

Die Nothwendigsten

Anmerkungen

Und

Regeln

Wie der

BASSUS CONTINUUS

Oder



General-Baß

wol könne tractiret werden

Und ein jeder so nur ein wenig Wißenschafft
von der Music und Clavier hat denselben vor
sich selbst erlernen könne.

Aus dem wahren Fundamene der Musicalischen Composition
denen Anfängern zu besserer Nachricht auffgesetzt und
anezzo mercklich vermehret/ und mit vielen
Exempeln erkläret/

Durch

Andreas Bredmeistern/

M. u. D. i. S. M. i. D.

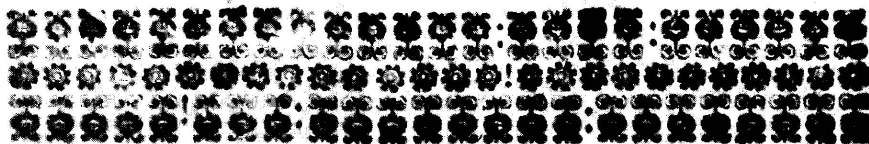
Nischerleben/

Verlegts Gottlob Ernst Strunze

MB 8° 403 Rara







An den Geneigten Leser / und Music-Freund.



Reundlicher lieber Leser! Gegenwärtiges Tractätlein/ habe ich vor meine Discipel als ein Memorial bey der Information aufgesetzt; weil aber durch das viele Abschreiben ein solch Werck sehr verfälschet/ und ein Incipiente dadurch verführet wird.

So bin ich/ zu meinen Discipeln auch ander Freunden zum besten/ dieses Tractätlein zu erweitern/ und dem Drucke zu übergeben betwogen worden. Es ist auch dieses Wercklein zugleich ein Compendium wie man einen Contrapunctum simplicem componiren könne/ denn wer einen General-Baß absque vitiis tractiren will/ der muß das Fundamentum Compositionis verstehen/ wie aber die Tractatio Bassi continui öfters zu elendet wird/ ist bekand genug/ und wie vielmahls die geistlichen Kirchen-Lieder von etlichen Organisten zu radebrachet werden/ ist zu betauern; Viele wissen weder im Choral-Gesange noch in ihrem Præambulis eine rechte Formal-Clau-

Clausul zu machen / wo nun keine Form und Ordnung ist / da kan es nicht wohl lauten und conformiren / von denen unreiffen Componisten will ich jezzo nichts melden. Nun ist leichte zu schliessen / warum heutiges Tages die Kirchen-Music / sonderlich das Organisten-Wesen so verächtlich gehalten wird: würde zu weilen eine bessere Harmonie gemacht / so könten die Gemüther auch besser betwogen / und zu Beforderung des Lobes Gottes angereizet werden. Und dieses ist mein Absehen / daß ich bißhero einige Tractätlein von der Music herausgegeben habe / dagegen muß ich unschuldig leiden / wenn ich beschuldiget werde / eiteln Ruhm / dadurch zu erjagen / oder ich thäte es / Gewinnes willen / in dem ich so viel von den Verlegern / oder vor die Dedicaciones zu geniessen hätte / da ich doch mit gutem Zug reden kan / daß ich dieser wegen ein wenig oder gar nichts genossen: was ich geschrieben / habe ich denen Einfältigen zum besten gethan / und befinde mich / meinen Nächsten zu dienen höchstschuldig. Dabey ich auch wünsche / daß meine Schrifften möchten besser verstanden werden / als sie etwa von ein und andern / sind auffgenommen worden: Ich habe es indessen so deutlich gemacht als ich gekont; dagegen wäre auch gut daß mancher fleißiger nachsuchte / ehe und bevor er sich auf die

Läster-Seite/ wenn er eines andern Meinung nicht recht verstehen könnte/ legte: Es gehöret zur Music nicht allein die Theoria, es muß auch die Praxis darzu kommen/ denn wenn ich noch so viel in der Theoria vorbringen wolte/ und könnte es in praxi und sonderlich im Clavier nicht behaupten/ und appliciren/ so würde ich meinen Nächsten gar nicht nützen können. Was ich bisher heraus gegeben habe/dasselbe will ich auch mit Gottes Hilfe darlegen/ daß sich es auch in praxi thun läffet/ wie ich solches auch ohne Ruhm zu melden/einigen euriosen Leuten/ welche ein Vergnügen daran gehabt vorgestellet habe/ da sie doch vorhero meinen Sinn und Meinung nicht haben begreifen können. Es gereuet mich zwar nicht/ daß ich eine Zeit her so oft einerley/ sonderlich vom General-Basse geschrieben/ denn ich weiß/ daß Grund/und Nutz darinnen ist/ wie ich solches selber erfahren: Ich habe aber allemahl andere nothwendige Erinnerungen/ und Umstände dabey angeführet/ welche denen Lernenden höchst-nützlich sind/ und ist also doch ganz was anders/ als ich bishero geschrieben habe. Bitte/ und verhoffe derowegen der hochgeneigte Music-Freund werde meine geringe Schreib-Arth zum besten ausdeuten: Und wie ich mich freue/ wenn andere nach künstl. Arth/ und Method die Music vor-
tra

fragen/ und zur Ehre Gottes durch die Gabe und
 Erkantuß/ so ein jeder von Gott und der Natur
 empfangen hat/ befördern: Also empfehle ich mich
 in dererelben Wolgewogenheit und verbleibe allen
 Musse-Liebenden und Verständigen/ nebst Empfeh-
 lung Göttlicher Obhut/ jederzeit zu dienen ver-
 pflichtet.

A. B.

Monnet.

Du lehrbegierig Volk willst mehr Lust gewinnen
 Zu dem was kluger Leute Erfindung vorgebracht
 Was diesen oder den berühmet hat gemacht/
 So schau' dich Wercklein an mit deinen klugen Sinnen/
 Es wird kein Arbeit hier noch keine Lust zerrinnen.

Besonders zeigst du was Klugheit hat erdacht/
 Und wie so deutlich es Herr Werckmeister gemacht/
 Den die Verständigen nicht gnungsam rühmen können.
 Vorlangsten hat Er ja schon diesen Ruhm verdienet/
 Als er zur Tugend half/ noch achtet keinen Neid (a)
 Damit Er angezapft von dieser bösen Zeit.

Besondern daß sein Lob noch unverwelcklich grünet.

Drum lobet dieses Werck ein jeder und saät an
 Daß Herr Werckmeister sey ein virtuöser Mann.

(a) invidia est dolor Conceptus ex aliena prosperitate, & raro viri
 in summa dignitate constituti hoc laborant vitio: multo minus in
 videri solet illi qui longe infra nos positi sunt; Sed inter pares non
 raro moveri solet invidia. Aequalitas enim inter aequales gratiam
 offendit, & amicitiam laedit & exacerbat. Sic figulus figulo invidet



det, vicinus vicinis, olitor olitori &c. Invidet etiam qui alium se
 inferiorem fortunis, mutato illico rerum statu ad honores evectum
 videt aut cujus utilitas suam est detrimentum, & gloria dedecus:
 aut si alium ea habere animadverset, quae sibi magis quam alii con-
 venirent, aut quae aliquando sua fuerunt, haecenus Jacobus Cru-
 cius in Oratione 14. de Invidia.

Heinricus Hesser mann/ Cant. Mart.



Wenn schon das Narren-Maul/ will schelten/
 wüten/ toben/
 So muß der Kluge doch / Werckmeisters
 Thun beloben.

Dieses wenige setze seinem werthen Herrn
 Gevatter zu Ehren hinzu

Johann Georg Carl/
 Bestalter Stiff und Stadt-Musicus.

Dreyfaches Thema an den ungeschickten Tadeln/ wel-
 ches einen 8. stimmigen Canonem vorstellet; da wie
 derum ein jedes Thema einem immerwehrenden Canonem
 gleich als einem Streul durch das ganze Clavier in 4.
 Stimmen/ abgeben kan/ und die Cornites in unterschied-
 lichen Intervallis einander folgen/ welches die Voces Guido-
 nicæ andeuten.

SOL denn der MIdas auch Mit singen?
 Nein! Nein! es würde nicht gUTH klingen:
 Es klinget gar nicht gUTH und wol/
 Wo MIdas Mit einstimmen SOL,

Die Auflösung dieses Canonis kan auf folgende weise
se gesehen.

Canon ab 8. Voc.

1	.	.	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e
2	.	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e	c
3	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e	c	g
4	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e	e	g
5	.	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e	e
6	.	.	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e
7	.	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e	e
8	.	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e	e

al. f. w.
u.

Canon perpetuus a 4. ingenerdiatonica.

.	.	g	h	h	d	d	f	f	a	a	c	c	e	e	g	g	a	
.	g	h	h	d	d	f	f	a	a	c	c	e	e	g	g	h	h	
.	g	h	h	d	d	f	f	a	a	c	c	e	e	g	g	h	h	
c	c	e	e	g	g	h	h	d	d	f	f	a	a	c	c	e	e	g

u. f. w.

● (8) ●

Canon Circularis durchs ganze Clavier
in Sc. Temperata.

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

Das Ander Thema durchs ganze Clavier/
in Scala Temperata.

g	h	h	d	d	fis	fis	a	a		
e	g	g	h	h	d	d	fis	fis a		
c	e	e	g	a	h	h	d	d	fis	fis
c	e	e	g	a	h	h	d	d	fis	

Die Consecutiones können noch auf mancherley weise verändert werden. Und so dieser Cantus firmus in bequeme flores und Colores gebracht wird / so kan man viel Variationes dadurch heraus bringen: welches dem/ so Bekübuna/ zu suchen/ und zu specularen hat/ vor jeso überlassen wird.



Jova Juva. Von den Sätzen

§. 1.



Wichtig ist zu wissen/ daß zu jeglichem Clave so im General-Basse vorkömmt/ eine Octava, Quinta und Tertia, doch wechselweise/ so/ daß bald die Octava, bald die Quinta, bald die Tertia, unten oder oben/ oder in die mitte kömmt/ ordinarie muß gegriffen

werden / als zum Exempel

3 \bar{c}	5 \bar{g}	8 \bar{c}
8 \bar{c}	3 \bar{c}	5 \bar{g}
5 \bar{g}	8 \bar{c}	3 \bar{c}
I C	I C -	I C -

Dieses sind drey ordinar Griffse / oder Sätze/ und kan dadurch ein schlechter Contrapunct absolviret werden.

§. 2.

Diese Griffse/ können meist allein in der rechten Hand genommen werden/ benn wann etwa Lauff-Werck vorkömmt / da die accorden stehen müssen / so bleibet die Lincke frey / und können die passagien desto bequemer heraus gebracht werden: Wozu sich dann ein Anfänger gewöhnen kan.

§. 3.

Die Veränderung der Griffse von einem Clave zum andern kan nun folgender Gestalt geschehen/ da die Octava



Quin-

● (10) ●

Quinta und Tertia bald unten / bald oben / bald in die mitte zu stehen kömmt / wie aus folgendem Exempel erhället.

5	\bar{a}	3	\bar{a}	8	\bar{g}	5	\bar{g}
3	\bar{e}	8	\bar{f}	5	\bar{b}	3	\bar{e}
8	\bar{c}	5	\bar{c}	3	\bar{h}	8	\bar{c}
1	\bar{c}	1	\bar{f}	1	\bar{g}	1	\bar{c}

§. 4.

Hierbey ist nun wohl in acht zu nehmen / daß die Tertia Maj. und minores, nachdem es ein jeglicher Modus und die Claves signatur des Systematis musici erfordern / wol müssen observiret werden.

§. 5.

Sie werden aber darum Ordinar-Säge genennet / weil sie in solcher Ordnung stehen / wie sie Gott und die Natur selber gesetzt / und geordnet hat; als c g c e. bestehet in folgender proportionalität / ihrer radical Zahlen.

$$2. \quad 3. \quad 4. \quad 5. \quad | \quad \overline{c \quad c \quad e \quad g.} \quad \text{in } 2. \quad 4. \quad 5. \quad 6. |$$

und c e g c. in 4. 5. 6. 8.

§. 6.

Wer nun den Seriem numerorum harmonicorum ansiehet / der wird finden daß in einem vierstimmigen Concert allemal der fundamental Clavis muß verdoppelt / und also in der Octava repetiret werden / denn wann man die Quintam, oder Tertiam zu dem fundamental Clave gedoppelt setzet

● (n) ●

sehen / so ist es schon ein extra ordinar Satz. Wer weitern
Nachricht von den Sätzen verlanget / der kan nach belie-
ben unsere Harmonologiam pag. 2. & seq. besehen: Da in-
sonderheit von den ordinar, zerstreueten / extra ordinar, und
sonderbaren Sätzen gehandelt wird.

§. 7.

Die ordinar-Griffe werden verändert durch die über
denen Noten befindliche Zahlen im General-Basse: Denn
alle Zahlen über denen Noten sind nichts anders als Ex-
ceptiones oder wie der Italianische Musicus Galeazzo Sabbatini
redet/ Accidencia, von den obbenahmten Ordinar-Griffen:
Da dann folgende Regeln in acht zu nehmen sind.

§. 8.

Wenn über einer Nota eine 2. oder 4. steht so wird
die ordinare Tertia ausgelassen: Als zum Exempel.

$\overline{c c}$	$\overline{c b}$	$\overline{b a}$	$\overline{a g}$	$\overline{g f}$	$f e$	$f e$	$d e$
$a g$	f	e	d	c	g	$a g$	$g g$
f	26	26	26	26	43	26	26
$f f e$	$e d$	$d c$	$c b$	$b a$	c	$f c$	$c d c$

oder

\overline{c}	$\overline{b c}$	$\overline{a b}$	$\overline{g a}$	$\overline{f g}$
a	g	f	e	d
2	43	43	43	43
f	26	26	26	26
f	$f e$	$e d$	$d c$	$c b$

u. f. w. auf beliebigen Bassen

§. 9.

Es wäre denn daß sie in harten Syncopationibus ausdrücklich mit hinzugesetzt würde/ als zum Exempel.

\overline{g}	\overline{f}	\overline{e}	
e	$- ed$	dc	
c	d	a	

Hier fällt nun im andern Satze die 3. und 2. zugleich

Bei solchen und dergleichen Exempel müssen die Signaturen allemal hinzugesetzt werden/ damit des Componisten Intention nicht verdorben werde.

§. 10.

Wann über einer Nota eine 6. oder 7. vorhanden/ bleibet die Octava, und Quinta, so sonst zu dem Grund Clave ordinarie gehöret/ zurück: Zum Exempel.

\overline{cd}	\overline{dc}	\overline{cb}	\overline{ba}	\overline{ag}	\overline{gf}	\overline{fe}	f
a	g	f	e	d	c	b	a
56	76	76	76	76	76	76	8
f	e	d	c	b	a	g	f

\overline{a}	\overline{ag}	\overline{g}	\overline{gf}	\overline{f}	\overline{fe}	\overline{e}
c	d	$- dc$	c	$- ch$	h	c
f	56	76	76	76	76	8
f	D	e	A	d	G	c

u. s. f. auf dieselben Arthen.

Es wäre dann/ daß sie ausdrücklich darüber gesetzt würden/ als in folgenden Bindungen:

● (13) ●

\overline{d}	$\overline{d c}$	\overline{h}	\overline{a}	$\overline{a g i s}$	\overline{a}
\overline{a}	$\overline{h a}$	$\overline{a g}$	$\overline{g f}$	$\overline{f e}$	\overline{e}
$\overline{h a}$	$\overline{g i s e}$	$\overline{f e}$	$\overline{e d}$	\overline{h}	\overline{c}
	7 6	6 5	6 5	6 5	
	5 4	5 3	5 3	5 *	
d	e	d e	c d	d e	A

In diesem Exempel kömmet die Quinta mit der 6. und Septima zwar zugleich/ aber die Signaturen müssen billig darzu gesetzt werden.

S. II.

Folgendes Exempel wird auch ohne Zuthung der Signaturen nicht wohl herauszubringen seyn/ und sind Exceptiones so auf beyde obgesetzte Regeln ziehen.

\overline{g}	\overline{f}	\overline{e}	\overline{d}	\overline{c}	\overline{h}	\overline{a}	\overline{g}
\overline{e}	$\overline{e d}$	$\overline{d c}$	$\overline{c h}$	$\overline{h a}$	$\overline{a g}$	$\overline{g i s}$	\overline{g}
5	3	8	6 5	3	8	5	
10	9 8	7 6	5 3	9 8	7 6	4 *	
c	d	e	f g	a A	H	d	⊙

Wir ist zwar nicht unbekant/ daß die Autores allerhand Variationes hertinnen haben/ und exceptiones machen/ darum ist zu wissen daß ich von der ordinaren Harmonie rede/ und denen Discipulis dieselbe wolte beybringen/ bevorab wann etwa die Signaturen/ wie offte geschlehet/ nicht über die Noten geschrieben sind: Ich habe auch wol Discipel gehabt/ die ohne Unterscheid wenn schon die Secunden/

● (14) ●

den/ und Quarten über den Noten gestanden/ demnach die Tertian oder Quinten darzu greiffen wollen. Darum schreibe ich hlermit nicht vor die Wolgeübten/ sondern vor Anfänger/ wie ich das erfahren/ das vielen dadurch ist Nutzen geschaffen worden. Zu folgenden Exempeln wird unsere Meinung weiter erleutert werden.

§. 12.

Wann man nun die Tertian/ und Quinten greiffen wolte/ da 7. 6. 4. und 2. über den Noten stünden/ so wolte eine grausame Harmonia daraus erfolgen/ als im folgenden Exempel:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
$\frac{g}{c}$	$\frac{fis}{d}$	$\frac{g}{d}$	$\frac{g}{c}$	$\frac{fis}{c}$	$\frac{g}{d}$	$\frac{g}{c}$	$\frac{f}{d}$	$\frac{f}{d}$	$\frac{c}{c}$
$\frac{c}{c}$	$\frac{a}{c}$	$\frac{g}{d}$	$\frac{a}{c}$	$\frac{a}{c}$	$\frac{h}{d}$	$\frac{c}{c}$	$\frac{d}{d}$	$\frac{g}{d}$	$\frac{g}{c}$
	$\frac{6}{2}$	$\frac{6}{2}$	$\frac{7}{2}$	$\frac{6}{2}$			$\frac{4}{2}$	$\frac{5b}{6}$	
$\frac{c}{c}$	$\frac{c}{c}$	$\frac{D}{d}$	$\frac{A}{c}$	$\frac{A}{c}$	$\frac{B}{d}$	$\frac{c}{c}$	$\frac{E}{d}$	$\frac{D}{d}$	$\frac{c}{c}$

§. 13.

Zum andern Sätze dieses Exempels/ kan keine Quinta, oder Tertia, im dritten Sätze keine Quinta geduldet werden; Im vierten Sätze ist die Quinta auch sehr hart: im fünfften stehet sie nicht zu erdulden; im achten wird wieder keine Tertia passiret.

§. 14.

Stehet nun eine Quarta, und Sexta zugleich über einer
ner

ner Nota/so muß dannenhero die 3. und 5. ausgelassen werden. Stünde aber eine Quinta, und Septima zugleich über einer Note/ so kan doch die Tertia mit hinzu gesetzt werden / als:

d	d	c		b b	b a
h	h	a		d e	d
g	gis	e	Odet.	g g	g fis
	7			7 ^b	5
	5			5 ^b	4 ✕
	3			3	
g	e	a		g cis	d

§. 15.

Wo aber eine Quinta imperfecta über eine Nota als letne stehet/ da kan die Sexta wol mit zugegriffen werden/ wie im neunten Satze des vorigen Exempels zu sehen.

§. 16.

Weil auch die Sexten sehr offte/ im Basso Continuo vorkommen/ so wird selten zu der Nota/ da sie über stehet/ die Octava gegriffen/ als etwa im motu contrario, oder Transitu, denn alle Claves/ welche eine 6tam über sich haben/ sind (wie auch andere) nur entlehnte Fundamental-Claves und nicht die rechten radices triadis harmonicæ. Als zum Exempel.

c	g	c	c	g	c	Das erste ist besser.
c	d	c	c	d	c	
g	g	g	g	g [♯]	g	
c	D	c	c	D	c	

Die Sexten werden am deutlichsten unterschieden / wenn major also \bar{D} und minor $\bar{D}b$ gezeichnet wird / denn wenn das \times davor stehet / meinet man offte / es werde die Tertia maj. damit bezeichnet.

§. 17.

Es muß auch niemahls eine Quarta zur Fundamental-Stimme angeschlagen wo sie nicht ausdrücklich bezeichnet ist. Sie muß allemahl so stehen / daß sie kan resolviret werden / weil sie ihren natürliche Sitz oben in der Octava hat; Und insonderheit / wann eine Sexta über einer Nota stehet / zum Exempel:

c	h	c	ist nicht guth	muß also stehen	c	h	c	a	f	e
g	g	g			g	f	e	c	d	c
e	d	c			e	d	c	c	A	A

ist nicht gar zu gut / folgendes ist guth da der Bass still stehet.

g	a	g	e	f	e
e	f	e	c	c	c
c	c	c	c	A	c

§. 18.

Diese und dergleichen Exempel fallen offte vor / und wird auch sehr offte darin getretet / da die Quarta unter gesetzt

setzet wird. So ist auch bey diesem und dergleichen Exempeln in acht zunehmen/ daß die 6ta/ sonderlich major gar sehr incliniret/ sich in die Octava zuschließen/ und geschlehet gar offte/ da auch die Signatur nicht dabey gesetzt ist/ dannenhero ein Anfänger hlerbey muß aufmercksam seyn

§. 19.

So ist auch zu merken/ wenn die Sexta minor vorfdmt/ daß alsdann die zum Fundamental-Clave gehörige Tertia minor dabey seyn muß. als:

\overline{e}	\overline{e}	\overline{g}	\overline{a}	Wo die Sexta major stehet / dieselbe nimme tertiam majorem oder minorem an; Ist aber die Tertia minor dabey: So wird die oben stehende etne Quarta major, oder Falssette, so da dissoniret/ sich aber wol resolviren lästet: als
\overline{h}	\overline{c}	\overline{d}	\overline{e}	
\overline{gis}	\overline{a}	\overline{b}	\overline{c}	

\overline{a}	\overline{gis}	\overline{a}	Diese Sexta major kan auch als etne Septima minor gebrauchet werden/wenn folgender Gestalt progrediret wird.
\overline{e}	\overline{d}	\overline{c}	
\overline{c}	\overline{b}	\overline{a}	

\overline{g}	\overline{gis}	\overline{g}	\overline{f}
\overline{e}	\overline{f}	$\overline{f e}$	\overline{c}
	7b		a
	5		
c	\mathcal{D}	c	f

§. 20.

Wie weit aber diese Progressiones unterschieden/ kan man mathematica aus denen proportionibus intervallorum am besten zeigen. Wir reden hier sehr einfältig mit den

Discipeln; jedoh muß das Exercitium und die Gewohnheit hierbey das beste thun. Durch solche/ und derogethen Clausulen könte auchder Unterscheid/ der dreyen generum, als Diatonici, Chromatici, und Enharmonici, gezeiget werden/wenn es nicht zu weisläufftig und denen Anfängern zu schwer fallen wolte.

§. 21.

Die geringen Dinge/ als/ wenn ein \times Cancellatum oder b rotundum, über einer Nota stehet/ werden ohnedem bekant seyn/ denn das \times erhöhet/ und das b erniedriget ein Semitonium, das h. quadratum thut eben das/ was das \times cancellatum thut/nur daß es dem generi diatonico zugeeignet wird: Und weil es eben der Clavis ist/welcher in der teutschen Organisten Tabulatur das D ist/ so habens auch die alten Musici nirgend gebrauchet/ als wenn das B. moll. wieder in seyn h. dur ist verwandelt worden.

§. 22.

Es muß auch ein Anfänger die Secunden / Tertien / Quarten / Quinten / Sexten / Septimen majores, und minores durch das ganze Clavier zu unterscheiden wissen / sonderlich in den modis fictis und Transpositionibus: Denn ich habe wol bey einigen Organisten befunden/ daß sie nicht gewußt was sie sollen greiffen wann ein b über dem f stehet/ u. s. w.

§. 23.

Darum habe nicht undienstlich zu seyn / erachtet / das Systema mit denen Zeichen als b und \times vorzustellen: Wie nun das b allemahl / wie wir oben schon vernommen/ ein Semitonium erniedriget / und das \times ein Semitonium den Clavem erhöhet: also ist bekandt / daß

wo das \times vorkommet/ die Nota allemal einen andern Namen bekömmt/ und wird nur die Syllaba is dazu gesetzt/ als c. cis d. dis f. fis g. gis. Diese sind nun schon wol bekant/ und werden Semitonia genennet/ wenn aber/ wie jezzo offte geschicht/ vor e ein \times gesetzt würde/ so müste derselbe Clavis eis, genennet werden/ vor das a ais vor das H. His das wären die / so man Supersemitonia nennen will/ Im Clavier müste eis, zwischen e und f Ais im B. His zwischen H. und c. liegen.

Bei Benennung der Semitonia pfleget auch ein gemeiner Tretsch um einzuschleichen/ da man die auff dem Clavier in die Höhe stehende als cis, dis, fis, u. s. w. Semitonia zu nennen pfleget/ da sie doch vor sich nur Semi sind. Wenn aber zweere Semi als c und cis g und fis H und c x. gegen einander gehalten werden/ so sind es Semitonia. In der Theoria wird genauer davon gehandelt.

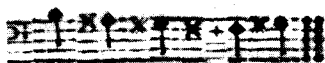
§. 24.

Darnach hat man vor jedem Clave ein b welche Benennung durch die Syllaba es geschiehet/ und subsemitonia genennet werden wie etliche wollen? als wann vor dem c ein b stehet/ so würde der neue Clavis genennet es vor dem d. des/ vor dem e es/ vor dem f fes vor dem g ges vor dem a aes, oder wie bekant as. vor dem H Hes oder wie gebräuchlich/ B. molle. In dem Claviere würde es auch zwischen H. und C. müssen gesetzt werden/ des ins eis. es ins dis. fes wieder zwischen e und f. ges ins fis. as, in das gis, B bliebe da das ais stünde. Also kähmen zwischen H und c zwey/ als ein Super- und Subsemitonium, auch zwischen e und f, und hätte unser Clavier 21. Claves in einer

einigen Oktava WortInnen die drey Genera Musica ent-
halten.

§. 25.

Es langete aber das Systema noch nicht zu/diese Claves
darein zu bringen/es muß noch wohl in einigen Clavibus
da schon ein ✕ vorstehet noch ein gedoppelt ✕ oder schlecht
Cruz X wegen der modulation hinzugesetzt werden/auch
wel zwey b wie schon bey den Vorfahren bekant ist: Als wahn
vor dem f a schon ✕ stünden/ und man wolte die regular
clausulam c h a gis a/ durch ein Semitonium herunter trans-
poniren/ so nehme ich in temperirten Clavier h b gis g gis,
dieses g wird mit einem einfachen X im fis gezeichnet/ denn
die Signa b ✕ in einem Stücke oder Systemate zu vermis-
schen/ würde Confusion verursachen.



Sonsten kan man auch in solchen ficken Transpositioni-
bus eine Stimme durch die ✕ die andere durch die b bezeichnen/und
exprimiren/ wie in meiner Musicalischen privat-Lust in der drey-
ten Sonatina zu ersehen ist.

§. 26.

Daß ich aber zu einem solchen verwirreten mit so viel Su-
per- und subsemitonien belegtem Clavier einem rathen solte/
könnte ich mit gutem Gewissen nicht thun/denn ich habe so viel-
fältig in meinen Schriften erwiesen/ daß man mit so vielen
Clavibus dennoch nicht ausreichen/ und durch das Clavier
gleich einem Circul gehen kan/ sondern es muß durch etne
gute Temperatur im Clavier geschehen/wie ich einem jeden
der es verlanget/ eine Satisfaction in der praxi thun will.

§. 27.

Ob wir nun noch so viel Super- und Subsemitonia hätten/ so könnten wir doch in einer Connexion eines Musicallschen Stückes in dem Systemate auch nicht auskommen/ gleichwie in denen Sub- und Supersemitonien im Clavier/ denn es wird immer eine reine Consonanz wieder erfordert/ dann können wir nicht wieder in eben den Clavem kommen worinnen wir den Anfang genommen. Wie ich solches könnte vor Augen und Ohren stellen/ wenn es mein Vorhaben wäre.

§. 28.


Es soll aber dennoch durch ein Exempel kürzlich ver-
gezeigt werden/ mit hinzuthun der Clavium im temperir-
ten Clavier. Erstlich durch

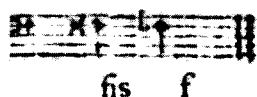
c e g H d fis a cis e gis H dis fis b cis f gis c dis g
 b B d f a ċ c
 ċ a f d B G dis c Ġis f cis B Fis dis H Ġis e
 cis A Fis d h G e c

Aus diesen Exempeln ist zu sehen/ daß man in dem Systemate nicht wieder in den reinen Clavem c kommen kan/

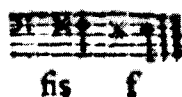
sondern es arbeitet sich in einen gang fixen Clavem da das c ins H mit einem \times bezeichnet fället: im andern aber durch \times b b in die Stelle des regularen d. h. in ein schlech-

§. 29.

Wolte man einwenden/ daß man/ da die gedoppelten \times hinfallen/ als bald den Regular-Clavem gehen könnte/ aus aus dem dis ins g. aus dem B. ins d. und f. a. so diene zur Antwort/ daß no. d mehr Confusiones entstehen würden/ denn  aus dem dis ins g. würde offters vor eine Quarte exprimiret werden/ wolte man vom Regular g ins b schreiten/ müßten die Signa dur. und moll. als \times b durch einander gemischt werden/ da dann grosse Verwirrungen würden unterlauffen/ wie ich dann schon gemercket habe / wenn nur auf eine Linie ein \times s. hinter einander hergesetzt werden dasselbe anstoß gegeben hat: als



pro



Noch ungeschickter und undeutlicher.



oder



dis g b

Die Richtigkeit kan in rechtmäßigen Progressionen der Harmoniz deutlicher gesehen werden.

§. 30.

In dessen kan man im temperirten Clavier/ alles mit
12. Cla-

12. Clavibus exprimiren/ und hat man nicht nöthig sich so viel Concepten mit denen α und β zu machen. Es gehe auch die Temperatur wieder in den Punkt da sie den Anfang gemacht. In meinem Monochordo wird der genetzte Freund/ durch die Proportional-Zahlen genauere Nachrtzt finden/ warum man nehmlich ohne eine gute Temperatur nicht wieder in den Claven kommen kan/ also wo man den Anfang gemacht hat/ also ist kein Sub- oder Supersemitonium im Clavier müsse/ die Natur will alles durch ein guth Temperament exprimiren.

Daß der Guido Aretinus die Voces ut, re, mi, fa, sol, la, erdacht/ und seinen Discipeln einen Concept gemacht was man in jeglichen Clave vor eine Syllabe singen sollt/ solches hat seine Ursachen/ und hat bey so leichter Music wohl angehen können. Allein aniezzo will fast das Systema mit α und β nicht hinreichen/ dort hat man nur ein Genus modulandi gebraucht/ welches gewisse Gränzen gehabt/ izzzo gehet man gleich als in einem Circulo durch 3. so genante genera, welche man durch 12. Claves temperate exprimiren kan: und könnte so wol im Singen/ und Instrumenten gesch:hen/ wenn nur die Leute dazu gewehnet würden: Jedoch gestehe ich gerne/ daß im Abschreiben der Noten ein groß Vortheil ist/ gegen die teutsche Tabulatur, die in den Buchstaben bestehet/ da man wegen der Striche/ und Valoren der Noten viel Arbeit anwenden muß: Es könnte auch hierinnen ein Vortheil gefunden werden/ gleich wie in andern Disciplinen/ aber man bleibet gerne bey den einmahl gefassten Gewohnheiten/ wer weiß wie es über 100. Jahren um die Music stehet? von 200. Jahren her hat sich sehr viel geändert/ also wird es in Musica practica über 100. oder 200. Jahren ganz anders aussehen und lauten: Aber wir schreiten wieder zu unsern Vorhaben/ denn wir schon viel zu weit von dem Zweck/ da wir nur die nothwendigsten α und β zum

General-Basse beschreiben wollen/ doch müssen wir nützlich
mit wenigen berühren/wie wir im Systemate durch den Circul kom-
men können.

§. 31.

Wenn man nun einmal ein Final schlossen die Claves
Signatas und die Zeichen b und X verändern will/ so könn-
en wir auch durch den ganzen Circul der temperirten
Harmonie kommen/ in dem Systemate und wieder in den
selben Clavem da der Anfang ist beschrieben gemacht wor-
den. Wie der Herr Doct. Fresher Facult. Phil. Jen. Adj.
ein sein Specimen heraus gegeben: da er durch das b und
X wechselweise/ den Circul des ganzen Claviers fast hat
durcharbeitet/ und den Process beschrieben.

§. 32.

Wenn man aber im Clavier sonderlich in Orgeln/
ohnmüßlich so viel Super- und Subsemitonia &c. haben kan/
und das Clavier sich dermassen temperiren läßet/ daß man
der Weltläufigkeit nicht brauchet; So halte ich auch un-
nötzig zu seyn/ daß man einem Clavi im Clavier 2. Nah-
men gebe/ als dem b ais, dem dis es, und so weiter
zumalen man ja weiß / daß ein Ding offters zwei
oder mehr Wirkungen geben kan/ wie ich in meiner Har-
monologia von der Natur einige Consonantien schon
vorgestellet habe: als da die Tertia major auch als eine
Quarta imperfecta, die Quarta superflua als eine imperfecta
Quinta kan gebrauchet werden: Mit wenigen und andern
Exempeln zu wiederholen.

e f g a b b a | Hier ist e und b eine Quinta imper-
c d e f fecta.

S. 33.

Im folgenden Exempel, ist eben dieses e und b eine Quarta superflua,

e	fis	gis	b	h	h	b	h	also	h	b	h	a	b	a
			fis	fis	e			auch	b	cis	D	fis	e	fis
e			e	dis	cis							d	cis	d

Im ersten Exempel ist cis und b eine Sexta maj. im andern eine Septima min. in ihren Gebrauch.

S. 34.

Also kan auch eine rechte Tertia Major als eine Quarta imperfecta gebrauchet werden: als wann man durch gehet a g f ist a und f eine Tertia major gehet man aber durch die Claves a gis fis f im Clavier/ so wird sie dem Gehör als eine Quarta imperfecta vorkommen/ in der Harmonia und Modulation kann es also probiret werden.

a	f	fis	gis	a	f	
fis	gis	a	f	fis	gis	✶

Also können auch mehr Exempel angeführet werden/ der Ambitus wisset es auch gar klar.

Hieraus ist zu sehen/ warum Pythagoras/ und andere/ den quaternarium einen numerum perfectum, den quinarium aber mystice eine Abweichungs/ oder Abfalls/ Zahl generet haben/ welches denn in der Music mit lebendigen Exempeln kann vorgestellt werden: denn alle Consonantien so in dem quaternario enthalten/ und nicht darüber schreiten/ sind so beständig daß ihrer Natur durch keine Versetzung/ oder modulation kan verändert werden; Hingegen wird die Tertia major, und minor welche in

4. 5. 6. bestehen durch Verw:ßelung also verändert/ daß sie auch dem G:h̄d: als Dissonantien können vorgestellet werden/ wie die yemsel bezeugen. Also kan ich Tertiam majorem vor keine perfectam Consonantiam erkennen/ wie etliche wollen. Solte dann nicht dasjenige was der Veränderung nicht unterworfen/ vollkommen seyn als dasjenige was seine Natur ganz verlehret/ und in ein deterius verwandelt wird? Ob wohl die Quarta, welche in 3 zu 4. nach ihrer Proportion bestehet/ von einigen will vor eine Dissonanz gehalten werden/ so irren sie doch gar sehr/ daß sie aber eine Resolution gebrauchet/ ist die U:h:sache/ daß sie nicht an ihren rechten Orthe stehet/ sie muß oben ihren Sitz behalten; Es ist eben so viel als wann ich in der natürlichen Ordnung der Zahlen solte fortschreiten/ und wolte zurück zehlen/ als 4. 3. darum siehet man wie die Natur die Ordnung liebet. Sed non omnes capiunt verbum hoc

§. 35.

So nun ein Incipiente nur die beyden Signa b und **X** in acht nimm/ so kan er leicht erfahren/ wie er im Clavier die rechten Claves finden/ und zu jeder Nota die Tertias, Sextas Majores, und minores greiffen möge/ dann wann vor dem A ein **X** stehet/ kan er nichts anders im temperirten Clavier nehmen als das B. stehet vor den D ein b muß er c nehmen/ u. s. f. hat er über dem cis ein **X** so nimmt er Tertiam Majorem füründe ein b. über B so ist die Tertia Minor cis &c. Da sie schon im systemate anders bezeichnet werden/ so können doch die Claves temperatz alles besser verrichten.

§. 36.

Also ist die Subsemitonia in musica practica, sonderlich

Ich im Clavier nichts nütze: und möchte man sie ensi negativa nennen/ quia nullum actum formalem in se se habent & essentiam tollunt, doch will ich hlermit keinen beschimpfen/ so etwa aus guter Meinung von den Subsemitonien geschrieben/ ein jeder ist schuldig seine gute Meinung seinen Nachsten vorzustellen/ die Wahrheit muß endlich alles klar machen. In Musica Theoretica aber müssen sie zeigen/ wie viel eine Consonantia etwa zu viel oder zu wenig habe/ damit man sehe/ wie die Temperaturen mögen eingerichtet werden. Und deswegen mag ein jeder so viel commata zu denen dreien generibus hizu thun als er will/ damit er desto besser die Consonantien unterscheiden kann. Man muß keine vorgefassete Meynungen hegen/ und sich an die 3. genera nicht binden lassen. *all zu sehr*

§. 37.

Wir haben heute zu Tage so zu reden/ ein Genus Musicum wodurch wir durch das ganze Clavier in guter Temperatur gehen könnuen: wenn die Temperatur solte verbotben sein/ so würden wir nicht einmahl das genus diatonicum gebrauchen können. Worinnen/ wenn man die Consonantien rein behalten wolte/ dennoch etlichen Consonantien ein Comma mangelt. Hiervon ist in unsern monochordo weitläufiger gehandelt worden.

§. 38.

So kan man nun im temperirten Clavier denen Discipeln bald beybringen die Intervalla so wohl Consona als dissona. Zum Exempel wenn c zum Fundamental-Clave gebraucht wird/ so ist dieses c und cis ein Semitonium, d der Secunda minor, c und d ein Tonus, oder Secunda major, c. und

dis, eine Tertia minor, c und e eine Tertia major, e und f eine quarta: c. und fis eine Quarta superflua, auch wohl eine Quinta imperfecta nach dem der ambitus durch das Clavier genommen wird. c. und g ist eine rechte Quinta; c und gis eine Sexta minor; c und a Sexta major: c und b eine Septima minor e und h eine Septima major; c \bar{c} die Octava. Jedoch können der Tertian/ und Sexten Natur durch den ambitum verändert werden. Wie oben schon ist angezeigt worden.

S. 39.

Ist der Fundamental-Clavis cis (im General-Basse/ so ist cis, d das Semit. oder Secunda minor, cis dis ist Secunda maj. cis e ist Tertia minor, cis und f wird eine Tertia major cis und fis ist eine Quarta; cis und g ist eine Quarta superflua, oder Quinta imperfecta. c \bar{c} gis ist eine Quinta. cis a Sexta minor, cis und b, eine Sexta major, cis und h Septima minor, cis, und \bar{c} Septima major. Und also kan man von allen Fundamental-Clavibus zehlen. Jedoch verändert der ambitus etlicher Intervallorum Natur wie schon gesaget.

Hierauff folget nun von den Progressionen wie man von einen Satze/ oder Griffe zum andern schreiten kann.

Es ist kaum nicht genug wenn man die blossen Satze weiß/ das allerbeste und zierligste ist/ wenn man sehr ordentlich/ von einem Satze zum andern schreiten kan/ denn darinnen steckt die beste Lieblichkeit/ und sind viele/ die so unordentliche Progressiones machen/ und die Harmonie so schändlich verlästern/ und keinen Schluß/ oder Transicum anbringen können. Es ist auch bey weitem nicht genug wenn man in der Progression die so genannten Ross-Quinten/ und Octaven vermeiden kann: Es gehört zu einer natürlichen

✱ (29) ✱

Den und guten harmonischen Fortschreitung ein mehrer: wo von die Exempel guter probaten Autorum können nach gesucht werden/die gemeinsten verbotenen Progressiones aber sind folgende:

§. 40.

Der Motus rectus kan niemahls in denen Ordinari-Griffen/wenn zugleich saltuatum oder gradatim, das ist zugleich Sprung und Stufen weise/ fortgeschritten wird/ statt haben. Zum Exempel.

\overline{g}	\overline{a}	\overline{g}		\overline{g}	\overline{c}	\overline{g}
\overline{e}	\overline{f}	\overline{e}	oder	\overline{e}	\overline{a}	\overline{e}
\overline{c}	\overline{d}	\overline{c}		\overline{c}	\overline{f}	\overline{c}
c	gradatim			c	saltuatum	

In diesen Griffen stecken allemahl gedoppelte Viua als Octaven/ und Quinten so mit einander fortgehen.

§. 41.

Der Motus contrarius aber/ das ist wenn eine Stimme herauf/ die andere herunter gehet/ machet allemahl gute Progressen in den Ordinari-Sätzen. §. 42.

\overline{g}	\overline{f}	\overline{g}	\overline{c}	\overline{a}	\overline{c}	\overline{g}	\overline{c}	\overline{g}	\overline{g}	\overline{a}	\overline{g}
\overline{e}	\overline{d}	\overline{e}	\overline{g}	\overline{f}	\overline{g}	\overline{e}	\overline{a}	\overline{e}	\overline{e}	\overline{f}	\overline{e}
\overline{c}	\overline{a}	\overline{c}	\overline{e}	\overline{c}	\overline{e}	\overline{c}	\overline{e}	\overline{c}	\overline{c}	\overline{c}	\overline{c}
c	d	c	c	f	c	c	A	c	c	F	c

u. s. w.

§. 42.

Sie werden aber/ wie wir eben schon vernommen,

Ordinar-Größe oder Sätze geneunet/ weil alle mal die Quinta und Tertia ohnzersireuet / zu einem Fundamental-Clave gesetzet werden.

§. 43.

So aber eine von denen/ sonderlich die Quinta, oder Tertia gedoppelt gesetzet würde so ist es ein Extraordinar-Satz/ nehmlich in 4. stimmiger Harmonia.

§. 44.

Es kan der motus rectus auch wohl angehen / aber es werden die Ordinar-Sätze verwechselt / gleichsam zerrütet und aus ihrer Ordnung gebracht/ zum Exempel.

$\begin{array}{c} \overline{e} \quad \overline{f} \quad \overline{e} \\ \overline{c} \quad \overline{a} \quad \overline{c} \\ \overline{g} \quad \overline{f} \quad \overline{g} \\ \overline{c} \quad \overline{d} \quad \overline{c} \end{array}$	Allhier gehen die beyden Extrem-Stimmen als Discant und Bass zwar in motu recto, aber es kömte die Tertiad ff mit dem Bass gedoppelt welches wider die natürliche Ordnung der Proportional-Zahlen ist. Es können diese Progressen auch wol statthaben/ sind auch nicht zu tadeln aber sie sind so natürlich nicht/ als die Ordinar-Progressen. In unserer Harmonologia wird hiervon ein mehres zu finden seyn.
---	--

§. 45.

Es kan aber der Motus rectus stat haben wenn die eine Extrem-Stimme gradatim die andere saltuatim gehet. als

$\begin{array}{c} \overline{g} \quad \overline{a} \quad \overline{g} \\ \overline{e} \quad \overline{f} \quad \overline{e} \\ \overline{c} \quad \overline{c} \quad \overline{c} \\ \overline{c} \quad \overline{f} \quad \overline{e} \end{array} \quad \left \quad \begin{array}{c} \overline{c} \quad \overline{f} \quad \overline{g} \\ \overline{g} \quad \overline{f} \quad \overline{g} \\ \overline{g} \quad \overline{a} \quad \overline{e} \\ \overline{c} \quad \overline{d} \quad \overline{c} \end{array} \right.$	Wiewohl das letztere nicht viel werth ist/ so wird es doch in Nothfall passiret / und von etlichen zugelassen.
--	--

§. 46.

Was sonst die drey Ordinar: oder Haupt: Gatt: vor künstl und wunderliche Eigenschaften mit sich führen/ ist in unserer Harmonologia auch mit wer:igen angeführt worden. Im Gebrauche dieser Sätze muß man sich hüten vor zu grossen/ und vielen sprüngen/ sondersich in der rechten Hand.

§. 47.

Es kan auch der Motus rectus statt haben wenn eine Sexta vorhanden. Wenn aber eilliche Sexten kommen/ so muß man behutsam gehen. Exemp. gr.

\overline{g}	\overline{a}	\overline{g}	\overline{c}	\overline{d}	\overline{c}	\overline{h}	\overline{c}	Aber falsch	\overline{g}	\overline{a}	\overline{g}	\overline{f}	\overline{e}
\overline{c}	\overline{c}	\overline{c}	\overline{g}	\overline{a}	\overline{g}	\overline{f}	\overline{g}	auf folgen:	\overline{c}	\overline{d}	\overline{c}	\overline{h}	\overline{c}
6		6	6	6	6	6		de Weise.	6	6	6	6	
e	f	e	e	f	e	d	e		e	f	e	d	e

§. 48.

Da nun den Anfängern einmal gewiesen ist/ wie sie die falschen Progressen als Ross: Quinten/ Ross: Octaven etc. vermeiden sollen/ also müssen sie hierauf wohl acht haben/ denn es schleichen sich dieselben gar leicht mit ein/ sowel in den äußern als Mittelstimmen; Zu Vermeidung derer Sätze/ worinnen die verbethene Relationes non harmonicae vorkommen/ müssen guter Antores Compositiones, sein durchsuchet werden. Was non-harmonica sich/ findet man zu vielen Autoribus. Man kan auch etwas davon sehen/ in unserer Harmonologia.

§. 49.

Es trägt sich auch offte zu/ daß über denen Noten/ die

Die Sexten nicht überzeichnet sind/ und doch darzu müssen gegriffen werden/ deßwegen auch einige eine gewisse Regel geben wollen nehmlich: daß man alle mahl zu dem *fis*, *gis*, und *cis* 2c. müsse eine Sextam greiffen. Diese Regel aber ist nicht universal, denn wenn ein Musicallysches Stück/ aus dem *A cis* oder *fis*, gesetzt wäre/ und man wolte alle mahl die Sextam zu dem *fis* greiffen/ so würde oft eine unleidliche Dissonanz erretet werden.

S. 50.

Es kan aber diese Regel also abgefasset werden: Wenn zwei Noten ein Semitonium steigen/ oder fallen/ so kan man zu der untersten eine Sextam nehmen; als

$\overset{6}{b} \bar{c} \mid \bar{c} \overset{6}{b} \mid \overset{6}{e} \bar{f} \mid f \overset{6}{e} \mid \overset{6}{fis} g \mid g \overset{6}{fis} \mid \overset{6}{a} b \mid \overset{6}{b} b$

S. 51.

Wenn aber die Fortschreitung durch einen ganzen Tonum geschlehet/ so kan nicht allemal eine Octa zu der untersten Note gegriffen werden/ sie sey dann darüber gesetzt. Also auch wenn man zu der untersten Nota/ wenn durch ein Semitonium gegangen wird/ und der Componista zu der untersten die Quintam gesetzt hätte/ so müste nothwendig die Quinta über die Bass-Nota gesetzt werden/ damit man nicht die Sextam vor die Quintam nehme: als

$b \quad \bar{a} \mid b \quad \bar{cis} \mid \bar{cis} \quad b \mid$
 $\overset{5}{e} \quad f \mid g \quad \overset{5}{fis} \mid \overset{5}{fis} \quad g \mid$

Denn

Denn es wird ohne dem gar selten also gesetzet/ weil
eine Relatio non harmonica darinnen ist/ welche nicht einem
jeden schmecket.

§. 52.

Wenn nun der Componist die Quintam gesetzet/ und
der Organist/ die Sextam/ welche von Natur gerne in die
Quintam fällt also

—	—
g	g
h	c

so wolte die Harmonia verdorben werden/ darum müssen
die Zahlen allemahl darzu gesetzet werden/ welches alle
verständige Componisten auch thun/ und fleißige Organi-
sten auch dahin trachten/ daß sie accurat heraus gebracht
werden/ sonderlich in den Bindungen.

§. 53.

Iren demnach diejenigen sehr grob/ die da ohnge-
scheuet sagen/ die Signaturen wären nicht nöthig im Gene-
ral-Basse/ diese Objectiones aber sind in unserer Harmo-
nologia schon beantwortet. Und mit Exempeln erwiesen/
daß notwendig die Signaturen müssen darzu gesetzet wer-
den. Die Exempel der guten Auctorum beweisen es auch
zum Überfluß. Jedoch findet man einige die dem Dinge
zu viel thun/ die da fast alle Passagen oder Laufwerck in
die Signaturen setzen / welches aber nur ein Gedudel ver-
ursachet: das Laufwerck muß der Vocalist und Instru-
mentist verrichten/ des Bassi continui accorden müssen firm seyn/
also machen die Concertanten/ oder Instrumentisten ihre an-
genehmen Transitus oder Colores gegen die Accorden im
General-Basse/ welches auch also seyn muß; der Orga-
nist

manus muß nicht allezeit Bauren-Hochzeit/ oder Kür-
nis halten.

§. 54.

Wenn die Achtel oder 16. Theil Noten gradatim ge-
hen/ so reiben die Griffe/ so die erste Nota erfordert ge-
meinlich stehen/ dieses kan auch von den vierthel No-
ten verstanden werden/ Als

g	a	a
d	e	d
h	c	h
g f e d	e d e f	g

Doch muß in dieser Regel gehandelt werden/ nachdem
die Mensur geschwinde/ oder langsam gegeben wird: Es
wlegen es auch die Signaturen zu zeigen.

§. 55.

So aber die Achtel/ oder 16. theil saltuatim gehen
so wird mehrentheils zu jeglicher Nota ein sonderlicher Ac-
cord gemacht/ und gegriffen/ Als:

g	e
g a f g	c
e e d d	c
c c a h	g
c A d G	c

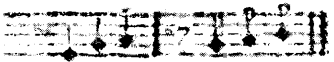
Hierbey ist noch zu erinnern/ daß mehrentheils der Accord
wird

wied angeschlagen / wenn die Nota von Natur lang ist / als im Anfang eines Tactes / dann wieder in dem andern Theile des Tactes / auch wohl im dritten Achtel / u. s. w. Wenn dann ein ganzer Tact in vier gleiche Theile getheilet wird / so ist die erste und dritte Nota von Natur lang / wird er in 8. Theile getheilet / ist die erste / dritte / fünfte und siebende Nota lang; in 16. Theile; die 1. 3. 5. 7. 9. 11. 13. 15te lang; und also allemahl die ungeraden. als

16
d H e d / c a b c / H G e H / A G fis D. So aber ungleiche Noten gesetzt werden / so kan eine Gerade wol wieder lang werden / jedoch wird die Mittelste nur als ein Trankur oder durchgang betrachtet / als:

16 8 16 8 16 8 16 8
d c H e d c odes c d e A H c. u. s. w.

Also ist die vierte Note wieder von Natur lang / und muß auff dieselbe ein neuer Accord angeschlagen werden. Item nach denen viertel und $\frac{1}{2}$ Pausen wird die erste Nota kurz die folgende lang u. s. w.



Wobey dann der Usus und Exercitium da man eine reine Harmoniam in die Gewohnheit bringet / das meiste contribuiert und also unmöglich ist / alle Passagen und Lauffwerck / mit Exempeln vorzustellen.

Man muß auch die Griffen nicht höher / als ins \bar{c} bringen / doch selten / auch nicht zu tieff / sonst wird die Harmonia unangenehm so der Organist im General. Basse *man soll die Griffen nicht höher machen.*

§. 57.

Man muß sich auch so viel möglich in der rechten Hand vor Sprüngen hüten/ den Motum Contrarium wie schon gemeldet/ in acht nehmen/ und der obern Stimme eine feine Form geben/ sonderlich wann der Bass/ wie offte geschieht/ allein fortgehet; auch nicht gar zu plump anschlagen.

§. 58.

Wann aber die Formal-Clausulen offte sehr verstimmet und verwirret werden/ so habe auch anjeko ein wenig davon melden wollen. Denn wie drey Haupt-Sätze oder Griffe sind/ also werden aus denselben 3. Haupt-Formal Clausulen formiret. Und ist eine Formal-Clausula nichts anders als ein Zeichen/ Form und Abschnitt/ dadurch einem jeden Viede ein gewisser Unterschied/ und Gränge gesetzt wird/ auch wegen Unterscheidung des Textes/ in den Vocal Stücken/ u. s. w. Sie werden auch wol Cadenzen oder Schluß-Clausulen genennet/ und können auf vielerley Arth verändert werden. Wir haben jeko nur mit dem cantu firmo zu thun: Und ist zu beklagen daß viele/ so sich vor Organisten bekennen/ hierinnen gar grosse Confusion machen/ und keine Formal-Clausul verstehen.

§. 59.

Diese Clausulen haben den Nahmen nach den vier Haupt-Stimmen als Discant, Alt, Tenor und Basse, daher sie Discantirende / Altirende / Tenorirende / und Bassirende pflegen genennet zu werden.

c	b	c	g	g	e	e	d	c	c	g	c
Discantirend			Altsirend			Tenorisirend			Bassirend		

§. 60.

Will man sie in die Harmoniam bringen/ so können die Stimmen versetzt werden/ daß eine Stimme unten/ oben/ oder in die Mitte komme: als

Discant.	c	c	b	c	g	g	e	e	d	c	c	b	g
Alt.	a	g	g	e	e	e	d	c	c	c	b	g	a
Tenor.	c	e	d	c	e	c	c	b	c	g	g	g	e
Bass.	c	c	g	e	c	e	g	c	e	c	g	e	e
		I		II				III		III			

§. 61.

Ähler ist zum ersten mahle/die Discantirende Clausul oben/ darnach die Altsirende/ denn die Tenorisirende. Die Bassirende ist drey mal unten stehen blieben. In diesen Clausulen hat die Discantirende die meiste Krafft/ denn die Quarta wird nur in Tertiam Majorem resolviret/ woraus man die Form eigentlich vernehmen kan. Dann verwechseln diese Stimmen daß diese bald oben/ bald in die Mitte/ und bald unten kömmt. Es pfleget auch die Tenorisirende aus der Sexta in die Quintam zu gehen/ wie im vierten Sage zusehen. Und diese Clausulen können unzählich verändert werden/ wir handeln aber ähler nur vom Contrapuncto simpliciter.

§. 62.

Es können auch diese drey Stimmen als Cantus Alt und

und Tenor, verwechselt/ oder zerstreuet werden / also daß die Rechte nach den Discante, oder der Alt/ durch eine Octava herunter in Tenor gesetzt wird/ also: welches eine selte Harmoniam gleeht/

e	d	c	g	g	e	c	c	h	c
g	g	e	c	c	h	c	e	d	c
c	c	h	c	c	d	c	g	g	e
	43			43			43		
e	g	c	c	g	c	c	G	c	

Es können aber diese zerstreuten Griffe im General-Basse nicht in der rechten Hand allein geführet werden.

§. 63.

Diese Discantirende/ Altsirende und Tenorsirende/ können auch versetzt/ und im Basse gebraucht werden/ wie hier zu sehen:

g	g	e	g	f	e	e	d	c		
e	d	c	c	c	h	c	c	c	h	c
	26		6	76		4	43	6		
c	c	h	c	e	d	c	g	g	e	

§. 64.

Hieraus wird offenbar/ daß die Resolutio der Secunden/ und Septimen nichts anders sind/ als Clausulae formales oder Cadentien/ die Bassirende können nicht wohl oben/ oder in die Mitte gesetzt werden/ sie haben ihren besten Sitz/ in der tiefsten Stimme: Und die Altsirende haben auch wieder eine Verwandtschaft mit denen Bassirenden Clausuln/ wie im vorigen dritten Satze zuersehen ist.

Hier:

Hierben können sich die Anfänger die Formel Claufusen durch das ganze Clavier bekant machen, wie folget Erstl. durch die Triades perfectas.

c c h c	h a h	a a a	a gis a
g g g	g g fis g	fis e fis	c ce
e d e	d d d	d d cis d	cis h cis
c g g	g d G	d A d	A e A

gis ns gis	fis fis fis	fis fis f fis
e e dis e	dis cis dis	cis cis cis
h h h	h h b h	b gis b
e H e	H fis H	fis cis fis

f dis f	dis dis dis	dis dis d d
cis cis c cis	c b c	b b b
gis gis gis	gis gis g gis	g f g
cis Gis cis	Gis dis Gis	dis B dis

d c d	e c c	c c h c
b ba b	a g a	g g g.)
f f f	f f e f	e d c.)
B f B	F c F	c G c

Also auch durch die Triades imperfectas oder molles.

c	c	b	c	b	a	b	a	a	a	
f	f	g	g	g	g	fis	g	f	e	f
dis	d	dis	d	d	d	d	d	d	cis	d
c	g	c	G	d	G	d	A	d		

Und also kan man durch das ganze Clavier gehen / und haben allemahl 2. und 2. Clausulen eine Verwandtschaft nach den Modis Muscis, mit einander. Diese Clausulen werden aber nicht hieher gesetzt / als wann man dieselben in einen einzigen Musicalischen Stücke also setzen und gebrauchen sollte / sondern nur zur Anleitung / daß man sich das Clavier durchaus bekandt machen möge.

§. 65.

Weil denn der General-Baß nicht anders als ein liebliches Sausen / und Fundament seyn muß / in einem Musicalischen Stücke / worauff das ganze Wesen beruhet / so muß derselbe ohne viel Lauffwerck / und Gewirre tractiret werden : Denn wenn die Vocallisten und Instrumentisten ihr : Lauff oder Passagen machen wie sie der Autor gesetzt hat / und der Organist / wolte auch seine eigene Colores in den Ober-Stimmen damit einmischen / so wolte die Harmonia verdorben werden. Jedoch muß man auch die schlechten Griffe nicht allemahl zu voll machen / sonderlich wenn schwache Sänger oder Instrumenta vorhanden.

§. 66.

Ein Cräbter kan wol einen General-Baß bis
weil

wellen/ durch gebrochene Manieren tractiren/ in Summa es gehöret ein Musicalischer Kopf/ und Judicium darzu: Dann wenn einem/ so sehr Naturalia zur Musick hat 1000. Regeln würden vorgeschrieben/ und mit 10000. Exempeln illustriret/ so wird doch der Zweck nicht erlanget werden: Wer aber Naturalia, Fleiß und Lust hat/ der kann durch diese wenige Regeln viel lernen.

§. 67.

Es finden sich auch praler die kein Musicalisches Geschick oder Naturel haben/ denen ist es gleich viel/ ob sie ein X. vor ein V. greiffen/ können von Tractirung des General-Basses so schimpflich reden/ indem sie sagen es wäre nur Berenheuter Werk.

§. 68.

Sie geben aber Ihre grosse Unwissenheit hiermit an den Tag/ denn wer einen rechtschaffenen General-Baß tractiren will/ der muß die Principia compositionis von Rechtswegen verstehen/ wo er sonst die viciösen Progressen vermeiden/ und den General-Baß tractiren will: Da dann ein grosser Unterscheid sich hervor thut: zwischen denen so was reines machen/ und andern/ soda et was hinsudeln. Von denen will ich nicht einmal sagen/ die da nicht tactualiter spielen können/ denn es sind die Feilendesten: Und wann schon der Tact richtig getroffen wird/ so ist es doch nicht genug/ wo nicht die Signaturen recht exprimiret und resolviret werden.

§. 69.

Und da nun alle Signaturen müßten angebracht
 38 Wec.

werden/ so muß man sich doch hüten/ daß sie nicht in laun-
tern Octaven mit denen Vocalisten und Instrumentisten da-
her schwermen/ man siehet gerne daß/ insonderheit/ wann
ein solo gemacht wird/ mit derselben Stimme in moru
contrario moduliret werde/ das ist/ wenn die Vocal-Stim-
me etw. eine discantilirende Clausul hat/ so kan dagegen
der Organist eine Tenorisirende gebrauchen: & vice versa.

§. 70.

Es ist auch nicht rathsam/ daß man allemahl die
Dissonantien so in General-Basse angedeutet werden/ mit
den Vocalisten/ oder Instrumentisten/ so crasse hinmache/
und verdoppele: Denn wenn durch die gesetzte Dis-
sonanz der Sängere einen anmuthigen affectum exprimi-
ret: So kan ein unbesonnener General-Bassiste, wenn er
nicht behutsam gehet/ mit derselben Dissonanz alle Pleblig-
keit verderben: darum sind die Signaturen/ und Disso-
nantien nicht allemahl gesetzet daß man sie so crasse mit
mache/ sondern ein Composition-Verständiger kan dadurch
sehen/ was des Autoris Meynung sey/ und wie er nichts
dagegen bringe/wodurch die Harmonia verletzet werde.

§. 71.

Dieselben aber/ so gar zu schimpflich von Tractirung
des General-Basses reden und halten/ müssen offte er-
fahren/ daß sie/ in dem sie nicht einmal tactualiter spielen
können/ von einem verständigen Music-Directore beschim-
pft werden/ wodurch sie dann in einer ganzen Stadt/
und Gemeine in Verachtung kommen. Mancher mei-
net zwar/ in dem er den General-Bass so leicht/ und ge-
geringe machet/ seine ignoranz damit zu bemanteln und
sich

flöß damit zu entschuldigen/ aber die Erfahrung lehret ein
anders/ und seine ignoranz kömmt doch an den Tag.

§. 72.

Was die rechte Anweisung zum General-Basse vor
Nutzen bringet/ lehret die Erfahrung: Denn es werden
erstlich die Discipuli zum Fundament der Composition an-
gewiesen: darnach bringet sie die Claves in den Verstand
wie einer mit dem andern klinge/ daß sie vor sich clausuli-
ren/ und ein Thema führen lernen: Dann werden sie
auch in der Mensur exerciret/ daß sie richtig wird/ ohne
welche eine Harmonia kein Leben hat.

§. 73.

Die aber hingegen bloß an der Tabulatur hangen/
machen bisweilen eine Gewohnheit daraus/ wenn sie ih-
re Griffe machen/ so nehmen sie dieselben nicht in das Ge-
dächtniß/ wie ein Clavis gegen den andern klinget / wer
aber zu dem Fundament-Clave die Harmonie suchen muß/
der lernet noch eher wie ein Sonus gegen den andern klin-
get. Einen Tact geschwinde/ den andern langsam wel-
ches sie selber nicht wissen.

§. 47.

Unter weilen machē auch die Tabulaturisten den Tact sehr
ungleich/ weil sie sich es also angewehnet haben/ wo aber
etliche mit einander musiciren/ da tretbet immer einer den
andern/ damit die Mensur aequal und richtig bleibet. Ich
verachte zwar hlemit diejenigen nicht/ so sich an die Tabulatur
gewehnet haben/ sondern halte viel darauff/ erinnere nur/

daß man an *h* darinnen sich also gewehne / daß der Tact richtig b^e.ide/ und sich wol exercire.

§. 75.

Rechtschaffene Musci halten aber mehr davon/wann einer ex tempore vor sich etwas rechtes auf dem Clavier machen kan / als daß er sich gar zu sehr an die Tabularur binde.

§. 76.

Wer aber ex tempore vor sich etwas gutes spielen/ und vor dem General-Basse ein richtig Præambulum machen will/ der muß nothwendig die Modos Musicos verstehen: daß er die richtige Repercussion, in den Jugen / die richtigen clausulas formales und den ambitum eines jeden Modi *ix*. wisse zu unterscheiden: auch sehen möge / wie weiter/ und mit was vor Raison er von den Modis abwechseln könne/ damit nicht ein Wischmasch daraus werde.

§. 77.

Darum wollen wir auch kürzlich von demselben alhier etwas hinzu zusehen. Die alten Musci haben unterschiedliche Meynungen von den Modis Musicis gehabt/ einige haben 8. statuiret / und einen peregrinum, Welche sie auch Tonos genennet haben / einige haben gar 14. gehabt worunter sie 2. Spurios gezelet. Einige haben 12. welche sie theilen in principales und minus principales: diese finden sich annoch in unsern alten Choral und Kirchen Gesängen: Hiervon könten ungehlig viel Autores angeführet werden/ alte und neue / man sehe nur des Conradi Mat-

Matthæi Buch von den Modis Musicis und des Bonuncini
Musicam practicam cap. 15. &c.

§. 78.

Die Principales werden genennet Jonicus, Dorius, Phrygius, Lydius, Mixolydius, und Æolius. Die minus principales sind: Hypojonicus, Hypodorius, Hypophrygius, Hypomixolydius und Hypoæolius. Die principales werden auch genennet Authentici und die minus principales, plagales.

§. 79.

Der Unterschied der principal und minus principal modorum ist. Wenn eine Melodie/ in ihrer Octava moduliret wird/ also daß die Quinta auf dem Final und Fundamental-Clave unten und die Quarta oben stehet/ so ist es ein principal modus. Ist aber die Melodie also beschaffen/ daß sie eine Quartam unter ihren Final- oder Fundamental-Clavem kömmt/ und eine Quintam darüber steigt/ so wird der modus minus principalis genennet. Zum Exempel: die *Melodia* Von Himmel hoch da kemm ich her: ist Jonici modi, weil die Melodie keine Quartam, unter ihren Final-Clavem gehet. Wenn wir in höchsten Nothen seyn/ ist Hypojonici modi, weil die Melodie eine Quartam unter den Final-Clavem/ und eine Quintam darüber steigt.

§. 80.

Wann aber heutiges Tages die 6. minus principales mit denen principalibus, zusammen gesetzt werden/ so bleibet man lieber bey den 6. ersten/ oder principalen: Jedoch werden sie heutiges Tages auch nicht alle mehr gebrauchet/

daher die meisten nur 2. Modos in ihrer Composition haben wollen/ da einer in einer perfecten Triade harmonica, der andere in einer imperfecten bestehet: oder wie man lego redet; Einer dur, der andere moll ist.

§. 81.

Wegen der Nahmen der modorum als da man einen Jonicum den andern Dorium u. s. w. nennet/ muß man sich keine Schwierigkeit machen/ denn die Nahmen kommen von den Völkern/ welche die modos am meisten gebraucht haben; da nun andere Musici den Dorium vor den ersten/ andere den Jonicum erklären wollen/ kan man die Nahmen wohl behalten/ es mag auch der erste seyn wer er sey. Hier von besiehe Conradum Matthazi de modis musicis Glareanum und andere. Zarlinus und andere halten aus einem gewissen Fundament den Jonicum vor den ersten.

§. 82.

Wir wollen zum Erkantniß der Modorum eine Tabelle mit einfügen/ wodurch ein jeglicher Modus ganz leicht wird erkennet werden/ da dann auch die Reduction aus den Regular modis ad fictos gar deutlich geschehen kan.

§. 83.

Wo nun diese Reduction nicht angehet/ da ist gewiß zu schliessen/ daß der Componist die Modos nicht recht versteht/ zur Confusion geneiget; und ein Irrgänger ist.

§. 88.

Diese Reduction geschieht nun per ambitum durch eine Octavam; die Octava wird getheilet in die quintam und quar-

quartam, die quinta wird in 4. gradus, die quarta in 3. gradus eingetheilet/ da man denn allemahl mercken muß wo das Semitonium hñsfället. 3. Ex.

<i>Quinta.</i>	1. Jonicus	}	hat in seiner Quint: das Semitonium. im	3.	2.	1. Grad	4. als	3.	2.	I.	II.	III.	IV.
	2. Dorius									c d	d e	e f	f g
	3. Phrygius									d e	e f	f g	g a
	4. Lydius									e f	f g	g a	a b
	5. Mixolydius									f g	g a	a b	b c
	6. Aelius.									g a	a b	b c	c d
	a b	b c	c d	d e									

<i>Quarta.</i>	1. Jonicus	}	hat in der Quarta das Semitonium im	3.	2.	1. Grad	3. als	2.	1.	I.	II.	III.
	2. Dorius									g a	a b	b c
	3. Phrygius									a b	b c	c d
	4. Lydius									b c	c d	d e
	5. Mixolydius									c d	d e	e f
	6. Aelius.									d e	e f	f g
	e f	f g	g a									

§. 85.

Hieraus ist zu sehen daß der Jonicus das Semitonium im dritten Grad hat/ so wol in der Quinta e. f. als in der Quarta h ï Dorius hat es im andern/ Phrygius im ersten/ auch in der Quinta und Quarta. Lydius im 4. und 3ten. Mixolydius, im 3. und 2. Aelius im 2. und 1. hier siehet man auch welche modi in der Quinta und Quarta einander gleich sind in ihren Semitoniiis.

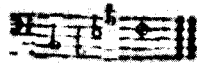
§. 86.

Aus dieser Tabella kan man alle Lieder und Compositiones

examiniere/ ob sie richtig oder falsch seyn in ihren Modis, so wol die regulares als dectas. Zum Exempel es hat einer ein musicalisches Stück gesezet aus dem F moll dessen ambitus ist im temperirten Clavier f g gis b c̄ cis d̄ f



So kommt das Semitonium in der Quinta welches ist g gis, in dem andern Grad/ in der Quarta faller es in den ersten Grad als c̄ cis woraus man bald schliessen kan/ daß der Gesang Aolii modi sich sey. Wird aber das cis in der Quarta weggenommen/ und an statt dessen/ d gesezet/ ist es Dorii modi.



§. 87.

Ein ander hat ein Stück gesezet aus dem c moll c d dis f g g a h c̄ weil dieser ambitus zu keinem regular modo kan reduciret werden/ und man die Ordinar-Formal-Clausulen welche sonst zum c mol gehören nicht alle bekommen kan/ so ist dieser modus nicht richtig/ und das Lied nullius modi.

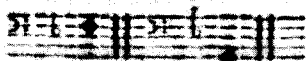
§. 88.

Sezen wir aber in dem ambitu an statt des h das b so wird es Dorii modi, wird an statt a und h das gis und b gesezet/so wird der Aolius daraus/ und dieses sind modi so heutiges Tages im Gebrauch sind/ und haben eine grosse Verwandtschaft mit einander auch der Jonicus und Mixolydius.

§. 89.

Es haben aber alle Claves signata ihren Ursprung
aus

aus denen modis musicis; denn wenn man wolte ein Stück aus dem F oder G setzen / und die Claves signatas also setzen:



Der würde gewiß eine große Confusion in die harmoniam mit einführen: Und ob man schon in solchen modis hin und wieder sagiren könnte / so wird doch alles / durch die zu teglichen modo gehörige Formal-Clausulen / confundi- ret / oder man müßte lauter fremde Clausulen gebrauchen / und um den Brey herum gehen / daß man sich nicht ver- brennete / und bliebe dennoch ein gezwungen und abscheu- lich Ding.

§. 90.

Einige werden sagen / wer wolte doch solche unge- wöhnliche Dinge vorbringen? Ich weiß aber wol / wenn von den lieben Alten das Fundament der modorum nicht wäre gesucht / und von guten musicis nicht erhalten wor- den / auch die Natur selber vor solcher Verwirrung einen Abscheu hätte / daß mancher nicht wüßte / wie er seine Cla- ves signatas setzen könnte.

§. 91.

Und derselben ungelehrten Componisten giebt es noch viel / die da gar keinen Grund haben / wie sie die Claves signatas setzen sollen / sondern machen es andern probirten und guten Componisten so blinderlings nach / und wissen von keinem Ding eine Ursache und ration zu geben.

§. 92.

Man könnte auch in heutiger Composition gar wohl mit zweien modis auskommen/wann denn dieselben auff das temperirte Clavier appliciret und auff einen jeden Clavem/ einen modum, so insgemein dur, und alsdann etnen/ so moll genennet wird/ gericht werden/ dann hat man 24. triades harmonicas und kan das Clavier/ durch den Circul durchgangen werden: wie oben schon erwühnet worden.

§. 93.

Also/ daß man wieder in dem Clavem kömte/ da der Anfang ist gemacht worden: welches aber in keinen mit Subsemitonien belegten Clavier angehet.

<u>g</u>	<u>a</u>	<u>a</u>	<u>a</u>	<u>b</u>	<u>b</u>	<u>b</u>	<u>c</u>	<u>c</u>	<u>c</u>	<u>cis</u>	<u>cis</u>	<u>cis</u>
<u>e</u>	<u>e</u>	<u>f</u>	<u>f</u>	<u>f</u>	<u>g</u>	<u>g</u>	<u>g</u>	<u>gis</u>	<u>gis</u>	<u>gis</u>	<u>b</u>	<u>b</u>
<u>c</u>	<u>c</u>	<u>c</u>	<u>d</u>	<u>d</u>	<u>d</u>	<u>dis</u>	<u>dis</u>	<u>dis</u>	<u>f</u>	<u>f</u>	<u>f</u>	<u>fis</u>
<u>c</u>	<u>A</u>	<u>F</u>	<u>b</u>	<u>B</u>	<u>B</u>	<u>dis</u>	<u>c</u>	<u>gis</u>	<u>f</u>	<u>cis</u>	<u>B</u>	<u>fis</u>
<hr/>												
<u>dis</u>	<u>dis</u>	<u>dis</u>	<u>c</u>	<u>e</u>	<u>e</u>	<u>fis</u>	<u>fis</u>	<u>fis</u>	<u>g</u>	<u>g</u>	}	
<u>b</u>	<u>h</u>	<u>h</u>	<u>h</u>	<u>cis</u>	<u>cis</u>	<u>cis</u>	<u>d</u>	<u>d</u>	<u>d</u>	<u>e</u>	}	
<u>fis</u>	<u>fis</u>	<u>gis</u>	<u>gis</u>	<u>gis</u>	<u>a</u>	<u>a</u>	<u>a</u>	<u>h</u>	<u>h</u>	<u>h</u>	}	
<u>dis</u>	<u>H</u>	<u>gis</u>	<u>e</u>	<u>cis</u>	<u>A</u>	<u>fis</u>	<u>d</u>	<u>d</u>	<u>H</u>	<u>e</u>	}	

Dieser Umgang kan auch nicht in dem Systemate musico als mit dem \ast allein/ oder mit dem b allein exprimiret werden:

den: welches gar deutlich könne vorgeffellet werden/ so es
erforder t würde.

§. 94.

Hier haben die im temperirten Clavier in einer Octa-
va, auch nur 12. Claves, da man auch / wenn man nach
dem Clavibus singen oder gelien wolte / wie es schelnet/
leichter zukommen könnte/ zum Exempel: wenn diese We-
lodey a af g a f e d durch ein Semit. solte transponiret
werden/ so stünde es also: b b fis gis b fis f dis, in dem Sy-
stematē aber:



Hier muß man sich allerhand Concepte machen: wer a-
ber sich übet/ wie ein Clavis mit dem andern klinget/ der
kan im singen/ und auff. Instrumenten auch in der Com-
position gar leicht zu rechte kommen.

§. 95.

Der Durchgang durch das ganze Clavier kan auch
im Basse durch die 3ten auffsteigend geschehen/ auch durch
die Quinten/ und andere Int. valla: wie man denn siehet
daß viel rechtschaffene Componisten sich dergleichen digres-
sionen/ oder abwechseln von einem Modo in den andern be-
dienen / welches auch eine angenehme Veränderung
giebet.

§. 96.

Es muß aber solche Abwechslung mit guter Raifon
geschehen/ als wenn man von c dur e e g ins a mol als a
c e schreitet/ ist eine gute Veränderung/ denn der modus

D a

a mol

a mol a c e hat 2. Formal-Clausulen als aus dem c und e also ist eine genaue Verwandschafft zwischen denen beyden Modis. Und dergleichen gute digressiones können viel gefunden und zugelassen werden.

§. 97.

Wann sie aber zu weit abwechseln/ und keine Raifon haben/ so kan auch nichts greulichers eingeführet werden/ zum Exempel wenn man aus dem a c e im f a c fällt/ von d/a/ wieder in b d f welches auch iust d a c noch erleidlich wäre/ allein ich habe wahrgenommen daß sie wieder aus dem Modo b d f worinnen wol dis, und f mol ist clausuliret worden/ wieder in den regularem c e g oder a c e gefallen sind: daher sind die Sânger zum Theil gang confus worden/ und ist fast schändlich zu hören gewesen.

§. 98.

Darum muß solche Überschreitung mit guten Besacht geschehen/ und werden deswegen die Modi nicht verworffen/ wie die Unverständigen sagen/ daß sie heutiges Tages nicht mehr im Gebrauch wären/ es wären alte Narren-Poffen: diese geben ihren Unverstand an den Tag/ denn wenn solche Ordnung nicht erhalten würde/ so wolte die Music bald in Confusion gerathen/ und wol gar vollend zu Grunde gehen/ wo aber Ordnung gehalten wird/ da muß auch gute Harmonia bleiben/ auch in denen digressionen welche heutiges Tages auch dur, und mol genennet werden.

§. 99.

Es ist zwar nicht zu leugnen/ daß die Alten und noch einige heutiges Tages viel ungegründete Meinungen/ von



von den Modis musicis und andern dergleichen Dinaen
hegen/ welche/ wenn sie solten erregt werden/ mit Wi-
derwertigkeit erwecken würden/ es wird aber alles nach
gerade hinweg fallen/ denn da die genera heutiges Tages
so zu sagen vermischet sind/ und man durchhaus nur eine
Scalam temperatam hat/ so gehen viel alte Meynungen
aus.

§. 100.

Wie nun ein jeder Modus Musicus seine gewissen
Triades harmonicas hat/ als perfectam und imperfectam
welche heutiges Tages dur und moll generet werden/ so
werden aus denenselben auch gewisse Haupt-Formal-
Clausulen formiret/ welche demselben Modo zu kommen/
zum Exempel: Jonicus als ein modus perfectus hat triadem
c e g also werden aus diesen dreyen Clavibus die drey Haupt-
Formal-Clausulen etngerichtet/ wie folget:

I	II	III	III
c̄ c̄ h̄	c̄ ḡ ḡ fis̄ ḡ	ē ē d̄	ē oder ē ē dis̄ ē
c̄ ḡ	c̄ Ḡ d̄ Ḡ	ē f̄ ē	ē ē D̄ ē

§. 101.

Des Dorii, oder Modi imperfecti, trias harmonica ist
d f a aus diesem werden die drey Haupt-Formal-Clau-
seln gemacht folgender Gestalt.

I	II	III
d̄ d̄ cis̄	d̄ ā ā gis̄ ā	f̄ f̄ ē f̄
d̄ ā	d̄ Ā ē Ā	f̄ c̄ f̄

Die erste wird clausula principalis und finalis genennet/ die
andere

andere minus principalis, die dritte affinis auch primaria
secundaria, und tertiaria.

§. 102.

Die Clausulas affinitas, und peregrinas pfleget man einen Ton, oder Semitonium über die 3. bemelten Claves der Triadis zu nehmen/ worinnen doch behutsam muß verfahren werden/ daß man nicht gar zu schnelle Veränderungen mache denn wann hertinnen keine Ordnung wäre/ so wolte ein Greuel aus der lieben Music werden: als ich habe der Kauge wohl gehöret die da aus dem e ins b und wieder ins fis, gang schnell auf einander um etwas fremdes vorzubringen Formal-Clauseln gemacht haben.

§. 105.

Durch einen fremden Sprung/ oder Passagie in einen raren Accord zu fallen/ ist schön und angenehm/ denn das Gehör wird alsbald durch die Resolutions erfreuet: darum muß man solche fremde Maniren mit guter Ration anbringen/ und dabey die Grund-Regeln-Sätze/ und in die Ordnung gebrachte Harmoniam nicht destruiren/ sonst wolte es sehr schlecht mit der Music endlich ablauffen. Neue Inventiones, und neue Maniren werden in der Musica practica wohl nicht auffhören/ so lange die Welt stehen wird/ aber die Fundamenta müssen nicht zerrüttet werden,

§. 104.

Denn sie haben ihren Ursprung von der Natur/ ja von Gott selber/ die Componisten mögen nun neue
Sätze

Säße und Maniren vorbringen/ wie sie wollen/ sind sie nicht auff den Grund der Natur und gute Rationes gesetzt/ so ist es doch nur Stümperen und Rum der Music.

§. 105.

Wo die lieben Alten auff die Meldung der Reff-Quinten und dergleichen schliffertige Progressionen nicht so scharff gehalten hätten/ so wolte die Music heutiges Tages so gut seyn als wann in einem Hospital die alten Weiber und Männer musciren/ da eine in der Octava, die andere in einer Quinta, die dritte etwa in der Quarta mit einander fort singen. Oder wie die Baren Führer die mit ihren Schallmelen immer in Quinten und Octaven dahin ludeln.

§. 106.

Darum solte man billig sehr hart auff solche Regeln halten/ denn solche Progressen schleichen ohne dem leicht mit ein; will man aber solche Regeln nicht mehr in acht nehmen/ so doch ihren Grund aus der Natur haben/ so wird ein jeder Junge und Berenbeuter sich unterstehen zu componiren/ denn kan die Music vollend in Abnehmen und Verachtung kommen/wie dann schon leber eine grosse Exorbitanz in der Music eingetiffen da man wenig auff die natürlichen Uhrsachen siehet/ warum dieses guth oder verwerfflich/ einer ist offi des andern Affe/ daher es jeko wohl heisset/ Mundus regitur opinionibus.

§. 107.

Die alten Musici haben Stücke von 12. ja 24. Stimmen
men

men gefeset / und haben keine Quinten hinter einander hergefeset / da man jeso nur etwa 6. Stimmen sezet / und brinnet einen hauffen Ross-Quinten hinnein / ist ein Zeichen grosser Ignoranz, mit Octaven aber das Fundament zu verstärken ist nicht zu verwerffen.

§. 108.

Wenn nun dergleichen Verwirrungen angeführet werden / da man gar kein Erkantnis von den Modis hat / so muß ja ein Musicus billig dieselben verstehen und sich beflüssigen / damit er wisse wie weit er seine Digressiones machen könne und die Confusiones verhüte.

§. 109.

Und ob man sich schon nach heutiger Arth in der Music mit zween Modis behelffen könne; So können doch die alten Modi nicht gar verworffen werden / weil unsere Kirchen-Gesänge darnach eingerichtet sind: damit nicht ein Mischmasch und Unordnung in der Kirche veruhrsachet werde.

§. 110.

Jedoch müssen die zweene Modi nach heutiger Arth / ihre Richtigkeit in dem ambitu, repercussion, clausulis formabilibus &c. behalten: damit nicht eine Unordnung möchte einreissen / wie schon vermeldet.

§. III.

Olejenigen aber so da vorwenden / daß die Modi in der Music nicht mehr im Gebrauch wären / werden dadurch verführet / indem sie sehen / wenn etwa einige vornehme

Componisten ihre schöne digressiones, oder künstliche Abweichungen gemacht haben/ meinen sie die modi wüthden überschritten/ und dannenhero nicht mehr im Gebrauch/ aber indem sie in der Opinion stecken/ wissen sie nicht/ daß auch der Modus eine Richtschnur sey/ wie man solche digressiones einrichten und anbringen könne.

§. 112.

Es haben bereits die alten Musici, auff ihre Art/ ihre digressiones gehabt/ und dennoch haben sie selbe Ordnung/ so in der Music durch die Modos erhalten werden/ gleichsam vor ein Veltigthum gehalten/ und

§. 113.

Ob schon die heutigen Musici noch frembder kommen mit ihren digressionen/ so behalten sie doch einen gewissen Modum als eine Normam, oder Richtschnur/ damit sie in der Ordnung bleiben/ und nicht das Hunderste/ durch das Tausende mischen.

§. 114.

Es wird auch keiner/ so die Fundamenta recht versteht/ anders verfahren können/ denn daß er in guter Ordnung bleibe: Und muß auch in der Music wahr bleiben: Sit modus in rebus, sint certi denique fines &c.

§. 115.

Anderere reden spöttlich davon/ und sagen es sind Schul-Possen: und meinen durch solche Verachtung sich groß zu machen: hätten sie aber aus der Schule etwas

gutes gebracht/ und bessere Fundamenta" geleyet/ so würden sie auch solche närrische Judicia von der edlen Musica nicht fallen:

§. 116.

Es ist leider schon so weit kommen / da die jungen Affen unterweilen denen erfahrenen Musicis nachfolgen und auch ihre digressiones anbringen wollen/ weil sie aber ohne Ration oder zur Unzeit/ oder ohne rechtmäßige Resolution angebracht werden/ so wird dannenhero heutiges Tages die Music also zerstückelt/ daß etliche nur ein Confusum chaos daraus machen/ und man nicht mehr weiß/ ob aus dem nur oder molli der Gesang/ oder praeludium seyn soll/ es ist ein Mischmasch/ alle digressiones, oder Veränderungen müssen mit Raison geschehen/ da dann ein Incipiente/ auff gute probate Autores Achtung haben/ und nicht alsbald nach seinem Gänse Kopffe so was hinmachen muß/ was ihm beliebt/ und die edle Music zerstückeln/ verderben/ und in Verachtung bringen; das sind wohl ungerathene Kinder und Wechselbälge/ wie der Seel. Lutherus die Mißbräucher der Music nennet. Ja alles so nicht nach den Grunde der Natur eingerichtet ist/ das ist monströse und untüchtig.

§. 117.

Summa wie es hzo alles verwirret in der Welt hergehret/ so ist es hziger Zeit mit der Music beschaffen: was fein und wol lautet/ wird verworffen/ was falsch und übel klinget/ wird zstimiret. Verwirrte Gemüther lieben verwirrte Music/ und machen die Gemüther der Zuhörer/ wild und verwirret: wie solches unterschiedliche kluge und gelehrte Männer bewessen.

§. 118.

Daher kömmt es/ daß auch die Music so gar verändertlich/ einer will die Maniren so anbringen/ der andere will es noch besser machen/ und wenn es recht angesehen wird/ so ist wenig Grund bey etlichen Maniren/ weshalb man auch solcher Music bald überdrüssig wird.

§. 119.

Der alten rechtschaffenen Componisten ihre Composition ist so angenehm gewesen/ daß man auch gar nicht davon lassen wollen/ und sich der selben nicht müde hören können/ daher solche Arth wohl in die 30. 40. bis 50. Jahr ist beliebt gewesen: Da hingegen die Musica practica gar keinen Bestand hat/ so heutiges Tages im Gebrauch ist/ denn wenn ein Opus musicum etwa ein Jahr alt ist/ so wird es auch nicht mehr estimiret.

§. 120.

Hierzu kan vielleicht auch mit hinzu kommen/ daß die Gemüther heutiges Tages wankelmüthiger seyn/ als vor Zeiten: denn wann iezo die Engel etliche mahl eine Music machten/ so würden doch die wankelmüthigen Gemüther bald müde: Man verspühret auch solches an den Predigern/ wenn iezo der beste Prediaer in der Christenheit auftritt/ so können die Leute dessen doch bald überdrüssig werden.

§. 121.

Wenn aber dieses Werk unverhofft weltläufftiger worden als man vermeinet/ und daher die nothwendigsten

sten Reagen hin und wieder verdecket sind; So ist vor
nothwendig erachtet worden/ dieselben in aller Kürze
zu wiederholen: da dann im ganzen Werk in acht zu
nehmen sind: als

§. 122.

1. In einem teglichen Clave im General-Basse wird
eine Octava, Quinta und Tertia ordinarie gegriffen.

2. Hingegen verändern die über den Noten befind-
liche Zahlen die Ordinar-Sätze oder Griffe/ da dann

2. Wann eine 6. oder 7. über einer Note stehet/
man die ordinarie Quinteram auszulassen pfleget.

4. Wann aber eine 2. oder 4. darüber stehet/ wird
die ordinarie Tertia zurück gelassen.

5. Stehet eine 6. 4. oder 2. über einer Nota so wer-
den Quinta und ztia auch wohl Octava nicht darzu gegrif-
fen. Vid. Exempl. §. 12.

6. In der Progression wird der Motus Contrarius so
viel möglich in acht genommen: oder doch also wann der
Bass springet/ daß alsdann die andern Stimmen zum
Theil still stehen/ oder nur gradatim mit dem Springens
dem Basse auff und nieder gehen. Vid. Exempl. §. 31.

§. 123.

Und auf diese Weise kan man einem Lernenden/
so sentz ein wenig vom Clavier verstehet/ und gute Natu-
ralia hat/ in einer Stunde einen Contrapunctum simpli-
cem setzen lernen.

§. 124.

7. Wenn zwei Noten im General-Bass durch ein
Se-

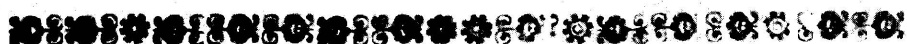
Semitonium fortschreiten/ es sey herauf/ oder herunter-
werts/ so wird zu der untersten eine 6. gez:iffen/ es wäre
denn daß eine 5. Quinta ausdrücklich darüber stünde.
Vid. Exempl. § 39.

8. Wenn die Noten gradatim fortlauffen/ so bleibet
der Accord so zur ersten Noten gesetzt worden/ gemein-
iglich stehen/ Vid. Exempl. §. 43.

Dieses sind also die Haupt Regeln kürzlich wieder-
holet: wo die 3ten Maj. und minores hinfallen zeigt das
Systema, auch in den aller ungewöhnlichsten transpositio-
nibus.

§. 125.

Damit wir aber niemand durch Weitläufigkeit
verdrießlich seyn möchten/ schließen wir und eilen zum
Ende.



Kürzer Unterricht und Zugabe/ wie man ein Clavier stimmen und wohl temperiren könne.

Est in diesem Tractätlein unterschiedliche maß-
le von einem temperirten Clavier erwehnet wor-
den; wenn dann einem Incipienten offte nicht be-
kant/ was die Temperatur sey/ und was die Stim-
mung des Claviers in sich habe/ so bin ich veranlasset
worden/ mit wenigen zu zeigen/ wie man ein Clavier
temperiret stimmen könne.

Die Temperatur aber hat ihren Ursprung daher/
weil man bey dem Gebrauch des Claviers nicht alle Con-
sonantien/ wenn man von einem Accord zum andern

schreitet/ rein haben kan/ so muß daher einer Consonantie etwas gegeben/ einer andern etwas abgenommen werden/ daß also ein erträgliches und angenehmes temperament daraus entsethet/ da nun eine Consonantia gegen die andere etwa zu hoch oder zu niedrig stehet/ so nennet man dasselbe eine Schwebung; Dieser Nahme kömte führe-lichlich von den Orgelmachern her/ denn wenn sie zwei Pfeiffen zusammen stimmen/ und dieselben bald reine sind/ so machen solche Pfeiffen/ wenn sie zugleich mit einander angehalten werden/ einen Tremorem, oder Zittern/ sonder nun die Zusammen Stimmung ist/ je langsamer wird der Tremor, wenn sie aber endlich zusammen gestimmt sind/ so läset sich der Tremor, oder das Beben nicht mehr hören/ und klingen solche zwei Pfeiffen offte/ als wenn es eine Pfeiffe wäre: Dieser Tremor, oder Bebung wird von denen Orgelmachern Schweben genennet. Steht auch zweyerley/ als/ wenn der oberste Clavis gegen den andern zu hoch ist/ so heisset man es/ in die Höhe schweben/ ist er zu niedrig nennet man dasselbe niedrig schweben/ oder umgekehret. Ist der oberste Clavis gegen den untersten zu hoch/ so nennet man den untersten niedrig schwebend/ und also hanget der Schwanz am Hunde/ und kan der Hund am Schwange hangen. Aus diesen Terminis sind ofte Mißverstände erwachsen/ also daß einer den andern nicht verstehen kan/ wodurch denn Zant und Streit unter den Musicis entstanden/ darum habe dieses auch zu erwehnen/ Ursach genommen.

Wenn aber diese Schwebungen/ oder Tremores auf denen besetzteren Instrumentis, als Spineten Clavichordis und dergleichen/ so vernehmlich nicht können verstanden werden/ und einem Discipel eine Orgel-Stimme zu tem-
peri-

periren vorfemt/ auch gar nicht zu fêmt/ so kan man am
 möglichsten durch ein gut und beständiges Recaal den Vers-
 such thun/ und sich in Stellung solcher Temperatur exerci-
 ren/ und gewiß machen: denn hierzu gehöret eine Er-
 fahrung/ ob man schon weiß daß diese Consonantia gegen
 die andere 1. 2. oder 3. viertel Commata schweben müß/ so
 kan doch das arme Gehör nicht accurat wissen/ ob selbige
 Schwebungen zu groß oder zu klein/ zu langsam oder
 zu geschwinde schlagen. So ist auch ein großer Unters-
 cheid/ wenn zwo grosse/ oder zwo kleine Pfeiffen mit
 einander gestimmt werden; zum Exempel/ ich habe eine
 Octava als c und \bar{c} 4. und 2. Fuß zusammen/ item c
 \bar{c} als 2. und ein Fuß/ c \bar{c} wäre ein Comma zu klein/ oder
 unrein/ \bar{c} und $\bar{\bar{c}}$ stünde eben in der Differanz und wäre
 ein Comma zu klein oder unrein/ so würden doch c und
 \bar{c} als 4. und 2. Fuß/ noch einmahl so langsam tremuliren/
 oder schweben/ als \bar{c} und $\bar{\bar{c}}$ und so weiter die Quinten
 werden eben in ihrer Proportion, $\frac{2}{3}$ langsamer/ oder ge-
 schwinder/ nach dem in der Tiefe/ oder Höhe/ die kleinern
 oder größern Pfeiffen angeschlagen/ oder gestimmt wer-
 den tremuliren. Darum ist es schwer/ die Gewißheit
 der kleinern Differentien ganz genau durch das Gehör zu
 unterscheiden. Inzwischen aber hat man durch die De-
 monstration im Monochordo die Gewißheit/ und Anlei-
 tung wie man durch das Gehör die Sache angreifen
 möge; da dann in unserm Monochordo unterschiedliche
 Arten zu temperiren/ und zustimmen zu finden sind. Wir
 wollen aber hier nur einfältig und mechanic handeln/
 weil die Anfänger/ auch viel andere nicht wissen was ein
 Comma Musicum oder Snipzel wie es die Holländer vide
 Doct, J. A. Ban. Zangle-Bloemzel, nennen sey/ es können
 zwar

zwar alle Quinten $\frac{1}{2}$ Commatis die oberste von der untersten/ herunter schreiben / dahingegen die Tertiz majores $\frac{2}{3}$ zu groß die Minores $\frac{1}{3}$ zu klein werden/ welches alles zu erdulden/wenn man durch das ganze Clavier gehen wolte/ und aus allen Clavisibus alle Rieder tractiren würde. Wir wollen aber in unsern Unterricht keines Commatis gedencken / und nur wie gemeldet einfältig verfahren/ und die Werck also beschreiben/ daß das Genus Diatonico-Chromaticum, welches heutiges Tages am meisten gebrauchet wird/ am reinesten bleibe.

Wer demnach stimmen und 12. Claves in einer Octava temperiren und das ganze Clavier einrichten will/ der kan zum Fundament-Clave nach Belieben das ungestrichene c (4. Fuß Thon) nehmen/ und so hoch (es sey Chor- oder Camer-Thon) als ihm beliebt stimmen: Zu diesem kan er nach Belieben rein stimmen c zu dem c ungestrichen/ nehme er die Quintam heraufwärts g selbige kan ein klein wenig gegen das c herunter schweben. Zu diesem g kan er wider das a also stimmen daß es auch ein gar wenig gegen das g herunter schwebet; zu dem a mache man ganz rein das d ungestrichen zu dem d nehme er wieder die Quintam a heraufwärts/ und lasse es ein gar wenig herunter schweben. Zu diesem a werde wieder die Quinta e gezogen/ daß es auch ein gar wenig herunter schwebet: Nun halte man dieses e zu dem c oder c eingestrichen/ ist diese Tertia c e oder c und e erträglich/ also daß das e nicht gar zu stark in die Höhe schwebet/ so ist dieser Proceß getroffen/ und ist die erste Probe/ denn alle Tertiz majores müssen über sich (gegen ihren untern Clavem) schweben; Ist aber der Clavis e allzu scharff oder zu hoch/ so müssen die Quinten ein wenig corrigi-

rigiret/ und rücker gelassen werden/ biß das e erleidlich in die Höhe schwebet: Ist nun dieses e richtig/ so kan man fortgehen/ und zu demselben die Octavam als ungestrichene e gang rein machen/ zu diesem e stimme man wieder das h daß es wieder gang subtil herunter schwebet/ gegen e hierauff kan man die tertiam maj. als g und h probiren/ welches h auch ein wenig/ so viel das Gehör ertragen kan/ gegen das g herauffschweben muß. Man kan auch g h a zugleich anschlagen/ denn wenn die Trias gehöret wird/ so wird die Tertia Major, allemahl erleidlicher. Also ist die Tertia Major g h die ander Probe. Zu diesem h kan wieder die Quinta herauffwärts als h und h̄s gezogen werden/ also daß das h̄s wieder ein gar wenig gegen h herunter schwebet. Zu diesem h̄s kan h̄s ungestrichen wieder gang rein gestimmt werden/ darauff kan d und fis, oder d - h̄s wieder zur Probe genommen werden/ und muß das h̄s oder h̄s wieder von d in die Höhe schweben. Zu dem h̄s muß wieder das cis als eine Quinta gestimmt werden/ welches gleicher massen ein wenig unter sich schweben muß. Zu diesem cis nehme man a als zur Probe/ der Tertia majoris, welche denn wieder/ (wie alle Tertia majores) der oberste Clavis gegen dem untern herauffschweben muß. Zu dem cis werde wieder rein gestimmt/ die Octava cis zu diesem cis kan die Quinta gis fast rein gestimmt werden/ die Probe zu dem gis ist e diese Tertia pfleget wol ein wenig scharff zu fallen/ aber wenn man das gis an statt as als f as i zu gebrauchen gedendet/ kan es nicht anders seyn. Zu dem gis wird die Cata dis gestimmt. Da denn das dis von dem gis ein klein wenig über sich schweben kan/ damit es zu dem h als eine Tertia major, und zu dem g als Tertia Major erleid-

lich consonire. Zu dem \bar{a} s wird die Octava dis wieder rein gestimmt; Auf dieses dis kan nun wieder die Quinta b gestimmt werden/ welches auch ein gar wenig über sich schweben kan/ damit das \bar{a} als die darzu gehörige Tertia erleidlich werde. Zu dem b kan die Quinta \bar{f} gezogen werden/ wieder ein wenig über sich schwebend/ oder gar rein/ nach dem sich das \bar{f} zu dem \bar{c} als letztern Termino oder auch zur letzten Probe als Tertia m. f und a halten will; Das \bar{f} aber wird zu dem \bar{f} vorher erst rein gemacht/ welches denn zu dem \bar{c} und a probiret wird/ solte nun etwa eine oder die andere Quinta zu niedrig oder zu hoch gestimmt seyn/ so kan man allemal dieselben corrigiren/ denn werden die Tertien allemal erleidlich fallen/ bevorab/ weil sie vielmehr als die Quinten/ indem sie nicht so vollkommen sind als die Quinten/ nach ihren proportionibus ertragen können. Und auf diese Weise sind nun alle Consonantiae simplices auch etliche Compositae rein: Als von \bar{c} cis d dis e f fis g gis a b h \bar{c} cis d \bar{d} s e \bar{f} ns die übrigen können alle durch die Octaven rein gestimmt werden/ so wol die Obersten als die Tieffen. Sonsten kan man die Clavichordia insaemeln/ wie sie hier zu Lande befindlich/ wenn sie nicht bindfrey/ und die Tangenten vorher/ auff eine gute Temperatur eingerichtet sind/ ganz comperdiöse und mit geringer Mühe stimmen/ welches ich denen einfaltigen Discipulis noch hier beyfügen wollen.

Erstlich stimme man \bar{c} und \bar{c} ganz rein; darnach kan man die Quintana zum \bar{c} als das g ein klein wenig herunter schwebend ziehen/ darnach die Tertiam als e von \bar{c} herauffwers so viel das Gehör ertragen kan: wenn dieses Temperament getroffen/ so wird dadurch sich befinden/ daß cis d dis f fis gis h auch wird gut seyn/ weil dieselben

ben

ben Claves durch e e und g i zugleich gestimmt werden/ indem es einerley Seiten. sind: darnach kan man zum fund e die Tertiam a auch einstimmen: das selbige Clavicom Firteder über sich schwebet/ so viel es nicht unloslich will/ sind nun (wie gesagt) die Tangenten vorhero ziemlich zum Temperament gebracht/ so wird die ganze Octava guth sein: die andern Octaven können leicht dazugestimmt werden.

Die blindfreyen Clavichordia können gleichfalls durch ein Compendium gestimmt werden/ denn wann e a g a d a | a e | e h auf oben beschriebenen Weise gestimmt wird/ so werden die andern Claves/ die man sonst Semitonia nennen will/ auch schon gestimmt seyn/ so anders die Abtheilung/ oder Mensur richtig auf solchen Clavichordia ist:

Solte etwa noch ein oder der andere Clavis einen Saiten Chor allein berühren/ als das f dasselbe kan wol absonderlich eingezeugen werden. Die andern können auch unten und oben durch die Octaven eingestimmt werden/ es muß aber die Mensur des Clavichordii just seyn/ sonst wird man nichts gutes stimmen können/ solche Clavichordia sind besser/ daß man gute Fische darat kocht/ als daß man sich mit solchen Mißgeburthen ärgere und die Zeit und Harmonia verderbe. Und hierinnen findet sich auch sehr offte grosser Mangel/ daß die Clavichordia in den Mensuren sehr unrichtig sind/ wodurch mancher durch welche unrichtige Mensuren betrogen wird/ denn wenn die Arbeit noch so guth ist/ und die Mensuren sind nicht richtig/ so wird doch mancher durch ein Clavichordium hintergangen/ (auf teutsch betrogen) darum habe ich auch die Discipul oder Anfanger damit warnen wollen/ damit sie sich vor solchen Clavichordii hüten mögen; insonderheit

wenn sie etwa nicht bezogen sind; denn dergleichen sind mir ofte vorkommen/ wenn ich aber die Mensuren examiniret/ so sind sie gar nicht zu curiren gewesen; da nun die Mensur nicht richtig/ so ist ein solch Clavchordium gar nichts nütze und unmöglich zustimmen/ weßwegen man sich vor solchen Mißgeburthen und monstris im kauffen wohl versehen muß.

Es sind aber bey den Stimmen / unterschiedliche Cautelen in acht zu nehmen / und gehöret grosser Fleiß / und gute Geduld darzu : denn wenn man eine Orgel-Pfeiffe nur ein wenig angreiffet / oder läffet dem Odem daran gehen / in dem man sie stimmet / so bekommet sie einen höhern Sonum, wird sie wieder kalt / so wird der Sonus wieder tieff; Item es pflegen sich auch die Saiten wieder herunter zuziehen / wenn sie ein wenig gestanden haben / darum muß man öfters hören / ob auch die Octaven noch rein seyn / sonst kan man grausam verführet werden. Bey Windfalschen und unrichtigen Regalen kan man auch gar leicht betrogen werden / darum muß dieser Proceß behutsam vorgenommen werden / und ist nicht gleichviel wenn man die Sache nicht wol in acht nimt / daß man sage dieses gehet nicht an / oder fället wol gar auff eine Lasterung.

Ich kan mich nicht genug verwundern wenn man die alte hypothesis behaupten will / das alle Quarten ein viertel eines Commatis im gangen Clavier herunter / und alle Tertien / rein seyn müssen / da ich doch in ihren Orgel-Wercken gefunden / das die meisten Tertiz majores zu groß / und über sich schweben / welches auch also seyn muß / und nicht anders sich practiciren läffet / also müssen sie zum Theil nach ihrer Gewohnheit ohne Grund dabey
stim-

stimmen/ es gerathe wie es wolle; indem sie nicht penetriren können ob die Tertien schweben oder nicht / insonderheit/ da sie nicht allemal ad tremorem zu bringen sind. Es findet sich auch in den alten Wercken nicht / daß die Quinten $\frac{1}{4}$ Commat. wie sie vorgeben schweben sollten/ es würde sonst wunderlich heraus kommen/ die letzte Quinta wolte den Hunden und Raben zu Theile werden. Über dieses dissoniren die Quinten so $\frac{1}{4}$ Com. zu klein sind / sonderlich wenn sie allein/ ohne Zuthung der Tertien angeschlagen und ein wenig zu niedrig gestimmt werden/ so heßlich daß man sie kaum vertragen kan/ kein gesundes Ohr wird solche lahme und faule Quinten wol billigen. Eine Tertia so $\frac{2}{7}$ bis $\frac{3}{4}$ Com. zu groß ist/ flünget den Gehör angenehmer/ als eine solche faule Quinta; denn je perfecter eine Concordanz ist/ je weniger sie vertragen kann. Nun ist eine Tertia so vollkommen nicht als eine Quinta daher kan eine Octava am wenigsten/ oder gar kein Temperament erleiden/ welches die Erfahrung selbst bezeuget/ wenn die rechten Proben angestellet werden / nach den wahren proportionibus. Ob nun in diesem Unterrichts fast alle Quinten herunter schweben/ oder zu klein sind/ so ist es doch bey weitem kein $\frac{1}{4}$ Commat. sondern nur ohngefähr $\frac{1}{8}$ bis $\frac{1}{4}$ Commatis, da keine Quinta laeditet wird/ daß sie dem Gehör verdrießlich fallen sollte. Die lieben Alten haben vielleicht diesen Irrthum wol erkant/ da sie diese Herabschwebung $\frac{1}{4}$ Commat. genennet und numerum certum pro incerto in ihre praxi genommen. Es kan auch diese Gewohnheit zu reden aus dem genere diatonico herkommen/denn wenn F c c g g d d a a e e h $\frac{1}{4}$ Comma schweben/ so werden die Tertien rein; diejenige aber so diese Hypothesis mathematica behaupten und in 12. Clavi-

bis in einer Octava, und folglich durchs ganze Clavier
 wollen schweben lassen / dieselben irren gar sehr: in un-
 fern Monochordo ist der Irrthum klar vor die Augen ge-
 stellt. man circule und rechne es nach / die Wahrheit lie-
 get vor Augen. Wolte man das alte Boethianische Com-
 ma davon Calvisius Exercit. 3. pag. 97. meldet verstehen wol-
 len / so wäre die Hypothesis noch ärger / denn dasselbtze
 Comma ist noch etwas grösser als das Zarlinianische 80. 81.
 und würde die Quinta noch fauler werden; Wir wollen
 aber auch hlerüber einem jeden seine Meinung lassen /
 mit niemanden zanken / ein jeder mag glauben was er
 will / wer die Wahrheit selber erfahren und erkennen kan /
 der wird keinem Irrthumern / oder auff gut Bereden / o-
 der den vorgessetzten Meinungen glauben. Gott gebe
 daß wir die Wahrheit in Geistlichen und natürlichen
 Dingen / zu seines Nahmens Ehr und guter Aufnahme
 der Music erkennen mögen.

Damit nun ein Incipiente die Consonantien und alle
 Intervalla im temperirten Clavier desto eher erkennen ler-
 ue / haben wir zum Beschluß diese Tabellam noch mit bey-
 zufügen nicht undentlich erachtet.

TABELLA.

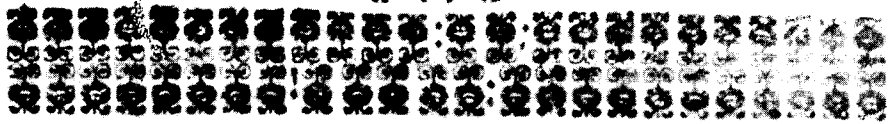
Alle Consonantien / und Dissonantien
im Temperirten Clavier zu erkennen.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	3	
8	c	c̄is	d̄	dis	e	f	f̄is	g	gis	a	b	b̄	c̄	Octava
7	h	c̄	c̄is	d̄	dis	e	f	f̄is	g	gis	a	b̄	h̄	Septima Major
	b	h	c̄	c̄is	d̄	dis	e	f	f̄is	g	gis	a	b̄	Septima Minor
6	a	b	h	c̄	c̄is	d̄	dis	e	f	f̄is	g	gis	a	Sexta Major
	gis	a	b	h	c̄	c̄is	d̄	dis	e	f	f̄is	g	gis	Sexta Minor
5	g	gis	a	b	h	c̄	c̄is	d̄	dis	e	f	f̄is	a	Quinta
5b	fis	g	gis	a	b	h	c̄	c̄is	d̄	dis	e	f	fis	Quinta imperf.
4	f	fis	a	gis	a	b	h	c̄	c̄is	d̄	dis	e	f	Quarta
3	e	f	f̄is	g	gis	a	b	h	c̄	c̄is	d̄	dis	e	Tertia Major
	dis	e	f	f̄is	g	gis	a	b	h	c̄	c̄is	d̄	e	Tertia Minor
2	d̄	dis	e	f	f̄is	g	gis	a	b	h	c̄	c̄is	d̄	onus I. Secunda
	c̄is	d̄	dis	e	f	f̄is	g	gis	a	b	h	c̄	c̄is	Semitonum
1	c	c̄is	d̄	dis	e	f	f̄is	g	gis	a	b	h	c̄	Fundam. Claves

Hieraus wird ein jeder leicht sehen/ daß die unterste Ritze allemal der Fundamental-Clavis ist/ und gehet im c ungestrichen an/ wer nun Triadem harmonicam perfectam haben will/ der findet alsobald heraufwärts von dem c das e weiter hinauff ist g zu finden. Wer nun durch ein Semitonium herauff transponiren will/ der nehme eben in denselben Spacis die befindlichen Caves so wird er eis f gis finden. Will er diesen Accord c e g ein Semitonium herunter transponiren so nehme man in der 12. Ritze das h dis fis und setze sie in eine Octava herunter h dis fis sind eben die Intervalla welche c e g geben/ will man Triadem imperfectam, oder mollem haben/ so nehme man c dis g diese wird herauff transponiret per Semitonium in cis e gis. Und also kan ein Anfänger alle Consonantien und Dissonantien erkennen lernen/ und sich in der Temperatur und Transposition darnach richten. Wie nun die Consonantien von der untersten Ritze heraufwärts können gefunden werden. So sind dieselben ebenmäßig von der Linken zur rechten Hand zu finden/ wie ein jeder fleißiger Sucher leicht sehen/ und seinen Nutzen daraus schöpfen wird.

Wer nun erstlich die Griffe und Acoorden verstehet und heraus hat/ der kan sich weiter in den Formal-Clausulen üben/ da ihm dann die Exempel pag. 31. eine Anleitung geben werden und sich weiter exerciren kan/ damit die Consecution und Zusammenbindungen der Harmonien sein ordentlich auff einander folgen/ und zierlich connectiren. Dieses wäre also noch eine treuhertzige Erinnerung vor die Anfänger; Gott gebe daß alles mit solchem getreuen Herzen möge auß- und angenommen werden/ wie es aus dem Gemüth und Fesder geflossen ist; so wird ein jeder zum wenigsten mit dem guten Willen zufrieden seyn/ das Wollen vor das Vollbringen annehmen und alles zum besten deuten.

Lebet wol!



Einigen Music-Liebenden zu Gefallen
und zu Lob und Aufnehmen der Music/ sind nach-
folgende Verse und Reimen unterschiedlicher Auctorum,
auf Veranlassung Guter Freunde mit hinzu ge-
setzt worden.

Organicus, per anagr. Ango curis.

Lætificat mentes hominum mea Musica dulcis,
At curis animum tristibus ango meum.

Cantor per Anagr. Contra.

Est contra figulum figulus, fabrum faber odit:
Contra Cantorem Cantor premit Irus & Irum.

Dic mihi cur donata viris sit Musica doctis?
UT RElevet MIseris FATum SOLitosque LABores.

Multos multa juvant	Me vero musica primuM,	
Voce sua moesto	Vindicat à gemic	V:
Salve supremi	Soboles, donumq; tonantiS,	
Ipsè favet phoebus,	Iuppiter ipse tib	I
Constabit tua laus,	Clarissima sidera done	C
Alta poli decorant	Atria luce su	A.

Die Heblliche Music ermuntert die Herzen/
Vertreibet das Trauren erleichtert die Schmerzen/
Im Leiden in Freuden sie bleibet beliebt/
Von Engeln und Menschen wird rühmlich geübt.