

**CAP. VII.**

DE TACTU, seu Notarum Mensura; (Italis Battuta) & Signis.

Was vor vnterschiedt im Tact<sup>1</sup>, Signis<sup>2</sup> vnd Characteribus zu halten; auch wie die Sextupla zuverstehen sey.

Cum in quorundam Musicorum libellis alii atq; alii Characteres & Signa Cantionibus praefixa reperiantur, eorum & quidem praecipuorum, vim & rationem paucis delibare, suisq; formis appingere placuit: non ut monstra Signorum (quæ teste Glareano lib. 3 cap. 12.<sup>3</sup> infiniti sunt laboris, nullius verò utilitatis) in scenam Musices postliminio referam; sed ut iis inserviam, qui, licet in palæstra Musicorum satis exercitati, cum ad hosce scopulos Signorum deferuntur, vel non facilè se expediunt, vel iis offenduntur; quemadmodum adhuc in memoria quorundam est, Musicum suavissimum Iacobum Händelium ob Signa exoleta, & à quotidiano jam usu remota, quae Cantioni, (Subsannatores, Subsannabit Deus &c.) artificio singulari à se compositæ, (quam in calce Capitis hujus adjicio) praefixerat, gravem offensionem quorundam, quibus Signorum vis minus nota erat, incurrisse.

[Weil in Büchern einiger Musikgelehrter die einen und anderen den Gesängen vorangestellten Buchstaben und Zeichen gefunden werden, hat es mir gefallen, die Bedeutung und Verwendungsart derselben im allgemeinen und besonderen ein wenig einzuschränken und in ihren Formen etwas zu beschreiben. Nicht, dass ich die Ungetüme von Zeichen (welche nach dem Zeugnis von Glarianus Buch 3 Kap. 12 von unendlicher Mühe und ohne wirklichen Nutzen wären) wieder auf die musikalische Bühne bringen will, sondern ich möchte denen dienen, die – wenn auch in der „Ringkunst“ der Musiker genügend geübt – in einige Schwierigkeiten geraten, wenn die Bedeutung der Zeichen nicht bekannt ist; wenn sie auf diese Klippen der Zeichen geraten, oder sich nicht so leicht von ihnen lösen können, oder auf sie gestoßen werden, da ja noch immer etliche in Erinnerung sind, [etwa bei] dem sehr angenehmen Komponisten Jakobus Händel, der in dem Gesang (Subsannatores, Subsannabit Deus &c.), in außerordentlicher Kunstfertigkeit von ihm komponiert, (den ich am Ende dieses Kapitels hinzufüge), veraltete und schon aus dem gewöhnlichen Gebrauch entfernte Zeichen voranstellt.]

**Takt,  
Taktschlag,  
Taktzeichen**

**Vorbemerkung  
Begründung  
für dieses  
Kapitel**

<sup>1</sup> Tact bzw. Tactus bedeutet Taktschlag, noch nicht Taktabschnitt. Ein Tactus besteht aus Abschlag (depressio) und Wiederanheben (elevatio), wobei wohl nur der Abschlag einen Druckpunkt hatte.

<sup>2</sup> Signum = Taktzeichen, Taktvorzeichnung, Mensurzeichen (Wolf, Uwe, *Notation und Aufführungspraxis*, Kassel 1992)

<sup>3</sup> Bernoulli merkt an: Vgl. in Glareans Dodekachordon (1547) pag. 227 die Worte ... At res ipsa nunc clamat, superfluum esse tot proportionum observationes ...

*Notarum autem Mensura consideratur ratione  
Signorum*

[Das Maß der Noten jedoch hängt von der Beschaffenheit der  
(Takt-)Zeichen ab]

Notenlänge  
und (Tactus)-  
Zeichen

Signa sunt vel Vulgaria, quorum usus est in Tactu Aequali; vel Proportionata, quorum usus est partim in tactu Aequali, partim Inæquali. Ita enim Tactus ratione motus dividitur.

[Die Zeichen sind entweder die allgemein Üblichen, die beim gleichmäßigen<sup>4</sup> Tactus gebraucht werden, oder die unterteilten, die teils im gleichmäßigen teils im ungleichmäßigen<sup>5</sup> Tactus in Gebrauch sind. Denn der Tactus wird so durch die Art der Bewegung unterteilt.]

Aequalis seu Spondaicus est vel tardior, vel celerior pro variatione Signorum. [Der gleichmäßige Tactus oder Spondaicus<sup>6</sup> ist je nach Änderung des Zeichens langsamer oder schneller]

Tardioris Signum est **C**, quo signantur Madrigalia: celerioris **♯**, quo signantur Motetæ.

[Das langsamere Zeichen ist **C**, mit ihm werden Madrigale bezeichnet; das schnellere ist **♯**, mit ihm werden Motetten bezeichnet.]

S. 49

Signum est aut	Vulgare, idq; in Tactu æquali	Tardiore, <b>C</b> , quo signatur Madrigalia	
		Celeriore, <b>♯</b> , quo signantur Motetæ	
	Proportionatū, idq; in Tactu.	Inæquali, ut	Tripla 3 & Sesquialtera, 3/2
		Aequali, ut	Dupla; Subdupla: Quadrupla, Subquadrupla Sextupla, non veterum, sed recentiorum quorundam [nicht der alten sondern der neueren Art]

Übersicht über die im Kapitel behandelten Themen


<sup>4</sup> Im „gleichmäßigen“ Tactus sind der (Ab)Schlag und das Wiederanheben der Hand jeweils gleichlang, heute würde man von geradem Zweier-Takt sprechen, bei dem man gleichmäßig ↓↑ dirigiert.

<sup>5</sup> Im „ungleichmäßigen“ Tactus ist der Taktschlag ungleichmäßig: Nach dem Abschlag verweilt die Hand vor dem Wiederanheben länger unten. Heute würde man von ungeradem Dreier-Takt sprechen.





<sup>6</sup> Spondēus = Versfuß — —


Die alten Musici haben das **C.** genennet/ Tempus perfectum minus,  
oder Signum Minoris Tactus [Zeichen des kleineren Taktschlags];

Do sie eine Semibreve , oder zwo

Minimas  vff einen Tact gerechnet, vnnd *Italicè* alla Semibreve genennet

haben: Das **C.** aber Tempus perfectum majus, oder signum Majoris vel  
totalis Tactus [Zeichen des größeren oder ganzen Taktschlags];

Dieweil sie in denen cantonibus, so mit diesem signo, **C.** be-  
zeichnet/ zwo Semibreves vnd also zweene Tactus minores auff einen doch  
gar langsamen Tact, den die Itali alla Breve genennet/ also mensuriret haben/  
dass eine  oder  in depressione, die ander  oder beyde  Minimæ in  
elevatione Tactus sind gesungen worden; Welches bey Orlandi zeiten/ vnd  
noch an jetzo in etlichen vornehmen Capellen/ wie auch Schulen vblich vnnd  
gebräuchlich ist: Als zum Exempel in des Orlandi Cantione<sup>7</sup>.



Be - ne - di - cam Do - mi - num in om - ni tem - po - re

Be - ne - di - cam Do - mi - num in om - ni tem - po - re

S. 50

Ideo`q; tum temporis summo studio animadvertendum fuit, ut istæ  
Cantiones, quæ hoc signo **C.** notatæ erant, semper cum tempore (secun-  
dum quod Cantilenæ distinguuntur) finirentur, aliàs in elevatione Tactus  
exiisset Cantio:

[Und deshalb achtete man damals durch genaues Studium des Tempus,  
dass jene Gesänge, die mit diesem Zeichen **C.** notiert waren, immer mit  
Beginn eines Tempus beendet wurden (wonach die Melodien unter-  
schieden werden), sonst wäre der Gesang beim Anheben des Tactus  
ausgegangen.]

Schlussston auf  
Abschlag

<sup>7</sup> Bernoulli gibt an: Lasso, Werke, Bd. 9 = Magnum opus musicum. Lateinische Gesänge für 2-10  
und 12 Stimmen. In Partitur gebracht von Carl Proske, kritisch durchgesehen und redigiert von F.  
X. Haberl, Teil V, S. 174. [Vielleicht gibt es heute eine neuere Ausgabe?]

Dann weil 2. Semibrevis (die ein tempus absolviren) allhier nicht mehr als einen Tact machen/ vnd die Cantion endete sich alßbald nach der ersten Semibrevis, welche allhier nur einen halben Tact gildet/ so würde das final in elevatione Tactus sich erzeugen/ do doch finis & clausula cantionum in depressione sol terminiret werden; Depressio enim Majoris Tactus pro initio Temporis habetur.

[Denn der Abschlag des Größeren Tactus soll zu Beginn eines Tempus sein.]

In diesem Signo, **C**, aber ist nicht groß dran gelegen, obs in Tempore, oder cum Tempore finiret<sup>8</sup>; Welches dann aus vielen Madrigalen kan erwiesen werden; Als in L. Marentii Madrigaliis Spiritualibus, do er das **♩** offft gebraucht/ vnd daselbsten allezeit cum Tempore finiret. Wo er aber **C** setzet/ do lest er es meistentheils in tempore finiren: Als Num: 11. 12. 22. 23. 26 &c. Wiewol etliche wollen/ vnd ich es auch in Johann Gabrielis, vnd Claudio de Monte verde compositionibus meistentheils/ doch gleichwol nicht allezeit so befinde/ daß das final, Fürnemlich aber vor den Tripeln, cum tempore geschlossen vnd finiret werde.

In Tempore finita Cantio.

Cum Tempore.



Jetziger zeit aber werden diese beyde Signa meistentheils also observiret, daß das **C** fürnemlich in Madrigalien, das **♩** aber in Motetten gebraucht wird. Quia Madrigalia & aliæ Cantiones, quæ sub signo **C**, Semiminimis & Fuis abundant, celeriori progrediuntur motu; Motectæ autem, quæ sub signo **♩** Brevibus et Semibrevis abundant, tardiori: Ideo hîc celeriori, illic tardiori opus est Tactu, quò medium inter duo extrema servetur, ne tardior Progressus auditorum auribus pariat fastidium, aut celerior in Præcipitium ducat, veluti Solis equi Phaëtonem abriperunt, ubi currus nullas audivit habenas.

[Weil Madrigale und andere Gesänge, die, reich an Vierteln und Achteln, unter dem Zeichen **C** schneller in der Bewegung fortschreiten, Motetten jedoch unter dem Zeichen **♩**, reich an Ganzen und Halben, langsamer: ist hier (bei den Motetten) ein schnellerer und dort (bei den Madrigalen) ein langsamerer Takt(schlag) erforderlich; wobei jedoch die Mitte beider Extreme beachtet werden möge, damit nicht ein langsames/zu langsames Voranschreiten den Ohren der Hörer Abscheu bewirkt, oder ein schnelleres/zu schnelles an eine abschüssige Stelle (zu einem Unglück) führt, so wie die Pferde des Sonnenwagens den Phaëton hinabgerissen haben, als das Gespann keinen Zügeln gehorchte<sup>9</sup>.]

Taktschlag bei Madrigal und Motette
---

<sup>8</sup> Wohl so zu verstehen: Bei **C** („alla Semibreve“) werden Halbe geschlagen, in einem Tempus also ↓ (↑) ↓ (↑). Wenn cum tempore geschlossen wird, schlägt man das erste ↓, wenn in tempore geschlossen wird, schlägt man das zweite ↓. Bei **♩** dagegen werden Ganze dirigiert, in einem Tempus also ↓ (↑). Wenn hier in tempore geschlossen wird, hebt man die Hand (↑), das darf aber nicht sein. Hier muss immer cum tempore geschlossen werden, mit ↓. Der Kapellmeister muss also seine Motette so in Tempora einteilen (evtl. vom Ende her gesehen?), dass er cum tempore schließt

Darumb deuchtet mich nicht vbel gethan seyn/ wenn man die Motecten, vnd andere geistliche Gesänge/ welche mit vielen schwartzen Noten gesetzt seyn/ mit diesem Signo **C** zeichnet; anzuzeigen/ dass alßdann ein Tact etwas langsamer vnd gravitetischer müsse gehalten werden: Wie dann Orlandus im seinem Magnificat 4. vocum<sup>10</sup> vnd Marentius in vorgedachten Spiritualibus vnd andern Madrigalibus

---

## S. 51

---

solches in acht genommen. Es kan aber ein jeder den Sachen selbst nachdenken/ vnd ex consideratione Textus & Harmoniæ observiren, wo ein langsamer oder geschwinder Tact gehalten werden müsse.

Dann das ist einmal gewis vnd hochnötig/ das in Concerten per Choros ein gar langsamer gravitetischer Tact müsse gehalten werden. Weil aber in solchen Concerten bald Madrigalische/ bald Motetten Art vnter einander vermendet vnd umbgewechselt befunden wird/ mus man sich auch im Tactiren darnach richten: Darvmb dann gar ein nötig inventum, das bißweilen/ (wie drunten im 1.Capitel des Dritten Theils) die Vocabula von den Wälschen *adagio, presto, h. e. tardè, Velociter*, in den Stimmen darbey notiret vnd vnterzeichnet werden/ denn es sonsten mit den beyden Signis **C** und **♩** so offtmals umbzuwechseln/ mehr Confusiones vnd ver hinderungen geben vnd erregen möchte.

Konzerte  
per choros  
in lang-  
samem Tact

Vnd wenn ich jetziger zeit der Itolorum Compositiones, so in gar wenig Jahren gantz vff eine andere sonderbahre neue Art gerichtet worden/ ansehe/ so befinde ich in præfixione Signorum Tactus æqualis et inæqualis sehr grosse discrepantias vnd Varieteten.

Denn Johann Gabriel hat alle seine Concerten, Symphonien, Canconen vnd Sonaten mit vnd ohne Text, mit dem **♩** durch vnd durch bezeichnet/ also/ daß noch biß an jetzo in allen seinen Operibus das Signum **C** ich niemals befunde<sup>11</sup> Etliche aber/ vnd die meisten behalten das **C** durch und durch gantz allein.

Keine  
einheitlichen  
Bezeichnungen  
bei den zeit-  
genössischen  
Italienern

Claudius de Monte Verde præponiert das **♩** in denen/ so er vff Motetten Art gesetzt/ vnd ad Tactum alla breve musicirt werden können: In den andern allen aber/ dorinnen mehr schwartze/ als weisse Noten/ præponiret er das **C**.

Lud. Viadana gebraucht sich das **♩** in allen seinen Sachen cum Textu: In den Symphoniis aber sine Textu, hat er das **C** behalten.

Etliche vermengen es durch einander/ bald in diesem **♩**, im andern das **C** vnd kan man gleichwol an den Noten/ oder gantzem Gesange keinen vnterscheid erkennen.

---

<sup>9</sup> Phaeton, ein Sohn des Sonnengottes Helios. Nachdem ihm sein Vater erlaubt hat, den Sonnenwagen zu lenken, verliert P. die Kontrolle, reißt eine Wunde in den Himmel (aus der die Milchstraße entsteht) und setzt die Erde in Brand. (Meyer)

<sup>10</sup> Bernouli: Die Magnificatsätze sind bisher [d. h. bis 1916] in der Gesamtausgabe noch nicht erschienen, [...]

<sup>11</sup> Bernouli: Vgl. dagegen in den Sacrae Symphoniae ... 1597 die C-Vorzeichnung in der Canzon Septimi et Octavi Toni (S. 57)

Ich nach meiner Einfalt lasse mir diese Art fast am besten gefallen/ daß man in Motetten, so vff des Orlandi de Lasso (Musici tum temporis præclarissimi suavissimi q;, & qui in applicatione Textus, justa`q; observatione Regularum Musicalium præ cæteris, summam industriam & dexteritatem nobis reliquit & exhibuit)

[des zur Zeit bedeutendsten und angenehmsten Musikers, welcher bei Beachtung des Textes, und zugleich Beachtung der musikalischen Regeln in Leichtigkeit, größten Fleiß und Gewandtheit uns hinterlassen und bewiesen hat]

Praetorius meint:  
**C** in Motetten  
 und  
**C** in Konzerten

Art gesetzt/ vnd zur noth ad Tactum alla Breve können gesungen werden/ das **C**: In den andern allen aber/ bevorab in den Concerten,

-----  
 S. 52  
 -----

Weil dieselbe in mixto genere, vnd doch meistens einen gar langsamen Tact requiriren [benötigen], das **C** præponiren vnd gebrauchen könne.

### De Signis Proportionatis in Tactu Inæquali.

*Tactus Inæqualis seu Trochaicus est duplex:*

*Major et Minior.*

[Den ungleichmäßigen Tactus bzw. Trochaicus gibt es in zwei Formen: der größeren und der kleineren]

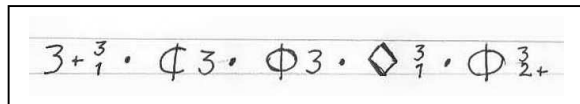
**Tactus  
 Inæqualis,  
 Tripla und  
 Sesquialtera**

Major vulgo proportio Tripla; Minor Sesquialtera dicitur. *Tripla*


est, quando tres Semibreves  vel his æquivalentes uno

mensurantur Tactu. Signa ab Orlando, Marentio, Fel. Anero & aliis ponuntur:


[*Major* wird im allgemeinen *Proportio Tripla*, *Minor Sesquialtera* genannt. Eine *Tripla* liegt vor, wenn drei Semibreven bzw. ihnen gleichwertige Noten in einem Takt gemessen werden. Folgende Zeichen werden von Orlando, Marentio, Fel. Anero und anderen gesetzt:]



*Sesquialtera* est, quando

tres Minimæ,  vel his æquivalentes uno Tactu mensurantur.

Quemadmodū autem Sesquialtera in Arithmetiis dicitur, quando major terminus semel continet minorem, & præterea dimidiam partem:

Sic in Musicis Semibrevis , & ejus pars diminuta Minima, ad Tactum

Inæqualem in Sesquialtera constituendum requiruntur. Signo autem hoc 3/2 convenienter notatur. Sicut enim in Tripla proportionem 3/1

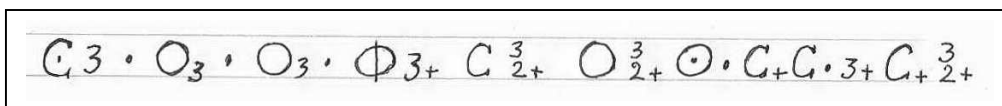
indicat tres Semibreves  $\circ \circ \circ$  ad unum Tactum referendas esse: Ita in

Sesquialtera  $3/2$  tres Semibreves ad duos Tactus referendas esse denotat.

Reperiuntur & alia signa, ut

[Eine *Sesquialtera* liegt vor, wenn drei Minima,  $\text{♪♪♪$  oder ihnen

gleichwertige Noten in einem Tactus gemessen werden. Wie aber z. B. in der Arithmetik *Sesquialtera* gesagt wird, wenn ein größerer Terminus einen und dazu einen halben kleineren enthält, so sind in der Musik eine Semibrevis und deren Hälfte, eine Minima erforderlich, um einen ungleichmäßigen Takt(schlag) als eine Sesquialtera darzustellen. Als Mensurzeichen aber wird passend das  $3/2$  notiert. So wie nämlich bei einer Tripla (das Zeichen)  $3/1$  anzeigt, dass drei Semibreven zu einem Tactus zu zählen sind, so bezeichnet deutlich in einer Sesquialtera (das Zeichen)  $3/2$  dass drei Semibreven auf zwei Takt(schläge) zu rechnen sind. Es sind auch andere Zeichen erdonnen worden:]



Vbi tamen notandum, per signum Majoris prolationis  $\text{Ⓞ}$  vel  $\text{Ⓒ}$ , quando omnibus vocibus simul apponitur, notari Sesquialteram; sin verò in una tantummodò voce reperitur, notari augmentationem, vel Subduplam: quod videre licet infra in subsequenti exemplo Nobilis Benedetti Palavicini.

[Was bedeutet jedoch das Zeichen Majoris prolationis  $\text{Ⓞ}$  ve  $\text{Ⓒ}$  ? Wenn es allen Stimmen zugleich vorgezeichnet ist, ist eine Sesquialtera zu notieren.

Wenn es jedoch nur einer Stimme beigeordnet ist, ist eine Augmentation oder eine Subdupla zu notieren, wie unten im nachfolgenden Beispiel des edlen Benedetto Palavicino zu sehen ist.

*Itali moderni volunt.*

In Proportione ad Tactum unum	tres $\circ \circ \circ$ contra duas $\circ \circ$	in tempore perfecto	majore $\text{♃} 3/2$	cantari debere.
	tres $\text{♪♪♪}$ loco duarum $\text{♪♪}$		minore $\text{C} 3/2$	

Quemadmodum enim in Tactu Aequali sub tempore perfecto Majore  $\text{♃}$ , duæ Semibrevis  $\circ \circ$ ; sub Minore  $\text{C}$ , duæ Minimæ,  $\text{♪♪}$  ad unum Tactum referuntur: Ita sub tempore Majore, nascitur proportio

trium, Semibreuium  $\circ \circ \circ$ , & sub Minore, trium Minimarum  $\downarrow \downarrow \downarrow$ ,  
ad Tactum unum referendarum: Vtrumque sub signo 3/2 (tres Notas  
in proportione tantum valere, quantum in Tactu Aequali, duae valent)  
denotante, adjungendo tempori perfecto vel minori  $\mathbf{C}$ , vel majori  $\mathbf{C}$ .

[Denn wie in einem gleichmäßigen Tactus mit dem Tempus perfectum  
majoris Zeichen  $\mathbf{C}$  zwei Ganze  $\circ \circ$ ; mit dem Minoris-Zeichen  $\mathbf{C}$  zwei  
Halbe  $\downarrow \downarrow$  in einem Tactus enthalten sind, so müssen unter Tempus  
majoris, wenn eine proportio vorliegt, drei Ganze  $\circ \circ \circ$ , unter Minore  
drei Halbe  $\downarrow \downarrow \downarrow$  in einem Tactus sein. Andererseits bei vorgezeichnetem  
Mensurzeichen 3/2 (drei Noten gelten im Proportionstakt soviel wie  
zwei im gleichmäßigen Tactus) müssen dem Tempus perfectus entweder  
dem Minoris ein  $\mathbf{C}$  oder dem Majoris ein  $\mathbf{C}$  hinzugefügt werden.]

Verum tamen plurimus sua ipsorum praecepta non observare, &  
indiscretè unum pro altero usurpare video. Quapropter ne superfluis remo-  
rentur discentium & canentium animi, omnia in principio exhibita Signa,  
à Musicis etiam praeclarissimis ad hanc usq; horam usurpata (utpotè nihil,  
nisi non usq; adeò necessarias & utiles, imò intricatas difficultates exhi-  
bentia) è tabulis Musicis prorsus tollenda & removenda, atq; in Tripla  
( $\mathbf{H} \circ : \circ \circ \circ$ ) unicum hoc Signum 3/1 vel 3; in Sesquialtera autem  
( $\circ \downarrow : \downarrow \downarrow \downarrow$ ) 3/2 usurpandum esse, pro tenuiori meo iudicio arbitror.

[Jedoch in Wirklichkeit sehe ich viele ihre eigenen Vorschriften nicht  
beachten, und ohne Unterschied eine für eine andere benutzen. Des-  
wegen, damit nicht überflüssigerweise der Geist von jung und alt auf-  
gehalten wird, bin ich der Meinung, auch wenn mein Urteil von  
geringer Bedeutung ist, dass alle am Anfang dargestellten und von den  
bedeutendsten Musikern bis zu dieser Stunde benutzten Zeichen (...) aus den  
musikalischen Tafeln ganz und gar entfernt und beseitigt  
werden müssten, und in der Tripla ( $\mathbf{H} \circ : \circ \circ \circ$ ) sollte einheitlich die  
Bezeichnung 3/1 oder 3; in der Sesquialtera ( $\circ \downarrow : \downarrow \downarrow \downarrow$ ) jedoch 3/2  
benutzt werden.]

Ac licet quidam in ea sint opinione, etiam Sesquialteram & in He-  
miola Notulas denigratas abolendas esse, cum & hæ & si quæ aliæ hujus  
generis sint, per unicam Triplam exprimi possint: Tamen incommodè  
feri haud dixero, commodioris si distinctionis ergò in gratiam Canentium  
certis relinquuntur Cantionum generibus: Tripla nempe in Motetis  
& Concertis; Sesquialtera verò in Madrigalibus, præsertim autem in  
Galliardis, Courrantis, Voltis & aliis id generis Cantionibus, in quibus  
celeriori Tactu necessariò opus est, retineatur: Propterea, quod pleræque

<p><b>3</b> bzw. <b>3/1</b> und <b>3/2</b> sollten einheitliche Bezeichnung sein.</p>
---



harum Cantionum tam celerem Tactum requirant, ut pro novitate rei, mihi de novis nóminibus, non eum in modum antehac usurpatis, cogitandum fuerit, atq; adeò voce Sextupla vel Tactu Trochaico diminuto rem exprimere conatus sim.

[Und möglicherweise sind einige der Meinung, dass auch die Sesquialtera und in Hemiolien notierten Noten abgeschafft werden sollten, da sie, auch wenn sie anderer Art sind, durch eine einheitliche Tripla ausgedrückt werden könnten. Doch ich würde meinen, dass keine Unbequemlichkeiten entstehen, wenn der bequemerer Unterscheidung wegen, auch zu Ehren der Älteren, Gesänge gewisser Art beibehalten würden. Die Tripla wird doch sicherlich bei Motetten und Konzerten, die Sesquialtera dagegen bei Madrigalen, besonders aber bei Gaillarden Couranten, Volten und anderen Kompositionen dieser Art, in welchen schnelleres Taktschlagen notwendig ist, beibehalten. Auch deswegen, da viele dieser Werke einen solchen schnelleren Takt(schlag) erfordern, weil ich wegen der Neuartigkeit der Sache, über neue Benennungen, zuvor nicht in dieser Art benutzt, nachdenken müsste, und sogar durch den Ausdruck Sextupla oder Tactus Trochaicus diminutum die Sache auszudrücken ich mich mühen müsste.]



S. 54

rarò: Hemiolam minorem præterquam in Sextupla  
 Majorem verò ubi sensus verborum hoc requirere,

Hemiolien sollten weiterhin benutzt werden.

& crebra variorum signorum interpositio Cantum [non ?] interturbare & confundere videtur, hîc usurpare posse puto.

[Was Hemiolien betrifft, so meine ich: Die kleinere Hemiole kommt, außer in der Sextupla, selten vor. Die größere jedoch kann dort, wo der Inhalt der Wörter dies zu erfordern und ein häufiges Einfügen unterschiedlicher Zeichen den Cantus (nicht ?) zu stören und zu verwirren scheint, durchaus benutzt werden.]

*De Signis Proportionatis in Tactu  
Æquali.*

Über die Proportionszeichen im gleichmäßigen Tactus in alter Notation

Obs zwar fast vnnötig/ de Signis veterum [über die altmodischen Zeichen] etwas allhier zu erwehnen/ Sintemahl deroselben Varietet nicht allein keinen sondern usum, sondern auch nichts anderes ist/ als eine verjrrung vnd verwirrung/ dadurch nicht allein die Jugend in den Schulen/ sondern auch oftmahls geübte Musici Vocales & Instrumentales in Capellen perturbirt, remorirt, auch wohl gar confundirt werden: So habe ich doch nur allein diese nachfolgende/ so auch noch jetziger zeit in etlicher vornehmen Musicorum Neotericorum [neuzeitlich] compositionibus gefunden werden/ guter Wolmeynung/ vnd insonderheit denen/ die es nicht wissen/ zum besten/ allhier gar kürztlich berühren/ vnd die darzu gehörige Exempla zugleich mit einsetzen wollen: Nicht der Meynung/ daß man sich deren gebrauchen solle/ sondern damit/ wenn etwa solche vnd dergleichen Signa in den Cationibus vorfallen/ ein Cantor sich im Singen/ ein Organist im Absetzen vnd sonsten daraus finden können.

<p>1. Dupla, ubi dimidia pars valori Notarum detrahitur: Hujus signa <math>2/1</math> <math>4/2</math> <math>6/3</math> <math>8/4</math> <math>10/5</math>, quasi dicas, duæ  valent tantum unam  &amp;c.</p>	Contra- ria	<p>Subdupla, quæ Notas in duplo auget, habet <math>q</math>; signa <math>1/2</math> <math>2/4</math> <math>3/6</math> <math>4/8</math>; quasi dicas, una  valet tantum, quantum duae aliae  .</p>
<p>2. Quadrupla, ubi quarta pars valori detrahitur sub signis <math>4/1</math> <math>8/2</math> <math>12/3</math>.</p>		<p>Subquadrupla, ubi Notarum valor in quadruplo augetur, sub signis <math>1/4</math> <math>2/8</math> <math>3/12</math> &amp;c.</p>
<p>[1. Verdoppelungen, wobei die Hälfte des Notenwerts abgezogen wird. Die Zeichen dafür wären: <math>2/1</math> <math>4/2</math> <math>6/3</math> <math>8/4</math> <math>10/5</math><sup>12</sup>, man könnte gleichsam sagen: zwei  haben den Wert von einer  &amp;c.</p>	Im Gegen- satz dazu	<p>Halbierungen, was die Noten auf den doppelten Wert vergrößert und folgende Zeichen hat: <math>1/2</math> <math>2/4</math> <math>3/6</math> <math>4/8</math><sup>13</sup>, man könnte gleichsam sagen: eine  hat den Wert von zwei anderen  .</p>
<p>2. Vervierfachungen, wobei der vierte Teil des Notenwerts abgezogen<sup>14</sup> wird, bei Bezeichnung <math>4/1</math> <math>8/2</math> <math>12/3</math> (Richtiger wäre: wenn ein Viertel der Notenwerte gilt.)</p>		<p>Viertelungen, wobei die Notenwerte auf das Vierfache vergrößert werden, bei Bezeichnung <math>1/4</math> <math>2/8</math> <math>3/12</math> &amp;c. ]</p>

<sup>12</sup> Nach Praetorius so zu verstehen, dass 2 Semibreven auf einen Tactus (Taktschlag) zu rechnen sind bzw. 4 auf 2 usw., wobei die Notenwerte natürlich halbiert werden müssen.

<sup>13</sup> Entsprechend zu Fußnote 12. Eine Semibrevis wird auf zwei Tactus (Taktschläge) gedehnt, wobei sich die Notenwerte natürlich verdoppeln.

<sup>14</sup> Bernoulli weist hier zurecht darauf hin, dass Praetorius sich „missverständlich ausgedrückt“ hätte. „ubi quartam partem valet“ wäre richtig.

1. Vox, quæ est Subjectum.

2. Vox Simplex.

Dupla.

Subdupla.

Quadrupla.

Subquadrupla.

The image shows a musical score for six voices. The staves are labeled from top to bottom: 1. Vox, quæ est Subjectum; 2. Vox Simplex; Dupla; Subdupla; Quadrupla; and Subquadrupla. Each staff begins with a mensural sign: a 'C' for the first two, a '2' over a '1' for Dupla, a '1' over a '2' for Subdupla, a '4' over a '1' for Quadrupla, and a '1' over a '4' for Subquadrupla. The notes are diamond-shaped and connected by lines, with some having stems. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

Beispiele für  
augmentie-  
rende und  
diminuierende  
Signa

Quod si Signa ista & vulgaria & proportionata variantur, videndum est, quod nam Signum initiò sit præscriptum.

[Dem am Anfang vorgeschriebenen Signum ist zu entnehmen, wie sowohl die gewöhnlichen als auch unterteilten Noten-Zeichen verändert werden.

1. Si C Signum Madrigalium initio præscriptum reperitur, & in media cantione adscripta sint Signa proportionis Duplæ, vel Signa Diminutionis

♯ C2. ○ :

[1. Wenn C, das Zeichen der Madrigale, am Anfang vorgeschrieben erscheint, und mitten im Stück Zeichen für doppelte Proportion (für Verdoppelung der Notenlänge) bzw. für Diminution (Verkleinerung des Notenwertes) ♯, C2 oder ○ hinzugefügt würden,]

Alßdann gilt eine Longa ≡ 2. Schläge/ Brevis ≡ einen Schlag/ ○ einen halben/ ♯ ein viertel/ vñnd so fortan eine jede Nota nur jhren halben natürlichen Valorem<sup>15</sup>. Sin verò Signa proportionis Quadruplæ, vel ♯2. ♯, quæ vocantur Diminutionis diminutæ, reperiuntur,

[Wenn aber Zeichen für vierfache Proportion (Notenverlängerung), ♯2. oder ♯; was eine Verkleinerung der Verkleinerung (des Notenwertes) bedeutet, erscheinen,]

so gilt eine ≡ nur 1. Schlag/ ≡ einen halben/ vñd also fort/ eine jede Nota den vierdentheil weniger/ als sonst: wie hiervnter aus des Sessæ Darandæ, vñd Benedicti Palavicini exemplis zu ersehen. [S. 70/71]

2. Quod si ♯ Signum Motectarum initio præscriptum fuerit, tunc ♯2. ○ auferunt tantum dimidiam partem, nam C2 ○ ♯ diminuunt C; & ♯2 ○ rursus diminuunt ♯.

[2. Wenn ♯, das Zeichen der Motetten, am Anfang vorgeschrieben wird, dann entfernen ♯2. ○ soviel wie die Hälfte (des Notenwertes), denn C2 ○ ♯ vermindern C; und ♯2 ○ wiederum vermindern ♯.]

Das C aber ist alßdenn, wenn es gefunden wird, ein Signum augmentationis, vñd augirt in duplo [verdoppelt den Notenwert]; Daß eine ≡ gelte 4, eine ○ 2. Schläge, vñd so fortan: De quo vide Exemplum Jacobi Hændelii [S. 57].

Neben dem aber mus auch erinnert werden/ daß ich in meinen ersten Teutschen/ so wol als in den Hymnis den Choral in Cantu an etlich wenig örtern mit ligaturis (damit die applicatio Textus desto besser darin zu observiren sein möchte) gesetzt, darbey aber diß Signum Dimationis C2 gezeichnet: ad notandum, daß alle folgende Noten die helffte von jhrem rechten vñd gewöhnlichen Valore verlieren/ welches dann auch aus denen darzugesetzten Stimmen leichtlich abzunehmen ist.

Erläuterungen bezogen auf die Beispiele von Handl und Palavicini mit alten Notationen

Anmerkung zu gelegentlichen Ligaturen

<sup>15</sup> Ein Beispiel für C2: GA 5 Nr. 157

57

Ex Motectis Iacobi Händels : Subfan-  
natores à 4.

The image shows a musical score for a four-part motet. The score is arranged in five staves, labeled C, A, T, B, and Refolutio. The time signature is common time (C). The lyrics are: "Deus me- us in au- xi- li- um me-". The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and a double bar line. The word "Refolutio" is written at the beginning of the fifth staff.

Motette von  
Jacobus Gallus  
(Seite 1)

[Dieses ist nur die erste Seite der Motette. Sie reicht bis Seite 69.

S. 70/ 71 ist die Motette „Misero te“ von Nobilis Benedetti,

S. 72 das 2. Madrigal des Metalli primo libro abgedruckt. Sie können im Faksimiledruck oder im Digitalisat eingesehen werden.]