

nächtliche Stille hallen und wehmütige Sehnsucht wecken, sind gleichsam ein Konzentrat der Romantik (Tieck, Mörike, Stifter). Harfentöne scheinen aus Himmelsfernen zu kommen, und leicht gilt das Instrument ähnlich der Leier als Sinnbild der Poesie, wobei die Tatsache, daß es lebendig und praktisch verwertbar war, ihm nur noch den Vorrang vor jener sicherte.

Am Ende darf das Instrument, das Orpheus, König David und der hl. Caecilia zugewiesen und von den Sängern der Heldenlieder gespielt worden war, eine der neun Musen auf dem Parnaß⁷³ und die Musica selbst zieren. In der Darstellung der sieben freien Künste aus der Bilderhandschrift der Herrad von Landsperg (12. Jh.) war sie schon so abgebildet⁷⁴. Eine Harfe allein oder einen harfenden Engel oder Genius wählen sich später Musikfirmen als passendes Fabrikzeichen (A. Ruckers und J. Couchet in Antwerpen, A. Delin und noch J. Kirkman in London)⁷⁵, bei Musikfesten, Ausstellungen und Messen gilt das Instrument als Kennzeichen, und es ist auch Max Klinger als geeignetes Attribut der Muse in seiner *Evocation* erschienen, ist also gleichsam tönendes Sinnbild künstlerischer Inspiration und Huldigung an die Musik.

So rundet sich der Kreis. Der Primat der „goldenen Harfe“ ist keine willkürliche Erfindung, sondern geschichtliche Tatsache, die weit zurück zu verfolgen ist und die soziologische Sonderstellung des Instruments rechtfertigt.

Ein Musiklexikon von Christoph Demantius

VON HANS HEINRICH EGGBRECHT, ERLANGEN

Die Musica nova brachte zu Beginn des 17. Jahrhunderts aus Italien zahlreiche neue Kunstwörter mit, die bald auch zu einem Lehrgegenstand des Musikunterrichts an den deutschen Lateinschulen erhoben wurden, weil die Knaben, „wenn sie zur Music gestellet werden . . . von Italienischer Sprache / vnd also jetzo vbliden Terminis Musicis nichts gelernet / noch verstehen“ (N. Gengenbach, *Musica Nova*, Leipzig 1626). Als Übermittler der neuen italienischen Fachausdrücke galt das ganze 17. Jahrhundert hindurch Michael Praetorius. Im Anschluß an sein *Syntagma musicum* III (1619) wurde im deutschen Raum die musikterminologische Lexikographie in Form von *Appendices usitatorum in hodierna Musica terminorum* begründet, die den Lehrbüchern der praktischen Musik (*Ars cantus*, *Musica modularia*, *Ars executionis*) „den Tyronibus zum besten“ beigegeben wurden, „die- weil heutigen Tages / hin vnd wider die Italienischen termini musici bey den Componisten sehr gebräudlich seyn“ (J. A. Herbst, *Musica practica*, Nürnberg 1642). Zumeist wurden auch lateinische und griechische Termini in diese *Appendices* mit eingereiht. Sie bildeten bis in das 18. Jahrhundert hinein im deutschen Raum eine eigene Gattung der musikterminologischen Lexikographie, die dann

⁷³ z. B. bei P. Vischer d. Ä., Figur am Sebaldusgrab zu Nürnberg, H. Holbein d. J., Entwurf zum „Parnaß“ 1533 (Berliner Kupferstichkabinett), P. van Vianen, Silberrelief zu Wien (Wiener Jahrbuch 15), J. A. de Peters, Apoll und die Musen, Köln, Wallraf-Richartz-Museum.

⁷⁴ Abb. in MGG III, Sp. 1295.

⁷⁵ Vgl. Grove, *Dictionary* III. Ed. 1927, Bd. IV, S. 474 ff., und E. Closson et Ch. v. d. Borren, *La musique en Belgique*, Brüssel 1950, S. 457 und 459.



DIE ZWEITE BERUFUNG AUS DER APOKALYPSE

Albrecht Dürer (1471 - 1528). Düsseldorf, Städtische Kunstsammlungen. Aufnahme: Bildarchiv Foto Marburg.

Zu H. J. Zingel, *Die Harfe als Symbol und allegorisches Attribut.*



Zu H. J. Zingel,
*Die Harfe als Symbol und
allegorisches Attribut.*

HEILIGE CÄCILIE

Francesco Solimena (1657 - 1747), Pommersfelden.



DIE MEERESBRANDUNG

Arnold Böcklin (1827 - 1901), Berlin, Nationalgalerie.

auch neben den eigentlichen Musiklexika (seit Janowka 1701) noch eine Zeit lang fortbestand. Ihr stark traditionelles Gepräge, ersichtlich vor allem an einem charakteristischen Grundbestand von Wörtern und Wortbegriffen (Concerto, Capella, Coro favorito, Falso bordone, Verzierungsbezeichnungen [Accento, Tremulo, Tirata usw.], Tempus, Director musices, Stilus recitativus u. v. a.) ist symptomatisch für die epochale Geschlossenheit der Zeit von 1600 bis gegen 1750.

Derartige Appendices terminorum musicorum finden sich u. a. in den Lehrbüchern der *Musica practica* von Nicolaus Gengenbach (*Musica Nova*, Leipzig 1626), Christoph Demantius (*Isagoge artis musicae*, seit 8. Aufl., Freiberg i. S. 1632), Laurentius Ribovius (*Endiridion Musicum*, ²/1638), Ambrosius Profe (*Compendium Musicum*, Leipzig 1641), Johann Andreas Herbst (*Musica practica*, Nürnberg 1642)¹, Johann Michael Corvinus (*Heptachordum Danicum*, Kopenhagen 1646), Nicolaus Zerleder (*Musica Figuralis*, Bern 1658), Georg Falck (*Idea Boni Cantoris*, Nürnberg 1688), J. C. Lange (*Methodus Nova*, Hildesheim 1688), Johann Georg Ahle (*Kurze Anleitung zur Singekunst*, Mühlhausen 1690), Johann Lorenz Albrecht (*Gründliche Einleitung*, Langensalza 1761), J. A. Hiller (*Anweisung*, Leipzig 1774). Auch Johann Gottfried Walthers lexikalische Arbeit im I. Band seiner *Praecepta der Musicalischen Composition* (Weimar 1708)² gehört hierher: Der eigentlichen Kompositionslehre (*Musica poetica*) des II. Bandes stellt Walther eine Elementarlehre voran, in der die musikalischen Termini „mit unter die *musicalischen Charakteres*“ gezählt werden. Dagegen ist sein *Musicalisches Lexicon* (Leipzig 1732) im Anschluß an S. de Brossards *Dictionnaire de Musique* (Paris 1703) entstanden, das seinerseits aus dem Plan erwachsen war, die „*mots Italiens*“ in französischer Sprache zu erklären³. Mit Brossard und Walther war, zusammen mit dem Musiklexikon des Prager Organisten Th. B. Janowka (Prag 1701), die musikalische Lexikographie als ein selbständiger Zweig des musiktheoretischen Schrifttums begründet, der dann im deutschen Raum durch das Stösselsche *Kurtzgefaßte Musicalische Lexicon* (Chemnitz 1737) und durch die Arbeiten von J. G. L. Wilke (1786), G. F. Wolf (1787) und H. Chr. Koch (1802) in unser lexikographisches Zeitalter hineingeführt wurde.

Der terminologische Anhang in der *Isagoge artis musicae . . . Kurtze Anleitung recht und leicht singen zu lernen* von Christoph Demantius, dem Zittauer und Freiburger Stadtschulkantor, ist das umfangreichste Musikwörterbuch des 17. Jahrhunderts und hat neben der kleineren Herbstschen Arbeit zahlreichen späteren Appendices als Vorbild gedient. Von den 10 Auflagen (12 Ausgaben) der Zeit von 1602 bis 1671 lassen sich nur noch 5 Exemplare nachweisen⁴:

¹ Abdruck dieser Appendix zusammen mit den handschriftlichen Eintragungen von Friedrich Emanuel Praetorius in das Wolfenbütteler Exemplar der Herbstschen Gesangslehre in der Zeitschrift *Musica* in Vorb.

² Neuauflage von P. Benary (Jenaer Beiträge zur Musikforschung, hrsg. von H. Bessler, Bd. 2) Leipzig 1955.

³ H. H. Eggebrecht, *J. G. Walthers Musiklexikon in seinen terminologischen Partien* (Acta musicologica in Vorbereitung).

⁴ In Ergänzung einer Umfrage der Deutschen Staatsbibliothek Berlin vom Jahre 1950.

Von Demantius' *Forma Musices. Gründlicher und kurtzer Bericht der singekunst*, Bautzen 1592 (ein nur deutsch abgefaßter kleinerer Vorläufer der lateinisch-deutsch abgefaßten *Isagoge*) scheint es nur noch ein einziges Exemplar zu geben (Deutsche Staatsbibliothek Berlin, z. Z. Universitätsbibliothek Tübingen).

- Nürnberg 1607 (British Museum London, Bibliothek Hirsch)⁵
 Freiberg 1621 (Niedersächsische Landesbibliothek Hannover)
 Freiberg 1632 (8. Auflage, Deutsche Staatsbibliothek Berlin, z. Z. Universitätsbibliothek
 Tübingen)
 Freiberg 1650 (Ratsschulbücherei Zwickau)
 Freiberg 1656 (9. Auflage, unverändert gegenüber 8. Auflage, Bayerische Staatsbibliothek
 München)

Der lexikalische Anhang ist offenbar erst seit der 8. Auflage in die *Isagoge* eingefügt. Denn jener weiter unten zitierte Passus aus der Vorrede bezieht sich ausdrücklich auf diese Auflage, und in den angeführten Ausgaben von 1607 und 1621 ist die Appendix nicht enthalten.

Im dreigliederten Modell der deutschen Musiklehre des 17. Jahrhunderts (*Musica theoretica, — practica, — poetica*) gehört die *Isagoge* zu den Lehrbüchern der *Musica practica*, der trivialen *Musica*, der *Ars cantus*. Die Lehre von der italienischen *Maniera del buon canto* (Verzierungslehre) ist noch nicht mit einbezogen. Sie findet sich im Bereich der deutschen Schulmusik erstmalig 1642 in der *Musica practica* von J. A. Herbst (im Anschluß an Praetorius, *Syntagma musicum* III)⁶. Der Aufbau der *Isagoge* (ab 8. Auflage) ist folgender: *De Clavibus*, *De Vocibus* [Tonsilben], *De Mutatione vocum*, *De Figuris notarum* mit Ligaturen-, Tactus- und Fuga-[Canon-]Lehre, 6 Gesangsregeln (über Haltung, Intonation, Affektbeachtung und Aussprache), Appendix, Solmisationsexempla (Intervallübungen), 100 Fugenexempla (Mutationsübungen).

Eine Neuauflage dieser Lehrschrift dürfte wegen ihres traditionellen und typischen Charakters kaum lohnend sein. Ihre Besonderheit ist, worauf schon R. Kade⁷ und A. Adrio⁸ hinwiesen, jener lexikographische Teil, den wir als das bedeutendste „Musiklexikon“ des 17. Jahrhunderts hier (mit Anmerkungen versehen) vollständig mitteilen. In der lateinischen Vorrede zur 8. Auflage (datiert 12. März 1632) schreibt Demantius, daß er sein Lehrbuch für diesen Neudruck sorgfältig durchgesehen habe, „und am Schluß habe ich aus dem Praetorianischen *Syntagma* die Erklärungen [*explicationes*] derjenigen griechischen, lateinischen und italienischen Wörter [*vocum*] in alphabetischer Ordnung eingefügt, die die heutigen Musiker [*Musici hodierni*] in ihren *Cantiones* am häufigsten gebrauchen. Denn diese Wörter kommen in den *Lexicis* und in den Büchern, die die *Praecepta Musica* enthalten, nicht vor . . .“

Von den insgesamt 175 *Termini* sind aber nur reichlich 100 aus dem *Syntagma* III (und II) genommen. Sie sind z. T. gegenüber Praetorius abweichend definiert. Diese Abweichungen, wie überhaupt die Auswahl der *Termini* und vor allem die Nennungen der Begriffswörter und Wortbegriffe, die Praetorius nicht hat, sind besonders durch den Gesangsschul-Charakter der *Isagoge* bestimmt. Eine Reihe

⁵ Abbildung der Titelseite dieses Exemplars in MGG, Art. *Demantius* (A. Adrio); vgl. *Katalog der Musikbibliothek Paul Hirsch*, Bd. I, Frankfurt/M. 1928, Nr. 141, Taf. VI. — Das von Eitner (*Quellenlexikon*, Art. *Demantius*) als in Bibliothek Wagener (jetzt Conservatoire Brüssel) verzeichnete Exemplar der Ausgabe Nürnberg 1607 ist 1913 von dort an die Bibliothek Hirsch (jetzt British Museum) gelangt (freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Albert Van der Linden, Brüssel).

⁶ Dazu A. Allerup, *Die ‚Musica practica‘ des J. A. Herbst und ihre entwicklungsgeschichtliche Bedeutung*, Kassel 1931.

⁷ *Christoph Demant*, *VfMw* VI, 1890.

⁸ MGG, Art. *Demantius*.

von Ausdrücken (*Choro favorito*, *Chorus recitativus* und *Stylus recitativus*, auch *Falso bordone*, *Paß*, *Capellen-Aufstellung* im Artikel *Con una Capella . . .* u. a.) stehen, von Praetorius unabhängig, in enger Nachbarschaft zur Schützchen Terminologie. Man erfährt aus der Zusammenstellung, was die Lateinschüler auf dem Gebiet der Musik-„Technologie“ haben lernen sollen und welche Termini es sind, „die die Musici hodierni am häufigsten gebrauchen“. Für einzelne Terminusschichten bringt Demantius klar definierte Bedeutungsstufen. Und für die barocke Musikgeschichte gibt uns unser Abdruck ein kleines geschlossenes Nachschlagewerk zur Hand.

Appendix

Neben anderen *Notitiis* aber / und in *Musicis rebus scitu necessariis*, ist auch vor hoch nothwendig erachtet / der lieben Jugend aufs kürztzeste die vornehmsten / Griechischen / Lateinischen und Italiänischen *terminos Musicos* oder Wörtlein / so der Zeit von jetzigen neuen *Musicis* aus gewissen Vrsachen erdacht und rühmlichen gebraucht werden / an hero zusammen zu bringen und bey zu fügen / solche wird ihm [sich] nach Gelegenheit der Zeit ein jeder wol wissen zu Nutz zumachen.

Folget nun ein kurtze Ordnung der Griechischen / Lateinischen und Italiänischen Wörtlein nach dem *Alphabet* gesetzt¹.

A.

Accentus oder ein *Accent* im singen ist / wenn die Noten fein artlich im Halse gezogen werden.

Praet. 182: „*Accentus* [= eine Art der *Diminutio* = *Coloratur*] ist: Wenn die Noten folgender Gestalt im Halse gezogen werden . . .“

Accort wird ein gantz Stimmwerck von *Instrumenten* oder Pfeiffen genennet.

Praet. II, 12: „— ist ein gantz Stimmwerck von Pfeiffen / Fagotten vnnd andern Instrumenten . . .“

Adagio bedeut langsam / gemach oder einen langsamen *tact*.

Praet. 50 u. 88; s. Art. *Tempus*

A Due mit zwo / *tre* drey / *quattro* viere / *cinque* fünffe / *sei*, 6. *sette*, 7. *Otto*, 8. *Nove*, 9. *Dieci voci*, zehen Stimmen.

Alemande ein gemeiner Teutscher Tantz.

Praet. 37: „— heist so viel, als ein deutsches Liedlein oder Tänzlein . . .“

Altus, *Alto* wird in einem *quatuor* die höchste Stimm ohne eine [d. h. die zweithöchste] genennet / weil sie höher gehet als der *Tenor*.

Altus noch erkennbar als Bezeichnungsfragment von [Contratenor] *altus*; Studien 118.

Aria oder *Air*, ist eine hübsche Melodey oder Weise / welche einer vor sich selbst singet.

Praet. 30: „— eine hübsche Weise oder Melodey, welcher einer aus seinem eignen Kopffe also singet . . .“

B.

Balletti seynd sonderliche Tänzte zu Mummereyen und Auffzügen gemacht.

Praet. 31

Barytonus ist ein tieffer *Tenor* dem Baß zu nechst / da das  auf der mittel Linien verzeichnet ist.

Praet. 88: „Durch diß Wort verstehen die Italiäner den *Tenor* oder *Quintum* in den tieffen Choren . . .“

¹ Abkürzungen:

Praet. = M. Praetorius, *Syntaxa musicum* Bd. III (1619), zit. nach der NA von E. Bernoulli, Leipzig 1916. — Eckige Klammer bedeutet abgeänderte Übernahme aus [Praet. — *Synt. mus.* II (NA von W. Gurlitt, Kassel 1929) ist als Praet. II abgekürzt.

D. = Demantius

Studien = H. H. Eggebrecht, *Studien zur musikalischen Terminologie*, Mainzer Akademie-Abhandlung Jg. 1955, Nr. 10.

Basis, *Bassus* oder *Basso*, wird die unterste Stimme im Gesang genennet.

Bassetto ist der hohe Baß.

Praet. 88: „—die vnterste Stimme, so in den hohen *Choren* das *Fundament* führet, vnd in *Intervallis* sich einem *Basse* gleich artet“.

Bassviola eine gemeine Baßgeige.

Praet. 97

Basso Continovo, *bassus continuus*, *Generalis pro Organo*, oder *General-Baß* / ist eine sonderliche Stimme / welche durch das gantze Stück das *fundament* führet / daraus *Organisten*, *Lautenisten* etc. gar künstlich mit spielen können.

[Praet. 98

Bicinium wird ein Gesang mit zwey Stimmen genennet.

Bombardo piccolo, *Bombardino*, ein *AltPommer*.

Praet. 96

Bombardo ein Chor Baß *Pombard*.

Praet. 97

Bombardone ein groß *Pommer*.

Praet. 97

Bransle ist ein *Frantzösischer Tanz*.

Praet. 36

C.

Canzoni sind entweder *BuhlenLiedlein* / oder auch *Gesänge* ohne *Texte* / so man in *Kirchen* an stat *muteten* gebrauchen kan.

[Praet. 29; Zusatz von D.: „so man in *Kirchen* . . . gebrauchen kan“

Canzonette seynd was man zu *Lande* die *MeisterGesänge* nennet.

Praet. 29; Zusatz von D.: „zu *Lande*“

Capella ist ein besonderer *Chor* / so einem stück zur *Pracht* zugesellet wird /solche wird unterschiedlich gefunden / als:

Praet. 88 f. (1. Bedeutung)

Capella Vocalis wenn solche mit *MenschenStimmen* besetzt.

Praet. 89 (2. Bedeutung)

Capella Fidicina wenn solche mit *Geigen* bestellt.

Praet. 90 (3. Bedeutung des Wortes *Capella* = *Chorus instrumentalis*)

Capella di Cornetti wenn solche mit *Zincken* verordnet.

Con una Capella, con due, tre, qvattro etc. Capelle, mit einer *Capelle*, mit zwey / dreyen / vier etc. *Capellen*.

NB. zu merken / daß in einem vier *Chörigen* Stück / dem 1. *Chor* die 2. *Capella* / und dem 2. *Chor* die 1. *Capella* / und also abgewechselt mus geordnet werden.

Praet. 137, 143, 147, 152, 158; — D. scheint aber die Formulierung aus *Schützens Vorrede* zu den *Psalmen Davids*, *Passus* 2, genommen zu haben.

Chelys ist eine *Laute*.

Praet. 96

Chitharon ist eine große *Zitter*.

Praet. 96

Choralis Cantus hat den Namen vom *Chor* oder von dem *Ort* / da man singet.

Chorea ist ein gemeiner *Tantz*.

Choro favorito oder *Fav.* ist ein solcher *certirender Chor*, dem der *Capellmeister* am meisten *Favorisiren* und mit den besten *Stimmen* oder *Instrumentisten* bestellen muß / denn solcher wird allein in ein *Corpus, Orgel, Regal*, oder dergleichen gesungen.

Praet. nennt diesen Chor „Chorus [vocalis] der Concertat-Stimmen“, die *pro variatione* auch instrumental besetzt oder verstärkt werden können (152). — Siehe Terminus und Definition bei Schütz, Psalmen Davids, Passus 1. — Vgl. Art. Voces concertatae. — „... denn solcher wird allein in ein Corpus gesungen“ bezieht sich wohl darauf, daß beim Monodischen Concertieren (auch wo dieses im Rahmen des Chorischen Concertierens stattfindet) der Gb. konstituierender Bestandteil der Komposition ist, entsprechend Schützens Begriff des „über den Bassum Continuum concertirenden Stylus Compositionis aus Italia“ im Unterschied zum „Stylus der Kirchen-Music ohne den Bassum Continuum“ (Geistl. Chormusik, Vorrede). — N. Gengenbach (Musica Nova 1626, S. 145): „Choro favorito, Chori favoriti sind / welche mit den besten Vocalisten vnd Instrumentisten bestellet werden sollen / da denn entweder nur eine Stimme allein (in das Orgelwerck / oder sonst in ein Corpus etc.) gesungen wird / oder zwey / drey / oder vier miteinander certiren ...“

Chorus ist ein solch Orth da die *Musicanten, Communicanten, und saltanten* etc. sich versamen / *Item* wenn man ein Stück an unterschiedlichen Orthen gegen ein ander singet wird auch Chor genennet.

Hier ist — bezeichnend für das 17. Jh. — der Chor-Begriff identisch mit der chorischen Concertatweise, dem „Umbwechseln per choros“ (Praet. passim)

Chorus Adulorum wird mit lauter groben und tieffen Stimmen gesetzt.

Chorus Extraordinarius ist ein solcher Chor / der wie ein *Intermedium* zu desto größerem favor der *muteten* gemacht ist / auch in Manglung der Leute kan ausgelassen werden.

Chorus Instrumentalis, ist ein solcher Chor / welcher mit lauter *Instrumentisten* sol bestellet werden.

Praet. 82 f.

Chorus Recitativus ist ein solcher Chor / der seine Sach ohne Wiederholung der Wort an einander (gleichsam wie ein *Orator*) *recitirt* und herfür bringt.

D. nennt den Schützschen Wortbegriff (vgl. unten die Art. Stylus recitativus u. Voces recitativae) und fügt in Klammern den von Praet. 82 genannten ein: Chorus der Concertat-Stimmen, wozu die besten Sängere auszuwählen sind, „also das die Wörter recht vnd deutlich *pronunciret*, vnd gleich als eine *Oration* vernehmlich daher *recitret* werden, derer vrsachen es die *Itali* auch bißweilen *Chorum recitativum* nennen“.

Chorus Plenitudinis hilft auch die *Harmoniam* vermehren.

Chorus Puerorum wird von lauter Knaben oder *discantisten* bestellet.

Chorus vocum, vocalis, ist ein solcher Chor / der mit lauter Menschenstimmen muß angeordnet werden.

Praet. 82 u. 89

Chromatica signa werden genennet *h̄ b̄*. weil sie ein sonderliche Zierd im Gesange seyn.

Clavecymbalo ist ein *Clavecimbel*.

Praet. 96

Clausula wird genennet ein Schluß oder Zusammenkunfft der Stimmen in dem Gesang / entweder nach Ausgang einer Fugen / *periodi*, oder vielmehr gar das *final* und Ende desselben Gesanges.

Concetto, Cantio, Conventus Musicus ein *Concert*, ist von unterschiedlichen Stimmen eine Zusammenstimmung.

Praet. 16: „... est diversarum vocum modulatio“. J. Handschin: „Zusammenwirken mit gleichzeitigem Sich-abheben“ (Musikgeschichte 286). — Die monodische Concertatweise und das Concertiren per choros läßt D. hier unberücksichtigt

Consort ist einerley art von *Instrumenten*, aus einem *accort* oder gantzen Stimwerck.

[Praet. 19. — Die Grundform der Consort-Besetzung ist bei Praet. der Lauten-Chor (134). Wo er bei den Concertgesängen den Chorus instrumentalis „mit Lauten, Geigen vnd andern lieblichen Instrumenten“ (Flöte, Stille Posaun) zu besetzen vorschlägt, erinnert er an „die Art der Engelländer“, an „die Englische Consort“ (92, 147). — Lit. zu Concerto und Consort s. Studien 123, Anm. 3

Contratenor ist in einem *quatvor* die nechste Stimme über dem *Tenor*, sonsten *Altus* genand.

Altus hier deutlich sichtbar als Bezeichnungsfragment von [Contratenor] altus; vgl. Studien 118

Corna muti, torti, storti sind Krumbhörner.

Praet. II, 40

Cornetto ein schwarzer Zinck.

Praet. 96

Cornetto muto, gelber / gerader / stiller Zinck.

Praet. 96

Couranta ein Tantz der mit gewissen Springen getantzet wird.

Praet. 37

D.

Dialogi seynd solche Gesänge da etliche Stimmen / andern auff beschehende Fragen / Antwort geben.

Praet. 28; vgl. auch Art. Echo

Diminutiones sind Läufelein im Gesang sonsten *Colloraturen* genand.

[Praet. 182

Director Musicus ein *Cantor*.

Director organicus ein *Organist*.

Discantus ist die höchste und oberste Stimme / auch *cantus* oder *canto* geheissen.

Dulciano, ein Fagott oder *Dulcian*.

Praet. 96

Due soprani zwen *Discant*.

Duum ist ein Gesang mit zwey Stimmen.

E.

Ecco interveniente, da ein *eddo* oder Widerhall darzwischen mus gemacht werden.

Echo ist solcher Art / wie ein *Dialogus*, ohn allein daß die *respondirenden* Stimmen / den vorhergehenden zu End einer Frage / mit etlichen Noten an *Harmoni* müssen gleich seyn / doch gar *subwißè*, *pian* oder still müssen gesungen werden.

Vgl. Art. Proposta, Risposta und Dialogi

F.

Fagotto ein Chorist *fagot* oder *Dulcin*.

[Praet. II, 38

Falsetstimmen werden genennet / wenn man ein *Instrument* höher oder tieffer durch sonderliche Kunst zwinget / *Item*, wenn einer mit voller und natürlicher Stimme nicht mehr singen kan und die Stimmen im Halß verwechselt oder *fistuliret*.

[Praet. II, 12 u. 19

Falso bordone ist wenn in einem Gesang viel *syllaben* oder Wörter unter einer einigen Noten gesungen werden.

Praet. 23 f. hat diesen Wortbegriff nicht. — D. nennt ihn in Übereinstimmung mit Schützens Auferstehungs-Historie, Vorrede: „... so lange der *falsobordon* in einen Thon weret...“ (s. die Schützschen *Falsi bordoni* etwa in den Psalmen Davids, z. B. GA Spitta II, S. 12 u. 115)

Fantasia oder *Phantasia* ist wenn einer nach seinem eigenem *plesier* und gefallen eine *fugam* an und in die ander knüpffet und künstlich herfür bringet.

[Praet. 33

Fiffaro ein Qverflöt oder Qverpfeiff.

Praet. 96

Figuralis Cantus hat den Namen von den mancherley Figuren so in demselben gefunden werden.

Figuren hier in der Bedeutung Noten (s. Art. Notae). — D. Cap. V: „Was nennt man in der Music Figuren [figurae]? — Noten, Puncten, Pausen und andre Zeichen“.

Fiauto oder *flauto* eine Blockflöt.

Praet. 96

Flauto picciolo klein Flötlein.

Praet. 96

*For*te heist starck / wird bißweilen nur mit einem F. angedeutet / bedeut daß man am selben Ort sol starck singen.

[Praet. 88

Fuga ist ein solcher Gesang / da etliche Stimmen aus einern singen / und immer eine die andern gleichsam jaget.

D. „Was nennt man in der Musica Fugen oder Canones? — Wenn zwo oder mehr Stimmen einander nachfolgen und jagen“.

G.

Gagliarda oder *galliar*da ist ein Italiänischer Tantz / so mit geraden und aufgerichteten Gliedern getantzet wird.

[Praet. 36

Gamma ist der dritte Buchstab im Griechischen *Alphabet*, wird darumb zur *Music* gebraucht / weil solche [die Musik] von den Griechen zu den Lateinern sol kommen seyn. G. Falck (Idea Boni Cantoris 1688): „...gebraucht, [um] anzudeuten, daß die Music von den Griechen zu den Lateinern...“

Giardiniero ist ein Gärtners Liedlein welche die Gärtner oder Kräutler in *Italia* bey ihrer Arbeit zu singen pflegen.

[Praet. 32

Giustiniani sind sonderliche Buhlenliedlein in der Stadt *Bergama*.

[Praet. 13

Groppi oder *gruppo* sind *mordanten* so zu letzt in den *Clausulis con fratta gula* geschlagen werden.

Grosso heist groß / als: *trombone grosso* eine grosse *Quart*Posaun.

[Praet. 96

H.

Hymnus ist ein Gesang darinnen Gott allein gelobet wird.

I.

Intermedio wird genennet wenn zwischen einem *vers* im *Magnificat* oder zwischen einem *actu* in einer *Comoedien* etwas *Musiciret* wird.

[Praet. 84 ff.

Intervallum ist der Raum zwischen zweyen Noten *ascendendo* oder *descendendo* sonsten *saltus* oder ein Sprung genennet.

Intrada, *Intrata* oder *Entrata* sind unterschiedlicher art Tänzte / welche man bey grossen Herren oder auch *Comoedianten*Auffzügen brauchet.

[Praet. 35 u. 31

L.

Largo, *Lento* langsam / gemach / bedeut daß man sol einer langsamen *Mensur* singen.

[Praet. 50 u. 88; s. Art. *Tempus*

Linæ parallelæ sind Linien / Strich oder Zeilen / welche gleicher weite von einander gezogen.

Liuto eine Laute.

[Praet. 96

M.

Madrigalia sind sonderliche Italiänische *carmina* oder *vers*, welche hernach auch auf sonderliche Manier in eine *Musicalische Harmoni* versetzt werden.

[Praet. 24 f.

Maschierada seynd sonderliche Auffzüge so in Mummereyen als wie *Ballete* gebraucht werden.

[Praet. 37

Melodia ist der Thon oder Weise eines Gesanges von etlichen der Choral oder Melodey genennet.

Messanza oder *Mistichanza* ist ein Gesang von allerley *clausulen* und possierlichen Liedern wie ein BetlerMantel zusammen geflicket sonsten *Qvotlibet* genannet.

[Praet. 30

Messanza proclamationum ist ein Gesang von allerley MarckGeschrey.

Mezopian heisset / nicht so gar mählig / und auch nicht so gar starck / mittelmäßig.

Missa ist von den alten *Patribus* ein fein zusammen gesetztes Werck oder Gesang / welches allein GOtt zu Ehren in der Christlichen Kirchen vor Mittag *intoniret* wird / unter die *Missodiam* gehörig.

Missodia wird genennet die gantze *Musica* welche zu allen Zeiten vor Mittage in der Kirchen angestellt wird.

Modeta ist ein fein gravitatisch-volstimmiger und prächtiger Gesang mit sonderlichen und künstlichen *fugen* gezieret.

Musica die Singekunst.

Die triviale Definition: *Musica* = *Ars cantus*, gemäß der Bestimmung der *Isagoge* für den Gesangsunterricht und entsprechend der zu Beginn des Lehrbuches gegebenen Definition: „*Quid est Musica? Est rectè ac suaviter canendi scientia.* — Was ist die *Musica*? Die *Musica* ist eine Kunst recht und lieblich zu singen“.

N.

Notae seynd die *figuren, characteres* oder Kennzeichen / dadurch des Gesanges Melodey vorgeschrieben wird.

Vgl. Art. *Figuralis Cantus*

Nicolo ein AltPommer.

Praet. II, 36

O.

Omnes zeigt an daß alle *Vocalstimmen* im selben Gesang zusammenfallen.

[Praet. 86, 90 u. 93: nicht auf *Vocalstimmen* eingeschränkt

Organo ein Orgel.

Praet. 96

Organo piccolo ein Positieff.

Praet. 96

P.

Paduana oder *Pavana* ist ein Wällischer gravitatischer Tantz.

[Praet. 35 f.

Palchetto ist ein sonderlicher *chor* von *Instrumentisten* oder Singern / sonsten *capella* genand / welcher auch kan aussen gelassen werden.

[Praet. 88 ff.

Partes, parti oder *Parteyen* / seynd die Bücher daraus man singet.

[Praet. 63 f., 82

Paß sind gewisse Regeln / Lehren oder Vermahnungen / sonsten *tirit* [?].

Vgl. Schütz, Psalmen Davids, Vorbemerkung: „ . . . als hab ich folgende *Paß*, darauff man fürnemblich achtung zu geben / hierbey erinnern wollen“.

Passagiren oder *colloriren* heisset *diminutiones* oder schöne Läufelein machen.

[Praet. 187

Passamezo ist ein Italiänischer kurtzer und langsamer Tantz.

[Praet. 36

Pian, Piano heist still / gemach / wird bißweilen nur mit einem P. angezeigt / bedeut daß man am selben Ort muß still und gemach singen.

[Praet. 88: „ . . . daß man die Stimmen nicht allein meßigen: sondern auch langsamer singen soll“.

Pian per tutto durch aus still.

Picciolo, piccolo klein / als: *flauto piccolo* ein klein Flötlein.

Praet. 96

Piffara oder *Piffaro* ein Schalmeyen.

[Praet. 96

Pracambulum ist ein *Harmony* von etlich wenig Griffen / welche ein *Organist* vor einer *Moteten* anfang greiffet / dadurch er den instehenden *tonum* den *Musicanten* zuerkennen giebet.

Praet. 35 u. 152; Zusatz von D.: „Dadurch er den instehenden *tonum*“ usw.; dazu Studien 93 f.

Presto heist geschwinde.

Praet. 50 u. 88 (im Index 199 „Praesto: Geschwinder Tact“); s. Art. Tempus.

Proposta ist in einem *Dialogo* oder *Echo* der fragende Chor.

Vgl. Art. Risposta u. Echo.

Psalmodia sind gewisse KirchenGesänge / welche aus den *Psalmen* des Königlichen Propheten Davids genommen und *Choraliter* oder *Figuraliter* gemacht seyn.

Psalmus ist ein Musicalisches Gebet / als vornemlich sind die *Psalmen* Davids.

Q.

Qvodlibet ist ein Gesang von allerley Clausulen, viesierlichen Texten und kurzweiligen Possen zusammen gestücket und geflicket.

[Praet. 30

Quinta Vox ist so viel als *Vagans* die fünffte Stimm in einem Gesang.

R.

Regularis Cantus wird der mit dem *h dur* genennet / weil solcher Gesang natürlich gesetzt wird / daher er auch *naturalis* genennet wird.

Ricercar ist ein Gesang da eine gute *fuga* fleissig durchsuchet auff mancherley Weise und Art in einander gefüget / geflochten / *dupliret* etc. künstlich und anmutig zusammen / gebracht ist / und biß zum Ende hinaus geführt wird.

Praet. 34; Zusatz von D.: „ist ein Gesang“; zum Terminus AfMw IX (1952), 137 ff., u. Studien 107

Ripieno bedeut einen vollen Chor / da alle Singer und *Instrumentisten* zusammen stimmen.

Praet. 86

Risposta ist in einem *Dialogo* oder *Echo* der *respondirende* Chor / oder welcher in einem *Echo* still und *submis*se *musiciret* wird.

Vgl. Art. Proposta u. Echo

Ritornello ist eine gewisse *Clausul* in einem Stück welche unterschiedlich mal *repetiret* und wiederholet muß werden.

Praet. 84

Ricantate il Ritornello singet noch einmal das *Ritornello*.

S.

Saltarella wird bey den Teutschen der Sprung oder NachTantz genennet.

Sarabande ist ein sonderlicher Frantzösischer Tantz.

Scala eine Leiter / gleich wie man dieselbe auff und nieder steigt / also steigt man auch in der *Scala musicali* auff und nieder.

Scherzi musicali, sind allerley Musicalische weltliche Liedlein.

[Praet. 30

Serenata ein Gassaten Liedlein.

[Praet. 31

Sestini, ist ein Gesang von 6. Versen und Zeilen / da alle Gesetz des ersten Gesetzes letzte Wörter / doch verwechselt wiederholen.

[Praet. 26

Simfonia sinfonia ist ein gutes Musicalisches Stück / entweder mit lauter *Instrumentisten* oder auch zugleich mit Singen bestellet.

Praet. hat zwei Begriffe von *Symphonia* (*Simfonia*, *Sinfonia*): 1. vokalinstrumentale Besetzung (16 u. 22), 2. rein instrumentale Besetzung (22 f., 34 u. 93), — mit *Ritornello*-(*Intermedio*-)Bedeutung (34, 87 u. 152). Vgl. Art. *Symphonia*

Solmisare oder *solmisiren* heisset man / wenn im singen die *Voces musicales* gebraucht werden.

Sonada oder *sonata* ist ein gravitätisch und prächtig Stück / allein auf *Instrumente* gericht.

[Praet. 34

Sonetti ist ein *genus carminis* von 14. Versen / haben ihr sonderliche Art in den Reimen.

Praet. 28

Soprano ist die oberste und höchste Stim in einem Chor / sonsten *cantus* oder *Discantus* genennet.

Sordunen ist eine sonderliche art von Pfeiffen.

[Praet. II, 3 u. 39

Spatium ist der Raum welcher zwischen den langen Linien im Gesange gesehen wird.

Spinetto ein gemein vierkicht *Instrument*.

Praet. II, 62; III, 96; Zusatz von D.: „gemein“. — *Instrumentum* („indiscrete sic dictum“, — „wiewohl gar vnrecht“, Praet. ebda.) ist hier Kunstwort mit der Bedeutung „Spinett“ [*Clavicymbel*, *Symphony*, *Virginal*], wogegen sich Praet. II, 11, III, 81 nachdrücklich wendet: man solle „*Instrumentisten*“ (die insonderheit die *univoca*, einfache oder Ornament-*Instrumenta* spielen) und „*Organisten*“ („welche auf *Clavicymbeln* vnd *Symphonien* sowol als auff *Orgeln* spielen können“) unterscheiden.

Stromenti Musici allerley *Musicalische Instrumenta*.

Stylus recitativus ist im *Componiren* eine solche Manier / da die Wörter nicht sonderlich *repetiret* werden.

Übernommen wahrscheinlich von Schütz, Psalmen Davids 1619, Vorrede, 6. Passus: „Weil ich auch gegenwertige meine Psalmen in *stylo recitativo*, (welcher bis Dato in Teutschland fast vnbekandt) gestellet / wie sich dann zu composition der Psalmen [d. h. aller Verse eines Psalms, im Gegensatz zu den Motetten und Concerten] / meines erachtens fast keine bessere art schicket / dann daß man wegen menge der Wort ohne vielfältige *repetitiones* jimmer fort *recitare* . . .“ — Daß dieser Begriff von *Stylus recitativus* eine „unlebendige und äußerliche“ Übernahme des ital. Begriffes ist (E. Katz, Die musikal. Stilbegriffe des 17. Jhs., Diss. Frbg. i. Br. 1926), wird man von Schütz nicht behaupten wollen. Es handelt sich nicht um einen falschen, sondern um einen anderen Wortbegriff als den, der damals im betont expressiven Sinne auch *Stylus monodicus*, — *oratorius*, — *dramaticus* genannt wurde und den auch Bernhard hat (*Tractatus*. NA Müller-Blattau, S. 82 f.) und der nach Walthers *Lexicon* ein „die Gemüths-Bewegungen auszudrücken geschickter Styl“ ist; doch hat Walther in den *Praecepta* noch die Schützische Grundbedeutung: „*Recitativo* . . . ist, wenn der *Text* ohne wiederholung der Worte, auf erzehlerische Art hergesungen wird“ (NA Benary, S. 52). — Vgl. die Art. *Chorus Recitativus* und *Voces recitativae*.

Symphonia oder *Sinfonia* ist was in einer *Moteten* allein auff *Instrumenten* gemacht wird.

Siehe Art. *Simfonia*

Syncopatio wird genennet wenn eine kleinere *Nota* durch eine größere gleichsam gerissen oder gezogen wird.

Systema wird ein jedes zusammen gesetztes Ding geheissen / also auch in der *Musica* die fünf Linien und vier *spatia* zusammen gesetzet / wird auch *Systema* geheissen.

T.

Tamburo eine Heerpaucke.

Praet. 97

Tardo heisset langsam / gemach / oder eines langsamen *tacts*.

Praet. 50; vgl. Art. *Tempus*

Tempus bedeut in der Music zweene *tact*. Drumb wird in den *GeneralBassen* nach zweyen Schlägen allzeit ein Strich gemacht.

Tempus bedeutet hier immer noch Gradus temporis, d. h. die Brevis, die einen Valor von 2 Tactus = 2 Semibreven hat. Wie damals allgemein gilt auch in D. Isagoge eine Semibrevis „einen gewöhnlichen und stets gebräuchlichen Schlag“ (= „tactus usitatus“), so daß eine (imperfekte) Brevis einen Valor von „zwei Schlägen“ (je aus Nieder- und Aufschlag bestehend) gilt. — Die Setzung der Abteilungsstriche im Gb. allezeit nach zwei Schlägen (vgl. z. B. Schütz, Psalmen Davids; dazu das Vorwort von Ph. Spitta, GA II, S. IX) besagt, daß stets zwei Tactus mensural zusammengefaßt werden. Dazu die Definition von N. Gengenbach (*Musica Nova* 1626, Appendix, S. 137): „TEMPUS bedeutet in der Musica zweene Tactus, als wenn ein Organist seine Tabulatur / oder ein Componist seine Partitur in Tempora eintheilet / so machet er allezeit nach zween Schlägen einen Strich durch die Linien. Inmassen auch heutiges Tages der Bassus Continuus in Tempora eingetheilet wird. Ist allenthalben eine gute Nachricht“ (folgt Beispiel).

In der Isagoge unterscheidet D. innerhalb des Tactus simplex vel communis (im Gegensatz zum Tactus proportionatus = ausschließlich dreizeitiger Takt) den durch Semicirculo cum linea C angezeigten Cantum imperfectum vel vulgarem sive communem („gemeiner oder gewöhnlicher Gesang“) von dem durch Semicirculo absque lineola C angezeigten Cantum tactu pleniore vel remissiore canendum („etwas langsamer und mit einem völligeren Tact zu singender Gesang“).

Aus Praet. 50 u. 88 nimmt D. in sein Difinitorium die Inscriptiones auf, die den langsamen (Adagio, Largo, Lento, Tardo) und den schnellen Tact (Presto) anzeigen.

Tenor wird in einem *quatuor* die unterste Stim ohne eine [d. h. die zweitunterste] geheißten. *Testudo* eine Laute.

Praet. 96

Theorba ein *Theorba* oder große Laute mit einem langen Hals.

Praet. 96

Threnodiae sind allerley Begräbnis Gesänge.

Tiratae sind lange geschwinde Läufein so *gradatim* durchs *clavier* hinauff oder herunter gemacht werden.

Praet. 184

Toccatà ist ein *praeludium* welches ein Organist ehe er eine *mutet* oder *fugam* anfehlet aus seinem Kopff vorher *fantasiert*.

Praet. 35

Tonus ist in der *Musica* das *intervallum* oder die weite / so weit sich im Singen und Klingen das *ut* biß zum *re*, oder von *re*, biß zum *mi*, erstreckt. Es finden sich auch noch andere *toni*, derer seynd 8. die werden sonst in 14. *modos* gebracht / von welchen viel gelehrte Leute sehr herrliche Sachen geschrieben.

Transpositus Cantus wird der mit dem *b.moll* genennet weil er eine *qvart* höher oder eine *qvint* tieffer über oder unter *Cantum durum* versetzt ist.

Traversa eine Qverflöt oder Qverpfeiff.

Praet. 96

Tremolo ist nichts anders als ein zittern der Stimme über einer Noten / sonsten *mordanten* genennet.

Praet. 183 („ . . . die Organisten nennen es *Mordanten* oder *Moderanten*“)

Tricinium ist ein Gesang mit drey Stimmen.

Tromba, *Trompeta* oder *Trombetta* ein Trommet.

Praet. 96

Trombone eine gemeine Posaune.

Praet. 96: „Posaun, in gemein“

Trombone piccolo klein AltPosaun.

Praet. 96

Trombone majore, *grando*, *grosso* ein *Qvart*Posaun.

Praet. 96

Trombone all' ottava bassa ein *Octav*Posaun.

Praet. 96

Tuba ein Trommet.

Praet. 96

Tutti heist alle / und bedeutet in einem Gesange daß da selbst wo es stehet / alle *vocal-* und *Instrumental*stimmen zusammen fallen und *musiciret* werden.

[Praet. 86 u. 93

V.

Vagans wird in einem *quinque* die fünfte Stimme genennet / weil solche bald ein *Discant* bald ein *Tenor*, *Alt* oder *Baß* ist / sonst *quinta vox* geheissen.

Praet. 88: *Barytonus* bei den Italienern „Tenor oder Quintum in den tieffen Choren . . . von den Alten der *Vagand* oder *Vagans* . . . genennet“

Variationes seynd Verenderungen / da eine *Clausula* bald mit schlechten [schlichten] Noten / bald aber mit *Colloraturen* gesetzt wird.

Villanelle seynd BauerLiedlein.

Praet. 33

Vinate Saufflieder.

Praet. 32

Vinette Wintzers oder Weinmeisters Liedlein.

Praet. 32

Viola, *Viole* Geigen oder Fiedel.

Praet. II, 43, s. auch II, 48

Viola di brazzio, *brazzo* Fiedeln oder Geigen / welche man auff den Armen helt.

Praet. II, 48; III, 97

Viola di gamba Geigen welche man zwischen den Schinbeinen helt.

Praet. II, 44

Violone grosse Baßgeige.

Praet. 97

Un, *Una* eines / à *una voce*, mit einer Stimm.

Vocales zeigt an wie [daß] alle Stimmen müssen gesungen werden.

[Praet. 94

Voce sola, bedeut da eine Stimm allein gehet / als: *Soprano solo*, da der *Discant* alleine singet / *Alto solo*, da der *Alt* allein etc.

[Praet. 93

Voces concertatae oder *solae* Stimmen / welche mit einander *Certiren*, und immer eine mehr *favor* erlangen wil, als die ander / sonst *voci favoriti*.

[Praet. 82. — D. führt hier die Praetoriusche und Schützsche Bezeichnung der Solistischen Stimmen zusammen; vgl. Art. *Choro favorito*

Voces humanae bedeut / daß es allein mit Menschen Stimmen sol *musiciret* werden.

[Praet. 93

Voces recitativae welche ihre Sache ohne Wiederholung der Wörter vollbringen.

Praet. 93 (ohne Definition, die bei Praet. in Richtung dahin gehen würde: daß die Wörter „gleich als eine *Oration* vernehmlich daher *recitiret* werden“, 82). — Vgl. die Art. *Chorus recitativus* und *Stylus recitativus*

Volte ist ein solcher Tantz / darin man sich immer mit einander schwinget und umbkehret / von einer Seiten zur andern.

Praet. 37

Was nun ferner mehr / in einem oder dem andern von nöthen zu erinnern seynd wird / verhoffe ich / es werde ein jeder fleißiger und geübter *Musicus* und *Cantor* seine Schüler und ungeübte nach seiner *discretion* wol wissen zu unterrichten. Denn die Gelegenheit meiner *Isagogen* vernahmet mich / daß ich damit beschließen sollen.

GOTT allein die Ehre.