1309.

R.P. JUSTINI CARM.

MUSICALISCHE

Arbeith

(imeli Abenspergani. 1727.

und

Kurtz-Weil.

<36636875240017

<36636875240017

Bayer. Staatsbibliothek

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

R.P. JUSTINI CARM.

Musicalische Arbeith

Und

Kurtz-Weil.

Das ist:

Kurtze und gute Regulen:

der Componier und Schlag-Kunst à 4.

Leichte und schwäre Exempelen / und Fragen.

Woll- und Lehr-griffige Schlag-Stuck.

Dem Scholarn:

Zwey Hand voll Arbeith.

Dem Liebhaber:

Zwey Hand voll Kurtz-Weil.

Cum Facultate Superiorum, & Privilegio.

Augspurg und Dillingen/
Bey Johann Caspar Bencards Seel: Wittib und Erben.

Im Jahr 1723.

FACULTAS

Adm. Rev. P. PROVINCIALIS,

cum Privilegio Cæſareo.

EGo Fr. ANASTASIUS à S. GEORGIO, Sacri Ordinis Carmelitarum Calceatorum per Germaniam Superiorem, Hungariam, & Bohemiam Prior Provincialis, permitto Dominæ Viduæ cum Hærebus, piè defuncti Domini JOANNIS CASPARI BENCARD, Bibliopolæ Auguſtani & Dilingani, ut Opera noſtri R. P. JUSTINI à Deſponſatione B. M. V. tam Concionatoria, quàm Muſicalia, priùs à Patribus, ad id à me deputatis, approbata, typis mandare valeat.

Item Facultatem illi, atque Hæredibus tribuo Jus, uſurpandi PRIVILEGIUM CÆSAREUM, quô aliis Typographis ſub gravi mulcta interdicitur, Libros à noſtris Religioſis conſcriptos, citra meum, vel meorum Succeſſorum conſenſum recudendi, aut alibi recuſos, intra S. Rom. Imperii, & Provinciarum jure hæreditario S. Cæſareæ Majeſtati ſubjectarum fines importandi. In Fidem haſce manu meâ & Officii Sigillô munivi, Abenſpergæ die 30. Aprilis, Anno 1723.

L. S.

Fr. ANASTASIUS à S. GEORGIO,
PROVINCIALIS, qui ſupra mpp.

PARS

PARS PRIMA.

Zwey Hand-voll Arbeith.

Das ist:

Reguln und Lectiones, der Componir- und Schlag-Kunst/ à 4.

Ungelehrte lieben und schäzen nichts wenigers/ als Kunst; Leicht- und Eigensinnige wollen von keiner Regul wissen; Eiferer der Eitelkeiten! greiffen nur nach scheinbaren/ doch unzeitigen Früchten; und endlich die Faule brechen ihre Arbeit über die Knye ab. In der Edlen und unvergleichlichen Schlag-Kunst/ haben wir dessen alles sattsame Erfahrnus/ als welche bey so vilen/ anderen und neuen Künstē/ bey grosser Menge frembder Instrumenten/ bey so fauler Jugend/ bey schlechten Lohn/ bey præsumptuosen Spil-Leuthen/ 2c. so wohl in mancher Musicalischen Capella, als im Chor und Clöstern: dem Werth und dem Werck nach/ also abstirbt/ daß man eben der Orthen/ von wahrer Verständnus der Orglen/ Register/ und Clavier, 2c. von deutlicher und ordentlicher Unterweisung/ von Regel-mässigen Schlag-Stucken/ von Toccaten, Fugen/ Thematibus, &c. wenig höret; Ja von Fundamental-Bass, von Grund-Noten/ wenige Blätter sihet. Diser Kunst dan (welche gar in allem von der Componir-Kunst herstammet) und dem Lust-tragenden Organisten zu hilf/ habe ich schon vor vilen Jahren/ Theils in Kupffer-Stich/ Theils im Noten-Druck/ eine vollkommene Chirologiam verfertiget/ und herauß geben/ welchem ich nun gegenwärtiges Werck beysetze/ umb nit so wohl die unzahlbare Druck-Noten-Fehler deß anderen/ als die darunter verdeckte gerechte Waar/ hier/ mit gleicher Arbeit zu ersetzen/ und zu continuiren. Die Reguln betreffend/ darfte ich zwar jederman dorthin verweisen; wer aber selbige noch nit bey Handen hat/ dem will ich hier kurtz und gut/ in folgenden Numeris alles widerholen/ wie auch zur Instruction, den nächsten Finger-Zeig geben/ vorderist in angehängten Frag-Stücken.

1. Der Scholar soll das Clavier für sich lehrnen; welches ordinariè ist C. D. E. F. G. A. H. C. und so fort/ durch vier Octaven, in denen untern oder natürlichen Clavibus. Die obere/ oder erhöchte Claves seynd neben dem C. anzufangen: Cis. Dis. Fis. Gis. B. Darumen/ wan die untere Bass-Octav nit gantz ist/ heissen die zwey unterste erhöchte D. E. der dritte wider B. Einer jeden Octav wird sein besonders Zeichen in denen fünf Noten-Linien zugeeignet; als das F. für den Bass, das C. für Tenor, Alt, und Discant; und endlich das G. für die Violin; wie in folgenden Noten-Blättern außdrucklich zu sehen/ und jeder Clavis, seinen Zeichen und Linien nach/ zu nennen ist; wie mans in Linien nennet/ so wird selbiger Clavis in seinem Octav-Reyhen auf dem Clavier griffen.

2. Nach diser Clavier- oder Buchstaben-Erkanntnus/ gleichwie der beste Schütz nit gleich abdrucket/ sondern so wohl in seiner Büchsen/ als in dem vorgestellten Zihl/ und auch jedweder Virtuoser Musicant alle vorhabende Noten und Blätter genau vorsihet/ also soll der Scholar vor allem anmercken/ was das Schlag-Stuck vor einen Thon zeige: will sagen/ ob es dur, moll, oder natürliche Claves erfordere. Alsdan/ ob

es Baſs- oder Tenor-Zeichen voran habe; Nach diſem/ob ein gantzer und gerader/oder ein ungerader und Trippel-Tact, wie auch ob die Menſur kurtz oder lang / oder natürlichen Gewichtes ſeye? Letſtlich/was ein ganze- Halbe- Viertel- oder Achtel- Noten/ auch was deren allen Pauſier- Zeichen ſeyen. Alsdan

3. Von dem Kopf und Augen / kommt es beym Scholaren zum Suchen / zum Finden/ zur Ubung / auf dem Clavier (nit aber gleich in Partitur, oder Sonaten, &c.) ſondern in leichten Schlag-Stucken / welche etwan â 3. oder 4. Fingern zuſamm / im Baſs- und Diſcant- Zeichen allein / außgeſetzt ſeynd; Diſe Ubung ſoll nit länger werden/ als nur der Scholar ſelbſten ſuchen / finden/ und zuſamm greiffen kan; Alsdan mag er ſich/ beſonders auſſer der Lehr- Stund / appliciren / ꝛc. von ſolchen Stucken rede ich/ deren in Verſeten, Toccaten, Parthien im Kupfer- Stich ein Menge iſt.

Auß dergleichen Schlag- Stucken/ ſoll man Zweytens dem Scholaren zu erkennen geben / was der Organiſt ſelbſten vor Modos im Præambuliren erfinden / gebrauchen / und halten müſſe / als beſonders nebſt Taſtaten, oder puren Griffen/Paſſagien, Imitation, Fugen, Ligaturen, ꝛc. Die angehängte Frag- Stuck / und Exemplen in Noten werden lehren/ worin ein Fuga, oder ein Imitation beſtehe; was Numerus Par oder Impar, oder Thema authenticum ſeye; Was auch ein kleine Fuga, die 3. oder 4. erſte mahl unvermeydlich vor Claves müſſe halten; ſelbigen nach muß der Scholar beſtändig (bis daß ers außdrucklich verſtehet/ mit Fragen/ und mit Exemplen angewiſen werden; Wan es dan der Scholar recht begriffen hat / und von allen ſeine Urſach oder Antwort waißt zu geben/ ſo iſt die Lehr- Stund/eben umb ein mehrers zu lehrnen (dan die Ubung gehört auf andere Orth und Zeit) zur neuen Lehr und Inſtruction anzuwenden; wiewohlen der Scholar wochentlich NB. ein Exempel von Paſſagien, oder Imitation, oder Fugen, à parte über Hauß lehrnen / erfinden / ſetzen/ und ausarbeiten kan; damit er im Werck mit kleinen Stücken erweiſe / daß er obgeſagte Lehr verſtehe; findet man dan darin einen Fehler / ſo wird eben auß Fehlen und Fragen/ die Lehr bekräfftiget.

4. Nach ſolcher Lehr vom Præambuliren/ oder von außgeſetzten Schlag- Stücken/ muß täglich eine Lection von dem Fundamental-Werck/ in der Partitur vorgenommen werden; Von diſem/ und andern obengeſagten Lectionen, ſoll man doch mit dem Scholaren Täglich nit mehr vornemmen als eine halbe Stund in der Zeit/und 2. oder 3. Tact, oder Noten/ in der Lection; ſolches aber deutlich und ordentlich; Man gehe doch nur nicht weiters / bis alle Noten nach ihrem Namen/ und nach der Regul/ wohl begriffen / und getroffen ſeynd. Auſſer der Lehr- Stund aber ſolle ebenfalls der Scholar für ſich/eine halbe Stund hindurch/ ſuchen/ finden / ſich fragen / und üben; anderten Tags mithin wird deſſelbigen Fehler/ Zweifel/und Beſchwärnus erkennt/und gehoben/ durch widerholte Lehr / durch Gedult / und Beſcheidenheit eines Inſtructoris; der Weeg wird nit weniger zu mehrern Noten / Tacten, und neuen Lectionen gemacht; Zu welchem End/ was die Partitur betrifft/

5. Soll der Scholar, etwan nach der achten Lection, ſeine erlehrnte Lection in Linien ein oder zwey Tact-weis außſetzen; Erſtlich in Ziffern/wie ſie â 4. unten/mitten/oder oben ſollen im Clavier geſchlagen werden; nach diſem Außſatz folget / daß es der Scholar im Baſs- und Diſcant Zeichen / auch in Noten außſetze / wordurch er zu ſchönen Griffen (wie ſonſt in Toccaten) und zu Regularer Außtheilung der Halben- Viertel- oder Achtel-Noten/in denen Mittel- oder Obern- Stimmen/wol geübt wird/ weilen diſe Prob ſo wohl zu Schlag-Stucken nothwendig/ als zur Compoſition â 4. beförderlich iſt/ ſoll man dem Scholaren auf diſe gegenwärtige Regul Numero- weis/ und auf die Examina und Exempla in folgenden Blättern den Finger- Zeig vergönnen und geben/ als nemlich

6. Was puræ oder gantze Noten ſeynd (nit Semi- nit Bund- Noten) gantze / welche

che zwey Semi oder Halbe machen / die wer-
den dan auch Pur / mit lauter Consonan-
ten/ oder einstimmenden Noten / oben grif-
fen / oder gesetzt; Pure oder Consonanten
seynd 3. 5. 8. Deren Anschlag aber muß
die Anstalt deß Basses geben; nemlich/ wan
der Bas tieff anfangt/und steiget auf/ so se-
et man die rechte Hand im Schlagen hoch/
nd steigt darmit ab; und also begegnet
man dem Bas: wan er hoch/oder im Mittel
nfangt/ und absteiget/da komme ihm na-
e bey/und steige mit der Rechten auf. Un-
r denen dreyen Puren oder Consonanten
ben/ ist vor allem zu observiren / welche den
ntersten/ obern/ oder mittlern Orth haben
ll/ oder darff: Darauf ist nicht zu applici-
n jene alte/obschon gute Satz-Regul/wo
e 3. 5. 8. in der andern Noten soll
nfallen; dan diser Satz ist nit nur allein
n der Composition â 4. und nicht wei-
s / sondern auch nur von Sicherheit / der
ndern oder dritten / nit von der ersten
oten geben; An dem Anschlag aber / an
m ersten Griff/ wie vil gelegen seye/erwei-
ch auß der Gefahr: Wan die 3. unten
er oben wird gesetzt/ sehe das nächste Prin-
ium, die allgemeine Regul von zweyen
fectis.

7. Ein jede Composition oder Zusam-
nfügung geschicht / oder wird vollbracht/
ch kleine und grosse vollkommene und
vollkommene/durch gleiche und ungleiche
Theil; Wessentwegen die Musicalische
mposition der Noten und Thonen / der
immen und Instrumenten / auch ex per-
is & imperfectis geschicht / und zwey per-
as, als 5. und 8. / nach- oder auf einan-
/ nit annimmet; Item / wan eine / auch
erfecta, oder ein Dissonant, soll ein Con-
nt, und perfecta werden (wie es in der
n specie Compositionis, so ist nota con-
notam, bey andern Magistris auch von
Terz soll gehalten werden) darffen bey-
veder mit einander fallen/ noch mit ein-
er steigen. Nach diser Regul gehet die
5. post 5. / wan eine nit gantz / nit vollkom-
men ist/wie die ander/gantz wohl auf einan-
der; Item / verlauden die Wohl-gelehrte
sammtlich / daß man 5. post 8. beyde fallen
oder steigen / in Menge der Stimmen/ einer
gebe; unfehlbar wegen Ungleichheit / und
grosser Distanz, so wohl deß Numeri, als deß
Sprungs. Wan dan zwey / drey / oder
mehrere Pure Noten / die auch 5. und 8.
erfordern / an- oder nach einander gesetzt
werden / so darffen zwey Händ / zwey No-
ten / zwey Stimmen / weder mit einander
ab- noch mit einander aufsteigen/sondern sie
müssen motu contrario, das ist / gegen- oder
auß einander gehen; oder gehet eine / so
bleibt und haltet die andere / und so motu
contrario wird alles aufgelößt.

8. Steige zum Exempel vom C. auf/
ins D.; beyde seynd gantze Noten oder
Thon/ erfordern dan Pure / Consonan-
ten / und 5. und 8. / zwey Perfectas
mithin in dem obern Griff oder Stimmen?
Dem ersten Principio nach muß man motu
contrario ins D. herab gehen / und Pur
greiffen? Dem andern Principio nach (wan
man das C. greiffet/ 3. 5. 8.) machen die
Mittel-Noten / als 3. und 8. gegen sich
ja eine Sext? soll nun die aufsteigende D.
Noten / in der gegenfahrenden geweßten
3. eine Octav, und in der geweßten 8. ein
Quint bekommen / so wird ja Quinta post
Sextam? welche beyde gegen Bas, und gegen
die Mittel-Stimmen/fallen und steigen ma-
lè, das ist böß; Zum Vortheil zeige dir die
Gefahr dises Fehlers: in disem / wan/ und
wie oft nemlich gegen Bas, oder in den
Mittel-Stimmen/sich ein Imperfecta,
eine Sext hervor thut; Dises aber / wan
und wie oft die 3. unten oder oben / und nit
mitten ist / da macht die ober Hand allzeit
eine Sext; da ist die Gefahr/ daß die Terz
unten/ und die Octav oben/ im Abfallen
mit einander eine Perfectam, eine Quint
machen. In zweyen aufsteigenden Cla-
vibus, wan die Terz im ersten Clavi mit-

ten/

ten /oder oben war / so machet es im ersten keine Sext; In dem andern gehet eben die ober Hand wider mit einer Sext herab / und wird auß 5. 8. 3. nichts anders/ als 3. 5. 8. von zweyen Puren abfallenden aber/wird bald eben zu dises Principii deutlicher Verständnus Num. 11. mehrers folgen.

9. Steiget der Bass in den Dritten Clavim auf / so mercke / ob es ein Dure Terz seye? alsdan (wan der Author nit anders darauf setzet) bediene dich deß Principii, sowohl von mi und la, als das mi und la gegen fa, nur Semi-Toni, gleichwie gegen ut, und fa, abwärts/ Dure Terzen seynd; als welche Dure Terzen mi, la, welche Semi-Toni, die Sext wollen haben; Im Sext greiffen â 4. behalte (umb in erster oder folgender Nothen / im Auf- oder im Absteigen sich zu helffen) disen Vortheil/daß du die Imperfectas verdopplest/will sagen: nemme die Terz doppelt / oder die Sext dopplet. Geschicht aber das Aussteigen in dem Bass nicht Staffel- weis C. D. E. sondern C. E. per saltum, so kan man in den obern Clavibus ligen bleiben/ und hat die Sext schon; Oder man gehe dem Bass entgegen/ mit Auflösung aller oberen Stimmen; wan nur NB. im ersten Satz / die Terz nit unten gesetzt war / wegen obberührten Principii 5. post 6. beyde fallen in der oberen Hand. Die Sexta dan soll gegen dem Bass eine Perfecta werden/ motu contrario, das ist: auß einander/ gegen einander/ oder/ eine soll ligen bleiben; In den Mittel-Stimmen aber wird die Sexta eine Perfecta, wan auß zweyen / so die Sext machen / ein Clavis stehet / der ander aber sich gegen ihm moviert! Andere mahl werden sie Perfectæ, wan eine darvon die Terz erwählet. Und so wird das vierte Principium observirt/daß die Imperfectæ, als 3. und 6./ imer mit einander darffen gehen auf und ab; Auch darffen dise also vermehrt werden / daß auch â 4. zwey in die 3./ zwey in die 6. zusamm fallen. Von der im dritten Grad aufsteigenden Noten / ist noch anzumercken / wan sie soll Pur griffen werden / daß man in den obern Stimmen nur die geweßte 8. movire / die geweßte 3. und 5. können ligen bleiben.

10. Steiget der dritte in den vierten Grad auswärts / als mi und la, ins fa, Exempel- weis E. ins F. H. ins C. A. ins B. Cis. ins D. so ist die dritte gegen fa, der Sext bedürfftig; die vierte aber ist ein ganze Pure Noten; Vor dem motu contrario herab in die vierte Noten / verhüte dan / daß die 3. nit unten gewesen seye in der vorhergehenden Noten: solt auch die Bass-Noten Pur gewesen seyn: Oder die geweßte Terz soll unten keine Octav, sonn wie Num. 9. eine Terz wider machen. Steiget aber der Bass auswärts 4. Grad per saltum (welches sonst öfters eine Cadenz machet Num. 13.) so wird eine Noten wie die ander Pur gesetzt; Im Abfall der Obern (wan nur die Terz nit oben war) kan sich alles abwärts moviren; Oder die geweßte 3. und 5. steigen mit dem Bass aufwärts / aber beyde nur nächstens umb einen Grad; die geweßte Octav aber bleibt ligen/ und wird 5. l. geschicht dan der Sprung auf 5. gerad auswärts / so kan am sichersten die geweßte 5. ligen bleiben; 3. aber und 8. gehen am nächsten umb einen Grad abwärts; was dan von aussteigenden Noten deß Basses gegen dem Bass zu mercken / und in denen obern Stimmen/ von denen Imperfectis (wan sie Perfectæ sollen werden) von der Gefahr im Sexten (wan die Terz oben oder unten ist) Item von motu contrario, oder / von zusamm fallen in die Imperfectam, ist bis hier cavirt worden / das soll auch gelten von absteigenden: Zum Exempel:

11. Der Bass- Clavis fallet umb einen Puren gantzen Clavi, so muß der ander

er auch Pur mit 5. und 8. aufwärts
riffen werden; verhüte aber / daß im er-
ten die Terz nicht oben seye; Oder im
ndern Clavi, gibe oben zweyen die Terz;
fallet aber der Bass nur um einen Semi-
on, als C. ins H., B. ins A., G. ins Fis,
greiffe num. 9. die Sext im andern Clavi,
it gesagten Vortheil; Oder sihe / daß
e Sext, welche in voriger Noten / in den
Mittel Stimmen wäre / nit gleichfallend /
er gleich auffsteigend / eine Perfecta
erde.

12. Der Bass fallet etwan in den
itten Grad / und diser ist Pur; so wird
oberen Stimmen allein die 5. movirt /
dere bleiben ligen; Oder wan alles soll
swärts / und weit auß einander gehen /
rcke auf die Terz, wan sie in voriger
oten unten ware / und auffsteigend ge-
gen vorige Octav, eine 5. machet. Der
ss fallet ab umb 4. Grad / so kan die 5.
in oben ligen bleiben; andere darffen
t abfallen im nächsten Grad; Solten
r die Claves alle in die Höche movirt
d mutirt werden / so verhüte mehrmah-
/ das die vorige Terz nicht unten seye
anden.

13. Es kommt letstlich zum Abfal-
deß Basses auf den fünften Grad /
acht es / wie oben von vier auffsteigen-
Num. 10. ein Pure Noten / rc.
ser Sprung aber macht öfters eine Ca-
z; disem Cadenz-Clavi (wan nichts
ers vorgeschriben) gibt man oben $\frac{5}{4}$.
t Clavi aber / welcher umb einen Clavi
fer stunde / gibt man $\frac{6}{5}$. oder $\frac{7}{5}$. oder Pur /
) damit in zwey letsten die Terz nicht
en seye; Stehet ein Clavis umb zwey
ad tieffer als der Cadenz-Clavis?
bt man ihm $\frac{6}{4}$ oder Pur. Von Fallen
Steigen / Gehen oder Springen an-
2 Noten / weilen es nur verworffene
seynd / ist kein weitere Sorg noch Gefahr / dan man zu allen dergleichen (wan nit das Widerspihl darauf stehet) nach Proportion der Viertel oder Achteln daroben ligen bleiben darff.

14. Von Cadenz- und andern Bund-Clavibus (welche so wol Imperfectæ als Dissonanten seynd) ist eine unvermeydliche Regul / das man solche zwar auf einem ligenden Clavi ad Transgressionem oder Disharmoniam könne anschlagen / dan so seynd es keine Bund-Noten / als nur dem Namen nach: zum Exempel 2. 4. 7. 9.; Aber wo sie in einem Clavi anfangs gesetzt / oder der Regul nach erfordert werden / muß man solche schon in voriger Noten haben; Zum andern / werden dise Noten im Auflösen Perfectæ und Consonanten, motu contrario, aufgelößt zwar abwärts; Drittens wird 2. mit 3. / 4. mit 5. / auch öfters 5. mit 6. / 7. mit 8. / 9. mit 10. bald oben / bald unten gebunden; Zu allen denen / außgenommen die Quart, darff man die 3. 5. stossen / vier Stimm zu erfüllen.

15. Für die Partitur ist ins gemein / in außgesetzten Zifferen / wie in Schlag-Stucken: in außgesetzten Noten / zu wissen / daß wie vile oben einander / so vile mit einander oder zugleich / und wie vile neben / so vile nach einander geschlagen werden. Item stehet ein Creutzlein oder ein b. ober dem Clavi, so bedeutet es die Terz dur oder moll; Stehet das Creutzlein oder b. neben der Noten / oder der Ziffer vor? soll selbige Noten oder Ziffer dur oder moll griffen werden.

16. Die vorgeschribene Ziffer werden viler Vortheil oder Ursachen willen / in der Mitte deß Claviers, oder (wan schon weit vom Bass) doch unter denen 3. Mittel-Stimmen / nahe beysamm / oder besonders Springen genommen / wan anders die Par-

titur regular ist / oder eine Hand die andere nicht weiter treibet; Die Lection- Exempla, soll der Scholar lehrnen/ und exprimiren auf einem Instrument / nit haltend / sondern movirend / will sagen/ nach Proportion der Halben- oder Viertel- Noten / soll er 2. oder 4. Achtel tocchiren; und so lehrnet man zugleich den Tact, und eine Manier oder Applicatur auf dem Instrument; welches eben in Tastaten, Toccaten, oder vollgriffigen Schlag- Stücken / mit tocchiren/ syncopiren/ und arpeggiren/ ꝛc. wird bewerckstelliget. Vor allen Lectionen aber und Schlag- Stucken / soll der Scholar in demselbigen Thon und Clavim, eine außdruckliche Cadenz machen / wie unten in Ziffern vorgeschriben folgen.

Tägliches Examen, und Frag- Stuck.

Frag. Man sihet eine Partitur, oder andere Schlag- Stuck vor sich ligen/ dise will / oder muß ich produciren/ was muß ich dan vor allem da anmercken?

Antwort. Auß denen Reguln num. 2.

Frag. Wie vil seynd Ton?

Antwort. Der Chor, oder der Choral, hat 8. Tonos, welche ihren Satz haben auß dem End deß Gesangs / und von dem Anfang deß Versus; Und disen Chor- Tonen nach/richtet der Organist in Præambuliren oder Verseten, sein Octitonium ein; Aber im Figural seynd Toni, welche mit den Chor- Tonen, so gar im Clavi nit eintreffen / als B. H. dis, ꝛc. darum hat der Compositor durchauß nur 3. Ton, als dur, moll, und natürlich.

Frag. Was ist dur, moll, oder natürlich? Oder wie weit seynd dur und moll zu nemmen?

Antwort. Was voran/oder zu der Terz mit Creutzlein gezeiget ist/ das ist dur; was voran / oder zu der Terz mit b. das ist moll; was weder Creutzlein noch b. hat / gehet durch lauter natürliche Claves oder Tonos, wie sie in der Claviatur lauffen. Ist dan der Clavis, oder die Terz dur gezeiget? so greiffe ich aufwärts den weitisten / abwärts den nächsten Ton, und also im Gegen- Theil/ wan moll ist/ ꝛc.

Frag. Was seynd dan Verseten?

Antwort. Was man vor / oder unter/ oder nach den Versen deß Chors schlaget/ oder Præambuliren / haißt man Vers- weis abwechslen/ oder anfangen/ ꝛc.

Frag. Wie vilerley Verseten, oder Schlag- Stuck gibts dan?

Antwort. Was man auf dem Clavier von Arien oder Parthie- Stücken/ von andeeren Stimmen oder Instrumenten / imitiret / und producirt / das haißt man alles Schlag- Stück; Aber/ was eigens Schlag- Stuck für das Clavier seynd / nennet man die Præambula, Verseten, Toccaten, und die Partitur.

Frag. Von was vor Art seynd dan Toccaten, oder Præambula auf dem Clavier?

Antwort. Auß den Reguln num. 3 jene 4. Modi, werden auch durch falsche Griff/ und deutliche Transgressiones verlängert/ und wohl außgemacht.

Frag. Was seynd dan Passagien?

Antwort. Es ist bey denen Teutschen ein geschwind- oder langsamer Gang / ein kurtz- oder langer Lauff oder Fall / in einen Final- Ton, oder Clavim.

Frag. Was ist eine Imitation?

Antwort. Wan ein gewisses Thema in einer Stimm oder Hand/wie in der andern/ etlich mahl/ oder öfters/ gleich- lautend wird producirt.

Frag. Dises hat ja eine Fuga auch / allwo ein Stimm oder Hand die ander eben mit dem Thema treibet? worin ist dan Fuga von der Imitation unterschiden?

Antwort. Die Imitation kan in allen Clavibus sich hören lassen; die Fuga aber ist die vier erste mahl (wan ichs mit 4. will machen) seine gewisse Claves zu haben verbunden.

Frag.

Frag. Wie heissen dise Claves?

Antwort. Es ist der Haupt- oder Final-Clavis, zum Exempel F., und dessen Cadenz-Clavis, der ist C.; und in disen zweyen geschicht die 4. erste mahl/ die Abwechslung.

Frag. Wan dan das Thema öfters als 4. mahl soll producirt werden / wie/ oder wo geschicht solches / zum Unterschid der Imitation?

Antwort. Eine Fugam weit außzuführen/ bedienet man sich entweder einer Transgression, die per modum Imitationis in allem Fall widerholt wird; Oder man erfindet ein Reverti, das ist: das erste Thema (fa und mi besonders) umbkehren; Oder man setzt ein anders Thema dem ersten bey / deren eigentlich eines Dux, und das andere Comes soll heissen; Ferners darff man pro varietate in die 6. Cadenzen, oder Tonos, bis auf la fallen / so gehet eine Zeit vorbey; dan nur in zweyen das Thema widerholen/ ist grosse Beschwärnus; disem allen muß in der Fuga zugehalten werden / daß das Thema, wie oft / so oft mit einem Sprung/ oder mit einer Pausen anfange.

Frag. Was ist dan ein Thema?

Antwort. Es wird sonst auch subjectum oder Argumentum genennt/auf Teutsch aber eigentlich ein Vorsatz/welchen ich hier hören zu lassen/ außzuführen/ stelle und anfange.

Frag. Was ist dan Thema authenticum?

Antwort. Wan das Thema zwar in seinem gebührenden Clavi anfanget/ aber zum Führer und Secundanten keine Perfectam oder Pure Noten hat/ als 3. oder 6.

Frag. Ist dan die 6. ein imperfecta oder Dissonant?

Antwort. Ein Dissonant, weilen die 6. weder im Anfang / weder im End / als wie ein Purer oder Consonant kan gebraucht werden; und eine Imperfecta gegen die 5. und 8. sihe in Reguln num. 7. ꝛc.

Frag. Was ist dan in Thematibus, numerus impar.

Antwort. Wan die andere Hand oder Stimm in denen Linien oder Noten-Staffelen / mit der ersten nit genau eintrifft / welches (wie Thema authenticum) ein Pure Licenz ist.

Frag. Was seynd dan die Bünd/ oder falsche Griff?

Antwort. Es seynd eben die zwey kostbariste Modi, welche in folgenden Exemplen besser in Noten erkennt / als hier mit Worten können beschriben werden.

Frag. Muß dan der Organist auch Componiren lehrnen?

Antwort. Weil er in der That so wohl die Finger und Claves, als alle Thon und Noten / auch anderer Stimmen und Instrumenten componiret/ zusamm füget/ und exprimiret; muß er ja verstehen/ wie und wo ein jedes gegen das ander/seinen Stand soll oder darff haben / damit es ein gutes Compositum seye.

Frag. In Musicalischen Stucken / ist dan auch ein gewisser Modus oder Stylus componendi, oder inveniendi?

Antwort. Es wird ein Stylus Chromaticus, und der ander Theatralis, diser der Verführische/ der ander der Aergerliche / in Themate, und in der Außführung genennt: Nun aber hat man den Orgel- oder Kirchen-Stylum. Vor Alters hat man nur â 4. componiret; die Virtuose aber haben auß eben selbigen Reguln erfunden/wie man die zuläßige Vermehrung der Imperfecten, und die Variation der Perfecten, mehrern Stimmen oder Instrumenten appliciere; deme nach soll der Chromat. und Theatral-Stylus (absonderlich von den Organisten) in unsern Kirchen nit angezogen werden; Der Stylus Theatralis widerstehet auß dem Namen dem Hauß GOttes? Chromaticum hat Agathon ein Feld-Pfeiffer gestüfftet / und wird diser Gattung zu Musiciren/ zu Singen/ zu Spihlen/ zugeschriben: Quæ ob nimiam mollitiem, infamiæ notâ non caruit. Sintemahlen nach denen Chromatischen Farben / welche die Persianer erfunden/ die Græci ihre Chromatische Tonos, und Noten (welche in der Sing-Kunst alle Principia deß Solmisirens umbkehren) auch ein vilfärbiges Geschrey in Stimmen und Instrumenten eingeführet. Unser Kirchen-Stylus, oder Composition der Stimmen und Instrumenten / in Arien, Motetis, und Sonaten, ꝛc. soll heissen Patheticus, welcher

cher die Redens-Art / zu Erweckung eines Affects in dem Zuhörer/ behaltet.

Frag. Von außgesetzten Schlag-Stucken kommen wir zur blinden und stummen Partitur, welche ihren Stylum nit verrathet / noch einige Mittel-Stimm in Ziffern offenbahret / ausser dem Thon/ Schlüssel- oder Tact-Zeichen / umb â 4. zu Schlagen / was sihe / oder wornach richte ich mich?

Antwort. Unvermeydentlich die Stimmen/ Händ/ und Thon / nach dem Componier-Reguln / oder ersten und allgemeinen Principiis Num. 6. 7. ꝛc.

Frag. Was seynd dises vor unvermeydliche Principia?

Antwort. Der Augenschein muß erstlich geben/ was eine Pure oder gantze / oder Semi- oder Cadenz-und mithin auch Bund-Noten seyen; Fürs ander / daß gegen dem Bass, und in Mittel-Stimmen/ zwey Perfectæ nit können mit einander steigen/oder fallen; Zum dritten/daß die Imperfectæ (wan sie Perfectæ sollen werden) eben in die Perfectam, motu contrario verkehrt werden / so wohl gegen den Bass, als in Mittel-Stimmen; Viertens/ daß die Imperfectæ können im Auf- und Absteigen widerholet / und im Stimmen vermehrt werden. Fünftens/ daß man keine Bund-Noten / auf dem Orth wo sie gebunden wird / erst könne angreiffen / sondern was man soll binden / das muß schon in der Hand seyn.

Frag. Was seynd dan Pure oder gantze Noten.

Antwort. Von der ersten ist nicht zu reden/dise ist allzeit gantz/ und wird Pur griffen; Im Fortgang aber ist die jenige ein gantze Noten / welche so wohl gegen den nächsten auf- als gegen den nächsten abwärts / zwey halbe machet; und hingegen/ welche nur einen halben machet / wird ein Semi-Ton genennet/wie dise werden griffen/ sagen die Reguln Num. 9. 11.

Frag. Es werden mehrere gantze Noten nach einander gesetzt / werden alle Pur mit 5. und 8. griffen / wie geschicht der Satz oder Griff ohne Fehler?

Antwort. Auß den Reguln Num. 7.

Frag. Wan auch der motus contrarius die Gefahr im Bass hebet / ist sonst bey dergleichen Puren Griffen / in den Mittel-Stimmen auch alles Pur / oder ohne Gefahr?

Antwort. Gleichwie allzeit die Terz eine Consonanz Imperfecta sich darbey findet/ also fallet gemeiniglich in denen Mittel-Stimmen eine Sext ein; wan nun dise soll eine Perfecta, oder Consonans werden / sihe auß den Reguln Num. 8. 9.

Frag. Woher erfolget dise Sext und Gefahr?

Antwort. Auß dem allzeit/wan die Terz in einem Griff oben/ oder unten ist.

Frag. Warum darff man die Terz oder Sext widerholen / und mehrere Stimmen darein setzen?

Antwort. Weil es Imperfectæ seynd.

Frag. Der Organist aber greiffet öfters vier Claves, wo er nur drey solte haben / als weilen nach gesagter Regul / zwey ober dem Bass, in die Terz fallen? Was bedeutet die Vierte?

Antwort. Geschicht es mit einer 5. oder 8. so geschicht es nur vollgriffig zu schlagen/ wie die ✠ anzeigen.

Frag. Hat man nit öfters nur zwey Mittel-Stimm / und eben die jenige Perfecta, die ich hier nit hab/ soll in der folgenden Noten gebunden werden auß den Reguln Num. 14. wie muß man helffen?

Antwort. Will man die darauf folgende Noten â 4. Pur schlagen / oder muß ich eine Bund-Noten schon hier haben / so mache ich oben eine Sincopation, oder Zertheilung/ und bey der ersten Halben / Viertel / oder gantzen Noten / schlag ich Regulmässig an/bey dem andern halben Theil hebe ich auf / und greiffe / wie ichs auf die zukünfftige soll haben.

Frag. Man setzt mir 4. 6. 8. Claves auf- oder abwärts nach einander / die zwey Händ kommen per motum contrarium zu weit an- oder auß einander / wo hilfft man?

Antwort. Allzeit durch gesagte Syncopation; Oder NB. auf Semi-Toniis / und duren Terzen.

Frag.

Frag. Was verstehet man dan letstlich durch den Contra-Punct?

Antwort. Wan der Organist, oder Componist, disen öfters berührten motum contrarium haltet / wan eine Stimm geht / die andere steht / eine steigt / die ander fallt / so ist es ja außdrucklich / contrapunctiren? die berühmte 4. Species Compositionis aber / erweiset in 2. 3. oder 4. Stimmen / ihren Contra-Punct Hauptsächlich in dem / wan eine zum Exempel / aufhebt / die ander gleichfalls den Schlag außhaltet; wan eine umb so vil ehender / die ander umb so vil späther kommt; wan eine 2. Halbe / 2. Viertel / 4. Achtel / die ander nur eine gantze / oder halbe Noten / in der Figur machet; wan das Mittel gar schweiget / und die Extrema ein ander treiben / ꝛc. Dise Art deutet das Extremum an / gegen selbige Speciem nota contra notam; und soll heissen / notas contra notas? in der Figur / in dem Gang / in der Zeit / in der Zahl / in allem / contra.

Frag. Ist dan in dem Tact, oder Mensur, an der Figur / in der Zeit / oder Zahl / auch ein Unterschid?

Antwort. Der Tact wird erkennt auß dem vorgesetzten Zeichen / ob es ein gerader / oder / ꝛc. seye. Die Mensur aber ist das Gewicht / und Maaß / deß Gangs / oder Haltens / solcher Noten; der Tact deutet auf die Figur und Zahl; die Mensur auf das Gewicht und Zeit der Noten.

Frag? Was bedeutet ein Punct?

Antwort. Halb so vil als die vorher gehende Noten.

Frag. Wie gibt / oder denckt man dan den Tact, hier im Sinn / dort mit Handen?

Antwort. Schlage mit der Hand / oder mache in dem Sinn / für einen gantzen oder geraden Tact, NB. Drey Staffel / oder Sprüssen; In dem Obersten fang an (nit zu zehlen) zu schlagen / und fall auf den Mitteren / sprechend: Ein Viertel; fall auf den Untersten / sprechend: Zwey; Steige aufwärts wider in den Mittern / sprechend: Drey; In dem Anschlag deß Obersten aufwärts / sprich: Vier; Und so fort wider auf den Mittern abwärts / sprechend: Eins / ꝛc. In dem ungleichen oder Trippel-Tacten â 3. aber / mache nur den Anfang zu zehlen / und zu sprechen unter dreyen Stafflen: In der Untersten sage: Eins; Aufwärts in dem Mittern Zwey; In dem Obersten drey; und fall gleich wider in den Untersten. Im Trippel von 6. schlage nur 2. Sprüssen oder Staffeln; Auf der Untersten sprich: Eins / Zwey / Drey; Fahre in die Oberste / und zehle wider so vil. Im Trippel von 9. mache / wie im Trippel von 3. / auch Drey Stafflen / fang von der Untersten an / sprich: Eins / Zwey / Drey; Steige auf in die Mittere / sprich wider 3. / und so in der Obersten wider 3. In 12. Achteln aber / schlage / und spreche / unter drey Stafflen in dem Mitteren anfangend / wie oben NB. in dem gantzen Tact, mit dem einzigen Unterschid: daß du an statt eines Viertels / drey Achtel sprichest / oder haltest.

Jeder Lehrner und Lehrer! zu deinen Diensten / und von immerwährenden Verlangen und Anlauff / Geist- und Weltlichen / Catholischen und Un-Catholischen / mich zu entbürden / habe ich dises Regul- und Lehr-Stuck / mit ausserordentlicher Mühe außgemacht; also zwar / daß ich die gute und allgemeine / in Handen und Kopf habende Componier-Principia, umb mich in ihrer Weitläuffigkeit / in ihrer undeuttlichen Ordnung nicht zu confundiren / völlig auß den Augen / wiewohl nit auß dem Sinn müßte thun. Sehe in allen andern Büchern und Reguln / was sie mehrers / oder wenigers haben / weder dise wenige Noten- und Druck-Blätter geben? Sihe! wie andere / entweder nit nur auf zwey oder drey Stimm den Finger-Zeig geben / sondern auch nur lehren / wie außgesetzte Schlag-Stuck / oder vorgeschribene Ziffer zu greiffen seyn / aber wie man in Fingern oder Stimmen / selbsten einen Regularen Satz soll machen / nit nur eines andern Finger-Zeig nachgehen / sondern der Regul nach / sich stellen soll / lehren die wenigste / und fehlen noch mercklich in ihrer Lehr. Wie ichs mit vilen Scholaren practicirt habe NB. Also fasse Täglich nur einen kleinen Theil diser Reguln / Frag- und Schlag-Stucken / und gehe nit darvon / bis du mit Grund / und mit Exempel gesteifft bist;

Alsdan

Alsdan setze selbsten auf/ nimme (wie es meine Scholaren gemacht) frembde Schlag-Stuck/ selbige zu censuriren/ nach den Satz-Reguln im Bass gegen Mittel-Stimmen; Nimme andere Fugen, Verseten, &c. nimme von andern Autoribus den General-Bass, sparthire selbigen in Ziffern auß/ wie es ein Organist à 4. soll schlagen/ ꝛc. und so wirst du von grossen Progressen, in diser unvergleichlichen Kunst/ in Praxi dir selbsten graduliren: Folgen

CHORAL-Schlag-Reguln.

DEm Organisten leget man bey jetziger Zeit im Choral-Schlagen etwas auf/ welches Theils der irregulare Cantus, Theils der Mangel/ tauglicher Reguln/ in praxi schwär machet. Choral ist zwar sonst Compositio Regularis; doch dem alten verderbten Satz nach/ also weit von der Regularitet/ daß er öfters weder sein Fundament im Bass, weder eine Mittel-Stimm annimmet/ und man soll darzu doch accompagniren? ꝛc. Derowegen will ich/ wie in mehrern andern/ also in diser seltsamen Arbeith/ dem etwan Noth-leydenden Organisten und Chor-Meister/ in folgenden auß Universal-Music-Instruction dienen.

Die Rechte oder Obere Hand exprimiret hier (zum Unterschid von der Partitur) den Choral, das ist das einfältige Gesang/ des Incompositum; darum muß der Organist das ut re mi fa sol-la, wohl verstehen. Das fa, weil es moll ist/ mi herentgegen und la, welche Dure/ oder stärcker seynd/ muß er wohl unterscheiden/ wie es dan auf der Orgel/ oder im Clavier, am richtigisten zu halten ist; Moll ist im Aufsteigen der nächste/ im Absteigen der weitiste Ton; Dur rechne entgegen? der nächste machet nur einen Semi, der weitiste aber 2. Semi-Ton. Waist aber nit/ was fa oder la seye? so suche und behalt/ das voran gesetzte Zeichen/ da ist ordinariè fa; außgenommen/ wan unter demselbigen Zeichen/ ein b. stehet; Oder/ wan das Gesang quinti Toni ist; und da wird eben auf dem Zeichen sol gesagt/ auß Ursachen: wofern eines zwey Noten/ entweders über das la auf/ oder das ander unter das ut allzeit absteiget/ so sagt man oben an statt sol, ut, und im Absteigen an statt ut, sol. Disemnach richte im Clavier dur oder moll auf dem Orth ein/ wo sonst mi ware. Wo aber das b. unter dem Zeichen stehet/ und das Gesang nur eine Noten über das la steiget/ da ist auf dem Zeichen schon wider fa. Geschicht etwan auß Gewonheit deß Chors per durum im Ruckschlag ein Cadenz, vom ut, ins re, vom fa, ins sol, vom sol, ins la, (welches der Natur einem ut, fa, sol, widerstrebet) so accomodire dich in der rechten Hand/ dem Chor per licentiam.

Es komme dan zum Anschlag/ zur Intonation, welches seine Sicherheit von der Scalâ in dem Linien, uñ von dem tiessen oder hochen Steigen der Chor-Stimmen hat/ so mercke/ daß die Intonation noch kein Composition seye/ und bey Manns-Choren, mit einer/ und zwar mit der lincken Hand/ oder Pedal, und dises auß dem Bass-Reyhen/ oder Octaven geschehe/ einfältig ohne Mittel-Stim/ bis zum Chor; welchen Chor man erst accompagnirt; das ist: Wan ein Stimm zum Exempel/ ein obere Noten/ ein Hand/ durch mehrere wird vergesellschafftet/ und zusamm gefügt/ einstimmend gemacht/ rectificirt: Da fanget an prima Species Compositionis, welche ist nota contra notam; dise sihet erstlich nur auf zwey Noten oder Claves; die obere ist das Choral-Gesang/ die untere aber der Grund

oder

oder Bass. Weilen nun mancher Choral so impertinent, und gar nit zum Orgel-Accompagniament gesetzt ist / so ist dem Organisten nit zu verübelen / wan er in prima Specie Compositionis, nit Regular, nit wohl ins Gehör accompagnirt; doch müssen in diser Specie vermeydet werden / zwey Perfectæ, will sagen / daß zwey Quint, zwey Octav, nit motu recto, zugleich auf oder ab / einander nachgehen; sie müssen dan motu contrario, auß- oder gegen einander / oder das eine ligen bleibe / widerholt / oder in imperfectas verkehrt werden / wie dan die Imperfectæ, als Terz oder Sext, öfters gelten / und im Choral am sichersten zu widerholen seynd; Die Cadenzen außgenommen / und den Final-Clavim, welche ordinarie eine Perfectam, eine Quint oder Octav sollen machen. Fanget dan der Choral auf dem mi oder la an / oder endiget sich im la, oder in mi (wie Tonus 3. & 4.) so ist zwar der Choral zufriden / wan dem mi, das ut, oder dem la das fa zum Grund wird geben: doch soll der Regulare Compositor einer Terz den Anfang oder das End (als einer Imperfecta) nit geben / sondern so vil als möglich / dem mi (wie einem sol, unten das ut) und dem la, unten das re geben / so ist der Anfang und das End gegen dem Bass, eine Quint, eine Perfecta; Von dem Final- oder Haupt-Clavi ist außgeredt / von dem Cadenz-Clavi aber / welcher sowohl in die letste Noten / als in einem Absatz / währenden Gesang führet / mercke: steiget er auf / zum Exempel / ut ins re, mi ins fa? so darff das ut, und das mi, ein Terz, oder ein Sext seyn gegen dem Bass; Steiget aber der Cadenz-Clavis ab / zum Exempel / sol ins fa, mi ins re, re ins ut, so muß sol, mi, und re, gegen dem Bass, ein Quint machen.

Dissonanten oder Bund-Noten / als Sept, oder Quart, machet den Choral gegen Bass absolutè nit / als eben vor einer Cadenz, zum Exempel: Die Cadenz im End / oder in contextu deß Gesangs / wäre fa fa mi fa, oder re re ut re, da darff das ander fa, und das ander re (so vorher unfehlbar Consonanten waren) hier eine Sept, oder Quart, gegen den Bass machen / und wird oben 4. mit 3. / die Sept aber mit 6. / oder auch mit 3. abwärts aufgelößt. Sonsten

Wan man zu einer Grund-Noten / oben zwey / oder mehrere Consonanten anschlaget / item wan man zu einer obern Noten / zwey oder mehrere im Bass lässet lauffen / so ist es doch noch nota contra notam, und werden die vermehrte Noten / nur Verworffne genennt / fallen auch wohl ins Gehör; aber NB. verliehrt nur der Organist, mit seinem Lauffen oder Springen / den Chor nit auß dem Gehör / noch vil weniger auß den Augen / in Noten / oder auß den Handen im Clavier; dan der Organist soll den Chor, mit der Hand accompagniren / vergesellschafften / den Chor nachdrucklich heben und erhalten? und eben / wan diser Chor, Regular, zum Exempel la, oder mi singet / schlaget der Organist gantz frey das gantze ut re mi fa sol la, als hätte er weder Noten vor sich / weder Chor, noch Kopff bey sich. Was soll dises vor eine Gesellschafft / was vor eine Hand-Habung deß Chors / was vor eine Composition â 2. seyn? So vil dan de prima Specie, wan der Organist dem Chor accompagnirt / umb den irregularen Choral, mit einem vesten Unter-Satz regular zu machen / will sagen: wie lang er mit dem Chor spihlet (dan wo er allein spihlet / kan er springen / oder gehen / nach allem Sinn) da ist er an den Chor-Clavim oder Noten gebunden / welchem nach er die obere und untere Hand einrichtet; Aber Wohl-Gelehrte schlagen den Choral auch vollgriffig / geben denen zweyen Extremis, ein oder zwey Mittel-Stimm; auf das Bicinium folget dan das Tricinium, welches in der obern Hand / also wird eingerichtet / daß die zwey obere Stimmen / in dem Anschlag / und im End / nach dem Bass gerichtet werden / also / daß die andere oder Mittel-Stimm (wan die Obere eine Perfectam, das ist / eine

5. oder

5. oder 8. machet) eine Imperfecta, oder Terz müsse seyn; Wan aber die obere gegen dem Bass eine imperfectam machet / die Mittere eine Octav, oder Terz seye; Sonsten durchgehends wie in jeden Tricinio, also auch im währenden Choral wird die Mittere / nach der obern Gesang-Noten / Terzweis tieffer eingerichtet; und der Mittern zu Hilff/ stellet man den Bass, also daß gegen dem Bass, gesagte Mittere Stimm / eine 8. oder 3. oder 6. / niemahls aber 5. mache; und wan die Obere gegen dem Bass eine 6. machet / darff die Mittere anders nichts als 3. gegen dem Bass machen; im Cadenz-Clavi aber / werden die zwey obere Stimmen / nach den ordinari Composition-Reguln gehalten; Wie dan

In quarta Specie, in dem Contra-Puncto, jeder volle Griff â 4. unvermeydlich nach selbigen Reguln muß eingerichtet seyn; allwo man zum Unterschid der dreyen ersten Specierum, den Bass allzeit voran erfindet/ oder in mente haltet; Zum andern / wird im Choral, die Aria, die Gesang-Noten/ niemahls in der Mitte/ sondern wie ein Sopran, allzeit zu oberst greiffen: die Mittel-Stimmen seynd gegen dise Noten nur Secundanten/ und machen nur das Compositum vollkommen? Disen Noten-Unterschid mercke / und halte durchauß im Choral, bis es zum letsten Clavi (wo man auch eine Terz höcher darff schlagen) oder zu einer Pausa, und Transgression kommet / allwo die Choral-Noten nit gehört / vil weniger unterdruckt wird; Verstehe nur wohl/ wan der Chor ut, re, fa, zum Exempel singet/ daß du zum ut, nit mi, zum re, nit fa, zum fa, nit la greiffest/ ꝛc. Dise Reguln und Anmerckungen seynd dienlich / und sehr nothwendig zur Orgel/ und zu einem Chor / ꝛc.

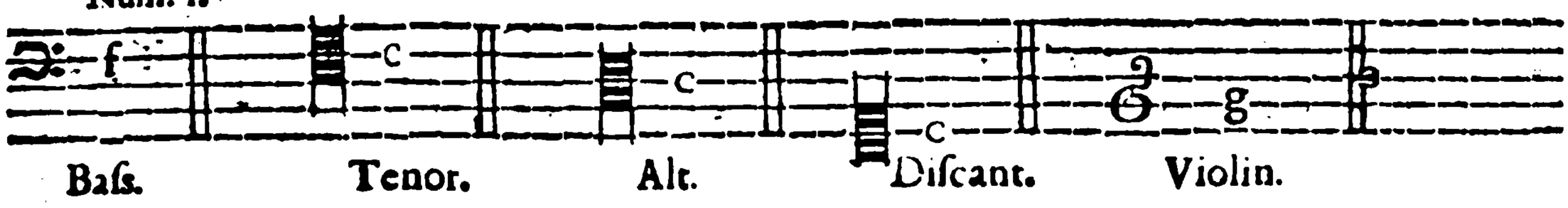
Dan das blose Naturäl / das gute Gehör/ ꝛc. machet in keiner Arbeit / in keiner Kunst etwas auß; Schneider / Schuster/ Mahler/ ꝛc. haben ihre Reguln / ihre Lehr-Jahr / und grosse Mühe / bis zur Erlehrnung / bis zur gerechten Arbeit; Und mancher Organist, oder Componist arbeitet/ hat doch nie/ nirgend / und kein einzige Regul gelehrnet; wie soll diser einen Chor einrichten / führen / ꝛc. Wer vertrauet dergleichen Arbeit / oder ein Orgel-Werck/ einem Ignoranten? Eine gute Büchsen vertrauet man dem nit / welcher nur an Feuer / oder Krachen Freude hat. Eine gute Lauten / oder Violin gibt man dem nit / welcher nur darzu Lust / und weiter nichts / als das Hertz hat / zu kratzen / zu reissen/ ꝛc. Die Gleichnus: Auf eine kostbare Orgel / auf einen gantzen Chor / auf die unvergleichliche Componir- und Clavier-Kunst / und auf die Menge vermessener Ignoranten, sollen die Herren Chor-Regenten / und vorderist in denen Clöstern / die Obrigkeiten außmachen; Dan hier gehen sie mit Orgeln umb / wie ein rauschiger Teutscher / mit seinem spitzigen Werck-Zeug; Wie ein Italianer mit seinem Esel; das ist / ohne Bescheidenheit/ ohne Barmhertzigkeit? Von dem Ihrigen zahlen die Organisten da ihre Orgel nit; und das Brod / hat man da mit der Orgel nit zu gewinnen / sonst würde mancher mehr lehrnen / umb einer Orgel / einer Kirchen- oder Chor-Gemein / besser vorzustehen; Worzu ich dan mit disem Dritten Werck zu dienen/ gesinnet bin. Vale!

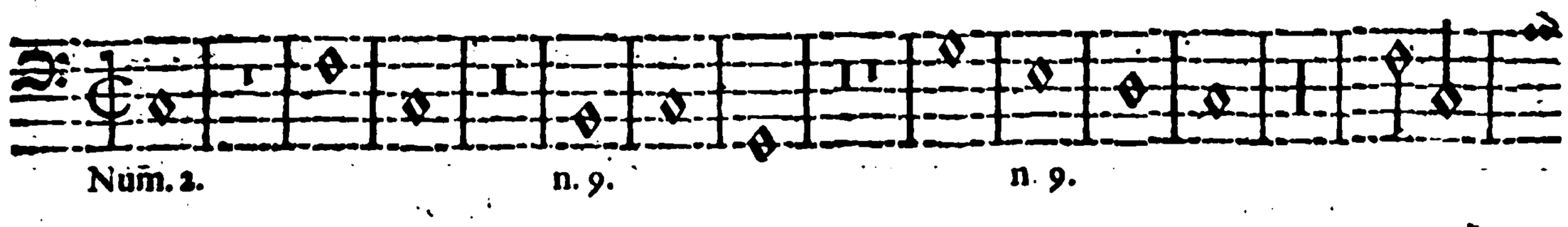
LECTIO-

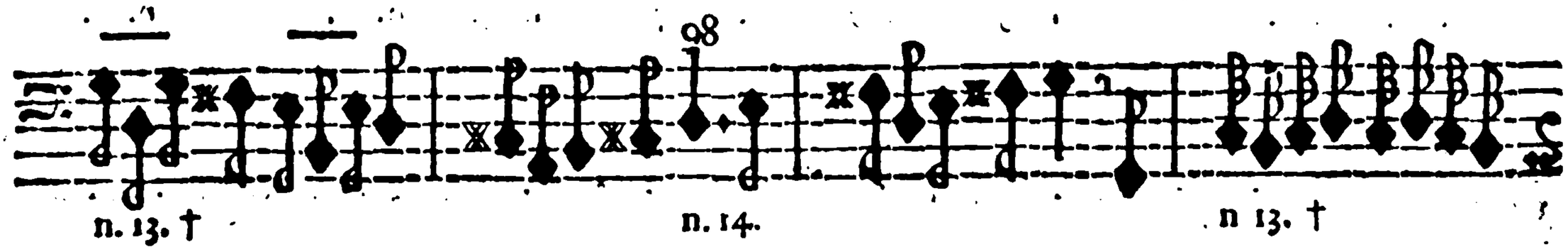
LECTIONES und EXEMPLA,

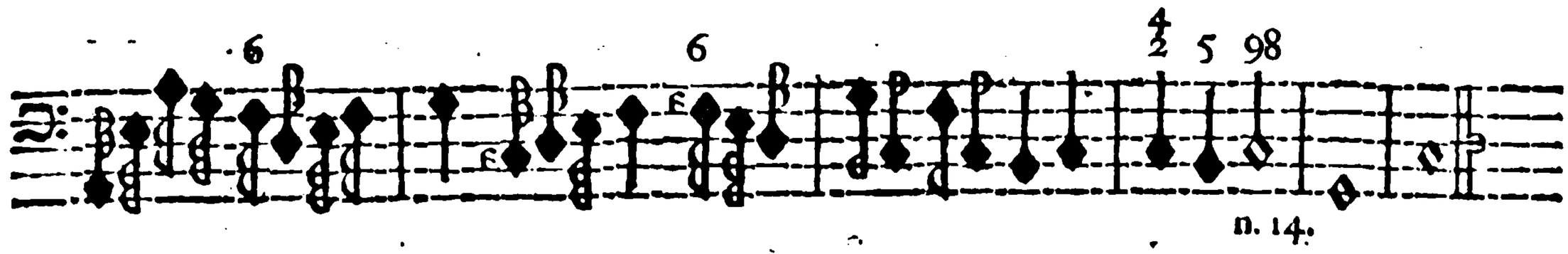
mit Numeris auß den Reglen / ꝛc.

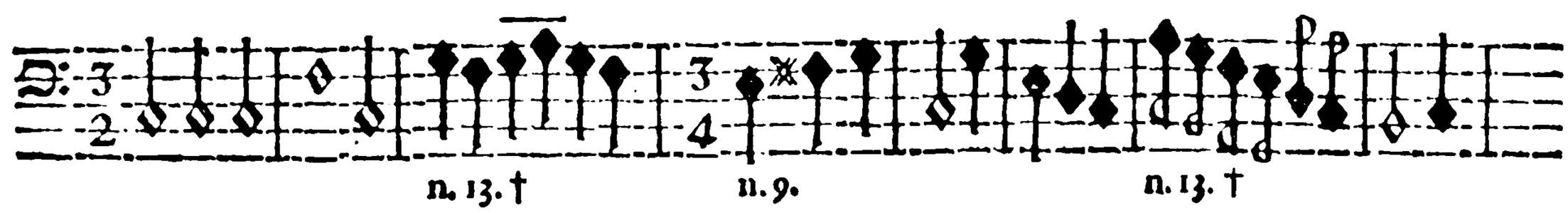
Num. 1.

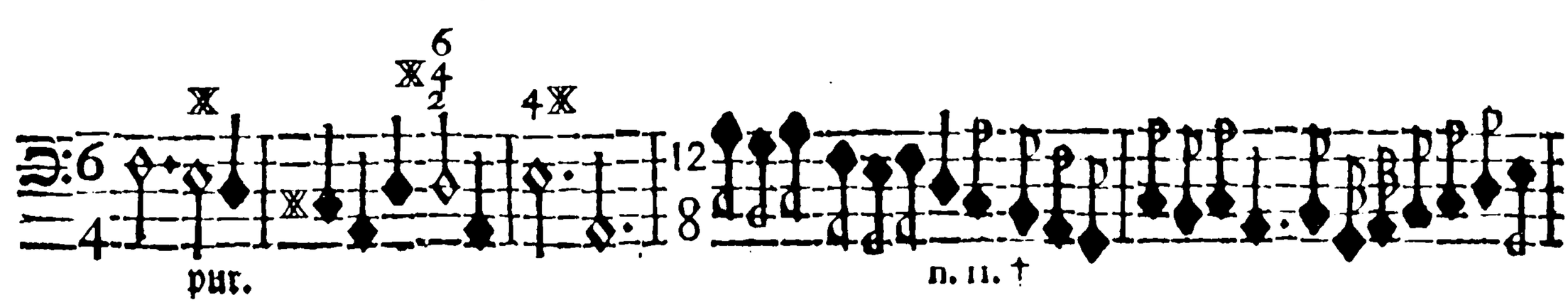


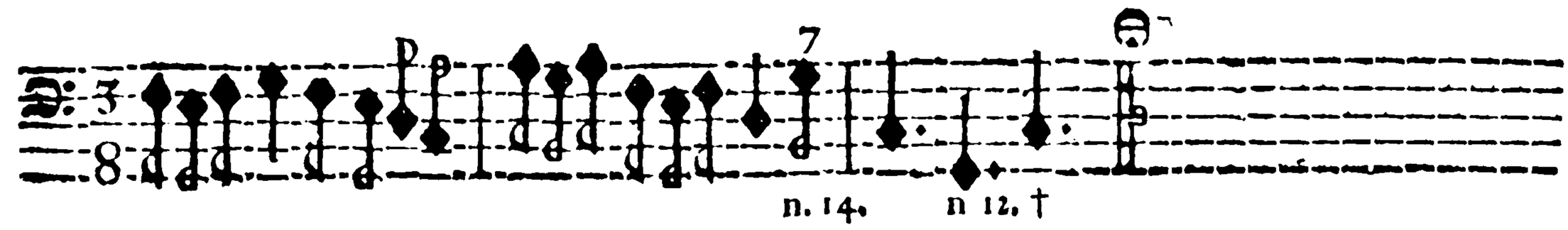


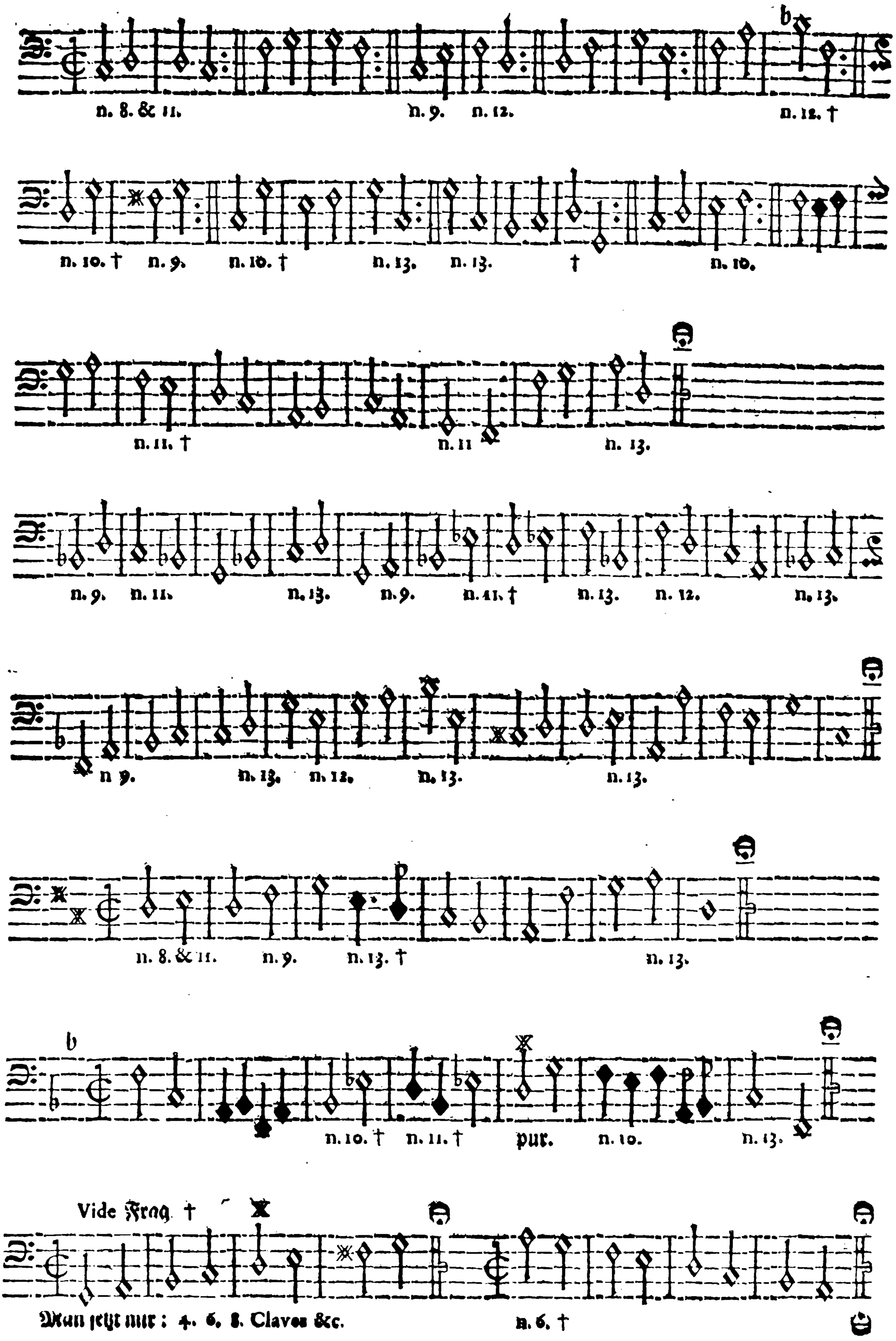


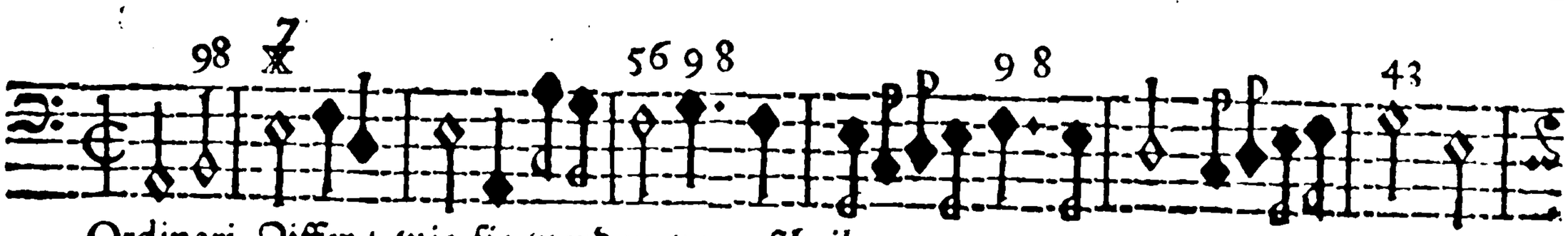




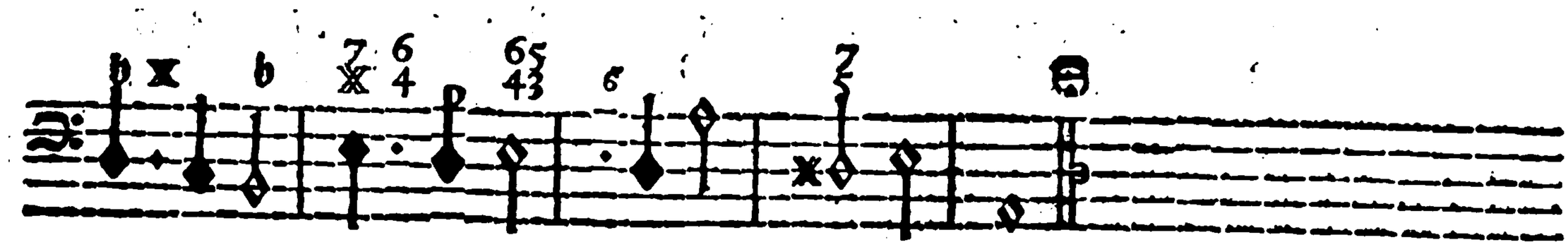


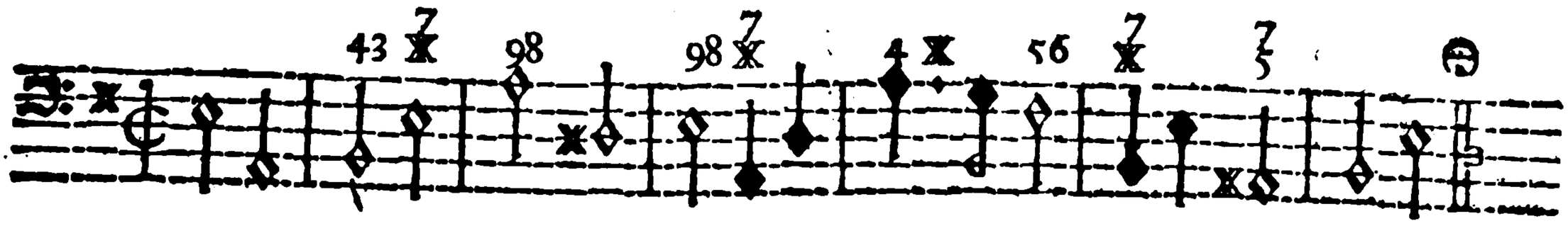


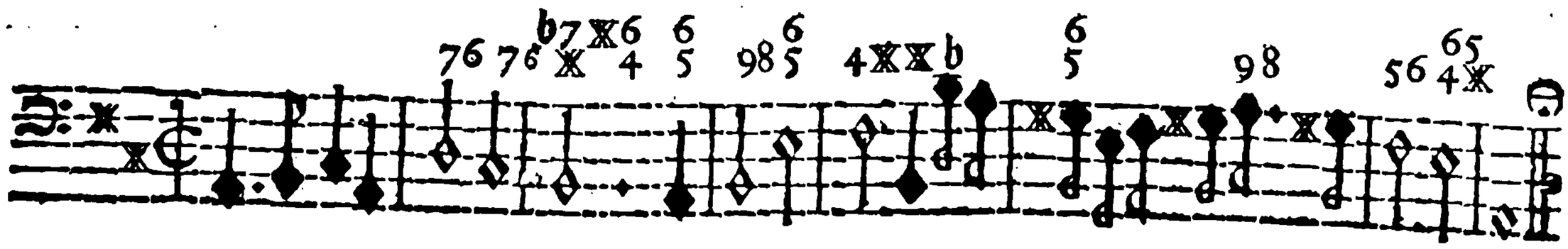

n. 8. & 11.
n. 9. n. 12.
n. 12. †
n. 10. † n. 9. n. 10. † n. 13. n. 13. † n. 10.
n. 11. † n. 11 n. 13.
n. 9. n. 11. n. 13. n. 9. n. 11. † n. 13. n. 12. n. 13.
n 9. n. 13. n. 12. n. 13. n. 13.
n. 8. & 11. n. 9. n. 13. † n. 13.
n. 10. † n. 11. † pur. n. 10. n. 13.
Vide Frag. †
Man setzt nur: 4. 6. 8. Claves &c.
n. 6. †

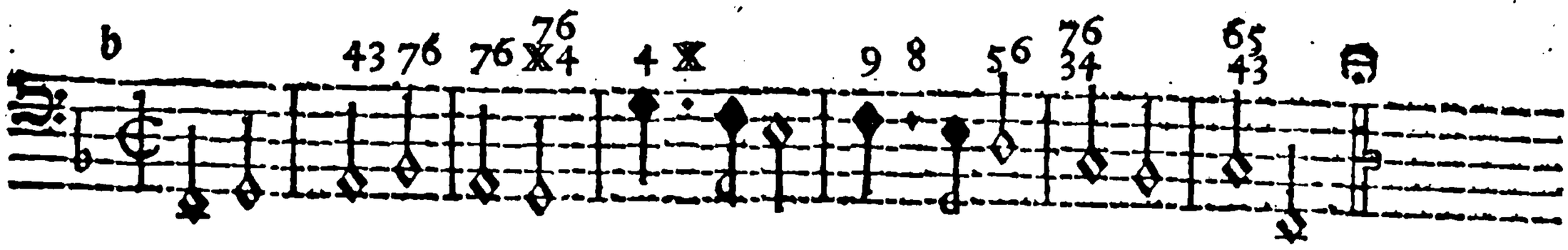


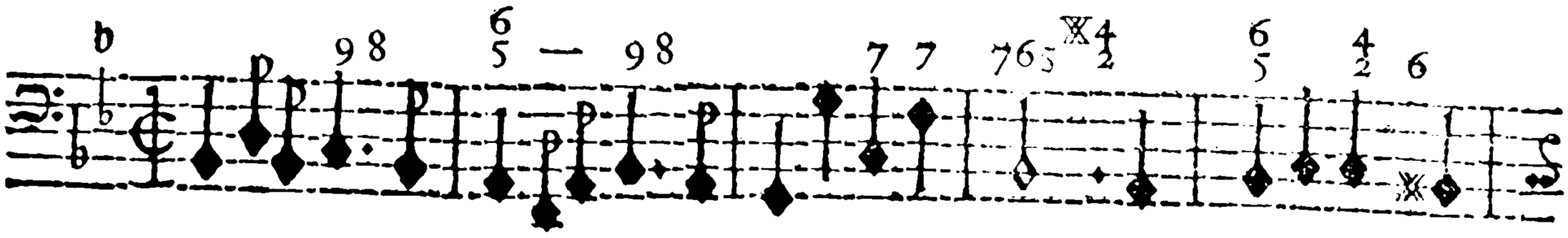
Ordinari-Ziffer / wie sie werden vorgeschriben.

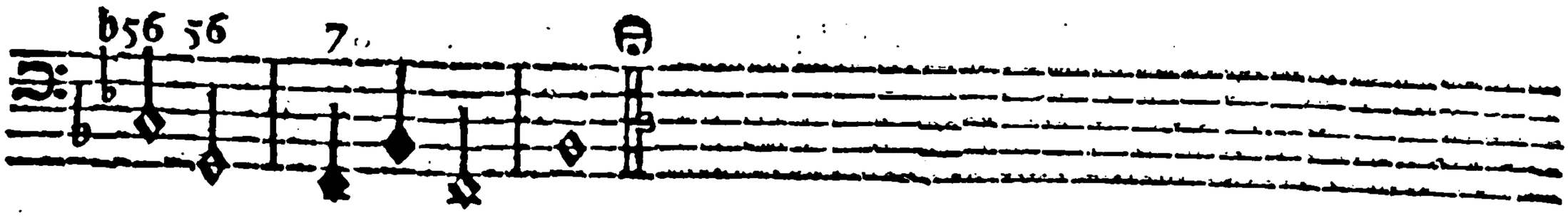


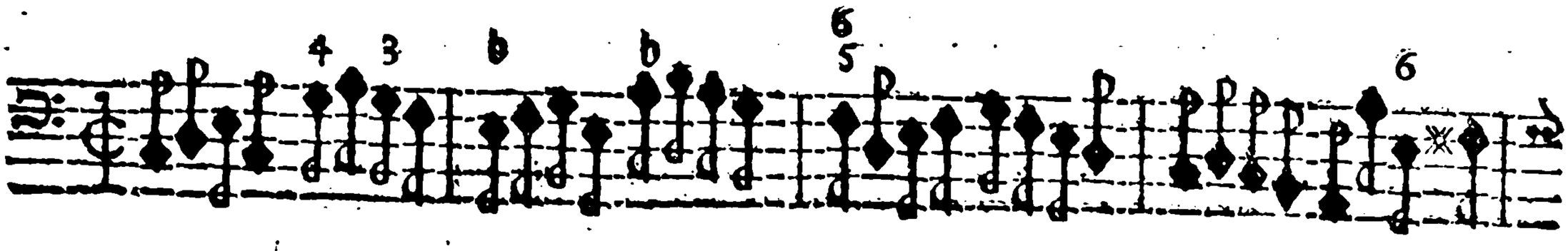


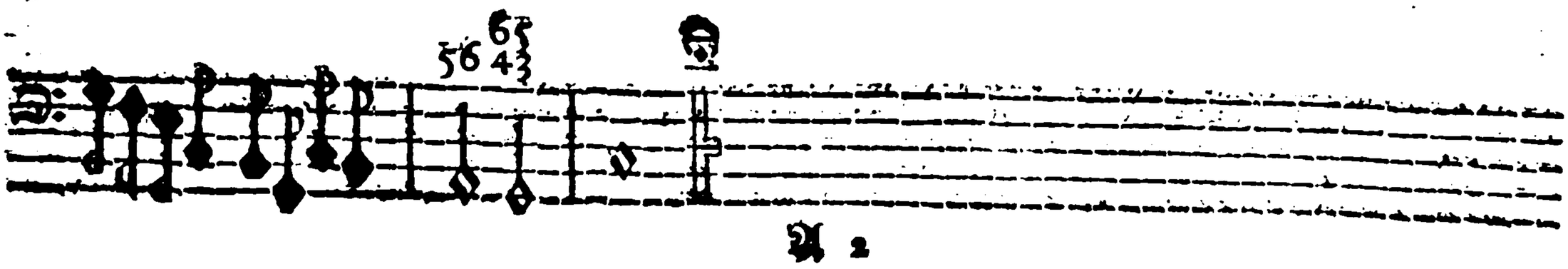


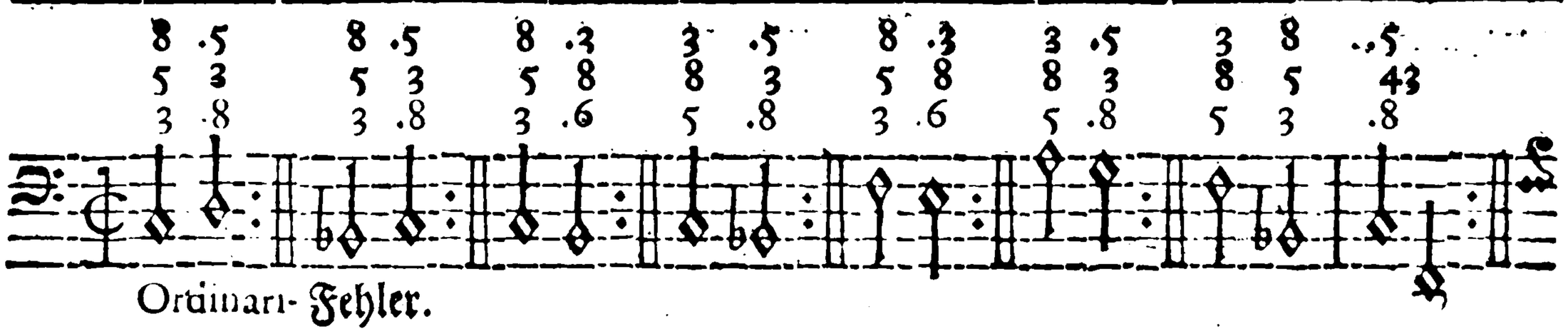




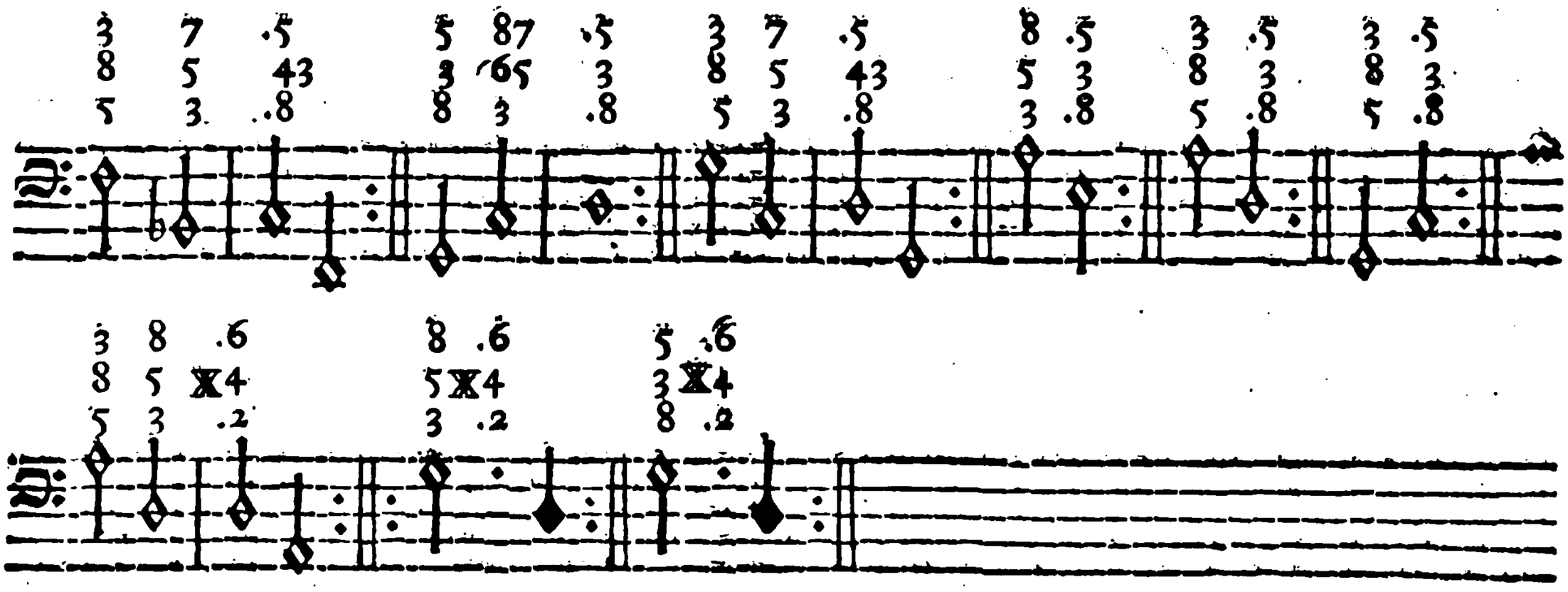




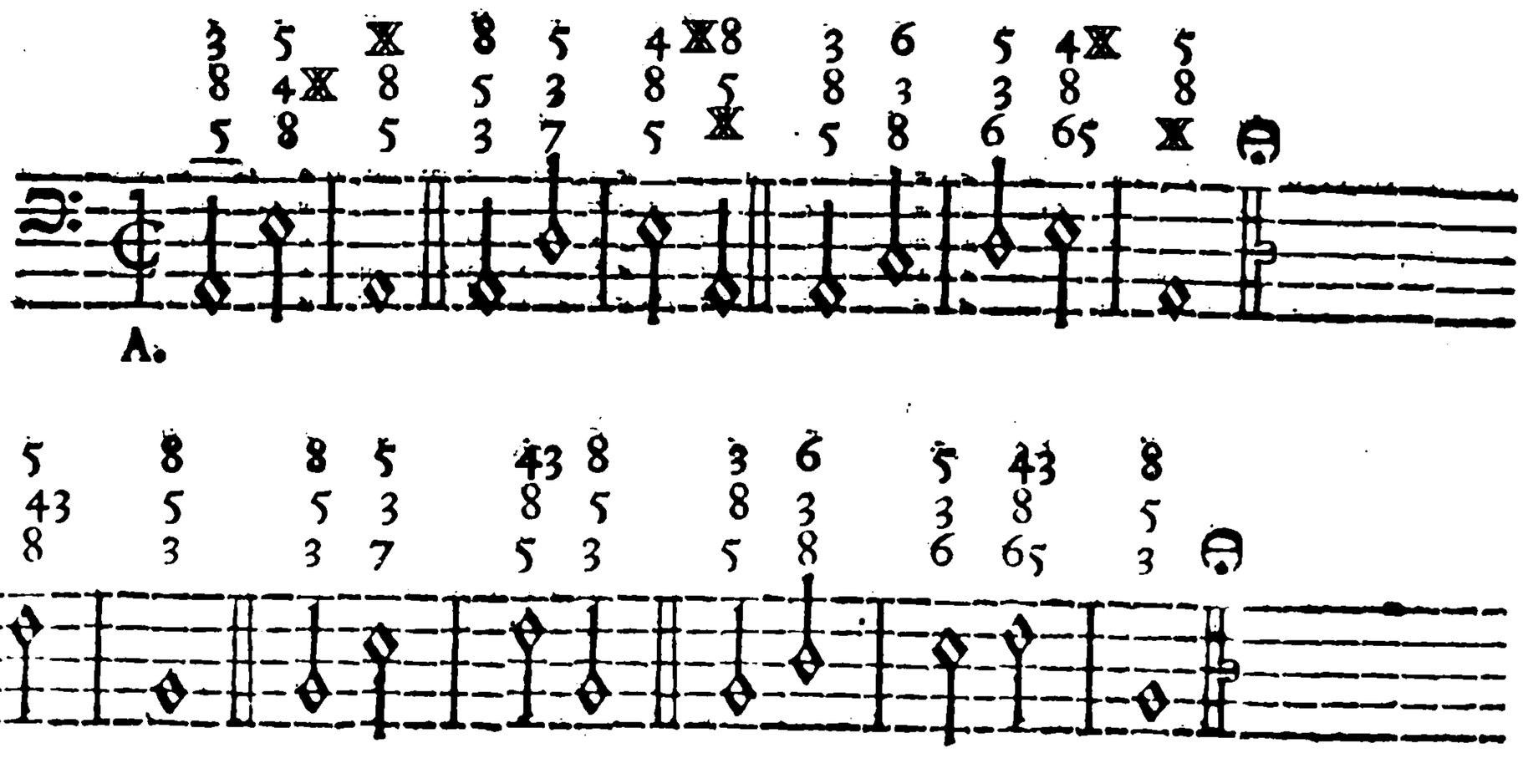




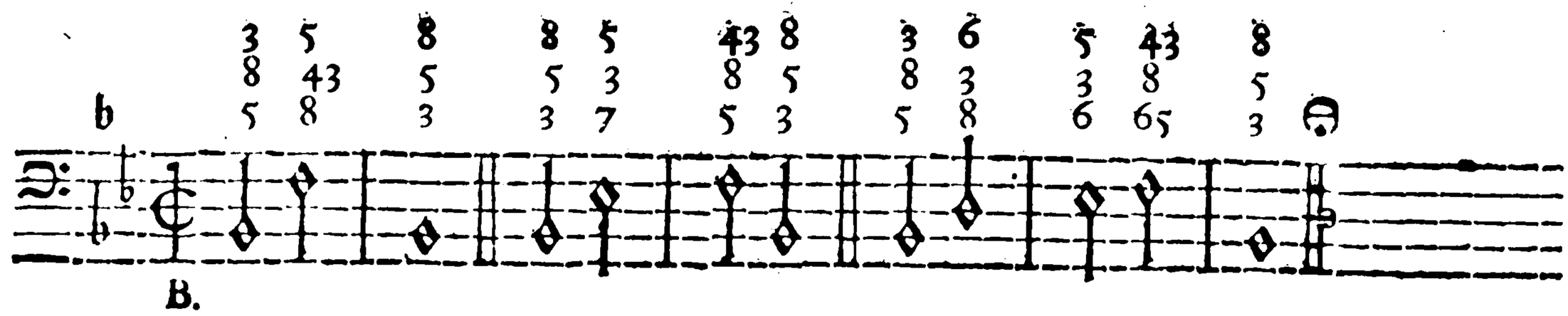
Ordinari-Fehler.



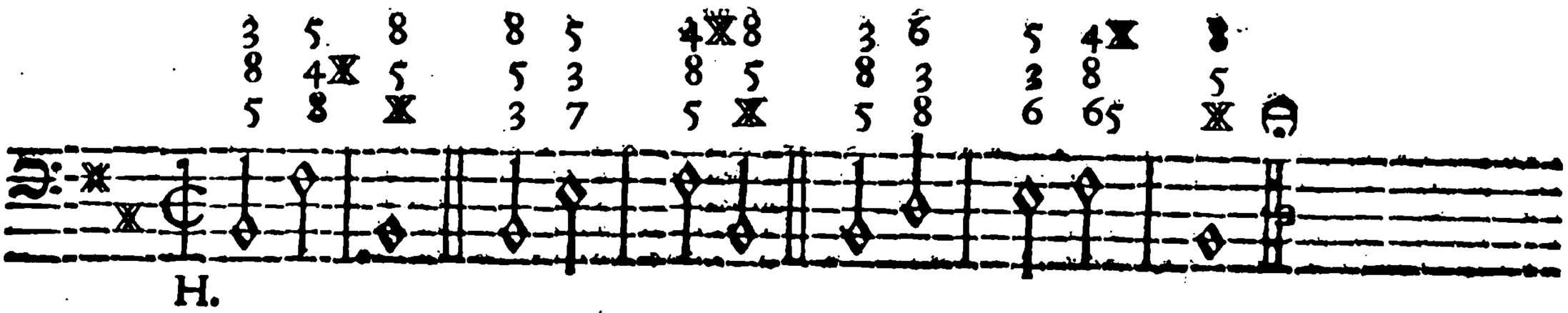
Cadenz.



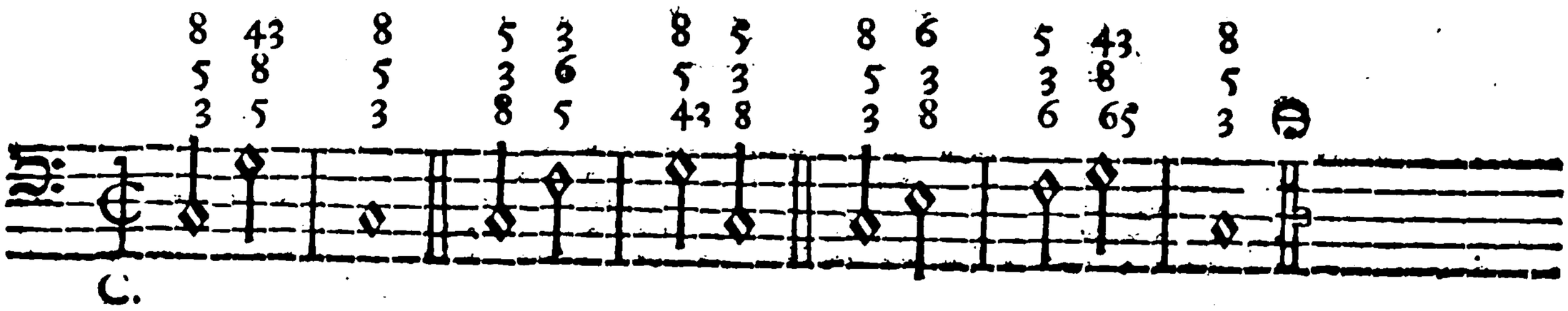
A.



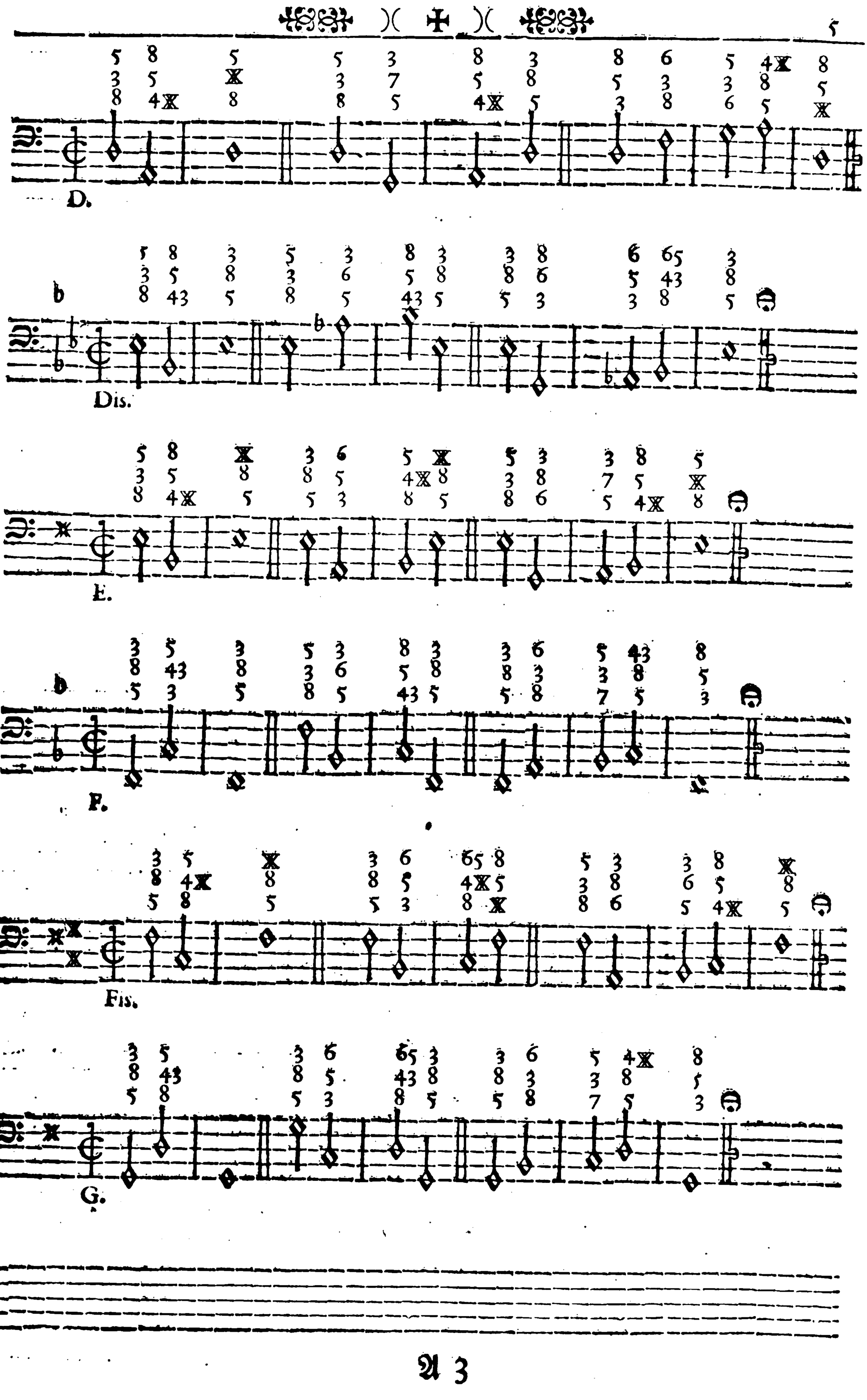
B.

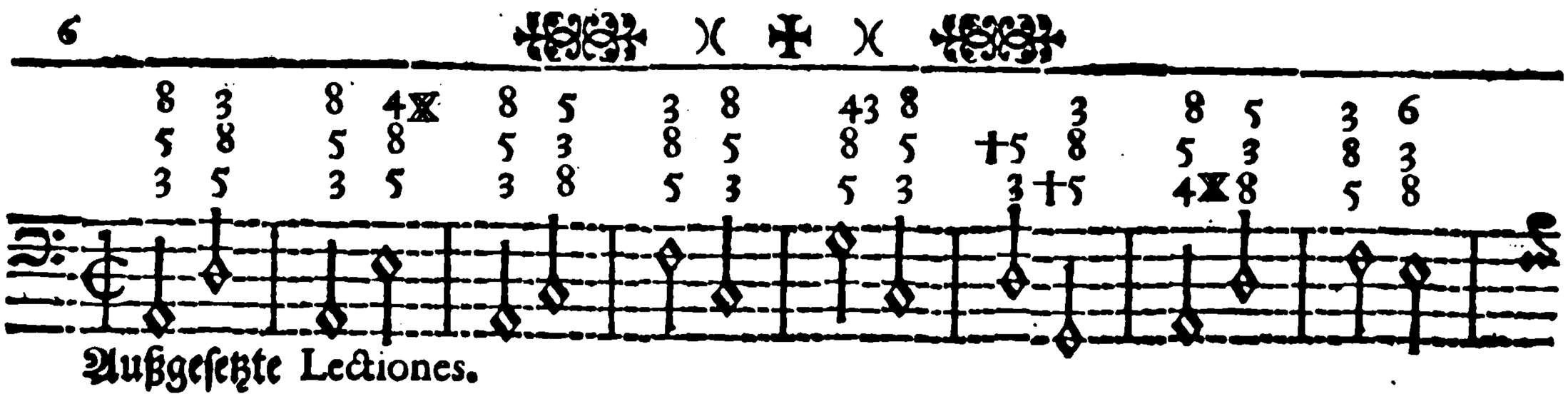


H.

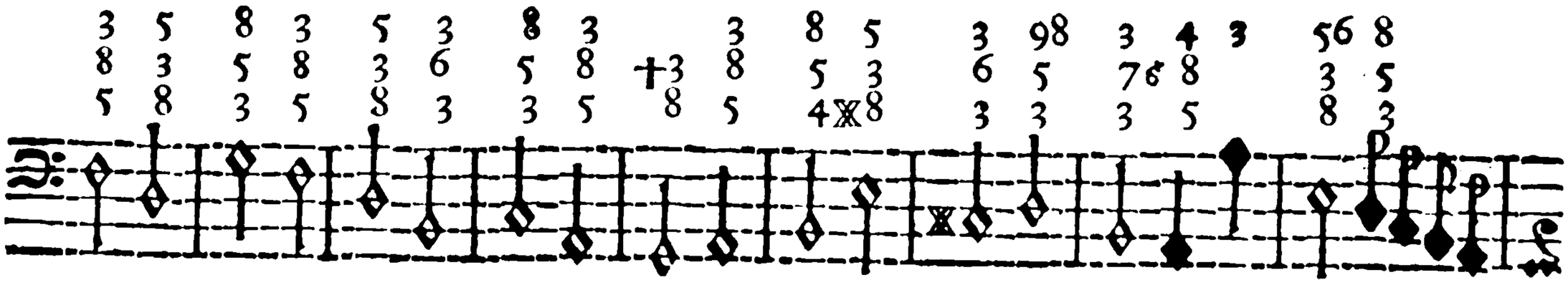


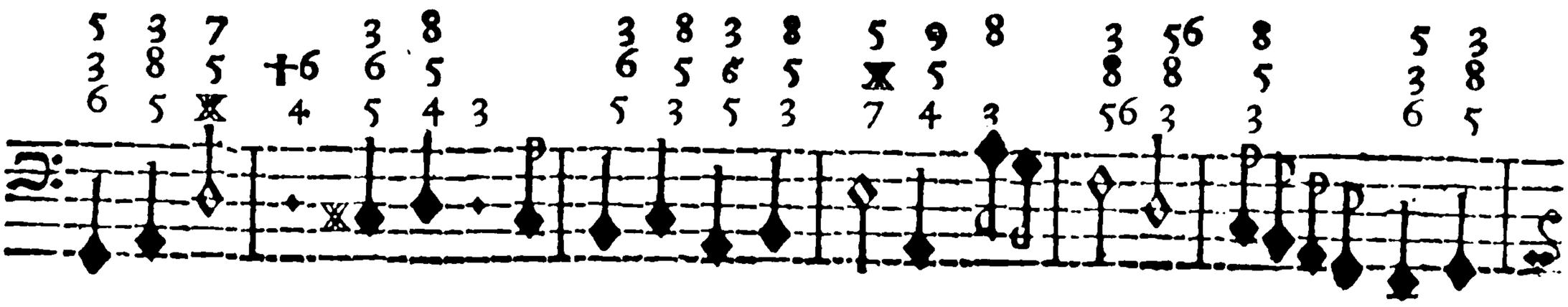
C.

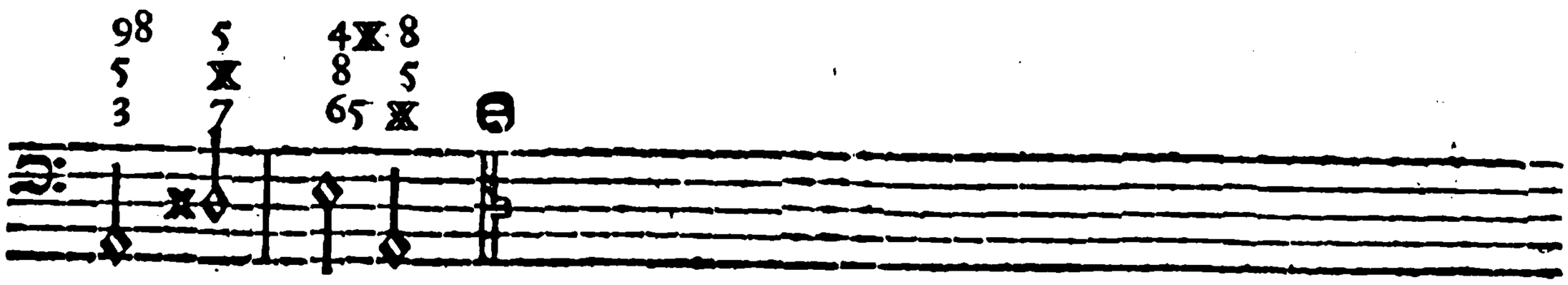

D.
Dis.
E.
F.
Fis.
G.

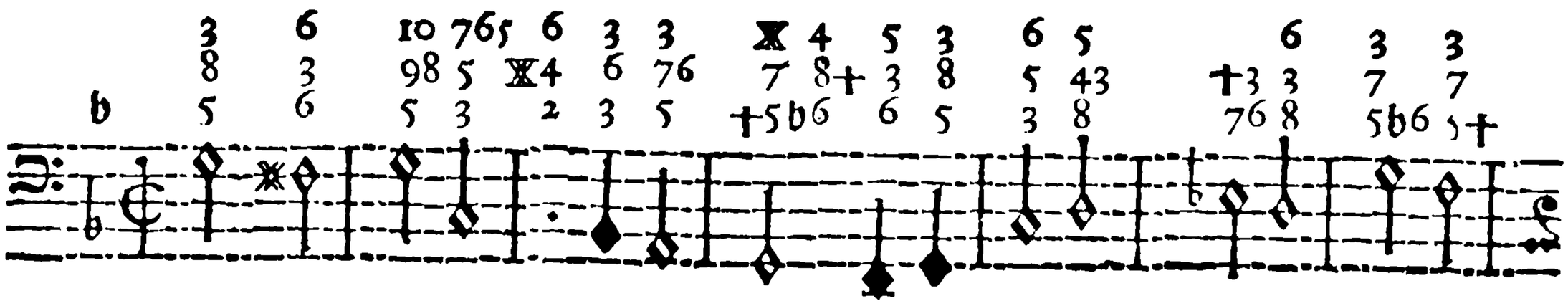


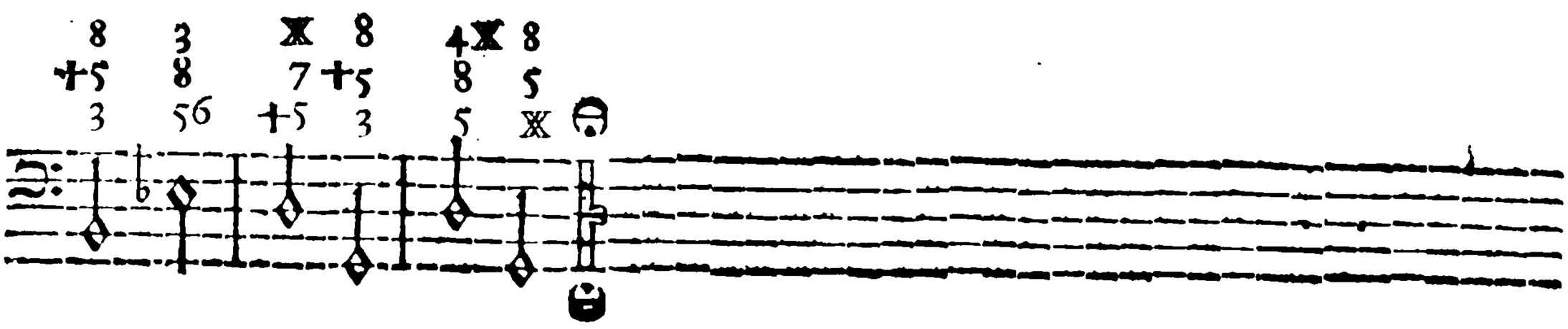
Außgesetzte Lectiones.

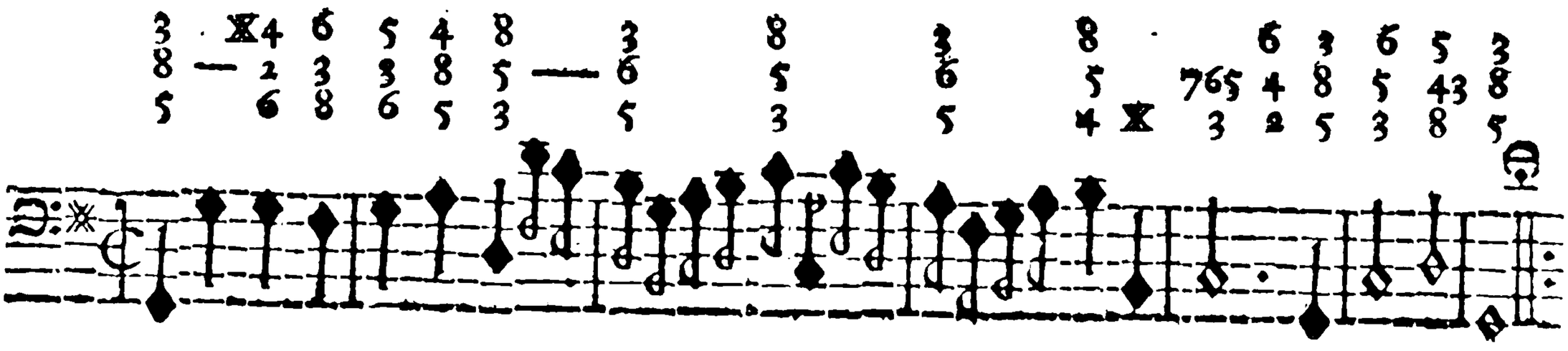


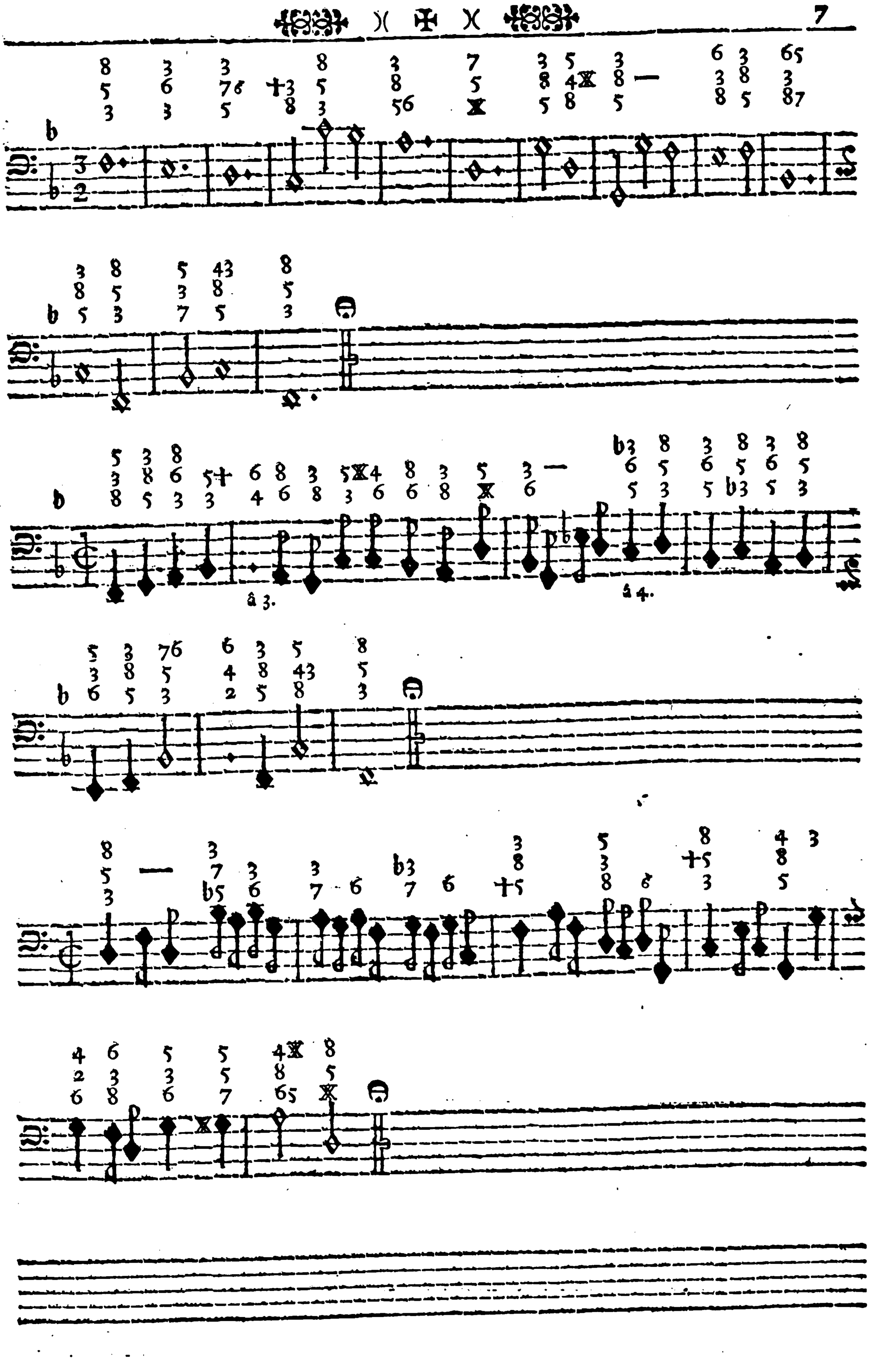


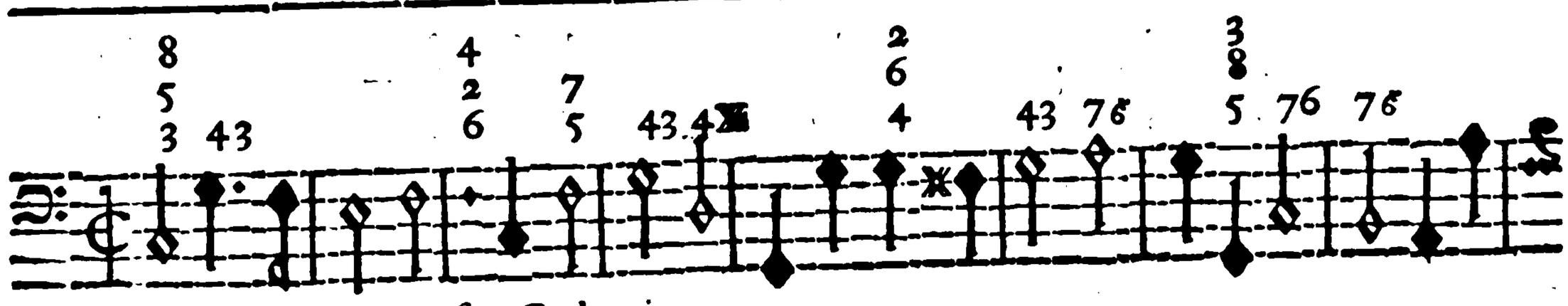




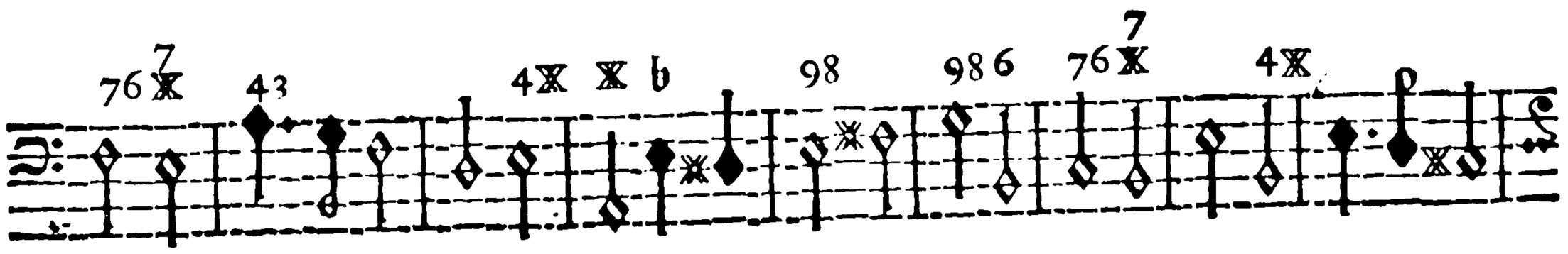


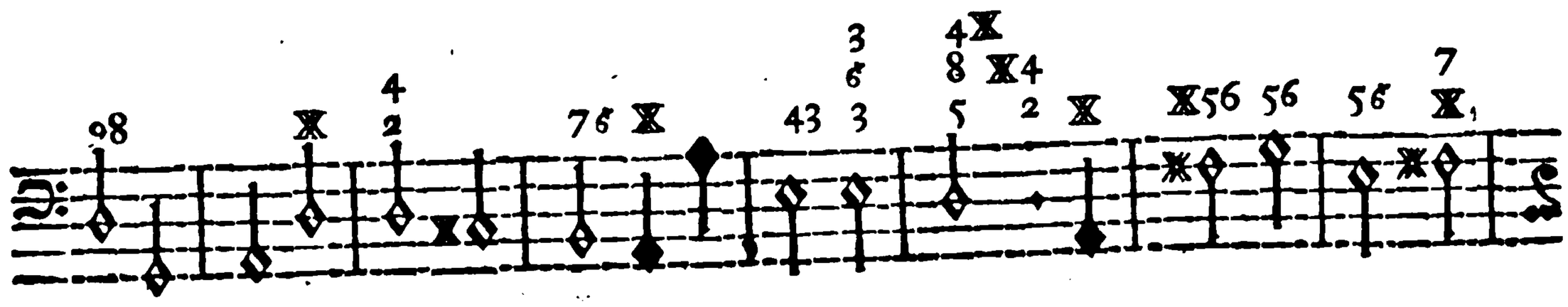


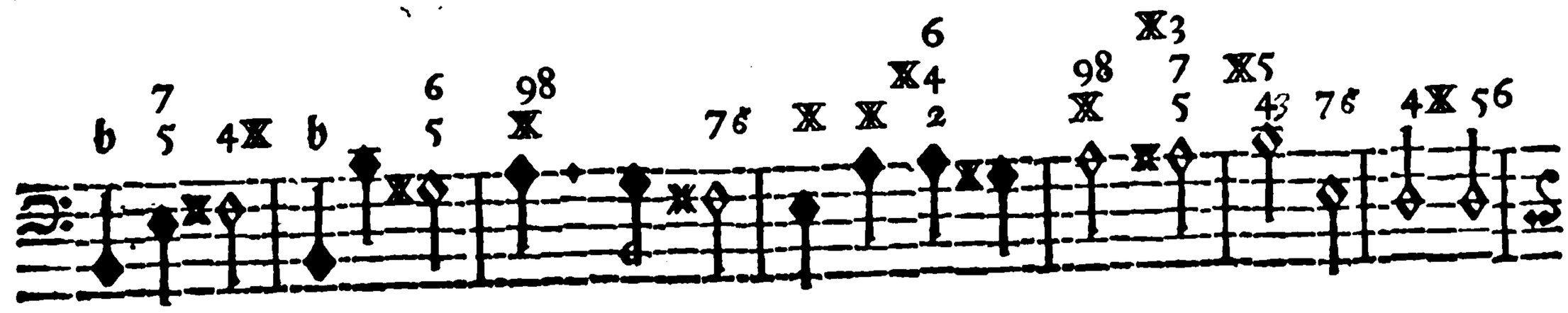

à 3.
à 4.

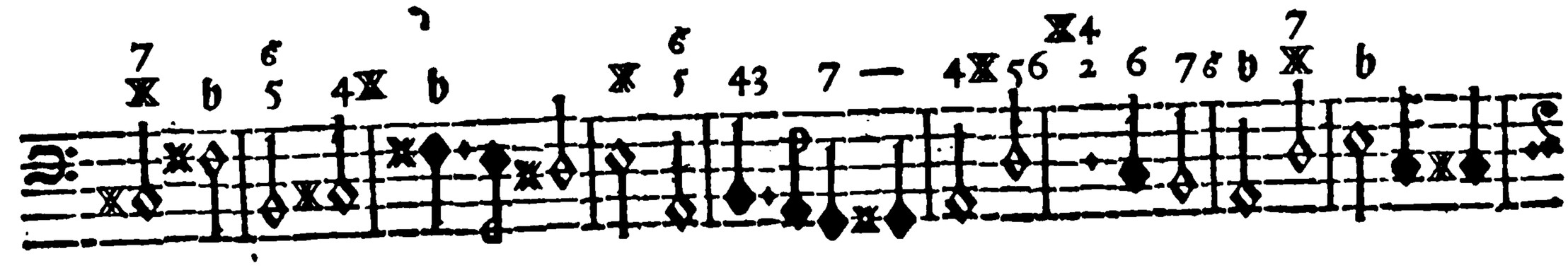


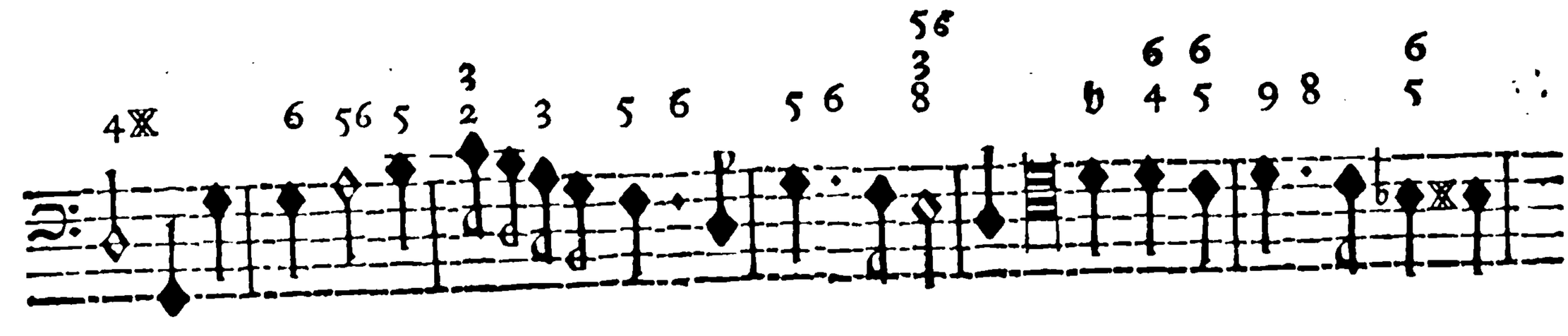
Exercitium â 4. per ſex Cadentias.

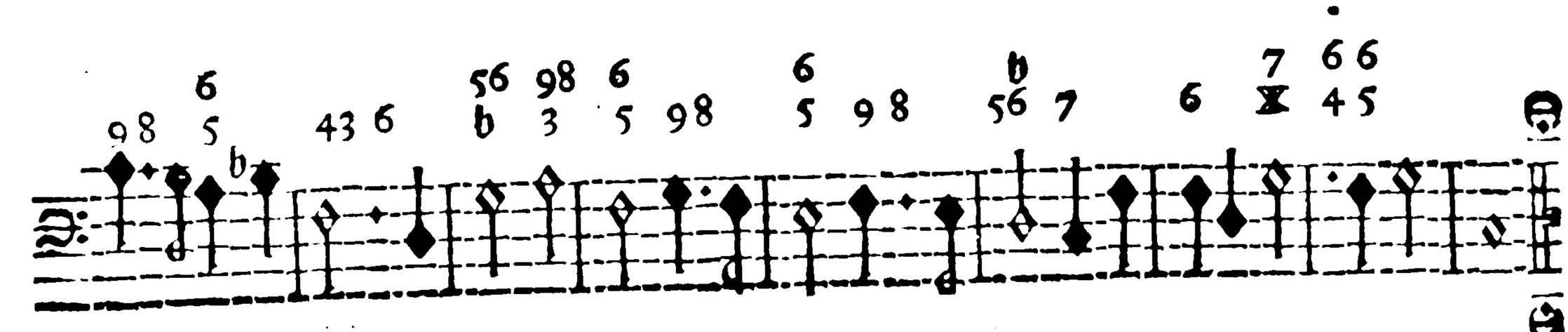








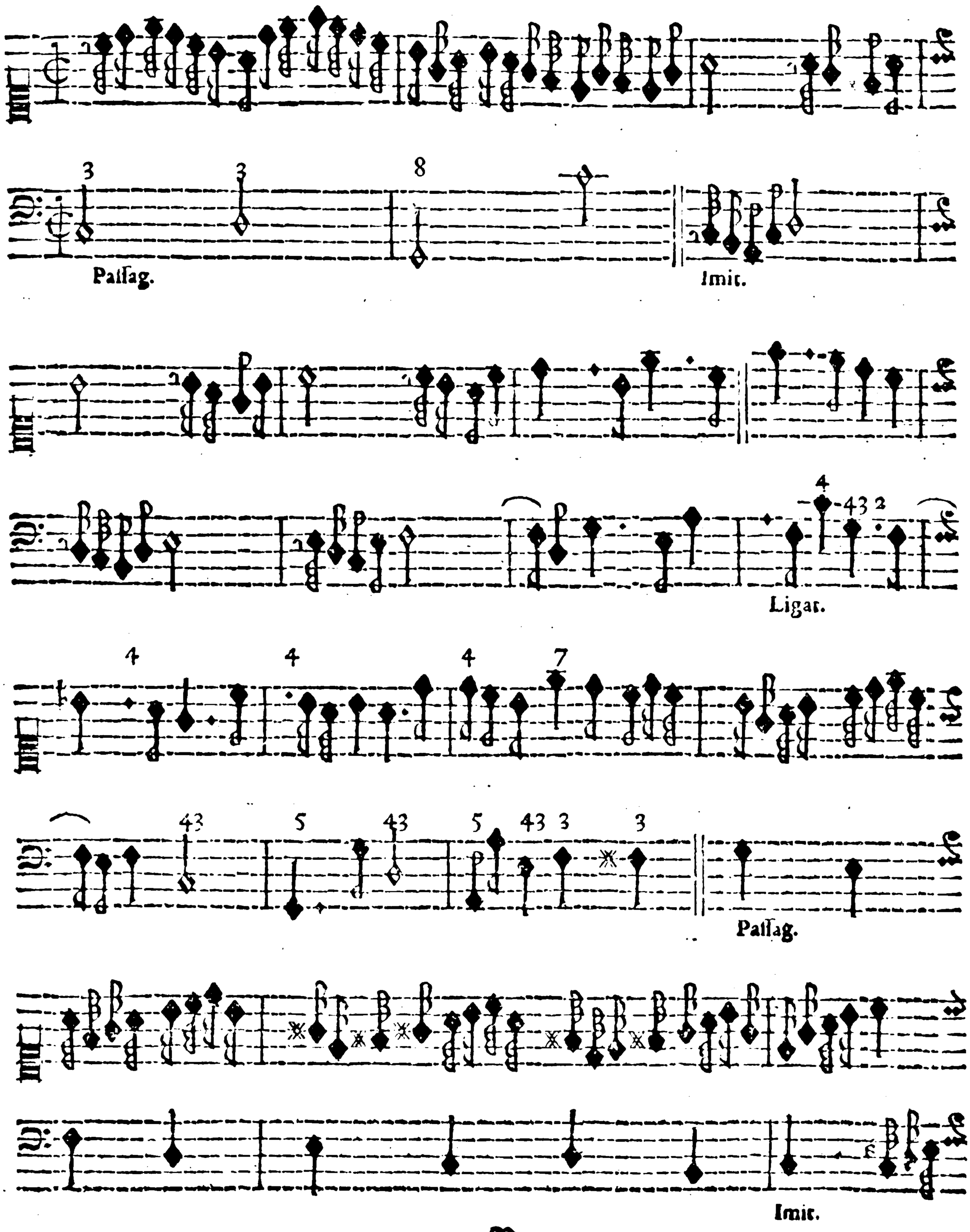


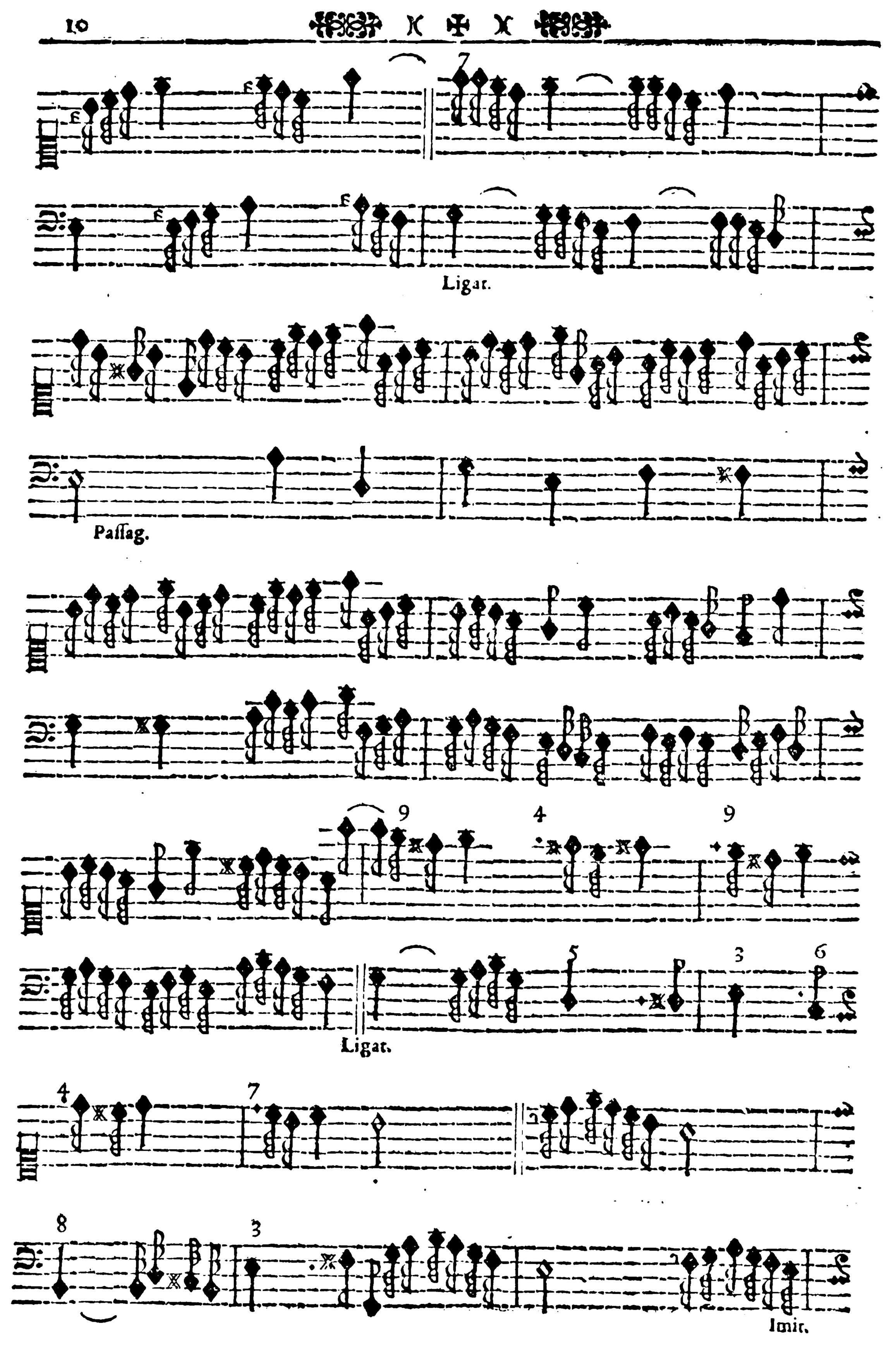


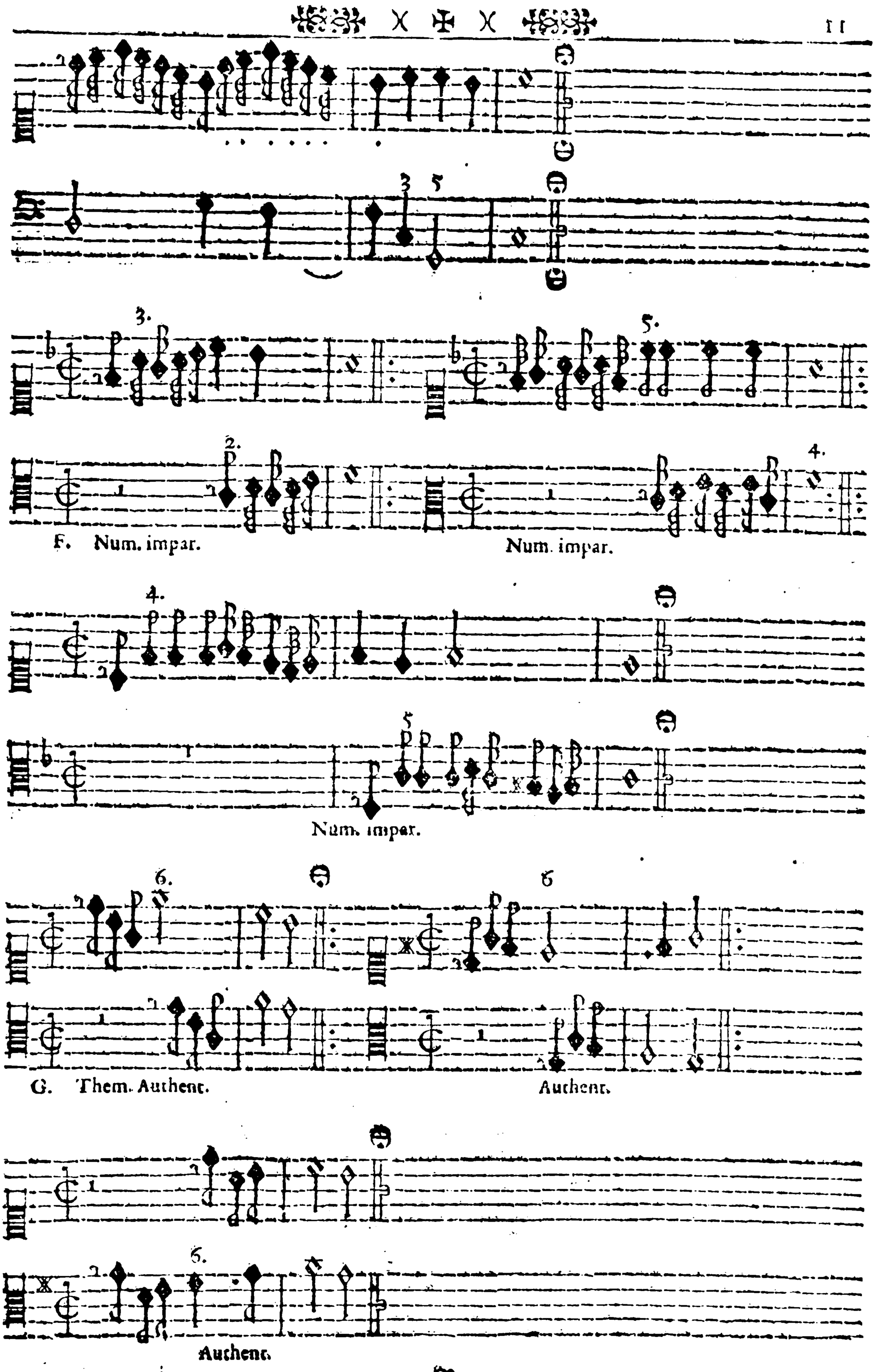
EXEM-

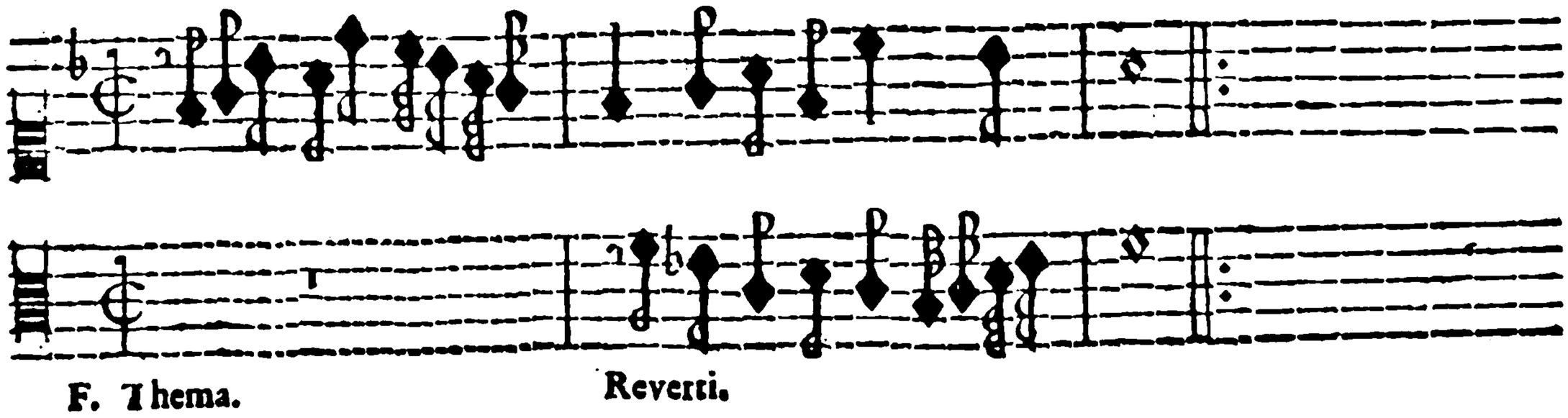
EXEMPLA:

Von denen Num. 3. benannten Modis zu præambulieren.

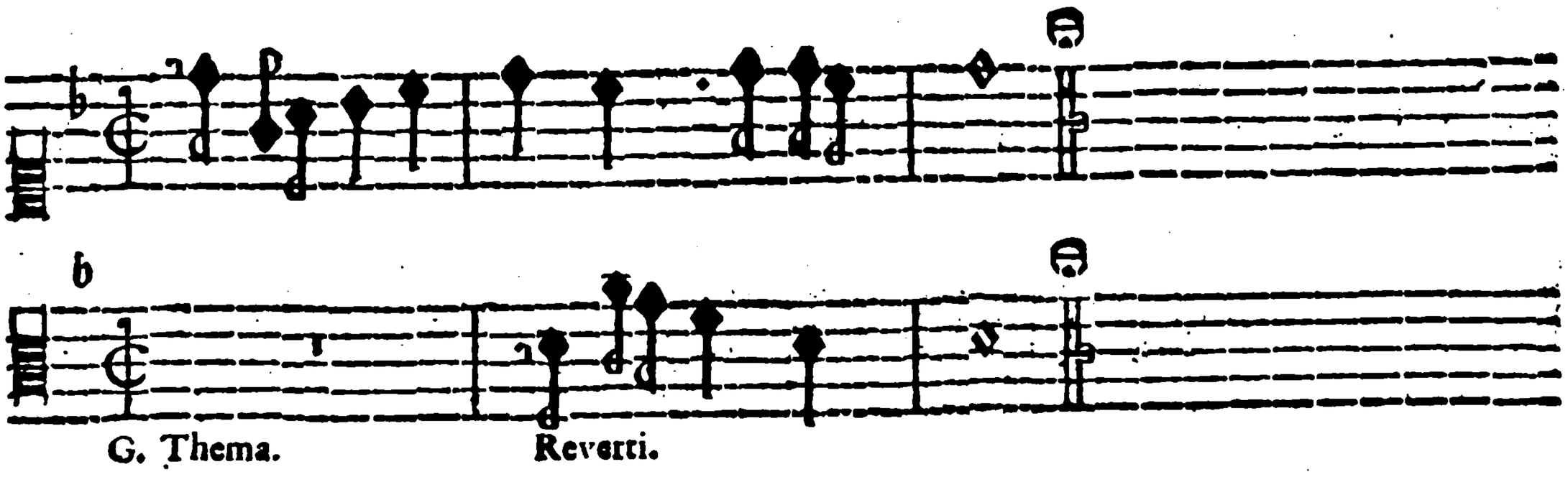



Ligat.
Passag.
Ligat.
Imit.

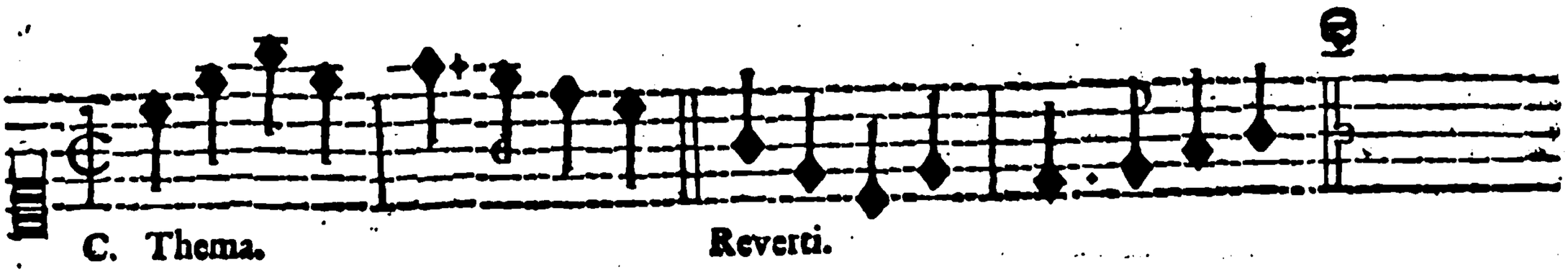

3.
5.
2.
4.
F. Num. impar.
Num. impar.
4.
Num. impar.
6.
6
G. Them. Authent.
Authent.
6.
Authent.



F. Thema. Reverti.



G. Thema. Reverti.



C. Thema. Reverti.

Andere Præambula, Toccaten, Fugen, Verset, Parthyen &c. folgen im Kupfer-Stich.

PARS

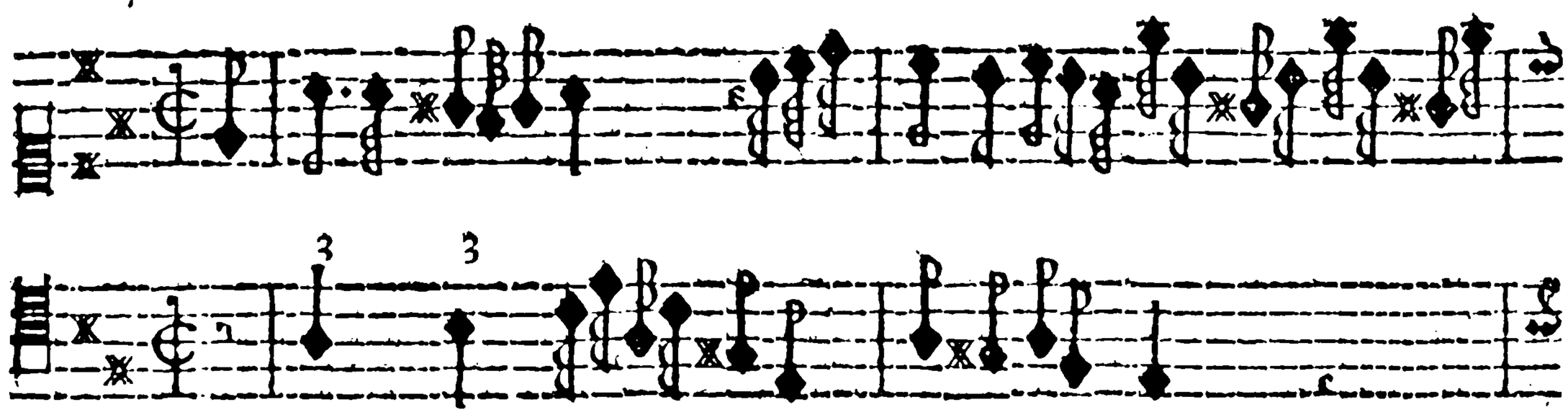
PARS SECUNDA.

Zwey Hand = voll Kurtzweil.

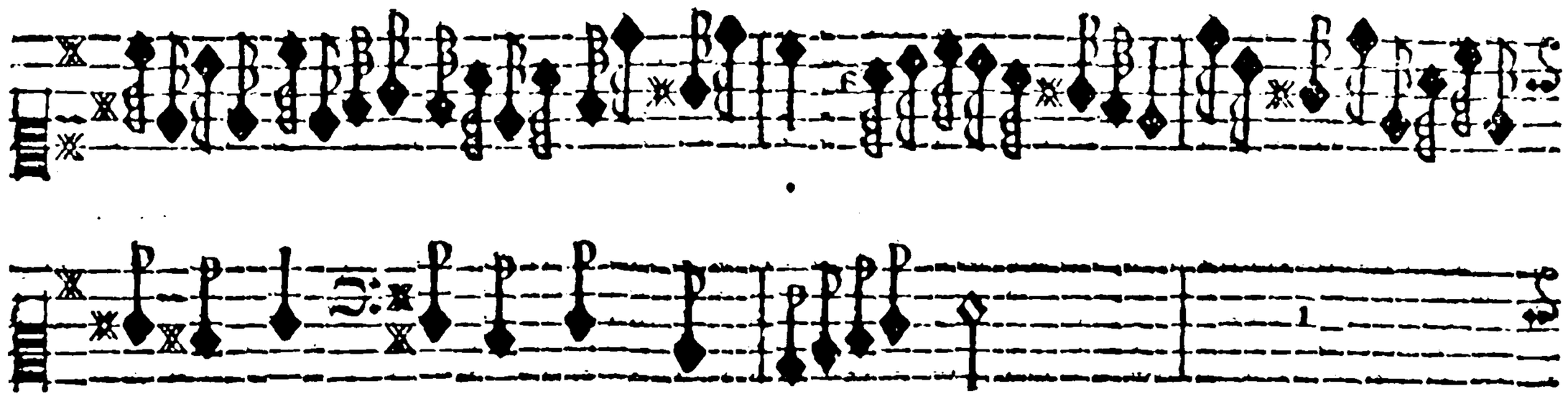
WAn man bey Uns Teutschen das Jenige ein Kurtzweil heißt / und auch in der That das Jenige ein Kurtzweil ist / welches für sich (der Langweil entgegen / dienet) die Zeit zu passieren / das Gemüth aufzumuntern / die äusserliche Sinn zu üben / oder von einiger gehabten Beschwärnus / selbige zu divertieren / 2c. So wird kein Vernünfftiger in Abred stehen / daß gegenwärtig= folgendes Musicalisches Wercklein / dem Spihlenden so wohl / als dem Lieb= tragenden Zuhörer / denen etwan in andern vertiefften Sinnen / ein wahre Kurtzweil seye; Es ist auch gegen andere Speculationen deß Ersten Theils / gegen Zwey Hand = voll Arbeit / und gegen andere schwäre Schlag= Stuck / gegen Toccaten / Fugen / 2c. eine wahre Respectivè- Kurtzweil. Mit welcher Musicalischen Kurtzweil ich dan mehrmahlen / den hieran etwan Mangel = leydenden Scholaren und Instructorem im Werck bedienen will; Und wan er Belieben hätte / dergleichen auch auf einer Orgel zu spihlen? soll vorläuffig zur Wahrnung dienen / daß man den Unterschid in der Kirchen / in der Zeit / unter oder nach dem GOttes= Dienst / auch in disen Stucken halte; Item den Unterschid der Registern / oder Orgel= Stimmen / welche ein wohlgemachtes Stuck gleichfalls sollen reden. Alle Zeit aber / und bey jedem vorhabenden Clavier, muß ein jedes Stuck durchauß übersehen werden / damit man dessen Natur / Tact, und Manier / langsam / deutlich / und die sowohl geschwind als langsame Mensur, immer stäth / oder in gleichem Gewicht produciere. Welches alles der Orthen mit seinem Zeichen ja unterschiden ist? Damit nemlich die Stuck nit gar zu leer= griffig dastehen / seynd mit Ziffern und Punctis: die Mittel= und Obere Stimmen bedeutet / welche auf= oder mit Noten zu untersetzen / der Druck nit leydet; Die Puncta gehen die Obere Stimm an / also zwar daß man mit selbiger / umb ein Terz tieffer ein Bicinio mache / außgenommen (wan die Sopran= Stimm / gegen den Grund / eine Sext machet) da bedeutet der Punct: eine Terz ober die Grund= Noten obschon in rechter Hand. Die Ziffer werden der Grund= Noten gemäß / in der Mitte (die Hand ist eine wie die ander) wo es gelegen / exprimiert. Wan stehet |: :| wird das Mittel Zweymahl gemacht. Stehet aber :| so wird von disem Auf= Schlag repetiert; Dise Zeichen :|| aber machen einen besonderen Theil / als welcher für sich wird widerhollet. S. aber im Anfang / und S. im End / will / daß zu dem letsten S. der Erste Theil unaußbleiblich bis zum fin. wider genommen werde.

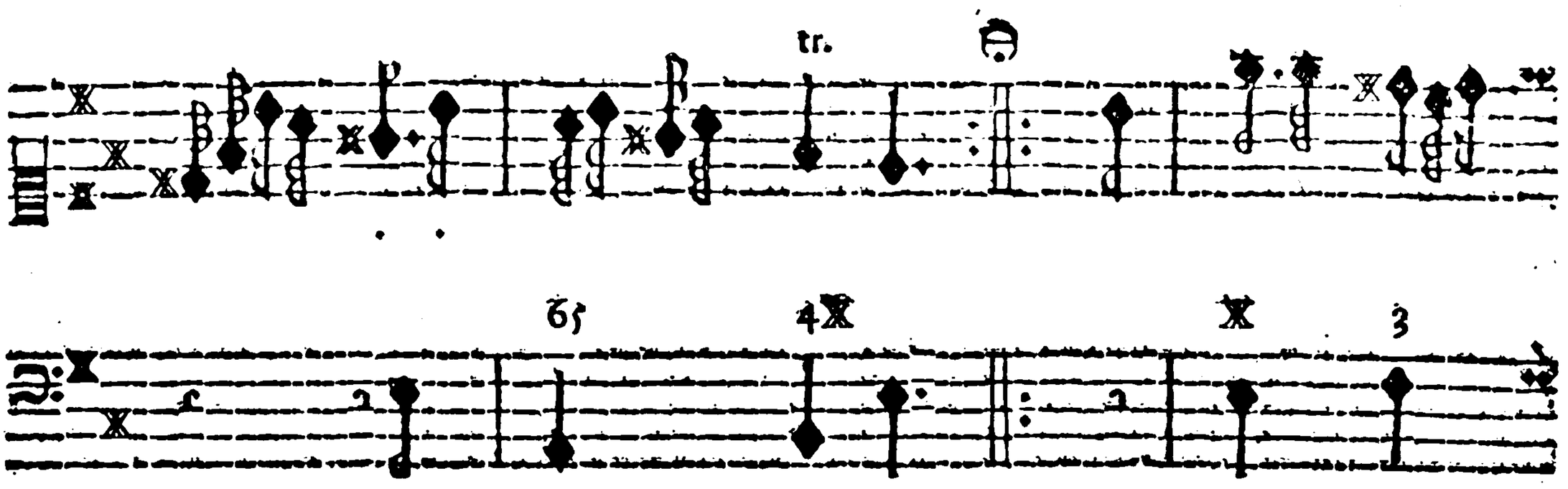
Wises alles sehe vor /
Fahrest sonst an wie ein Thor.

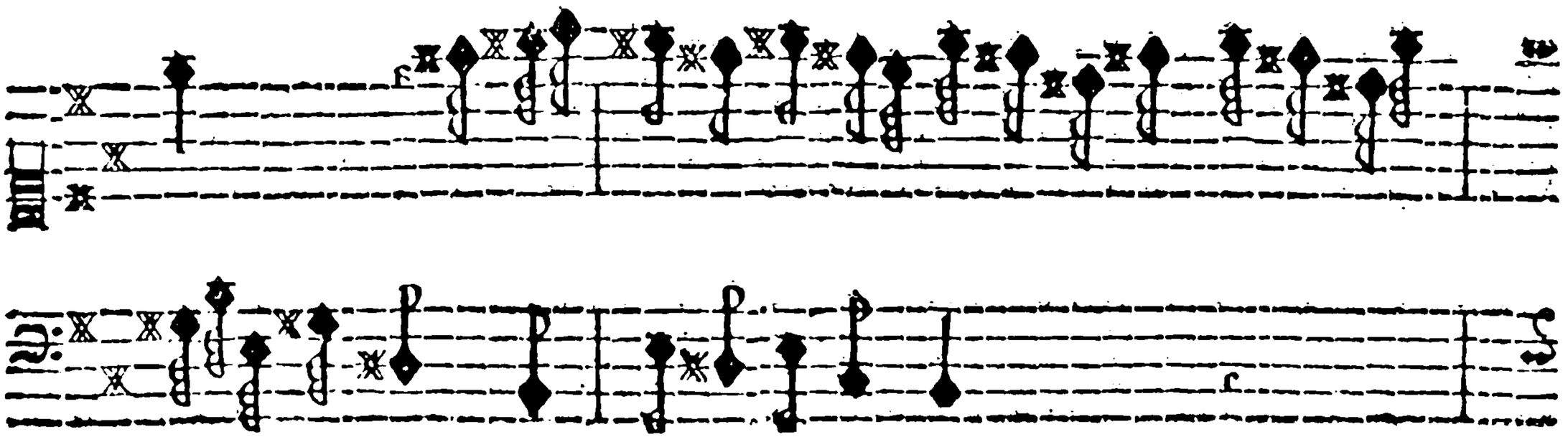
CEMBALO.

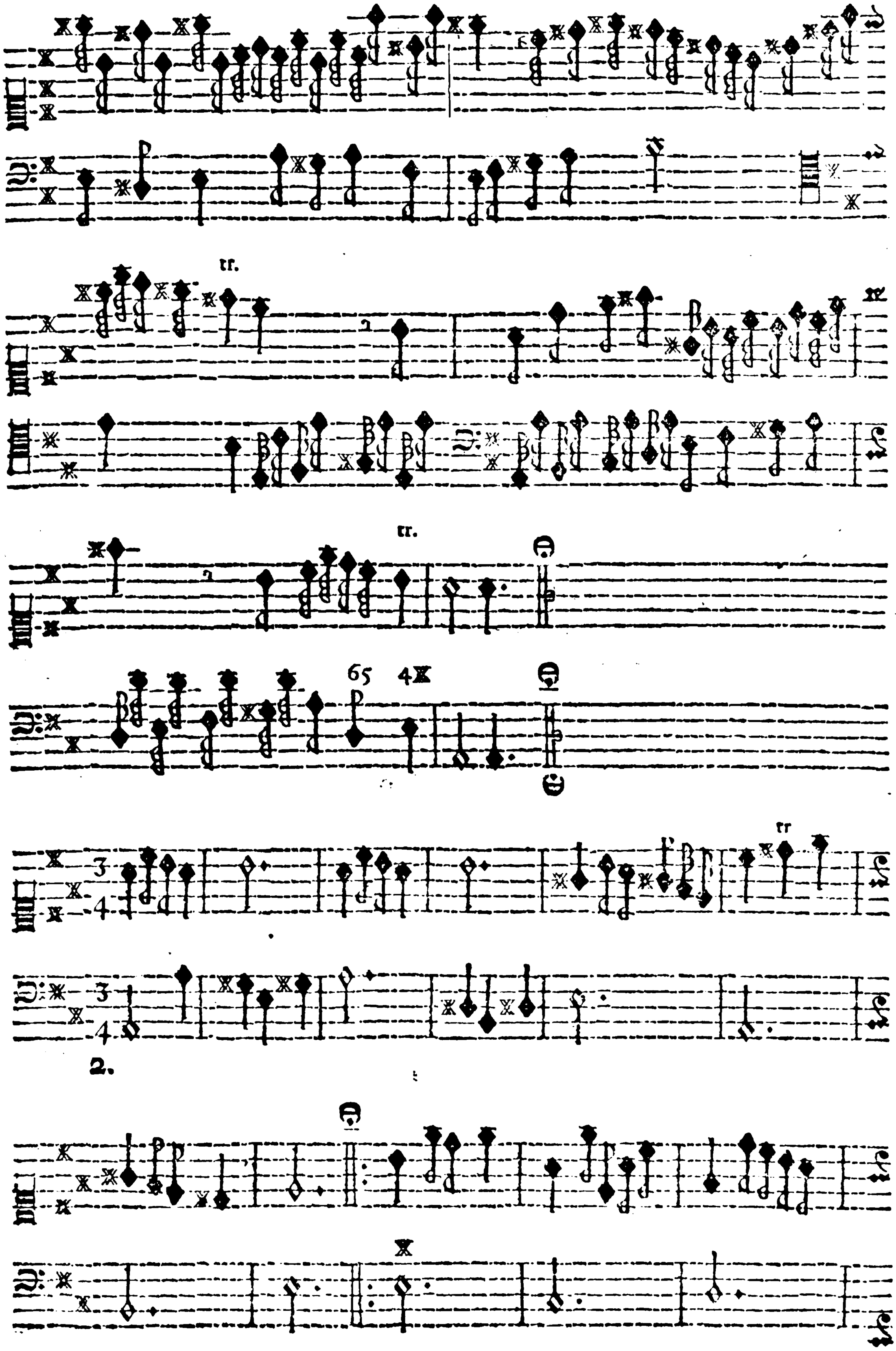


Parthia I.








tr.
tr.
65 4
tr
3
4
3
4
2.

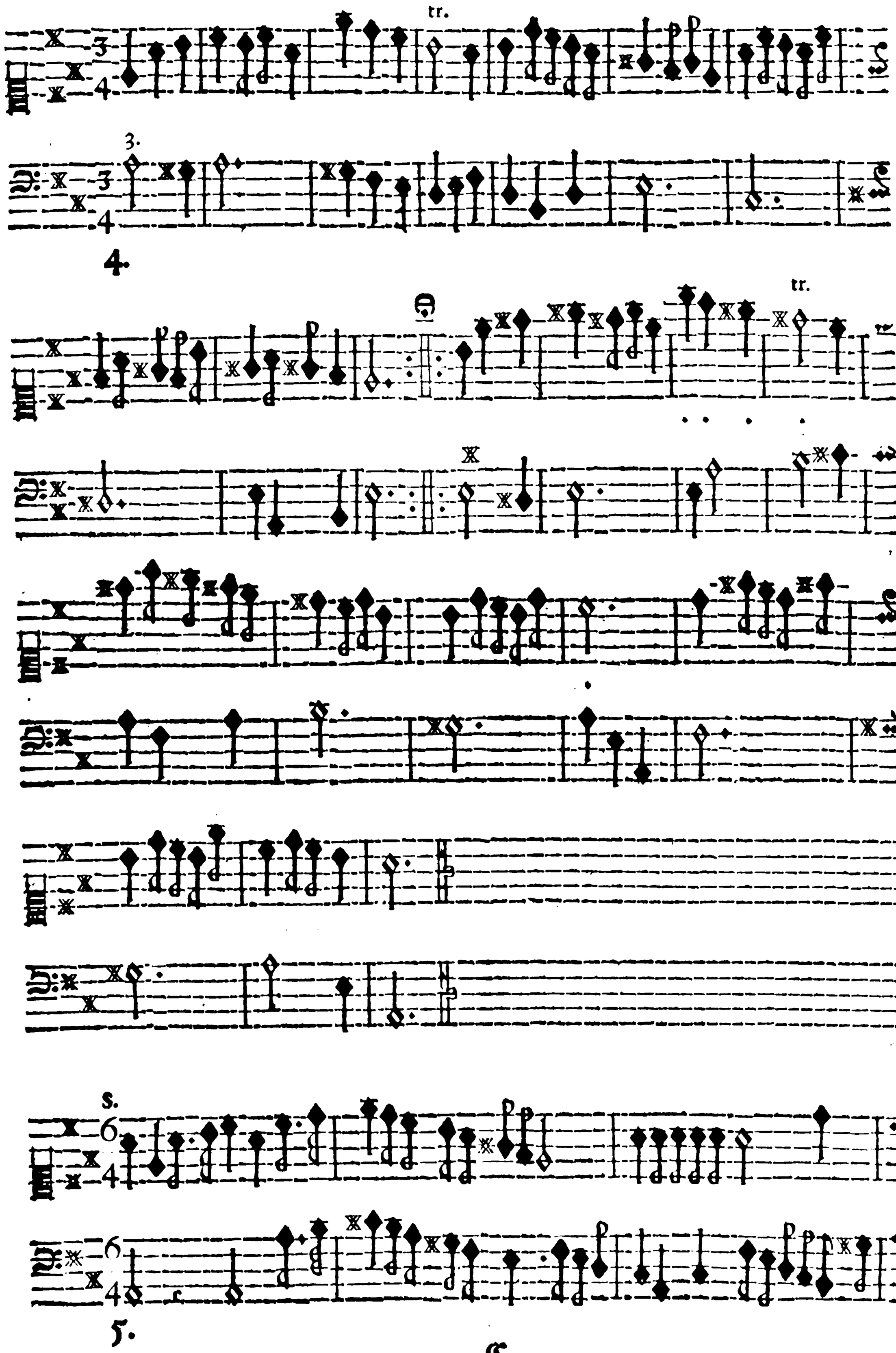
tr.

S.

3.

tr. fin.

tr. S.


tr.
3.
4.
tr.
5.
6
4
6
4
5.

tr. Fin.

5

tr. S.

5

Allabreve.

6.

tr.

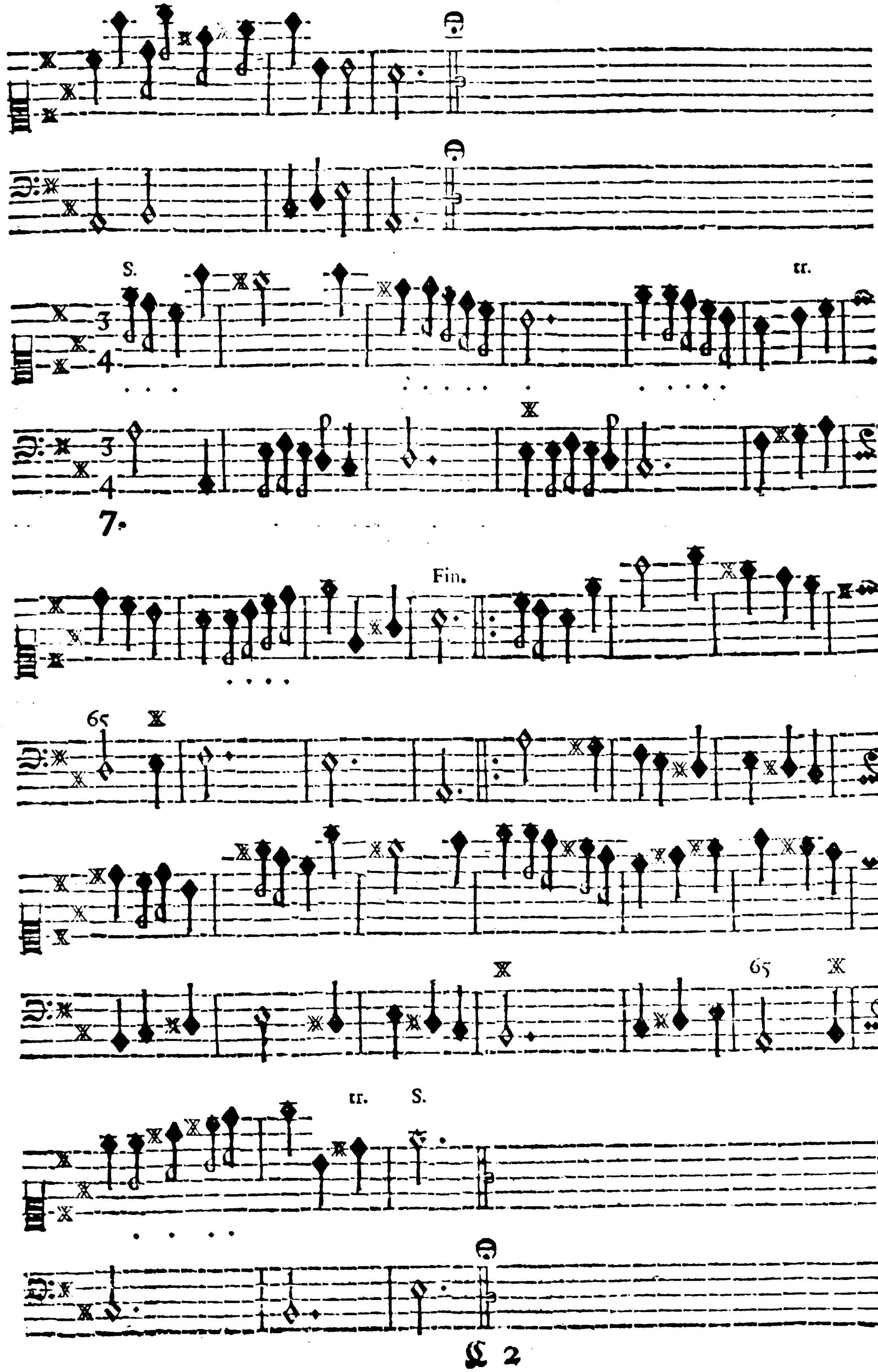
tr.

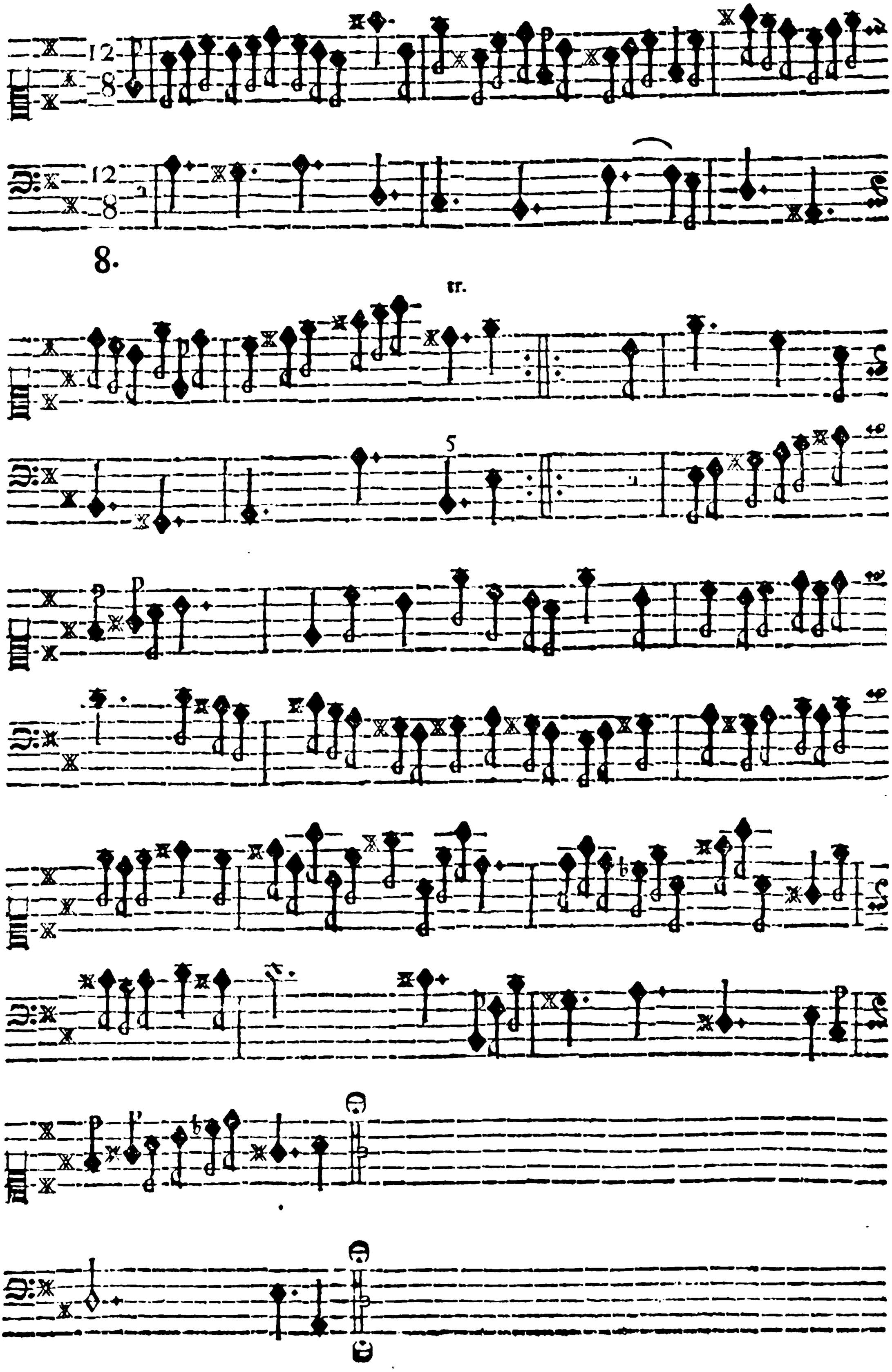
tr.

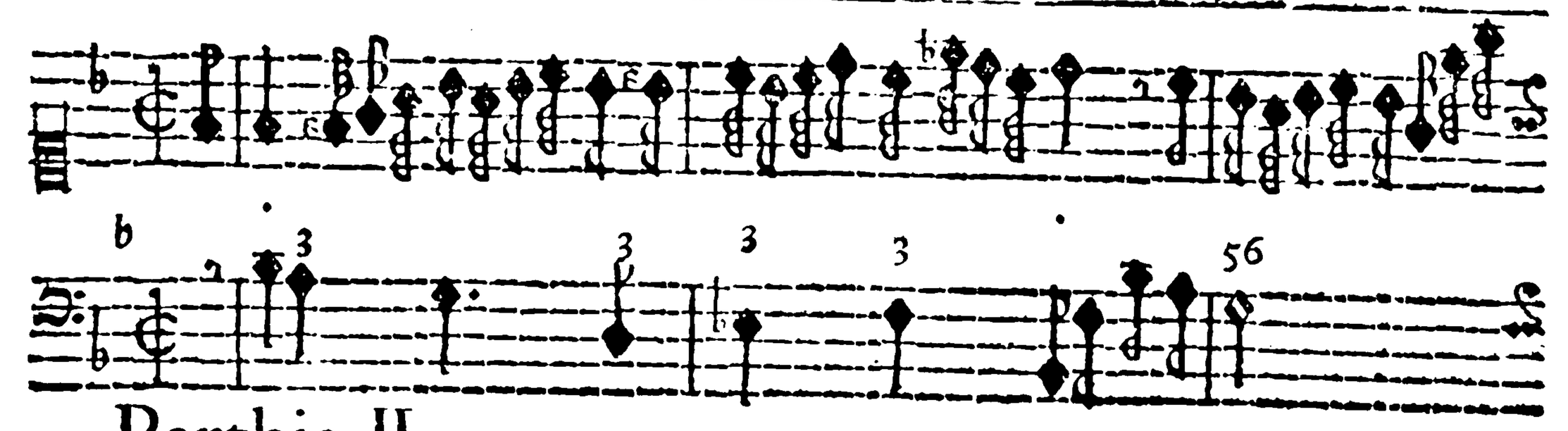
87

5

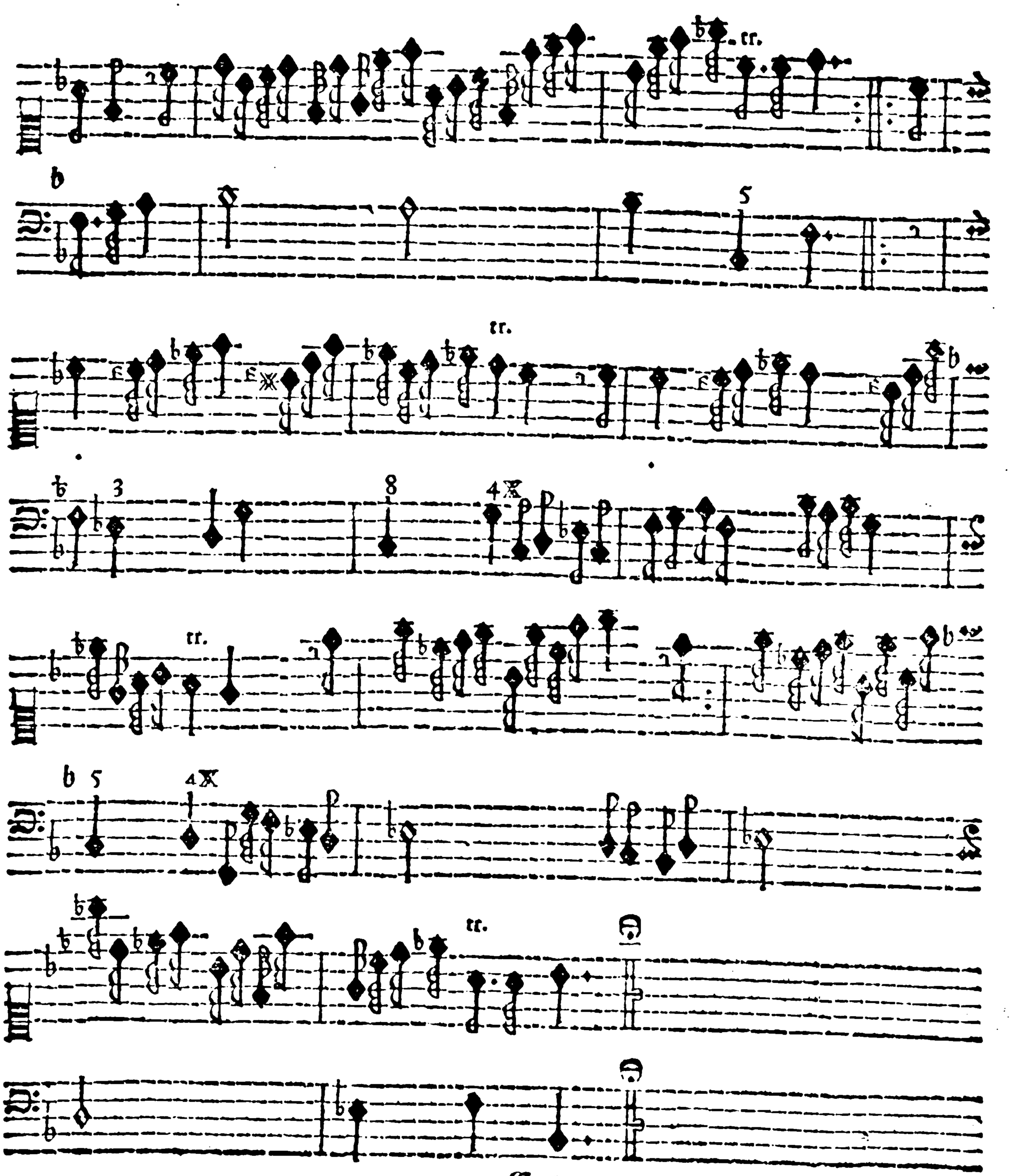
5

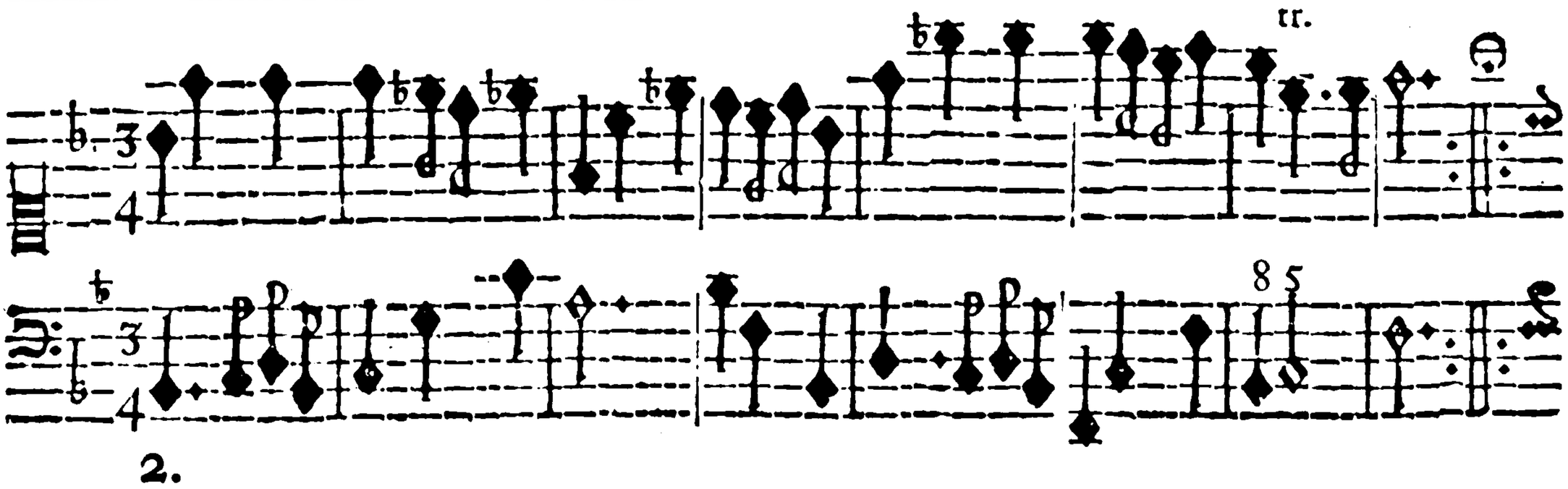

S.
tr.
7.
Fin.
65
65
tr.
S.


8.
ST.

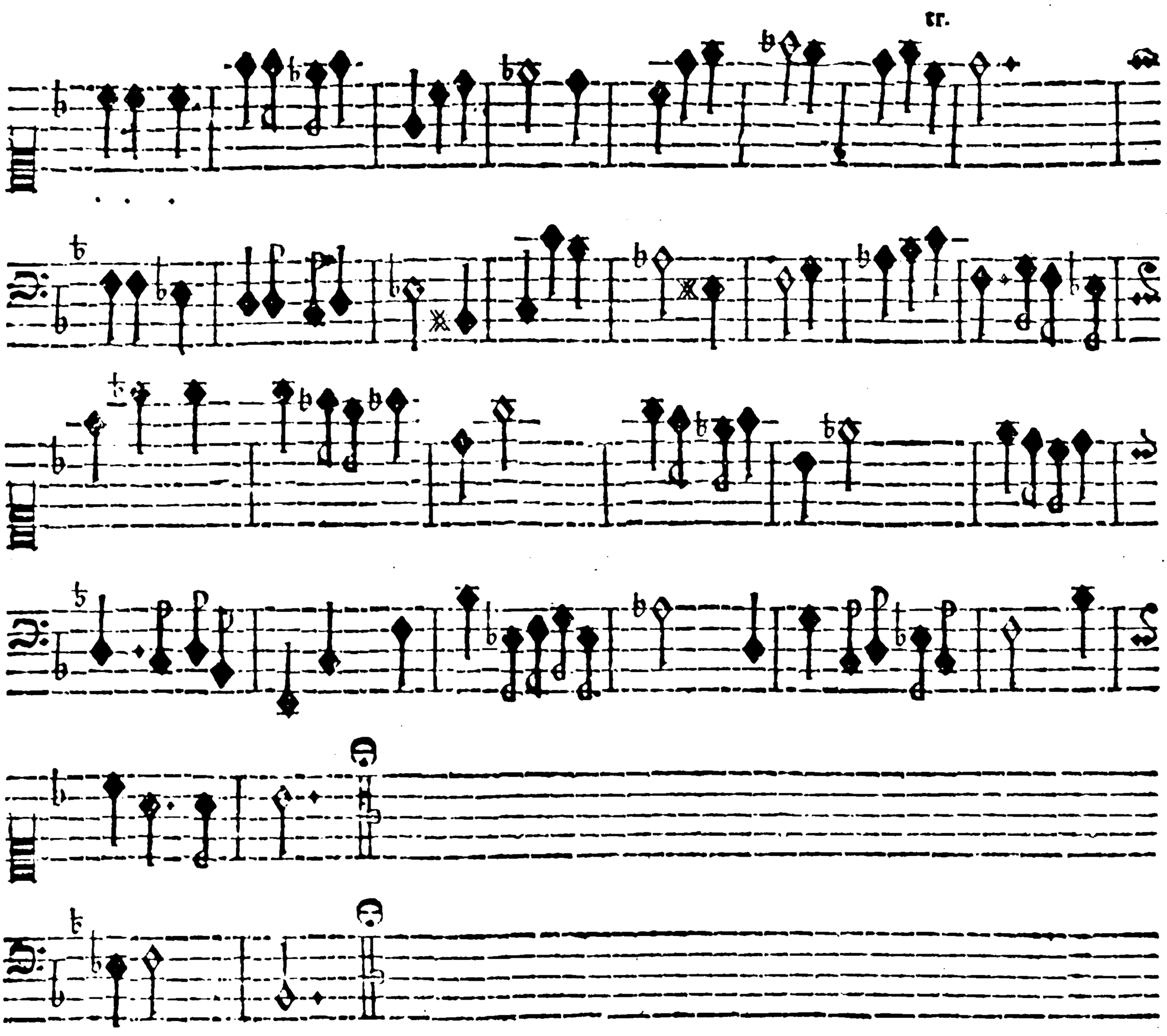


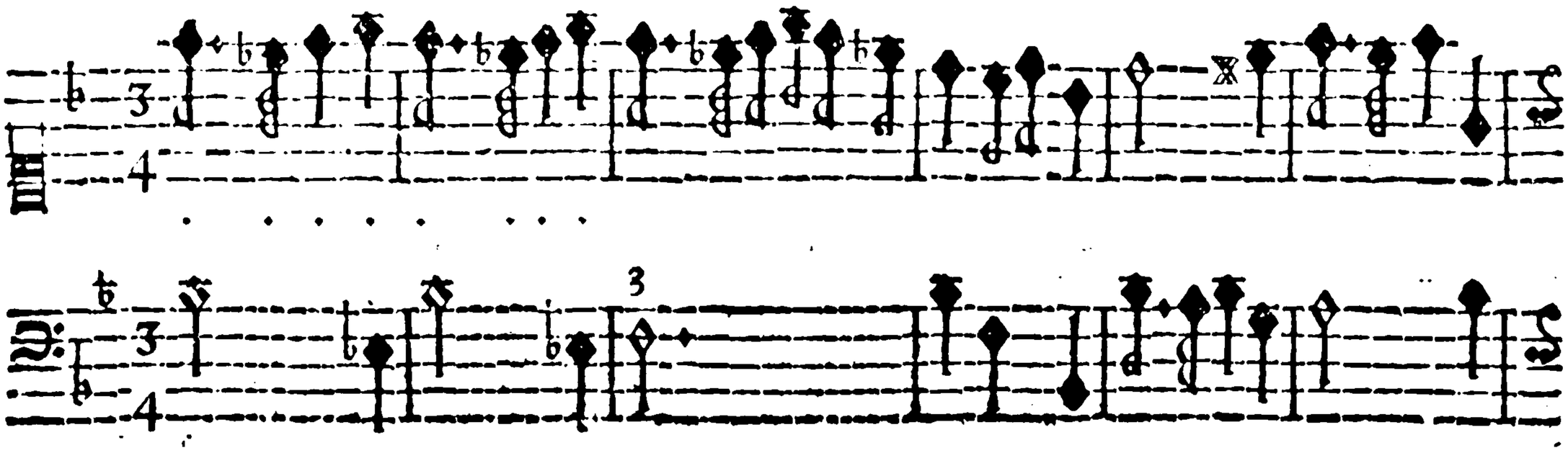
Parthia II.



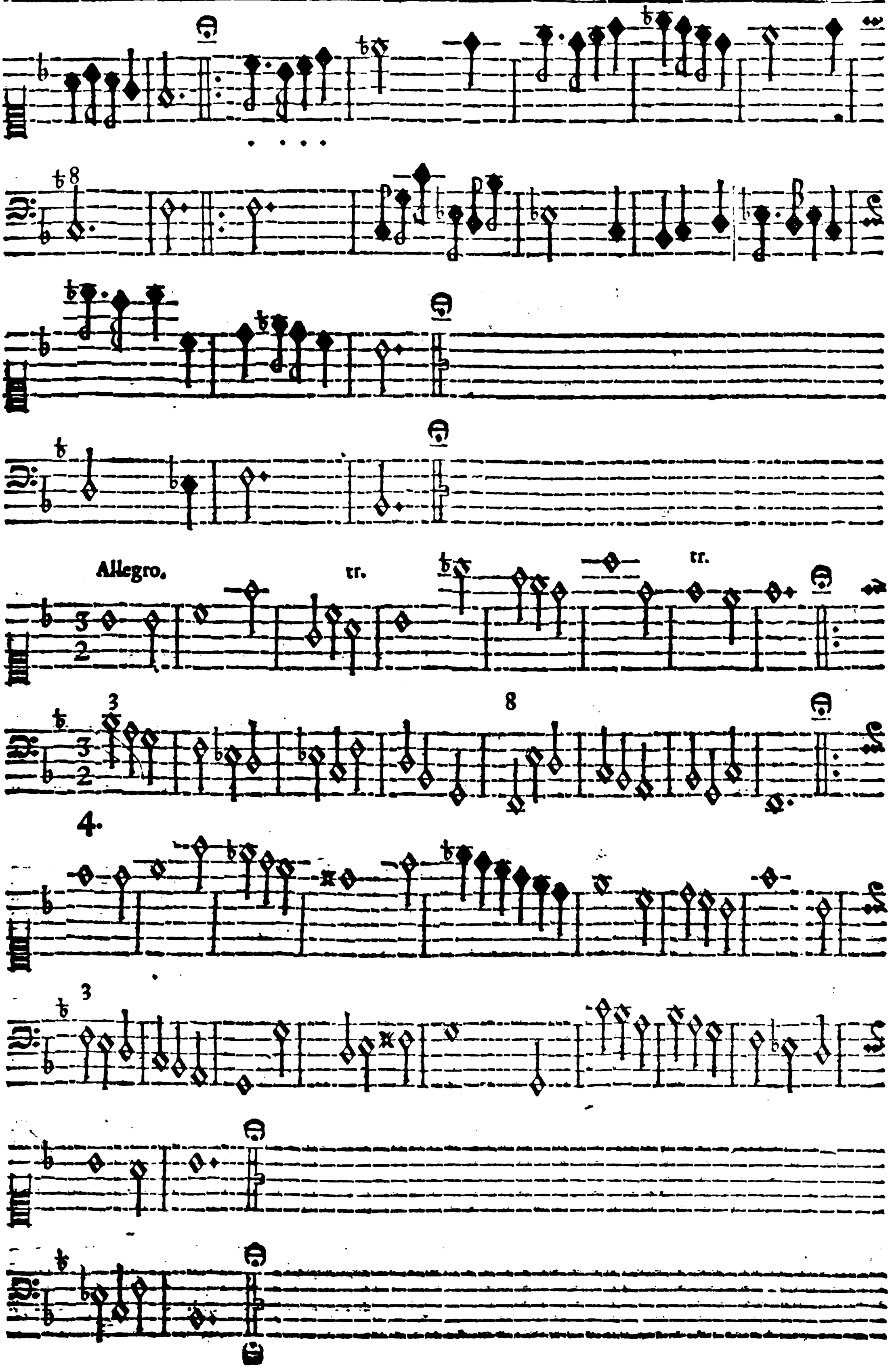


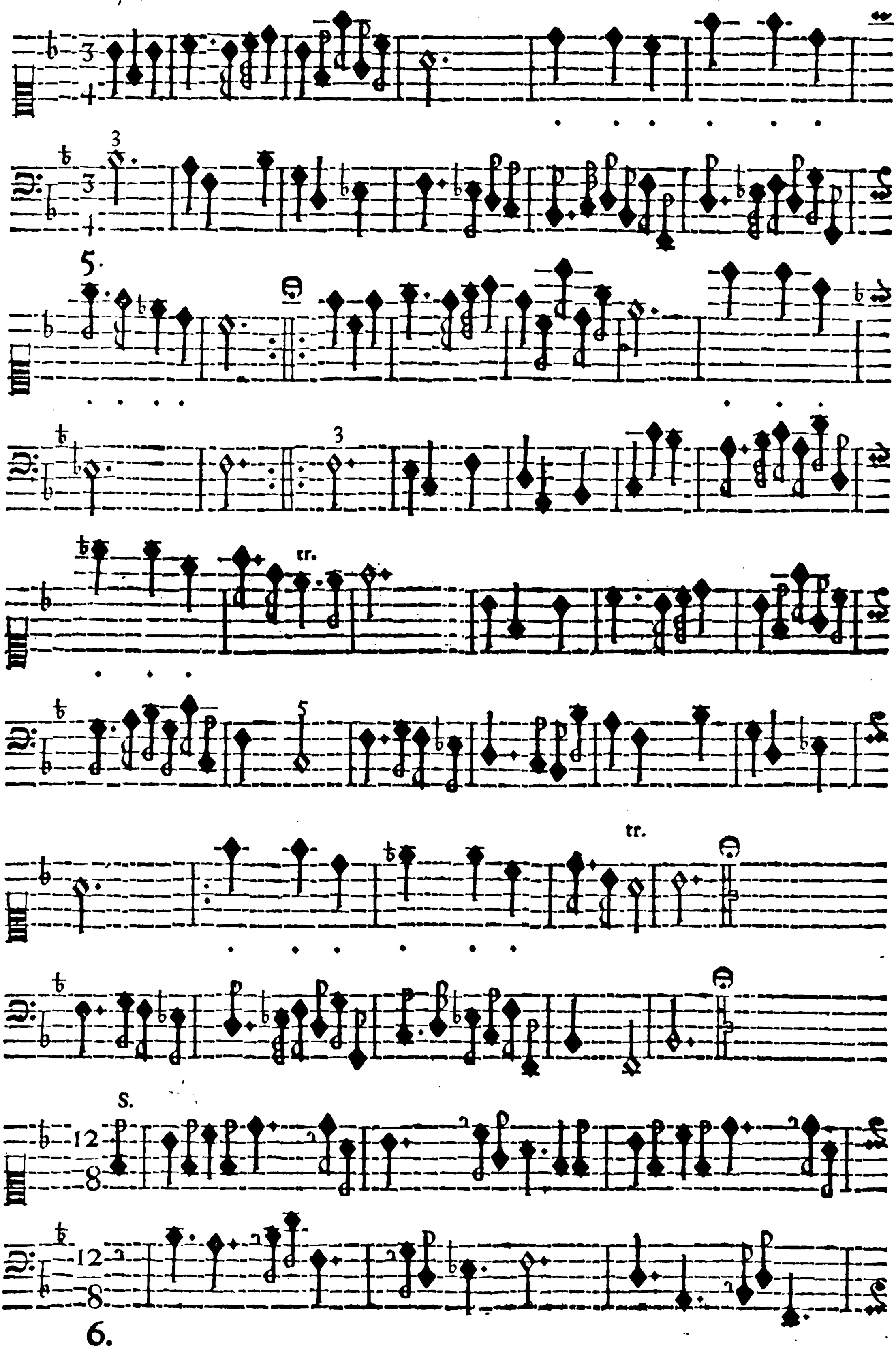
2.





3.


Allegro.
tr.
tr.
3
8
4.
3


5.
tr.
tr.
S.
6.

Fin.

S.

tr.

7.

tr.

87 5

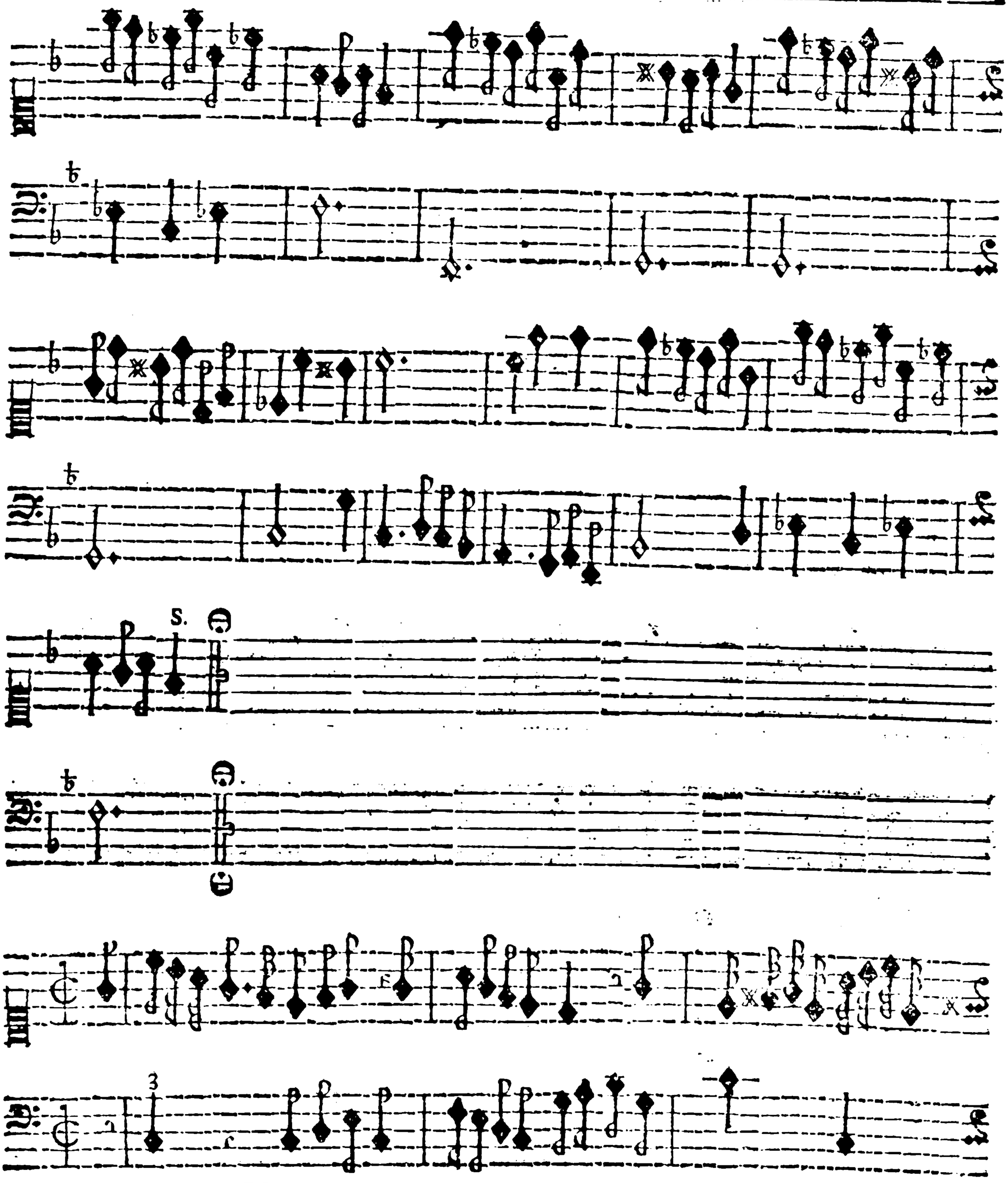
D

tr.

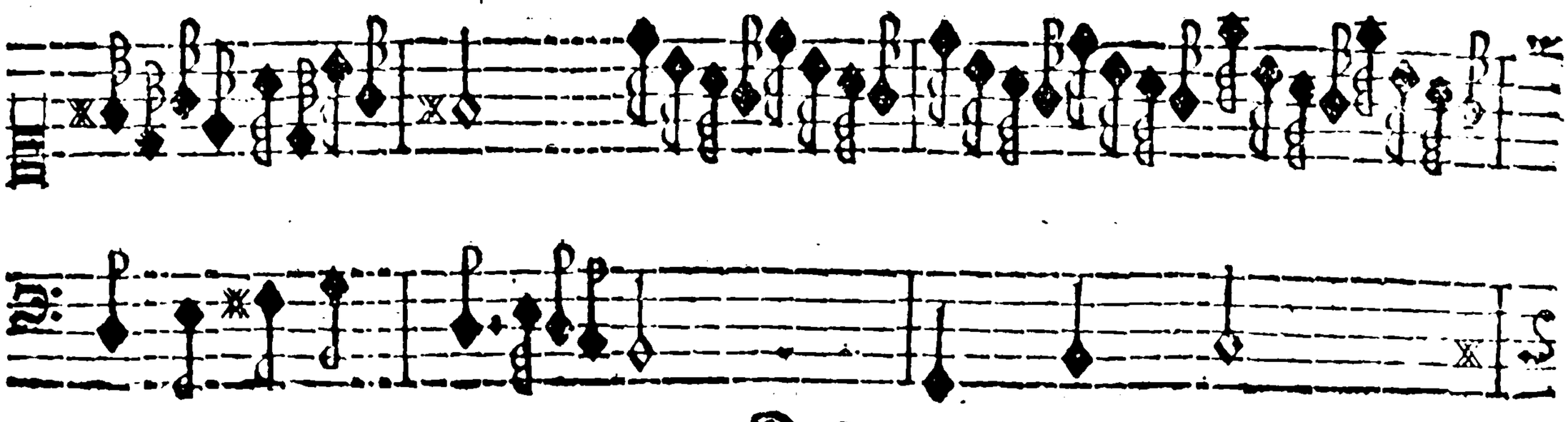
S.

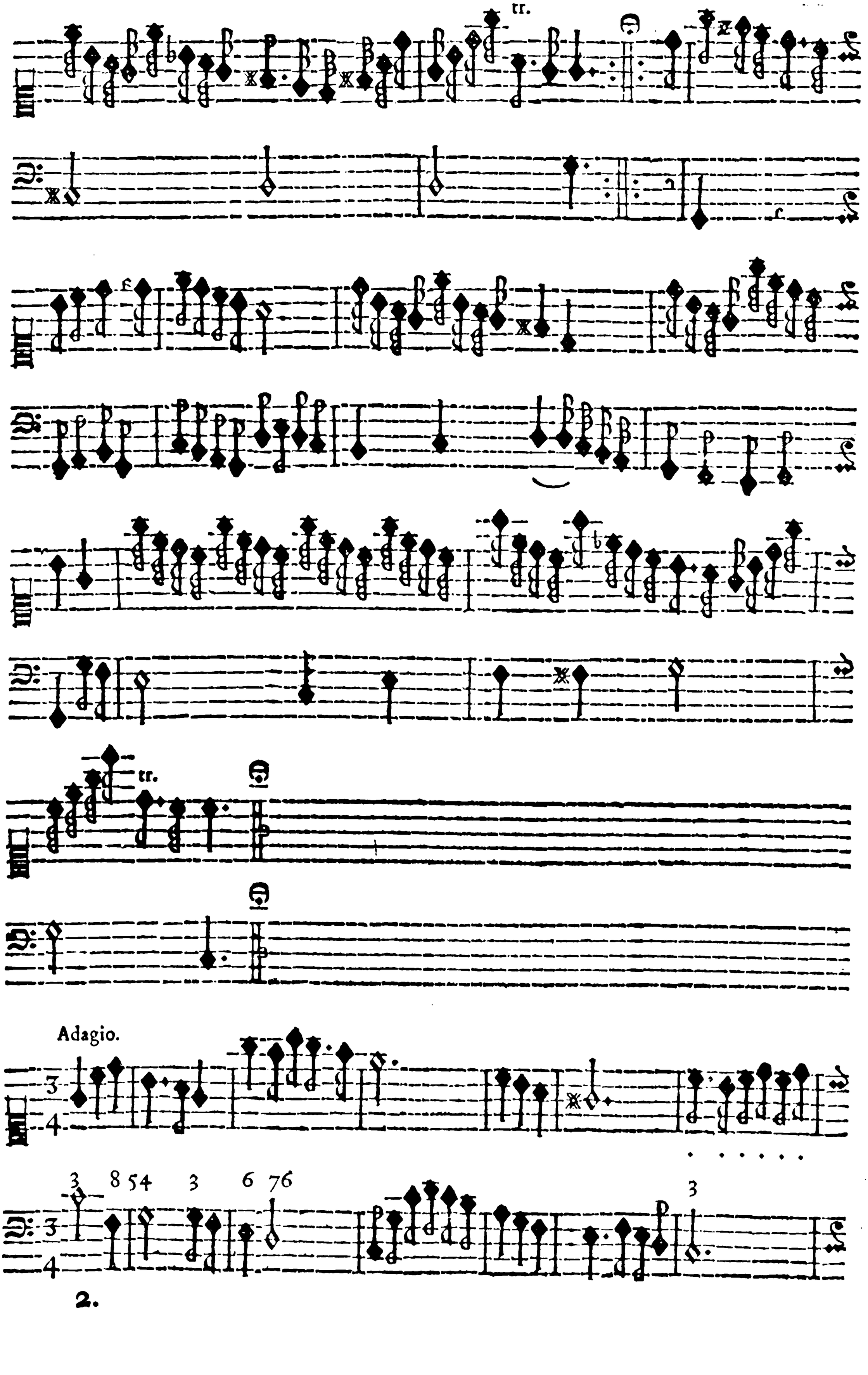
8.

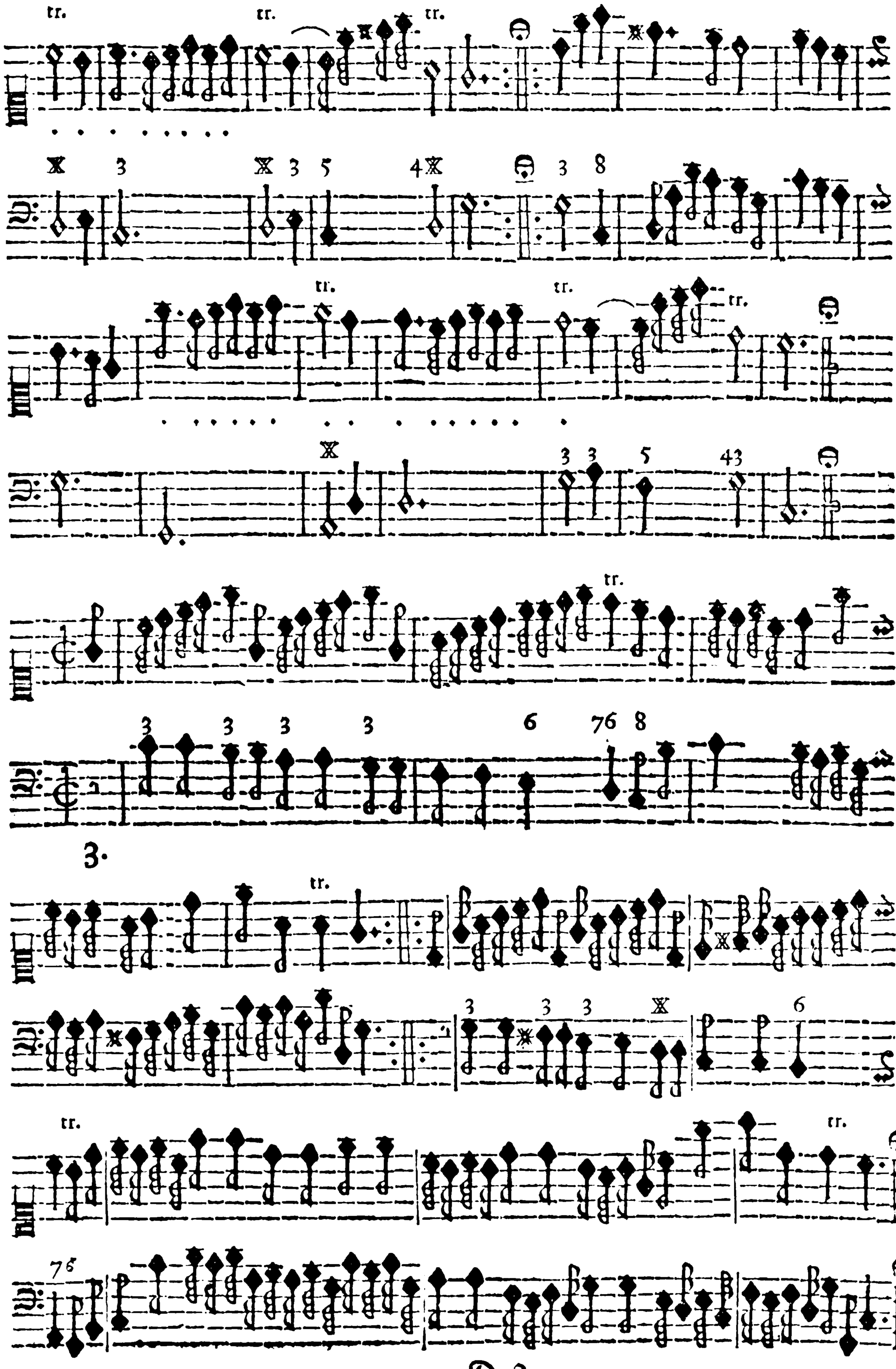
Fin.



Parthia III.




tr.
tr.
Adagio.
3 8 54 3 6 76 3
2.


tr.
3.

Allegro. tr.

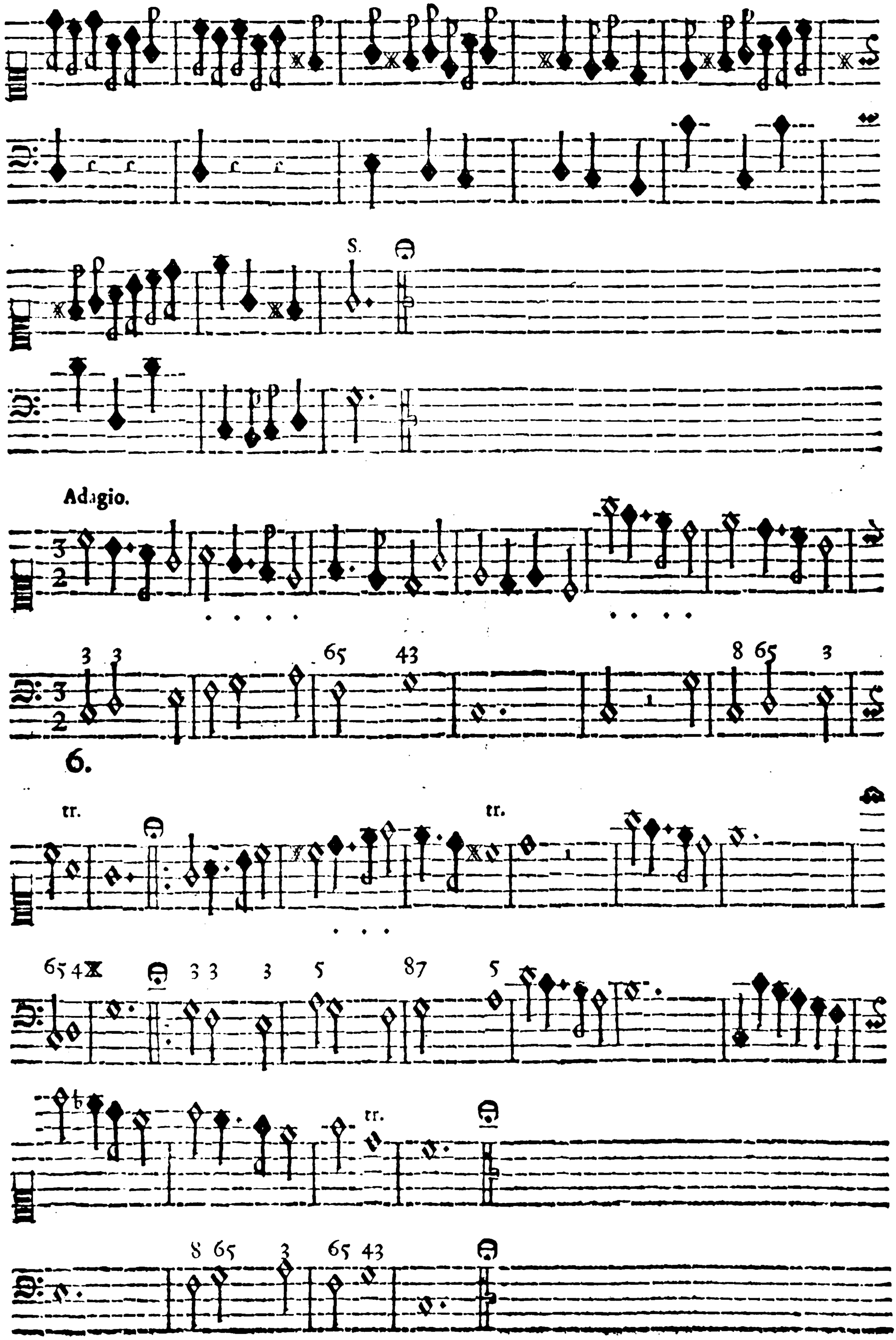
4.

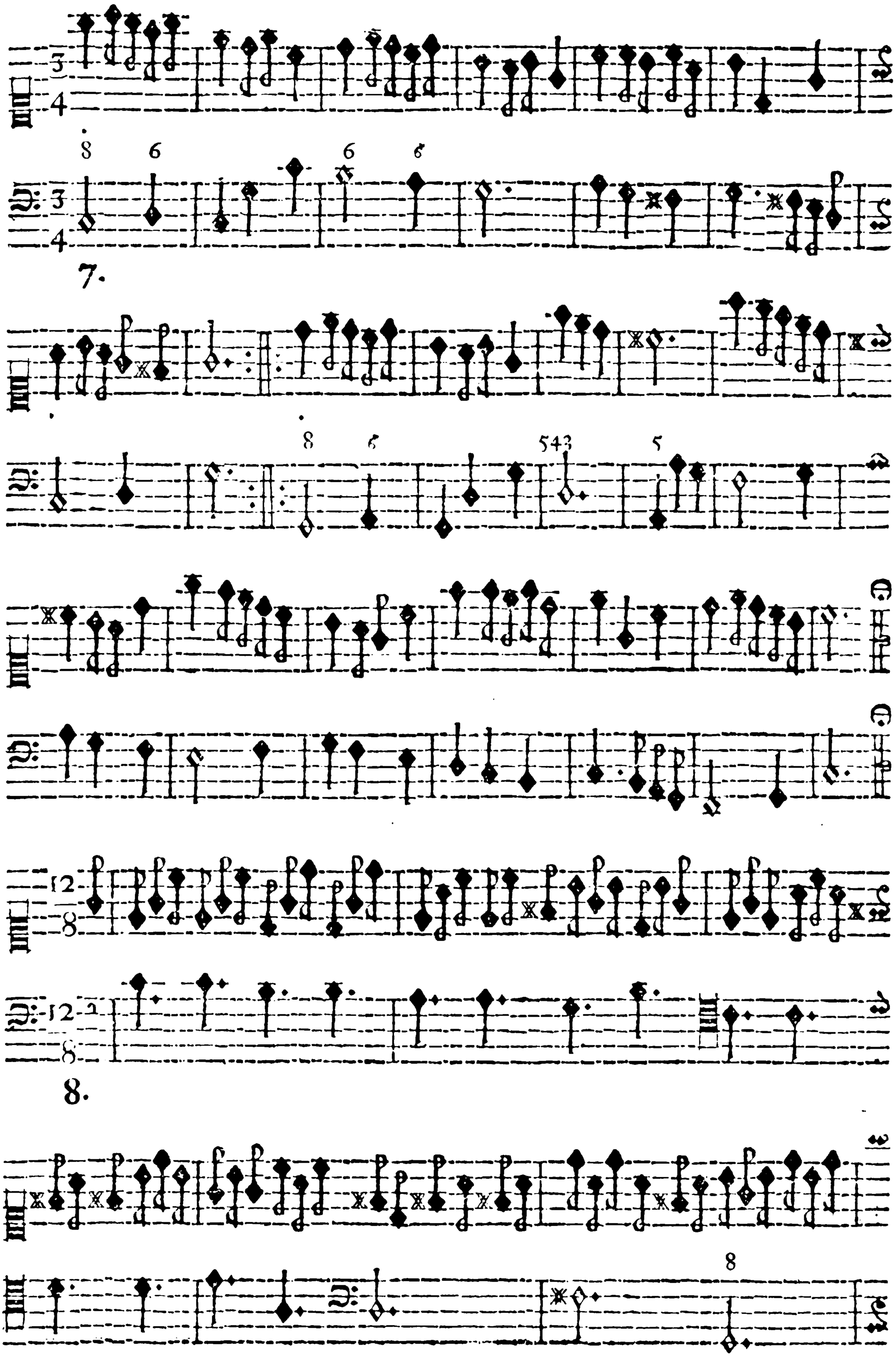
tr. tr.

S. tr. tr.

5.

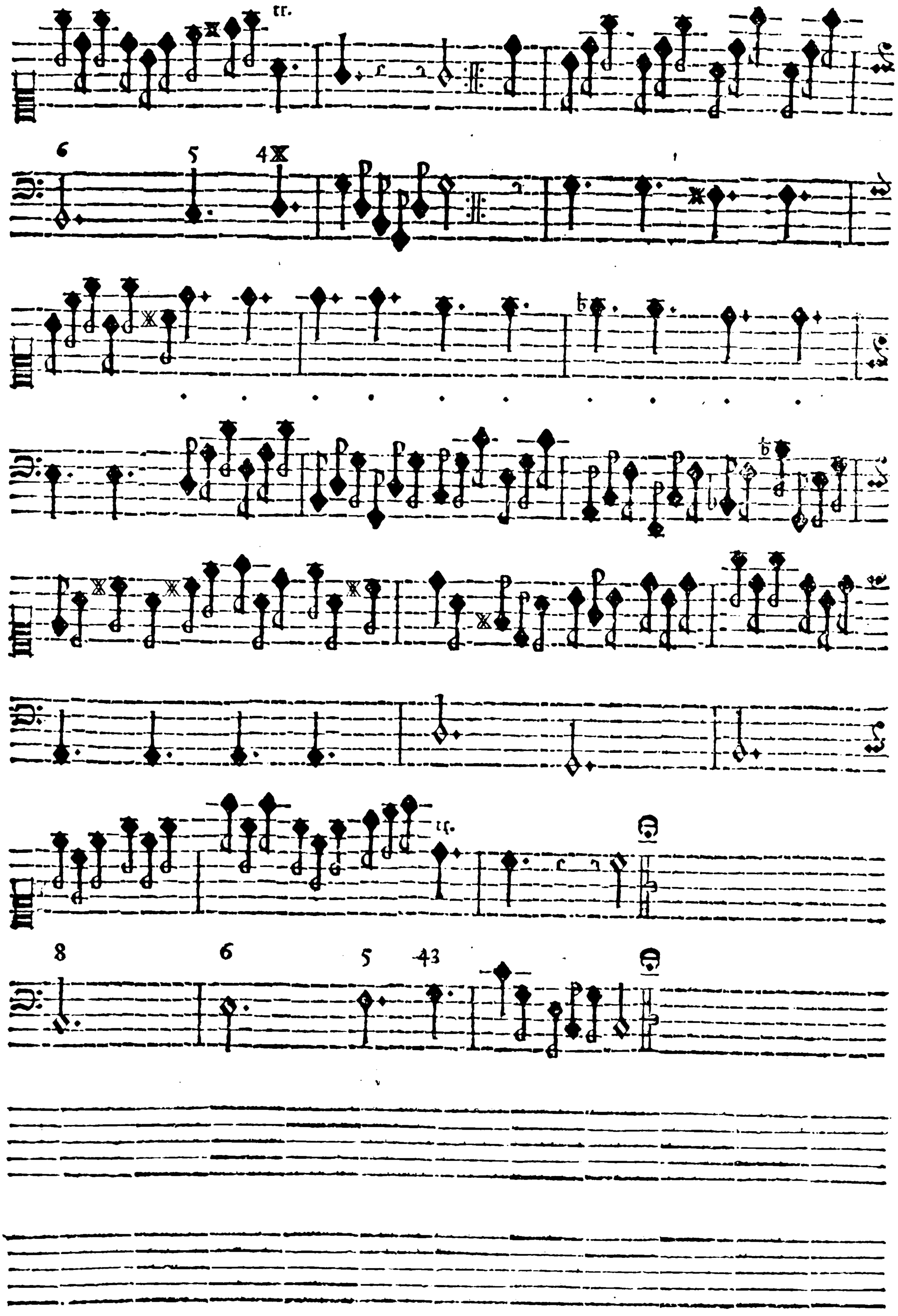
Fin. tr.

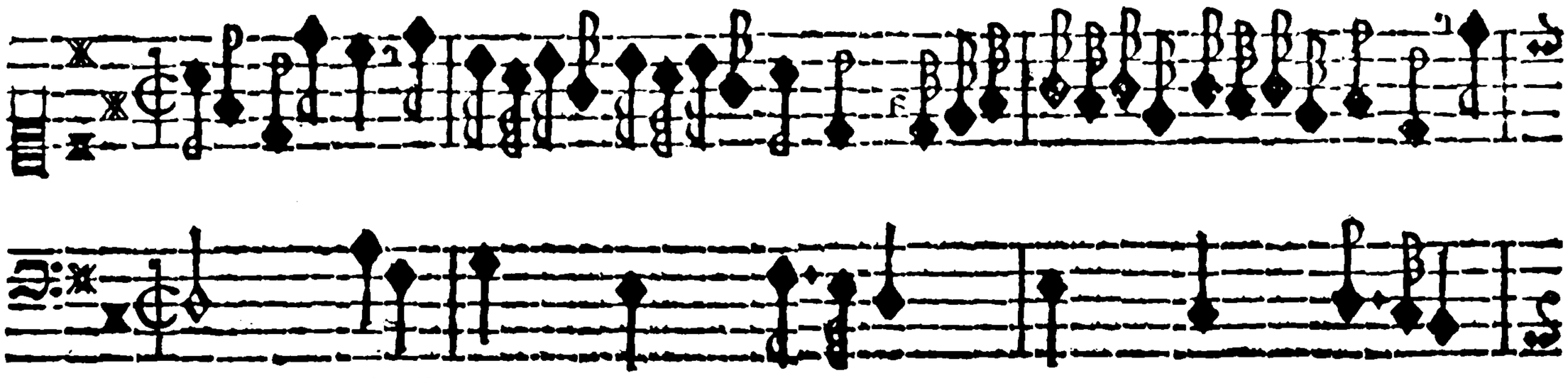

S.
Adagio.
6.
tr.
tr.
tr.



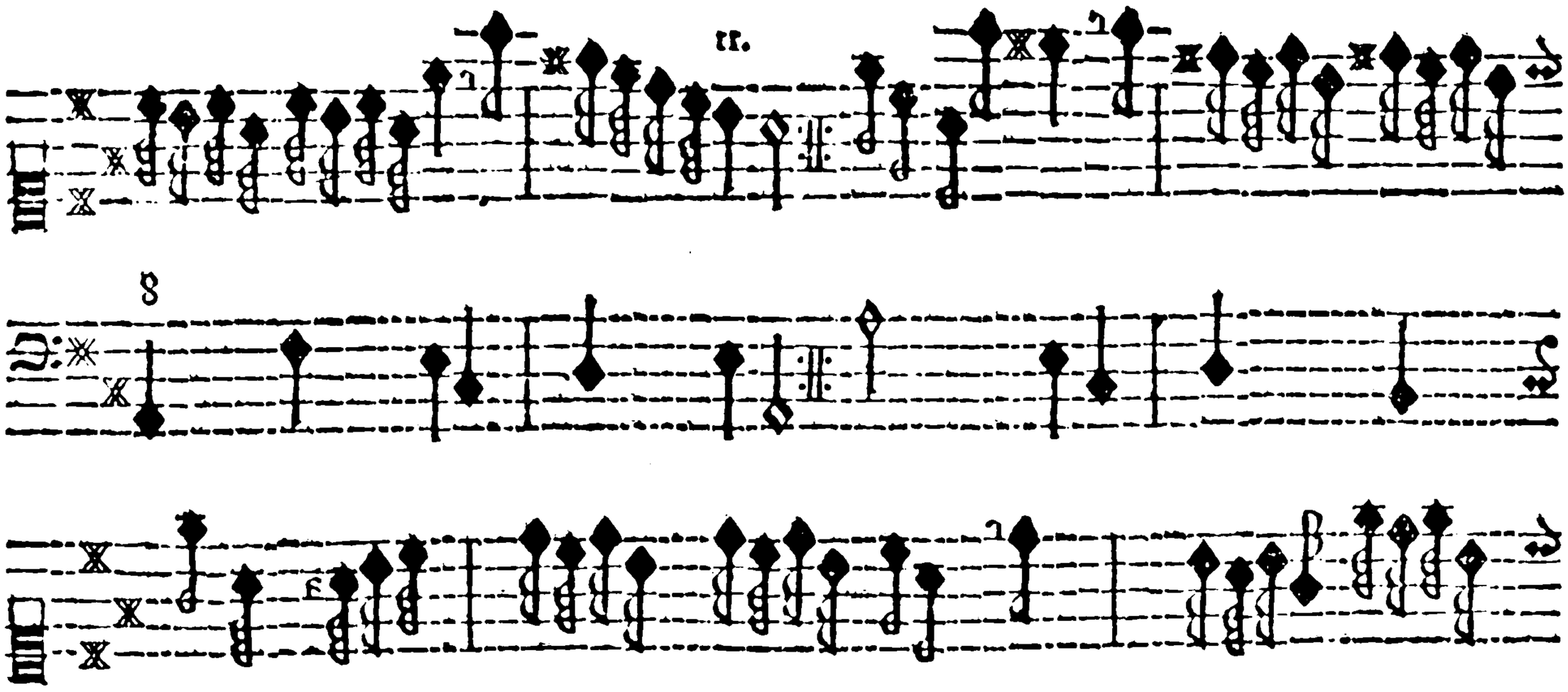
7.

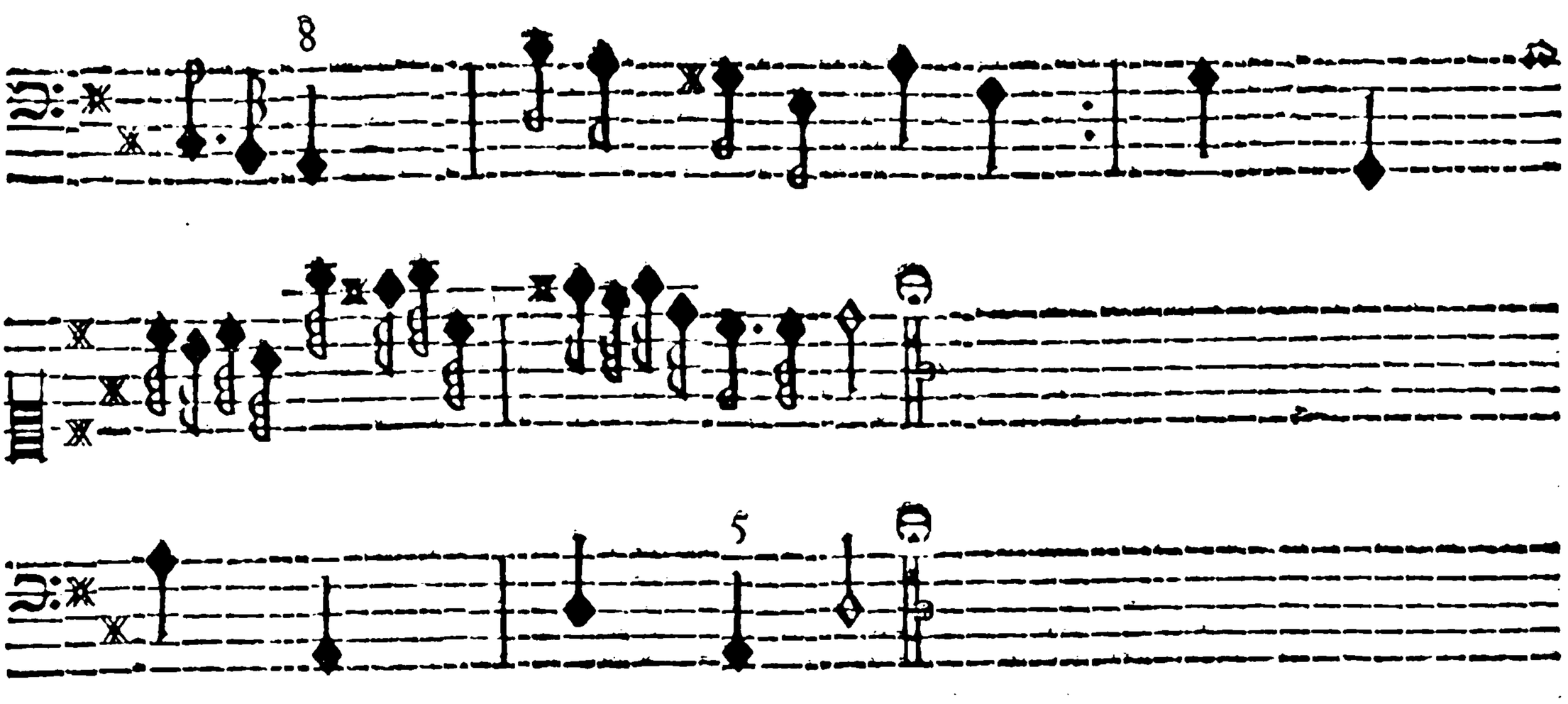
8.

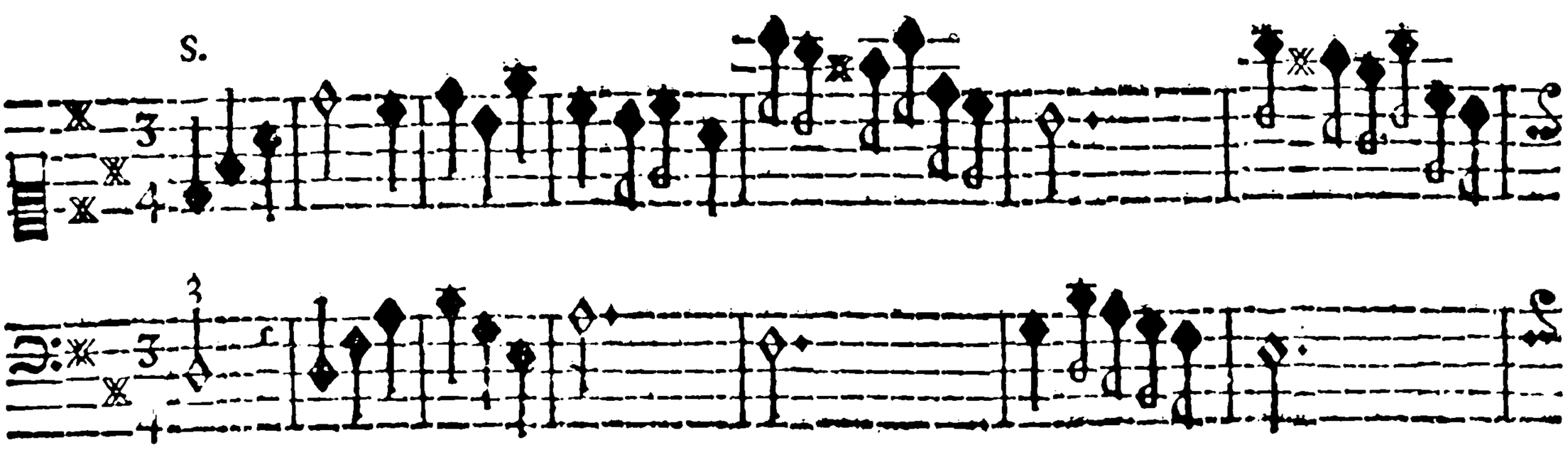

tr.
6
5
4
tr.
8
6
5
43



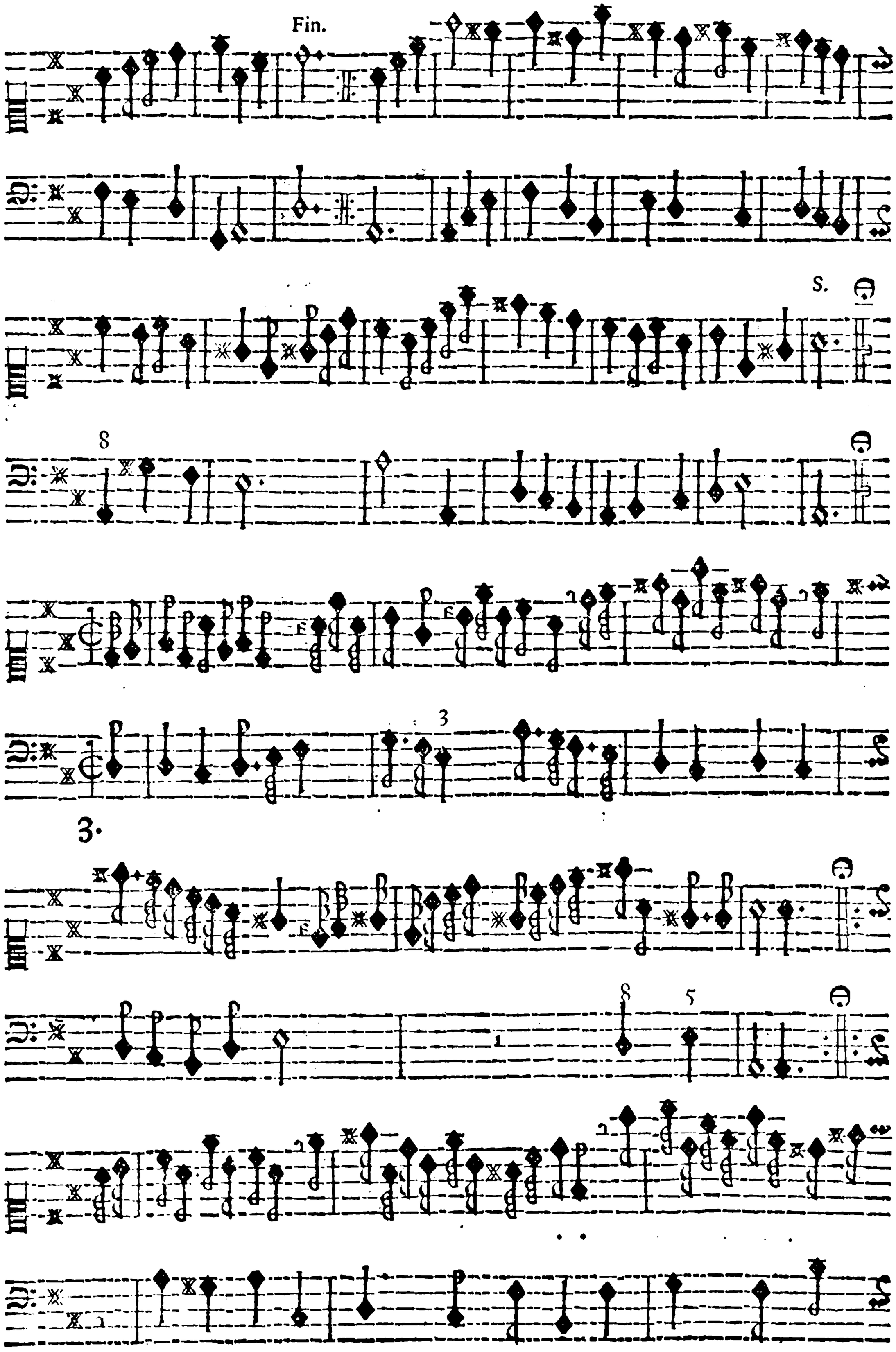
Parthia IV.

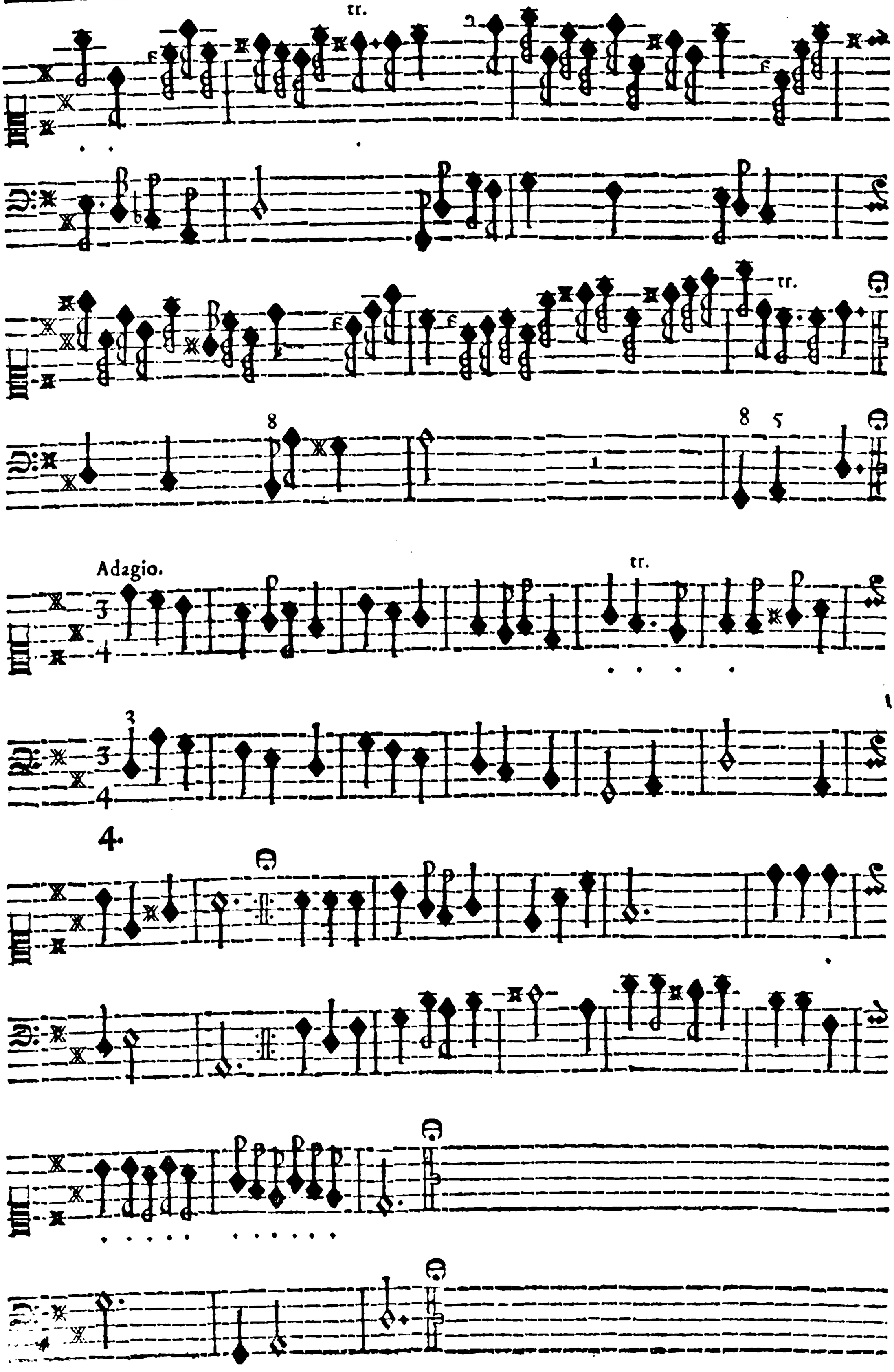






2.


Fin.
S.
8
3
3.
8
5


tr.
tr.
8
8 5
Adagio.
tr.
4.

S.

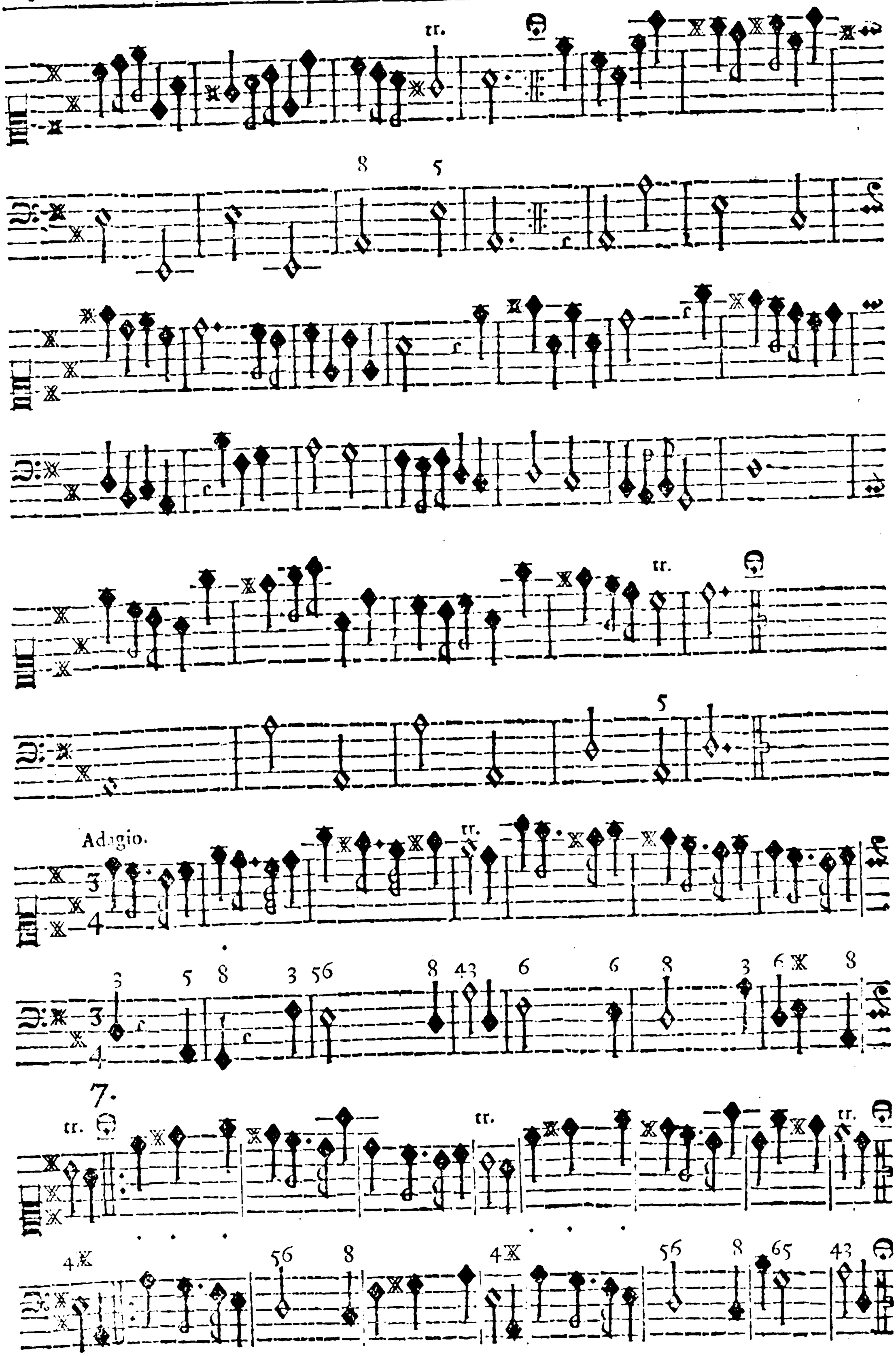
5.

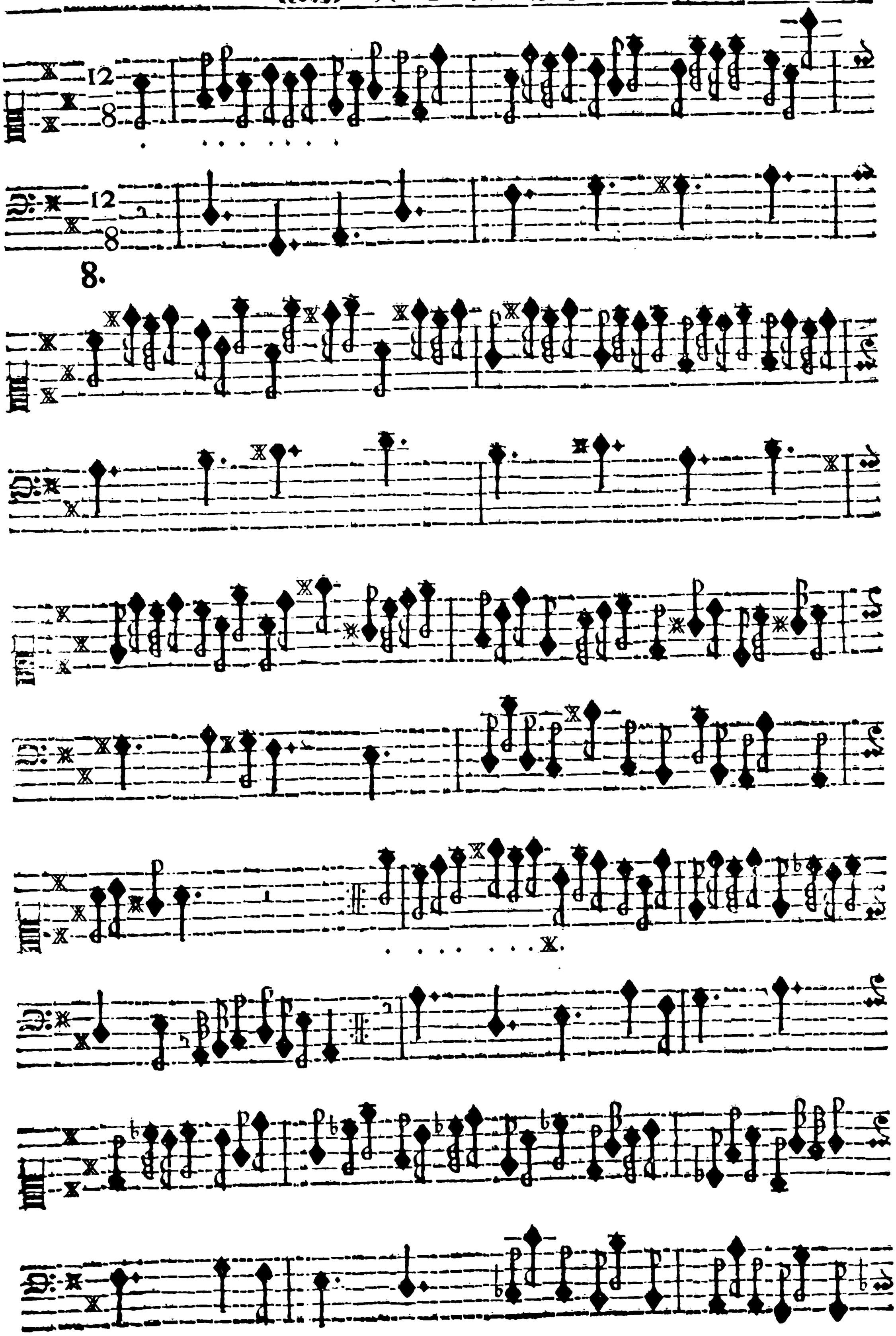
tr. Fin.

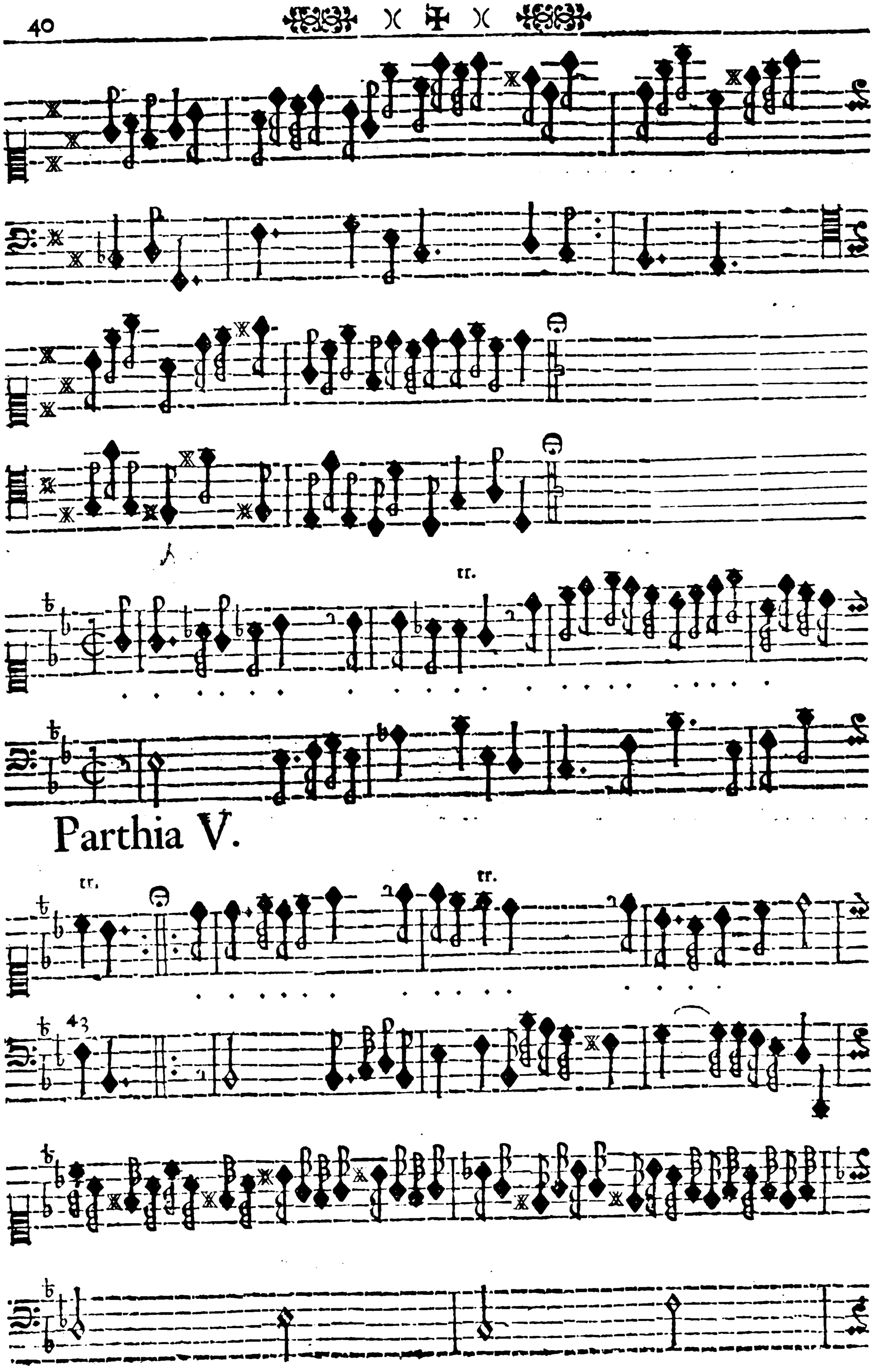
tr. S.

Allabreve.

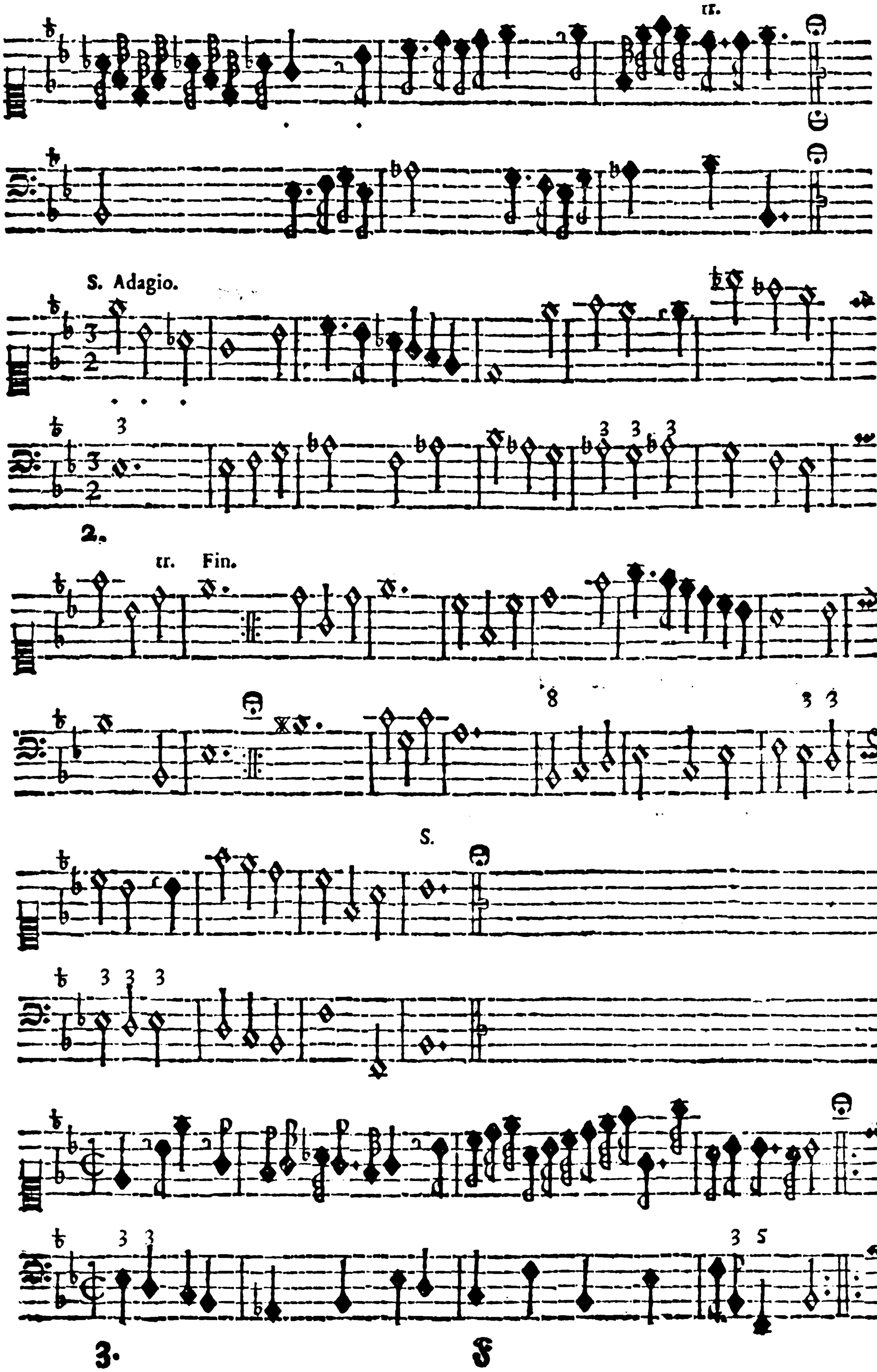
6.


tr.
8
5
tr.
5
Adagio.
tr.
3
4
3
5
8
3
56
8
43
6
6
8
3
6
8
7.
tr.
tr.
tr.
4
56
8
4
56
8
65
43


8.



Parthia V.


tr.
S. Adagio.
2.
tr. Fin.
S.
3.
S

tr.

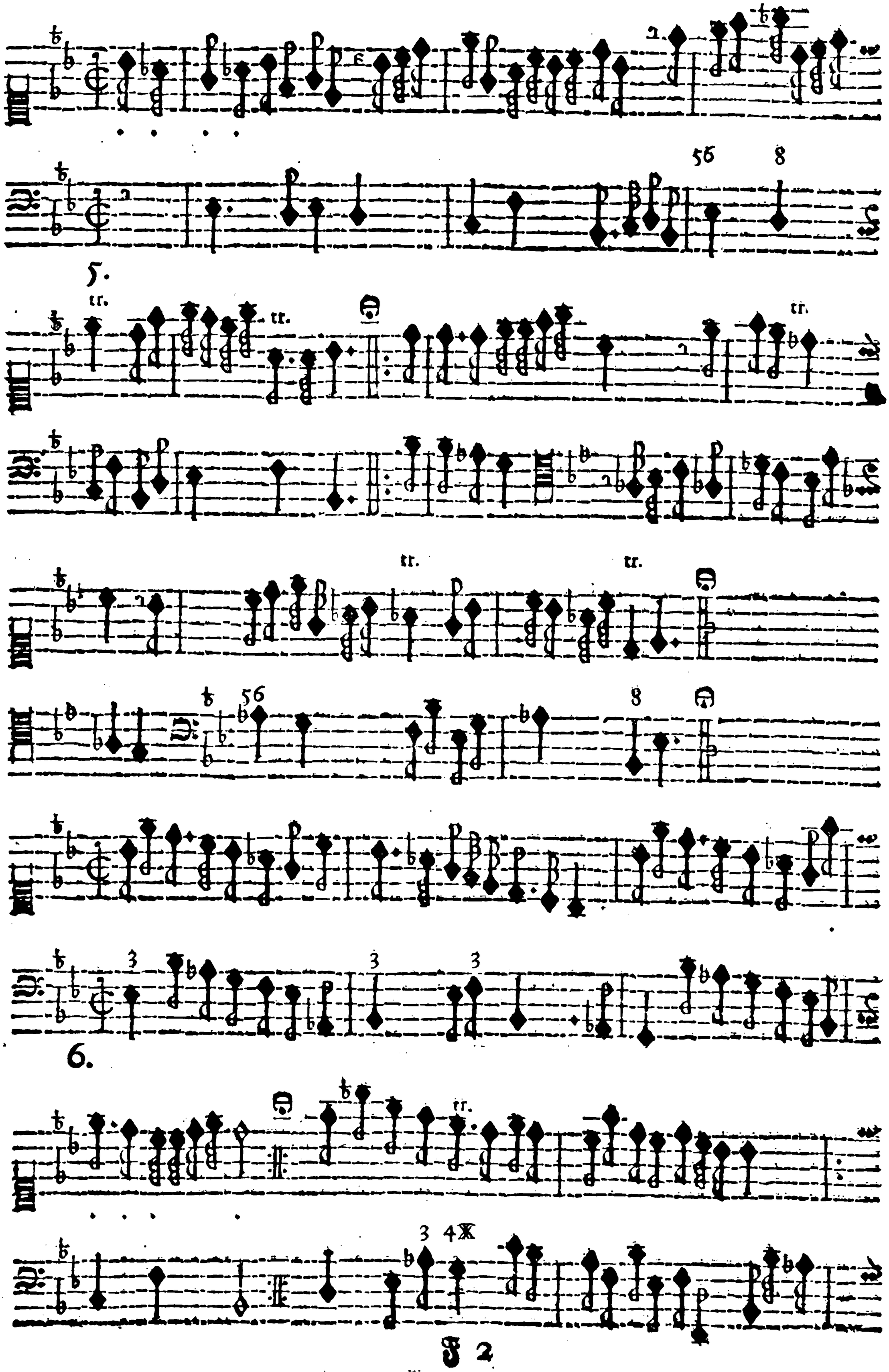
3 43

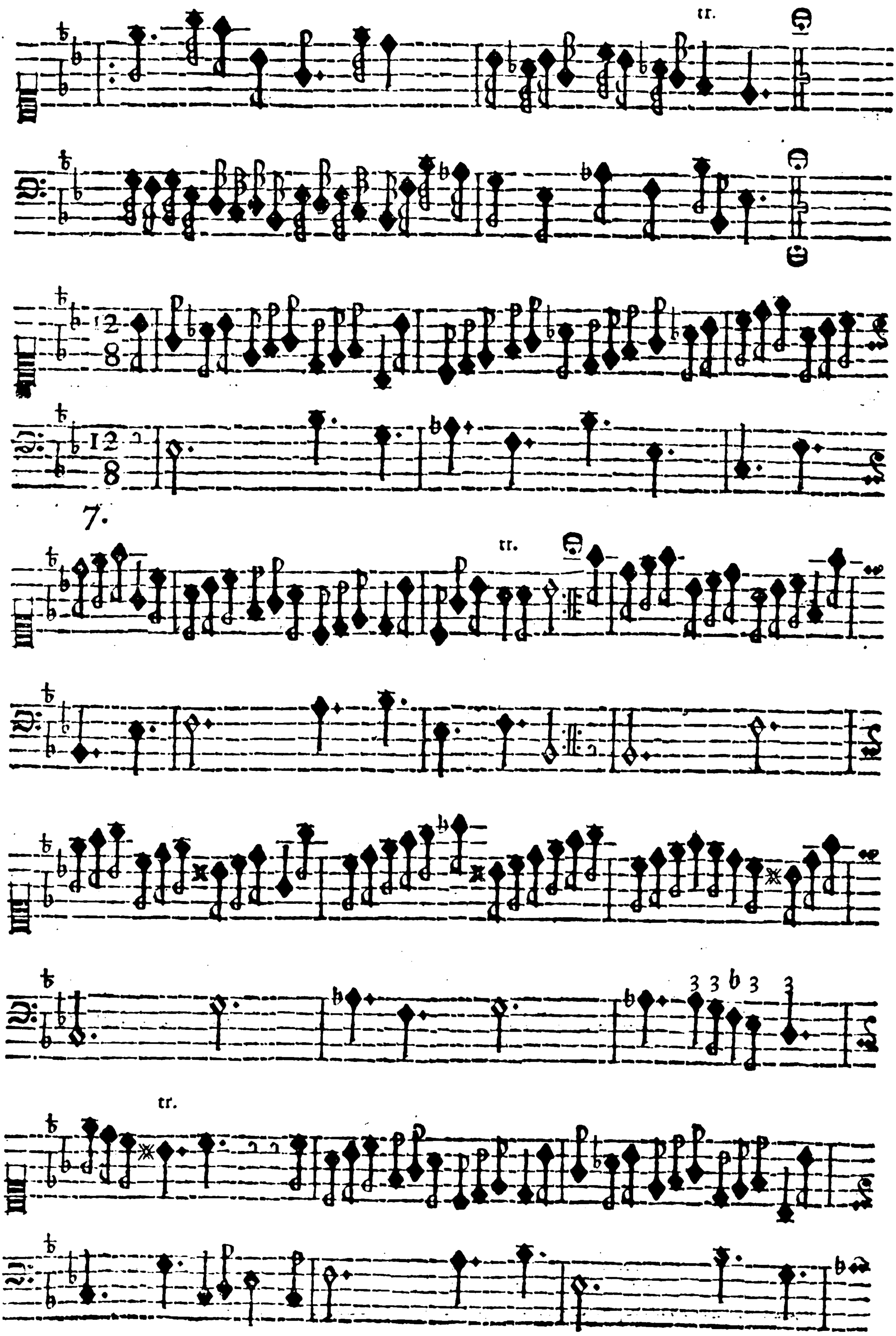
S.

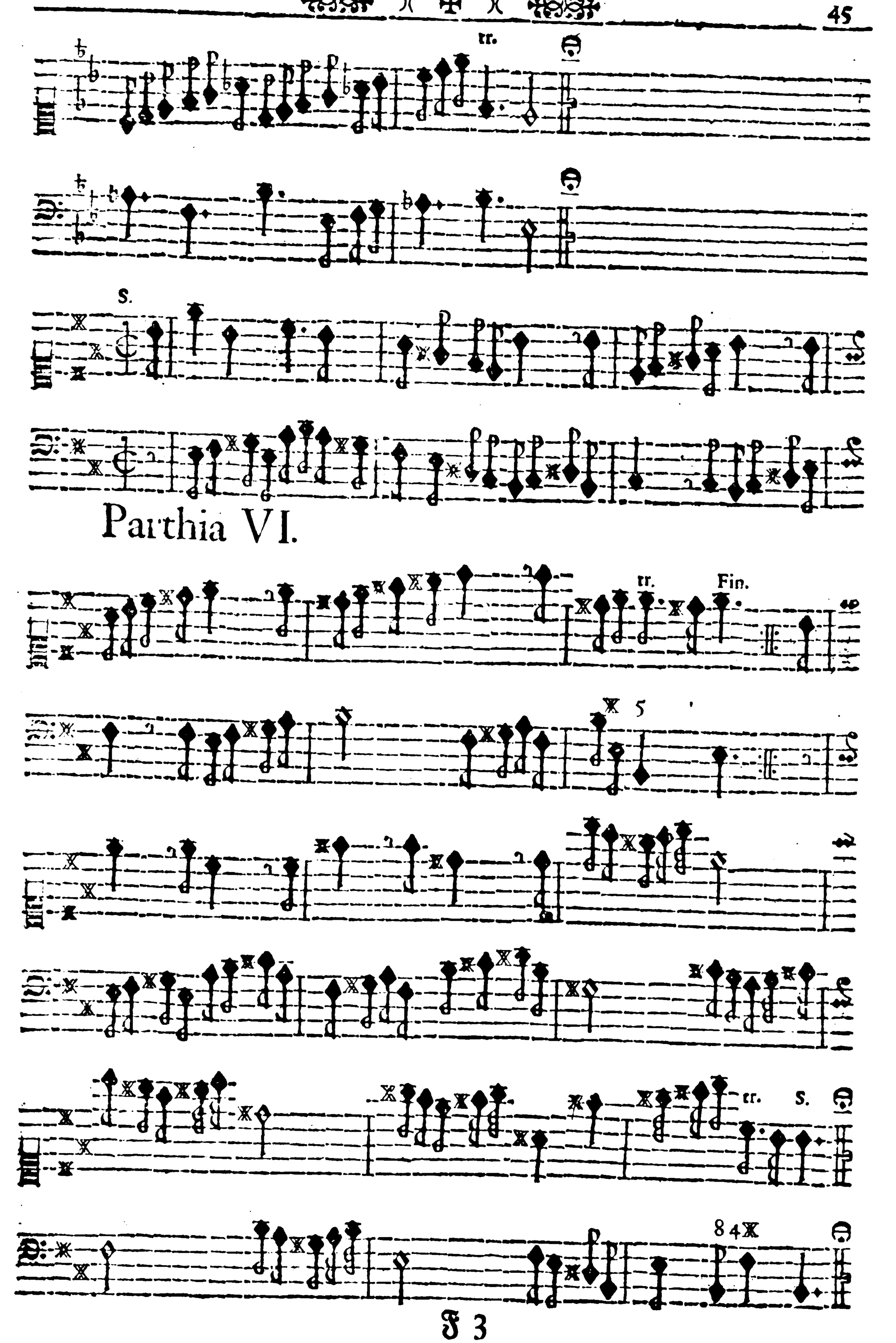
4.

tr. Fin.

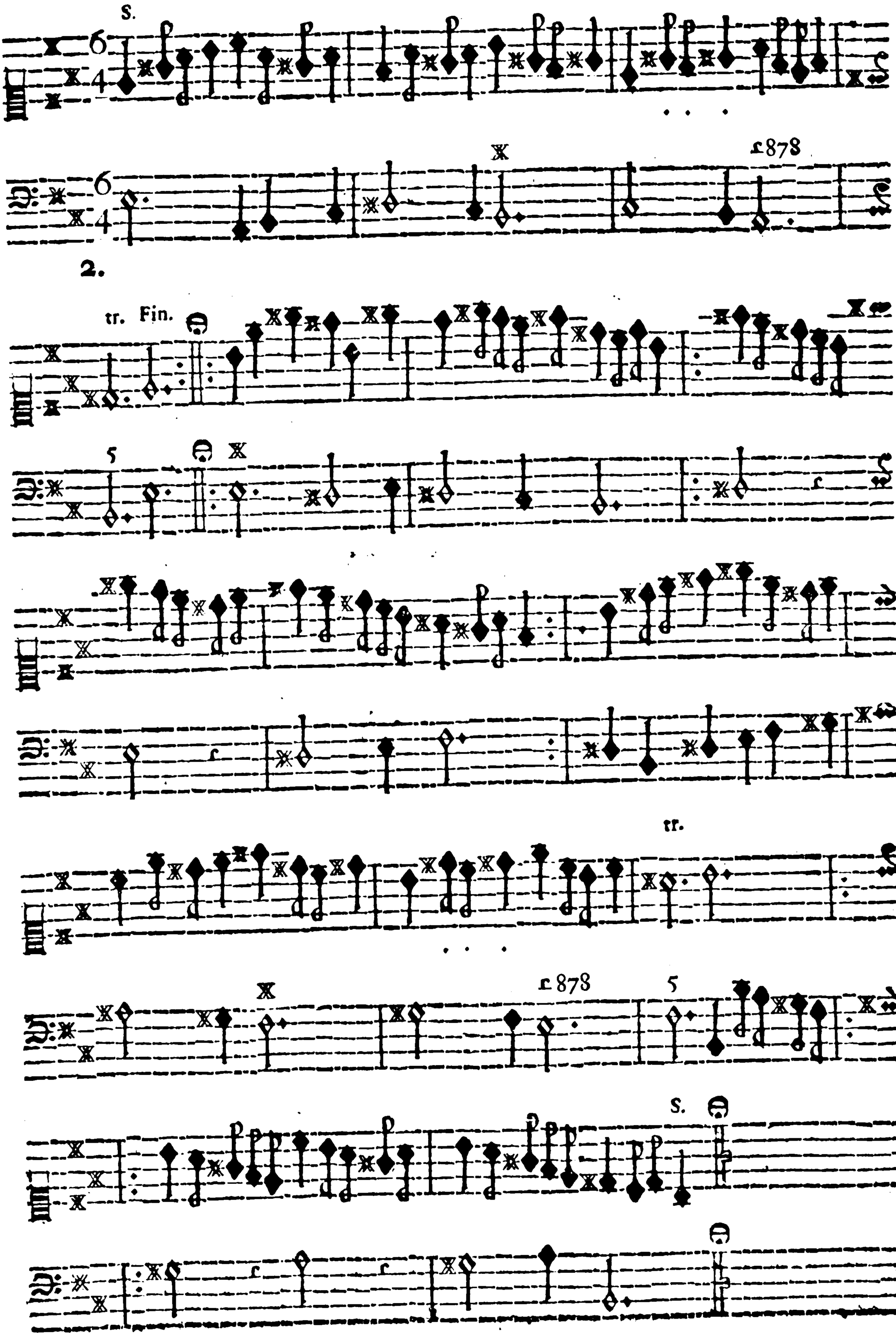
S.

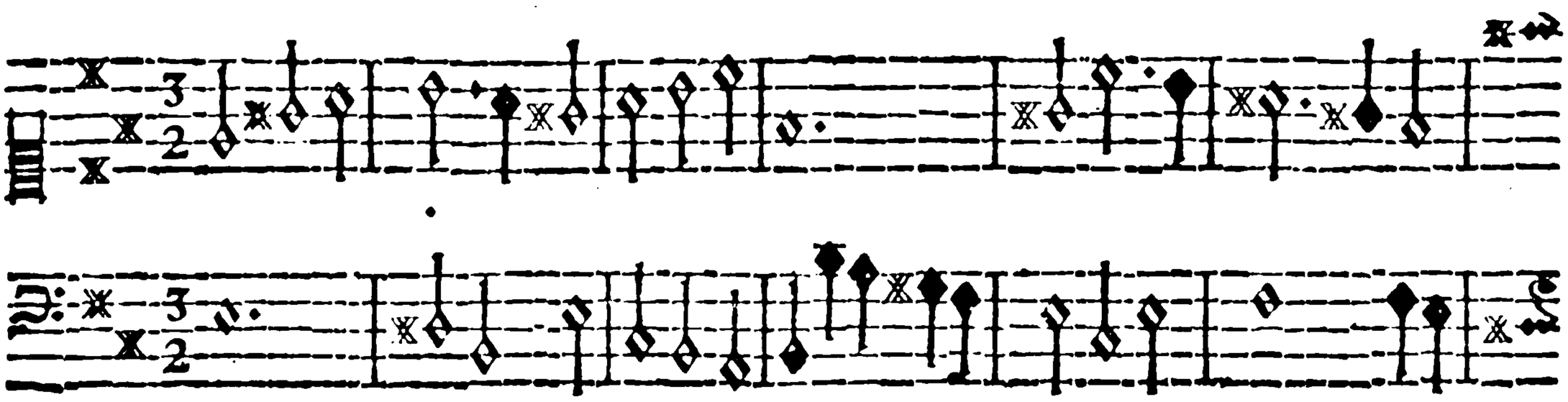

5.
tr.
6.


tr.
7.
tr.
tr.

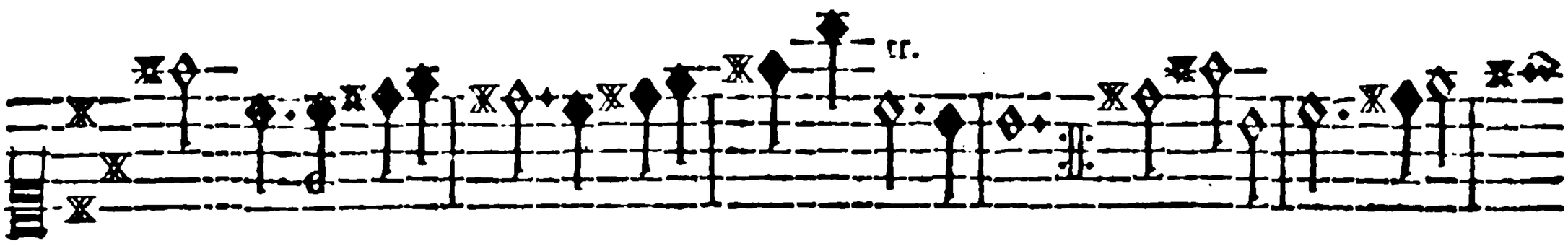


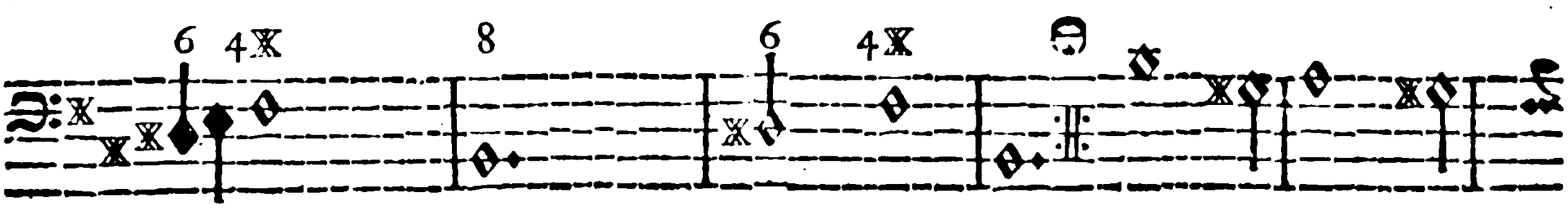
Parthia VI.

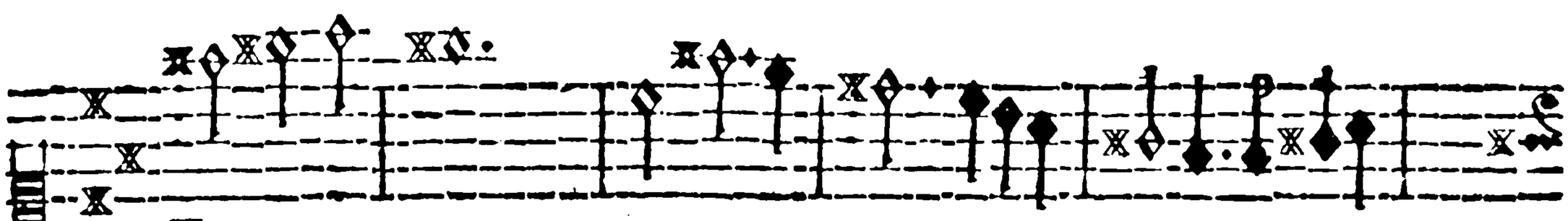

S.
2.
tr. Fin.
tr.
S.

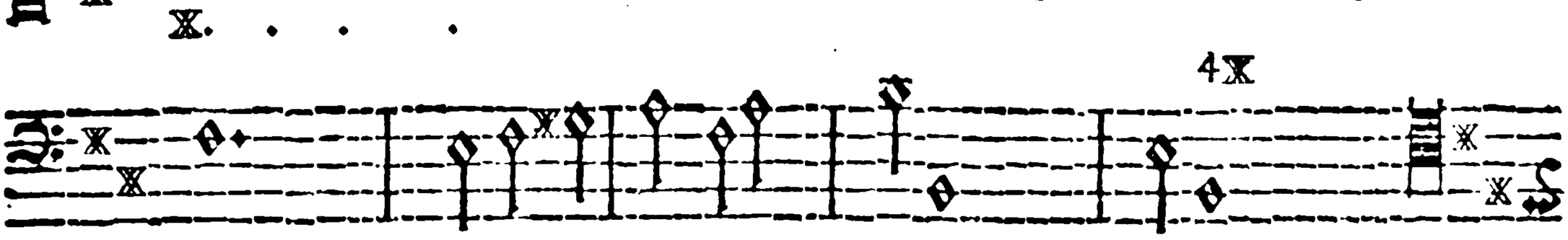


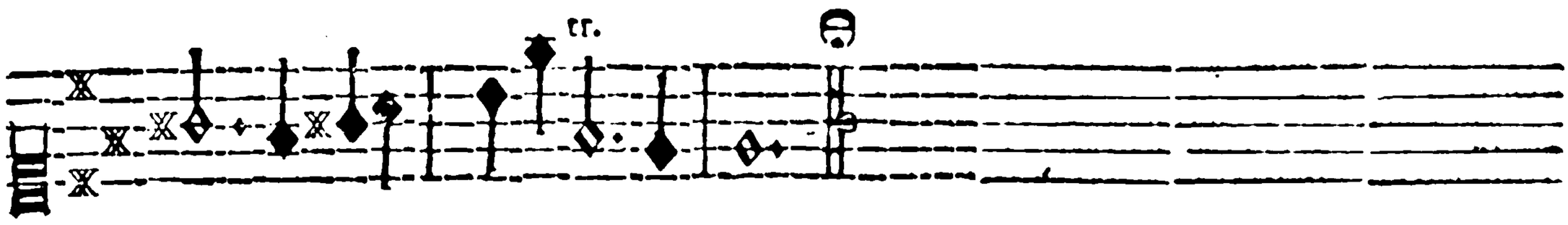
3.

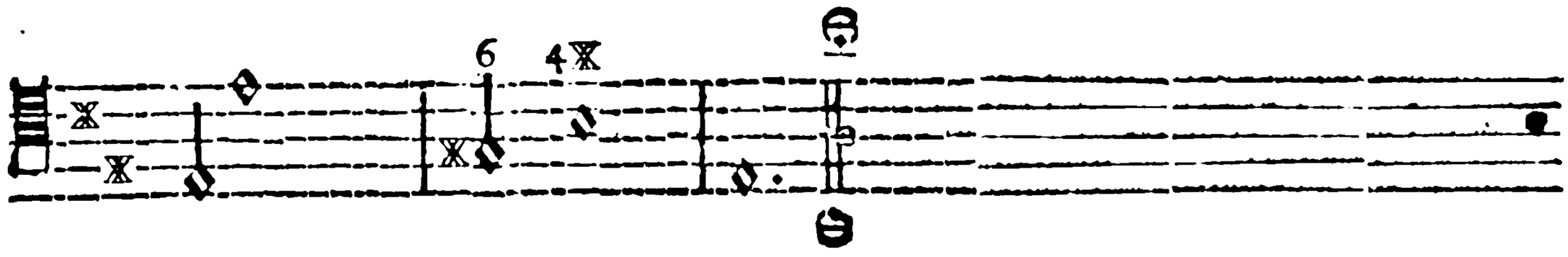


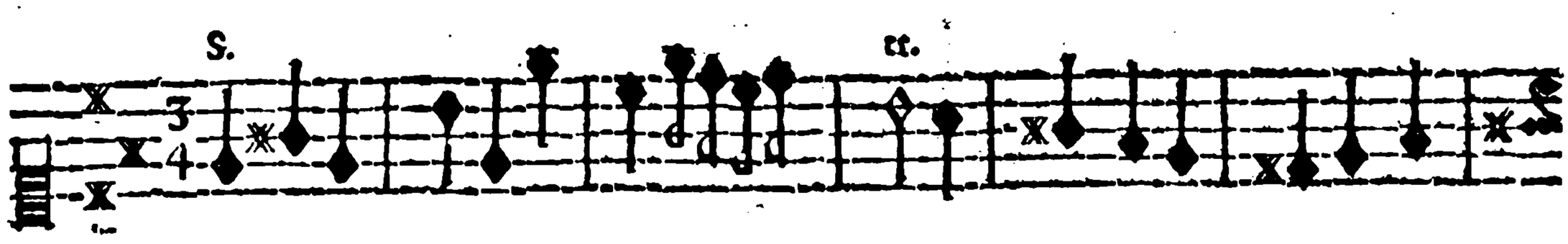


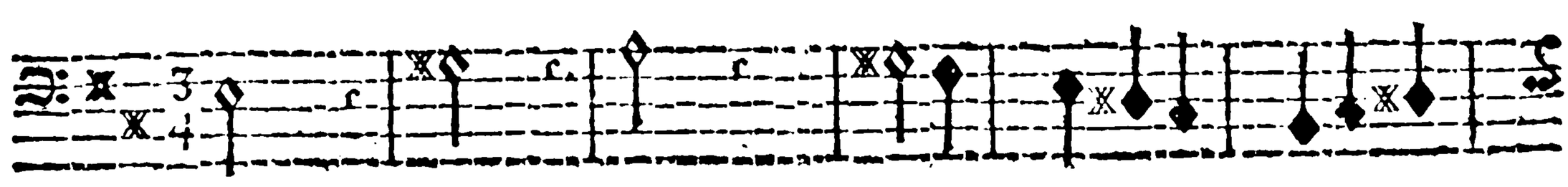




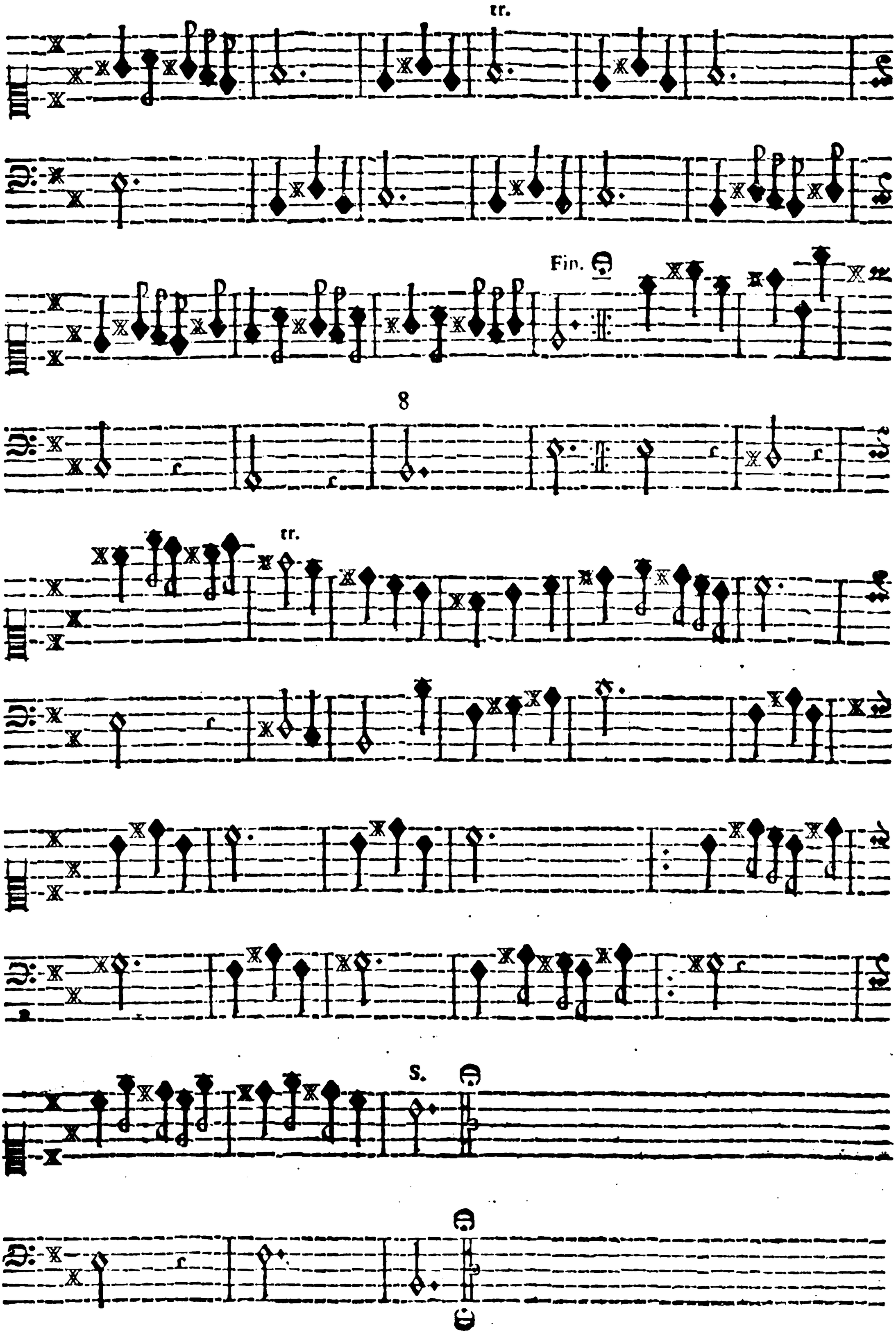


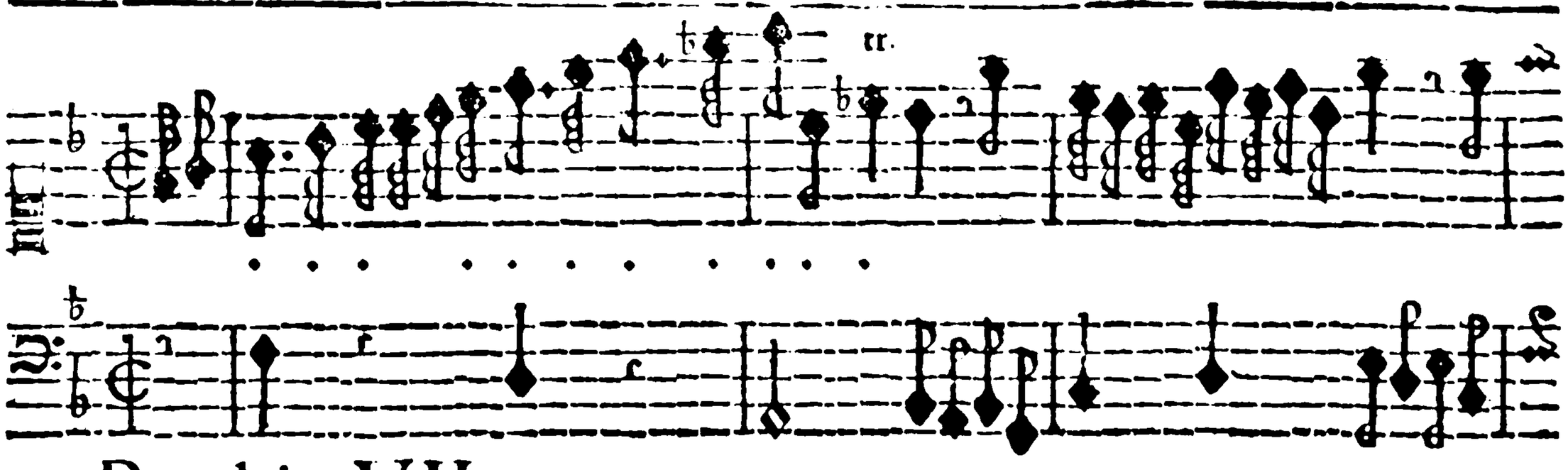




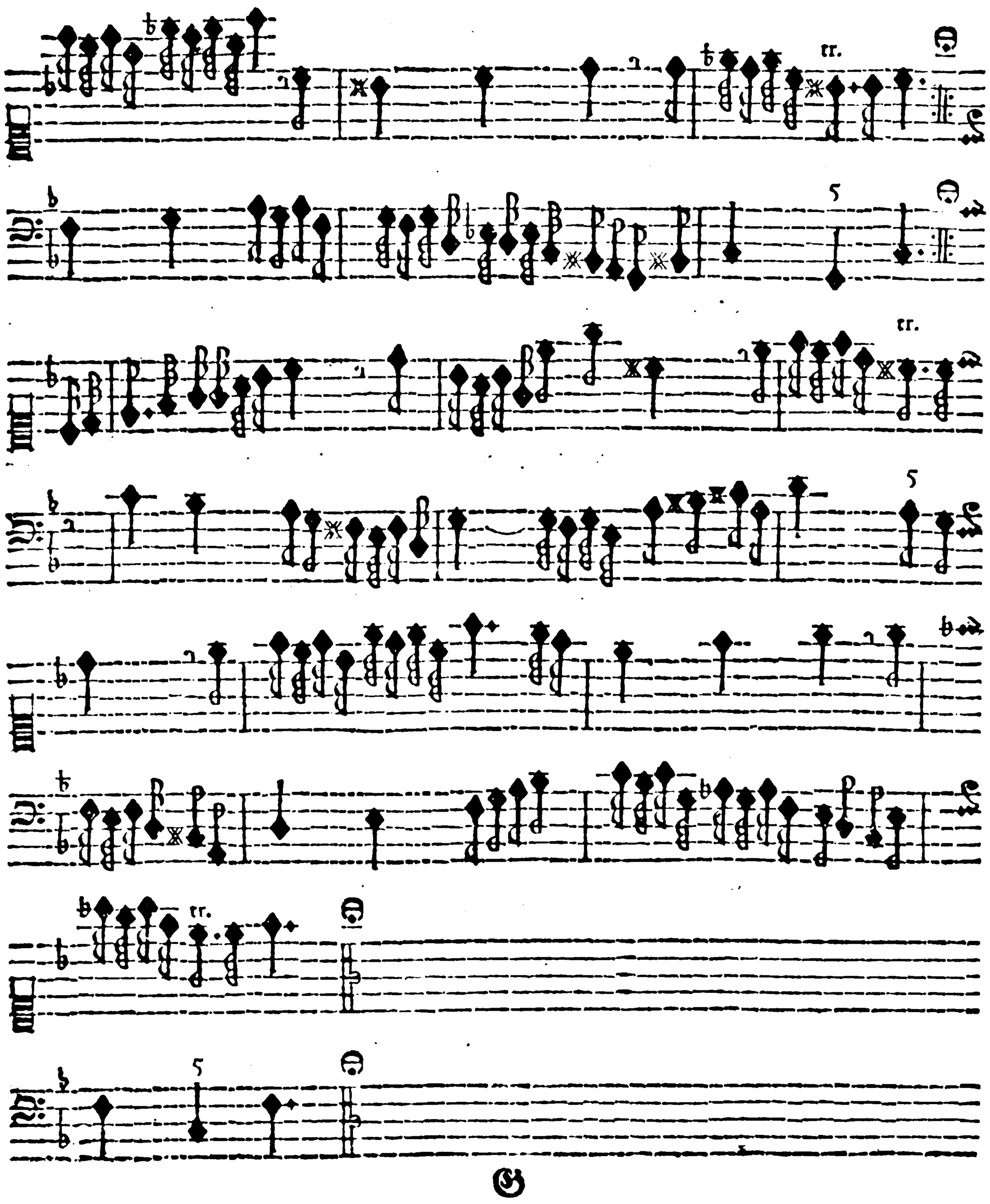


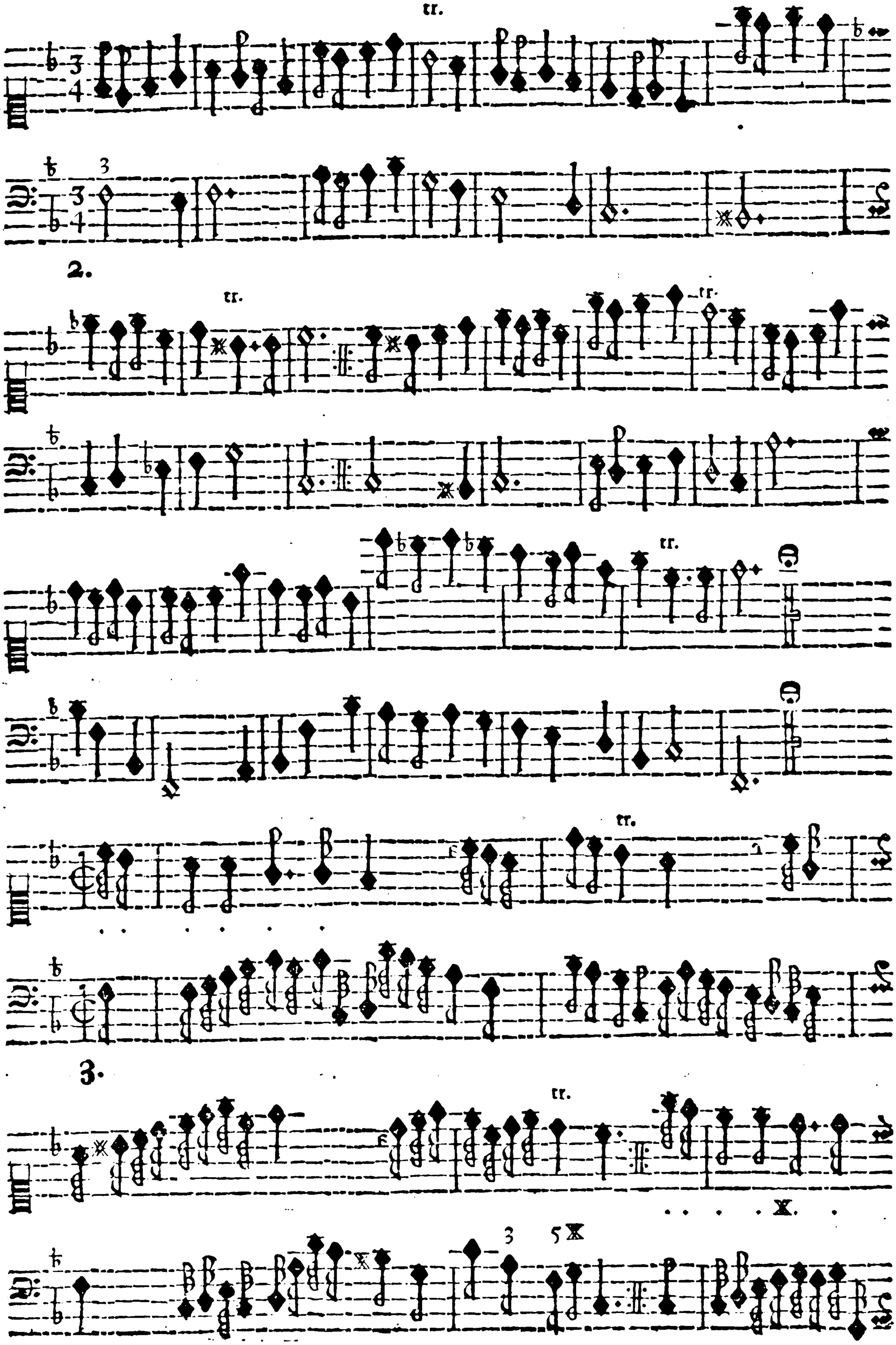
4.


tr.
Fin.
8
tr.
S.



Parthia VII.




tr.
2.
tr.
tr.
tr.
tr.
3.
tr.

tr.

tr.

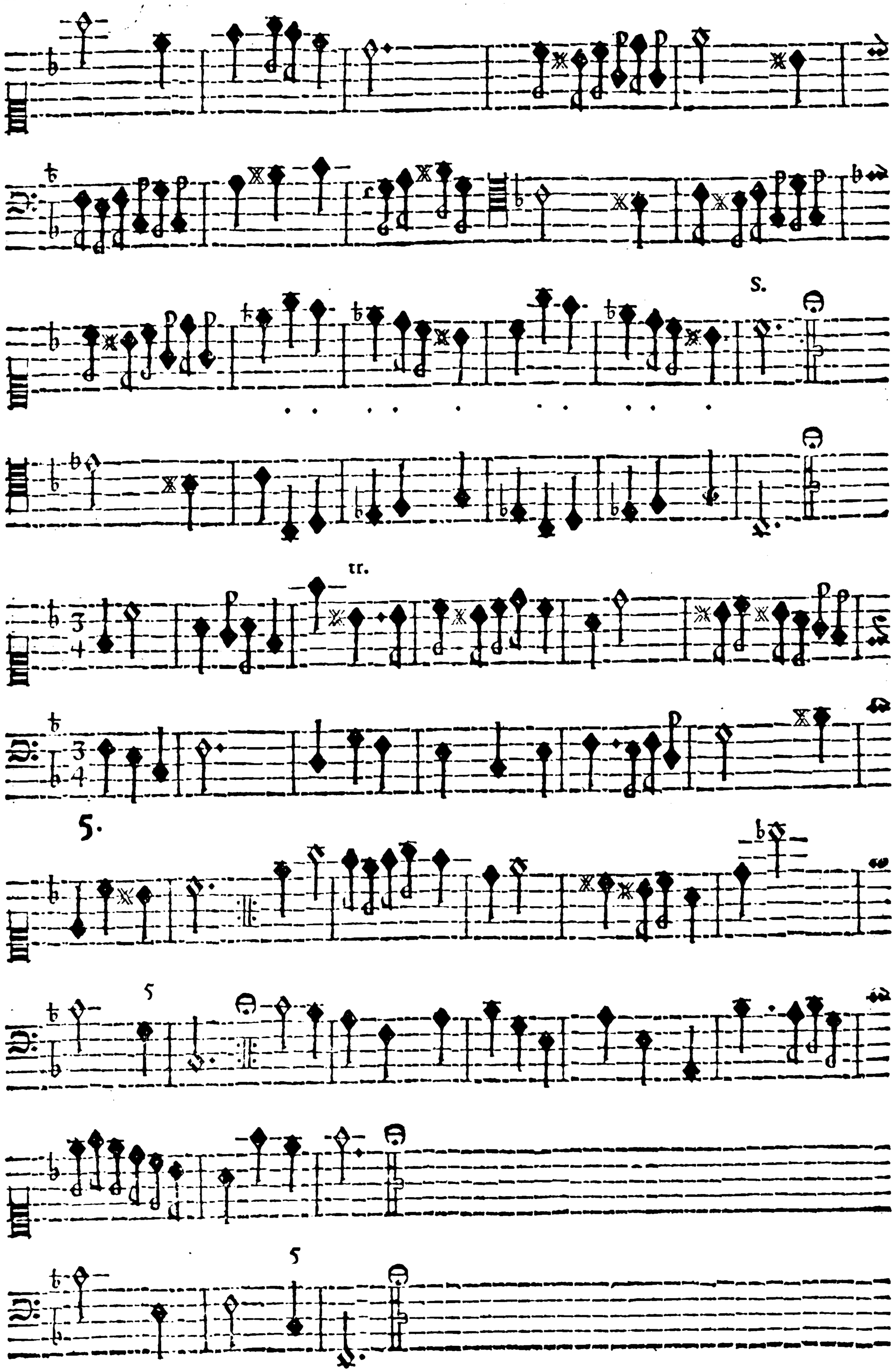
tr.

S.

3

4.

Fin.


S.
tr.
5.
5
5

tr.

6.

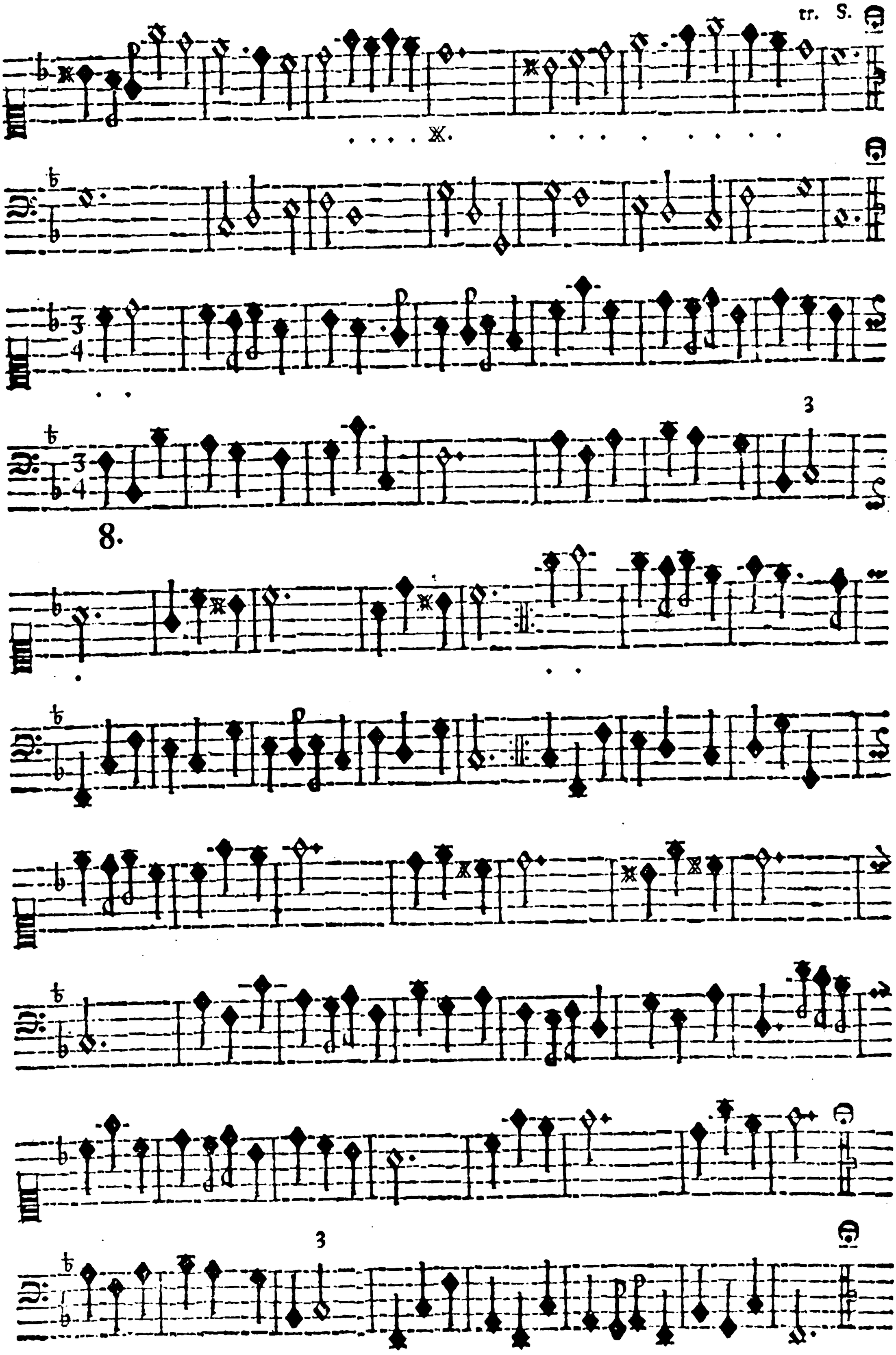
tr. tr.

S. tr. tr.

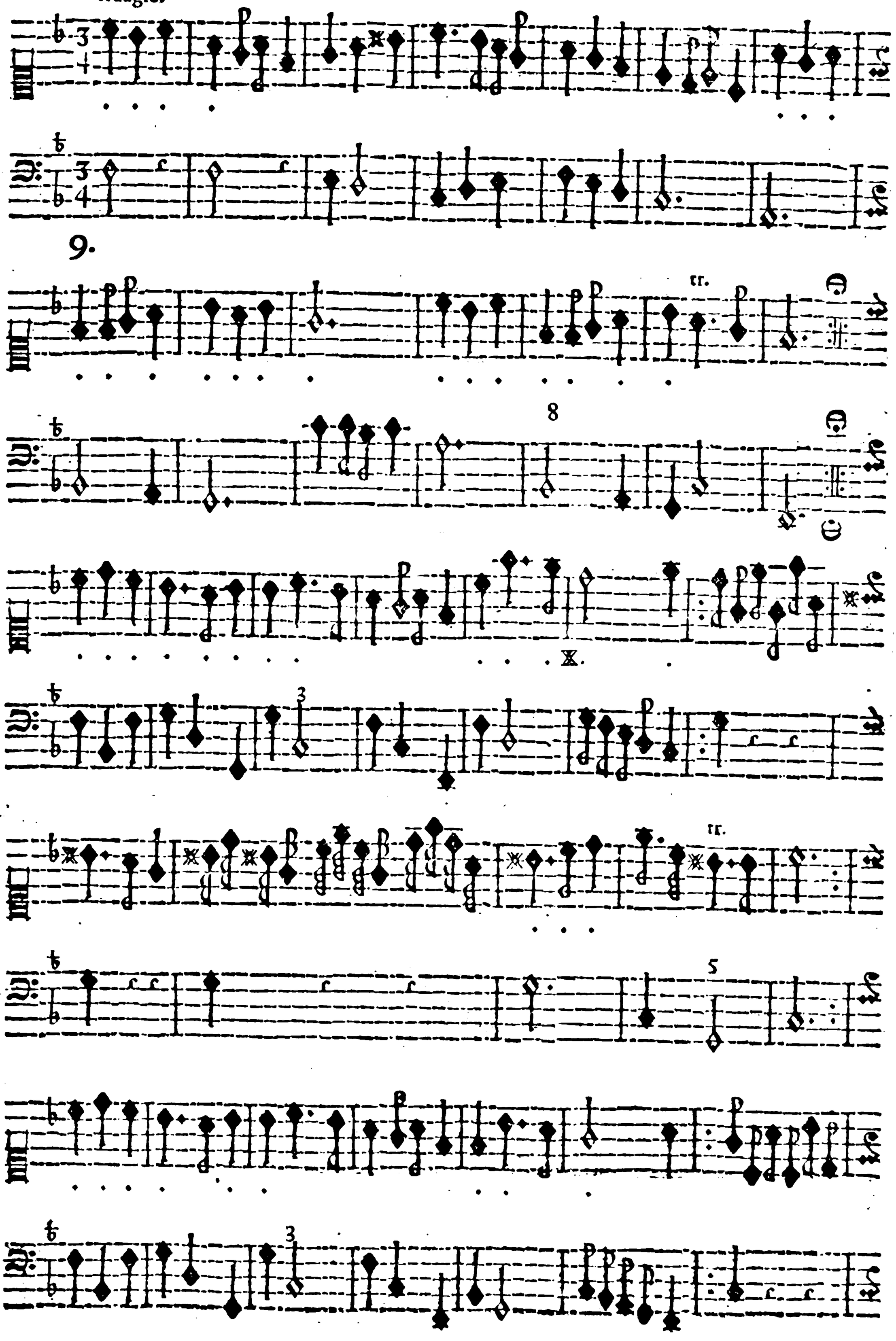
8

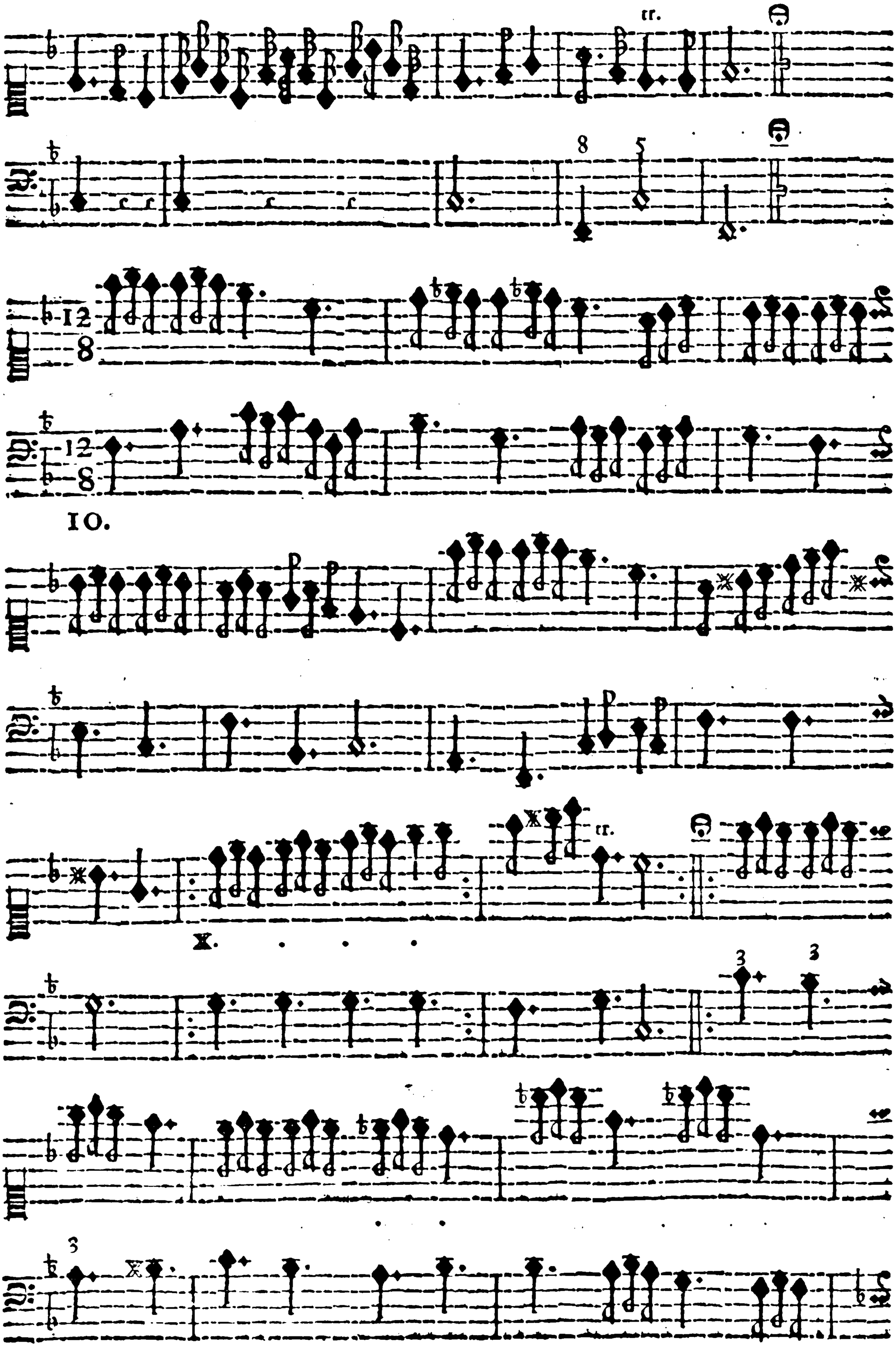
7.

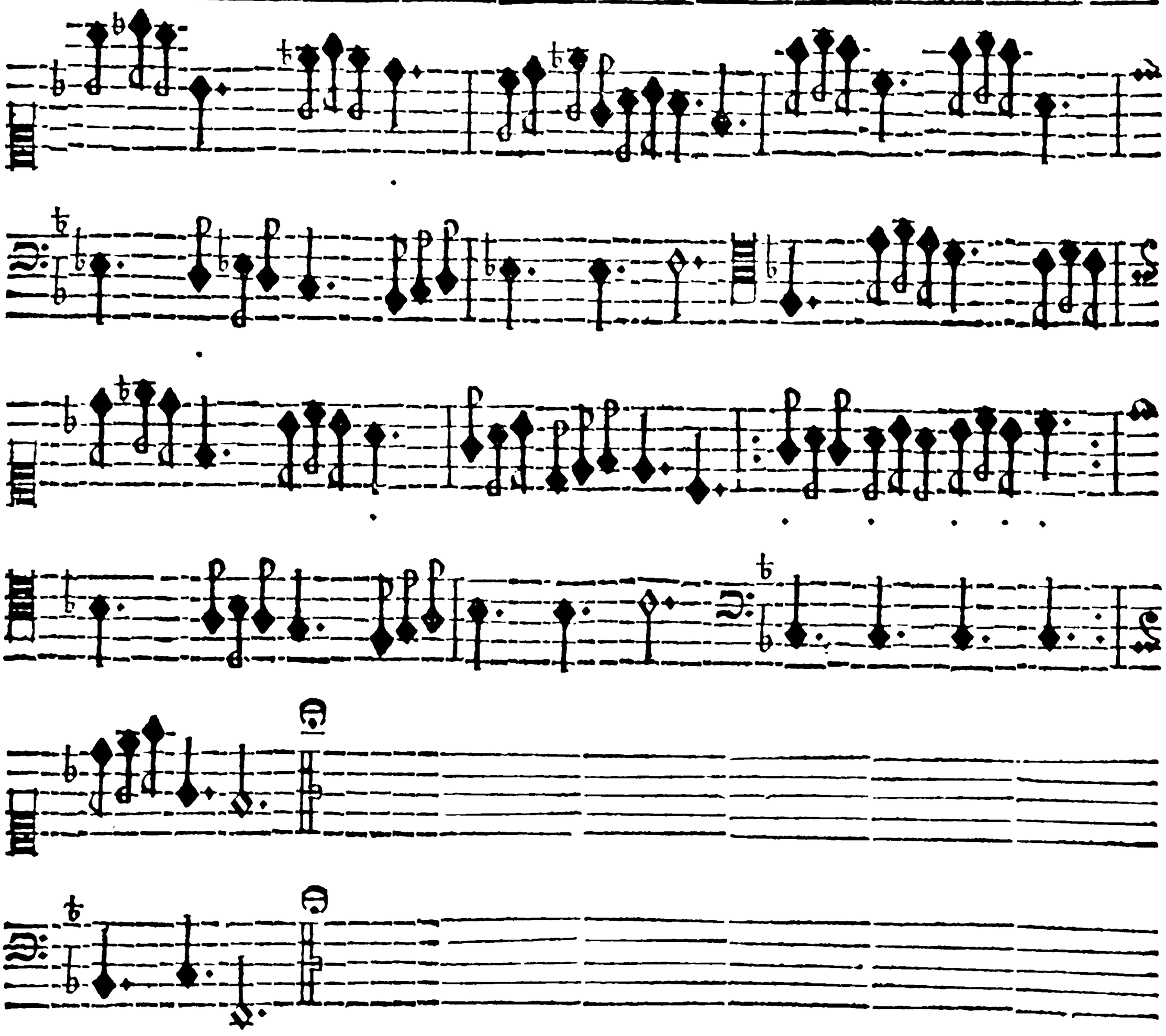
tr. Fin.


tr. S.
3
8.
3

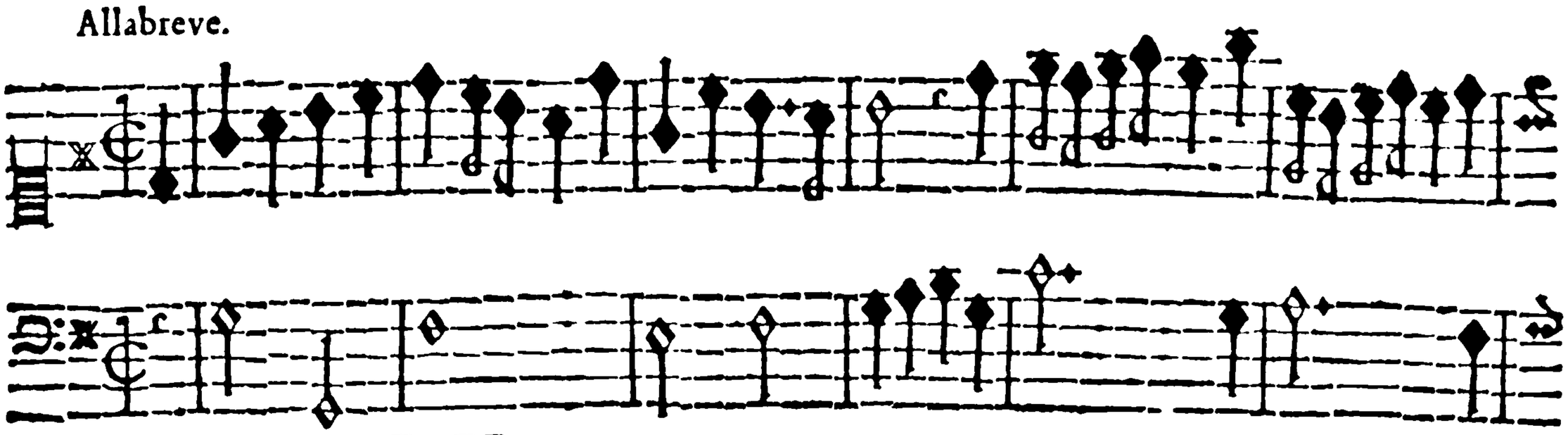
Adagio.



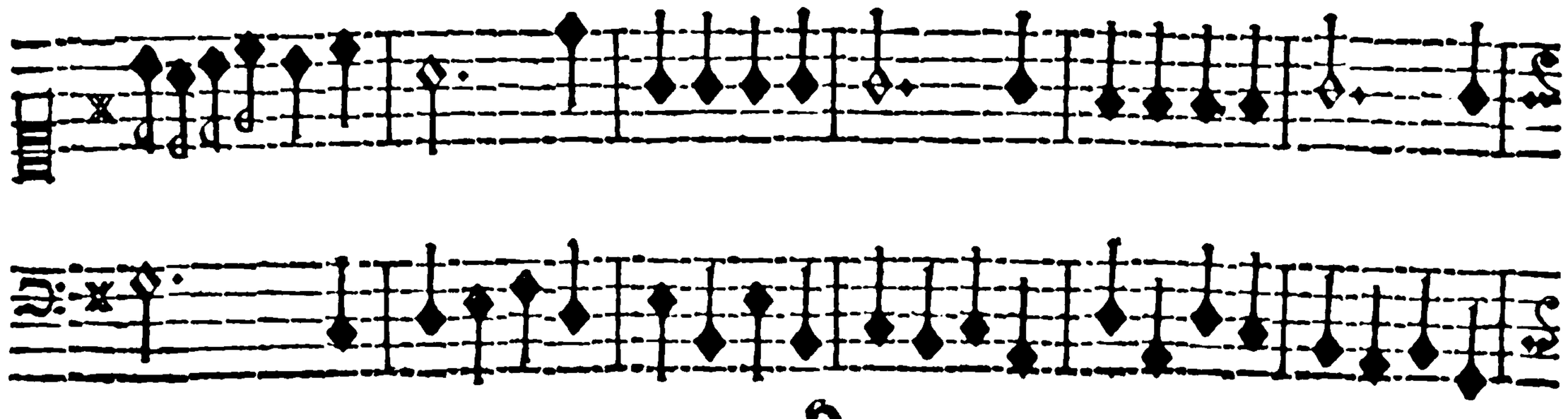

tr.
8
5
12
8
12
8
10.
tr.
tr.
3
3
3

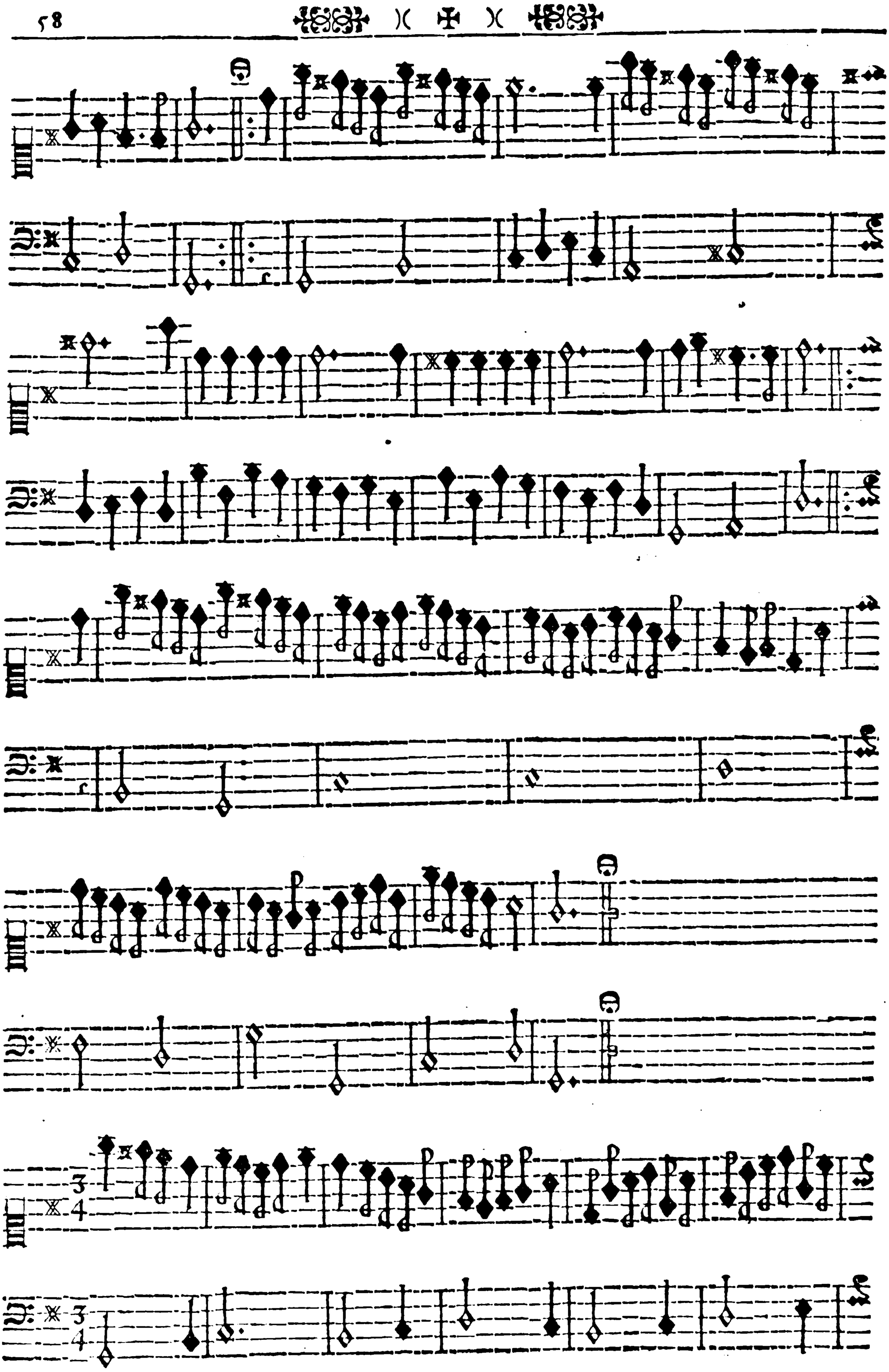


Allabreve.

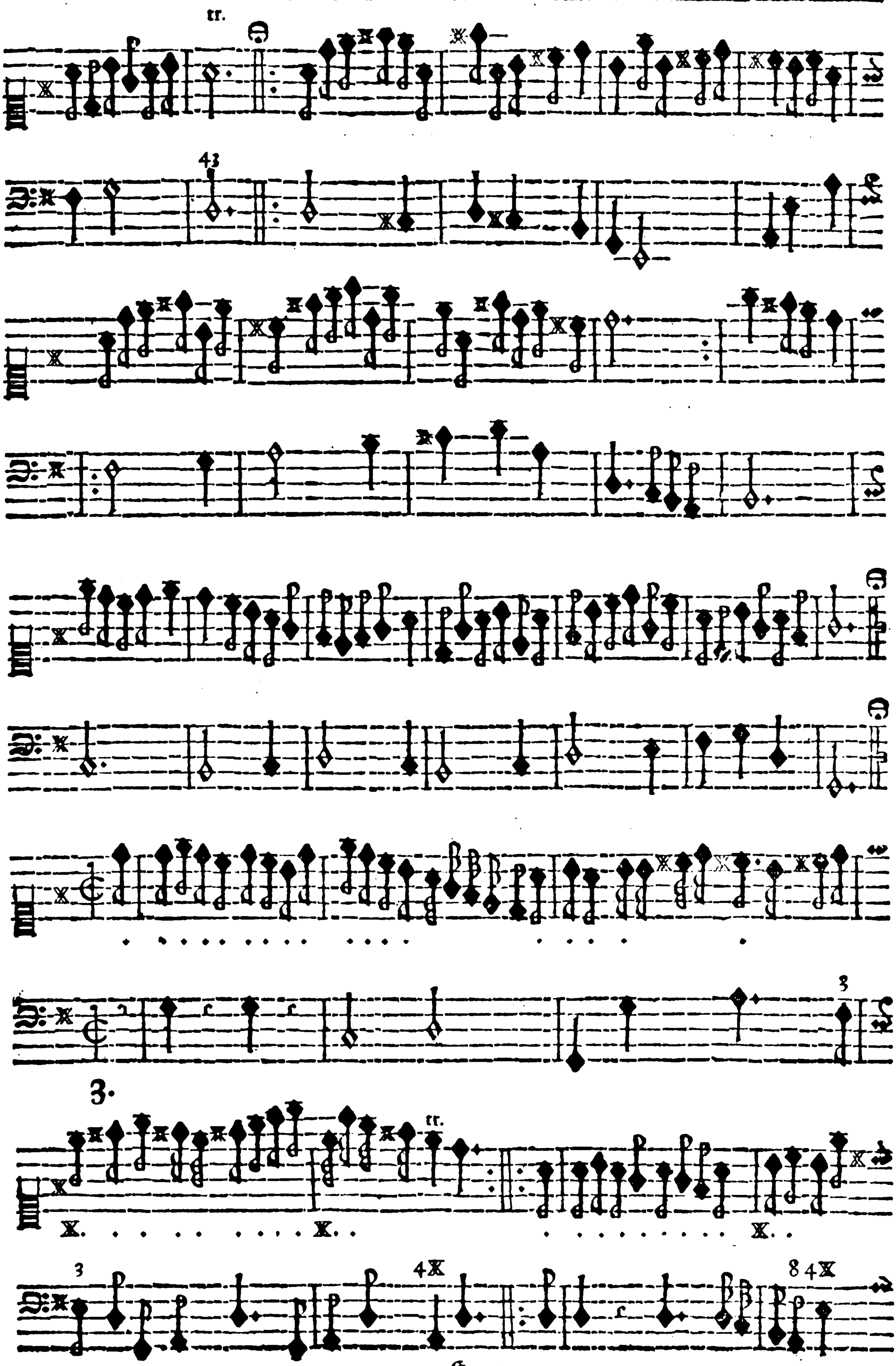


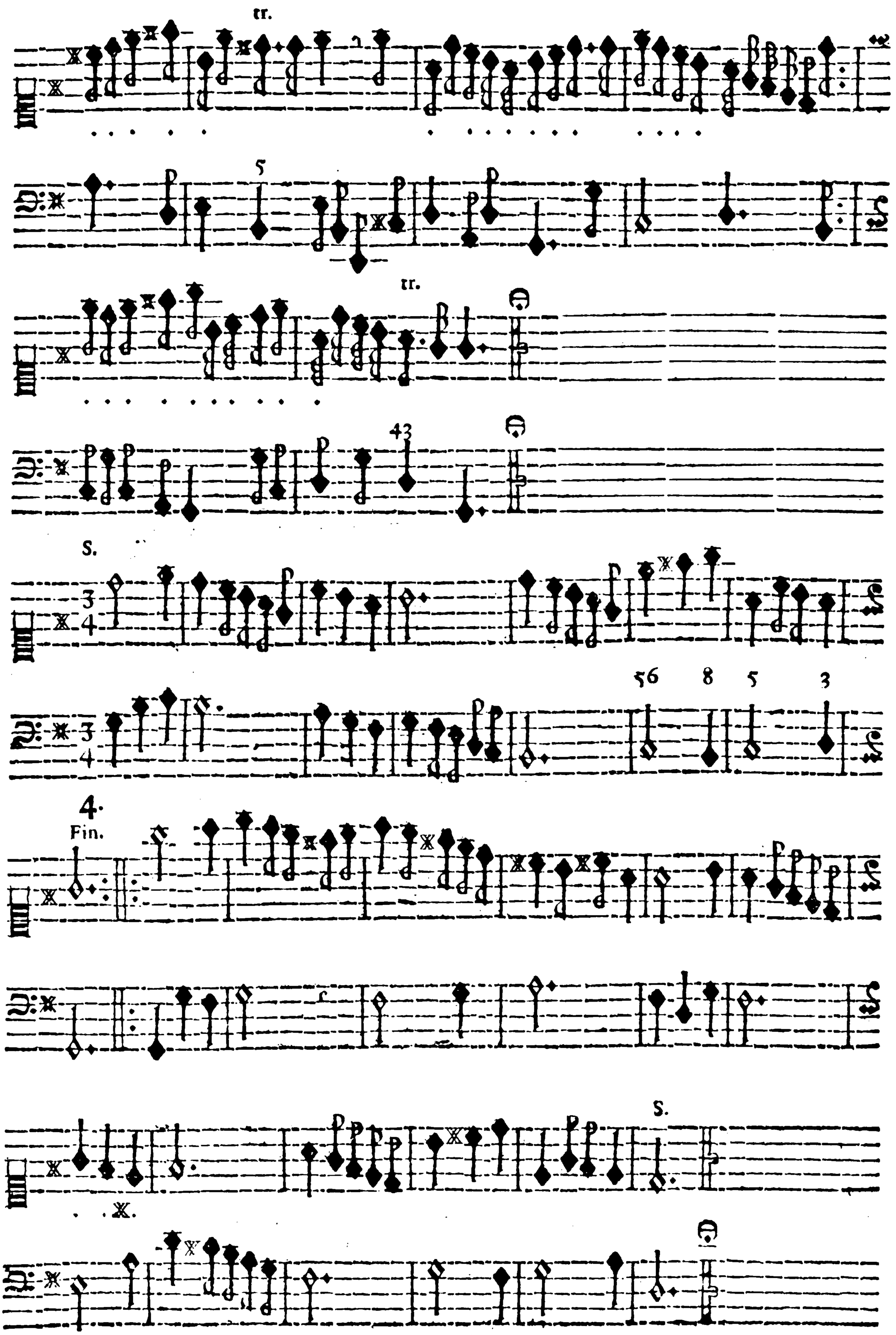
Parthia VIII.

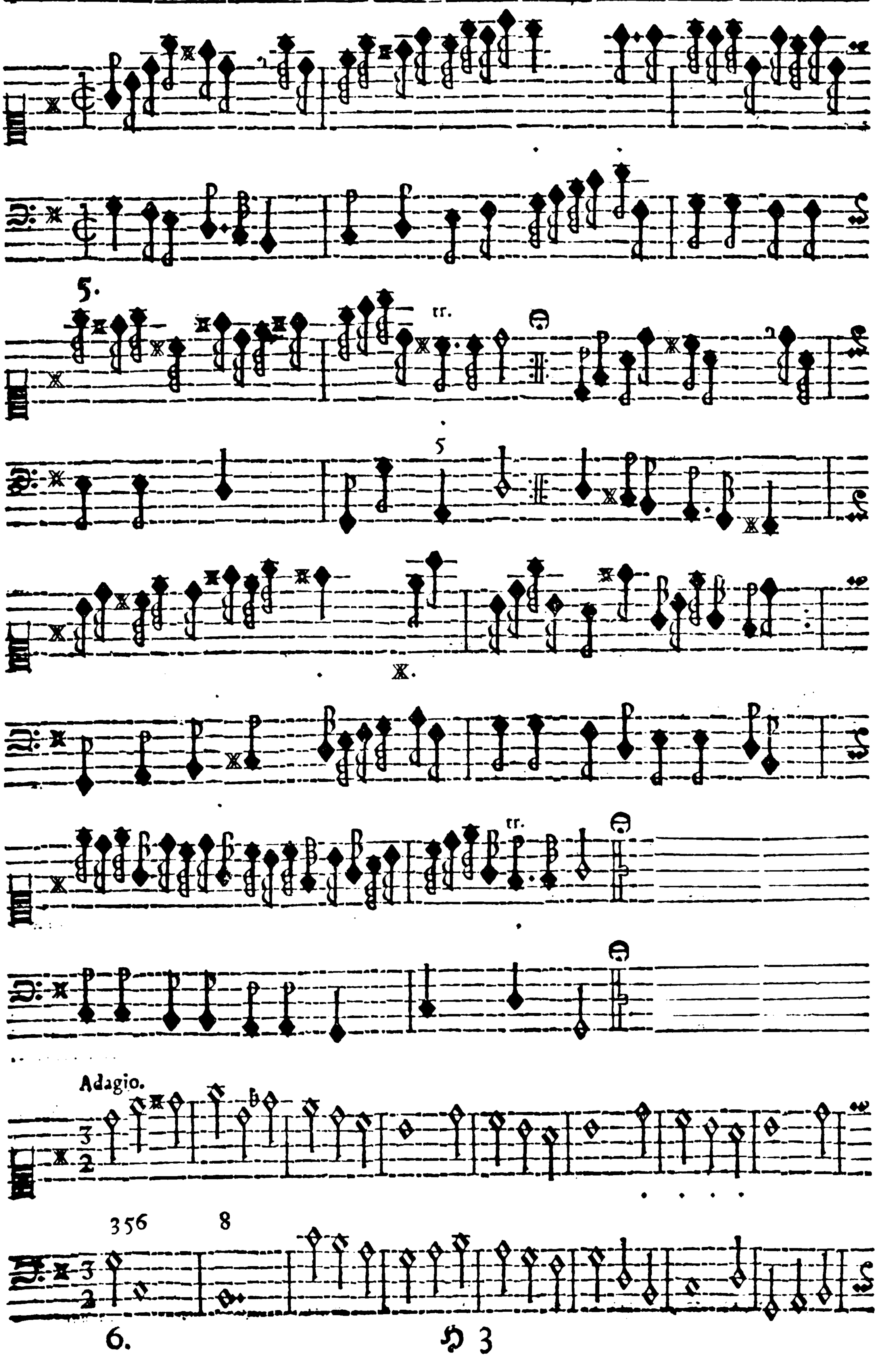


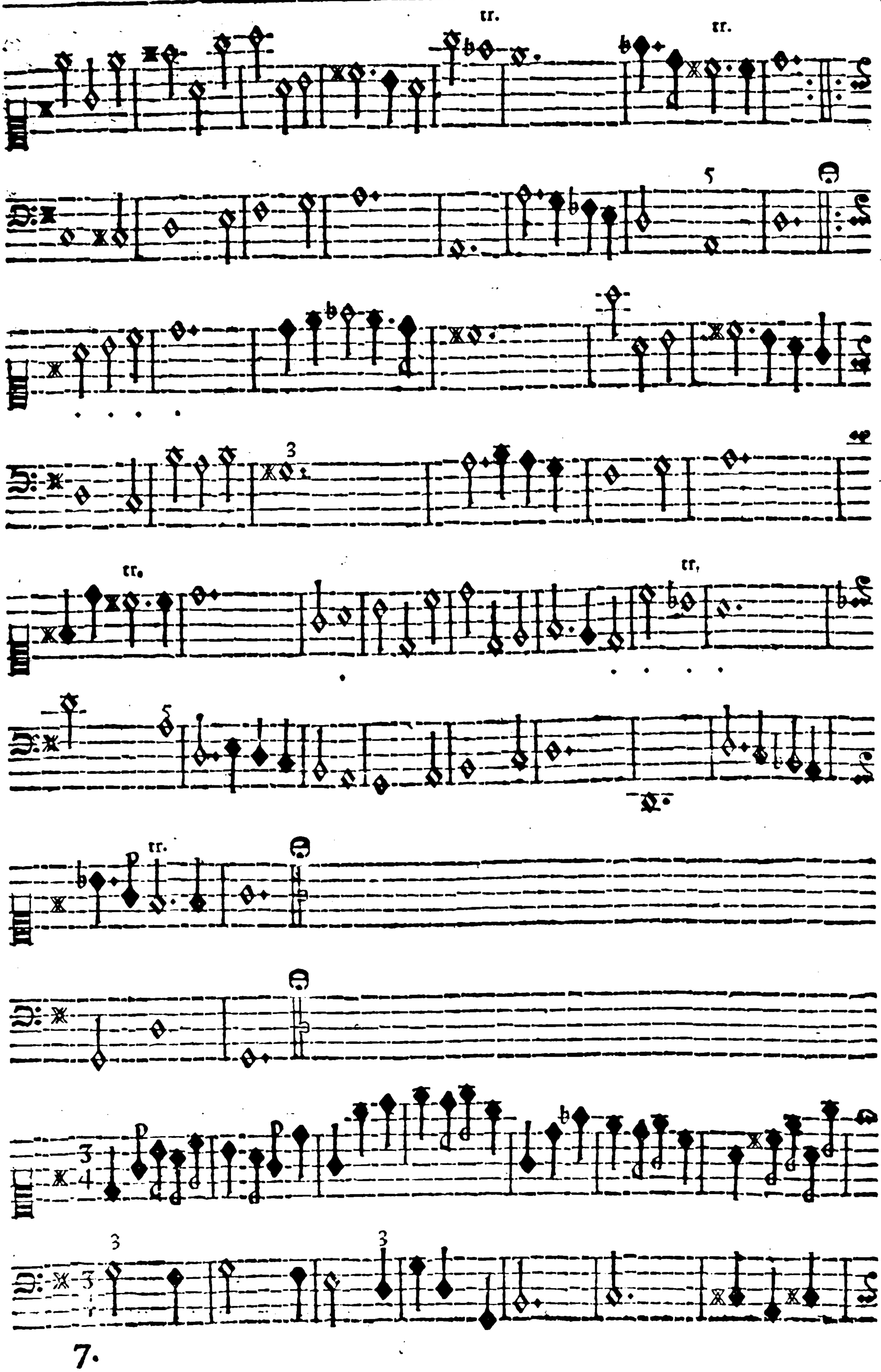


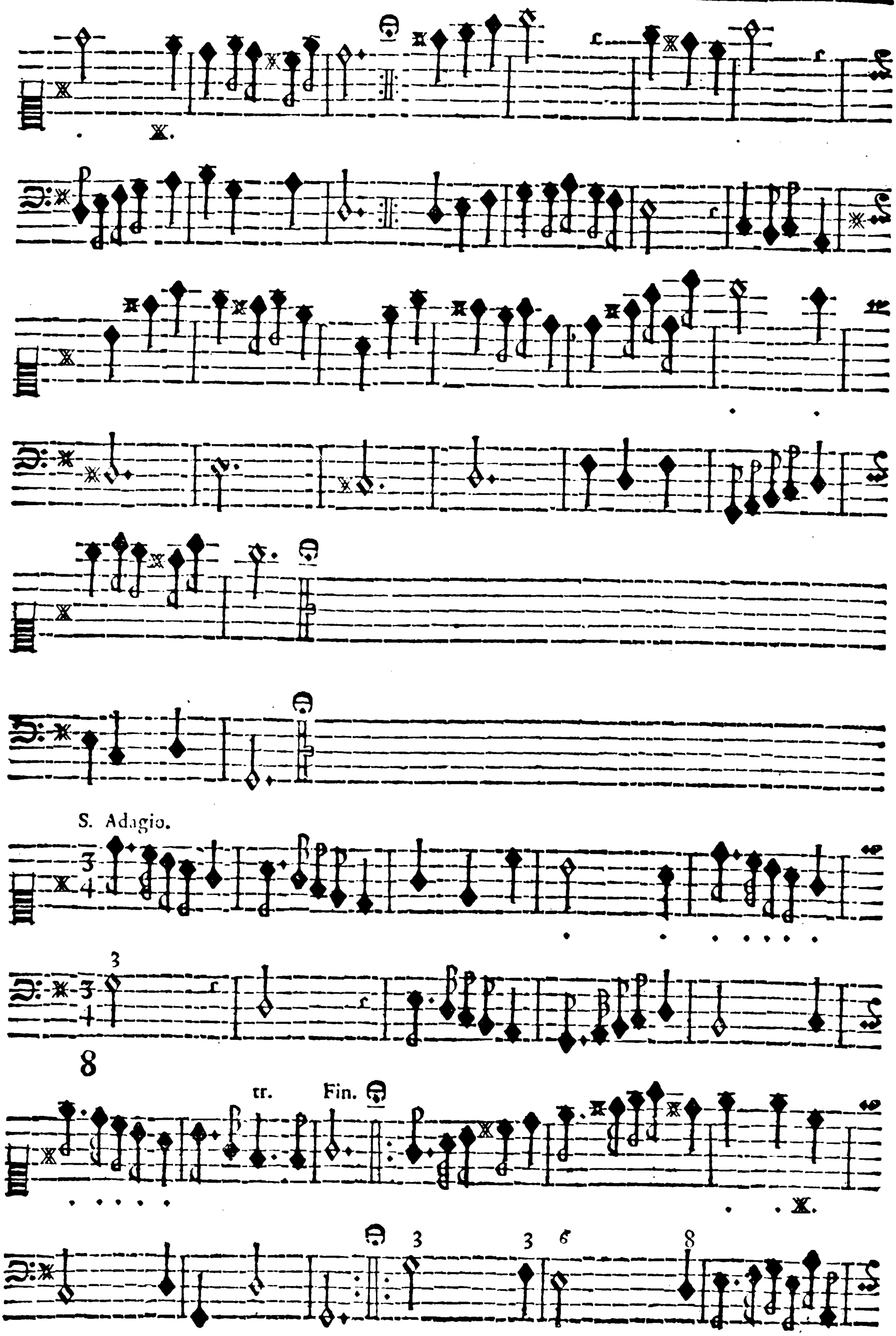
2.

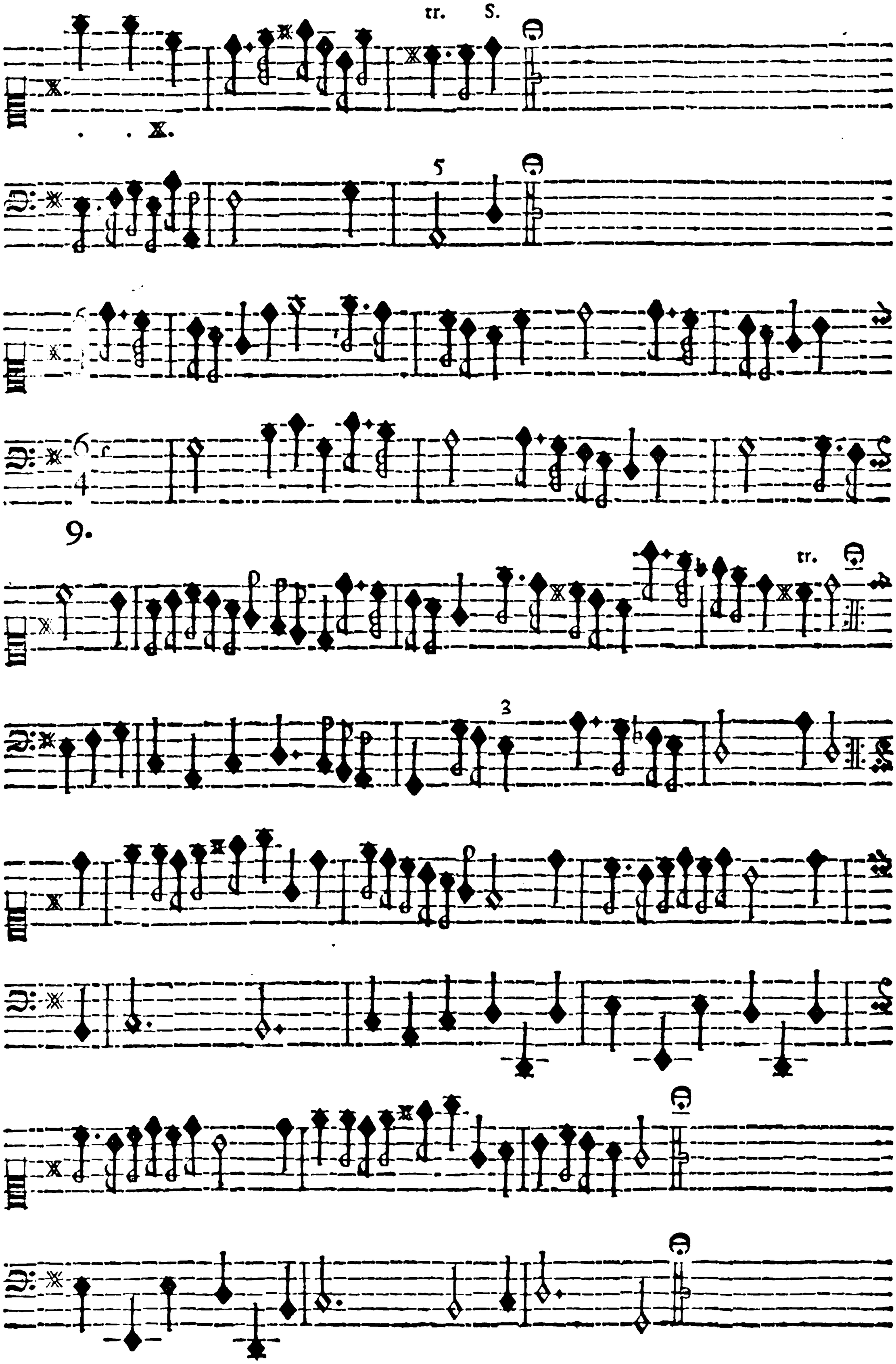

tr.
43
3
tr.
4
8 4

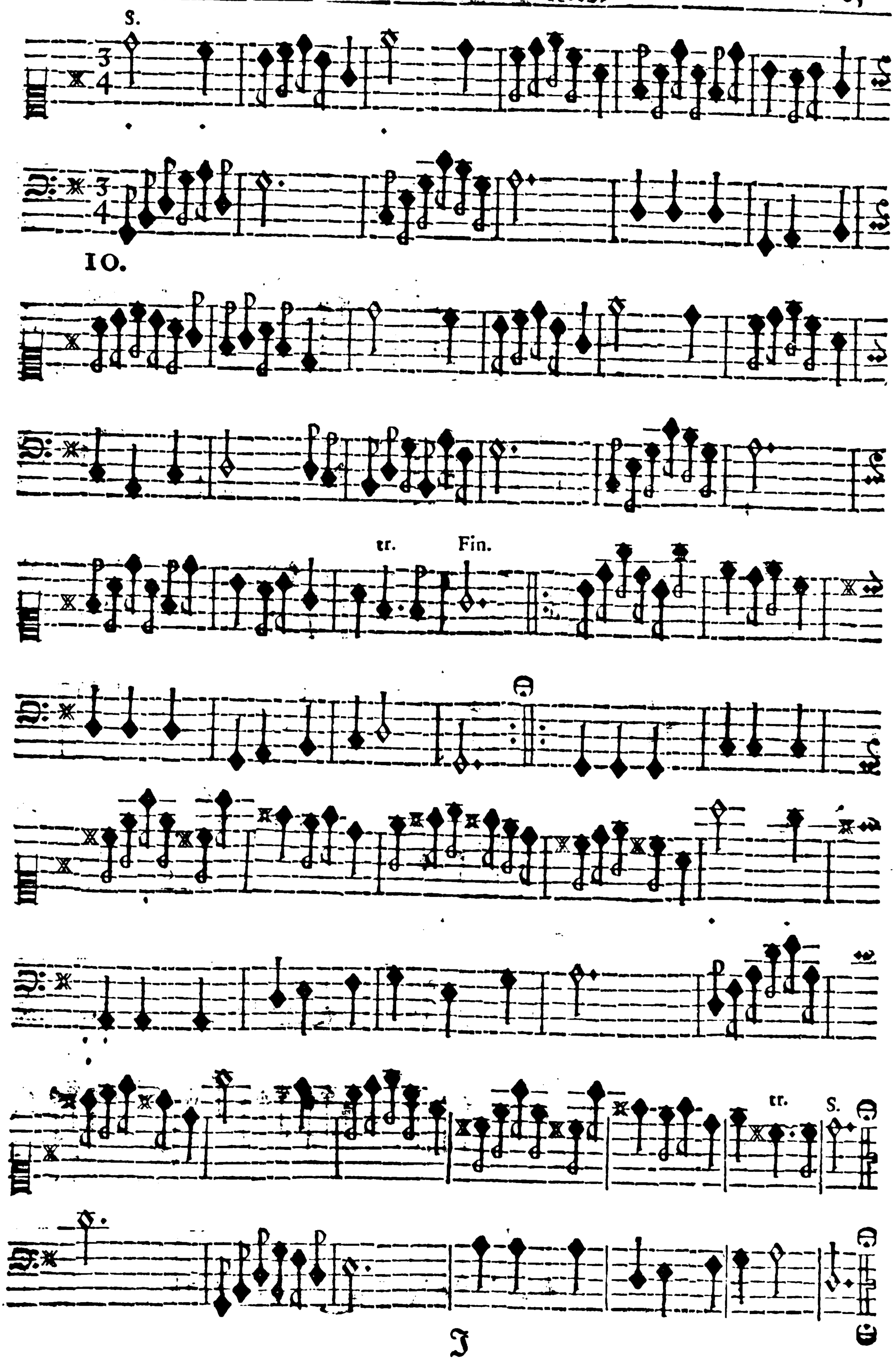

tr.
tr.
43
S.
56 8 5 3
4.
Fin.
S.

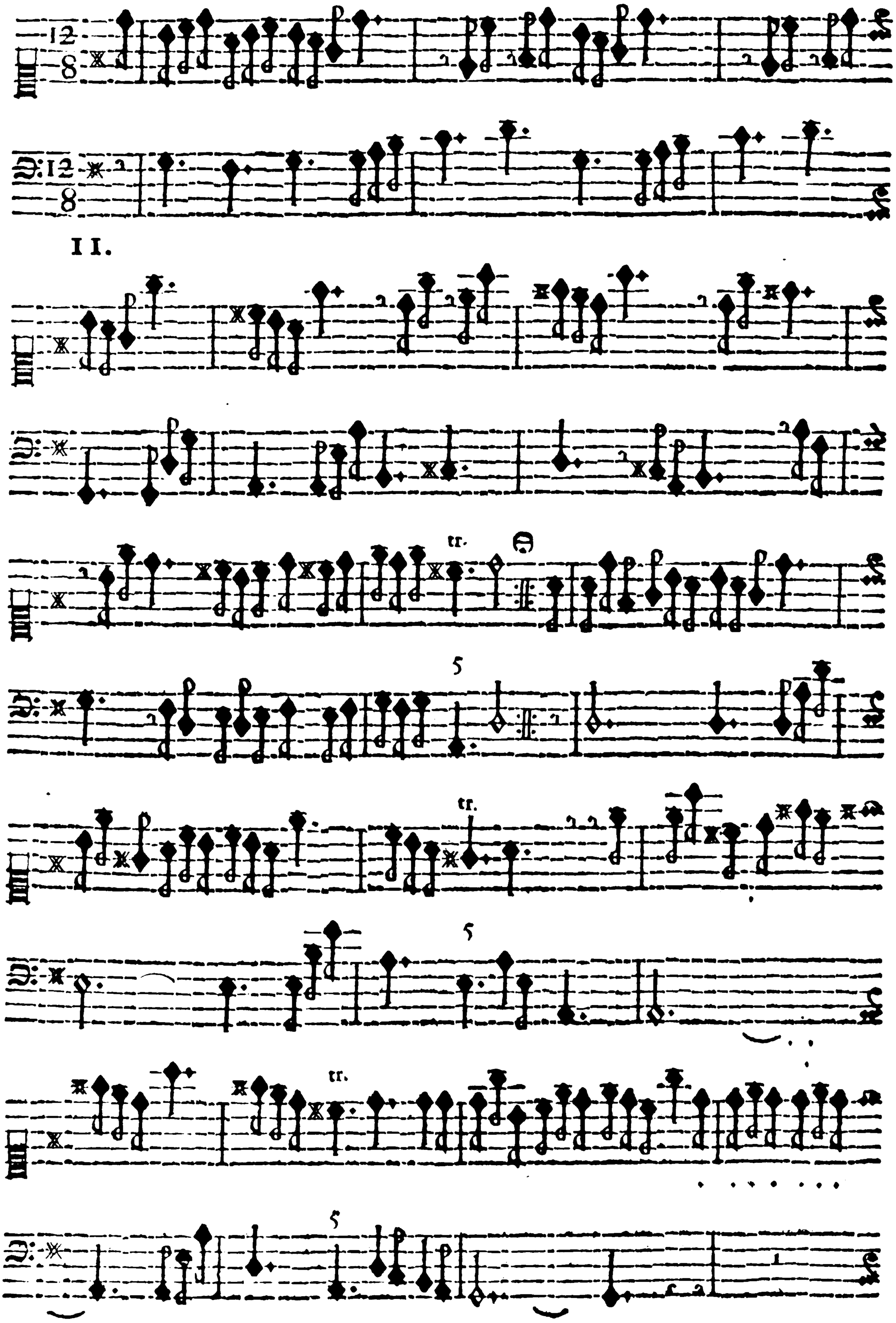

5.
tr.
5
tr.
Adagio.
3
2
356
8
3
2
6.

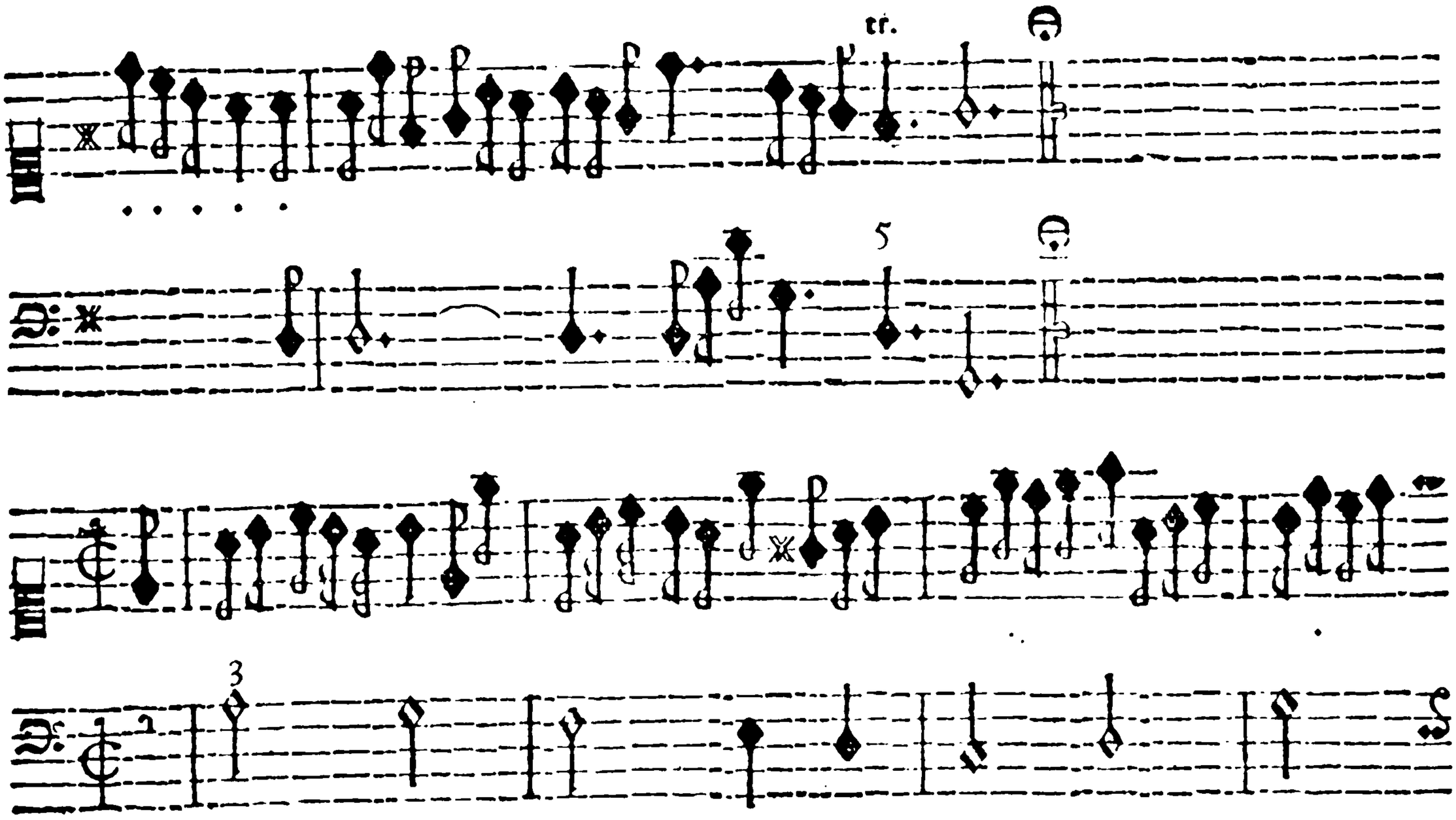

tr.
tr.
tr.
tr.
tr.
tr.
7.


S. Adagio.
tr.
Fin.

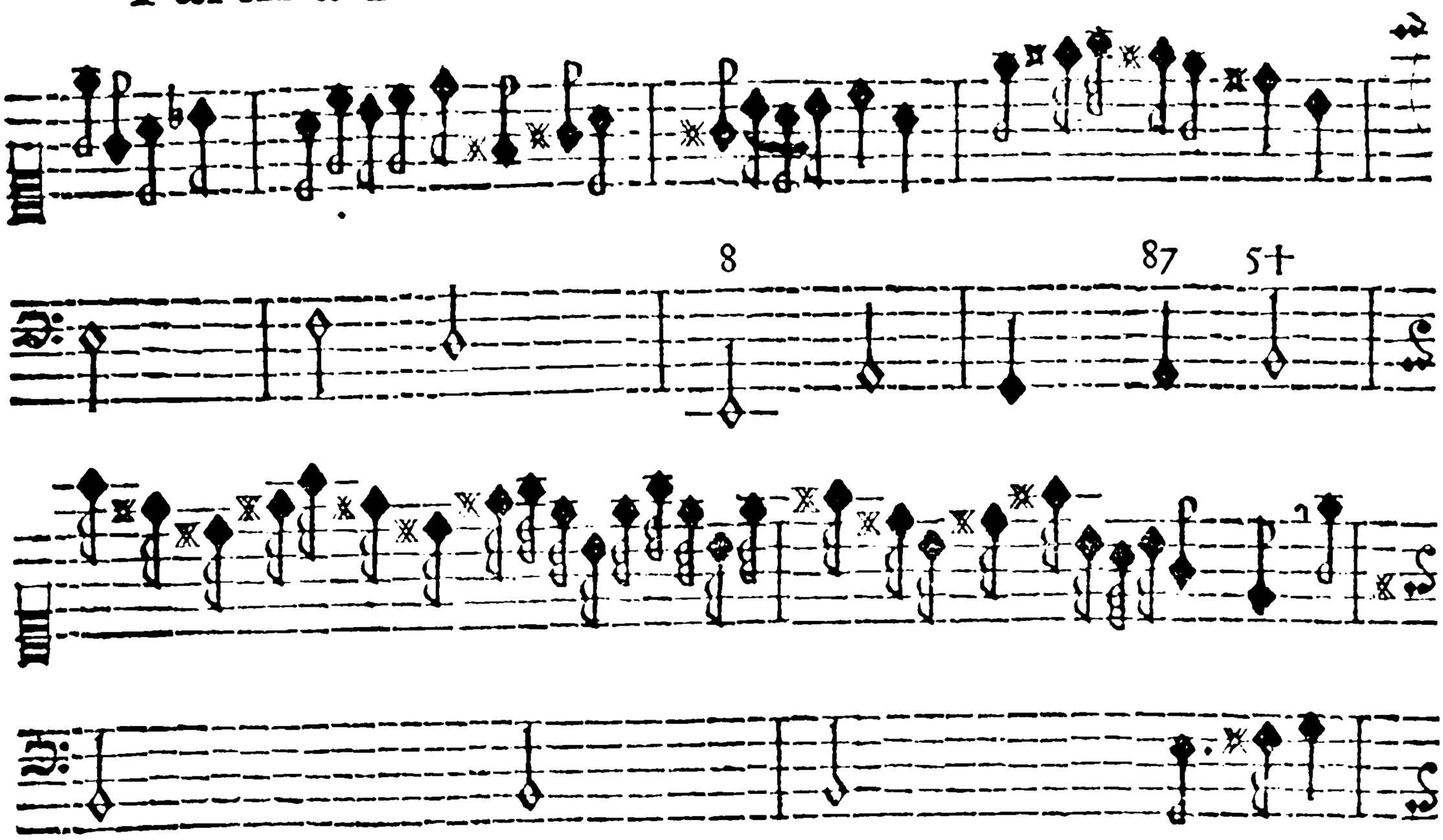

tr.
S.
5
6
4
9.
tr.
3

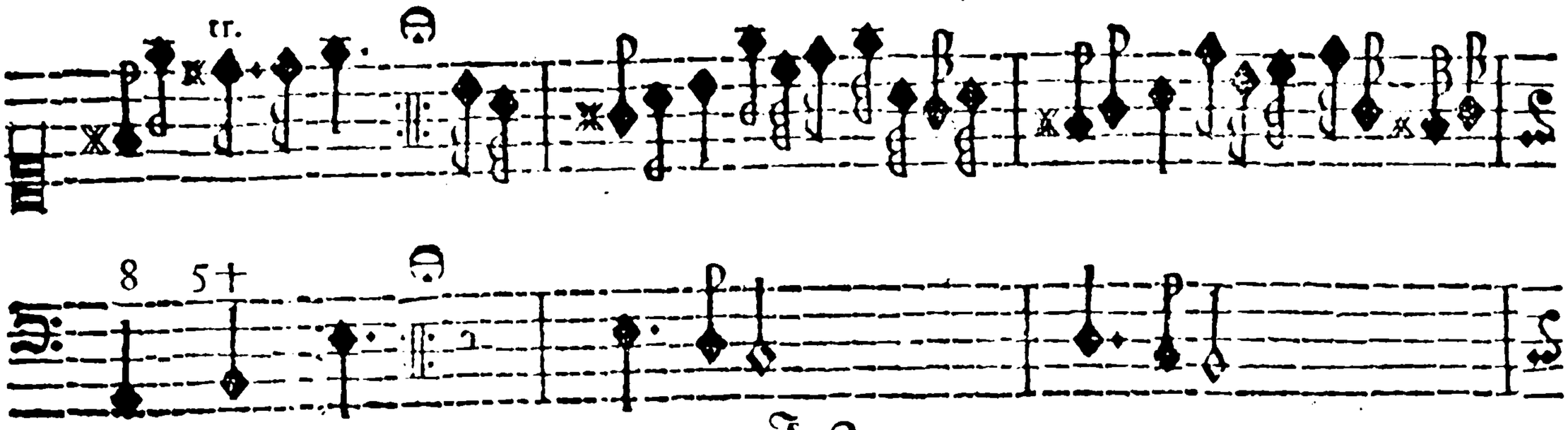

S.
10.
tr.
Fin.
tr.
S.

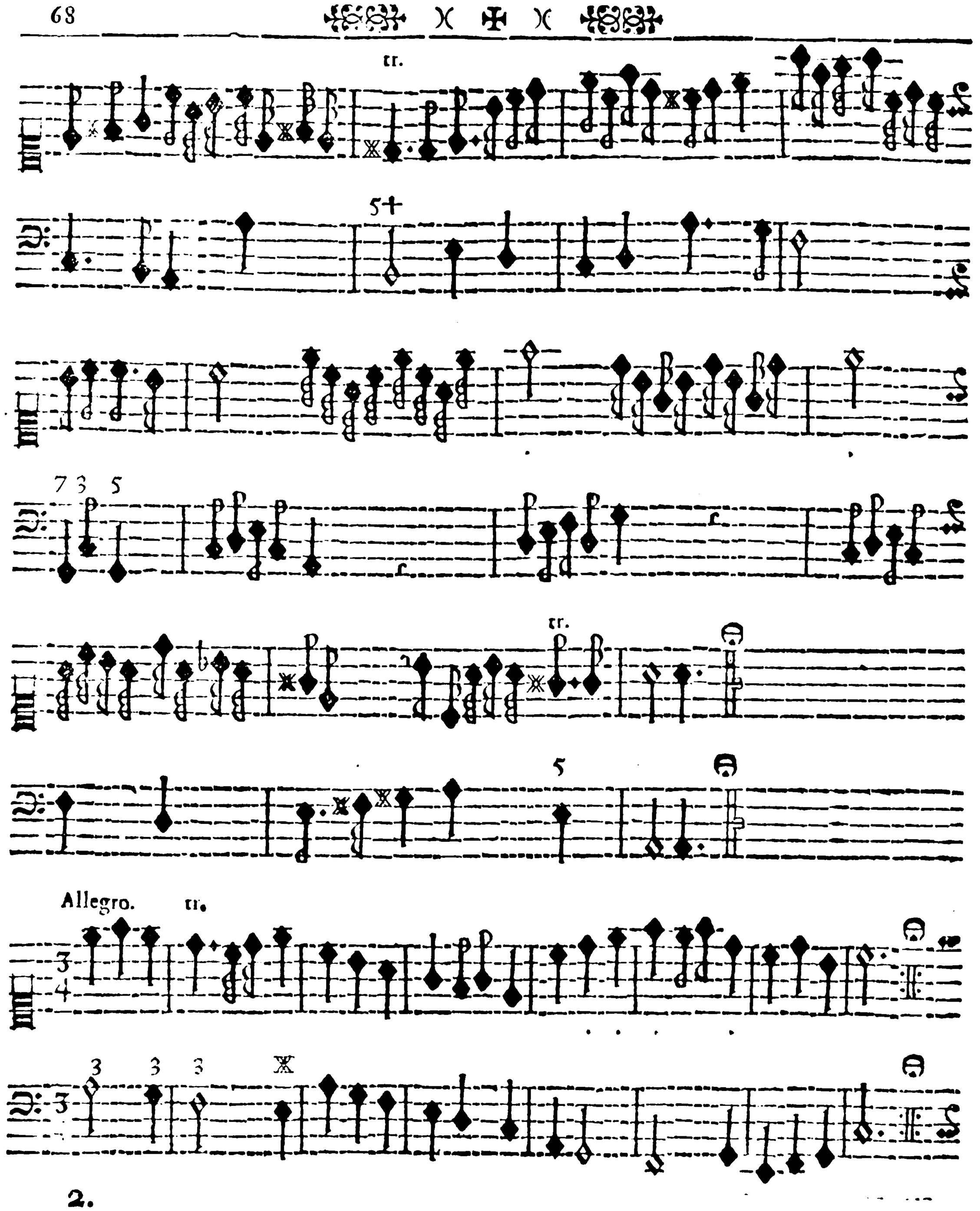

II.
tr.
5
tr.
5
tr.
5

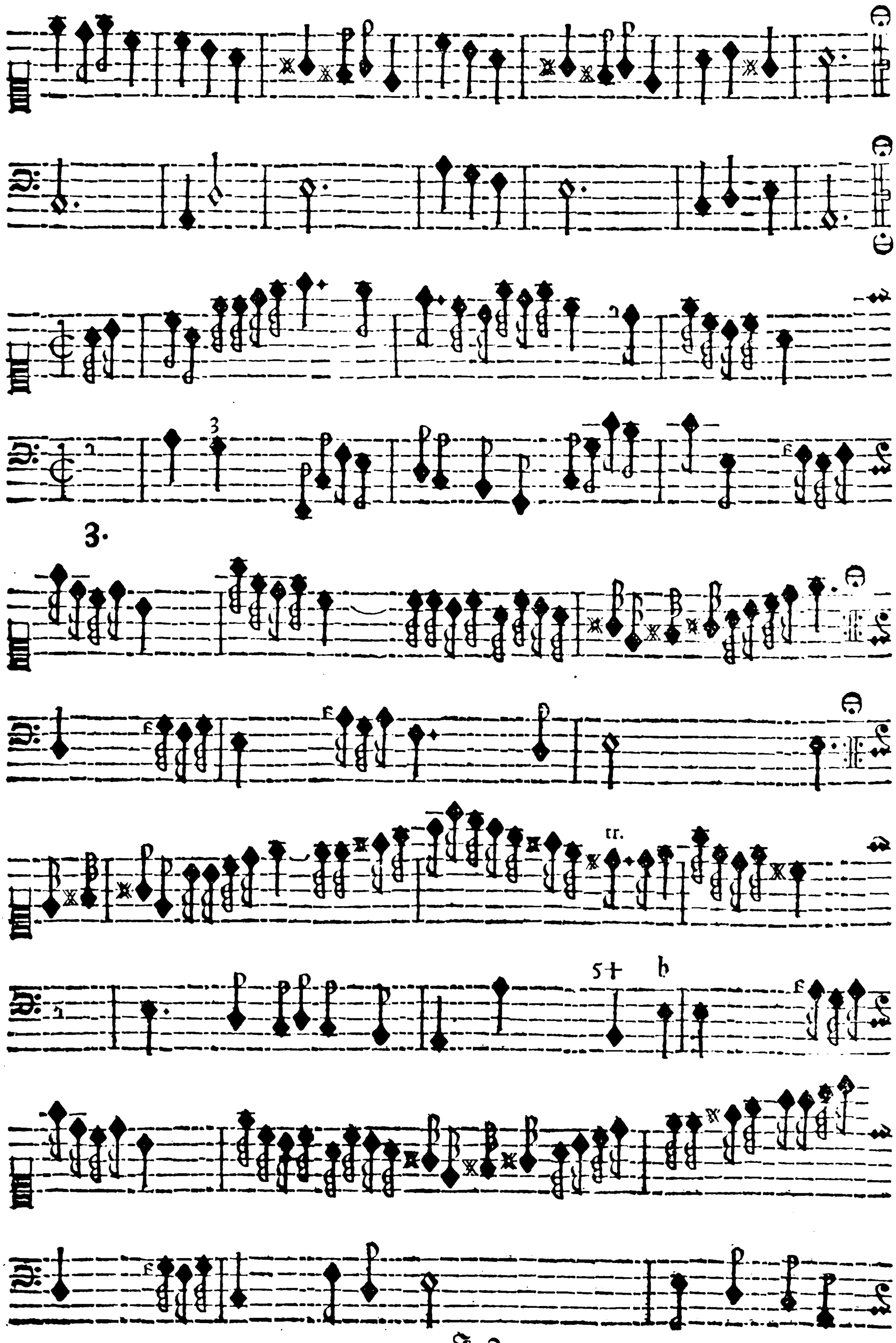


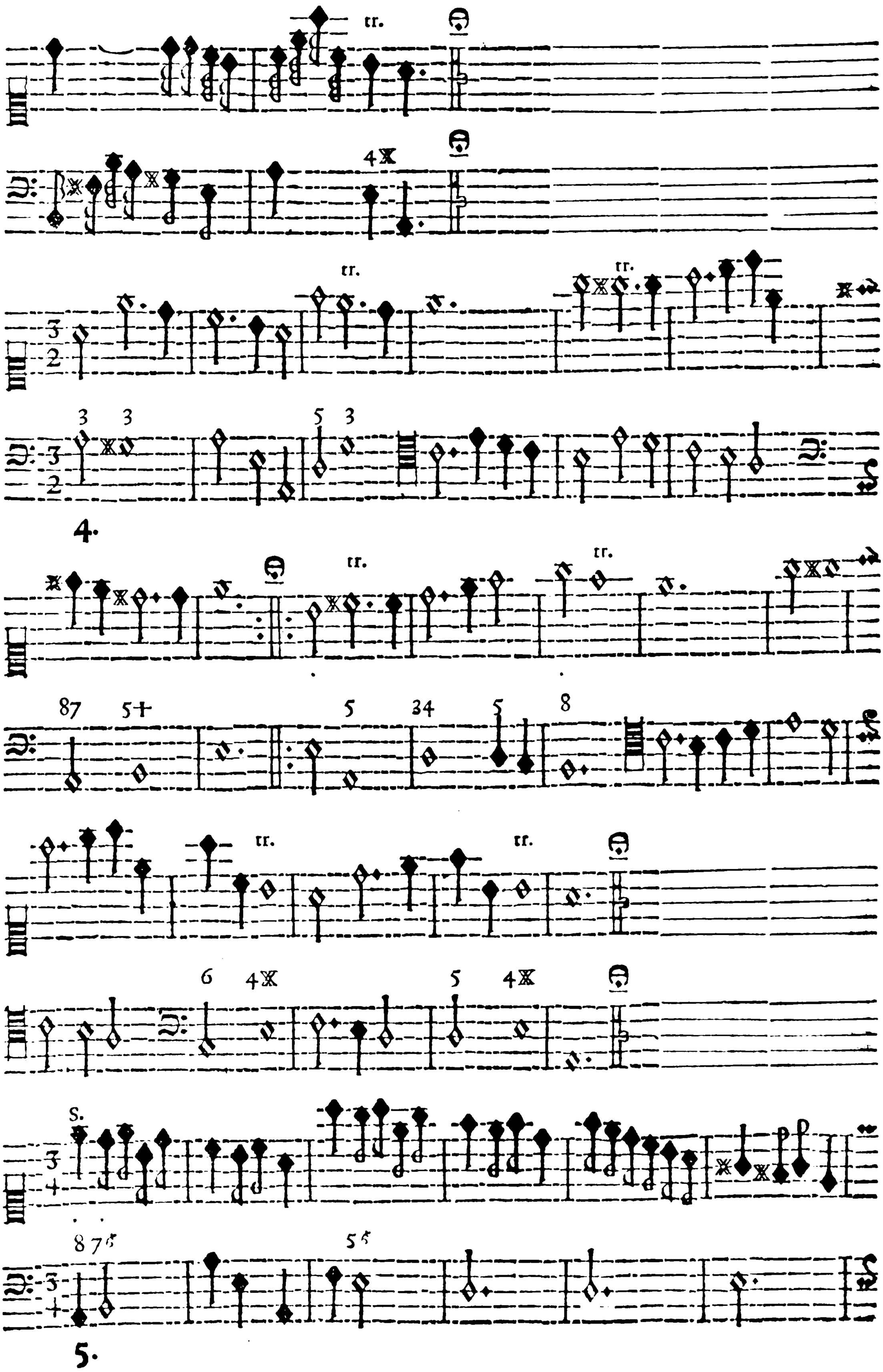
Parthia IX.






tr.
5+
7 3 5
tr.
5
Allegro. tr.
3
4
3 3 3
3
2.
tr.


3.
tr.
5+
h


tr.
4
tr.
tr.
3
2
3 3
5 3
3
2
4.
tr.
tr.
tr.
87 5+
5 34 5 8
tr.
tr.
6 4
5 4
S.
3
+
87 5
3
+
5.

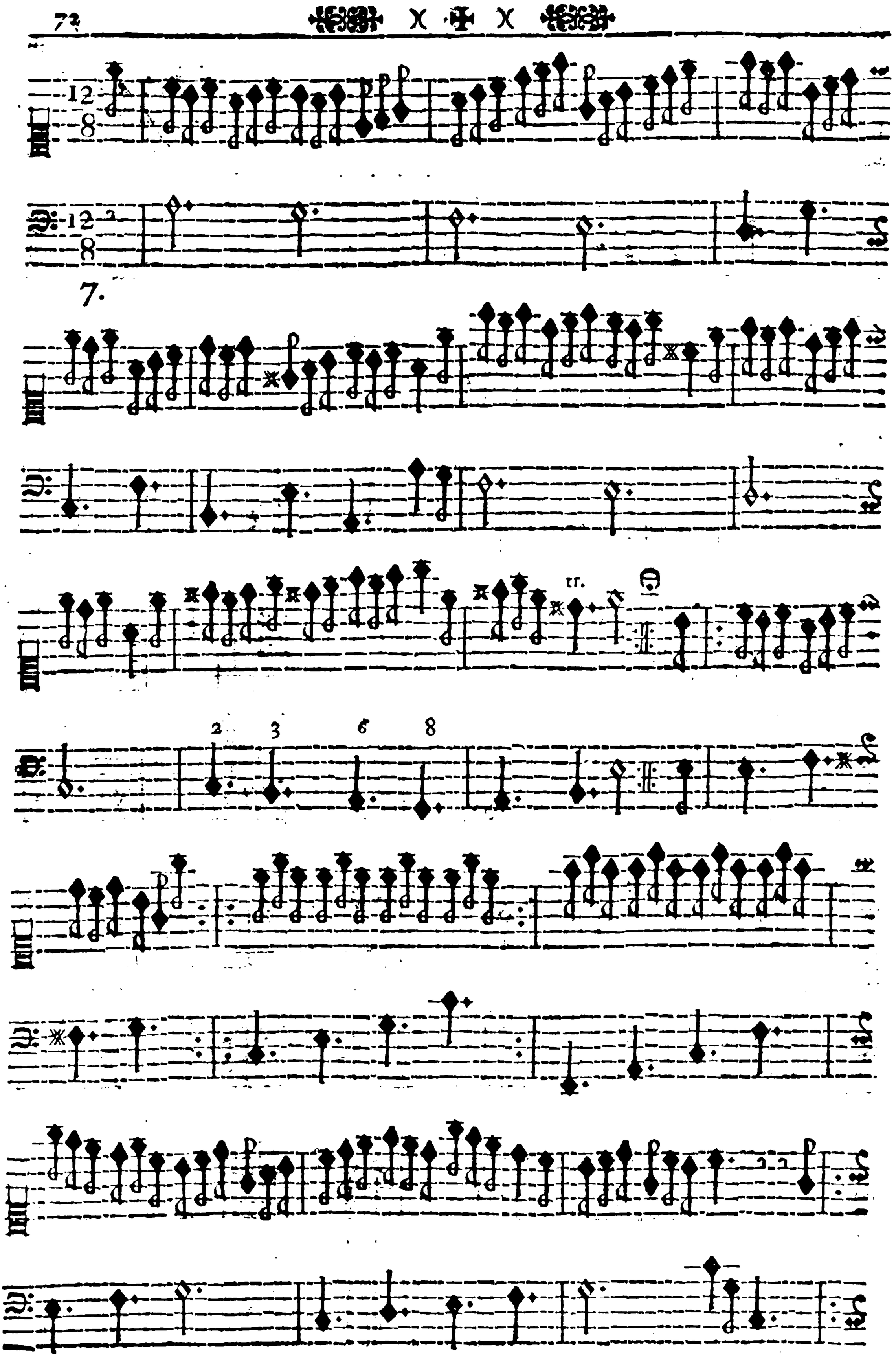
Fin.

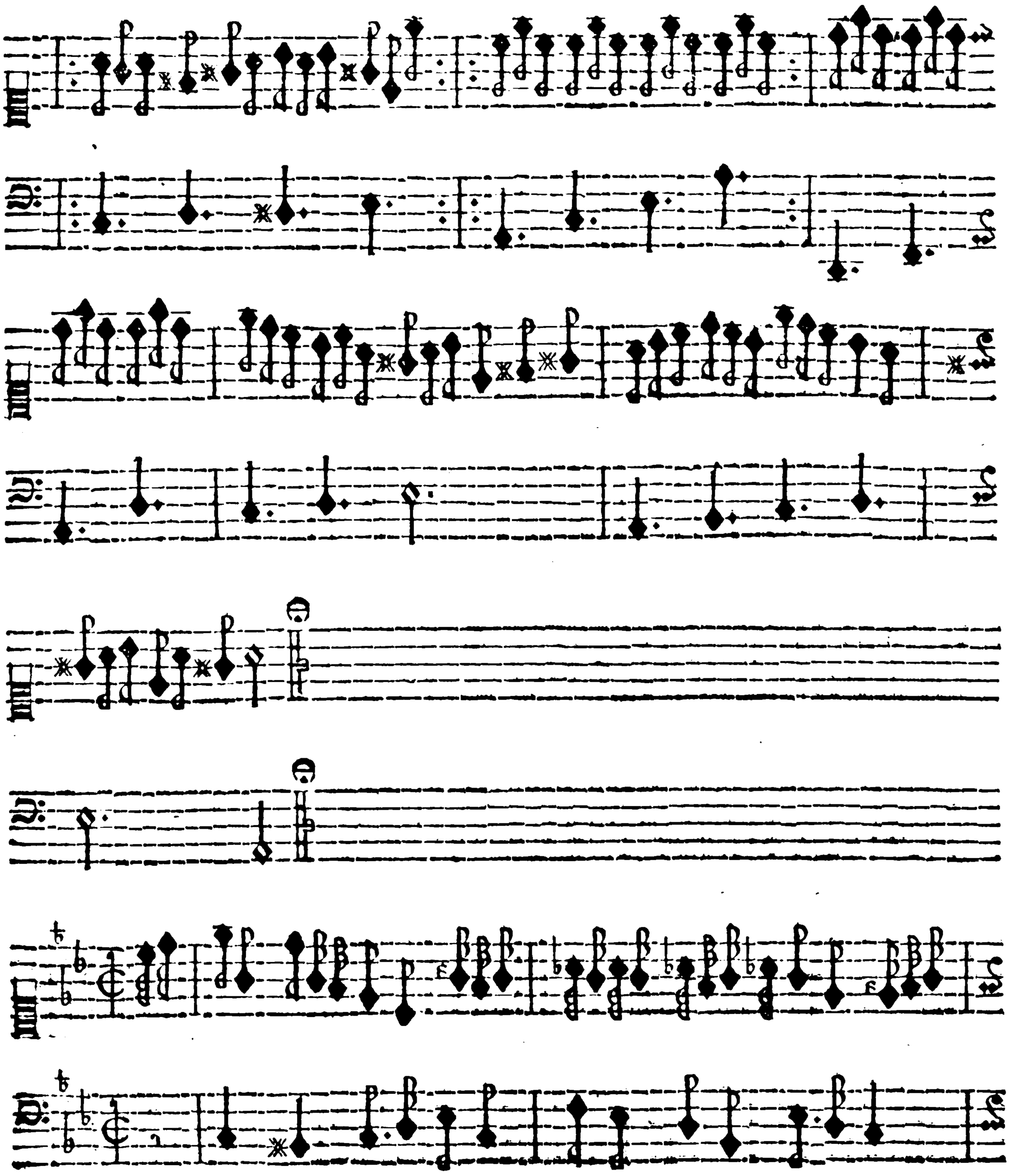
S.

Adagio.

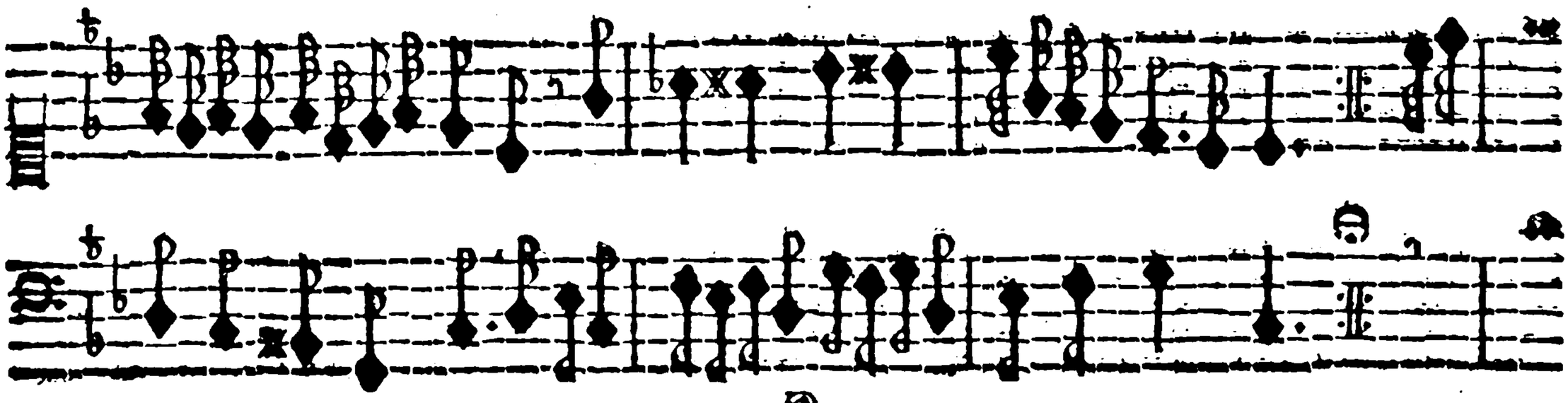
tr.

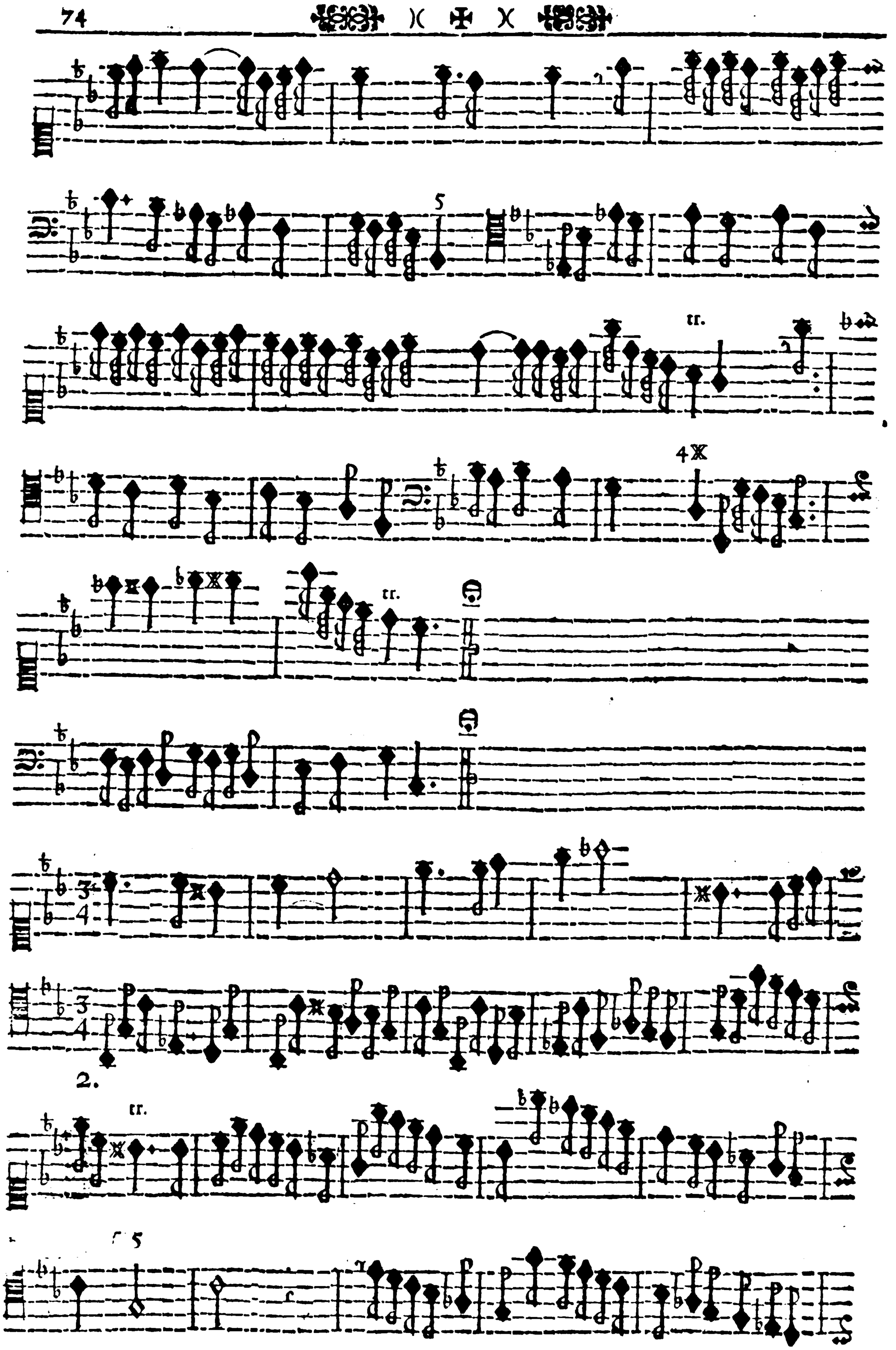
6.

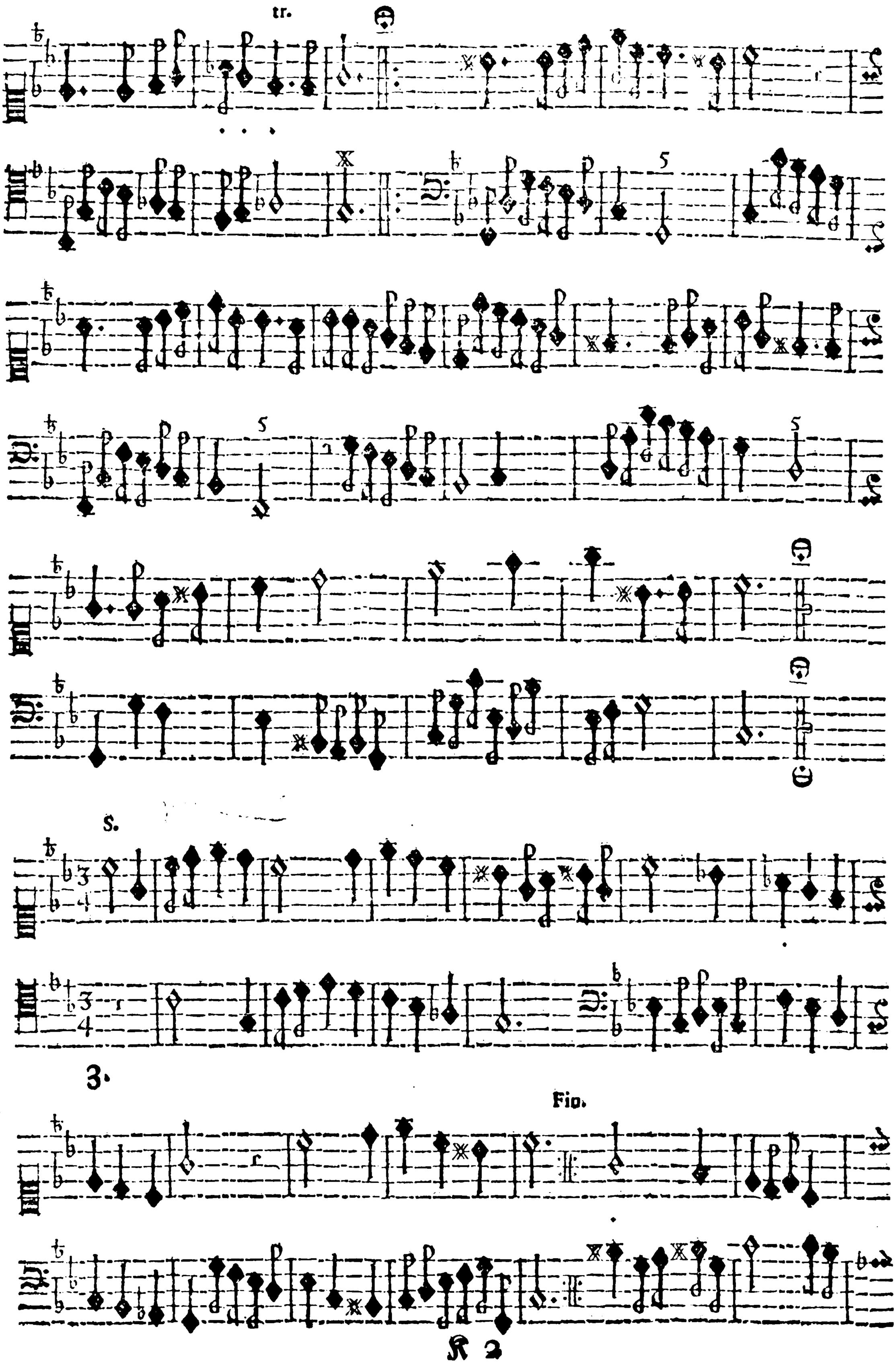

7.
2
3
6
8

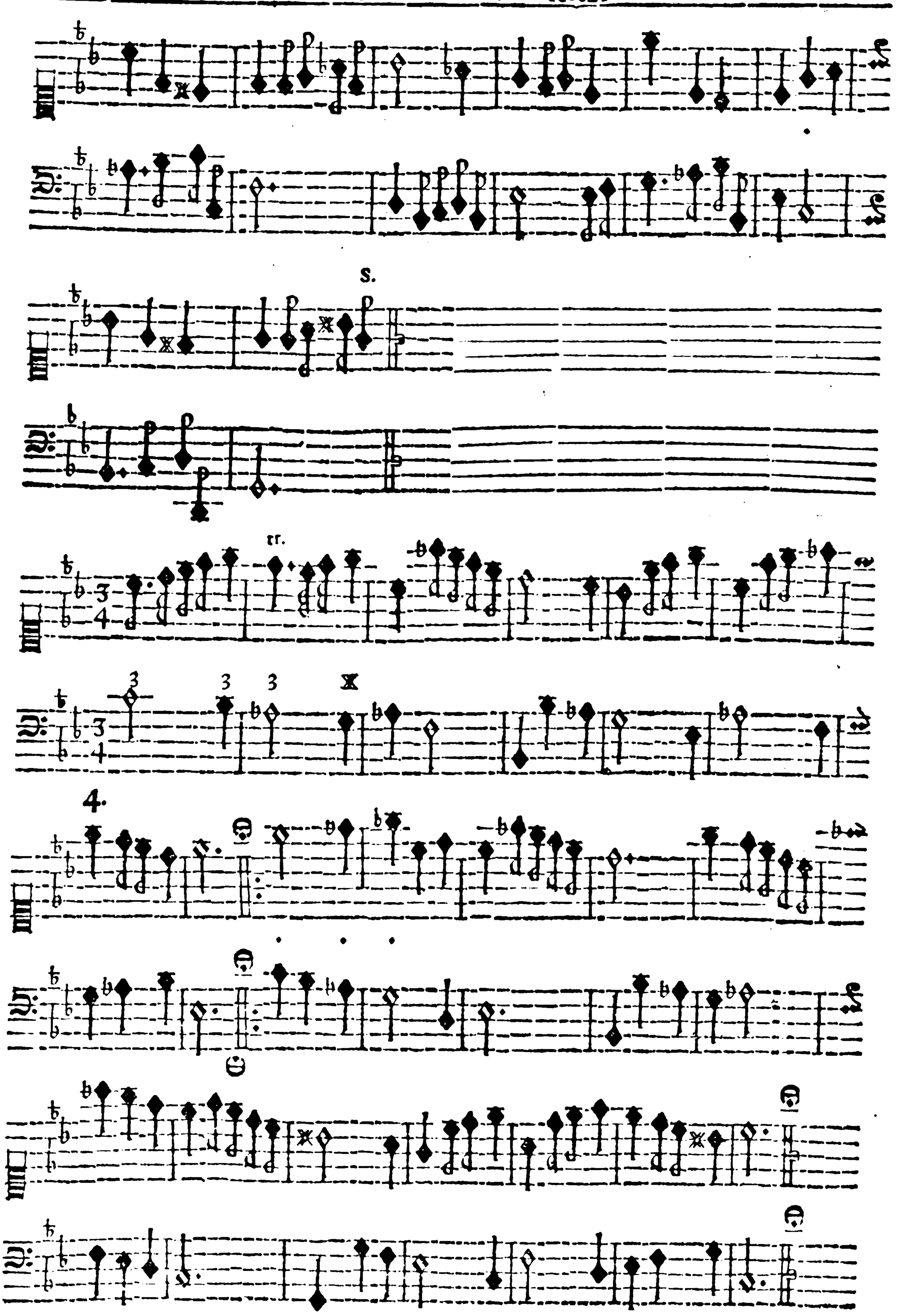


Parthia X.

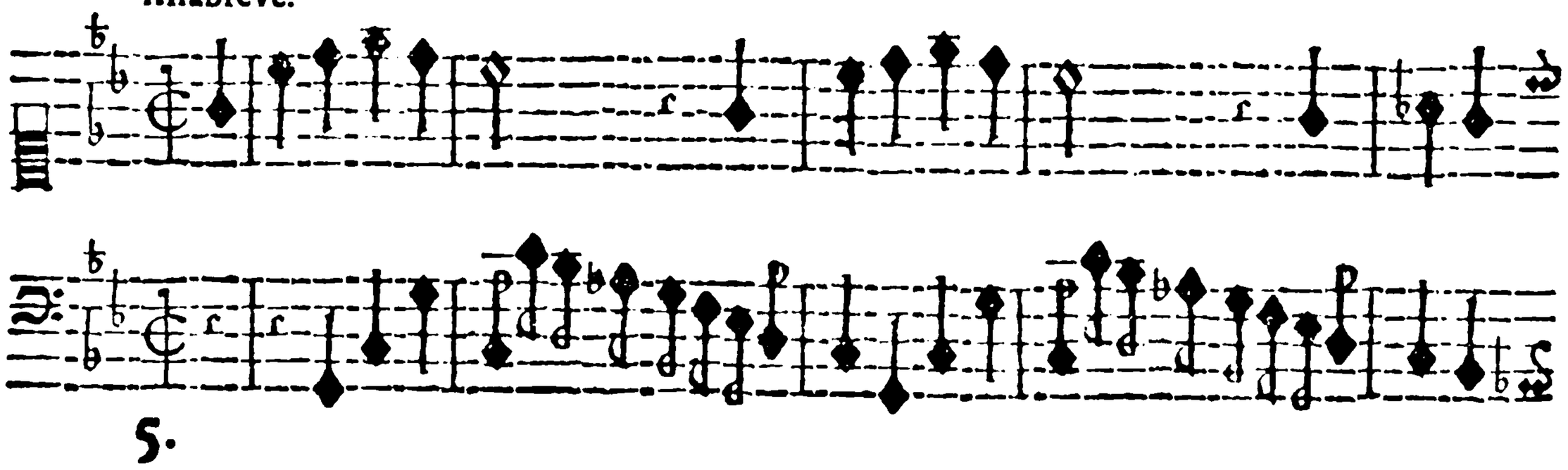



5
tr.
4
tr.
tr.
3
4
3
4
2.
tr.
5


tr.
5
5
5
S.
3.
Fio.

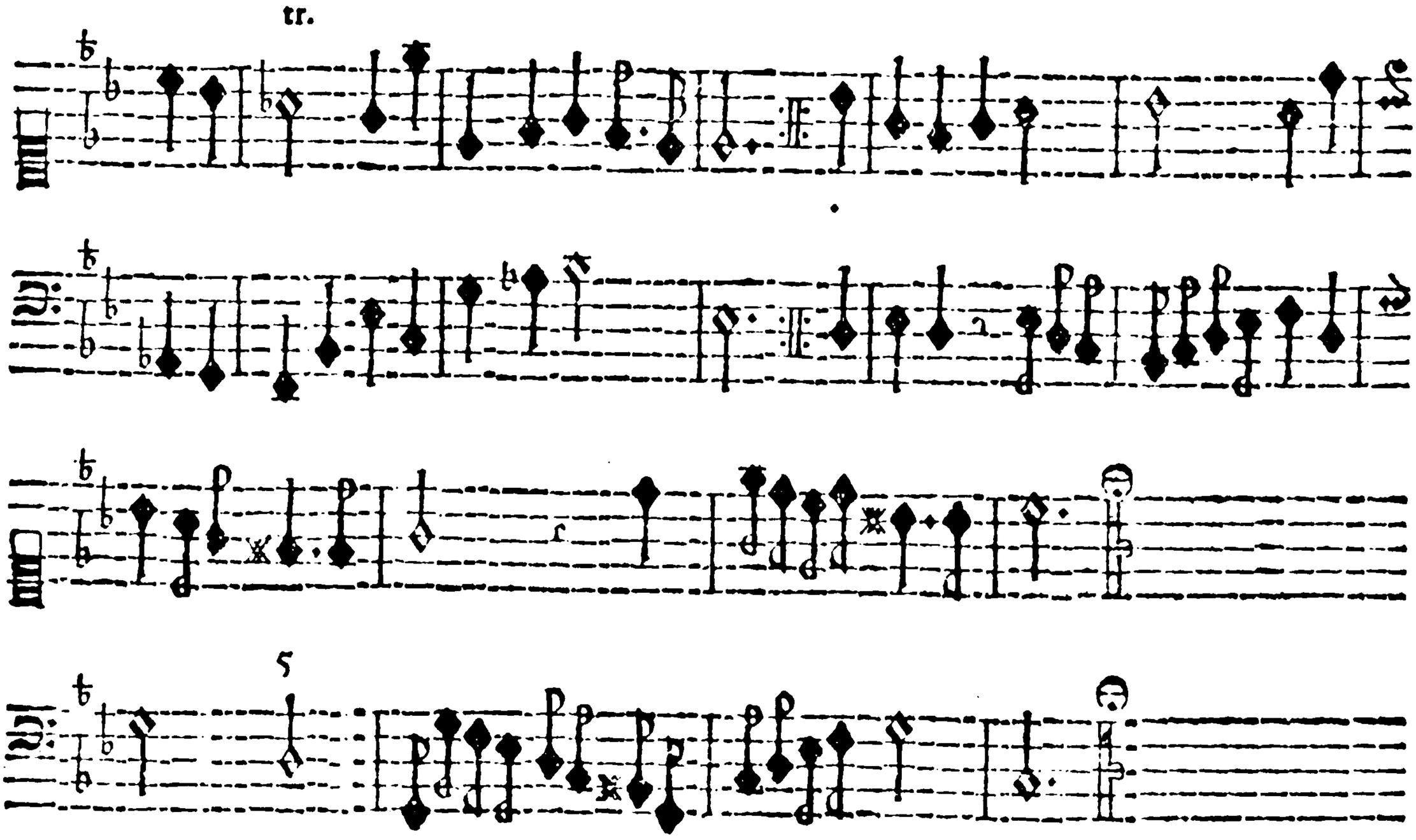

S.
tr.
4.

Allabreve.

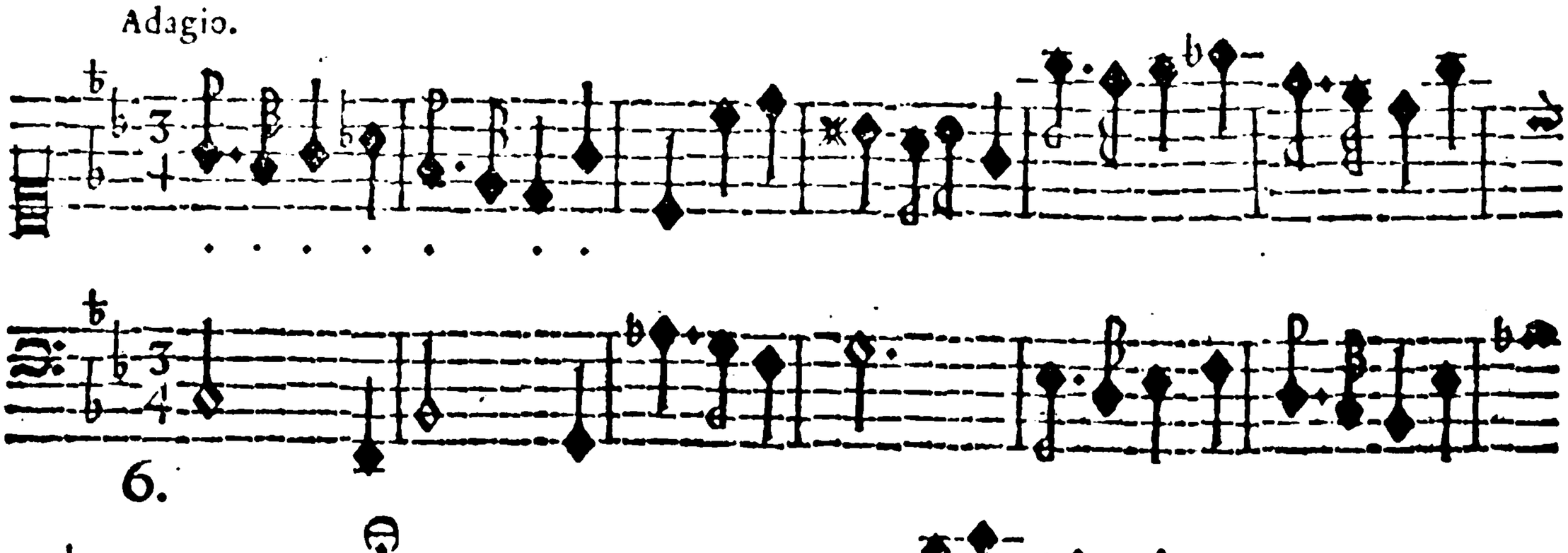


5.

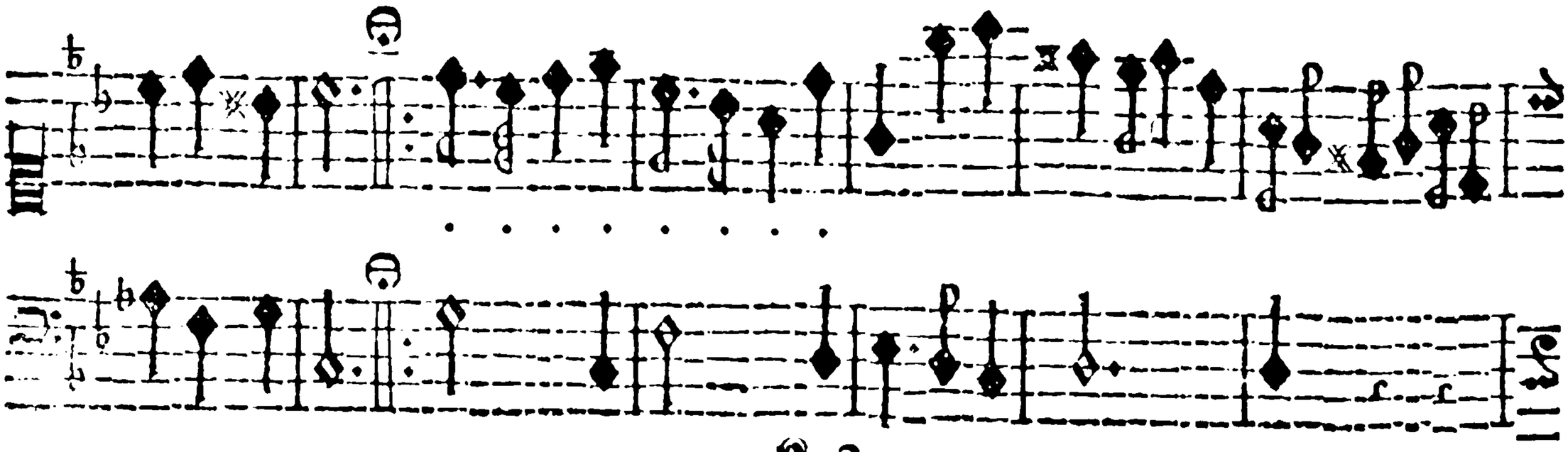
tr.

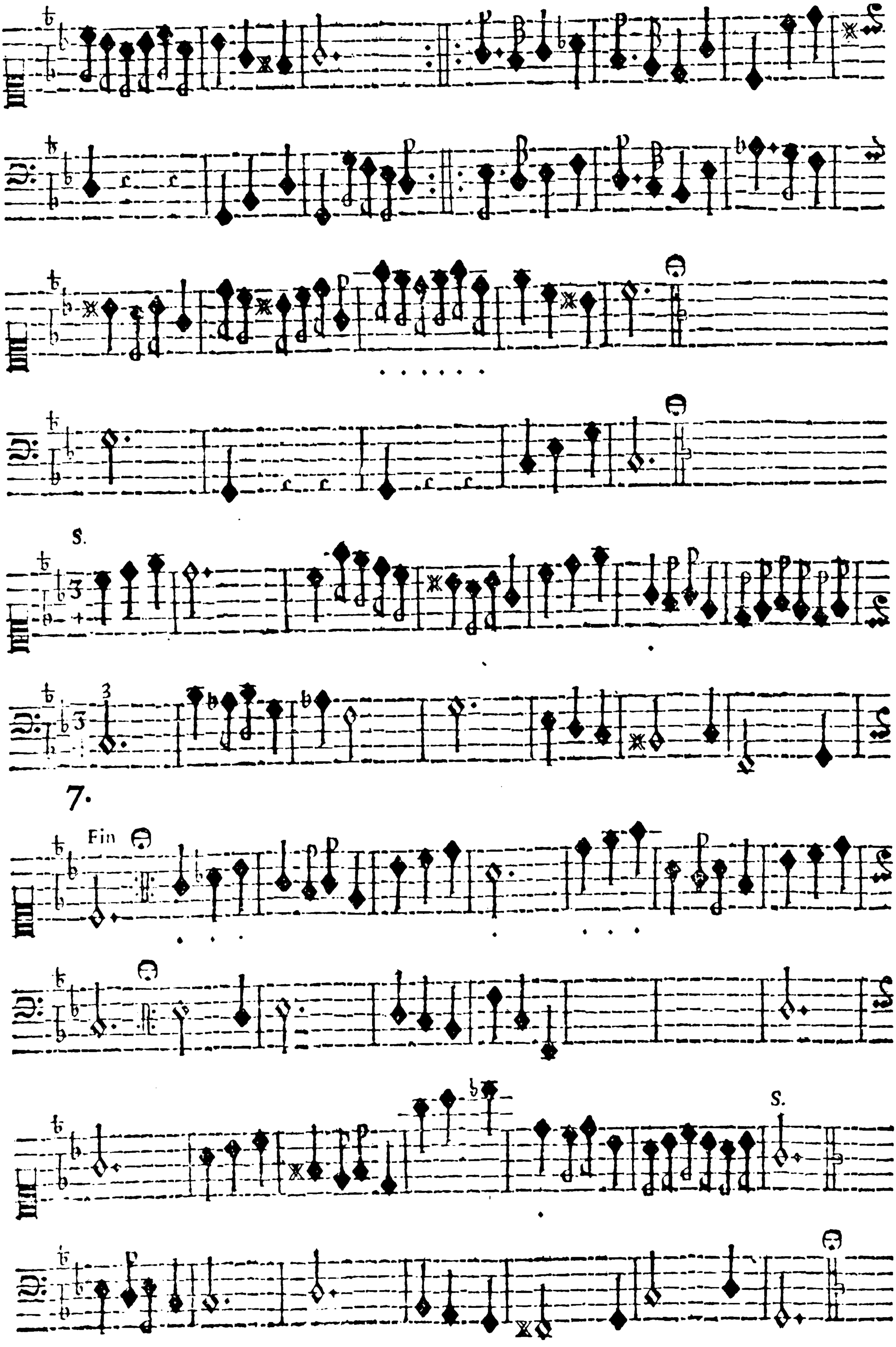


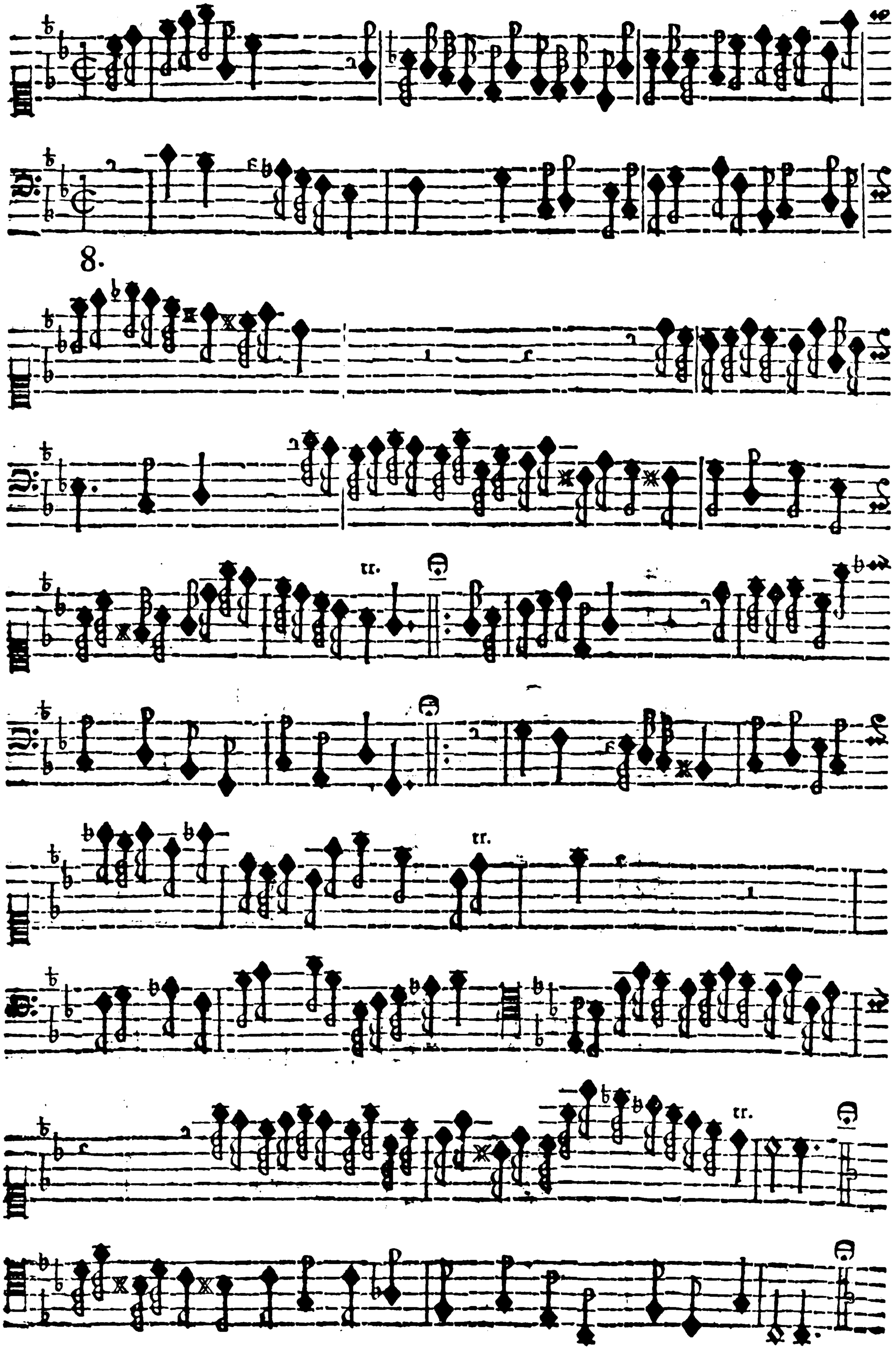
Adagio.

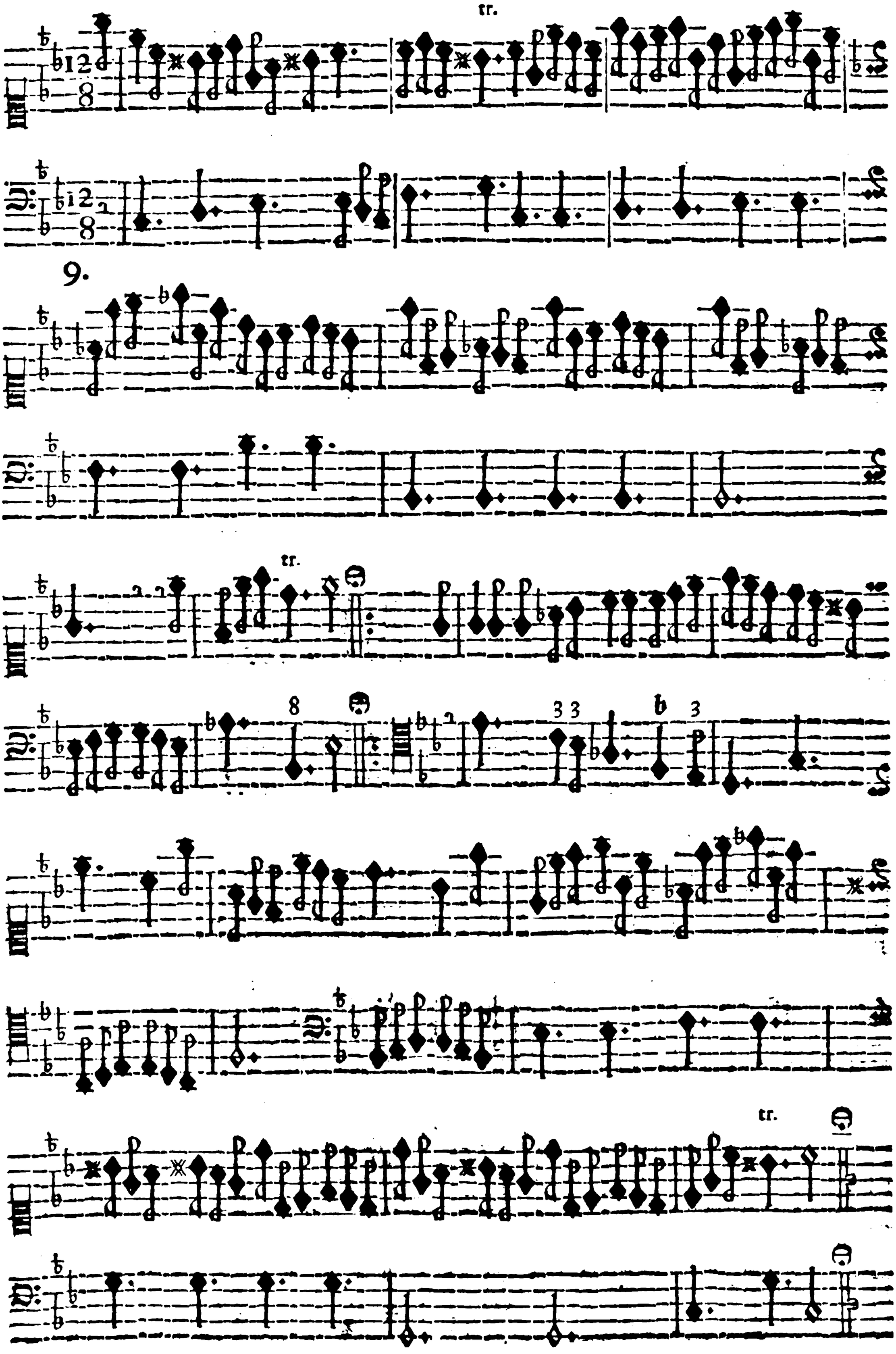


6.

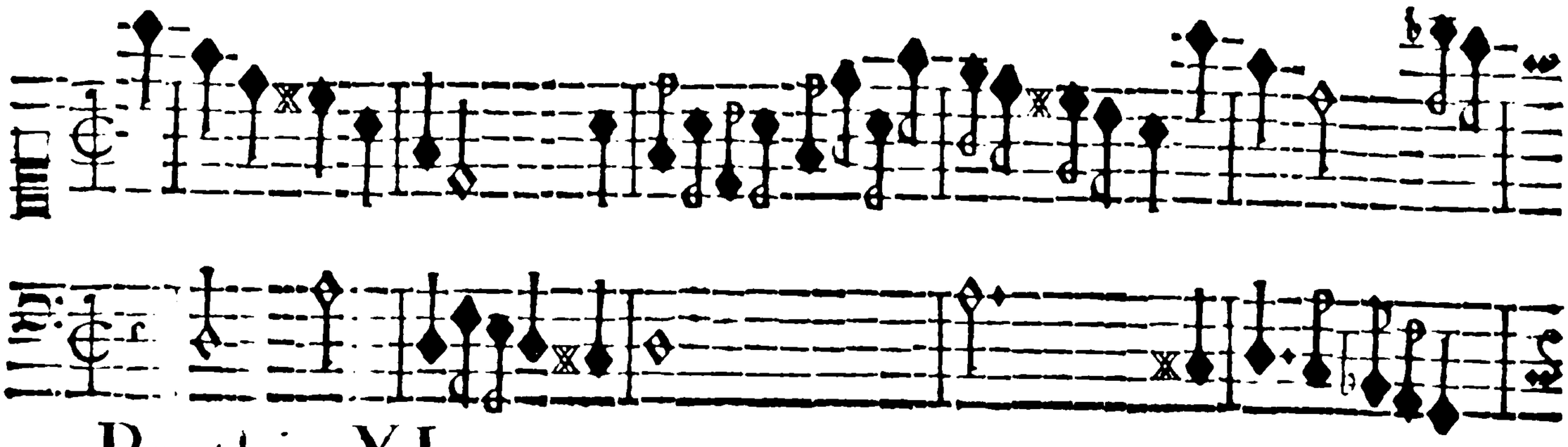



S.
7.
Fin
S.

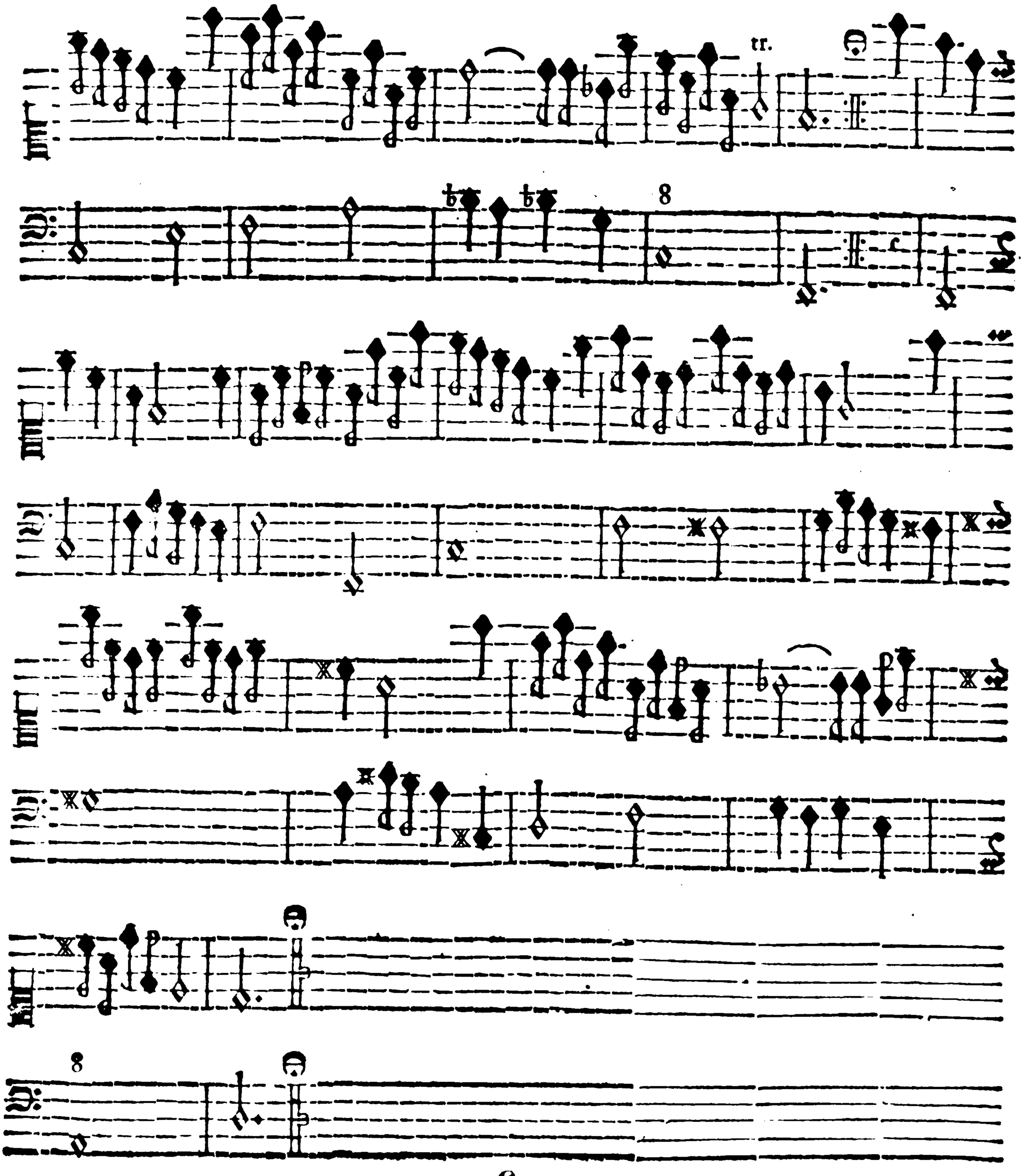

8.
tr.
tr.
tr.

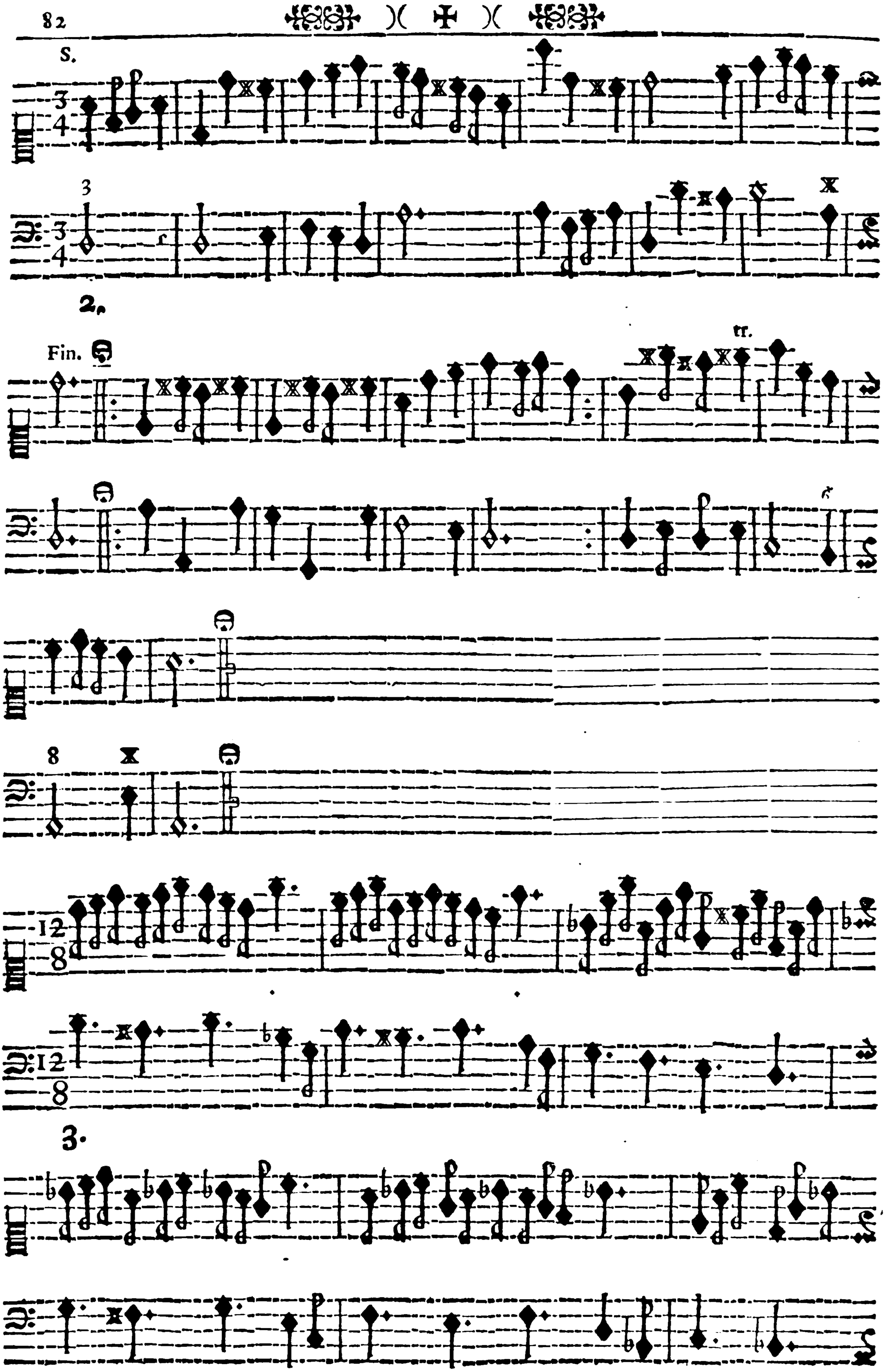

tr.
9.
tr.
8
3 3
3
tr.

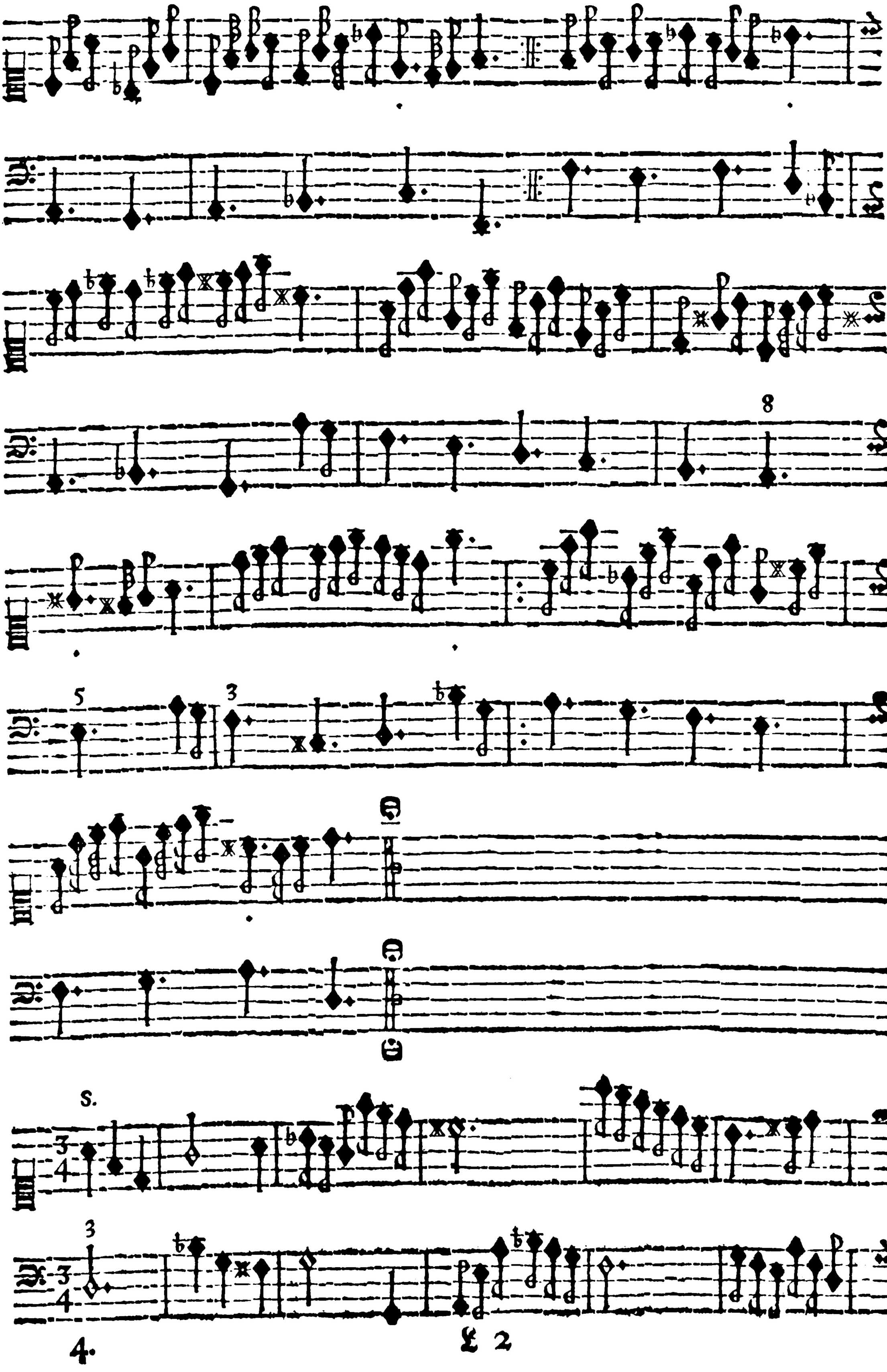
Allabreve.

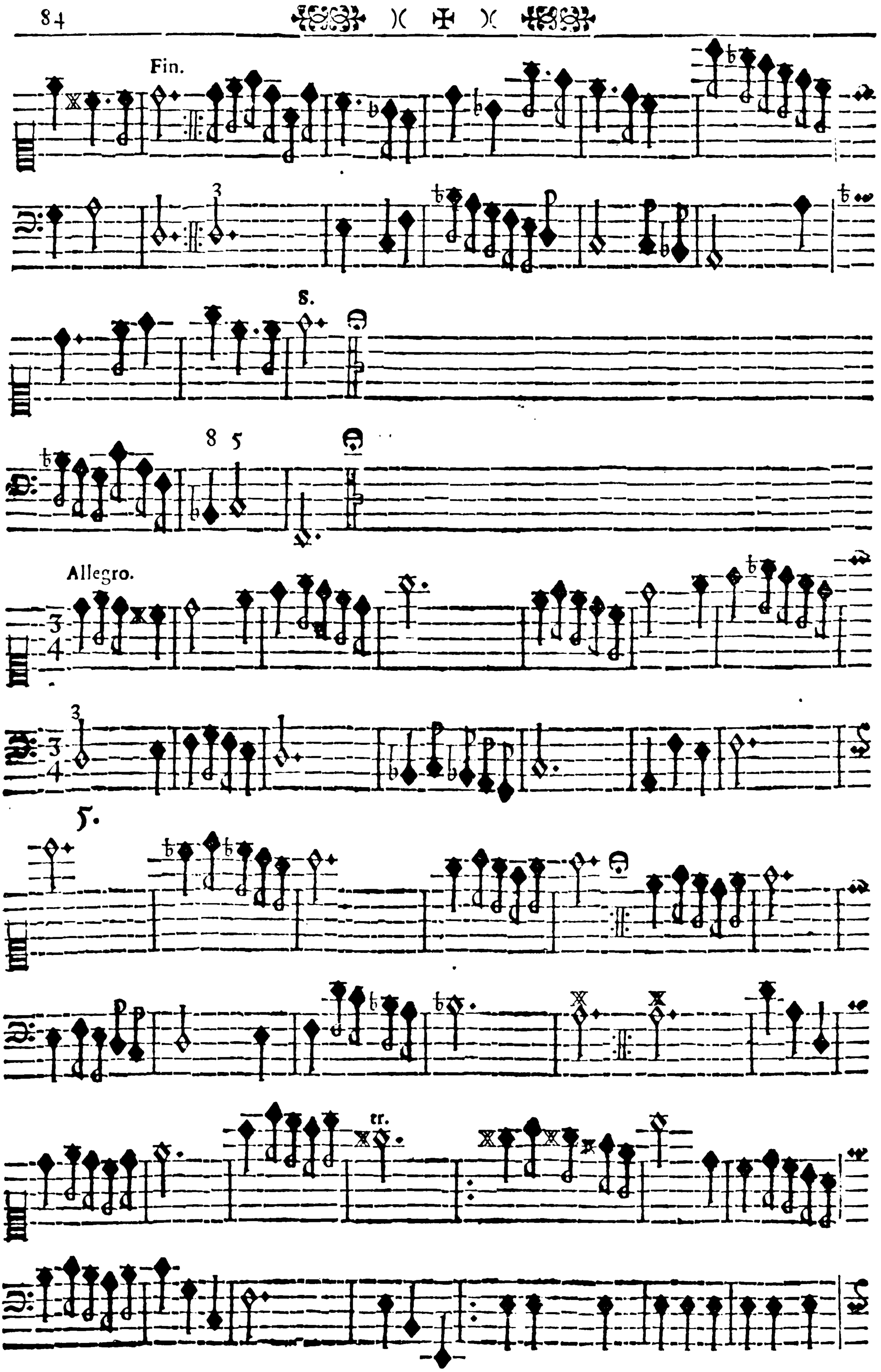


Parthia XI.




S.
2.
Fin.
tr.
3.

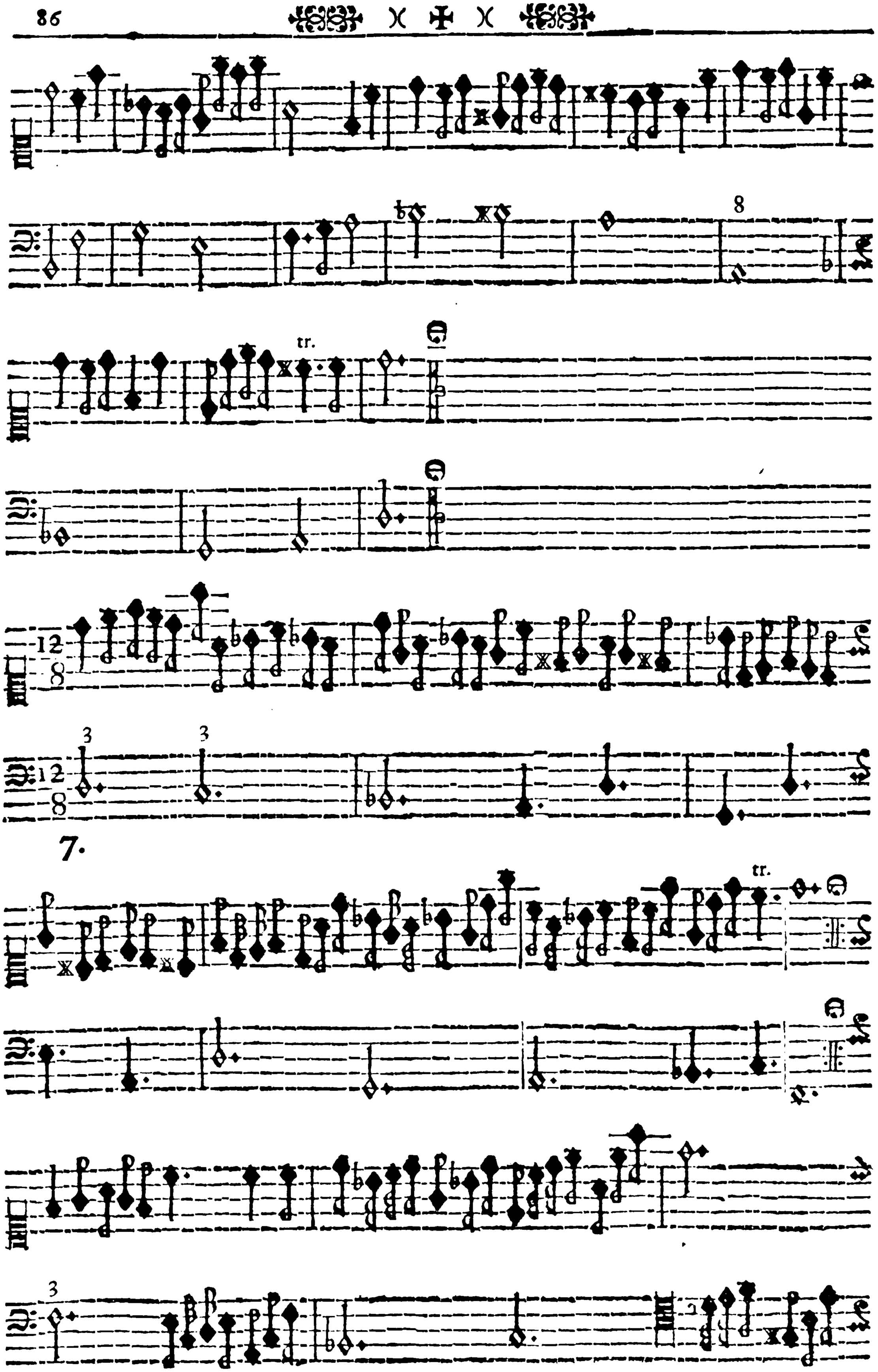

8
5
3
S.
3
4
3
4
4.

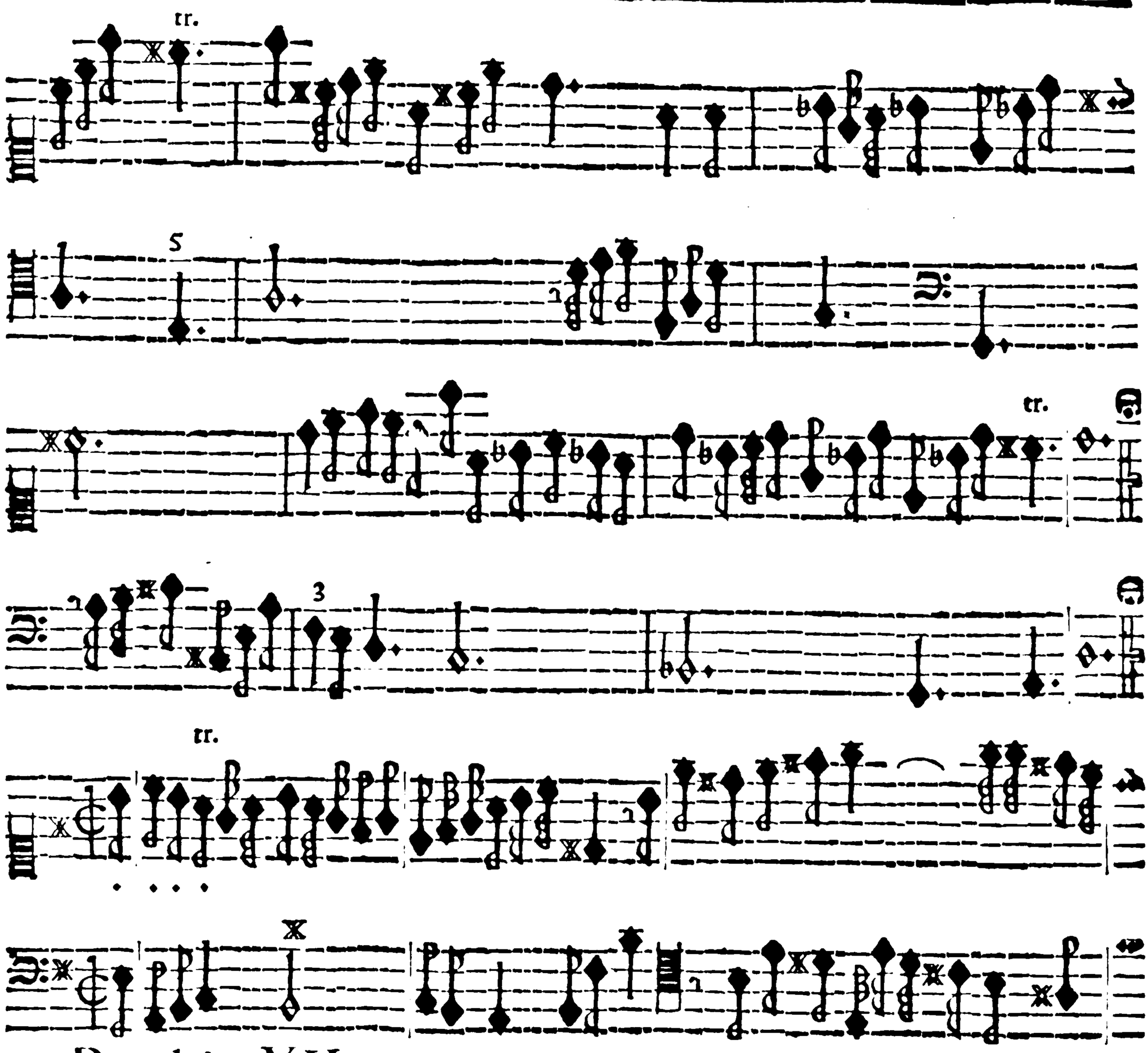

Fin.
8.
Allegro.
5.
tr.

11.

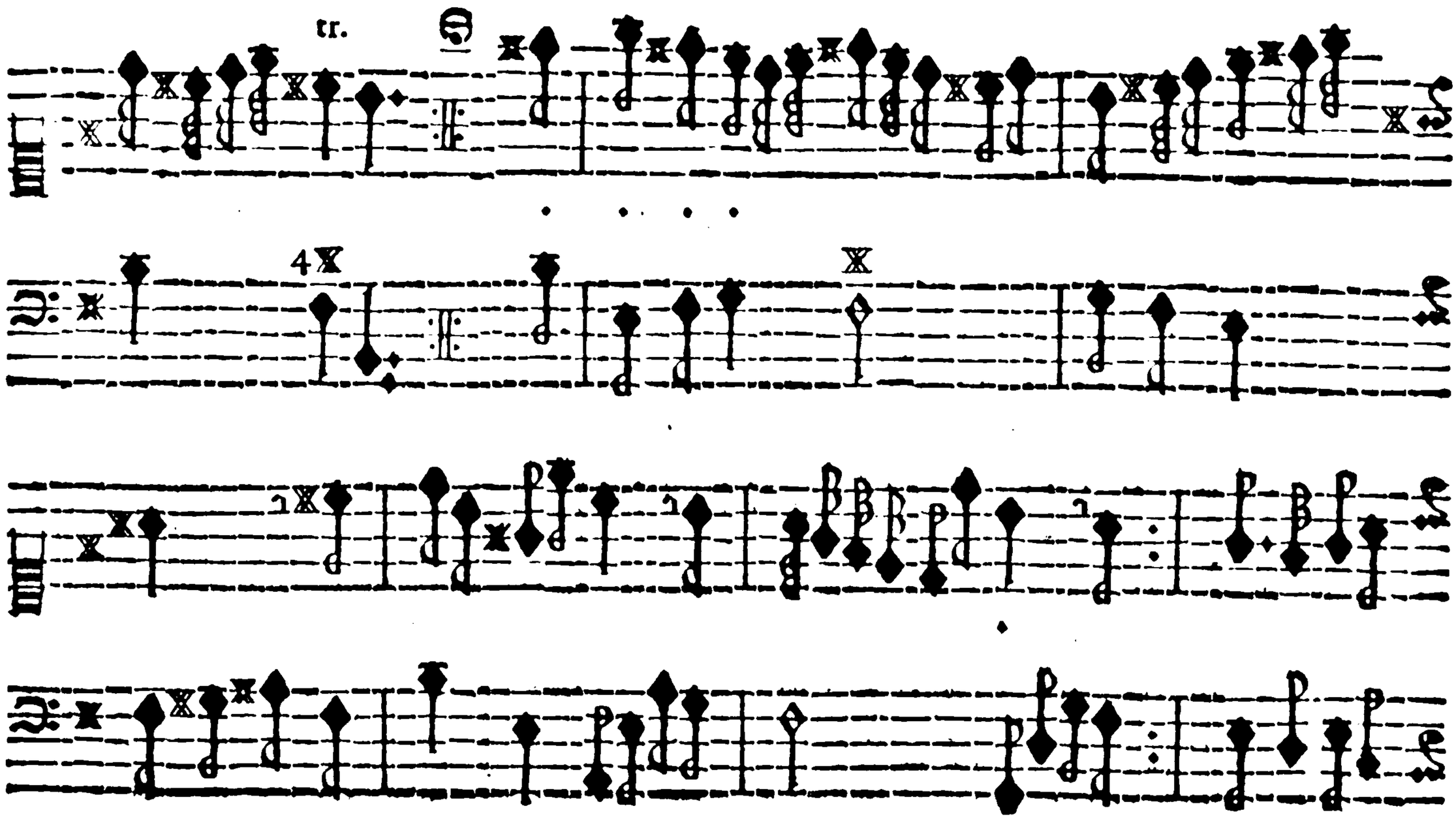
Allabreve.

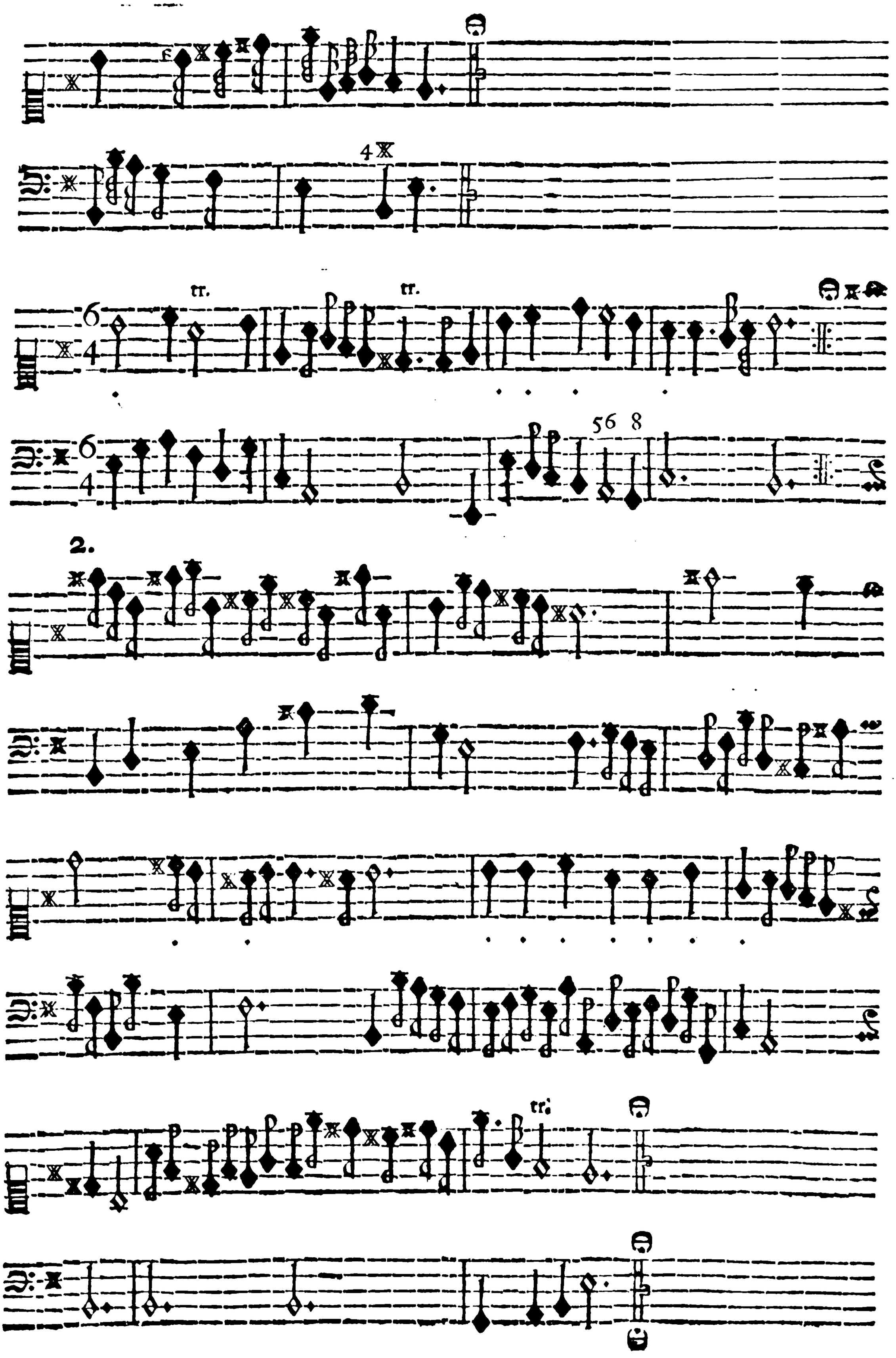
6.

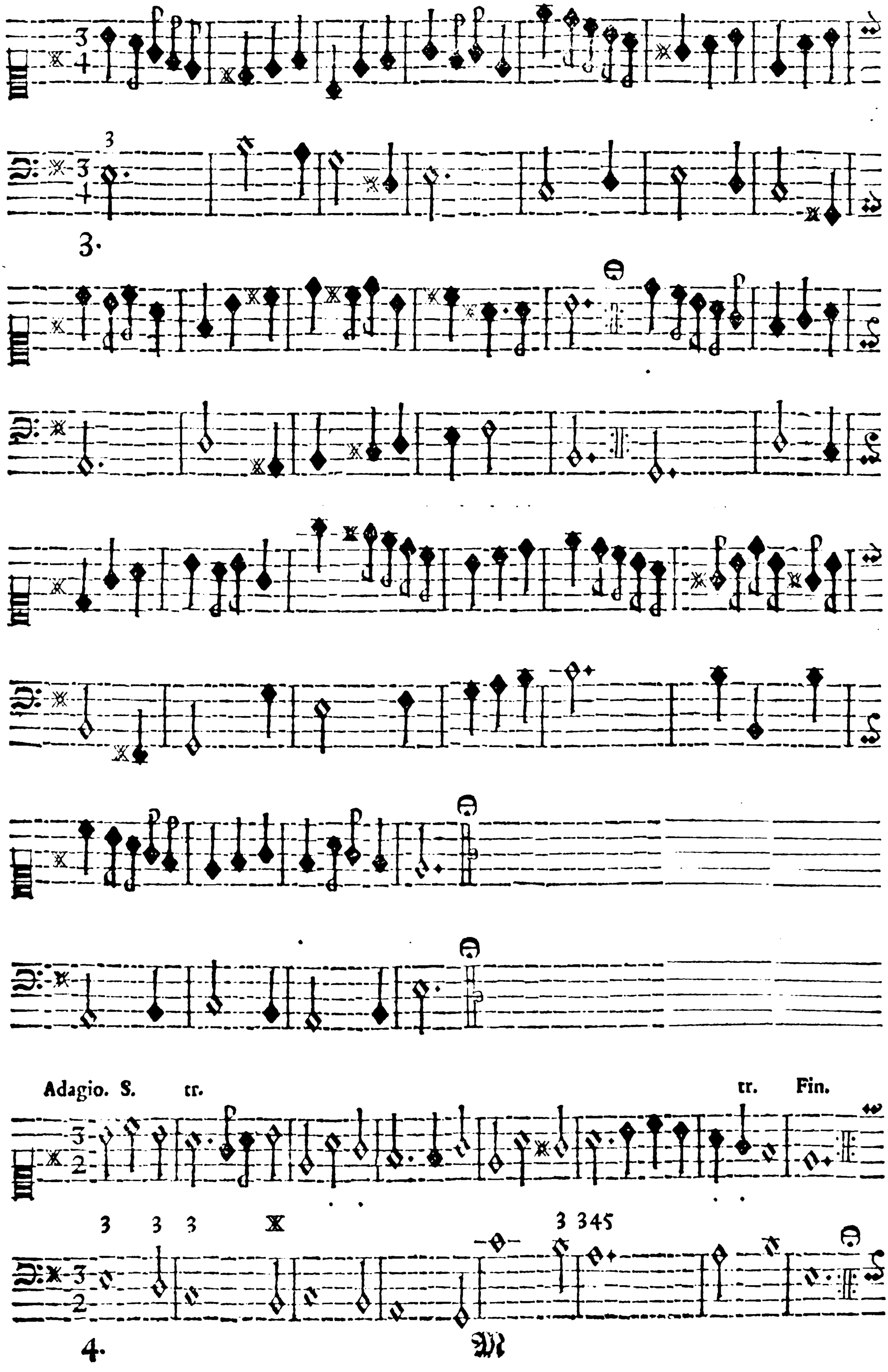

tr.
7.
tr.

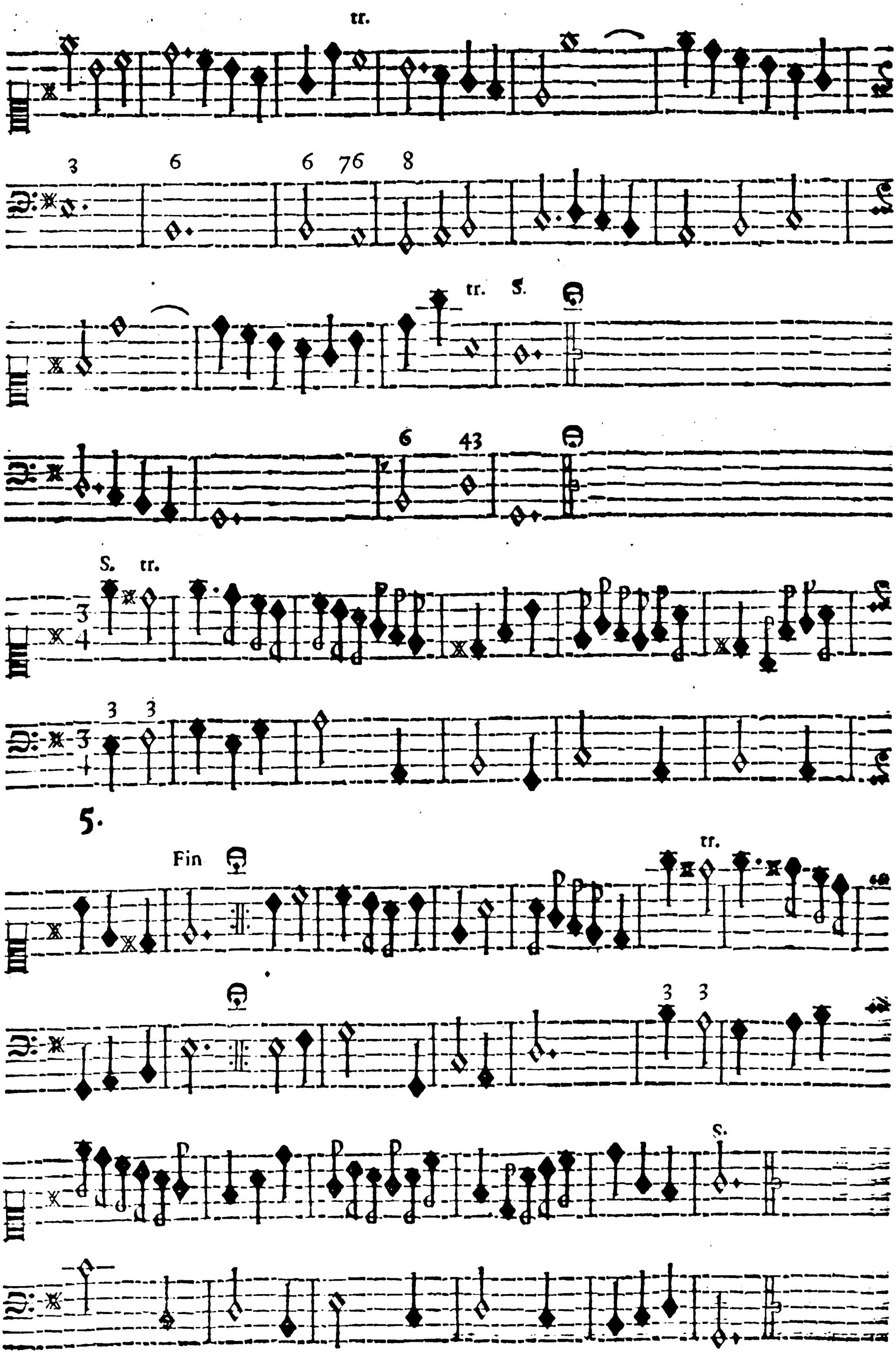


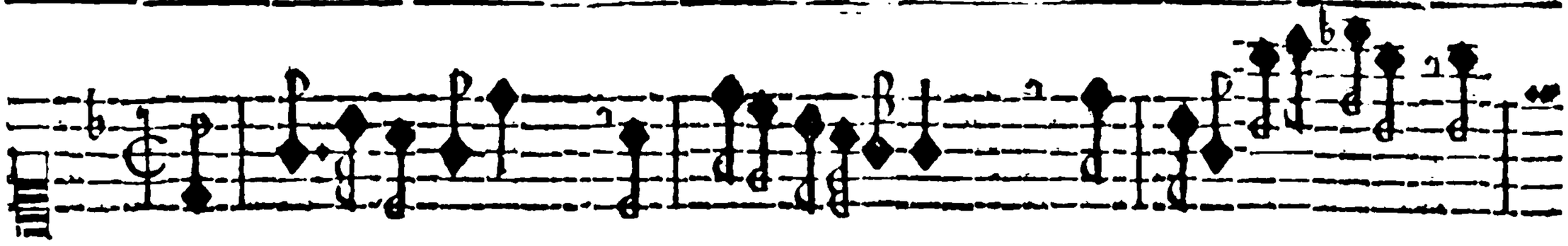
Parthia XII.

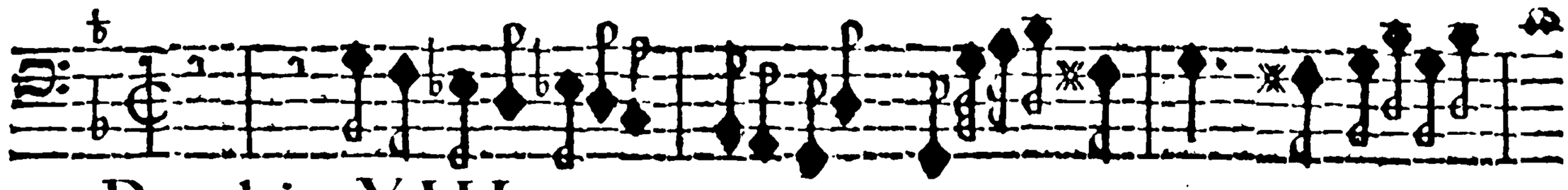



tr.
tr.
2.
tr.

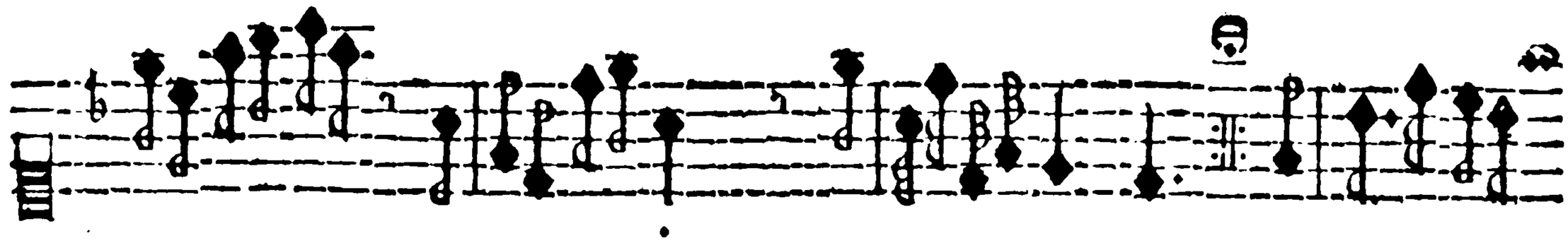

3.
Adagio. S.
tr.
tr.
Fin.
4.

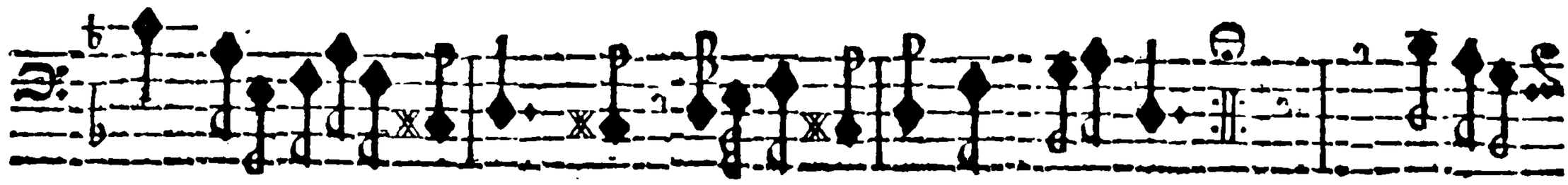

tr.
3
6
6 76
8
tr. S.
6
43
S. tr.
3
4
3 3
3
3
5.
Fin
tr.
3 3
S.

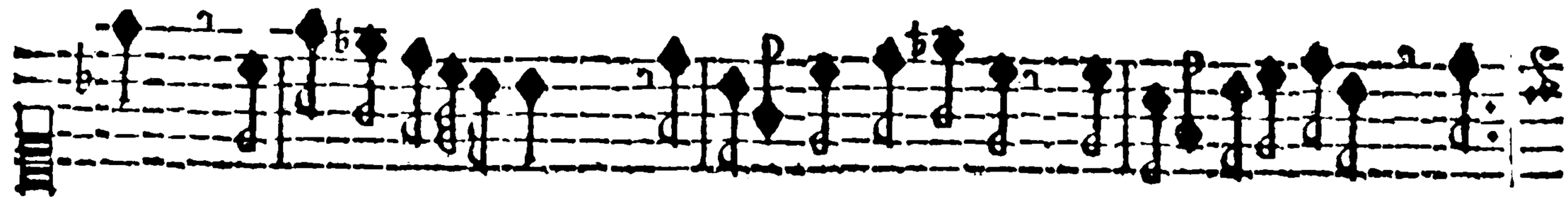


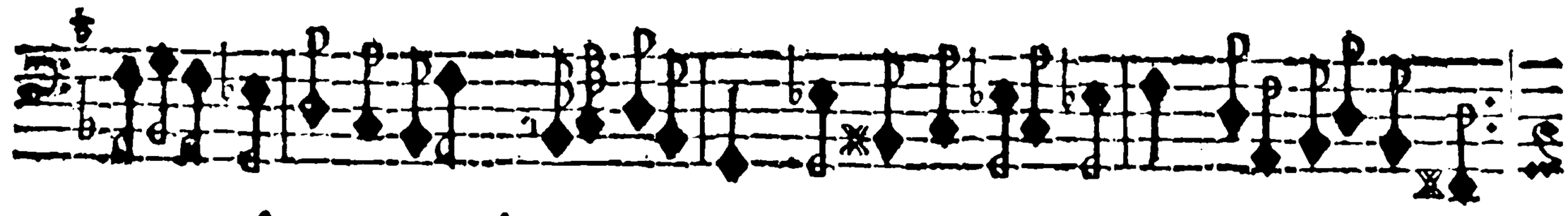


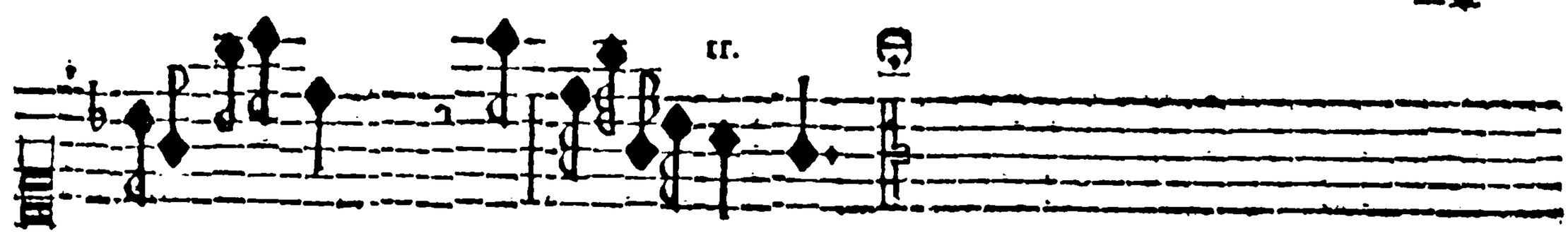
Parthia XIII.

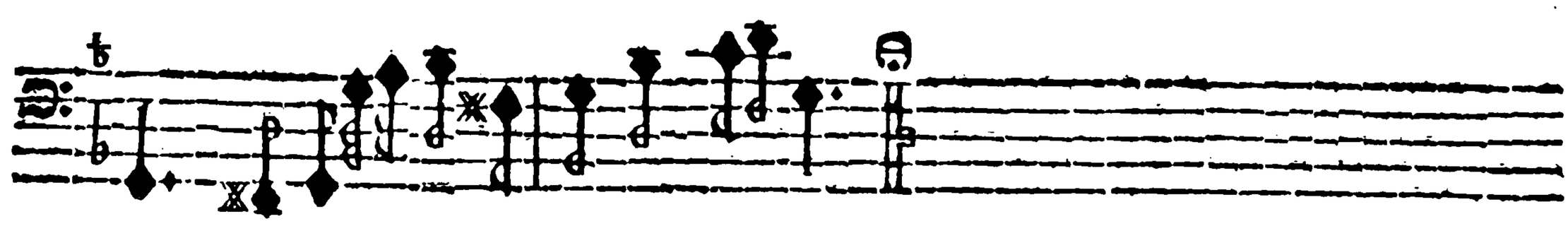


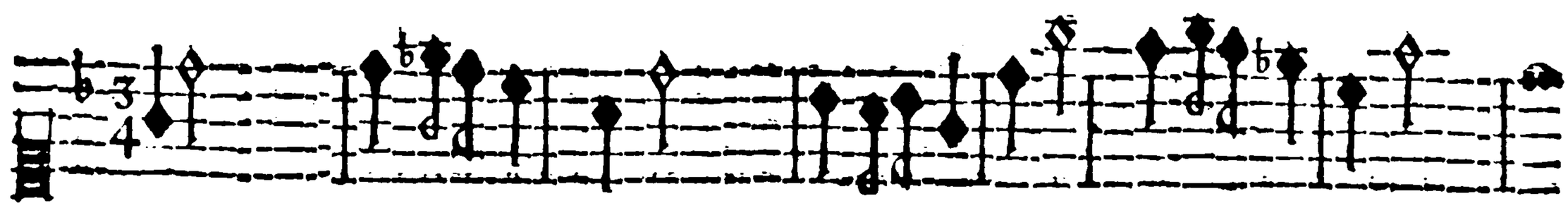


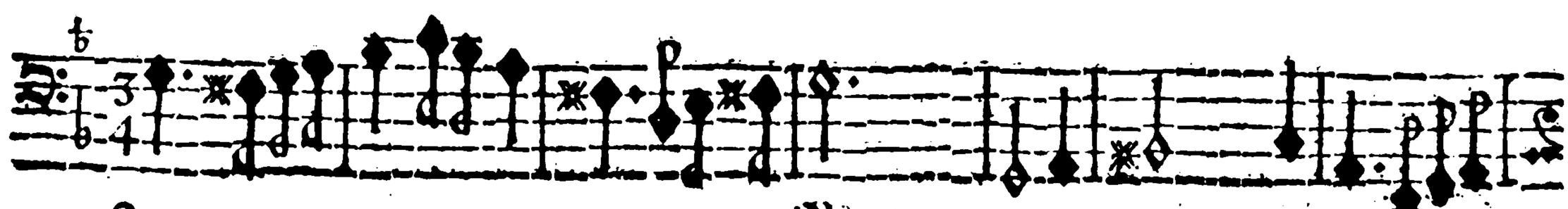












MUENCHEN
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

tr.

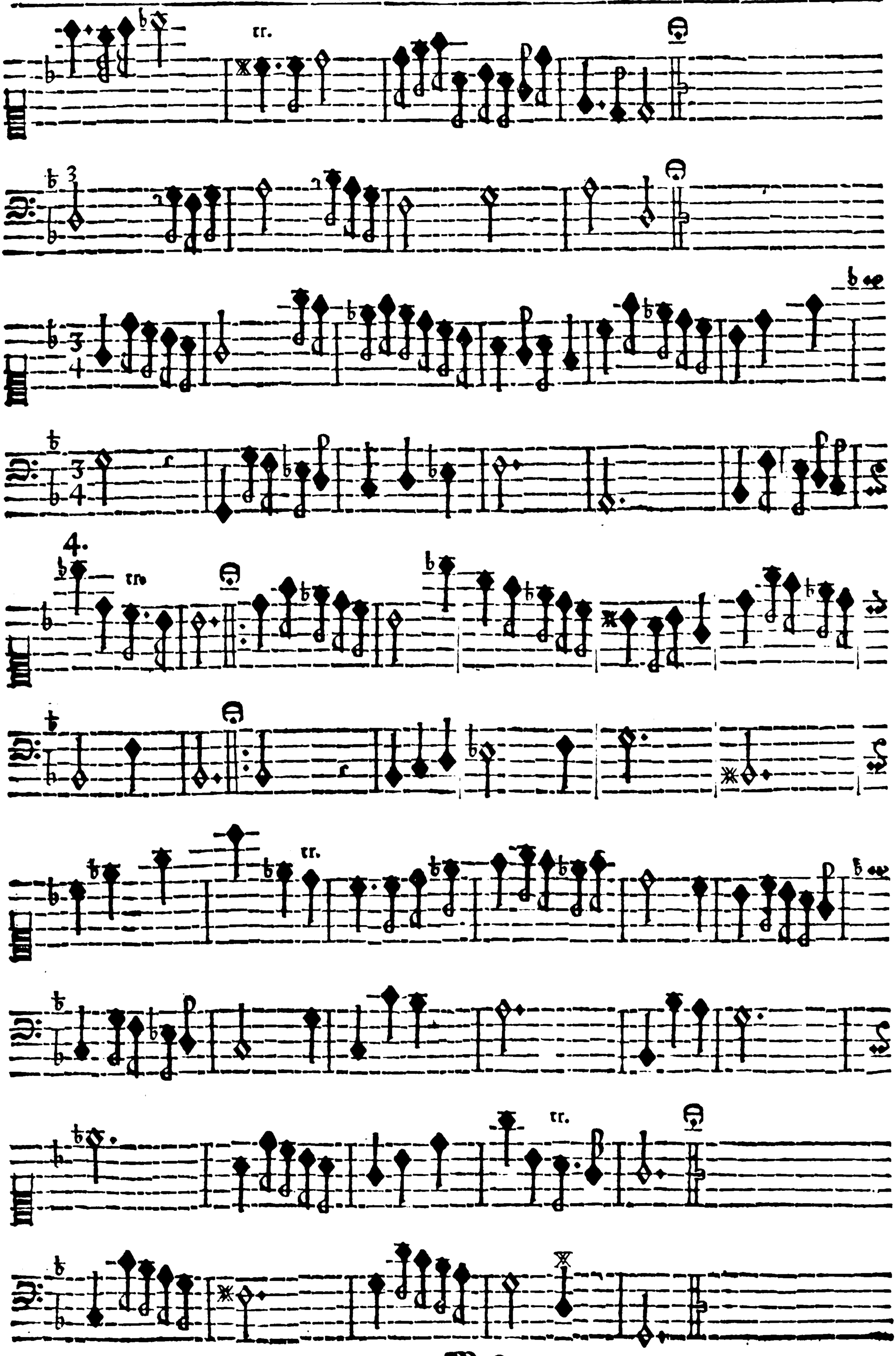
tr.

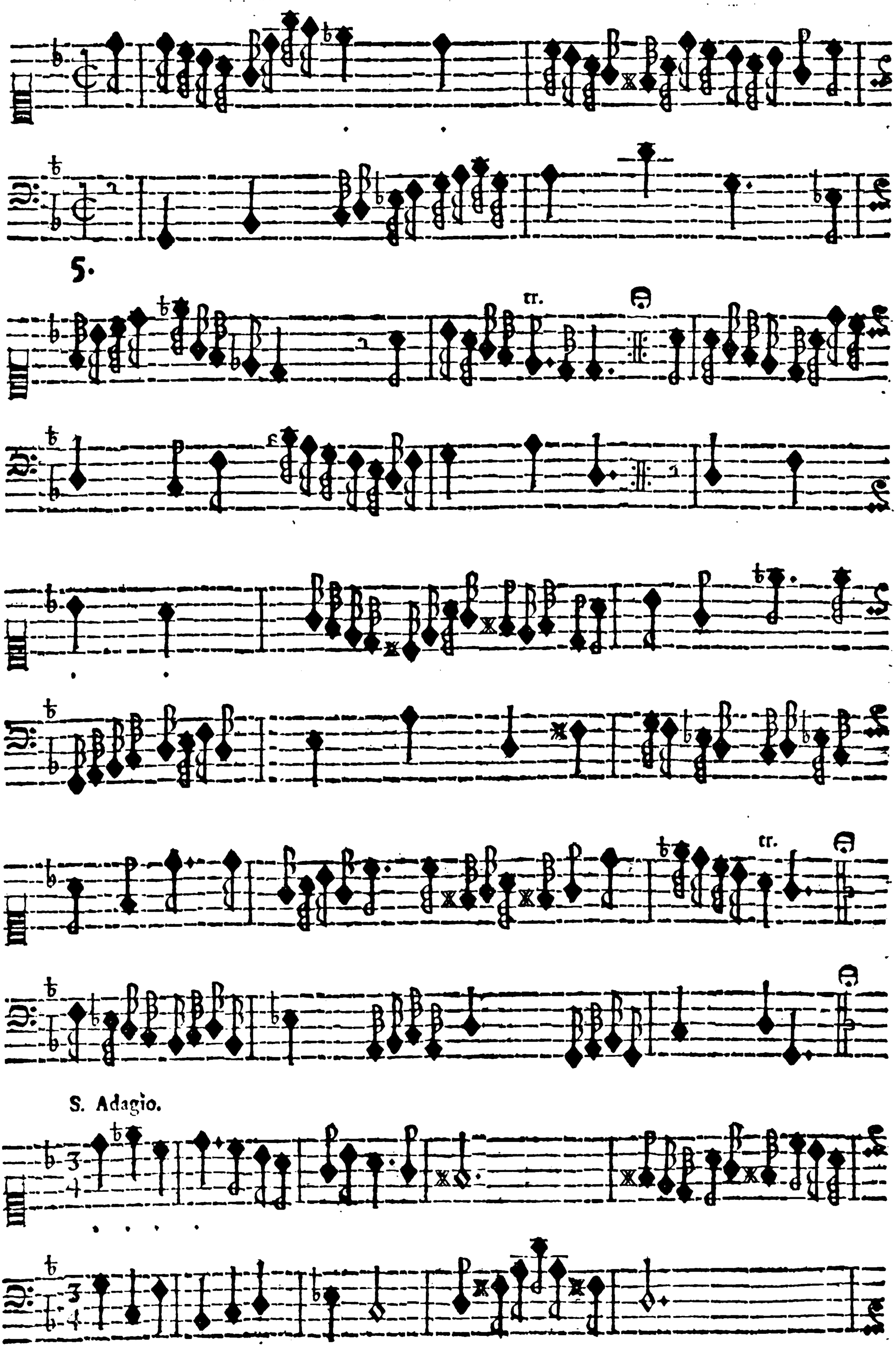
tr.

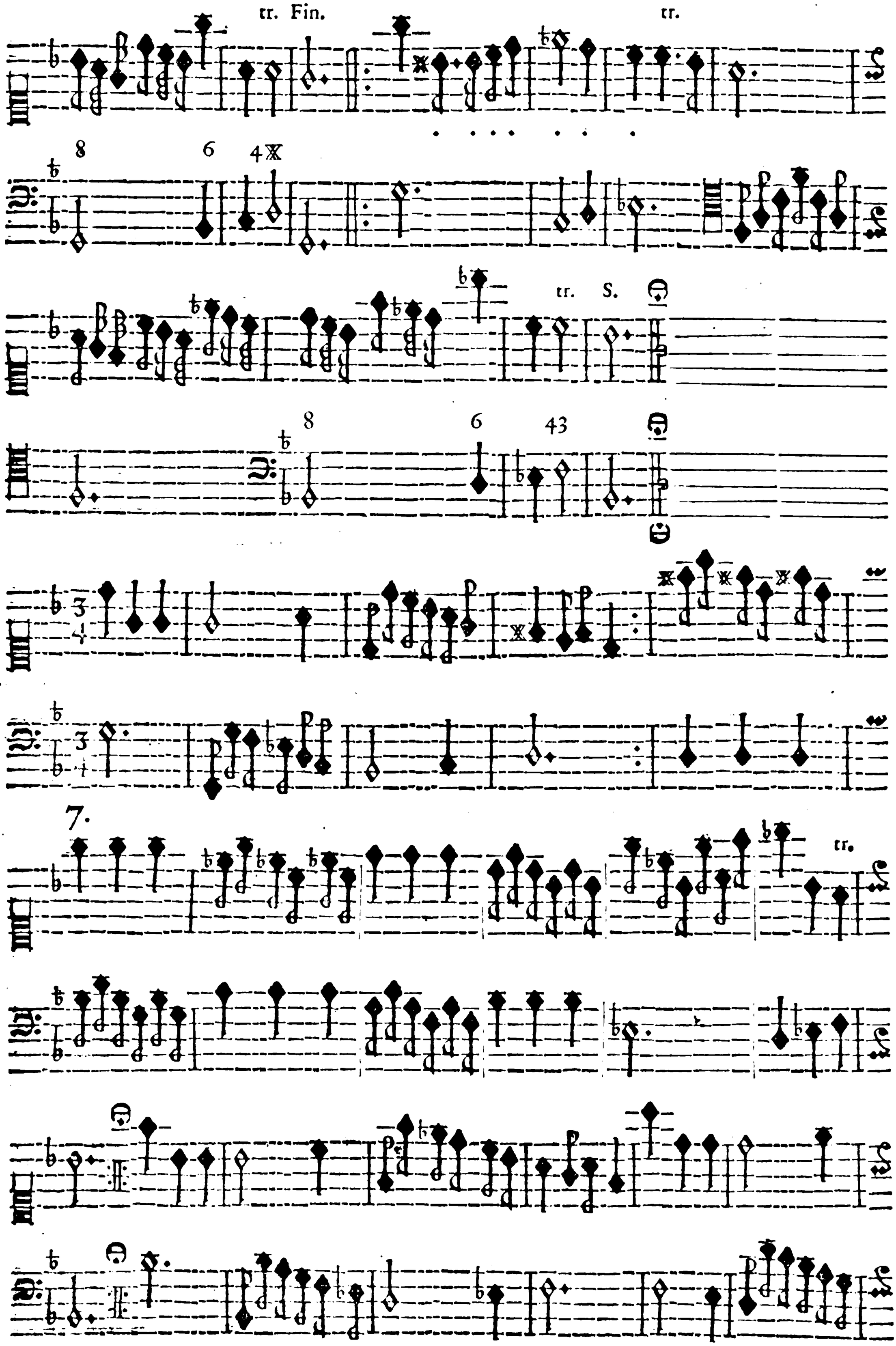
Allabreve.

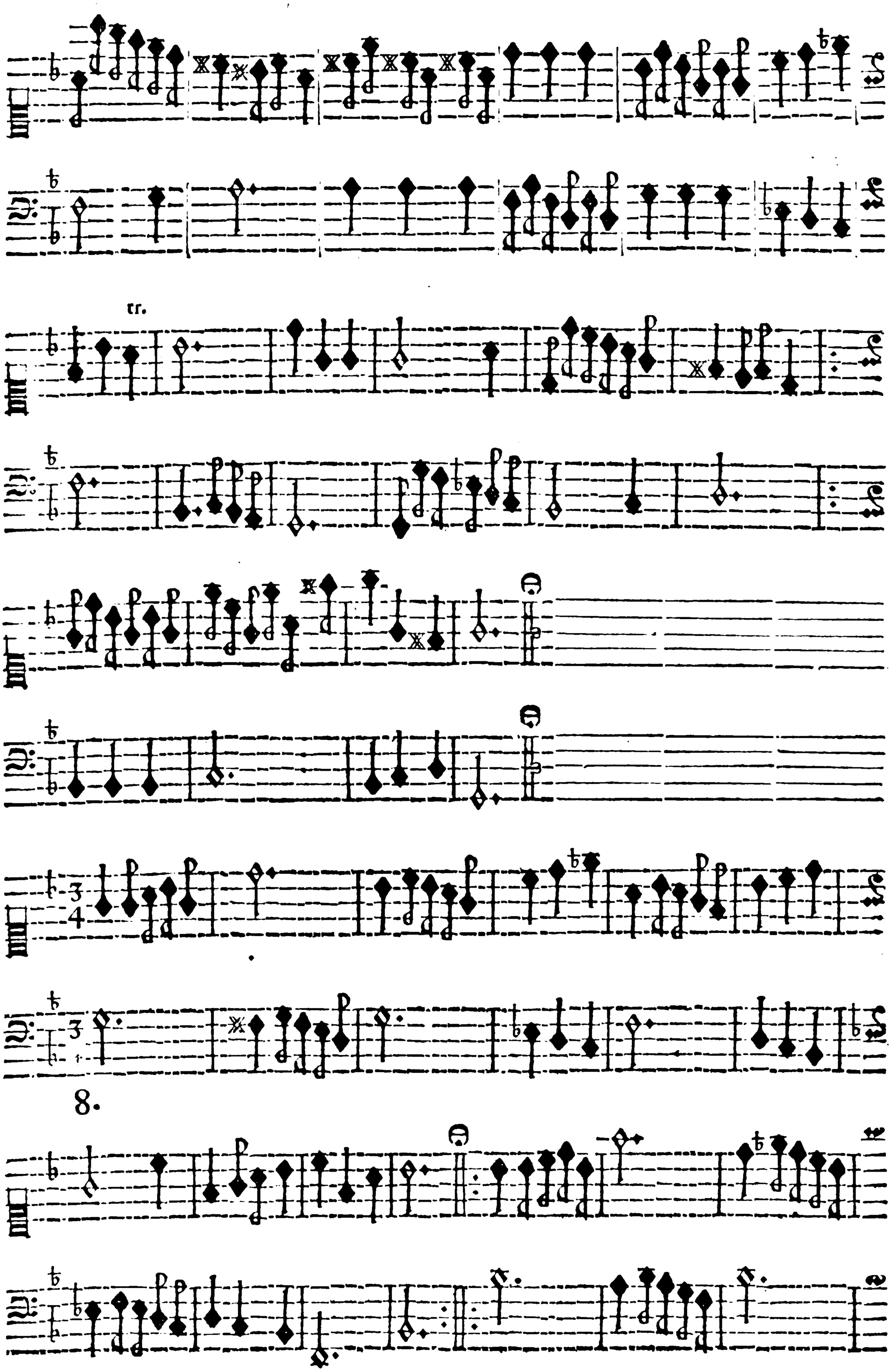
3.

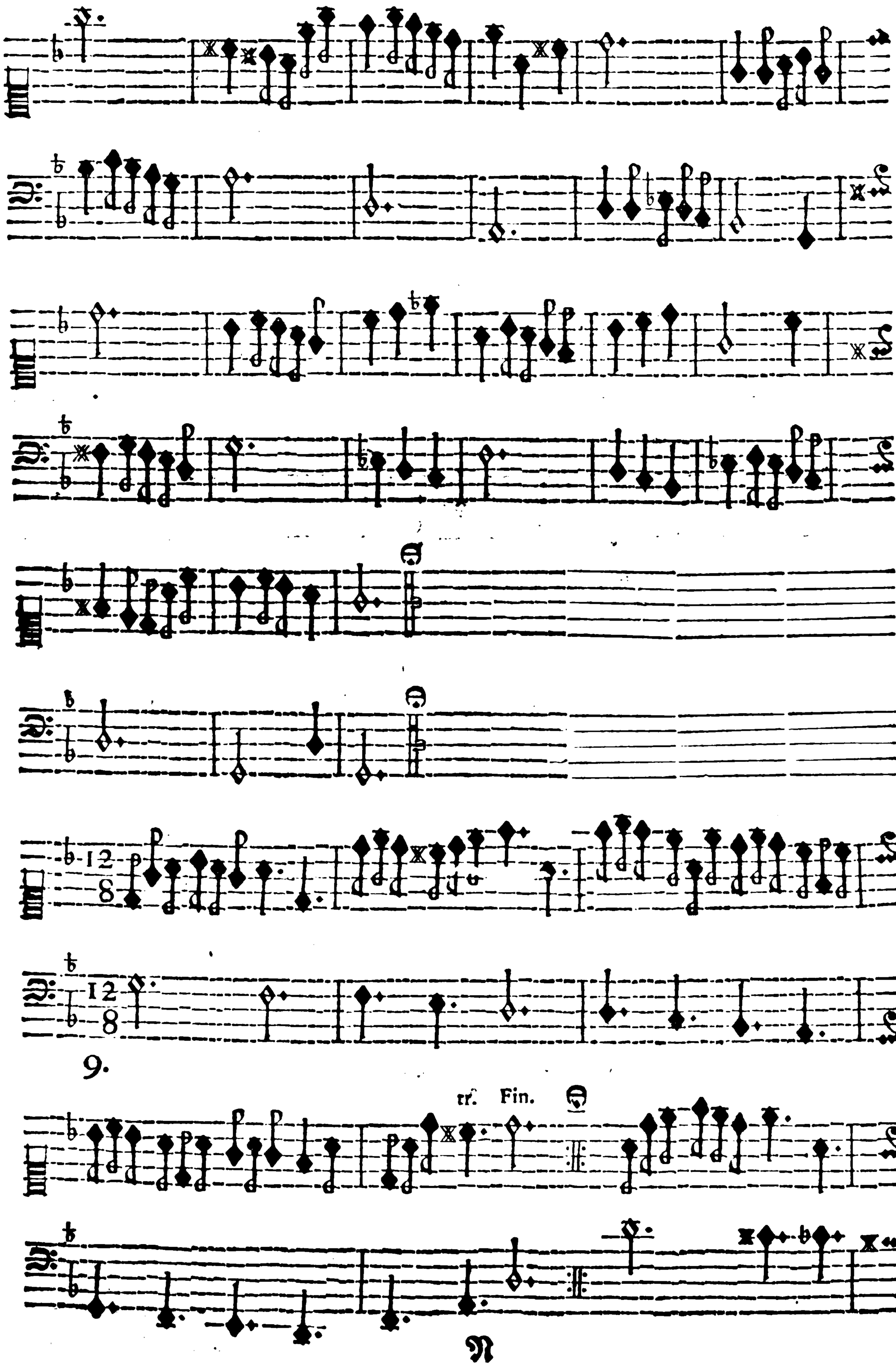
tr.

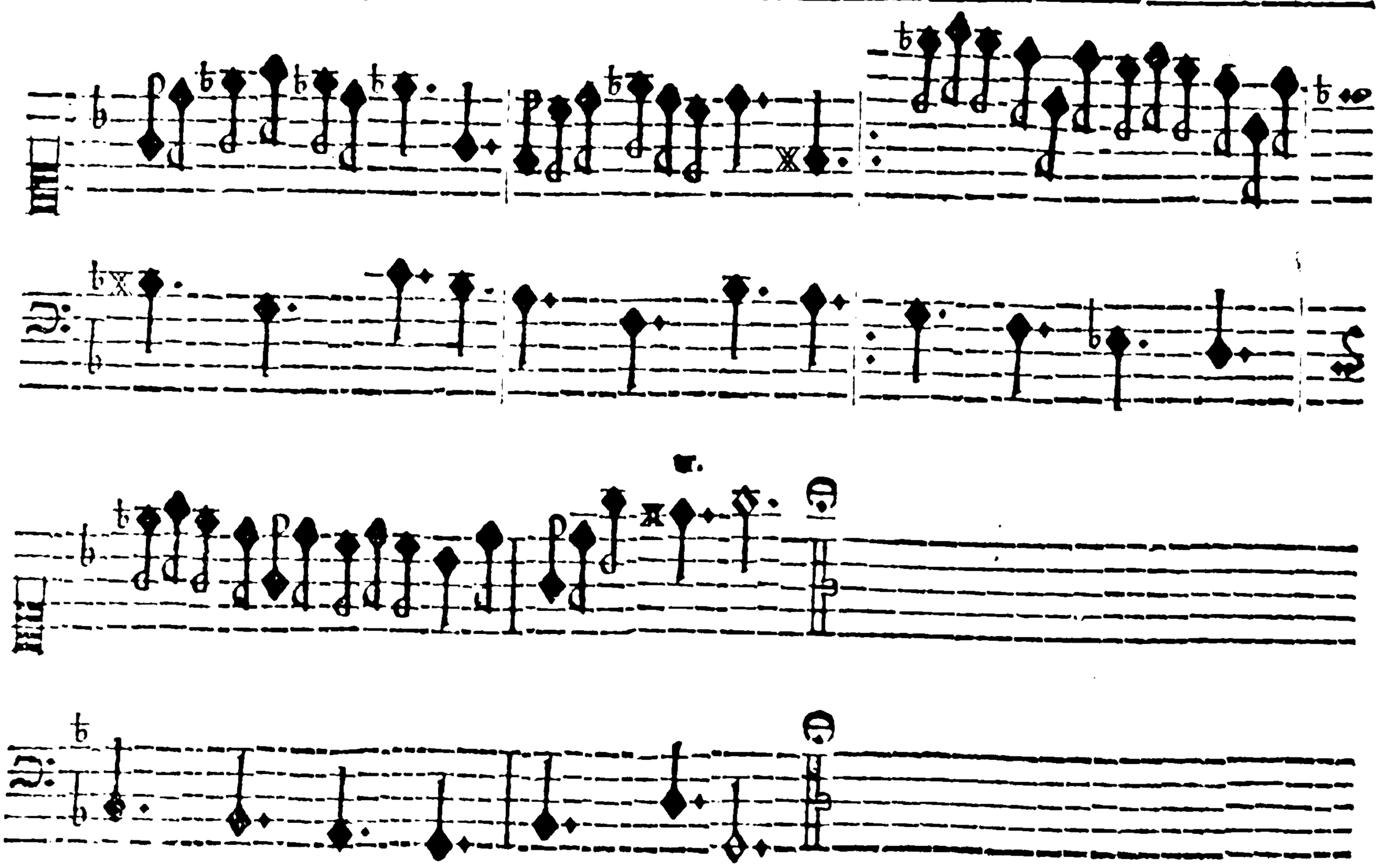

tr.
4.
tr.
tr.
tr.

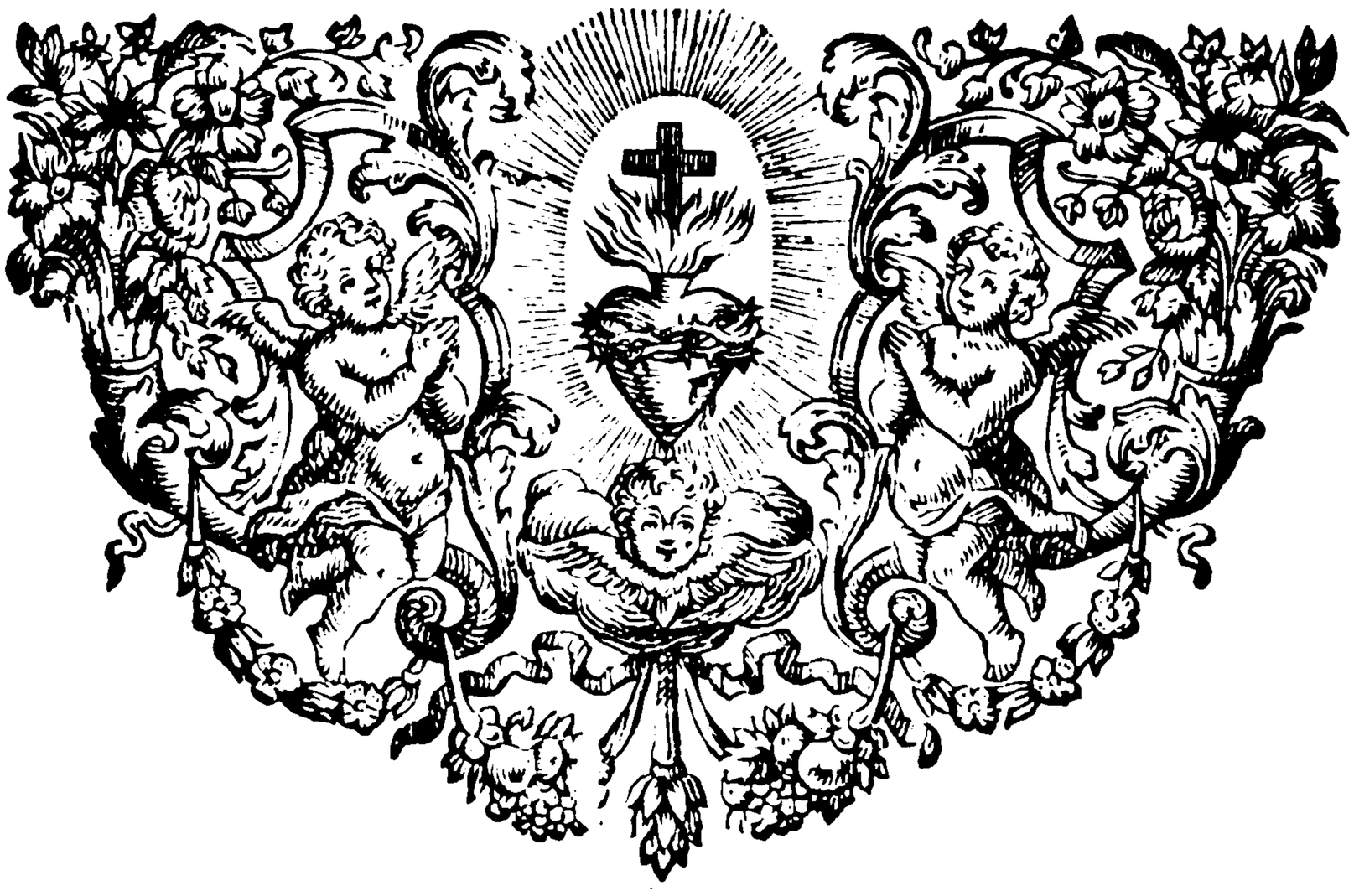

5.
tr.
tr.
S. Adagio.
6.


tr. Fin.
tr.
tr. S.
tr.
7.


tr.
8.

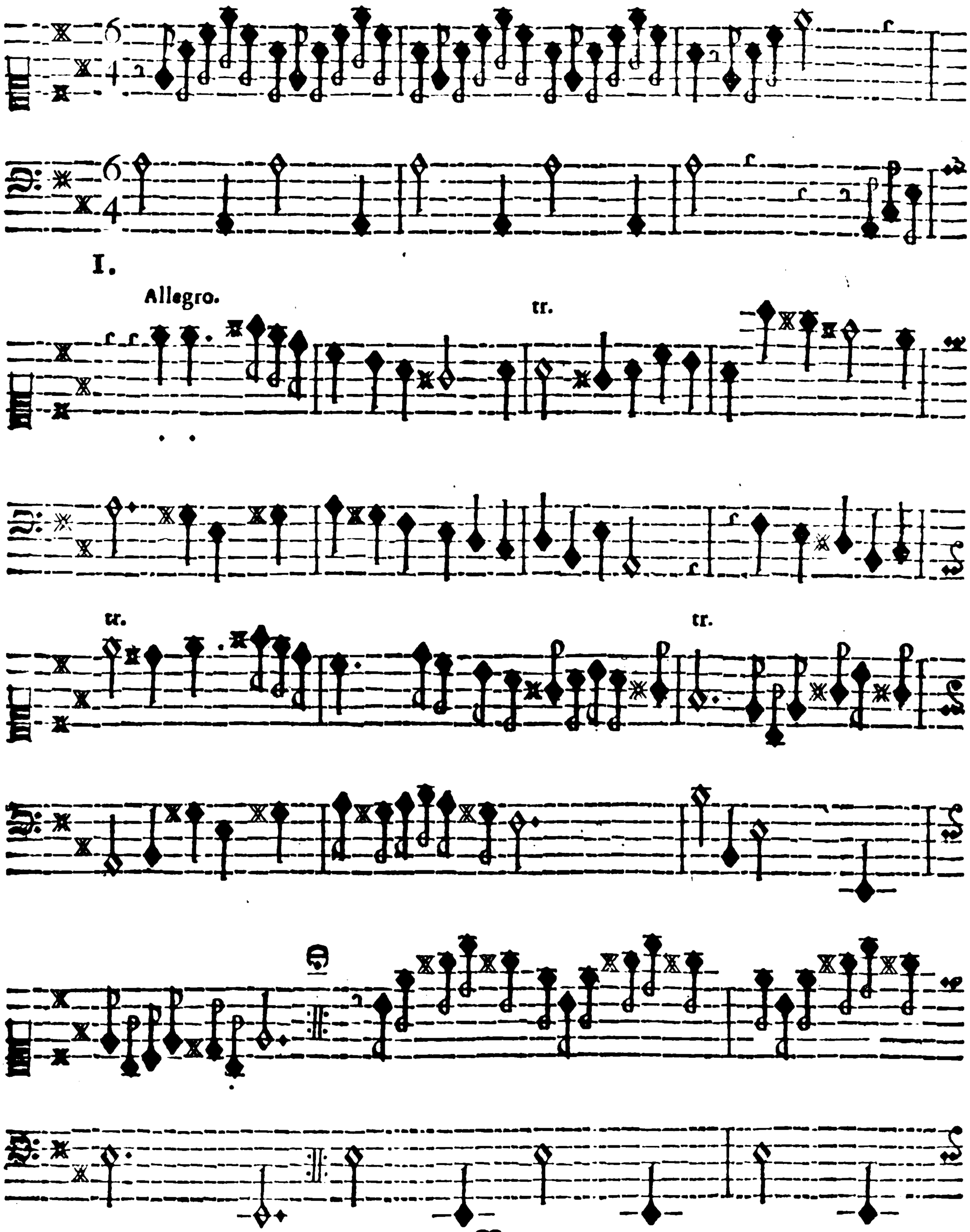

9.
tr. Fin.





ARIÆ

ARIÆ PASTORELLÆ.



Allegro.

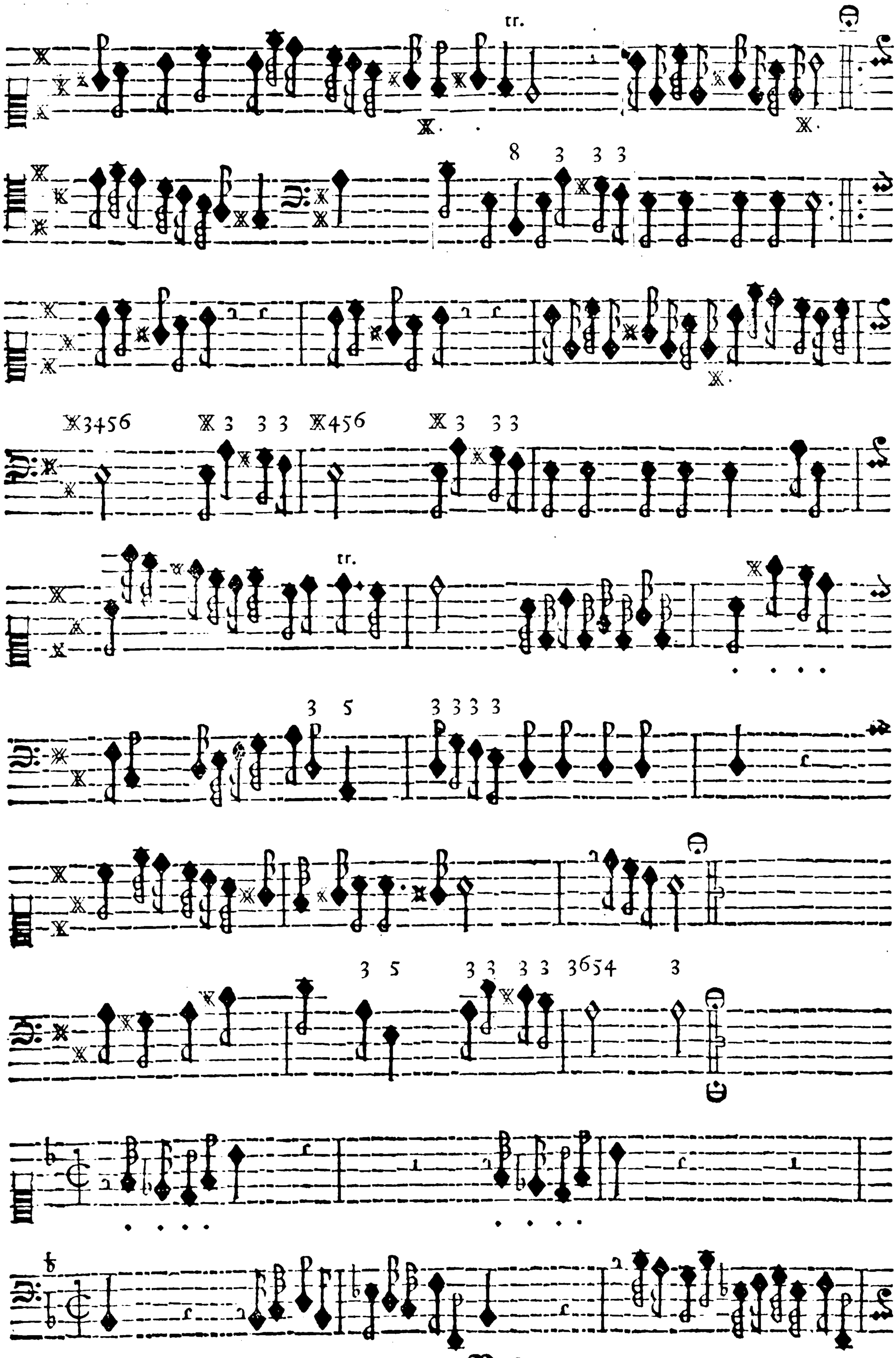
tr.

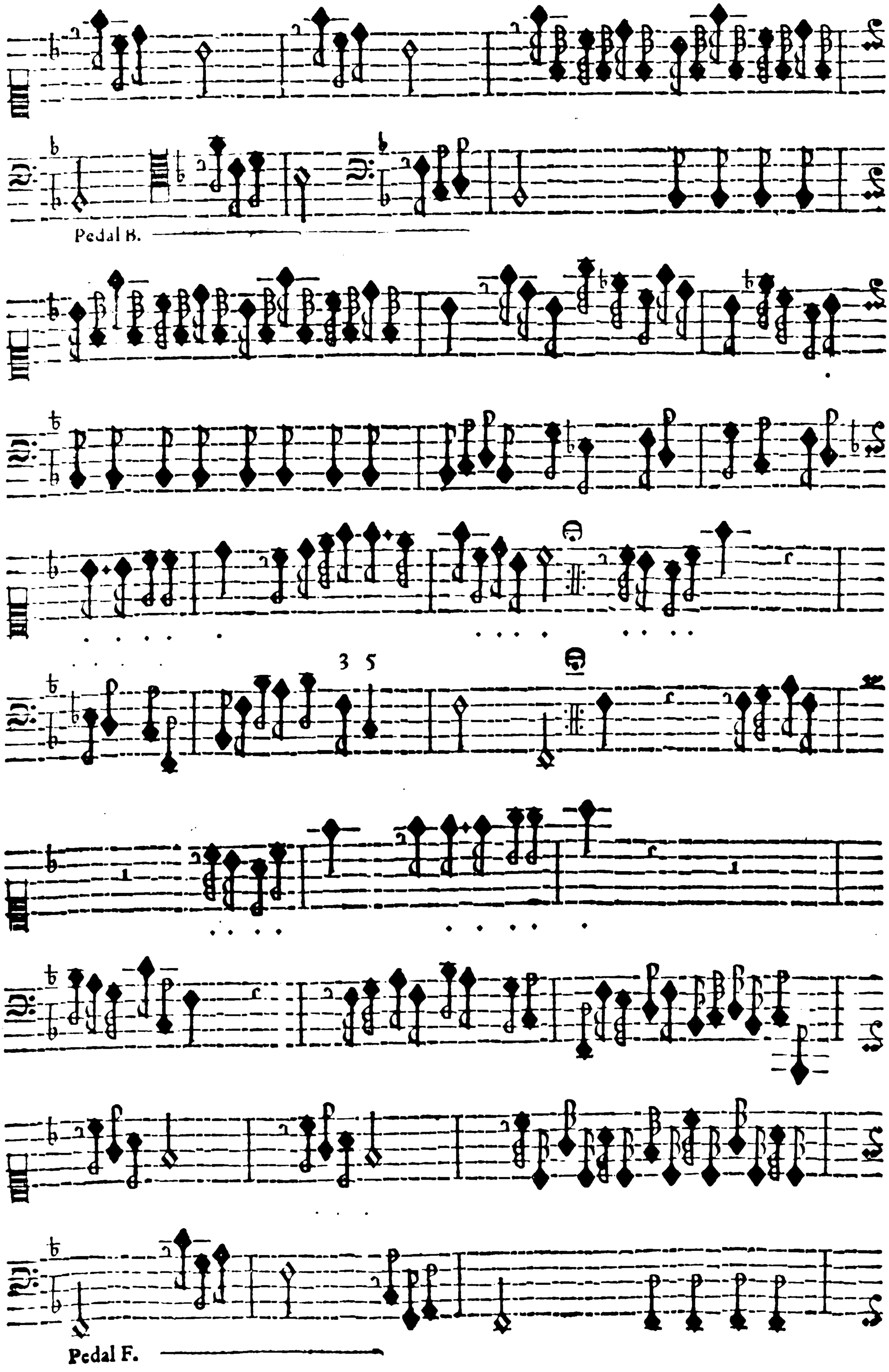
tr.

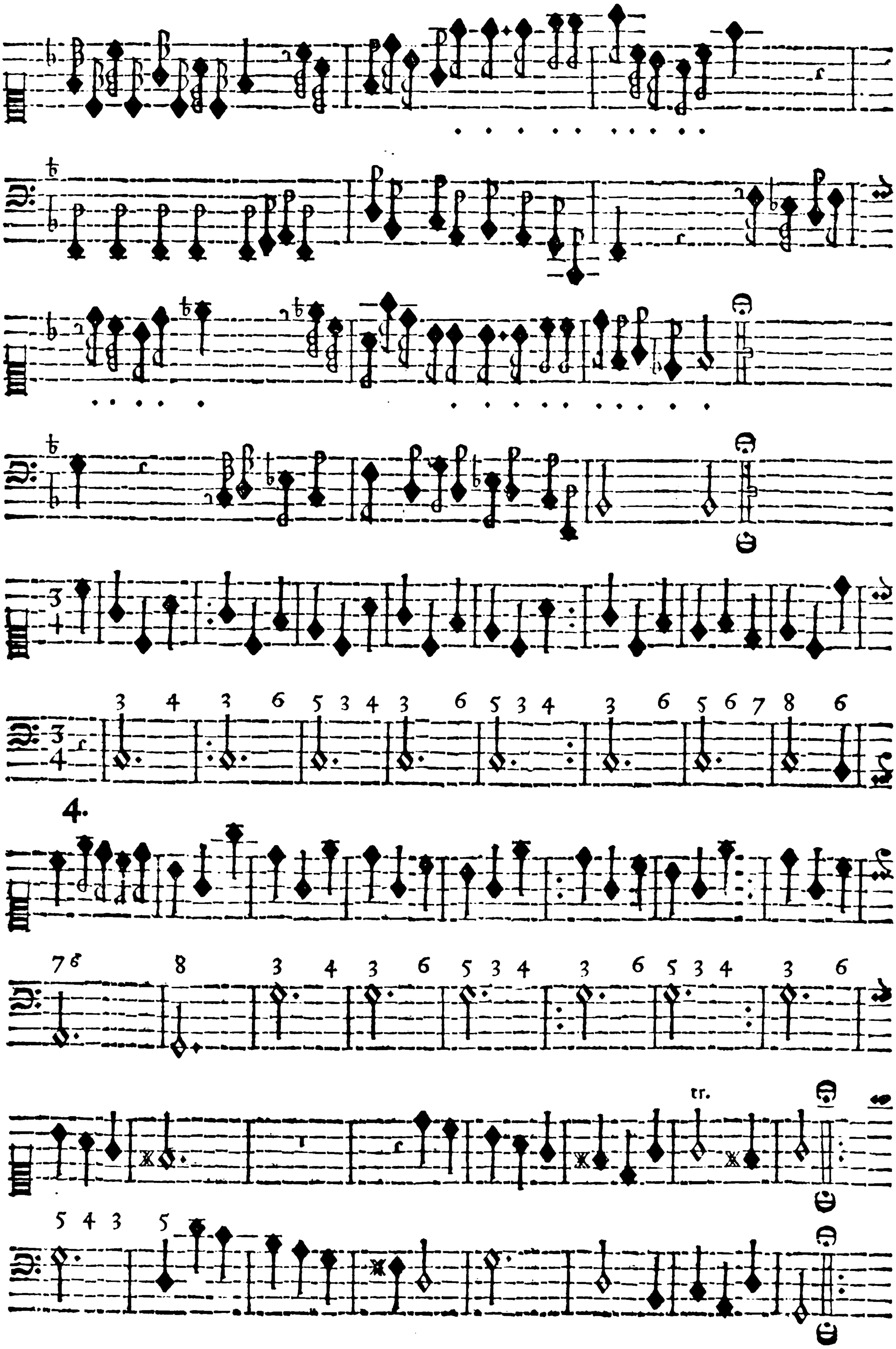
tr.

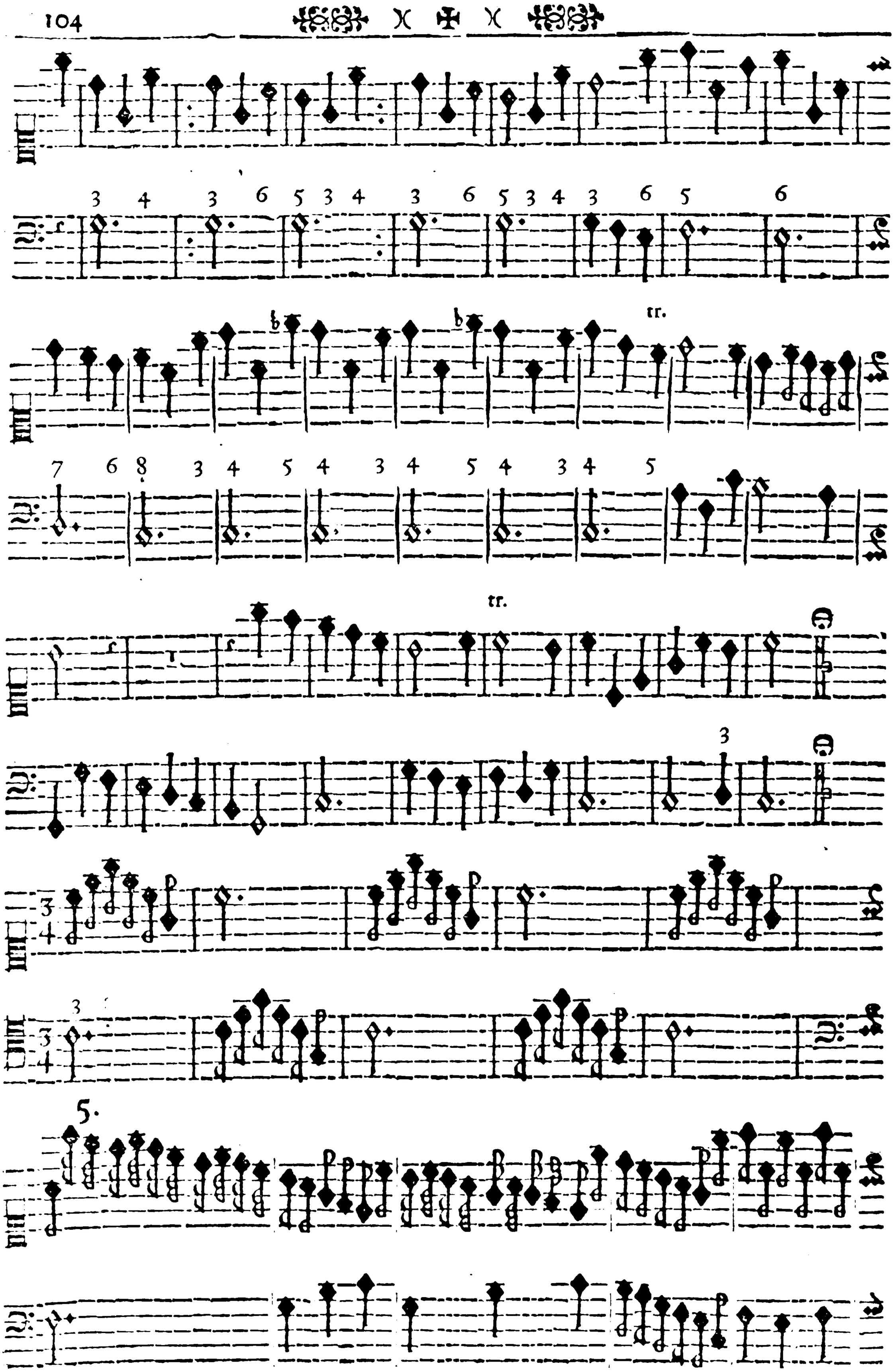
3456 3 3 3 3 3456 3 3 3 3

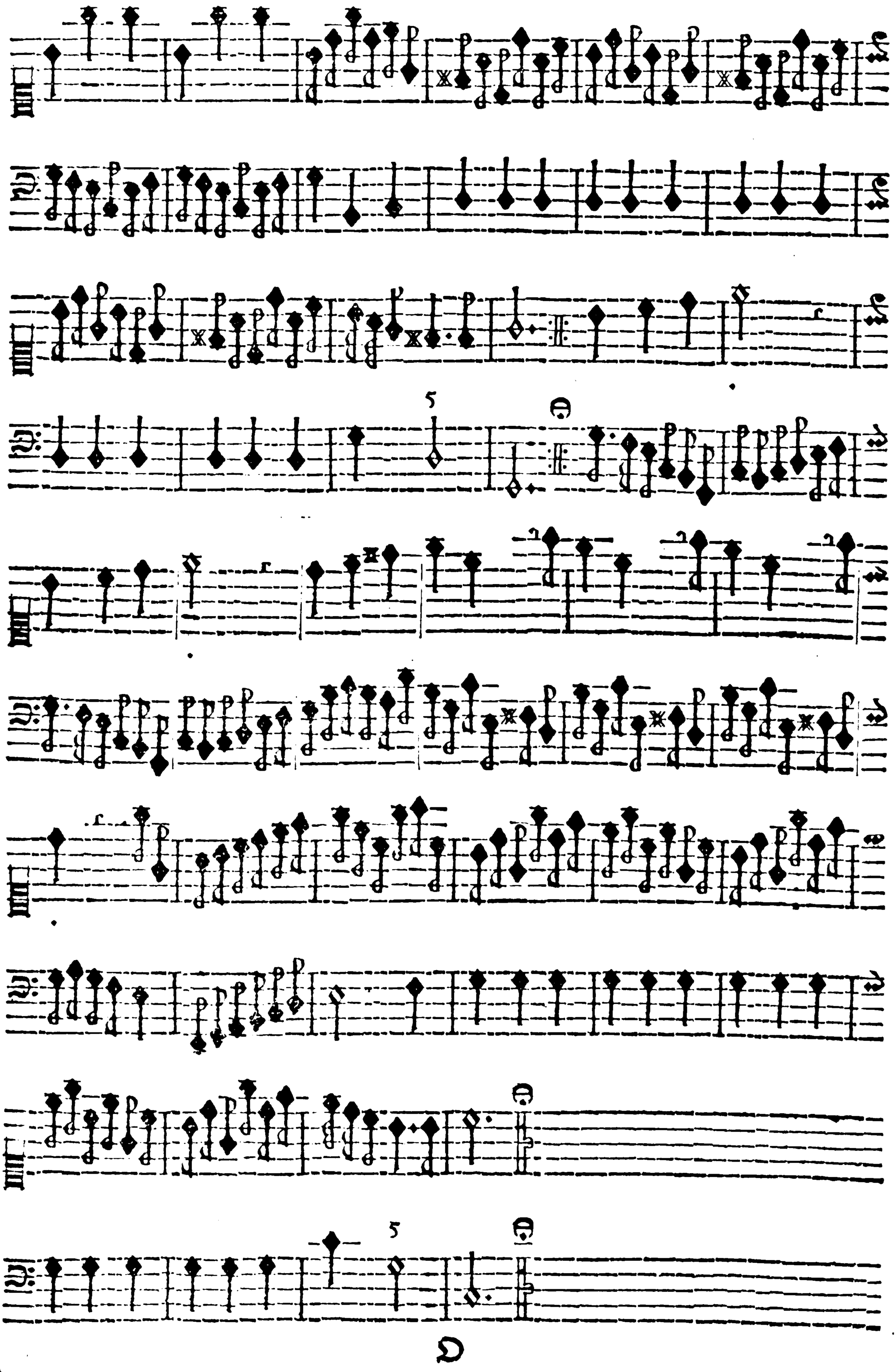
2.

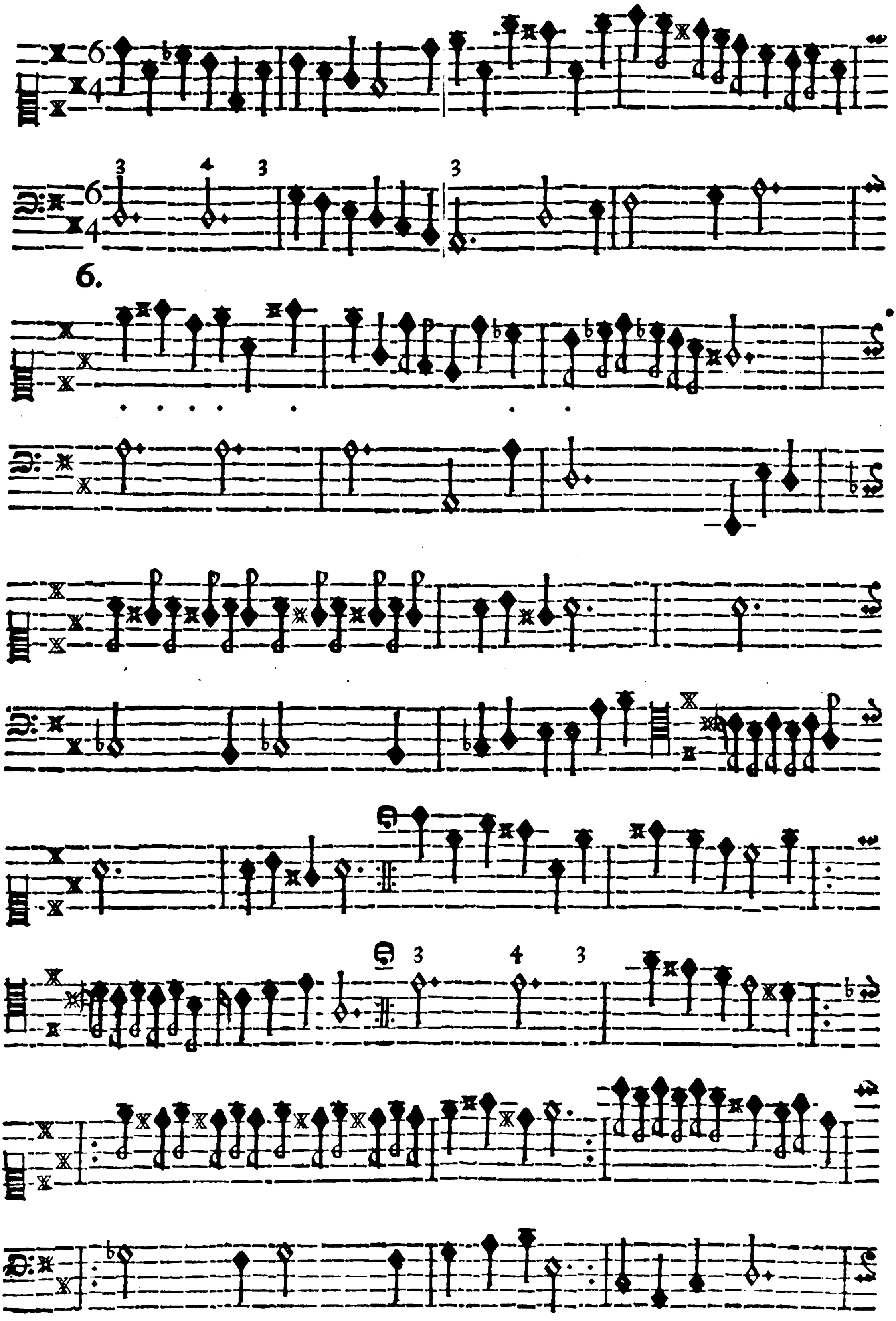

tr.
8 3 3 3
3456 3 3 3 456 3 3 3
tr.
3 5 3 3 3 3
3 5 3 3 3 3 3654 3

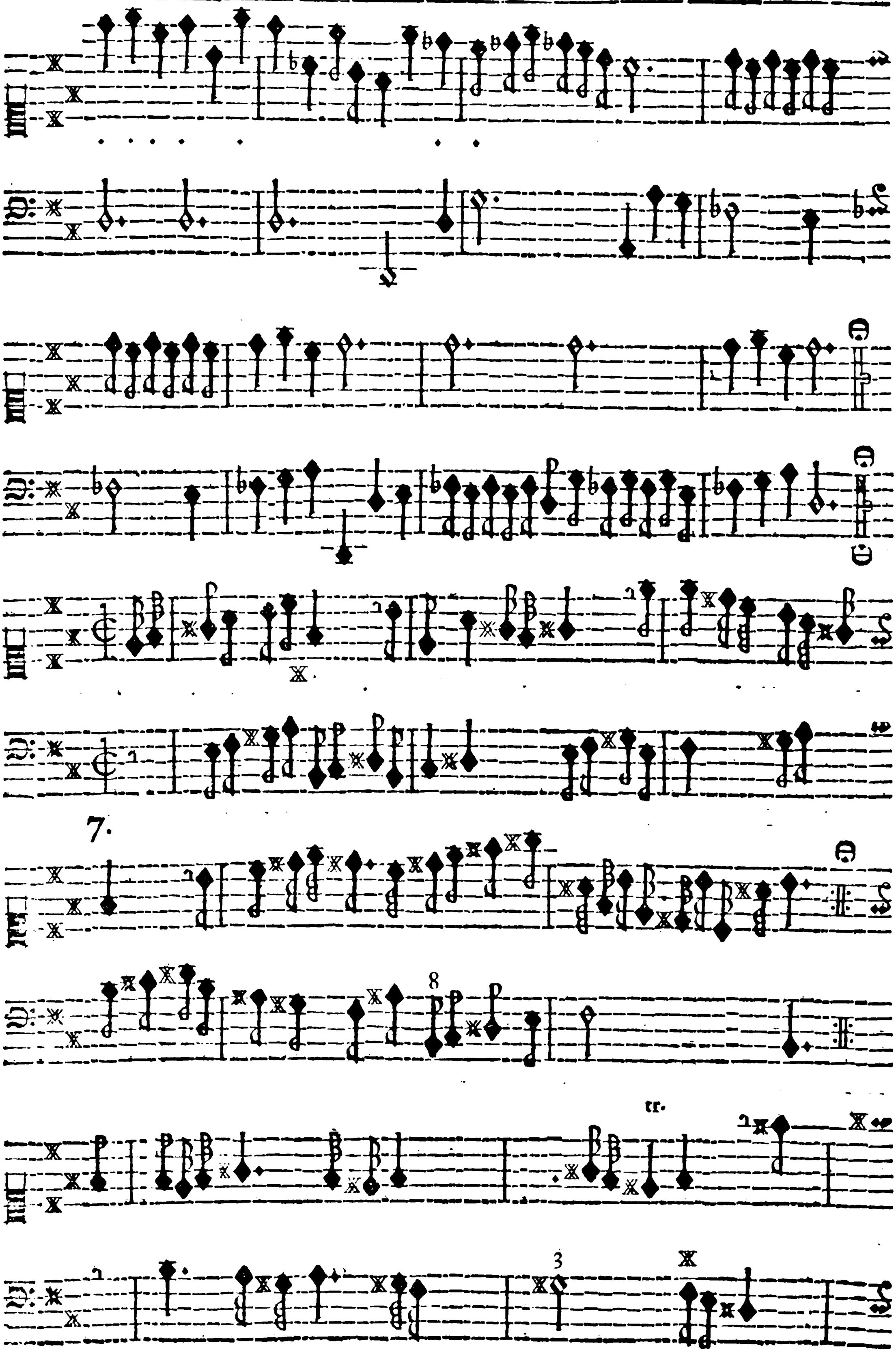

Pedal B.
3 5
Pedal F.

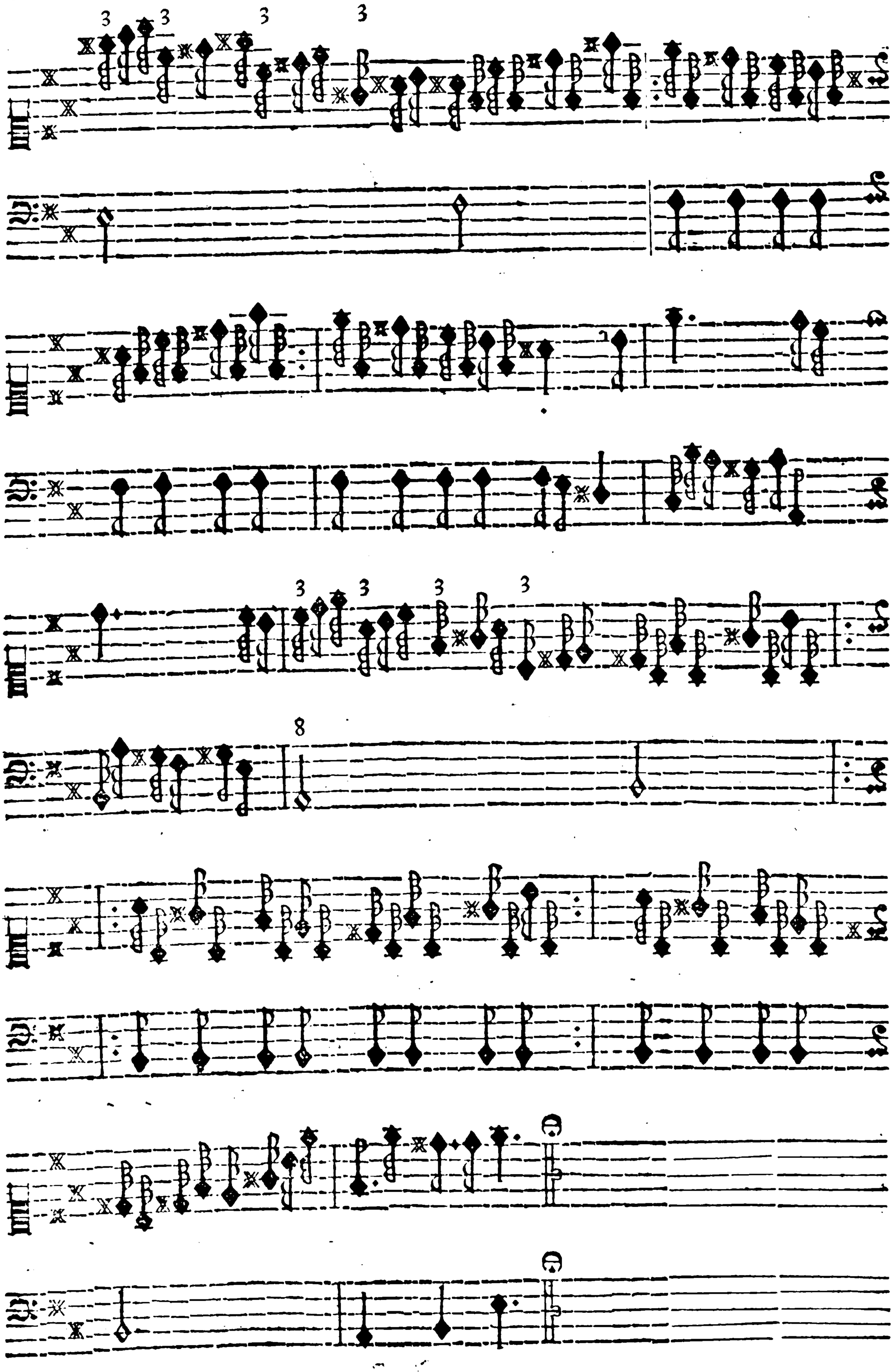

4.
tr.


tr.
tr.
tr.
5.




6.


7.
8
tr.
3



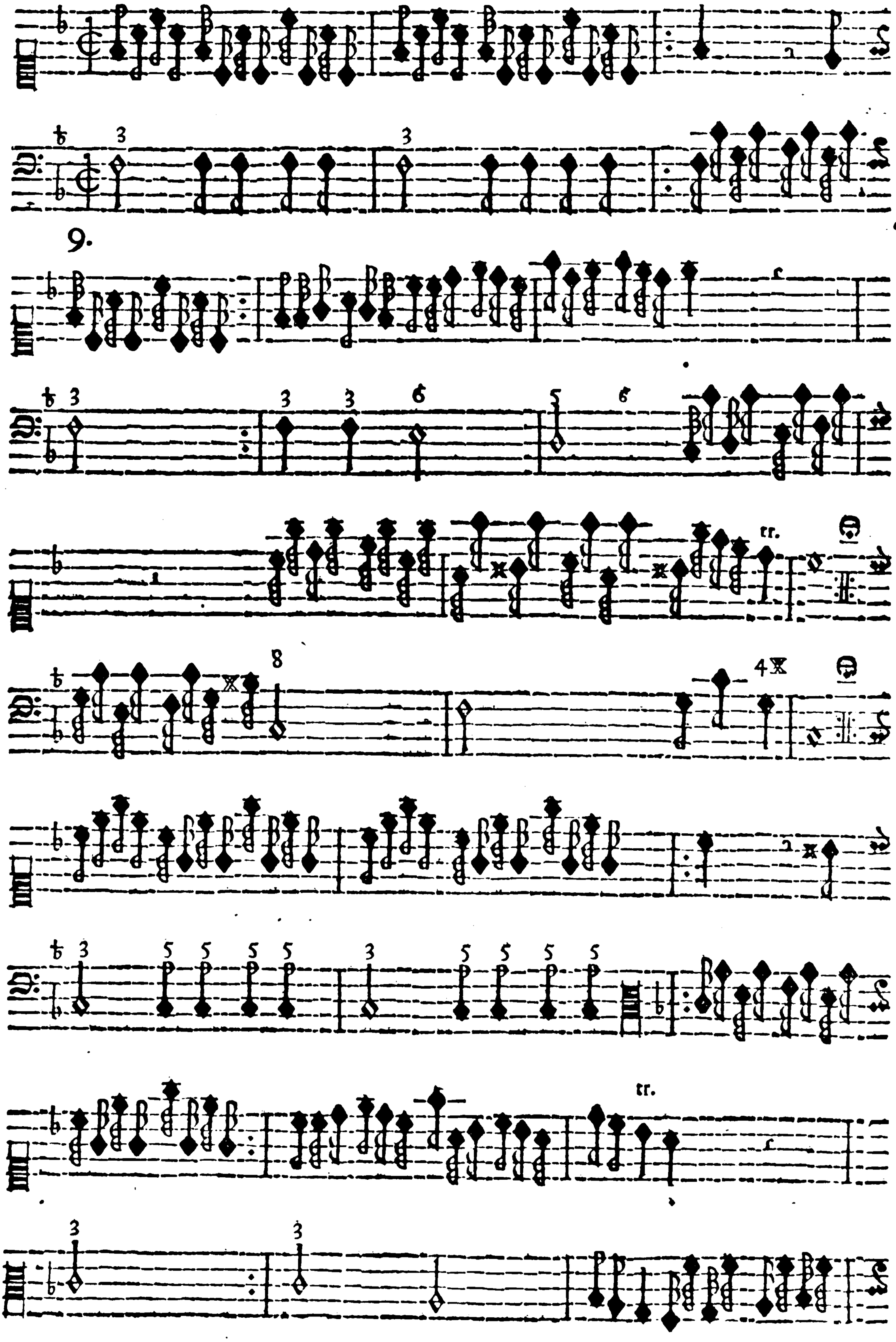
Allegro.

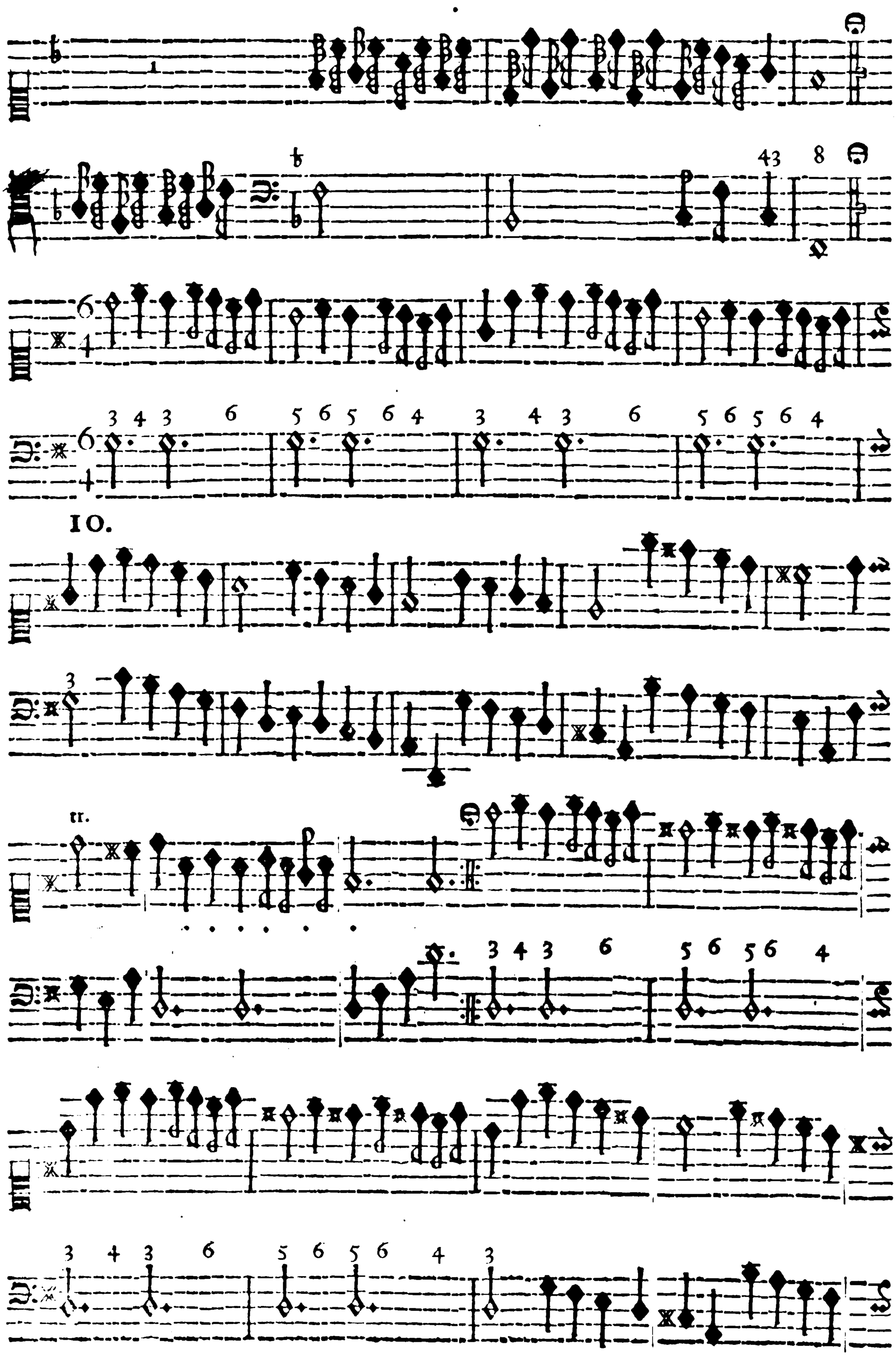
tr.

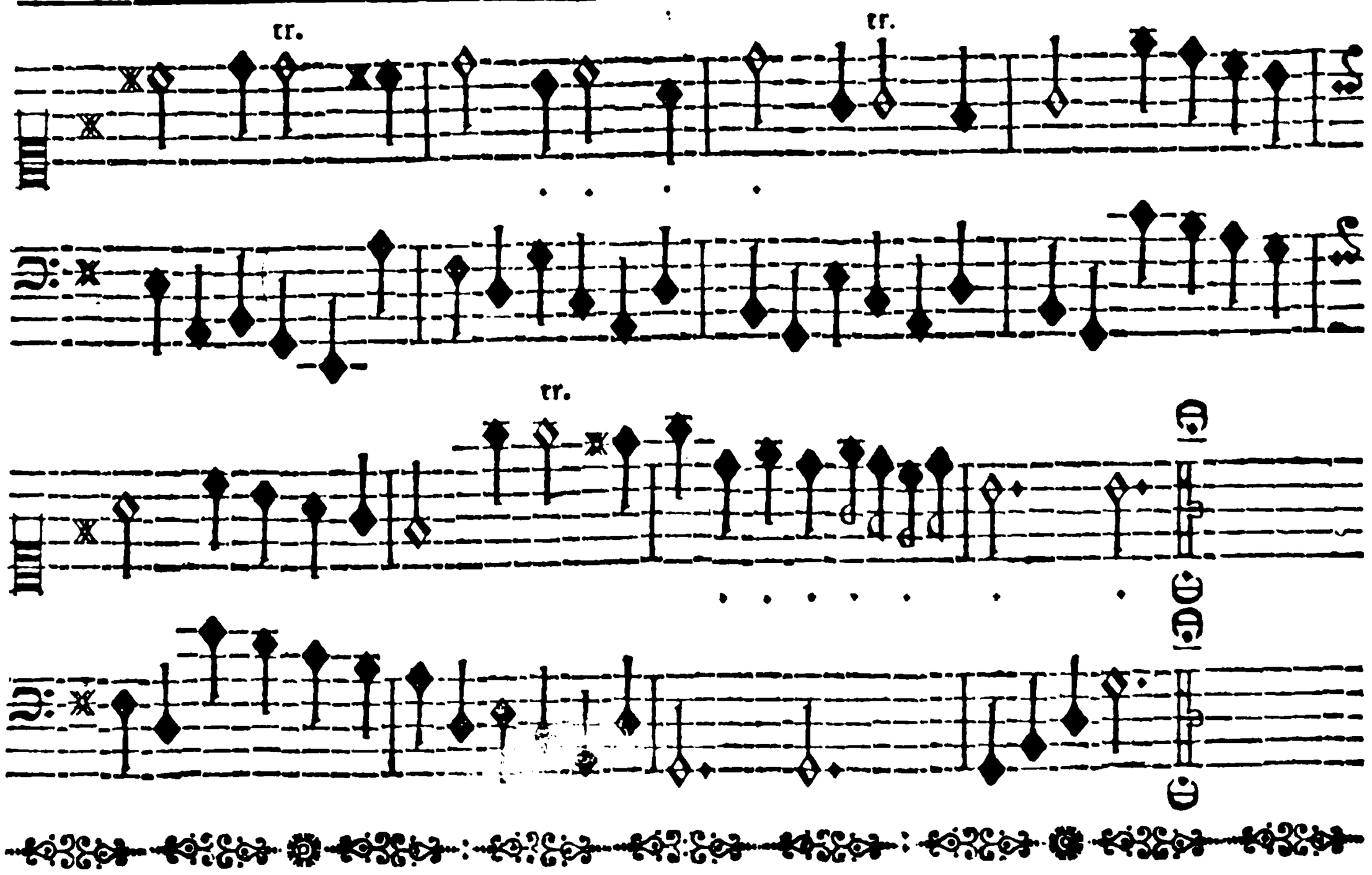
8.

tr.

tr.

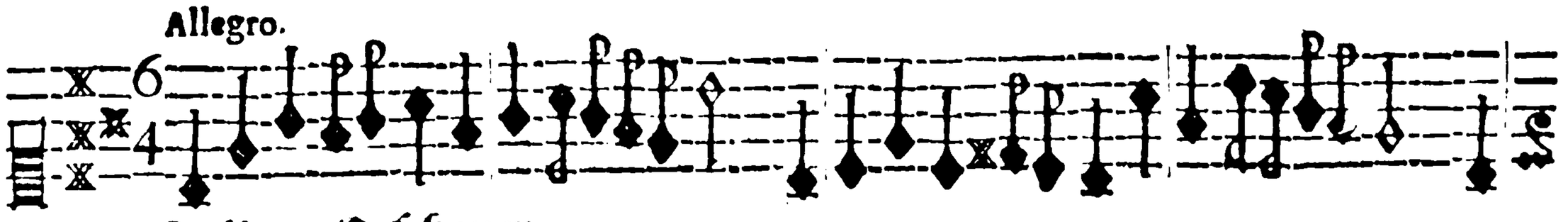

9.
tr.
tr.


10.
11.

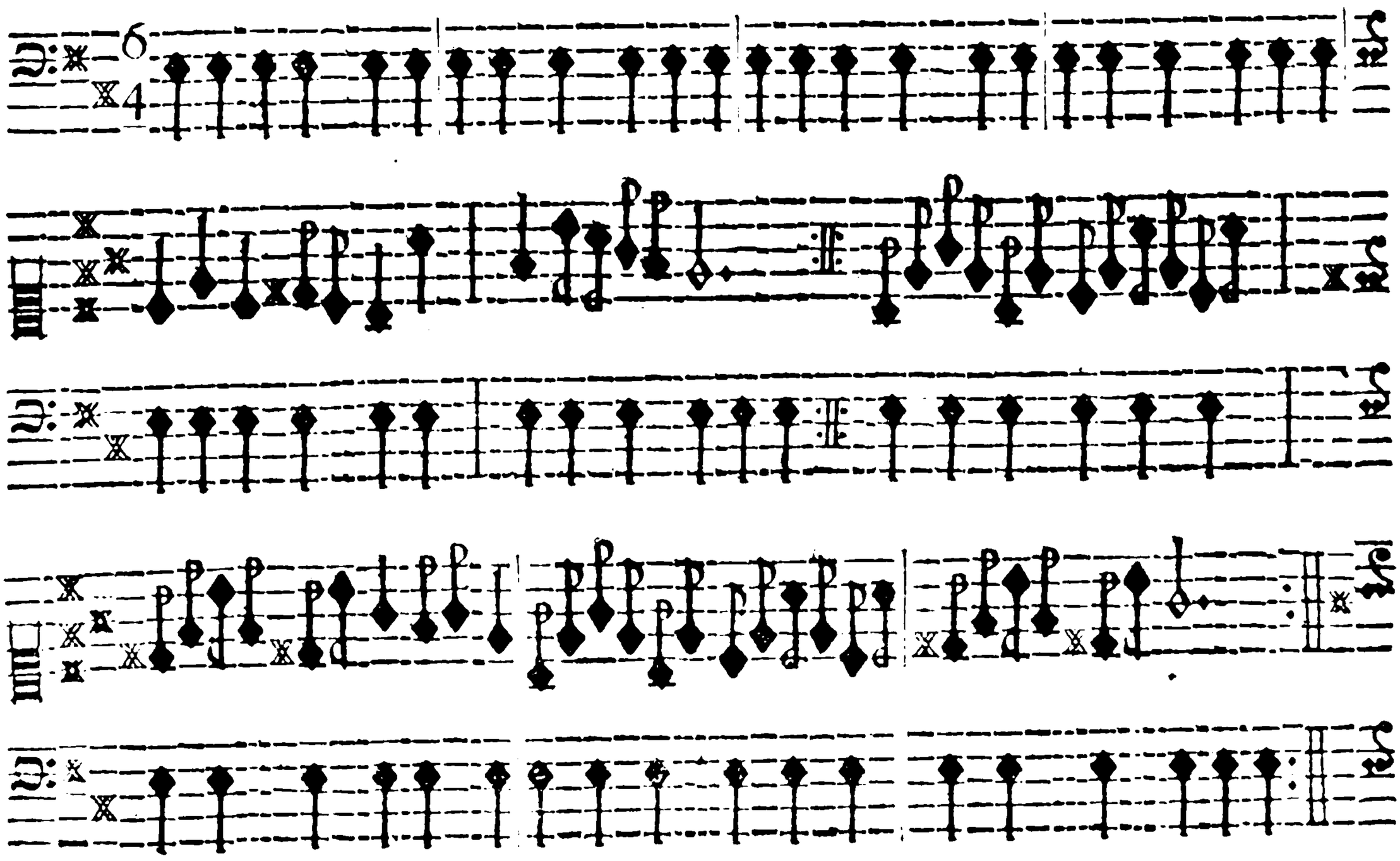


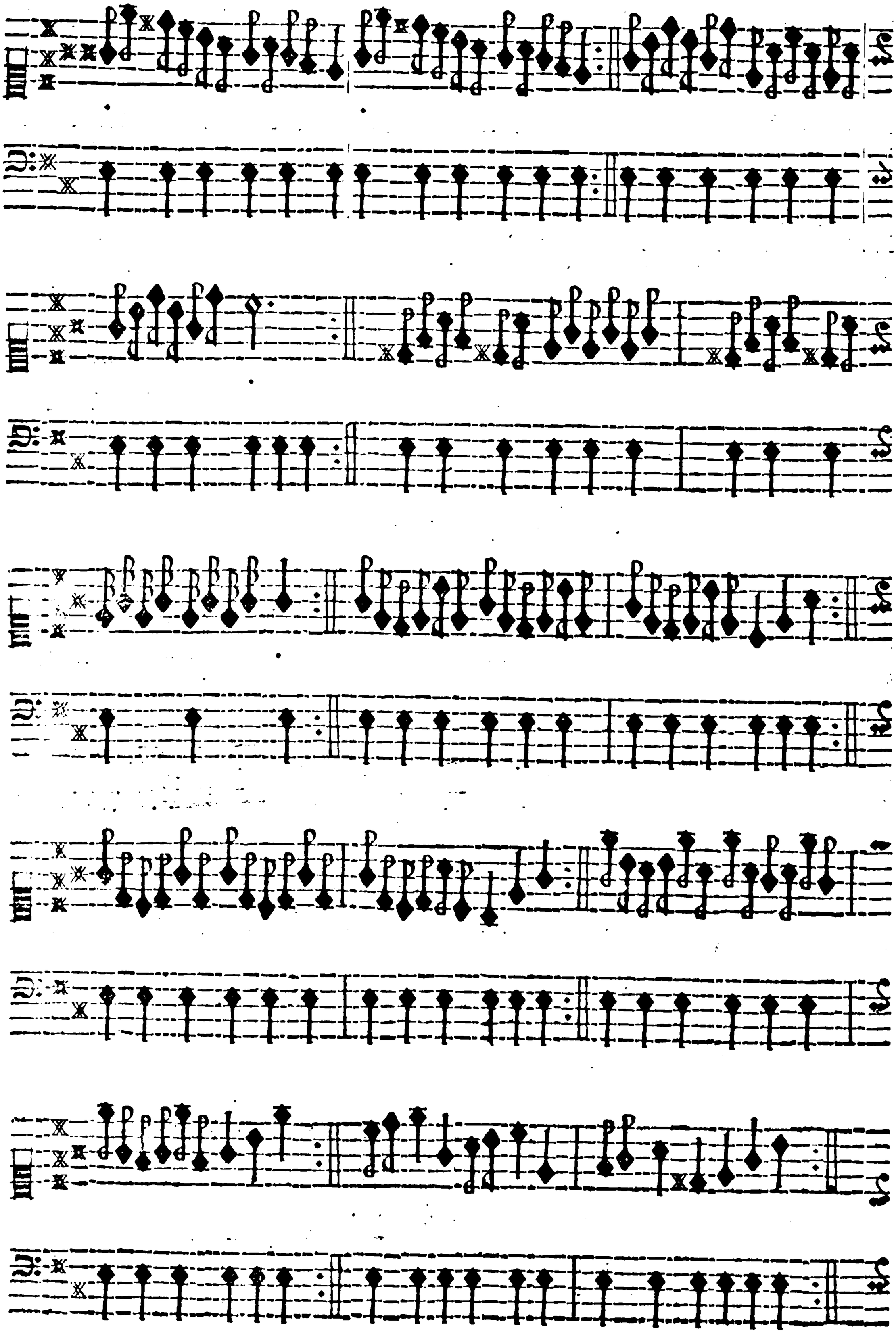
CAPRICCIO.

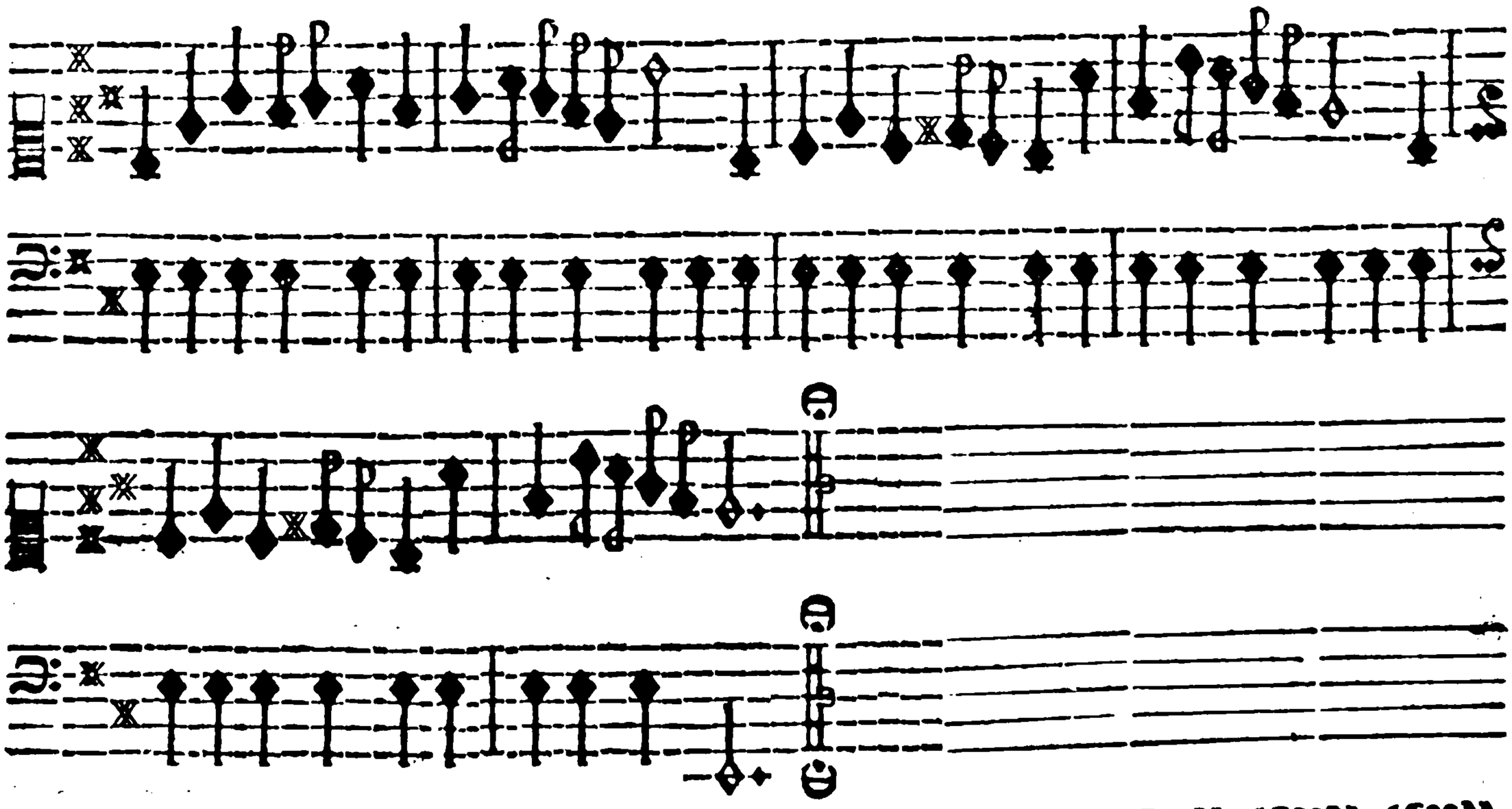
Allegro.



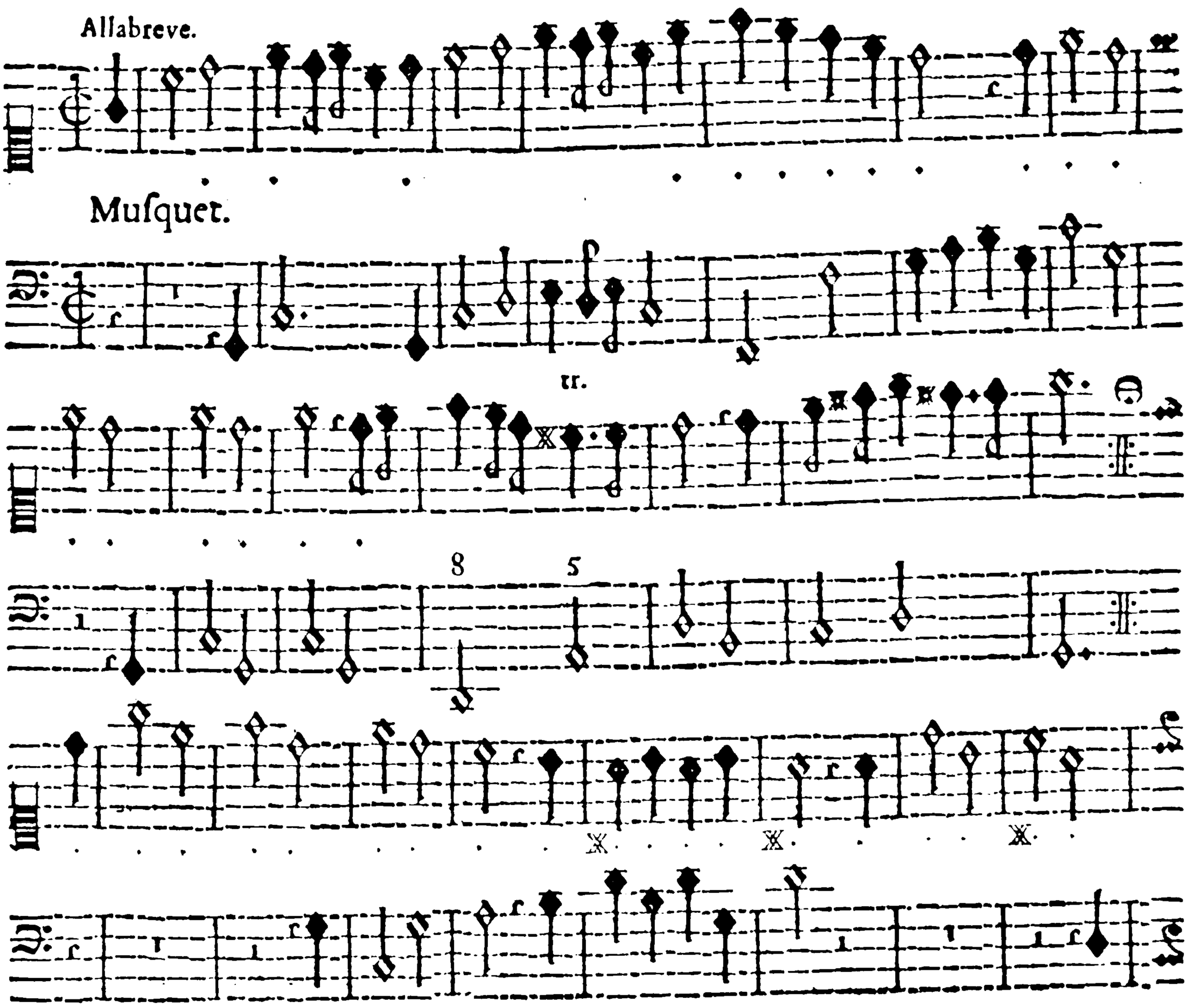
Italian. Faschaner.

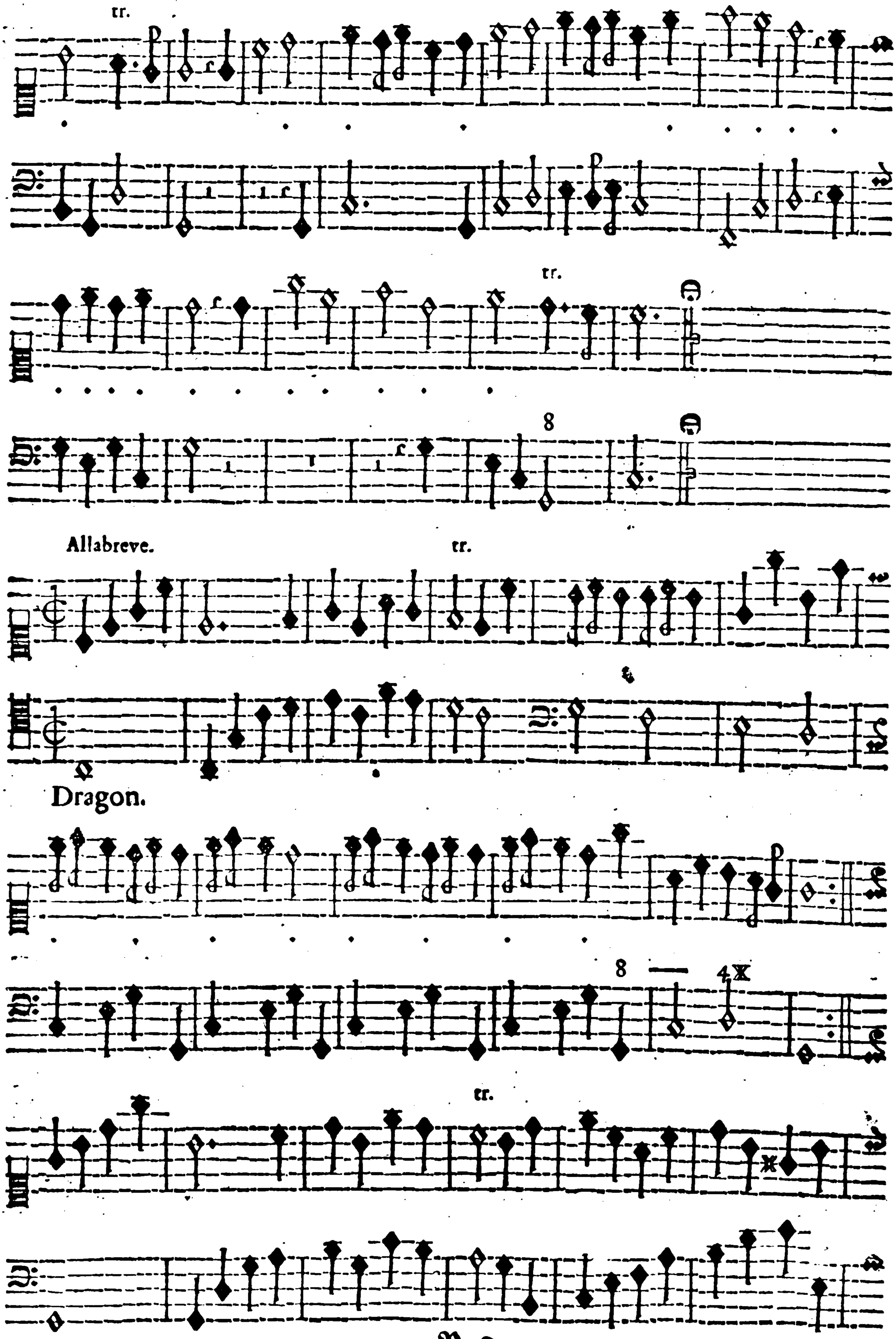


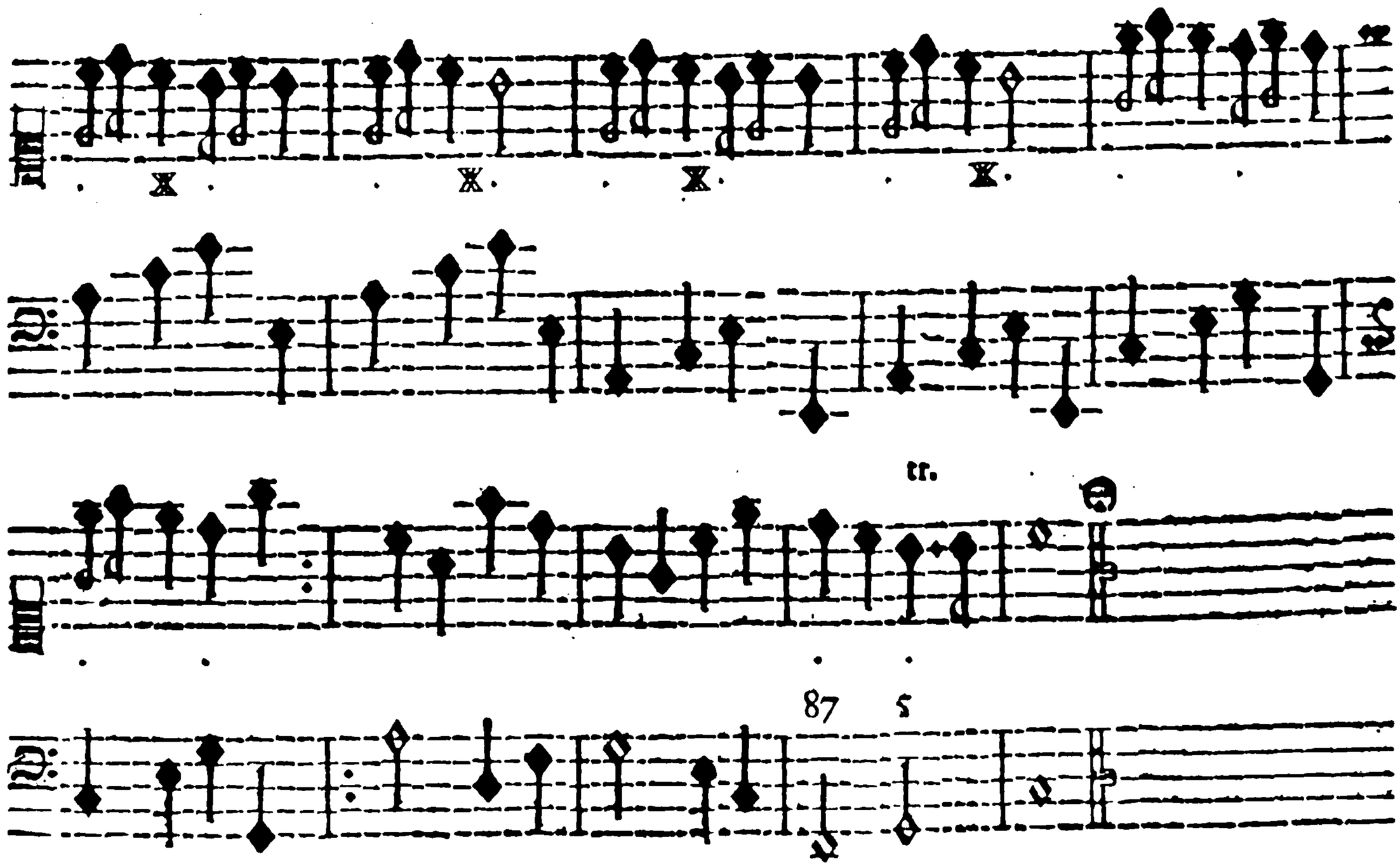


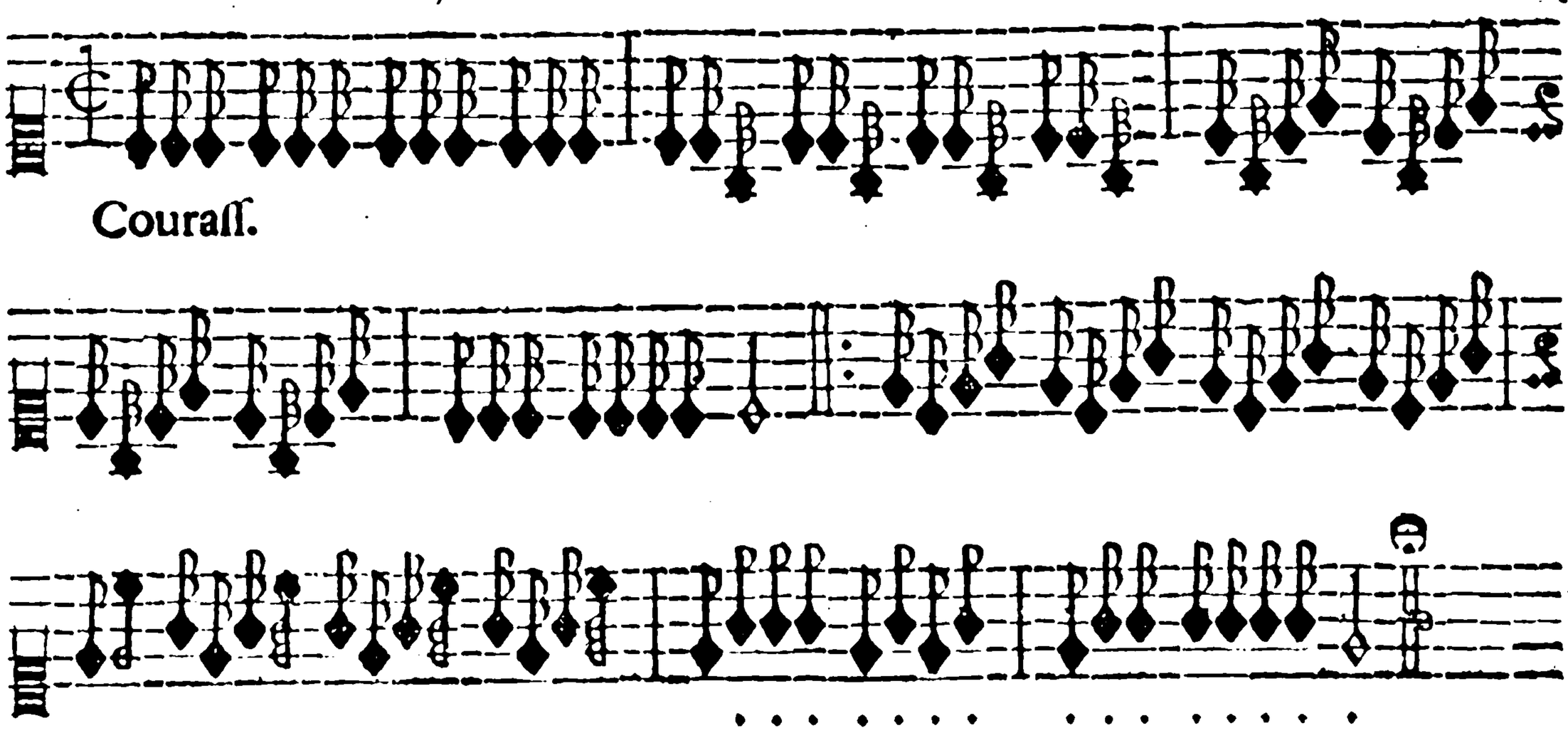


Soldaten-Marche.

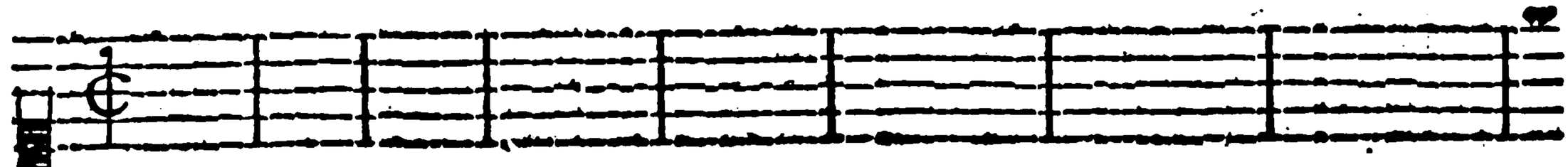



tr.
tr.
8
Allabreve.
tr.
Dragon.
8
4
tr.

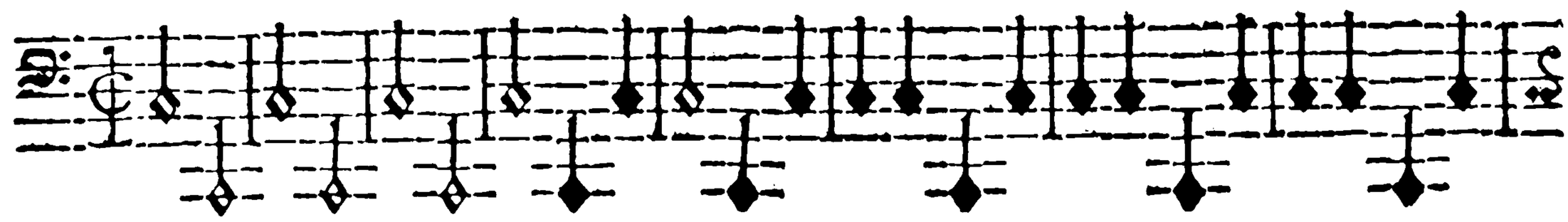




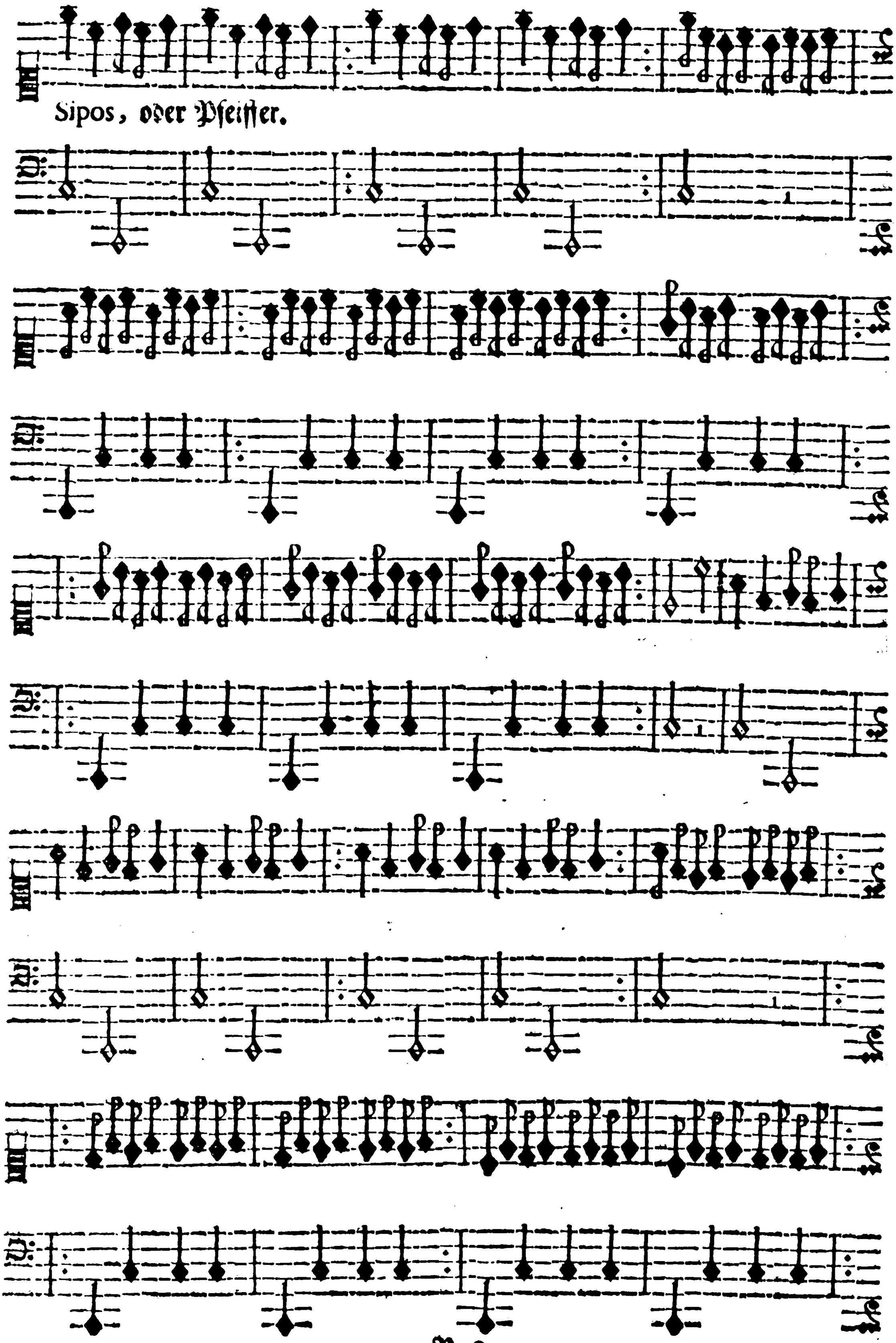
Couraſſ.



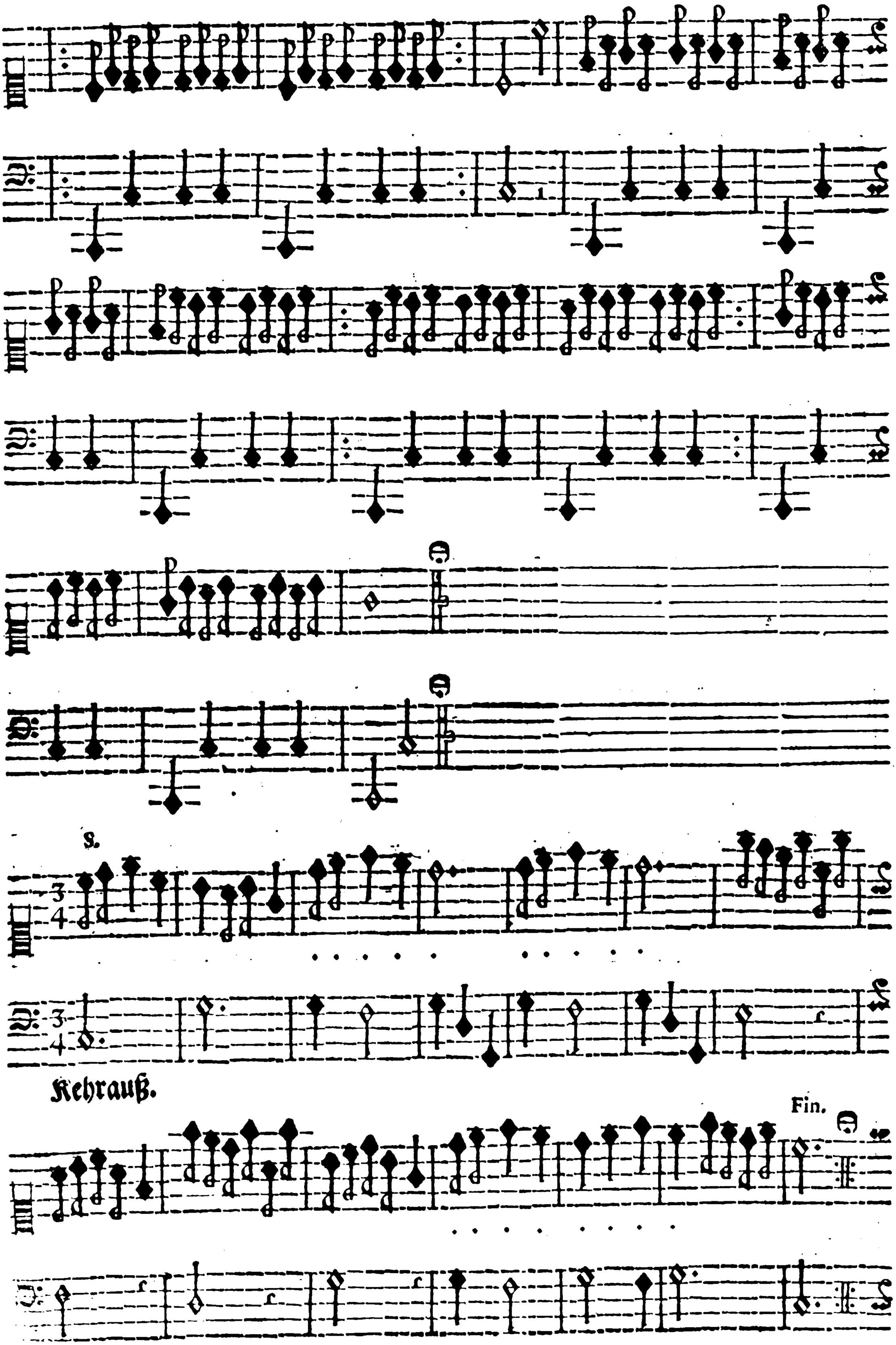
Huſſar. -

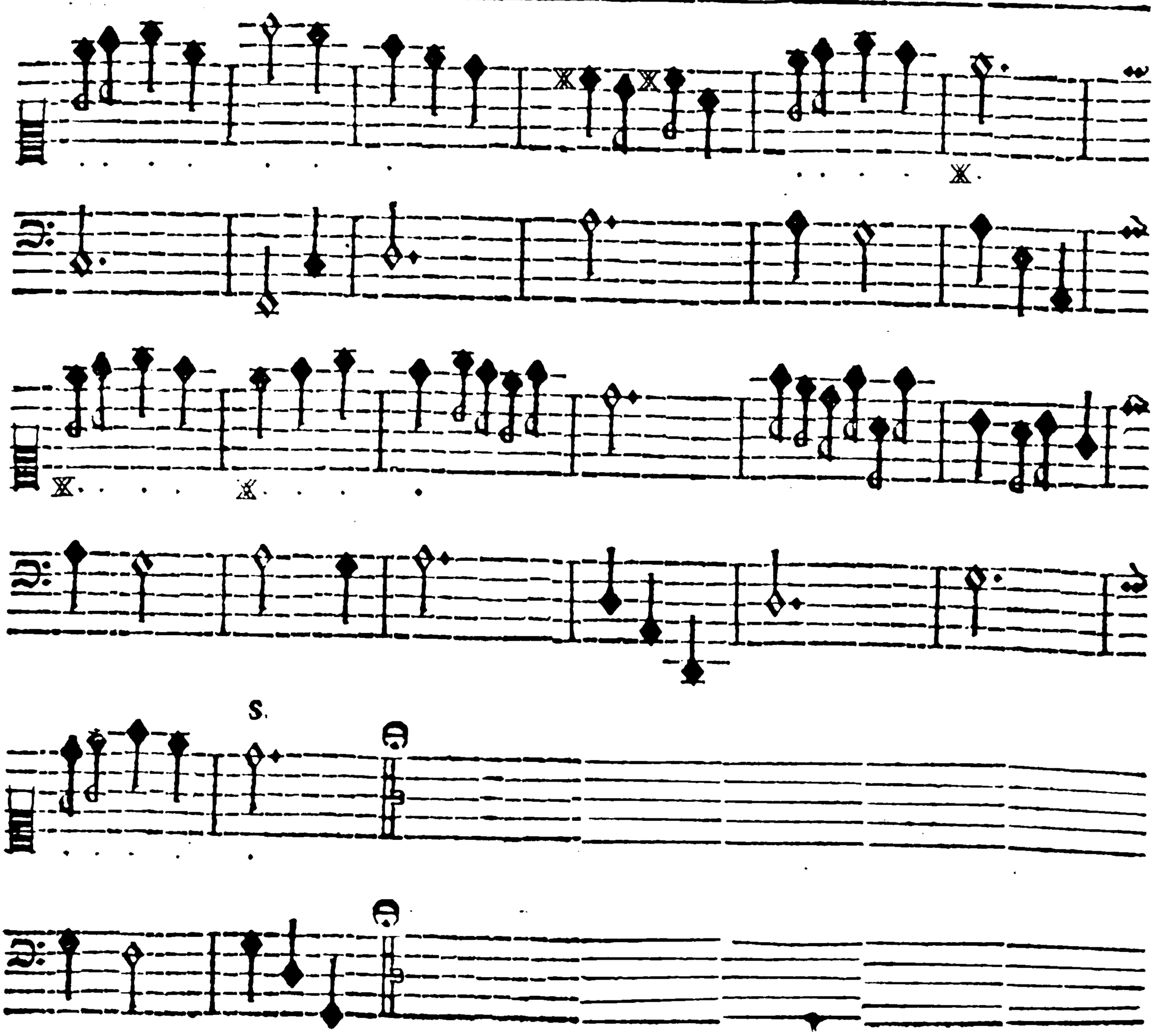


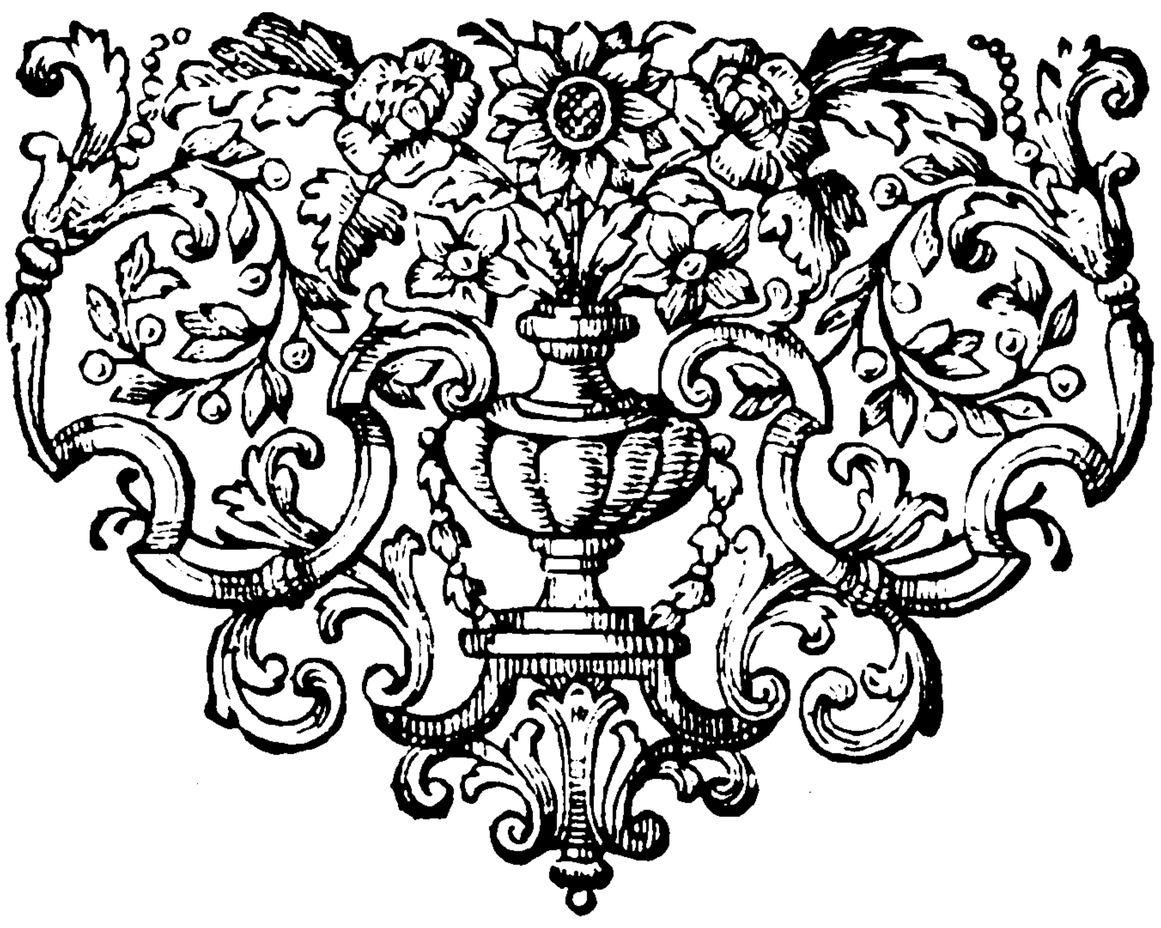
Paucken / oder Czimbalo mos.



Sipos, oder Pfeiffer.


S.
Kehrauß.
Fin.



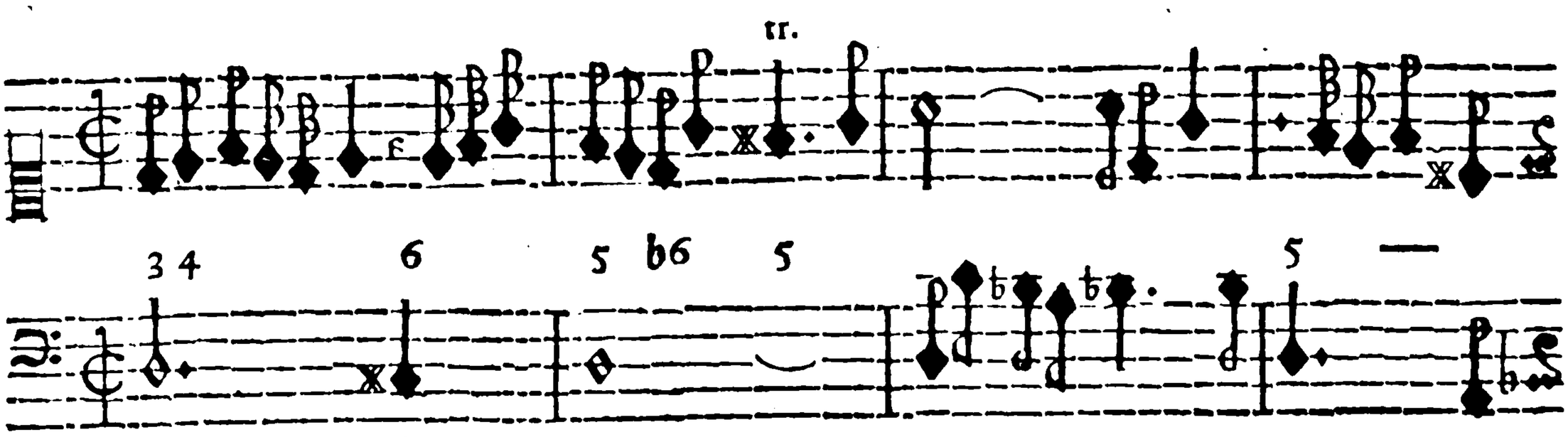


AP-

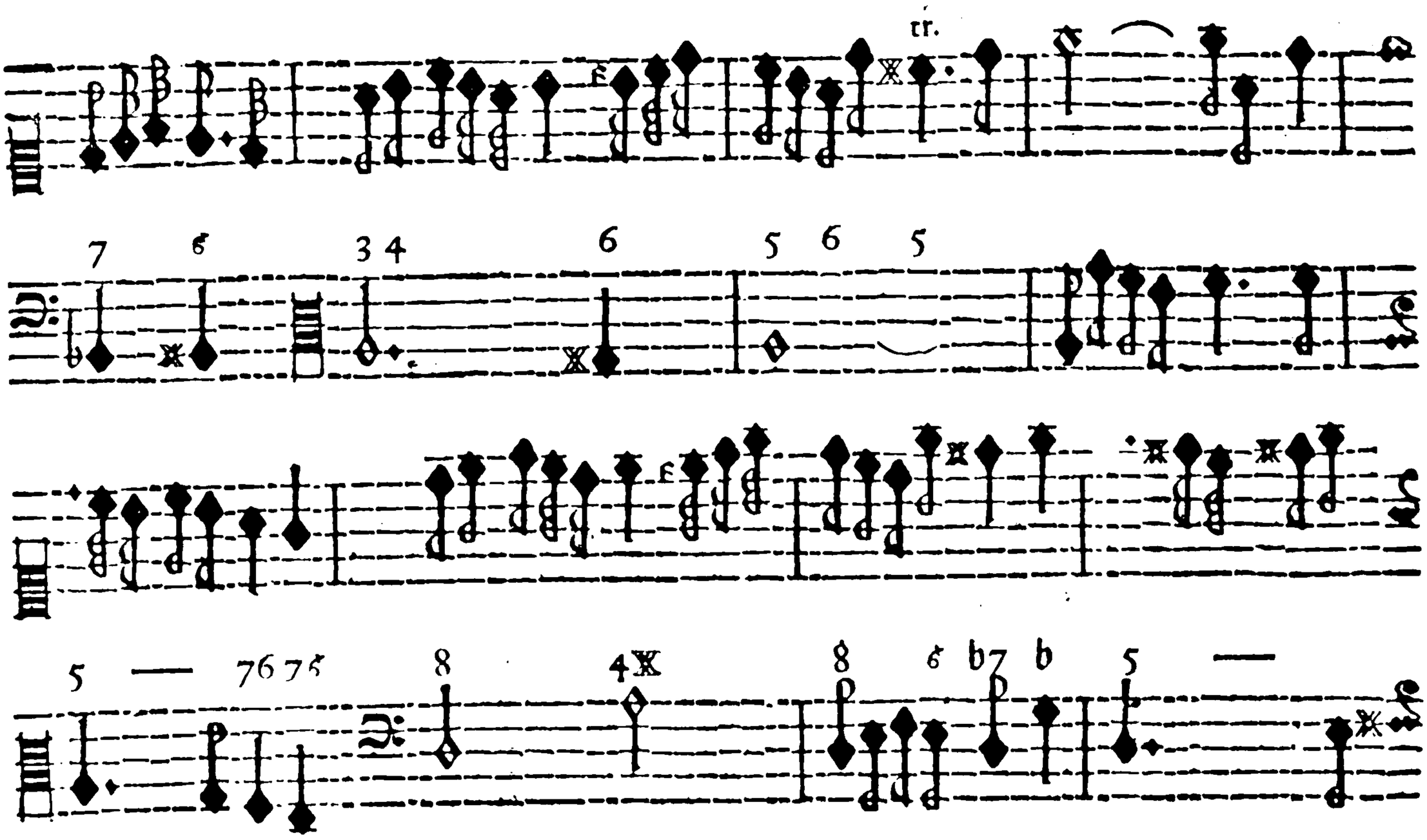
APPENDIX.

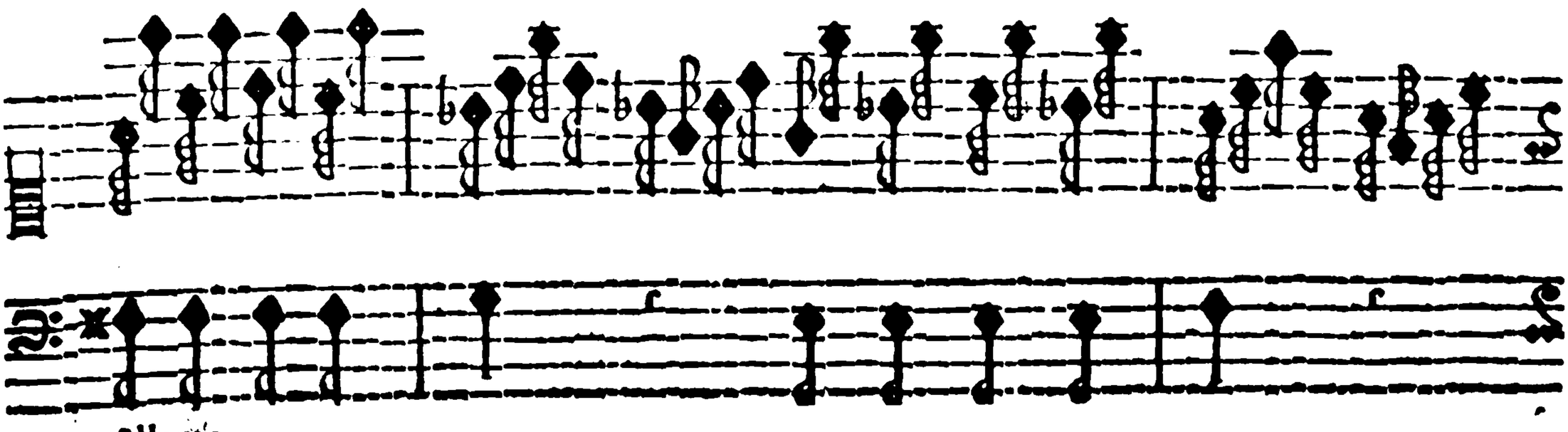
CEMBALO.

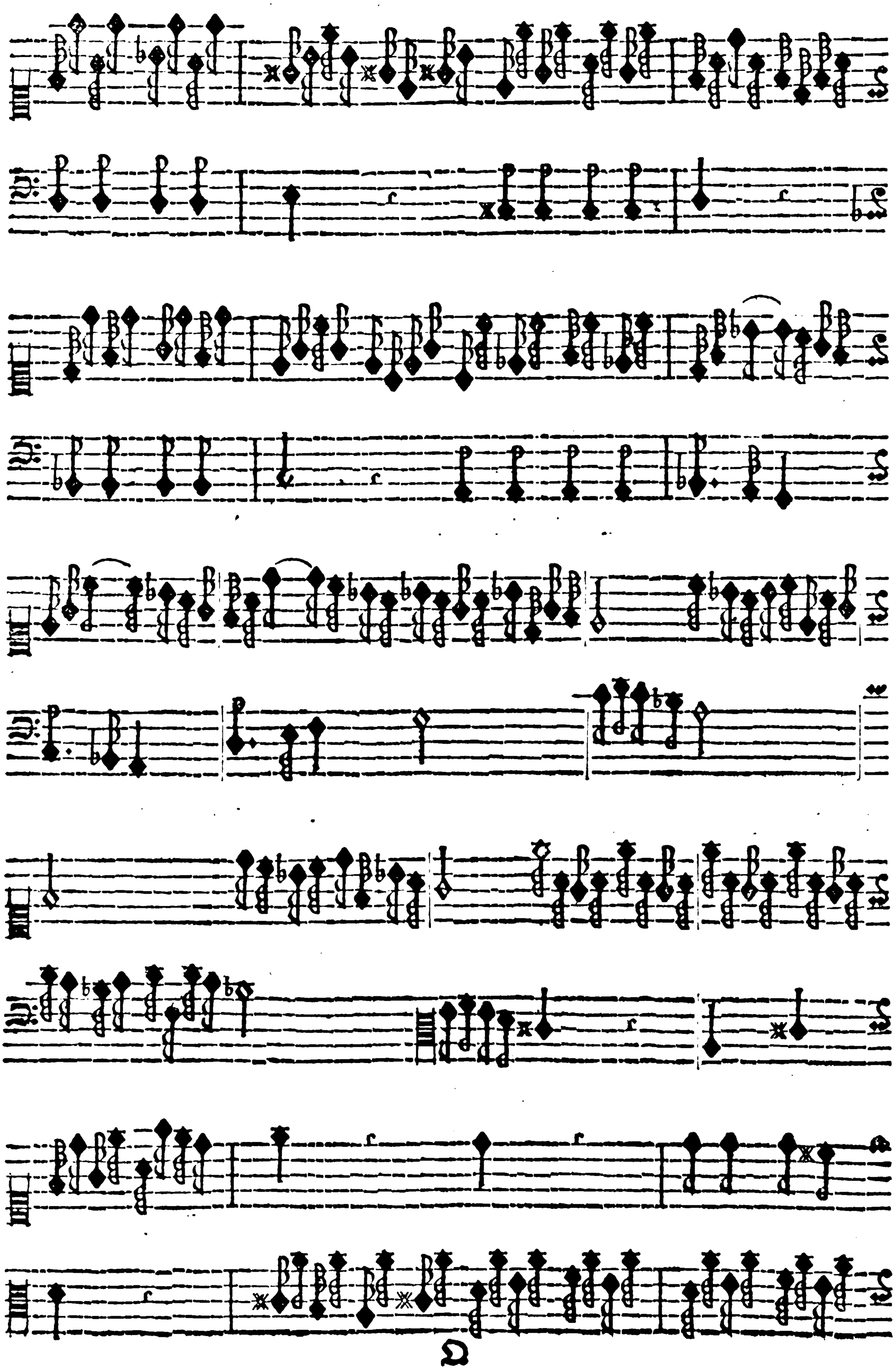
SONATA.

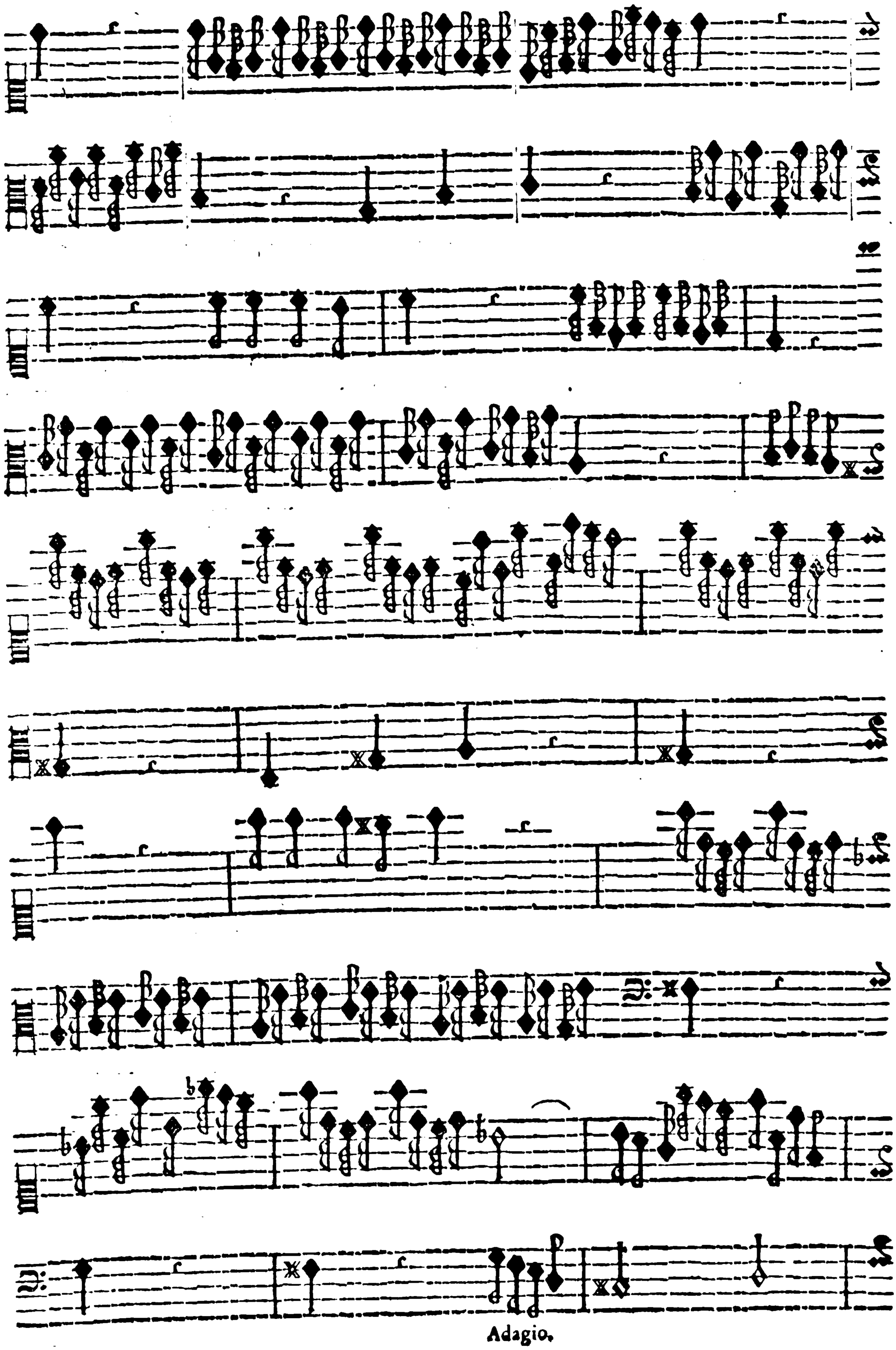


Al la moderna.

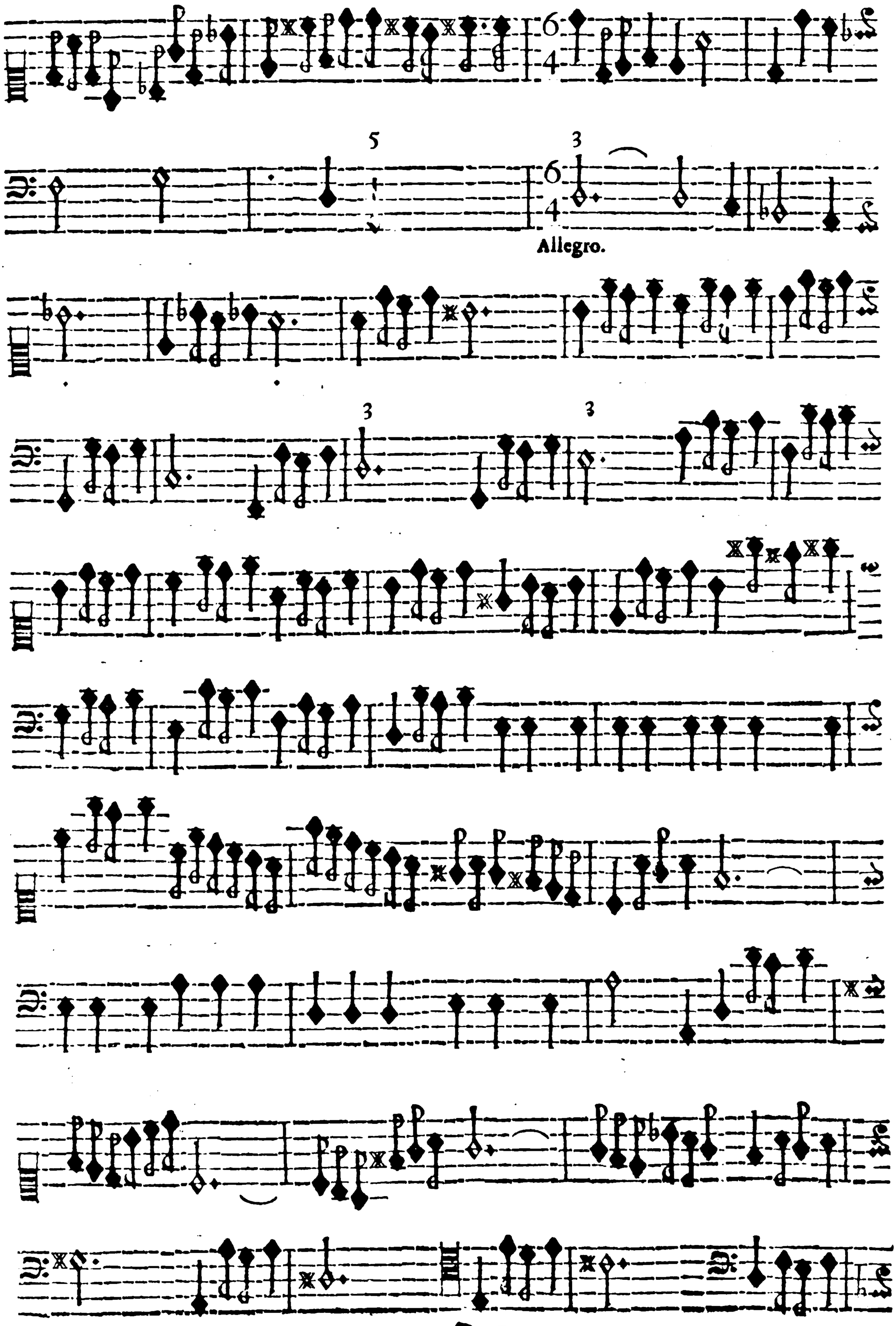


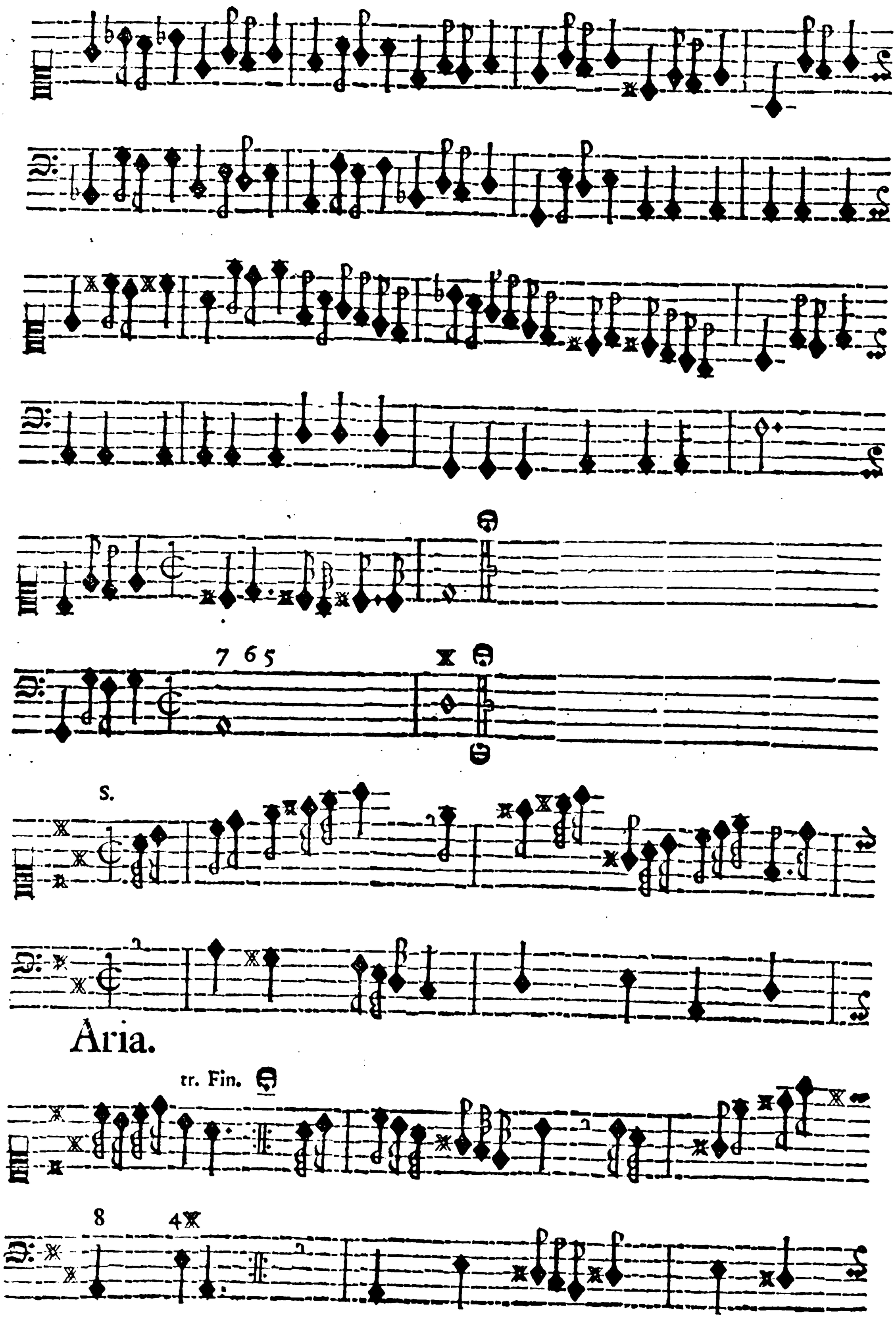


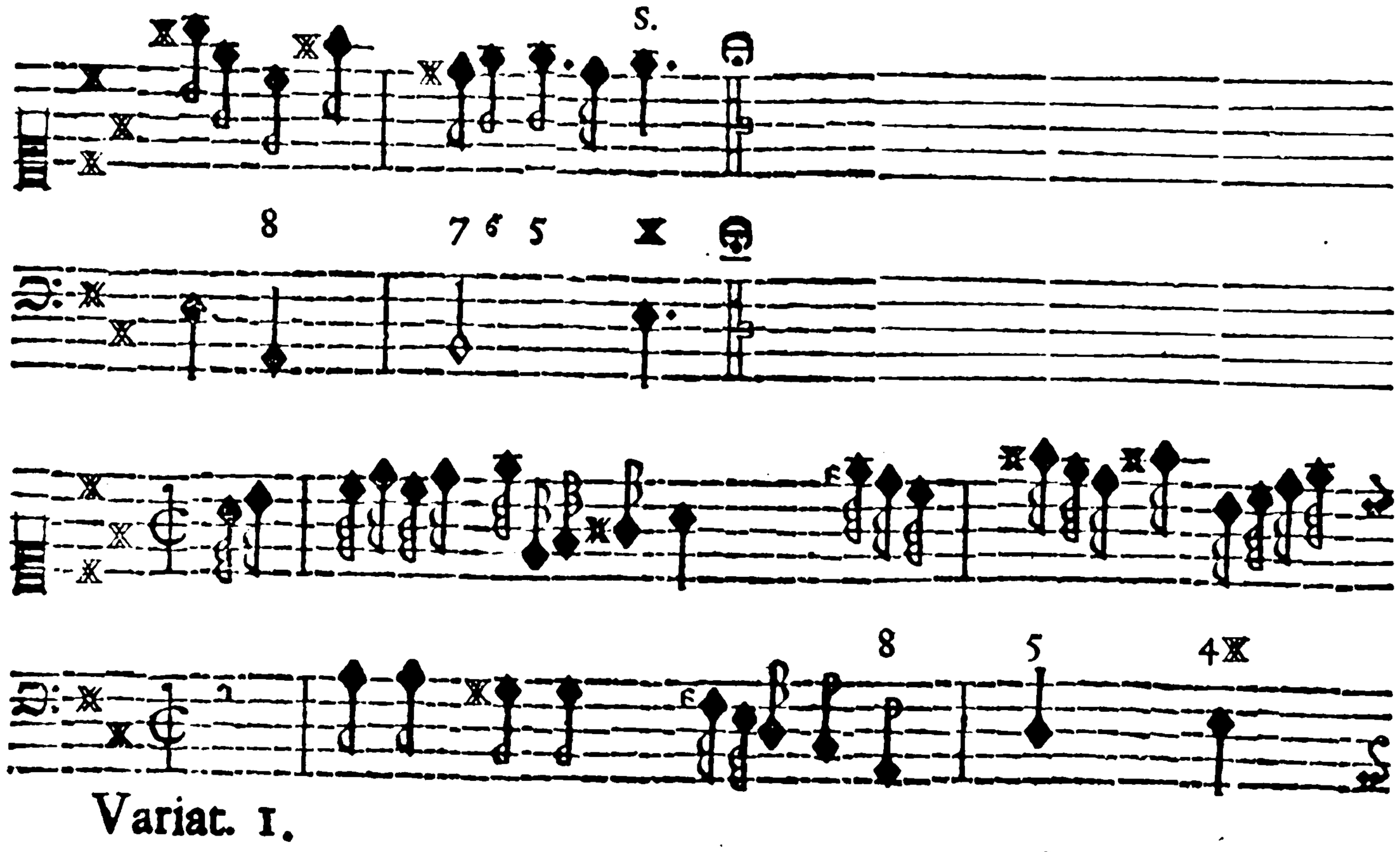




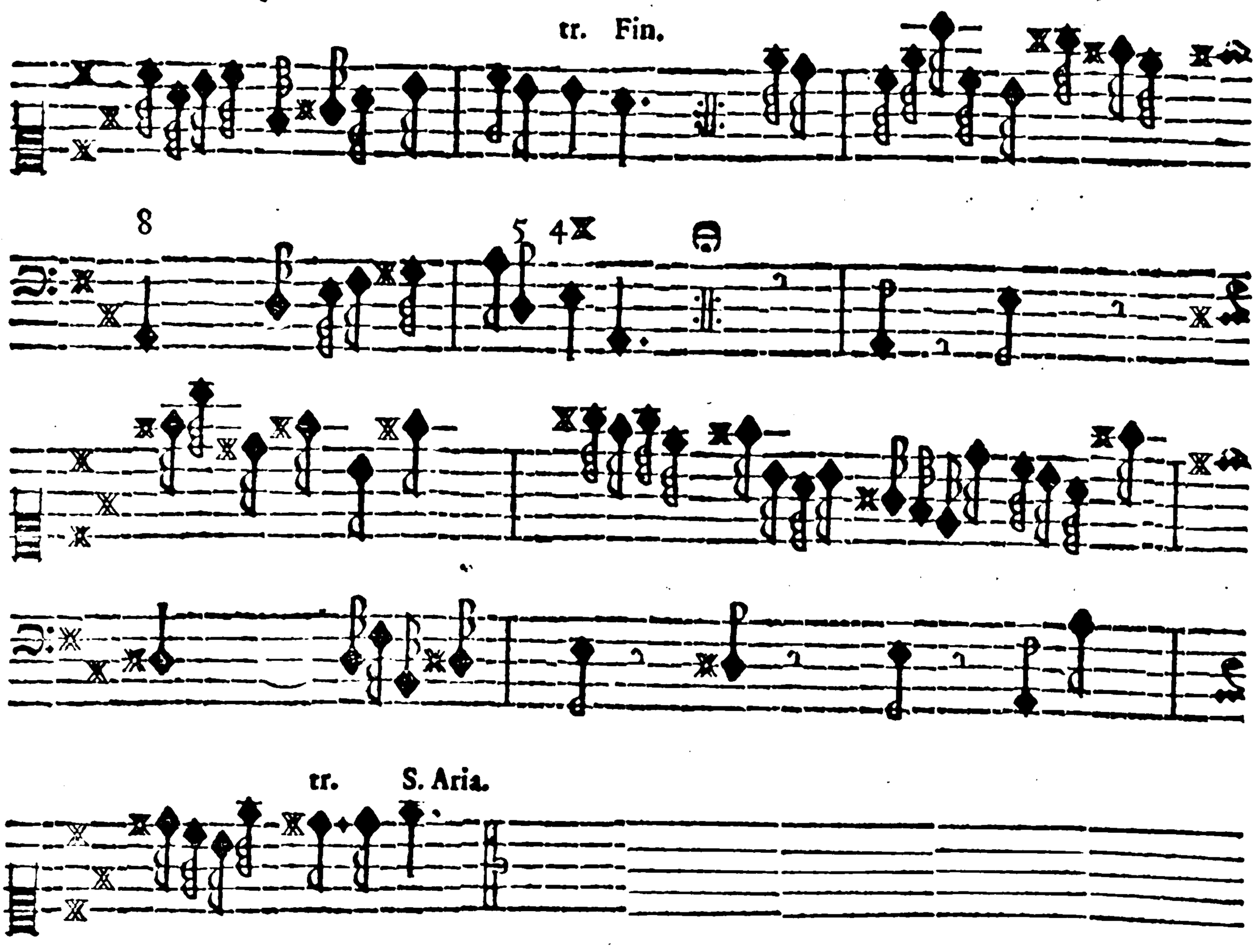
Adagio.

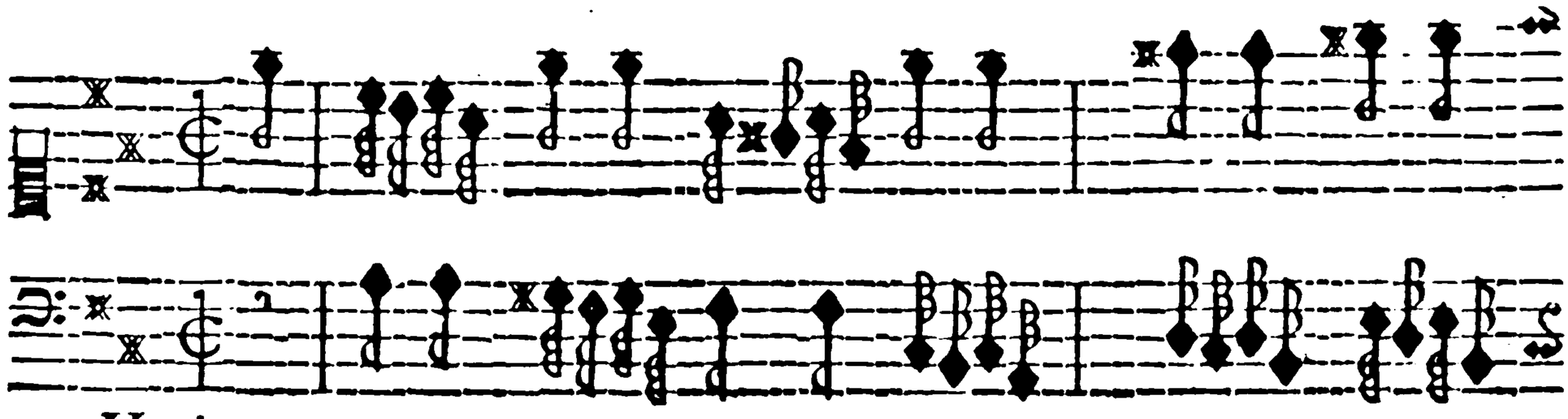

Allegro.


7 6 5
S.
Aria.
tr. Fin.
8
4

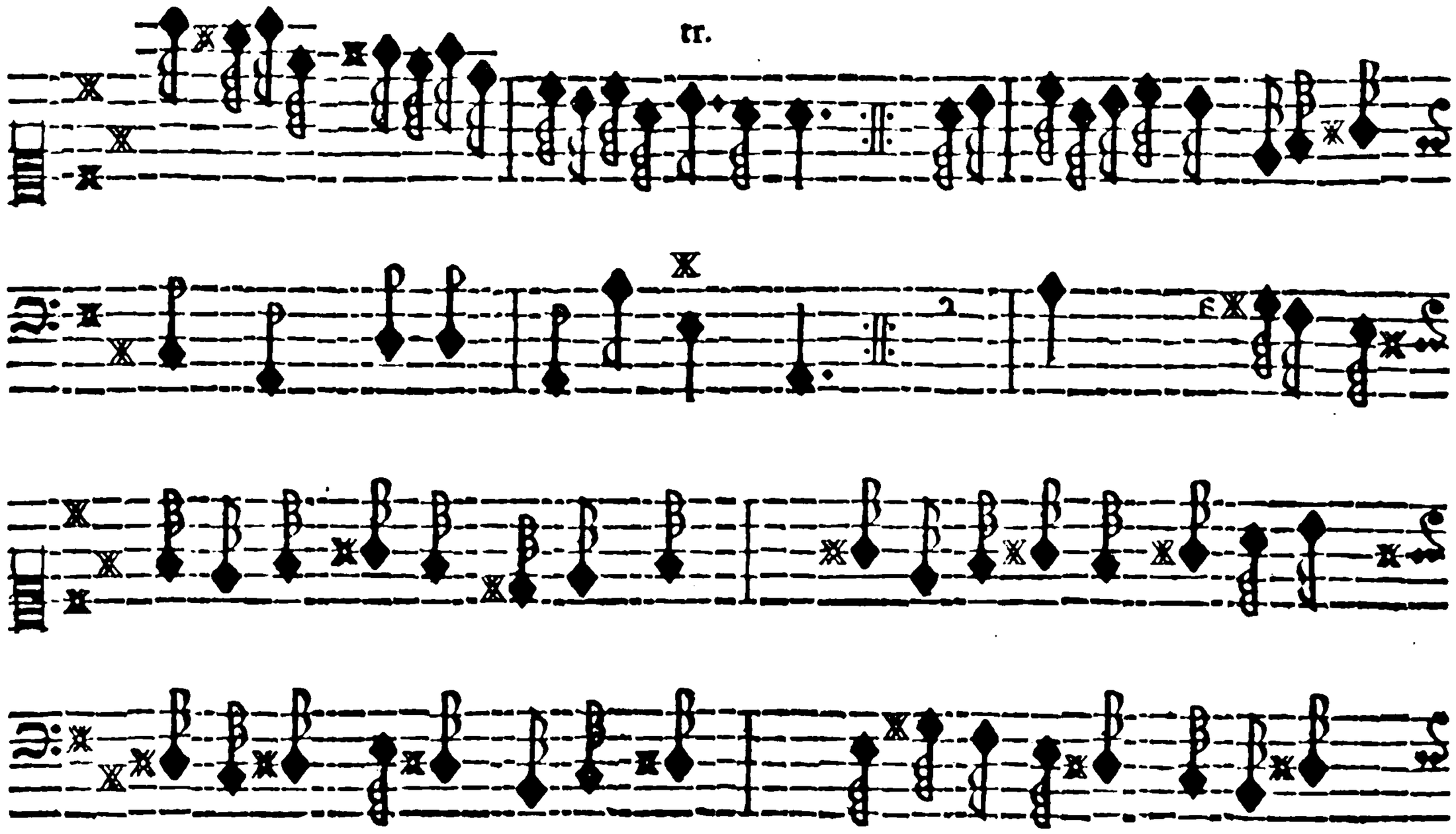


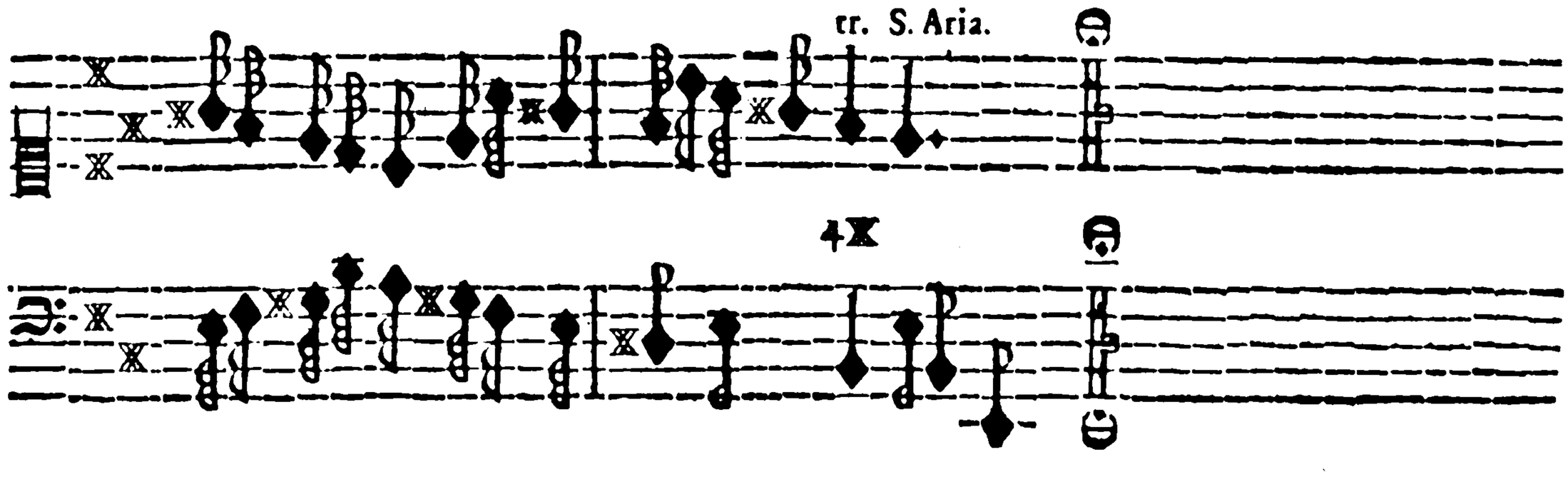
Variat. I.

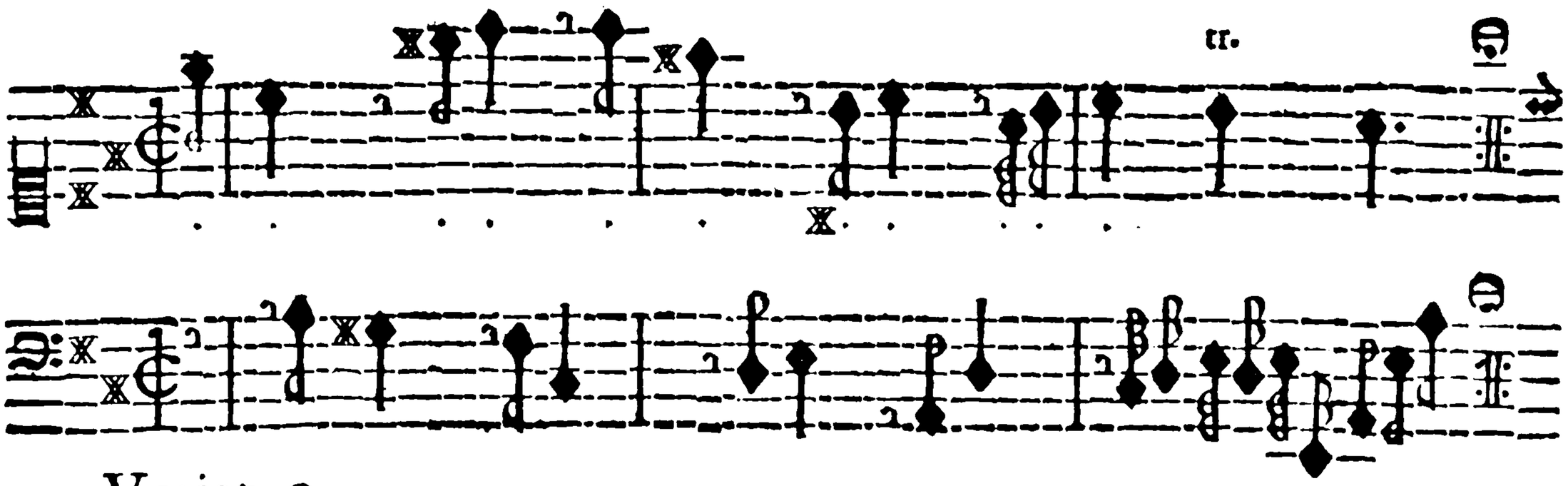




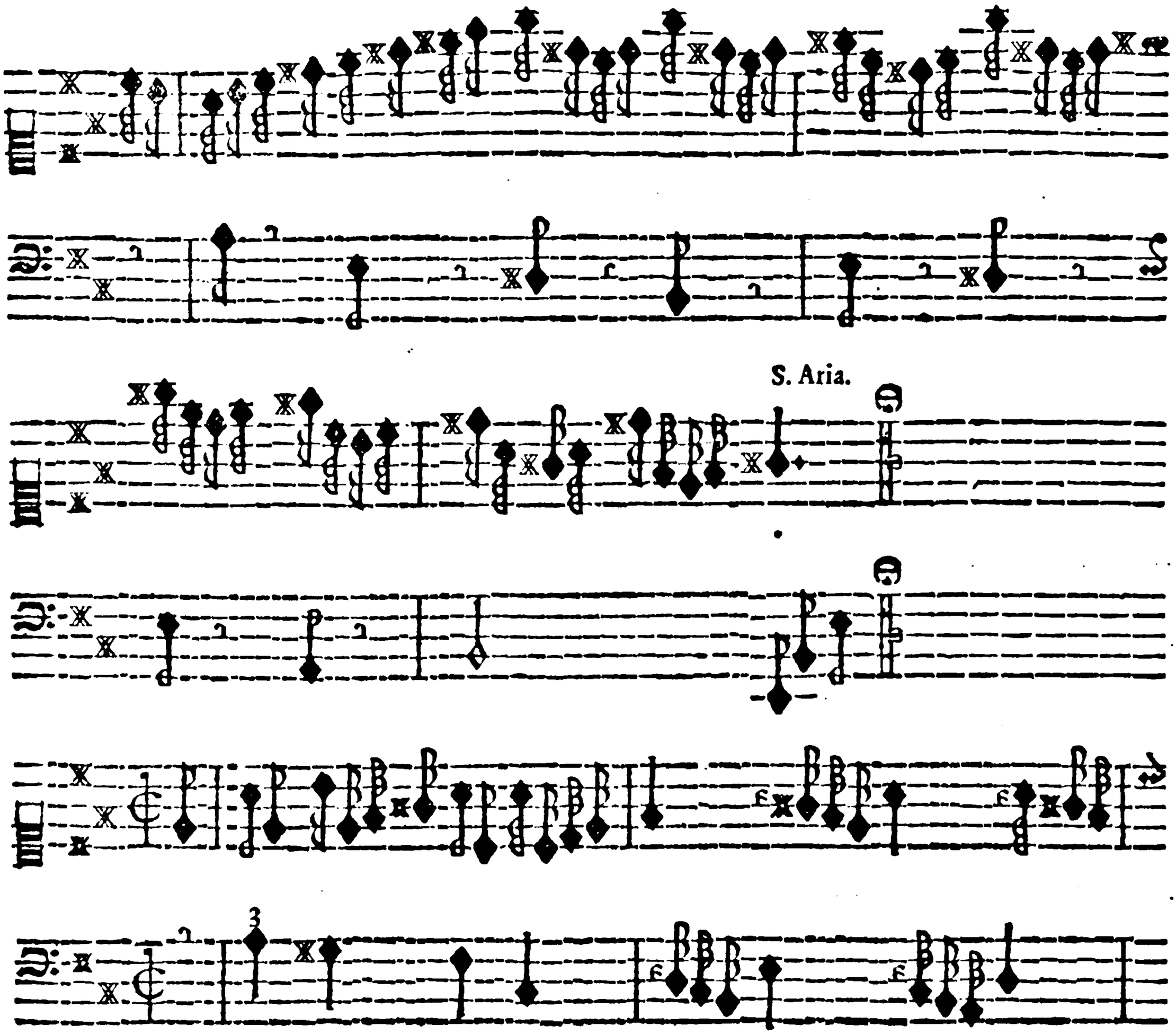
Variat. 2.



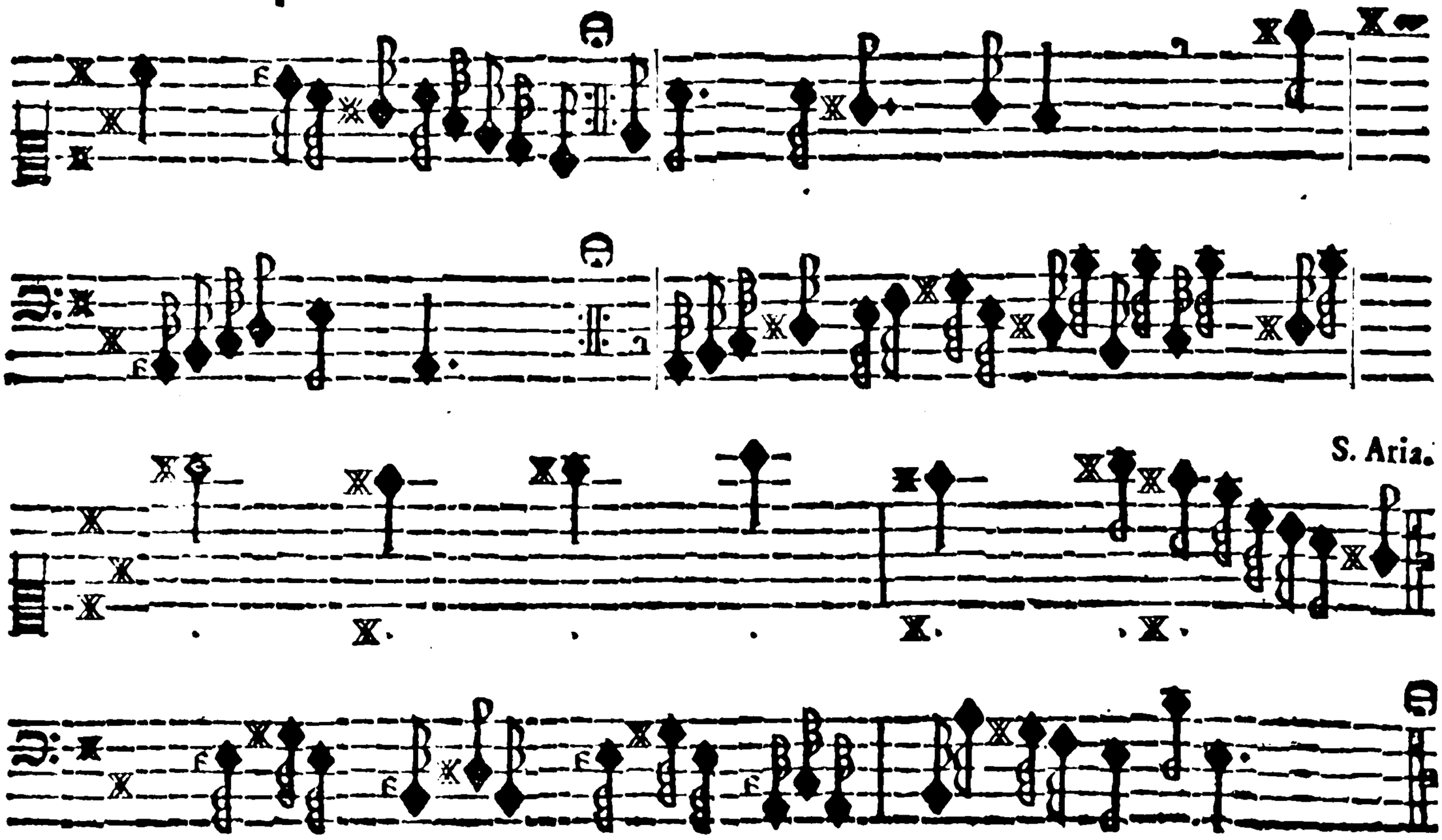


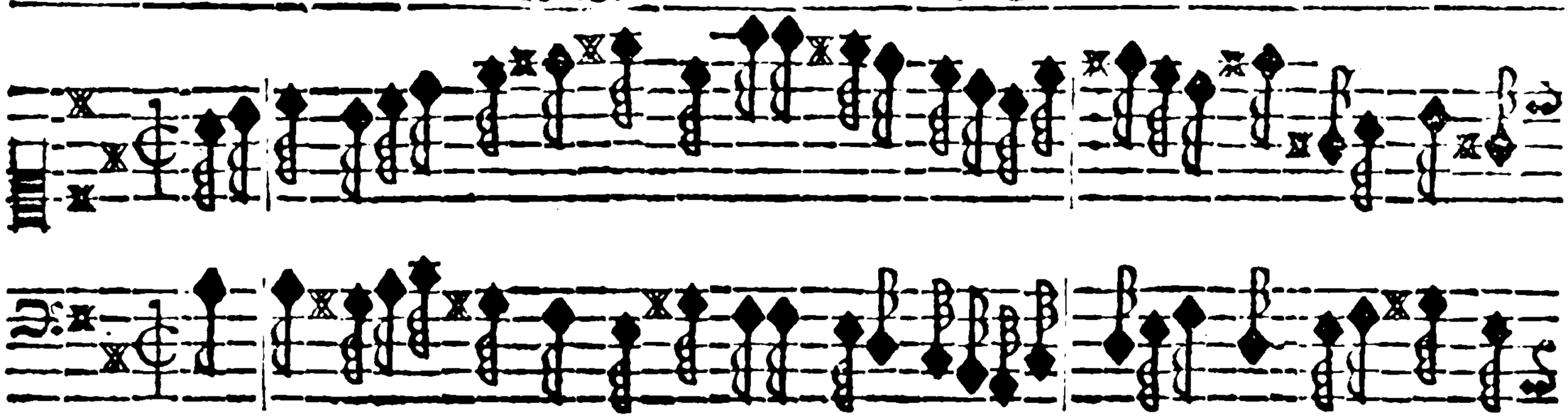


Variat. 3.

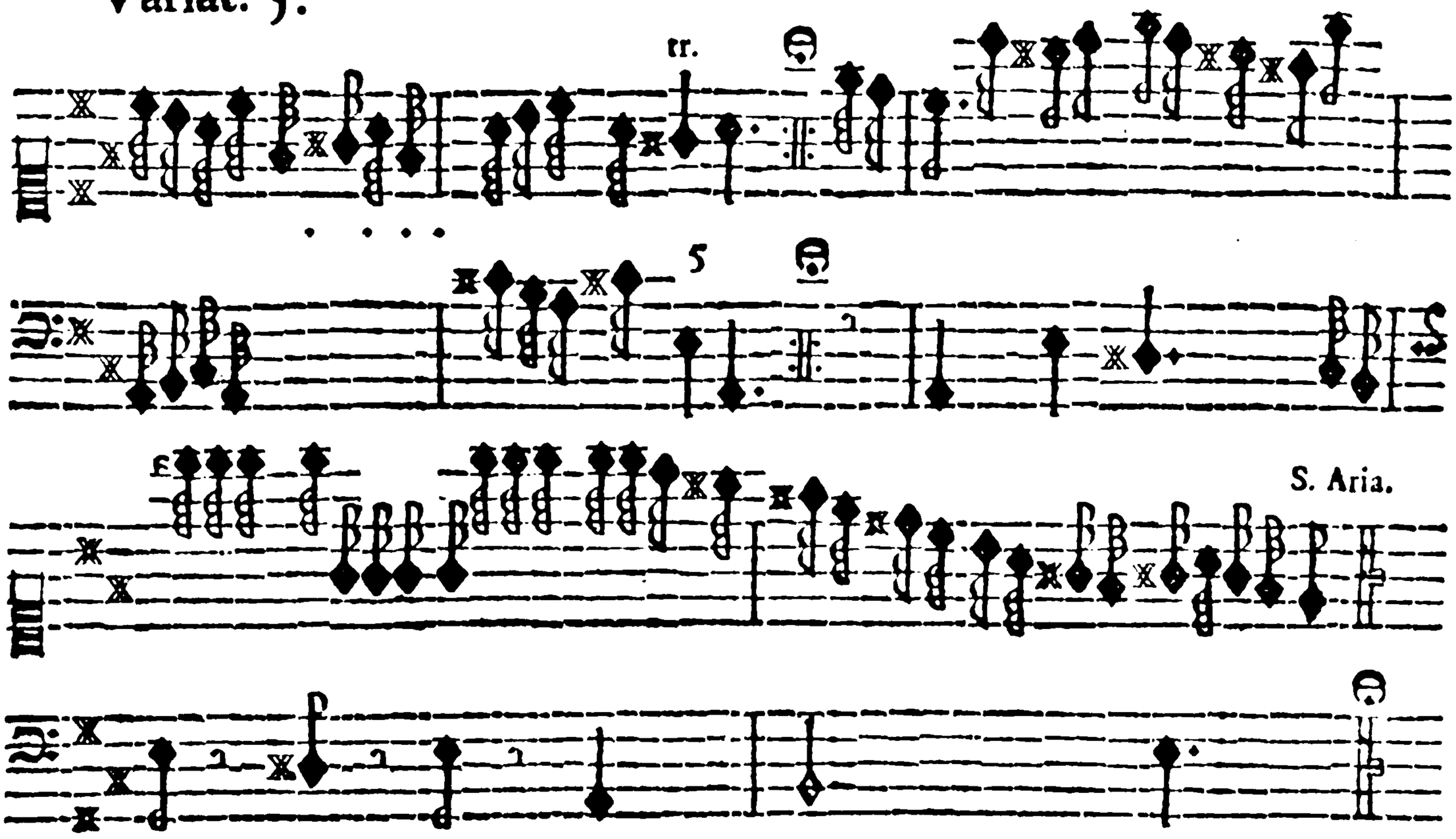


Variat. 4.

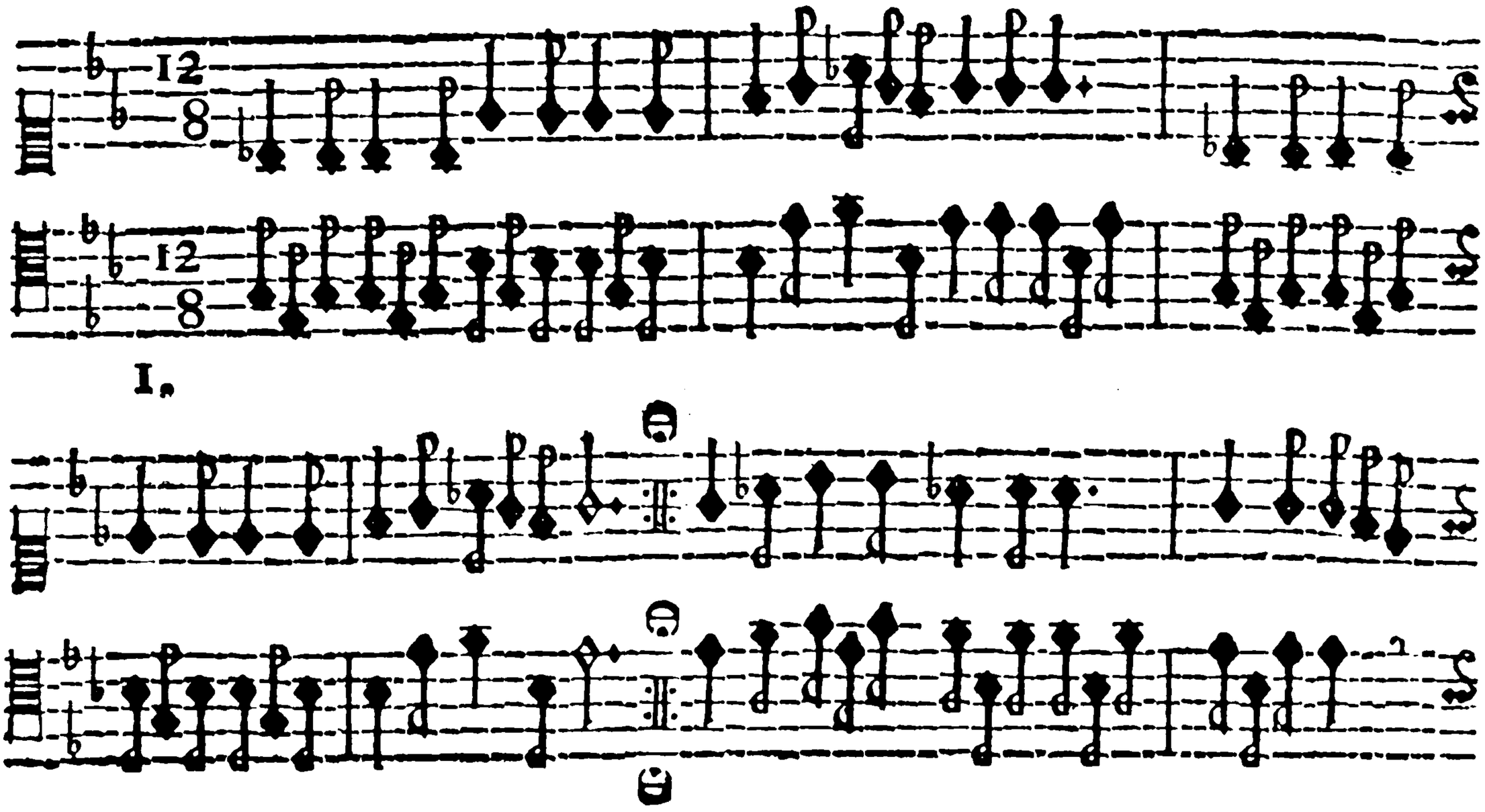


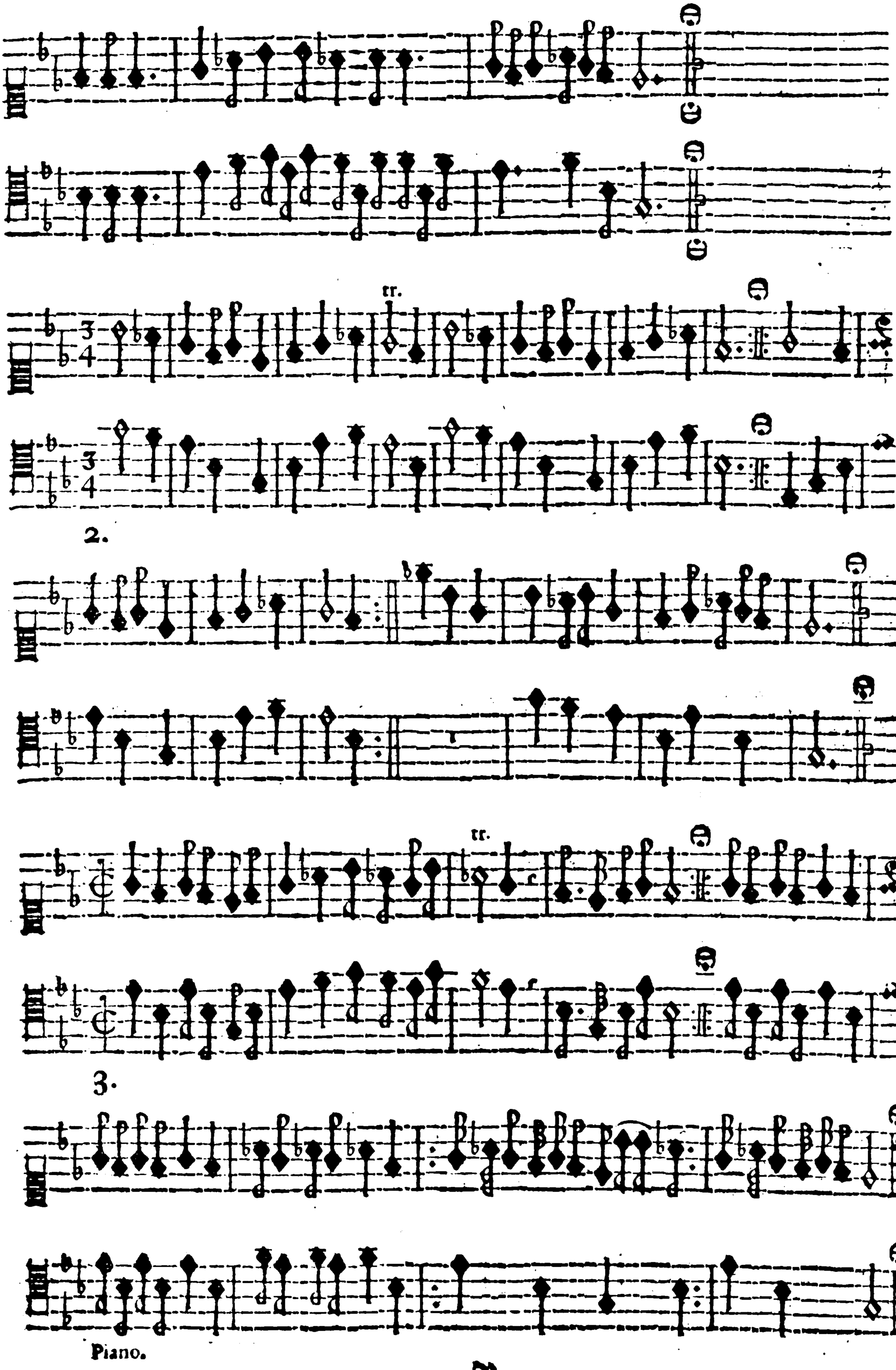


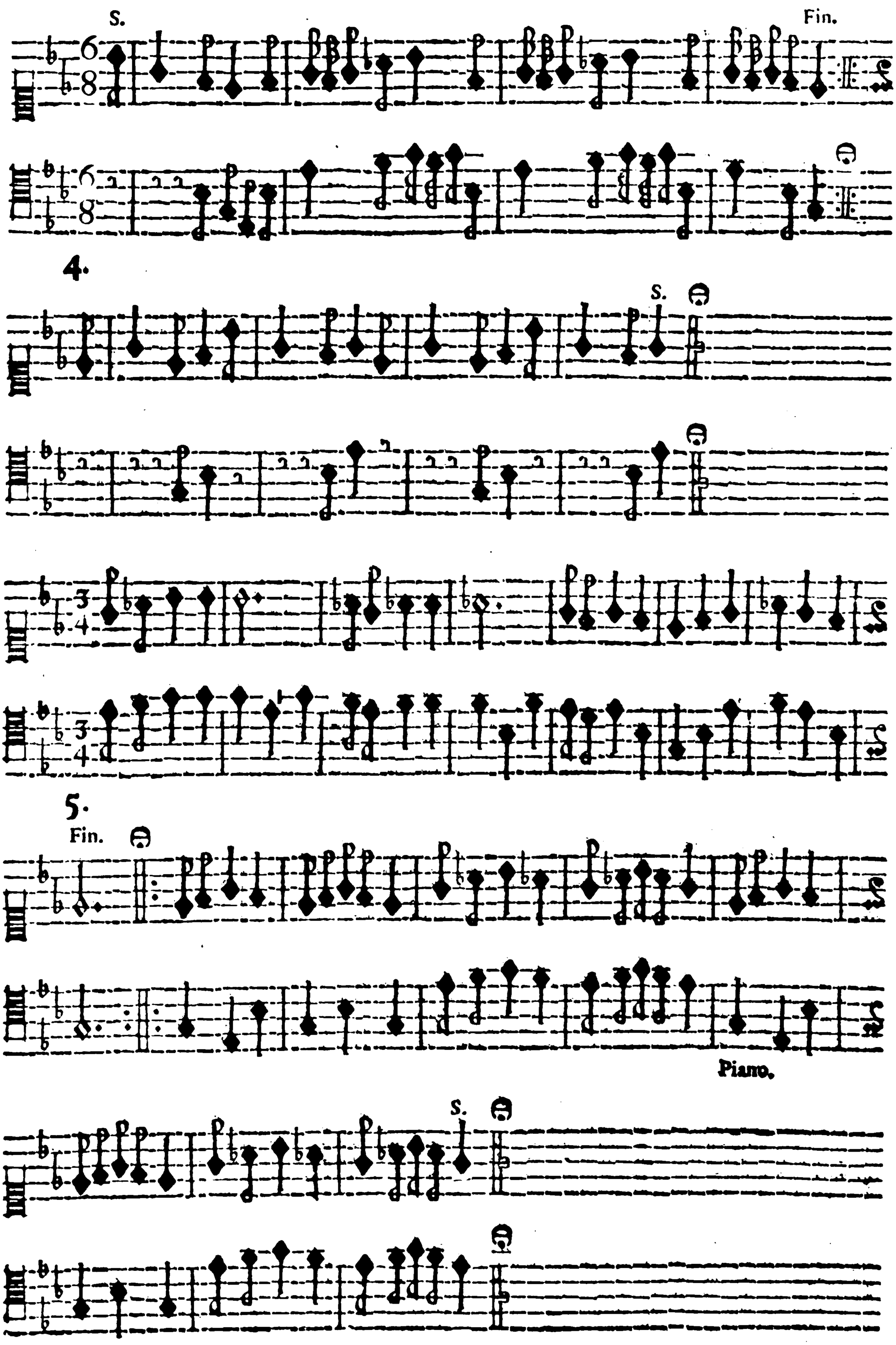
Variat. 5.

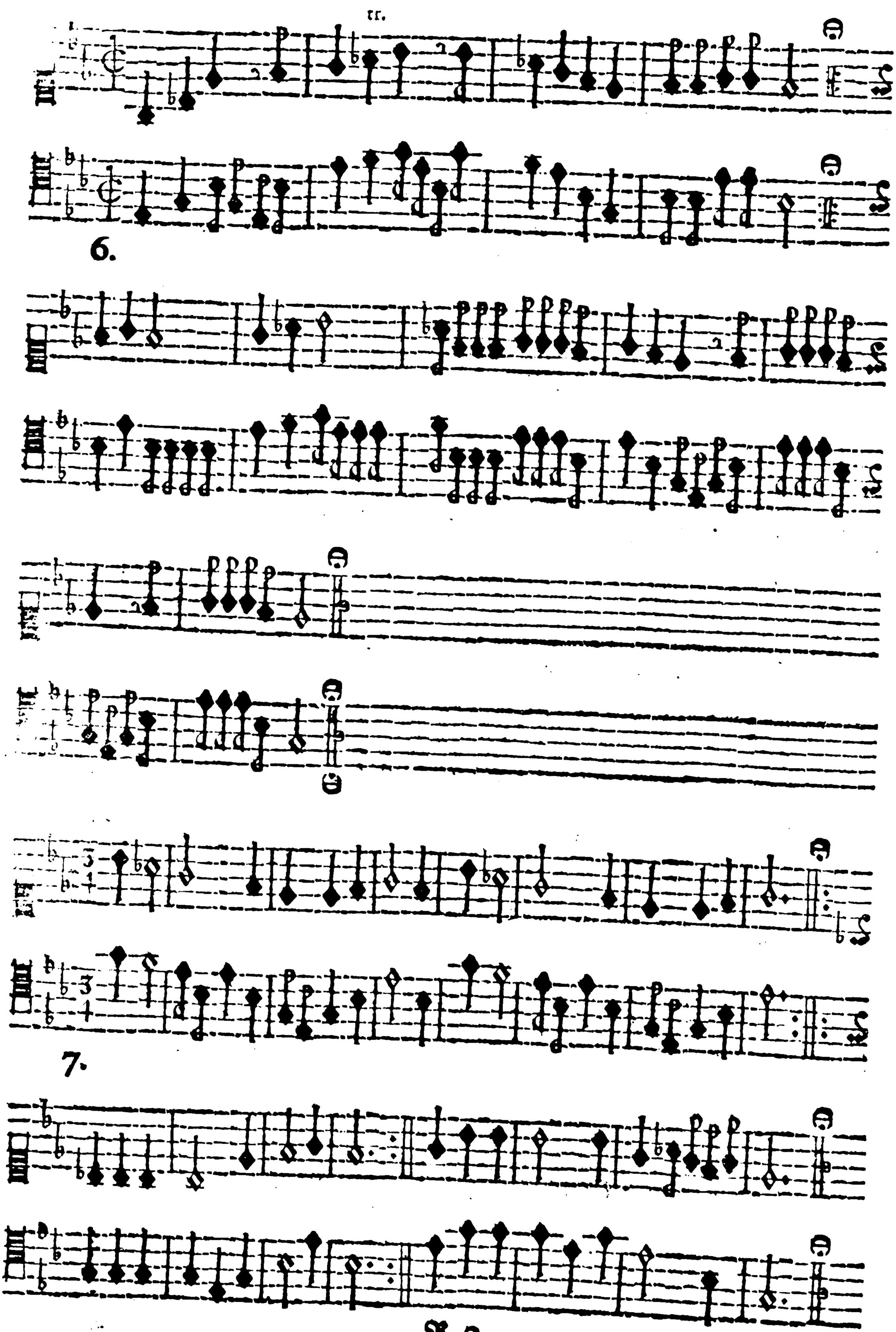


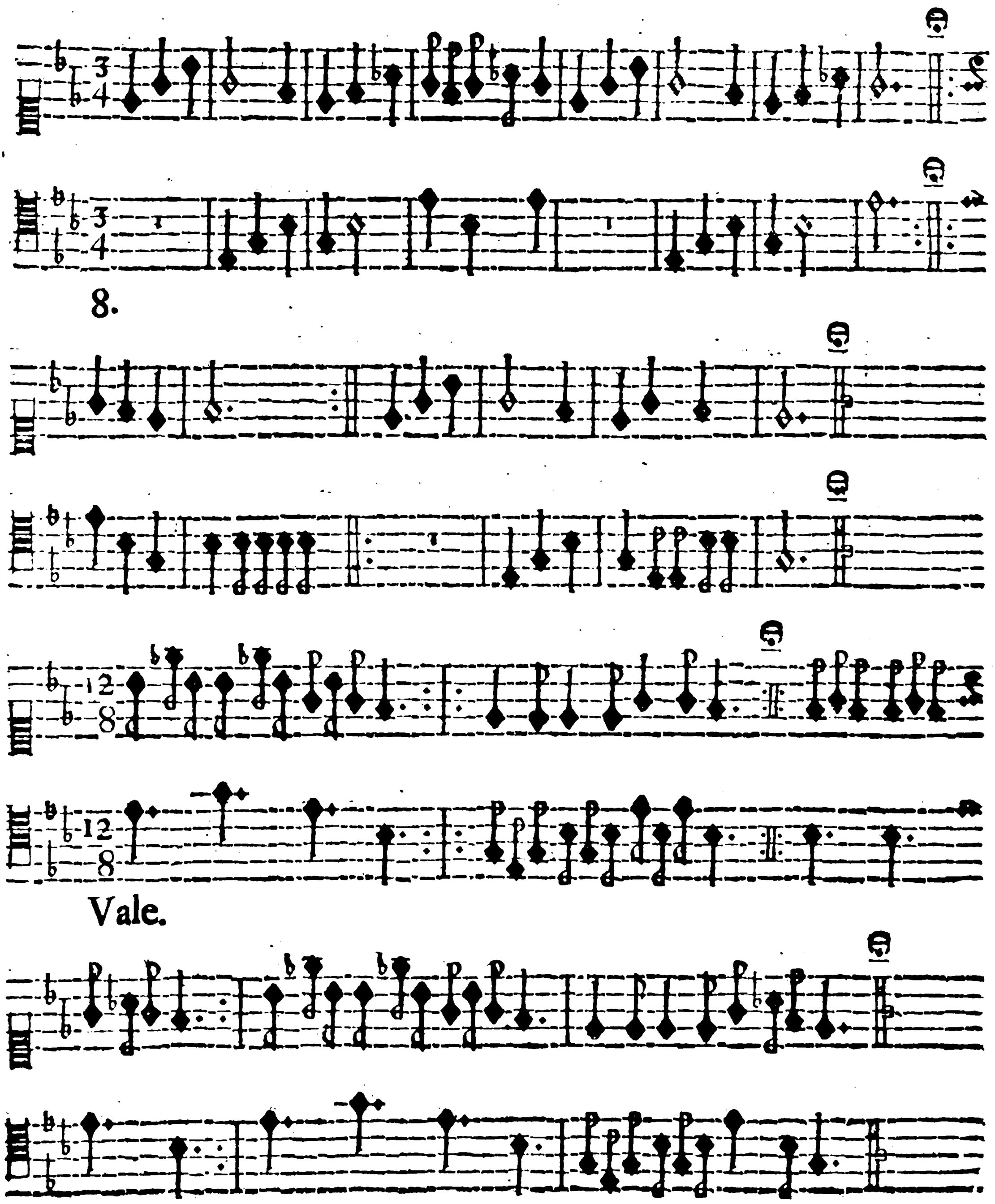
Wald-Horn.




tr.
2.
tr.
3.
Piano.


S.
Fin.
4.
S.
5.
Fin.
Piano.
S.


tr.
6.
7.



BIBLIOTHEK
MUENCHEN