



Bärenreiter  
Studienausgabe

Johann Gottfried Walther

# Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec

Studienausgabe im Neusatz des Textes und der Noten

Herausgegeben von  
Friederike Ramm



Bärenreiter  
Kassel · Basel · London · New York · Praha

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über [www.dnb.de](http://www.dnb.de) abrufbar.

©2001 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

Umschlaggestaltung: Jörg Richter, Bad Emstal-Sand

Texterfassung: Data Group International, Timisoara, Rumänien

Korrektur: Friederike Ramm (Griechisch: Jörg Barthel)

Notensatz: Rainer H. Jung, Lörrach

Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding

ISBN 978-3-7618-7231-4

DBV 282-01

[www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)

# Inhalt

Zu dieser Ausgabe .....	VII
Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec (Leipzig 1732) .....	1
Widmung .....	3
Vorbericht .....	7
Lexikalischer Teil .....	11
Korrekturverzeichnis .....	595



## Zu dieser Ausgabe

Die vorliegende Studienausgabe, die erstmals den originalen Text von Johann Gottfried Walthers »Musicalischem Lexicon« in moderner Schrift und Notation bringt, ist insbesondere für diejenigen gedacht, die sich bislang durch das historische Schrift- und Notenbild von einer ausgiebigeren Lektüre haben abschrecken lassen. Sie soll daher die Faksimile-Ausgabe (Kassel <sup>5</sup>1993) nicht ersetzen, sondern eine neue, breitere Leserschaft für dieses zentrale Werk gewinnen, mit dem Walther »auch andere Liebhaber von allerhand Gattung, insonderheit aber Anfänger dieser Gott und Menschen angenehmen und beliebten Kunst« (Vorbericht) ansprechen wollte. Dem heutigen Leser, dem das Lesen von Frakturschrift und alten Schlüsseln nicht mehr selbstverständlich ist, wird so der Zugang zu diesem ersten in deutscher Sprache verfassten Musiklexikon erleichtert, das ein unerschöpfliches Reservoir an genauen Informationen über die musikalischen Verhältnisse, Begriffe, die Aufführungspraxis sowie die wichtigsten Komponisten und Musikschriftsteller bis in das erste Drittel des 18. Jahrhunderts bietet. Die 187 Notenbeispiele, die bislang auf 22 Tafeln im Anhang zu finden waren, sind jetzt in den lexikalischen Teil integriert, so dass das musikalische Phänomen und seine Erklärung auf einen Blick erfasst werden können.

Die editorischen Entscheidungen zielen zugleich darauf ab, eine Ausgabe zu schaffen, in der Text, Schrifttypen und Paginierung des Originals nachvollziehbar bleiben:

- Die originale Rechtschreibung, Zeichensetzung und Grammatik wurden mit all ihren Unregelmäßigkeiten beibehalten (diese spiegeln zum Teil die unterschiedlichen Gepflogenheiten verschiedener Setzer). Lediglich die in der Fraktur des Originals nicht unterscheidbaren Großbuchstaben »I« und »J« wurden in der heute üblichen Schreibweise wiedergegeben, da eine konsequente Schreibung als »I« (Iahr etc.) zu befremdlich wirkt. Übernommen wurde auch die typografische Kennzeichnung des lateinischen Stammes bei Fremdwörtern (*ediren*, *Menuetten*, *Societät*) durch Kursivierung.
- Die verschiedenen Schriftarten, die im Original unter anderem zur Hervorhebung wichtiger Begriffe und zur Kennzeichnung von Verweisen dienen, bleiben auch in der Studienausgabe erkennbar. Sie wurden folgendermaßen umgesetzt:
  - Fraktur: Grundschrift
  - lateinische Schrift: *Grundschrift kursiv*
  - Hervorhebungen Fraktur (fett): serifenlose Schrift
  - Hervorhebungen lateinische Schrift (kursiv): *serifenlose Schrift kursiv*

Auszeichnungsunregelmäßigkeiten und »-fehler«, die sich vor allem bei den Literaturverweisen häufiger finden, wurden nicht vereinheitlicht.

- Die Trennungen deutscher Wörter, besonders auch jene in heute ungebräuchlicher Rechtschreibung, sind an das Original angelehnt (Kupf-fer, fran-tzösisch, dru-cken, be-ste).
- Griechische Wörter wurden behutsam an die allgemein übliche Schreibweise angeglichen: Die von Walther benutzten Sonderzeichen für einzelne Konsonanten, Konsonantenverbindungen und Diphthonge (Vokalverbindungen) wurden aufgelöst, einige offensichtlich fehlende Akzente ergänzt. Die nicht ganz einheitliche Setzung der Akzente bei Diphthongen wurde dagegen beibehalten.
- Eingearbeitet in den Haupttext wurden die im Anhang des Originals aufgelisteten »Ad-denda« und »Emendanda«; darüber hinaus wurden einige auffällige Druckfehler verbessert. Alle Korrekturen werden im Anhang dieser Ausgabe (S. 595) nachgewiesen.
- Leseunsicherheiten (besonders bei Zahlen), die nicht durch Einsicht in Originalexemplare beseitigt werden konnten, erscheinen in spitzen Klammern. Schlecht Lesbares, aber inhaltlich Gesichertes wird als »unleserlich« im Anhang aufgeführt. Punkte an Satzenden und bei Abkürzungen hingegen wurden stillschweigend ergänzt (oft weist ohnehin eine größere Lücke darauf hin, dass der Punkt gesetzt und nur im Druck nicht erschienen ist).
- Die Klammersetzung wurde vereinheitlicht, da im Original inhaltlich keine Systematisierung feststellbar ist, vielmehr eckige Klammern vom Setzer offenbar vor allem dann verwendet wurden, wenn der Vorrat an runden Klammern sich dem Ende näherte.
- Die Abbriviatur **x** wird als *ec.* wiedergegeben; die Kürzel für Doppelbuchstaben ( $\bar{n}$ ,  $\bar{m}$ ) sind aufgelöst (ebenso  $\bar{e}$  für *-en* oder  $\bar{u}$  für *und*). Die Oktavenkennzeichnung bei Tonbuchstaben ( $\bar{c}$ ,  $\bar{a}$ ) etc. wird im Allgemeinen in der heutigen Schreibweise (*c'*, *a''*) dargestellt. Die im Text erwähnten Versetzungszeichen *b* und *x* erscheinen wie im Original als normale Buchstaben, die Zeichen **#** und **‡** als musikalische Sonderzeichen. Ebenso ist die Gestalt von Noten und anderen musikalischen Zeichen eng an die Vorlage angelehnt.
- Die Notenbeispiele sind so in den Text eingefügt, dass es in den meisten Fällen möglich ist, ohne Blättern das zum Text gehörige Beispiel mitzulesen; nur in Ausnahmefällen findet sich das Beispiel auch einmal auf der nächsten Doppelseite. Die Reihenfolge der Beispiele orientiert sich an ihrer Erwähnung im Text, nicht an der ursprünglichen Abfolge in den »Tabellen«. Bei mehrfach erwähnten Beispielen wurden Querverweise in eckigen Klammern hinzugefügt.
- Die Notenbeispiele wurden modern geschlüsselt, aber sonst so weit wie möglich in ihrer originalen Notation belassen (Setzung der Akzidenzien, Wiederholungszeichen, Verzierungen etc.). Hinweise auf Leseunsicherheiten etc. finden sich im Anhang.
- Die originalen Schlüssel wurden wie folgt umgesetzt: der Sopranschlüssel C1 immer und der Altschlüssel C3 meist als Violinschlüssel; der Tenorschlüssel C4 als oktavierender Violinschlüssel, wenn ausdrücklich von einer Tenorstimme die Rede ist, ansonsten aber auch als Bassschlüssel, wenn es der Übersichtlichkeit dient (z. B. bei der Gegenüberstellung der Skalen in Tabelle XIII).
- Die Gesangstexte sind in der Originalausgabe den Noten nur in Ausnahmefällen genau zugeordnet, meistens sind sie einfach fortlaufend unterlegt und entsprechen dem musika-

lischen Verlauf daher nur bedingt. Wegen des anderen Größenverhältnisses von Noten und Schrift wurde in der vorliegenden Ausgabe jedoch eine etwas genauere Zuordnung nötig. Um aber nicht eine exakte Textunterlegung zu suggerieren, die bei Walther so nicht vorgegeben ist, wurde auf eine Silbenaufteilung verzichtet; stattdessen sind ganze Wörter bzw. Satzteile dem jeweiligen Melodieabschnitt zugeordnet.

- Da der Umbruch in den Notenbeispielen des öfteren vom Original abweicht, wurde auf die Setzung der Custodes an diesen Stellen generell verzichtet. Beibehalten wurden sie hingegen immer am Ende der Beispiele.
- Das Layout entspricht weitgehend dem Original (z. B. Einzüge und Zentrierungen bei den Gedichten), doch wurden behutsame Angleichungen vorgenommen, da eine exakte Übernahme wegen der anderen Größenverhältnisse ohnehin nicht möglich war.
- Der alte Seitenumbruch ist im Text mit dem Zeichen | markiert; die originalen Seitenzahlen werden am äußeren Seitenrand vermerkt (auch wenn der Seitenumbruch in der inneren Spalte stattfindet). Die Kolumnenzeilen aus den jeweils ersten drei Buchstaben der Stichwörter sind dem Original nachempfunden.



Musicalisches  
*LEXICON*

Oder  
Musicalische Bibliothec,

Darinnen nicht allein  
Die Musici, welche so wol in alten als neuern Zeiten,  
ingleichen bey verschiedenen Nationen,  
durch Theorie und Praxin sich hervor gethan, und was von jedem  
bekannt worden, oder er in Schrifften hinterlassen,  
mit allem Fleisse und nach den vornehmsten Umständen angeführet,

Sondern auch  
Die in Griechischer, Lateinischer, Italiänischer  
und Französischer Sprache gebräuchliche  
Musicalische Kunst- oder sonst dahin gehörige Wörter,

nach Alphabetischer Ordnung  
vorgetragen und erkläret,

Und zugleich  
die meisten vorkommende *Signaturen*  
erläutert werden

von  
Johann Gottfried Walthern,

Fürstl. Sächs. Hof-*Musico* und Organisten an der Haupt-Pfarr-Kirche  
zu *St. Petri* und *Pauli* in Weimar.

---

Leipzig,  
verlegt Wolfgang Deer, 1732.



Dem  
Durchlachtigsten Fürsten  
und Herrn

HERRN  
Ernst August,

Hertzogen zu Sachsen, Jülich,  
Cleve und Berg, auch Engern und Westphalen,  
Landgrafen in Thüringen, Marggrafen zu Meissen,  
gefürsteten Grafen zu Henneberg,  
Grafen zu der Marck und Ravensberg,  
Herrn zu Ravenstein,

Ihro Römisch-Kayserl. Majestät  
würcklichem *General-Feld-Marschall-Lieutenant*,

Meinem gnädigst-regierenden  
Landes-Fürsten und Herrn.



# Durchlauchtigster Hertzog, Gnädigster Landes-Fürst und Herr,

ES geht nunmehr ins dritte Jahr, daß Ew. Hochf. Durchl. den Anfang meines Musicalischen *Lexici* in unterthänigster Ehrfurcht zu wiedmen mich unterfangen. Deroselben schrieb ich dasjenige billigst zu, was unter Dero gnädigsten Landes-Schutze, und bey meiner hiesigen Amts-Arbeit, war gesammelt worden, weil es auf solche Art nechst GOTT von Ew. Hochfürstl. Durchl. | den Anfang mit genommen. Ich fand mich desto munterer und williger ein, weil alles bey Dero völlig angetretenen Regierung in Frolocken und vollen Wünschen begriffen war, um meinen schuldigsten Theil mit unterthänigster Freude gleichfalls beyzutragen, da zumahl seither Dero unschätzbaren Gnade ins besondere genossen. Inzwischen ist es nicht ohne Göttl. Fügung geschehen, daß durch Vorschub eines anständigen Verlegers das gantze Werck, so ich sonst Stückweise herauszugeben entschlossen gewesen, bevorstehende Oster-Messe auf einmahl völlig ans Licht treten kan. Hat nun hiebevorn ein alter Gottesgelehrter, Polycarpus Lyser, wie er in der Zueignungs-Schrift seines Regenten-Spiegels anführet, um verschiedener Ursachen sich verbunden erachtet, entweder niemand, oder nicht leicht jemand anders, als seiner gnädigsten Herrschafft etwas zu wiedmen, so hoffe ich desto eher entschuldiget zu werden, wenn Ew. Hochfürstl. Durchl. als meinem gnädigsten Landes-Fürsten dasjenige | nunmehr in tiefster Unterthänigkeit völlig zueigne, wovon ich bereits den Anfang in gleichmäßiger Submission zu überreichen so hohe Ursachen gehabt. Unter Dero Landes-väterlichen Schutze habe ich noch bis dato die Gnade sicher und ruhig zu leben: ich genieße bey meiner Berufs-Arbeit meinen nothdürfftigen Unterhalt, wie mir denn auch seithero noch andere Hochfürstl. Gnaden-Bezeigungen zu meiner besondern Ermunterung angediehen: welches alles ich nicht allein jetzo zu rühmen, sondern auch Lebens-lang in tiefster Ehrfurcht zu preisen mich auf das tiefste verbunden erkenne. Darneben aber hegen Ew. Hochfürstl. Durchl. gegen die GOTT und Menschen so gefällige Music und deren Ergebene eine besondere gnädigste Propension, welche alleine so viel zu würcken vermögend ist, daß gegenwärtiges so wohl auf Theorie als Praxin gerichtetes Musicalisches Werckgen zu Dero höchsten Gnade und Schutz billigst seine Zuflucht zu nehmen sich getrauet. |

[5]  
[6]

[6]  
[7]

[7]

[8] Es geruhen demnach Ew. Hochf. Durchl. diese geringfügige Arbeit nebst meiner devotesten Zueignung in Gnaden anzusehen und aufzunehmen, auch künfftighin Dero Hochfürstl. Huld meine Wenigkeit nicht unwürdig zu schätzen, sondern mit Dero preißwürdigen Clementz mich fernerhin in Gnaden zu erfreuen. Der Höchste wird hiervor Ew. Hochfürstl. Durchl. mit allem Selbst erwünschten höchsten Wohlergehn reichlich seegen, eine glückliche Regierung bis auf die spätesten Jahre verleihen und das gantze Land unter Dero weisesten Verfassungen blühen und wachsen lassen, welches alles nebst der unausgesetzten unterthänigsten Devotion Lebenslang von GOtt eifrigst zu erbitten trachten werde

Ew. Hochfürstl. Durchl.

Meines gnädigst-regierenden Landes-Fürsten und Herrns

Weimar, den 16ten Febr.  
1732.

unterthänigster Knecht  
Johann Gottfried Walther.

# Vorbericht.

Daß vom Anfange dieses jetzt lauffenden Jahr-Hunderts bis hieher, verschiedene auch von verschiedenen Disciplinen und andern Materien handelnde *Lexica* in Teutscher Sprache ans Licht getreten, ist eine ganz bekannte Sache; daß auch in einem und andern von diesen einige der edlen Music eigene Kunst-Wörter angebracht und erklärt anzutreffen sind, wissen wenigstens diejenige, so selbige durchblättert haben: allein, es hat noch keins von dieser so schönen und angenehmen Wissenschaft, wie auch deren *Scriptoribus* und Liebhabern insonderheit zum Vorschein kommen wollen. Es führet zwar *Marcus Meibomius* in den Anmerkungen über des *Gaudentii Introd. Harmonic. p. 30.* ein *Lexicon Musicum* von seiner eigenen Arbeit an; ob aber dieses würcklich heraus gekommen, oder ein schriftlich hinterlassenes Werck geblieben sey, habe nicht ausfindig machen können. Erstern Falls dörfte es doch etwa nur in lateinischer Sprache abgefasset, und demnach nicht für jedermann seyn. *Mr. Brossard*, ein Frantzose, ist, meines Wissens, der einzige, dem nachhero beliebt, dergleichen in seiner Sprache zu sammeln und heraus zu geben; weil Er aber nur die blosen Nahmen der *Musicorum theoreticorum* (deren über 900 sind) hingesetzt, ohne zu melden, wer sie gewesen, und was sie geschrieben: so hat dieses eine Begierde in mir erwecket, dasjenige, so noch fehlet, zu eigener Nachricht und Ergetzlichkeit (nach verrichteter täglichen insgemein mühsamen Information) aufzusuchen, und, so viel als möglich seyn wollen, beyzufügen, wozu denn die hiesige Hochfürstliche vortreffliche Bibliothec die schönste Gelegenheit gegeben. Die *Auctores Practici* aber, und deren heraus gegeben Wercke sind aus des Paul Parstorffers an. 1653. in München ausgegangenem *Indice di tutte le Opere di Musica*, ingleichen des Rogers und seines Schwieger-Sohnes *Mr. Cene*, berühmter Kauffleute zu Amsterdam, in jetzigem Jahr-Hundert ans Tages Licht gebrachten Musicalischen *Catalogis* leicht zu ersehen gewesen; wiewol auch andere etwa besitzende eigene Sachen, und im Wercke selbst angeführte *Fontes* vieles hierinn zu erkennen gegeben. Nechst diesen haben einige Gönner, und sonderlich der Königl. Polnische und Chur-Sächsische seel. verstorbene Capell-Meister, Hr. Johann Christoph Schmidt, durch seinen gleichfalls verstorbenen Stiefsohn, Hrn. Johann Christian Böhmen, gewesenen Hof-Organisten in Dresden, und nachhero dessen jetziger *Successor*, Hr. Johann Christoph Richter, auf Veranlassung des auch nunmehr seel. Capell-Meisters, Hrn. Joh. David Heinichens, aus denen daselbst in der Instrumental-Cammer verwahrlich beygelegten gedruckten alten Musicalien, ein ansehn-

liches beygetragen: wie denn auch des Chur-Bayerischen *Collegiat*-Stiffts zur L. Frauen in München *Music-Director*, Hr. *Franciscus Xaverius* | Murschhauser, der vor nunmehr 50 Jahren den sämmtlichen obgedachten Parstorfferischen Verlag an sich gekauffet, von denen noch bey Handen gehaltenen Wercken 104 kurtz gefaßte Nachrichten an mich gelangen zu lassen die besondere Güte für mich gehabt, u. den Anfang vorhero gemacht. Des rühmlich wohlbekannten Printzens *Histor. Beschreibung der edlen Sing- u. Kling-Kunst* ist auch mit zu Hülffe genommen, und, um beliebter Kürtze willen, allezeit nur unter dem Titul: *Histor. Mus.* von mir angeführet worden. Dieses nützliche und sonst so wol den *Musicis theoreticis als practicis* viele Nachrichten mittheilende Buch dienet nun wohl zum Durchlesen, nicht aber zum Nachschlagen; weil das daran befindliche Register nach den Vornahmen eingerichtet worden; folglich derjenige, wem diese unbekannt sind, sodann von jenen nicht leicht, wenigstens nicht so bald etwas finden kan. Und eben dieses ist auch eine Ursache meines obgemeldeten und auf meinen Gebrauch zielenden Unternehmens mit gewesen. Als aber die Gedancken sich bey mir erregten: es könnten vielleicht auch andere Liebhaber von allerhand Gattung, insonderheit aber Anfänger dieser GOtt und Menschen angenehmen und beliebten Kunst, auf eine und andere Art, einigen Nutzen aus dieser Sammlung schöpfen, und zu guter Nachfolge sich erwecken lassen; fassete ich den Entschluß, das bishero in Alphabetischer Ordnung gesammlete, nach und nach Buchstabenweise dem Druck zu überlaßen, um dadurch jedem Leser Anlaß zu geben, dasjenige, so hie und da, insonderheit was die Verfasser Musicalischer Schrifften, und andere so diese Music getrieben, betrifft, noch unvollkommen würde befunden werden, und ihm besser bewust seyn möchte, geneigt einzusenden. In dieser Absicht ist, nebst noch einer andern hinlänglichen und besondern Ursache, der Buchstab A bereits am Ende des Winter-Monaths an. 1728 im Druck erschienen, auch bey verschiedenen unbekanntenen Personen von solcher Würckung gewesen, daß Sie mir die Ehre gethan, nicht allein die nöthigsten Umstände ihres eigenen Lebens, sondern auch anderer gütigst mitzuthemen: dafür Ihnen allerseits, gleich denen vorgemeldeten, hiermit öffentlichen Danck abstatte. Es würde auch mein Vorhaben auf die einmahl angefangene Art seyn fortgesetzt worden, (obschon die Weise, dergleichen Stücke unterzubringen, mit vielem Ungemach verknüpfft gewesen) wenn nicht inzwischen ein anständiger Verleger zum völligen Wercke sich gefunden, der es, aus gewissen Ursachen, auf einmahl heraus zu geben sich entschlossen, und deswegen, aus eigenem Triebe, mir immer von einer Zeit zur andern, ein mehrers zu sammeln, Frist gegeben hätte. Auf dessen Begehren und Vorschrift nun ist der Titul in etwas geändert, und, unter andern, das Wort *hinlänglich* eingerücket worden, nicht darum, als wenn das Werck alles in sich fassete und nicht vollständiger werden könnte, sondern deswegen, weil ein jeder so viel Vorrath und Nachrichten darinnen findet, als ihm zu seinem Zwecke nöthig seyn dörfte. Dieses nun immer vollständiger zu machen, können diejenige Hrn. *Musici* u. *Virtuosen*, die so schriftlich als mündlich um mehrern Beytrag bereits ersuchet worden sind, auch andere aller Orten, die nicht zu nennen weiß, annoch Gelegenheit haben, dasjenige, so Sie entweder von Ihnen selbst, oder von andern so alt als neuen, der Musicalischen Welt wollen und können wissen lassen, an den Hrn. Verleger gemächlich zu überschicken, damit Dero Geburts-Ort- und Jahr, auch Amt u. *Virtù* nicht allein vorjetzo allenthalben bekannt, sondern sothaner werthe

[10]

[11]

[11]

[12]

[12]

[13]

Andencken auch bey den Nachkommen erhalten, mithin die gantz leere, oder wenigstens annoch mager erscheinende Articul völler, und überhaupt das Werck durch ansehnliche Zusätze, dazu der Hr. Verleger sich bereit wird finden lassen, beliebter werden möge. Die Hrn. Buchhändler vornehmer Oerter, als Augspurg, Franckf. Leipzig, Nürnberg, Venedig u. s. w. allwo von ihren Vorfahren ehedessen viele Musicalien verlegt worden sind, auch jetzo noch gedruckt werden, könnten gleichfalls gar vieles beytragen, wenn Sie von denen nunmehr unbrauchbar gewordenen Sachen nur die Titul-Blätter, sammt den Vorreden und Zuschriften dem Hrn. Verleger dieses Wercks mitzutheilen, bey den neuern Sachen aber, der Hrn. Verfasser Vaterland und Amt ihren *Catalogis* einzuverleiben belieben wolten. Jenes brächte ihnen keinen Schaden, und dieses vielleicht Nutzen: weil, vermittelt dieses Haupt-Verzeichnisses, ihr Verlag zugleich mehr bekannt würde. Die Hrn. *Auctores* dörften sodann vielleicht selber nicht entstehen, das übrige, so zu Erhaltung Dero Andenckens dienlich ist, anzubringen und einzurücken. Da nun von allem nichts mehr, als die in gegenwärtige Form und Sprache gebrachte Sammlung mir zueignen kan, | wollen scharffsichtigere Augen die unvermerckt mit eingeschlichenen Fehler geneigt übersehen, verbessern, und dabey gedencken, daß dergleichen uns Menschen gar zu leicht wiederfahren können, weil es doch bey dem: Irren ist menschlich, allerdings sein Verbleiben haben wird; solten aber gedachte Fehler von Wichtigkeit seyn, und man daher glauben, daß durch deren öffentliche Bekanntmachung dem *Publico* ein Gefalle und Dienst könnte erwiesen werden; kan ichs gar wohl geschehen, und so wol andere, als mich eines bessern belehren lassen; zumahl wenn es in gebührenden Grentzen, und einer unter rechtschaffenen Leuten gebräuchlichen Bescheidenheit geschiehet. Denn ausser diesem, aus fremden Schrifften den darinnen befindlichen off wenigen, und nicht viel bedeutenden Unrath anmaßlich ausfegen, in die eigenen aber weit mehrern Unrath anderer und schlimmerer Gattung, als Lieblose Anzüglichkeiten, hämische Spöttereyen, empfindliche Beschimpffungen, u. s. f. vorsätzlich bringen wollen, ist keine politische, vielweniger Christl. Aufführung; weil nach jener die Wahrheit nicht in übelriechenden Gefäßen (wovon sie gar leicht verdächtig und angesteckt werden kan) aufgetragen, nach dieser aber, bey der zu entdeckenden Wahrheit auch die Liebe des Nächsten beobachtet werden muß. Der geneigte Leser lebe wohl, u. bleibe gewogen dem nicht aus Ehr- oder Gewinn-Sucht, sondern bloß aus Liebe gegen die Music und deren Liebhaber, zu diesem Unternehmen angetrieben

[13]

[14]

Verfasser.



## I. N. J.

A. Dieser grosse Buchstabe bedeutet so wohl auf den Umschlägen, oder auch nur Überschriften *musicalischer* Stücke, als im *General-Basse*, die Altstimme, und zwar im letztern: daß sie daselbst allein singen werde.

A. B. C. D. E. F. G. diese aus dem lateinischen *Alphabet* der Ordnung nach genommene sieben Buchstaben hat der Pabst *Gregorius Magnus* ums Jahr 594. eingeführet, und selbige nebst eben so vielen kleinern, nemlich: *a b c d e f g* (worzu noch das doppelte *a a* gekommen) denen damahls gebräuchlichen und mit griechischen Nahmen belegten 15 Saiten zugeordnet, auch dadurch die *intervalla musica* dergestalt bemercket: daß von einem jeden zu seinem nächst-folgenden das *intervallum* eines *toni integri*, oder gantzen Tones sey, ausser vom *b* zum *c*, und vom *e* zum *f*, (eben dieses ist auch vom *B C*, und *E F* zu verstehen) als zwischen welchen nur das *intervallum* eines *Semitonii*, oder unvollkommenen *toni musici* sich befindet. Hierbey aber ist wohl zu mercken: daß durch nur gedachtes *B* und *b*, unser jetziges *H* und *h* gemeynet ist, welches so wohl dazumahl *be* geheissen, als noch heutigen Tages von den Ausländern also genennet wird.

*Abáco* (*Evaristo Felice dall'*) ein Italiänischer *Musicus* aus *Verona* gebürtig, und *Concert-Meister* bey dem *an. 1726. den 26. Febr.* im 64. Jahr *etat.* verstorbenen Chur-Fürsten in Bähern, Maximilian Emanuel, hat fünff *Opera ediret*, so sämtlich zu Amsterdam in Kupffer gestochen worden. Das 1ste Werck bestehet aus 12. *Sonaten* von einer *Violin* und *Bass*; das 2te aus 10. vierstimmigen *Concerten* vor die Kirche; das 3te aus 12. so wohl vor die Kirche als Cammer sich schickenden *Sonaten*, von 2. *Violinen*, *Violoncello* und *Continuo*; dieses hat er dem Hertzoge von Lothringen, *Leopoldo I.* jenes aber seinem Herrn *dediciret*; das 4te aus *Sonate à Violino Solo e Continuo*, und das 5te aus 6. *Concerten* von sieben Instrumenten, als 4. *Violinen*, *Alto Viola*, *Fagotto* o *Violoncello*, e *Basso Continuo*.

*Abacus harmonicus* (*lat.*) also nennet *Kircherus* die *dispositio*n eines so wohl *manual-* als *pedal-Claviers*. *Abbassare* (*ital.*) *abaisser*, (*gall.*) *deprimer*, (*lat.*) herunter lassen, erniedrigen.

*Abbassamento di mano* (*ital.*) *abaissement de la main* (*gall.*) das Niederlassen oder Niederschlagen der Hand, bey *Tact* geben.

*Abbatini*, (*Antonio Maria*) ein sehr berühmt gewesener *Componist* zu Rom um die Mitte des 17. *Seculi*, wie er denn daselbst schon *an. 1638. Moteten* drucken lassen, von *Tiferno* gebürtig, (*lat. Tiphernas*) ist an verschiedenen | Haupt-Kirchen, als *St. Giovanni* in *Laterano*, *St. Lorenzo* in *Damaso*, bey den Jesuiten, und letztlich *an. 1649.* als *Kircherus* seine *Musurgie* heraus gegeben, an der Kirche *Sta Maria Maggiore Music-Director* gewesen, und hat viele *Music-Wercke ediret*.

*A battuta*, (*ital.*) nach dem *Tact*. Kommt im *stylo recitativo*, und zwar mehrentheils am Ende desselben, bey etwas *sententiösen* Worten, vor.

Abblasen, *e turri tibiis canere* (*lat.*) ist ein bey den Stadt-Pfeiffern gebräuchlicher *terminus*.

*Abdelmoumen*, ein *Persianischer Componist*, von welchem *Petit de la Croix* in seiner *Voyage du Levant* viel Wesens machet, und davor hält: Er wäre der *Lully* zu seiner Zeit (bey den Seinigen) gewesen. s. *Barons* Untersuchung des Instruments der Laute, p. 186.

Abel (*Clamor* Heinrich) ein *Cammer-Musicus* zu Hannover, aus Westphalen gebürtig, hat unter dem Titul: Erstlinge *musicalischer Blumen*, *Allemanden*, *Couranten*, *Sarabanden*, &c. theils mit einer *Violin*, theils mit einer verstimmt *Viola di Gamba* und *Violin*, nebst dem *G. B.* zu Franckfurt am Mayn in *folio* drucken lassen, und zwar, den 1sten Theil *an. 1674*; den 2ten *an. 1676*; und den 3ten *an. 1677*. Den ersten hat er seinem Herrn, Johann Friedrichen, Hertzogen zu Braunschweig und Lüneburg; und den zweyten dem *Magistrat* zu Bremen *dediciret*. In dem unter seinem *Portrait* befindlichen *Carmine* erwehnet er der beyden Schlösser Hünefeld und Ippenburg (ietzo Iburg) folgender massen gar danckbarlich:

*Westphala gens vitam dedit, arx Hunefeldae  
salutem,*

*Arx Ippenburgum commoda mille mihi,  
Nunc studio est, superis servire, pioque favore  
Brunsvici obsequio conciliare Ducis.*

*Multa almae patriae, magnis quoque multa Patronis,  
Plura Duci magno debeo, cuncta Deo.*

*Abel* (*Thomas*) hat des Königs in England *Henrici VIII.* Gemahlin, *Catharinam*, in ihrer Jugend, in der Music und Sprachen *informiret*, auch einen Tractat: *de non dissolvendo Henrici & Catharinae matrimonio* geschrieben, weswegen er *an. 1540.*

den 30. Jul. gehenckt und geviertheilet worden.  
s. das *comp. Gelehrten-Lexicon*.

Abend (Andreas) war *an.* 1721. u. 1727. unter  
23. Violinisten in der Käyserl. Capelle der dritte  
und vierdte.

Abendroth (Martin) von Eißleben, war unter den  
53. verschriebenen Organisten der 26te, welcher  
das *an.* 1596. in die Schloß-Kirche zu Grüningen  
erbaute Orgel-Werck bespielt und *examiniert* ge-  
habt. s. *Werckmeisters Organ. Gruning. rediv. §. 11.*

*A beneplacito* (ital.) nach Belieben.

*Ab initio* (lat.) vom Anfange.

*Aboucher* (gall.) wird gebraucht von Orgel-Pfeiffen,  
deren *labia* gegen einander zu stehen kommen,  
daß es läst, als ob sie sich mit einander unterreden  
wolten. Von *bouche*, und dieses vom lateinischen  
Wort *bucca*, als spräche man: *adbuccare, abbuccare,*  
*ad buccam loqui.* s. *Furetiere Diction.*

*Abregés* (gall.) also heissen die in den Orgeln an die  
*claves* angeschraubte sehr schmale Brettergen, ver-  
mittelst welcher, wenn man die *claves* niederdrü-  
cket, die *Ventile* aufgezogen, und die weit entfernte  
Pfeiffen klingend und ansprechend gemacht wer-  
den. Man nennet sie auch *Abstracten*.

*Abruptio* (lat.) eine Abreissung; ist eine *musicalische*  
Figur, da gemeinlich am Ende eines *Periodi* die  
Harmonie plötzlich (wenn es nemlich der Text,  
oder in Instrumental-Sachen andere Umstände  
also erfordern) abgebrochen und abgeschnappt  
wird. s. *Janowkæ Clavem ad Thesaurum magnæ artis*  
*Musicæ, p. 56.* Im *Stylo Recitativo* entstehet diese  
Figur, wenn die Sing-|Stimme gegen den *Bass* sich  
in der *Quart* endiget, und solche nicht erst durch  
die *Terz resolviret*, sondern den *Bass* die *Cadenz*  
alleine fort machen läßt: z. E. *Vide Tab. I. F. 1.*  
und *Stierleins Trifolium musicale, p. 21.*

Abtritt, oder Abzug; ist das dritte Stück eines *Ballets*,  
womit geendiget und geschlossen wird. s. *Prætorii*  
*Syntagma Mus. T. III. p. 19.*

*Abüb*, soll nach *Kircheri* Bericht, *Musurg. lib. 2. c. 4.*  
*§. 3. p. 55. T. I* eine an dem untern Theil ge-  
krümmte und erweiterte, oben aber am Mund-  
stücke enge zu gehende, und unserm heutigen  
*Cornetto* gantz ähnliche Pfeiffe gewesen seyn, wel-  
che von den Leviten bey den Opffern gebraucht  
worden. *Printz c. 3. §. 19. Mus. Histor.* schreibet  
*Abubb*, und sagt *§. 20.* daß *M. Joannes Schütterus*  
nur gemeldetem beystimme, aber noch dieses hin-  
zu thue: daß sie fast wie ein *Dolcian* oder Krum-  
horn geklungen, auch vornen sechs, und hinten  
zwey Löcher gehabt habe.

*Academie Royale de Musique* (gall.) *Regia Musicæ*  
*Academia*, (lat.) also heisset die *Opera* zu Paris,  
welche bey nahe aus 200. Personen bestehet. Es  
hat solche *an.* 1669. ihren Anfang genommen, da  
der Abt *Perrin* das *Privilegium* erhalten, dieselbe  
nach der zu Venedig, unter vorgedachtem Titel,  
aufzurichten, und *an.* 1670. im Mertz-Monat die  
erste, *Pomone* genannt, aufgeföhret, dazu er, der  
Abt, die *Poësie, Cambert* aber, der Organist von  
*St. Honoré*, die *Musik* gemacht hatte. Nachgehends  
ist gedachter *Perrin* genöthiget worden, sein *Privi-*  
*legium* an *Mr. Lully* von Florentz, damahligen  
*Surintendanten de la Musique de la Chambre du*  
*Roy*, gegen eine gewisse Summe Geldes, zu über-  
lassen. Dieser, um mit der vorigen Bande nichts  
zu thun zu haben, ließ durch *Vigarani*, einen Ita-  
liäner, ein gantz neues *Theatre* aufrichten, nicht  
weit von dem *Palais Luxembourg*, und *representirte*  
noch im *Novembre* desselben Jahres: *Le Combat*  
*de l'Amour & de Bachus*, so aus *detachirten* Stü-  
cken bestund, welche er zu verschiedenen Zeiten  
zu des Königes *divertissement* componirt hatte. End-  
lich ist dem *Lully* das *Theatre* im *Palais Royal*,  
woselbst bißher die *Comedianten* agirt hatten, vom  
Könige geschenckt worden; und von der Zeit an  
ist die *Opera* beständig an diesem Ort verblieben.  
Sie wird wöchentlich dreymahl, als am Sonntage,  
Dienstage und Freytage, gespielt, und sagt man:  
daß sie des Jahrs bey 300000. *Livres* eintrage, da-  
von aber doch mehr als zwey Theile Unkosten  
wiederum drauf gehen. Ein Edelmann oder *Dame*  
von Adel kan ohne Nachtheil ihres Standes sich  
in die *Opera*, als ein *membrum*, begeben; schlagen  
sie sich aber zu den *Comedianten*, so verlieren sie  
dadurch ihren Adel, weil diese noch unter der  
Kirchen *Excommunication* stehen; da hingegen  
jene als *Virtuosen* *considerirt* werden. Wie solches,  
und noch ein mehrers, der Fürstl. Waldeckische  
Hof-Rath, Herr *Nemeitz* in seinem *Sejour de Pa-*  
*ris, c. 12 §. 5. p. 81. sqq. it. c. 25. §. 7. p. 271.*  
und 272. anführet. *conf. l' Histoire de la Musique,*  
*chap. 10. p. 226. und 234;* ingleichen *Mr. Bocheron*  
*Dissertation sur l' origine de l' Opera*, welche er dem  
*Theatre* des Herrn *Quinaut* vordrucken lassen.  
Sonsten weiß *Marinus Mersennus* in seinen *Que-*  
*stionibus* und *Commentario in Genesin, Articulo XV.*  
*p. 1683.* von einer schon *an.* 1570. unter König-  
licher *Autorité* und *Protection* in Franckreich auf-  
gerichteten *musicalischen Academie* zu reden, deren  
Urheber, *Joann Antonius Baifius*, und *Joachimus*  
*Theobaldus à Courville* gewesen, in der Absicht,

die Würckungen der ehemahligen alten griechischen *Music* wiederum hervor zu bringen und herzustellen; wie sie denn, unter andern, beschlossen gehabt, alle berühmte *Musicos* zu einem *certamine musico* einzuladen, damit ein jeder *judiciren* möge: ob sie ihre *Intention* erreicht | hätten, oder nicht? es ist aber solche, durch einiger Neid, nicht völlig zu Stande kommen, *conf. l' Histoire de la Musique, chap. 10. p. 215.*

*Academia Bruxellensis* (lat.) diese musicalische *Academie* oder *Opera* zu Brüssel hat an. 1720. an statt des verstorbenen Prinzens von Bergen, den Fürsten von *Tour Taxis* zum *Protecteur* bekommen. s. *Matthesonii Orchestre III. p. 209.* Die musicalische *Academie* zu Mecheln, (lat.) *Academia Mechliniensis* hatte an. 1719. den Herrn von Bertouch zum Haupte. s. *Matthesonii Crit. Mus. T. II. p. 183.*

*Accademia de' Musici Filaschisi* (ital.) ist eine an. 1633. von *Domenico Burnettii*, und *Francesco Bertacchi* aufgerichtete musicalische *Societät* zu *Bologna*, welche zum *Symbolo* eine Davids-Paucke, mit folgender Beyschrift: *Orbem demulcet tactu*, führt. s. *Masini Bologna Perlustrata, P. I. p. 156.*

*Accademia de' Filomusi* (ital.) gleichfalls eine zu *Bologna* an. 1622. von *D. Girolamo Giacobbi* errichtete musicalische *Societät*, deren *Symbolum* ein mit Rohr oder Pfeiffen bewachsenes Hüglein (*Cespuglio di Canne*) mit der Beyschrift: *Vocis dulcedine captant*, gewesen. *idem ibidem.* Ob diese beyde noch aufrecht seyn mögen, ist mir unwissend, weil besagter *Auctor*, in diesem an. 1666. zu *Bologna* gedruckten Buche, zweifelhaft davon schreibt. Denn am 55sten Blate stehet: *vi* (nemlich zu *Bologna*) *sono varie Accademie di Musica, &c.* und am drauf folgenden 56ten Blatte liest man: *l' Impresa era, &c.*

*Accademico Filarmonico* (ital.) also wird ein jedes *membrum* der zu *Verona* anietzo noch befindlichen musicalischen *Societät* genennet, welche erstlich vorher zu *Vicenza* errichtet, nachgehends aber von den *Veronesern* an sich gezogen worden. s. *Vockerodti Introd. in notitiam Societatum litterariorum, P. I. c. 2. §. 10.* Wenn, und von wem sie gestiftet worden, habe noch nicht finden können; doch erhellet aus *Ludov. Moscardi Historia di Verona, lib. 2. p. 425.* so viel: daß schon an. 1565. die *Accademia dell' Incatenati* sich mit der *Accademia delli Filarmonici*, durch ein öffentliches Notariat-Instrument, vereiniget; und p. 446. daß die *Accademici Filarmonici* an. 1602. bey der Stadt *Verona* um einen Platz angehalten, worauf sie die Woh-

nungen ihrer *Academie* alsdenn gebauet. In des Herrn Hof-Rath Nemeitzens Nachlese besonderer Nachrichten von Italien, liest man p. 398. folgendes: „Nicht weit davon (nemlich vom *Campo Martio*) ist die so genannte *Academie* und *Opern-Hauß*. In der *Academie* kommen die Vornehmsten von der *Noblesse* zu *Verona* einige mahl wöchentlich zusammen, und *divertiren* sich daselbst mit dem Spiel. Es bestehet dieß Gebäude aus einem Saal und einigen Neben-Zimmern. Das *Theatrum* von der *Opera* ist noch nicht vollends fertig, wird aber, wens erst ausgebauet, gar schön seyn. Der Platz dieser *Academie* ist mit einer Mauer umgeben, an welcher rings umher allerhand *Fragmenta* von Lateinischen und Griechischen *Antiquitäten* und *Inscriptionen*, so man hin und wieder in dieser Gegend gefunden, eingefast ec.“ Und in *Francisci Scoti Itinerario d' Italia, P. I. p. 93.* stehet dieses: *è instituita anco una Academia di belle lettere, & una Musica in casa de i Signori Beuilacqua.* Daß zu *Grenoble* in Frankreich eine Königliche *Academie* der *Music*, unter der *Protection* des Hertzogs von *Orleans*, ohngefehr ums Jahr 1723. errichtet worden; liest man in *Matthesonii Musical. Patrioten*, in der 1sten Betrachtung, p. 13.

*A capella* (ital.) heisset: wenn *Vocal-* und *Instrumental-* Stimmen sich mit einander zugleich, und zwar dergestalt hören lassen, daß diese eben dasjenige, was jene haben, *executiren.*

*Acathestus* (vom  $\alpha$  *privativo*, und  $\kappa\alpha\theta\iota\zeta\omega$ , *sedeo*) war in der Griechischen Kirche ein Hymnus, den man am Sonnabend | der fünfften Woche in der Fasten, der Jungfrau Marien zu Ehren sang, wobey sich das Volck die gantze Nacht hindurch nicht niedersetzen durffte. s. *Schöttgens Antiquitäten-Lexicon.*

*Accas*, ein Engländischer Bischoff zu Hagustald (*Episcopus Hagustaldensis*), welcher an. 740. verstorben, ist, nach *Balei Bericht, Centur. I. p. 87. de Scriptor. illustr. Britanniae*, ein vortrefflicher Sänger gewesen. Nur besagte Stadt, auf Latein *Hagustaldia*, insgemein aber *Auston* genannt, liegt in *Northumberland* am Fluß *Tyne*, und an dem England von Schottland scheidenden Gebürge *Cheviota* oder *Zeviota*. s. *Caroli à S. Paulo Geograph. Sacr.*

Tab. I, Fig. 1



*Accento* (ital.) *Accent* (gall.) *Accentus* (lat.) sc. *musicus*, ein musicalischer Accent, ist diejenige Art zu singen oder zu spielen, da man, ehe die auf dem Papier vorhandene Note *exprimirt* wird, die nächste drüber oder drunter, vorher *touchiret*. Ist also zweyerley Gattung, davon die erste, wenn man nemlich aus einem höhern *clave* in den tiefern, z. E. aus dem *c''* ins *b'* gehet: *Accentus descendens*, oder *remitens*, der Absteigende Accent; und die zweyte, wenn aus einem tiefern *clave* in den höhern, z. E. aus dem *d''* ins *e''* gegangen wird: *Accentus ascendens* oder *intendens*, der Aufsteigende Accent heisset. Beyderley Arten können, um mehrerer Deutlichkeit willen, weiter eingetheilt werden: in *Majores* und *Minores*. Ein *Accentus major* entsteht, wenn ein gantzer Ton; und der *Accentus minor*, wenn nur ein *Semitonium* im Gange *adhibiret* wird. Wobey zu mercken: daß allerseits Arten nurgedachter Accente (welche sonsten auch *Accentus simplices*, d. i. einfache Accente heissen) der folgenden Note an ihrer Geltung manchmahl nur etwas weniges: als in den grössern Noten; manchmahl aber, und zwar in den kleinern, die Helffte abnehmen. s. *Janowkæ Clav. ad Thesaur. magnæ artis Musicæ*, p. 37. sq. Die Frantzosen, und ihre Nachfolger, pflegen solche entweder mit einem kleinen Häckgen, oder mit gantz kleinen und subtilen Nötgen (damit man die Manier von der *Substantial*-Note desto besser unterscheiden möge;) etliche Teutsche aber mit einem einfachen Strichelgen, folgender gestalt, zu *exprimiren*. *vid. Tab. I. Fig. 2.*

Sonsten bedeutet *Accento* auch den nachdrücklichen Laut und Ton eines Worts, nach der *pronunciation* oder Aussprache, welcher in der *Poësie*: *Accento metrico* (ital.) *Accentus metricus* (lat.) und in der Music: *Accento melico* (ital.) *Accentus melicus* (lat.) der Reim- und Singe-Fall heisset.

*Accento doppio* (ital.) *Accent double* (gall.) *Accentus duplex* (lat.) ein doppelter Accent; ist diejenige Art zu singen oder zu spielen, da man von zweyen Gangs- oder Sprungs-weise aufeinander folgenden Noten, die zweyte dergestalt geschwinde zweymahl anschlägt, daß der ersten an ihrer Geltung die Helffte abgenommen, und hingegen die zweyte um so viel eher angeschlagen und gehöret wird. z. E. *vid. Tab. I. F. 3.* das 2te Exemp.

Beym *Loulié p. 80.* seiner *Elements* oder *Principes de Musique*, ist die Einrichtung des Accents anders, und, so wohl der *marque* als *expression* nach, folgende: Wie bey den Noten *Tab. I. F. 3.* das 1ste Exemp. gewiesen.

Wird von *Janowka*, in seinem *Clave ad Thesaur. magnæ artis Musicæ*, unter dem Wort: Einfall, p. 38. durch zwey nahe beysammenstehende und herabwärts hangende Strichelgen angedeutet; da hingegen andre *Musici* dieses Zeichen zur *marque* einer *Mordant*, und noch andre zur *expression* eines *trillo* zu brauchen pflegen. Kommt es also hierinne, wie auch in andern Sachen, zwar guten theils auf das Belieben und die Freyheit eines *Componisten* an; doch ist nöthig, daß der|selbe sich auch *explicire*, damit man wissen könne, was er durch solche ihm beliebig gewesene Zeichen wolle verstanden haben. Und dieses thun auch die mehresten, insonderheit die Frantzosen.

Der Hebräer ihre Accente sollen, nach einigen, auch zugleich *Notæ musicæ* gewesen seyn; wovon *M. Adam Erdmann Miri* kurtze Fragen aus der *Musica Sacra*, P. I. c. 2. p. 45. sqq. *Prætorii Syntagma Mus. T. I. p. 150. sq.* und *Kircheri Musurg. Tom. I. p. 64. sq.* zu lesen sind.

Auch hat *Zarlinus Vol. 3. Suppl.* ein eigenes Capitel, nemlich das 13de, *de Accentu Grammatico, Rhetorico* und *Musico* geschrieben. *Conf. Matthesonii Crit. Music. Tom. I. p. 40. sq. u. Tom. II. p. 326. sq.* *Accentor* (lat.) ein Tenorist. s. *Pexenfelders Apparatus Erudit. in Syllabo Onomastico.*

*Accentus Ecclesiastici*, (lat.) waren diejenigen, welche ehedessen in der Kirche bey Absingung der Prophetisch- Epistol- und Evangelischen *Lectionen* nach Veranlassung der *Grammaticalischen distinctionen*, *strictè* in acht genommen werden musten. Und solcher waren gemeinlich sieben, als: *Accentus*

- 1) *immutabilis*, Wenn die letzte Sylbe eines Worts weder erhöht noch erniedriget wurde.
- 2) *medius*, wenn man die letzte Sylbe um eine *Terz*; und
- 3) *gravis*, wenn man sie um eine *Quint* tieffer sang.
- 4) *acutus*, wenn etliche Sylben vor der letzten zwar eine *terz* tieffer; die letzte aber in ihrem vorigen Tone wiederum gesungen wurde.
- 5) *moderatus*, wenn etliche Sylben vor der letzten um eine *Secund* zwar erhöht; die letzte aber in ihren vorigen Ton wiederum gesetzt wurde. Der
- 6) *interrogativus*, *elevirte* die Frag-weise vorkommende Redens-Arten am Ende um eine *Secund*; und der
- 7) *finalis*, brachte die letzte Sylbe nach und nach herunter in die *Quart*, so, daß etliche vorher-

gehende *gradatim* in selbige *descendiren* musten. s. Mart. *Heinrici Myrti Ramum pro docentibus*, Positione 3.

*Accidenti musicali* (ital.) also nennet *Gasparini* im dritten Capitel seines *Armonico Pratico al Cimbalo*, das *b*,  $\frac{b}{2}$  und  $\sharp$ . (das *x* oder die zwey an dessen Stelle vorkommende gedoppelte  $\sharp\sharp$  werden auch nicht davon auszuschliessen seyn!)

*Accidentia Notularum* (lat.)  $\acute{\alpha}\lambda\theta\eta$  (gr.) waren ehedessen: wenn entweder eine kleinere, zwischen etlichen grössern, stehende Note *per Alterationem* (wie es damahls hieß) *augmentiret*, d. i. an der Geltung grösser, und den vorhergehenden und darauf folgenden grössern Noten gleich gemacht; oder, wenn eine grosse Note entweder durch eine kleinere, eine Pause, oder auch dadurch, daß sie ausgefüllt und geschwärtzt war, *imperficirt* wurde, d. i. den dritten Theil von ihrer sonst gewöhnlichen Geltung verlohrt. Und dieses geschahe nur in *proportionirten* Tacte. s. *Ottom. Luscinii Commentar.* 1. c. 7. u. 8. *Lampadii Compend. Mus.* u. *Georgii Rhavi Enchiridion Mus.* in den beyden: *de Alteratione & Imperfectione* handelnden Capiteln.

*Acciacatura* (ital.) von *acciacco*, *superfluous*, überflüssig, übrig, entsteht: wenn z. E. nebst denen zum rechten *Accord G* gehörigen *Clavibus*, *d' g' h'* auch noch das *fis'*, als ein zur *Mordant* dienlicher *Clavis* mitgegriffen wird; *item*, wenn man auf *Clavicymbeln* die bey einer *Cadenz* vorkommende  $\frac{6}{4}$  so wohl

in der rechten als lincken Hand, und demnach doppelt oder übrig greiffet; den drauf folgenden Satz aber, oder die durch die scharffe *terz* geschehende *Resolution*, in der rechten Hand allein *tractiret*, und in der lincken Hand aussen lasset. u. d. g. s. das 6te und 9te Capitel des *Gasparinischen Tractats*, *L' Armonico Pratico al Cimbalo* genannt. Der seel. Hr. Capellmeister *Heinichen* *deriviret* es von *acciaccare*, welches zermalmen, zerquetschen, oder etwas mit Gewalt gegen einander stossen, bedeutet; daß demnach *Acciacatura* eine gewaltsame Zusammenstossung unterschiedener neben einander liegenden *clavium*, die eigentlich nicht zusammen gehören, heisset. s. dessen *Werck* vom *G. B.* p. 535.

*Accompagnare* (ital.) *accompagner* (gall.) *accompagneren* heisset: wenn zu einer oder mehr *Vocal*-Stimmen, ingleichen zu einem oder mehrern Instrumenten noch ein anders, z. E. eine Laute, *Tiorba*, oder fürnehmlich ein *Clavier pro fundamento tractirt* wird, weil auf diesem die im *G. B.* vorkommende Ziffern, welche eigentlich das

*Accompagnamento* (ital.) *Accompagnement* (gall.) oder *Accompagnatur*, ausmachen, unstreitig am besten zu *exprimiren* sind. Der solches verrichtet, heisset: *Accompagnateur*. (gall.)

*Accordant*, *Accordante* (gall.) *Adject. ad concertum aptus* (lat.) übereinstimmend, zusammenstimmend.

*Accordatura* (ital.) eine Stimmung.

$\frac{6}{7}$

Tab. I, Fig. 2



Tab. I, Fig. 3, Nr. 1



Tab. I, Fig. 3, Nr. 2

*Accordo*, ist ein mit 12. biß 15. Saiten bezogenes grosses Italiänisches Baß-Instrument, so mit dem Bogen *tractirt* wird, und zwar so, daß er 2 biß 3. Saiten zugleich *touchiret*. *P. Mersennus* nennet es: eine *moderne Leyer*. s. *Bonanni Gabinetto Armonico*, p. 102. woselbst die Abbildung davon zu sehen ist.

*Accordo* (ital.) *Accord* (gall.) ein Accord oder Zusammenstimmung, bestehet aus drey unterschiedenen, und doch zusammen klingenden *Sonis*, nemlich dem *fundamental*-Tone, dessen *Terz* und *Quint*. z. E. *c e g. d f a.* u. d. *g.* *Accord* bedeutet auch ein gantz Stimm-Werck von allerhand Pfeiffen, z. E. Fagotten, Posaunen, u. s. f.

*Accord à l'ouvert, à vuide* (gall.) *concentus liber* (lat.) ein freyer Accord, der blossen Stimmung nach, den nemlich die rechte Hand, ohne Zuthun der linken, auf einigen besaiteten Instrumenten machen kan. s. *Mersenni Harm. Instrum. lib. 1. Propos. 7.*

*Accord agréable* (gall.) ein angenehmer Accord.

*Accord bon* (gall.) ein guter Accord.

*Accord desagréable* (gall.) ein unangenehmer Accord.

*Accord mauvais* (gall.) ein schlimmer Accord.

*Accordo consonante, buono, dissonante, cattivo* (ital.) sind eben die vorhergehende. Die beyden erstern nennen die Frantzosen auch:

*Accords justes*, rechte, d. i. reine; und die zwey letztern:

*Accords faux*, falsche, d. i. unreine Accorde. (hierdurch werden die aus der *Secund*, *Quart*, *Septima*, *Nona*; ingleichen aus dem *Tritono*, und der *Quinta imperfecta* oder auch *superflua* bestehende Sätze gemeynet.)

*Accord simple* (gall.) ein einfacher Accord.

*Accord composé* (gall.) ein doppelter, oder zusammen gesetzter Accord; *item*, wenn nur ein, oder zweene Klänge eines Accordes verdoppelt werden.

*Accord immediat* (gall.) ein unmittelbar auf den vorher gegangenen folgender Accord.

*Accord éloigné* (gall.) ein weit entfernter, oder von einander liegender Accord.

*Accord parfait* (gall.) ein vollkommener Accord, wenn nemlich die *terz major* ist.

*Accord imparfait* (gall.) ein unvollkommener Accord, dessen *terz minor* ist.

*Accordare* (ital.) *Accorder* (gall.) stimmen, d. i. die Instrumente, oder auch Orgel-Pfeiffen von rechter Ubereinstimmung bringen. z. E. *accordar' il Liuto, Violino*, eine Laute, *Violin* stimmen.

*Accordatoio* (ital.) *Accordoir* (gall.) ein Stimm-Hammer, Stimm-Horn.

*Accordeur d' Instruments* (gall.) ein Instrumenten-Stimmer.

*Accursius* (*Maria Angelus*) dieser von *Aquila* im Neapolitanischen gebürtig, und an Käysers *Caroli V.* Hofe in die | 33 Jahr in grossen Ansehen gewesene Mann, hat ums Jahr 1524. *florirt*, und so wohl durch Fleiß, als in die mitternächtige Provinzten angestellte Reisen, sich eine grosse Gelehrsamkeit zuwege gebracht; soll auch ein guter *Musicus*, *Opticus* und Poet gewesen seyn. s. das *Comp. Gelehrten-Lexic.*

*Acetabulum* (lat.) war ein irdenes Gefäß, worauf mit einem Stecken geschlagen wurde, daß es einen Laut von sich gab; hernach machte man auch dergleichen aus unterschiedlichen zusammen geschmoltzenen Metall, damit es desto besser klingen möge. Die Griechen haben es *ὄξυβάφρον μουσικὴν* oder *ἄρμονίαν* genennet. s. *Prætorii Synt. Mus. T. I. c. 18. p. 424.*

*Achilles*, ein tapfferer Grieche, des *Pelei* und der *Thetidos*, einer Tochter des *Nerei*, Sohn, (vom *α* *privativo* und *χεῖλος* die Lippe, also genannt) weil er die *Ambrosiam*, womit ihn seine Mutter *Thetis* bestrichen, um den Mund herum weggelecket, und daher durch das Feuer, worein sie ihn des Nachts über, zu dem Ende, geleget, damit er unsterblich werden möchte, an den Lippen ziemlich war beschädiget worden. Sein Vater *Peleus* hat ihn dem *Centauro*, *Chironi*, aufzuziehen anvertrauet, welcher ihn denn nebst andern Künststen und Wissenschaften, auch in der Music unterwiesen, wor-innen er dergestalt *reussiret*, daß er, nach *Homeri* Zeugniß, berühmter Helden ihre Thaten in die Leyer abgesungen. Ein mehrers von ihm ist in Hederichs *realen Schul-Lexico*; Omeisens Reim- und Dicht-Kunst, oder vielmehr der dabey befindlichen Teutschen Mythologie, p. 19. *seqq.* bey *Mæliano lib. 14. c. 23. it. lib. 9. c. 38. de Var. Historia*, und *Athenæo lib. 14. c. 10.* zu lesen.

*Acquaviva*. s. *Aquivivus*.

*Acroama*, war bey den alten Römern ein Instrumental-*Musicus*; wie solches aus verschiedenen *Auctoribus Calepinus* in seinem *Dictionario* in folgenden Worten darthut: *est certè (Acroama) is, qui fidibus, non is, qui voce delectat*. Es wurde auch die Music selbst, zumahl die kurtzweilige, also genennet. s. *Fabri Lex.*

*Acte de Cadence* (gall.) eine Schluß-Machung.

*Acteur* (gall.) *Actor* (lat.) eine *agirende* Manns-Person in einem Schauspiele.

*Actes* (gall.) *Atti* (ital.) *Actus* (lat.) sind die Haupt-Theile oder Handlungen eines Schauspiels; jedes hat deren gewöhnlich fünff, als: 1) den Eingang, (*Prologus* und *Protasis* genannt) darinnen Anlaß genommen wird, von einer Sache oder Begebenheit, so sich in- oder vor der Geschichte zugetragen, zu handeln; da denn auch zur Geschichte selbst zugleich die Bahn gemacht wird. 2) den Fortgang, oder *Epitasin*, darinnen derselben Fortgang, und schon etliche Anzeigen zu einer Verwirrung vorgestellt werden. 3) die Verwirrung oder *Catastasin* selbst, darinnen der Geschichte *status* gantz und gar verwirret vorgetragen wird. 4) die Vorbereitung zur Auswicklung, oder *Catastrophen*, so entweder fröhlich oder traurig sich anläset und ausbricht; und 5) den Schluß oder *Epilogum*, welcher ehedessen nur in zwey Worten: *Valete & plaudite!* bestund; heut zu Tage aber oft in einer gantzen Rede oder *Carmine* bestehet, darinne den Zuschauern Dank gesagt, und zugleich das Spiel mehrers erkläret wird. Die *Actus* werden in *Scenen*, oder Auftritte eingetheilt. s. Omeisens Anleitung zur teutschen Reim- und Dicht-Kunst, vom 233. biß zum 237. Blatte. Ob ein Schauspiel nothwendig fünff *Actus* haben müsse? ist bey *Bisciola Tom. II. Horar. Subcesiv. lib. 6. c. 11.* zu lesen.

*Actrice* (gall.) *femina personam agens in Scena* (lat.) eine agirende Weibes-Person in einem Schauspiel.

*Acuité* (gall.) *Acumen* (lat.) die Höhe; ist ein neuerfundenes Wort, dasjenige, was sonst die Franzosen, wiewohl sehr uneigentlich, *la hauteur* | *d' un son*, und die Italiäner *Acutezza* nennen, auszudrucken. s. *Bross. Diction. p. 265.*

*Acuto* (ital.) *acutus* (lat.) spitzig, hoch.

*Acyas*, Ἀκύλας, ein *Grammaticus* und *Musicus* bey *Suida*. s. *Aquila*.

*Acyrologia* (lat.) ἀκυρολογία (gr.) von ἄκυρος, *improprius*, und λόγος, *Sermo*, ist; wenn ein Wort, oder auch ein ganzer *sensus* ungebührlich, und nicht nach Beschaffenheit der Sache, in der Music tractiret und vorgestellt wird.

*Adagio*, oder abgekürzt, *adag<sup>o</sup>* und *ad<sup>o</sup>*, (ital.) ist ein aus dem *Articulo Dativi a*, und dem Worte *agio* zusammen gesetztes *Adverbium*, und heisset: gemächlich, langsam; daß aber nicht *a agio*, sondern *adagio* gebraucht, und das *d* darzwischen gesetzt wird, geschiehet Wohllaut halber.

*Adagio adagio*, oder *adagissimo*, sehr langsam.

*Adagio à la Francese*, langsam auf Frantzösische Art.

*Adam ab Fulda. Glareanus lib. 3. Dodecachord.*

*p. 261. und 263. nennet ihn: Francum Germanum.* In dem *an. 1673. zu Magdeburg* gedruckten *Enchiridio* geistlicher Leder und Psalmen, stehet am 50. Blatte folgendes Lied: Ach hülp my Leidt und senlick Klag; unter Adam von Fulda Nahmen.

*Adami* (*Andrea*) ein Italiäner, hat in seiner Sprache *Osservazioni per ben regolare il Coro dei Cantori della Capella Pontificia* geschrieben. s. das *Giornale de' Letterati d' Italia, Tom. V. p. 411.*

*Adamus Dorensis*, ein Engländischer Abt *Cistercienser-Ordens*, in einem nahe bey *Hereford* gelegenen Closter, hat ums Jahr 1200. *Rudimenta Musices, lib. I.* geschrieben. s. die *Centur. Magdeburg. Cent. 12. c. 10. p. 1682.*

*Adelbertus* oder *Adalberus*, ein Graf von Dillingen, und Abt zu Elwangen in Schwaben *an. 904.* welcher *an. 922.* als ein siebenzehnjähriger Bischoff zu Augspurg verstorben, ist ein sehr gelehrter Herr, und *excellenter Musicus*, auch vorher Kaisers *Ludovici IV. Informator* gewesen, und von selbigem in Staats-Geschäften zu Rathe gezogen worden. s. die *Centuriat. Magdeb. Cent. 10. c. 10. p. 602.* und Hr. *D. Buddei Lexicon.*

*Adelung* (Jacob) ist gebohren *an. 1699.* den 14ten *Januarii* zu Bindersleben, einem eine Stunde von Erfurt liegenden Dorffe, allda sein *an. 1722.* verstorbener Vater, David Adelung, Schulmeister gewesen. Hat von *an. 1711.* biß 1713. in Erfurt die *S. Andreas-Schule*, und von 1713. bis 1721. das *Gymnasium Senatorium* besucht; hierauf 2. Jahr die dasige *Universität*, von 1723. aber bis 1727. die *Universität Jena* frequentiret, und, nachdem er den *gradum* eines *Magistri* erhalten, als *Præses* eine *Disputation: de Obligationis veræ natura ac usu*, geschrieben; sich hierauf nach Erfurt wiederum gewendet, und daselbst *an. 1728.* im *Januario* dem Hrn. Buttstett, als Organist an der Prediger-Kirche *succediret*. Er hat ein Werck, von den gesamten Theilen der Clavier-Kunst, bey nahe fertig, und ist gesinnet, solches nach und nach drucken zu lassen.

*Ad libitum* (lat.) nach Belieben.

*Adò* (*Pietro*) war *an. 1721.* ein *Violoncellist* in der Käyserlichen Capelle, und zwar, in der Ordnung, der dritte: *an. 1727.* hat er in eben dieser *qualité* daselbst noch gestanden.

*Adonium* (lat.) Ἀδόνιον (gr.) war bey den *Lacedæmoniern* ein Gesang, so zu *à parten* Flöten, *tibie embateria* genannt, gesungen wurde, wenn sie sich mit dem Feinde in ein Treffen einlassen wolten. s. *Meursii Miscellanea Laconica, lib. 2. c. 11.*

*A Dorio ad Phrygium.* Ein von zween musicalischen *Modis* hergenommenes Sprüchwort, so gebraucht wird, wenn man von einem gewissen Vorsatze abgethet, und plötzlich auf etwas ganz anders verfällt. s. *Glareani Dodecachordum lib. 2. c. 11. p. 92. sq.*

$\frac{9}{10}$

*Adoucir* (von *ad* und *dulcis*) *ou diminuer* | *la force de la voix, ou de l'Instrument* (gall.) die Stärcke der Stimme, oder eines Instruments angenehmer oder schwächer machen, *moderiren*, dämpffen.

*Adrastus*, oder *Adrestus*, der aus der berühmten Stadt *Philippi* in *Macedonien* gebürtig gewesene *Peripatetische Philosophus*, und Schüler des *Aristotelis*, hat in griechischer Sprache drey Bücher *Harmonicorum* geschrieben, welche, nach *Vossii* Zeugniß, *lib. 3. c. 48. de Mathesi*, zu Rom in der *Vaticanischen*, und des *Cardinals* à *S. Angelo*, *Bibliothec* verwahlich aufbehalten werden. *conf. D. Fabricii Bibl. Gr. lib. 3. c. 10. p. 268.* allwo gemeldet wird, daß *Marcus Meibomius* in der *prefation* des Buchs, *de Proportionibus*, geschrieben: *Auctorem (Adrastum) ex quibusdam locis notum auro redimere vellem.*

*Adriana*, eine samt ihrer Tochter und Schwester ums Jahr 1634. berühmt gewesene *Neapolitanische* Sängerin; derer *Giulio Cesare Capaccio* in seinem *Fonastiero, Giornata prima, p. 7.* gedencket: daß sie unter die *Sirenen* könnten gezehlet werden.

*Adrianus* (*Æmilius*) Römischer Käyser, welcher von 117. biß 138. regieret, ist, wie *Aurelius Victor* schreibt, in der *Vocal- und Instrumental-Music* sehr erfahren gewesen. s. *Tiraquelli Commentar. de Nobilitate c. 34. §. 12. p. 364. Conf. Printzens Music. Histor. c. 8. §. 16.* woselbst er ein in der griechischen Sprache sehr erfahrner Herr, wie auch ein vortrefflicher *Poët*, ein guter *Medicus*, ein edler *Musicus*, ein stattlicher *Geometra*, künstlicher Mahler und Bildhauer genennet wird.

$\frac{10}{11}$

*Adrianus* (*Emanuel*) ein Lautenist zu Antwerpen, hat *an. 1592.* sein *Pratum Musicum* in *folio ediret*, und selbiges einem Kauffmanne daselbst, Namens *Cesare Cini, dediciret.* Es sind darinnen 12. *Praeludia*, 5. *Fantasien*, 34. *Madrigalien*, 5. *Motetten*, 10. *Cantiones Neapolitanae*, 5. *Galliardæ*, 9. *Passamezzi* mit ihren *Gaillardenden, Allemanden, Couranten, Branles &c.* enthalten.

*Adrianus* (*Franciscus*) hat, nach *Conr. Gesneri* Bericht. *lib. 7. tit. 5. Partitionum universalium, Cantiones* und *Motetten ediret.*

*A due* oder *doi, tre, quattro, cinque, sei, sette, otto &c. sc. Voci* (ital.) *à deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit &c. Voix* (gall.) von 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. &c.

Stimmen (wenn anders eine *Composition vocaliter* gesetzt ist;) sind es aber *Instrumental-Stimmen*, oder vielmehr *Partien*, (*solius enim animantis sonus, Vox proprie dicitur; inanimata enim vocalia non sunt*, schreibt *Ornithoparchus lib. 1. c. 2.*) so wird das Wort, *Parti* (ital.) *Parties* (gall.) drunter verstanden.

*Adunco* (ital.) vom Lateinischen *ad* und *uncus*; Hacken-weise gebogen.

*A dur* heisset 1) in Ansehung des *Modi*, wenn die *terz* zum *A* nicht *c*, sondern *cis* ist. 2) kan auch das mit ein  $\sharp$  bezeichnete *a*, an statt, daß es insgemein *b* genennet wird, mit besserer *raison* und Nutzen, *A durum*, oder das scharffe *A* genennet werden.

*Ælianus* (*Claudius*) der von *Præneste* gebürtig gewesene *Historicus* und *Sophista*, welcher nach der meisten Meynung im 2ten *Seculo*, zur Zeit des Käysers *Hadriani*; aber nach *Perizonii* Bericht in *prefat. ad Ælianus de var. Histor.* im 3ten *Seculo*, unter der Regierung Käysers *Alexandri Severi*, welche *an. Christi 222.* sich angehoben, gelebet, hat in griechischer Sprache (welches an ihm, als einem Lateiner, der niemahls ausser den Grentzen Italiens soll gekommen seyn, bewundert wird) 14. Bücher *de Varia Historia* geschrieben, worinnen an verschiedenen Orten, als: *c. 30. 32. 40. lib. 3; c. 2. & 16. lib. 4; c. 2. & 4. lib. 7; c. 8. & 36. lib. 9; c. 6. & 18. lib. 10; c. 17. & 50. lib. 12; und c. 21. lib. 13.* von *Musicis*, musicalischen Instrumenten, und andern in die *Musik* einschlagenden Sachen gehandelt wird. *Conf. Hederichs Notitiam Auctorum Antiq. p. 585.* | woselbst gemeldet wird, daß er von sich selbst schreibe: er sey auch zu *Alexandria* gewesen. Er hat sonsten in *Cælibatu* gelebt und sein Alter über 60. Jahr gebracht.

*Ælinum* (lat.)  $\alpha\lambda\iota\nu\omicron\nu$  (*gr.*) soll, wie *Epicharmus* will, ein Weber-Lied gewesen seyn, und den Nahmen vom griechischen Worte:  $\lambda\iota\nu\omicron\nu$ , *linum* (lat.) so Flachs bedeutet, her haben. Andere verstehen dadurch dasjenige *Carmen*, welches von den Schülern des *Poëten* und *Musici Lini*, als ihn der undanckbare *Scholar, Hercules*, umgebracht, verfertigt, und mit der *Particula*  $\alpha\lambda\iota$ , *heu*, ach! zu Bezeugung ihres Betrübnißes, versehen worden. s. *Prætor. Syntag. Mus. T. I. c. 22. p. 312. sq. conf. Joan. Guil. Bergeri Dissertat. de Lino*, zu Wittenberg *an. 1707. und 1708.* gehalten.

*Æneator, pl. æneatores* (lat.) Trompeter, *it. Paucker*; wenn anders ihre Instrumente aus Meßing und Kupffer gemacht sind.

*Æolis*, ist bey *Hesychio*, ein *Nomus citharædicus*.

*Æolius Modus* (lat.) s. *Modus Æolius*.

*Æqual*-Gemshorn heisset: wenn diese Orgel-Stimme von 8. Fuß-Ton ist.

*Æqual-Principal* heisset: wenn dieses Orgel-Register von 8. Fuß-Ton ist.

*Æquisonus* (lat.) *Equisono* (ital.) ein gleichlautender Ton, so entstehet, wenn in zwo oder mehr Stimmen einerley, oder gleiche Klänge mit einander zugleich gehöret werden. z. E. *c c*, *d d*, oder *c c c*, *d d d*, und d. g. s. Joh. Rudolph Ahlens Unstruthinne, in der Zugabe, p. 74. *Æquisonare* wird sonsten nur von der *Octav* gesagt. s. *Matthesonii Crit. Mus. T. I. p. 48*.

*Æquivagans* (lat.) eine mit andern zugleich, und auf gleiche Art fortgehende Stimme.

*Æra cantionis*. *Æra*, genit. *ære* (fæm.) bedeutet eigentlich *numerus*, eine Zahl, oder Zeichen einer Zahl, z. E. auf Müntzen, um deren Werth anzuzeigen. Weil nun *Numerus* auch zum öfftern so viel heisset, als ein nach einem gewissen *Rhythmo* eingerichtetes Lied oder Melodie, wie aus *Virgili* Verse:

— *numeros memini, si verba tenerem*,

zu ersehen; als ist *æra cantionis* eben ein solches Lied, oder eine solche Melodie, und aus dem ersten Worte nachgehends *per dialysin*: *Aira*, und *per metathesin*: *Aria*, erwachsen. s. *Salmasii* Anmerkungen über *Vopisci Aurelian*.

*Affetto* (ital.) *Affectio* (gall.) *Affectus* (lat.) ein Affect, oder eine Gemüths-Bewegung. *Kircherus*, und mit ihm *Hirsch* in seinem *Extract, lib. 4. c. 6*. ingleichen *Janowka p. 2. Clav. ad Thesaur. magnæ artis Musicæ*, geben derer fürnehmlich acht an, als: Liebe, Leid, Freude, Zorn, Mitleiden, Furcht, Frechheit und Verwunderung, so die Music erregen kan.

*Affettuoso*, oder *affettuosamente* (ital.) *affectueusement* (gall.) sehnlich, nachdrücklich, hertzbeweglich.

*Affettuoso affettuoso*, oder *affettuosissimo*, *affettuosissimamente* (ital.) *tres-affectueusement* (gall.) sehnlichst, nachdrücklichst, sehr hertzbeweglich.

*Afflard*, ein Königl. Frantzösischer *Musicus*, hat in seiner Sprache *Principes tres-faciles pour bien aprendre la Musique, qui conduiront promptement ceux qui ont du naturel pour le chant jusqu' au point de chanter toute sorte de Musique promptement & à livre ouvert*, d. i. sehr leichte *Principia*, die Music wohl zu erlernen, geschrieben, welche diejenigen, so ein *Naturel* zum Singen haben, behende dahin bringen sollen, jedes Music-Stück *ex tempore* fertig singen zu können. s. *Roger. Catal. de Musique, p. 10. sq.*

*Affligé* (gall.) schmerzlich; *d' une maniere affligée, lugubre, triste*, auf eine schmerzliche, betrübe und traurige Art.

*Afiano*, von *Pavia* gebürtig, hat, nach *Tevo* Bericht, *P. I. c. 12. p. 12. del Musico Testore*, den Fagott erfunden.

*Agathon*, ein griechischer *Musicus*, und | *Tragœdien-* 11  
Schreiber zu Athen, hat so angenehm singen, oder, 12  
wie *Printz c. 7. §. 11. Histor. Mus.* meldet, auf der Flöte spielen können, daß er dadurch das Gehör der Zuhörer über alle massen ergetzet; auch zuerst, wie *Aristoteles de Poëtica c. 17.* bezeuget, die *ἐμβόλιμα* oder *Carmina intercalaria*, d. i. (wie es *Printz* erkläret) den Gesang des *Chori tragici* eingeführet. Das *Genus modulandi chromaticum*, ob es wohl, wegen seiner Weichlichkeit in nicht gutem Ruff war, ist dennoch gar starck von ihm gebraucht worden. Seine Sitten sind seiner Music nicht ungleich, sondern sehr zärtlich gewesen. Das Sprüchwort: *Agathonica cantio*, so von einer mehr schmeichelhaften, als nützlichen Rede gebraucht wird, hat von ihm seinen Ursprung. *Suidas* sagt: Er sey ein *Discipul* des *Socratis* gewesen; hat demnach *An. Mundi 3530.* oder *418.* Jahr vor Christi Geburt, gelebet.

*Agathonius* (lat.) ἀγαθώνιος ἄλυσσις μαλακή (gr.) *tibiæ cantus mollis* (lat.) ein weiches oder delicates Flöten-Stück.

*Agazzario* (*Agostino*) ein von *Siena* gebürtiger Edelmann. s. *Draudii Bibl. Class. p. 1611.* und des Teutschen Collegii zu Rom, im Anfange des vorigen *Seculi* berühmt gewesener *Music-Director*. Von seiner Arbeit sind heraus gekommen: *Madrigali Harmoniosi à 5 e 6 voci. an. 1600. Madrigali à 5 voci, con un Dialogo à 6 voci, & un Pastorale à 8 voci, an. 1602.* Beyde Wercke sind zu Antwerpen in *4to* gedruckt worden. *An. 1607.* hat *Nicolaus Stein*, Buchhändler zu Franckfurt am Mayn, bey Wolffg. Richtern 44. lateinische *Motetten* von 4. 5. 6. 7. und 8. Stimmen von ihm daselbst drucken lassen. Sonsten hat er auch 4. 5. und 8 stimmige *Missen*; ferner 8stimmige Psalmen, und *Dialogicos Concentus* von 6 und 8 Stimmen gesetzt. Sein *Sertum roseum* ist *an. 1619.* zu Venedig gedruckt worden.

*Agénor*, Ἀγήνωρ, ein griechischer *Philosophus*, aus *Mytilene*, der Haupt-Stadt auf der Insul *Lesbus* (ietzo *Metilino* genannt) gebürtig, hat, wie *Vossius lib. 3. c. 58. §. 19. de Mathesi*, aus *Aristoxeni lib. 2. Harmonicorum Elementorum* berichtet, *Musica* geschrieben. Die musicalische *Secte*, *Agenorica* ge-

nannt, hat von ihm ihren Ursprung. s. *D. Fabricii Bibl. Gr. lib. 3. c. 10. §. 9. p. 266.*

*Aggiustamente* (ital.) *Adverb.* fein richtig, nach der *mensur* und Ordnung.

*Aggroppare la voce* (ital.) mit der Stimme *coloriren*.

*Aglais*, Ἀγλαΐς, eine Tochter des *Megaloclis* oder *Megaclei*, von *Alexandria*, hat eine starcke Trompete geblasen; ist aber dabey eine noch stärckere Fresserin und Säufferin gewesen. s. *Athen. lib. 10. c. 1. Pollux lib. 4. c. 11. Segm. 89.* schreibt von ihr: *tuba satis validè utebatur & certatoria, & pom-pica.*

*Agnelli* (Lorenzo) schrieb ein Werck, aus einer *Missa*, Psalmen und Motetten von 4. Stimmen bestehend. s. *Parstorff. Catal. p. 3.*

*Agnus Dei.* Ist dasjenige Stück einer musicalischen *Missa*, welches in der Römischen Kirche, bey *administration* der Hostie pflegt *tractirt* und abgesungen zu werden. Es ist solches aus dem 1sten Capitel des *Evangelii Johannis* genommen, und vom Pabst *Sergio I.* ums Jahr 688. angeordnet worden. s. *Præet. Synt. Mus. T. I. p. 58.*

*Agobardus*, gebohren *an. 779.* kam *an. 782.* aus Spanien in Franckreich, wurde *an. 813.* dem alten Ertz-Bischoffe zu *Lion, Leidrado, substituïret*, und, als dieser bald darauf ins Closter gieng, mithin sein Ertz-Bisthum aufgab, *an. 816.* Ertz-Bischoff daselbst; schrieb unter andern auch ein Buch: *de divina Psalmodia*, und noch ein anderes: *de correctione Antiphonarii*, worinnen die in der Lionischen Kirche gebräuchliche Art zu singen, wider die Einwürrffe eines *scioli* (*Amalarius* soll deren *Auctor* seyn gewesen) gelehrt *defendirt* worden, und starb *an. 840.* Seine hinterlassene Schrifften hat *Papyrius Masson* bey einem Buchbinder unter *Maculatur-Papier* gefunden, und sie *an. 1605.* zu erst ans Licht gestellt, welche *Steph. Baluzius an. 1666.* abermahl zu Paris in 2. *Octav-Bänden* auflegen lassen. s. *Guil. Cave Histor. Liter. p. 326.* und das *comp. Gelehrten-Lexicon.*

ἄγωγη (gr.) *Ductus* (lat.) war bey den alten Griechen eine *species* ihres also genannten *Usus* oder *χρήσεως*, (so wiederum eine *species* ihrer *Melopœia* war) und entstund: wenn von einem *intervallo* zum andern *gradatim* gegangen wurde; welches, so es aufwärts geschah, insonderheit *ἀγωγη ἐσθεῖα, ductus rectus*; unterwärts: *ἀγωγη ἀνακάμπτουσα, ductus revertens*; auf- und unterwärts aber zugleich: *ἀγωγη περιφερής, ductus circumcurrens* hieß. Wie solches bey *Aristide Quintiliano lib. 1. de Musica, p. m. 29.* zu lesen. Aller-

seits Arten stellet *Marcus Meibomius* in den Anmerkungen über des *Euclidis Introd. Harmonic. p. 65.* folgender gestalt in Noten vor: s. *Tab. I. F. 4.*

*Agon musicus* (lat.) ἄγων (gr.) in pl. *Agones musici, it. Ludi musici, ἀγῶνες*, genannt, ein Kampf; da in den Griechischen und Römischen Schauspielen sich zweene *Musici* gegen einander hören liessen, und mit einander in der Kunst um den Vorzug stritten. s. Schöttgens *Antiquitäten-Lexicon.*

*Agostini* (Ludovico) ein gelehrter und hochgeachteter *Musicus* zu *Ferrara*; so nennet ihm *Agost. Superbi* in seinem *Apparato de gli Huomini illustri della Città di Ferrara, p. 130.*

*Agostino* (Paolo) ein *Scholar* des *Bernardino Nanino*, und Capell-Meister an der *S. Peters-Kirche* zu Rom im vorigen *Seculo*; dessen Arbeit in allerley *Compositions-Art* überhaupt, und die auf 4. 6. und 8. Chöre insonderheit, von *Antimo Liberati* sehr gerühmet wird: daß sie von der gantzen Stadt mit Erstaunen sey angehört worden, und wenn er nicht in der Blüte seines männlichen Alters gestorben, würde er die gantze Welt in Verwunderung gesetzt haben; man könne von ihm mit Recht sagen: *Consumatus in brevi, explevit tempora multa.*

*Agréable* (gall.) angenehm, lieblich.

*Agrément* (gall.) bedeutet überhaupt eine Manier; bey einigen Frantzösischen Organisten aber insonderheit ein *tremblement* oder *trillo*; bey andern ein *Pincement*. s. *Mr. de S. Lambert Principes du Clavess. c. 21. p. 105.*

*Agricola* (Alexander) ein *Componist*, der zu Anfang des 16ten *Seculi* muß *florirt* haben, weil in Sebald Heydens *an. 1537. edirter Musica*, von seiner Arbeit Exempel angeführt werden.

*Agricola* (Friedrich Heinrich) war anfänglich *Cantor* in Hildburghausen, wurde hierauf Capellmeister, *succedirte an. 1684.* Hrn. Michael *Bodino* im *Cantorat* zu Coburg, starb *an. 1691.* und wurde den 23. *Decembris* begraben. s. des Hrn. *Thomæ* Licht am Abend.

*Agricola* (Georg Ludwig) war gebohren *an. 1643. d. 25. Octobr.* zu Grossen Forra, einem Chur-Sächsischen Dorffe in Thüringen, allwo der Vater Pfarrer gewesen, gieng von *an. 1656.* drey Jahr zu Eisenach in die Schule, hernach biß *an. 1662.* zu Gotha ins *Gymnasium*, studirte hierauf zu Leipzig und Wittenberg, an welchem letztern Orte er *concionando* und *publicè disputando* zu verschiedenen mahlen sich hören lassen, und den *gradum Magisterii* angenommen. Von denen daselbst sich