung, auch sogar zuweilen durch die rückgängige und rückgängig verkehrte Bewegung. Auch durch die drey Schlüssel, oder deren Versehungen.

NB. Die drey Schlüssel lassen sich insgesamt neunmal versehen. Z. B.

Allgemeiner Violin-Schlüssel.		Französischer.	
			
zweyte Linie.		erste Linie.	
Allgemeiner Sopran.	Mezzo Soprano.	Alto.	Tenore.
			
erste Linie.	zweyte Linie.	dritte Linie.	vierte Linie.
Basso.	hoher Baß.	tiefer Baß.	
			
vierte Linie.	dritte Linie.	fünfte Linie.	

Auch muß man durch ganze und halbe Pausen, durch Suspire, durch ganze oder halbe Tacte, auch durch anderthalb oder mehrere, durch Vergrößerung oder Verkleinerung, die Auflösung suchen. Ein dergleichen Beispiel ist Herr: Kirnbergers Canon: Wir irren allesammt, nur jeder irret anders.

