

Sibley Music Library Microform Service

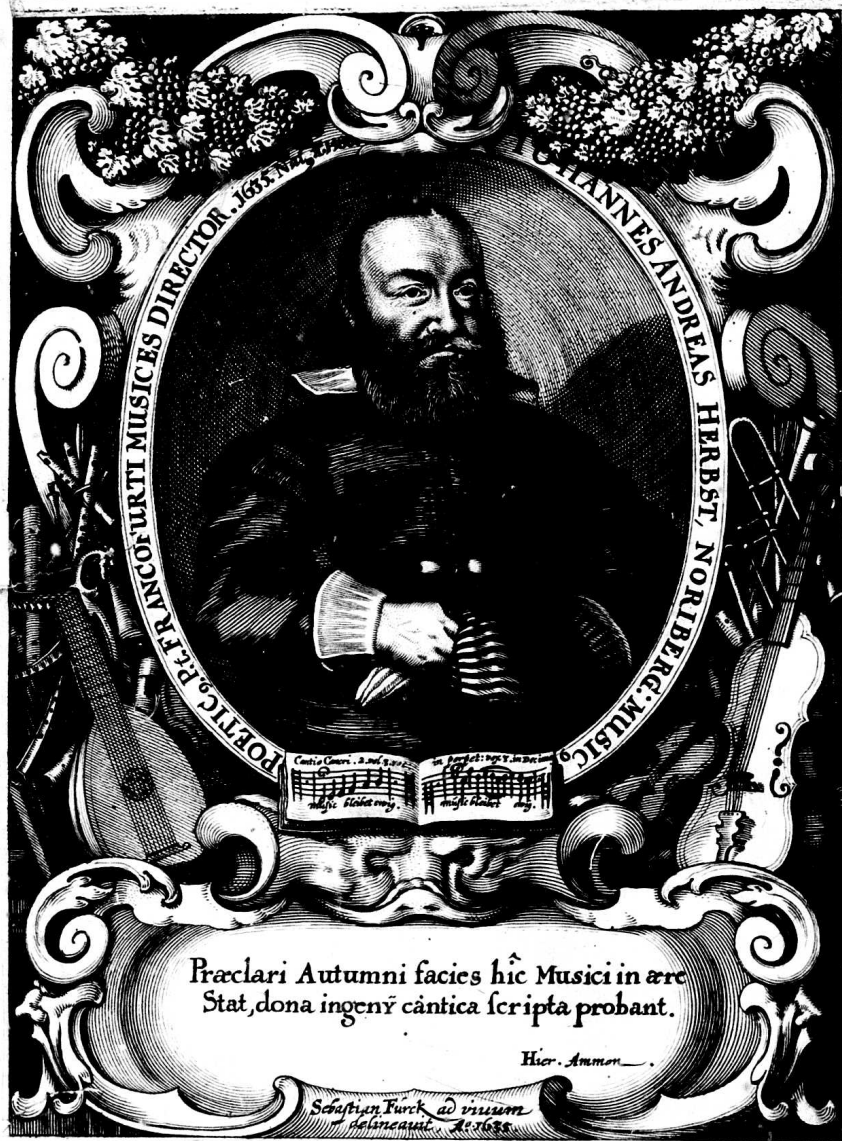


**Eastman School of Music
University of Rochester
Rochester, New York**

SML 212

**Original located in
Sibley Music Library**

Date filmed : 08 - 18 - 80



G 1588. † 1660.

Arte Prattica & Poëtica,

Das ist:

Ein kurzer Unterricht/ wie
man einen Contrapunct machen und Componiren sol
lernen (in zehen Bücher abgetheilet) sehr kürz- und leichtlich zu
begreifen: So vor diesem von Giov. Chiodino Lateins
und Italienisch beschrieben wor-
den.

Deßgleichen:

II. Ein kurzer Tractat und Unterricht/ wie man et-
nen Contrapunct à mente, non à penna, Das ist: Im
Sinn/und nicht mit der Feder Componiren und
setzen solle:

Und leglichen:

III. Corollarii loco: Eine Instruction und Unterweisung
zum General-Bas.

Allen Liebhabern dieser Edlen und Himlischen Kunst zum be-
sten/und dienlichem Volgesfallen/in die hochteutsche Sprach
versetzt/ dergleichen zuvor niemals gesehen
worden/

Anjertzo publiciret und zum Truck verfertigt/

Durch

JOHANN-ANDREAM Herbst/ p. r. der Keyserlichen
Frei- Reichs- und Wahl- Stadt Franckfurt am Mayn
Capellmeistern.

Getruckt zu Franckfurt/

Ben Arthonio Hummen.

Zu Verlegung/ Thomæ Matthiæ Götzens.



Denen Wohl-Edelgebohrnen vnd
Gestrengen/

DOMINICO von Bodeck/ auff Mar-
witz und Hirschfeld Erbsassen/ıc.

Deßgleichen:

CAROLO ALEXANDRO
vom Berg/ zum Heiligen Berg/ıc.

Vnd dann:

HENRICO-JULIO von Hynßberg/
Patricio in Franckfurt.

Meinen allerseits großgünstigen Juncckern/ wolgeneigten Patronen/
und mächtigen Beförderern/ıc.

VALUT
MT
55
H538A

568776

Die Harmonia, Wohl-Edel-gebohrne / Gestreng- und Veste /
Großgünstige Hochgeehrte Juncckern/ ist in allen Dingen das
Allerschönste / und ist überall im Himmel und auff Erden / so
wol in dem Drey Königen GOTT / dem Creatori und Ursprung
aller Geschöpf selbst; Als auch in dem Chor der guten Geister und hei-
ligen Engeln / in dem Macrocosmo, den himmlischen Cörpern / Elementen /
Meteoris, Metallen und Edelgesteinen / in den Erdgewächsen und Thie-
ren/ıc. Wie nicht weniger in dem Microcosmo oder Menschen / als in der
Einen Welt / wahrzunehmen / beneben dem / ist sie aber auch das nutzliche
ste / sintemahlen / wie die Anarmonia und Vneinigkeit ein Ursach des Un-
tergangs in allen Dingen ist: Also wird dargegen durch die Harmoniam
alles erhalten / Krafft welcher auch alles bestehet / ja das was gefallen/
wider auffgerichtet / und durch seine Harmoniam und Einigkeit auff ve-
stem Fuß bleiben kan. Dahero obwohl die Teuffel und böse Geister / in
ihrem Reich und unter sich selbst / auch eine Harmoniam haben / Luc. 11.
v. 18. Jedoch / weil zwischen ihnen und dem höchsten GOTT die größte / ja
eine solche disharmonia sich befindet: daß sie in Ewigkeit zur Harmony mit
Ihme nicht gebracht werden können: Als müssen sie nach dem sie einmal
in solche disharmoniam von sich selbst gefallen / ewiglich liegen bleiben.

Anderst / verhält sichs mit dem Menschen: Dann ob wol nicht ohn
ist / daß auch derselbe durch des Teuffels Betrug und Verführung / in die
Sünde gefallen und von Natur in größter disharmonia mit Gott stehet / so
kan er jedoch durch Gottes Gnad / vnd seine hierzu verordnete Göttliche
Mittel / in eine liebliche Harmoniam, mit Ihme gesetzt / von seinem Fall
auffgerichtet und zum Harmonischen Ebenbild GOTTES / wider erneuert
werden / und wiewol auch dieses im Stand der Sünden / zu solcher perfe-
ction, in welcher es in Adam und Eva vor dem Fall herfür geleuchtet /
nicht kommen kan / massen nunmehr zwischen dem Geist und Fleisch eine
solche Anarmonia und Dissonantia sich befindet / daß je eins wider das ander
gelüftet / Gal. 5 v. 17. Jedemoch / so unterlassens die Widergebohrne und
Glaubige nit / Sie immer in eine nothwendige Harmoniam und Consonan-
tiam zu bringen / und in rechter Einigkeit / so viel bey Menschlicher
Schwachheit geschehen kan / zu erhalten: wohlwissende / daß sie ohne die-
selbe Gott nicht gefallen können / auch darnach seuffzende / daß sie von sol-
cher Imperfection erlöset / und zur himmlischen Harmony und Perfection in
der Seligkeit kommen und gelangen mögen. Wiewol aber dieses / omnia
scilicet esse Harmonica, und daß alles in der Ewigkeit bestehet / alle hoher-
leuchte / weise und heilige Männer Gottes jederzeit erkennen: Also haben
sie auch ihres Orts die Harmoniam hoch gehalten und geliebet / unter de-
nen bey den Hebreern dem Königlichem Propheten David nicht unbillich

der Vorzug gegeben wird/welcher nicht nur vor seine Person selbstn die
Edle Music also excolire und geohret/das Er auß der Harpffen trefflich
erfahren gewesen / und durch deren Lieblichkeit / den bösen Trauergeist
von dem König Saul ganz wunderfam gerieben: Sondern auch 4000.
Lobsänger des H. Lern (unter denen 288. Sing-Meister waren / 1. Paral.
16.v.7.) mit Saitenspielen verordnet / und also Gott zu Dienst und Eh-
ren / mit grossen Vnkosten / die Vocal- und Instrumentalem Musicam bestellet
hat / 1. Par. 24. 26. Nach Ihm haben sie geliebet Salomon / 1. Reg. 10.v.12.
Josaphat / 2. Par. 20. v. 28. und andere berühmte Leut / welche die Musicam
gelernt / und geistliche Lieder gedichtet haben / Syr. 44. v. 5.

Weil aber die Edle Music mehrentheils und zwar urspränglich in
dreyen Haupt-Stimmen / Als : Ut, mi, sol. Re, fa, la, &c. bestehet / und die an-
dern Stimmen alle mit einander so viel ihrer seynd / von denen dreyen ent-
springen / von welchen etliche Lehrer der Kirchen diese gute Gedancken
gehabt das dardurch die 3. Dreyfaltigkeit sey ab- und surgebildet wor-
den / welche daher Trias Harmonica köndte genennet werden / davon das
Proverbium wahr ist: Omne Trinum perfectum : Als habe ich gegenwärti-
ges Tractälein von dem Contrapunct / wie man nemlich eine liebliche /
armuhtige Harmoniam, oder Composition und Gesang fingiren und machen
könnne erstlichen auß dem Latein- und Italienischen vom Giov. Chiodino
beschrieben / allen Liebhabern aber dieser Edlen Kunst zum besten / in das
Hoch Deutsche versetzet. Item zum 2. wie man einen Contrapunct ex
tempo, c. im Sinn und nicht mit der Feder suchen: Sondern nach Anley-
tung etlicher weniger Reguli und Zahlen könnne machen lernen. Und
dann zum 3. eine kurze Anleitung zum General-Bas.

Das aber / großgünstige und hochgeehrte Juncfern / dieses wenige
und geringe Tractälein / E. WohlEd. Gestr. und Vessen / Ich hiemit de-
diciren und zuschreiben / auch unter dero selben WohlAdelichen Nahmen
publiciren wollen ist solches mehrentheils darumb geschehen / dieweil die-
selbige neben der Pietät und Gottesfürcht auch die Edle Musicam sonder-
lich lieben und ehren / auch zum Theil dieselbe wol verstehen / und mit sol-
cher sich würcklichen recreiren und ergötzen / hiemit unterdienstlich bit-
tend E. WohlEd. Gestr. und Vesse solches wenige Tractälein nicht al-
lein großgünstig von mir an- und aufzunehmen: Sondern auch meine
großgünstige Patronen und Beförderer zu seyn und zu verbleiben. Datum
Frankfurt am Mayn / Dominica Palmarum, Anno Christi 1653.

Ew. WohlEd. Gestr. und Vess.

unterdienstwilligster

JOHANN ANDREAS Herbst von

Nürnberg / p. t. Capellmeister zu
Frankfurt am Mayn.



Dn. JOHANNI ANDREÆ Herbstien

Musico Practico & Poëtico celeberrimo, & Francfur-
tensium Capellæ-Magistro meritisimo, Fautori & Amico
suo pl. observ.

Qui Praxi cantus benè jungit in arte Poësin,
Dicitur is meritò, Musicus esse bonus.
Illud voce facis, calamo hoc feliciter HERBSTI,
Diceris en meritò, Musicus ergò bonus.
Practicus ô! nobis, estoq; Poëticus, & vox
Et Calamus, notum plus facientq; notæ.

Honoris & Amoris ergò adjecit

M. Bernhardus Balbschmide
Ecclesiastes Francfurtensis.

II.

In Effigiem

Dn. JOANNIS ANDREÆ AVTVMNI,
aliàs Herbsti Concentuum Musicorum apud
Francofurtenses Directoris.

Ausonii hæc poterat cui REGIS imago videri.
Ille hominum Sceptro corpora & Ense regit.
REGIS APOLLINEI hæc facies ipsissima nostri est:
Hic hominum plectro voceq; Corda regit.

JOAN FLITNERUS, Francus,
U. J. L. & P. L.

X

III. IN

IN OSORES MUSICÆ.

Musica sacra jacet, Cantores quid benè sperent?
 Concio nulla placet, Cantio nulla placet.
 Sceptra placent, & Plectra tacent, sic Cantica sordent;
 Utrem pro Cythara, gaudet habere Midas.
 Aurum nunc colitur, fulvum placet omaibus aurum,
 Inque auro spes est, nummus in aure sonat.
 Nummus in aure sonat, nummi sint vota precesque,
 Non vox jam votum est, nummus in aure sonat.
 Ridentur, Chordâ recreant qui tristia corda:
 Nunc pudor est, dulci psallere voce Deo;
 Cur Deus ergò dedit vocem, cur psallere jussit?
 De non cantando, Lex ubi scripta datur:
 Quem non suave Melos, quem non pia Musica mulcet,
 Non Hominis, Bovis hic nomine dignus erit.
 Artis, quam colimus, perfecta scientia durat
 In Cœlis, illic Musica grata Deo.
 Sic æterna manet devoti Musica cordis,
 Sic immortalis Musica grata Deo.

Philippus Ludovicus Authaus.

IV.
ALIUD.

Musicus est vulgò, prompto qui gutture cantat,
 Iungit & expressis Chromata scita modis.
 Musicus & vulgò est, animat qui flamine voces,
 Pollice dulciloquas sollicitat vè fides.
 Musicus at demum perfectus jure vocatur,
 Qui struit harmonicum, quod modulatur opus.

HERB-

HERBSTIVS hoc facit & docet: Ergò Musicus inter
 Perfectos primum jure habet ille locum.

F. à Joh. Vogelio, Noriberg. P.L. & Scholæ
 Sebalдинæ in Patria Rectore.

V.

ALIUD.

Musica lætitia est in corde, in mente voluptas.
 Musica in ore mel est; Musica in aure melos.
 Musica delectat pueros, Juvenesque Virosque,
 Exhilarat resonans Musica & ipsa senes.
 Hanc vir Clare doces præsentis AUTUMNE libello,
 Hinc erit ingenii gratia grata tui.

Deprop.

HIERONYMVS AMMON, Norib. Reipub.
 Patria Registrator.

VI.

Sidon. Apollin. lib. 5. Ep. 10.

Qui non intelligunt artes, non mirantur artifices.

Das ist:

Wer die Kunst nicht versteht, der gibt nicht viel auff den Künstler.

An seinen hochwehren Freund/

Herrn JOHANN ANDREAM Herbst / Capellm.



ängstschrib: Ich Dir von Midas Ohren/
 Mein Herbst/im Herbst, du weißt es noch/
 Die Music-Feinden angehören:
 Und du mein Freund/ was hör ich doch!
 Meinst daß die Music nichts mehr sey/
 Das wär mir leyb/ bey meiner Treu.

Orpheus durch seiner Harffen klingen
 Bewege Berg/ Thal/ Holz und Stein:
 Runr Bäum und wilde Thier bezwingen/
 Wann Er nur spilt und sang darein.
 Und du nur Music-Feind allein/
 Willt härter dann dis alles seyn?

Ovid. Me-
 tamorph.
 l. 10. fab. 3.
 l. 11. fab. 1.

Eurydice

Eurydice stoh' auß der Höllen /

Als Orpheus vor derselben spiele.

Pluto selbst muß sich freundlich stellen /

Als er der Harpffen Thon gefühlet.

Vnd du nur Music. Feind allein /

Wilt härter als die Geister seyn?

Wer weiß nicht / was der David thate /

Als Saul vom Geist unruhig war?

Flugs Er die Harpff bey handen hatte /

Spilt' und verjagt den ganz und gar.

Vnd du nur Music. Feind allein /

Wilt härter dann die beyde seyn?

Ist's möglich / daß ein Mensch soll leben /

Der mit Vernunft begabet ist /

Dem nicht die Music Freud kan geben /

Vnd wär er noch so sehr entrißt?

Vnd du nur Music. Feind allein /

Wilt gänglich ohn Bewegung seyn?

Was Wunder / Herbst? Wie mag doch loben

Die Kunst / der solche nicht versteht?

Worinn man sich nicht pflegt zu üben /

Vnd auch nicht tieff zu Herzen geht.

Ein jeder liebt nur / was er kan /

Vnd hencet auch sein Herz daran.

Zu Frieden / Herbst! Laß nur geschehen /

Daß man die edle Music hasst:

Sie wird doch hie und dort besessen;

Wo wir befreit von aller Last /

Im Himmel mit der Engel Chor

Gott loben werden vor vnd vor.

Indessen du mein werther Freunde /

Fahr fort / und brauche deiner Kunst.

Loß gehen alle Music. Feinde /

Bewerb dich nicht umb ihre Gunst.

Was Dir Gott gönnt / das wird Dir doch /

Treu Ihm / und denck' Er lebe noch.

Zu freundlichen Ehren / auß vngesärbtem Gemäht gesetzt / von

Johann Georg Schiedern.

NB. Weil wider Verhoffen noch ein einiges Vitium mit vnter geloffen / welches der günstige Musicus selbst corrigiren kan / Ist im 47. Blas / in der andern Zeil / im Bas, soll die 2. Noten im A. stehen.

Idem lib.
so. fol. 2.

1. sam. 16.
v. 14. n. 2.
ad fin.



Das Erste Buch / von der Art die Stimmen zu formiren / oder einen Contrapunct zu machen.

Die 1. Regul.

 Wird aber diese Art ein Contrapunct genennet / weñ die Alten mit Puncten die andere Stimmen darzu gezeichnet haben / es mag gleich geschehen mit / oder ohne Punct / so behält doch diese Kunst den alten Nahmen / nach dem Zeugnuß Herculis Bottrigarii, Bononiensis in lib. Milonis.

Die 2. Regul.

Zu dieser Art die Stimmen zu formiren / gehöret erstlich / Materia & Forma: Materia seynd die 6. Noten / ut, re, mi, fa, sol, la, welche auch sonsten Elementa genennet werden. Forma ist Semitonium, welches gleichsam die Seel oder Geist der Music ist / wie hernacher folgen sol.

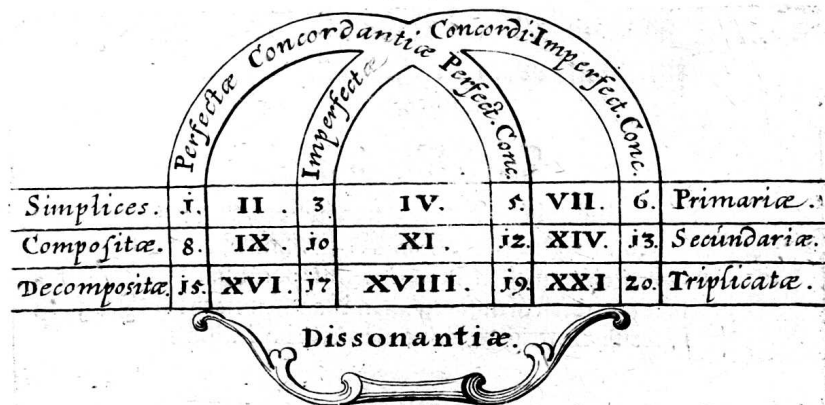
Die 3. Regul.

Darzu gehöret auch / daß man wisse die Perfect- und Imperfect Consonantien zu unterscheiden: Die Perfectæ Concordantiæ seynd / Unifonus, quinta, 8. 12. 15. 19. und 22. Imperfect Concordanten seyn. Tertia 6. 10. 13. 17. und 20.

Die 4. Regul.

Dissonantiæ oder übelklingende Noten seyn / erstlich die Perfectæ, als: secunda, 7. 9. 14. und 21. Imperfectæ seyn / quarta, quinta falsa, undecima, duodecima falsa, 18. und 19. falsa: Etliche halten dafür / daß die quarta für ein Consonans zu rechnen sey.

Typus, welcher alle Consonantien/ Perfectas & Imperfectas :
 Desgleichen alle Dissonantias in sich begreiffen
 thut.



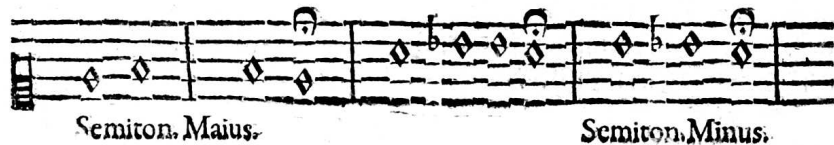
Die 5. Regul.

Darnach hat diese Art seinen Tonum; Tonus ist ein intervallum oder Raum zweyer Noten/da eine auff- und die andere niedersteigt.



Die 6. Regul.

Zum 6. hat diese Art das Semitonium, welches ist der mittlere oder halbe Ton/ und ist zweyerley: als majus und minus; Semitonium Majus ist allezeit in zweyen Clavibus oder Seiten/ und ist / mi, fa, und fa, mi: la, fa, und fa, la: Minus ist an einem Ort oder Seiten/ oder auff einer linea und spatio:



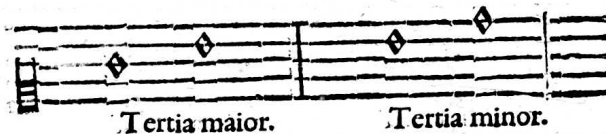
Die 7. Regul.

Zum siebenden/ ist Sexta major & minor, wird auch Hexachordum genant. Sexta maior, hat nur ein Semitonium: Sexta minor aber zwey: Sexta, ist ein scala oder Leiter von sechs Noten/ als zum Exempel:



Die 8. Regul.

Es hat auch Tertiam maiorem und minorem. Maior hat kein Semitonium, und man kan viel Tertias nach einander sehen/ wie auch Sextas: Doch, daß eine sey Maior, die andere minor, als:



Die 9. Regul.

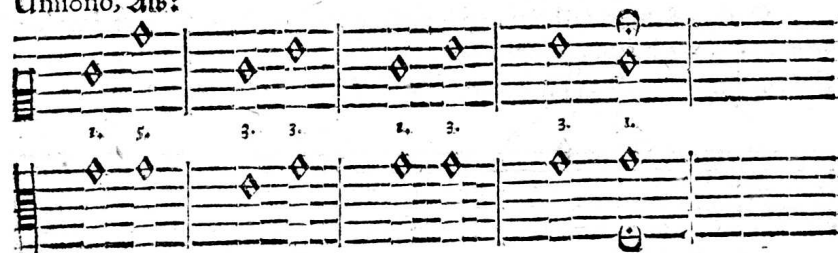
Es wird auch oft ein Tonus Semitonium, und hinwiderumb ein Semitonium wird ein Tonus, wann nemlich das * welches signum Diæsis oder diæsis genantet/ darzwischen gesetzt wird/ als:



Die 10. Regul.

Zum Contrapunct/ seynd diese vier motus oder Sprung in acht zu nemen: der 1. von einer Perfect- zur andern Perfect-Noten/ Als: vom Unisono zur quint. Der 2. von einer Imperfect-Noten wider zu einer Imperfect-Noten: Als von der Terz zur Terz: Der 3. von der perfect-Noten

zur imperfect, Als: vom Unifono zur Terz: Der 4. von der Terz zum Unifono, Als:



Die 11. Regul.

Es gilt nicht im Contrapunct auff- und nidersteigen ohne Mittel durch lautere perfect concordanten/ als: von der octav zur quint im auffsteigen: Von der Terz aber zur octav schreiten/ist allezeit gut/ Als:



Die 12. Regul.

Es geziemet sich auch nicht/ an einem Dre gleich still halten/ oder gleiche Noten setzen: Es sey dann/ daß die Noten syncopiret werden/ und Ligaturen seyn/ Als:



Die

Die 13. Regul.

Man muß die nechsten Concordantien suchen/ denn/ senäher/ selichst/ cher: Man kan auch zu Zeiten den Cantum firmum, oder den Choral im auffsteigen imitiren/ ob es gleich die Notdurfft nicht erfordert: Als:



Die 14. Regul.

Wenn man nur einzelne Stimmen im Contrapunct machen will/ soll allezeit in einer perfect- Concordanten angefangen/ und auch in derselben geendet werden: Das ist: Es soll entweder seyn/ ein unifonus, quinta oder octava, und das ist die gemeinste Art und Weiß/ Als:



Die 15. Regul.

Man hat zweyerley Art einen Contrapunctum zumachen: Simplicem und Mixtum. Simplex oder einfacher Contrapunct geschichte/ wann gleiche Noten gegen einander gesetzt werden/ auff solche Weiß werden allein die Concordanten gebraucht / und die Sexta für die Cadenz gesetzt: In Mixto, oder dem Vermischten / werden allerley Noten / perfect- und imperfecte, consonantien und dissonantien / fula und semifula gebraucht/ Als:



Die 16. Regul.

Die Alten schrieben und zeichnen den Tonum mit 9. Linien / dann sie hielten darvor / daß so viel Kräfte / Staffeln oder Spiritus von nöthen weren einen Tonum zu formiren. Die Toni machen die grössere Consonantien / dann die Sexta maior hat mehr Tonos, als Sexta minor: und deswegen wird die eine maior, und die andere minor, genennet: Hiervon ist Bericht in der 7. und 8. Regul.

Ende des Ersten Buchs.

Das ander Buch /

Von den Semiminimis oder schwarzen Noten.

Die 1. Regul.

Wann man mit den Semiminimis auff oder wider steigt / soll die erste Noten in consonantia stehen: Die andere sey dissonans: Die dritte und viert / wider Consonantes: als zum Exempel:



Wann

Die 2. Regul.

Wann auch gleichsam an einer Leiter / von einer Noten zur andern auffgestiegen wird / soll die erste Noten ein Consonans, die andere dissonans, die dritte wider consonans, und die vierte dissonans seyn: als zum Exempel:



Die 3. Regul.

Wann man von einer Noten zur andern absteigt / und die erste Noten in der quint anfängt / wird folgende Ordnung gehalten / Als: Die erste muß seyn consonans, die andere dissonans, die dritte wider consonans, die vierte aber dissonans, Als:



Die 4. Regul.

Wann mann auch absteigt / und die erste Noten in der octav anfängt / so ist die erste consonans, die andere und dritte dissonantes, die vierdie aber widerumb ein consonans, Als:



Die

Die 5. Regul.

Wann die Noten absteigen / und die erste in decima anfänge / so wird die ander in nona: die dritte in octava, und die vierde in septima stehen/ Als:



Die 6. Regul.

Wann die Noten in Semiminimis absteigen / und die erste ein sexta wird seyn/so muß die andere in quinta, die dritte in quarta, und die vierde in der Terz stehen/und ist ein sehr liebliche Art/ als:



Die 7. Regul.

1. Es geschieht auch oft/ daß die erste nota ein Unifonus ist/ die andere ein secunda: Die dritte ein unifonus, und die vierde ein secund.
2. Widerumb/ ist gebräuchlich/ daß die erste Noten ein octav seye/ die andere ein septima: die dritte ein octava, und die vierte ein nona.
3. Auch geschieht es/ daß die erste Noten ein quint ist: die andere ein sext, die dritte ein quint, und die vierde ein quart.
4. Letlich geschiehts auch/ daß die erste Noten in der quint, die andere in der sext: die dritte/ wider in der quint, und die vierde in der sext stehet/ als:

Die



Die 8. Regul.

Es pflegen auch die berühmten Componisten/ durch die schwarze Noten zu springen und abzustiegen/ daß die erste in der octav, die andere in septima, die dritte in quinta, die vierde aber in sexta stehe/ ist ein sehr annehmliche und liebliche Art/ Als:



Ende des andern Buchs.

of (o) so

Das

Das

Das dritte Buch/

Wie die Dissonantien sollen resolvirt/ und im durch-
passiren gut gemacht werden.

Die 1. Regul.

Die secunda wird auff zweyerley Weis resolvirt/ entweder zum uni-
sono, oder zur Terz, Als:



Die 2. Regul.

Die quart wird auff zweyerley Weis resolvirt/ (1.) durch die Terz.
(2.) durch die quint, Als:



Die 3. Regul.

Die sext wird auff dreyerley Weis gebraucht: Zum ersten fälle sie in
die octav: Zum andern in die quint: Zum dritten/ im sprung zur Terz, Als:



Die

Die 4. Regul.

Die Septima wird resolvirt durch die octav und sext, Als:



Die 5. Regul.

Die Nona wird auff zweyerley Weis resolvirt: Erstlich durch die de-
cimam im auffsteigen/ und durch die octav im nidersteigen/ Als:



Die 6. Regul.

Die Undecima wird auch auff zweyerley Weis passirt: Erstlich durch
die duodecimam, im auffsteigen: Zum andern/ durch die decimam im ni-
dersteigen: Als zum Exempel:



Durch diese sechs Regeln erscheint/ wie andere dergleichen Noten
sollen
E ij

sollen resolvirt und passiret werden: Durch resolviren/ verſtehe zu rechte bringen/ dann die übelklingende nota wird resolvirt/ und ſuchet eine wolklingende notam, damit das Gehör erluſtiget werde.

Ende deß dritten Buchs.

Das vierdte Buch/ Von den Ligaturen und Syncopationen.

Die 1. Regul.

L S wird die quart mit der quint gebunden/ und die quart ohne Mittel durch die Terz resolvirt/ Als zum Exempel:



Die 2. Regul.

Die sext wird mit der quint auff zweyerley Weiß gebunden: Erstlich im auffsteigen/ und alsdann/ so gehet die sext den halben Theil voran/ und folgt die quint den andern halben Theil hernach. Zum (2.) im absteigen/ so folgt die sext nach der quint, Als:



Die

Die 3. Regul.

Die secund wird gebunden/ mit dem unisono, und wird mit der Terz aufwärts resolvirt, Als:



Die 4. Regul.

Die septima wird auch gebunden/ und durch die sext resolvirt/ und die sext durch die quint: Derhalbe Theil der ersten Noten ist ein septima: Zum Exempel:



Die 5. Regul.

Die Ligaturen seynd zur Scedr und Gewalt der Music erfunden/ welche sonst/ ohne die Ligaturen gar einfältig/ traurig und schlecht seyn würde/ (wann man nemlich einen Contrapunct allein mit wenig Stimmen machen thut) ist es gut: Wann aber viel Stimmen memoriter zusammen kommen/ muß man sie nit brauchen/ wegen der dissonantien vieler singenden.

Ende deß vierdten Buchs.

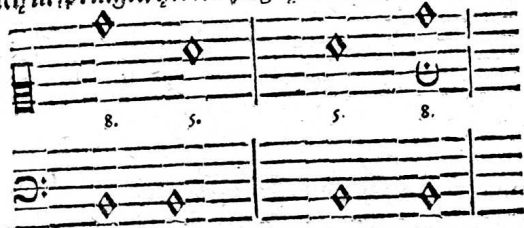
G III

Das

Das fünffte Buch/ Von denen Intervallis oder Sprüngen.

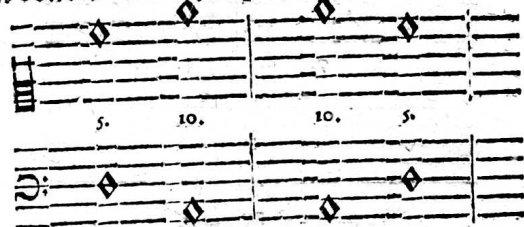
Die 1. Regul.

Das Intervallum oder Sprung / wird in Cantu firmo, oder Choral-
stimm recht gebraucht / wann es geschieht / von der octav zur quint, und von
der quint zur octav, wann die eine Stimm an seinem Ort still steht / und ist
gar annehmlich in springen herein zu gehen / Als zum Exempel:



Die 2. Regul.

Es geschieht auch das Intervallum oder Sprung / von der quint zur
decimam, und von der decima zur quint, Als:



Die 3. Regul.

Das Intervallum wird auch angestellt / von der Terz zur 10. und von
der 10. zur 3. Als:



Die

Die 4. Regul.

Man kan auch springen vom unisono zur octav: und von der octav
zum unisono, von der 3. zur 10. und von der 10. zur 3. auch von der 5. zur 12.
und von der 12. zur 5. Wenn Cantus firmus oder Choralstimm an seinem
Ort stehen bleibt / Als:



Die 5. Regul.

Es wird auch das intervallum von der sext zur terz, und von der terz
zur sext gebraucht: Es brauchen auch etliche den Sprung von der 12. zur 5.
da der Cantus firmus oder Choralstimm sein Stell verändert / welches nicht
wol passirt: Aber im $\frac{1}{2}$ duro, von der sext zur terz, wird es passirt / Als:



Ende des fünfften Buchs.

Das sechste Buch / Von denen Cadentien.

Die 1. Regul.

Cadentia, hat den Namen à cadendo, vom fallen / dennes ist ein Zeichen
zum Fall / Final oder End / und ist viererley: Zum (1.) geschieht die
Cadenz

Cadenz von der Terz zur octav ohne Sprung. Zum (2.) von der Terz zur octav, durch den Sprung; Zum (3.) von der sext zur octav ohne Mitt.: l. Zum (4.) nach Gebrauch etlicher / von der terz zur quint, Als:



Die 2. Regul.

Die Zeichen der Cadenz, von der Terz zur octav seynd zweyerley: Das erste / wann Cantus firmus, der Choral- oder Baß-stimm ein quint unter sich steigt und fällt: Das ander / wann die Baß-stimm ein quart über sich steigt / Als:



Die 3. Regul.

Noch ein ander Zeichen der Cadenz ist / wann die sext zur octav schreift da nemlich die eine Stimm auff die andere ohne Mittel absteigt: Man kan auch ein Cadenz in der sext machen / wann man von der terz zur sext über sich springt / Als:



Die 4. Regul.

Man kan auch in der Cadenz zur quint fallen / Als:



Die 5. Regul.

Man kan auch entweder von der sext zur decimam über sich / oder von der sext zur terz unter sich schreiten / Als:



Ende des sechsten Buchs.

Das siebende Buch /

Von den Erroribus oder vitiis, solche zu vermeiden.

Die 1. Regul.

ERror oder Irrthum ist / wann man zwe perfect Concordanten die einerley Art seyn / an unterschiedlichen Orten / im auff- und widersteigen / ohne Mittel brauchen wolte.



Die 2. Regul.

Man sol auch vermeiden mit dem Cantu firmo, oder Choralstimm/ in perfect-concordanten auff und nider zu steigen/ Als:



Die 3. Regul.

Nach etlicher Meinung/ist das auch ein Irrthumb/ zwö sextas majores und minores, ohne Mittel nacheinander zu setzen/ werden aber gut/ wenn eine ist major, die ander aber minor. Zum Exempel:



Die 4. Regul.

Es ist auch ein Irrthumb und falsch/ mi, contra fa, und fa, contra mi, durch die quint zugebrauchen/ und wird tritonius, das ist: Ein harter gesang genennet. Exempel:

Error.

Error.

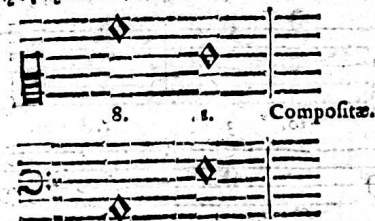


Die 5. Regul.

Es soll auch in einem Contrapunct memoriter kein sext gemacht werden: Dann/ wann der eine etwan ein sext, der ander aber ein quint sänge/ so were es ein grosse dissonanz. Die sext wird aber vor die Cadenz gebraucht/ wie das Exempel im 6. Buch/ der ersten Regul aufweist.

Die 6. Regul.

Man soll auch in Cantu firmo, wenn man den Ort mutirt/ von der Octav zum unisono nicht schreiten/ Als:



Die 7. Regul.

Es wird auch zu Zeiten/ von den Anfängern/ zwö quinten zufälliger Weis/ auß unbedacht gesetzt/ welches zu vermeiden.



D ij

Die

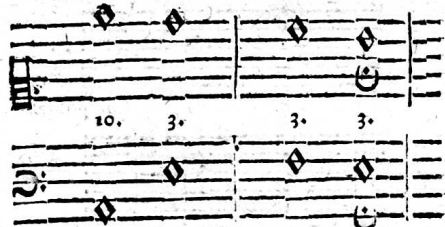
Die 8. Regel.

Etliche wollen auch nicht pässiren lassen/ wann man gleichsam an einer Leiter von der 8. zur 3. absteigt/ welches aber lieblich und sehr angenehm ist:



Die 9. Regel.

Es wird von den Alten nicht gut geheissen/ in einem Contrapunct von wenig Stimmen oder bloß im Anfang/ mit einer imperfect-Concordanter den Gesang anfangen/ und zu enden: Etliche fangen den Gesang durch eurtetiam majorem an/ welches nicht rathsam ist/ Exempel:



Die 10. Regel.

Es wird auch geirret/ wenn man an einem Ort/ mit ganzen Schlägern still steht/ ist aber gut/ wann sie gebunden seyn/ und Cantus firmus sich von seinem Ort bewegt/ Als:



Die

Die 11. Regel.

Es ist ein Irrthumb/ von der terz zur quint aufsteigen/ wann die zwei Stimmen sich bewegen/ und Cantus firmus seinen Ort mutirt: Dann es werden zwei quinten, Als zum Exempel:



Ende des siebenden Buchs.

Das achte Buch/

Von etlichen Exemp. in einfachen und vermischten.

Exempla Simplicium.

Duo Cantus durch Semibreves.



Bassus & Cantus, durch Semibreves zugleich.



D 3

Ex Clave

Ex Clave G. $\frac{1}{2}$ dur zugleich.

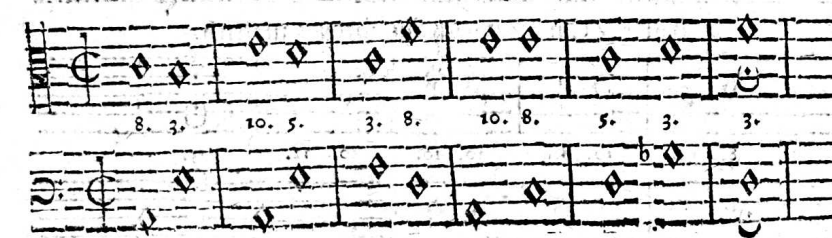
Cantus und Tenor zugleich.



Altus und Tenor zugleich.

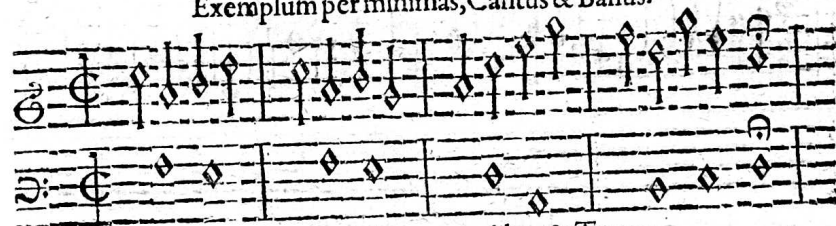


Tenor und Bassus zugleich.



Exem-

Exemplum per minimas, Cantus & Bassus.



Exemplum per Ligaturas, Altus & Tenor.



Exempla Mixtorum, Duo Bassi simul.



Altus & Cantus firmus simul.





Bassus & Tenor simul.



Cantus & Altus simul.



Cantus

Cantus & Tenor simul.



Cantus & Bassus simul.



Eine Regel /

Wie man einen Contrapunct memoriter machen soll.

Siejenigen / welche einen Contrapunct memoriter machen wollen / haben drey Stück in acht zu nehmen / (1.) Daß sie alle vorgeschriebene Regeln wissen und verstehen / (2.) Daß sie sich üben in Cantu firmo: Das ist / in der Stimm die da still stehet / und so sie irren / sich selbst corrigiren, (3.) Daß sie einen gewissen Clavem im Sinn und Gedächtnuß haben / damit sie wissen die quinten, octaven und decimas zu unterscheiden. Es kan keine andere Regel gegeben werden / glaub auch nicht / daß eine leichtere könnte erfunden werden.

Ende des achten Buchs.

Das neunte Buch/

Von den Locis Communibus Musicalibus, Das ist:
Erliehen kurzen Exempeln.

Primus Locus.



Secundus Locus.



Tertius Locus.



Quartus Locus.



Quin-

Quintus Locus.



Sextus Locus.



Septimus Locus.



Octavus Locus.



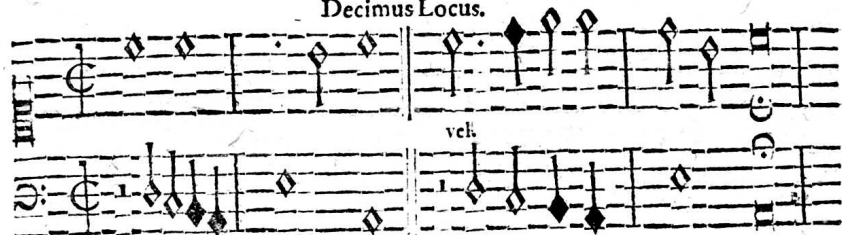
Nonus Locus.



E 2

Deci-

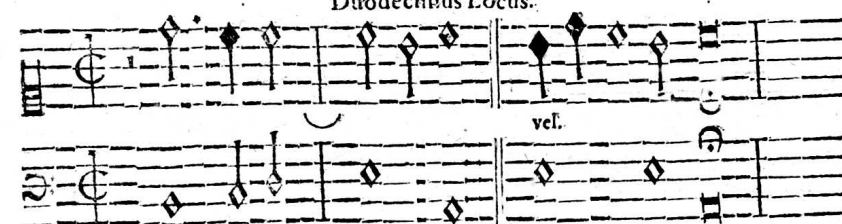
Decimus Locus.



Undecimus Locus.



Duodecimus Locus.



Decimus Tertius Locus.



Decimus quartus Locus.



Decimus Quintus Locus.



Decimus Sextus Locus.



Decimus Septimus Locus.



Decimus Octavus Locus.



Decimus Nonus Locus.



Vigefimus Locus.



Vigefimus Primus Locus.



Vigefimus Secundus Locus.



Vigefimus Tertius Locus.



Vigefimus Quartus Locus.



Vigefi-

Vigefimus Quintus Locus.



Vigefimus Sextus Locus.



Vigefimus Septimus Locus.



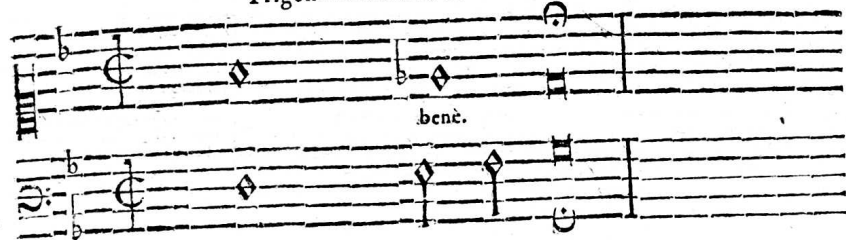
Vigefimus Octavus Locus.



Vigefimus Nonus Locus.



Trigesimus Locus: de mi contra fa.



Ende des neunten Buchs.

Das zehende Buch /

Von den Generibus, Art- und Weisen zu singen / als: Diatonico, Chromatico, und Enharmonico, eine nützliche und notwendige materia zur Composition.

Damit man aber wissen möge / in welcher Art man einen Gesang machen und setzen solle / will ich mich bemühen / von dreyerley Art und Weisen zu handeln: Und Erstlich von der Diatonischen Art zu gedencken.

Die (I.) Observation,
De Genere Diatonico.

Diatonicum Genus, ist ein hoher und heroischer Gesang / welche Art gebraucht wird / eine hohe / heroische Music zu machen: Ist erstlich die älteste / am gebräuchlichsten und leichtlichsten zu componiren und zusingen: Dann also schreiben / Beda von der Musicalischen Kunst: Doct. Daniel Barbarus, und Vitruvius lib. 5. cap. 4. Von dieser Art zu singen / seynd alle Choral- und Kirchen-Gesäng. Ich erinnere / daß alle Gesäng in dieser Art geschehen können / in welcher keine Saiten Generis Chromatici und Enharmonici zu greiffen und zu berühren seynd / dann sonst würde es bloß kein Diatonisches Gesäng seyn. In diesem Genere, darff man kein Semitonium minus (von Alters) Limma, auch kein Diäsin, Generis Enharmonici, oder Enharmonischen Art gebrauchen. Ich erinnere / daß dieser Diatonische Gesäng könne auff zweyerley Weiß geschehen: Entweder / compositè oder incompositè, Das ist: Die Diatonische Music könne zu Zeiten ohne

Sprung

Sprung / zu Zeiten mit Sprüngen gemacht werden / in allerley Arten kan man etliche Sprung gebrauchen / davon alle alte und neue Autores können gelesen werden / und sonderlich Hercules Botrygarius lib. 1. Milonis. Die fürnehmsten Zeugnußten aber / seynd die Choral- und Kirchen- Gesäng / in welchen viel Sprünge geschehen / als terz- quart- quint- und sexten: Die Sprünge bringen eine starke / kräftige und lustige Music zu wegen. Ich erinnere auch / daß die Diatonische Gesäng / ihre eigne Claves und Saiten haben / als da seyn / D, la, sol, re. G, sol, re, ut. mit ihren octaven: Diese Claves und Saiten verändern die Arten der Gesäng. Ich erinnere auch / daß diese drey Arten ihre gemeine Stell und Verter haben / die den Gesäng nicht ändern und verwechseln. Ich erinnere auch / daß alle Claves und Saiten / bewegliche oder unbewegliche / ihrer eygnen Art Namen behalten / dann / wann ein Gesäng Diatonischer Art ist / so seynd die Claves und Saiten / auch Diatonisch / so sie Chromatisch, und Enharmonischer Art seyn / so werden die Claves und Saiten auch Chromatisch und Enharmonisch seyn. Ich erinnere auch / daß (Musicè) Toni compositi, & incompositi können gebraucht werden. Tonus Compositus, ist unmittelbar staffel weiß: Incompositus aber / ist durch Sprünge. Von diesen allen was gemeldet ist worden / werden zu letzt in dieser ersten observation, klare Exempla hierbey gesetzt werden. Ich erinnere auch / daß jeder Diatonischer Gesäng / in einem jeden Theil der singenden Stimm / das ist: Tenoris, Alti, &c. geschehen kan und gesehen werden. Ich erinnere auch / daß von Alters her Cantilena Diatonica in $\bar{4}$ mi angefangen / und im E, la, mi, sich geendet hat / wie sonderliche augenscheinliche Zeugnußten bey den Authoribus zu sehen seyn: Aber dieser Zeit ist Cantilena Diatonica sehr erweitert / und hat deswegen viel / und mancherley Ort und Stelle / wie bey den Scribenten zu lesen ist / und sonderlich beyhm Zarlino, lib. 2. supplem. cap. 17. und beyhm Comite Hercule Botrigario lib. 1. Milonis. Endlich wird dafür gehalten / daß Cantilena Diatonica, geschehe auß dem semitono, tono, und tono, Das ist: In einem Diatonischen Gesäng / wird semitonium majus und zween toni, nach einander gesetzt: Das andere wird nicht geacht. Dieses habe ich nun von dem Genere Diatonico, zum Nutz des Lesers auffzeichnen wollen: Und soll alles mit klaren Exemplis erläutert werden.

F

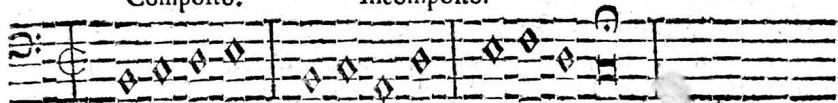
Exem-

Exempla Generis Diatonici.

Bassus solus.

Composto.

Incomposto.



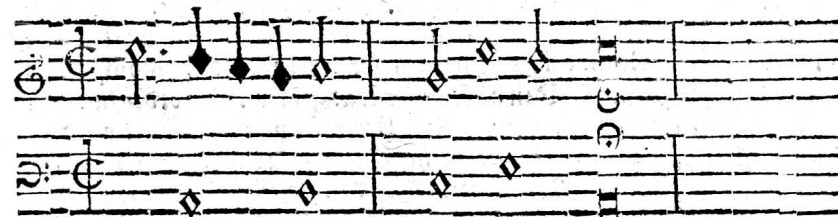
Tenor Solus.

Composto.

Incomposto.



Bassus & Cantus simul.



Die 2. Observation.

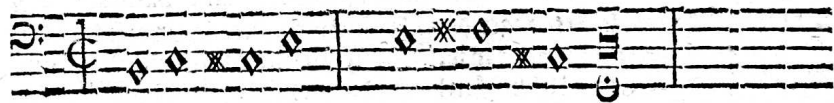
De Genere Chromatico.

Das andere Genus der Music ist Chromaticum; Ein Chromatisch Gesang aber / ist ein verändert Gesang: Dann die Toni werden in semitonos verändert. Diese Chromatische Music ist hoch und edel/ davon können die alten Musici gelesen werden/ und fürnemlich Ptolomæus lib. de Harmonicis: Diese Art und Weiß ist schwer/ist derowegen wenig im brauch gewesen/ seynd aber belustigen sich die erfahrenen Componisten sehr damit. Dis Genus und Manier ist zwischen der Diatonischen und Enharmonischen Art/ wird gebraucht/ wann man eine traurige Music machen will/ dann so wird beyhm Daniele Barbaro gelesen: Dis Genus hat seine eigene Claves und Editen/ welche Chromaticæ genant werden/ seynd auff dem Instrument alle schwarze Claves, wird mit Sprüngen und ohne

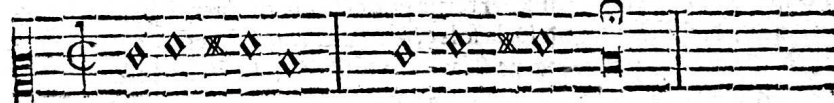
Sprünge gebraucht/ so wol im Discant, als Tenor, &c. Man lese die erste observation. Ich erinnere/ daß das ganze Gesang könnte Chromatisch seyn/ wie bey dem Euclyde zu sehen/ im Anfang seiner Harmonischen Institution, der ein systema, Das ist: Der ein solche Composition und Satzung gemacht/ und von einer jeden Art ein Exempel geben/ rein/ Diatonisch/ Chromatisch und Enharmonisch/ welches auch Hercules Bottrygarius bekräftiget/ wird zwar von dem Zarlino lib. 3. cap. 80. und ultimo verneinet/ Ich aber/ bin des Zarlini Meynung nicht/ dann es können lauter Chromatische Claves und Saiten gerühret werden: Und ob schon die gemeine Claves mit gerühret wurden/ so bleibt doch die Music allzeit Chromatisch. Die eigene Claves seynd diese welche genennet werden/ als C, fa, ut, F, fa, ut, G, sol, re, ut, C, sol, fa, ut, und D, la, sol, re. Ich erinnere/ daß in diesen Clavibus, Diæsis oder *, solle gesetzt und Diæsis genennet werden: Also wird beyhm Ptolomæo lib. 1. cap. 11. gelesen: Diæsis der Chromatischen Art/ soll mit 4. Linien oder Strichlein gezeichnet werden/ also: X. Solches wird auch beyhm Bottrygario lib. 1. Milonis, bestätigt. Ich erinnere endlich/ daß das Genus Chromaticum rein und lauter/ aus zweyen Semitonis, und subditono, Das ist: Einer Imperfect Terz gemacht wird. Nun folgen die Exemplar:

Exempla Generis Chromatici.

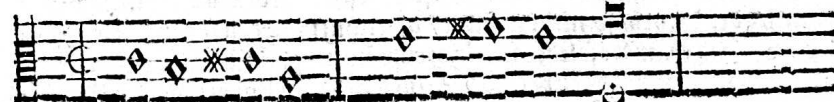
Bassus solus.



Altus solus.



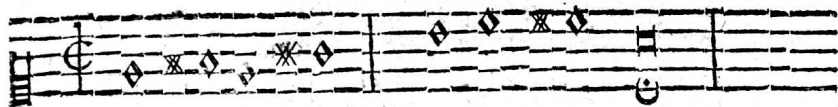
Tenor solus.



F 2

Cantus

Cantus solus.



Bassus & Cantus simul.

Die 3. Observation.
De Genere Enharmonico.

Das dritte Genus der Music/ ist Enharmonicum; Die Enharmonische Music ist ein Art zu singen vnd zu componiren hoch und lieblich/welches die Ohren der Vollerfahrenen erkennen und unterscheiden/am Adel und Hochheit übertrifft sie alle andere Arten der Music / und ist auch offenbar / dann es behält den Namen der ganzen Harmony / und wird deswegen Genus Enharmonicum genennet; Also schreiben: Zarlinus lib. 3. supplement. cap. 6. Vitruvius lib. 5. cap. 4. und D. Daniel Barbarus. Etliche wollen diese edle Art/wegen der subtilität nicht zu lassen/wie solches die Orgelwerck bezeugen können / in welchen die Greiffung dieser Enharmonischen Art/eine herrliche Lieblichkeit herfür bringet/sagen/das ein Enharmonisch Gesang gemacht werde/auf der diæsi und diæsi, und auß dem ditono incompósito, das ist: auß der tertia perfecta durch einen Sprung. Ich erinnere / das F. fa ut, und D. la solre, seine gemeine Claves und Saiten in allen Arten seyn: Die eigene Claves und Saiten Genëris Enharmonici seyn/B. $\frac{1}{2}$ mi, E. la mi, A. la mi re, und B. fa, $\frac{1}{2}$ mi. In welchen Clavibus und Saiten die diæsis Enharmonica solle gesetzt werden/welche mit zweyen Linien/oder dreyen/so nicht geendet/gezeichnet werden sollen/ Als: X oder -//. Ich erinnere solches mit Hercule Bottrygario, welche wann sie gerühret werden/so wird solche (auch im springen) ein Enharmonisch Gesang seyn. Nun folgend die Exempla.

Exem-

Exempla Genëris Enharmonici.

Bassus solus.



Tenor solus.



Bassus & Tenor simul.



Die 4. Observation.

Von der jetzigen neuen Composition / und deren Gesängen.

Die jetzigen Gesänge seynd mehrentheils mixtur und vermischet des Diaton- und Chromatischen Gesangs: Dann also bezeugen Bottrygarius lib. 1. Milonis, und Nicolaus Vicentinus, in seiner Musicalischen Praxi: Solche mixtur und Vermischung haben auch die Alten gemacht und gebraucht/davon Ptolomæus lib. 2. cap. 15. kan gelesen werden/welcher in einem Gesang diese zwei Arten gebraucht / und gewislich kan solches nach Aufweisung der Wörter und Text/ gar weißlich gemacht werden. Die Sprünge müssen nach proportion auß gewisse Weiß und Maß observiret werden: Denn Proportio und die rechte Maß/ ist in allen Sachen eine gewisse mensur und Gewicht / auff den Instrumenten können alle Musicalische Sprünge/durch Übung erlernt werden.

S III

Die

Die 5. Observation.

Von etlichen Griechischen Wörtern.

Sistema, das ist: Eine Sakung/Regul und Exempel.

Ditonum, das ist: Tertia Major, oder Tertia perfecta.

Semiditonum oder drey Toni, das ist: Tertia minor, oder tertia imperfecta.

Apotome, das ist: Semitonium majus.

Limma, das ist: Semitonium minus.

Tetrachordum, das ist: Cantilena oder ein Gesang.

Diateffaron, das ist: Ein quarta.

Diapente, das ist: Ein quinta.

Hexachordum, das ist: Ein sexta.

Diapason, das ist: Ein octava.

Die Musici nennen offte die Diæsin, in die Höhe gezogen/oder die Stimme erhöht.

Incomposito, das ist: Durch Sprünge.

Composito, das ist: Ohne Sprünge.

Finis Artis Practicæ.



Nun folget ein kurzer Tractat/

Wie man einen Contrapunct / à mente, non à penna,

Das ist: Im Sinn/und nicht mit der Feder suchen/
componiren vnd setzen
sollte.

Derselbe ist dreyerley:

Der 1. Contrapunct geschieht ex octava.

Der 2. ex Decima.

Der 3. und letzte ex Duodecima.

Indem 1. Contrapunct ex octava, muß wol obseruirt vnd in
acht genommen werden.

1. Daß man in zweyen Stimmen vber kein octav schreiten soll.
2. Soll auch kein quint gebraucht und gesetzt werden. So wird
alsdann die dritte Stimm von sich selbst darzu kommen / vnd in Decima
stehen können.
3. Man muß aber zwo terz und zwo sexten nit nacheinander setzen.

Proba.

1. 8. 2. 7. 3. 6. 4. 5. 5. 4. 6. 3. 7. 2. 8. 1.

1. 3. 6. 8. 7. 6. 5. 3. 1. 3. 6. 3. 1. 2. 3. 1.

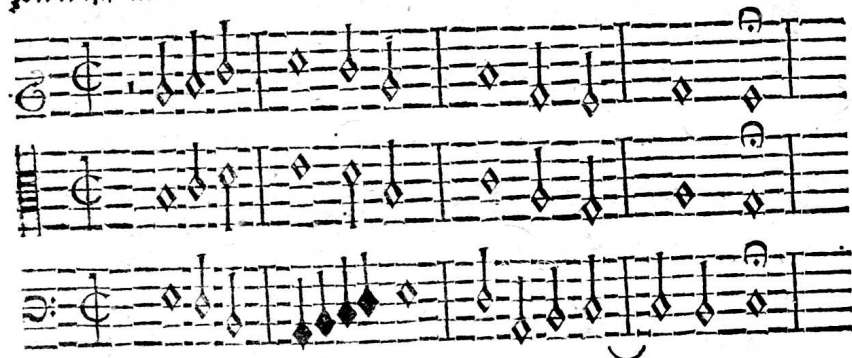
In der variation oder Umbwechselung / wird der Tenor zum Bass,
und

vnd der Bass in der octav zum Tenor gemacht / der Discant aber bleibe / als zum Exempel:



8. 6. 3. 1. 2. 3. 4. 6. 8. 6. 3. 6. 8. 7. 6. 8.

Item: Es kan auß dem Tenor der Discant, und auß dem Discant der Tenor gemacht werden / vnd in lauter sexten einher gehen / da der Bass bleibt wie er ist / Als:



Von dieser Art werden in des Lucae Marentii Madrigalien überflüssig Exempla gefunden.

II.

In diesem Contrapunct ex decima, kan man allerley Sorten von Consonantien gebrauchen / und wird nichts anderst observirt / als daß man zwei terz oder zwei sext, nach einander nicht setzen soll / Als:

Proba:

Proba:



Ist dem ersten gleich. Ist dem andern gleich. alio modo.

III.

In diesem Contrapunct ex duodecima, soll keine sexta gemacht / und zwei terz nach einander nicht gesetzt werden / so kan man alsdann / auff beyde Partheyen / zwei andere Stimmen / in decima und tertia darzu setzen / Als zum Exempel:

G

Proba:

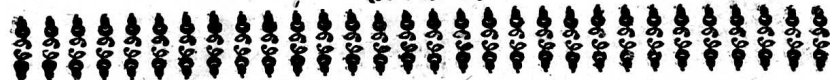
Proba:

1. 12.
2. 11.
3. 10.
4. 9.
5. 8.
6. 7.
7. 6.
8. 5.
9. 4.
10. 3.
11. 2.
12. 1.

In der variation und Umbwechslung/wird der Discant und Tenor in der decima, der Alt und Bass dergleichen in decima herein gehen können / Als:

Ein quint unter dem Discant gesetzt/welches dem Gehör sehr bequiem und annehmlich ist. Exempla können bey Luca Marentio überflüssig gefunden werden.

Nun



Nun folgt III. Corollarii Loco,

Eine kurze Instruction und Anleitung zum General-Bass: Vor diesem von Wolff Ebner/Kaiserl. Matf. Ferdinandi

Hoff-Organisten Lateinisch beschrieben/nun aber allen Liebhabern dieser Kunst zum besten/in die Deutsche Sprach versetzt

Durch J. A. H.

W Zwar heutiges Tags wenig Regeln können vorgeschrieben werden/wegen mancherley Arten der Compositionen: Jedoch/will ich mich bemühen/ etlich wenige zu annotiren.

I.

Und ist Erstlich zu merken/das man fleissig der Noten valor und Geltung nach dem Tact wol obervire/damit der Organist vor/oder nach dem gemessenen Tact/seine andere Noten ergreiffe.

II.

Zum Andern/ist zu merken/das über jedweder Noten/seine unterschiedliche Einklammung gemacht werde/und sonderlich/wann es langsame Noten seynd/ als Breves, Semibreves, Minima. Aber in den Semiminimis, Fulsis, und Semifulsis, ist es nicht allezeit von Nöthen/auff solche Weiß:

Brevis. Semibr. Minima. Semimin. Fuls. Semif.

III.

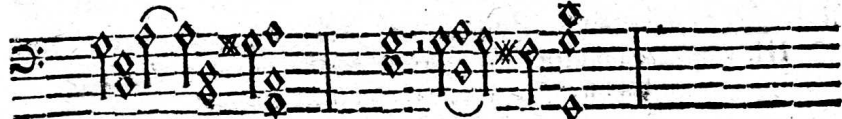
Zum Dritten ist zu merken/das eine jede Noten/so ihr engene Einklammung hat/allezeit eine Imperfectam, Das ist: Eine terz oder sext unter sich habe: Als:

Tertia. Sexta. G ij Es ist

Es ist aber zu merken/daß/so oft eine Sexta über einer Noten gezeichnet wird / soll auch zugleich die Terz mit geschlagen werden / wie im vorhergehenden Exempel zu sehen.

IV.

Zum vierten / ist zu beobachten / daß eilliche modi, Art und Weiß seyn / da man nicht alsbalden eine Terz oder Sext schlagen kan / sondern erst durch resolution auß der Dissonanz in ein Sext oder Terz falle / und solches geschieht auff zweyerley Weiß / Als:



Erstlich folgt auff die 7. eine 6. Darnach auff die 4. eine 3.

V.

Zum fünften ist zu merken / ob es zwar schön und künstlich ist an einander / oder stets mit 4. Stimmen zu schlagen: Jedoch / weil es sehr schwer / ist es gnug / zum Theil mit dreyen Stimmen / auff / eck gezeigte Manier und Weiß aufzuschlagen.

VI.

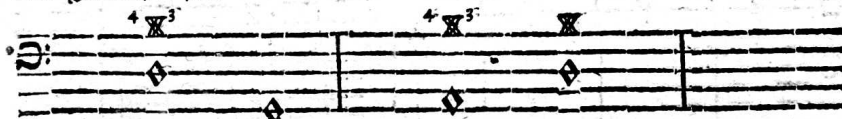
Zum sechsten ist zu merken / wann die Zusammstimmung über einer Noten verzeichnet seyn / daß dieselbige gar fleißig müssen in acht genommen werden / Als: Da seyn die Zahlen 7 6. 4 3. 9 8. 5 6. 3 4 3. mit dem Zeichen * Diæseos.

VII.

Es ist zum siebenden zu merken: Wann bey der Terz oder Sext, diß Zeichen * gesetzt ist / da muß die Tertia oder Sexta Major gegriffen werden / das seynd die schwarze Claves, als in dem E. G. C. die Organisten nennen es fis, gis, cis.

VIII.

Zum achten ist auch zu merken / daß gemeinlich / wenn der Bass in die quinte absteigt / oder von irgend einer Noten ein quart auffsteigt / soll eine Cadentia gemacht werden. Zum Exempel:



Ein quinte unter sich.

Ein quart über sich.

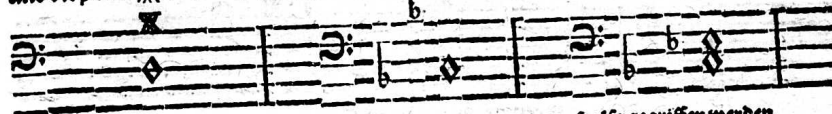
Es muß aber allezeit / wann es ein vollständige Cadentia ist / die letzte Noten / mit dem signo Diæseos * observirt werden.

IX.

Zum neunten ist zu merken / daß jede Note könne entweder eine diæsin * oder b. moll haben: Wann derowegen der Organist zweifelt / was er greiffen oder schlagen soll / muß er ein wenig warten / ob der Singer oder Instrumentist / eine Terz oder Sext hören lasse / und alsobald kan er ihme nachfolgen / als wann ers ohne * machen würde / kan er dergleichen machen / so ers ohne b. moll, oder mit dem b. moll kan ers gleiches falls machen.

X. Zum

Zum zehenden muß in acht genommen werden / wann über einer Noten absolute und bloß das * oder b. gesetzt ist / muß er allezeit die Terz brauchen / Als:



Tertia Major.

Tertia Minor.

muß also gegriffen werden.

XI.

Zum elften ist zu merken / wann 4. Stimmen seyn / Als: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, muß man niemahls mit der rechten Hand über des Discants Höhe steigen / sondern es wird besser lauten / wann die Stimmen darunter gegriffen werden: Dann / wann widerwertige Ding gegen einander gesetzt seyn / solche allezeit besser erscheinen werden: Als durch ein Gleichnuß / wann die untern Stimmen gegriffen werden / so können die höhere gesungene Stimmen desto mehr gehört werden / diese Regel sol man wol observiren und in acht nehmen.

XII.

Zum zwölften ist zu merken / wann der Bassus Staffelweiß auffsteigt / und ein jede Stimm seine eigene Zusammstimmung hat / soll man mit der rechten Hand gegen dem Bass absteigen: Wann er aber im widrigen Fall staffelweiß absteigt / soll die rechte Hand auffwärts steigen / und auff solche Weiß wird man die virtus, nemlich zweyer octaven und quinten vermeiden können: sonst kan es ohne virtus nicht geschehen. Hier auff folgt ein Exempel im Absteigen:



XIII.

Zum dreyzehenden ist zu merken / daß es ein modus und Weise sey / in deme man mit dreyen Stimmen zugleich off einmal auff und absteigen kan / ob schon solche Manier wenig lieblich / dennoch / wegen mehrer Experiencz und Erfahrung / sezt ichs hingu / weil es heutiges Tags bey etlichen vornehmen Musicis sehr gebräuchlich ist / und gewöhnlich durch lauter Terzen und Sexten, im auff- und niedersteigen / dann es können wol tausend

tausend tertien und sexten, ohne vitiis gesetzt werden / Exempel mit Zahlen im aufsteigen:



Exempel mit Einstimmung.



Exempel im absteigen mit Zahlen.



Exempel mit Einstimmung.



XIV.

Zum vierzehenden ist zu merken / daß unter die gebräuchlichste Noten oft diese Einstimmung gesetzt werden: Exempel mit Zahlen / à Giov. Valentino.



Exempel

Exempel mit Einstimmung.



Dieses Exempel ist im absteigen nicht gebräuchlich.

XV.

Zum fünfzehenden ist zu merken / daß noch ein modus, Art und Weise sey / welche im absteigen fastenweß durch septimas und sextas unterschieden wird: Exempel mit Zahlen.



Exempel mit Einstimmung.



E N D E

Regi-

Register.

I. Ueber den Tractat / wie man soll einen Contrapunct machen
lernen / in zeh u Bücher verfasst.

1. In dem ersten Buch wird gehandelt von den Præceptis vnd Regula ins
gemein.
2. In dem andern Buch / von den schwarzen Noten / oder Semiminimis.
3. In dem dritten Buch / wie man die dissonantias solle resolvirn vnd gut
machen.
4. In dem vierdten Buch / von den Ligaturen und gebundenen Noten.
5. In dem fünfften Buch / von den Intervallis und Sprängen.
6. In dem sechsten Buch / von den Cadentiis und Clausulis formalibus.
7. In dem siebenden Buch / wie man die Errores und Vitia vermayden
könne.
8. In dem achten Buch / von etlichen Exempeln / einfachen und vers
mischen.
9. In dem neunnden Buch / von den Locis Communibus Musicalibus.
10. In dem zehenden und letzten Buch / von den dreyen Generibus des
Gesangs / als: Genere Diatonico, Chromatico und Enhar
monico.
- II. Item: Ein kurzer Tractat / einen Contrapunct im Sinn zu machen.
- III. Letzlich Corollarii loco, Eine kurze Instruction und Unterweisung
zum General-Bass.

Ein einiges Vitiū,

Im 12. Blat Lit. C. in der untern Zeil / soll die 4. Noten im A stehen.

E N D E.

4 ff + 48 pp + 2 engraving

which are not mentioned

by loc. p. 58.

Let Col. 1.

Mr P. H.

Coll. ex lib. P. H.

leg