This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Over dit boek

Dit is een digitale kopie van een boek dat al generaties lang op bibliotheekplanken heeft gestaan, maar nu zorgvuldig is gescand door Google. Dat doen we omdat we alle boeken ter wereld online beschikbaar willen maken.

Dit boek is zo oud dat het auteursrecht erop is verlopen, zodat het boek nu deel uitmaakt van het publieke domein. Een boek dat tot het publieke domein behoort, is een boek dat nooit onder het auteursrecht is gevallen, of waarvan de wettelijke auteursrechttermijn is verlopen. Het kan per land verschillen of een boek tot het publieke domein behoort. Boeken in het publieke domein zijn een stem uit het verleden. Ze vormen een bron van geschiedenis, cultuur en kennis die anders moeilijk te verkrijgen zou zijn.

Aantekeningen, opmerkingen en andere kanttekeningen die in het origineel stonden, worden weergegeven in dit bestand, als herinnering aan de lange reis die het boek heeft gemaakt van uitgever naar bibliotheek, en uiteindelijk naar u.

Richtlijnen voor gebruik

Google werkt samen met bibliotheken om materiaal uit het publieke domein te digitaliseren, zodat het voor iedereen beschikbaar wordt. Boeken uit het publieke domein behoren toe aan het publiek; wij bewaren ze alleen. Dit is echter een kostbaar proces. Om deze dienst te kunnen blijven leveren, hebben we maatregelen genomen om misbruik door commerciële partijen te voorkomen, zoals het plaatsen van technische beperkingen op automatisch zoeken.

Verder vragen we u het volgende:

+ *Gebruik de bestanden alleen voor niet-commerciële doeleinden* We hebben Zoeken naar boeken met Google ontworpen voor gebruik door individuen. We vragen u deze bestanden alleen te gebruiken voor persoonlijke en niet-commerciële doeleinden.

+ *Voer geen geautomatiseerde zoekopdrachten uit* Stuur geen geautomatiseerde zoekopdrachten naar het systeem van Google. Als u onderzoek doet naar computervertalingen, optische tekenherkenning of andere wetenschapsgebieden waarbij u toegang nodig heeft tot grote hoeveelheden tekst, kunt u contact met ons opnemen. We raden u aan hiervoor materiaal uit het publieke domein te gebruiken, en kunnen u misschien hiermee van dienst zijn.

+ *Laat de eigendomsverklaring staan* Het “watermerk” van Google dat u onder aan elk bestand ziet, dient om mensen informatie over het project te geven, en ze te helpen extra materiaal te vinden met Zoeken naar boeken met Google. Verwijder dit watermerk niet.

+ *Houd u aan de wet* Wat u ook doet, houd er rekening mee dat u er zelf verantwoordelijk voor bent dat alles wat u doet legaal is. U kunt er niet van uitgaan dat wanneer een werk beschikbaar lijkt te zijn voor het publieke domein in de Verenigde Staten, het ook publiek domein is voor gebruikers in andere landen. Of er nog auteursrecht op een boek rust, verschilt per land. We kunnen u niet vertellen wat u in uw geval met een bepaald boek mag doen. Neem niet zomaar aan dat u een boek overal ter wereld op allerlei manieren kunt gebruiken, wanneer het eenmaal in Zoeken naar boeken met Google staat. De wettelijke aansprakelijkheid voor auteursrechten is behoorlijk streng.

Informatie over Zoeken naar boeken met Google

Het doel van Google is om alle informatie wereldwijd toegankelijk en bruikbaar te maken. Zoeken naar boeken met Google helpt lezers boeken uit allerlei landen te ontdekken, en helpt auteurs en uitgevers om een nieuw leespubliek te bereiken. U kunt de volledige tekst van dit boek doorzoeken op het web via `http://books.google.com`

Digitized by Google

UNIVERSITEITSBIBLIOTH[redacted]
90000020[redacted]
Digitized by Google

au 28307
R. 54C 14

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

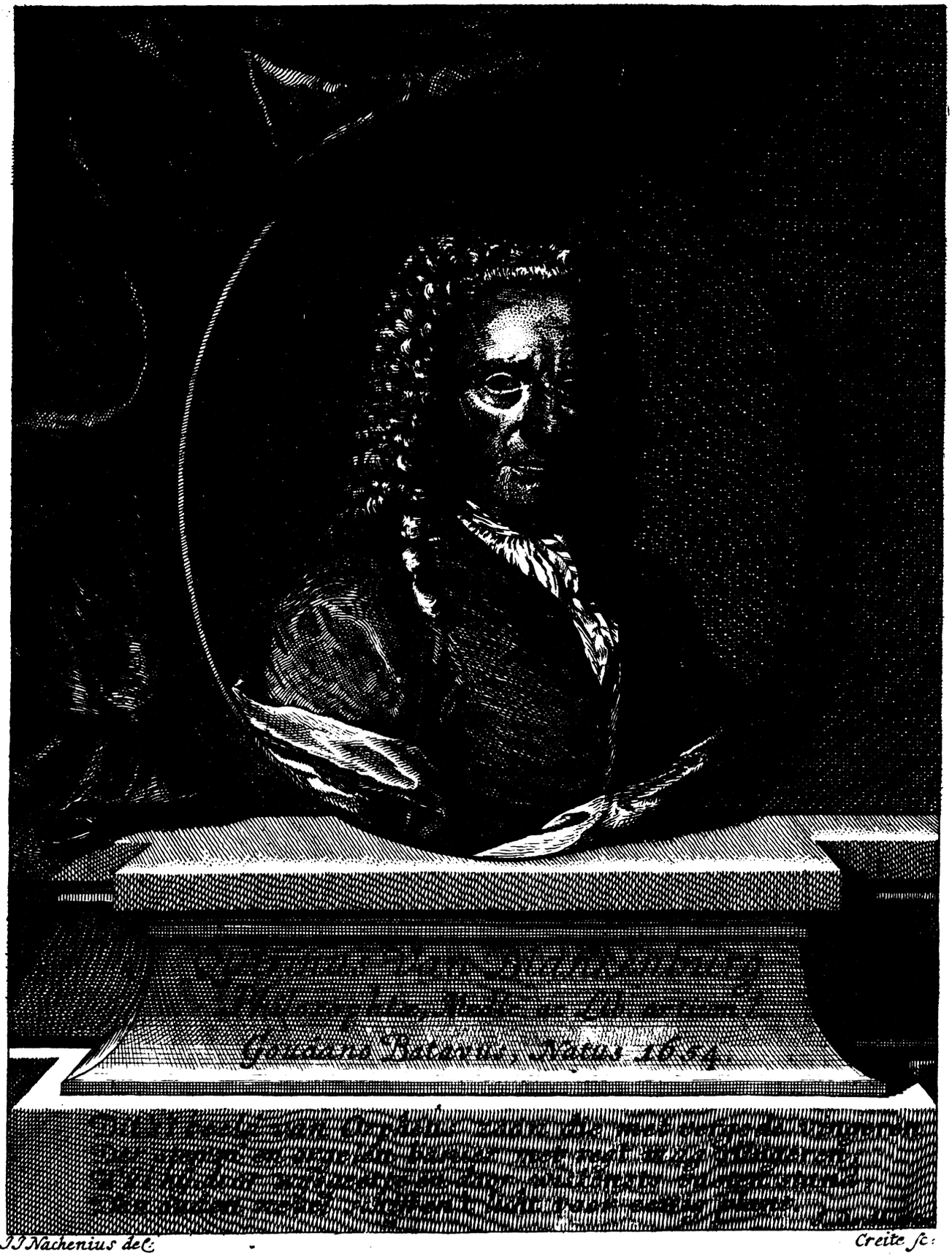
Digitized by Google

ELEMENTA
MUSICA.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



J.J. Nachenius del. Creite sc.

Digitized by Google

ELEMENTA MUSICA
OF
NIEW LICHT
Tot het welverstaan van
DE MUSIEC
EN DE
BAS-CONTINUO.

Door Regelen, met Reden en bewys, gebouwd op een klare ontledinge der eerste Beginselen;

Na ~~een vooraſgaande~~ wederlegging van de dwalingen dezes tyds.

WAAR NEVENS

De vinding en opkomst der Konst;
De Musiec der Ouden;
De Redenmaat der Klanken;
De ontdekking van een Wiskunstige Cirkel,
Waar in de Wet der Nature al de Toonen verdeelt;
De Stelkonst; De Speeltuigen
En de Grondlegging van de Zangkunst.

DOOR

QUIRINUS VAN BLANKENBURG.

EERSTE DEEL.

IN 'sGRAVENHAGE,
By LAURENS BERKOSKE, 1739.
Met Privilegie.

Digitized by Google

By den zelfden L. BERKOSKE zyn ook gedrukt en te bekomen, den Auteurs voorgaande Werken

Namentlyk:

't Clavicimbel en Orgelboek der Pſalmen, waar in, dezelfde Noten die de Gemeinte zingt Tot vloeyende Maat-Zangen zyn gemaakt. in groot Quarto.

Wyders, een twede Druk die in 't kort ſtaat uittekomen, van La Double Harmonie d'une Muſique qui en fait deux en tournant le Papier, & prouve comment deux ſont un & un ſont deux,

A l'occaſion du Mariage de S. A. S. Monſeigneur le Prince d'Orange avec la Princeſſe Royale d'Angleterre.

Augmentée de pluſieurs

Fugues, Allemande, Courante, Sarabande, Bourée, Gavotte, Menuets, Gigue, & autres pièces de Clavecin.

Digitized by Google

PRIVILEGIE.

DE STATEN VAN HOLLAND EN WEST-VRIESLAND

DOen te weten: Alſo, ons te kennen is gegeven by *Quirinus van Blankenburg*, Organiſt in de Nieuwe Kerk in *'s Hage*, Dat hy Suppliant, in overweginge hoe de Wyzen der *Pſalmen* die uyt over oude Gezangen van veel Eeuwen beſtonden, beide in Stoffe, en Maatvan den ſtyl der latere tyden zo verre afweken, dat het nodig was, de ſelve door de kunſt te hulp te komen, om die met een regtmatigen ſin van harmonie te bekleden: Dat zulks, hoe wel zeer difficiel, egter door den Suppliant met veel applicatie was ondernomen, en daar van gemaakt een uitvoerige *Clavicimbel*, of *Orgelboek*, met beſchrevene Complete partyen van Bas en Byſpel, zo, om de zelve ſeparatelyk te ſpelen, als om geſpeelt te werden (in de plaats van een Baſcontinuo, ten dienſte der geene die daar in onkundig zyn) onder de Pſalmen door den Suppliant gecomponeert, om te ſingen met twe ſtemmen in concert; En op dat den Sang zonder tegenſtand in de maat mogte vloeyen, zo hadde hy Suppliant, daar toe geinventeert ſig te bedienen van een kleine verbetering in de Staarten der Noten (die niemand aan ſag, en in de Pſalm-boeken t'eenemaal indifferent waren) en een Reglement op de Maat geſtelt, om, door 't gebruik van een ſlinger, de lengte der Pſalmnoten te bepalen, En op dat alles mogte grondig en ordentelyk geſchieden, zo hadde den Suppliant daar nevens beſchreven de nodige Elementa Muſica, zo tot onder wys van het voorſz Spelen als van den waren Grond van 't Singen, met byvoeginge van de middelen hoe iemand de Pſalmen, zonder Meeſter, by ſig zelven leeren kan: welke Werken, tot elkanderen behoorende, den Suppliant wenſte, tot opwekkinge en ſtigtinge van 't gemeen, door den Druk public te maken, maar alzo de Muſiek tot op een ſtip na, zeer naeuw luiſterde, en dat baatzugtige Menſchen menigmaal hun profyt zogten, in ſlegte, en vitieuſe Nadrukſels te maken en te verkopen, zo keerde hy Suppliant zig, met aller onderdanig reſpect tot ons, zeer ootmoediglyk verzoekende, dat het Onze goede gelieſte zy, aan hem Suppliant op zyne boven genoemde Werken, namentlyk zyn voorſz *Clavicimbel*, of *Orgelboek*; zyne Pſalmen te Singen, met twee, of drie, ſtemmen in concert; zyn nieuwe vond van zonder de minſte verandering in de Noten, alleen door een kleine verbeetering in de Staarten, den Sang in de Maat te doen vloeyen, en die door behulp van een Slinger te bepaalen; ende wyders zyne Elementa Muſica, tot onderwys van 't voorn: Spel, en Specialyk tot Den waren grond van 't Singen, in Franſch en Duitſch, tot wederzyds genoegen beſchreven, gratieuſelyk geliefden te verleenen Onze Privilegie voor den tyd van vyftien eerſt komende Jaren, om die alleen en met uitſluiting van alle andere te mogen doen Drucken, zonder dat imand ſal vermogen de ſelve in 't geheel of ten deelen of met verandering van Tituls na te Drucken, of na gedrukt zynde binnen deze Landen te verkopen: Ende dat onder zodanigen pœnaliteit als wy naar Onze Souveraine Magt en Wysheid goedigelyk daar op zouden gelieven te ſtellen: SOO IS 'T dat wy de zaake ende het voorſz verzoek overgemerkt hebbende, ende genegen wezende ter bede van den Suppliant, uit onſe Regte Wetenſchap Souveraine Magt ende Autoriteit den ſelven Suppliant, Geconſenteert Geaccordeert en Geoctroyeert hebben, Conſenteren Accorderen, Octroyeren Hem by deſen dat hy gedurende den tyd van vyftien eerſt agter een volgende Jaaren, het voorſz Boek of Werken, in dier voegen als ſulks by den Supliant is verſogt, en hier vooren uitgedrukt ſtaat, binnen den voorſz onſen Lande alleen ſal mogen drucken, doen drucke, Uitgeven ende Verkopen, verbiedende daar omme allen een ygelyken het ſelve Boek of Werken, in 't geheel of ten deele te Drukken, na te Drukken, te doen Na-drucken, te Verhandelen, of te Verkopen ofte elders Nagedrukt binnen den ſelven onſen Lande te brengen, Uitgeven, ofte te Verhandelen en Verkopen, op Verbeurte van alle Naargedrukte, Ingebragte, Verhandelde ofte Verkogte Exemplaren, ende een Boete van drie duiſent Guldens daar en boven te verbeuren, te appliceeren een derde part voor den Officier, die de Calange doen ſal, en een derde part voor den Armen der plaatſe daar het Caſus voorvallen ſal, ende het reſterende derde part voor den Suppliant, ende dit t'elkens-zo meenigmaal als de ſelve ſullen werden agterhaalt, alles in dien verſtande dat wy den Suppliant met deſen onſen Octroye alleen willen gratificeren tot verhoedinge van zyne ſchade, door het Na-drukken van het

voorſz.

Digitized by Google

voorſz Boek of Werken daar door in geenigendeelen verſtaande den innehouden van dien te authoriſeren, of te advoueren ende veel min, het ſelve, onder Onzen protextie, ende beſcherminge eenig meerder Crediet, aanſien, ofte reputatie te geven, nemaar den Suppliant, in cas daar inne iets onbehoorlyks zoude influeeren alle het ſelve tot zynen laſte ſal gehouden wezen te verantwoorden: tot dien einde wel expreſſelyk begeerende, dat by aldien hy deſen onſen Octroye voor het ſelve Boek of Werken ſal willen ſtellen, daar van geene geabbrevicerde ofte gecontaheerde mentie ſal mogen maken, nemaar gehouden wezen, het ſelve Octroye in 't geheel en zonder eenige Omiſſie, daar voor te Drucken of te doen Drucken, ende dat hy gehouden ſal zyn Een exemplaar van het voorſz Boek of Werken op groot papier, Gebonden, en wel Geconditioneert, te brengen in de Bibliotheek van onſe Univerſiteit te Leyden binnen den tyd van ſes weeken na dat hy Suppliant het ſelve Boek of Werken ſal hebben beginnen uit te geven, op een boete van ſes hondert guldens, na Expiratie der voorſz ſes weeken by den Suppliant te verbeuren ten behoeve van de Nederduitſe Armen van de Plaats alwaar den Suppliant woont en voorts op pœne van met der daat verſteeken te zyn van het Effect van dezen Octroye: ook den Suppliant ſchoon by het Ingaan van dit Octroy een Exemplaar gelevert hebbende aan de voorſz onſe Bibliotheecq by zo verre hy gedurende den tyd van dit Octroy het zelve Boek zoude willen Herdrukken met eenige Obſervatien, Noten; Vermeerdering en Correctien of anders hoe Genaamt of in een ander Formaat, gehouden ſal zyn wederom een ander Exemplaar van het ſelve Boek of Werken, Geconditioneert als vooren, te brengen in de voorſz Bibliotheek binnen den zelven tyd en op de Boeten en Pœnaliteit als voorſz. Ende ten einde den Suppliant deſen onſen Conſente ende Octroye moge genieten als na behooren, laſten wy alle ende een ygelyk die 't aangaan mag dat zy den Suppliant van den Inhouden van dezen doen laten, ende gedoogen, Ruſtelyk, Vredelyk ende volkomentlyk genieten ende gebruiken, Caſſerende alle belet ter Contrarie. Gegeven in den Hage onder onzen Grooten Zegele hier aan doen hangen, op den vyftienden November in 't Jaar onſes Heeren ende Zaligmaker ſeventien hondert een-en-dertig.

J. G. van BOETZELAAR. vt

Ter Ordonnantie van de Staten,

WILLEM BUYS.

TRANSPORT van de bovenſtaande PRIVILEGIE

Ik Ondergeſchreven bekenne deeſe *Privilegie* en *Octroi* met den gevolge en aenkleven van dien geheel getranſporteert en in vollen eigendom overgegeven te hebben aen LAURENS BERKOSKE Boekverkoper in 'sHage. Actum Hage den 2. September 1737.

(*En was Getekend*)

Q: VAN BLANKENBURG.

BE-

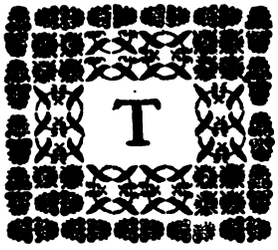
Digitized by Google

BERIGT

AAN DE

KONSTBEMINNERS

DIE NOCH ONKUNDIG ZYN.

I. 
Is voor de Geleerde niet dat ik hier de Gronden der Konst, die ik door myne studien, van onder een donkere wolk daar die meê bedekt waren eerst heb opgegraven, en daar na met een aandacht van 60 jaren heb beproeft en beschaaft; maar het is voor U Ed. leergierige die nog onkundig zyt dat ik hier de vrugten van mynen arbeid open leg.

II. 't Is wel aan d'een' zyde waar dat men door een gestadige opmerking, gevoegd by een oeffening van vele jaren een kunst zonder veel

Digitized by Google

onderwyzinge, al zo wel als zyn moeders tale kan magtig worden; maar 't is ook aan d'ander' zyde bekend dat een klare opening van goede gronden iemand in korte tyd kan d'oogen openen.

III. 't Is niet genoeg dat men na lang leeren niet verder als tot d'uitvoering van 't geschrevene komt, men moet ook Wetenschap hebben: want, Door kennis van de stoffe speelt men met halve moeite beter als andere met veel arbeid de Bas-Continuo; Door kennis leert men de hantstukken met meer gemak en men onthoudze; Door kennis zit men, als 't stuk uit is, niet als of de handen gebonden waren, maar men speelt of preludeert verder iets uit eige gedachten; Door kennis heeft men ook 't vermaak van de stoffe te doorgronden en het fyne daar van te smaken en in de kunst een voorspoedige opgang te maken.

IV. Als ik my nu voorstelde dat ik door 't verbeteren en verligten van de middelen om tot die kennis te geraken, by de Wereld eer en dank zou behalen zo zag ik terstond in 't verschiet voorbarige geesten verschynen die my; eer myn Boek nog half gedrukt was, al begonnen te beoorlogen, voorziende dat zy daar door in hun

Digitized by Google

hun gemeene ſlender van onderwyzen zouden werden verhinderd.

V. Hier tegen wil ik hen, die profeſſie doen van de Harmonie, als vrienden verzoeken twee dingen te willen overwegen: Eerſtelyk, de verbazende zelfſtrydigheden, dubbelzinnigheden, verkeerdheden, en daar nevens 't gebrek aan noodige middelen zonder welke men zig niet kan uitdrukken, die ik in 't begin van de voorrede gemeld en in myn Boek uitvoerlyk heb verklaart; en aan d'ander zyde, dat zy geen luiden zyn die door verſcheide ſtudien en talen de bekwaamheid hebben om zo een zware materie als de Muſiec van zo veel Barbariſche verwarringen te konnen verloſſen: zonder te ſpreken van myn hooge jaren die hen beloven dat ik hen niet lang zal in de weg zyn: weshalven zy zig dan behooren aan de reden t'onderwerpen.

VI. Maar aan U Ed. die nog onkundig zyt wil ik verzoeken, dat het U Ed. gelieve hen tot ware en duidelyke onderregtingen te verpligten, vermids U Ed. het regt hebt van te mogen zeggen, ik verſta 't niet, gy moet klaarder ſpreken.

VII. Onze leering is zo gemakkelyk dat wy

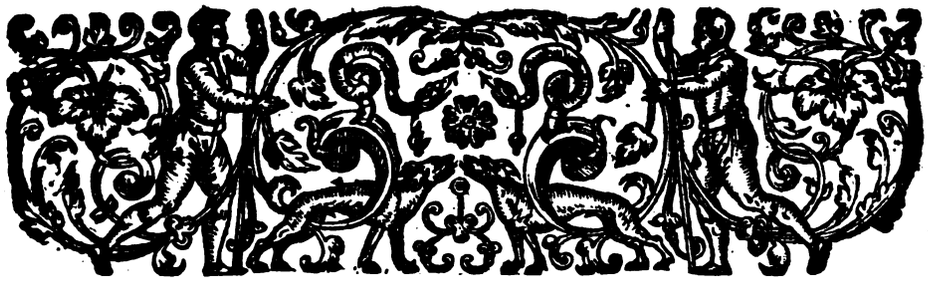
Digitized by Google

in plaats van ons aan de Tieranny van 70 Transpositien (bl. 126) over te geven, de waarheid daar van op de grootte van een ducaat konnen schryven; En, dat wy d'oplossinge van alle de zwarigheden van dat groote werk van de dissonantien wel konnen in een noteschelp sluiten.

Schep dan moed ô Leergierige en laat U Ed. door de Reden d'oogen openen.

VOOR-

Digitized by Google



VOORREDE

Aan den Onpartydigen

L E Z E R.

DE gulde eew, die wy ten opzigte der wetenschappen beleven waar in wy, ten deele door 't gewapend oog ten deele door de Wiskunst en natuurkunde niet alleen tot in de diepste geheimenissen der dingen hier beneden nemaar zelfs tot de hoogste aan den Hemel verder als ooit zyn doorgedrongen, toont, hoe veel doorlugtige verstanden hunne onvermoeiden arbeid daar aan hebben opgeoffert. Alleen de Musiec, die Hemelsche-Kunst van harmonie, Na dat hare gronden, Natuur- en Wiskundig, door de geleerde gelegd, opgehelderd, en in verscheide eeuwen bearbeid en verbeterd zyn, leit, ten opzigte van d'onderwyzing tot gebruik der stoffe nog en zucht onder 't jok van zo veel duistere en verwarde beginselen dat, zo zy, door de harmonie en de lange ervarenheid niet haar zelven holp, het onmogelyk zoude zyn dezelve te leeren. Zo, deze uitspraak iemand vremd voorkomt zal ik vragen of 't geoorlofd is de namen der dingen verkeerd, verdubbeld, dubbelzinnig en *contradictoir* of in zig zelfsstrydig te maken; en of men daarenboven hen nog mag berooven van dat Regt dat de heele wereld in alle zaken geniet namentlyk d'allernoodigste *adjectiva* of *Bywoorden* waar mede de natuur en d'eigenschappen der dingen, ziende op het gebruik, worden uitgedrukt? Dat het aldus in de musiec gelegen is zal in 't vervolg uitvoerlyk blyken. Staat nu t'onderzoeken of men van

Digitized by Google

een kunst, in zodanig een gesteldheid van zaken wel regelen kan geven.

2. Hier van schryft Rameau (§) Dat 'er geen Regelen zyn, en dat de gene die men ons tot nog toe heeft gegeven ons zodanig van ons oogmerk verwyderen dat men 'er nooit toe zoude konnen komen zo ons 't gevoel der harmonie door de ooren daar toe niet geleide; Dat 'er niet een musikant is die by zig zelven deze waarheid niet gevoelt; Dat het eenigste middel om deze gevoeligheid magtig te worden is het spel van de Bas-Continuo op de Clavicymbel en den Orgel. En verder NB. Dat men tot nog toe de beginselen tot dit spel niet heeft uitgevonden. Voorts pag. 55. Het blykt genoeg dat de bloote ervarentheid de Musicanten tot nu toe heeft bestiert; en zulks voor al ten opzigte van de dissonantien. Wyders (pag. 93 sprekende van Corelli) wel hoe! zal my iemand zeggen, dezen Componist, wiens harmonie zo schoon en zo zuiver is, heeft niet geweten wat hy deed? Gy maakt ons zonder twyffel wat wys, want dat is niet te gelooven: Neen, zegt hy, twyffel daar niet aan, want 't zyn deze cyffers die ons daar van verzekeren: en, om u daar van te overtuigen, 't is uit de werken van Corelli dat wy die waarheid zullen halen.

3. Hier op zeg ik *halte*, dit gaat te ver, want het met die zaak heel anders is gelegen. Om den leerling hier van het wezentlyke te vertoonen staat te letten Eerstelyk, dat het tegen de natuur en de reden stryd dat een kunst die zo wel op zyn voeten staat en zo uitstekend naaw luistert, in zig zelven niet en zou zyn Reden en Regel hebben. Wil men weten waar in die zal bestaan; Men zal, tot alle spel en zang of compositie eerst verkiezen en vaststellen. *De groote weg* die men zal gaan; welke dan is zonder cyffers, want d'accorden zyn daar in geregeld: als iemand die weet dan hoeft men hem door cyffers niet te zeggen wat hy nemen zal: Maar als den Auteur een and're weg inslaat, of door onverwagte grepen 't gehoor van den toehoorder wil verrassen dan moet den speelder wel door een cyffer gewaarschoud worden. Zo dit wierd waar genomen zou de Bas-Continuo in d'Amsterdamsche plaatdruk niet zo heel en al met cyffers overdekt zyn: 't welk niet bewyst dat 'er geen Regelen zyn, maar alleen dat ze den speelder niet en weet, en dat hem darom alles met cyffers word gedicteert of voorgeschreven om die (door de simpele lezin-

(§) Nouveau Systême de Musique Théorique, Paris 1726. dans la Preface pag. VI. VII.

Digitized by Google

lezinge zonder kennis) te konnen ſpelen. Dit 's gemakkelyk, want dan kan men zonder dat men 't hoeft te verſtaan terſtond alles ſpelen; en d'onkundigſte meeſter is bekwaam om iemand de Bas-Continuo zo t'onderwyzen; daar dan bykomt dat dikwyls de meeſter al zo weinig als de leerling bekwaam is om ergens reden van te geven, ik laat ſtaan om iet zonder cyffer of de minſte fraye ſtof uit eigen gedachten te ſpelen. Een tweede zaak waar van wy ons zeer hebben te beklagen, is: Dat grote meeſters zig zelden of nooit op het ontleden van gronden en 't opbouwen van regelen hebben gelegt: in tegendeel zyn ze daar in zo nalatig geweeſt dat ze de dwalingen, wanneer die door d'inſtelling van onbezonne weetnieten zyn ingeſlopen, in de plaats van die uit te roeyen, involgen en dat meer is nog eenige hulpe bewyzen.

4. 't Is niet genoeg dat vele kloeke ſchryveren in 't verhandelen van de vinding, opkomſt, Redenmaat, Harmonie, Temperament, &c. hebben uitgeblonken: Dit alles kan ons weinig helpen? 't gebruik is hier de boodſchap. De voornaamſte die ons daar toe een klare en ware weg heeft aangewezen is Guido Aretinus, die de 16 letteren van Paus Gregorius als *ſubſtantiva* en zyn lyſt van 6 namen als *adjectiva*, en daar nevens hunne eigenſchappen, beſtaande in *mol* en *dur* heeft voorgedragen, willende dat men door de verzetting van de Zangry in 't beloop der klanken t'elkens den hoofdtoon en de perioden zoude kennen (*). In de plaats nu dat men dit heilzaam licht naar den aangroei onzer hedensdaagſche klanken ook zoude verder uitbreiden zo is 't zelve, na dat het 700 maal verjaard was, ten tyde van de niewe noot *Si* in Vrankryk zo ſchandelyk mishandeld als wy in 't vervolg zullen zien: Want zy hebben de letteren verworpen en de namen bedorven. Duitsland, darentegen gebruikt niet anders als letteren en beſpot d'onredelykheid der namen, zonder aan der zelver nuttigheid de minſte plaats te gunnen: darenboven onderſcheidenze geen *mol* of *dur* want die woorden betekenen by hen een *ters*. Voorts zo heeft den eerſten nieweling die aldaar heeft een ♮ gezien den zelven *b* of *H* genoemt en ons *a b c* daar door veranderd in *a h c*, 't welk zo veel ingang heeft gehad dat het by alle Auteuren nu zo pal en vaſt ſtaat, dat men 't niet mag of kan veranderen. Wyders hebben zy ook *contradictien* of in zig zelfſtrydige uitdrukkingen die zo

(*) *Subſtantiva* zyn de Stoflyke Eigenamen, en *Adjectiva* d'eigenſchap meldende Bynamen der dingen.

Digitized by Google

zo verwerplyk zyn dat zy van de Franschen wel mogen zwygen. Maar in Italien, daar Guido zyn fakkel heeft aangesteken, is men wyzer geweest want daar is dat licht tot heden toe ongeschonden bewaard. Wy hebben egter tot nog toe geen kondschap dat eenig Italiaansch Auteur dat groote werk van *Regelen* tot de Compositie en de Bas-Continuo te bouwen, heeft ondernomen, veel min in zyn volheid voltrokken.

5. *Rameau* schryft (*) dat een eenig man niet bekwaam is een stof die zulke diepe gronden heeft uit te vorschen. Hy heeft over dat zware werk drie boeken (maar op zyn Fransch zonder noemen van letteren) met veel schoone aanmerkingen over d'accoorden geschreven. Aan d'ander' zyde zien wy *Mattheson*, die in zyn Organistenproef over de Generaalbas deze zaak heel anders behandelt. Hy noemt de gebruikers der namen *Salbaders* en *Solmisatores*; en leit hen te last dat zy (†) uit de standplaats des halventoons *Mi Fa het modus* onderscheiden, 't welk van verre van de waarheid is; Waar op hy dan die onschuldige *Mi Fa* van blad tot blad den oorlog aandoet, overwint en daar over zegepraalt: Voorts pleit hy kragtig uit de moden der oude Grieken die tot d'onze geen betrekking hebben: hy stelt zig ook tegen de transpolitie van de *scala* (‡) en vervat zyne leeringe in 48 proefstukken, zeggende (§): *Longum iter est per præcepta; breve & efficax per exempla. Lang is de weg door geboden of Regelen, kort en uitvoerlyk door voorbeelden.* Daar ik op antwoord dat voorbeelden een zaak wel ophelderen of verklaren maar niet bewyzen. *Exempla illustrant sed non probant.*

6. Na zulke twee voorname Auteuren hoeven wy geen andere tot tot bewys aan te halen, die zonder styl of slot een deel letterlyke beginselen, waarnemingen, en gemeene bekentenissen Regelen noemen, dit's hier niet van nooden; alleenlyk zullen wy hier aanmerken dat *Mattheson* zo wel als *Rameau* ons van weerkanten bevestigt dat'er geen Regelen zyn. Vraagt iemand door wat middel dan d'allergrootste meesters tot zo hogen trap van uitmuntendheid in de kunst zyn geklommen, die wete, dat hier toe zyn twee dingen van nooden, Eerstelyk een goed vernuft en doordringende geest gevoegd by een groote neer-

(*) In de Voorrede van zyn Tractaat van de Harmonie, bladz. 3.
(†) *Per locationem Hemitonii*, bladz. 200. §. CXLVI.
(‡) Bladz. 65.
(§) Op het Tytelblad.

Digitized by Google

neerstigheid; Ten anderen het hooren van uitgelezen musiec, die door langheid van tyd iemand kan aankleven en als natuurlyk eige worden. Door 't gebruik leeren wy onze moeders taal: Zo wy 't geluk hebben van geboren te zyn van ouders die welsprekende waren, zullen wy hen daar in navolgen; maar hoe slegt spreekt het gemeene volk. Hier uit nu te willen besluiten dat men om een taal of kunst magtig te worden niet anders als voorbeelden van nooden heeft zou een groote dwaling zyn: Want men kan een niewe taal in korte tyd door goede gronden en regelmatig onderwys in meerder perfectie leeren als in lange jaren door 't gebruik: De zaak is dat men door onkund en gebrek van reden onbekwaam is van zig zelven te oordeelen; En of schoon de musiec, boven alle wetenschappen, zo goedertierend is datze door de harmonie haar zelven helpt zo is die hulp by een onkundige zeer onvolmaakt om dat hy, doorvoorbeelden zonder goede reden onderwezen zynde, een menigte van jaren van nooden heeft eer hy door een gedurig gebruik van goede Auteuren, (door de gewoonte die men zegt dat de tweede natuur is) stylvast word: 't welk een voordeel is daar alle niewelingen van zyn uitgesloten. Als men nu hier by voegt het gebruik van slegte musiec en van een oude styl, zo kan men daar uit licht opmaken dat de zeldzaamheid van goede, en 't gebruik van vele laffe en slegte Auteuren, zo als in myn jeugd hier veel in zwang gingen, geen verheve en volgeestige stof maar in tegendeel vele lomperyen moesten voortbrengen.

7. Hier op moet ik hier gedenken dat myn Vader, hebbende door Liefhebbers, die in Italien hadden gereist, verstaan dat de musiec aldaar tot een veel hooger trap van volmaaktheid was geklommen, door kooplieden al de beste en niewste werken te Venetien heeft doen opkoopen en met hare koopmanschappen doen herwaarts overvoeren: Deze waren d'eenigste die hem konden vermaken. En, wanneer ik daar na in myn jeugd zou musiec leeren, zo mogt ik anders geen boeken als deze gebruiken; waar mede dan myn gedachten wierden opgevolt; 't welk van dien uitslag was dat ik geen andre lomperyen mogt hooren: maar warom, dat wist ik niet, want Regelen en Redenen waren my onbekend.

8. Als ik nu daar na in 't jaar 1680. op d'Academie zynde, onder andre dingen ook de wiskonst zoude leeren, zo begeerden myn Professor, die in myn spelen behagen vond, dat ik hem van de Bas-Continuo

tinuo eenige opening wilde geven : Maar als ik hem niet anders als van voorbeelden, gewoonten, styl, harmonie, en van 't uiterlyke, tot uitvoering van 't geschrevene, wist te spreken zo zeide hy my *Nos Mathematici* wy, als Wiskonstige nemen nooit iets aan zonder proef van Reden en bewys. De musiec is een kunst die in Reden bestaat; zo gy die niet en weet zo zoektze en wanhoopt niet van die te vinden; doorboort uw boeken met verstand, en de reden zal u openbaar worden: want het is onmogelyk dat een zo uitmuntende kunst die zo naaw luistert niet inwendig op vaste gronden zoude staan. 't Was op die zelfde tyd dat de Philosophie van Descartes te Leiden zo kragtig in de mode was dat, die zig daar aan niet overgaf voor belagchelyk wierd gehouden: dus most ik mede leeren aan alle dingen eens te twyffelen om waar en onwaar van elkanderen te scheiden. My dan daar op nog verder aanmoedigende zeide hy, zoek naar een eerste waarheid die de proef kan uitstaan en ziet dan een tweede en een derde daar uit af te leiden: als gy dan de stam van den boom vind zullen de takken en vrugten wel volgen. Op dezen raad zocht ik terstond naar eenige gewisse gronden; wyders viel ik met grooten yver aan 't onderzoeken van de compositie myner lofweerdige Italiaansche Auteuren, daar ik de *twee Schalen*, dienende tot aanwyzinge van de tonen van 't hedensdaagsche tweederlei spel uit maakte: en in de gedaante van een A en Y voorstelde, zo als men die, met derzelver beschryvinge, in XVIste Hoofdstuk blz. 51. kan zien. Dus verre dan zynde gevorderd, vond ik my, by zekere gelegenheid ten huize van Mr. Schombag, Organist van de Hoofdkerk, die ook een liefhebber van de Wiskonst was: hy zei my zeer onverwagt, Is dat evenwel niet jammer dat'er tot zo een fraaye kunst als de musiec is geen regelen zyn? ik, daar door aangesteken (niet denkende dat ik ooit van die kunst myn beroep zoude maken) was niet spaarzaam in hem de stam van myn boom en twee of drie takken open te leggen. Hier op heeft hy gebouwt, en zekere gronden beschreven die men nu nog noemt de Regelen van Schombag.

9. Na dat ik dan tot Myne Regelen de grond had gelegt, heb ik die tot meerder volkomenheid verder aan de werken van d'uitmuntendste Auteuren getoetst en beschaafd, zo dat zy nu 58 jaren de proef hebben uitgestaan. 'k Heb ook zorg gedragen dat de voornoemde gronden niet in Meesters handen zouden vallen zo als myne twee bovengemelde schalen, die ik aan een Heer die na Parys gong mee-

Digitized by Google

meegedeelt had, welke door hem aldaar aan een meester vertoond zynde, terstond zyn aangenomen en voor een Fransche uitvinding uitgegeven: Hier van heeft *Campion* een klein boekje gemaakt, waar van d'armoedige uitdrukkingen het tegendeel vertoonen; zo als in onze beschryving blz. 56 *s.* 17 klaarlyk blykt, waar in men kan zien hoe men, pronkende met anders veeren, te kort schiet in die wel voor te dragen.

10. (1) De *verkiezing* van tonen, volgens de natuurlyke schikking der klanken die hoog en laag kan genomen worden, is onze eerste *schala*: uit deze, die wy van de ouden geërft hebben, bestaat ons eerste spel of *modus*, waar in staat aan te merken. (2) Dat 'er driederlei soort van geluiden, naamlyk molle, dure, en midmatige in zyn begrepen; waar van ons *Guido* de twee eerste heeft aangewezen. (3) Dat de verzetting der schale maakt verkoze, verworpe en toevallige tonen: (4) Zo ook Classen of Perioden, elk onder hun eigen hoofdtoon. (5) Dat wy maar twee accoorden hebben, welke twee een zyn, waar van 't eerste is het *principale*, staan op zyn eigen Bas, en het tweede, deszelfs *Representant* of *suppoost*, staande op een gesubstitueerde Bas, waar door 't acoord onvolmaakt is. (6) Dat wy bevinden dat het *Principale* accoord is een quint en dat van de *suppoost* een 6. (7) Dat by later tyden de tonen door kruissen en mollen zynde vermenigvulgdigd, alle de klanken, toetsen, snaren en pypen door Letteren zyn genoemd, en de Naamschale daar aan toegepast. (8) Dat de letter dood is, en de zangnaam vol zin. (9) Dat dit alles geen Regelen zyn, maar alleen de stoffe daar menze uit maakt. (10) En dat de tweede *schale*, die eindelyk is opgekomen, ten opzigte van de verkiezing van tonen, een soort van een Regel kan genaamd worden.

11. Maar, dat den eersten volslagen Regel die wy hebben vastgesteld is, Dat den Hoofdtoon het volmaakte accoord toekomt, en dat men van daar, op of neergaande, op den Naburigen toon een 6 moet nemen, Reden, Dat de quint daar op genomen zynde, hy een niewen hoofdtoon zoude schynen. Dat hier uit het verbod van twee quinten schynt gesproten te zyn. Den eersten regel dan die wy hebben aangetekent is

Neemt een hooger of een lager als den Hoofdtoon een 6.

12. Dit 's in 't Jaar 1680. myn eerste begin geweest, waar op ik dan verder voortvarende, het overige heb ondernomen; 't welk in 't eerst een wydluftig werk was, 't geen ik daar na, beschaafd en be-

 kort

Digitized by Google

kort zynde, aan d'ervarentheid heb opgedragen die my, hoewel men zegt *Experientia fallax*, niet heeft bedrogen, wyl ik my altyd met die vrugt, dat men in korte tyd door reden kan de gronden verstaan en geholpen zyn, daar van heb bedient.

13. Zynde myne jaren nu zeer hoog, vind ik my, in plaats van te mogen rusten, aangedrongen om myn gering talent niet mee in 't graf te nemen maar ten nutte van 't gemeen aan de wereld op te offeren. Hier in vind ik twee zwarigheden.

14. 'K heb bevonden hoe moeyelyk het is oude gewoonten, al waren die nog zo kwaad, tegen te gaan; en aan d'ander zyde, hoe de meesters, by de welke zy gebruikt worden, dezelve verdedigen. Zo heb ik gezien dat een Frans Meester die heel wel zong en ook wat krabbelde op de clavicimbel, tegen zeker Heer, die de Bas-Continuo leerde, zei, men misleid u met uw letteren, gy moet met namen leeren, die vloeijen beter: dus plakte hy papiertjes met *ut re mi fa sol la* op de clavieren. De goeije man bedocht niet dat de Zangnamen niet voltallig, en door zyne transpositien met *quid pro quo* niet te vervullen waren.

15. Ik heb gelezen wat onderscheid dat men al over honderden van jaren heeft gemaakt tussen meesters en meesters. *Guido Aretinus* schryft dat 'er tussen *Musici & Cantores* een allergrootste onderscheid is, wyl d'eerstgenoemde zyn die gene die de wetenschap bezitten en de musiec door de reden zelver maken, maar dat d'andere zyn d'uitvoerders van 't gene haar is voorgeschreven. Andere Auteuren die 't zelfde getuigen gaan nog verder, (*) zeggende, Een *Musicus* en een *Cantor* verschelen zo veel als licht en duisternis; want d'eerstgenoemde zyn de schryvers en de tweede zyn maar leezers. Hier van is in Italien het spreekwoord, wanneer daar een klock zinger of speelder word voorgesteld, dat men terstond vraagt kan hy schryven? dat is te zeggen componeren.

16. Dit onderscheid word by veele niet gemaakt: De onkundige wereld, die zig aan 't uiterlyk vegaapt, strykt hier over een heel ander vonnis: Want, zo haast als iemand eens fraai speelt zo is 't daadlyk 'k heb daar zo een groot Meester gehoort. *Nego consequentiam*, Dit is ganfch geen gevolg, wyl hy kan een blinde uitvoerder zyn van een andermans werk; en zo kan 't wezen dat hy in de bovengenoemde duisternisse wandelt en niet bekwaam is eenige reden van zaken te geven.

17.

(*) Zie Matthezons Org. probe, blz. 48 § XCII.

Digitized by Google

17. Als ik nu tot gemak en dienst van de leerlingen uit goeder deugd al wat ik (geholpen door Studien daar d'opgemelde musicanten niet van weten) tot het wel verstaan van die kunst aangetekend en sedert meer als vyftig jaren heb ondervonden goed te zyn, aan de wereld (wyl ik haast van hier meen te vertrekken) wil nalaten, wat zald'er gebeuren? Zal ik, als iemand die misdaan heeft my moeten bereiden tot den oorlog? Zal den eenen zeggen dat boek zal niet deugen, eer 't half gedrukt is, om dat hy 'er *Esibemol* in gebrandmerkt heeft gezien? En den anderen, Men moet geen reden eissen, want zo je raisonneert zo benje mis; En den Derden, Of men 't boek goed of niet goed zal vinden dat dependeert van de meesters. enz.

18. Vrienden dat gaat te verr'! ik appelleer. Tot wie? Niet tot de zulke, die ik met stilswygen verby ga, maar tot alle onpartydige, ja tot onkundige zelfs; waar voor ik dit boek met voordacht zo eenvoudig heb geschreven als my doenlyk was, in hope dat men my zoude konnen lezen verstaan; is 't niet in d'eerste lezing laat het in de tweede of derde zyn: want de verscheidenheid der stoffen maakt dat d'eene door d'andere moet geholpen worden.

19. Zynde dan speciaal ons oogmerk de leerlingen te hulp te komen zo zal 't ons geoorlofd zyn zo wel d'allergeringste beginselen als d'allerverhevenste stoffen aan te halen: Want die niet letterwys is kan niet woordkundig zyn; Die de woorden niet wel weet kan geen reden voeren; Die geen reden verstaat kan geen zaken verhandelen, veel min tot de geheimen der konst indringen.

20. Als wy dan zullen ondernemen ware gronden, uit de donkere wolk daar onze kunst mee overdekt is, voor 't licht te brengen, zo willen wy, om in die waarheden te werden gehandhaaft, ons aan niemand overgeven als alleen aan 't hoogste Regt, 't welk alleen de magt heeft om de dwalingen te vertreden. Dit Regt heeft niemand als de Godlyke Reden daar alles voor moet buigen: Zy is een vonk van dat heilig licht dat God den mensch heeft ingeschapen.

21. Onder die banier is 't dat wy ons tot het maken van eene allernoodzakelykste *Reforme* of verbetering in de middelen ter onderwyzinge begeven: Aannemende dat goed; verwerpende dat kwaad; vervullende dat ontbreekt; en beproevende 't geen bewezen moet zyn: Om deze kunst, die een Dochter van d'allerfynste wysgeerte en wiskunst en de zwaarste van alle studiën is, zo veel doenlyk, op gewisse gronden te stellen: Want in den bloemhof van Apollo hebben de distelen en doornen zodanig de overhand dat het onmogelyk is 't ware wezen der dingen op die voet voor te dragen, veel min Rege-

Digitized by Google

len daar op te bouwen. Dit onkruid moet eerst aan een kant, Die duisternis moet eerst weg, anders kan men de waarheid niet zien.

Daarenboven alwaar 't dat men die zag zo zou men ons nog niet gelooven; want den eersten onnoofelen zou terstond tegen ons de pen opvatten en met verscheide Auteuren zyn *Esimibemol*, en de kruis die *mol* hiet, en den halventooon die men *ut re* noemt, verdedigen; en zo zoude waarheid tegen zo veele getuigen niet konnen bestaan.

22. Zo als ik dit schryf verschynt hier een Vischer, die geen liefhebber is van Schol. 't Is d'Heer I. P. A. Fischer, Organist en Klokkenist van de Domkerk t'Utregt, die in een niew boek van de klokken en 't klokkespel dat zo even uit komt, gewag maakt van een oud verschil dat 'er tussen my en zekere Meesters is geweest over het noodig of onnoodig zyn van *Cis* en *Dis* in de bassen der klokken; waar op hy zig, op 't midden van de vierde bladzyde aldus verklaart: De ✕ *c* en ✕ *d* (zegt hy) is in 't onderste Octaaf zeer noodig: ik kon deszelfs veelvuldig gebruik en groote noodzakelykheid genoeg aantoonen, doch, als een al te bekende zaak aan de Kunstkenders, is zulks onnodig: hoewel daar over is proces gevoert tussen d'Heer Q. van Blankenburg en P. Hemony, waar van de beslissers van die questie de *onnoodzakelyk* en *ongedienstigheid* van *Cis* en *Dis* meinen kragtig bewezen te hebben: hoewel (zegt hy verder) NB: dat daar toe nog een groot en ruim veld voor de *Revisie* open is. Hier op zeg ik neen, want daar is *prescriptie*, wyl de zaak meer als 62. Jaren is geleden; zo dat ik uit dien hoofde myn proces voor altoos zoude moeten kwyt zyn, zo de zaak door opperften Regter niet heel anders was uitgewezen.

23. 't Was in 't Jaar 1676. dat d'Ed. Groot achtbare Heeren der Stad *Gouda* my d'Eer deden van my tot de verkiezing van niewe klokken by den vermaarden klokkegieter Mr. P. Hemony t' Amsterdam te gebruiken: ik ordonneerde *Cis* en *Dis* in den Bas, hoewel die nergens in Holland zyn. Haar Ed. Groot Achtbare namenze aan: Maar, als den Organist en Klokkenist van Delft D. *Schol* tot opnemer van 't werk was geroepen vraagde hy of haar Edele Groot Achtbare die twee klokken gekoft hadden? Zo ja, dat men die liever met verlies zoude weergeven als behouden. Dit maakte veel opschudding: ik verdedigde my met een klein boekje van een vel papier, 't geen Mr. *Schol* beantwoorde; besluitende zyn Tractaat met een fraai Vers, luidende als volgt:

De

Digitized by Google

De Cis en Dis die zyn ter Gouw,
Is dat niet een volmaakt gebouw?
Quirinus geeft het woord van Ja,
Kan 't hier voor ons dan niet besta?

* * * *

Hy raad de Stad en leid haar om
Tot iet dat meesten tyd blyft stom:
Ja ieder slag kost een pond groot,
Zy hangen daar als levend-dood, enz.

Voorwaar een deftig Poëet, maar nog grooter Organist: want het heugt my dat, toen 't eerste werk van Corelli uitkwam, hy op een vol Consert het Boek nam, zeggende, dat ik wist dat dit het eenigste exemplaar was ik lei 't zo aanstonds op 't vuur. 't Was in die tyd dat al de Clavicimbelen nog een kort clavier hadden; daar men nu in tegendeel moeite zoude hebben om 'er een te vinden, wyl zy nu alle worden lang gemaakt. Zo veranderen de tyden.

24. Zo is 't ook gegaan met de Musiec der oude Grieken van over twee of 3000. Jaar, die by foute van een ♯ geen Cadens, en by foute van een *b* hun laatste *Modus Jastius* niet konden maken: En zo is 't ook met die der Latynen geweest, die, van de tyd af dat het Gregoriaansch gezang door den Paus van die naam, anno 691. is ingevoerd, nog 400. jaren zonder ♯ of ♭ is gebleven, tot dat anno 1024. eenen *Guido Aretinus* is opgestaan, die den eersten tussentoon op *B* heeft ingevoert: Van welke deugdzame instellinge de ♭ ter naawer nood in 't voornoemde Gregoriaansch heeft mogen invloeijen, maar de ♯, hoe nut, hoe noodig, is nog heden ten dage daar in onbekend, maar men zingt z' uit de Natuur.

25. Van dit soort van Musiec zyn ook vele van onze Psalmen, die zodanig buiten regel zyn dat die door een goede bekleedinge van partyen naawlyks tot den hedensdaagschen styl zyn over te brengen; want het is groote kunst van kwade stof goed werk te maken. Hier door komt het dat 'er verscheide Psalmboeken met zeer slegte bassen zyn in 't licht gekomen.

26. Dit heeft oorzaak gegeven dat een van de hoogste Heeren van dezen Staat my heeft verzocht de 150. Psalmen met behoorlyk Byspel, ten dienst van 't gemeen te maken: Hier in heb ik, na myn gering vermogen, my bevlytigt; en, vermits de lengten der Noten tot de Poëzy onbekwaam waren ('t welk d'oorzaak is dat men die even lang zingt) zo heb ik dezelve, zonder iets anders als de staar-

Digitized by Google

ten daar aan te veranderen, tot vloeijende Maatzangen hervormd. Daar men de Kinderen de Maat meê leeren kan, en door de aangename trant een luſt tot den Pſalm-zang inboezemen. 'K heb nog meer gedaan: 'k heb tot die Pſalmen zingende Baſſen gemaakt, op dat die, met twee ſtemmen, gevoegd by 't Spel van myn Clavicymbel en Orgelboek ('t geen ik in 't Jaar 1732 heb doen drukken) tot een volle Muſiec mogte dienen: maar de tuſſenkomſt van zaken heeft dit anders geſchikt.

27. Slegte Basmakers zeggen Dat myn Pſalmboek vol fouten is: Zy hebben gelyk: want den haaſt van den Drukker en de beloſte van een der Plaatſnyders, die aannam al de fouten die ik op 't eerſte afdrukſel zoude aanwyzen zo wel te verbeteren dat 'er geen tweede proef zou van nooden zyn, 't welk hy niet heeft nagekomen, zyn daar d'oorzaak van. Deze beſchuldiging is onnut, want daar zal geen een boek verkoſt worden 't en zy door my volkomen van drukfouten gezuiverd. Maar als ik van myn zyde die ſtryers zal antwoorden Dat hunne baſſen by uitnemendheid goed zyn om de leerlingen daar in de fouten van hun maakſel aan te wyzen, dat 's een and're zaak. Daarenboven, op 't zeggen dat myn gemelde boek met volle partyen te zwaar is, dient eerſtelyk, dat het niet veel lichter kan zyn; en aan d'ander' zyde dat enkele Baſſen, al zynze goed, door een Leerling niet zo wel met partyen kunnen bekleed worden als door my. Dit tot narigting van de nyd die byt.

28. Ik heb nog meer artykelen, die 'k alleen met een woord zal aanraken. Den 1 eenen zeit uw boek is al te groot! Dat is waar: Slaat het eerſte deel over; maar leg dan de wapenen af en gelooſt de waarheid. Den 2. ziet, Twiſtredenen over de beginſelen te lezen is verdrietig: Dat is waar; maar zy openen de oogen tot het verſtaan van allerlei boeken: darenboven heb ik tot vermaak verſcheide aangename ſtoffen daar onder gemengt. De 3. zeit, Gy ſchryft het geen wy weten: Dat is waar, maar dat moet zo zyn voor de Leerlingen. De 4. wederom; Gy herhaalt in 't tweede deel de ſtoffen die in 't eerſte reeds beſchreven zyn: Dat is waar; maar men kan geen keten van zaken maken als men eenige ſchakels daar uitlaat. De 5. zeit, Uw boek zal goed zyn als je dood bent: Dat is waar; want dan zal de tyd uit zyn van Eſopus, toen de beeſten ſpraken.

29 Laat ons dan met de Engelen eindigen, die in *Harmonie* zongen Eere zy GOD in de hoogſte en Vrede op der Aarde!

RE-

Digitized by Google

REGISTER
DER
HOOFDSTUKKEN
VAN 'T
EERSTE DEEL.

I. VAn d'Elementen ten opzigte der Wetenschappen. blz. 1.

II. Van de Proportie of Redenmaat der klanken; zo verre als een Leerling die van nooden heeft om 'er een denkbeeld van te maaken. bl. 2.

III. Van de Musiec, en hoe die bestaat uit klanken en tydverdeelingen, die door Noten en Maat-Slaan worden geregeld: en wyders van de Trommel. blz. 5.

IV. Van de naam Bas-Continuo, wanneer gevonden, en waar toe dienstig. blz. 6.

V. Van des zelfs spel, en waar 't in bestaat. bl. 7.

VI. Van de Namen der Klanken by d'Oude Grieken; en hoe die van de Romeinen in Letteren zyn veranderd. blz. 8, 10.

VII. Van de 7. Letteren; derzelver schikking en byvoegselen van Kruissen Mollen. blz. 11.

VIII. Van de linien en sleutels, en derzelver verwerpelyke veranderingen; voor al onverdraaglyk op 't Clavier: door ons weggenomen door middel van de linien van de Viool en Bas tot de t'zamenhang der Klanken zo by een te voegen, dat die altyd blyven. blz. 13, 15.

IX. Van d'Instelling der Bynamen *ut re mi fa sol la*; blz. 17. En van *Guidoos* Clavier met den eersten Tussentoon ♮; Daar de voorschreve *Naamschale* op drie plaatsen aan is toegepast, welke men *Gamma* noemt. blz. 20.

X. Van de ♯, en van 't misbruik van de ♮ en ♭ blz. 21. Derzelver toepassinge op 't Clavier. blz. 25.

XI. Van de zevende naam *Si*, die de *Scala* voltallig maakt. blz. 25.

XII. Van de Fransche *Gamme double*, of de toepassing der voorsz Namen op twee plaatsen. blz. 28. Besnoeid. blz. 29. Verdubbeld; in zig strydig; en tegen de Natuur verkeerd in gebruik gebragt. blz. 30, 31, 33.

XIII.

Digitized by Google

XIII. Van de Zang-namen, betrekkelyk tot Zang en Spel. blz. 34. Van de *Schale*. blz. 36. Dwaling by foute van die. blz. 37. Van de Duitschen veracht; Van d'Italianen gehandhaafd. blz. 39.

XIV. Van de Hoogduytsche benamingen tot Zang en Spel, door letteren. blz. 40. Compleet in Kruissen en Mollen. blz. 42. Verkeerd gebruikt. blz. 44. Hun Contradictie en dwaling in een Cirkel aangewezen. blz. 59. Een Vers op dezelve. blz. 61.

XV. De verbetering der Namen, blz. 46. Derzelver vervulling. blz. 48.

XVI. Van tweederley Spel of *Modus*. blz. 49. De twee Schalen met hun Namen afgebeeld. blz. 51. In Vrankryk overgebrogt, blz. 55. Aldaar geëigend en gebrekkelyk voorgedragen. blz. 56. Van de agt Kerktoonen. blz. 58.

XVII. Nader bericht over tweederley Spel, en het Chromatyc. blz. 61. De verwarde Moden van d'Heer Mattheson in een Plaat. 62. Van een derde Spel. blz. 65.

XVIII. Transporteur, op een Cirkel van al de bedenkelyke Klanken der gansche Musiec, waar op de Natuurlyke *Scala* van 7. Namen rond gaat. blz. 66. Fransche misslagen in 't benoemen. blz. 72. Door de Duitschen bespot. Door den Cirkel beslegt. blz. 73.

XIX. Fransche uitdrukkingen op de *Transpositie*; De *Moden*, en de *Toon*. blz. 74. Door Mr. Rameau zeer net op Noten afgebeeld. blz. 78. Maar niet wel benoemd. blz. 76, 80.

XX. Van *Tropus* en *Modus* by d'Ouden. blz. 81. Hun *Scala* van toonen. blz. 82. Hun 12. Moden op 6. letteren. blz. 83. Maar op de zevende letter misgevallen. blz. 84. Door d'Heer Mattheson kragtig voorgedragen om daar uit te leeren. blz. 86. De dwaling der Ouden vertoond in een Vers. blz. 87.

XXI. Van den Halventoon. 89. En dat 'er twee zyn, waar van den hoogsten heerscht en den anderen, *Mi Fa* zig schikt naar alle voorvallen. 90. Dat deze, die de zwakste is, door Mattheson word beoorlogd en verwonnen. Hy wil dat alles geschiede door exempelen. D'ongerymdheid daar van getoond. 91, 92.

XXII. Transporteur op 't Clavier, met een Plaat, vertoonde de volmaakte, onvolmaakte, en buitenspoorige verkiezing van toonen. Vergeleken by 't Paradys, en de Landen daar buyten, rot aan de Noord- en Zuyd-Pool. 96. Buitensporigheden. 97, 101. Een glas vergeleken by de Transpositie. 98.

De

Digitized by Google

De kwade uitlegging wederleid.

Het voorschrift der Natuur, tot de verkiezing van Tonen. 103. Bevestigt door de Trompet-Maryn die wy vertoonen. 90. Dwaling van Mattheson in 't bespotten van Pythagoras, wederlegd. 104. Van 't Geluid, d'Echo, de zweving van een klok in 't luyen; de vereeniging van al wat strydig is, in een Orgel. 105. 90.

XXIII. De Stelkunst, opengelegd door 't hedendaagsch Temperament met quinten, beproefd aan reine groote terssen. 108. Van de Wolf. 111. 't Bewys dat de zweving van de quint is het veertigste deel van een toon. 112. Het gesneede Clavier, 113. 'T wegnemen van de Wolf door d'Heer Neidtharts nieuw Temperament waar in alle de klanken van 't Clavier elk hun aandeel in die valsheid dragen. 114, 108.

XXIV. De Wet der Natuur, in een Cirkel van groote terssen die alle de klanken verdeelt, daar te gelyk de quinten een aangename zweving door bekomen zonder die in 't byzonder te stellen: 117.

XXV. De ware Grond van 't zingen. 125. Eenvoudig voorgesteld. 129, 130, 131. Word aan de Leerlingen met verkeerde namen 31 en door 70 en meer veranderingen van sleutels die zy niet en kennen, onderwezen. 126. D'eerste grond door d'oeffening van Intervallen. 131.

XXVI. Van de Speeltuigen. 134. De niewgevonde Harp met allerlei kruissen en mollen. De Cymbel en de berugte Pantaleon. 135. De Staven, en hoe zy dienen tot het stellen der klokken. 136. 't Middel om die te bespelen: En 't gewigt en de maat van de laatstgenoemde. 139.

XXVII. Van de Clavicymbel; over 100 jaaren nog defect. 142. Zelfs die van Ruckers met twee clavieren. 144. Dat dezelve zyn bekwaam om door byvoeging van een Register, meer als een dozyn voorname veranderingen van geluid, gelyk d'orgelen, voort te brengen. 145. Van 't Clavicord. 146. De Luit en de Theorbe. 147.

XXVIII. Van den Orgel; daar men 't geluid van de Trompet, Bazuin, Jagthoorns, Cornet, Hobois, Basson, Dwarsfluit, Flute-douce, Flajolet, en zelfs der menschen stemmen mee kan voortbrengen, Behalven al de mengelingen die nog daar en boven daar in worden gevonden, die men elk naar haren

Digitized by Google

aart moet kunnen doen hooren. Darom dient een Organist den styl van alle Speeltuigen en van de Zangmusiec te weten: want het is als een Opera die wel te gebruiken. 148.

REGISTER DER HOOFDSTUKKEN VAN T TWEEDE DEEL.

Waar in de Gronden eenvoudig, en de Regelen op dezelve worden Voorgedragen.

I. VAn de 7 klanken der Ouden, die men *Scala diatonica* noemt. 157. Daar letteren en Namen aan zyn toegepast. 158.

II. Van de Letteren, kruissen en mollen. 159. Met alle de daar toe dienende letternamen. 160.

III. Van de Bynamen. En van drie soorten van geluiden. 161.

IV. Van de Transpositie. 162. Van 't Modus, De Perioden, 't *Adjectif en Substantif.* 163. Met een Transporteur voor de 7 namen, in een cirkel, verbeeldende 't clavier. 164.

V. Van de Specien of Intervallen: goed en kwaad, groot en klein, en hoe te kennen. 166.

VI. Van d'Accoorden; waar in zy bestaan, en hoe t'onderscheiden. 170. Dat van een 4 de bovenste, en van een 5 d'onderste is hoofdtoon. 171.

VII. Vergelyking van de twee moden (*authenti & plagali*) der Ouden met onze twee moden, in twee colommen tegen elkander gesteld. 172. Dat de clavicimbelen als Termometers zyn. 174.

VIII. Van de Regelen in algemeen. 175.

IX. De

Digitized by Google

IX. De verkiezing van tonen door de *Scala*. 176. Den Hoofdtoon werd t'elkens bekend door den Introducteur, ✱ of ♮. 177.

X. Dat den Hoofdtoon onveranderlyk altyd het volmaakte accoord heeft. 178.

XI. Van 't gebruik der Accoorden op den Bas, en, van geen twee Octaven of twee Quinten te maken. 179.

XII. Van den Introducteur, en verscheide regelen. 181.

XIII. Twee manieren van eindigen, by ons genaamd *Descente & Cadence*, Den Ingang en d'Inval: waar van d'eerste word vertoont op de plaat *linea* 3, en de tweede l. 4, 7, 8. by blz. 183.

XIV. Van tweederlei Spel, En de twee Schalen uit alle toonen op noten, met d'accoorden. 186. Wetten die aan beide gemeen zyn. 187. En voor 't tweede Spel in 't byzonder. En van *Re ut sa la* met voorbeelden uit *Corelli*. 189.

XV. Van de Sprongen. 190. 't Welk zyn naslagen van accoorden.

XVI. Van 't gebroken. 191. Zo genaamd, om dat men 't kan weder brengen tot 't geheel: 't welk dan meest sprongen worden. 't Bestaat in *Eerstelingen* en *Byloopers*. 192. Welke laatste men moet *toegeven*.

XVII. Van de Dissonantien. 193. By vele een zware zaak, maar hier kort en klaar opengelegd. 195.

XVIII. Van 't Chromatyc. 196. 't Welk is een *Genus mixtum*. Dat geenszins een gecouleurde toets alleen, maar wel vele te zamen een *Genus chromaticum* maken. Zie de *scala* op de plaat by blz. 65. Dat 'er niet eene noot is waar van wy niet konnen reden geven. Dat de Theorie voorgaat, en d'ervarenheid daar na volgen moet. 197.

XIX. Van 't Gehoor en dat het zelve 't gezigt te boven gaat. 198. Verscheide middelen om 't te bekomen. 199.

XX. Van de Maat, beschreven blz. 133. Dat die in de woorden ook plaats heeft. 200. Voorbeeld van verkeerde lengte van sillaben op noten.

Digitized by Google

REGISTER
DER
PLATEN,

Naar de Letters zal zig de Binder reguleren.

A. 1. De Letteren op linien met de drie Sleutels. blz. 14.

C. 2. 't Clavier van Guido d'A°. 1024. En zyn driederlei toepassing van Zangnamen. 20.

C². 3. Tweederlei toepassing van de Fransche Auteuren, genaamd Gamme Double: te verre uitgebreid. 28.

D. 4. Derzelver verkeerde en verwarde benamingen. 31.

5. D'eerste vinding der twee Moden, vertoond in een IY. 51.

E. 6. Hoogduitsche Cirkel van de Moden. 59.

G. 7. De verwarde Schalen van Mattheson. 62.

H. 8. Zyne drie wonderlyke voorbeelden op Noten. 63.

H*. 9. De twee ware Schalen, met byvoeging van een derde Mengelspel genaamt Chromatyc. 65.

I. 10. Transporteur generaal op al de Klanken van de gansche Musiec. 68.

K. 11.

Digitized by Google

K. 11. Rare Transpoſitien die te verre gaan. 74.

L. 12. Vertooning van der Ouden Authenti & Plagali modi; De gedienſtigheid van Mi Fa in alle voorvallen; Aanmerking op de Trompet en Trompette Marine; en de Harmonie der ſtrydige geluiden in den Orgel. 90.

M. 13. Transporteur op 't Clavier. 94.

N. 14. De ſtelkunſt, of het Temperament der Klanken; den toon in een ſtel-hamer. Het niew Temperament van Neidhardt. 108.

P. 15. 'T geſnede Clavier en 't Archicymbalum. 113.

O. 16. De niewgevonden Cirkel aller klanken, vertoonende hoe de Wet der Nature dezelve verdeelt. 119.

Q. 17. D'Onnutte overdaad in 70. Tranſpoſitien met allerlei veranderingen van ſleutels, om daar mee te leeren zingen. 126.

R1. R2. 18, 19. Een voorgeſtelde Fuga. 150. Uitgewerkt A°. 1725. tegen malkanderen tuſſen blz. 150. en 151.

AA. 20. Afbeelding van de diſtantien der Klanken en 't bereik der ſtemmen op 't Clavier. 159.

BB. 21. Transporteur op de XII. toetſen deſzelfs. 164.

CC. 22. Vertooning van d'Intervallen en d'Accoorden. 166.

DD. 23. De twee Moden in twee Colommen met de cyffers tot d'Accoorden. 172.

Digitized by Google

24. 't Gebruik der Accoorden en 't myden van 2. Octaven en 2. Quinten. 179.

DD*. 25. De twee Finalen of middelen om te eindigen. 183.

EE. FF. 26, 27. De twee Schalen op Noten met d'Accoorden tegen malkanderen tussen 186, en 187. Vertoonende 't Spel van de groote en van de kleine Ters.

Gg. 28. Descente mineure, & Cadence Coupée. 189.

HH. 29. De Dissonantien, hoe die worden verkregen en afgelost.

I I. 30. Van 't gebroken, en van de Maat. 199.

IN

Digitized by Google

INLEIDING TOT D'ELEMENTA MUSICA OF WARE GRONDEN VAN DE MUSIEC.

I. HOOFDSTUK.

VAN D'ELEMENTEN.

1. DAt d'Elementen eigentlyk de Hoofdstoffen zyn daar 't Heel-al uit bestaat; Daar groote boeken van zouden te schryven zyn als men de natuur zoude willen onderzoeken en zig tot het verhandelen van d'eerste oorzaken den dingen inlaten, is een ieder bekend: Nogtans word dit woord, daar alles in is begrepen, by vele in zo een ruimen zin genomen dat men zig daar van bedient om de gronden van een afgezondert lid uit de menigte der wetenschappen daar mede te betekenen: En, zo als wy zien dat Euclides, in zyn verzameling van de beginselen der meetkonst, bestaande in liniën, figuren en de gevolgen van die, ons ook daar in heeft voorgegaan, zo durven wy hem volgen en de gronden van onze kunst, ten opzigte van des zelfs groote uitgestrektheid, waar van d'onwrikbare beginselen in de natuur leggen, wel mede met den Tytel van Elementen verheerlyken; te meer, om dat zy verre boven de meetkunst gaat, en zig tot in het onzigtbare en het fynste van de Philosophie uitstrekt.

2. Dus gebruiken wy die naam om daar meê te kennen te geven, dat ons voornemen is om de kunst uit haar Elementen op te halen en, zo veel in ons is, op een vasten voet te stellen, om daar aan een Nieuw Licht te geven; op dat de gene die in deze eeuw door een

Digitized by Google

duistere wolk moeten dringen om 'den troon van Apollo te naderen; door den naasten weg daar toe mogen geraken.

3. Wy willen dan zien onze kunst uit de grond op te halen, om den aangroei en voortgang daar van te overwegen, en te toonen hoe die aan d'een' zy opgeheldert, en aan d'ander' zy mishandelt is; om daar na het goed van 't kwaad te scheiden en 't Licht op den kandelaar te stellen.

II. HOOFDSTUK.

Van de Proportie of Redenmaat der Geluiden.

1. PRoportie is een welverdeelde geschiktheid der dingen die tot malkander in een regelmatig opzigt staan, 't welk men Reden noemt.

2. De Schikking der geluiden geschied door het redenmatig verdeelen van een snaar, 't zy door metinge of door getallen.

3. Het verdeelen van een snaar in regelmatige tonen word by d'auteuren onderwezen op een expres daar toe gemaakt werktuig met eene snaar, 't geen men Monochordon noemt: Maar vermits de leerlingen dat niet gereed hebben konnen zy die proeve nemen op een Clavicimbel, en met eenen dat voordeel genieten dat zy ieder punt van verdeeling konnen vergelyken met de daar toe opzigt hebbende toets op 't Clavier.

4. Dit doende zal hy twee dingen gewaar worden: eerstelyk of hy de voorgenomen letter in zyn meting getroffen heeft; en ten anderen, dat 'er een gering onderscheid is tussen 't afgemeeten gedeelte en de snaar daar 't zelve tegens word gehoort: Want d'afmetinge verdeelt de geluiden in d'allervolmaakste t'zamenklanken, die ik onderstel dat in den beginne zo gebruykt zyn; maar in later tyden, wanneer de klanken in menigte zyn aangegroeid, heeft men die volmaaktheid daar op niet verder konnen uitbreiden: 't welk d'oorzaak is dat men, in later musiec, van ieder klank een klein weinigje van die volmaaktheid heeft moeten laten vallen om tot die uitbreiding bekwaam te werden. Deze vermindering word genoemt het Temperament: 't geen wy in ons tractaat van de stelkunst zullen onderwyzen.

5. Om dan met de passer op een snaar alle de klanken aan te wyzen, en te doen zien op 't hoeveelste gedeelte ieder van dezelve is te vinden, zo verkiest daar toe de langste snaar op de Clavicimbel, die wy

Digitized by Google

wy C noemen, en tekent hem met N°. 1. Zo de daar nevens leggende snaar met den vorigen een zelfde geluid heeft (zo als men die vind, wanneer de snaren op dat iustrument met paren leggen) zo worden die twee een Unisoon genoemt: want die twee maken geen interval of openstand, maar zyn met hun beide Een.

6. Deelt dan de voornoemde snaar C. in tien gelyke deelen, en zet op het eerste tiende part een Vioolkam, of liever een houtje daar de snaar tussen word geklemt, om dat afgezonderd tiende deel te doen zwygen, en hoort dan d'overige 9 deelen tegen 10, 't welk is de geheele snaar (of zyn unisoon) zo zult gy 't geluid hebben van D op de Clavicimbel: tekent die plaats met een 2, en noemt die D tegen C een Seconde. Deelt dan die snaar in vyven, verzet de kam op 't eerste vyfde part en hoort de 4 overige deelen tegen de heele snaar 5 (dat is 4 tegen 5) zo zult gy 't geluid hooren van E, getekend N°. 3, die men tertia of de derde noemt, te weten E tegen C. Deelt dan de snaar in vieren, separeert daar met de kam een vierdepart van, en hoort dan de 3 overige deelen tegen de heelen snaar 4, zoo hebt gy F, dat is N°. 4. genaamd een quart te weten F tegen C. Deelt dan de snaar in drie gelyke deelen, verzet de kam en hoort dan 2 tegen 3 zo hebt gy G getekend N. 5, die men noemt een Quint, of G tegen C. Deelt de snaar daar na in vyven en hoort drie vyfde part tegen 't geheel, zo hebt gy A, getekend N°. 6, genaamd een zes, te weten A. tegen C. Deelt dan de snaar in vyftien en hoort 8. tegen 15, zo hebt gy ♮B, getekend N°. 7, die ook daar naar genoemt word een zeven, als B tegen C. Eindelyk zet de kam in 't midden van de snaar en hoort de helft tegen 't geheel, zo hebt gy de groote C tegen de kleine C dat is 1 tegen 2, getekend N°. 8, en genaamd Octaaf.

7. Hier van is de bovenstaande beschryving eenvoudig begrepen in d'onderstaande letteren en getallen:

Prima	Secunda	Tertia	Quarta	Quinta	Sexta	Septima	Octava
1	2	3	4	5	6	7	8
C	D	E	F	G	A	♮B	c
1/1	9/10	4/5	3/4	2/3	3/5	8/15	1/2

Digitized by Google

Om dit gemakkelyk t'onthouden leert van buiten 1 tegen 2 is een octaaf, 2 tegen 3 een quint, 3 tegen 4 een quart, 4 tegen 5 een ters, 3 tegen 5 een zes, en 9 tegen 10 een seconde. Ziet hier van het Clavier in de vyfde plaat.

Verdere uitbreiding hier over te maken hebben wy onnoodig geacht, zynde dit hier alleenlyk by gebragt om den leerling te doen zien dat

8. Deze Verdeelingen zyn niet door gissing of ter keure van eenig Instelder in de wereld gekomen, maar als een wet ons van de Nature, door middel van Redenmaat en getal, voorgeschreven, daar de kunstenaar wel iets aan kan geven ofnemen maar d'oorspronkelyke schikking, die met de schepping der wereld is begonnen zal pal en vast blyven tot aan den jonsten dag, zodanig, dat, indien de Musiec verlooren of in eenig gewest nog niet gevonden was, zy in geen andere accorderende klanken zoude konnen te voorschyn gebragt worden als reeds is geschied; Ter oorzake dat men op de voorschreve punten die ons de Redenmaat aanwyst aangename t'zamen klanken ontmoet en dat al wat daar van afwykt strydig en vals is, zo dat men geen goede verdeeling kan maken of men moet noodzakelyk op die punten van verdeeling vallen.

9. Uit deze verdeelingen spruit te gelyk d'ordre der tussen wydtens waar mede de klanken op een Ry zyn van elkanderen afgelegen, welke is, Dat zy in heele en halve toonen zyn gescheiden; Te weten met 2 heele tonen en daar na een halve, en dan 3 hele toonen en 1 halve, waar mede dan de voorschreve Ry of halve, die men de natuurlyke noemt, voltallig is als

C — D — EF — G — A — Bc

welkers klanken, wel gebruikt zynde, elkanderen op een lieflyke wyze volgen of te gelyk klinkende, een aangename harmonie maken.

III. HOOFDSTUK.

VAN DE MUSIEC.

1. DE Musiec is een kunst die welverdeelde geluiden op netgemete tyd gedeeltens doet hooren.

2. Van het geluid in 't byzonder; En waar in het bestaat En hoe het gene dat men meint een enkele klank te zyn, uit een menigte van kleine gemaakt is; En hoe uit hun veelheid, en meer

Digitized by Google

meer of minder grootheid, en verscheidenheid van mengeling, den aart en kracht der geluiden voortkomt; En hoe deze verscheidenheid ook zelfs in een eenige snaar, hoe eenvoudig die ook schynt, word gevonden; daar van zullen wy elders handelen, om dat zulks de wysgeerte en de wiskonst raakt, die een leerling niet kan verstaan zonder alvorens daar in te zyn onderwezen: Zynde ons bestek hier alleen de kunstbeminners in 't leeren van zang en spel behulpzaam te zyn.

3. Wat aangaat de Tydverdeeling die men de Maat noemt, die geschied onder 't musiceren door 't wenken of slaan met de hand, die aan de partyen het punt des tyds aanwyst waar op zy moeten t'zamen komen:

4. Welker Tydgedeeltens worden afgebeeld door verscheide gedaantens van noten, waar mede de traagheid, snelheid, en alle zoorten van bewegingen in de zwier of den trant worden aangewezen.

5. Als verscheide geluiden zonder tydmaat worden gehoort, zo kan men die geen musiec noemen: zo als aan d'ander zyde de trant of de maat zonder onderscheidene klanken mede met die naam niet kan genaamt worden.

6. Maar de Trommel, als die op een vermakelyke wyze door een ervaren speelder, die de verscheidenheid der lengtens aartig weet te mengelen en verdubbelen word geroert, mag bynaar onder de musiec instrumenten worden getelt: ziet Ps. 150: vs. 4. ten minsten mag hy zig beroemen van de gansche helft der musiec een bezitter te zyn. Als nu ieder trommelslag een byzonderen toon gaf, zo zoude dit niet allen volkomentlyk musiec zyn nemaar zelfs vele, die op de aartigheid van den trant niet veel studeren, verre overtreffen. De keteltrommen klinken ut sol by beurten en maken een soort van een bas, niet ongelyk aan de twee tonen van de lier.

7. De musiec is tweederlei, Vocaal of Instrumentaal, dat is zang of spel 't welk elk bezonder of beide te gelyk word uitgevoert. Synphonie is enkel speelwerk. Harmonie is d'aangename overeemkomst van welgestelde geluiden; maar de personen die dezelve voortbrengen worden partyen genoemt: niet, dat zy partydig zyn, maar integendeel dat ieder zyn party tot zamenstemming heeft gekozen. Zo 'er vele t'zamen komen noemt men de musiec een Concert: maar die van 3. partyen word een Trio, en een enkele stem of speeltuig met zyn Bas, een Solo genoemt.

Digitized by Google

8. Onder die alle word tot ondersteuning en bestiering een byspel gebruikt 't welk is de Bas-Continuo.

IV. HOOFDSTUK.

Van de Naam BAS-CONTINUO.

1. BAs-Continuo is een spel van Bas en Partyen 't welk op een Orgel, Clavicimbel, Theorbe, Harp, of ander veelsnarig speeltuig onder de musiec word gebruikt.

2. Het dient tot een Byspel onder zang en spel; het regeleert de hoogte; ondersteunt de partyen; legt de zangers den toon in de mond; vervult en sterkt de t'zamenkomende geluiden.

3. Dit middel moeten wy Italien dankwyten, daar dit spel in 't begin der voorlede eew heeft gebloeit, zynde, naar 't schryven van de Brossard, in zyn lofwaardige Dictionaire de Musique pag. 12. ontrent den jare 1600 uitgevonden.

4. Dit spel is in 't eerst Bas-Continuo genoemd, ten opzigt van het doemalig gebruik.

5. 't Woord Bas, 't weik beduid Basis, is in de musiec de laagste der partyen, tot welke alle d'andere hun opzigt hebben: het woord continuo betuigt dat dit spel tot een gedurige ondersteuning is ingesteld: hoewel men in de hedensdaagsche musiec het tegendeel ziet, wyl men dikwyls de Bas-Continuo doet stilstaan.

6. In Duitsland noemt men hem de Generaalbas, als zynde d'algemeene stof der musiec daar in begrepen.

7. In Vrankryk word dit spel l'Accompagnement geheeten, als dienende om door zyn hulp en ondersteuning de musiec te geleiden.

8. In Italien word het nu maar met een enkelwoord als, Organo, Cimbalo, Arcileuto ò Theorba uitgedrukt.

9. 't Welk wy zouden mogen noemen het Grondspel, om dat het 't fondament van alles is: want de gantsche stof, en 't beleid van de Compositie is daar in begrepen: Zo dat de gene die de Bas-Continuo met verstand leert ook leert de Compositie zonder dat hy 't weet.

V. HOOFD-

Digitized by Google

V. HOOFDSTUK.

Van 't SPEL en waar in het bestaat.

1. Accompagneren of Bas-Continuo spelen, is, op voorgestelde enkele Basnoten voor de vuist een Byspel van accoorden voortbrengen dat de zelfde stoffen vervat die 'er den Auteur op gemaakt heeft.

2. Dit is niet doenlyk 't en zy men door eenig bylicht daar toe werde geholpen, by voorbeeld, als men een Violino Solo; of een Partitura (dat is, een afzetzel of uittrekzel van de partyen die boven elkander staan) voorheeft: want dan kan men zien wat de stoffe is, en 't byspel daar naar te schikken. Want

3. Op enkele gegeve noten al 's makers invallende gedachten te raden, is niet alleen onmogelyk in de hedensdaagsche musiec, waar in, vele Auteuren in dertele ja zelfs wilde gedachten, vol knepen en aartige omwendingen uitspatten, om de toehoorders met onverwagte klanken te verrassen en vermaak te geven; Maar zelfs in de oude, eenvoudige en statige musiec, in dewelke men, by 't instellen van dit spel ook t'seffens heeft bezorgt, alle duistere plaatsen, daar de stof van de gemeene weg kwam af te wyken, door teikens tot waarschouwing te verlichten; vaststellende dat 'er een gemeene of bekende weg moet zyn die men onderstelt dat een verstandig Speelder weet, die dan, zo lang als de stof binnen die bepaling blyft, geen aanwyzingen door cyffers of tekenen behoeft.

4. Zo als te zien is in de werken van de Italiaansche Autheuren die van die tyd af dat de Bas-Continuo zyn begin heeft genomen, tot in de helft van de vorige eew toe met geen andre als nodige tekenen zyn beladen geweest Als: in 't vierde werk *della grazie di musica moderna*, *di Guilio Sampietro di Negro*, *in Venetia* 1625. In de tweede druk van 't elfde werk van *Le Varie musiche*, *del signor Rafaelo Rontani a una e due voci*, *per cantare nel Cimbalo o in altri stromenti da corpo*, *in Roma* 1632. *Nicolo Fontei*, *in Venetia* 1636. *Madrigali guerrieri e amorosi*, *di Claudio Monteverde*. *Venet.* 1638. en andre meer (onder my berustende) in dewelke het aanmerkelyk is dat men in die tyd de ♮ nooit anders heeft gebruikt als om de platte toets van B.

te

te betekenen; en dat wyders al hun tekenen bestonden in 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9; en ✱ en ♭, die ook nevens de getallen (zo wel als by de noten) wierden gebruikt.

5. Men kan voor d'onkundige wel 't gansche byspel van de Bas-Continuo met tekens en cyffers boven de noten uitdrukken, om zonder verstand van zaken de stof te konnen vinden: zo als hedensdaags veel schied.

6. Men kan ook de stof door Reden en bewys leeren verstaan, en alleen d'afwendingen, die men niet raden kan, door tekens aanwyzen.

7. 't Eerstgenoemde middel oordeelen wy verwerpelyk, behalven dat het uitrekenen van die getallen (waar van ten minsten drievierde deel onnut is) het spelen geweldig tegen houd, en maakt dat men gevaar loopt van te missen; behalven dat men afhangt van d'onordentelykheid die men dikwyls daar in ontmoet; zo is dit middel ook zo arm, en zo onvrugtbaar, dat men, dus spelende een reeks van vele jaren blind blyft, zonder de stoffe te verstaan of eenig voorspel uitgedachten te konnen voorbrengen; maar 't kwaadste van allen is dat men dan onbekwaam is om eenig stuk, dat niet vol cyffers is, te spelen:

8. Daar men aan d'ander zyde, met kennis onderwezen zynde, alles met verstand gemakkelyk en cierlyk doet, de gebreken zelfs verbeterende: waar door men eindelyk in de kunst kan een hoogen opgang kan maken. Want als iemand zingen of op eenige instrumenten speelen kan die zal zig door die gronden terstond bequaam vinden om de Compositie t'ondernemen: daar in tegendeel de geene die blindeling van de cyffers afhangen konnen zonder dezelve niets spelen, en nog veel minder preluderen.

VI. HOOFDSTUK.

Van de Namen der Klanken by d'Ouden.

1. MEn leest van *Apollo* dat zyn Lier 4 snaren had; Dat die door zyn opvolgers Hyagnes en Terpander, tot 7 zyn vermeerderd; En van de Grieken, dat zy 't beleid van klanken met een Ry van vieren hebben begonnen, welke zy een *Tetrachordon* noemden: dat zy de zelve herhalende, tot 2, en

Digitized by Google

en daar na tot 3 en 4 *Tetrachorden* hebben vermeerdert, 't geen hun Musiec heeft gebrogt tot een Ry van 16 Klanken, die, door hen verdeeld en beschaafd, en met zeer veel omstandigheden overladen in 't gebruyk zyn ingevoerd.

2. Laat het ons daar op geoorlofd zyn hier op te vragen met hoe veel eerbiedigheid wy hunne instellingen moeten in hooge agting aannemen?

Den geleerden de Brossard, in zyn wel door wrogte Dictionaire de Musique derde druk pag. 156 zal tegen alle verwagting hier op, zonder dat men behoeft te antwoorden, doen zien met hoe vele verwarde en te gelyk noodelooze uitdrukkingen zy de snaren der Tetrachorden, en 't gene tot onderwys daar toe behoort, hebben genoemt, waar van wy om der zelver overmatige buitensporigheid aan te toonen onze vertaling hebben hier by gezet.

3. Tafel der 15 Diatonyke of natuurlyk verdeelde snaren naar 't Systema of de schikkinge der Ouden.

Synape.
a Nete Hyperboleon. De leste van die boven d'andre gingen.
g Paranete Hyperboleon. De leste op een na.
f Trite Hyperboleon. De derde der te boven gaande.
e Nete Diezeugmenon. De laatste der afgezonderde.
d Paranete Diezeugmenon. Der zelver laatste op een na.
c Trite Diezeugmenon. De derde der zelve.
Diazeugsis
h Paramese. Naast de middetoon.
a Mese. De middetoon.
g Lychanos Meson. Den aanwyzer van de middetoon.
Synape.
f Parphypate Meson. De Onderprincipale der midtonen.
e Hypate Meson. De Principale der midtonen.
d Lychanos Hypaton. De Uitgebreide der principalen.
c Parhypate Hypaton. De onder Principale der principalen.
h Hypate Hypaton. De Principale der principalen.

A Proslambonomenos. De Nieuwverkregene.
Γ Hypoproslambanomenos. Den onder Nieuwbyvoegden.

Ziet hier van het XX Hoofdstuk.

4. De Manier nu waar mede de Griekische Musiec, bestaande in deze voorschreve Klanken, met onnutte bewoordingen in plaats van eenvoudige namen, gelyk onze letteren zyn (die wy, om de zaak verstaanbaar te maken daar nevens hebben, gestelt) waren overladen zo is dit nog maar een Kleinigheid in vergelyking van hunne verdere

Digitized by Google

uitdrukkingen, waar van de menigte hunner veranderlyke en buitensporige merktekens, die schuins, rechtstaande, omgekeerde of leggende, met Barbaarsche kunstwoorden waren overladen, waar van de menigte zo groot was, dat het de Nakomelingen ongeloovelyk moet voorkomen dat het getal derzelve is geklommen (zegt Borsfard pag. 159) tot 1240. welke ondraagelyke ballast, toen de musiec in die gestalte tot de Latynen is overgebrogt, door hen met eene slag is verworpen.

5. Wanneer zy tot het noemen der Klanken de navolgende 15 Latynsche letteren hebben ingestelt.

A B C D E F G H I K L M N O P Q

Waar na, de Paus Gregorius Magnus, in 't jaar 591 hebbende aangemerkt dat in de letteren, na elk zevental, de klank van de 8ste over al de gelykenis van d'eerste droeg, Het herhalen van d'eerste 7, tot het maken van een onbepaalde Ry van klanken, heeft ingesteld en 't gebruik aanbevolen: Waar door dan de musiec alleen uit de navolgende (zo genaamde Diatonyke of Natuurlyke) letteren heeft bestaan:

A B C D E F G, a b c d e f g, $\bar{a}$ $\bar{b}$ $\bar{c}$, enz.

6. Waar van de gemelde Paus, die zeer geleerd in de Musiec was, een oneindig getal Bedezangen, Choorzangen, Psalmen, Litanien en wat dies meer is, heeft gemaakt en in de Kerken en Kloosters ingevoert om 's morgens, 's middags, 's avonds en 's nagts gezongen te worden: die zoo algemeen in 't gebruik hebben post gevat dat die nog tot den dag van heden door de gansche wereld, onder de naam van 't Gregoriaansch worden gezongen en gespeelt.

7. Die tot verder Oudheid wil te rug treden zie den geleerden Salomon van Til in zyn Digt-Zang en Speelkonst zo der Ouden als byzonder der Hebreen, die van Salomons Zangers en Speellieden (blz. 370) schryft datze 4000 in getal en in 24 benden verdeeld waren. bl. 380.

8. Nogtans is dit een vaste waarheid dat de verdeeling der Klanken niet anders is geweest als hier is beschreven

VII. HOOFD-

Digitized by Google

VII. HOOFDSTUK.

Van de LETTEREN.

1. DE Letteren (die wy tot ons oogmerk *Nomina Propria Substantiva* noemen) zyn vaste en stilstaande Onveranderlyke Eigenamen, daar de Toetsen en snaren der speeltuigen, de Pypen in een Orgel, de Klokken in een Speelwerk, en ook zelfs de Klanken die daar door worden voortgebragt, mee worden genoemt.

2. Zy zyn om die wel uit te drukken d'eenvoudigste, korste en klaarste merktekenen die men daar toe zouden mogen verkiezen: want, alhoewel de getallen 1. 2. 3. wel mede eenvoudig, kort en klaar zyn zo en is 't ons egter niet geoorlofd dezelve daar toe te gebruiken om dat zy ons in de Specien, die men mede met getallen schryft (zo als wy die in ons tweede Hoofdstuk met 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. vervolgens hebben op een Ry gezet) zouden doen dwalen.

3. Men kan in veel misslagen vallen als men naar den niewen styl de Franschen de Bynamen, ut re mi, in plaats van letteren, tot het noemen der toetsen of Klanken wil gebruiken: Zo als wy, boven verwagtinge, op zyn plaats zullen toonen.

4. 't Is aanmerkens weerdig dat onze groote kunst alleen uit 7. letteren bestaat daar men geen achtste kan byvoegen als die de gelykenis van d'eerste draagt: als A B C D E F G, a b c enz.

5. De klanken, die door die letteren of namen werden verbeeld, zo als wy die in 't evengemelde tweede hoofdstuk, hebben beschreven, zyn op heele en halve tonen van elkanderen afgelegen: van E tot F en van B tot C is een halve toon, maar tussen elk paar andere letteren is d'opening een heele toon.

6. De natuurlyke schikking der Klanken is, Dat den halven toon zyn plaats heeft tussen twee heele tonen, aan d'een zy twee en aan d'andere zyde drie als te zien is in d'onderstaande

Keten der gemeene of Diatonyke Klanken.

Γ A BC D EF G Bc d ef g a bc d ef g

Denhalven toon vind zig altyd tweemaal in 't Octaaf, (dat is in een Ry van 8 Klanken) even veel op wat letter men die begint.

Digitized by Google

7. Deze Keten van Klanken, die men met een kunstwoord noemt een Schale of Zangladder, is by de ouden *Diatonica*, dat is, de voltoonige genoemd, als of zy wilden zeggen dat de Ry van klanken daar mede vol of compleet was.

8. Zy is ook tot op den dag van heden de gewoonlyke en voltallige Ry of keten van onze gemeene klanken, die op de vlakke toetzen van alle orgelen en clavicimbelen hun vaste en onveranderlyke plaatsen hebben, genoemt.

9. En gelyk men die door 't hervatten van hun zevental tot een onbepaalde menigte kan uitbreiden zo heeft men in Duitsland een Ry van vier herhalingen van de voorschreve letteren gemaakt, afbeeldende het gansche clavier, en ieder letter kenbaar gemaakt om te konnen onderscheiden in 't hoeveelste zevental elke letter t'huis hoort; maar d'oude letter B hebben ze in een H verandert en darentegen de ware B aande verheve toets tussen A en B zodanig toegeëigent, dat zy de molgemaakte B maar simpel b noemen.

10. De gemelde Ry bestaat dan in 7 Capitalen 7 gemeene en tweemaal 7 getekende letteren met een, twee, of drie kleine streepjes daar boven: De capitale worden groote, de gemeene d'Ongestreke, en de volgende met een twe of drie streepjes, een gestreke twe gestreke en drie gestreke genoemt. De tussen komende toetsen noemt men cis, dis, fis en gis, en worden alleen met byvoeging van een s aan de letter geschreven, als cs ds fs. gs.

11. Met deze letteren kan men zonder linien of noten, ten behoeve van de gene die den arbeid niet willen doen van d'overdadige menigte van veranderingen van sleutels en de strydige verzettingen der letteren op de linien te leeren, alle musiec en zelfs de zwaarste tabulaturen voor 't clavier schryven:

12. Nogtans heeft dat soort van Tablaturen weinig opgang gemaakt, ter oorzake dat men met noten op linien te zetten drie ongelegentheden daar van weg neemt Eerstelyk, dat door een noot niet alleen de letter maar ook te gelyk de lengte deszelfs word uitgedrukt; 't welke in de letter tablatuur uit twe byzondere tekens moet werden verstaan: ten tweeden, dat door de noten op linien het klimmen en dalen der klanken met al zyn graden klaar word afgebeeld; daar in tegendeel de letteren in eene lyn alle even hoog staan: ten derden, om dat de schale der verkoze tonen, die men dient te weten eer men begint te speelen of te zingen, met een sleutel voor aan de regel werd gestelt, 't welk in de voorschreve tablatuur niet geschieden kan.

VIII.

Digitized by Google

VIII. HOOFDSTUK.

Van de LINIEN en SLEUTELS.

1. 't GElinieert papier is tot de musiec zo als wit papier tot schrift, want linien alleen hebben nog naam nog letter; daar om, eer men 'er noten op schryft zet men op een van dezelve een letter, daar men dan van daan telt, om d'andere te vinden: deze eerste letter word aangemerkt als een oorsprongkelyke, en word een sleutel genoemt, om dat hy ons opening geeft van de letteren, namen en de hoogte der klanken die door de linien worden vertoont. 't Ontsluiten der linien had door een eenige letter konnen geschieden: maar d'instelders hebben 'er drie verkoren die wy kortelyk Gesleutel, Ce sleutel en F sleutel, maar niet zo als de Fransche Gerefol, Ce sol ut en Fut fa, noemen;

2. In oude tyden schreef men de letteren op 8 linien te weten Alpha op d'eerste, Beta op de tweede, enz. maar by meerderheid van klanken zette men die letteren op en tussen de linien; doch zonder sleutel, om datze nooit van linie veranderden: eindelyk heeft men in plaats van 8. vier, en daar na vyf linien gebruikt. Ten tyde van den Paus Gregorius telde men met het latyns A B C op een tussen de linien tot 7 letteren (*) daar Guido Aretinus heeft een F voor aan gezet, op dat die, op zyn instelling van ut re mi fa sol la zoude passen. (†)

3. Maar in later tyden zyn dezelve, naar d'uitbreiding der klanken en de vergrooting der Speeltuigen tot elf vaste linien vermeerderd, die op 't clavier passen zo als wyze in de voorgaande plaat boven de toetsen met getallen hebben aangewezen: Daar onder hebben wy met bogen vertoont hoe verre de stemmen der menschen gemeenlyk konnen reiken: Maar hoewel de zelve zig verder als de 5 linien uitstrekken en dat het getal der tonen op de speeltuigen nog veel verder gaat, zo heeft men voor 't gemak van 't gezicht, tot allo zang en spel in 't algemeen maar vyf linien vastgesteld die men, met een daar toe dienende sleutel, uit de voorschreve elf verkiest: En als 't beloop der tonen

(*) Printz zing en Klinkkunst bl. 106, 108.
(†) De Brossard, p. 159.

Digitized by Google

tonen hooger of lager als de voorschreve vyf lienien gaat zo mag men daar boven of onder tot twee of drie kleine linien by voegen: zo als hedendaags alle musiecboeken uitwyzen. Men kan door deze byvoeging veel onnutte veranderingen van sleutels voorkomen, daar men met zo weinig bescheidenheid mee plag te werk te gaan als of men meinde dat het zeer vermakelyk was t'elkens de linien op zo velerhande wyze als doenlyk was van letteren veranderd te vinden.

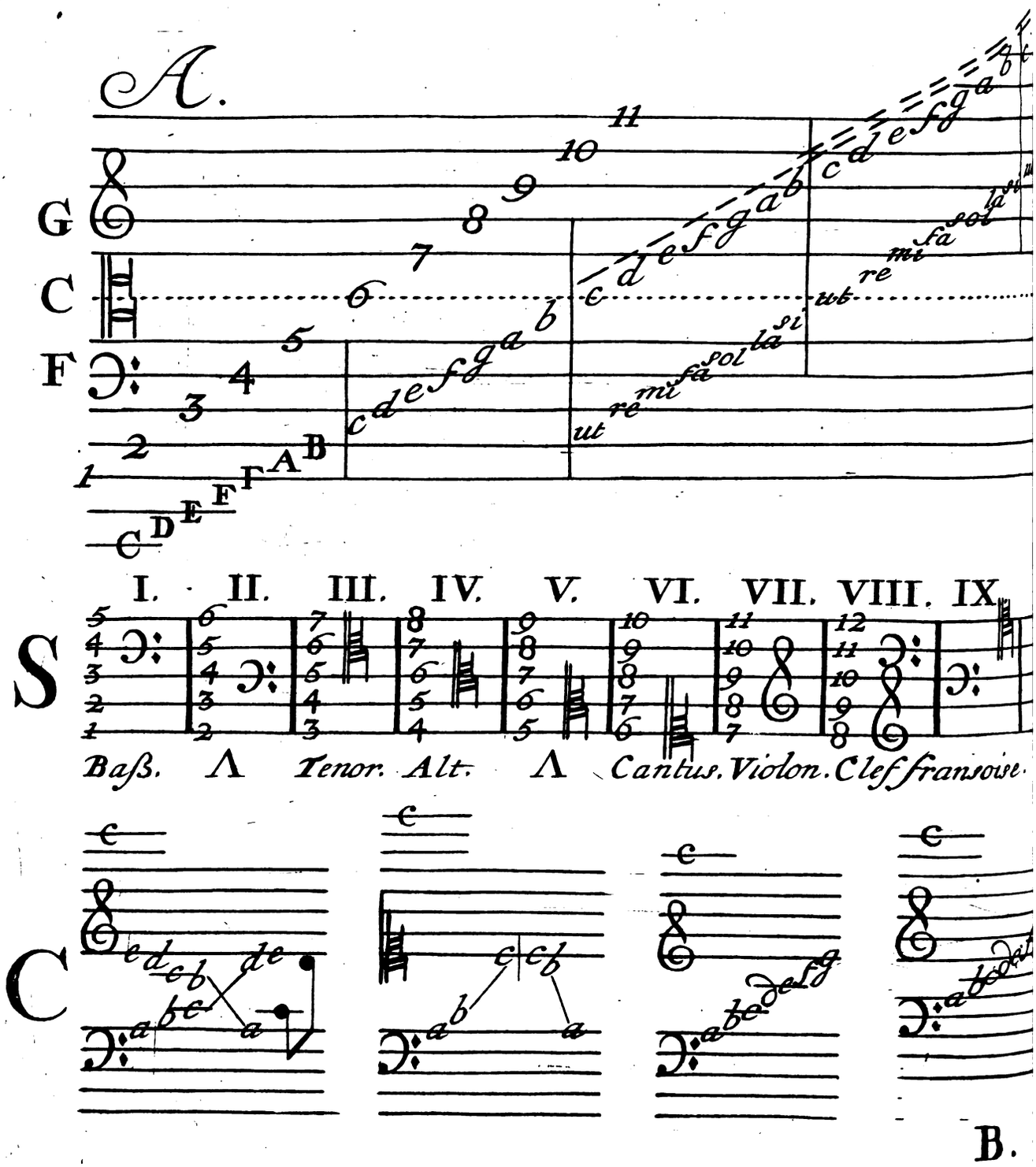
4. Om van 't gebruik en misbruik in linien en sleutels een volkomen bevatting te geven dient de navolgende plaat. Onder de letter A vertoont zig 't geheele bewerp van 't gene tot het uitdrukken der klanken behoort: Als eerstelyk de elf vaste musiec linien, met getallen geteikend, om in zommige voorvallen tot uitlegging gebruikt te worden. Ten tweeden, Alle de letteren, vertoonende het gansche clavier. Ten derden de middenlyn met stippen, om de tweemaal 5, die 'er boven en onder staan, elk in 't byzonder t'onderscheiden; waar van het bovenste vystal aan de bovenste party van de musiec, als de Handviool, Fluit, Hobois, Trompet, en by vele ook aan de vrouwe stem die men Cantus of Superius noemt, eigen is: maar d'onderste 5 behooren tot de Bas, 't zy dat die gezongen of op een Basson, Violoncello of Strykbas, of op den Orgel, Clavicymbel, of Theorbe tot de Bas-Continuo gebruikt worden: d'Overige linien dienen tot de midden partyen. Ten vierden, de drie eerlyke sleutels, waar van de G sleutel d'agste, de C sleutel de zesde, en d'F sleutel de vierde linie verbeeld, te weten, zo, dat de linie daar de sleutel op staat is de zo veelste in hoogte als door de genoemde getallen is aangewezen.

5. By de letter S ziet men 9 veranderingen van sleutels, waar van de twee laatste aan de twee eerste gelyk zyn: in somma 7 veranderingen, in gevolge van de 7 letteren, die men wil dat men op ieder linie en op ieder opening tussen dezelve zal konnen beginnen: 't middel om die aan te wyzen, is de sleutel die de maker van 't musiec met 5 van de gemelde elf linien, uitkiest om 'er zyn gedachten op uit drukken; zo als men, by voorbeeld, tot de Bas neemt de 1, 2, 3, 4 en 5 de linie met de F sleutel op de bovenste op een na. Maar als 't nu gebeurt dat de tonen wat hoger als de vysde linie gaan wat raad dan? Zal men dan terstond d'F sleutel, (als by No. II) op de middenlyn zetten om de noten binnen de linien te houden? dat zy verre. Zoo 't een misstand is noten met bylinien boven of onder d'eerst verkorene

vyf

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

vyf linien uit te drukken zo is die zeer gering. Maar de leerlingen met onnodige veranderingen van sleutels te plagen, is een onverdraaglyke Tiranny, 't is kwaad genoeg als 't noodzakelyk is; want, behalven dat het lang werk en zeer moeyelyk is dat men een zelve linie dan *a* dan *b* dan *c* moet noemen, zo is 't ook een middel om de leerlingen in de linien wankelbaar te maaken: Daarom behooren d'auteuren die veranderingen, zo veel doenlyk te myden: voor al is 't onbehoorlyk dat men in de Bas-Continuo zomtyds den Tenor dan weer den Alt gebruikt: men kan 't met een van beiden (als 't nood doet) wel afzien: Het vyfde werk van Corelli is, zonder die verandering in de Bas-Continuo, tot genoegen van vele herdrukt. En wat aangaat de bylinien die daar uit spruiten, beziet eens hoe vele dat 'er by alle auteuren aan de hoogste Viool van de concerten worden bygedaan. Had men de Fransche sleutel willen aannemen zo had men in de hoogte, een linie minder boven by te voegen. Wy mogen ook aanmerken dat de twe sleutels die wy met N°. II. en V. hebben geteikent meest zyn vervallen; als mede dat de Cantus, of C sleutel op d'onderlyn uit hoofde dat het bereik van de vrouwe stem beter met de Vioolsleutel over een komt, by vele niet meer word gebruikt, waar door dan de vrouwen en kinderen dat voordeel genieten dat al wat op de vioolsleutel 't zy voor de stem, de fluit Hobois, Trompet of ander speeltuig geschreven is, voor haar niet meer verborgen is.

6. Wyders hebben wy onder de letter C ten opzigte van 't clavier nog te melden dat, zo als de veranderingen van sleutels op de enkelde linien zwaar en lastig zyn, zy op de tweemaal 5 te gelyk nog tienmaal moeyelyker zyn, zo dat ze den leerling noodzaken alle die plaatsen van buiten te leeren of in 't byzonder te studeren zo zy een diergelyk stuk uit een boek willen spelen: De Auteuren moeten met my toestemmen dat zy door zulke buitensporigheden hunne werken onbruikbaar maken. Deze zwarigheid, die in 't clavierspel wel de grootste van allen is, kan niet alleen zonder moeite of eenige nieuwe leering, maar ook zelfs door middel van nog een voordeel aan de Tablature toe te brengen, worden weggenomen, namentlyk, dat men de tweemaal 5 linien zo dicht aan een voegt dat 'er geen meer openiug tussen beide blyft als dat men 'er maar een linie, (wanneer men die van nooden heeft) kan tussen beide voegen, waar door dan 't clavier, 't geen in eene massa de gansche uitbreiding van klanken bevat,

bevat, door die aan een schakeling van alle linien, naar zynen aart en nature eigentlyk word afgebeelt, makende een keten van alle de klanken daar zig alle trappen en sprongen in haar ware gestalte op vertoonen en te gelyk tot allerlei uitdrukkingen bekwaam zyn, zonder dat daar op eenige exceptie of tegenwerping op te maken is, als alleen dat men als de tweemaal 5 linien een duimbreed van elkander zyn afgelegen men op elk vystal in 't byzonder kan schryven wat tot de regter of linkerhand behoort. Dit kan even zo wel op onze t'zaamgevoegde linien onderscheiden worden door middel van de plaatsen, daar men mogt in twyffel staan, de steerten der noten die tot regterhand behooren, opwaarts, en die van de linkerhand nederwaarts te schryven. Op deze linien is 't veel gemakkelyker te spelen om dat zy digt by een zyn, daar d'andre in tegendeel, door de wydte, aan 't gezigt moeijelyk vallen. Deze Keten, die wy met de letter B daar onder hebben aangewezen, is onze Tablature die wy al meer als 50 jaren gebruikt en aan ontelbare Kunstbeminners hier en in andere landen, altyd met volle goedkeuring hebben mègedeelt; zo als wy die ook in onze gedrukte werken, namelyk in de *Duplicata ratio musices*, en in ons Psalm boek met complete accoorden, hier en daar met Fugen verrykt, en in dit tegenwoordige werk vertoonen.

7. Beziet nu hier tegens, by de letter C, hoe in 't gemeen gebruik, in druk en in schrift, de letteren of noten in die ledige plaats zig niet alleeen overdwerssen en verwarren maar ook gedurig verkeerde gedaanten van wydte aan ons oog voorstellen, waar door de Specien kwalyk worden afgebeeld.

8. Hier van is zelfs het twede voorbeeld niet vry, hoewel die linien elkander volgen, zo dat men die dicht aan een zoude konnen voegen: maar dan zoude het oog in die menigte konnen dwalen: daarom moet 'er een opene plaats tussen beide zyn, die men niet vullen mag. Dit is het Hoogduitsche Tablatuur voor 't clavier, daar de C sleutel op d'onderste linie staat; en daar boven de hoogste linie, zo 't clavier tot d gaat, een heel octaaf, of anders zes toonen, die men heel dikwys van nooden heeft aan te kort komen.

9. Het derde Voorbeeld hebben wy ten overvloede hier by gevoegt om te toonen dat zo men de *G* sleutel op de onderlyn (die men noemt de Fransche sleutel, die een tyd lang in gebruik is geweest) in 't algemeen had willen aannemen, het ook een gewenste zaak zou geweest zyn voor de kinderen dat men de linien van de regter en linker-

Digitized by Google

kerhand met de zelfde letteren had genoemt. Men behoort de eerstbeginnende met geen strydige linien te plagen, zy konnen met de Fransche en de Bas sleutel aanstonds te regt komen, en als zy die wel vast hebben dan zullen zy met vermaak de gemeene G sleutel, daar alle liederen voor de Fluit en de Viool op staan, al spelende leeren.

IX. HOOFDSTUK.

D'INSTELLING van de BYNAMEN.

ut re mi fa sol la.

1. DE Bynamen (die wy tot ons gebruik *Nomina Adjectiva* zullen noemen) zyn losse of verzetbare namen die de nature en d'ordre der klanken verbeelden, en aan de letteren worden toegepast. Zy blyven daar geen vaste plaats op houden maar laten zig hoger en lager daar op verschuiven; 't welk men noemt *Transponeren.*

2. Zo lang als de Diatonyke Ry of gemene Keten van Letteren by haar gering getal zonder bytonen bleef was men zonder Naamschale want men had maar op die letteren te spelen, zy waren de Schale zelver: Zo dat men op geen verschuivingen hoefde te denken. In die staat is de Musiec, hoewel in haar Gregoriaansche letteren te naaw bepaald, van 't jaar 691 af, vier eewen lang gebleven, tot dat 'er in 't jaar 1024 in de Stad Aretio in Italien een Benedictyner Monnik, genaamd *Guido*, is opgestaan, die in aanmerking dat dezelve in *Perioden* (dat zyn Bepaalde gedeeltens, waar van de Klanken die onder eenen *Hoofdtoon* staan een volkomen zin besluiten) welker ordre en schikking geenszins in de doode letter maar in verkoze tonen bestond, die men konde verhoogen en verlangen, de bovenstaande 6 namen daar toe als een *Schaale* heeft ingestelt, om de leerlingen door dat middel, de stoffe der Perioden en te gelyk hare verschuivingen op hooger of lager klanken zigtbaar te vertoonen.

3. Hier toe verkoos hy de 6 eerste woordleden of syllaben uit den lossang van St. Jan Baptist, luidende

Digitized by Google

UT *queant laxis* RE *sonare fibris* MI *va gestorum* FA *muli tuorum*
SOL *ve Polluti* LA *bii reatum Sancte Joannes.*

4. De tussenwydtens of Distantien dezer 6 namen waren dezelfde als die der letteren, te weten, die wy boven, en onder de naam van *Scala Diatonica*, dat is, de Voltoonige of complete Schale der Natuurlyke, klanken hebben beschreven; welke dan aldus op de letteren passen.

A BC D EF G a bc
ut re mi fa sol la.

Waar op dan te letten staat dat hy de woorden *mi fa* aan den halventoon heeft verbonden, en gewilt dat nooit geen heelentoon met die namen zoude genoemt worden.

5. Nu zo hadden die 7 letteren maar 6 namen. Had hy gewilt hy had gemakkélyk tot de zevende letter, uit het volgende woord Sancte Joannes een *si* of een *sa* konnen in stellen, maar hy is daar van weerhouden door de strydige natuur die men tussen sommige klanken ontmoet: want men kan aan de bovenstaande Naamschale (daar den halventoon in 't midden tussen twee heele toonen staat) aan 't een nog aan 't ander end geen zevende letter byvoegen zonder te vallen op een klank die men duur (dat is straf of wreed) noemt waar door men zomtyds een *valsche Relatie* ontmoet die in de doemalige Musiec in een zelve Periode niet was geoorlofd, zo als by ons *si la sol fa*, 't welk zo d'er geen meer klanken by komen die d'onaangename geheugenis van *si* tot *fa* uit wissen, verboden is.

6. Hier op komt in aanmerking dat een Ry of Schale van 6 namen bekwaam is om een volkomen zin te maken: 't welk niet alleen blykt uit liederen van den ouden tyd, maar ook inde hedendaagsche Musiec, en byzonderlyk in de Jagthoorns en Trompet stukjes die zig niet geern verder als op c d e f g a uitbreiden.

7. Als nu de Musiec hooger gaat als de boven gemelde *la*, zo heeft de voornoemde Guido gewilt dat men de woorden *mi fa* (die den halven toon betekenen) aan de letteren *b c* zoude voegen, waar door dan *ut* op G komt staan als.

Γ A BC D EF G a bc d e
ut re mi fa sol la.
ut re mi fa sol la ut re mi fa sol la

Ende op dat zulks ook op 't eerste A B C zoude passen zo heeft hy

Digitized by Google

hy by d'onderste A nog een g gevoegt die hy met de griekische letter Γ (Gamma genaamd) heeft getekent; misschien ter gedachtenis van dat de Musiec der Grieken tot de Latynen is overgebragt. 't Is daar van dat de gansche Schale nog heden de naam van *Gamma* draagt.

8. Guido hier mede nog niet te vreden, heeft, in aanmerking dat men zyn Zang Schale in de gansche uitgestrektheid der letteren niet meer als op twee plaatsen (namelyk C en G) konde gebruiken, de kunst nog een graad verder willen uitbreiden, niet konnende zig altyd met den ouden Zingzang vergenoegen. Dus heeft hy zig niet ontzien d'Instelling van den bovengemelden Paus, die de Musiec in vlakke letteren had bepaald, te overtreden, door zyn *ut*; tot een derde verandering, op de letter F te zetten: als

F G a ⋮ b c d e
ut re mi fa sol la

9. En alhoewel de *fa* hier door, tussen de letteren *a* en *b*, op een ledige plaats kwam te vallen zo stond hy daar op niet verlegen, maar nam de stoutheid van 't oud gebruik door een niewe inzetting te verbeteren, door middel van een kleine niewe toets, een weinig boven d'andere verheven, tussen *a* en *b* te plaatsen: zo als wy die met zyn niew clavier nevens de driederlei verzettingen van *ut* welke men de Gamma noemt, in de volgende Plaat zullen afbeelden.

10. Hebbende dan aldus d'eerste verheve toets tussen de platte letteren ingesteld, zo volgden hier uit terstond twee zwarigheden, waar van d'eene was de niewigheid daar men van alle eewen af gewoon is zig tegen aan te kanten; en d'andere, dat hy nu ziende hier tweederlei B, zig tot het wel onderscheiden van deze, door een zeker kenteken 't geen den aart van hun geluid mogte afbeelden, heeft willen verklaren.

11. Hy had dat voordel niet 't geen wy hedensdaags genieten, van door een ♯ of ♭ een letter te konnen verhoogen of verlagen anders had hy op zyn niewe toets de letter B met byvoeging van een ♭ (zo als wy ♭B, ♭E, ♭A, tekenen) konnen zetten. En gelyk wy hier boven getoont hebben dat het geluid van de platte B is *duur*, straf of scherp en dat darom de naam van *Fa* daar op niet wel kan vallen, Zo is aan d'ander zyde het geluid van zyn verheven toets

Digitized by Google

van een zoete of zachte natuur, en darom door hem en sedert die tyd door de heele wereld, *mol* en *fa* genoemd. (*)

12. Om die reden heeft hy ('t gene zeer aanmerkens weerdig is) de oude b, die toen 400 Jaren de platte toets in eigendom had bezeten, van zyn wettige plaats afgenomen en op zyn verheve toets verplant, om dat hy rond is (zo als hem ook d'Italianen *tondo* of *rotundo* noemen) (†) waar mede hy dan *mol* heeft willen beduiden: Hier tegens heeft hy de gedaante van d'oude b in een vierkant met scherpe hoeken verandert, als ♭, om daar door het scherp of *duur* te betekenen, welke hy aan de platte toets heeft toegeigent.

13. Dit deed hy om de leerlingen te dwingen de nature der klanken te leeren kennen: Waar toe hy dan maakte een lyst of afbeelding van de drie bovenverhaalde verzettingen van de Naamschale op de letteren, door de verplaatsing van den Hoofdtoon *ut* op F, C en G; Zo als die met zyn vermeerderd clavier hier nevens te zien is:

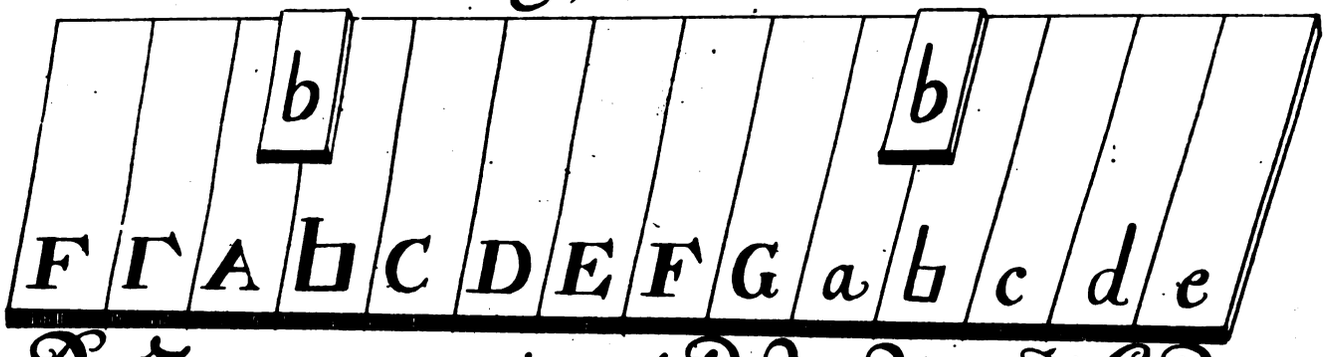
14. Om nu de leerlingen de verplaatsingen der Namen wel in te scherpen dede men hen deze *Gamma* of Lyst aldus van buiten leeren. *G sol re ut*, *A la mi re*, b *fa* ♭ *mi*, *C sol fa ut*, *D la sol re*, *E la mi*, *F ut fa*; Met byvoeging van deze uitlegging; Dat, *G sol re ut* is te zeggen dat de letter G kan genoemt worden *sol*, of *re*, of *ut*; *Sol*, Zo den Hoofdtoon *ut* op C, en *re* zo die op F is gezet, maar *ut* zo de G zelver den hoofdtoon is: Wederom, *A la mi re*, dat is, dat A zal wezen *la* of *mi* of *re*; *La* zo den Hoofdtoon *ut* op C, *mi* zo die op F, en *re* zo die op G zyn begin heeft genomen. Maar b *fa* ♭ *mi* (of, zo als zommige zeggen, B *fa* H *mi*) beduid dat de niewe toets moet *fa*, en de platte B *mi* genoemt worden.

15. Men heeft ook voor de Leerlingen deze *Gamma* afgebeelt op de gedaante van een Hand, en hen de namen op de leden der Vingeren doen opzeggen, 't welk alles voor iemand, die daar geen bevatting van heeft zeer moeijelyk schynt, maar als men 't wel inziet is de zaak eenvoudig, want zo haast als men den Leerling dede verstaan waar den halven toon stond zo had hy maar den zelven *mi fa* te noemen en d'overige Namen, zo als zy vielen, daar af te leiden: 't welk in de doemalige musiec genoeg was: Want dien halven toon bekend

(*) Brossard pag. 162.
(†) Brossard pag. 187.

Digitized by Google

't Gregoriaans Clavier van 't jaar 591,
Met de vermeerdering van Guido Aretinus, A.1024.



De Zang namen, ingesteld door de voorn. Guido,
Met driederlei toepassing op 't Clavier.

II.

F	Γ	A	b♮	C	D	E	F	G	A	b♮	C	D	E	F	G	A
fa	sol	la.					ut	re	mi	fa	sol	la.				
ut	re	mi	fa	sol	la			ut	re	mi	fa	sol	la.			
	ut	re	mi	fa	sol	la.								ut	re	mi.
				ut	re	mi	fa	sol	la		ut	re	mi	fa	sol	la.

Digitized by Google

Digitized by Google

bekend zynde wist men terstond den Hoofdtoon en de Schale, en men kende de Perioden en hoe de Musiec veranderde van toon, 't welk de grootste kragt in de kunst is.

16. Hier van daan komt het spreekwoord, *mi et fa sunt tota musica*, 't welk in de tyd dat 'er nog geen kruissen waren, in een ruimen zin genomen zynde, een waarheid was: Niet, dat in die simpele woorden, naar de doode letter genomen, de heele kunst begrepen was, maar dat het grootste licht in het kennen van den halven toon tussen de heele, besloten lag: Wyders, zo den halven toon weggenomen word zo is de gansche musiec dood.

17. Over deze Instelling van Guido schryft Printz in zyn Zing en Klinkkunst bl. 107. Dat de beroemde Kircherus het daar voor houd dat het schynt als of Guido die niet door Menschelyke Kloekheid maar veel meer door een zonderlinge ingeving Gods had uitgevonden, wyl door die *voces* (zo noemt hy de Namen der Zangschale) de natuur der musiec op 't allerbeste word verklaart en de *modi* (te weten 't gebruik der Klanken onder den een of den anderen hoofdtoon) onderscheiden, en den Zetel des halven toons aangewezen, in den welken der gansche Harmonie Ziele en Vermogen bestaat.

18. Deze geleerde Man gaat wat te verre: Hy had veel meer de Harmonie een gave Gods mogen noemen, wyl door dezelve 't Heel All beklyft, waar in de musiec maar een byzonder deel heeft.

X. HOOFDSTUK.

Van de ♯, en van 't Misbruik van de b en ♮.

1. DEZE ♯ is een teiken waar door een daar opvolgende noot, letter of cyffer een halve toon word verhoogt en aan de regter zyde op een verheve toets verplaatst, zonder dat de letter verandert of de noot op hooger plaats verzet word.

2. Hy is, Na dat de B op den eersten tussentoon van Guido had stand gegrepen, uit het bannissement daar hy met het kwaad gezelschap van 1240 Griekische characters in geraakt was, weder ingeroepen

pen en by de Latynen en andere Volkeren met zyn oude Naam *Bis fis* hersteld.

3. Gelyk by Guido de B, en by ons het teken ♭, is *mol* of zacht van aart, zo is de ♯ darentegen *duur* of scherp. Gelyk dan de ♯ verhoogt alzo verlaagt de ♭ een noot een halve toon, op een verheve toets na' de linkerzyde.

4. Gelyk een molle toon altyd is het opperste deel des halventoons, zo is de ♯ in tegendeel d'onderste van de twee klanken, daar den halven toon uit bestaat.

5. En zo is 't ook met Fa en Mi: Welker eigenschap de leerling zig kan in de memorie prenten met op de Vocalen te letten die zig in deze twee namen bevinden, zig voorstellende dat de letter *a* daar in beduid *mol*, en dat *i* is *duur*: Van welke betekenis wy ons in 't vervolg ook zullen bedienen.

6. Maar gelyk de b van Guido is een eenige verheve toets die tussen de letteren A en B is ingestelt, daar men hem Bemol dat is de molle B noemt, zo is de ♯ in 't tegendeel ingesteld tot een algemeene verhooger van alle letteren: By voorbeeld

a	♭	♯	c	d	d	e	♯	f	g	d	e	♯	f	♯	g	a
ut	re	mi	fa		ut	re	mi	fa		ut	re	mi	fa			

7. Had Guido dit voorzien, zonder twyffel zoude hy ook een algemene verlager of molmaker hebben ingestelt, Daar men nu by gebrek van een nieuw teken daar toe niet alleen de letter b, maar ook die ♭ (die nu beide wederom als vaste letteren elk hun eigen toets hadden) voor de tweede maal van hun wettige plaatsen heeft berooft.

8. Eerstelyk heeft men de letter b gemaakt tot een Zadel voor alle Paerden, want gelyk de Kruis (♯) een noot verhoogt alzo verlaagt hem de Mol (zo noemen wy het teken ♭) en verzet hem een halven toon naar de linkerzyde. Darenboven word zyn naam (mol) op een dubbelzinnige en verleidende wyze misbruikt, door de letteren of namen verkeerdelyk daar meê te noemen. By voorbeeld, W'hebben vastgestelt dat een molgemaakte B zal genoemt worden Bemol; De letter B is het substantive en 't woord *mol* het adjective of bygevoegde woord om deszelfs eigenschap (te weten zacht) te betekenen: Nu is de Vraag, hoe zal men een molgemaakte E of anders

ders een *b* E noemen? 't gemeene antwoord zal dubbelzinnig wezen E Bemol, inde plaats E mol; en even zo ook mi bemol, of nog erger, een bemol van mi enz.

9. Maar de vierkante B of ♮, is een veel zwaarder lot te beurt gevallen, want die heeft boven de beduidenis van de gemeene letter B, nog twee andere bedieningen gekregen, namentlyk, om de noten die door een b verlaagd zyn weer te verhogen, en om de gene die door een ✕ verhoogd zyn wederom te verlagen en elk op zyn oude plaats te herstellen (*). Dus betekent hy in 't generaal een vlakke toets, dat is te zeggen zonder ✕ of *b* (die men in Vrankryk een Natuurlyke noemt) en word ook darenboven daartoe gebruikt by voorzorg op twyffelagtige plaatsen, wanneer men denkt dat een voorgaande ✕ of b mogt in consequentie getrokken worden, daar hy dan, als een overtollig teken, zonder dat zulks schaden kan, word bygezet.

10. Men kan ook even zoo door het zetten van een ✕ by een noot die door een *b* is verlaagd, of door een *b* d'gene die door een ✕ verhoogd was, herstellen: Want zo veel als den eenen verhoogt, even zo veel verlaagt den anderen, dus zo kan de herstellinge op deze wyze zo wel als door de ♮ geschieden, zo dat men dit laatstgenoemde teken niet van noden had. Ook vindmen in de Musiecboeken van over honderd Jaren dat de ♮ by geen andere letter als de B alleen is gebruikt geworden, zo als wy in 't V. Hoofdstuk §. 4. met Auteuren hebben bewezen.

11. Maar terwyl die ♮ en ♮ sedert die tyd tot dat gebruik by de Wereld zyn aangenomen zo mag men hen ook, onder dezelfde goedkeuring die men aan andere expres daar toe ingestelde tekens geeft, laten passeren, daar wy niets hebben by te voegen als dat men die moet zeer duidelyk stellen, want men vind menigmaal de vierkante ♮ in de Plaat of Schrift zo klein, ofte wel in een ander teken zo verward, dat men twyffelt of hy scherp of rond is: daarenboven vind men hem tussen de gedrukte noten in verscheide gedaantens: zomtyds als een bloot vierkant waar door hy voor een noot kan aangezien worden; zomtyds met vier staarten, zomtyds met twee, d'eene opwaarts en d'andere nederwaarts: En wanneer hy, zo als 't behoort, maar eene staart heeft zo is 't Lighaam zeer zelden wel gemaakt,

(*) Broffard Pag. 11.

Digitized by Google

maakt, zo dat men dikwyls twyffelt of 't een b of een ♮ is: Waar door men in een barbaarsche valsheid kan vallen: want onder alle de strydige klanken is deze de ergste als men van twee partyen een letter aan d'eene zy mol en aan d'andre zy duur te gelyk laat hooren. Wy hebben dan, om tussen dezelve nooit te konnen dwalen, de vierkante ♮ (die het tegendeel is van de ronde b) geen zwarigheyd gemaakt van hem altyd met de staart nederwaarts te schryven, als ♮ of ♮: Waar in wy door vele zyn nagevolgd. En wat aangaat de molle b, Wy zien in d'Amsterdamsche en andere gegraveerde Musiecboeken dat men sedert vele Jaren dit rond, tot gemak, een weinig schuins maakt, als ♭, 't welk darom niet laat zeer wel verstaan te worden. 'T waar te wenschen dat Guido deze twee tekens *b* en ♮ had ingestelt zo warend'er uit de letter B zo vele dwalingen niet gesproten: want, de Fransche verbasteringen aan een zy gesteld, zo zullen wy, ten opzigte van de Duitschen hier alleenlyk zeggen dat, alhoewel men altyd a b c, en nooit a h c zegt, de letter H by hen in dit geval zodanig heeft post gevat dat men hen niet mag tegenspreken: en even zo beduid hy, de letter *b* alleen genomen zynde, niet anders als den tussentoon tussen A en H zonder datmen de molgemaakte B van nooden heeft aldus ♭ B uit te drukken.

12. Wy konnen licht de H inschikken om dat die, zonder tegenspraak de platte B beduid: Maar de twee laatstgemelde ♮ ♭ en ♭ ♮ zyn geen H nog geen B maar alleen byvoegselen, waar van 't eerste de noten die door een ♯ of *b* veranderd zyn, op hun natuurlyke plaats herstelt, en 't andere alleenlyk de noten mol maakt en een halven toon verlaagt.

13. Van de ♯, die als gezeid is, alleen tot verhooging dient, valt nog dit te berigten dat men die in 't eerst wyslyk en bescheidentlyk ende nooit zo overdadig als nu heeft gebruikt tot zoverre dat 'er twee kruissen by eene noot konnen komen, 't welk dan een dubbelde verhooging veroorzaakt: by voorbeeld ♯ × f, die alsdan op g word genomen.

14. Den Leerling moet in agt nemen dat, hoewel de Tussetoonen op 't gemeen clavier tweezins worden gebruikt namelyk tot de ♭ van d'een' of de ♯ van d'ander' zy, 't welk eigentlyk twee verschillende gelui-

Digitized by Google

geluiden zyn; men nogtans op de gemelde toetsen tot die beide maar eene snaar heeft, waar uit voortkomt dat die zo wel tot het oneigentlyk als eigentlyk gebruik moeten dienen. De stelling van de clavicymbel word, om dit gebrek eenigzins te hulp te komen zo geschikt dat de kruissen en mollen, die in de musiec allermeest voorvallen, op de verheve toetsen eigentlyk worden gevonden. En zo bestaat het clavier eigentlyk uit de onderstaande toonen.

♯C ♭E ♯F ♯G ♭B

C D E F G A H C

En of 't kwam te gebeuren dat het Instrument op een ander' manier gesteld was, zo hoeft zig den Leerling daar niet over te bekommeren: Men gebruikt de Clavicymbel zo als hy is.

XI. HOOFDSTUK.

VAN DE *SI*.

1. NA dat zig de Wereld meer als 600. Jaren van 6 namen tot 7 letteren had bedient, is in 't midden der voorledene Eew de *si* tot een zevende naam ingesteld. 't Oogmerk is geweest d'oude Sangschale daar mede vol, en met de letteren gelyk te maken, om de verzettingen, die, zo lang als den tweeden halven toon geen naam had al te menigvuldig waren, daar door te matigen

2. In Guidoos tyd had den halventoon *mi fa* twee bedieningen, d'eene, dat hy in 't gaan tot andere klanken, d'andere, dat hy tot het voleinden van een zin of periode wierd gebruikt. Dit onderscheid was in de Gamma van Guido niet zigtbaar, maar sedert dat de *si* is ingesteld zien wy den halventoon *si ut* aan 't end van de niewe schale, (die een Octaaf, dat is 8 Klanken beslaat) daar hy tot besluiten van een zin kan dienen, terwyl d'eerstgenoemde *mi fa* wel in 't verby gaan, maar nooit tot een slot word gebruikt of te wel, zo hy eens tot een besluit kwam te dienen, zo zou den Hoofdtoon als dan verzet, ende hy van naam veranderd zyn. Zo als wy in 't onderwyzen der Cadensen en Perioden klaar zullen toonen.

3. Deze twee halvetonen wel te konnen onderscheiden baart groot

Digitized by Google

gemak in de compositie of t'zamenstelling der musiec, door dien de *mi* en de *si* dan elk byzonder worden onderwezen, waar van de laastgenoemde is een voorlooper, die op cadens voor af gaat en, wyl die in zekere voorvallen (spruitende uit de transpositie) met een ✱ word geteikent, zo heeft men in Guidoos tyd, toen 'er geen Kruissen waren, in vele voorvallen daar aan niet konnen voldoen: waar van wy nog eenige overblyfselen zien in de Psalmen met 4 stemme van Andreas Spethe, gedrukt te Heidelberg in 't Jaar 1596, daar verscheide cadenssen in staan met een kleine ters op de valnoot, inde plaats van de groote, die door een ✱ moest aangewezen worden: 't welk de grootste fout is die men hedensdaags zou konnen begaan: En geen druk fout in dat Boek, om dat de partyen die daar aan verbonden zyn, het tegendeel bewyzen.

4. Wat aangaat nu de Kunst van 't Zingen, die niet anders is als d'uitvoering van voorgeschreve noten, daar toe is al die kennis niet van nooden: Men kan wel lezen wat 'er staat zonder 't zelve te verstaan: maar dit blyft egter altyd waar, dat men d'eigenschappen der benamingen niet mag verdraaijen of de dingen dubbelzinnig of tegen hun natuur noemen.

5. De Schale mag haar beduidenis niet verliezen want zy dient tot *Memorie* om de Standen, Graden, Classen, Eigenschappen, Getallen, en de plaatsen waar op de kruissen en mollen vallen mee te berekenen; en in de compositie de onderregtingen daar aan toe te passen.

6. Hier toe is de Schale, die nu door de *Si* voltallig is geworden, volkomentlyk bekwaam, wyl zy ons alle de kruissen en mollen uitlevert; daar wy in tegendeel zien dat in de Gamma van Guido, *ut* op G gezet zynde de ✱ niet kan bereiken, om dat de zevende naam daar aan ontbreekt: als

							✱F	
F	A	B	C	D	E	F	⋮	G
ut	re	mi	fa	sol	la		si	ut

Derhalven is 'er niets zo redelyk als dat de schale vol zy, om te konnen regt deur tot den hoofdtoon gaan.

7. Deze is d'Oorsprongkelyke en de eenige *Diatonyke* of voltoonige Schale die de natuur heeft voortgebrogt, waar van zig d'Ouden hebben bedient, en waarmede de Klanken, ten Tyde van het gering getal der snaren alleen met letteren zyn genoemt daar men in den

Digitized by Google

den aanwas derzelve, deeze gelykvormige schale van namen aan heeft toegevoegd, om het natuurlyk beloop der klanken, in dezelfde ordre van heele en halvetonen, hoger en lager, op andere letteren daar mede te verplaatsen, zo als wy leeren zullen.

XII. HOOFDSTUK.

Van de Fransche GAMME DOUBLE.

1. W'Hebben hier boven gezien hoe *Guido Aretinus*, in d'elfde Eew, wanneer de Musiec nog zonder ♯ of ♭ was, zyn zangschale van 6 namen nogtans op 3 plaatsen heeft aangewezen; Te weten, d'Eerste op C, als zynde d'Oorsprongkelyke of natuurlyke standplaats van onze gebruikelyke Ry of Keten van Klanken; De tweede op F, die in den eersten graad aan de linkerzyde daar van afwykt tot de mollen; en de derde op G, die op de regterzyde zig keert tot de Kruissen: En, alhoewel in dit laatste geval de ♯ op *f* zig, by foute van een zevende naam zig niet zigtbaar vertoonde, zo belet zulks egter niet dat die inde natuur leit en dat 'er 3 Classen zyn waar van de laatste aan de zyde der kruissen is hellende; Zo als men by vervolg van tyd tot tyd heeft gezien dat die ♯ heeft moeten te voorschyn komen.

2. Hier toe had *Guido*, uit de zevende of laatste regel van 't versje waar uit hy zyn 6 Zingnamen heeft ontleent ook wel een zevende, als *Sa* of *Si* konnen maken maar, hebbende tegens d'Instellinge van den Paus, die al de tussetonen had verbannen, reeds een niewe *mol* met een verheve toets tussen *a* en *b* gemaakt en op die niewe toets de letter *B* verplant en aan zyn oude toets een ongehoord en vreemd teken, als ♮ of *b* toegevoegt, zo schynt het als of hy deze laatste ♯, uit zeker inzigt zal hebben nagelaten: want dat hem dien toon zoude onbekend zyn geweest is geen'szins te gelooven.

3. Als nu vyf of zes Eewen daar na, door d'Instellinge van de *Si*, de 7 zingnamen zyn voltallig en aan de 7 letteren gelykvormig gemaakt, Wat was'er toen anders overig als de voornoemde *Si* op de 3 openstaande plaatsen in *Guidoos Gamma* of Zanglyst in te vullen? Maar neen: een brave geest heeft zig verkloekt in, of van *Guidoos*

Digitized by Google

voorschrift, de Schale uit *G* (niet tegenstaande dat die eigentlyk is de Griekische Γ of *Gamme*, daar 't gansche opstel de naam van draagt) daar af te snyden; afschaffende alzo van d'oude Instelling der drie namen, het voornaamste Lid dat hedensdaags 't allermeest nut is, om dat de Musiec zig verder over de kruissen als over de mollen uitbreid.

4. Hier uit is gesproten de zogenaamde *Gamme Double*. Dit Meesterstuk bestaat, volgens alle Fransche Auteuren (*) uit twee Ryen namen en eene Ry letteren: als

GAMME DOUBLE

E	si	mi
D	la	re
C	sol	ut
B	fa	si
A	mi	la
G	re	sol
F	ut	fa

Waar van d'uitlegging is dat de letter *A* zal genoemt worden *mi* of *la*, *mi* zoo d'er een ♭ (die wy mol noemen) by de B staat, en *la* zo 'er geen ♭ is; zo ook B is *fa* zo 'er een ♭, maar *si* zo 'er geen is enz.

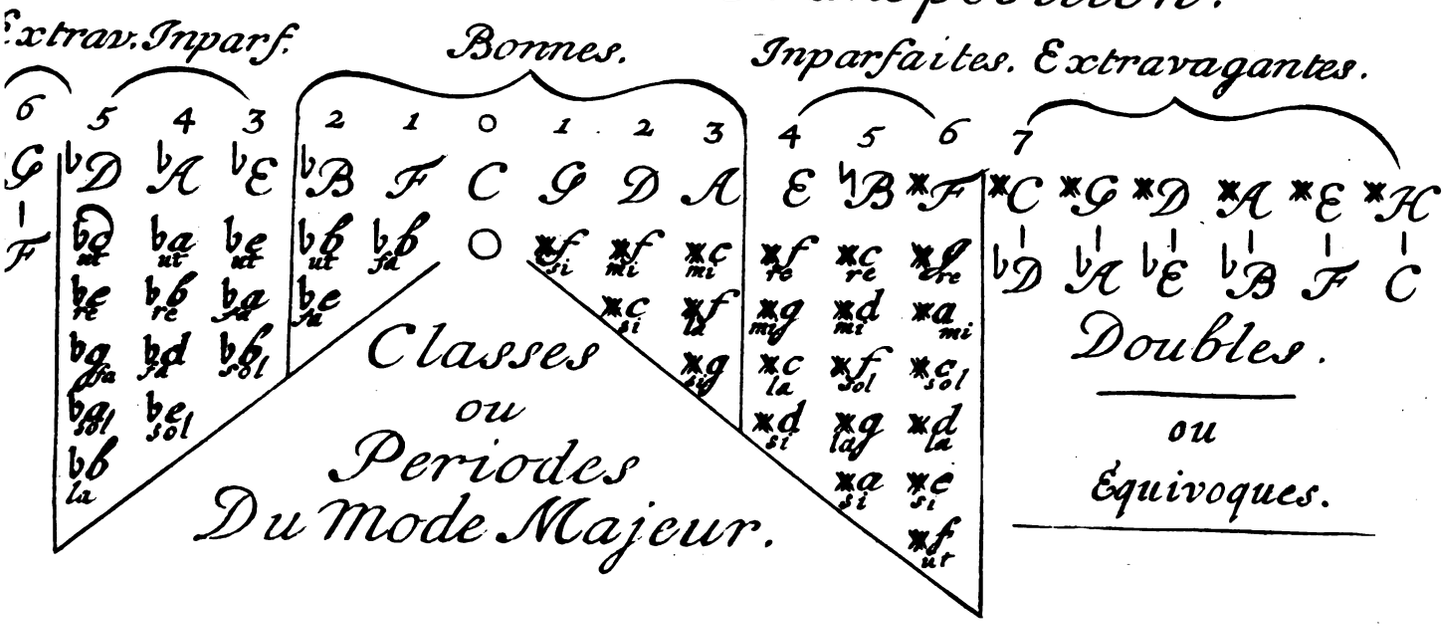
5. Hier tegens valt in te brengen dat, wyl een ♭ de noot verlaagt en mol maakt en dat in tegendeel een ♯ dezelve verhoogt en scherp maakt, daar twee strydige Schalen uit voort komen, dat 'er zo wel een model of voorbeeld van de ♯ als van de ♭ aan den Leerling behoort te werden gegeven: zo als wy boven hebben aangewezen hoe *ut re mi fa sol la si ut* uit C begonnen zynde, op d'oorspronkelyke letterenpast, maar uit F met een ♮ op de verruylde letter B valt, daar de *ut* op G begonnen zynde, ♯ op de *f* voort brengt.

6. Als wy nu volgens de hedensdaagsche wyze de Musiec in 't gebruik van meerder kruissen of mollen door de Transpositie voorzetten, zo staat te letten dat men altyd op de vysde letter naar de regter of linker zyde een ♯ of ♭ meer of min zal bekomen. Zo als men volkomelyk kan zien in de hier nevenstaande Figuur, die te gelyk vertoont hoe zig de Musiec ter regter en linker zyde over de kruissen en molle onbepaaldelyk kan uitbreiden, makende als twee vleugels die zig allengskens van het gemakkelyke tot in het ondoenlyke toe uit strekken, daar de C, als d'oudste zyn Zetel in 't midden

(*) Zie pag. 9. by l'Affillard, Rousseau, en andere.

Digitized by Google

La Musique parfaite
Ou, imparfaite par les differentes
Productions de la Transposition.



Digitized by Google

Digitized by Google

den heeft, bezittende alleen de vlakke of *Diatonike* tonen: als, *b*E. *b*B. F. C. G. D. A. E. ♮B. ♯F. ♯C. Zo gaat de *Scala* uit *F* over eene ♭, en uit ♭*B* over twee mollen als *b*♭: enz. En gelyk de *Scala* uit *G* maar eene ♯ heeft, zo zal die uit *D* over twe kruissen gaan enz.

7. Hier uit zien wy hoe 't gebruik der Klanken met een zelv *Schale* gaat over kruissen ter regter, en over mollen ter linker zyde. Daar de *Schale* uit C, zonder ♯ of *b* (die dezelfde is) geen derde by mag genoemt worden, hoewel d'Auteuren van dat heerlyke *Genus Diatonicum* nu nog reutelen, als of dit in de hedensdaagsche musiec een byzonder geslacht was waar in men geen ♯ of *b* mogte aanraken. Wy zien dat de Gregoriaansche bepaling, die men over tien of 1200 Jaar heeft gevolgt, lang dood en te niet is, want men die niet allen met de b en ♮ van Guido gebruikt maar ook zelfs worden de hedensdaagsche kruissen in alle voorvallen van cadentsen daar in gespeelt en gezongen. Voorts zo zou 't belagelyk zyn tegenwoordig naar een stuk Musiec te zoeken waar in men niet een ♯ of *b* zoude ontmoeten.

8. Beziet hier nu eens het wys beleid der gene die tot onderregting der Leerlingen 't model, van de regter vleugel met kruissen 't welk is de Scala uit G, daar de *Si* op ♯*f* valt van *Guidoos Gamma* hebben afgesneden. Men zoude hier op konnen zeggen, wat is daar aan gelegen wyl men door 't wel in agt nemen des halven toons (dat hier eigentlyk de Zaak is) de voornaamste verzettingen over de kruissen wel invullen kan? Ik antwoord, dat dit niet alleen een waarheid is maar zelfs dat men op die voet de heele *Gamma* niet van nooden heeft, want de *Scala* alleen moet het werk doen, zo als een Kind zulks met een oogslag op onzen *Transporteur*, waar op dezelve rond gaat, terstond zien kan. Maar dit is hier, van deze afsnyders, de meening niet: Zy willen dat men de namen ten opzigte der kruissen zal laten in 't wild loopen, en de noten 't zy met of zonder ♯, met een zelfde naam noemem: En, dewyl dit aan onpartydige, die door kwaad onderwys aan de vooroordeelen van verkeerde bevattingen nog niet vast zyn, ongelooflyk schynt, Zo is 't van nooden hier op de voornaamste Fransche Auteuren te hooren, om te verne-

Digitized by Google

men of, en hoe zy deze verkeerde wegen aande Leerlingen voor-dragen.

9. Maar alvorens daar toe te komen moeten wy den Leerling nog waarschouwen zig niet te laten misleiden door die oude manier van de gansche Musiec nu nog te onderscheiden in *Bemol* en *Beduur*, zonder van de kruissen na behooren te handelen: En dat men zig ook niet moet vergapen aan een *Genus Chromaticum* als of een eenige ♯, de heele Musiec dede van geslacht veranderen: een zelve *Scala* op andre letteren van gelyke distantie verzet zynde, blyft dezelfde, of hebbenwe op de 12 toetsen 12 geslachten? of zoo 't is om dat mooije woord *chroma*, dat is verwe, daar in te mengen, zo moet men ons ten minsten zeggen of *Guidoos* niewe B geel of groen is geweest en of men de kruissen blaaw of rood heeft gemaakt.

De verbetering waar in de kunst sedert zo vele Eewen is aan gegroeit, lyd niet dat men zig langer van deze beuzelingen, als of 't hoofdzakelyke gronden waren, bediene; hoewel daar juist zo heel veel niet aangelegen is, wyl dezelve met weinig onderregting konnen overwonnen worden. Maar een derde onverdraaglyke en onvergevelyke zaak is, dat men, willende de voorschreve *Gamme Double* gebruiken, geen zorg heeft gedragen om te beletten dat die niet gansch en gaar wierd bedorven en tot een Doolhof van blindheid en verwarring gemaakt: Want, na dat men de Leerlingen de voorschreve *Gamma* op de navolgende wyze heeft doen van buiten leeren, *Amila*, *Befaci*, *Cesolut*, *Delare*, *Esimi*, *Efutfa*, *Geresol*, zo heeft men, in plaats van elke letter en ieder Syllabe in 't byzonder aan te merken, toegelaten dat men die alle drie heeft in eengesmolten en tot enkelde namen gemaakt, 't welk niet aan d'onkunde der Leerlingen maar aan 't kwaad onderwys van zogenaamde Meesters is te wyten: Dit misbruik, van ieder drietal vande *Gamma* tot een massa en (dat nog 't slimte is) tot enkele *Substantiva* te maken is eindelyk door de tyd zo vast ingeworteld dat men zelfs onder de voornaamste Kunstenaars by na niet anders hoort spreken. Dus zeit een Violist als hy de letter A van de Clavicimbel opeïst om'er een Snaar naar te stellen, slaat eens *Amila*; en de Fluitenist, laat my eens hooren uw *Cesolut*. Ik vraag zomtyds of zy ook geen *Cefaci* of *Alare* van nooden hebben? En niet tegenstaande de letter alleen hier de zaak is en dat die bywoorden daar nevens gansch onnut en zonder eenige beduidenis zyn, zo ziet men dat voorname Auteuren wanneer zy over 't on-

Digitized by Google

Digitized by Google

L'Affillard.

pag. 18. lign. 1.

ut re mi fa sol la si ut. ut si la sol fa mi re ut.

Denominations Erronnees.

ligne 4.

fa sol la fa ut re mi fa, fa mi re ut fa la sol fa

il faut dire ut; ou sa. sa.

lign. 3.

mi fa sol la si ut re mi. mi re ut si la sol fa mi.

Dites Re mi fa sol la si it re: Re ut sa la sol fa mi re.

pag. 19. l. 1.

l. 2. l. 3.

mi fa sol. sol fa sol la. mi fa sol la si.

Dites si it re. la si it re. sol la si il re.

Rameau Traité de l'Harmonie 1722.

pag. 182.

re mi fa sol fa. ut si la sol la si ut.

Dites la si it re ut. ut sa la sol la si ut.

Voiez la preface de Rousseau; &c. l'artic. dern. p. 15.

Digitized by Google

't onderwys van de Zangkunst schryven, zig niet konnen onthouden van tegen alle reden elke letter met dit drietal te noemen, 't welk van honderd Leerlingen naawlyks een verstaat.

10. Zo zegt M. l'Affillard, Ordinaar Musiec Meester van den Koning, in den zevenden Druk van zyn Boek genaamd Zeer lichte beginselen om de Musiec wel te leeren (*) Als men een b vind by de Sleutel van *F ut fa* dan zalmen, van een noot die op dezelfde linie staat, zeggen, zie daar een *ut* op *F ut fa* door ♭ mol; maar zo d'er geen b by staat zal men zeggen, zie daar een *Fa* op *F ut fa* door ♮ carre. Merkt hier dat dezen Auteur door de voornoemde uitdrukkingen toont dat hy zulk een afkeer heeft vande letteren dat hy ze niet bloot durft noemen, dus hangt hyze een dubbelde mantel om, om die te bedekken, zo als nu de mode is.

11. Maar als wy nu in het derde geval eens vragen hoe de gemelde *F ut fa* zal genoemt worden als'er een ✕ by de sleutel staat dan is 'er niemand t'huis: want die ✕, die in der daad *Si* is, heeft by hem geen naam; ook zoud 't heel kwalyk passen dat hy van een noot, staande op ♭, *f* zoude zeggen zie daar een *Si* op *F ut fa* door de kruis. Wat staat ons nu hier in te doen? 't naaste is datwe zo als boven gezegd is, aan hun voornaamste Auteuren raad vragen om te zien of wy hier over een goede uitspraak uit hunne Schriften zullen bekomen. Maar Lezer vleit u niet dat zy de Reden plaats geven: gy zult tegens verwagting zien hoe zy nog tot in de tegenwoordige Eew zig onderwerpen aan de voornoemde bepaling van B *mol* en B *duur*, die men in vorige Tyden, toen'er nog geen kruissen in de Wereld waren, in de musiec heeft gemaakt: willende liever zig tegen de natuur aankanten als middel zoeken om de kruissen naar behoren te noemen.

12. Beziet hier op den gemelden Musicus van den Koning die in zyn voornoemde Boek op de zevende bladzyde zegt *Ik geef hier twee Regelen die onfeilbaar zullen effen stellen de zwarigheden van alle Transpositien.* Vraagt men wat dit voor Regelen zyn, zo dient, dat hy wil dat men in *Bemol* en *Beduur* de namen der klanken onverschillig zal over de kruissen laten deurgaan noemende die zonder onderscheid eveneens als of 'er geen kruissen by stonden: Maar de noten die door een *b* zyn *mol* gemaakt laat hy niet ongemerkt deurgaan,

(*) l'Affillard, pag. 9 & 10.

Digitized by Google

gaan, want die noemt hy *fa*: Maar die door een ♯ zyn ſcherp gemaakt wat naam zullen die hebben? Wy zien hoe dat hy zig niet ontziet die ook ſtoutelyk *fa* te noemen. Dus noemt hy in 't zingen t'elkens den heelen toon met namen daar men den halven toon, door verſtaat, en wederom den halven toon met woorden die den heelen toon uitdrukken: en op dat men daar in niet zoude miſtaſten zo zet hy onder de noten de namen zo verkeerd als hy wil dat die zullen genoemt worden, waar van wy de Copy hier op de nevenſtaande Plaat vertoonen.

13. Deze ſchone manier onderwyſt ons *Rouſſeau* nog kragtiger in zyn viermaal herdrukt Boek genaamd Klare, zekere en lichte Methode om te leeren zingen: in welkers Voorrede hy zegt dat dit is *Een Lichtgeving op de zwarigheden die ſedert eenigen Tyd in de Muſiec zyn ingevoerd*; als, *de verſcheidene Tranſpoſitien die, om verre werpende d'Ordre der Klanken*, behoorende tot ieder noot, aan verſcheide Perſonen moeite geven, die hier zullen middel vinden om alles te zingen naar de natuur, zo wel door *b mol* als door *b vierkant* ofte wel door de vierkante ♮ alleen.

14. Deze lichte *Methode* is dat hy, Na ons, op de 15 blatzyde een kragtige indruk gegeven te hebben van heele en halve tonen en dat van *mi* tot *fa* en van *ſi* tot *ut* de tuſſenwydte niet meer is als een halven toon, ons op de 24ſte en tien navolgende bladzyden met 28 voorbeelden zeer net vertoont al de ſoorten van Tranſpoſitien van de ſchale door alle bedenkelyke veranderingen van ſleutels, kruiſſen en mollen, daar hy tot uitlegginge de namen der klanken, volgens de ſchale, voor aan heeft gezet; wel verſtaande de namen die met de ſleutel vaſt ſtaan; maar wat aangaat de verroerlyke of tuſſenin vallende klanken die door 't byzetten van een ♯ of ♭ of een ♮ worden verandert daar van zegt hy onder aan de bladzy, als 'er een noot is daar een b op voorgaat die zal men *Fa* noemen en een halven toon lager zingen, maar hoemen die zal noemen als 'er een ♯ voor gaat daar ſpreekt hy niet van, hy zegt maar dat men die zal een halven toon hooger zingen: en onder aande 12de bladzy ſtaat van de *ſi* dat men, zo die door een b verlaagd is, moet zorg dragen van *la* tot *ſi* maar een halven toon te maken. Zo zeit ook Mr. De Saint Lambert (*) van *la* tot de *Bemol* van *ſi* is een halve toon, zo als even te vo-

(*) Traité de l'Accompagment p. 3.

Digitized by Google

e vooren van *Re* tot de *Bemol* van *mi*, en van de *Bemol* van *mi* tot *mi*. Boivin (*) gaat nog verder, daar hy zegt dat ook de *Fa* lient tot de ♯ van *mi* en *d'ut* tot de ♯ van *si*. Deze tekenen, zegt den grooten schryver Rameau (†) veranderen niet de namen ler noten daar zy bystaan, schoon men de leerling, tot gemak, een ♯ laat *si* en een ♭ laat *Fa* noemen, want op de volgende bladzyde onderwyst hy deze strydigheid met voorbeelden op noten en de namen daar by zo verkeerd als l'Affillard.

15. Als wy de Namen niet volgens derzelver betekening mogen ebruiken waar toe zynze dan nut? Zo zy zullen dienen om 'er de etteren door af te schaffen zo moeten zy tot alle klanken voltallig n eenvoudig, maar niet verward, verbasterd en met allerlei verdubelingen worden voorgesteld, zo als ik nog nader vind dat Boivin preekt van *C sol ut famineur*, *D la re sol Diese*, *B fa mi bemol et F t fa mineur* (‡)

16. Als men de letteren wil bannen, waar toe wil men die dan veral onnut en overtolling by voegen? Als men de *Guidonische* Bynamen tot vaste namen van Klanken wil gebruiken zo moetenze eientlyk en onverandelyk zyn, zonder ooit de molle klanken *si* of de scherpe *fa* te noemen: zo als *Rousseau*, die zonder aanzien van heele f halve tonen de namen onverschillig over al de klanken laat doorloen? *Alexandre Frere*, schryvende over de tranpositie veroordeelt eze instelling zeggende (†) 't is wel mogelyk door dit middel de toen zo als zy geschreven zyn, met al de kruissen en Bemollen die men daar by zal ontmoeten te zingen, maar dan zal men in het treffen der klanken nooit zeker zyn zonder behulp van eenig speeltuig; en men zal twee jaaren doorbrengen zonder te kennen 't geen men door de gemeene weg in 6 maanden kan leeren; 't is dan onnut deze manier voor te slaan wyl d'uiterste moeite en d'eindelooze tyd die men daar toe moet gebruiken de vrugt die men daar van geniet niet kan evenaren, behalven dat men dikmaals zonder hoop van een goeden uitslag de leering moet laten varen Zo veroordeelen die schryvers elkanderen, zonder te denken datz' all' t'zamen, door 't afstappen van *Guidoos* leering, in drie dwalingen over een komen: 1. Door 't verwerpen van 't gebruik der letteren, 2. Door dubbelde namen onder een te smelten, en 3. Door de leerlingen eerst door de woorden

(*) Traite de l'Ac. p. 3. (†) Traite de l'Ac. p. 14. (‡) Trait de l'Harmon. pag. 111, 182.

den van *mi fa* en *si ut* 't geluid van den halven toon met alle kracht in te prenten, en daar na, die eerste indruk, door een *Si Bemol* en *Fadiese* weer uit te wisschen. De natuur leert ons dat elk ding moet zyn eigen en vaste naam hebben, behalven de bynamen daar men *adjectivelyk* deszelfs eigenschappen mee betekent.

XIII. HOOFDSTUK.

Van de Zangnamen betrekkelyk tot Zang en Spel.

1. DAt wy tot den opbouw der speelkunde te gelyk het Zangmiddel van Guido gebruiken is geen'szins buiten reden: Want Zang en spel zyn Tweelingen die elkanderen volkomentlyk gelykenen, zy zyn beide door Vrou Natuur van eenerlei stoffe en uit een zelfde Baarmoeder ter wereld gebrogt en zodanig te zamen verbonden dat zy doorgaans elkander omhelzen en alle hulpe bewyzen: byzonderlyk heeft de Zangkunst eigenschappen om de Speelkunst op te helderen en in 't wegnemen van vele zwarigheden te dienen: zy slypt het verstand en doet ons van de klanken oordelen, zo dat zy ons door 't gehoor de grootste deur opent om de kunst in zyn binnenste te beschouwen: Want zo haast als men bekwaam is met de stem alle klanken te treffen, en met geslotene oogen alle de geluiden die men ons op eenig speeltuig doet hooren, zonder missen te noemen, zo is men in staat om alle de Klanken die men denkt, of die men van een ander hoort, op noten te zetten, 't welk den eersten Trap is om met groote voorspoed een hoogen opgang te maken.

2. Onder de middelen om in de diepste geheimen der konst in te dringen verdient de kennis van den halven toon d'eerste plaats. Men weet wel te spreken van Molle en Dure; maar van de middelen om die by 't gehoor wel te onderscheiden en te treffen daar op worden wy geenzins voldaan.

3. De voornoemde Guido is d'eerste geweest die ons het middel van door *Mol* en *Duur* den aart der klanken, en door 't verschuiven vande Naamschale, den hoofdtoon en de verkoze klanken tot ieder periode met haare eigenschappen heeft aangeweezen om de Zangkunst daar mede te onderwyzen.

4. Hier

Digitized by Google

4. Hier van heeft hy een boek, genaamd Micrologos geschreeven in welkers voorrede hy zegt dat hy door dit middel in 't zingen imand in een maand verder brengen kon als men te voren in veele jaren zoude hebben gedaan. Met deze wetenschap heeft hy verscheide landen doorreist en de verdorve musiec verbetert, tot dat hy eindelyk door Paus Benedictus tot Romen is beroepen. Zie Prins blz. 108.

5. Heeft heel Italien tot het wel onderscheiden der Perioden, elk met zyn hoofdtoon en deszelfs onderhoorige Klanken, met haare eigenschappen De Transpositie van de schale, in een tyd dat het clavier nog eenvoudig was, zo nut en noodig geacht zo veel te meer is die dan nu, in de wydluftige uitbreiding der klanken onzes tyds tot 19 of 20 in 't Octaaf noodzakelyk: Want door die wildernis is de Transpositie duister en moeijelyk geworden, zo dat een leerling zig zonder een behoorlyk hulpmiddel daar niet door redden kan.

6. Hier op staat aan te merken, dat het groot getal der snaren, al waar 't zelfs dat het ging tot 31 in 't Octaaf, daar door geen verandering in d'eenvoudigheid van d'eerstgevonde Diatonyke schale komt te veroorzaken: Want de Musiec is, en zal altyd blyven by haar eerste verdeeling van heele en halve tonen: zo dat men de schale der Klanken van ieder periode door een simpele verhooging of verlaging komt te verschuiven (ongeagt de gesteldheid van 't speeltuig, daar men zig dan mee moet behelpen.)

7. Zo iemand hier wil tegen in brengen dat vermits Guido zyn zangmiddel niet over al heeft konnen onderwyzen, heel Duitsland niet alleen zonder zyn ut re mi fa sol la de musiec heeft behandelt, maar zelfs daar tegen een grooten haat opgevat; noemende de gene die dit middel gebruiken, spotsgewys Solmisatores; Terwyl aan d'ander' zyde alle duitsche en daar aangrensende volkeren de noten in 't zingen met letteren noemen, als ce, cis, de, dis, e, ef, fis, ge, gis, a, Be, Ha, ce enz. waar door dan al de klanken elk een eigen naam bekomen. En dewyl wy zien dat onder de Duitschen zo veele uitmuntende meesters worden gevonden, zo is de vraag, Wyl 'er zo veele zyn die zonder 't gebruik van ut re mi fa sol tot een hoogen trap in die kunst zyn geklommen, of men dan by gevolg niet mag zeggen dat de Naamschale van Guido onnut is?

8. Ik antwoord, dat, schoon deze tegenwerping hier schynt van gewigt te zyn, zy in 't tegendeel niets behelst dat Guido kan ver-

Digitized by Google

oordelen: Want gesteld zynde dat men ut re mi fa sol wel kan missen, zo volgt daar geen'szins uit dat men geen schale van nooden heeft; Want, gelyk'er veele wetenschappen zyn die geen schale konnen ontberen, zo is die voor al in de musiec noodzakelyk, wyl 't onmogelyk is eenig stuk of lied te maken zonder alvorens daar toe vast te stellen Eerstelyk een Verkiezing van zekere klanken volgens een *Scale* die dezelfe aanwyst, als zynde de stof daar dat stuk van zal worden gemaekt; en ten anderen, een grondige kennis van den aart van elke klank en hoe men die in 't maken van Musiec moet gebruiken. Hier toe is 't goed de klanken met namen, die hun eigenschap uitdrukken, elk byzonder te konnen noemen, om die dan op de letteren, die vast staen, te konnen plaatsen en verplaatsen. Laat dat dan Hebreuwsche, Griekfche of Arabische namen, of in derzelver plaatsen getallen of tekenen zyn, zo blyft dit egter waar, dat alle volkeren zig de halve tonen en de heele die daar aan hooren, in haar natuurlyke gedrag moeten voorstellen, 't welk dan is een schale.

9. Zelfs zo zyn al de klanken die men in alle boeken voor aan elke regel nevens de sleutel ziet uitgedrukt altemaal schalen van verkooze tonen, maar om dat 'er in een stuk musiec verscheide verzettingen van de schaale zyn waar uit de perioden bestaen die daar door dan alleen maar letterlyk of plaatselyk worden aangemerkt zo worden die maar slegts gespeelt zonder de reden van hun verkiezing, ik laat staen d'eigenschap en de natuur van elke klank en wat aan dezelve toekomt, eens te onderzoeken:

10. Wat nu verder aangaat het wel uitdrukken dezer verkoze klanken dat gaat zo slorzig in zyn werk dat men zelfs voorname auteuren vind die de vereiste tonen, die onvermydelyk in een musiekstuk moeten dienen, verzuimen by de sleutel te zetten. Hier in heeft zelfs gedwaalt den grooten Corelli, die in zyn vyfde werk (a violino solo) gedrukt te Bologne in 't jaar 1700, in de tweede sonaat, welkers hoofdtoon is de molle B, in de plaats van beide tekens *b b*, maar een *b* heeft voor aan gezet, zo dat de *b* by E, die in de verkiezing een vasten toon is, en onvermydlyk moet uitgedrukt, mol gemaakt en, na de Italiaansche wyze *Fa* genoemt worden, by de sleutel niet is te vinden. Even zo heeft hy in de VI, en IX en XI sonaat die ♯, die onder de verkoze klanken van 't grootste gewigt is, als zynde zo veel als 't roer van 't schip zonder 't welke men de haven niet kan bezeilen, verzuimt nevens d'andere by de sleutel te zetten.

Digitized by Google

ten. Wel is waar dat hy die in al de regels met een ✱ by ieder noot heeft gezet, maar dat is daarom niet wel, want daar is een groot onderscheid tussen iets dat algemeen is, en 't geen als een uitzondering word aangewezen 't welk dikwyls een zaak doet kwalyk verstaan: Waar uit men dan moet besluiten dat een schale daar men naar speelt of zingt, en daar de maker van 't musiec naar heeft moeten werken, klaar en volkomen behoort te worden uitgedrukt.

11. De schale dan is (zo als wy geleert hebben) een lyst van 7 gebruikelyke klanken, die wy uit een menigte van 20 derlei soort van letteren daar de musiec mee is verrykt moeten kiezen om ons te dienen tot de stof daar wy zang of spel van zullen maken: zo is 't dan onbetwistbaar dat de schale, en de menigte der hedendaagsche klanken twee verscheidene dingen zyn, die elk haar byzondere maar niet beide eenerlei namen moeten hebben.

12 't Schaad niet dat wy dan nog eens zeggen, dat d'eerste Namen die ons tot het noemen der gemelde menigte moeten dienen zyn letteren, die men niet zonder de uiterste onredelykheid na dat zy ons 1200 jaren wel gedient hebben, kan afschaffen. Of zal men op de fransé wyze met Alexandre Frere blz. 44 zeggen Fa is nu Ut, Si bemol is veranderd in Ut, enz. Of zullen wy op zyn hoogduits uit haat tegen die namen die letteren verdubbelen en zeggen dat den hoofdtoon C zal op D of op Dis staan of zal men de namen der schale nomberen en zeggen met Campion blz. 22 dat N°. 1 zal hebben een 3 en 5, N°. 2 een 6, enz. of zullen wy de zake by 't hair trekken om te zoeken naar middelen, die, alsze gevonden zyn ons niet verstendigen 't gene ons noodig is te weten.

13. Terwyl wy dan uit deze voorbeelden zien hoe de klanken (zo wel als alle de dingen der wereld) twe namen moeten hebben, d'eene om het ding, en d'andere om deszelfs eigenschap, ordre, of relatie te betekenen zo is de vrage of 'er tot nog toe by eenig auteur ooit beter benamingen als die van Guido zyn ingesteld? In 't jaar 1605. zyn door een onbekende de navolgende 7 namen opgeworpen Bo Ce Di Ga Lo ma Ni Bo, die zo weinig ingang hadden dat men nog A°. 1645. t'Amsterdam by Jansonius een nieuwe latynsche Rudimenta met Guidoos leeringe heeft herdrukt. Niet lang daar na heeft een ander, oordeelende dat het beter was de oude gewettigde namen te behouden en met een zevende te verryken aan de

Digitized by Google

zes syllaben van Guido de zevende naam *Si* by gevoegt, Waar mee dan 't Octaaf gevold zynde, de verzettinge der zangschale niet als zeer zelden behoefde te geschieden. Ziet hier van den geleerden Brossard p. 163. Deze byvoeging is terstond in Vrankryk en in Holland aangenomen; Maar in Italien was men zo verre van Guidoos leeringe te verlaten dat men, om die des te meer te behouden, het woord *ut* ('t welk in d'uitspraak de klank stuit) heeft verbetert en in *Do* verandert:

14. In Engeland darentegen heeft men 't getal dezer namen verminderd oordeelende dat het genoeg was den halven toon te noemen, en nog een paar namen als byloopers daar by te voegen, zo dat zy zig met de 4 namen *mi fa sol la* vergenoegen: waar van d'onderregtinge tot gebruik in alle engelsche Psalmboeken is te vinden. Dit middel, 't geen den leerling noodzaakt den halven toon over al te onderscheiden kan wel in 't zingen plaats hebben maar 't is geen'szins genoegzaam om tot verstand van de compositie te dienen; want *mi fa* is geen *si ut*: De schale moet voltallig zyn, om 'er alle de eigenschappen der klanken door regel en reden op te konnen toepassen: als, wie den Hoofdtoon is, wie deszelfs onderhoorige of verkoze toonen zyn, welk d'eerste, en welk de tweede scherpe is die als een voorlooper ons tot den hoofdtoon moet inleiden, voorts welke de heerschende of onderhoorige klanken zyn, daar wy de ordre, de rang en 't opzicht hier na in 't breede van zullen onderwyzen, waar door wy dan onwedersprekelyk van de nuttigheid van de *Scala* zullen word overtuigd.

15. Voorts zo is het niet geoorloofd onze kunst te berooven van een voorregt dat haar zo wel als alle andere dingen der geheele wereld toekomt, namentlyk van zig te mogen uitdrukken met twee woorden waar van 't eene de stof en andere d'eigenschap daar van betekent, wy moeten om de musiec wel en verstaanbaar te onderwyzen door de *Letteren*, *als Substantiva*, de vaste plaatsen der klanken, en door de *Bynamen als Adjectiva* dezelver eigenschappen vertoonen: Want het gebruik van bynamen zonder letteren, of van letteren zonder namen (al waar 't zelfs dat men in derzelver plaatzen zig met andere duiste of dubbelzinnige middelen konde behelpen) is een rendenlooze buitensporigheid: darentegen is 't gebruik van woord en bywoord een algemeene wet die zelfs de kinderen in de scholen niet onbekend mag zyn.

16. Dat

(§) Ziet Printz. blz. 132.

Digitized by Google

16. Dat nu de Guidonische naamschale daar toe beter is als alle d'andere middelen die men met veel twyffelagtige omslag van woorden daar toe zoude konnen gebruiken, is boven bewezen. Men moet daar niet tegen in brengen datze moeyelyk is want wy zien hoe licht het gemeene volk een liedje leert, en hoe gemakkelyk de klanken aen de woorden blyven hangen. Geschied dit dagelyks op een lengte van veerzen, zo is 'er ook niets zo licht als 6 of 7 onnoozele Syllaben aan hun klanken te hegten. Deze gebruikte Guido als een memorikunst om de leerlingen door *Mi* het scherp of duur; door *Fa* het mollig of zoet; door *mi fa* den halven toon; en door de daar aan volgende klanken de gemeene (die nog mol nog scherp zyn) wel vast in te prenten; van welke dan, den aart bekend zynde, 't gebruik most worden onderwezen.

17. Dit deugdzaam beginsel, zo nut, zo licht, zo noodig, is niet zo haast in handen gevallen van onvernuftige zo genaamde meesters, die dit niet verstonden, of 't is zo kwalyk onderwezen dat het tot allerhande verbazende buitensporigheden in Vrankryk is uitgespat die in Duitsland niet hebbende konnen stand grypen, d'oorzaak zyn geweest dat men zig daar alleen voor de enkelde letteren heeft verklaert.

18. Alzo heeft den armen Guido ander lieden misslagen moeten ontgelden, werdende door den voornoemden Mattheson te Hamburg, in de Tytelplaat van zyn boek genaamd Das beschutste Orchestre veroordeelt en in een eeuwig graf tot vergetenheid met dit onverantwoordelyk byschrift begraven

ut mi sol Re fa la Sunt **Todte (nicht tota)** *Musica.*

19. Waar tegens wy zeggen dat 'sMans gemakkelyk en heilzaam onderwys in Italien het eewige *leven* heeft; En dat wy de 6 Lampen die Mattheson tot spot op deszelfs Grafnaald doet branden, als zes lichten moeten aanzien die de bovengemelde 6 namen doen uitblinken; En dat d'Aaneenschakeling van *ut mi sol* en *Re fa la*, door 't eerste drietal 't *Modus* of 't spel van *de groote*, en door 't Tweede, dat van *de Kleineters* afbeelden: toonende alzo dat 'er inde Kunst is *Tweederlei spel*, 't welk wel onderwezen zynde is, *Tota Musica.*

20. Dus willen wy dat Guidoos beeld, dat hy tot schimp boven 't Graf heeft gezet, verheerlykt werde met dit Opschrift.

Sol mi fa Re

dat is, *Sol*, te weten *Apollo*, maakt my *Re*, dat is Koning: om dat zyn wetten door duizend duizenden worden gehoorzaamt.

XIV.

Digitized by Google

XIV. HOOFDSTUK.

Van de Hoogduitsche Benamingen tot Zang en Spel.

1. MEt zoo veel zorg als men in Vrankryk de letteren heeft verdonkert en eindelyk gansch verlaten, met zo veel yver heeft men dezelve in Duitsland opgeheldert, en met voltallig makende byvoegselen verrykt om te dienen tot Zang en Spel.

2. Wy hebben in 't vorige getoont hoe die 7 letteren over ruym duizend jaren zyn ingesteld, met die omstandigheden dat men, om die tot een grooter getal uit te breiden, *Dezelfde* moest herhaelen; dat d'agste letter altyd aan d'eerste moest gelyk zyn: als A B C D E F G, *a b c d e f g*, *a* &c.

3. Hier op is de Vraag: waar van daan komt de Hoogduitsche H? Z'en is geen Musiecletter die in de *scala sonorum* begrepen is; Z'is nog veel minder een agste letter die aan d'eerste gelyk is: wat dan? Z'is by naar geen letter, want *H magis est adspiratio quam litera*, H is meer een sterke uitaasseming als een letter; zo dat men in d'uitspraak duizendmaal a, in plaats van H zal verstaan.

4. Wyl dan de gemelde H onder de musiec letters een basterd is; en kwalyk luidende; en buiten d'ordre (want men zeit a b c ende niet a H c) en t'eenemaal onnoodig; en in Italien, Spanje, Vrankryk, Engeland, enz. gansch onbekend, zo is 't vremd dat in Duitsland, by voorval van d'een of d'ander niewsmaker, die schoone H zo in 't gebruik is gekomen: is dit geschied door onkunde of by abuis, om dat Guidoos ♮ vierkante B wat na een h schynt te zwemen, zo had men dat voor een misslag moeten te boek zetten: men kan immers de gemeene B van de mol gemaakte, door 't byvoegen van het teken *b* (naar 't voorbeeld van d'andere letteren) zeel wel onderscheiden: of zo men voor zwakkeverstanden, ter oorzake van de kwaade gewoonte, ten overvloede by de Simpele B een noodelooze ♮ of ♮ wil byvoegen, dat kan geen kwaad, want de voornoemde ♮ is dan van nulliteit: anders behoort men de gemelde ♮ niet anders als tot herstellen van zyn eige letter (wanneer die veranderd is) te gebruiken:

Digitized by Google

bruiken: schoon 't misbruik wil, dat men hen ook tot een algemeene herstelden by alle de letteren, 't zy datze door een ♯ verhoogd of door een ♭ verlaagd zyn, heeft verkoren. Dit is in alle landen deurgedrongen en in 't gebruik zo bevestigd dat men moet zeggen *Transeat*, het moet zo blyven.

5. Aangaande nu dat men in Duitsland door de enkele letter B de molgemaakte ♭B verstaat zouder dat'er het teken ♭ by staat, daar op dient, dat zulks ontrent de musiec noten nooit geen plaats heeft, wyl daar nooit geen B word mol genomen 't en zy dat hy door het mol makend teiken ♭ daar toe verlaagd is: daar hy dan ook naar moet genoemt worden, B mol dat is, een verzachte of mol gemaakte B.

6. Maar, daar is, behalven dit nog een beter middel van benoeming; 't welk men niet genoeg kan pryzen, 't welk is, dat men in Duitsland heeft uitgevonden aan alle de letteren, 't zy datze Verhoogd of verlaagd of eenvoudig zyn, met enkele syllaben, elk hun eigen naam te geven: 't welk geschied door 't byvoegen van d'syllabe *is* als'er een ♯, en *es* of *as* als'er ♭ by staat. Dus had men dan ook de letter B als'er een ♯ by stond, ('t welk zeer zelden gebeurt) gevoeglyk *bi*, en darentegen de molgemaakte B, of ♭B, *Ba*, konnen noemen, om die beide van de gemeene *Be* te onderscheiden.

7. De Musiec is hedensdaags zodanig met kruissen en mollen overladen dat men in plaats van 12 toetsen in 't Octaaf tegenwoordig in de boeken 20 klanken vind uitgedrukt.

8. Werkmeister, in zyn Tractaat van de Bas-Continuo bl. 19. beschryft ons derzelver Namen aldus:

't Is bekend (zegt hy) dat alwaar een ♯ staat de noten allemaal een andre naam bekomen en dat hen de Syllabe *is* word bygezet, als *C*, *cis*: *D*, *dis*: *F*, *fis*: *G*, *gis*. Deze zyn reeds wel bekend: Maar als by *E*, *A* of *H* een ♯ gezet word zo moeten die *eis*, *ais*, en *his* genoemt worden. Welke dan zyn *Supersemitonia*: want *eis* valt tusschen *e* en *f*; *ais* op *b* en *his* tusschen *h* en *c*.

9. (In de benaming der halve tonen is een gemeene dwaling ingegeslopen, dat men de stekken die op 't clavier verheven staan, (als *cis*, *dis*, *enz*, *Semitonia* pleeg te noemen, daar zy maar enkele Klanken zyn: Maar, als twee klanken, als *c* en *cis*, *g* en *gis*, *H* en *c*, tegen elkander worden gehouden dan zyn 't *Semitonia*.)

Digitized by Google

10. Wyders heeft men ook tot ieder letter een *b*, welkers benaming door de Syllabe *es* geschied: Deze worden zo als eenige willen *Subsemitonia* genoemt: als wanneer d'er een *b* voor de c staat zo word die nieuwe toets genoemt *Ces*, voor de *d des*, voor de *e es*, voor de *f fes*, voor de *g ges* voor de *a aes* of zo als bekend is *as*, voor *H Hes* of zo als gebruiklyk is *B molle*.

11. Verder beschryft ons den Auteur de kruissen met namen: Als een ♯ voor de c staat zo word die genoemt *eis*, voor de *d dis*, voor *e eis*, voor de *f fis*, voor de *g gis*, voor de *H His*, Dus verre Wermeister (*)

12 Hier op is aanmerklyk dat de Duitschen die aldus al de klanken zo wel kruissen en mollen als gemeene elk met een eigen naam konnen noemen, zy ook dezelfde gebruiken om daar mee te zingen 't welk tot het wel treffen der klanken een groot middel en van die uitwerking is datze alle de gene die naar de Fransche mode aan twee of drie verschillende klanken een zelfde naam geven, in gewisheid verre te boven gaan.

13. Op deze namen zegt den voornoemden Auteur verder. Dat wyl men op 't clavier, en byzonderlyk in orgelen zo veel *Super-en Subsemitonia* niet hebben kan, en dat ook 't clavier zig in dier voegen laat temperen dat men die wydluftigheid niet gebruikt zo houde ik het onondig te zyn dat men *een zelfde toets in 't clavier twee namen* geeft. Volgens deze uitspraak geeft ons den Auteur veertien voorbeelden op noten vertoonende dat ♯*a* op *b*, ♯×*c* op *d*, ♯*e* op *f*, ♯×*f* op g, ♯ *H* op *c*, Wyders ♭ *e* op *dis*, ♭ d op *cis*, ♭ g op *fis*, ♭*c* op *H*, ♭*a* op *gis*, ♭*f* op *e*, ♭*bH* op *a*, ♭ *b e* op *d*, en ♭*bd* op *c* vallen, om dat men, by foute van de daar toe noodige tusse toonen die niet anders nemen kan.

14. Wy weten wel dat tot zo veelderlei namen de regte snaren of toetsen op geenerlei speeltuigen (uitgezondere op de handviool en de violoncello waar op de snaren tot alle bedenkelyke klanken bloot staan) konnen gevonden worden, en dat wy, voor zo veel zulks de toetsen aangaat gedwongen zyn *quid pro quo* te nemen, maar 't en is ons daar om niet geoorloofd de klanken met verkeerde letteren te noemen: in 't tegendeel is 't een onvermydelyke noodzakelykheid die met haare ware eige namen niet alleen te noemen maar ook met de noten

(*) Werkmeister over de Generaal bas bl. 19, 21, 24.

Digitized by Google

ten op de liniën zo te schryven als of 'er alle de toetsen waren: Want zo men, in de musiec de noten aldus tegen de waarheid noemt of schryft zo kan zulks de grootste verwarring en verbastering baren die'er in de Compositie of de Bas-Continuo zoude konnen voorvallen. By voorbeeld: men begeert op *f* de kleine ters, die eigentlyk bestaat uit de drie letteren *f g ba* : zal 't dan geoorlofd zyn die ters *f gis* te te noemen, om dat die snaar tussen *g* en *a* op 't gemeen clavier eigentlyk op ♯g gesteld is? *f* tegen *gis* bestaat uit de twe naburige letteren *f* en *g* daar men, met een menigte waarheid van zoude konnen zeggen 't is een kwae Seconde: die 't ons niet geoorlofd is in die qualiteit te noemen veel min te schryven, om verscheide redenen die men zal zien in 't overwegen van 't gebruik van een Seconde in tegenstelling van een ters, en voorts van de scherpe *gis* in tegenstelling van *a mol*, of om op zyn hoogduits klaarder te spreken een *a* die door het teken ♭ is verlaagd, verzocht en *mol* gemaakt, die wy daarom een molle *a* of *a mol* noemen.

15. Maar zacht! ik most *as* zeggen, want in Duytsland heeft men zig van de beduidenis van 't latyns woord *molle*, omtrent de klanken, zeer onvoorzigtiglyk berooft zo dat men in hun taal geen a mol, e mol, b mol, in de ware betekening zeggen kan. By deze niewigheid is nog een twee fout, waar van hier na. Ondertussen zien wy hier hoe twee zulke strydige klanken, die verschillen als mol en duur, water en vuur by hem d'een voor d'ander genoemt, ja zelfs, op een verleidende wyze even eens geschreven worden? in 't gebruik van *quid pro quo* word die zo genaamde vereeniging op een toets, hoewel vals, uit nood geleden; maar men mag dat kwaad niet schryven.

16. Wy moeten hier niet vragen of de *gis*, voor een ♭*a* oneigentlyk gebruikt zynde, aangenaam klinkt, want den Auteur meent ja, verklarende ons zyn gevoelen (*) met te zeggen, dat de *groote ters geen perfecte consonantie* of zuivere t'zamenklank is: Reden om dat hy een voorstander is van Neidhardts gelyk zwevende temperatuur, 't welk is dat niew middel waar door men op de clavicymbel de Wolf (dat is het vals overschot 't geen 'er in de verdeeling der klanken overblyft) in jonge wolven verandert: En hier door is 't dat hy dat pronkjuweel, 't welk d'eenigste volmaakte t'zamen klank is die wy op 't cla-

(*) Op de 28 blz.

Digitized by Google

clavier hebben, onrein noemt, te weten, na dat hy 't zelver bedorven heeft.

17. Maar laat ons wederkeeren tot *gis* en *as*, om door een voorbeeld (in plaats van vele die zig over alle kruissen en mollen uitstrekken) een overtuigend bewys van *'t groot verschil in derzelver gebruik* te geven. Het onderwerp is hier, de kleine verheve toets die tussen g en a is. Stelt dat deszelfs Bas is een d (of een andere letter zo gy wilt) zo moet gy van de gemelde verheve toets, zo gy hem *gis* noemt, opwaarts tot a, en in de bas nederwaarts van d tot c gaan: maar, zo gy hem *as* of ♭*a* (of een molle *a*) noemt, zo moet die bovenparty dalen van ♭*a* tot g, en de Bas moet klimmen van *d* tot ♭*e* of *e*: Reden, dat men telt van de *d* opwaarts tot ✕g 4 letteren, die men konstwys noemt *Quarta Superflua* dat is, een vergrootte quart, maar van *d* tot ♭*a* zyn 5 letteren, welke maken een *Quinta Diminuta* dat is, een verkleinde quint, d'eene is een valsche quart, d'andre een valsche quint, die ook beide *Tritonus* worden genaamt: van dewelke het wederzyds verschillend gebruik, zo als 't hier boven staat, door alle Auteuren word bevestigt.

✕g	a	♭a	g
d	c	d	♭e

18. Even alzo is 't ongeoorlofd de laatstgemelde ♭*e* in de Bas *dis* te noemen, want daar door word wederom den waren zin der compositie verdraaid. Dit Onaangezien, zoo is in Duitsland het woord *Dis* tot het noemen van ♭ *e* zo algemeen, dat men zelden of nooit van as hoort spreken: Tot zo verre zelfs dat de geleerden Mattheson in alle zyne werken doorgaans deze contradictien *Cis dur en mol*, *Dis dur en mol*, *Fis dur en mol*, *Gis dur en mol*, &c. (hoewel in eenandren zin) op zyn Duits voor goed gebruikt. 't zelfde lot is ook ✕*a* wel te beurtgevallen, die men in plaats van ais om de lichtigheid ook wel *b* noemt: aan d'ander zyde heeft het woord *Hes*, tot het betekenen van de gemelde *b*, te veel gelykheid met het woord *es*, 't welk *b e* beduid.

19. Men zoude op een zeer natuurlyke of eigentlyke wyze deze twyffelingen, te gelyk met die malle *H*, konnen wegnemen, zonder gevaar van niet verstaan te worden: want gelyk men ziet *De dis*, *des*, *Ge gis*, *ges*, zo konde men even zo wel *Be bis*, *bes*, of nog beter *Be ba*, *bi* zeggen.

20. Ver-

Digitized by Google

20. Verder staat 'er op de hier voor gemelde voltallige naamlyst nog dit te weten, dat 'er in de musiecboeken by de C of F nooit, en by de G of D zeer zelden een ♭ word gevonden, weshalven dan de namen van *Ces* en *Fes Ges* en *Des* nergens toe dienen, 't en zy in uit der maten buitensporige transpositien die men niet gebruikt. Maar in de kruissen gaat men verder als in de mollen tot zo verre zelfs dat men in Corelli, Teleman, Clerembault, voorbeelden vind van twee kruissen die tegelyk by de letter F (te weten een by de sleutel en nog een by de noot) worden gevonden: die dan tweemaal verhoogd zynde op G valt. Maar wyl de voors. ♯ De noot niet meer verhoogt als een kleine halve toon, en dat twee van deze tot het maken van een heele toon niet konnen toe reiken, om dat die bestaat uit een groote en kleine halve toon te zamen, zo heeft men tot het betekenen van den grooten halven toon een groot enkel kruis aldus ✕ ingestelt, dit dan word genoemt *Diesis enarmonicus* of d'opper overeenstemmige kruis, ende zulks niet ten onregte, want de ♯✕ f, die alsdan op G valt, maakt door zyn reine groote ters tegen ♭ *e* ('t en ware dat iemand die snaar, tegen 't gemeen gebruik op ♯ *d* had gestelt) zeer onverwagt een aangename harmonie die boven de voorgegane kruisten in lieflykheid uitmunt.

21. Van alle deze dingen moet een leerling gewaarschouwd zyn om zig geen verkeerde bevattingen te laten in prenten waar door men den waren zin der zake kan komen te verliezen: zo als by voorbeeld dat niewe hoogduitsche kunst woord waar door dit teken ♭ de naam van *mol* word afgenomen en aan Ters overgegeven, op een manier die zo abusyf en zo zelfsstrydig is dat 'er de Fransche naam van *E simibemol* geen handwater by heeft, want die strekt zig niet verder uit als zyn eigen zelven om de verzachting van *e* door het teken ♭ na waarheid te beduiden, maar hier vergeet de ♭ zyn pligt en laat zig gebruiken om op een zeer oneigentlyke wyze een kleine ters te beduiden. Dit misverstand heeft monsters voortgebrogt waar van wy 'er hier een zullen ontleden:

Vraagt iemand wat het is?
Het is nog vlees nog vis,
Maar 't is een molle Dis,

22. Laat het ons geoorlofd zyn hier onze eerste Kinderlessen, die by de heele wereld sedert meer als duyzend jaar hebben stand gehouden en nog houden, om dat het volslagen waarheden zyn, eens te herhalen. Eerstelyk vraag ik wat is *mol*? is 't niet een geluid van een zachten aart, 't zy dat hy 't is van nature, in d'oorspronkelyke Ry van klanken, of dat hy, by uitzondering, door het teken ♭ is verlaagd en *mol* geworden? Ten anderen vraag ik of het woord *Dis* niet onwedersprekelyk *duur* is; als zynde door het teken ✕ verhoogd en scherp gemaakt, en darom *dis* of ✕*d* genaamd, op dezelfde wyze als men de kruissen van *c*, *f* en *g*, *cis fis* en *gis* noemt.

23. Met wat schyn van reden kunnen de Duytsche Auteuren dan de tonen die door een ♭ zyn *mol* gemaakt de namen van 't scherp toeëigenen? Dit is nogtans by hen zo gemeen dat zelfs Mattheson, in 't eerste deel van zyn Generaalbas, op 't elfde proefstuk, 't welk een stuk musiec is dat over drie mollen gaat (te weten molle *B*, *E* en *A*) sprekende van den Hooftoon, welk *bE* is, denzelven noemt die schone Majestetische Dis. Even zo doet Joh. Dav. Heinchen die in zyn zo genaamde musicale cirkel (*) d'A ook *gis* noemt, en nog darenboven *gis dur* en *dis dur*, enz. 't welk nog een andere niewigheid is, waar van wy in ons hoofdstuk van twederlei Modus zullen spreken.

24. Zoo 't geoorlofd is een toon die in zachtheid uitmunt de naam van scherp te geven zo mag ik ook zeggen dat myn kat een egel is; en dat ik zeg in ernst dat *Dis mol* is een *ens non ens*, een iet dat niet, en een wit dat zwart is; en dat de verkeerde beduidenis daar men deze buitensporige uitdrukking toe gebruikt tegen alle reden en verstand aanloopt.

XV. HOOFDSTUK.

De VERBETERING der NAMEN.

1. ZO wel als men in Duitsland al de letteren door een geringe byvoeging tot het vertoonen van alle kruissen en mollen heeft bekwaam gemaakt zo wel konden wy Guidoos Zangnamen ook door een kleine verandering in de Vocalen of Klinkletter-

(*) Joh. Dav. Heinchen over de Generaalbas blz. 261. Hamburg 1711

Digitized by Google

letters, tot het uitdrukken van alle bedenklyke Klanken ook voltallig maken: Maar die veelheid is hier onnoodig want de voorschre Zangschale bekomt hare kruissen en mollen door de verzetting of *Transpositie* terwyl de Ry van Namen blyft in haar geheel.

2. In de Zangkunst leeren wy dat *De* ♭ *biet Si*, en *De* ♯ *biet Fa*, en dat d'overige namen daar van afvloeyen: Zo 'er dan onderwegen in de schale een niewe ♯ komt in vallen zo verandert hy de noot in een *si* en den Hoofdtoon word daar door verzet. Even zo is 't met de ♭, waar door die noot (daar hy by staat) *Fa* word, en d'overige noten der schale by vervolg ook van namen veranderen. 't Is aldus dat wy met de 7 namen der schale al de klanken, behoorende tot het spel van *ut* (daar wy tot nu toe van spreken) al de veranderingen in de letteren en kruissen en mollen konnen noemen.

3. Maar sedert dat'er by 't voornoemde spel van *ut* (gaande over groote ters, waar van het de naam van *majeur* draagt) nog een tweede spruitende uit de kleine ters, die men mineur noemt, is opgekomen, waar in men Eerstelyk in 't klimmen tot den hoofdtoon een ♯ meer bekomt die men geen *si* kan noemen, om dat in dit spel den hoofdtoon, die naast hem staat, geen *ut* is, en Ten anderen dat men van den hoofdtoon tot den middentoon of *Dominante* neerdalende een niewe ♭ of molle toon vind die de naam van *Fa* van zyn oorspronkelyke plaats niet kan afnemen en zig zelve toeëigen, zo moeten wy de gemelde ♯ en ♭ in dit spel als twee niewe klanken aanmerken, die men darom dan met byzondere namen van de oude *si* en *fa* moeten onderscheiden. Want gelyk 'er in 't eerste spel maar 7 klanken in de *schale* zyn, zo zynd'er in dit tweede spel 9. waar van wy de schalen in't volgende hoofdstuk *van Tweederlei spel*, naar den regel zullen vertoonen en behoorlyke namen daar toe verschaffen om ons daar mede wel te konnen uitdrukken.

4. Tot dit oogmerk schynt ons wederom de beste aanleiding te geven *d'Instellinge van Guido Aretinus* die zo gelukkig in 't uitdrukken van den halventoon door de woorden *mi fa* is geweest dat het schynt dat hy daar in met voordacht de letteren *i* en *a*, als de bekwaamste om *dur* en *mol* of scherp en zacht af te beelden, moet hebben aangemerkt: want de letter *i* schynt ons het scherpe, en de *a* het verzachte geluid in de mond te leggen: Weshalven de leerlingen die door *mi fa* geleert hebben om zig den halven toon in te prenten, geen moeite zullen hebben om door deze twee letteren *i* en *a* wanneer zy die

Digitized by Google

die in een naam ontmoeten zig ook het ſcherp en mol t'elkens te herinneren.

5. Wy moeten hier ontrent geen dwaalgeeſten gelooven die, om hun onvermogen tot het geven van regelen te bedekken, de beſchryving van 't gebruik des halven toons beſpotten, noemende 't zelve halvetoonige grillen, en *mi fa* by uitnemend een vreeſlyk ſpookſel: Wy zullen die Heeren, ter plaatſe daar zulks te pas komt, de groetenis doen. Ondertuſſen mag men ons hoofdſtuk van d'uitnemendheid des halvens toons eens inzien om van 't gewigt en de nuttigheid deszelfs een denkbeeld te bekomen.

6. De namen dan, waar door ons, als door door een *Memoriekunſt* de natuur en 't gebruik der klanken moet te binnen komen, willen wy, door de daar toe verkozene *i* en *a* zien bekwaam te maken. Hier toe dient eerſtelyk dat zo men in 't twede ſpel by de *ſi* een ♭ vind dat wy die zullen *ſa* noemen: want zo wy hem als l'Affillard de naam van *fa* toeëigenen zo breken wy de t'zamenhang der graden of de keten der klanken. Op dezelve wyze konnen wy ook de *mi* in *ma* veranderen. Men moet ons niet weigeren die namen aan te nemen, Want den geleerden *Huygens* heeft die van ons wel willen ontfangen zo als hy die in zyn *Cycle Harmonique* by zyn logaritmiſche uitcyfferinge (*) heeft doen drukken; die ook door Mr. de Broſſard in zyn deftig muſiecwoordenboek (†) zyn goedgekeurd.

7. Terwyl wy dan van deze twee voorname Auteuren verlof hebben om de ſcherpe door een *a* te verzachten willen wy hoopen dat het ons ook zal geoorloofd zyn d'andere klanken door een *i* ſcherp te maken. Als wy dan een *ut* daar een ✕ by ſtaat *it* noemen, zo zal daar door de *Scala* van 't twede ſpel (die tweeledig is en in 't opklimmen door deze *it* tot den hoofdtoon, en in 't dalen door *Sa* tot den middentoon gaat) zyn volle getalle van tonen hebben: welke dan zyn 9 *adjectiva* die men op den cirkel van 29 Klanken kan zetten waar men wil. Noteert dat men die, hoewel hy in 't klimmen in de *Scale* een vaſten toon is, nooit by de ſleutel voor aan de regel zet, maar de *ſa* word, naar omſtandigheden van zaken, met een ♭ by de ſleutel gezet, of nagelaten, zo als wy leeren zullen.

8. Dit ſpel, dat zeer aangenaam is, verzoeken wy dat wegens de *it* en *ſa*, de naam van Chromatyc niet werde gegeven: wy noemen dit

(*) Hiſtoire des Ouvrages des ſavans, Mois d'Octobre, 1691. pag. 75.
(†) Dictionaire de muſique pag 163 & 228. troiſieme Edition.

Digitized by Google

dit geen *Genus* maar een *Modus* dat zyn vaste tonen heeft, die pal in hunne gangen geregeld zyn: maar wanneer men in een derde spel met een gedurige verandering van wit en zwart een keten van klanken wil maken waar van d'ongestadigheid en 't valsch opzigt der tonen een klagende musiec voortbrengen zo is 't billyk dat men 't zelve van een harmonieus en lieflyk spel met de naam van *Chromatyc* of musiec van allerlei couleuren onderscheide. Waar toe wy ook namen tot alle bedenkelyke klanken hebben ingesteld, zo als men die in ons hoofdstuk van twee of driederlei spel hebben beschreven.

XVI. HOOFDSTUK.

Van tweederlei spel of MODUS.

1. EEn *Modus* is de modulatie, manier of 't konstwys gebruik van eenige klanken die tot het spel zyn uitgekozen: Den *Toon* is de letter, die als dan den Hoofdtoon van 't spel is: En vermits deze twee onafscheidlyk aan elkander verbonden zyn zo dwalen zommige Auteuren in die namen te verwarren en 't een woord voor 't ander te nemen, als Campion pag. 6, 7. enz.

2. 't Woord *Toon* heeft vyfderlei betekeningen waar van'er geen een op 't woord Modus past: namentlyk 1, Een enkel geluid dat met een letter van de Musiec over een komt; 2, Een groote of kleine toon, die de Ouden in 't verdeelen hunner klanken *Tonus Major* en *Tonus Minor* hebben genoemt; 3, Een valsche toon, die in zig zelve of tegen andere strydig is: 4, En bepaalde hoogte van de musiec, die men Opera toon, Choortoon, of Cornetten toon noemt: 5, den Hoofdtoon, of den Capitalentoon, die men noemt den Toon van 't stuk; welke is *de leste noot van de Bas.* De fransche Auteuren, noemen hem *La Capitale* of ook *Le Ton tonique:* Maar, let wel, *den Toon is 't Modus niet*, maar *de Letter* is den *Toon* of den Hoofdtoon van het modus: 't welk hy met voordacht ten twedenmale zeggen om alle misverstand voor te komen.

3. Het *Modus* is, zo als wy gezegt hebben, Tweederlei, en word gekent aan de ters: want als men van de Letter, die als dan Hoofdtoon is, by trappen opgaat zal men de derde letter (die men *Tertia* noemt) op twederlei distantie of tussen wydte daar van afgelegen vinden te weten op twee heele tonen of op anderhalven toon (even

Digitized by Google

veel of die bestaan uit de gemeene of vlakke toetsen als *c-e*, *d-f*, of uit kruissen of mollen als *c-♭e*, *d♯f*, of ♯f-♯a, enz.) welke wydte men noemt *Major* of *Minor*: dit is dan onze groote of kleine ters, daar den Hoofdtoon *ut* of *re* naar genoemt word. Mr. de *S. Lambert* wil dat men den laatstgemelden zal noemen *la*, zeggende in 't laast van zyn voorrede dat het is om dat de *Sexta* van den toon wezentlyk *altyd Minor* is. het tegendeel is waar, want hy is een van de gemelde twee veranderlyke Klanken, waar van den eenen in 't klimmen en den anderen in 't dalen word gebruikt te weten de *si* in 't opgaan en de *sa* in 't dalen, maar alzo deze laatste in de Musiec veel menigvuldiger is als d'eerste zo is 't te gelooven dat hy heeft zwarigheid gemaakt om die zo dikwyls *si bemol* te noemen: zynde onze niewe naam *sa* hem onbekend, en het noemen van twee verscheide tonen in een Octaaf met een zelve naam, ongerymd: als *Re*, *ut*, *fa*, *la*, *sol*, *fa*, *mi*, *re*: En aan d'ander zyde is zyn *Scala* in 't klimmen nog ongerymder, want als 'er by die zesde noot een ♯ staat zo zoude hy moeten zeggen *la*, *si*, *ut*, *re*, *mi*, *fadieze*, *sol dieze*, *la*.

4. Van deze verkoze tonen, zo als die tot het een en 't ander spel, uit de groote of kleine ters, spruiten, hebben wy voor de leerlingen twee lysten of schalen in de volgende forme opgestelt die zy moeten van buiten leeren om op ieder letter uit de Wildernis van 20 klanken die men hedensdaags in een Octaaf heeft, t'elkens door die 7 of 9 namen terstond de verkoze tonen tot ieder spel te ondekken, die zy dan als *Adjectiva* op de letteren, die wy *Substantiva*, noemen, zullen plaatsen en verplaatsen naar de wet die hen door den hoofdtoon met zyn ters werd voorgeschreven. Den Hoofdtoon van de groote ters is *Ut*; des zelfs onderhoorige tonen zyn de 7 reeds veelmaal gemelde gemeene of zo als men zegt Natuurlyke klanken die men *Scala Diatonica* noemt, welkers Naamlyst is:

Ut re mi fa sol la si ut, ut si la sol fa mi re ut.

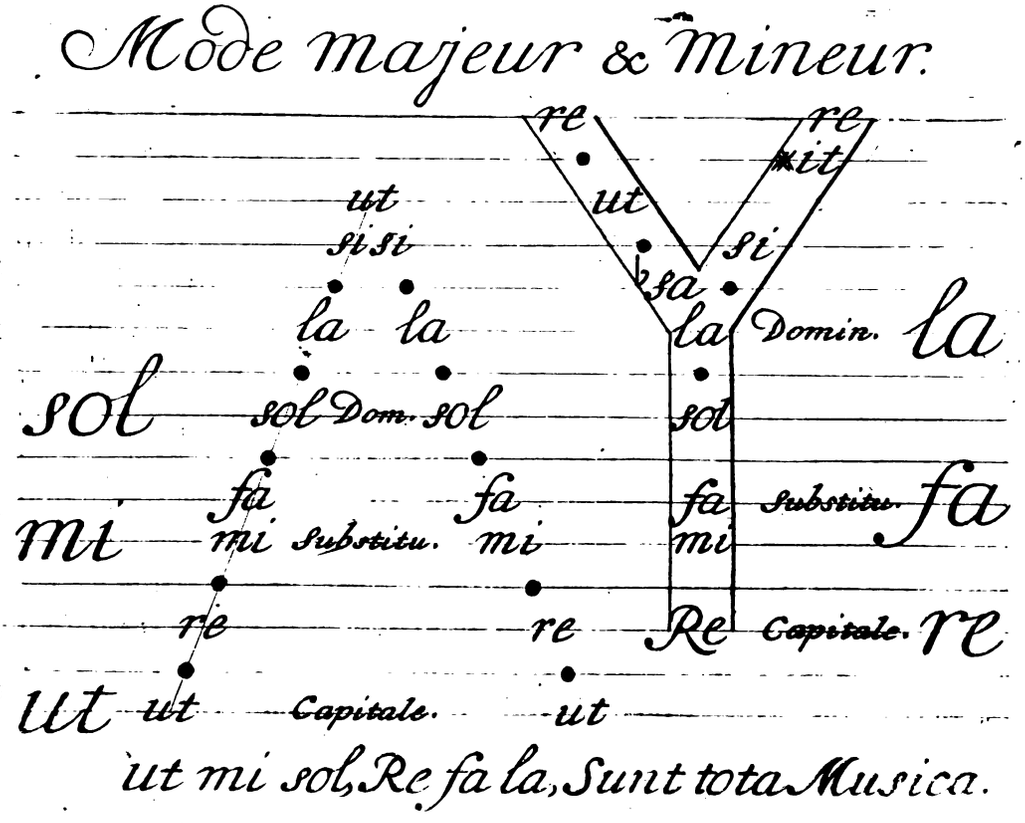
Op deze *Scale* staat te merken dat men daar mede klimt en daalt over een en dezelfde tonen daar in tegendeel den hoofdstoon van 't spel van de kleine ters is *re* die een schale voorbrengt die niet verder eenvoudig is als tot den Middentoon toe, daar zy zig in twe en deelt en door een byzondere weg tot den hoofdtoon op gaat en door een andre wederom tot den middentoon afdaalt. Waar van de Naamlyst of *Scala* uit de volgende 9 klanken bestaat.

Re mi fa sol la si ♯ it re: re ut ♭ sa la sol fa mi re.

5. Dit

5. Dit is het reglement van klanken dat in de hedendaagsche Musiec heeft post gevat. Die 't zelve zullen willen tegenspreken of daar aan twyffelen zullen haar oogen moeten gelooven als zy 't zullen beproeven aan alle hedensdaagsche goede musiec boeken, daar een vaste en regelmatige styl in heeft post gevat; Daar Lully voor het Fransch en Corelli voor 't Italiaansch de voornaamste Hoofden van zyn, die in de voorledene eew gebloeit hebben: zo als blykt uit hun werken die alle in de gemelde eew gedrukt zyn: Waar op aanmerkelyk is dat die in zelfde tyd dat de *Moderne*, of welgegronde hedendaagsche styl reeds by de honderd jaren in Italien bekend was, men hier en elders nog Auteuren vond die de Cadens niet verstonden, gaande zonder introducteur tot den hoofdtoon, 't welk zo onsmakelyk klinkt dat een kind tegenwoordig die fout niet zal begaan.

6. In 't maken der voornoemde schalen is myn eerste ontwerp geweest die van *ut* in de gedaante van een Λ, en van *Re* (om dat die zig om hoog in tween deelt) als een Y te vertoonen: als



7. Ik had my wel konnen behelpen door die beide op musiec linien te zetten maar eensdeels voldeden de noten myn oogmerk niet, om dat zy de heele en halve tonen niet zienlyk afbeelden, om den leerling van dat gewigtig punt, zonder 't welke alles ydel is, d'allersterkste indruk te geven, ten anderen zo staan de noten vast, maar de schale zyn losse naamlysten die op allerlei letteren konnen vallen: darom heb ik die met de namen der klanken in een zigtbare gedaante willen voorstellen: Doch hebbende naderhand gemerkt dat de tweede schale, boven open zynde, gevaer liep om van 't ware beloop der klanken aan d'onkundige een verkeerde bevatting te geven, zo heb ik die verandert, en beide Schalen in twee Colommen ofgebeelt waar van de twede zig aan den middentoon opent en om hoog op den hoofdtoon (om van daar ook bepaaldelyk te konnen verder opgaan) weer toesluit: zo als in de plaat in 't zesde Hoofdstuk van de Bas-Continuo te zien is.

8. De letter verkoren, de Toenaam van den Hoofdtoon *ut* of *re* vastgesteld, en de verkoze tonen daar 't musiec stuk van gemaakt is ontdekt zynde, staat te weten, dat wy onder dezelve vinden drie soorten, namentlyk verkozene, die uit de zangschale bestaan, Toevallige, die dezelve te buiten gaan, en verworpene, die in die stof ('t en zy men die wilde forceeren) niet te pas komen:

9. De verkoze tonen van 't eerste spel zyn niet anders als de Natuurlyke schale der Ouden daar Davids harp met tien snaren uit bestond, daar de Psalter of 't hakkebord ('t geen een ongeacht speeltuig maar by my zeer pryslyk is als 't wel gebruikt word) van gemaakt is; daar de natuur 't vonnis over uytwyst in 't bepalen der klanken in de Jagthoorns, Bazuynen en Trompetten, die geen andere als de voorschrevene konnen uitleveren, zo als die by d'Ouden en ook by de Reforme van Paus Gregorius zyn gebruikt geworden; maar op een heel andere wyze als wy, die niet anders als een *ut* of *re* tot Hoofdtoon erkennen, die wy elk met zyn eigen schale van verkoze tonen op allerlei klanken (die in onze eewen in 't gebruik voltallig zyn) konnen overbrengen wyl onze letteren over al met kruisen en mollen meer als dubbeld verzien zyn: Dus heeft de oude musiec heel andere gangen, waar van wy ten deele nog overblyfzelen konnen zien in oude gezangen die met een afgebroken zin eindigen; als mede ontrent de Cadensen die men by gebrek van Tussentonen in de oude musiec veel maal vind met een kleine ters op de val noot, 't welk nu een zeer groote fout is.

10. De Klanken die by ons hier en daar door een ♯ of *b* de schale

le te buiten gaan, zyn Toevallige tonen; daar dan, in dit spel, een verzetting van den Hoofdtoon uit spruit. Om deze verzetting te leeren heeft men maar de Zangschale in 't volgende Hoofdstuk in den Cirkel te zien, die terstonds zal wyzen op wat hoofdtoon die schale verzet is, af te rekenen van de niewe ♯, die in dit spel hiet *si*, of van de niewe ♭, die *fa* word genoemt. Dit spel is eenvoudig en gemakkelyk aan de leerlingen t'ontleden, weshalven men d'onderwyzing daar mede moet beginnen.

11. Maar van het tweede *Modus* of spel van de Kleine ters, 't welk sedert de vermenigvuldiging der klanken is opgekomen, staat te letten dat het is veel schoonder maar ook veel kunstiger als 't vorige. Het eerste spel klimt en daalt (als gezeid is) eenvoudig over een en dezelfde tonen, maar het tweede niet hooger als tot de middentoon toe, gaande verder door een andre weg naar boven als naar beneden. *In 't klimmen* kan de schale niet op de Hoofdtoon voleinden als door middel van een ♯ by de *ut*: Welke wy den Introducteur of inleider noemen, om dat dat eenvoorloper is die ons tot den Hoofdtoon brengt: dezen noemen wy, om onderscheid te maken *it*, of op zyn Italiaans, daar de *ut Do* hiet, *di*: Om dat by ons, de leter *i* de of het scherp betekent. Staat te letten dat deze ♯ noot voor aan de regel by de sleutel word gezet. Maar in 't dalen kan men zig niet op den middentoon (in Vrankryk de *Dominante* genaamd) neder zetten als door middel van een ♭, die wy geen'szins *fa* willen noemen maar *sa*, om dat hy is een *si* welkers *i*, om mol te worden, in een *a* veranderd is, dit gescheid om onderscheid te maken; want *fa* is geen *sa*. Zo die twee verschillende klanken alle bei *fa* worden genoemt, zo konnen wy van 't gebruik derzelver geen afzonderlyke onderregting geven. Deze molle *sa* word zomtyde door een ♭ by de sleutel als of hy een *fa* was, voor aan gezet: Welke men daar van door zekere omstandigheden moet kunnen onderscheiden: zo als wy hier na zullen leeren.

12. Als wy nu onze bovenstaande twee Schalen met de hedensdaagsche musiecstukken zullen vergelyken om te zien of zy daar mede in dezelfde verkiezing van tonen over een stemmen, zou men zomtyds daar aan konnen twyffelen als men bevond dat d'Auteuren (die zeer slorzig zyn in de vaste verkoze tonen by de sleutel uit te drukken) tegen onze beschryving kwamen te stryden. Den leerling moet zig hier door niet laten verleiden maar vast in zyn schoenen staan: Want de stof is daarom te meer nog te min, want die tonen zyn onveranderlyk, en zo d'auteuren daar in verschillen zo bestaat zulks

alleenlyk daar in dat zommige meenen dat het even veel is of de kruissen en mollen voor aan by de sleutel zyn gesteld dan of die over 't heele blad by de noten gezaaid staan, 't is wel waar dat zulks de stoffe niet verandert: maar, als men ordentelyk wil een regelmatige styl plaats geven zo moeten die klanken, die generaal zyn, altyd by de sleutel, en d'uitzonderingen en veranderingen alleen by de noten gezet worden om alzo het wezentlyke van het toevallige te leeren onderscheiden.

13. Om hier van wel te konnen ordeelen zal den leerling eerstelyk de schikking der klanken in heele en halve tonen (welke is onze schale, zo als die eerst door harmonie en meetkunst gevonden en daar na door 't gebruik van veele eewen gewettigd is) als een eewige waarheid aannemen; zonder die, ten gevalle van tegensprekers, die hun verstand in knibbelaryen willen tonen, in twyffel te trekken: want als wy over de grond redentwisten zullen wy 't gebouw nooit maken. Ten anderen zal in 't volgende Hoofdstuk blyken hoe die schale, die by d'Overouden enkel en eenvoudig was, zig op de hedensdaagsche menigte van klanken laat verhoogen, verlagen en over alle tonen omvoeren. Als men deze Transpositie wel verstaat zal men konnen zien of d'Auteuren hun verkoze klanken tot zang of spel wel of kwalyk hebben uitgedrukt. Waar van wy het onderzoek den leerling, als een zaak van de grootste nuttigheid, tot de kennis de stoffe, aanpryzen. Om dit te doen zal men allereerst aanmerken *De Letter* die den Hoofdtoon van 't stuk is, welke men *la Finale* noemt [om dat die altyd is *De leste noot van de Bas.* Ten tweeden zal men zien of de noten die een tersbooger als den Hoofdtoon zyn, een groote of kleine ters daar op maken, Dit gedaan zynde zullen wy te gelyk den Toon en zyn Modus met de voorschreve *Letter*, die wy groot of klein maken, betekenen, by voorbeeld D noemen wy naar de grote ters *ut*, maar *d*, naar de kleine ters *re*, en daar van daan optellende vinden wy al de daar toe behoorende tonen.

14. Willen wy nu deze waarheid aan de werken van Corillitoetsen zo zullen wy bevinden dat in alle de Sonaten uit *F*, *C* en *D*, de tonen van onze eerste *Schala* volkomen zyn uitgedrukt: maar aan die uit G, A en E zyn, ontbreekt die wezentlyke ♯ (genaamd *fi*) die wy de voorloper of introducteur noemen zonder welke men op den Hoofdtoon met geen slot of cadents eindigen kan. Wederom, aan de gene die uit ♭ B, of ♭ E zyn, ontbreekt den vierden toon *fa*, die zo wel als de vorige *fi* een onvermydelyke vaste toon is die men niet kan ontbeeren.

Digitized by Google

beren. Maar 't gene nog erger is, vinden wy in de negende sonaat van zyn derde werk, daar hy de kleine ters, die ons het *Modus* moet aanwyzen, verzuimt heeft voor aan de regel te zetten: Misschien op die gedachte dat de leerlingen zo ongewoon zyn de ♭ *a* te gebruiken, dat hy die liever by al de noten heeft willen voegen als wagen dat men die zoude verzuimen te nemen. Wat aangaat nu verder d'overige sonaten van 't laast genoemde spel van de kleine ters, als *a*, ♭*b*, *c*, *d*, *e*, ♯*f*, *g*, daar van zullen wy in de verhandeling van dit tweede *Modus* nader spreken.

15. Wy beleven nu de tyd niet meer van de Moden der Oude Grieken, als Jonicus, Dorius, Phrygius, Lydius, zonder ♯ of ♭, noch ook van *Authenti* en *plagali modi*, waar mede in een lied of *Melody*, naar dat den Hoofdtoon zyn plaats had in 't midden of aan een van beide einden der schale, het *Modus* wierd onderscheiden; zoo als men aan d'oude gezangen kan zien. *Authenti modi* heeft zyn loop van den hoofdtoon af een heel Octaaf opwaarts maar *Plagali Modi* gaat een quint boven en een quart beneden den hoofdtoon: zo als wy in de plaat met twee voorbeelden hebben vertoont. Zang en spel heeft by de hedensdaagsche uitbreiding van de Musiec zodanig den vryen toom, dat men, wel verre van gehouden te zyn zig te bepalen in een Octaaf, tegenwoordig naar 't bereik van de stem of het speeltuig zo hoog en zo laag gaat als men wil: daarom zyn deze twee namen, die geen'szins het *Modus* maar alleen d'uitbreiding van Klanken betekenen, tegenwoordig nul en gansch buiten gebruik: Darenboven raakt dit alleen maar de Melodie of de wys, maar de Bas of Bas-Continuo niet, zo dat wy hier van hadden konnen zwygen: maar 't schaad niet dat men 't weet; om niet verleid te worden door velerley dingen die men ten onregte de naam van Modus geeft; zo als wy in 't vervolg zullen zien hoe de schryvers zig nog tot heden toe in 't gebruik van de woorden *Tonus Modus* en *Tropus* vergissen.

16. Onze twee voornoemde schalen van tweederlei spel zyn al over veele jaren hier van daan na Vrankryk overgevlogen. Hier van schryft Campion (*) dat Mr. Maltot die een meester was op de Theorbe en de Guittarre dezelve had uitgevonden en, als een byzonderteken van Vriendschap aan hem meegedeelt. Hy had dat speeltuig (zegt hy) 't 't geen men te voren niet als in een groot getal van jaren konde magtig wor-

(*) Traité d'Accompagnement & de Composition, par le Sr Campion: Oeuvre second, pag. 7.

worden, door dit middel in zeer weinig tyds heel uitvoerlyk gemaakt. Eer hy my dezen regel van d'Octaven (zo noemt hy de schalen) gegeven had, was ik nergens zeker van, hoewel ik nogtans myne gronden van d'alderbeste meesters had ontfangen. Hy gaf my 't Octaaf van *ut* en *re* op schrift, zeggende dat hier in de gansche musiec bestond. Van dat oogenblik af begreep ik dit en twyffelde niet meer aan de harmonie. Mr. Clerambault bekent dat hy dezen regel heeft begrepen zo haast als men hem die gaf. 'k Heb ook insgelyks dezelve aan verscheide Meesters, myne goede vrienden mee gedeelt, die aanstonds hun beginselen hebben verlaten om zig van deze te bedienen.

17. 't Is de moeite weerd de manier te zien waar meede voornoemde Campion deze zaak in zyn boek onderwyst. I, Eerstelyk noemt hy de 12 Klanken of toetsen van 't clavier door zangnamen: Want dit door de 7 letteren te doen is in Vrankryk zo veel als verboden; Ten II, noemt hy ons de specien, zo als 't gebruik is, met getallen; maar III. de noten der schale, daar hy de specien aan toepast, noemt hy mede met die getallen; 't welk aan twee kanten kwaad is, want behalven dat men daar in dwalen kan zo drukken zy d'eigenschap des klanks niet uit.

I.	II.	III.
De 12 Klanken	De 8 Specien	Tot de 7 Noten in de klimmende schale van 't spel vande Ters Major neemt.
ut	Octaaf	
si	Groote 7	Op d'eerste van den toon neemt
Si Bemol	Kleine 7	een 3 major 5 en 8
la	Zes	Op de seconde een 3 minor, 4
Sol dieze	Kleine 6	en 6 major.
sol	Quint	Op de derde, een 3 minor, 6
	Quart major	minor en 8
Fa dieze	Drietoon of	De 4 de, een 3 major en 5, en
	valsche quint	6 major.
fa	Quart	De 5 de, 3 major, 5 en 8.
mi	Groote ters.	De 6 de, 3 minor, 6 minor en
Mi Bemol	Seconde	een van beide dubbeld.
re	Kleine Seconde	De 7 de, een 3 minor, valsche
Ut dieze	Unisson	5, en 6 minor
ut		De 8 ste, is aan d'eerste te gelyk, &c.

Digitized by Google

18. Daarentegen heeft de goeye man ook fout in zyn specien: want *ut* tegen *sol* dieze is geen 6 maar een valsche quint, *ut* tegen *fa* dieze is geen 5 maar een valsche 4, en *ut* tegen *ut* dieze is geen seconde. 't Waar beter, eer men met een andermans veren kwam pronken, dat men eerst zyn les leerde. Het besluit is, dat men niet moet zeggen neemt op N°. 5 een 3, 5 en 8, maar neemt op *sol* 3, 5, 8, met byvoeging van de letter daar dan die *sol* op staat: 't welk dan wezen zal, een *C*, of *D*, of *E*, enz. Hier op volgen dan 24 Transpositien welkers noten by hem insgelyks met 1, 2, 3, 4, in plaats van *ut*, *re*, *mi*, *fa*, worden genoemt, om dat die namen by hem tot het noemen van de toetsen der speeltuigen in plaats van letteren dienen. Hy noemt ook 't spel geen Modus maar een groote toon of een kleine toon: en even zo noemt hy ook de schalen *Ton majeur d'Ut*, en *Ton majeur de Re*, bl. 6, bl. 8 en 22.

19. Wy moeten ontrent de klanken hier in 't verby gaan ook aanmerken hoe al de tussetonen zyn van tweederlei gebruyk, want zy dienen zo wel voor een ♯ van d'eene als voor een ♭ van d'andere zy: maar deze twee eigenschappen verschelen, naar onze stelling, een vyfde deel van een toon, 't geen zommige noemen een comma, 't welk dan zouden zyn twee byzondere geluiden, zo de tussetonen elk twee snaren hadden; maar wyl zy 'er maar een hebben zo behelpt men zig daar mee in beide voorvallen, waar van d'eene goed, maar d'andere onrein is: de goede noemen wy eigentlyke, maar d'onreine worden om derzelver oneigentlyk geluid wolven genoemt: nogtans worden zy, als 't nood doet, stoutelyk als *quid pro quo*, d'een in des anders plaats genomen; maar op dat dit zelden zou gebeuren zo zyn de tussetoetsen tot de meest gebruikelyke klanken daar naar gesteld.

20. De Transpositien van de schale die op zuivere klanken vallen zyn, onder aan den transporteur in 't tractaat van de Bas-Continuo in 't VI Hoofdstuk door 't woord goede aangewezen; daar 't gemengeld soort (waar in de schale zig uit nood ook van onrein bedient) na volgt: maar die in 't lest komen noemen wy buitensporige, want behalven de wolven zo lopen ze altemaal over de verhevene tusse toonen, in de plaats van te gaan over de vlakke toetsen die naar 't gemak van de hand gemaakt zyn. 't Is dwaasheid ongebaande en moeijelyke wegen te gebruiken ten zy dat zulks uit nood geschiede, als by voorbeeld als men door een zodanige transpositie iemands mis-

slag,

Digitized by Google

ſlag, die in 't zingen zyn toon verkeert had gevat, wilde bedekken, ofte wel eenig blaastuig dat te hoog of te laag ſtond, involgen: om deze reden betaamt het een meeſter zulks te konnen doen, hoewel zulks miſſchien in geen tien jaren zal van noden zyn.

21. Men plag van zulke kwaadaartige Tranſpoſitien niet te weten. Want in alle myne bovengenoemde loflyke, hoewel oude, italiaanſche boeken der voorledene eeuw is 'er geen een voorbeeld van te vinden: nogtans waren de kruisjes (die niet lang na *Guydoos* ♭ zyn opgekomen) toen al meer als 600 jaren in de wereld geweeſt: Ook ben ik in myn eerſte jeugd (ontrent den jare 1664) zo onderwezen dat de Moden die men toen gebruikte beſtonden in 8 zo genaamde Kerktonen *Primi toni*, *Secundi toni*, *Tertii*, *Quarti*, *Quint*, *Sexti*, *Septimi & Octavi toni*, welker beduidenis was

d,	g,	a,	e,	C,	F,	D,	G,
1	2	3	4	5	6	7	8,

welker *modulatie* of beloop van tonen zig niet verder uitſtrekte als over een of twee mollen, en aan d'ander' zyde over twee of by toeval over drie kruiſſen: blyvende alzo binnen de palen van die verkiezing van tonen die wy met het woord *Bon* op de 6 goede tonen die onder den Tranſporteur ſtaan, te weten ♭B, F, C, G, D, A, hebben aangewezen.

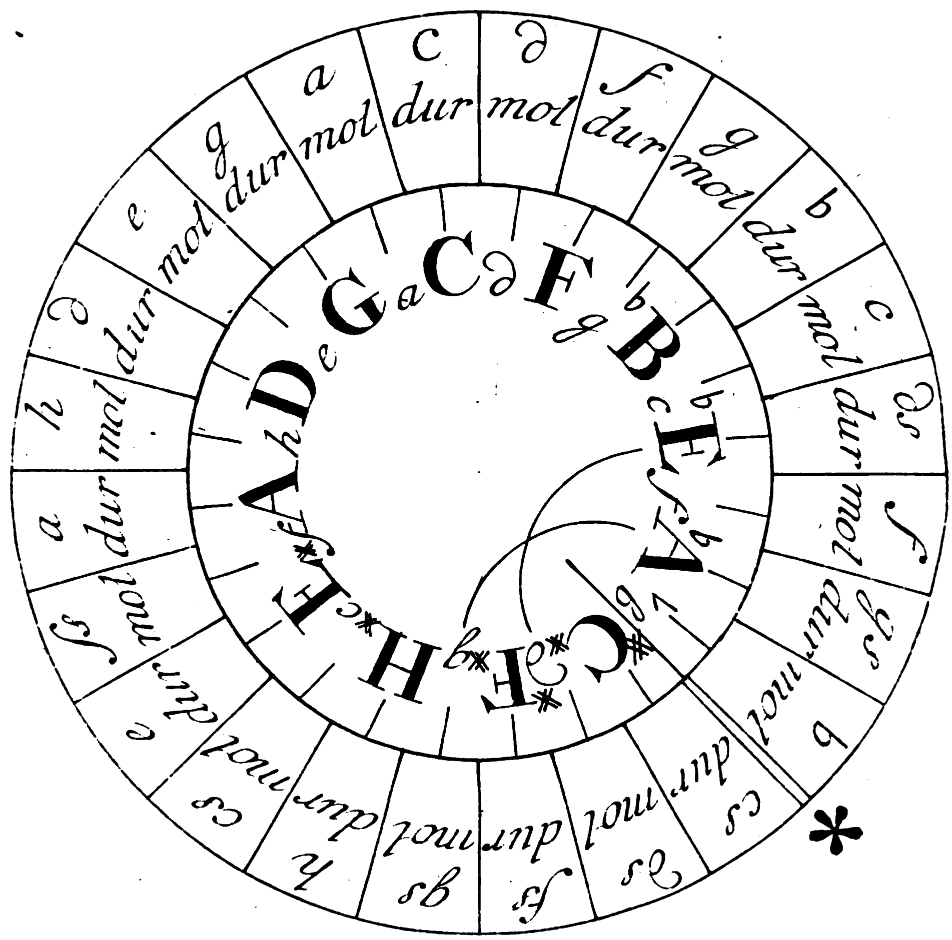
22. Mr. *Maſſon* * is van gevoelen dat de twee Moden, genaamd le Mode Majeur & le Mode Mineur, (daar hy mee onderwyſt) op hoger of lager tonen gezet zynde, behelzen al 't geene by d'Ouden was onderwezen, ook zelfs de voorn. 8 tonen die men in de Kerken gebruikt, uitgezonderd eenige die buiten regel zyn. Het tegendeel is waar, want van onze twee moden is 'er maar een (te weten als onze *ut* op *C* ſtaat) die op de tonen der Ouden kan gezet, maar niet verzet worden, 't welk is haarlieder *Jonicus*: d'andere verſchillen allemaal maar den laatſten, genaamd *Jaſtius*, hebben zy by foute van een ♭B, om de valſche *relatie* van ♭ tot *F* (die zy niet konden wegnemen) verworpen. * Mogten d'Ouden eens opzien zy zouden ver-

* C. Maſſon, Tractaat van de compoſitie, vierde druk, p. 9.
* Zie J. D. Heinchen Generaal bas, blz. 261. 1711.
* Zie ons XXſte Hoofdſtuk van de Moden der Ouden.

Digitized by Google

Digitized by Google

Johan David Heinchens Musicalischer Circul.



versteld staan in 't vergelyken van hun verminkte tegens onze verheerlykte modens; ziet by voorbeeld hun *Phrygius* en *Hypophrigius* die met een halven toon beginnen.

23. 't Is genoeg dat wy zien dat hedendaags, na 't voorbeeld der Italianen niet alleen de Franschen maar ook de Duitschen deze twee Moden omhelzen; doch met dat onderscheid, dat zy al zo yverige *Litteratores* als de Franschen *Letterbanners* zyn. 't Waar nog te verdragen mogt het daar by blyven, want men kan, in de plaats van Guydoos enkele woorden wel *circumlocutien* of omslag van redenen tot *adjectiva* gebruiken.

24. Maar hier volgt nog een erger niewigheid, naamlyk, dat men in Duitslanden en verdere gewesten de twee eigenschappen van *mol* en *duur* van de noten heeft afgenomen en aan de terssen toegevoegt, zo dat men daar al de modens noemt op de volgende wyze: daar wy onze letteren tot uitlegginge hebben nevens gesteld: als

c dur is	C	dis gur	bA	e dur	E
d moll	d	b. moll	♭b	fis moll	♯f
f dur	F	cis dur	♯C	a dur	A
g moll	g	dis moll	be	H moll	♮b
b. dur	♭B	fis dur	♯F	d dur	D
c moll	c	gis moll	♯g	e moll	e
dis dur	♭E	H dur	♮B	g dur	G
f mol	f	cis moll	♯c	a moll	a

24. Den Auteur bevestigt hier mede dat 'er volgens 't algemeen gevoelen in de hedensdaagsche musiec tweederlei spel of *modus* is, afhangende van de tweederlei ters die op den hoofdtoon staat, welke is groot of klein, die door Transpositie, wordende omgevoert, 24 veranderingen dat is te zeggen verzettinge van hoofdtoon en modus voortbrengen. Hier van maakt den Auteur den nevenstaanden cirkel, bestaande in 24 deelen door hem in een welgevonden t'zamenhang zo geschikt dat die d'ordre, waar in de voorn. tonen elkanderen bestaan, of, zo als hy dat noemt, aan elkander vermaagschapt of bevrindt zyn, aanwyst; 't welk zeer nut is om te leeren hoe men zig gevoeglyk van den eenen toon in den anderen kan begeven.

Digitized by Google

25. Maar dat men daar mede zoude konnen den cirkel sluiten en van d'uiterste mollen in de kruissen overkomen is onmogelyk: Want hoe verder dat men zig in de mollen begeeft hoe meer dat men zig van de Kruissen verwydert; welke zig niet konnen vereenigen of in malkander vloeyen 't en zy onder een verkeerde naam, als men de molle tonen met de namen der kruissen noemt zo, als hier in den cirkel daar door den Auteur (bl. 261) ♭E en ✕d beide worden dis, en ♭A en ✕g beide gis genoemt: zo als wy daar in met kromme linien hebben aangewezen. Maar schoon genomen dat zulks eens geschiede zo en zou daar mee de natuur der klanken niet veranderd zyn. Het gebruik der mollen is regt het tegendeel van dat der kruissen; *mol* en *duur* zyn van een Contrarie natuur, En zo men van d'eene in d'andre, met kwyt schelding van dat verschil wil overvallen, zo kan men den toehoorder wel een enkelde reis daar mee verrassen, maar dat is de gebruikelyke weg niet.

26. Maar zacht, ik verspreek my. De woorden van *mol* en *duur*, daar de heele wereld een b of ✕, ofte wel, het opper of onderdeel van den halven toon door verstaat, betekenen hier de ters, en zo moeten wy hier den Auteur al die zelfs strydige uitdrukkingen van *cis dur* en *cis mol*, *fis dur* en *fis mol* ten goede houden, want zy zyn in Duitsland de mode; en daar kan men die verstaan: maar als men by ons aan twee verscheide toetsen een zelfde naam geeft en daren boven nog mol en duur noemt; waar van wy met twee kromme linien in den cirkel twee voorbeelden aanwyzen daar den Auteur ♭E en ✕d allebei *dis* en ♭*A* en ✕*g* beide *gis* noemt, dat is onverdraaglyk; daar dan nog een derde zaak bykomt namelyk, dat men, door dit woord, niet de letter maar deszelfs ters moet verstaan. En zulks nog daarenboven met een verkeerde uitdrukking want de terssen van alle tyden af nooit *mol* of *duur* maar altyd *Major* of *minor* zyn genoemt geweest. Dit heeft men in Duitsland zo gelieven te veranderen: men kan ook met regt een ters niet mol of duur noemen want zy bestaat in twee klanken waar van'er maar een kan mol zyn. Waar toe dienen dan hun woorden van *es* en *as* die zy gemaakt hebben om een letter klaar en zonder eenige twyffelinge daar mee te noemen: Ende eindelyk wat aangaat het betekenen van de groote of kleine ters, dat kan gescheiden door de letter zelfs, die wy, groot of klein maken, zo als in de figure te zien is: als *G*, *a*, *C*, *d*, *F*, *g* enz. Die wy

Digitized by Google

wy *G* groote, *a* kleine, *C* groote, *d* kleine, *F* groote, *g* kleine noemen, enz.

27. Gebrek van uitdrukkingen, dubbelzinnigheden, contradictien, en verdere omwegen zyn niet het gene wy zoeken: Wy moeten regt door zee gaan; En, om de natuur der klanken te leeren kennen, eenvoudige en klare middelen voordragen, om daar door te konnen oordeelen hoe men die zal gebruiken waar op wy dan dit Hoofdſtuk met dit versje beſluiten.

Conveniet nulli qui ſecum diſſidet ipſe.

Molle dis, molle gis
Slaan den bal altyd mis,
Want die beide zyn ſcherp
Naar 't natuurlyk bewerp;
En Dis mol is een grol,
't Schorte hem in den bol.
Die de noten al t'zaam
Heeft berooſt van hun naam;
En die water en vuur
Noemt van eene natuur;
En de letteren dan
Mol nog duur noemen kan;
Maar de ters krygt de naam,
Schoon daar toe onbekwaam.
Ieder ters is in tween,
Mol en duur elk maar een.

XVII. HOOFDSTUK.

Nader Bericht over Twederlei Spel en 't Chromatyk.

1. WY zien dan hoe alle Auteuren beveſtigen dat'er uit kragte van de Twederlei ters hedensdaags maar tweederlei ſpel of *Modus* is 't welk dan onverſchillig is of zy 't met dat woord, of verkeerlyk *Tonus* of *Genus*, dat is een geſlacht, noemen.

Digitized by Google

2. Deze twee Geslachten van Toonen worden niet onaartig vergeleken by die der menschen. Mattheson heeft ons daar in voorgegaan: ik denk, zegt hy, Dat het *simile* van de menschelyke gezigten en gestalten niet oneffen past op onze *Modos musicos* daar de *Majores* het genus *Masculinum* en de *Minores* het *femininum* schynen te vertoonen. Ik zal wat verder gaan en een Koning met een Koningin uit het kaart spel ontleenen die in onze Kunst met beter regt die eertytels mogen dragen. De tonen van 't eerste spel over de grootters zyn manhaftig, aanmoedigend, helder en vrolyk; maar die met de kleine zyn beweeglyk en vleyende: Ook is 'er by de laatste, (gelyk als by de vrouwen) een rad of twee meer in horologie: *Ut* stel ik dan als Koning van de tonen en *Re* als de Koningin, die elk met hare onderdanen by beurten regeren, en zulks op ieder letter of toon daar zy zig tot de regering nederzetten.

3. Laat ons nu zien wat voor onderdanen ons door Mattheson in beide schalen *Modi Majoris* & *Modis minoris* worden opgedischt: welke wy, om haar byzondere uitmuntendheid (*) nevens tweederlei kunstige voorbeelden door hem daar opgemaakt † hier nevens met twee platen vertoonen.

Op het tweede voorbeeld zegt hy, Hier vind zig in 35 noten *C*, als Hoofdtoon *Notte tonique* of *finale* 6 maal; *cis* als chorda elegantior, eens; *d*, als *necessaria*, 2 maal; *dis* als *medians* 3 maal; *e* al *peregrinus* eenmaal; *f* als *necessaria* 3 maal; *fis* als *elegans* eenmaal; *g* als *quinta* of *dominans* 9 maal; *gis* als *elegans* in 't klimmen, en *naturalis* in 't dalen 2 maal; *a* als *naturalis* in 't klimmen en *elegans* in 't dalen 3 maal; *b* als *elegans* in 't klimmen en *naturalis* in 't dalen 3 maal; en *H* als *natur* in 't klimmen en *elegans* in 't dalen eens. De Oeconomie (zegt hy) is regtmatig.

4. Wy zien in d'eerstgemelde twee schalen hoe den Auteur door deze menigte van klanken de gemelde Koning en Koningin veel ryker wil maken al zy in der daad zyn; want hun hof is op verre na zo talryk niet als het zig daar vertoont. Die de waarheid wil schilderen moetze eenvoudig voorstellen: immers most den opschik van *d'Elegantiores* met d'andre vremdelingen die den Hoofdtoon van plaats doen veranderen daar afblyven in tegendeel verschynen hier al de soorten van klanken met haar twaalven; daar onder *Finalis*, *Elegans*, *Neces-*

(*) *Mattheson* Theoretische vorbereiting zum Generalbasz, blz 20. idem blz. 83, 84.

Digitized by Google

Digitized by Google

Chorda elegant. Modi maj. | Chorda elegant. Modi min. ascend. | Chorda elegant. Mod. min. descend.

peregr. | peregr. | peregr.

Scala Modi majoris.

1 2 3 4

Finalis. Elegans. Necess. Peregr. Medians. Necess. Elegans. Dominans. Elegans. Natur. Elegans. Natur. Finalis.

Scala Modi minoris, ascendendo.

1 2 3 4

Final. Eleg. Necess. Medians. Peregrin. Necess. Eleg. Domin. Eleg. Natur. Eleg. Natur. Final.

Scala Modi minoris, descendendo.

1 2 3 4

Final. Eleg. Natur. Eleg. Natur. Domin. Eleg. Necess. Peregr. Medians. Necess. Eleg. Final.

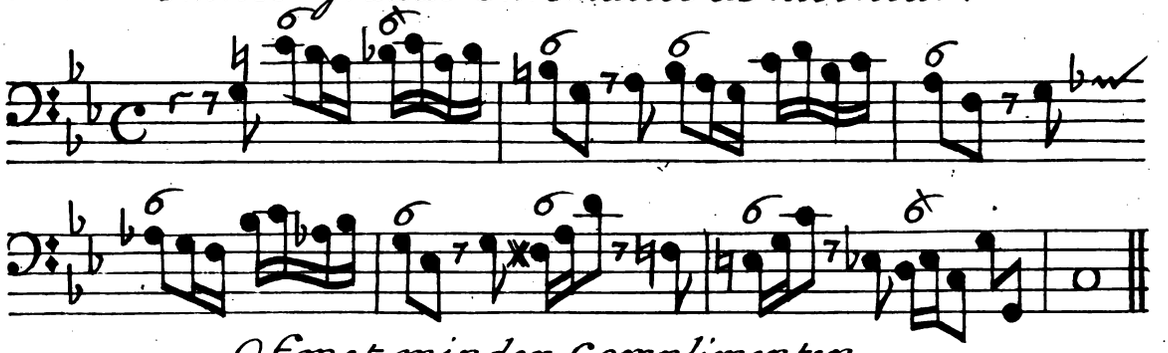
Mattheson Organisten Probe 1719. blz. 20.

Digitized by Google

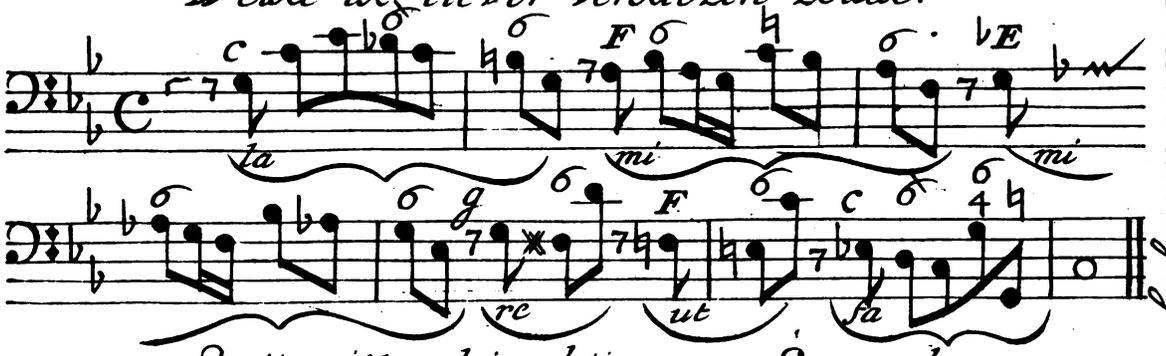
Digitized by Google

Paradigma Modi minoris Re, Fa;

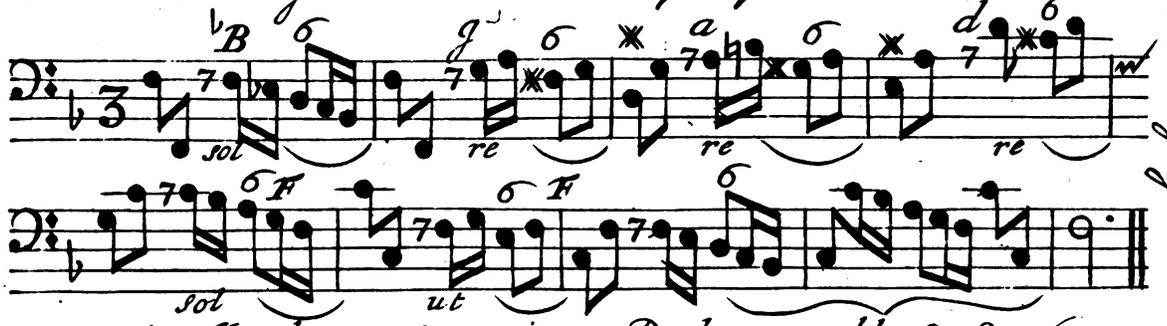
quo quinque tactuum spatio
omnes gradus Chromatici exhibentur.



Of met minder Complimenten
Welke ik liever verkiezen zoude.



Wij willen hier bij nog een Exempel
ex Modo majori, Ut, Mi;
waar in de 12 graden ook natuurlijk zijn, ter neder stellen.



uit Matthesons Organisten Probe. 1719. blz. 83. 84.

Abus, Ce sont Quatre Modes, qu'on peut solfier par
C min. F & ♭E maj. & g min. || F & ♭B maj. g & a min.

Digitized by Google

Necessarius, *Peregrinus*, *Mediuns*, *Dominans*, & *Naturalis*. Dit zyn de namen niet van de 7 Klanken daar de *Scala Modi tertiæ Majoris* in bestaat: en de vier buiten klanken ♭*d*, ♮*e*, ♯*f* en ♭a die den Auteur zeer kunstig in 't begrip van vyf maten hier heeft te pas gebrogt bewyzen dat hy in dit *Paradigma* of voorbeeld, 't welk hy zegt uit *c* te zyn, vier malen van Hoofdtoon verandert.

5. Men zou daar, zo men wilde, nog meer andre tonen konnen in vlegten maar alle die buiteklanken zyn geen ware hovelingen van onze gemelde Koning of Koningin, maar veel eer *Mi-mi-ci* of Harlekynen, die daar van buiten inkomen, 't zy tot vermaak, ofte wel om den Koning met zyn hofgezin naar een andre standplaats te geleiden. Want, zo als ♯*f* in zyn *Scala modi minoris ascendendo van d*, is *le ton Sensible*, *l'Avantcoureur* of, zo als wy hem noemen den *Introducteur* of d'Intreêtoon om in *g* te gaan; even zo is ♯g de voorlooper van *A*, die in de *Scala modi majoris* van D een dienaar van de cadens is: maar ♯*a* of *ais* dient tot een veel verder afwyking, want zyn voleinding strekt tot *b*. By deze drie eleganten zoude men billyk nog een vierde konnen noemen 't welk is de ♯*d* waar mede men in *e* gaat; maar als de *fis* hier, op zyn frans word *mediante* genoemt zo geeft men hem een Ampt zonder bediening, want hy nergens geen mediateur van is: zyn eenigste hoedanigheid (daar men hem die naam om schynt te hebben gegeven) is dat hy tussen de twee klanken daar de quint uit bestaat in 't midden staat: zo dit d'oorzaak van zyn naam is zo most hy *Nota media* hieten, maar dat kan ook niet zyn, want als'er een 6 op de bas staat dan is hy niet meer in 't midden maar alleen een simpele ters, wat aangaat *Monsieur Peregrinus* in de *Scala Modi minoris descendendo* deze is even zo een *Elgans* als de bovenstaande daar wy terstond van gesproken hebben, want hy is de leidsman om door die zeer gebruikelyke cadens die hem de privilegie geeft van niet te mogen uitgesloten worden, in *g* te gaan. Wy zouden ons verder konnen inlaten om van de twee *chordæ Necessariæ re fa* en van de *Naturales la* en *fi* te spreken en te vertonen dat deze geen twee soorten, maar d'eene zo wel als d'andere wezentlyk *Naturales* in de schale zyn: maar w'hebben reeds genoeg gezegt om klaar te vertoonen dat dit is 't verwarde Hof zeer bekwaam om een leerling van de ware bevatting af te wenden. Als wy hier op nu den Auteur verder voortlezen om zyn uitlegging over deze schale 'k wil zeggen,

Digitized by Google

schale te verstaan, zo vinden wy dat hy terstond valt op de Ouden, als *Euclides* die derde half honderd, en Pythagoras die 500 jaren voor Christus hebben geleefd, handelende van Dorius, Phrygius, Lydius, en andere *Genera Musices Græcorum* en hoe die ten deele *Separatim*, ten deele *Conjunctim* zyn gebruikt geweest, daar wy niet mee te doen hebben, Die een zaak wil verhandelen moetze verdeelen. Hy moest eerst de schale natuurlyk en eenvoudig en daar na d'invallende veranderingen in 't byzonder hebben beschreven: maar, wel verre van daar, vertoont hy de schalen gansch verward; zonder twyffel om dat hy wil dat den leerling op zyn manier alleen door exempelen verstendigt werde.

6. Wy bedanken echter den Auteur dat hy de *Solmisatores* de genade doet van de *twee moden* met hun Namen *ut mi* en *re fa* te erkennen, en in zyn voorbeeld van den zinger en de Transpositie van een glas (*) de schale uit C met *ut re mi*, en de twee halve tonen met zwarte noten uit te drukken: met oorlof dan zullen wy hier, by die twe terssen *ut mi* en *re fa*, de Quinten voegen en zeggen *ut mi sol*, *re fa la*, *sunt tota musica*, wel verstaande dat aan die Koning of Koningin, de *Ambitus*, dat is, 't beloop of den omloop der klanken (die hen als ware hovelingen dienen) werde toegevoegd, zo als wy die in 't voorgaande Hoofdstuk klaar hebben aangewezen. *Ut mi sol*, *Re fa la*, zyn de hoofdpilaren daar 't heele gebouw op rust, en d'andere tonen dienen tot bekleeding om hun schale vol te maken, 't welk door geen basterd klanken geschieden kan.

7. Wy zullen dan van dit verwarde Hof ons afscheid nemen om de wezentlyke form der schalen daar eigentlyk de grond van de zaak in bestaat, in haar ware gedaante te beschouwen: Waar van wy een voorbeeld uit Mattheson in de nevenstaande plaat by N. B. vertootoonen, die door hem, hoewel hy daar in uiterlyk de ware *Scala tertiæ majoris* heeft afgebeeld, door hem alleen is by gebragt om den leerling daar mede nog in een ander soort van een wildernis (door 38. hairklooveryen op de gesteldheid der snaren) te werpen. Op dezelfde plaat hebben wy de ware twee schalen, zo als die by de heele wereld tegenwoordig in gebruik zyn op noten vertoont: daar in de gansche natuur, buiten de *tertia major & minor geen* derde by is te vinden uit gezonderd dat men die twee geslachten kan in eene schale t'zamen voegen om daar van te maken een

DER-

(*) In Organisten Probe d'A. 1719. § XLIX, LII, &c. * CXIII.

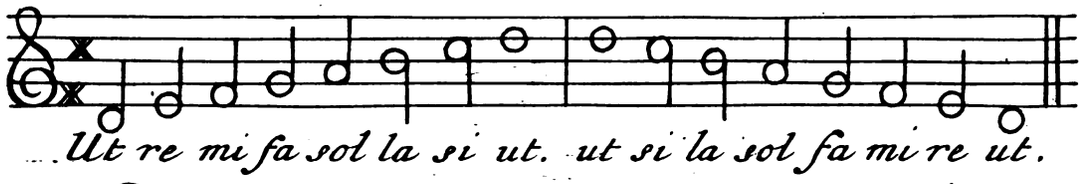
Digitized by Google

Digitized by Google

Scala Modi tertiæ Majoris.

1.

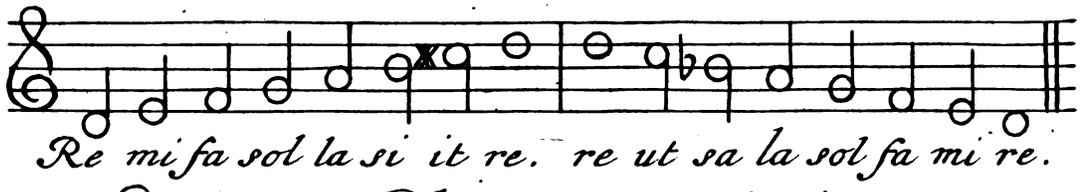
D.


Ut re mi fa sol la si ut. ut si la sol fa mi re ut.

Scala Modi tertiæ Minoris.

2.

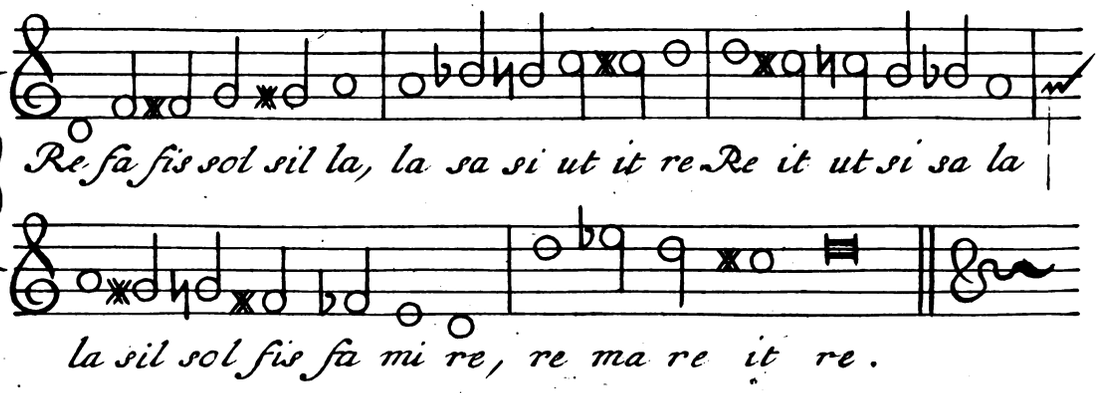
d.


Re mi fa sol la si it re. re ut sa la sol fa mi re.

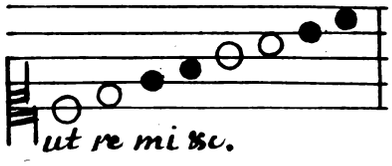
Scala mod. Chromatica,

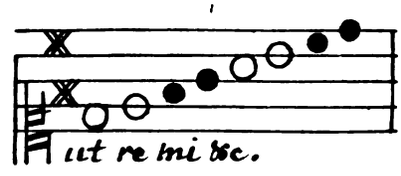
3.

D d.


Re fa fis sol sil la, la sa si ut it re Re it ut si sa la
la sil sol fis fa mi re, re ma re it re.

Nota


ut re mi &c.


ut re mi &c.

re o mi fa o sol o la o si ut

Digitized by Google

DERDE SPEL.

't Welk is dat men op een zelfden hoofdtoon de schalen van beide terssen door elkander mengelt, waar door de klanken dan op halve tonen elkander volgen, 't welk vele strydige en onaangename ontmoetingen baart zeer bekwaam om wanhoop, wee, en rouwklagten daar mee af te beelden. Dit droevig Spel 't geen by d'Auteuren wel stuksgewys maar niet doorgaande word gebruikt, mogen wy met regt de naam van *Chromatyc* geven ende het woord *Genus duplex* of *Mixtum* toepassen, om dat die Musiec is een vermenging van 't eerste en 't tweede Spel. Men heeft groot ongelyk dat men, zo haast als 'er maar een eenige ♯ of ♭ word ingevoegt terstonds de heele Schale de naam van *Chromatyc* geeft, als of dit een ander geslacht was, daar doch dit teiken niet anders beduid als een verplaatsing van den hoofdtoon, die een natuurlyk of *Diatonyc*, ende niet een *Chromatyc* lid van de Schale is. Even als de *Molle* of verzachte *b* van *Guydo*, daar de Schryvers dan daadlyk een *Genus Chromaticum* van maken, daar hy in tegendeel niet anders is als dezelfde Schale die zy *Diatonyc* noemen, welke door een *b* is van C op F verplaatst. 't Grieks woord *Chroma* beduyt verf, en is, na alle schyn daar uit gesproten dat de Tussetonen op 't Clavier een andre couleur hebben als de vlakke. Anders beduit het Italiaans woord *Croma* een der kortste noten: want, onze agtste en zestiende deelen werden by hen *Croma* en *Semicroma* genoemt. Hier van schynt by de Duitschen het woord *Coloraturen* zyn oorsprong te hebben, 't welk den opschik door snelle Noten beduid: maar dat zommige meenen dat het *Chromatyc* een dartel Spel zoude zyn, dat is geenzins alzo. Dit voornoemde Mengelspel alleen is, dan by ons het

GENUS CHROMATICUM.

Om 't welke naar behooren wel te onderwyzen wy op de evengemelde plaat de twee eenvoudige of oorsprongkelyke schalen hebben bovenaan gezet en, de derde of chromatyke, daar onder om die tegen elkanderen te vergelyken.

Digitized by Google

9. En, om alles daar toe klaar en duidelyk te konnen uitdrukken, zo hebben wy ook aan alle de klanken, hoedanig die ook mogen zyn, duidelyke namen gegeven: geen niewe, maar dezelfde, die wy, op zyn Hoogduitsch door een kleine verandering in de *Pronuntiatie* of uitspraak daar toe hebben bekwaam gemaakt; die, hoewel men alle tonen daar mee kan noemen, niet anders als tot *Adjectiva* moeten gebruikt worden: want de Letteren moeten de Letteren, en de *Scala* moet de *Scala* blyven, om in dit spel zo wel als in de twee vorige den Hoofdtoon op een andre letter te konnen verzetten en de Periodens onderscheiden.

10. Om deze zaak regt in de grond te konnen beschouwen hebben wy den navolgenden Cirkel aller Klanken gemaakt daar zig alles klaar, zo als het in de natuur legt, op zal vertoonen.

XVIII. HOOFDSTUK.

TRANSPORTEUR

OP DEN

Cirkel aller klanken, waar in de Natuurlyk *Scala* rondgaat.

1. IN de Natuur zyn veele klanken: uit die alle Kiest men'er 7 of 9, die dan zyn als een schale of lyst van de gene die tot de stof der musiec zullen dienen.

2. d'Eerste Lyst van 7 klanken is de Ry van de tonen die by d'oude Hebreen en Grieken zyn gebruikt, van dewelke wy d'oorsprongk en de Redenmaat in ons twede hoofdstuk, en 't bewys en d'uitwerking in 't een en twintigste, door de Trompet en des zelfs houte namaaksel met eene snaar, Trompetmaryn genaamd, hebben getoont, waar uit blykt dat dit zevental is een voorschrift van Natuur daar wy aan moeten gehoorzamen.

3. Een onkundige zal zeggen, of deze Ry van klanken door *c de f g a b c*, of *ut re mi fa sol la si ut* of door andre namen word genoemt dat ons dat moet onverschillig zyn als wyze maar door geen onregtmatige of buitensporige bynamingen verduisteren en verbasteren: zo als de Grieken weergaloos hebben gedaan; gebruikende tot hun

Digitized by Google

hun 16. klanken of snaren, Namen die tot zang nog spel geen betrekking hebben en die, als menze vertaalt, onnut en onverstaanbaar worden bevonden: welke wy om hun wanschapenheid in ons zesde Hoofdstuk als zeer aanmerkenswaardig nevens 't Grieks in onze taal hebben overgezet. En dit darom nog te meer, om dat men nog heden ten dage Auteuren vind die de dwaasheid hebben van die in 't Grieks, schoonze nergens toe nut zyn (als *Paranete Hyperboleon*, *Parhypate Mezon*, *Hypate Hypaton*, *Proslambanomenos* &c. van hun armoedige 16 snaren t'ontleenen om die aan onze voltallige speeltuigen van 49 toetsen die sedert 1200 jaren met goede letteren zyn voorzien geweest, op een onverstaanbare wyze toe te passen.

4. Maar een verstandige zal zeggen dat men op de veelheid der hedensdaagsche klanken die op de speeltuigen hun vaste plaatsen hebben, het voornoemde Zevental, dat in zyn Octaaf een volkomen zin besluit en bekwaam is om'er liederen uit te maken, kan hoogen en lagen, dat is op kleinder of grooter snaren of fluiten overbrengen om de stemmen te gemoet te komen zonder het beloop of de schikking der klanken, bestaande in heele en halve tonen, te veranderen die elk byzonder moeten konnen genoemt worden; d'eerste door de Letteren; en de twede door een Schale van Namen: waar van men de verzetting noemt Transpositie.

5. Waar op te letten staat dat die Transpositie by de Grieken nooit is gebruikt geweest, Reden, dat die op de schikking van hunne 16. snaren onmogelyk was, behalven dat zy daar in ook in opzigt van die in een meerder getal van snaren te vinden zyn verhinderd geweest door een zeker geheim dat in de natuur, als een steen des aanstoots is opgesloten, 't welk wy in ons Hoofdstuk van de Stelkunst zullen open leggen; Dat onder de geleerde over 't wegnemen van die zwarigheid door een temperament, veele eewen is getwist; Dat de vrugt van al hun arbeid eindelyk daar op is uitgekomen dat men den heelen toon heeft gedeelt in vyf gelyke deelen waar van drie vyfde maken een grooten, en twee vyfden een kleynen halven toon, waar van wy de verdeeling boven aan den cirkel der tonen hebben gevoegt; Dat de verhooging door de ♯ en de verlaging door de ♭ elk maar een kleine halve toon bedragen; Dat 'er tussen die twee het vyfde part van den heelen toon open staat; Dat men die beide klanken wel van noden heeft om die elk byzonder naar hunnen aart te gebruiken,

* Printen eerste Deel Cap. XI. blz. 40.

Digitized by Google

ken, maar dat men 't clavier niet wel met zo veel toetsen kan overladen; Dat daarom de verhevene toetsen, of tussentonen, tot tweederlei gebruik moeten dienen, waar van 't eene eigentlyk en 't ander oneigentlyk is, 't welk een valsheid baart, die, door den iever in 't overdadig transponeren, in 't hedendaags gebruik geleden word.

6. Wat aangaat de voorsz. Ry of Schale van c d e f g a b c die kon by de Grieken op alle hunne klanken niet meer als op een eenige plaats vallen. Hier uit bestond hun *Modus* of spel dat zy *Jonicus* en Hypjonicus noemden. Nu is wel waar dat zy van dezelfde letteren nog een ander spel maakten, 't welk *Hypolydius* wierd genaamd, maar, tusschen deze twee was groot onderscheid: want, het eerste had tot zyn Hoofdtoon C, en 't accoord was *c e g c*; maar het tweede was gebouwd op F, en had tot zyn accoord *c f a c* 't eerste wierd by hen *authenti* en 't ander *plagali modi* genoemt.

Op deze 7 letteren haddenze 6 paar *Modens*, die, om datze nog ♯ nog ♭, gebruikten niet konden elkanderen gelykformig zyn, of getransponeert worden. *

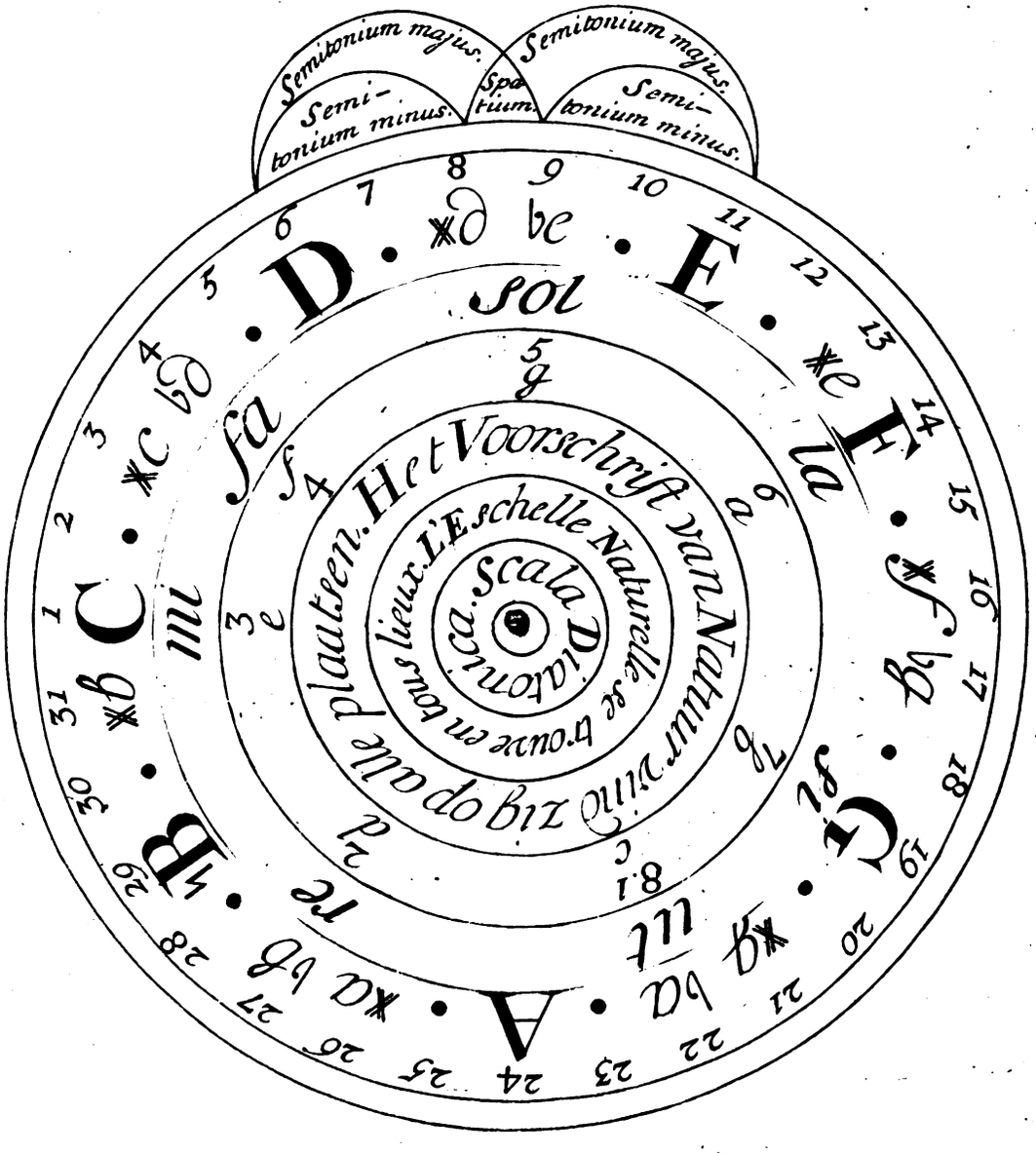
7. Wy darentegen hebben maar *Twee Modi* maar die zyn zo veel ryker van stof dat het belagchelyk is d'armoedige *Tropi* der Grieken daar nevens te gedenken. Deze laten zig beide op de 12 toetsen onzer speeltuigen verzetten: waar van wy op dezen *Transporteur* den leerling de verzetting van 't eerste Zevental op de gemakkelykste wyze klaar en zigtbaar voorstellen, door de namen der verkoze tonen op een cirkel van *alle de klanken die de natuur tot de Musiec heeft opgeleverd* te doen rond gaan, daar een kind zonder moeite terstond op kan zien wat die klanken zyn en waar zy, op ieder verzetting van de schale, t'huis hooren.

8. Maar eer wy daar toe treden dient den leerling wel van de waarheid dezer verdeeling, en hoe den heelen toon in vyven, en den Cirkel van klanken in 31 deelen bestaat, door eenig bewys verzekerd te zyn. Dit is in ons XXIV. Hoofdstuk te vinden daar zulks niet alleen uit Auteuren maar ook uit de grond der nature klaarlyk blykt. Als nu een onkundige praat van een toon in vieren en van *subsemitonia* die *quarttonen* zyn; En, dat de Grieken 't octaaf in 27 of 32 deelen hebben verdeelt, die moet men niet hooren, want 't eerste is valsch, en 't tweede raakt de muggezistery van 't zoeken naar temperamenten: Maar, dat men de natuur kan by 't hair trekken om den

* Zie ons XXste Hoofdstuk.

Digitized by Google

Transporteur general
sur un
Cercle de tous les Sons
de la Musique.



Digitized by Google

Digitized by Google

den heelen toon in twee gelyke helften te deelen dat is waar, maar dan worden wy daar door berooft van al dat by ons in de harmonie zuiver en lieffelyk was en aan d'ander' zy overstroomt van een menigte niewgebore valsheden die wy, wegens hun afkomst (die wy in ons temperament zullen vertoonen) jonge wolven noemen: die lust heeft daar mee te speelen kan zyn hart ophalen, wy zullen hem niet benyden dat hy zig aan zo een gelykzwevend of rondom bevend temperament, 't geen wy een ontstelde Clavicimbel noemen, tot bederf van een zuiver gehoor, verlustige.

9. Maar als 'er een geleerde op 't toneel komt die, vol van *Tonus Major*, *Tonus Minor*, *limma Majus en Minus*, en *Commata* die in geen gebruik zyn ons wil wys maken dat de verzetting van de Schale een toon hoger terstond een heel ander *Modus* maakt, die moeten wy insgelyks veroordeelen, en hem tot een *Archicymbalum* met reine quinten verzenden. Wyders, als 't nu al gebeurt dat men in 't verzetten der schale een oneigentlyke klank of een *quid pro quo* uit nood komt te gebruiken, zo ontkennen wy wel uitdrukkelyk dat zulks een ander *Modus* voortbrengt want die verandering kan ten hoogsten niet meer als *Tropus* of *Figura* genoemt worden: Gelyk by voorbeeld, als de gedaante van de *Scala* by eenes menschen aangezigt wierd vergeleken zo en zoude een lange neus of een groote mond niet beletten dat het heele gestel een aanzigt was, maar het zoude alleen in de Figuur eenige verandering maken.

10. 't Is aldus dat wy in de *Moderne Musiec* twee *Moden* hebben, waar van het tweede veel ryker en schoonder, en by gevolg veel kunstiger als 't eerste, by d'Ouden is onbekend geweest: Wel is waar dat z'ook Moden hebben gehad waar in de kleine ters op den hoofdtoon stond, maar zy verscheelden in 't gebruyk der klanken zo veel van de hedendaagsche verbeterde manieren (waar in zy by gebrek van tonen zelfs in 't maken van een cadens te kort schoten) dat hunne maakzels, by d'onze vergeleken zynde vol fouten zouden worden geoordeelt. Dus moeten wy hunne Moden, die door uitkiezing van klanken, zonder byvoeging der ontbrekende, by hen gebruikt wierden, niet meer gedenken.

11. Wy moeten ons van de twee hedensdaagsche Moden, om die op de menigte van onze klanken te leeren verzetten, een vast denkbeeld maken, om daar in geen fout te begaan: want, als wy daar in dwalen zullen wy het gebruik der stoffen niet verstaan; Reden dat

Digitized by Google

alle Musiecstukken bestaan uit zekere gedeeltens die elk hun eigen hoofdtoon en Modus hebben: deze noemt men *Perioden*: derzelver onderhorige tonen moet men van buiten weten, en daar op afgerecht zyn om die op ieder verandering van toon terstond met haar vereiste accoorden te konnen vinden. De Musiec gaat ras en de maat is een Tiran, die geen oogenblik tyd geeft om zich te bedenken, maar 't verstand van de stof is niet zwaar, als 't maar den leerling naar behoren word geopenbaart.

12. Dit zeggen wy ten besten van diegenegen zyn de stoffe te verstaan: Anders voor de gene die daar in onbewust zyn gebruikt men een middel om evenwel het spel te konnen uitvoeren 't welk is, dat op al de noten d'accoorden die men nemen moet door cyffers worden uitgedrukt, waar door dan een onkundige dezelve kan spelen en onkundig blyven. Want zulk spel is even zo kunstig als 't lezen van een taal die men niet verstaat.

13. D'eerste geopende deur om tot de geheimenissen der ware kunst in te dringen is de kennis der klanken, hier toe is het bovengemelde Zevental, 't geen by d'Ouden eenvoudig is gebruikt om dat hun octaaf met 7 klanken vol was, den eersten trap; die by ons, op de hedensdaagsche menigte van 19 in 't octaaf, een gedurige verzetting is onderworpen.

14. Om nu dit Diatonyke Zevental op de bovengemelde menigte van letteren zonder dwalen te konnen plaatsen en verplaatsen moet men de Naamscala zelfs te hulp nemen, want men kan kwalyk zeggen. De letter *C* zal nu op *F* of op *G* staan: Wy moeten hier twee dingen onderscheiden, te weten de 7 klanken en de plaatsen daar men die op zetten zal; daarom is 't noodzakelyk aan die klanken byzondere *Namen* te geven, om daar van te konnen spreken; en zulks nog te meer om dat hun verzettingen op de 12. toetsen van 't clavier (die in drie soorten, namelyk kruissen, mollen en gemeene bestaan) ten opzigte der twee *Modens* 24 veranderingen maken, behalven nog 5 paar buitensporige uit d'oneigentlyke tonen, als ♭*d*, ✕*d*, ♭*g*, ♭*a*, ✕*a*, die op 't gemeen clavier niet en zyn daar nogtans kloeke geesten, hoewel buiten reden, hedensdaags mee voor den dag komen.

15. In de plaats van de Transpositie de ware Namen te gebruiken vinden wy zommige die de klanken der schale nomberen met 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8; en ieder halven toon door een klein streepje aanwyzen,

Digitized by Google

zen, als 34, 78, om die daar mede op de letteren te plaatsen en verplaatsen. Hier op staat aan te merken; dat dit een zeer goed middel is om in de Specyen (Seconde, Ters, Quart, Quint, Sext, Zeven, Octaaf) die men met dezelfde getallen schryft, te dwalen; behalven dat die getallen de eigenschappen der klanken niet uitdrukken zynde het ongerymd te zeggen 4 is mol, neemt op die 4 een 5; 3 is duur of scherp, neemt op de 3 een 6, enz. maar nog erger is 't als die nombers een ✕ of ♭ word toegevoegt, zo als aan de nombers van de specien geschied: En genomen dit kon al passeren zo zouden egter die getallen tot het noemen der klanken van 't tweede spel nog minder deugen om dat die *Scala* twee wegen heeft die men door die nombers niet als op een zeer verwarde wyze zoude konnen voordragen; behalven dat die uitdrukkingen, in de plaats van door mondsyllaben of enkele woordleden, dan met omslag van woorden zouden geschieden. Ons besluit is dan dat de beste weg is korte en eenvoudige namen daar toe te gebruiken daar men te gelyk de toonen en derzelver eigenschappen mee kan betekenen.

16. Maar ik hoor hier iemand zeggen w' hebben geen bynamen van nooden, wy zingen alles met de letteren die wy door een kleine byvoeging, als *c*, *cis*, *d*, *dis*, hebben bekwaam gemaakt om alle bedenkelyke Klanken met hun eige en ware namen daar mede te noemen, 't geen door Guidoos namen niet kan geschieden: Hier van schryft Werkmeister in zyn Generaalbas, pag. 23. dat derzelver gebruik in lichte musiec wel aangaan konde maar dat zy in ons tegenwoordig *Systema* met de ✕ en b niet konnen toereiken. Deze tegenwerping konnen wy aanstonds wegnemen; want, behalven dat de ✕ en b door de verzettingen van de schale worden uitgewist zo hebben wy daarenboven nog het voordeel van tot alle buiten gewoone kruissen en mollen, op zyn hoogduitsch, de namen, door de bovengemelde kleine verandering, als ut, it, re, ri ma, mi, enz. tot het noemen van alle klanken bekwaam te maken. Maar dit is de zaak niet.

17. Het gene hier tegen den letterzang en tegen 't veranderen der zangnamen in dubbele woorden of in getallen, van 't allermeeste gegewigt is, is, Dat dit zingen alleen geschied door 't noemen der plaatsen daar men de klanken in 't Speeltuig op vind, 't welk een *superficieel* of uiterlyk werk is, 't geen den leerling blind laat, zo men hem niet te gelyk den aart der geluiden en den grond of de reden

den van hun verkiezing tot zang of ſpel open legt: 't welk dan al wederom niet door duiſtere en onregtmatige of buiten ſporige middelen (zo al wy daaglyks zien) maar door een ſchale van woorden daar men, niet alleen de plaats, maar ook de ſchikking, de natuur en d'eigenſchap der geluiden tot gebruik op kan aanwyzen, moet geſchieden. Hier op mogen wy dan hier de Spreuk wel gedenken, de letter is dood, maar de woorden zyn vol zin. 't Is hier van dat Guido in zyn voorrede ſchryft dat hy een leerling door dit middel in een maand tyds verder brengen kon als voormaals d'Ouden een verſtandig menſch in veele jaren niet hadden konnen doen.

18. Als'er nu aan d'andere kant ook dwaalgeeſten zyn die de gezonde reden met voeten treden en in plaats van verſtand te gebruiken de namen verwarren en eeuvoudige dingen zo dubbelzinnig maken dat die ten laatſten onverſtaanbaar worden: als, *E ſi mi B mol*, *B fa ſi becar*, *D la re ſol dieze*, *Ami la re dieze*, *F ut fa mineur* &c. zo als wy boven hebben getoont; door welke buitenſporigheden men *Guidoos* bynamen als de peſt haat, tot zo verre zelſs dat Mattheſon, de gene dieze gebruiken, opentlyk beſpot, noemende hem *Salbaders*, *Solmiſatores* 't geen op zyn beſt beduid weetnieten en dwazen die, buiten 't ſpoor loopende, zig van *dat vreeslyk Spookſel Mi Fa*, (zegt hy) en andere *Halftonige grillen* bedienen: wy moeten bekennen dat hy aan d'een' zy gelyk heeft, want grooter dwaasheid als deze geloof ik niet dat men in 't noemen van een enkel ding zoude konnen begaan: Maar aan d'ander' zyde moeſt hy ook de reden plaats geven en bedenken dat een ding dat den eenen misbruikt, aan den ander die 't wel gebruikt kan zeer dienſtig en nut zyn.

19. Wat nu hier in gedaan? in Vrankryk heeft men de Letteren, te gelyk met Guidoos zangnamen, eerſt aangenomen en dezelve daar na agter die namen doen eclypſeren en eindelyk geheel verduiſtert, tot zo verre zelſs dat men, om die geheel uit te roejen, dezelve niet meer eenvoudig durft noemen: In Duitsland darentegen heeft men de Letteren zo hoog verheven dat men die met chromatyke byvoegſelen, paſſende op alle ſoorten van klanken, heeft verheerlykt, en in die hoedanigheid ook aan de Zangmuſiec opgedragen; terwyl aan d'ander zyde Guidoos zangſchale door hen niet alleen als onnut is verworpen maar ook voor eewig ten grave gedoemt.

20. Zy dwalen beide: want, die tot het betekenen van twee dingen maar een eenige naam gebruikt is van de beduidenis van het tweede ver-

Digitized by Google

versteken. Alle volkeren gebruiken tot het noemen der dingen twee woorden: De kinderen in de scholen weten dat *Substantivum & adjectivum* ('t stoflyk en 't byvoeglyk) moeten t'zamen gaan: Hoe is 't dan mogelyk dat men zo een harnas kan aantrekken om met zo veel drift als of 'er 's lands welvaren aan hong, de bynamen, daar men d'eigenschappen der dingen mee moet betekenen, te verwerpen, terwyl andere die aannemen en in derzelver plaatsen de letteren bannen?

21. Gelyk het verwarren en 't wegnemen van de woorden en namen daar men zig in den menschelyken ommegang mee moet uitdrukken een bederf zou zyn van alle zaken, zo zou zulks ook zekerlyk de Musiec over hoop werpen zo de stoffe dezer kunst niet klonk, en al wat vals en kwaad is zelver aanwees en ons na verbetering deed omzien. Maar dat partyen tot het verdedigen van zulken handel elkander beoorlogen is een zaak van d'alleruiterste onredelykheid.

22. De Musiec is een hemelsche kunst, daar geen wanordre in mag worden toegelaten: Zy bestaat in *Harmonie*: zo wy daar van willen professie doen zo moeten wy niet oorlogen, maar accorderen. Laat ons dan zien of wy konnen vrede maken. Het congres te beleggen op den berg van Parnas ten overstaan van Apollo en Orpheus is te verr' te zoeken: ook zouden wy de zaak aan d'Oudheid niet verblyven. Maar, het een eenige, daar wy ons moeten aan overgeven is de Godlyke Reden, die vonk des Lichts, daar alles aanmoet gehoorzamen. Wy willen dan hopen dat beyde partyen zig daar toe zullen laten vinden door elk, het gene in zyn vermogen is, daar aan toe te brengen: namentlyk, Dat Vrankryk aan de verduisterde *Letteren* wederom vry gelei geve om, zo als in Guidoos tyd, in 't openbaar te mogen verschynen; en, dat Duitsland de begrave *Bynamen* toelate te mogen verryzen, om beide hun regtveerdige zaak te mogen verdedigen en zig daar op te vereenigen; Waar toe wy Italien als Middelaar verzoeken om in de geregtigheid te spreken, als hebbende *De Fakkel van Guido*, om door de Transpolitie (die van 't verzetten des halven toons afhangt) de Perioden te kennen en den aart der klanken t'onderscheiden, tot heden toe nog ongeschonden bewaart. Dan willen wy zien of de gezonde Reden ons wil gunstig zyn in 't licht verder op den kandelaar te zetten. In hope dan van die vereeniging hebben wy tot een gedenkteken van die onderneming den bovenstaanden Cirkel opgeregt, als zynde den waren Hoeksteen waar op wy moeten bouwen.

Digitized by Google

XIX. HOOFDSTUK.

Van de Fransche uitdrukkingen van 't MODUS, of den Toon en deszelzelfs Transpositie.

1. WY hebben reeds getoont hoe redenloos men de schoone *Gamma* heeft mishandelt, door de wezentlyke letter, daar ieder klank door moet worden betekent, agter twee zangnamen te doen eclipseren; Smeltende deze drie te zamen tot eene massa, om die voor enkelde Substantive namen te doen deur gaan: Nu moeten wy eens verder zien op wat wyze zy ook de Transpositie of de verzettinge van de schale zullen onderwyzen.

2. Wy willen hun niet vergen de klanken van het derde spel, tot verhooging of verlaging, met woorden uit te drukken, want het is hen op hunne gronden onmogelyk, wyl zy daar toe geen namen hebben, dus zullen wy ons genoegen met op het eerste en tweede spel hunne gevoelens te hooren.

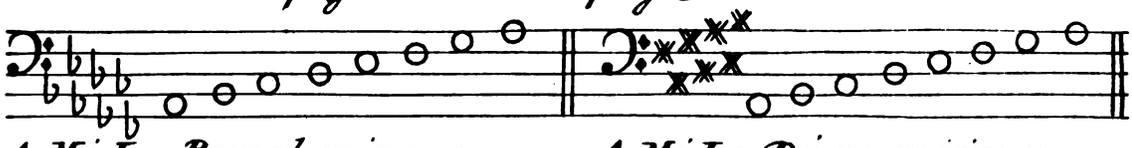
3. *Mr. de St. Lambert*, in zyn niew tractaat van de Bas-Continuo * schryvende van de Transpofite noemt het spel van D groote *De la re Majeur*, dat van E met vier kruissen *E si mi Majeur;* A met drie kruissen *A mi la Majeur:* En aan d'ander zyde C kleine, met drie mollen, *C sol ut Mineur*; en F met vier mollen, *F ut fa Mineur*, enz. Alle deze uitdrukkingen zyn net verkeerd, en van den auteur zonder opmerking niet anders als door gewoonte geschreven, want de letteren D E A c f behelzen alleen de waarheid, en de bynamen die zonder zin en abusif daar by staan, betekenen kleine tersen, daar hy van 't spel Majeur, en groote tersen daar hy van Mineur spreekt. Ziet, by voorbeeld, *D la re Majeur*, en merkt dat *la* en *re* beide op eene kleine ters uitkomen: en aan d'andere zyde van *c* sol *ut Mineur*, dat als men van *sol* of *ut* opgaat de tertia *Major* of groote ters voort komt. Van dit soort van uitdrukkingen geeft ons den auteur 42 voorbeelden, waar onder zommige (die hy *rare* noemt, om datze zelden of nooit voorkomen) met regt barbarisch mogen genaamt worden. Wy konnen niet laten van deze *Rariteiten* eenige in de nevenstaande plaat te vertoonen.

't Kan.

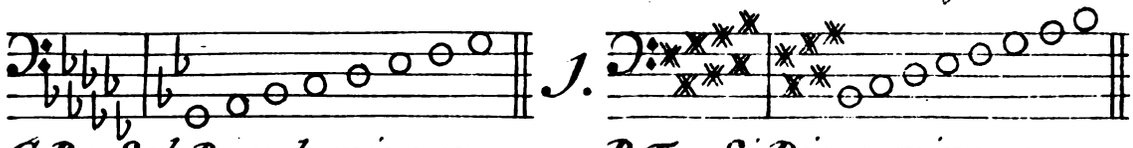
* Parys 1707. op de 55 en volgende bladzyden.

Digitized by Google

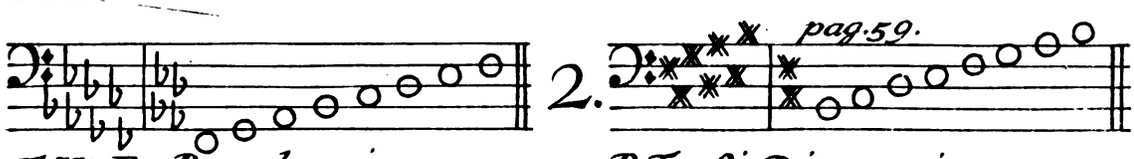
S. Lambert pag. 60. pag. 58.



A Mi La Bemol mineur. A Mi La Dieze majeur.

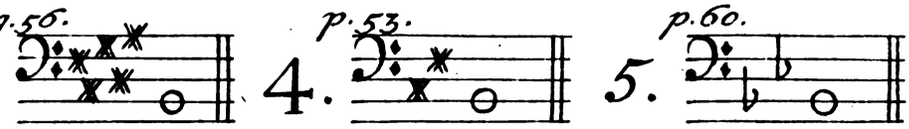


G Re Sol Bemol mineur. 1. B Fa Si Dieze mineur.



F Ut Fa Bemol mineur. 2. pag. 59. B Fa Si Dieze mineur.

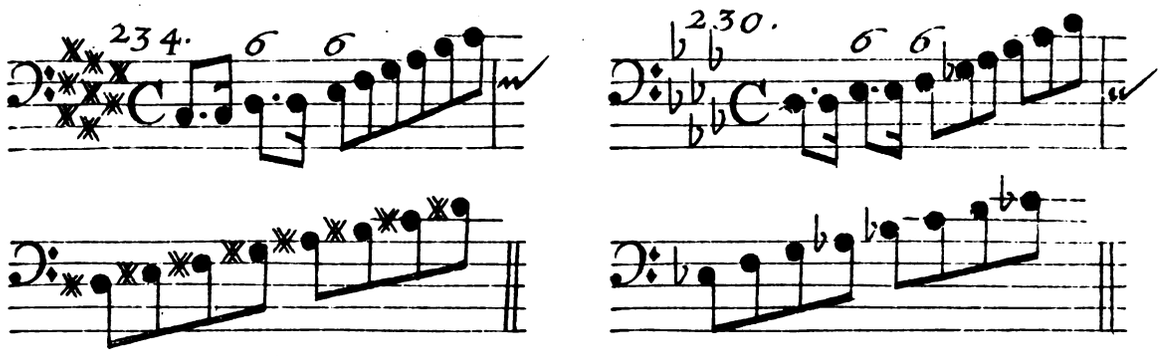
pag. 56. 3. p. 53. 4. p. 60. 5.



B Fa Si Becarre. Majeur. B Fa Si Becarre. Mineur. B Fa Si.

Cincq sorte de B Fa Si.

Autre Extravance de la Transposition.



Digitized by Google

Digitized by Google

't Kan een enkele reis gebeuren dat 'er, door een ongemene byvoeging een tweede kruis by een noot, die reeds nevens de sleutel door een kruis verhoogd was, gevonden word; maar, overdaad van kruissen en mollen by de sleutel zullen wy daar laten, als te zwaar om den leerling met die onnutte ballast te kwellen: anders konden wy deze dubbelzinnige uitdrukkingen wel op een eenvoudiger en beter manier verklaren. By voorbeeld, neemt uit pag. 59. *E si mi Bemol Majeur.* Hy zegt voor eerst, Dat E, die hier als Capitale hoofdtoon staat, is een E B mol, ik zeg neen, hy is een E mol of ♭E: dat is een mol gemaakte E, en geen B: in de twede plaats word hy bygenaamd *Si* en *Mi* 't welk twee dure of scherpe namen zyn, hoe kan hy dan mol genoemt worden? *Une poire molle n'est pas dure*, een molle E kan geen *Si* of *Mi* zyn: ten derden zo verstaat men in Vrankryk door *Si* de platte B, anders genaamt de ♮ Becarré, en door *Mi* de platte E, die beide hier geen'szins te pas komen, want zy, als basterden uit de schale of Ry der onderhoorige tonen tot het spel zyn uitgesloten: tot een proef, zet *Ut* op ♭E in onzen Transporteur. Laatstelyk, indien E mol is Majeur, zo als hier gezegt word, zo kan hy onmogelyk geen *Mi* of *Si* zyn, want als men van dezelve opwaarts telt zo vind men dat de terts van d'een, zo wel als van d'ander Mineur is: Darenboven is de Capitale toon geen monster met twee hoofden om *Si Mi* genaamt te worden maar een enkeld regerend hoofd 't welk is *ut* of *re* daar d'onderhoorige tonen van uitgaan en wederom op t'huis komen.

5. *Rousseau*, die in zyn Novelle Methode zo voor d'eenvoudigheid pleit onderwyst de *Transpositie* met elf bladzyden, gevuld met alle bedenkelyke soorten van veranderingen van sleutels ten getale van 116 voorbeelden, zeer vermakelyk om zig daar in te verlustigen; verdeelende dezelve in 7 hoofdstukken, als *C*, ♮*B*, *f*, *G*, *D*, *e*, *A*; die hy noemt *C sol ut tierce mineure*, *B fa ci tierce majeure*, *F ut fa tierce mineure*, *G re sol tierce majeure*, *D la re tierce majeure*, *E si mi tierce mineure*, *A mi la tierce majeure*; in de plaats van te zeggen C kleine, ♮B groote, f kleine, G groote, D groote, E kleine, en A groote. In 't overwegen van al die ballast, waar mee de Musiec tot zinkens toe overladen was, zyn zommige auteuren te rade geworden een gedeelte daar van over boord te werpen om de leeringe wat te verlichten.

Digitized by Google

6. Hier op is nu de vrage, welk gedeelte zy eigentlyk hebben veroordeelt en verworpen: zyn 't niet die onnutte bywoorden die zonder zin, of, als men'er eenige betekenis zoude willen uithalen, het tegendeel van den vereisten zin behelzen, en darom, als verleidende verwerpelyk zyn? ô neen! 't zyn de goede letteren die, na datze ons meer als duizend jaren wel gedient hadden in Vrankryk, om het misbruik van de bedurve Gamme te bedekken zyn afgeschaft, in welker plaatsen men de Zingnamen tot vaste namen van toetsen en snaren heeft aangestelt, en dat met zulken geweld, dat men al de gene die met letteren hadden geleert heeft overreed dat zy kwalyk onderwezen waren, en dat men, om hen op de Fransche manier op den regten weg te brengen, kleine papiertjes met de Zingnamen *ut re mi* heeft op de toetsen van de Clavimbels geplakt; 't welk by d'onnoozele terstonds ingang had, om datze beter met la sol fa mi re ut als met a g f e d c b a konden nederwaarts tellen. Op deze wyze hebben zy de letteren hoe langer hoe meer gebannen en de Zingnamen in dezelver plaatsen overal waar zy konnen, in gebruik gebrogt: zo als hun nieuwe schale met de gebanne letteren (die zy, zo ze die al uitspreken of schryven, als nietig achten) daar nevens gesteld: Die dan aldus door dit niew *Substantivum* van 't *Adjectivum* versteken zyn moeten noodzakelyk de musiec lezen zonder die te verstaan: oste wel, dewyl 't natuurlyk is dat alle dingen op de wereld twee namen hebben, zo moet'er by hen een ander middel zyn waar mede zy zig in dat geval konnen behelpen.

ut is	C
si is	♮B
si bemol	♭b
la	A
sol dieze	♯g
sol	G
fa dieze	♯f
fa	F
mi	E
mi bemol	bE
re	D
ut dieze	♯c
ut	C

7. Wy hebben hier van uit Campion (*) een uitvoerlyk voorbeeld gegeven daar hy deze namen nombert, en de Specien van gelyken: voorwaar een deftig middel om in die beide te dwalen. Aan d'ander zyde bevlytigt hy zig in 't myden van de veelheid van woorden, en geeft daar van dit voorbeeld: ik speel, zeit hy, een stuk musiec uit *la kleine*, 'k laat andre zeggen *Amila over de kleine ters*, ik en zie geen noodzakelykheid in deze uitbreiding.

Deze goede Man ziet niet dat deze schale niet en deugt: want de Namen, genomen zynde tot *Substantiva* in plaats van letteren, zo onbreken 'er 9 zonder welke men alle de klanken der hedensdaagsche musiec niet noemen kan.

(*) Campion, pag. 22.

kan. Maar zyn 't *Adjectiva* zo is die overtollig wyl het Octaaf van de Diatonyke of voltoonige schale met d'Additie of vermeerdering van Guido niet meer als 7 klanken influit.

8. *Alexandre Frere* bekragtigt het wegnemen dezer uitbreiding zeggende pag. 4. Dat men in plaats van *C sol ut met de kruis en de kleine ters* eenvoudiglyk *Ut kruis kleine*, en in plaats van *B fa si bemol kleine ters* alleenlyk *si bemol kleine* zeggen kan. Wyders gebruikt hy door zyn gansche boek, in de plaats van Letteren, de Stemnamen enkeld waar mede hy *Substantiëelyk* de plaats aanwyst daar den Hoofdtoon staat, maar om door *Adjective* of byvoeglyke woorden deszelfs eigenschap uit te drukken gebruikt hy N. B. dezelfde stem namen als te voren, die hy, om daar in niet te dwalen, komt teonderscheiden als volgt: steld dat G, met een ✕ voor aan de sleutel, den Hoofdtoon is, zo noemt hy de plaats van G, *sol*, maar de qualiteit of hoedanigheid van die *sol*, noemt hy *ut*, zeggende *sol* veranderd in *ut*; Even zo noemt hy al d'andre tonen, als, *La* veranderd in *ut*, *mi* veranderd in *ut*, *si* enz. in *ut*. Insgelyks, *la* verandert in *Re*, *mi*, verandert in *Re*, enz. Door welke uitdrukking klaarlyk werd gezien dat door *ut* en *re* den Hooftoon word genoemt en door de tweede naam de plaats daar hy op staat.

9. *Rousseau* toon dezelfde zaak, door middel van allerlei sleutels met de daar aan gehechte kruissen en mollen, maar om dat zulks duister is zet hy met klare woorden de regte naam van den hoofdtoon met zyn verkoze klanken met kleine lettertjes op de kant, zo dat men niet dwalen kan: want, wyl al die sleutels zeer weinig menschen bekend en de meeste buiten gebruik zyn zo kan men hier nog twyffelen of den Auteur de sleutel naar de naam of naar de letter wil noemen: maar

10. *Rameau*, in zyn wydluftig Tractaat van de Harmonie (Parys 1722) is tegen de letteren zo ingenomen, dat hy in 't begin van zyn derde boek p. 169. een enkele colom van 7 namen (zonder byteikens) tot een *Gamma* voorschryft, wel uitdrukkelyk daar toenemende *ut re mi fa sol la si*; begerende pag. 173 dat de drie sleutels in de plaats van *F sleutel Ce sleutel*, *G sleutel* zullen genoemt worden *Fa sleutel*, *Ut sleutel* en *Sol sleutel*.

11. Dat'er twederlei spel of Modus is getuigt hy ook op verscheide plaatsen: Hy zeit pag. 198. Zo wy op *ut* een groote ters zetten zo zeggen we dat wy zyn in *ut Majeur*: maar zo wy hem een kleine

Digitized by Google

ters geven, zo zeggen we dat wy zyn in *ut Mineur*. Deze uitdrukking gaat over twee zyden mank: eerst zo weten wy niet of hy door *ut* hier verstaat den Hoofdtoon zelver, ofte wel, de plaats daar den Hoofdtoon opstaat, maar als wy verder lezen van *ut Mineur*, zo zien wy dat het woord *ut* hier gebruikt word als een doode letter die niets betekent als de hoogte, maar 't woord *Majeur* of *Mineur* vertoont des zelfs ters, met zyn aanklevende tonen, tot de stoffe. Waarom zeit hy dan niet liever zo als *Alexandre Frere*, *ut* veranderd in *re?* want als men *ut* zegt, zo heeft men de groote ters al in den zin: 'k antwoord, dat hy p. XXIII in zyn register (zonder redenering of bladwyzing) zegt, dat d'eerste noot van 't spel van de groote ters is *ut*, maar van de kleine *la*, dit stryd tegen zyn bovengemelde *ut* mineur, ofte wel, hy wil dat dit een *ut* is die *la* hiet. Wat lager zeit hy dat *Alex. Frere* zig bedriegt: maar hy heeft ongelyk: hier is een geheim in opgesloten dat men niet kan ontvouwen zonder eerst in 't spel van de kleine ters de gronden daar van met goede redenen open te leggen: En, of die by dezen Auteur te vinden zyn stel ik aan 't oordeel van de gene die maar met een half oog het begin van zyn voorrede zullen inzien.

12. Hy zegt, *Quelque proges* que la Musique ait fait jusqu'a nous, il semble que l'esprit ait été moins curieux d'en aprofondir les veritables principes, à mensure que l'oreille est devenuë sensible aux merveilleux effets de cet Art, de sorte qu'on peut dire, Que *la raison y a perdu de ses droits*, tandis que *l'experience* s'y est acquise quelque autorite. Dat is, dat in de Musiec *de Reden* heeft van haar Regt verloren 't gene *d'Ervarentheid* heeft verkregen. *Et plus bas*: On neglige aujourd'hui tous les avantages qu'on pourroit tirer de cette *Raison*, en faveur d'une *experience* de simple pratique.

13. Ondertusschen toont hy op de 382ste en volgende bladzyden 25 voorbeelden uit alle toonen op noten, met de vereiste cyffers tot het vinden der accoorden, en kleine getallen tot aanwyzing van de vingeren, die goed en leerzaam zyn, mits dat men de stoffe *cum grano salis* in zie, dat is, dat men 'er zig door geen contradictiën in late abuseren: Want, volgens zyn eigen grondstelling spreekt hy wel, en hy verstaat zig zelven; maar een ander die dat Molquerens niet en ken, zal versteld staan op de woorden van *Ton mineur d'Ut*, *Ton majeur* de *si bemol*: enz. Want uit *ut* spruit geen mineur maar een ters *Majeur*, maar uit *si* spruit die *mineur*: dat is verkeerd; om 't wel-

Digitized by Google

welke te regten geen ander middel is als dat men de voornoemde woorden van *ut* en *si* bemol (by ons C en ♭B) letterlyk of substantivelyk versta, waar van de woorden *Majeur* en *Mineur* de Adjectiva zyn. Nu, wat aangaat *si bemol* in 't byzonder, daar van is boven, in 't verhandelen van *E si mi bemol* reeds gesproken; daar wy uit St. Lambert pag. 3 wel mogen byvoegen dat, *Van de Bemol van Si tot aan Si*, en, *van Re tot aan de Bemol van Mi*, en van *La* tot de *Bemol van Si* is een halve toon. Dit is nu de Fransche mode, dat men de scherpe zacht en de molle scherp noemt, als of men zeide een fluweelen egel, of een wolle Lancet. Men heeft in Vrankryk vergeten dat men nu 700 jaren door *Mi* het scherp of duur, en door *Fa* de *Bemol*, of de letter B, die door een ♭ verzacht is, heeft verstaan, d'eerste als een naam uit de Ry van de Zangschale, d'andere als een letter die mol is gemaakt, als ♭*B* die wy *B mol* noemen gelyk men zeit *e mol*, *a mol*, dat is een *e* en *a* die *mol* is gemaakt zo als men ook zeit kruis f, kruis c, kruis g, tot het wel uitdrukken der Letteren, die sedert den Paus *Gregorius* hebben gefloreert en nu uit Vrankryk zyn gebannen, daar men nu twee zangnamen gebruikt, den eenen die den *hoofdtoon* met een verkeerden zin opgeeft en den anderen om deszelfs *Modus* of gebruik te vertoonen 't welk zo veel is als een strik om in te verwarren.

14. 't Is aldus dat den Auteur in zyne voorbeelden pag. 384 door *Ton Majeur van Re* verstaat dat *Re* (die onze *d* is) zal Hoofdtoon zyn, en wegens 't woord *Majeur* ('t welk de groote ters betekent) nu zal *Ut* genaamt worden. Staat te letten dat de kleine ters die uit *Re* volgt, nogtans hier op *Re* word *Majeur* genoemt. Aan d'ander zyde vinden wy een *Ton mineur* van *Ut*, dat is by hem een *Ut* die *Re* is (of *La*, naar zyn stelling) zo ook *Ton majeur van si bemol* die nu *Ut*, en *Ton mineur van si bemol*, die dan *Re* is: enz. Warom, in plaats van *Re majeur*, *Ut mineur*, *Si bemol majeur*, *Si bemol mineur*, enz. niet gezegt D groote, C kleine, ♭B groote, ♭B kleine; 't geen wy met een enkele letter, groot of klein, konnen betekenen, als D, c, ♭B, ♭b? Men wil liever in contradictien vallen en abuizen veroorzaken, als zig van letteren dienen.

15. En wat aangaat *Ton majeur* en *Ton mineur* dat zyn woorden die de Meetknnst raken: *Tonus major* en *Tonus minor* zyn eigentlyk een grooten of kleinen heelen toon, welkers redental is 9 tegen 8, en 10 tegen 9.

Voorts

Voorts zo is 't woord *Ton* by die uitdrukking niet eens van noden, want *Re majeur*, *Mi majeur*, is genoeg: behalven dat *Ton* 't geen hy hier ten onregte gebruikt voor *mode* dubbelzinnig is, want het heeft vyfderlei betekening darenboven zo is 't hier verkeerd bygebrogt, want *Modus* is, Modulatie of gebruik van klanken gaande over de groote of kleine ters.

16. Men zou met veel hoofdbreken konnen ondekken * 1. wat *Alexandre Frere* meent met een *Ut* die *sol* is, en een *Fa diez* die *re*, en een *mi bemol* die *ut* is. 2 Of *Rousseau* met zyn niewe, vond om zonder transpolitie alle klanken, 't zy molle of scherpe tegen hun natuur onder dezelfde naam te doen deur gaan: En 3 aan d'ander zyde de leerlingen te pynigen met verre over de honderd veranderingen van sleutels: eene hulpe die veel erger is als 't gebrek. 4 of wel *l'Affillard* en andre meer, die stoutelyk tegen de nature een ✻ de naam van *ut* of *fa*, *re* of *sol* toeëigent; 5 of met *Campion* die de graden der schale met getallen *la seconde*, *la troisieme*, *la quatrieme*, *la cinquieme*, *la sixieme*, *la septieme*, noemt, als of hy lust had om die in de cyffers van de Bas-Continuo te verwarren. 6 of met *Rameau* die het *Modus* of 't Spel, tegen 't beloop der tonen noemt *Ton Majeur de La*, *majeur de Si*; *mineur de Fa*; enz. 7 of met *Masson*, die op *Futfa bequar* of *Futfa bemol* zyn gronden bouwt. 8 en hoe men de Duitsche auteuren moet verstaan die de betekenis van de woorden *mol* en *dur* van de noten hebben weggenomen en aan de terssen overgegeven; waar door men in Duitsland geen een noot *mol* of *dur* noemen kan, wyl zy die woorden aan *Cis mol* en *Dis mol* hebben overgegeven: welke uitdrukking de Fransche *E si mi bemol majeur* niet een hair hoeft te wyken.

17. Alle deze armoedigheden van hun beste Auteuren, bevestigen hoe zy in 't uitdrukken van den *Toon* en 't *Modus* verlegen staan: zy laten zien dat dit *twee dingen* zyn; maar hun hardnekkigheid om *Guydoos* middel tot het klaar vertoonen dezer zake niet te gebruiken, doet hen vallen in d'alleruiterste zelfs strydigheden en buitensporigheden; daar de geleerdste hunner schryveren, door een al te groote toegevendheid nog schynen hun zegel aan te hangen.

18. On-

* 1 Pag. 25, 27. 2 In de Voorrede.
3 Pag 24. 4 Pag 18, 19.
5 Pag. 22. 6 Pag. 386.
7 Pag. 19. 8 Heinchen Werkmeister Matthes.

Digitized by Google

18. Ondertussen ziet men aan d'andere kant dat de musiec, door datze een vrye kunst is, aan ieder ✻ kruk of krepel toelaat het weinige dat hy weet aan andre t'onderwyzen: zo vind men, in alle landen een soort van meesters (met verlof dat ik zo noeme de gene, die, zo haast zy eenige beuzelingen grif geleert hebben, zig voor Bazen uitgeven, en de leerlingen, die minder weten als de meester, wat wys maken) spreekende van dingen die zy niet en verstaan, en als zy zig niet wel konnen uitdrukken, verzinnen zy een kunstwoord, regt of averegt, en zo komen de buitensporigheden in de Wereld, die de geleerde, in de plaats van die uit te roeyen niet alleen door de vingeren zien, maar zelfs beschaven, verbeteren en niewe uitleggingen toevoegen, en zo neemt de dwaling, die als onkruid voortloopt, eindelyk de overhand, *& jurant discipuli in verba magistri*, En de leerling zweert dat zyn uyl een valk is, waar van hy zig met plaizier wit voor zwart, *l* scherp voor zacht, vierdubbeld voor eenvoudig 't byvoegelyk voor 't wezentlyk, en 't zelfstrydig' voor 't regtzinnige laat in de hand steken.

XX. HOOFDSTUK.

Van 't TROPUS of MODUS der OUDEN.

1. MEN leest van Mercurius (1) dat hy had uitgevonden drie snaren en dat Apollo (2) in 't jaar der wereld 2671 daar een vierde had bygedaan, welke t'zamen maakten een Ry van 4 snaren die men in 't grieks *Tetrachordon* noemde, (3) derzelver klanken zegt men geweest te zyn onze *e*, *f*, *g*, *a*, beginnende met een halve toon.

2. Of nu Apollo met deze 4 snaren op een Ry bekwaam is geweest zulk een gerugt te baren dat niet alleen alle menschen, maar zelfs de dieren in de Bossen daar door waren aangedaan, tot zo verre dat men hem een meer als menschelyke eere bewezen, en zyn lier tot aan

(1) De Brossard pag. 56.
(2) Printz. zingen Klinkkunst blz. 13.
(3) D' Bross. 156.

Digitized by Google

aan 't gestarnte verheven heeft, laat ik de verstandige lezer Oordeelen: myn gevoelen is, dat hy zyn lier heeft weten te verstellen of dat het een viool geweest is, waar mede hy 't verstand of de verwagting van d'onkundige te boven ging:

3. By dit eerste Tetrahordon zyn in volgende tyden nog 3 snaren, doch wederom met een halven toon, als *e f g a d* daar aan gevoegd: welke dan maekten als twee *Tetrachorden*. Naar dit voorbeeld heeft men daar na nog twee gelykvormige *Tetrachorden* daar boven aan gemaakt en eindelyk heeft Pythagoras daar onder nog een A, om tot een Octaaf te komen, bygedaan.

4. Deze snaren, ten getalle van 15, vertoonden zig, met een opening in 't midden, op de griekse wyze aldus (1)

												Apollo			
F	A	H	c	d	e					h	c	d	e		
Hypopros-	Proslamba-				e	f	g	a					e	f	g a.
lambanom.	nomenos.				Synape				Diazeugsis				Synape.		

Synape, zeit Mattheson (4) is een t'zamenvoeging en *Diazeugsis* een scheiding, waar mede de Tetrachordes een vierde deel van de toonordenig van elkander waren afgezonderd, waar door dezelve dan in in alle geslagten een vollen graad open liet. Deze *Diazeugsis* zoude, na *Donii* meining de *Moden* der *Octaven* by de oude Grieken onderscheiden hebben. Verder (2) noemt hy een dienstige en nadenkelyke aanmerking, dat de Grieken den grooten toon *a-h* als een *Vacuum* of ledige ruimte hebben aangezien en in geen geslachten ingevuld, ende daar tusschen in leggende *b*, zo veel men weet, *gansch niet* hebben gebruikt.

5. Hier uit blykt onwedersprekelyk dat de Griekſche moden by d'onze niet konnen werden vergeleken, ende dat zy die niet *per tertiam Majoren & Minorem* hebben onderscheiden; als ook, dat die by hen niet wierden geregeld naar een *Scala*, maar dat hunne mode plaatselyk waren; en onvermydelyk van de tonen der Tetrachorden afhongen; wyders, dat onze *Cadens* door den halven toon by hen niet is in gebruik geweest en dat onze *mi fa* (daar Mattheson zo veel mee op heeft) hen gansch onbekend was: want in de tyd dat zy hun moden hebben opgeregt lieten zy zig aan den halven toon

zo

(1) Mattheson twede druk § CLXIV. (2) CLXVII.

Digitized by Google

zo weinig gelegen leggen als aan 't invullen van den openstand *Diazeugsis*, daar zy door 't maken van een ♭ mol, tussen a en h, de valsche betrekking van f op h (zo als Guydo Aretinus te Romen gedaan heeft) mee hadden konnen wegnemen: 't welk *in later tyden* is geschied, wanneer ook *Thimotheus milesius* tusschen *c-d* en *f-g* de ♯ heeft ingestelt, daar by hem eindelyk ook nog nader indeilingen, die men *Enarmonye* noemt, op gevolgd zyn. (*)

6. In dezen staat waren de Klanken der Oude Grieken, daar zy 't beleid van hun zang en spel; en de stelling hunner Speeltuigen (die heel anders was al d'onze) naar hebben geschikt; en daar hunne *Moden*, 't zy hoog of laag of tussen beide, van afhongen; waar van de verkoze tonen op de navolgende wyze waren bepaeld, zo als Mattheson zelfs getuigt (†)

De MODEN der OUDEN GRIEKEN.

De lyst van hun verkoze tonen tot ieder spel, nevens 't onderscheid van Authenti of plagali modi, is als volgt. (‡)

a	Authenti modi.	Æolius	a h c d e f g a	a c e a
a	Plagali, modi.	Hypoæolius	e f g a h c d e	e a c e.
C	Auth.	Jonicus	c d e f g a h c	c e g c
C	Plagal.	Hypojonicus	g a h c d e f g	g c e g
d	Auth.	Dorius	d e f g a h c d	d f a d
d	Plag.	Hypodorius	a h c d e f g a	a d f a
e	Auth.	Phrygius	e f g a h c d e	e g e
e	Plagal.	Hypophrygius	h c d e f g a h	h e g e
F	Authen.	Lydius	f g a h c d e f	F a c f
F	Plag.	Hypolydius	c d e f g a h c	c f a c
G	Auth.	Mixolydius	g a h c d e f g	g d g
G	Plag.	Hypomixolycius	d e f g a h c d	d g d

7. 't Is

(*) De Brossardpag. 56. 156, 157, 158.
(†) Mattheson, Eerste Orchestre blz. 58.
(‡) Printz. Satyrische Comprnist, eerste deel blz. 38, 39.

Digitized by Google

7. 't Is aanmerkingsweerdig dat zy niet meer als 12 Moden op de 6 letteren *C*, *d*, *e*, *F*, *G*, *a* hebben ingestelt, en dat de zevende is misgedeeld. Zy hebben nogtans bezogt op de H ook Moden te maken: als

Jastius	- - - H c d e f g A h	H f c	auth.
Hypojastius	- - f g a h c d e f	- - f h f	plag.

maar om de valsche t'zamenklank van h tegen f is by hen deze mode onwettig verklaard. (*) Om deze fout weg te nemen hebben wy geen griekische leermeester van nooden want wy zouden hem zeggen, zet een ✱ by *f* of een b by H, en de zwarigheid is weggenomen.

8. Van deze Moden ende dat die alleen door meerder of minder hoogte op de *Tetrachorden* wierden onderscheiden brengt ons den Auteur overvloedig bewys uit de getuigenissen der ouden van over 2200 jaren: als (1) dat Euclides schryft dat de Modens verscheide octaven waren, die *Lydisch*, *Mixalydisch* en *Phrygisch* genoemt en door 't woord τρόπος dat is *figura* beduid wierden. (2) Dat Aristides zegt dat *Dorius* uit lage, *Phrygius* uit middenmatige en *Lydius* uit hoge stemmen bestond: en (3) als men uit de *Phrygische* in den *Lydische*, of uit de *Lydische* in de *Dorische* Mode wilde overgaan men wegens de hoogte, most de fluiten verwisselen, en dat een *Modus* niet anders is als de verhooging of verlaging aller *Tetrachorden* of *Quarten*. (4) Waar tegen, *zeit Mattheson*, onze hedendaagsche *Somisaders en Salebaders* zig willen verharden (in staande te houden) dat een *Modus* eenerlei blyft zo lang den heerlyken zetel van hunnen halven toon niet verandert word, men mag dan een gezang of lied (hooger of lager) verzetten zo als men wil. (5) Dat ieder Modus heeft zyn eigen diepte en zyn eigen hoogte waar door zy onderscheiden worden. (6) Wyders zegt den Auteur *Dat de twee byzondere halve tonen onzer Solmisatores* niet het geringste meer te zeggen hebben als d'overige tonen. (7) Want *Aristoxenes* geen woord van den *Halven toon* had gerept. En of schoon *Euclides* van den *halve toon* heeft gesproken zo is zulks geen'szins geschied in opzicht tot de *Modos*. (8) Wyders dat hy lang gezocht heeft wie, van die *half-tooni-*

(*) Matth. I. Orchest. bl. 59.
(1) Zie Mattheson Generaalbas schole blz. 51. §. CI.
(2) CII. (3) CVIII. (4) Ibid. (5) CXI.
(6) CVII. (7) CXX. (8) CXXIII.

Digitized by Google

toonige grillen d'oorzaak is geweest. (9) Boetius, die over Euclides en andere Auteuren van die Modens zeer omstandig en uitvoerlyk heeft geschreven, gedenkt geen een woord van den halven toon. (10) Men kan ook uit de Oude Grieken niet toonen dat het onderscheid der zangwyzen uit den zetel des halven toons zyn oorspronk heeft om zig naar dat *Vreeslyk Spookfel Mi Fa* te richten; 't welk gansch gewis der niewe Latynen onnutte hoewel kunstige verwarde uitvinding is waar mede zy nog tot dezen dag toe leeren *Dat de hoogte en diepte der klanken geen Modus maken, maar dat, van hun zelfsgewasse Moden en tonen elk, zonder verandering van zyn eigenschap en werking, zo diep en zo hoog kan verzet worden als men wil.*

9. Op deze wyze beschryft den Auteur verscheide bladen om Zonneklaar te bewyzen dat den *Halventoon* of ook *mi fa* by d'Ougeen'szins het kenteken van 't *Modus* zyn geweest. Hy heeft gelyk want dit is een waarheid die niet alleen by de Grieken, maar ook by ons tot de huidigendag toe onwrikbaar vast staat, welke niemand ontkent. Dus zo komt het ons vremd voor dat den Auteur zig zo kragtig wapent om dat *vreeslyk Spookfel* met zo veel geweld te bestryden; want daar is geen eer aan te behalen: want dat spook is een *ens non ens*, een veronderstelde blaauwe niet, die, op de minste bestryding zig aan alles onderwerpt.

10. Die zulk een Oorlog begint is verzekerd van d'overwinning; maar d'eer laat ik daar: want niemand heeft myns wetens ooit geschreven dat *mi fa* het kenteken van een *Modus* was, by gevolg dan was 't onnoodig zo een ongebore stelling te weerleggen. 't Is de *Terts Major* of *Minor* alleen die 't ware kenteken van een Modus is: En dat den Auteur by zig zelven van deze waarheid is overtuigd is boven op verscheide plaatsen gebleken. Maar wat aangaat den Halventoon men moet onderscheid maken. 't Is den hoogsten van de twee halve toonen die ons in 't Octaaf der verkoze tonen waarlyk en klaarlyk altyd den hoofdtoon aanwyst: maar dat die zoude 't *Modus* betekenen daar zyn geen gedagten na.

11. Wat nu den Auteur heeft bewogen om die onnoozele *mi fa* (die zo weinig te zeggen heeft dat men veeltyds daar maar over heen speelt om tot andere klanken van meer belang te komen) en daar benevens d'onschuldige *Solmisatores*, die van 't jaar 1024 af de namen in vrede gebruikt hebben, met zo veel hevigheid aan te tasten, dunkt my

(9) CVI. (10) CXXIII.

my dat men uit den haat die de Duitschen tegen de namen hebben opgevat, zeer wel kan afmeten. De zaak is, dat hier *mi fa* by hem als *pars pro toto* word genomen, om, zoo 't mogelyk was, daar meê de gansche schale zo leelyk uit te schilderen, dat die daar door geheel mogt worden veroordeeld.

12. Deze overwinning kon hy wel behalen over al de Fransche zelfstrydigheden en Barbaarsche fouten waar mee zy de schale hebben bedorven, maar niet over de gezonde Reden die onwedersprekelyk mee brengt dat de letteren als *doode werktuigen* vast staan; en dat men een lyst of schale van *levendige woorden*, tekenen of namen daar nevens moet hebben om de klanken die men tot het spel verkiest daar mede te noemen en derzelver gebruik daar op aan te wyzen; waar toe buiten alle tegenspraak *Guydoos* namen met de vervulling van de *si*, d'eenvoudigste en de beste zyn; te meer als wy die, op zyn Hoogduits, met een kleine verandering door een *i* of *a* tot het uitdrukken van alle kruissen en mollen bekwaam maken.

13. Als men nu hier tegen zoude willen indringen om met Niewe bewyzen uit Oude Grieken te bevestigen dat zy geen schale hebben gebruikt en by gevolg dat wyze dan ook wel konnen ontberen, zo zal ik antwoorden dat zy *in die tyd* ook geen ♭ in haar malle *vacuum* of *Djazengsis* ('t welk is die armoedige openstand tusschen de twee bovenste en onderste *Tetrachorden*) en nog veel min een ♯ tusschen *f-g* en *c-d* hebben gehad, zo als boven, door hun twee laatste en (om dit gebrek) afgeschafte twee moden *Jastius* & *Hypojastius*, is bewezen: waar uit niet alleen blykt dat hunne modes zeer naaw waren bepaald, maar ook dat hunne klanken tot het vervoeren van een geregelde schale daar op t'eenemaal onbekwaam waren Darenboven waren zommige van hun moden met een halventoon beginnende, 't welk nu een verbode buitensporigheid is. Ook waren over hunne Modens vierderlei gevoelens (*) verder waren die ook ten deele naar de landen en de verkiezing der volkeren en ten deele naar de maat of den trant der musiec genaamd; die wat meer beduide als *mi fa*, zegt Mattheson, die al zyn bewyzen uit de Grieken haalt.

14. Darenboven was by hen het gebruik der klanken heel anders als by ons, om dat zy by gebrek van tusse tonen vele dingen hebben moeten doen die in de hedendaagsche Musiec verboden zyn 't welk voor-

(*) CXXXVIII. CXLIV. CXIV.

Digitized by Google

voornamentlyk blykt in de cadenssen waar in de ✕ of den halven toon als een aangenaam cieraad tot het maken van een finaal by uitnementheid uitmunt. Maar dat Mattheson zo kragtig voor de Grieken pleit dat heeft een heel ander oogmerk; want, dat hy by zig zelven wel beter weet bewyst hy onwedersprekelyk met zyn uitmuntende compositie genaamd Der Vingeren spraak, waar in, naar den styl der hedensdaagsche Musiec, zyne vingeren van oogenblik tot oogenblik een taal spreken die de Grieken op hun soort van Tonen en Moden onmooglyk niet konden voortbrengen.

15. Laat ons dan niet zeggen d'Ouden hebben over 2000 jaren zo gedaan wy moeten ook zo doen: want, zo wy met de wetenschappen en kunsten een paar duizend jaar te rug treden zo zullen wy, gelyk d'Ouden, zonder compas langs de wal varen, en den gesternden hemel zal een platte zolder zyn, die d'Ouden door den Reus Atlas lieten ondersteunen, op dat hy door 't zwaar gewigt der sterren niet zoude nederzakken en ons versmoren.

16. Het Sterrendak, 't Gewelf, den Hemel, 't Firmament,
't Uitspansel en 't Verblyf der Goden, hoog verheven,
Had tot zyn Bodem d'aarde, een vlakte zonder end,
Zo als d'Aloudheden docht. Daar na wierd ons gegeven
Een Rond; Dwaalstarren; en, den Omloop van de Zon
Te leeren, die, zo als de Maan om d'Aardkloot gaande,
Saizoenen; Dag en Nacht; en invloed maken kon
Op dat vast midden punt 't welk stil en pal was staande.
Maar sedert dat ons glas twee honderd voeten hoog,
De Dwaalstar dood; en toont den omloop der Planeten
Met Sterren daar rond om; komt ons ook zo voor 't oog
Den Aardkloot met de Maan: ook had men nooit geweten
Hoe ieder lighaam liep; veel minder hoe de Zon
(Tot wien, door wien 't Heelal heeft leven, kracht en klaarheid:)
Niet strydrig met dit *Al* in d'omloop wezen kon.
Zyn kring is 't Midden; en, *'t Eenvoudige is de waarheid.*
Simplicitas Veritatis Sigillum; maar verwarring is
De Proef der onwetenheid.

17. De wysheid der Oude Grieken, zo verre als die in de Wiskunst bestond, moeten wy heel anders aanmerken als de wetenschap der

Speel-

Speellieden: Want d'eerste, die wy in hoogachting houden, hebben ons verschaft eewigdurende waarheden, d'andere daarentegen, niet als het wisselvallig gebruik dat zy van de klanken by verandering van tyden hebben gemaakt. En wyl de kunsten en wetenschappen door de tyd aangroeijen en zig verbeteren, hoe is het mogelyk dat men ons nu na twee en twintig verloopene eewen nog wil verpligten ons daar aan te gedragen? is 'er ook wel iets zo buytensporig als hun 1240 raadselen gestoffeerd met hanepooten (*) waar mede de Musiec der Grieken Ao. 591 tot de Romeinen is overgekomen?

18. Is 'er ook iets onredelyker als dat men nu nog rammelt van de *Meze* en *parameze* tot aan de *Proslambanomenos* en *Hypoproslambanomenos* toe? 't welk Onnutte namen zyn die niets beduiden als de beurten op dewelke die klanken zyn ingesteld: daar niets aan ontbreekt als dat men vergeten heeft dag en datum daar by te zetten: zo veel gedruis maken ze tot het noemen van een reeks van 16 klanken die men met 16 letteren noemen kan: Moeten wy ons nu nog schikken naar hun vier *Tetrachorden* die elk met een halven toon begonnen, en in 't midden met zo een schandvlek als de schoone *Diazeugsis* van elkanderen, waren gescheiden zonder de noodige ♭ daar in te vullen: zo mogen wy dan ook op de wyze der Grieken de ♯ wel ontberen die ons in zo vele voorvallen tot het maken van een aangename *Cadens* noodzakelyk is? wy mogen den wyzen raad der Grieken, die alleen *in illo tempore* naar den aart hunne gebrekkelyke toonen goed was, geen gehoor geven, om dat zy, by foute van de voornoemde *halve tonen*, ieder Mode op zig zelve moesten behandelen, daar wy in den hedensdaagschen overvloed van klanken een ruim veld hebben om ons op allerhande wyzen daar in te verlustigen? *Mattheson* gaat te verre als hy op zyn goed Grieks praat van *Half toonige grillen:* wil hy zyn Schip, op zyn *goed Grieks*, zonder compas of halve tonen in zee stieren, wy darentegen zullen, op zyn *goed Italiaans* ons van dezelve bedienen, om op de Transpositie en 't beleid der halve toonen regelen te bouwen.

(*) De Brossard, pag. 159.

XXI.

Digitized by Google

XXI. HOOFDSTUK.

Van den HALVENTOON.

1. DEN Halventoon is het cieraad, de kracht de ziel, van de Musiec: zonder hem is alle Zang en Spel onverdraaglyk.

2. Hy is, van den Heelen toon, de helft; ofte wel zo veel meer of min als de natuur ons door de Redenmaat heeft aangewezen.

3. Hy bestaat uit twee strydige geluiden die de Latynen de naam van *duur* en *mol* hebben gegeven: welke benamingen dan door 't gebruik van zo vele eewen aan die klanken eigen zyn.

4. Door het dure verstaat men een hard of straf geluid 't welk men in Engeland *scherp* noemt: Het molle darentegen is van een zachten en lieffelyken aart.

5. Deze twee geluiden hebben die eigenschap: Gelyk het zoet dat na 't zuur komt de smaak aangenaam is, zo is ook het molle dat na het dure of scherpe volgt het oor zeer behaaglyk; in tegendeel, gelyk het zuur op het zoet niet wel smaakt, zo is ook een dure (*) klank die na een molle volgt gansch niet aanvallig, dus zo worden wy door het scherpe niet genoodigt om daar op te rusten; maar op het molle willen de partyen of medeklanken geern in Harmonie te zamen komen. Uit dit duur en mol bestaat de *Cadens*, die van alle Musiecstukken een lieffelyk afscheid is.

6. *Mattheson* brengt uit *Zartinus* by dat (†) den halve toon is het zout, de saus en d'oorzaak van alle goede Harmonie in de Musiec. Wyders, in den grooten halven toon bestaat al het goede in de Musiec en zonder hem is alle modulatie zonder Harmonie en hard en wreed en als kwalyk luidende. Daar d'Hr. *Mattheson* byvoegt dat wel den halven toon het zout is maar tot de Harmonie niet en doet.

7. Den

(*) Il semitonio è il sale e il condimento e la cagione d'ogni buona Harmonia nella Musica, pag. 217, vol. 1. Nel semitonio maggiore consiste tutto il buono nella Musica, e senza lui ogni modulatione e ogni Harmonia e dura, aspra, e quasi inconsonante.

(†) Mattheson, eerste druk van d'Organisten proef, in de Theoretische Voorbereiding bl. 101. § CXLVII.

Digitized by Google

7. Den halven toon, die tot de Cadens dient is de hoogste van de twee die in 't octaaf zyn: Die wy in 't eerste Spel *Si Ut* en in 't tweede *it re* noemen. Men maakt nooit geen slot of cadens als door den voornoemden halven toon; die men onmogelyk niet kan missen zonder de heele musiec te bederven. Zyn ondernoot is een dure of scherpe, die, zyn plaats hebbende naast den hoofdtoon, den zelven altyd aanwyst, en daar op voor afgaat: weshalven hy by ons de voorlooper of *Introducteur* en by de Fransche *le ton Sensible* word genoemt. Hy is een Tiran, die meer kracht heeft als al de regelen t'zamen. Hy heerst over al de tonen van zyn periode. Daar hy komt moeten al d'andere zwigten of gehoorzamen, zonder hem is de musiec zonder slot, want men kan niet als door hem tot den Hoofdtoon ingaan. Ziet zo zyn onze *halve tonige grillen*, daar wy in onze regelen van zullen rekening doen.

8. Wat aangaat nu den benedensten *Halve toon*, die door *Mattheson* word *dat vreeslyk spookfel Mi Fa* genoemt die verklaren wy te wezen zo mak als een Lam, want hy schikt zig naar allerlei omstanheden: zo als wy in de plaat daar de Trompet Maryn op staat volkomentlyk bewyzen: waar op dit versje past:

Mi FA, die zachte toon, is aller klanken vrind;
Maar *si*, dien dwingeland, is die hen stiert en bind.

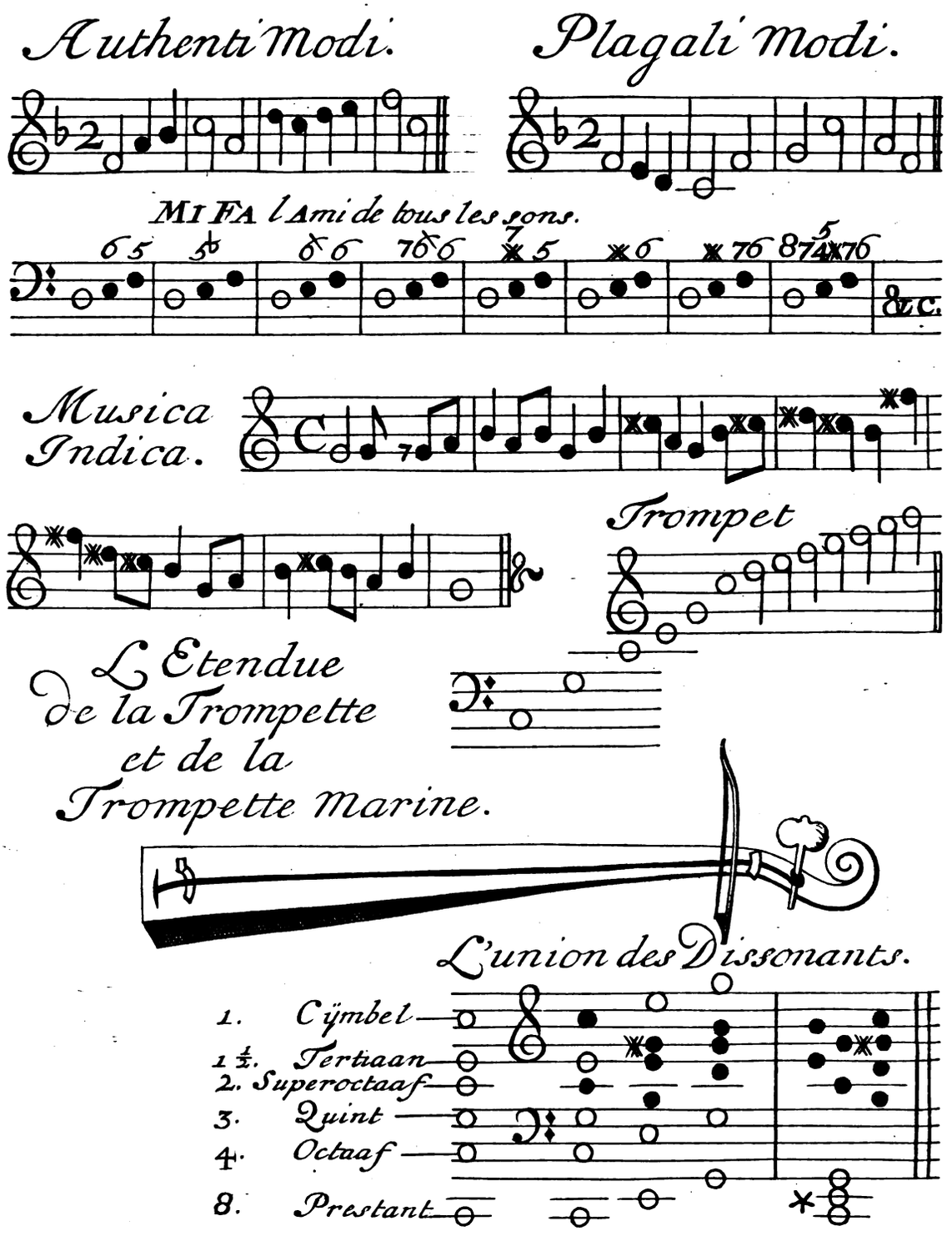
9. 't Is tegen den zachten halven toon dat Mattheson den Oorlog voert, naar allen schyn om zig van d'overwinnig te verzekeren: en zo moet hier den onnoozelen 't gelag betalen: want zo hy den *Introducteur* had aangetast, die zou tegen zyn beschuldiger hebben opgestaan, om zig te verdedigen door een wet zonder uitzondering, waar mede hem in de hedensdaagsche musiec het regt van voorlooper en aanleider tot de sluiting op den hoofdtoon is gegeven. Dien regel word niet alleen door alle volkeren van Europa maar ook door Mattheson zelf in zyn loflyke Compositie bevestigt: waar om dan den styl der Grieken die van dien halven toon zwygen voorgedragen?

10. Maar nog buitensporiger is het bespotten van die heeren *Solmisatores*. Dat zy hunne *Modos per Locationem Hemitonii* onderscheiden willen (*) want behalven dat het een eewige waarheid is dat den bovensten halventoon, door den Introducteur ons den hoofdtoon aan-

(*) Matth. Org. pr. blz. 100. §. CXLVI.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

aanwyst: En dat de standplaats van den ondersten, ons in 't spel van de kleine ters het *Modus* openbaar maakt (zo als zulks te zien is uit de voorstellingen van Mattheson zelfs, waar in hy bekent dat de twee hedensdaagsche modi door *ut re mi* en *re mi fa* worden onderscheiden) wyl *mi fa* in 't eerste *Modus* staat op de derde, en in 't tweede *Modus* op de tweede plaats: zo is hier aan te merken dat hy tegen de waarheid de *Solmisatores* beschuldigt dat zy *per locationem hemitonii* dat is, uit de plaatsinge des halventoons, hunne moden onderscheiden, wyl het wereldkundig is dat geen mensch dezelve tegenwoordig anders, als door de *groote* of *kleine* ters die op den hoofdtoon staat (en van 't *Modus* het eenigste kenteken is; daar ook 't zelve *Major* of *Minor* naar genoemt word) zal onderscheiden.

11. De gebreken der ouden moeten ons al zo weinig als 't misbruik der hedensdaagsche onkundige tot *Voorbeelden* dienen, 't en is gansch geen regel 't geen *Mattheson* op het Tytelblad zegt (*) de weg is lang door geregeld' Onderwyzingen; kort en kragtig door voorbeelden: hier tegen zeg ik *Voorbeelden* verlichten maar bewyzen niet.

12. My is verhaalt dat op Batavia in Oostindiën een Orgel is met vier Clavieren, waar in twee Ryen pypen van 16 voet hoog boven elkander in 't gezicht staan, ik denk niet dat men hier dat voorbeeld zal volgen. De Chinezen hebben op hun feestdagen ter eeren van Joosje (hunnen afgod) een musiec die (zo als men my heeft willen verzekeren) bestaat uit gezang zonder halve tonen, waar van de valsche relatien by hen, als een smakelyke Saus by de spyze worden geprezen: waar van wy een voorbeeld op de plaat boven de Trompet maryn hebben aangetekend.

Hier by gebruikenze geen Bassen maar zingen t'zamen dezelfde klanken, spelende daar onder met dwars fluiten van riet, welker gaten tot die tonen gemaakt zyn. Hier by voegenze ook een spel van klapperdoppen (zo als men die daar noemt) dat zyn Cocos noten die overdwars doorgezaagd, verdund, en met een hals en een lange snaar verzien zyn die met een strykstok bespeelt worden; voorts kleine klokjes als porceleine kommen, en lange regte bazuinen; waar onder zy dansen met holle handbekkens in ieder hand, die zy op de maat op elkander slaan. Zy vinden den halven toon te laf om haar te behagen, 't moet alles schreewen en razen.

13. Dit

(*) Longumiterest per præcepta; breve & efficax per exempla.
(†) Exempla illustrant zed non probant.

Digitized by Google

13. Dit zyn wel *Voorbeelden*: Maar, hoe zeer dat *Matthefon* tegen *dat vreeslyk spookzel Mi Fa*, en die *halftonige grillen* is ingenomen, zo gelooven wy egter niet dat hem die Indiaansche *heeltonige grillen* zouden behagen; immers de Moren op Batavia hebbend'er geen zin in, want, na datze de musiec der Europeanen gesmaakt hebben houden zy geen andre musicanten als die op onze wyze spelen en zingen.

14. Het Gregoriaansche musiec is ook een *Voorbeeld*, en daarom nog te meer om dat het na 400. jaren zonder ♯ of ♭ te hebben gedient, nog tot heden toe met een kleine verbetering blyft stand houden: Nogtans zal nooit geen Auteur in 't maken van musiec die armoedige styl, die op ontelbare plaatsen zonder slot of cadens tegen de hedensdaagsche kunst zo strydig is dat een goed meester zo veel te doen heeft als hy kan om die door bassen en partyen te verbeteren, tot een *Voorbeeld* nemen: al zo weinig als de *Moden* der Oude Grieken, daar Matthefon zo veel kragtige, 'k wil zeggen kragtelooze argumenten uit maakt.

15. En wat aangaat zyne 48 Proefstukken 't welk de *Voorbeelden*, zyn waar van hy op 't Tytelblad zegt dat die dezelve rein en wel kan spelen een meester is dat kan waar en niet waar zyn: *Waar*, zo den speelder de stof in zyn binnenste met verstand en reden doorgrond; maar in tegendeel, *niet waar* zo hy de stof niet verstaat maar alleen door geweld van oeffeninge d'uitvoering daar van is magtig geworden, want hy speelt dit *Machinalement*, en hy is *geen Meester*, omdat hy dat een ander niet kan leeren als wederom *Superficieel* of uiterlyk, als by simpele *Lecture* of lezinge. (*)

16. Het voorbeeld 't geen den Auteur by brengt van een zes jarig dochtertje (†) dat uit ♯*c* handstukken zo licht speelde als men uit C zoude doen wil ik gelooven, mids dat men my toesta dat een kind, 't geen men op klompen of holblokken heeft leeren dansen zulks zo wel zal doen als een ander met schoenen.

(*) Zie den Auteurs eerste druk 1719. bl. 48.
(†) Matthefon, 1 deel van 't Orchest. blz. 79.

XXII.

Digitized by Google

XXII. HOOFDSTUK.

TRANSPORTEUR

op 't CLAVIER.

1. NA dat wy de verzetting van de *Scala* hier boven op den Natuurlyken Cirkel aller klanken (*) hebben vertoont, Zo is hier nog overig des zelfs toepassing op 't gemeen Clavier aan den leerling voor te dragen. Hier toe dient dezen twee-Transporteur men een verschuivende schale over 't Clavier, welkers tussetoetsen elk twee letteren hebben, om dat zy tot tweederlei klanken moeten dienen, die elk een vysde part toons van elkander verschillen, zo als in den voorgaanden cirkel bl. 68 klaar te zien is.

2. 's Volks gemeen gevoelen is dat de tussetoonen *enkeld*, en dat alle halve tonen even groot zyn, waar door dan 't gansche Clavier zou bestaan in een Ry van 12 gelyke halve tonen. Laat ons, tot gemak van den leerling, onderstellen dat dit waar is, zo zal hy, om de schale te verplaatsen, niet anders hoeven te doen als, voor ieder toon twee deelen, en voor elken halven toon een deel te nemen; latende de verheve toetsen als of zy *enkeld* waren maar deurloopen: Maar men zal egter niet verzuimen hen te doen aanmerken dat zy *dubbeld* en van tweederlei natuur zyn, (te weten de ♯ van d'eene en de ♭ van d'ander zy) waar op staat te letten dat men in 't noemen of in 't op schryven der klanken zig niet moet vergissen met aan een molle klank de naam van een ♯ of aan een scherpe die van en mol of ♭ te geven: Dit zal ons de Naamschale, die binnen in den hier boven gemelden Cirkel rond gaat, terstond aanwyzen, want behalven dat zy ons doet zien in wat ordre de heele en halve tonen tot zang en spel moeten worden geschikt, zo toont zy ons ook door de namen van wat Natuur de 7 tonen zyn, om die, volgens haren aart, op de menigte van 19 of 20 klanken in een Octaaf zonder missen wel te plaat-

(*) Zie 't IX. en XVIII. Hoofdstuk.

Digitized by Google

plaatsen. Hier toe zal men gedachtig zyn ('t geen boven reeds geleerd is) dat *ut* en *fa* zyn *molle* of zoete, en *mi* en *si dure* of scherpe tonen: Als men dan, by voorbeeld, zet de *ut* van het verschuivend papier op de vlakke *B* (die de Duitsche *H* en de Fransche *Becarre* noemen) zo valt de *mi* zoo 't schynt op ♭ *e*: nogtans zal men hem ♯ d of dis maar geen'szins *es* of *e mol* noemen, want *mi* is niet *mol* maar *duur*. Wederom, zet, *ut* op de gemelde ♭ *e*, zo zal de *fa* op ♯g vallen: maar, 't is niet geoorloofd hem *gis* of ♯g te noemen, want het woord *fa* is *mol*, en zo zal dien toon van d'ander'zyde zyn naam ontfangen en ♭ *a* of *a mol* hieten en zo voorts. (*) Wy veroordeelen dan de gene die, in de plaats van een Naamschale, getallen of bloote letteren gebruiken: want daar door word ons d'eigenschap der klanken niet aangewezen.

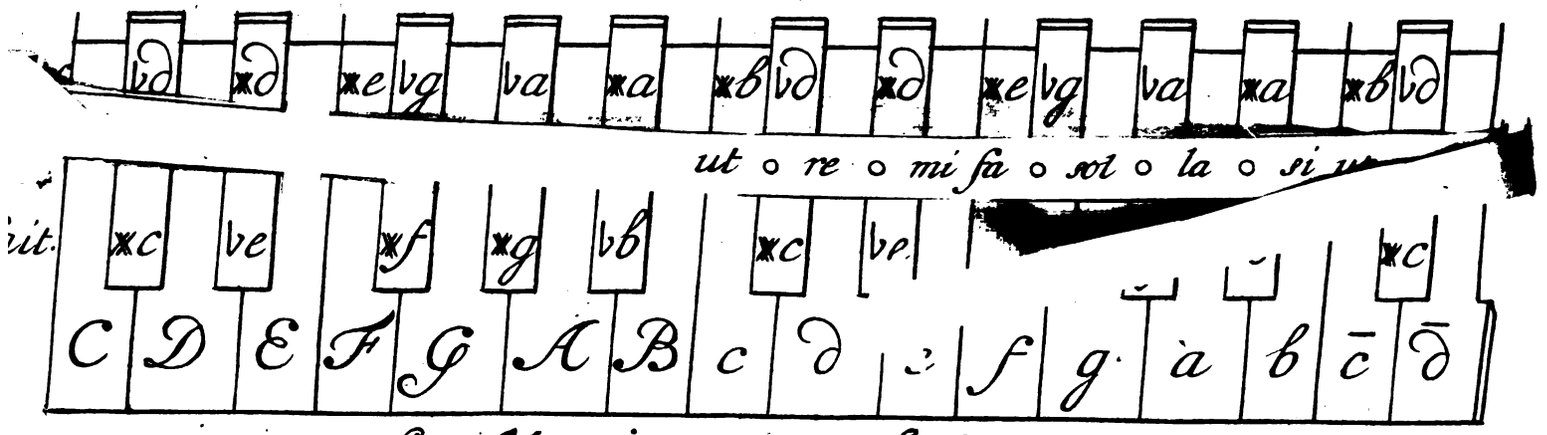
3. De reden warom op 't Clavier den eenen tussentoon tot een ♯ en den anderen tot een ♭ is gesteld, is, dat men derzelver snaren schikt, tot het geluid daar zy aller meest toe moeten dienen. By voorbeeld, ♭ *a* komt zelden en ♯g heel dikwyls te pas: als men dan wezentlyk een *a mol* van noden heeft zo gebruikt men de kruis g daar toe; die dan, alhoewel vals, door nood geleden word. Deze valsheid word *quid pro quo*, of anders 't *oneigentlyk* gebruik genoemt; waar van wy de letteren hebben boven, maar d'*eigentlyke* die goed zyn onder aangestelt.

4. Die valsheid is dan 't geen men een wolf noemt: dezen te willen overwinnen is hooy gedorscht: de geleerde hebben eewen lang hier op te vergeefs gearbeid en niet anders als wanschepsels konnen voortbrengen, Reden, dat zy hebben willen vinden 't geen in de natuur niet en is. Eindelyk heeft een Theologant, genaamd *Neidhardt*, in 't begin dezer eeuw, door een niew *Temperament*, elke wolf of valsche toon in driën gedeelt, en elke reine groote ters een derde part daar van doen dragen. Naar deze instelling zyn al die zuivere tersen een vyftiende deel van een toon te groot, zo dat daar uit dan een heel leger van jonge wolven is gesproten; goed voor de gene die hun ooren wel aan een altyd durende valsheid, zonder ooit iet te hooren dat zuiver is, willen gewennen. Hier door dan zyn al de halve tonen even groot en by gevolg de tranpositie ook gemakkelyk, eenparig en onverschillig: waar van wy elders gezegt hebben dat het spel

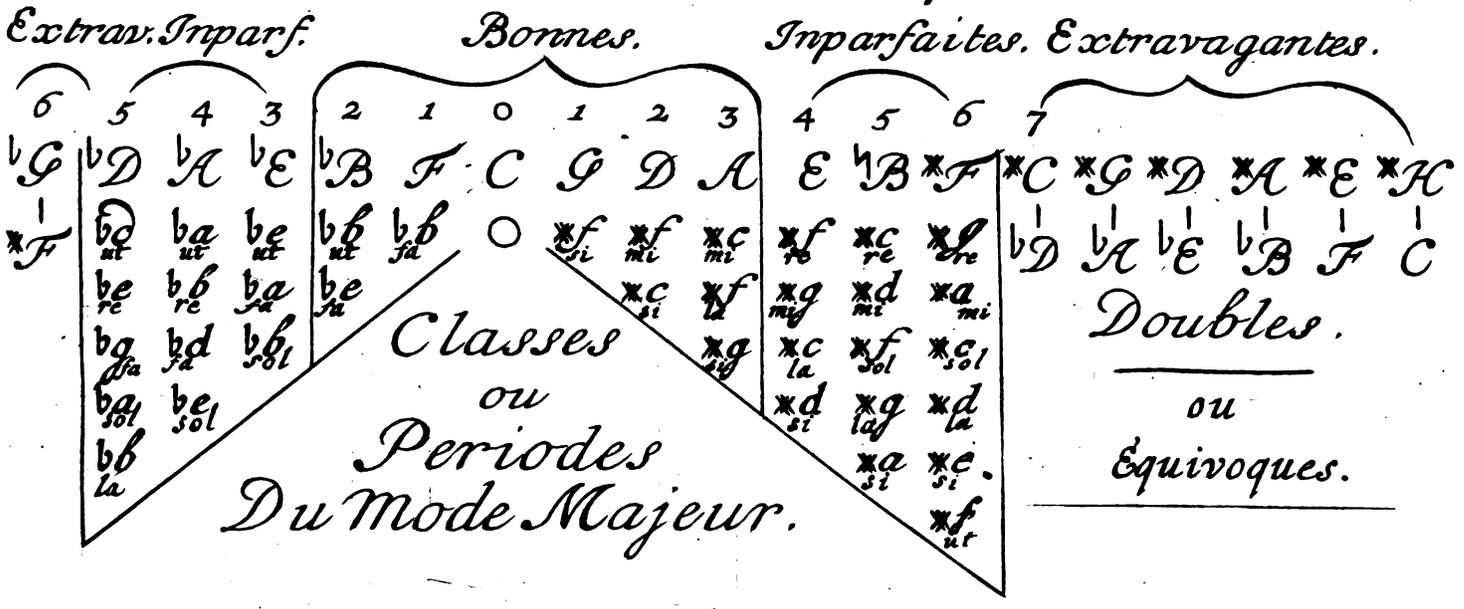
(*) Zie 't XIV Hoofdstuk §. 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19.

Digitized by Google

Transporteur.



La Musique parfaite
Ou, imparfaite par les differentes
Productions de la Transposition.



Digitized by Google

Digitized by Google

spel, by gebrek van eenige verandering, in die onophoudentlyke zwarm van onreine t'zamenklanken laf en smakeloos is. Maar de liefhebbers van overdadige transpositien roemen dit, om datze die in dit temperament ten wederzyden, tot aan de uiteinden der kruissen en mollen, ja zelfs tot in de verdubbelinge der zelve, onverschillig konnen uitbreiden. Waar op wy dan dit hebben aan te merken: Zo deze gelyk zwevende temperatuur (zo als men die noemt) over al eenparig is, wat hoeft men dan een spel op de kleine verhevene toetsen met d'uiterste moeyelykheid te spelen daar men 't zelfde met gelyke verdeeling van klanken, op gemakkelyke toetsen beter verrichten kan?

5. Maar wat is eigentlyk *het oogmerk van de Transpositie?* is 't misschien de eer van zulke heldendaden op die moeyelyke en tegen de hand aanloopende toetsen uit te voeren? Hier van konnen zy geen voldoende reden geven: wat dat men wilde zeggen dat dit is om zig naar eenig blaastuig, dat een halve toon van 't clavier verschilt, te konnen schikken, zo zullen wy antwoorden, dat men de Trompetten en Fluiten door stukken en de Hobois en Basson door verandering van rietjes kan verhoogen en verlagen en dat verschil wegnemen; 't welk nogtans zelden van nooden is: want daar is een algemeene regel op de hoogte der klanken, waar naar die speeltuigen gemaakt worden.

6. Maar daar is een andre reden warom het hoog noodig is de transpositie grif en grondig te verstaan namentlyk, dat 'er in de hedensdaagsche musiec geen een *Sonaat*, *Motett*, *Cantaat* of regelmatig *lied* is dat niet bestaat uit zekere perioden die elk hare byzondere verkoze klanken hebben die uit de verzetting van den Hoofdtoon voortkomen: Deze klanken moet men weten en door de schalen altyd in gereede geheugenis hebben, en op alle gebruikelyke verzettingen zo afgeregt zyn, dat men zonder zig te bedenken, terstond zig daar van kan bedienen: of, by foute van dien, zal men nooit componeren of eenige stof uit eigen gedagten spelen.

7. Hoe verre nu men zig met deze stof in de kruissen of mollen mag laten vervoeren zullen wy niet bepalen; hier in zal een ieder zyn smaak volgen. Maar, op dat een leerling hier van mag zelver oordeelen, hebben wy hier dezen Transporteur met een verschuivende schale over 't clavier voorgestelt en daar nevens al d'uitkomsten van de Transpositie aangetekend, om zigtbaar te vertoonen hoe

de

Digitized by Google

de Toonen van Nature hare Classen of graden hebben, die elk in den vyfden toon van de anderen zyn afgelegen: wyders hoe de zangnamen die op de tussetoetsen vallen elk twee letteren ontmoeten zynde met een kruis van d'eene en een mol van d'andere zy getekend, welke een vyfdepart toons van elkander verschillen, zo als men op den draaijenden cirkel zien kan: En, wyl de gemelde kleine toetsen daar toe geen twee snaren hebben, zo zyn zy, in 't gebruik, aan d'een zy goed en aan d'ander zy vals: deze laatste zyn 't die men wolven noemt. Wy hebben de Classen of Graden van de Transpositien der schale, volgens 't hedendaags gebruikelyk temperament in haar natuurlyke ordre gesteld. Daar zyn 6 Toonen, of standplaatsen, waar van de klanken der schale zuiver en goed zyn: deze hebben wy in 't midden gezet en onder de naam van goede vertoont die, schoon zy niet zo volmaakt zyn dat zy den hoogsten trap daar in konnen bereiken, nogtans zo na daar by komen dat zy zeer aangenaam en Harmonieus en de beste zyn die ons de nature opleveren kan. 't Zyn de navolgende

♭B F C G D A

Na deze volgen ten wederzyden de gene waar in men de wolf ontmoet die, hoe verder men ter regter of linker zyde van de Harmonieuse klanken afwykt hoe men meer wolven vind, niet alleen tot in de buitensporigheid maar zelfs tot in het onhandelbare en dubbelzinnige toe; onbetamelyk om iemand voor te leggen.

8. Laat het ons geoorlofd zyn, volgens deze schikking der nature, 't gebruik der in 't midden staande goede klanken te mogen vergelyken by 't genot van 't *Paradys*, waar in alles goed was. Hier in kan men zig met aangename geluiden verlustigen: En zo men lust heeft daar buiten te gaan om zig ook met de wolven te vermaken zo moet men gedagtig zyn dat in alle dingen een middenmaat is en dat zulks niet anders mag als met verstand geschieden; want alle overdaad is kwaad. Maar zo men door ongebaande wegen zig wil te verre in het buitensporige begeven, zo zal men ten laatsten onder de Beeren vervallen, in onhandelbare tonen, waar van wy 't gebruik by dat van de Noord- en Zuidpool zullen vergelyken: daar moeten wy van daan blyven. (*)

9. Als wy nu verder van de Transpositie van Mattheson zullen spre-

(*) Zie blz. 28. §. 6.

Digitized by Google

spreken zo vinden wy daar in weer een ander soort van distelen en doornen. Hy zegt, dat ieder verzetting van de *Scala* een ander *Modus* maakt: nu, dewyl men niet kan ontkennen dat ieder *Modus* heeft zyn eige regelen, zo dient men dan wel van letter tot letter, tot elke verzetting byzondere voorschriften van 't gebruik der tonen te hebben. 't Is op dezen grond dat hy de heeren *Solmisatores* als een bespottelyke zaak aanvryft dat zy de *Scala Sonorum*, op hoger of lager tonen verzet zynde, meinen de zelfde te zyn. Hy heeft groot ongelyk: want, stelt een *Scala* waar gy wilt; zo gy die in dezelfde redenmaat op grooter of kleinder snaren overbrengt zo blyft zy de zelfde, volgens 't *Axioma* of de grondspreuk uit de beginselen van *Euclides* (*) dat, gelyke dingen, aan gelyke dingen bygedaan zynde, gelyk blyven. Zo nu de vergrooting of verkleining hier tegen in aanmerking komt, zo blyven de deelen egter *similes* al zyn ze niet *Æquales*: Daar dan uitvolgt, dat dezelfde verdeelingen in 't groot en in 't klein zyn waargenomen.

10. Maar zo men uit de Ouden de hairkloveryen waar in zy door 't zoeken naar temperamenten gevallen zyn, wil op krabbelen om de hedensdaagsche Transpositie daar aan te willen toetsen dat is zo veel als den leerling zand in d'oogen strooyen, om hem, door die verblinding, van de gezonde Reden af te wenden. Hier toe werpt hy den leerling in een Wildernis van zwarigheden zeggende (†) dat 'er in de *Scala Diatonicochromatica*, zyn 38 *Intervalla*. En, gelyk 'er 2 derlei hemitonia en 2 derlei limmata (of liever vederlei hemitonia naar de hedensdaagsche stemming) in de wereld zyn, dat 'er ook alzo 3 derlei toni majores, 4 derlei tertiæ minores, 2 derlei tertiæmajores, 5 derlei quarten, 5 derlei quinten, 4 derlei Sextæ majores, 2 derlei Sextimæ minores, 4 derlei Septimæ minores, en eindelyk 4 derley Septimæ majores zyn.

11. Hier op verhaalt hy verder dat hem een schriftelyke vraag is gedaan, of een Cantata uit *C*, *ut re mi* &c. ten verzoeke van een zinger een toon hooger uit *D*, *ut re mi* (waar van hy 't voorstel, op noten vertoont zo als wy 't op de plaat met een groote N. B. hebben

(*) Si Æqualibus Æqualia adjecta sint, tota sunt Æqualia vide C. Melderi Elem. Euclidis: pag. 20. § 2. Lugd. Batav. 1674.
(†) Mattheson Generaalbas. bl. 55. §. CVII.
(*) blz. 55. §. CVII. §. CXIII.

N.

Digitized by Google

ben getekent) dus getransponeerd zynde daar door een nieuw *Modus* word? Waar op hy zegt, ik beantwoord dit in alle respect met een duidlyk en klaerlyk JA, en meine het zo trouwhertig als ofik 't voor den Trauschemel zeide, en bekragtige zulks met een allersterkste *Allerdings*. Want (zegt hy) Het *Modus* C, als ik het blootelyk op het *Genus Diatonum* bezie, heeft den *Tonum majorem* in den eersten, vierden en zesden graad, *minorem* in den tweeden en vysden. Hier tegen heeft D den *Tonum majorem* in den tweeden en vysden, maar minorem in den 1, 4, en 6den graad, 't welk just omgekeerd is. Verder heeft C 2 *hemitonia majora* in den 3 en 7den graad; maar D heeft maar een diergelyke in den derden graat, en een *Limma majus* in den zevenden, 't geen in 't *Modus* C gansch onbekend is. Wyders heeft C alle zyne *intervalla* regtmatig, D daarentegen 2 zo genaamde onregtmatige: gelyk wy alles (zegt hy) met de bovenstaande *Scalen* en *calculatien* blz. 57. Duidelyk voor oogen stellen. Daarom is (zegt hy (*) naar myn gering gevoelen *een zodanige transpositie gansch en gaar niet te billyken, maar is, zo zy niet door de Hoogste nood geschied, een teken van groote onwetendheid* en onervarenheid in de regte harmonische grondregelen, dat is te zeggen *als men transponeert en men meent het blyft het zelfde Modus*, zo als (†) *ut re* en *remi* by alle *Solmisatores*, leider! eenerlei zyn, zonder op 't onderscheid van *Tonus major* of *tonus minor* te denken.

Deze heerlyke uitspraak, daar hy met zo veel geleerdheid de hedendaagsche schikking van klanken mee onder de voet treed en, ten teken van zegepraal de vlag over laat waayen, doet ons omzien hoe wy hem best voor zo een groot licht als hy heeft aangesteken om de *Solmisatores*, die zo hy zegt, leider op den doolweg zyn, te regt te brengen, zullen dankbaar zyn. Zo een heldendaad verdient waarlyk datmen hem Admiraal make om alle dwaalgeesten die in zyn *gering gevoelen* niet willen overkomen tot hun plicht te brengen. Dan zouden wy hem ook kunnen verzoeken alle speeltuigen met banden, als de Luit, Archiluth, Theorbe, Angelique, Apollon, Guitarre, Cyther, Viola di Gamba, &c. te willen verbieden, of ten minsten een algemeene verbetering daar in te maken, om alle valsheid voor te komen.

12. Maar zacht! Niet al te voorbarig; hier verschynt een *Printz* te

(*) §. CXVI. (†) CXX.

Digitized by Google

te veld, die, vers uit Italien komende, hem met zyn Satyrische componisten op 't lyf valt. Hy beschryft in zyn derde boek op de 67ste en volgende bladzyden verscheide Temperamenten en verklaart dat het beste is het hedensdaagsche ('t geen w' in 't volgende hooftstuk zullen beschryven) van 't welke hy, met duitsche woorden klaar zegt *dass darinnen ein tonus so gross ist als der andere*. De Brossard, sprekende van de Tetrachorden der Grieken zegt het zelve. Maar, gelyk men geesten vind die alles tegenspreken zo hebben wy, om ons van de waarheid te overtuigen, *Het Orakel der Nature* raad gevraagt 't geen ons *mathematicé* van deze waarheid door een Cirkel waar in alle de klanken haar zelven verdeelen (zo als wy in 't XXIVste hoofdstuk konnen zien) heeft verzekert. Waar op ik dan *in reconventie* ook in alle respect wederom met een duidelyk en klaar JA durf verzekeren dat beide heele tonen *ut-re* en *re-mi* in 't transponeren van 't *modus tertiæ majoris* van C op D even groot zyn, 't geen ik ook van ganscher herten op myn Trouw en waarheid met het allersterkste *Allerdings* bekragtige.

13. Edoch, Gelyk 'er vele dingen onder een zekere voorwaarde kunnen waar zyn, die men anders als onwaar zoude verwerpen, zo willen wy ons hier, in deze zake, gerekkelyk dragen en onderstellen dat den autenr een *Archicymbalum* heeft waar in zig de *Tonus major* en *Tonus minor* onder zyne hier boven aangehaalde 38 intervallen bevinden. Zy hy op deze verdeeling al de transpositien der *solmisatores* wil veroordeelen zo moet hy eerst privilegie verzoeken om alle clavicymbelen op deze wyze te doen stellen. En schoon genomen hy had nu die verdeeling al naar zyn zin, zo zoude hy nog evenwel moeten hooren, *Tropus is geen Modus*.

14. De bovengemelde Vrager strykt met den voornoemden *Printz* het zelfde vonnis. Hy zegt (*) Dat een zodanige transpositie even zo weinig een niew *modus* maakt, als een glas dat hy van 't een end van de tafel wegneemt en op 't ander end zet, een ander glas word. Hier heeft den Auteur wederom zyne redenen tegen; en zo zou men wel eewig *de lana caprina* konnen redentwisten en de waarheid met uitvlugten ter zyden stellen, om niet gehouden te zyn goede reden van wetenschap te geven.

15. Ondertussen blyft dit een eewige waarheid dat de 6 bovengemel-

(*) §. CXXII.

Digitized by Google

melde Standplaatsen B F C G D A, waar op de *Scala* volkome goed, of, om naar de konst te spreken, *na genoeg* aan de volmaaktheid is, wyl men niet nader komen kan, alle 6 een zelve *modus*, en in alle deelen elkander gelyk (te weten *Similes*) van gedaante zyn, zonder dat hun verhooging of verlaging op grooter of kleinder snaren daar iets toe doet: want gelyk een schilder iemands aanzicht kan groot of klein afmalen en de volle gelykenis behouden, zo zal ook een Scala, lied of musiecstuk op hooger of lager tonen overgebragt zynde een zelfde Scala en modus zyn.

16. Maar de Schalen die ter regter en linker zyde daar van afwyken zyn de wolven onderworpen die, als men verder gaat, van trap tot trap aangroeijen, tot in de verwarringe toe; nogtans blyven zy het zelfde *modus*: want, wyl alle Auteuren ons verzekeren dat 'er maar twee in de wereld zyn, te weten 't eene van de groote en 't andere van de kleine ters zo is 't gansch tegen reden ons te willen vertellen dat de verplaatsing van een *Scala* op een andre letter een niew *modus* maakt; want dan moesten d'er eens zo veel moden als Letteren zyn. De tussenkomst van de wolf baart wel een groote verandering onder de geluiden, maar wyl die in minder als een heele of halve toon bestaat zo kan een meer of minder volmaaktheid in 't een of 't ander gedeelte het heele geslacht niet veranderen. Een aanzicht, 't zy dat het meer of minder schoon is, blyft evenwel een aanzicht; en dat van een man kan nooit in dat van een vrouw, nog de groote ters in een kleine veranderen.

17. Al deze Historien van 't glas, van *Tonus major* en *Tonus minor* van 't verwerpen der Zangwoorden; Het niet achten des halven toons; Het hoog achten der Griekische moden; en het opdissen van twee verwarde schalen, en zyn al t'zamen de beste middelen om iemand van de ware weg der leeringe af te keeren, op dat men zig aan zyne *exempelen*, (waar van hy zegt dat, dieze spelen kan zig mag roemen een meester te zyn) zoude overgeven.

Hy noemtze Proefstukken, en dat zyn z' ook, zo wel ten opzigte van de verbazende moeijelykheid die hy in 't laatst van zyn eerste en tweede deel door d'alterkwaadaartigste getransponeerde tonen; voorstelt, als door allerlei veranderingen van sleutels, die wy meinen alleen een oeffening te zyn, daar geen verstand in steekt. Ziet hier van, behalven vele andere voorbeelden in deze plaat een volkomen verruilling van wit tegen zwart (*). Waar

(*) In 't twede deel, 't 24ste proefstuk: blz. 230, 234.

Digitized by Google

Waar in men te gelyk ziet hoe zig de mollen, op de zelfde toetsen in kruiflen veranderen.

18. De toetsen van 't Clavier zyn tot d'oorsprongkelyke letteren, naar 't gemak van de hand gemaakt, zo als zulks tot welwezen van 't spel ende harmonie en tot een vrymoedige en cierlyke uitvoering behoort. Van den heelen toon *d-e* en den halven *e-f* is de wydte der toetsen even groot; in tegendeel heeft den halven toon van ♯*f* tot *g* naawlyks een halve breedte: maar den heelen toon van *e* tot ♯*f* is ruim de helft breeder als van *d* tot *e*; zo is 't ook van d'ander' zyde met den heele toon ♭*b-c*, en den halven toon *a*-♭*b*. Laat nu een ervare hand het gebruik der gewoonlyke toetsen met vermenging van kruiffen en mollen op de verhevene, in zyn magt hebben, wat ongewoonte zal hem overkomen als hy dit alles moeten anders om keeren en de verheve toetsen voor oorsprongkelyke en de platte voor kruiffen en mollen gebruiken? Ik vergelyk dit spel by dat van de stoute kinderen dit uit dartelheid over de paaltjes en balyen loopen in de plaats van over de gebaande weg te gaan: en by de gene die eenviool in de nek of onder de knie bespelen; of zo als een zeker duitscher eens by my met de rug naar 't clavier ging staan en met de kneukels speelde: ik zei hem, sta regt en dan zal 't beter gaan.

19 Laat ons hooren wat Printz Satyric (*) uit Bigelius, ten laste van d'Auteuren, die hedensdaags uit buitensporige tonen *componeren* bybrengt. Men weet, zegt hy, als men op 't clavier in plaats van groote *halve* tonen, kleine gebruikt wat gehuil dat zulks geeft, daar den toehoorder d'oorzaak van onbekend is. Hy geeft 4 kragtige redens daar van; en daar na vaart hy voort met te zeggen zo bederven dikwyls d'Auteuren, door overmatige transpositien haar eigene compositien en Melodyen, die, zo zy uit hun regte tonen gemuliceert wierden goed en aangenaam zouden zyn.

20. Maar ten laste der gene die hum roem stellen in 't overdadig transponeren strykt hy een veel erger vonnis, ik heb (zeit Printz) menigmaal overdocht warom doch zommmige componisten zo wonderlyk transponeren maar geen andre oorzaak daar van konnen doorgronden als, dat zy niet anders konnen vinden waar meê zy iets nieuws of ongewoons mogten op de bane brengen om by d'onverstandige in verwondering en aanzien te komen 't welk hen by de verstandige

(*) Derde deel bl. 74, 75.

Digitized by Google

dige weinig roem bybrengt maar veel meer overtuigt dat zy de musiec *ex fundamento* niet verstaan.

21. Hier op zal iemand vragen waar om men die Transpositie, die door *Mattheson* misduid en door *Printz* verworpen word, dan moet leeren? Dit is de grond waar van wy reeds gesproken hebben, maar 't schaad niet dat wy voor regtzinnige leerlingen hier die lichte les die van zo een zwaar gewigt is, nog eens herhalen. *d'Eerste zaak* die wy moeten weten om tot kennis van de stof der musiec te komen is, dat wy, den Hoofdtoon en 't Modus bekend zynde, door middel van de Transpositie moeten weten niet alleen wat voor klanken in een stuk musiec in 't begin en in 't end, maar ook in elke Periode, de stoffe van Zang en Spel zyn. *De tweede* is, dat men in de Zangkunst het beloop der tonen, 't geen men *Modus*, *a Modulatione* noemt, grondig moet verstaan, om onfeilbaar *den Halve toon*, daar 't al aanhangt, van de heele tonen te onderscheiden: want deze, niet wel waargenomen zynde veroorzaken niet alleen valsche *relatien*, dat is te zeggen verbodene opzichten, nemaar zelfs het aldergrootste kwaad dat men doen kan, dat is, dat men een noot, tegen zyn welgekozene accoorden, een halvetoon te hoog of te laag zingt, 't welk de grootste valsheid is die men zoude konnen bedenken. 't is wel waar dat men de klanken, door een uitwendige of *Superficiele* kennis van linien noten en byteikens, of zo als de Duitschen, door een *Substantive* letterzang, kan treffen: maar, 't is beter derzelver grondoorzaak en reden te weten, dan zal men minder dwalen. Maar wat aangaat de Transpositien zo als die de gemeene man voorkomt, namentlyk het transponeeren van gemaakte musiec, dat is een *Derde zaak* die buiten gebruik is en nooit geschied 't en zy om een byzondere oorzaak, die in jaar en dag niet voorvalt; voor al is het transponeren van een halve toon hooger of lager barbarisch. 't Is kunstig, 't is curieus, 't is raar dat iemand over een touw loopt, op zyn handen gaat, aan eene voet hangt, of met zyn hoofd op een ronde bal, of op de punt van een degen daar een stuk geld op leit, met de beenen in de lugt staat, Maar die luy zyn wyzer als onze transpositeurs want zy krygen geld van kyken, maar de laatstgenoemde *Halftonige grillen*, die vals klinken daar zal niemand geen duit voor geven. Een stuk musiec een halve toon hoger of lager te verschryven en dan heimelyk op d'uitvoerig te blokken om daar eer mee te behalen is dwaasheid en

Digitized by Google

en 't en deugt niet: want de wolven die men in zulk een spel ontmoet zullen 't oor veel leelyker voorkomen als de gene die van een verstandig componist in een stuk voorzigtiglyk zyn te pas gebrogt. Behalven dat nog darenboven zulke transpolitien den speelder tegen de hand vallen en hem de teere, cierlyke en lieffelyke behandeling van 't clavier ontweldigen.

22. Nemende dan ons affcheid van al deze buitensporigheden zullen wy wederderkeeren tot Salomons Tempel, tot Davids harp en tot *het voorschrift der Nature*, 't geen zy ons niet alleen door de Redenmaat in de verdeeling van een snaar, (*) tot een keten van klanken op een effen baan heeft opengelegt en getoont hoemen, ter regter of linker zyde in dezelfde redensstand met quinten voortgaande altyd meer en meer van de harmonie afwykt en ten laatsten in allerhande zwarigheden valt; Maar ook getoont hoe de Natuur die klanken met geweld in de Trompetten, Bazuynen, Jagthoorns enz. heeft bepaalt en aan dezelve de wet gestelt van niet verder als tot zodanihen getal van Natuurlyke klanken zig te mogen, of om naer waerheid te spreken, zig te konnen uitbreiden: waer van ons die Blaastuigen door 't gehoor overtuigen. Maar, 't geen alle verwagting te boven gaet is dat wy dezelfde uitwerking en 't bewys daar van op een houte Speeltuig met eene snaar, 't welk men, om deszelfs gelykenis in 't geluid een Trompet maryn noemt met onze oogen zien en met handen tasten konnen. 't Geen wy, tot plaizier van den leerling, als een aanmerkens waardige zaek, daar de natuur zyn Zegel aan hangt, ook hier nevens voordragen. Waar van dit de zaak is, dat, of men schoon de hand, tot het bekomen van andre toonen als op de voorschreve lyst staan; op de snaar zet, hy zal weigeren dezelve voort te brengen, ofte wel, zo men om hem te dwingen de duim zet op de helft tussen g--c, c--e, of e--g zo zal hy geen toon maar een onzeker vals geluid geven waar mede hy schynt in twyffel staan welk van beide letteren hy zal doen hooren.

23. De oorzaak van deze uitwerking is de redenmaat, die met de duim aan de snaar word getroffen of niet getroffen: want zo men de duim zet op een plaats die de snaar scheid in twee deelen die als ze op de wyze van *'t monochordon* tegen elkander gemeten, ofte wel gehoord zynde, zouden vals klinken, zo kunnen zig die tweestrydige gedeeltens in 't lighaam van de heele snaar niet vereenigen, en zoo

(*) Zie ons tweede Hoofdstuk, in de plaat blz. 28.

Digitized by Google

zo kan hy den geëisten toon niet geven. Zo iemand antwoord dat dit nogtans geschied in de kleinste of hoogste tonen, zo dient ten antwoorde, dat die deeltjes (te weten der bygeluiden) te klein zyn om zig tegen zo een groot overwigt te verheffen, des zo worden die van het groot geluid ingeslokt en in de heele massa vereenigt.

24. Hier komt nu in 't byzonder te pas, dat, het gene wy op den Eensnaar van de Trompet maryn voor onze oogen zien, eveleens zo geschied in de hollekoker van de Trompet, daar geen snaar in is, nog geen duim om die in redenmatige of onredelyke gedeeltens te verdeelen, want de lucht is de snaar die zig zelven verdeelt, en Verhoogt en Verlaagt naar 't gewigt dat hem in 't blazen door den Trompetter word toegevoegt.

Den Heer Mattheson bespot *Pythagoras* (*) dat hy over 's Menschen stem op gelyke wyze heeft geredeneert, dus zegt hy, waar is doch Pythagoras, die der menschen stem zo monochordialisch heeft in en uit verdeelt? zal menig mensch, ja menig kind dat natuurlyker wyze een stem om te zingen heeft, weten of *zien* kunnen wat voor kunstige, Subtile, rigtige, afgemetene en snelle beweginge zyne keele maakt? Het is zelfs den allerdiepzinnigsten onbegrypelyk hoe zulke bewegingen, zonder toe doen des vernufts, *zonder tal*, *zonder cirkel of maat of gewigt* en zonder ons weten in onzen eigen hals machinalisch geschieden konnen.

25. Wy antwoorden, dat in de Nature, al wat groot is, in een verzameling van kleine gedeeltens bestaat; Dat in een groot geluid, zo het rein is, die gedeeltens harmonieus zyn; Dat die harmonie niet anders als uit bas, ters, quint of by omkeering uit bas, quart, zes bestaat; Dat de strydende geluiden elkanderen verdestruëren; Dat de destructie of vereeniging van deelen geschied in de lucht die de hoog geagte zee de Philosophen is die, in dat water, dat de handen niet nat maakt, kan scheiden en t'zamen voegen, 't geen wy niet en *zien* maar nogtans zeer wel weten, zynde van 't gene 'er in de lucht door 't geluid geschied zodanig overtuigt dat wy zulks zo veel als door onze ooren zien; Dat wy in onze kunst over het onzigtbare het regt hebben van te mogen zeggen *Pluris estauritus testis unus quam oculati decem.* Dat ons gehoor ons kan ondekken 't geen wy met onze oogen door meten of wegen niet kunnen gewaar worden; Dat de beweging die 't geluid in de lucht maakt een zekere figuur of gedaante

(*) Organiste Probe 1719. blz. 102.

Digitized by Google

daante heeft die men in de weeromslag van den Echo tot twee en meermalen gewaar word; Dat de zweving tussen twee pypen in een orgel ons klaar doet hooren datzig in de lucht twee strydige figuren bewegen die, niet op elkanderen passende, zig stooten en slaan, en, niet konnende zig vereenigen, zig beurt om beurt laten hooren; Dat men in 't luiden van een klok gewaar word, daar die figuur aan d'een zy gedrongen en aan d'ander zy ruimte gegeven word, waar door d'eene slag hooger als d'andre klinkt.

27. Wat nu verder den aart der geluiden betreft, die konnen wy door de verscheide mengelingen der registers in een orgel gemakkelyk opmaken; en als met handen tasten uit wat deelen alle soorten van klanken bestaan: 't welk de kunstenaars weten en te wydluftig is om hier plaats te vinden: maar

28. 't Gene boven al aanmerkelyk is, is die grouwzame strydigheid die zig aan onze oogen vertoont als wy de gedeelten van een zwaar geluid op schrift beschouwen; die nogtans, zo de gronden zwaar genoeg zyn om de kleine tegenstryders te overweldigen, zig tot een zeer aangenaam geluid vereenigen: 't welk alle menschen die niet, gelyk wy, door d'ondervinding daar van overtuigd zyn, ongelooflyk moet voorkomen.

Neemt hier een proef van met de zes meest gebruikelyke registers genaamd Prestant 8 voet, Octaaf 4 voet, Quint 3 voet, Superoctaaf 2 voet, Tertiaan en Cimbel een voet; en tekent de klanken die zy op het accoord C, E en G zullen voortbrengen, slaat dan de drie letteren te gelyk zo zullen daar de klanken die wy op de plaat met vierkante zwarte noten hebben aangewezen uit spruiten, die op 't gezigt ons afgryselyk vals zullen voorkomen, te wetenh c d e g gs h c, 't welk men ook op de clavicymbel kan proberen: waar uit men zal besluiten dat die onmogelyk geen lieffelyk geluid konnen voortbrengen.

Nogtans geschied dit mirakel niet alleen alle oogenblik op den orgel, maar zelf met nog tienmaal erger strydigheden, want volle grepen ja dissonantien zelfs zullen met een volle vereeniging ons gehoor lieffelyk streelen. Vraagt iemand, Hoe kan dat wezen? 'k zeg, De groote vissen eten de kleine: Een zware pyp overweldigt de mindere en maakt die alle tot een lighaam waar in zy t'zamen accorderen. Zoo kragtig is de Nature genegen om het strydige te vereenigen en het verstrooide tot d'eenvoudigheid te brengen.

29. Zo keeren wy dan wederom tot onze eenvoudige Naamschale,

Digitized by Google

als tot een Afbeeldsel of Copy van de keten van klanken die ons de Nature in de drie bovengemelde blaastuigen heeft voorgeschreven. Deze schale of keten is de stof van het *modus* van de groote ters: laat nu die schale op de clavicymbel verschoven worden, hooger of lager, om even hoog te zyn met de tonen van een Bazuyn, Jagthoorn of Trompet, 't zy dat die Operatoon, Cornettentoon of op een andre hoogte staat, zo meinen wy met goet regt dat de voornoemde schale, na de verschuivinge het zelfde *modus* blyft.

30. Hier tegen zal iemand inbrengen dat 'er verscheide temperamenten zyn en dat de verplaatzing der schale op de verdeeling der klanken kan verloopen of op een wolf vallen en dus in zekere gedeeltens daar mêe verschelen. Deze tegenwerping is nul en van geender waerde, want de stelling van de clavicymbel is de modulatie van het lied niet; en de hairkloovery der geleerden over 't comma en andere snipperingen in de stelkunst, en het maaksel van de musiec, zyn twee. Het liedtje gaat zyn gang of schoon de verplaatsing der schale eenige verandering in de schikking der klanken komt t'ontmoeten. De strydigheden die men daar in vind moet men verdragen, men kan tegen de natuur niet: Daarenboven is ook daar in zeer aanmerkelyk dat in een volle musiec die kleine valsheden zig onder 't groot geluid verbergen en in een smelten; en, wel verre van te mishagen, een zekere saus of smaak (zo als men zegt) daar aan geven; zo strekken de strydigheden dikwyls tot cieraad. Een groot hoogduitsch orgelmaaker heeft my verzekert dat hy eens een register dat met een klein pypjen op een quart sprak in een groot orgel heeft gemaakt 't welk een zeer pleizierige uitwerking deed, 't geen aan de uitwendige reden geweldig vremd moet schynen, om dat de quart tussen de ters en quint een weergalooze stryd voert: maar d'ondervinding leert ons dat de *Dosis* of *proportie* de dingen verdraaglyk maakt. Zo dat niet en was zo mosten wy peper en zout en azyn van de tafel bannen.

31. Na dat wy dan door de Trompet maryn *de wet der Nature entrent de scala sonorum*, Ende door de zigtbare strydigheden in d'orgel registers *de vereeniging der geluiden* onwedersprekelyk hebben bewezen, zullen wy door het *Temperament* ook *de gelykvormigheid van de schale*, en tot hoe verre men die, zonder van verdeeling te veranderen, door onzen *Transporteur* (die den eersten steen is daar wy onze kunst op moeten bouwen) op grooter en kleinder snaren kan overbrengen, wiskunstig doen blyken.

XXIII.

Digitized by Google

XXIII. HOOFDSTUK.

Van 't Temperament, of de Stelkunst.

1. ALs wy de Schikking der klanken in de Natuur met aandacht beschouwen zo vinden wy dat daar een geheim in is opgesloten dat niemand op aarde ooit zal vereffenen. Wyl daar nog meer zwarigheid in is in de *quadratura circuli*, dat is, het leveren, van een vierkant zo groot als een rond; En als 't vergelyken van den omtrek, die wat langer is als driemaal de middenlyn die hem doorsnyd, zonder dat men ten vollen kan weten hoe veel; hoewel men in zulks te meten allengskens wel kan nader komen. Maar het tegendeel vinden wy in de zuivere quinten, die, hoe meer men die tot een progres van musicale graden of trappen wil uitbreiden hoe verder zy van de harmonie afwyken, verr' van daar dat het mogelyk zoude zyn ooit een cirkel van Tonen daar van te maken: Reden, dat ieder reine quint een 40ste deel van een toon (zo als wy onwedersprekelyk zullen bewyzen) te groot is om d'andere klanken in goede harmonie t' ontmoeten.

2. Maar, gelyk spitsvindige verstanden zelden rusten zonder de kunsten op d'een of d'andre wyze te willen vermeerderen, zo heeft men om ook in dit geval tot het verder uitbreiden der klanken een middel te vinden, al in tyds in de weer geweest om met verdubbeling van toetsen, in verschillende voorvallen, de strydige klanken te vervangen.

3. By voorbeeld stelt de quinten *c-G* en *G-d* rein, zo zal die *d* een 20ste deel van een toon te hoog zyn om met d'andere te accorderen: om dit gebrek weg te nemen heeft men op een niew clavier dat men *Archicymbalum* noemt, de *D* dubbeld gemaakt, waar van d'eene D met *A* en d'and're met *G* in een reine t'zamenklank zal over een stemmen zo als in de nevenstaande plaat op D en *D word aangewezen. En

(*) Zie 't gebruik van dit clavier in Joh. Alb. Bans ziel roerende zangen Haarlem, 1643. En by Pater vander Elst.

Digitized by Google

En zo zyn 'er drie plaatsen op zo een clavier waar in de reine quinten, by kwade ontmoetingen, elkander konnen vervangen: 't welk ten uitersten moeyelyk is.

Dit heeft de Ouden verpligt zig in 't midden der tonen te houden; daar zy ook meerendeels door de Trompetten, Bazuynen, en (waar in die uitbreiding onmogelyk is) in zyn Kromhoorns bepaald geweest.

Wy lezen dat de Musiec in Salomons Tempel bestond uit 4000 musicanten, in 12 benden verdeeld, waar door dan 250 speelders en zangers in een volkome harmonie over een kwamen. Dat spel van 10 snaren, Davids harp, en de Psalter (zonder te spreken van de Tetrachorden der Grieken) waren in die volmaaktheid begrepen. Beziet nu eens daar tegen de wydluftige uitbreiding onzer hedensdaagsche klanken op ons gemeen clavier daar men, niet te vreden zynde met 12 snaren in 't Octaaf (om letterlyk te spreeken) een getal van 19 of 20 op kan noemen, en ziet eens hoe wyd die van d'eerste volmaaktheid afwyken.

4. Dit zullen wy best gewaar worden door de beschryving van het Temperament, 't welk daar in bestaat dat men de reine quinten, die als gezeid is te groot zyn om in de harmonie te konnen rond gaen, zo veel besnoeit, dat zy ten minsten twee derde deelen van den cirkel op 't clavier konnen bereiken. Om nu hier toe een temperament te vinden hebben zig vele geleerde geweldig afgesloofst en elkanderen niet konnen verstaan: Want als zy de quinten te goed maakten dan bedurven zy de terssen. Printz Satyric, beschryft ons (*) een heel hoofdstuk van allerlei temperamenten waar van hy ons 't navolgende als het beste aanpryst. Zyn voorschrift luid als volgt:

5. Stelt de terts *c* tegen *e* rein, daar na de quinten *cg*, *gd*, *da*, nederwaarts zwevende dat men 't naauwlyks merkt, en zo men dan bevind dat de quint *a e* niet meer of min zweeft als de voorgemelde, zo zal de temperatuur haar gematigde rigtigheid hebben. Stelt verder naar de voorgemelde letteren alle d'Octaven en dan de groote terssen *fs* tot *d*, *es* tot *g*, *gs* tot *e*, *f* tot *a*, *ais* tot *fs*, *b* tot *g*, *dis* tot *c*, *cs* tot *a*, *h* tot *d* en *ds* tot *h* rein; en eindelyk al d'Octaven; Dan zal het gansche instrument zyne mogelykste reinigheid hebben. Verder zegt hy nogmaals dat deze Temperature hem het alderbeste gevalt waar in de quint *het vierendeel van een comma* afgenomen en aan de quart gegeven word.

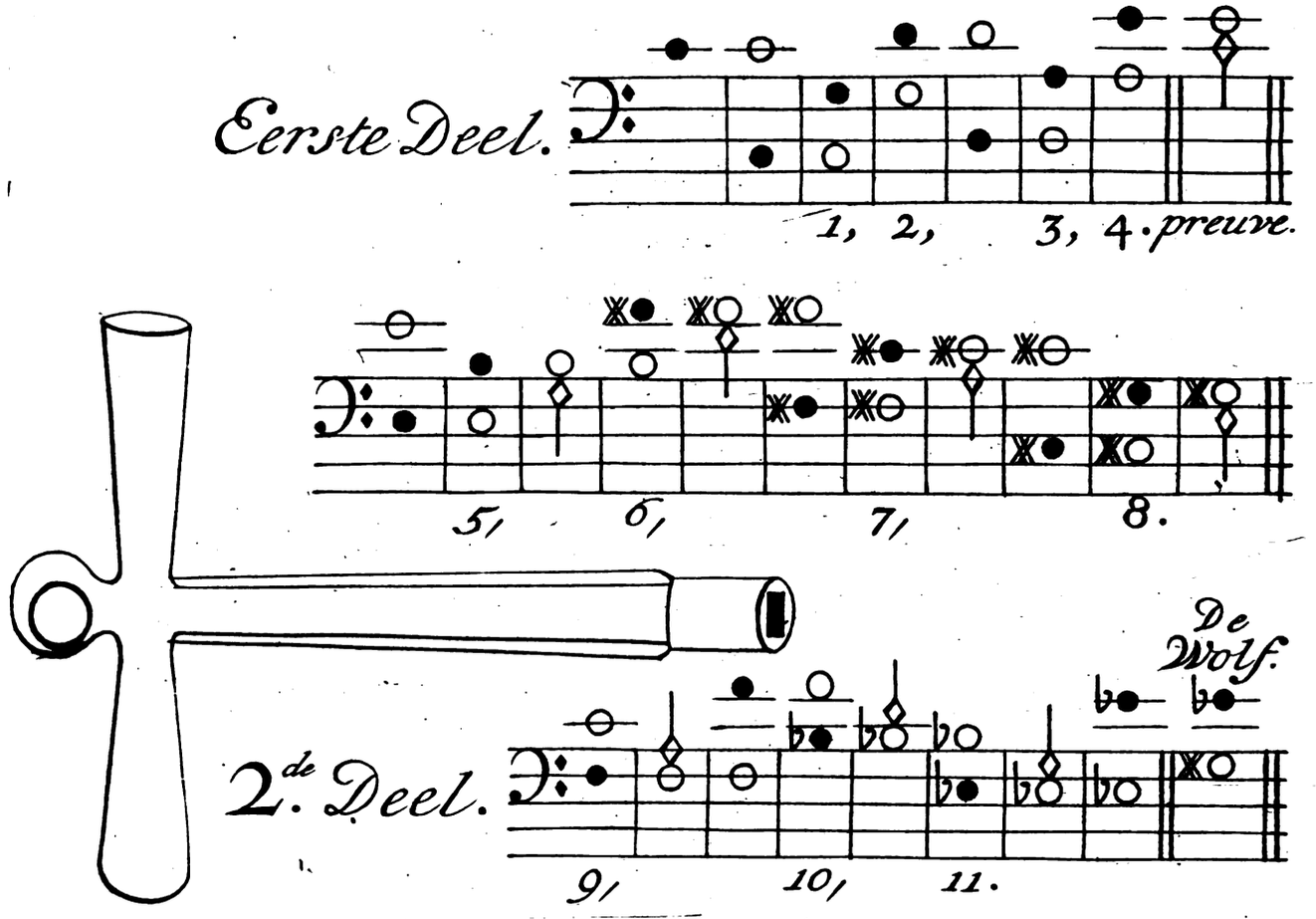
6. 't

(*) In 't derde deel bl. 67.

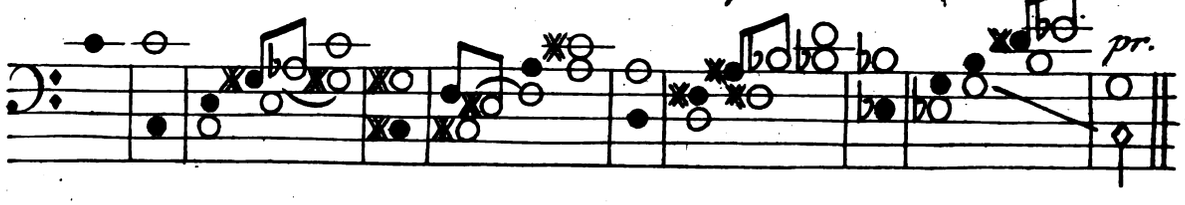
Digitized by Google

Digitized by Google

Temperament.



Neidhardts niew Temperament. 1706.



Digitized by Google

6. 't Is van deze verdeeling dat M. de Brossard (*) schryft, dat zeker geleerd man (waar van de historie zegt Bontempi, ons nog naam nog eew noemt) hebbende gemerkt dat het aan 't gehoor niet onaangenaam was dat de quint iet of wat wierd verkleint, door dat middel heeft uitgevonden dit *gelukkig en admirabel temperament*, 't welk door die kleine vergrooting van de quart *den tweden heel en toon* van het Tetrachorde *even groot maakt als den eerften*, en by gevolg bekwaam om, zo als deze, in twee halve tonen te worden verdeelt.

7. Tot uitlegging zegt hy, dat, als de quart *b e* in 't *Tetrachorde* rein was, den heelen toon *d e* noodzakelyke kleinder moft zyn als *c d*; 't welk ook een gevolg is van reine quinten. Maar de quart door het temperament vergroot zynde is *e* zo veel verhoogd dat *d e* zo groot is als *c d*. Waar op wy zouden moogen vragen of *Mattheson* uit de 4 Tetrachorden der Grieken of uit een overladen Archicymbalum zyn *tonus major* en *tonus minor* heeft gehaalt om de bovenftaande hiftorie van 't glas en 't *modus* tot Comdennatie van de *Solmifatores* op te bouwen? Die tyden zyn verby; men ftelt zo geen claviymbelen.

8. Wy bedienen ons federt een eew of meer van 't bovenftaande Temperament, 't welk wy, nader opgehelderd, met een proef op ieder quint om al de klanken van lid tot lid in 't verband te leggen den leerling hier in een plaat op noten voordragen.

De zwarte noot is de fnaar die geftelt word: de witte, die gefteld is; en de vierkante met de ftaart is de proef.

9. Alvorens deze ftelling te beginnen is 't hoognoodig te weten hoe hoog de Clavicymbel moet ftaan: of men die zal ftellen tot Violons; die 't geern wat hooghebben om te beter te klinken, of naar 't gemeen bereik der ftemmen. Hier op is een Reglement 't welk by de heele wereld is aangenomen, 't geen men noemt Operatoon; waar naar ook de blaasinftrumenten, als Fluyten, Hobois, en zelfs ook Trompetten en Jagthoorns worden gemaakt, om dat zy, uit verfeheide landen by een gebrogt zynde, te zamen moeten accorderen; daar ook de zangmufiec naar word gemaakt; waar door ook de orgelen aan dien toon zyn verbonden.

10. D'Orgelmakers, wetende dat men hier te land in de Kerken zelden of nooit muficeert, zoeken hun voordeel in d'orgelen een toon of *anderhalf* hooger te maken, zo men de voor zorg niet heeft van hen

(†) Dictionaire de mufique pag. 173.

Digitized by Google

hen door een goed beſtek tot het tegendeel te dwingen: want hier by profiterenze niet alleen vele ponden geſchaafd lood en tin, maar 't heele lighaam van 't gebouw word in al zyn deelen daar door zo veel kleinder: zo dat zy onder de naaam van 16 voet, een klank van 14 voet konnen leveren.

11. Om dan d'eerſte ſnaar te ſtellen zal men, zo men operatoon begeert, die klank ontleenen van een Fluit die dezen toon heeft: ofte wel, men maakt een vierkante fluit zonder gaten, daar een ſchuivende ſtok in paſt op welkers vier zyden men verſcheide hoogtens kan aenteikenen om orgelen naar te proberen: Deze word een Toonfluit genoemt: maar alzo alle fluiten in hun geluid nooit pal ſtaan maar door warmte en kouw, vocht en droogte, en hard of zacht blazen zig veel kunnen verhoogen en verlagen, zo is het beſte model tot een vaſten toon, een Klinkend metaal.

12. Om dit niet verr' te zoeken heb ik gevonden hoemen dit model konde hebben in de ſtelhamer zelfs, door hem als een klokje, aan een ſnaar of een draad hangende, den toon van de bovenſte c van de clavicimbel te doen klinken. Hier toe heb ik hem uit een ſtuk doen ſmeden: niet van ſtaal maar van goed zweedſch yzer en ongehard; en de kruin daar van doen plat ſlaan en een gat daar in boren, om 'er 't haakje van te maken. Dit maakſel laat zig met de vyl hoger en lager ſtellen op zo een toon als men begeert: hoger door het te verkorten en lager door 't te verdunnen. Hier toe zyn de gemene ſtelhamers onbequaam want zy klinken niet of gaan valſch, doordien zy van twe ſtukken kruiswys door elkander geſteken te zamen gelaſt zyn: want deze t'zamenvoeginge is nooit zo volkomen of daar blyft altyd iets over dat qualyk gevoegd is, 't geen dan klinkt als een geſcheurde bel. Behalven dat hun cierlyke gedaante van dun en dik ſtrydigheid in 't geluid voorbrengt.

13. De toon dan genomen zynde, ſtelt op die hoogte d'eerſte zwarte noot *c*, en daar na deszelfs octaaf *cC* rein; en tegen die *C* de quint *g*: maakt dan om te leeren, die quint eerſt rein, en laat dan die *g* beneden zyn volmaaktheid een klein haartje zakken, zo, dat die t'zamenklank een kleine beweging in 't geluid maakt die men zweving noemt: dit is wel een onvolmaaktheid maar zo gering dat men, in plaats van die onaangenaam te vinden, daar in behagen ſcheppen kan. Hoe deszelfs ſlagen ſnelder gaan hoe men verder van de volmaaktheid is: hier op lettende zalmen altyd konnen hooren of men de vol-

maakt

Digitized by Google

maaktheid nadert dan of men daar van aswykt. Hier moet men zeer naaw op letten, want als de zweving zo naby aan de volmaaktheid is kunnen wy by 't gehoor naawlyks onderscheiden of de quint boven of onder het punt van zuiverheid zweeft, 't welk men, met de stelhamer een weinig te drukken, kan onderzoeken. Stelt dan verder op dezelfde wyze de 4 eerste quinten zo als die geschreven staan, en hoort dan of de lestgestelde *e* tegen d'eerste *c* een reine groote ters is: is die *e* te hoog zo zyn de quinten te groot, maar is hy te laag zo zynze te klein: dan moet men die zo lang verbeteren tot datze alle vier even groot zyn en, dat de laatstgestelde *e* op een reine groote ters tegen d'eerste *c* uitkomt; 't welk dan is d'eerste proef: Dan is het zwaarste werk gedaan, want in 't vervolg heeft ieder quint zyn eigen proef, 't welk duurt tot op ✕*g* tegen e, maar verder niet, want daar stuiten wy, om dat 'er op 't gemeen clavier tot de kruissen geen meer snaren zyn. Stelt dan even zo ook het tweede deel, gaande nederwaarts tot de mollen, dat is te zeggen, stelt van de quint *C f* d'onderste noot en weinig hooger als rein en neemt de proef opwaarts, zo als de staartnoten uit-wyzen; en met de andere quinten zo voortgaande zult gy eindigen op ♭ e: want daar zyn geen verder snaren tot de mollen. Hoort dan de lestgestelde ✕*g* van 't eerste deel, tegen de zwarte ♭*e* van 't tweede, zo zult gy vinden dat deze twee geluiden zig zeer kwalyk ontmoeten, want ✕*g* tegen ♭*e* is geen 5, maar een kwade 6, zo als 't getal der letteren zal uitwyzen.

Dit verschil dan (als men een ✕*g* voor een ♭*a*, een ♭ *e* voor een ✕*d*, en ♭*b* voor een ✕*a oneigentlyk* gebruikt) bestaat in 't vyfde deel van een toon; zo als behalven 't reeds gegeven bewys ook in 't volgende hoofdstuk uit de natuur zelfs zal blyken: dit word om zyn vals geluid een *Wolf* genoemt.

14. Deze wolf komt ons hier tegens verwagtinge in de stelkunst te pas, want hy verschaft ons een proef die onwederspreekelyk bewyst uit het hoeveelste deel van een toon de zweving van een quint bestaat. d'Auteuren zyn hier over in verschil: wy darentegen kunnen op de proef verzekeren dat die is het veertigste deel van een toon. Maar eer wy daar toe komen moeten wy voor af dit aanmerken, dat, zo lang als twee geluiden t'zamen zweven of beven, geen mensch op de wereld kan zeggen in 't hoeveelste gedeelte zy van de volmaaktheid

heid afwyken: maar als die twee t'zamen rein klinken en op elkander zonder eenige beweging ſtilſtaan zo zyn wy door onze ooren volkomen van hun volmaaktheid verzekerd. Paſſer en liniaal en 't monochordon hebben haar gebreken die in kleine afwykingen beſtaan. Dat een ſtip geen grootte, en een lyn geen breedte heeft is niet waar, maar word by ons zo onderſteld, maar 't gehoor is zuiver en net en kan ons niet bedriegen: Want even als wy met de hand konnen voelen of een ding beeft of ſtilſtaat even zo kunnen wy de beving of de ſtilſtand der geluiden met de ooren voelen, *omnes ſenſus ſunt tactus.* De geluiden, hoewel onzigtbaar, zyn niet onligchaamlyk, maar bekwaam om ons aan te raken: dit zien wy aan den echo die tegen de muur vliegt dat hy werom ſtuit, en ten tweden male tot ons komt en ons oor beweegt; zo kunnen wy ook ſnaren en drinkglazen als wy die op hun toon toeroepen, doen antwoorden; zo zien wy ook dat een al te kragtig geluid bekwaam is om met eene ſlag ons oorvlies zo te forceren dat men 'er doof van is. Dit zy dan, ten opzigte van de muſiec hier zo veel als afgehandeld om te konnen beſluiten dat het oor is den oppersten regter en kan in deze proef niet dwalen. Stelt de eerſte 8 quinten van 't hier bovenſtaande Temperament zuiver en rein, als volgt,

c c d d e e ✕f ✕f ✕c ✕c
G G A A ♮B ♮B ✕G
C C D D E E ✕F ✕F ✕C ✕C

Hoort dan de laatſtgeſtelde ✕*G* tegen d'eerſte *c* zo zult gy bevinden dat die twee geluiden t'ſamen een reine groote ters maken, dat is te zeggen, dat die 8 quinten door 't wegnemen van die 8 zwevingen zo veel verhoogd zyn dat de ✕*G* in ♭*a* veranderd is: nu zo verſchilt ♭*a* met ✕*g* een vyfdepart van een toon, daar uit volgt dat ieder zweving is het achtſte part van een vyfdepart, dat is het veertigſte part van een toon, want 5 maal 8 is 40. Q. E. D. Door dit middel kanmen voor plazier aannemen een clavier het veertigſte deel van een toon te verhoogen of te verlagen, als men begint met een letter daarmen de zweving heeft afgenomen: by voorbeeld ſtelt de quint *c* tegen *F* rein, zo is de *c* een veertigſte verhoogd, enz. even zo kan men een clavicimbel een vyfde, 2 vyfde, 3 vyfde,

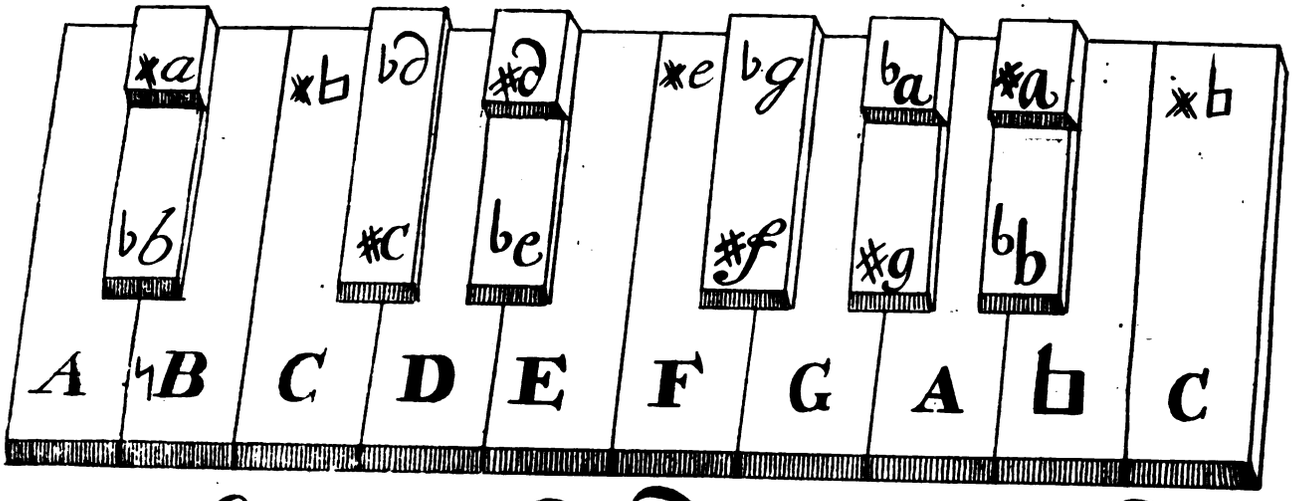
4 vyf-

Digitized by Google

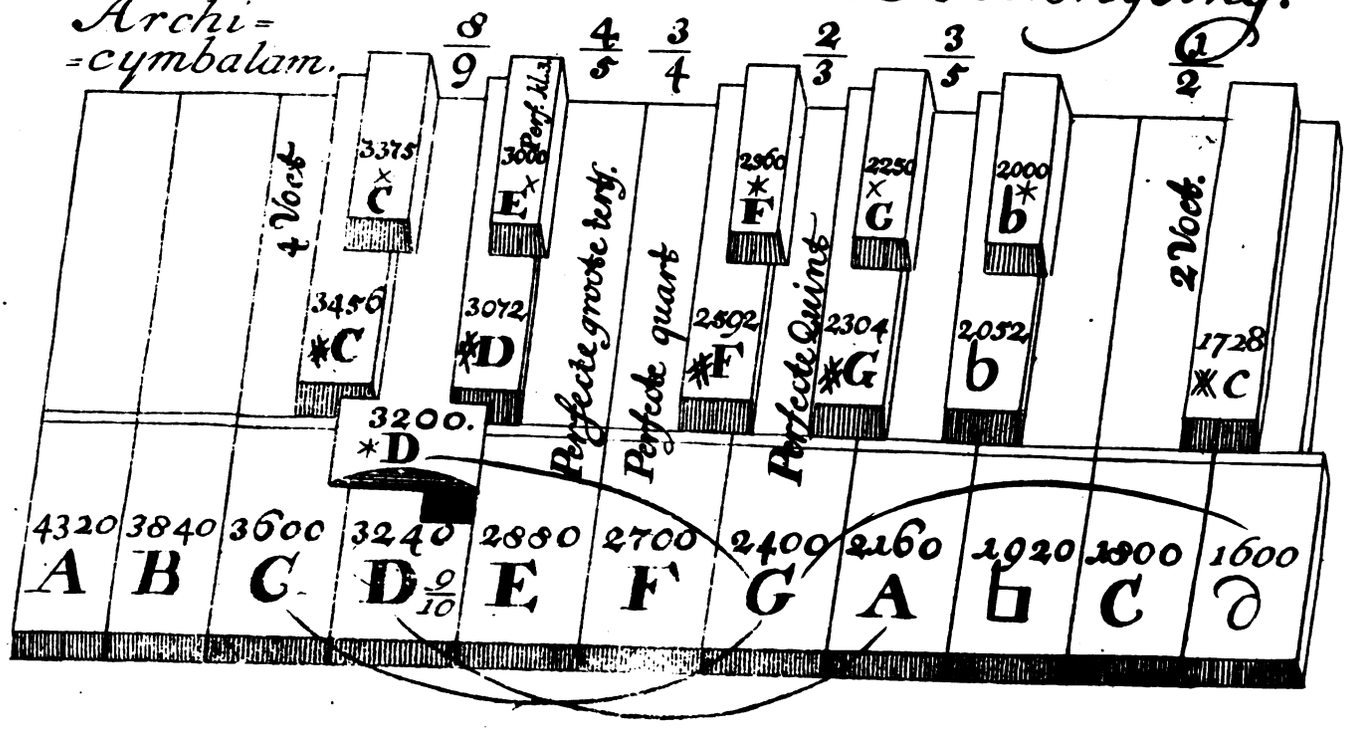
Digitized by Google

V

't Gesnede Clavier.



Een veroordeelde oude doorsnijding.



Digitized by Google

4 vysde, enz. verhoogen, en wiskunstig van die verschillen spreken. De zwevingen zullen wy snipsels noemen: En zo 'er Auteuren zyn die het *spatium enarmonicum*, 't geen by ons is een vysdepart, naar hun stelling grooter of kleinder maken en 't zelve een *comma*, en de quints zweving *een quart comma* noemen dat raakt ons niet, wy zullen ieder zweving een *Snipsel*, en ieder vysdepart een *Wolf* heeten, te weten wanneer men *quid pro quo* of den onregten toon in de plaats van den regten komt te gebruiken.

15. Daar zyn 6 wolven op 't clavier in 't gemeen gebruyk

te weten als men ♯c ♭e f ♯g ♭b en C

voor ♭d ♯d ♯e ♭a ♯a ♯h oneigentlyk gebruikt

De letteren van de *eigentlyke* klanken, zo als die wezentlyk op ons clavier zyn hebben wy, op de verheve toetsen in onzen transporteur voor aan, maar d'*oneigentlyke* tot onderscheid agter aangestelt.

16. De schalen die van 't oneigentlyke vry en elkanderen gelykformig zyn, zyn deze Zes,

♭B, F, C, G, D, A.

Waar van men de hoedanigheid in onze cirkel in 't Zestiende Hoofdstuk kan onderzoeken: d'andere die ter regter en linker zyde daar van afwyken zyn de wolf onderworpen.

17. Hier van heeft Salinas, toen 't gebruik der tussetoonen nog gematigd was, gezegt, dat men 'er in ieder octaaf twee ('t welk dan wezen zou ♯d an ♭a of *dis* en *as*) most invullen en dat men d'andre wel kon ontberen: (*) Maar naderhand heeft men nog een ♯a daar by begeert. Deze byvoegselen noemtmen *super* en *subsemitonia*, andere noemen 't Quart tonen, maar zy weten niet wat zy zeggen. Men deelt geen toon in vieren, dat is vals. De afbeelding van zo een gesneden clavier vertoont zig hier in de plaat. Ik heb verscheide groote Orgelen en Clavicymbelen van Rukkers met deze invullingen gezien, maar helaas! die volmaakheid is door den eenen wyshooofd en den anderen weet niet hier en daar weg genomen. Men had immers die drie bygevoegde toetsen klein genoeg konnen maken om de hand van een onkundige niet in de weg te staan.

18. Maar

(*) Libr. III. pag. 166. Werkmeister blz. 69.
(†) Printz. Satyric blz. 74, 75. (§) Neidhardt blz. 40.

Digitized by Google

18. Maar tegens veler verwagtinge komt hier nog een andre zaak op 't tapyt, die is; dat terwyl men aan d'een zy de bovengemelde verbetering weigert aan te nemen men aan d'ander' zy schreewt tegen de Wolven. Werkmeister schryft, dat die moeten de honden en ravens ten deel worden; Maar Neidhardt maakt het nog erger; hy zegt dat een zodanig instrument niet veel anders klinken zal als gejank der honden over het doode lighaam van Jesabel.

19. Men ziet wel aan deze uitdrukking dat hier wat meer drift is als wel de waarheid meebrengt; want deze klanken mogten zo huilen men zou ze niet gebruiken: maar wy bevinden dagelyks het tegendeel in 't nemen van *quid pro quo* op clavicimbelen die volgens 't bovenstaande temperament, (dat nu in 't gemeen gebruik is) gesteld zyn, tot zo verre zelfs dat men 't zig een eer rekent de getransponeerde tonen tot in d'aller laatste buitensporigheid te konnen uitbreiden, zelfs tot aan d'onmogelykheid om verder te konnen gaan; wyl eindelyk de tonen dubbelzinnig worden en de kruissen in mollen schynen te veranderen als ✱e valt op f, ✱h op c, en ✱ X f op g: en ✱d tegen de natuur voor ♭e deurgaat. (*)
Zo loopt men opstelten als men om kunst verlegen is. Dit middel is goed als de weg onder water staat: maar zonder nood zig daar mee te pynigen als men beter kan, is een openbare dwaasheid. En zo is 't dat men, in plaats van zig te leggen op de heerlykheid der stoffe, om die wel t' ontleden en op klare redenen te grondvesten, zyn heele kunst stelt in een party dollemans transpositien, daar geen verstand in steekt als in de moeyelykheid van d'uitvoering: want het zyn eigentlyk dezelfde stoffen daarze by foute van beter wetenschap op vremde toetsen mee pronken, *ne videantur nihil agere.*

20. Om dit loflyk werk te begunstigen heeft de voornoemde Neidhardt A. 1706 een boek in 't licht gegeven met een niew temperament, by hem uitgevonden om de wolven te verjagen, door middel van al de klanken van 't clavier elk hun aandeel in die valsheid te doen dragen; waar door hy dan te weegbrengt datmen over 't ganfche clavier, in 't transponeren, onverschillig over kruissen en mollen kan rond gaan; 't welk hy dan noemt zyn *Gelykzwevende Temperatuur*: Dit 's heerlyk want dan kan men zig onbepaald in d'alderbuitensporigste transpositien op de verhevene toetsen in plaats van de vlakke verlustigen zonder eene wolf t'ontmoeten: maar helaas: Elke wolf

(*) Ziet de 4 laatste voorbeelden op de plaat by bl. 74.

Digitized by Google

wolf heeft op zyn vertrek drie jongen gekregen die hy verstrooit heeft over 't gansche clavier; zo dat al wat men speelt, is een concert van jonge wolven.

21. Deeze niewe verdeeling staat in zyn boek in quarto uitgecyfferd met 28 bladzyden vol. maar de getallen klinken niet; en in zyn gansche Temperament is niet eene proef of z' is vals; alleen in 't end moet de leste *c* tegen d'eerste daar men meo begonnen heeft] op een Octaaf rein uytkomen. Hier van zegt hy: Men houde nu *c* tegen *C*: is die *Octava* rein; goet. Zo niet zo zal men te rug gaan en de begane fouten op zoeken, 't welk zig met lust verrigten laat als men maar de zwevingen in de kop hat. p. 103. Hier op staat aan te merken dat het een volslagen onmogelykheid is die zwevingen in 't hoofd te hebben want derzelver verscheidenheid is oneindig, en hangt of van 't verschil van de lengte, dikte, spanning en de slingeringen der snaren: zoo die van de harmonie afwyken kunnen wy by 't gehoor niet regt weten hoe veel; daarom moet de proef bestaan uit klanken die volmaakt zuiver en rein zyn, daar 't gehoor op kan zeker gaan.

22. Wy hebben gezien dat een Wolf bestaat in 't verschil van ✕*g* tot ♭*a* 't middel van den Auteur is dat hy deze twee vereenigt door elke groote ters een derde part van een wolf te vergrooten 't welk aldus kan geschieden: Stelt eerst het Octaaf *c* tegen C rein, en verhoogt dan van de twee terssen *c-e* en *e-*✕*g* de bovenste snaar (te weten *e* en *gis*) zo veel, dat de drie terssen *C-e*, *e gis* en *gis c* even groot zyn en op de bovenste *c* uitkomen: dan zal men bevinden dat ✕*g* en ♭*a* een zelfde snaar zyn: En zo kan men ook met al d'andre wolven doen.

23. Die ooren heeft om te hooren die hoore! voor my als ik de klanken van deze drie terssen tegen d'andere die rein zyn vergelyk zo moet het Mattheson my vergeven dat ik van dit Neidharde Temperament, 't geen hy doorgaans in zyn boek roemt het beste te zyn (*) de valsheid niet kan verdragen: want het is niet anders als een verzameling van jonge wolven, die elk een derde part van de groote wolf zyn, zo als men op onzen cirkel van 31 deelen zien kan: want zo als tien deelen maken een reine groote ters zo zyn deze vervalste terssen elk tot tien en een derde vergroot, door dien alle kruissen en mollen hier zyn in een gesmolten. Hier van hebben wy onder

(*). Blz. 253.

Digitized by Google

aan de plaat van ons Temperament, ten overvloede, een verdeeling die in 't verband leit aangewezen.

24. Hier uitspruit driederlei kwaad: want eerstelyk moet men zyn gehoor aan deze verdeeling, die rond om zo vals is dat hy geen eene snaar heeft waar mede zig een keurlyk oor zoude verlustigen, gewennen; 't welk nog erger is als een ongestelde clavimbel, want daar is nog iets goeds aan: ten tweeden zo moet men verwagten dat dit speeltuig, dus gesteld zynde, op d'eerste verandering van lucht 't zy door hitte of kouw, vogtigheid of droogte, onverdraaglyk worden zal: voornamentlyk in een vertrek daar men musiceert en daar veel menschen zyn: want de snaren in een paar uren meer als men denkt zullen verloopen, 't welk de reine terssen wel lyden konnen maar de valsche, die alree zo veel als doenlyk was bedorven zyn, gansch niet.

25. Maar het derde punt, veel wigtiger als de twee voorgaande, is, dat deze verdeeling, schoon genomen het Speeltuig bleeft gesteld (gelyk een orgel) de gansche musiec van 't geen daar in allermeest lieflyk, kragtig, beweeglyk ja zielroerend is, komt te berooven; 't welk niet alleen bestaat in dat hemels cieraad van harmonie, daar de reine groote terssen, 't eenigste pronkjuweel datwe onder de t'zamen klanken zuiver hebben, in uitblinkt; maar ook in dat gene dat aan alle dingen de smaak en bevalligheid geeft; 't welk is (*Varietas delectat*) de verandering, waar in zig alle menschen verlustigen; Terwyl de gelykzwevendheid, die over alle de klanken gelykmatig rond gaat, by gevolg dan ook de musiec laf maakt.

26. Om alle deze redenen zullen wy dit schoone Temperament, als Rondom leelyk, afstappen, om te zien of vrouw Natuur ons geen beter raad zal geven.

XXIV.

Digitized by Google

XXIV. HOOFDSTUK.

DE WET DER NATURE IN EEN Cirkel van reine groote Terssen

Die de Quinten in een aangename zweving en te gelyk alle klanken regelmatig verdeelt, zonder die in 't byzonder te stellen.

1. DE Reden leert ons dat d'eerste oorzaak tot het uitvinden der musiec is geweest het ontmoeten van een aangenaam geluid: Dat d'ondekking van de t'zamenstemming der klanken insgelyks is veroorzaakt door hun lieffelyke *harmonie*; die door d'onderzoekers is bearbeid en door redenmaat voorgedragen. Zo heeft de Natuur in d'eerste tyden door reine geluiden de vinders der kunst den weg aangewezen om tot verder ondekking te komen.

2. 't Is met deze *Harmonie* dat den wyzen Koning Salomon, met zyn weergalooze musiec van 4000 speelders en zangers GOD in den Tempel heeft verheerlykt. Maar andere, hier mede nog niet te vreden, hebben in volgende tyden wyzer willen zyn en ondernomen de kunst te dwingen tot het uitleveren van nog grooter volmaaktheid, maar 't is deerlyk mislukt, zo als wy in 't voorgaande hooftstuk door 't vertoonen van d'onmogelykheid van reine quinten uit te breiden en de veroordeeling van 't *Archicymbalum* hebben bewezen: waar op het spreekwoord past *Tollantur in altum*, want zy zyn gevallen.

3. Wat most nu hier op volgen? niet anders als verwarring en groote twist onder de geleerde over allerlei verdeelingen, te lang om hier plaats te vinden en te verdrietig om den leerling daar mede moeijelyk te vallen: weshalven wy die, als onnut, afslaan: ook zynze, na dat de musiec met die ballast van de Grieken tot de Latynen was overgekomen, door den Paus in 't jaar 591. al t'zamen vernietigt: zo als wy boven in 't VI. hooftstuk hebben getoont. Maar, 't on-

kruid is weer opgewassen en in deze laatste eeuwen nog tot veel erger buitensporigheden uitgeborsten, zo dat men door 't overdadig vermenigvuldigen der tonen nogmaals tot het zoeken van alderlei Temperamenten is gekomen: waar op eindelyk gevolgd is, dat het naaste dat hier op heeft konnen stand grypen is het hier boven beschrevene Temperament; maar de reden warom, is nog niet openbaar. Men ziet wel dat'er de reine groote ters de proef van is en dat de zweving van de quint daar door zyn redenmaat ontfangt; maar dit is niet meer als een *Ratio*. Waar op wy vragen, waar is de *Ratio rationis*?

4. De Natuur, die ons, door reine quinten, aan d'eerste musiec heeft geholpen, keert weder om ons ten tweeden male te helpen door reine terssen, die de voornoemde quinten zo verre overtreffen als een volmaakt rond een gebroken hoepel te boven gaat. Want

5. Als wy zien dat 31 reine groote terssen in de Nature niet alleen een Cirkel maken maar datze te gelyk ook alle d'andere toonen en *intervallen* zonder die aan te raken, volkomentlyk regeleren, zo kunnen wy niet nalaten te bekennen dat dit een Temperament is dat wy niet gemaakt en hebben, maar dat van 't begin der wereld in de Natuur heeft gelegen, zonder dat zo vele voorname geleerde die gordyn hebben konnen openschuiven om deze waarheid in 't licht te brengen. Den grooten Huygens, daar ik verscheide malen over dit drievoudig tiental dat op 31 uitkomt mee heb gezeten, kon wel uitvinden hoe hy door zyn vergrootglas dat op een groote mast stond met zyn gezicht den allerhoogsten *Saturnus*, daar dag en nagt even lang is, (maar in d'andre planeten niet, om dat die gelyk den aardkloot schuins hangen) kon bereiken, maar dezen cirkel die voor hem lag heeft hy niet gezien, Reden, dat de verdeelingen die hy door de logaritmen daar van gemaakt heeft minder bekwaam zyn als de linien van dezelve zigtbaar te maken.

6. Daar zyn ook in de boeken van *Euclides* voorstellingen die niet door cyffers maar wel door linien konnen bewezen worden, ziet by voorbeeld in d'Elem. Euclidis d'elfde propositie. Van 't tweede boek (*a*) daar onder staat deze voorstelling kan door geen getallen uitgelegt worden.

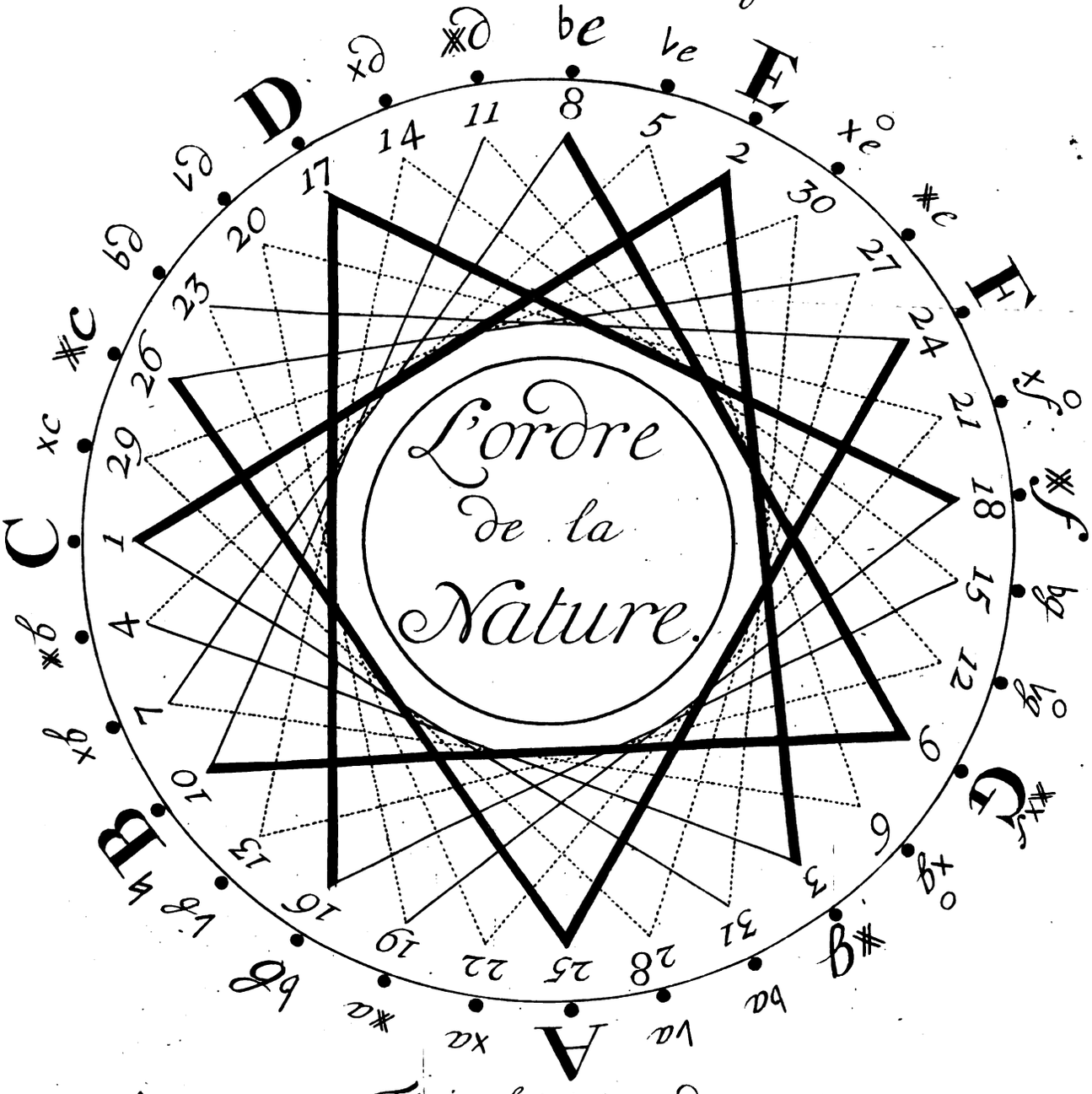
7. De

(*a*) In 't Tractaat van de Professor Melder, gedrukt tot Leyden 1673. pag. 105. staat Datam rectam ita secare ut rectangulum comprehensum sub tota & sub una Segmentorum sit æquale alterius segmenti quadrato. Hæc propositio numeris explicari nequit.

Digitized by Google

Digitized by Google

De Wet der Nature
Die alle de Klanken regeleert.



Finis ab initio pendet.

D'Orakelmond van Vrouw Natuur
Leert ons de waarheid op den duur
Zo pal, dat haar nooit mond of pen
Betwist, als die haar niet en ken.

Z.V.B.

Digitized by Google

7. De vinding dezer verdeeling van 31 klanken in 't octaaf is niet niew: Huygens schryft (*b*) dat Zarlinus en Salinas (die volgens Printz (*c*) in 't midden van de vyftiende eew hebben geleeft) elkanderen d'eer van deze vond hebben betwist. Pater vander Elst (*d*) geeft ons mede d'afbeelding van den heelen toon in vyven zo als wy die boven aan onzen eersten Circul bl. 68 hebben vertoont.

8. Dat de zuivere groote terssen in die Cirkel over alle de klanken rond gaan; en dat de laatste op 't zelfde stip uitkomt daar d'eerste op begonnen heeft; en dat daar door niet alleen de geluiden van de gansche musiec in haar *juste proportie* of reden tot de harmonie zig van zelf verdeeld vinden; nemaar zelfs ook dat de quinten zonder die aan te raken haar natuurlyke zweving bekomen daar van maakt niemand het minste gewag: Reden, datmen zig met andere Temperamenten heeft bezig gehouden om, waar 't mogelyk, de wolf eenig'szins te matigen; waar door dan de zuiverheid der terssen by gevolg moft lyden.

9. 't Bewys van deze verdeeling door terssen zullen wy niet door de cyfferkunst, als te langwylig en lastig, maar door een beter middel dat te gelyk veerdig en onfeilbaar is voorstellen. 't Welk is, dat wy den

Natuurlyken Cirkel aller Klanken.

Waar mee de Nature d'Orakels gewys uitspraak doet over derzelver verdeelinge

In de nevenstaande plaat zigtbaar hebben willen vertoonen, waar in het bewys van deze waarheid zo wel het werk is van linien als van getallen: behalven dat het gehoor over die beide moet het vonnis wyzen: 't welk op de reine geluiden onfeilbaar vast gaat: ook is d'eerste ondekking van zuivere t'zamenklanken by d'Ouden niet door getallen maar door 't *Gehoor* geschied, en de verdeeling van een snaar is daar na gevolgd, doch al wederom zoo, dat het gehoor daar over heeft moeten 't vonnis wyzen: 'k zeg dit van reine klanken die kenlyk

(*b*) Mois d'Oct. 1791. (*c*) Printz zingk. bl. 122. (*d*) Gent 1662. in de plaat.

Digitized by Google

lyk zyn, om datze stil en pal op een punt vast staan, maar d'onreine beven en zyn darom ongewis om datze van strydige geluiden zyn t'zaamgemengd. De reine groote ters, die alle de klanken in zuiverheid te boven gaat en daarom tot een proef in 't gemeen Temperament word gebruikt, is dan by gevolg ook bekwaam om 'er ook deze verdeeling mee te maken.

10. Gelyk men in de cyfferkonst gebruikt Hulpletteren die tot middelen dienen om 'er een som mee te konnen opmaken; en in de meetkonst Hulplinien daar men de proef mee bewyst; zo gebruiken wy hier ook Hulptonen, om de waarheid van 't gene wy voorstellen daar mede te bevestigen: want wy hebben geen 31 snaren in 't octaaf maar alleenlyk 12, dus zo moeten wy 19 klanken, die daar aan ontbreken en door stippen worden aangewezen, alleenlyk veronderstellen, om ons bewys daar mede te volvoeren: of, zo men met geen zigtbaar bewys te vreden is zo kan men 't met het gehoor bevestigen op een staartstuk met twee clavieren, want daar heeft men terstond 24. snaren in 't octaaf daar men d'overige, als men die van doen heeft, uit een derde register of anders door verstelling kan by bekomen: Anders kan men op een orgel een klein register van 2 voet van 19 pypen maken, om met Hulptonen wiskunstig en gemakkelyk de stelling alleen met terssen; daar al de klanken van af hangen, eenvoudig te verrigten.

11. Tot gemak van d'uitvoering hebben wy de 31 klanken niet alleen met groote en kleine letteren, maar ook door groote en kleine kruisse en mollen onderscheiden, om die alle te konnen noemen: De groote zyn de gene die wy in de musiec gebruiken maar door de kleine worden de afwezende hulptonen aangewezen. Wy noemen ze *C*, 't klein kruis van c, *kruis C*, *D mol*, d 't klein mol, *D*, 't klein kruis van d, *kruis d*, *e mol*, e klein mol, *E*, 't klein kruis van e, *kruis* e; *F* &c.

12. Den rondgang der terssen op alle de klanken in den cirkel vertoont zig klaar door de linien: Want C wyst op E, E op ✕g, ✕g op h &c. En de wyze hoe zy in hun progres door elkander zyn gevlogten word door de getallen 1, 29, 26, 23, 20, 17, 14, 11, 8, 5, 2, 30, 27, &c. En d'ordre waar in zy in den ommegang elkander volgen, door 1, 2, 3, 4, 5 &c. En de terssen, die wy op 't gemeen clavier rein hebben, door groove linien; En de gene die op 't clavier uit een wezentlyke en een geleende klank oneigetlyk genomen worden door een fyne lyn; maar;

Digitized by Google

maar; die uit een oneigentlyke en een afwezende hulptoon bestaan, door stippen aangewezen. De vier paar grove linien wyzen d'8 groote terssen die wy op 't gemeen clavier zuiver hebben, als

AF, A♯C; G♭E, GH; EC, E♯G; en D♭B, D♯F:

daar men geen negende kan byvoegen; want, als wy, om die te bekomen, de kruissen tot het uiterste toe uitbreiden zo vind men wel een enkelde reis twee kruissen by een F, waar van d'eene by de sleutel en d'ander by de noot staat, als ♯ ✕F, die dan dus tweemaal verhoogd zynde, op G valt, maar dat maakt geen nieuwe ters, want het is onder een ander naam dezelfde G ♭E die wy hier boven reeds gehad hebben.

Dit werd hier gezegt ten opzigte van de toetsen, noten en linien die alle musicanten verstaan: Anders is 't niet ommogelyk alle die terssen in getallen te vertoonen: maar dat hoeft niet om dat ze de honderdste mensch niet leest.

De fyne linien toonen ons het navolgende soort van terssen, die in den Cirkel rein maar op 't clavier onrein zyn, om dat daar *quid pro quo* word genomen: als

♭a tegen C of ♯g --- ♯h					♯g - c			
♭d —— f of ♯c --- ♯e					♯c f			
♭g —— ♭b of ♯f --- ♯a					♯f ♭b			
En h --- ♯d					h ♭e			
	die eigentlyk bestaan uit.					't Welk wolven zyn die door vremde Transpositien worden voortgebrogt:		

wat aangaat de terssen ♭C tegen ♭e, en ♭f tegen a♭, die zyn in geen musiec boeken te vinden om datmen ♭c en ♭f niet gebruikt.

13. Op deze basterdklanken valt aan te merken dat als men dezelve, met groot hoofdbreken, door Transpositie op tegen de handaanloopende toetsen, komt te gebruiken, dat die dan in zodanigen spel vast staan en blyven duren: Maar als een verstandig componist in 't afbeelden van hertstogten als droefheid en vreugd, den toehoorder wil het hert raken, dan kan hy, op de gebruikelyke toonen spelende, met dissonantiën en deze valsche tonen wyslyk daar onder te mengen, op een gemakkelyke wyze zeer groote uitwerkingen doen. Hier toe komen by uitnemendheid de gesnede toetsen te pas daarom

Digitized by Google

is 't onvergeeflyk dezelve weg te nemen, want zyn zyn van tweederlei gebruik; te weten, om wolven weg te nemen daar ze zyn, en om ze te maken daarze niet en zyn: waar van 't gebruik, 't welk in de natuur leit, van groote kracht is.

14. Die leeren wil zullen wy hier op zeggen, dat wy door dit Natuurlyk Temperament vierderlei soort van klanken in onze magt hebben om die in de compositie te gebruiken: 1, Reine, zo als onze groote ters die boven al wat 'er is in helderheid uitmunt; 2, Zwevende, zo als de quint, die niet volmaakt maar echter aangenaam is; 3, Dissonantien, welke zyn middenmatige weerstandbiedende klanken die tot verheffinge van de stof zyn ingesteld; En ten 4den, De Wolven, waar van 't gebruik, dat nooit beschreven is, word veroordeelt en uitgeschreewt, hoewel zy tot de grootste kracht in onze kunst, om d'uiterste passien daar me uit te drukken, bekwaam zyn.

15. Gelyk de zwarte verf in de schilderkunst leelyk is, zo zyn 't by ons de wolven: Men kan zig met dat wangedrogt wel al te gemeen maken: Maar zo als een bruine verf, wyslyk gebruikt zynde, de schoonheid kan dubbelde luister byzetten, zo kan onze lieffelyke groote ters, in tegenstelling van driederhande graden van strydende geluiden, wonderen doen. *Opposita juncta se posita magis illicescunt.* En zo is dit ook in onze kunst; wy moeten, zo wel als de schilders door de couleuren, met onze klanken kunnen hoogen en diepen, aanmoedigen en afschrikken, juigchen en weeklagen, 't welk door de gemeene dissonantien met zulk een kracht niet geschieden kan: En zo is 't verlies van de reine quinten by ons een gelukkig ongeluk, wyl wy door hun Zweving in zo veel vermakelyke veranderingen zyn gevallen.

16. Om dit spel nog volmaakter te maken is ons het gesneden clavier van dubbeld gebruik want zo als 't ons aan d'een zy kan dienen om door 't nemen van eigentlyke klanken de harmonie door 't myden der wolven te verhoogen zo kunnen wy aan d'ander zy ook wolven maken daar ze niet en zyn, om den toehoorder als met een droevige klacht te verrassen. Daar wy dan dit moeten byvoegen, dat d'onwetende die van goed en kwaad, peper en suiker, geen gebruik konnen maken, zulk een heerlyke vervullinge uit hun orgelen niet en mosten weggenomen hebben zo als hier op drie plaatsen is gebeurt. Zo hen de verdubbelde tussentoetsen in de weg stonden zo was 'er niets zo licht geweest als die zo veel te verkleinen dat zy op d'andere

Digitized by Google

dere onverhinderd konden spelen. Maar neen! daar most een niew temperament zyn 't geen als een donkere wolk door een rondgaande eenparigheid, alle levendige couleuren wegneemt; 't geen men met regt kan vergelyken by een schildery op blaaw papier, daar men zig zo wel meê kan behelpen als die liefhebbers, die zig met een onophoudelyk gezang van jonge wolven verlustigen zonder ooit een volmaakte of zuivere harmonie t'ontmoeten.

17. Aan d'ander zyde wederom vind men Liefhebbers die zulke krachtdadige beminners van de zuiverheid zyn datze ten kosten van een verdubbeld clavier een niewe musiec met reine quinten hebben willen opregten. Zo als Johan Albert Ban te Haarlem in 't jaar 1643. met zyn Archicymbalum heeft gedaan die daar van een boek heeft gemaakt genaamd Zielroerende zangen, waar mede hy alle menschen heeft willen het herte raken: maar de wereld was te ontkundig en niet neerstig genoeg om die schoone vond te gebruiken veel min om dezelve te bewerken of wat minder moeijelyk te maken: en zo is dit clavier, 't geen wy hier nevens in de plaat vertoonen, als onbruikbaar veroordeeld. De reden hier van is niet alleen dat het onhandelbaar is, maar de voornaamste oorzaak die 't gebruik daar van heeft verhindert is het vervangen van de tonen die twee uitzigten daar in hebben: waar toe de gemeene wereld te onkundig is. Van dit vervangen hebben wy d'oorzaak in 't begin van 't voorgaande hoofdstuk van de stelkunst beschreven; zo als wy 't zelve tot verder licht op deze plaat met linien aanwyzen bestaande daar in dat als C 3600 tegen G 2400, en dezelfde G tegen D 1600 reine quinten zyn, en men naar de laatstgenoemde het octaaf D 3200 stelt, dat dan die laatstgemelde D tegen A 2160 geen goede quint zal maken. Om dit gebrek weg te nemen heeft men een tweede D 3240 daar by gemaakt, die dan met A 2160 in redenmaat of getal overeenkomt. Nu moet men, in spelen zeer aandagtig zyn om die twederlei D wel te gebruiken, 't welk, schoon men 't al wel begrepen heeft, zeer moeijelyk en bynaar ondoenlyk is, om dat die beide D, door de engte tussen *Cis* en *Dis* op de vlakte van de toets zo kwalyk geplaatst zyn dat men gedurig gevaar loopt van die beide te gelyk te slaan. Dezelfde misslag zien wy ook by P. vander Elst, Augustyner, van Gent, die mede, over een diergelyk clavier heeft geschreven. 't Geeft my wonder datmen om deze fout weg te nemen en een bruikbaar clavier met reine quinten te maken niet bedacht heeft tot zo een dubbelde letter een be-

beter plaats te verkiezen om aan de hand ruimte te geven om die klanken te konnen vervangen. Zulke zynder drie paar in 't Octaaf, waar wy een uitvoerlyke tekening hebben gemaakt dog onnoodig geacht denzelven hier in te voegen, om dat wy den lezer met weinig woorden volkomen hier van konnen verstendigen.

18. De zaak is eenvoudig en behoeft geen andre ommeslag als dat men de geheele reeks van letteren en getallen die zig in de nevensstaande plaat vertoonen, een toon lager zet, dan zullen de drie wisselplaatsen vallen op *C*, *E* en *Gis*, daar men ruimte zal vinden om de vereiste toetsen te plaatsen; daar wy niets hebben by te voegen, als dat men de tweederlei letteren, die nu alleen door de getallen bekend staan, ook door haar gedaante behoort te konnen onderscheiden; om hun *tonos vel numeros amicabiles* of respective klanken waar toe zy in harmonie betrekkelyk zyn, daar mede aan te wyzen. By voorbeeld de *D* 3240, daar men opwaarts mee tot *A* 2160 een reine quint maakt, most men alleen regt, maar de *D* 3200, die nederwaarts tot de quint *G* 4800 zyn betrekking heeft most men slings aldus ♮ zetten, om d'onkundige, die zo ras geen getallen begrypen, te hulp te komen.

19. Als wy dan de getallen uit de nevensstaande plaat een toon lager zetten, zo zal, die verandering de *C* in de plaats van de *D* dubbeld maken: Deze, die de Hoofdletter is van de middenclasse zonder ♯ of ♭, zullen wy, als hy zyn betrekking nederwaarts tot de mollen heeft, aldus ↄ anders om zetten om ons naar de linkerzyde te wyzen; maar als hy regt staat wyst hy opwaarts: 't zelfde zullen wy ook van E waarnemen. Dus zo dunkt ons dat het clavier van een *Archizymbalum* behoort te werden geschikt zo als wy 't hier met de volgende getallen aanwyzen.

		3200		2560			
		ↄ		♮			
3600.	3465.	3240.	2880.	2592.	2400.	2160.	1920
B.	B.	C.	D.	E.	F.	G.	A.

20. Naar dit voorbeeld dan zal men verder al de getallen tot d'overige letteren of toetsen, tot de vereiste volkomenheid van een *Archicymbalum* kunnen opmaken.

XXV.

Digitized by Google

XXV. HOOFDSTUK.

Den Waren Grond van 't ZINGEN.

1 MUsiec zingen is een kunst, om, naar voorgestelde noten op linien, de klanken die zy verbeelden met de stem wel te treffen en op netgemete verdeelingen van tyd, met een aangename leiding en behoorlyk cieraad voort te brengen.

2. Dit treffen is moeijelyk om dat men de klanken niet zienlyk of tastelyk (zo als op een speeltuig) maar alleen op 't enkel gehoor moet voortbrengen: En, wyl een leerling onkundig is om van de geluiden te oordeelen, en de zingmeester die ze hem heeft voor gezongen, zo haast als de les gedaan is, weggaat, zonder hem daar van een model te laten, zo had hy nog wel een ondermeester van nooden om hem de klanken van zyn les in de geheugnis te ververschen: want zo hy zig oeffent en dezelve kwalyk treft zo ontleert hy zyn les.

3. Om deze zwarigheid weg te nemen zal men zig bedienen van een welgestelde Clavicimbel om zuiver naar te leeren zingen. Deze moet men wyslyk gebruiken, dat is te zeggen eenvoudig, zonder gehoor te geven aan al de buitensporigheden en verduisteringen die sedert het misbruik van de *Gamma* in de Zangkunst zyn ingeslopen. 't Eerste werk dan zal zyn dat men hem de toetsen van 't clavier zal leeren met letteren noemen.

4. De Natuurlyke *Scala* of lyst van zangtoonen heeft maar 7 klanken, want d'8ste is d'eerste gelyk, en dient (zo men wil) tot een tweede hervatting van 't voornoemde zevental. Wy hebben hier boven overvloedig getoont dat 'er onder de tussenwydtens twe halve tonen zyn, die op den derden en zevenden graad hun vaste plaatsen hebben. Wy zullen den Zangdiscipel de verbazende wildernis daar de letteren op een speeltuig door de verdubbelingen van kruissen en en mollen hedensdaags tot 20 klanken in 't octaaf mee zyn aangegroeid geen's zins aanpryzen; maar wyl het gemeen getal der toetsen op 't clavier grooter is als dat der zangtonen, hem alleenlyk voordragen dat hy 't voornoemde zevental ('t geen een volkomen zin besluit, daar men liederen van kan maken) daar op moet leeren hooger en lager plaatsen en verplaatsen.

Digitized by Google

5. Hier toe hebben wy de Transpositie op 't clavier uitvoerlyk beschreven: maar, op dat men ons niet zoude tegenwerpen dat die moeijelyk was, zullen wy hier toonen dat het maar kinderwerk is. Laat een kind van zes of zeven jaar de voorplank van de clavicimbel afnemen en zien hoe de toetsen van binnen even breed zyn, laat hem dan *ut* zetten waar hy wil en volgens de schale, tot het maken van een heelen toon twee stekken en tot den halven toon maar een nemen, zo heeft hy de heele transpositie geleert;

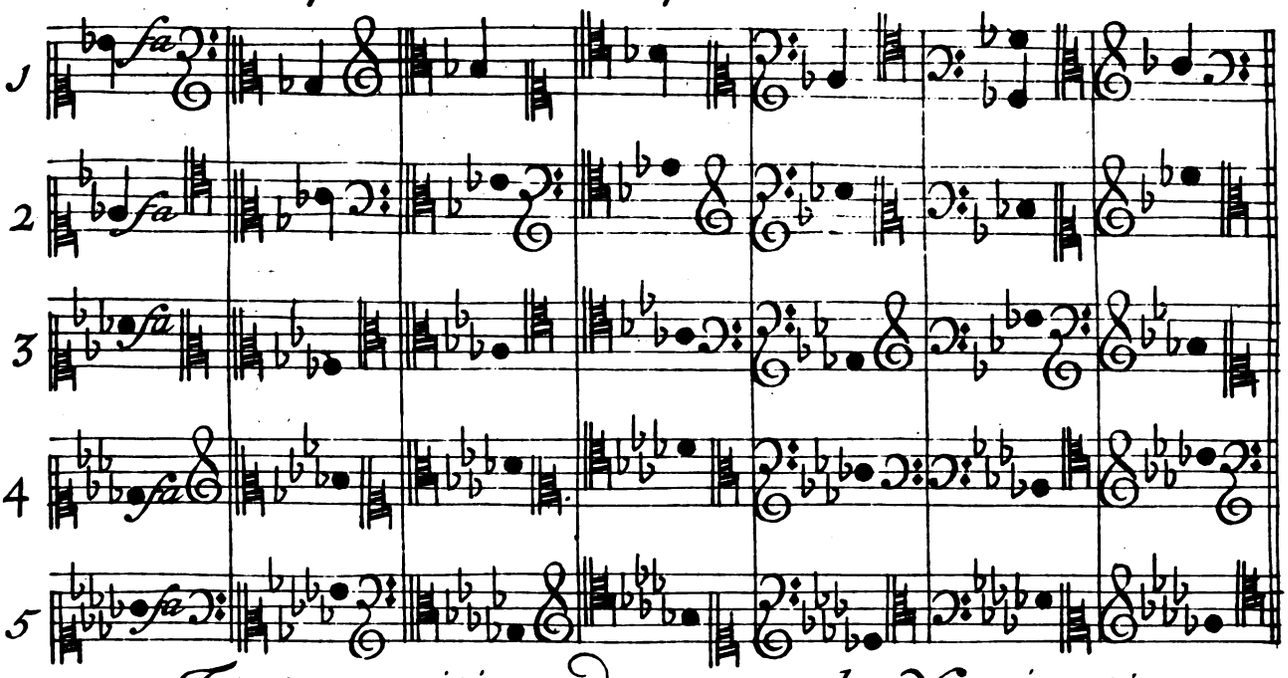
6. Wy willen hier niet spreken van *Tonus major & minor*, *Semitonium majus & minus*, *limma*, *comma &c.* En aan d'ander zyde ook niet van een onnoemelyk getal kruisslen en mollen, verwisseling van linien en 70 derlei gebruik van sleutels om de *ut*, zo als men in de nevensstaande plaat ziet, op en tussen al de linien te konnen zetten. Dit is wat meer als 't geen by Mr. de Brossard word genoemt (*) *Crux tenellorum ingeniorum*, De pynbank der tedere verstanden: die laten wy voor de geleerde. Het zoude ons niet onmogelyk zyn in de zangkunst al die ballast, die de leerlingen ja veeltyds ook de meesters zelver niet en verstaan, met een slag te vernietigen en een eenvoudig middel daar toe aan de hand te geven; maar het onkruid heeft de overhand en is te vast geworteld: wy konnen de musiecboeken niet veranderen. Al dat ons daar aan geoorloofd is te doen, is dat wy de menigte van onnutte veranderingen van sleutels zouden konnen matigen: zo als wy hier boven, op de 14 en 15 bladzyde hebben voorgedragen.

7. Ik heb dit bovengemelde voorschrift met 70 veranderingen (behalven de kleine zwarte nootjes waar mede ik de plaats daar *ut* staat heb uitgedrukt) van een der grootste Fransche zingmeesters ontfangen met byvoeging dat het zotten waren die anders leerden: maar my dunkt dat dit hulpmiddel zwaarder is als 't gebrek, want, daar een ieder op zyn speeltuig maar een of ten hoogsten twee sleutels hoeft te leeren daar word den armen zanger met alle bedenkelyke soorten van veranderingen geplaagt zo dat den leerling eer hy die kan verstaan, eerst al de verwisselingen van linien en sleutels leeren moet. Als men hier nu byvoegt derzelver drievoudige uitdrukkingen van *G re sol*, *Ce sol ut*, *F ut fa*, waar mede zig de sleutels noemen zo raakt men nog verder in verwarring, want de letteren ach-

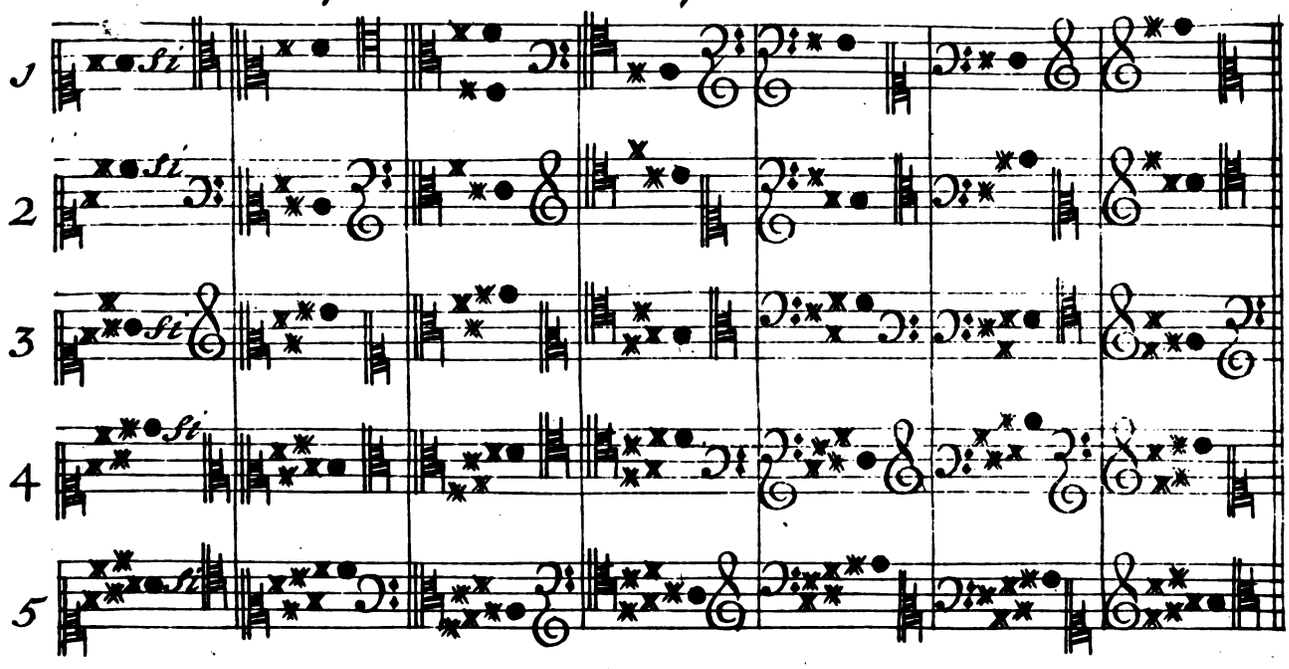
(*) Pag 162.

Digitized by Google

Transpositions du ♭ pour la Nomination.



Transpositions du ♯ pour la Nomination.



Digitized by Google

Digitized by Google

achtenze niet, en van de twee namen kand'ren maar een waar zyn; behalven dat de sleutel, die tot een aanwyzer van de naam dient, hier meest een verkeerde hoogte wyst: ik zwyg nog van die andere dwaling (*) van de noten met kruissen eeven eens te noemen als of'er geene by stonden.

8. De Eenvoudigste uitlegging die men hier van zoude konnen geven is, dat'er drie Liniesleutels of Letterfleutels zyn die elk een byzondere hoogte vertoonen (†) zy zyn by ons genaamd G sleutel, C sleutel, F sleutel; maar ten opzigte van den zang noemen wy den eersten *sol* den tweeden *ut* en den derden *Fa:* maar, zo d'er een ♯ of ♭ by staat zo heeft de sleutel zyn naam verkoren want dit zyn twee Naamsleutels; de *kruis* hiet *si* en de *mol* hiet *fa* en geeft zyn naam aan de plaats daar hy staat: zo d'er twee kruissen of mollen zyn zo word de naam verzet en aan de laatste by gekomene gegeven. Zo noemt men dan de twee kruissen *mi* en *si* en de molle *ut* en *fa:* Welk van beide de *ut* of de *fa* is kan ook door 't tellen op de linien blyken: Maar als men 3 kruissen by de sleutel vind, zo is het zeker dat'er altyd twee naast malkander staan, van welk de hoogste dan *si* is: in tegendeel van 3 mollen (waar van'er ook altyd twee by een staan) is de onderste *Fa*. Van twee paar kruissen of mollen zal men als boven, door de laast bygekomene, of door tellinge de namen weten; maar van vyf zal men even als van drie oordeelen en de hoogste kruis *si* of de laatste mol *fa* noemen, enz. Waar uit blykt dat de namen alleen van de kruissen en mollen afhangen en geen sleutels tot uitlegging van nooden hebben.

9. Ten overvloede hebben wy hier de nevenstaande plaat bygevoegt daar men terstond aan zien kan uit wat hoofd of grond al deze verwisselingen haren oorsprong hebben en hoe dat ieder kruis of mol in 't byzonder moet genoemt worden; waar mede dan die zaak is afgehandeld; daar wy niets hebben by te voegen als dat wy verbieden *A mi la*, *Be fa si*, enz. te zeggen, want zo men by de letteren wil namen voegen zo moet men'er 7 noemen en *Be fa sol la si ut re mi* zeggen, om dat op ieder letter al de namen komen vallen.

10. Uit de plaats daar den Hoofdtoon op gezet is spruit de gansche schale. Zo men in 't zingen een vervloge kruis of mol vind die de *Scala* te buiten gaat zal men, om die t'onderscheiden, in d'uitspraak van

(*) Zie blz. 31. (†) Zo als op de plaat blz. 14. te zien is;

van zyn naam een *i* of een *a* voegen, maar zo de periode zeer lang is zo kan men de Scale verzetten.

11. Maar wanneer men zo verre zal geleerd zyn dat men van de ſtandplaats der heele en halve tonen (daar 't al aan hangt) een *volkome Kennis* heeft, zo zal men de namen wegwerpen; zo als men 't *a b c* doet als men lezen kan; dit word gedaan als men eindelyk de muſiec met de woorden zingt. Maar Viool of Fluitliederen kan men zonder woorden of namen met *la la la* zingen 't welk men noemt *vocaliſeren*: en als men hapert kan men op dat voorval de namen, die ons alleenlyk dienen tot een memoriekunſt om de klanken by 't onthouden, te hulp nemen.

12. 't Is geen Keizers gebod dat men, om de bovengemelde *Kennis* te verkrygen juiſt deze namen moet gebruiken, want men kan door verſcheide middelen een zelve zaak te weten komen: de queſtie is alleen om het klaarſte en gemakkelykſte middel voor te ſtellen. In Engeland gebruikt men maar 4 namen, vertoonende een halve en twee heele tonen, waar van men 't gebruik voor aan in de Engelſche Pſalmboeken gedrukt kan zien. Ik heb de muſiec geleert uit een *Rudimenta muſica latinobelgica*, t' Amſterdam by *Janſonius* in 't jaar 1645. ten tweden male herdrukt; behelzende de leere der Italianen die tot de 7 tonen maar 6 namen gebruiken. En dat is zeer goed om dat het de leerlingen verplicht op den halven toon te letten. Indien iemand het verſtand heeft van uit omſtandigheden de tuſſenwydtens der heele en halve tonen t' onderſcheiden die heeft geen namen van nooden: want dit ſtaat vierkant dat een ♯ is het onderdeel, en een ♭ het opperdeel des halventoons: hier uit ziet men terſtond waar hy ſtaat, en d'overige zyn de heele tonen: meer heeft men niet te weten: Noemt ze dan in 't Grieks of Hebreeuws of noemtze niet, dat 's even goed: maar omze aan een ander te konnen vertoonen moetenze niet alleen namen hebben maar zelfs moet derzelver *Scala* voltallig zyn om in alle voorvallende gelegentheden van ieder lid in 't byzonder te konnen ſpreken, 't welk tot het verſtaan van de ſtof, om de Bas-Continuo en de Compoſitie te leeren van 't allerhoogſte belang en gewigt is; want aan ieder naam word de natuur van zyn klank vaſtgemaakt daar men dan het gebruik aan een kind allengskens, zonder dat zulks zwaar valt, van kan inboezemen, om daar na, met groote voorſpoed, vrugt daar van te zien.

13. Dat

Digitized by Google

13. Dat de Duitschen met letteren zingen is wel goed voor zo veel als zy alle de klanken van 't speeltuig daar mee naar waarheid noemen ('t welk ze niet volkomen doen want ♭*e* noemenze *Dis*, en ♭*a* is by hen *Gis* en men ziet zelden dat zy die, zo als behoort *es* en *as* noemen.) Dien letterzang is duister zo men daar het oordeel van den halven toon niet byvoegt. Een verstandig Zanger zal niet laten in 't zingen ieder halve toon aan te merken 't *welk doende*, zo is hy zekerlyk van deszelfs standplaats tussen de heele tonen niet onbewust: uit dezelve kan hy zig inwendig een soort van een scala van verkoze tonen zonder namen, inprenten: Maar, dit *niet doende* zo is hy de *Salbader* daar *Mattheson* van schryft, om dat hy niet en weet wat hy doet: want de waare grond van de zangkunst voornamentlyk in de kennis des halventoons is gelegen; zo als Mattheson ook zelver schryft (*) Dat *Nel semitonio majore*, dat is, in den grooten halven toon bestaat al het goede van de musiec, en dat zonder hem alle modulatie hard, wreed en kwalykluidend is.

14. Laat dan een discipel van 6 of 7 jaren, die van alle vooroordeel nog vry is, de *Scala ut re mi fa sol la si ut* als een liedje van buiten leeren zingen: zo dat aanstonds niet wel gelukt, zo zeg niet, hy heeft geen gehoor, want ik heb by ervarenheid bevonden dat dit een dwaling is; Geen mensch die oordeel heeft is van dat gehoor versteken: Zo iemand in zyn opvoeding of ommegang gedurig spel of zang heeft bygewoont, 't is zeker dat hem daar van eenige bevatting zal aankleven; maar zo iemand van die voorbereiding is versteken geweest zo is hy darom niet van zyn verstand beroofd om van de geluiden te oirdeelen als ze hem wel worden voorgedragen: of zou een mensch onbekwamer zyn als een onnosel vogeltje dat versch uit het bosch komt? Die 't gehoor niet en heeft kan 't door oeffening krygen, maar dit vereist veel tyd.

15. Laat den leerling ook zyn *Scala* van *C* op *D*, *E*, *F*, *G* leeren verzetten; en peilt de hoogte van zyn stem. Ons dunkt dat de *scala* uit D zeer nut is om mee te beginnen, om dat de twee halve tonen door twee verheve toetsen daar in zigtbaar zyn. Geeft hem dan van 't begin af die bevatting dat de letteren zyn de plaatsnoemers van de snaren en toetsen, maar de zangnamen vertoonders van de klanken der levendige stem, zo als die tot musiec worden uitgekozen.

16. Het

(*) Organisten Probe 1719 onder aan blz. 101.

Digitized by Google

16. Het zingen van de *scala* is dan d'eerste les, die zo lang moet duren tot hy ze ken: waar toe hy de clavicimbel in 't afwezen van zyn meester kan te hulp nemen om te hooren of hy wel zingt. Wy gebruiken hier toe voor eerst geen noten of linien, om dat wy geen twee dingen te gelyk willen over hoop halen.

17. De twede les zal zyn over de vier eerste noten *ut re mi fa*; waar op hy in 't zingen moet aandagtig letten hoe de *re* veel hoger is als d'*ut*, en hoe de *mi* zig boven de *re* verheft en uitsteekt; En in tegendeel, als men van *mi* tot *fa* gaat, hoe naby dat dit laatste geluid is aan 't voorgaande, en hoe gemakkelyk men zig op die *fa* als op een aangename rustplaats neder zet: Na dat men dit wel zal hebben betracht zal men, om zig te oeffenen, honderdmaal zingen *ut mi*, *ut fa*, *ut mi*, *ut fa*; en dan daar na zig insgelyks oeffenen op *ut fa*, *ut sol*; en wel in achtnemen hoe veel hoger de *sol* is als de *fa*. En eindelyk 't zelfde doen met *ut re mi fa sol la*, *ut la*: en daar na *ut sol ut la*, *ut sol ut la*. Na dit geleert te hebben zal men, zo als met *ut re mi* is gedaan, zig even eens oeffenen met op *fa* te beginnen; en zingen *fa sol la*, *fa la*, wel lettende hoeveel hooger de *sol* is boven de *fa*, en de *la* boven de *sol*: daar na zal men de *si* daar byvoegen en hooren hoe wreed en onaangenaam dat hy klinkt. Dit dan rypelyk hebbende aangemerkt zal men, tot een besluit na de *si* de *ut* zingen en wel in acht nemen hoe lieffelyk dat men door dien halven op den hoofdtoon komt te eindigen. Daar na zal men ook op dezelfde wyze de sprongen van boven af nederwaarts leeren, als *ut si la*, *ut la*; *ut si la sol*, *ut sol*; tot beneden toe; waar mede dan de schale van *Diatonyke tonen*, van *'t Eerste modus* of spel van de groote ters, vol is.

18. Daar na zalmen de schale van 't *Tweede modus* of spel van de kleine ters, bestaande in *Re mi fa sol la si* ✱ *it re*, *re ut* ♭ *sa la sol fa mi re*, ook van buiten leeren, en zo als in 't vorige gedaan is, ook hier, op deze tonen, de zelfde oeffening doen: als *Re mi fa*, *Re fa*; *Re mi fa sol*, *Re sol*; *Re mi fa sol la*, *Re la*; enz. Maar hier staat aan te merken, dat, wyl deze schale (zo als boven reeds geleerd is) twee wegen heeft, een om te klimmen en een ander om te dalen, dat men niet op den hoogsten toon kan komen zonder een ✱ by de *ut* te voegen, zonder welke men zig niet op den Hoofdtoon *Re* kan nederzetten: want, als de *ut* in 't opgaan geen kruis heeft zo is *Re* geen Hoofdtoon. Om die dan wel uit te drukken hebben wy geoordeelt dat men hem moet kunnen noemen: darom hebben

Digitized by Google

ben wy hem de naam van van *it* of *i* gegeven; in aanmerking dat d'andre twee *dure* tonen (te weten *mi* en *si*) ook met een *i* worden uitgedrukt. Dus zo zalmen in 't klimmen zingen *la si it re*. Hier na zal men zig oeffenen op *La si ut*, *La si it*; *La si ut*, *La si it*; om die twee strydige klanken van de *ut* met of zonder ✳ te leeren onderscheiden; daar men eindelyk dan *re* tot een besluit zal byvoegen.

19. In 't dalen zal men insgelyks aanmerken dat de *si* in de schale altyd door den molmaker ♭ (die men ten onregte B mol noemt, want hy is geen letter, maar een teken dat men by elke letter kan zetten) verzacht word: waar door wy hem, naar 't voorbeeld van de *Fa*, die in zyn natuur ook mol is, de letter *a* tot een kenteken toevoegen: dus zal men hem *sa* noemen en zig oeffenen met ontelbare malen *Sol la si*, *Sol la sa*; en *Re ut si*, *Re ut sa*; *Re ut si*, *Re ut sa* te zingen; en daar na zig met *Re ut sa la* op den middentoon of Dominante neder zetten: 't welk met de *si*, ten ware in een ander spel, niet geschieden kan.

20. In 't gaan tot den Hoofdtoon of de Dominante zal men zig gewennen op den naasten, te weten op *it* en *mi*, en op *sa* een klein cieraad te maken, bestaande in een kort tramblant met een bygevoegde toon een trap hooger als de noot daar op te laten voor afgaan.

21. Daar na zal men nederwaarts, zo als in de klimmende sprongen is geleerd zig ook van trappen bedienen, om derzelver wydte met de stem eerst af te meten eer men den sprong doet, als *Re ut si*, *Re si*, *Re ut sa*, *Re sa*, zo ook met *Re la*, *Re sol*, *Re fa*, *Re mi*, *Re re*.

22. Ten overvloede kan men zig op dezelfde sprongen van twee zyden oeffenen: By voorbeeld zingt de laage *Re* en dan *fa*, en daar na de hooge *re*, en dan wederom *fa*: als *Re fa* re *fa*, *Re fa* re *fa*: Op dezelde wyze zal men zig ook oeffenen op *Re sol re sol*, *Re mi re mi*, *Re la* re *la*, *Re si* re *si*, *Re fa* re *fa*, *La re it re*. Na dit voorbeeld kan men zelver alle verdere sprongen uit andre toonen bedenken, waar onder specialyk die van het bovengenoemde eerste spel van *ut* zullen gemakkelyk vallen, als *Ut mi* ut *mi*, *Ut fa* ut *fa*, *Ut sol* ut *sol*, enz. met deze oeffening van namen, volgens een schale zal men niet alleen de klanken wel leeren treffen maar te gelyk ook van derzelver ordre, aart, en gebruik een denkbeeld krygen.

23. Wat aangaat de valsche sprongen, als *Fa si*, *Sa mi*, *Sol it*, *re sil*, enz. die zal men voor eerst niet ondernemen maar voor 't laatste geregt, nevens 't Chromatye *Re mi fa fis sol sil la*, *re it ut si*

Digitized by Google

sala, bewaren, daar men dan een meester kan bynemen: Anders is 't niet onmogelyk dat een leerling die verstand en geduld heeft alle deze dingen by zig zelven zonder meester, met behulp, van een clavicimbel leeren kan: Darom hebben wy dit dus verre zonder linien of noten beschreven, want, het zingen of het treffen der klanken is voor eerst de Hoofdzaak, en de linien en noten, om dezelve af te beelden, zyn niet meer als werktuigen die d'Auteuren een dubbelde mantel omhangen, zo dat men dikwyls niet zien en kan wat daar onder is, hoewel men die eenvoudig kan voordragen, en zeer wel verstaan zonder elke letter met 3 of 4derlei namen; en de drie sleutels met 7 derlei veranderingen; en de stoffe met 70 transpositien te beballasten.

24. Zo de geleerde in vorige tyden deze buitensporigheden hadden voorzien, zy zouden zekerlyk middelen hebben beraamt waar door zy den Zanger zonder moeite, van d'allergrootste zwarigheden (die hen door dat onophoudentlyk veranderen in een gedurige onzekerheid stellen) zoude hebben bevryd. W'hebben hier boven reeds aangemerkt dat iemand die alleen zingt Transponeert zonder dat hy 't weet: want wy vinden dagelyks dat een zelve lied van een zelve persoon (zo d'er geen byspel is dat hem de wet stelt) nu hoger dan lager word gezongen; en aan d'ander zyde dat, zo men iemand met een goede Bas-Continuo de tonen in de mond geeft hy niet zal konnen laten zig daar naar te voegen: dus zoude men een reglement konnen maken daar men de grondslag van alle stof op een gemakkelyke wyze binnen weinig omslag mee zoude bepalen; met byvoeging van een klein teken waar naar den Clavicimbalist den Zanger zou den toon opgeven: maar wy mogen geen niewigheden maken.

25. Als men dan door de kennis van de *Scala* den zetel der halve tonen en wat daar van afhangt zal hebben aangemerkt zo zal men met verstand zingen; want de stof bekend zynde moet den zang meevallen en men zal dan geen namen meer van nooden hebben. Op die wyze zullen de *Solmisatores* de voorstellingen die *Mattheson* hen voor ondoenlyk opgeeft, terstond ontcyfferen en (volgens de namen waar mede wy ieder verandering van toon hebben aangewezen) met oordeel zingen. (*)

26. Wat aangaat de menigvuldige veranderingen van sleutels, ons dunkt dat men die twee die wy op de plaat by blz. 15. met een verkeerde Λ hebben aangewezen wel kan ontberen: want die schoone reden

(*) Ziet de plaat by blz. 63.

reden dat men de noten daar door belet met de koppen of staarten buiten de linien te gaan is zeer arm. Ziet eens de Duitschen die de *Cantussleutel*, of *C* Sleutel op d'onderlyn voor 't Clavier gebruiken, daar 6 letteren aan te kort komen, waar toe zy dan 3 linien moeten boven aanhalen. Merkt ook dat de vioolsleutel No. VII. die men het gemeen bereik van de stem best over een komt, hier toe bekwaamer is, Weshalven hy by de meeste Auteuren daar toe gebruikt word.

27. Een uitmuntend frans Auteur genaamd Lovlie heeft, tegens verwagting, al over veertig jaren in een klein boekje (*) waar in hy een zeer nette verhandeling geeft van de gronden der zangkunst, getoont dat hy van de bovengemelde dwalingen heeft zyn afscheid genomen. Hy begint d'eerste Kinderles met linien zonder sleutel daar na verhandelt hy alles zeer kort, en neemt my de moeite af van de verdere beginselen hier te beschryven wyl hy van alles een zeer nette onderregting geeft, welke hy in 't laatst, met een beschryving van de maat (†) door middel van een slinger, die hy *Chronometre* noemt, komt te besluiten; daar wy niet op te zeggen hebben als dat zyn boekje te klein is: 't waar te wenschen dat hy 'er wat meer musiec had bygevoegt, om zig op alles te konnen oeffenen: Hier toe kan ons het zangboek van *l'Affillard*, door een overvloed van goede voorbeelden, byzonder dienen, daar na gaat men tot de musiec boeken.

28. Aangaande het maat slaan moeten wy hier ook gedenken dat vele musiecmeesters dat doen als of zy gras maaiden: die tydverdeeling moet met de hand of de voet op en neer te bewegen geschieden. De beweging naar beneden noemen wy den *Neerslag*, en opwaarts den *Opslag*. Dit is de Hoofdverdeeling, die *een maat* (dat is te zeggen een bepaalde lengte van tyd van den eenen neerslag tot den anderen) in *twee halve maten* doorsnyd: wat aangaat de *vierendeelen* die onderscheid men door een minder beweging of *subdivisie*, door de hand, als die om hoog of om laag is, een weinig te verroeren: waar van *D. vander Hooch* in een klein boekje genaamd grondslag van 't vocaal musiec (*) een volkomen onderregting geeft. Verdere gedeeltens die wy achtendeelen en sestienendeelen noemen, schikken zig

(*) Elements ou Principes du Chant. par Mr. Lovlie, chez Roger, à Amsterd. 1698. pag. 9.
(†) M. Lovlie pag. 34, 98.
(*) D. vander Hooch, t'Amsterd. by Eindenberg 1701 blz. 9.

Digitized by Google

zig van zelfs. Ik moet nog lagchen om een kind dat in 't school een *m* een driebeen, en een *n* een tweebeen noemde, niet konnende den regten naam bedenken: dit zeg ik ten lasten van d'Auteren die de heele maat een ronde, de halve de witte, de vierendeelen zwarte, d'achtendeelen gehaakte, en de zestiende dubbelhaken noemen: ik geloof dat onzen boer die gedaenten wel kan onderscheiden, maar de waardy is hem onbekend, wy moeten duidelyk spreken. Zo is 't ook met de *maxima*, *longa*, *brevis*, *minima*, *seminima*, *fusa* & *semifusa* der ouden, die lang versleten en vergeten zyn.

XXVI. HOOFDSTUK.

Van de SPEELTUIGEN.

1. Hier van zullen wy geen algemeene beschryving ondernemen, wyl dat werk reeds door verscheide Auteuren is afgelegd: Maar ondekkingen die hen onbekend waren, om dat ze in later tyden zyn voorgevallen zullen wy hier aan de kunstbeminners meedeelen.

2. *DE HARP* die ook *Psalterium*, en wyders *Cithara*, *Lyra*, *Barbytos*, *Sambuca*, enz. wierd genoemt, en tot deze tyd toe zonder tussetonen alleen maar tot d'eenvoudigste musiec bekwaam was, door dien des zelfs vlak leggende snaren niet toe lieten eenige verhevene tot kruissen of mollen daar tussen te voegen, is uit die laagte tegenwoordig tot den top der volmaaktheid verheven, want men nu daar op by uitnemendheid alle Chromatyke tonen zo wel als op een clavicimbel kan voortbrengen. Toen ik dit d'eerste maal hoorde wil ik wel bekennen dat ik daar over versteld stond: ik begaf my by den speelder en zag met arendsoogen toe, maar kon niet merken waar die heerlyke uitwerking van daan kwam, ten laatsten vraagde ik hem of 't my geoorlofd was te weten door wat mirakel hy al die veranderingen in dat spel kon te weeg brengen. Hy had de goedheid van my te vertoonen dat'er boven aan de harp kleine klaawtjes waren die, bewogen zynde, op de snaren die werking deden die de vingeren op de viool doen, waar door hy de noodige snaren een halven toon kon verhoogen: 't middel daar toe was dat hy door zekere werktui-

Digitized by Google

tuigen die binnen in 't hout verborgen waren en onder aan de harp uit kwamen, de bovengemelde kleine toetsjes met zyn voeten kon bewegen. Hy zei my dat zyn vader genaamd *Hobebrucken* in Duitsland dit had uitgevonden. 't Is te wenschen dat hy van andere mag werden nagevolgd, en dat zyn lof mag eewig duren.

3. *DE CYMBEL*, die men ook een Hakkebord noemt, was, zo als d'oude harp mee zonder tussetoonen: 't is onbedenlyk hoe eenen *Bantaleon* te Weenen dit gering speeltuig tot zulke heerlyke uitwerkingen heeft konnen bekwaam maken dat het, aller menschen verwagting overtreffende, een verwondering van de wereld is geweest. De Keizer die in onze Kunst uitmunt, hield het in d'allerhoogste waarde en onthaalde met dat spel de gene die onder de Vorsten de grootste kenners waren. Den lof van dit spel hebben wy in vele Couranten gezien. Het bestond, voor zo veel ik heb konnen vernemen, daar in, dat den uitvinder van dit speeltuig, ('t geen zeer groot en met metale en viool snaren bespannen was) de geluiden daar op zo aardig wist door elkander te mengelen dat men zou gezworen hebben dat 'er twee instrumenten waren: Darenboven was zyn musiec by uitnemendheid fraai, en ook nieuw, om dat hy, die een goed componist was, die tot dit spel expres heeft moeten maken: voegt hier by dat hy met hard en zacht slaan het geluid zo konde verheffen en matigen, dat alle toehoorders daar door ten uitersten gegeraakt waren 't geen op de harp met die kragt niet kan geschieden. 't Is te beklagen dat dit spel te zwaar is om by alle menschen in gebruik te komen.

4. *DE STAVEN*, anders het Staafspel genoemd, is een speeltuig van gegoten metaal of van yzer (zo als 'er in Duitsland van houten zyn, die men op stroo of biezen vastmaakt en aldaar een stroovedel noemt,) de matale zyn twee of derde halve vinger breed en ontrent een halve vinger dik, maar van verschillende lengtens, waar door zy op tonen zyn gesteld: Dus zynze zonder Redenmaat en by gevolg van geen goede uitwerking; want de bassen klinken als ketels en de bovenste als of men op een aanbeeld sloeg, maar als men naar 't midden komt gevenze 't geluid van kleine Klokjes.

5. Hier op staat te weten, dat, zo men dezelve, gelyk de klokken, mogt in evenredigheid brengen, om een eenparig geluid en schoone bassen daar door te bekomen, dat men daar van het heerlykste speeltuig van de gansche wereld zoude konnen maken (zo als men

men ook van kleine klokjes zoude konnen doen) door dezelve in behoorlyke ordre te schikken, en kleine hamertjes op zachte steunveren daar aan te voegen; met onderaangehangene draden aan een clavicimbel clavier vast te maken; daar men hard en zacht op zoude konnen spelen, zonder ooit te ontstellen of verniewing van pennen noodigste hebben: Maar, dit heeft men tot nog niet werkstellig gemaakt, Eerstelyk, om dat de Bassen, naar den regel van 't *cubyc* in redenmaat geschikt zynde, te zwaar zouden wegen om 'er een kamerspel van te maken; want zo de bovenste *C* woog een pond, zo zou de tweede 8, de derde 64, en vierde 512 pond wegen; 't welk te ver loopt: En, om daar een andre proportie toe te vinden die het oor zoude voldoen daar toe heeft zig, myns wetens tot nog toe niemand bevlytigd: Want dat is zeer moeijelyk, wyl ieder lighaam zyn byzondere bygeluiden heeft die van de gedaante af hangen.

6. Ik heb by den grooten Klokkegieter *Hemony*, die al die heerlyke speelwerken in Holland gemaakt heeft, in 't jaar 1676. t'Amsterdam een Staafspel gezien waar van ieder staaf, op zyn kant gelegd zynde, een octaaf hooger klonk als op zyn plat: dit kwam van dat de dikte tegen de breedte stond als 1 tegen 2: zynde half zo dik als zy breed waren.

7. Naar deze staven stelde hy zyn klokken; waar van wy hier zullen aantekenen, dat gelyk men aan de drinkglazen ziet dat de dunne een lager toon hebben als de dikke, een klok zelden zo net gegoten word of hy zal aan d'een zy wel een weinig dunder zyn als aan d'andere: by gevolg dan vals. Om dit gebrek weg te nemen moet hy gedraait worden tot dat hy zuiver is, 't welk men aan de klank die hy in 't draayen geeft kan hooren. Dit gedaan zynde moet men onderzoeken of hy niet te hoog of te laag is: is hy te hoog zo moet hy dunder, maar te laag, korter gemaakt worden: nu is de questie hoe veel en hoe men dit op een hair zal treffen.

8. Het is een bekende zaak dat de glazen zullen antwoorden als men hen in hun taal aanspreekt, 't zelfde doen ook de snaren: Roept eens in een clavicimbel als zy door de registers niet gesmoord zyn, alle die naar de stem gelykenen zullen zig laten hooren. Op dezelfde wyze zal ook een staaf terstond klinken als hy van een sterk geluid op zynen toon word aangetast. Hier door zyn zy 't model van de stelling der klokken; want, als een klok gedraait word en daar leit een staaf, die den geëisten toon heeft, in 't werkhuis, zo zal hy zwygen

zo

Digitized by Google

zo lang als zy beide niet wel over een stemmen, maar zo haast als de klok op zyn toon is zal de staaf antwoorden.

9. Staven te maken en Klokken te stellen is geen kunst voor iemand die ooren heeft. Men kan daar een proef van nemen met stukken yzer, lang en kort, op tonen te brengen. Om ze wel te konnen hooren moet menze leggen op twee wolle koorden op zodanige tussenwydtens als zy zelver zullen aanwyzen: 't welk vermakelyk is om te zien; want als men een staaf daar een weinig droog zand op gestrooid is doet klinken, zo zal 't zelve, door die beweging, zig al springende op twee plaatsen verzamelen, daar 't dan zal blyven stil leggen, ten teken dat men aldaar mag een gat boren of een ander middel gebruiken om de staaf mee vast te maken, zonder aan 't geluid eenig hinder toe te brengen. Dus zo heeft een staaf twee punten daar hy niet en klinkt, en een klok maar een, 't welk is het midden punt van zyn cirkel. Om ze te stellen vylt of slypze dunder zo worden ze lager, maar door een zeer geringe verkorting zynze terstond hooger.

10. Als een Staaf met vylen of met handelen warm is geworden moet men wagten tot hy koud is eer men van 't geluid mag oordeelen, om dat hy door de warmte zwelt, of grooter word. Zo maakt hem de warmte lager: het tegendeel geschied in d'orgelpypen die, als men z' in de hand neemt, terstond hooger worden: reden, dat het lood zwelt, 't geen de pyp naawer maakt, waar door hy een weinig minder lucht insluit: want, de pypen zyn maten van de lucht, die, bewogen zynde, den toon geeft, laag of hoog, naar de meer of minder grootheid die daar in besloten was. En dit luistert zo naaw, dat wy 't klein verschil met geen passer kunnen meten, maar door 't gehoor, dat nog synder en in de musiec den oppersten Regter is, worden wy klaar van de waarheid overtuigt.

11. Op 't welhooren en welmeten komt my hier in gedachten 't geen men vertelt van Pythagoras (*) dat hy verby een Smids winkel gaande zig geraakt vond van de t'zamenklank der hamers en dat hy daar op toetrad om der zelver Reden t'onderzoeken: Dit hou ik vast voor een fabel: Want een klinkend ligchaam zal zo haast als het door een ander word aangeraakt gesmoord of gestopt zyn: nu zo zeg ik dat de hamersteel de knods of de vuist belet te klinken. Zo men hier op antwoord

(*) Prints zing en Klinkkonst bl. 53, 54. Neidhard, bl. 10.

Digitized by Google

woord dat twee aan een gehegte ligchamen wel te zamen konnen een geluid geven en dat de steel en de knods konnen als voor een ligchaam passeren (wyl de bewegingen zelfs door aanraking van 't eene ligchaam in 't ander deurgaan.) Zo antwoord ik, dat de Smids hand de steel smoort, en by gevolg dan ook de knods. En zo blyft dit afgehandeld dat Pythagoras wel wyzer is geweest al dat hy zyn aandagt aan de Smidshamers zoude hebben verleent; want 'er buiten dien duizend andere ligchamen zy daar men onbelemmerd het redental van 't cubyc aan zoude konnen onderzoeken. By voorbeeld, iets dat men laat vallen klinkt zonder dat het gesmoord is: De keyen zelfs hebben haar geluid; zo als wy dat hooren als de Straatmakers daar op slaan, waar op ik menigmaal heb aangemerkt dat zy een halve, een heele, en ook wel en *tertia minor* verscheelden.

12. Een Italiaansch kunstbeminner, hebbende gehoort dat 'er in Holland zulke speelwerken waren, kon niet laten dezelve, als overheerlyk, te pryzen: maar, hebbende gevraagt door wat middel men die groote ligchamen, zo als men de snaren op de clavicimbel doet, op haar beurt konde doen zwygen, en tot antwoord bekomen dat dit niet wierd gedaan, wierd het heele Klokkespel door hem veroordeeld, zeggende dat de kwade ontmoetingen der strydige geluiden noodzakelyk 't zelve onverdraaglyk mosten maken: Het tegendeel is waar, zo als wy alle dag hooren; waar op men dan vragen mag, door wat reden? Ik antwoord, uit onze voorgaande blz. 105 door 't zelfde mirakel dat daar van den orgel beschreven is. Kan dat geschieden in een gedurend geluid, hoe veel te meer in klanken die verdwynen terwyl andere niewe, door haar groote kracht, t'elkens de stervende geluiden bedekken en overweldigen. Zo als wy gezegt hebben dat de groote vissen eten de kleine. Zo genegen is de natuur alles te verbeteren en in de goeije vouw te schikken dat ze zelfs d'allergrootste strydigheden bekwaam is te vereenigen.

13. Geschied dit in de strydige zo moet men 't zelfde met veel kracht in de harmonieuze geluiden ontmoeten. Hier van hooren wy d'uitwerking dagelyks in 't voorspel van de klokken als 't uur zal slaan, waar in de Bassen door hun groote kracht dikwyls 't geluid der kleine zo bedekken dat men de wys van 't liedje datze spelen, niet kan hooren. Dit gebrek kan men met weinig moeite wegnemen door middel van de hamers der groote klokken niet zo hoog, maar der kleine wat hooger te doen lichten, waar door dan 't gewigt der slagen zal gematigd zyn.

14. Alle

Digitized by Google

14. Alle de Klokwerken in Holland zyn gesteld naar het Temperament dat wy in ons XXIIIste Hoofdstuk hebben beschreven; te weten met reine groote terssen, zwevende quinten, en in verre afgelegene Transpositien ook wolven. En, terwyl wy bevinden dat niet alleen deze, maar ook nog veel erger strydigheden, door de tussenkomste van zware harmieuse geluiden, in alle de speeltuigen die niet en stoppen, als Klokken, Staven, Harp, Psalter en Pantaleon (die de toejuigching van de heele wereld heeft gehad) zig laten bevredigen, 't welk in de verdwynende geluiden nog gemakkelyker geschied als in de deurgaande klanken van een orgel, die nohtans in een smelten, zo als wy even hebben bewezen, zo besluiten wy dat men niet als met d'uiterste onredelykheid het gebruik dezer strydigheden zoude konnen tegenspreken.

15. Dus zo heb ik, tot meerder voortplanting van al wat de kunst betreft ook hier het gewigt en de maat van de klokken niet willen verbergen, maar 't zelve, zo als ik 't uit de hand van die groote meester Hemony ontfangen heb, hier nevens voegen: En ten overvloede daar by ook nog gedenken

HET HANDCLAVIER,

Waar mede die zware lichamen door 't bewegen der klepels konnen werden bespeelt,

Het geen, hoe wel 't in Holland zeer gemeen is, in andere landen, daar men zulks niet en weet, ongelooflyk moet voorkomen.

Dit geschied aldus: Men hecht, na dat de klokken in de rondte van den toren zo zyn gehangen dat d'eene zy tegen d'andre niet overwigtig is, aan ieder klepel een dik koperdraad, 't welk men aan d'overzy van den toren vast maakt; 't geen zo moet gespannen worden dat 'er tussen de klepel en de klok maar een kleine opening blyft; dan maakt men daar in 't midden een and're draad aan vast, die, door een kleine opening in de zolder, regt neer gaat tot aan 't handclavier, 't welk bestaat uit ronde stokken die, naar de breedte van de vuisten, waar mede zy bespeelt worden, van den anderen zyn afgelegen; waar van de zwaarste door een voet clavier dienende tot den bas, worden bewogen.

Digitized by Google

'T GEWIGT EN DE MAAT DER KLOKKEN.

		Diameter.			
C	44000.		*B*	1040.	3 : $3\frac{3}{4}$
G	13000.	7 : 9.	*H*	850.	3 : $1\frac{1}{3}$
A	9200.	7.	*c*	690.	2 : $10\frac{1}{4}$
H	6670.	6 : $3\frac{1}{2}$	*cs*	620.	2 : 9.
C	5500.	5 : $8\frac{1}{2}$	*d*	490.	2 : $6\frac{3}{4}$
Cs	4880.	5 : 7.	*ds*	450.	2 : 5.
D	3830.	5 : $2\frac{1}{2}$	*e*	370.	2 : 4.
Ds	3250.	4 : $9\frac{1}{2}$	*f*	310.	2 : $2\frac{1}{2}$
E	2810.	4 : $7\frac{1}{2}$	*fs*	270.	2 : $1\frac{1}{3}$
F	2280.	4 : 4.	*g*	234.	1 : $11\frac{1}{2}$
Fs	2000.	4 : 2.	*gs*	204.	1 : $9\frac{3}{4}$
G	1620.	3 : $9\frac{1}{2}$	*a*	172.	1 : 9.
Gs	1430.	3 : 8.	*b*	157.	1 : 8.
	1140.	3 : $5\frac{1}{2}$	*h*	128.	1 : 7.

Digitized by Google

$\bar{c}$	108.	1 : 6.		$\bar{\bar{d}}$	17.	-	9.
$\bar{cs}$	98.	1 : $5\frac{1}{4}$		$\bar{\bar{ds}}$	16.	-	$8\frac{3}{4}$
$\bar{d}$	83.	1 : $4\frac{1}{2}$		$\bar{\bar{e}}$	15.	-	$8\frac{1}{2}$
$\bar{ds}$	78.	1 : 4.		$\bar{\bar{f}}$	$14\frac{1}{2}$.		
$\bar{e}$	64.	1 : 3.		$\bar{\bar{fs}}$	14.		
$\bar{f}$	53.	1 : $2\frac{1}{2}$		$\bar{\bar{g}}$	$13\frac{1}{2}$.		
$\bar{fs}$	46.	1 : 2.		$\bar{\bar{gs}}$	13.		
$\bar{g}$	38.	1 : $\frac{1}{2}$		$\bar{\bar{a}}$	$12\frac{1}{2}$.		
$\bar{gs}$	34.	1 : 1.		$\bar{\bar{b}}$	$12\frac{1}{4}$.		
$\bar{a}$	33.	1 : $\frac{1}{2}$		$\bar{\bar{h}}$	12.		
$\bar{b}$	30.	1.		$\bar{\bar{c}}$	17.		
$\bar{h}$	26.	-	$10\frac{1}{2}$	$\bar{\bar{cs}}$	$11\frac{3}{4}$.		
$\bar{\bar{c}}$	22.	-	20.	$\bar{\bar{d}}$	$11\frac{1}{2}$.		
$\bar{\bar{cs}}$	19.	-	$9\frac{1}{4}$				

Uit de bovenstaande gewigten kanmen terstond op maken wat een nieuw Klokke-Spel, 't zy groot of klein, ontrent zoude komen te kosten: wyders zal 't gewigt der hamers drie, en dat van de klepels vier per cent bedragen.

Digitized by Google

XXVI. HOOFDSTUK.

Van de CLAVICYMBEL.

1. DIT Speeltuig is geen Cymbel met clavieren (zo als de naam schynt meê te brengen) maar een leggende Harp, welkers snaren door *Tangenten*, dat 's te zeggen aanrakers, die men in Vrankryk springers noemt, worden geroert. Dit stuk, dat schuins en aan 't end smal is, word by ons een staartstuk maar in Vrankryk Claveſſin genoemt.

2. Het is van ditalleen dat wy hier zullen handelen. Van de vierkante zullen we maar in 't verby gaan zeggen dat de gene welkers clavier naar de linkerzy staat regelmatig en bespeelbaar zyn, deze worden Spinetten, genoemt; maar, die 't klavier aan de regterzy hebben zyn in de regterhand goed, maar knorren in de bas als jonge varkens; 't geen men niet kan beletten om dat de tangent in 't neervallen de snaar in twee deelen scheid, die zo groot zyn dat ze tegen elkander kunnen geluid geven.

3. In 't begin der voorlede eew had de beste Clavicimbel maar 45 toetsen; waar van 't onderste octaaf bestond uit de 8 letteren van Guido C D E F G A B H c; die, tot verkorting waren door elkanderen gevlogten, als, C F D G E A B: 't geen men nu een kort clavier noemt, maar eertyds had het de naam van een clavicimbel met de niewe vergrooting, door dien men die in de voorgaande eew maar onder tot F en boven tot A plag te maken; zo als ik in myn jeugd ook orgelen gezien heb.

4. In die tyd was men in de Transpositie zo onervaren dat men om eenig spel een quart lager te konnen transponeren expres een byzonder tweede clavier in de clavicimbel maakte. Het schynt ongelooflyk, maar 't bewys 't welk zeer aanmerkensweerdig is, zal 't zelve bewaarheiden, dat de vermaarde Ruckerssen van 't begin der voorlede eew af tot meer als 30 jaren daar na niet anders hebben gemaakt als, Eerstelyk, tot die 2 clavieren maar 2 snaren en nogtans 4 registers (want men wist toen nog van geen anisonen) waar van 't eene clavier most stom zyn als 't andere gebruikt wierd: Ten anderen

zo

zo stond het onderste clavier een quart lager als orgeltoon en had om hoog vyftoetsen te veel; zo als ook het bovenste clavier dezelfde overvloed om laag had konnen hebben: maar in de plaats van die schoone bassen uit het onderste clavier tot gebruik daar aan te hegten, zo liet men die niet alleen zonder toetsen maar men maakte in derzelver plaats een houte blok, en daar nevens een kort clavier; en zulks met groote moeite, wyl de toetsen, door de laatstgemelde verwarde letteren kruisgewys over elkanderen mosten reiken; 't welk bewyst hoe onnoodig de vervulling van tonen in de bas in die tyd wierd geacht.

5. Omtrent 50 jaren daar na heeft begonnen deze twee fouten te verbeteren, 't welk met zeer weinig moeite geschiede alzo men in 't onderste clavier maar vyftoetsen had te verplaatsen om *f* in *c* te veranderen; en onder aan 't bovenste clavier een octaaf niewe by te voegen: hier mede was dan de clavicimbel onder en boven lang clavier van 50 toetsen, te weten van vier octaven, en een *b* onder de laagste *c* boven 't getal. Van deze verandering konnen wy, als men by 't clavier van voren een plankje opent, het bewys zien, door 't niew hout aan 't bovenste en de verwarring der getallen, daar Rukkers de toetsen mee had genombert op 't onderste clavier.

6. Daar naa heeft men ondernomen een derde snaar daar op te leggen. Hier op valt N. B. te berigten dat men aan d'een zy kan een fout begaan, in plaats van aan d'ander zy een voordeel te genieten. Het staat te weten dat Rukkers de kammen op de zangbodem heeft zo wyd van een gelegt als 't de snaren immers lyden konnen om den vereisten toon te halen. Stelt nu dat de bovenste *c* van Rukkers is zeven d'halven duim, zo zal niewe *c*, zo men hem aan de linkerzy daar naast zet, door de schuinsheid van de kam 7 duim lang zyn: 't welk de maat is van de naastgelege snaar die een halve toon lager is als *c*. Ik heb verscheide clavicimbelen gevonden die door deze verlenging benadeeld waren, een's deels door 't breken der snaren, om dat het instrument niet wel zo hoog kan staan, en ander's deels door 't zwaar gewigt der snaren die de klankbodem te veel drukken, 't welk aan 't geluid nadeelig is, zo als men met de *sourdines* of 't leggen van een weinig lood op de kam kan bewyzen. Darenboven kan 't ook zomtyds gebeuren dat de kam naar de bas toe zo laag inzinkt dat de snaren aan 't octaasje raken. Myn advys is dat men Ruckers maat niet tot 7 duim mag verlengen, maar dat men de niewe snaar aan d'ander' zy

van

van de gemelde *c* zal byvoegen, nevens zyn daar aan hoorende unisoon. Dit kan geschieden zonder dat de klankbodem daar door in 't minste word gedrukt. Dan zal men daar toe in ieder register nog een tangent maken, die dan de bovenste *c* zal zyn, waar toe men 't heele clavier een halve toon hooger zal verschuiven, en tot de openstaande snaar in de bas nog een toets onder aan maken, die dan *A* zal zyn. Hier door zal de clavicimbel beter van geluid worden en op zyn toon konnen staan, en met de gemelde *A*, die d' 51ste toets en zeer nut is, verrykt zyn, in de plaats dat anders de vyftigste zoo veel als onnut is. Dit gedaan zynde maakt men dat de derde tangent door een kleine verlenging zo wel van 't onderste als van 't bovenste clavier word bewogen, en dan is 't laatstgemelde niet meer stom, want men speelt met eene snaar *piano* boven, en met drie snaren *forte* onder. Maar het vierde register dat voor aan staat is niet alleen onnut maar zelfs hinderlyk.

7. Alle Staartstukken met twee clavieren hebben tegenwoordig drie snaren, waar door dan dit speeltuig schynt t'eenemaal voltooid te zyn: Hier op zou men mogen vragen wat ons bewogen heeft dit zo omstandig te beschryven? Drie redenen, waar van de minste gewigtig genoeg is om ons daar toe te verpligten, zyn hier d'oorzaak van. De eerste is, dat de hooge prys waar toe die Clavicymbelen (die by 't leven van de maker voor 20, en de kleine staartstukken voor 12, en de vierkante voor 6 ponden vlaams zyn verkocht) tegenwoordig tot zo hoge prys zyn geklommen dat dit zekere ondernemers heeft aangezet om de menschen te abuseren met aan een klein staartstuk, 't geen maar een clavier, twee registers en 45 toetsen had, Twee clavieren met het volle getal en vier registers waar van 't vierde hier boven gemelt onnut is; te maken: 't welk men dan noemt een clavicimbel van Rukkers met 2 clavieren: maar het tegendeel is waar, want het is als dan een geforceerd instrument dat misschien lieffelyk klinkt maar zekerlyk zacht van geluid is. Men kanze kennen aan de breedte, welke moet zyn van 50 volslage toetsen en een blok aan ieder end tusschen de zyplanken. De twee reden raakt de groote clavicimbelen, die zommige hebben ondernomen nog verder te vergrooten: dit heb ik altyd zeer kwalyk zien uitvallen: want, als men, om op de kam een grooter getal van snaren te brengen, elke wydte met de passer een klein haartje vermindert; zo zal de clavicimbel door 't gewigt der bygevoegde snaren, de kracht die hy van Ruckers had

had ontfangen, kwyt zyn: Het geluid der bassen hangt voornamentlyk af van de ruimte die zy op de kam hebben: darom moeten de Clavicimbelmakers gewaarschouwd zyn die liever te ruim als te naaw te maken. Die de oogen des verstands wil openen kan terstond zien dat het geen proportie is, de groote snaren geen meer ruimte te geven als de kleine.

8. Nu komen wy tot de derde Reden, welke is een beschryving van het groot voordeel dat men door 't wel gebruiken van de bovengemelde overtollige tangent kan genieten. 't Zal iemand onverwagt voorkomen als wy zullen zeggen dat wy daar by uitnemendheid zulke heerlyke en aangenaame uitwerkingen door konnen te weeg brengen datze aan d'onkundige zo wel als aan de geleerde het uiterste genoegen zullen geven.

9. Al dat wy daar toe van nooden hebben is dat wy die vierde tangent, die tot nog toe een verschoveling is geweest, onder de drie andere de voornaamste bediening geven. Dit zal geschieden door hem met zyn register te zetten in de bas anderhalf of 2 duim van de kam maar om hoog zo digt daar aan als doenlyk is. Wil iemand weten wat d'uitwerking daar van zal zyn, die neme een schryspen en toetse een snaar dicht aan de kam en verr' daar van af, dan zal hy hooren het onderscheid tusschen een spinet en een rond geluid. Dit is een zaak die van ouds bekend is: Maar dat men door 't maken van zo een spinet in een clavicimbel van Ruckers met twee clavieren kan meer als een dozyn voorname veranderingen van spel (zo als door vele registers in een orgel geschied) voortbrengen dat is tot onzen tyd toe onbekend geweest.

10. Ik heb deze vond in 't jaar 1708. in een clavicimbel van Joannes Ruckers met twee clavieren van 't jaar 1625 werkstellig gemaakt en de vier registers genoemt *Spinetta Unisonus*, *Cymbalum*, *Octava*, of om Orgelsgewys te spreken *Trompet*, *Bourdon*, *Prestant*, *Octaaf*, en om een toehoorder met te meer snelheid door onverwagte veranderingen te konnen verrassen hebben wy de registers voor aan gebrogt om die met een slag van de hand al spelende te konnen verzetten: waar door wy bey de clavieren over en weer, en ook te gelyk konnen gebruiken.

11. Dit Instrument heeft in die tyd zo veel gerucht gemaakt dat vele Heeren, Ministers en Princen zelfs my hebben d'eer gedaan

Digitized by Google

van my daar op te komen hooren, en, niet konnende begrypen hoe 't mogelyk was dat een clavicimbel zo velerhande uitwerkingen konde voortbrengen, my gevraagt of 'er niet nog eenig ander speeltuig heimelyk in verborgen was? waar op ik dan de brug (die de tangenten dekt) afnam en toonde dat alles eenvoudig alleen in die 4 registers bestond; daar men des begerende, nog wel een Luit en een Harp van een niewe vinding die de snaren niet drukt, zoude konnen byvoegen: zonder te spreken van een verbetering in 't geluid die wy aan de beste clavicimbel, zonder aan de zangbodem te raken nog zouden konnen te weeg brengen.

12. Om van zo een Kunstclavicimbel de vrugt te genieten is een goed Meester in staat om op al die veranderingen en mengelingen van verschillende geluiden fraye stoffen te doen hooren: Maar een leerling die niet anders kan spelen als 't geen hem voorgeschreven is, kan daar toe eenige stukjes laten maken; behalven dat deze clavicimbel ook tot het gewoonlyk gebruik niet alleen bekwaam maar zelfs beter is. Maar, zal iemand zeggen, waar is 't Instrument, en waar zyn de stukjes? 't eerste konnen wy t'aller ure vertoonen en d'andere al spelende maken; Zo dat hier alle zwarigheid is weggenomen: want de leerling is terstond geholpen en kan ondertussen, zo hy *wel* onderwezen word, diergelyke stoffen uit eige gedachten leeren voortbrengen, 't geen hy daar na dan ook zal konnen doen op een veel schoonder Instrument, en op den Orgel zelfs, waar in alle bedenkelyke veranderingen zyn te vinden.

13. Het *Clavicordium*, 't geen men gering acht, hoewel 'er veel goeds in steekt, moeten wy ook hier gedenken. Het is der Organisten studeerinstrument; Het laat zig niet verr' hooren; 't Is draagbaar; en, door dat het zo klein is, kan men 'er twee in een voegen om 'er een speeltuig met twee clavieren van te maken: Hier toe kan men 'er twee kiezen die elk van een byzonderen aart van geluid zyn. Dit heb ik ook eens voor my laten doen; en hebbende van 't bovenste clavier den bodem afgelaten, bevond ik dat dit instrument, door de vermeerdering van verdieping, eens zo sterk van geluid was geworden. Ik heb, ten overvloede dit nogmaals aan een enkeld Clavicoord laten proberen en d'eige uitwerking bevonden. En zo kan 't ook wezen dat de Ruckers clavicimbelen met twee clavieren sterker zyn als d'enkelde om dat zy wat meer verdieping hebben.

14. Het

Digitized by Google

14. Het is zeer aangenaam, dat men op een clavicoord met hard en zacht slaan, het geluid kan vermeerderen of verminderen; maar aan d'ander' zyde is dit wederom een groot gebrek dat daar in t'elkens twee, ja zelfs ook wel drie toetsen op een zelfde snaar slaan, waar door men belet word secondes te konnen maken.

15. Men zou niet alleen dit gebrek konnen wegnemen, maar zelfs, zonder 't instrument in 't minste te belasten, een clavier met alle bedenkelyke *supersemitonia* (die zonder hinder op een zelfde snaar mogen vallen) daar in konnen voegen; en te gelyk ook de vrugt genieten van myn bovengemelde aanmerking, dat men door een proportionele verdieping het geluid eens zo sterk zou konnen maken; behalven dat men 'er ook een derde snaar zou konnen by voegen. Ik stel my voor dat het als dan tot het spelen van een Bas-Continuo onder een enkelde stem of een Violino Solo zou bekwaam zyn.

16. Van *de Luit*, (daar ik eertyds op plag te speelen) zullen wy hier niet spreken, want die heeft, sedert de niewe mode van al dat buitensporig transponeren, zyn paspoort; zo als ook de Guitarre, de Cyter, enz. Maar de Theorbe houd stand, (niet tegenstaande men hem tot alle overdadige kruissen en mollen t'elkens moet verstellen) want in een Opera of vol Concert is hy van een byzondere uitwerking.

XXVIII. HOOFDSTUK.

Van den ORGEL.

1. DEN ORGEL die, zo als hy door Printz word afgebeeld (*) in zyn eerste begin maar 13 pypen had en nu 't alderheerlykste instrument van de gansche wereld is, wyl zig daar in bevinden de gelykenissen niet alleen van al de speeltuigen die een gedurend geluid hebben, maar ook zelfs van der menschen stemmen, en dat zo eigentlyk dat 'er weddenschappen op zyn gedaan of 'er op myn Orgel gezongen wierd of niet. Den orgel te beschryven ach-

(*) Cap. III. §. 30.

Digitized by Google

ten wy onnoodigwyl men hier alle dagen kan zien en hooren hoe men daar mede 't geluid van de Trompet, Bazuin, Jagthoorn, Cornet, Gemshoorn, Hobois, Basson, Dwarsfluit, Flute douce, Flajolet, Viola di Gamba, en de *Voxhumana* of mensche stem kan voortbrengen; Behalven de mengelingen van Nazard, Cymbel, Sexquialter, scherp en verdere mixture, die dan zynde gevoegd met daar toe verkozene gronden, tot ontelbare fraaye uitwerkingen bekwaam zyn, zonder te spreken van de kracht der zware geluiden als Bourdon, Prestant 16 of 32 voet, die by d'andere gevoegd zynde 't geluid van den Orgel een straat lengte verder kunnen doen hooren.

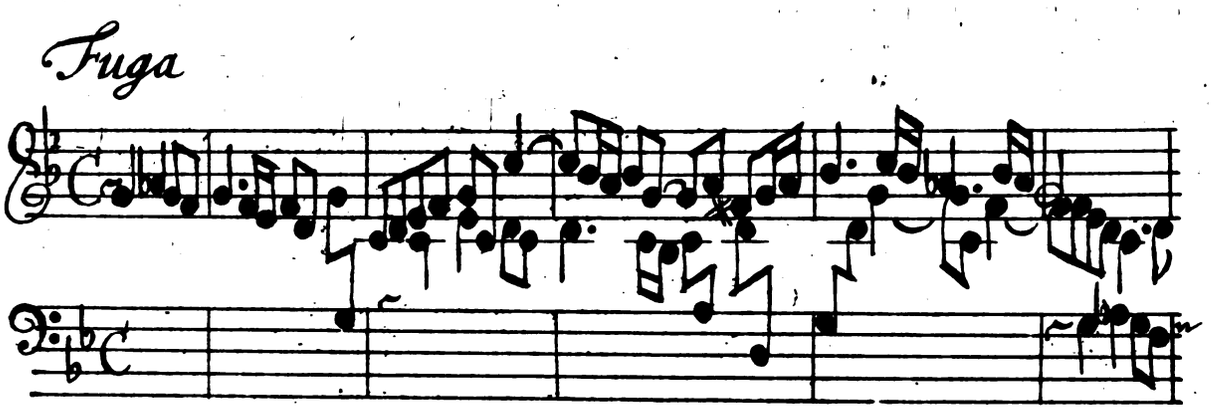
2. Uit deze alle blykt zeer klaar dat tot het ampt van een Organist geen geringe wetenschap behoort, wyl hy niet alleen een volkome kennis van den aart en 't gebruik aller speeltuigen en den styl van de *Zangmusiec* moet bezitten, maar ook darenboven vlug en ervaren in de compositie zyn, om voor de vuist op den orgel als een geheele opera van allerlei stoffen (die niet laf of plat maar, gelyk men hedensdaags zegt, van goede smaak moeten zyn) te konnen voortbrengen: Daar dan eindelyk bykomt het groot Punt, 't welk is de proef op de som; die bestaat in het wel verhandelen van een *Fuga* of speeltext, met uitbreidingen, afleidingen, tegenwerpingen, en verder 't geen tot de kunst nog zoude mogen behooren.

3. Hier toe hebben wy verscheide brave mannen in ons Land, die wy alle eerbewyzinge schuldig zyn: maar aan d'ander zyde ook onnoozele zielen, die naawlyks water konnen beroeren ik laat staan dat ze zouden met haar klompen op 't ys komen: Deze hebben 't meeste snaps, want de vrees van, als onwetende te worden verby gegaan, brengt hen tot allerlei konstenaryen.

4. Als ik over eenige jaren een stuk musiec van myn maaksel plag te vertoonen, dan was 't nooit prysbaar; het most van verre komen om goed te zyn: maar als ik in de plaats van myn naam van Blankenburg, *Di Castelbianco*, ('t welk 't zelfde is) in 't Italiaans daar boven zette dan was 't uitstekend: 't welk zo lang geduurt heeft tot ik ten laatsten het momaanzigt afdeed: maar toen begon weer d'eige historie. En zo is my eens in 't end van December 1725 een voorschrift van 12 noten opgegeven met byvoeginge dat ik die *fuga* niet zoude konnen verhandelen: Ik viel hier op aan 't werk en leverde ze, met een klein briefje, den 3 January 1726. Tien jaren daar na heeft

Digitized by Google

heeft men hier van Londen een gedrukt werk genaamt Six Fugues de Mr. Handel in 't licht gezien waar van de zesde was deze, welkers begin wy hier nevens voegen:



5. Ik was eerst genegen hier van niets te laten blyken maar werden de onder 't schryven van dit boek, nu (in Sept. 1738.) door iemand zo verre verkleint dat hy wedden wou dat myn werk by dat van d'Heer Handel niet meer als een kind by een man was te vergelyken, zo moet men 't my vergeven dat ik, genoodzaakt zynde myn eer te verdedigen, myn bovengemelde stuk ('t geen ik, als daar toe uitgedaagd zynde, *Fuga obligata* heb genoemt) hier nevens heb doen drukken, om my te gedragen aan 't oordeel van de heele wereld en ook zelfs aan dat van den Heer Handel die ik weet dat my niet zal verongelyken, wyl hy reeds over myn *Emblema Musicum*, waar in, Een twee en Twee een zyn, slaande op 't huwelyk van de Princes Royaal van Engeland met zyn Hoogheid den Heere Prince van Orange, zyn gevoelen edelmoedig heeft verklaart: zo als my ook uit Weenen den oversten Capelmeester van de Keizer Joannes Josephus Fux, en de Vicecapelmeester Antonius Caldara met hun lof betuiging over die niewe vond by geschrifte hebben vereert.

6. Zo ik my tegen de Kwaadaardigheid van d'eerstgenoemde, en ook andere zo genaamde Meesters, die ik in de Voorrede heb aangehaalt, niet met kragt kwuam te Verdedigen, zo zouden zy myn boek, 't geen

ik uit goeder deugd ten besten der leergierige, met zo veel vlyt heb beschreven, verachten en vertreeden, op dat hun onvermogen in 't onderwyzen van de kunst niet zoude openbaar worden: Daarom heb ik hier moeten myn proef doen om by d'onkundige die zig door weetloose Meesters laten omzetten, zo wel als by luiden van wetenschap, die uit hun eigen oogen zien, ingang te vinden.

Ars non habet osorem nisi ignorantem.

Die Regel gaat niet altyd wis
Dat 's Kunsten vyand d'Onkund' is,
Dewyl door list en logen
D'onkunde word bedrogen
Wanneer zy, zonder dat ze 't weet,
De ware Kunst met voeten treed.

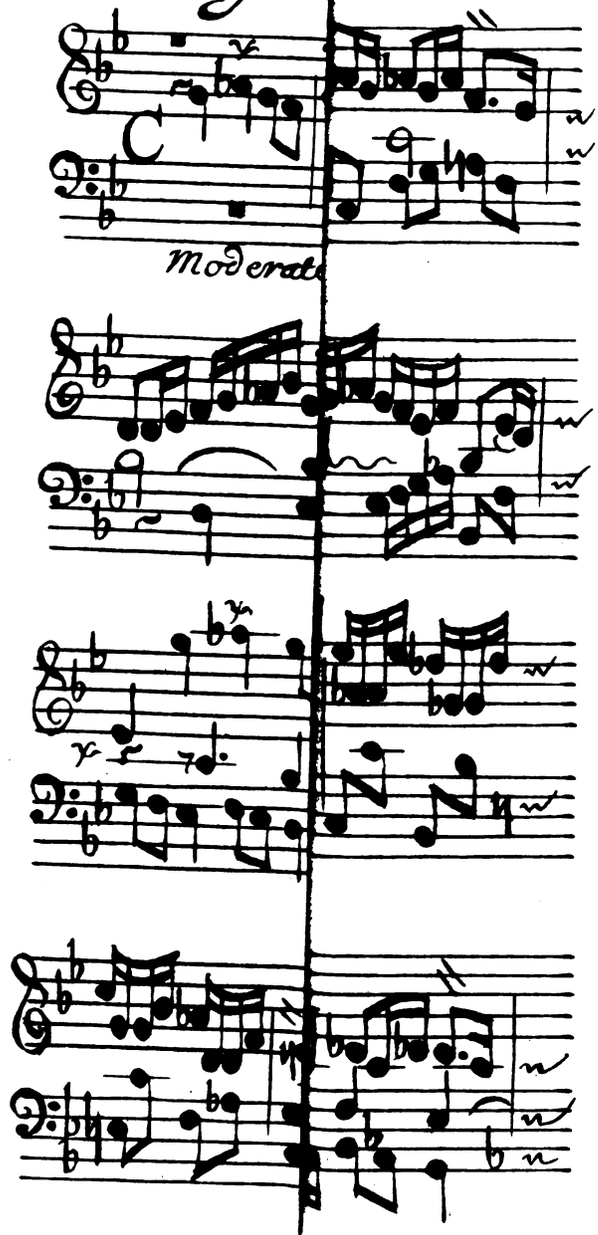
Want, als de Kunst word opgedist,
Komt d'Onkund', die in 't kiezen mist
En ongestelde snaren
Laat met de Zangkunst paren.
Waar door zy, die de kunst bemint,
Door valsche speelders word verblind.

ELE-

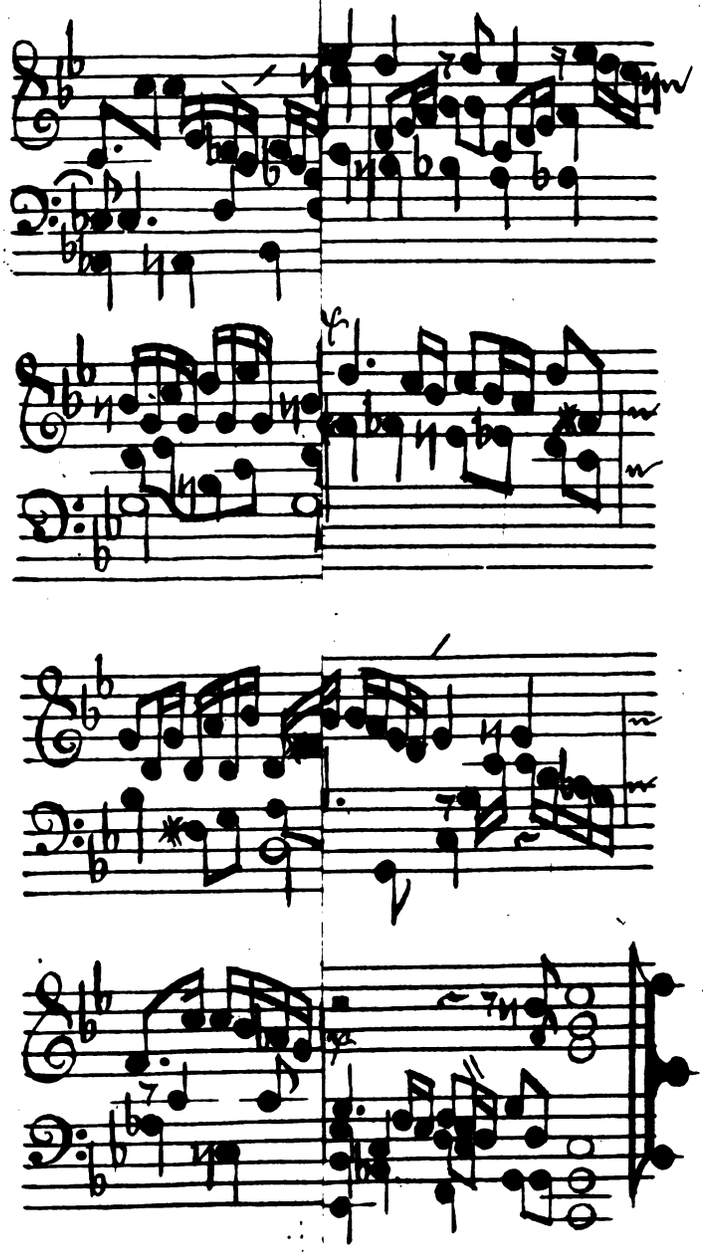
Digitized by Google

Digitized by Google

Fuga c



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

ELEMENTA MUSICA
OF
NIEW LICHT,
Tot het wel verſtaan van
DE MUSIEC
EN DE
BAS-CONTINUO,
Door Regelen met Reden en Bewys
Gebouwd op een Klare ontledinge
der eerſte beginſelen.

Na een voorafgaande Verhandeling van de grove
buitenſporigheden dezes tyds.

TWEEDE DEEL.

VAN DE REGELEN.

DOOR

Q. VAN BLANKENBURG.

Digitized by Google

Digitized by Google

VOORREDE.

WY hebben hier boven geleert dat al de dingen der wereld hebben tweederlei benamingen zonder welke het onmogelyk is zig in zaken volkomen of duidelyk te konnen uitdrukken, te weten, *Substantiva* of vaste eigenamen daar dezelve wezentlyk of zelfstandig, en *Adjectiva* of byvoeglyke woorden, daar hun eigenschappen meê worden genoemt. Deze waarheid is niet alleen een les voor de kinderen in de scholen maar ook voor de Meesters, die in 't onderwyzen geen's zins mogen nalaten zig van dit noodzakelyk middel, om zig wel te doen verstaan, met overleg te bedienen. Wy zien nogtans hoe dit in de musiec by zommige geheel verzuimd en by andere in noodzakelyke voorvallen zo duister en verward word voorgedragen dat daar uit allerlei misverstanden zyn gesproten. Dit punt is in 't algemeen, en by ons in 't byzonder van zo veel gewigt dat wy 't hier met voordacht ten tweeden male herhalen; met bygaande vermaning van daar wel op te letten, want zonder woord en Bywoord is 't onmogelyk de gronden wel t'ontleden.

Wy spreken hier niet van kloeke verstanden, die met langheid van tyd door hun eigen geest en vinding de kunst in top hebben gevoert: zulke zynder weinig: darenboven is d'ervarenheid veeltyds een bedrieglyke leermeester. De Reden gaat haar verr' te boven; en is de kortste weg tot alle wetenschappen: Daarom moeten wy die najagen en de naaste en klaarste middelen zoeken om die wel te gebruiken.

Overwegende dan dat de letteren *a b c* in de vysde eew tot het noemen van snaren en toetsen by de Latynen zyn ingesteld en tot nu toen

Digitized by Google

hebben stand gehouden; en dat de Stemnamen, die in de elfde eew daar zyn *bygevoegd*, nog heden in Italien daar nevens worden gebruikt; En dat 'er totnog toe tot het afbeelden der toetsen en de nature der klanken geen beter uitdrukkingen zyn uitgevonden, zo zullen wy tot het stellen van dit wigtig en hoofdzakelyk fondament waar op wy de heele kunst moeten bouwen, de gemelde letteren en namen, op den zelfden voet als die by *Guido Aretinus* in 't jaar 1024 zyn ingesteld, tot *Nomina Substantiva & Adjectiva* verklaren; Doch met dit voorbeding dat den leerling dezelve zal zuiver en eenvoudig aannemen en zig geen's zins tot het misbruik waar door zy verdubbeld, verbasterd, verward en bedorven zyn (zo als wy in onze voorbereiding uitvoerlyk hebben getoont) laten vervoeren.

Wat aangaat nu andere verbeteringen die wy nog zouden mogen maken, staat hier aan te merken dat wy zeer wel weten dat het niet geoorloofd is in kunsten of wetenschappen eenige gebruikelyke termen of kunstwoorden af te schaffen, Maar als 'er redenlooze contradictien, tegen de ware gronden strydende zyn ingestopen die zonder 't minste gevaar van niet verstaan te worden kunnen weggenomen worden (by voorbeeld 1. als men een *E*, die door 't molmakend teken ♭ is verzacht, met de naam van een scherpgemaakte *D* (of ✕ *D*) in de plaats van *molle E*, *Dis* noemt, en 2. dan 't woord *mol* in een verkeerden zin daar aanhecht, zeggende *Dis mol*; en 3. dat men door 't laatstgenoemde woord *mol* wil dat men daar een *kleine terts* door zal verstaan, die de heele wereld *minor* noemt; en darenboven 4. dat men van dat noodzakelyke *adjectivum* dat men duizend maal van doen heeft om een verlaagde verzachte noot *mol* te noemen zal beroofd blyven daar zy *substantivelyk* door 't byvoegen van een *s* aan de letter het teken ♭ konnen uitdrukken en ♭*E* en ♭*A* ('t welk eigentlyk ✕*E* ✕*A* is) *Es* en *As* noemen. 't Gaat alle gedachten te boven hoe men, ten gevalle van den eenen of den anderen slegthoofd die niet wist wat *mol* of *scherp* was zo een vierdubbelde *Barbarismus*, in 't gebruik heeft konnen aannemen.

Aangaande d'Hoogduitsche *H*, 't is wel waar dat geen mensch ooit gezegt heeft *a h c* maar altyd *a b c*, maar, hoewel dit (1) is tegen d'ordre; en dat (2) *H magis est adspirartio quam litera*, veel eer is een uitademing als een letter, en (3) dat hy in d'uitspraak te veel gelykt naar de *a*, waar door men d'een voor d'ander nemen kan; (4) Nogtans, om dat het by alle Duitsche volkeren in onverzettelyk

lyk gebruik is door een enkele H de vlakke toets, en door een enkele B of ♭ den verheven tussentoon (die de Franschen Besacibemol noemen) te betekenen, zo is dit een kleinigheid die wel is in te schikken, men kan licht een letter leeren. Voorts wat de ♮ of ♮ aangaat, die is haar de niewe mode geen letter meer, hoewel hy abusivelyk *Bequarré* word genoemt; want volgens d'instelling van *Guido* beduide hy eertyds niet anders als de vlakke ♮ B om die van de verheve toets van B t'onderscheiden: Maar sedert een eew heeft de ♮ 't eenemaal zyn letter verloren en dient alleen tot herstellen van noten die door een ♯ of ♭ veranderd zyn, wyl hy eenvoudiglyk niet anders als het nemen van een vlakke toets beduid. Men kan dit teken wel ontbeeren (alzo de herstelling van een ♭ even zo wel door een ♯, en die van de ♯ door een ♭ kan geschieden) maar 't is gemakkelyk, en zoo kan men 't aannemen.

Maar tot de verdere verschillen over *Tropus*, *Tonus*, *Modus*, *Genus*, en de grove mishandeling der Stemnamen, zullen wy ons niet laten vinden, als zynde in onze voorbereiding veroordeeld: dus zullen wy maar regt door zee tot ons oogmerk gaan, met verzoek dat den leerling zig aan de gezonde reden overgeve zonder daar van af te wyken: want zo men dan die, dan deze gronden gebruikt zo valt het heele gebouw, darom moet men een vast besluit nemen en daar by blyven. Dat eens bewezen is, is altyd waar.

Zo iemand vraagt wanneer men bekwaam is zig tot het leeren van de Bas-Continuo, die 't kruim van de kunst is, te begeven, zo moet men zig niet verwonderen als ik daar op zal zeggen dat een kind (dat oordeel heeft) zelfs eer nog de handen groot genoeg zy om de grepen te bespannen, bekwaam is om de redenen van de *Theorie* of kennisse der gronden, zo zy wel voorgedragen worden, te verstaan. Dit heb ik bevonden: En daarentegen aan d'ander' zyde, ervare handen gezien die niets zonder d'uitlegging door cyffers, veel min iets uit eige gedachten konden voortbrengen. Dus zo moeten wy niet verwagten dat d'ervarenheid in handgrepen ons de stoffen zullen opdissen, want dan zouden de vingeren wyzer wezen als de hersenen: Nog veel min moet men gelooven dat de wetenschap bestaat in 't uitvoeren van de moeijelykste stukken, vol van allerlei veranderingen van sleutels, buitensporige transpositien, overdaad van kruissen en

mollen, snelle noten en ontelbare cyffers; want dat zyn altemaal dingen daarmen zig, zonder kennis van zaken, in oeffenen kan.

Gelyk het natuurlyk is dat de kennis voorga en dat d'uitvoering daar na volge, die, zo ze niet van de kennis ondersteund word, gevaar loopt van te dwalen: Zo meenen wy dat iemand, zo haast hy maar op 't clavier de minste oeffening heeft en in de linien letterwys is, zig terstond wel tot het ontleden van de grondkennis der stoffe mag begeven: Want eerstelyk zo wil zig de hand tot het grypen der accoorden in de Bas-Continuo zeer wel schikken, ten anderen zo kunnen wy, door die theoretische beschouwing van de stoffe, de speelstukken (als Suitten, Arien, Fugen, enz.) met oordeel veel gemakkelyker leeren en door de kennis beter onthouden als 't gene men door simple lecture blindling geleert heeft: darom behoort men in 't leeren van zulke stukken altyd d'uitlegging of de reden van de compositie daar by te hebben op dat ons die mogte dienen tot modellen, om daar na zelver ook zulken stof te konnen maaken, 't zelfde zeggen wy ook van de Bas-Continuo die met oordeel en kennis geleerd zynde veel lichter in d'uitvoering; en van veele fouten vry zal zyn.

'It is op deze wyze dat wy meinen dat de kunst behoort te werden onderwezen; waar toe wy ons bevlytigt hebben het volgende tractaat, van d'eerste beginselen af, op eene lyn te beschryven: Maar zynde reeds aan d'een zyde zommige voorname stoffen onder 't wederleggen der buitensporigheden, zelfstrydigheden en andre dwalingen in onze voorbereiding open gelegd; en het aan d'andere zyde noodzakelyk dat men in 't verhandelen van een zaak de t'zamenhang betrachte; zo zullen wy ons niet verontschuldigen dat w' in dit Tractaat al de stoffen by een brengen die tot den opbouw van deze verhandeling moeten dienen: want of wy schoon in de voorgaande Inleiding stukswys hier en daar in 't wederleggen der ingeslopene wanschapenheden eenige gedeelten daar van hebben moeten aanhalen, zo en is 't darom niet geoorlofd, in d'aaneenschakeling der dingen dezelve over te slaan: alle d'artykelen van de stof moeten hier voltallig zyn, darenboven moet het den leerling niet onaangenaam wezen dat men hem tweemaal een ding met andere woorden voordraagt, wyl het spreekwoord zeit *millies repetita placebunt*.

ELE-

Digitized by Google

ELEMENTEN, REGELEN EN REDENEN, VAN Den waren Grond der MUSIEC EN DE BAS-CONTINUO.

I. Van de Zeven KLANKEN.

1. HET Eerste voorwerp dat zig tot de stof van zang en spel op doet is een Ry of Keten van 7 klanken, die door d'Oude, als een begrip of volle lyst van tonen, de naam *Scala Diatonica* is gegeven.

2. Zy word ook de *Natuurlyke* genoemt, om dat de Natuur ons die, door 't *Gehoor en de Redenmaat* heeft geopenbaart.

3. Dat deze schale bekwaam is om 'er een uitvoerlyk musiec van te maken toonen ons niet alleen de Trompetten, Jagthoorns en Bazuinen, zo als ook Davids Harp, Apolloos Lier, en de *Tetrachorden* of de zestiensnarige speeltuigen der Grieken, maarook zelfs nog veel hedensdaagsche musiec. Dus zullen wy vaststellen.

4. Dat de *voornoemde Schale* met 7 letteren haar volle getal heeft; dat de klanken in de zesde eew tot de Latynen zynde overgebragt, met 16 letteren zyn genoemd geworden, die in tweemaal 7 en 2 zyn veranderd als Γ a b c d e f g a b c d e f g a, ter oorzake dat d'achste letter over al aan d'eerste gelyk is.

5. Dat de kruissen en mollen, die na de tiende eew zyn opgekomen,

Digitized by Google

men, geen'zins niewe letteren maar alleenlyk Bytonen zyn, dienende tot hulpmiddelen om de voornoemde Natuurlyke schale op grooter of kleinder snaren over te brengen: Dat is Transponeren;

6. Dat *Guido Aretinus* A°. 1024 tot die *Transpositie*, door de byvoeging van een *molle B*, den eersten steen heeft gelegt: 't geen de liefhebbers van de getransponeerde tonen hem mosten dankwyten, in de plaats van hen te veroordeelen;

7. Dat *deze Instelling* geen's zins is geweest een inbreuk tot verbastering van d'eenvoudigheid der schale maar in tegendeel een proeve, dat de natuurlyke *Scala Sonorum* op verscheide plaatsen te vinden is:

8. Dat hy met voordacht een zangschale van 6 namen daar tegen over heeft gestelt om door 't gebrek van een zevende den leerling te noodzaken tot het verzetten van de *schale* waar door de stoffe in perioden, die wy weten moeten, werd verdeelt;

9. Dat hy anders wel een zevende naam daar by zoude hebben gemaakt, wyl 't latyns vers waar uit hy de 6 eerste Syllaben heeft genomen 7 regeltjes heeft waar van het laatste met een *S* begint, zeer bequaam om 'er een *Si* of *Sa* van te maken;

10. Dat de verplaatsing de schale niet van geslacht verandert, maar dat zy dezelfde blyft;

11. Dat derhalven dit schoone woord van *Genus Chromaticum* ofte wel *Genus Diatonico Chromaticum* onnut en nietig is; want *Chroma* is de couleur van de niewe toets; en *Genus* is een geslacht van musiec.

12. Maar wat is een geslacht? en hoeveel geslachten zyn d'er? waar toe dienen die duistere kunstwoorden, daarmen den leerling door klare en verstaanbare taal de ware gestalte van zaken zonder verwarring beter kan voor oogen stellen?

13. Daar zyn, naar onze rekening, Twee geslachten of soorten van spel in de musiec, die men hoog en laag kan plaatsen: waar van ons de *scala sonorum* van 't eerste door de Trompet, en van 't tweede door een later vinding blz. 51. word aangewezen.

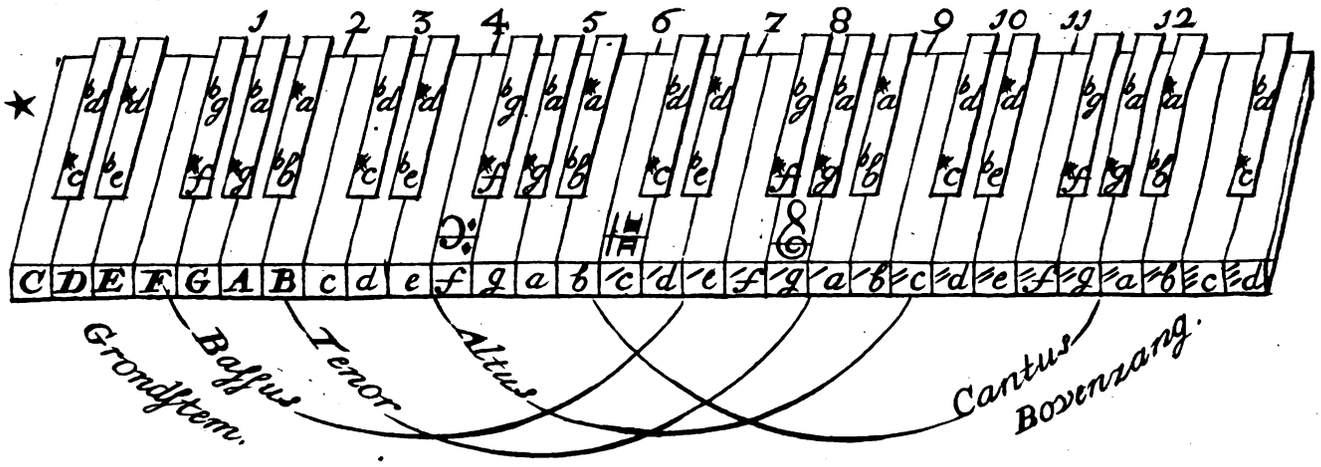
N. B. Met dit eerste spel moeten wy onze onderwyzing beginnen.

II.

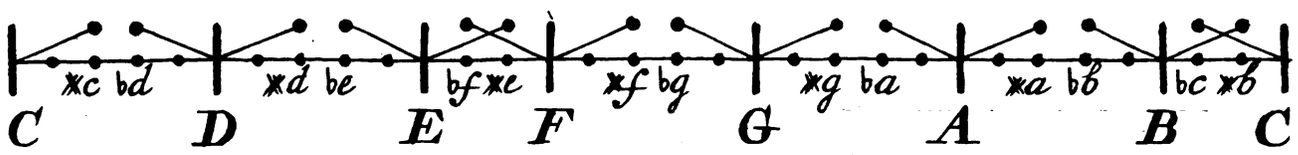
Digitized by Google

Digitized by Google

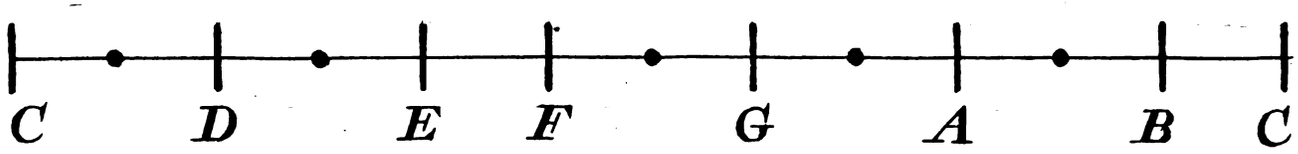
DE VERDEELING DER KLANKEN GEPAST OP'T CLAVIER,



AFGEBEELD VOLGENS DE WISKONST, EN



'S VOLKS GEMEEN GEVOELEN.



Digitized by Google

II. Van LETTEREN,

Kruissen en Mollen, met haren Namen.

1. LEtteren, zyn vaste of stilstaande eige namen, die onveranderlyk aan de toetsen, snaren, orgelpypen, klokken, linien, noten en sleutels en zelfs ook aan enkele klanken die daar toe haar betrekking hebben gehecht zyn.

2. Wy noemen die *Nomina Substantiva*, dat is, Substantiële of zelfstandige namen.

3. Daar zynd'er niet meer als 7, Namenlyk, A b c d e f g: diemen, door die ettelyke malen te herhalen onbepaaldelyk kan uitbreiden.

4. Men onderscheid die Herhalingen door Groote, Kleine Eensgestreke en Dubbeld-gestreke letteren, als,

C D E F G A B c d e f g a b c c d e f g a b c c d e f enz.

met deze letteren kan men zonder linien allerlei stukken voor 't clavier schryven.

5. Zy hebben hun vaste plaatsen op de vlakke toetsen van 't clavier; zo als die in de nevenstaande plaat daar op geteikend zyn.

6. De klanken die zy verbeelden hebben in de Nature tweederlei distantien of tussenwydtens, deze noemt men heele en halve tonen: zo heeft men van *E* tot *F*, en van *B* tot *C*, een halve toon, maar tussen elk paar and're letteren, als *CD*, *DE*, *FG*, *GA* en *AB* is heele; zo als onder aan de plaat te zien is.

7. Tussen elken heelen toon is een kleine verheve toets waar door hy in twee halve tonen is doorgesneden, maar de tussentoetsen mag men darom geen halve tonen noemen; want, een toets is nog heele nog halve toon, maar alleenlyk het punt van doorsnyding: maar de wydte van 't eene punt tot het andere is een heele of halve toon.

8. De tussetoetsen hebben zelver geen letteren, Maar nemen de naam aan van de naburige letter met byvoeging van een ♯ of ♭.

9. De kruis ♯ verhoogt, de mol ♭ verlaagt de letter of noot daar hy voorgaat een halve toon. Dit maakt dat het gebruik der tussetoentsen is tweederlei, spruitende aan d'een' zy door een ♯ of aan d'ander' zy door een ♭. By voorbeeld, de verheve toets tussen *D* en *E*, is van d'een' zy een ♯ van *D* en van d'ander zy een mol

of

of ♭ van *E*. Zo als in de gemelde plaat, zo 't clavier, als door een verdeelde linie klaar word vertoont.

10. De ✕ *D* konnen wy *Dis* en ♭ *E Es* noemen. Wy moeten 't Duitsland dankwyten datwy alzo elke letter met zyn byteiken (✕ of ♭) door een enkele *fillabe* of woordlid oogenbliklyk zonder omslag van bywoorden klaar konnen uitdrukken; 't welk in spel en zang van goeden dienst is, als *C cis D dis E F fis G gis A B H C*: Waar van de volle lyst van Namen, met een kleine verbetering, zo als wy die gebruiken, tot ververſching der geheugenis ook hier nevens staat.

C ✕ *b*
✕ *b*, *bi*
♭ *Be*
b, *ba*
✕ *a*, *ais*
A
♭ *a*, *as*
✕ *g*, *gis*
G ✕ ✕ *f*.
♭ *g*, *ges*
✕ *f*, *fis*
F ✕ *e*
✕ *e*, *is*
E
♭ *e*, *es*
✕ *d*, *dis*
D
♭ *d*, *des*
✕, *cis*
C

11. De ✕ en ♭, schoon zy beide op een zelve toets vallen, zyn van een strydige natuur, want, in de compositie maakt de ✕ een noot scherp of *dur*, maar de ♭ in tegendeel verzacht en maakt *mol*. *Deze twee konnen geen een zyn*. Ook verschillen zy een vyfde part van een toon; Waar door dan elke tussentoets twee strydige bedieningen heeft, waar van d'eene eigentlyk en d'andere oneigentlyk, dat is te zeggen d'eene rein en zuiver, en d'andre vals is. Hier toe dienden zy wel elk twee snaren te hebben, maar om dat men het speeltuig zo zeer niet mag overladen zo word, des noods d'een voor d'ander genomen.

12. De Namen der oneigentlyke tonen die in de plaat boven aan 't clavier staan, hebben wy hier ook de bovenste gezet. Maar d'eigentlyke zo als wy die volkomen op 't clavier hebben, zyn met groote letteren en de namen daar tussen uitgedrukt.

des *dis* *eis* *ges* *ais* *bi*
C *cis* D *es* E F *fis* G *gis* A ♭ ♮ BC

13. Naawkeurige liefhebbers maken op drie der verheve toetsen (namelyk ♭ *e*, ✕ *g* en ♭ *b*) twee snaren, om ✕ *d*, ♭ *a* en ✕ *a* ook zuiver te konnen nemen, zo als my in 't vervolg zullen toonen: Maar andere, die zo naaw niet en schouwen, vereenigen de twee strydige letteren; en snyden het openstaande vyfde part door midden, latende elk de helft van de valsheid dragen. Hier mee is men dan al dat zul-

Digitized by Google

zuiver was kwyt, en de heele clavicimbel is eenparig vals: maar goed genoeg voor ooren die zig daar aan gewennen.

14. Het teken ♮, 't welk eertyds alleen de vlakke B beduide (die de Duitſchen H noemen) dient tegenwoordig in 't algemeen om van alle letteren de ♯ of ♭ te herroepen: Dus betekent het niet anders als het nemen van een vlakke toets.

III. Van de BYNAMEN.

1. DE Bynamen zyn loſſe en verzetbare namen die op ieder letter (ja zelfs in de hedensdaagſche muſiec op elke tusſentoets) konnen vallen: Darom noemen wyze *Nomina adjectiva* dat is eigenſchap voerende Bynamen, om dat zy hunne eigenſchappen aan de letteren daar z' op vallen mede deelen.

c. ut
b ſi
o
a la
o
g ſol
o
f fa
e mi
o
d re
o
c ut
b ſi

2. Zy dienen tot een *Scala* en hebben dezelfde tuſſenwydtens der eerſtgevondene heele en halve tonen genaamd *Scala diatonica* of Natuurlyke *Scala van letteren*, zo dat die beide op elkander paſſen, zo als hier nevens ſtaat. De *Naamſchale* of *Zangſchale* bevat

Drie ſoorten van Geluiden.

3. De onkundige die zig aan de namen van *mol* en *duur* vergapen meinen dat 'er maar twee ſoorten zyn: zy bedenken niet dat zacht en ſcherp, als twee uiterſte, een tuſſenſoort meebrengen. Dus hebben wy in de *Naamſchale*, *molle ſcherpe* en *middenmatige*. De molle zyn, die 't opperſte deel des halventoons bezitten, als *ut* en *fa*; de reden van die benaming is derzelver zachten aart en meegaande geluid. De ſcherpe zyn d'onderſte van de twee daar den halven toon uit beſtaat, als *mi* en *ſi*; zo genaamd om dat derzelver geluid is ſtraf en 't ſteekt deur. Maar de middenmatige zyn *re*, *ſol* en *la*, die van den halven toon zyn afgeſcheiden.

4. Maar met de *Letterſchale* is 't heel anders gelegen want de letteren, op haar zelven aangemerkt zynde, zyn

Digitized by Google

nog mol nog scherp, maar zyn kunnen wel voor mol en scherp dienen naar de bynaam die haar word gegeven. By voorbeeld, zo men *ut*, op *D* zet zo is ✖*f* een scherpe want hy is door de *mi* wiens scherpe naam door de Transpositie daar op gevallenis, scherp geworden; Maar zet *ut* op ✖*c*, zo zal de naam *fa* op ✖*f* vallen en hem mol maken maar zo men *ut* zet op *a*, zo zal dezelfde ✖*f la* hieten, en middenmatig zyn: en zo is 't met al de letteren; die, in haar zelven, aangemerkt zynde, nog mol nog scherp nog midmatig, maar alleen doode werktuigen zyn die geen eigenschap hebben als die hen door de namen word gegeven. Men had, zo 't schynt veel eer mogen zeggen zet *ut* op ♭ *d* zo zal ♭ *g* die nu voor ✖*f* dient, *fa* worden; maar daar is ten opzigte van de toetsen niet aan gelegen want zy zyn dezelfde onder een andre naam: maar ten opzigte van de noten, mag men die niet anders schryven als zo als ze in der daad zyn.

5. Wy moeten dan vaststellen dat *mi* en *si* scherpmakers, *fa* en *ut* molmakers, en *re*, *sol*, en *la* midmatigers, en dat de ✖ en de ♭ naamgevers zyn: Waar op, tot nader uitleggingе dient dat eene kruys (✖) hiet *Si* en dat eene mol (♭) hiet *fa*; En van twee kruisen dat d'eene is *mi* en d'andere *si*, maar dat twee mollen *ut* en *fa* genoemt worden enz. zo als wy blz. 127. geleerd hebben.

IV. Van de Transpositie.

1. Door Transponeren verstaat de gemeene man het verzetten van een stuk musiec of lied op hooger of lager klanken: Maar dit is hier 't oogmerk niet. Wy moeten leeren hoe de musiec gemaakt word en in hoedanige gevallen de transpositie ons daar toe helpen moet.

2. *Printz* bepaalt de Transpositie wyslyk aldus: *Transpositio modi*, zegt hy, is een verzetting van 't *modus* uit zyn natuurlyke plaats of letter op een andere, doch zoo, dat de *species octavæ* dezelfde blyven. (*)

3. Wy zeggen 't zelfde met andere woorden, namentlyk, dat *de Transpositie* is een verzetting der *scale* uit zyn oorsprongkelyke plaats op hooger of lager letteren, zo nogtans dat die in de schikking van heele en halve tonen dezelde blyft.

4. Door

(*) Printz Satyr. comp. I Deel bl. 40.

Digitized by Google

4. Door de transpositie van de schale ondekken wy de stof, of de klanken daar ieder periode van gemaakt is.

5. Een *Periode* is een lid of een bepaald gedeelte van een musiecstuk of lied, hebbende zyn eigen hoofdtoon: daar is niet alleen geen een Sonata of Cantata, maar zelfs niet een gering lied (zoo 't wel gemaakt is) dat niet bestaat uit Perioden, waar in den hoofdtoon met zyn onderhorige tonen is verplaatst: darom moet men de tonen van ieder *scala* in gereede geheugnis hebben om die van oogenblik tot oogenblik te gebruiken.

6. Zo ons 't woord *Scala*, 't geen in onze taal een ladder beduid, vremd schynt, zo staat hier aan te merken, dat dit een gebruikelyk woord is waar door men deze keten van 7 klanken in zyn t'zamenhang en verdeeling verstaat. Wy zouden om den leerling hier van zo veel te sterker indruk te geven, dezelve in de gedaante van een ladder konnen vertoonen en de scherpe en molle daar op elk met een byzonder teiken aanwyzen, met byvoeging dat men geen gedeelte van dezelve kan verhoogen of verlagen zonder het gansche ligchaam te gelyk te verzetten: want de 7 klanken der *Scale* zyn, gelyk de trappen van de ladder, aan elkander verbonden; zo d'er een van verzet word, zo zullen al d'andre volgen; zelfs de *ut*, die de grond of het hoofd daar van is, word allereerst verplaatst, die al d'andre dan mee voert.

7. Wy herhalen nog maals dat die 7 klanken der schale zyn een voorschrift van natuur en de stof van 't eerste spel 't welk niemand kan ontkennen.

8. Dat men dit spel een *modus* noemt, wiens hoofdtoon is *ut*; En dat de keten van tonen die daar aan verbonden is bestaat in *ut re mi fa sol la si ut* is boven bewezen.

9. Dat men tot het noemen aller dingen twederlei namen, te weten stoflyke en eigenschaplyke moet hebben getuigt de heele wereld.

10. En dewyl 'er tot nog toe in de musiec geen beter namen, als de letteren voor het stoflyke, en de zangwoorden tot het eigenschaplyke gevonden zyn, zo willen wy den leerling vermanen geen gehoor te geven aan de gene die een van beide afschaffen: want zonder klare eenvoudige en duidelyke *adjectiva & substantiva* is 't onmogelyk een zaak te beschryven.

11. In die verwagting dan treden wy tot dit wigtig punt van de Transpositie, waar door wy den leerling de verkiezing van klanken tot ieder Periode en te gelyk der zelver eigenschappen tot gebruik

Digitized by Google

op de gemakkelykste wyze mogen voordragen: hier toe zullen wy (zonder op de stelling van de Clavicimbel te letten daar wy in 't byzonder van handelen) ons van eene onwaarheid bedienen welke is dat wy zullen onderstellen dat alle de halve tonen even wyd of even groot zyn; of, ('t welk 't zelfde is) dat de snaren van de clavicimbel op gelyke halve tonen van elkander af leggen: dan zalmen, om de *scala* op 't clavier te brengen, voor ieder heele toon, twee, en voor een halve toon maar eene snaar voortzetten: of anders kan men zig de toetsen als even breed (zo als zy binnen in 't instrument zyn) voorstellen en tot het maken van een heele toon t'elkens een toets overslaan, maar tot een halve toon altyd de naast aanrakende nemen. Om dit te doen zalmen niet blindeling waarnemen dat de schikking der klanken bestaat in twee heele tonen en een halve, en daar na, drie heele en een halve, maar men zal ook de namen den *scale* daar op toepassen en wel letten dat van *ut* tot *re*, en van *re* tot *mi* is een heele toon en van *mi* tot *fa* een halve, enz. By voorbeeld, zet *ut* op *D*, zo valt *re* op *E*, *mi* op *fis*, *fa* op *G* enz. en zo zal de *scala* van *ut* uit *D* bestaan uit vyf vlakke en twee verheve toetsen, want *F* en *C* zyn als dan tegen *Fis* en *Cis* verwisseld. Den Leerling bezie hier op, den nevensstaanden Transporteur, waar in, op den Cirkel, door groote letteren de vlakke toetsen, en door de kleine met hare ♯ en ♭ de verhevene tussetoonen zyn aangewezen, welke laatste twee hoog op elkander staan, om dat zy tot tweederlei klanken moet dienen, zo als geleerd is; waar op de *scale*, met het draayend papier, gezet zynde met *ut* op wat letter of tussentoets men wil, altyd zal uitwyzen op wat snaren deze *Scala Naturalis* of *Diatonica* zal vallen.

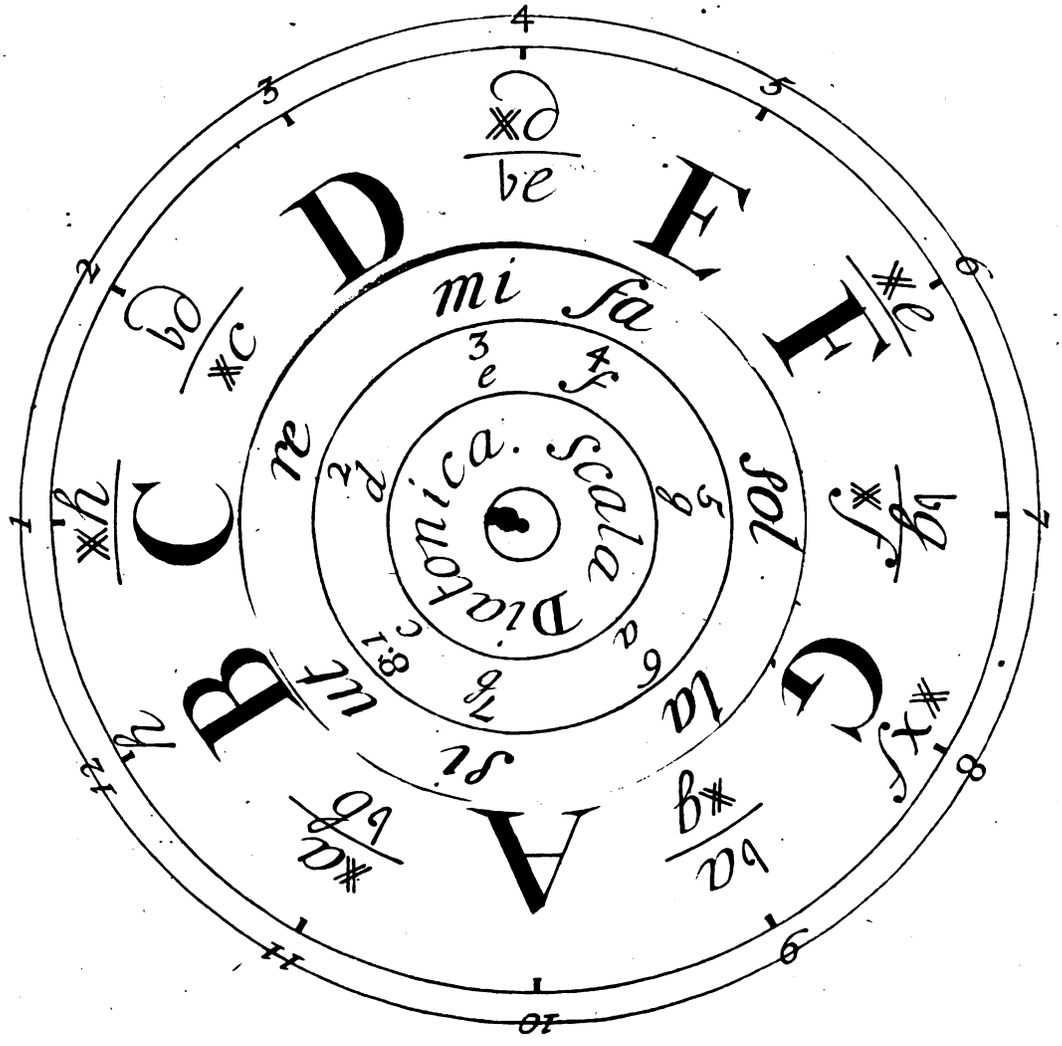
12. Den leerling zal zig de verkoze tonen der 6 volgende Classen, die wy d'eerste zullen gebruiken, zeer vast inprenten, om op alle schierlyke verzettingen van den hoofdtoon afgeregt te zyn: namentlyk

ut op ♭*B*	*ut* op *F*.	*ut* op *C*.	*ut* op *G*.	*ut* op *D*.	*ut* op *A*
	fa op ♭*b*		*si* op ♯*f*.	*mi* op ♯*f*.	*mi* op ♯*c*.
fa op ♭*e*.				*si* op ♯*c*.	*la* op ♯*c*
					si op ♯*g*.

en altyd in gereede geheugnis hebben dat de ♭ *B*, als hy hoofdtoon is, twee mollen meebrengt, te weten *e* ♭ en ♭*b*; En *F* maar een, 't welk is de ♭*b*. maar *C*, als staande op zyn oorsprongkelyke plaats geen. En wederom aan d'ander' zyde, dat *G* gaat over een; *D* over twee en *A* over 3 kruissen gaat. Voeg hier by dat *fis* is in ordre d'eerste

Transporteur Pour le Clavier

Qui n'a que 12 touches dans l'Octave.



Digitized by Google

Digitized by Google

d'eerste; *cis* de tweede en *gis* de derde kruis; zodanig dat, als 't maar over eene ✕ gaat men niet anders heeft als ✕*f*; maar over twee kruissen gaat men alleen over ✕*f* en ✕*c*; maar als'er 3 kruissen by de sleutel staan zo mag men daar op vastgaan dat het geen andre als ✕*f*, ✕*c* en ✕*g* zullen zyn. Even zo is met de mollen: is'er maar een zo is 't de molle *b*; zynd'er twee zo is men verzekerd van molle *b* en molle *e*, enz. Dit zyn vaste kruissen en mollen die voor aan de regel by de sleutel moeten staan: Hier in missen zomtyds d'Auteuren: darom moet men zelver de zaak inzien om niet te dwalen.

13. Wat aangaat nu de verdere Transpositien, daar in moet men wel in acht nemen wat wy daar van hier boven reets hebben geleert: Nametlyk dat de Tussetonen, hoewelze enkeld zyn, nogtans twee bedieningen hebben waar van d'eene eigentlyk d'ander oneigentlyk is. By voorbeeld zet *ut* op ♭*e* zo valt *fa* op *gis*, maar men mag hem in dat geval geen ✕*g* noemen of schryven, want *fa* is een molmaker, darom moet men die toets als dan ♭*a* of *molle a* noemen: wederom, zet *ut* op ✕*f* zo valt de *mi* op ♭*b*; maar, om dat *mi* een scherpmaker is zo moet die toets als dan kruis *a* ende niet *b mol* genoemt worden: Zo ook zet *ut* op ♮*b* zo valt *mi* op ♭*e*, die in dat geval *dis* of ✕*d* word genoemt: maar zet *ut* op ♭*B* zo valt de *fa* op ♭*E*, die als dan zyn ware naam *molle e* behoud, enz, daar men, aandagtig op moet letten om in 't toekomende de specien wel te konnen berekenen. Zo als wy leeren zullen.

14. Een toets die wy in 't gebruik, by gebrek van een twede snaar, anders moeten noemen als hy in der daad is, gaat vals en word een wolf genoemt. Hier van hebben wy twee soorten, te weten als de ✕ de plaats van een molle, of de molle die van de kruis bekleed. Men moet hier maar over heen spelen en stoutelyk *quid pro quo* nemen, want de maker van 't musiec heeft die tonen met oordeel zo geschreven.

15. Wat aangaat het transponeren van musiecstukken, dat valt nooit of zelden voor. Ons oogmerk is hier den opbouw van de wetenschap t'onderwyzen. De *machinale* arbeid van de Heeren *Transpositores*, kan, als men daar toe lust krygt, van zelfs geleert worden.

Digitized by Google

V. Van de Specien of Intervallen.

1. EEN Interval is de *Distantie* of wydte daar twee musicale geluiden, 't zy t'effens 't zy na elkanderen klinkende, mee zyn van elkanderen afgelegen.

2. De Intervallen worden met het getal der letteren die zy begrypen, genoemt en uitgedrukt: Zy zyn de navolgende:

2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9: ✕4, ♭5.

3. Die men op 't Clavier vind als volgt: Twe naast aan een leggende letteren maken een *Seconde*, Drie de *Ters*, Vier de *Quart*, Vyfde *Quint*, enz. De achtste letter, die met d'eerste dezelfde is, noemt men een *Octaaf*: als, ab, abc, abcd, abcde; aa.

4. Gelyk men in de cyfferkunst de getallen hervat boven de 10 (als 11, 12, 13, 14, enz) alzo doet men in de musiec met d'Intervallen boven de 7: want 't *octaaf* is *een*; de 9 (behalven zyn byzonder gebruik) is 2, 10, is 3, 11 is 4, 12 is 5, enz. 't welk moeyelyk zou zyn te rekenen zo niet de 7 letteren, daar men d'Intervallen van maakt, dezelve gedurig kwamen aan te wyzen. By voorbeeld neemt *op 't clavier* de bovenste en d'onderste *A*, die vier octaven van elkander afleggen, deze noemt men *een* octaaf, wederom, zet de gemelde *A* tegen de hoogste *c*, die d'31ste toets daar van daan is, zo is dat een 3, om dat hier niet meer als de drie letteren *A*, *b*, *c* in zyn begrepen.

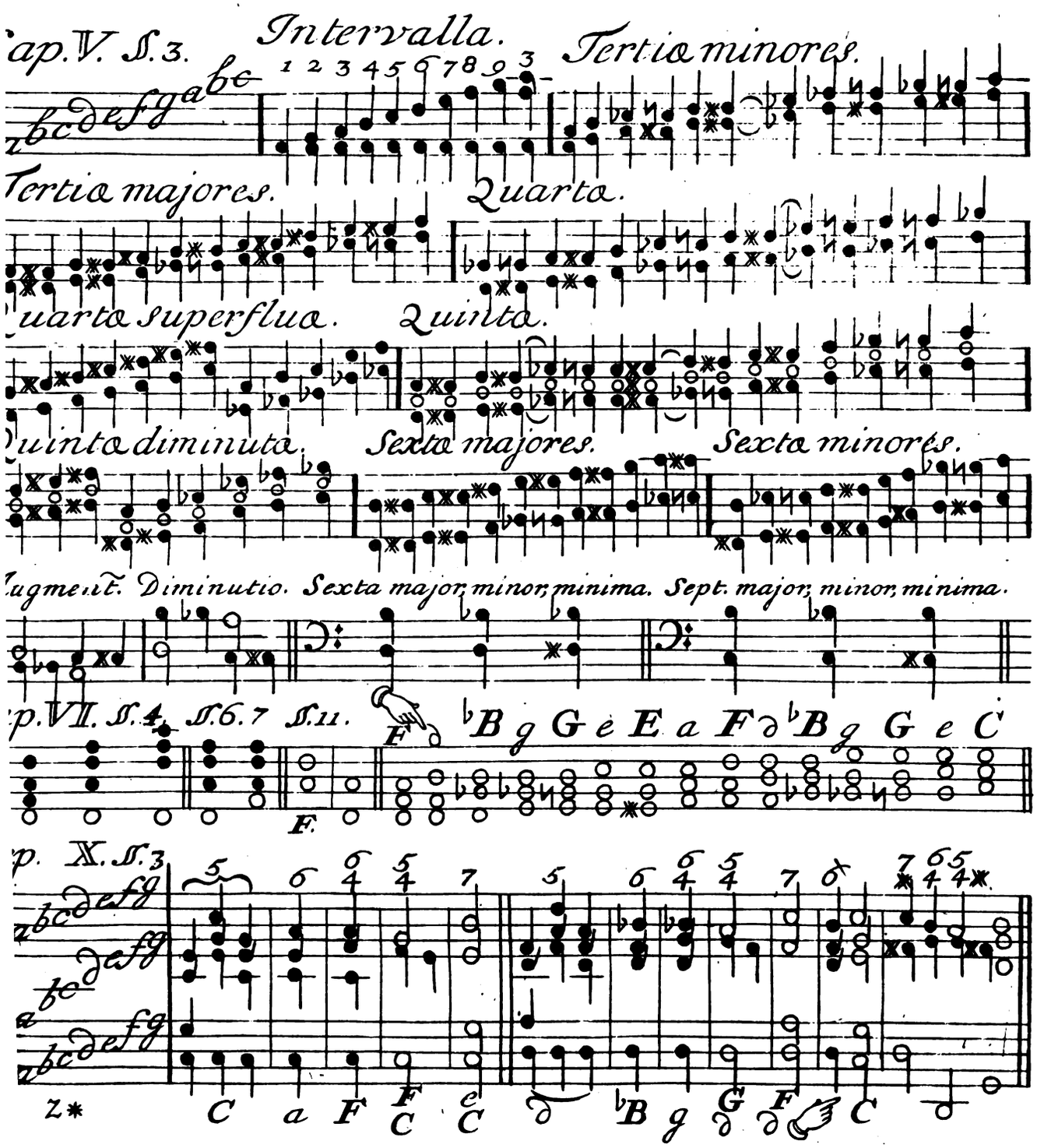
a
A
c
A

5. Een Leerling moet, om op 't clavier al spelende d'Intervallen met een oogslag te kennen (want men heeft geen tyd om te tellen) zig gewennen altyd te zien op 't octaaf, en by zig zelven te zeggen twee meer als 8 is 3; en aan d'ander zynde een min als 8 is 7; twee min als 8 is 6.

6. Alle Intervallen moet men van de grond opwaarts rekenen als staande op de Bas; maar niet 't onderste boven tegen de bovezang; en nog veel min deur malkander. Want de Bas-Continuo eist van ons dat wy elke noot in 't byzonder, als staande op den bas, als zyn Basis, moeten aanmerken: zelfs als men een bas maakt tegen een lied, want elke basnoot is de grond daar men de partyen op bouwt, hier van is alleen uitgezonderd de seconde die over al waar men vind als een 2 word aangemerkt.

7. Twee

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

7. Twee naast aan een leggende toetsen die met een zelfde letter worden genoemt maken geen seconde: By voorbeeld, *a* met kruis *a*, *g* met ✕ *g*, *d* met ✕ *d*; 't is verboden deze te gelyk te slaan: maar, *a* met molle *b*, *gis* met molle *a* en *dis* met molle *e* of ♭ *e*, schoon zy op dezelfde toetsen vallen zyn seconden: Wederom, Twee naast elkander leggende letteren maken geen ters, als *g* tegen ✕ *a*, *f* tegen *g* ✕, *c* tegen ✕ *d* of *dis*; maar *g* met de molle *b* of ♭ *b*; *f* met ♭ *a*, *c* met *e* ♭ zyn ware terssen. En of schoon een zelve toets hier t'elkens tot de twee strydige tekens ✕ en ♭, 't eene *eigentlyk* en 't andere *oneigentlyk*, moet dienen, zo is 't darom niet geoorlofd de klanken verkeerd te noemen, veel min te schryven want het is een gebrek in de clavicymbel, 't geen wy tot de musiec niet moeten overbrengen; of het zoude ons in 't beleid der stoffen misleiden: want, de regelen van 't gebruik der kruissen zyn regt het tegendeel van die der mollen.

8. Men vind Clavicymbelen en Orgelen daar de voornoemde drie ontbrekende klanken op de verheve tussentoetsen, door byvoeging van een zeer klein toetsje zyn ingevuld: dit noemt men een gesneden clavier, waar van wy d'afbeelding by blz. 113. hebben vertoont. Men vind geesten die deze invulling tegenspreken, maar ten onregte, want, als die niewbygevoegde toetsjes klein genoeg zyn zo staan zy niemand in de weg, terwyl de gene die 't ware gebruik daar van verstaan, de vrugt der zelve, welke bestaat in zuivere geluiden (die men anders ontberen moet) met veel genoegen genieten.

9. Die 't ware wezen van dit verschil wil onderzoeken, bezie onzen Transporteur generaal op den cirkel aller klanken; blz. 68. en daar nevens het hoofdstuk van de stelkunst, met de reine terssen ter eenre; en de wolven ter andere zyde; zonder zig te vergapen aan het daar onderstaande zo genaamde gelykzwevend temperament, waar in alle de zuivere terssen, door de byvoeging van jonge wolven vervalst zyn. Boven op dezen Cirkel hebben wy vertoont dat 'er tweederlei halve tonen zyn: als eerstelyk *'t Semitonium minus* bestaande uit twee vyfdedeel van een toon, 't welk veroorzaakt word door de byvoeging van een ✕ of ♭ zonder van letter te veranderen: ten anderen het *Simitonium majus* 't geen uit drie vyfde parten bestaat. Deze is den eigentlyken of natuurlyken halven toon die in de *schalen* der klanken, waar naar alles word gespeelt en gezongen, zyn plaats heeft.

10. Onder d'Intervallen zyn de 3 en de 6, de 2 en de 7, zo als ook de 9 twederlei: zy worden onderscheiden in groote en kleine, d'an-

d'and're zyn enkeld of eenvoudig, als 4, 5 en 8, zo als ook de 4♯ en ♭5, die men ook den Drietoon noemt, om dat hun twee uiterste klanken de wydte van 3 heele tonen van elkander leggen: als *c* ♯*f* en ♯*f c*.

11. De 2 heeft de distantie van een *heele* of *halve* toon. De 7 is ook tweederlei en bestaat uit een octaaf min een *heele* of *halve* toon. De 3 en de 6 zyn tweederlei en worden genoemt *major* of *minor* dat is, groot of klein. De groote 3 bestaat uit twee heele tonen, maar de kleine uit anderhalven toon: als *c e*, en *d f*. De groote 6 is gemaakt van een octaaf min een kleine ters, en de kleine 6 van een 8 min een groote ters: als *g ē*, en *a f*. Een 3 omgekeerd is een 6. Twe min als 8 is 6, staat §. 5. De 4 heeft de wydte van twee heele tonen en een halve; of van anderhalve toon en een heele: dat is, van een groote ters met byvoeging van een toon, of van een kleine met een halve toon als, *c e f*, of *d f g*,

12. De Quint bestaat uit twee terssen op malkander, waar van d'eene groot en d'andere klein is. Z' is met een oogslag te kennen als men'er een ters in 't midden zet. Twee kleine terssen maken een valsche quint: maar een overtollige of kwade quint bestaat uit 2 groote terssen.

13. De kleine 3 of 6 word door 't byzetten van een ♯ aan de bovenste of een ♭ aan d'onderste noot of letter vergroot en van *minor* tot *major* gemaakt, in tegendeel worden de groote 3 en 6, door een ♭ by de hoogste of een ♯ by de laagste in kleine veranderd.

14. 't Is aanmerkelyk dat de groote 7 en groote 6 tweemalen konnen verkleint worden, te weten door een ♭ van boven en door een ♯ van onderen.

15. Een ♯ die in de Bas-Continuo boven een noot alleenstaat beduid een groote ters, en een ♭ op dezelde wyze een kleine, zonder dat 'er een 3 moet by staan; Insgelyks beduid een ♮ dat men op die noot die ters zonder ♯ of ♭ zal nemen.

16. Als men vind ♯4, zo verstaat men daar door dat men eerst een groote ters en daar na een 4 zal nemen: Maar zo men wil dat het een valsche 4 zal zyn, zo moet men om dit wel t'onderscheiden, het kruisje aan de 4 vast maken. Zo als 't zelfde met de ♭ word gedaan: als 4♯ 5♭ 6 6♭ ♭7 9.

17 De

Digitized by Google

17. De intervallen worden gedeelt in *Consonanten*, *Dissonanten* en *Valsche*. De *Consonanten* zyn de goede, die Harmonieus of Volmaakt rein zyn: De Harmonieuse zyn de Quinten, die zig wel iets bewegen maar zo weinig dat het aangenaam is om te hooren: De Volmaakte zyn de groote Ters en 't Octaaf. De *Dissonanten* zegt men te zyn de 2, 4, 7 en 9.

18. Hier op valt aan te merken dat de 4, die men onder de Dissonanten telt, in zig zelven zo goed is als de 5, want die beide bestaan uit dezelfde letteren: want, *c f* is een 4 en *f c̄* een 5: wederom *c g* is een quint en *g c̄* een 4. maar de quart en quint (by voorbeeld *c f* en *c g*) konnen niet te gelyk staan of daar uit spruit een seconde, namelyk *f* tegen *g*, welke is een dissonantie; die men niet kan wegnemen zonder een van beide, de 4 of de 5, te laten varen: nu is de questie wie van beide voor den anderen zal wyken. De 4 zeit tegen de 5, ik ben zo goed als gy: De 5 antwoord, ik ben de grootste van ons tween: En vermits 'tgeluid van dezen boven den eersten ook wat meer uitmunt zo heeft hy zyn proces gewonnen, en de quart is tot zyn onschuld voor een dissonantie verklaart. Om deze overwinning mag men de 5 die op den hoofdtoon staat, de *Dominante* noemen.

19. Wy hebben goedgevonden d'ontledinge der Intervallen op een simpele wyze door *letteren* te beschryven, om dat een kind, dat pas zyn *a b c* weet, daar door terstond de kennis der toetsen en het vinden der Intervallen op 't clavier (waar op zig die zigtbaar vertoonen) kan leeren, en daar na d'accoorden; welke wy dan met noten op linien zullen aantekenen, terwyl men der zelver letteren met *eenderlei* sleutel zal leeren opzeggen: Wantwy in 't begin *geen twee strydige* sleutels willen gebruiken om dat de leerlingen daar in altyd dwalen. Wy zullen ons daar toe van de *zangnamen* niet bedienen, om dat wy die tot een wigtiger oogmerk van nooden hebben, behalven datze by vele zelfstrydig, dubbeld, wisselvallig, en met omslag van woorden beladen zyn, 't welk de Fransche schryvers veelmaals belet zig naar behooren te konnen uitdrukken: daar wy in tegendeel door de letteren, die kort, klaar en eenvoudig zyn, t'elkens door een eenig woordlid alle gebruikelyke klanken konnen noemen: 't welk wy hopen dat de letterhaters mag tot bekeering brengen.

Digitized by Google

VI. Van d'ACCOORDEN.

1. EEN Accoord is een t'zamenkomst van welgeschikte geluiden.

2. Dit woord word in de Musiec in een ruimen zin genomen: want men noemt niet alleen een accoord 't geen in volkomen harmonie bestaat, maar zelfs ook als 'er dissonantien in zyn begrepen. Maar door Discoord verstaat men ongestelde snaren of klanken die tegen de natuur of d'eigenschap der konst te zamen komen, by voorbeeld een vals octaaf als *cs* tegen *c*, *es* tegen *e* enz.

3. Een volmaakt accoord is een volkome harmonie van 3 geluiden daar geen vierde kan bykomen, of het is de weerga van een van driën: want al dat daar buiten is, is een dissonantie.

4. Een volmaakt accoord heeft tot zyn Capitale of principale toon een grond of *basis*, daar al de geluiden op staan: en bestaat uit drie goede consantien, als Bas, 3, 5, 8; met vryheid van verwisseling, als, Bas, 5, 8, 3; Bas, 8, 3, 5: want den hoofdtoon boven, in 't midden of onder, zo als op de plaat by Cap. VI, word aangewezen, is 't zelfde accoord.

5. Zo men de ware Bas daar af laat, zo staan de drie overige op een vremde bas, die wy dan noemen de *Suppoost* of den Representant van den Hoofdtoon, die in de plaats van den waren grondtoon tot den Bas dient.

6. Hier door hebben wy

Twee Accoorden.

Deze noemen wy, I, 't Accoord van de quint, en II, 't Accoord van de zes: waar van 't eerste is het volmaakte daar al de partyen, als op hun eigen en wettigen grond op t'zamen komen en met een cadens of inval daar op berusten: maar het tweede is onvolmaakt om dat zyn niewe bas of grond is een suppoost of gesubstitueerde, staande een ters hooger als zyn Capitale of Principale.

Alle zessen zyn Suppoosten.

7. Het Accoord van de 6 is 't zelfde van 't accoord van de quint staande op een noot een ters lager; en by omkeering, het accoord van de quint is 't zelfde van dat van de 6 op een noot een ters hooger. 't Eene is de *Principaal* en 't andere den *Representant*.

8. d'Ac-

Digitized by Google

8. d'Accoorden zyn, ten opzigte van de *Ters* ook Tweederlei.

want, gelyk die is *major* of *minor*, zo volgt dat wy de ters die men op den hoofdtoon zet met een groote of kleine letter betekenen. Dit heeft byzonderlyk plaats ontrent den generalen hoofdtoon van een stuk: want de tweederlei ters, *major* of *minor* bepaalt de gansche musiec in twee-derlei spel of *modus*, 't welk naar de ters genoemt word.

9. Maar als 'er een kleine ters in de groote zes, of een groote ters in een kleine zes is begrepen, zo is hy geen suppoost, want, als men het supplement tot het octaaf daar by voegt, zo kan die basg een Hoofdtoon zyn om dat zig in 't accoord een valsche quart bevind.

10. Als men van 't vol accoord den Capitalen toon en daar na zyn ters of suppoost wegneemt, zo volgt de quart, die als dan is het onderste interval. De quart mag op de Bas geen stand houden zo als in 't vorige Cap .§. 18. geleerd is. Want hy is de quint hinderlyk, om dat daar een seconde uitspruit: darom word hy gehandelt als een dissonantie en moet zig vernederen tot de ters; dan is (zo als men 't noemt) de quart door de ters *gesolveerd* of afgeloft.

11. In alle accoorden kan men aan de 5 of 4 die daar in is terstond zien wie 'er den Hoofdtoon van is; want

Van een 4 de bovenste, en van een 5 d'onderste is Hoofdtoon.

Dit wel aanmerkende kan men terstond alle accoorden kennen. 't Is hoognoodig zig hier in te oeffenen, want alle oogenblik komt dit in 't spelen van de Bas-Continuo te pas. Daarom hebben wy in de voornoemde plaat by het handje, een menigte van voorbeelden op de gemeene sleutel (die wy willen dat den leerling zal eerst leeren) voorgestelt. Hy kan d'accoorden ook zonder linien of noten op 't clavier leeren kennen en daar na zelver laten opschryven: 't Welk een zeer nutte oeffening is, want hy kan dat niet doen zonder zulks zeer wél te verstaan, want hy moet alle de kruissen de mollen bezorgen en de valsche 4 en 5 (daar geen hoofdtoon toe is) wel weten te myden.

12. Wat nieuws. Iemand die een liedje kan zingen zonder van noten of linien iets weten, kan, als men onder de woorden van dat lied hier en daar een letter zet die 't vereiste accoord dat tot een Bas-Continuo dient aanwyst, terstond, na dat men hem de handgreep van die weinige letteren zal hebben aangewezen, in weinig dagen zig zelven accompagneeren. Neemt tot een voorbeeld de Folie d'Es-

Digitized by Google

pagne, die aan allen bekend is, en laat de Bas zyn *d A d C F C d A*, *d* te weten *d* met een kleine ters, *A* en *F* met een groote; voegt dan by elke ters een quint en octaaf.

VII. Vergelyking van 't Tweederlei SPEL der Ouden met onze twee Schalen.

1. DE Oude Grieken hadden 6 paar moden waar van de verkoze tonen waren een Ry van 7 letteren, uit de *Scala diatonica* zonder ♯ of ♭, beginnende op een der 6 letteren *a*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*. Deze moden waaren *Tweederlei* door de Quint of de Quart die daar in wierd boven of *onder genomen*: ziet blz. 90 By voorbeeld, het spel *Jonicus* bestond uit *C*, *e*, *g*, *c*; en *Hypojonicus* uit *G*, *c*, *e*, *g*; 't eerste wierd *authenti* en 't andere *plagali modi* genoemt. Maar op de letter *B* (by de Duitschen *H* genoemd) gebruikten zy geen *modus*, want daar op viel geen accoord, wyl *H* tegen *F* een valsche 5 of 4 is.

2. Maar sedert dat de klanken met kruissen en mollen voltallig zyn geworden heeft dat Griekische spel, zonder tussentoonen ('t welk gevolglyk daar toe zyn byzondere regels had om zig uit verscheide verlegentheden te redden) opgehouden, en men heeft zig voor de twee hedensdaagsche *moden* verklaart, spruitende uit het spelen over de *groote of kleine ters* met de daar aan hoorende *modulatie* of beloop van klanken, die mendoor de Transpositie (welke by de *Grieken onmogelyk* was) van d'eene op d'andre letter overbrengen kan.

3. Wy vertoonen in de nevenstaande plaat de verkoze tonen van 't een en 't ander spel in twee Colommen die wy in 't XVI. Hoofdstuk van onze Inleiding) in de gedaante van een Λ en Y ('t welk 't zelfde is, hebben voorgesteld; 't geen men tot verklaring kan nazien.

4. De eerste colom vervat de Tonen die tot het eerste Spel behooren, wiens Capitale is *ut* en 't accoord *ut*, *mi*, *sol*, van welkers *Scala* wy de Transpositie in 't XVI en XVIII. Hoofdstuk van onze Inleiding en hier in 't vierde uitvoerlyk hebben onderwezen.

5. Ter zyden die colom hebben wy de drie soorten van geluiden, daar wy in 't derde Hoofdstuk van hebben gesproken, met figuren afgebeeld, om derzelver eigenschappen daar by t' onthouden; vertoonende

Dat

Digitized by Google

Digitized by Google

Tweederlei Spel.

Trois Sortes de Sons.

Le mode de la Tierce et de la Tierce Majeure.

ut	Capitale.	5 ut			
si	Introduct.	6 si			
		6 6			
la	✶	la			
sol	Dominante.	✶ sol			
		6 6 4 5 2			
fa	Subdomin.	fa			
mi	Supposee ou Substitut.	6 mi			
re	Voisine.	6 re			
ut	Capitale.	5 ut			

En Montant. En Decendant.

Le mode de la Tierce Mineure.

La Capitale.	5 re	La	∂
Introducte.	✶ 6 it		✶ c
	6 ut	sol	c
	6 si		♮ b
	♭ 6 sa	fa	♭ b
Dominant.	✶ la	mi	a
	6 6 5 4 ♭ 2		
Sousdominante.	sol	re	g
Supposee, ou Substituee.	6 fa	ut	f
Voisine.	6 mi	si	e
Finale,	5 Re,	La	∂

En Montant. En Decendant.

Capitale ou Notte Tonique.

't Spel van de Groote en Kleine Terts.

Dat een scherpe of dure toon is het onderdeel des halven toons;

Dat 'er zoo twee in de schale zyn naamlyk *mi* en *si*; waar van wy de laagste met eene, en de hoogste (die van 't meeste vermogen is) met twee punten vertoonen;

Dat het spreekwoord van, *Een lager als mol is scherp*, by ons van groot gebruik is;

En aan d'ander' zyde, dat een molle is het opperdeel des halven toons, als *ut* en *fa*, waar van wy d'eerste met een rond en de tweede met twee halfronden aanwyzen;

Dat de drie overige midmatige klanken zyn *re*, *sol* en *la*.

6. Wy hebben naar deeze figuren beitels doen maken om daar mede uit kaartebladeren zulke nooten te hakken die dan, op fyn papier geplakt zynde, aan blinde menschen konnen dienen om de musiec met de noodige (byvoegingingen die hoog en laag, kruis en mol, en *maxima*, *longa*, *brevis*, dat is, heele, halve en vierendeelen beduiden) by der tast gemakkelyk te lezen: Hoog, is de noot met de staart opwaarts; heel, die nog toe is; half, daar een groot en vierendeel, daar een klein gat in gehakt is, waar van men de gedaante kan veranderen in rond, vierkant of driehoekig om korter noten te betekenen, 't geen wy ook door andere middelen die minder plaats beslaan, konnen vertoonen. Dit in 't verbygaan.

7. Wat aangaat de 7 noten der schale, die hebben, by hare namen ook byzondere Tytels en bedieningen, die men met geen eene Syllabe kan uitdrukken: Darenboven heeft het twede spel twee klanken meer in de schale; en gaat over een andre weg in 't klimmen als in 't dalen; waar van wy 't verschillend gebruik den leerling in zyn eerste lessen niet mogen voorleggen. Dus zo zullen wy onze leering met het eerste modus of spel beginnen, om dat het eenvoudig en niet zwaar is, om 'er in 't kort een bevatting van te krygen: Dan zal men daar na, buiten gevaar van dwalen, daar van een afwending maken en het twede *modus* ondernemen.

8. Al wat wy tot hier toe gezegt hebben zyn geen regelen van de kunst (hoewel zommige die zo zouden noemen) maar alleenlyk beschryvingen van de stof daar men de musiec van maakt; en dan wyders *axiomata* & *communes notiones* grondspreuken gemeene bekentenissen en eenvoudige waarheden, bekwaam om regelen daar op te maken: 't welk zekerlyk ondoenlyk zal zyn zo wy ons niet van te vooren ont-

Digitized by Google

ſlaan van alle verwarde dubbelzinnige en verleidende uitdrukkingen; welke wy ten dien einde in onze Inleiding hebben wederlegt.

9. Wyders zo is het algemeen zeggen dat 'er geen regel is die niet zyn uitzondering heeft: dien volgens is 'er tot het maken van Regelen geen ander middel als het vaſtſtellen van een groote weg, die men, naar zekere wetten, zal konnen volgen, zonder cyffers daar-op tot uitlegging van nooden te hebben; mids dat alle uitzonderingen, vremde tonen of zydewegen door cyffers of tekens worden aangewezen: Want het grootſte vermaak van de muſiec beſtaat niet alleen in de harmonie die men vind in de gemeene weg, maar voornamentlyk in de aartige invallen waar mede d'Auteuren den toehoorder weten te verraſſen; welke byzondere gedachten, die men niet raden kan, alleen die gene zyn die men met tekens behoort bekend te maken: zelfs zo moet zulks ſpaarzaam geſchieden; want al de bywegen of invallingen die door een goed Auteur gemaakt worden hebben in 't byzonder ook haar eige regelen die men terſtond op de minſte aanwyzing gewaar word. Anders kan men voor d'onkundige wel alles door cyffers en teikens verklaren: maar dat is de regte weg om onwetend te blyven.

10. Om dan d'onderwyzinge door regelen t'ondernemen zullen wy den leerling hier een tweede ſleutel voordragen, welke wezen zal d'allermeeſtgebruiklyke, daar men liederen en muſiecſtukken voor de ſtem, de viool, de fluit, en andre ſpeeltuigen opſchryft, waar in hy niet anders zal hebben waar te nemen als dat hy dezelfde letteren van zyn eerſte ſleutel (te weten de Bas ſleutel, of de *G* ſleutel op d'eerſte linie, 't welk 't zelfde is) op de Vioolſleutel (dat is de *G* op de tweede) een linie hooger vinden zal.

11. Voorts zo willen wy den leerling ook vermanen dat hy, om een goed oordeel van 't geluid te krygen, zyn clavicimbel altyd net geſteld houde, en ook zelver leere ſtellen: 't welk het beſte middel is om 't gehoor te oeffenen. Men moet gewaarſchoud zyn dat dit inſtrument een ſoort van een *Termometer* is, dat met kouw en warmte klimt en daalt, zo dat iemand, die fyn van gehoor is, daar aan zal konnen zeggen of d'eene kamer warmer is als d'andere. Wyders zo dalen de kopere ſnaren door de warmte veel meer als d'yzere; zo dat, by verandering van weer de kopere en d'yzere malkander ontloopen. 't Waar te wenſchen dat zy eenparig mogten ryzen en dalen. Hier toe zou veel helpen dat zy alle van koper waren; maar

wyl

Digitized by Google

wyl die om hoog niet zo helder als d'yzere klinken, zo worden de clavicimbelen zelden hier toe gemaakt. Daar is onderscheid in de maat der snaren: de bovenste *C* van yzer is 7, maar de kopere zes-d'halven duim; een octaaf lager is de maat van d'yzere 14 en van de kopere 11 dium. Maar de derde *C* is geen tweemaal 14 maar ontrent 25 of 26 duim: want hier moet de maat der yzere verminderen, om in 't begin van 't onderste octaaf koper en yzer naast malkander te konnen zetten. De kleine vierkante clavicimbelen, die men 5 voet noemt, zyn tot de kopere besnaring bekwaam; waar van men de maat kan onderzoeken. Voorts, Naar de meerder of minder wydte tussen de kammen kan men de snaren synder of grover verkiezen.

VIII. Van de REGELEN.

1. EEN Regel is een wet op reden gegrond daar men 't gebruik der klanken (bestaande in, op voorgestelde Bas-noten de vereiste accoorden te vinden) naar schikt.

2. Wy hebben in 't voorige gezien hoe de klanken bestaan uit een keten of t'zamenhang van heele en halve tonen, zo als zy in de Natuur leggen en van d'eerste tyden af tot op den huidigen dag gebruikt zyn; met geen ander onderscheid als dat de geleerde, om die heel net te verdeelen, over een weinig meer of min in derzelver tussenwydtens niet zyn over een gekomen: daar wy, om te leeren spelen, ons niet mee moeten bemoeijen.

3. Deze keten van klanken (die wy, tot het hedensdaags gebruik een *Scala* noemen) is dezelfde die wy in d'eerste Colom van 't voorgaande Hoofdstuk als de stoffe van 't *Eerste spel* hebben vertoont. Z' is de gene die men *Diatonye* noemt als hebbende in haar modulatie of beloop van klanken haar volle getal om aan dat spel, in dien toon, te voldoen: Zo als wy in 't XXII Hoofdstuk met de Trompet Maryn hebben bewezen.

Dit waren in d'eerste tyden de tonen der Ouden; zy hoefden dan niet te zeggen:

Formeert uw' accoorden uit de gezetten tonen

want zy hadden geen andere: Dus zo is dit een Regel die wy niet gemaakt hebben maar die ons als een wet der nature is voorgeschreven.

4. Maar

4. Maar als wy die zelfde t'zamenhang van heele en halve toonen op hooger of lager snaren willen verplaatsen, om die op de menigte der hedendaagsche klanken (zo verre als derzelver verdeeling op 't clavier zulks toelaat) met grooter of kleinder Trompetten of andre speeltuigen willen over een te brengen, zo is 'er een schale van nooden om die te verkiezen. Maar dit verandert, het spel niet, want de schikking en 't wettig gebruik der klanken, met hun Hoofdtoon, Introducteur, Dominante, scherpe en suppoosten blyft in zyn geheel.

IX. De Verkiezing van TONEN.

1. Door deze *Scala* moeten wy, alvorens te beginnen, een verkiezing van tonen maken die de stoffe van ons spel zullen zyn; dit moet door de transpositie geschieden: die tonen, gevonden zynde, moet men zig by voorzorg, heel vast in de geheugnis prenten: want het gebeurt zomtyds dat d'Auteuren dezelve met de sleutel niet wel uitdrukken.

2. Om de gemelde tonen t'ondekken zoekt eerst den Generalen Hoofdtoon, die men noemt den toon van 't stuk, anders *la Finale*, om dat hy is de leste noot of letter daar men op eindigt; deze bekend zynde, zoekt noten een ters hooger als den gemelden toon, en ziet of die ters groot of klein is; is hy groot zo noemt den hoofdtoon *ut*, maar is hy klein zo moet hy *re* genaamt worden: Van welke *ut* of *re* dan opwaarts tellende men deszelfs onderhoorige tonen, die in de colommen staan, moet ondekken. Maar om daar na verder de tonen te vinden daar ieder Periode van gemaakt is, moet ons ook van elk den Hoofdtoon bekend zyn; Om die terstond te ontdekken heeft men zeer klare merktekenen; als eerstelyk een *voorlooper* (die men in Vrankryk noemt *le sensible*) die den Hoofdtoon, al daar hy komt, onfeilbaar aanwyst: Ten anderen, de twee manieren waar door men met de Bas een zin of een Periode eindigt, waar van wy de noten een *Descente* of een *Cadens*, dat is, een ingang of inval noemen: Door deze (of andere middelen die wy leeren zullen) den Hoofdtoon ontdekt zynde, zal men uit de *scala* van den Generaal de ters daar toe nemen, en naar dat die groot of klein is, daar mee handelen zo als boven geleerd is; en wel in acht nemen dat ieder Periode zo wel als den generalen hoofdtoon, zyn volkomen regelmatigheid heeft: Want als

Digitized by Google

als den hoofdtoon van 't een of 't ander spel word verzet zo draagt hy niet alleen de gansche schale van tonen, maar ook alle de Regelen die derzelver gebruik betreffen, met hem.

3. De gemelde *voorlooper* (die wy een *Introducteur* of Intreê-toon noemen) heeft een zeer duidelyk merkteken waar aan wy hem terstond zullen kennen, want d'eerste niewe scherpe, ('t zy een, ♯ ofte wel een ♮ daar een mol door is weggenomen) waar mede men de verkoze toonen, of de *Scala*, te buiten gaat, is een niewen Introducteur die ons een andren hoofdtoon aanwyst; die zeer licht is te vinden: want, den aanwyzer is altyd een halvetoon lager als zyn hoofdtoon, deze dan, die door zyn scherpmakend teken ♯ of ♮, ('t welk men daar altyd byzet) zeer zigtbaar en kenlyk is, mist noit ons den hoofdtoon aan te wyzen. Dus zo zal men weten dat ♯*f* is den Intr. van *g*; ♯*g* van *a*; ♯*a* van ♮*b*; ♯*c* van *d*; ♯*d* van *e*; ♯*e* van ♯*f*; enz. zo als ook *a* van ♭*b*; ♮*b* van *c*; *d* van ♭*e*; *e* van *f*; *g* van ♭*a*; enz

4. De letter dan dus ontdekt zynde zal men, zo als boven geleerd is, de ters daar van bezien, die dan groot zynde door een Groote, of in cas van een kleine ters, door een kleine letter word betekent: By voorbeeld, het stuk is uit *C* groote (gaande over alle de vlakke toetsen zonder ♯ of ♭) en men vind een ♯*g*, zo is 't zeker dat men treed in *a* kleine (die wy schryven met een kleine *a*) om dat *a* tegen *c* is een kleine ters. Maar zo men een ♯ by een *f* ontmoet zo is den hoofdtoon *G*, die tegen ♮*b* is een groote ters: Dus noemen wy die periode *G* groote, die wy betekenen met een groote *G*.

5. Maar zo d'er een nieuwe ♭ komt in te vallen die de voornoemde ♯ of ♮ wegneemt, zo is 'er wat meer te doen, want een ♭ hiet *fa* en geeft zyn naam aan de letter daar hy voorgaat: Als men dan daar van daan telt *fa mi re ut* zo zal men misschien twyffelen wie van beide, *Re* of *Ut* hier den hoofdtoon is: maar men moet zien of die *ut* een ♯ heeft: zo ook, zo by geval die ♭ geen *fa* maar een *sa* is, zo zal men boven de naast gelege *la* een ♯ vinden: deze, die ook Introducteurs zyn, maken terstond den hoofdtoon openbaar.

Digitized by Google

X. Van den HOOFDTOON.

1. DEN Hoofdtoon heeft een voorregt boven alle andere tonen, waar van dit een Regel is.

2. Den Hoofdtoon alleen heeft onveranderlyk, het volmaakte Accoord, beftaande in 5, 8, 3.

3. Zo haaft als 'er maar een van deze drie partyen op word verzet; of dat 'er een 7 of andre diffonantie by komt, zo is hy geen Hoofdtoon meer; en de Intree die wy tot hem zouden maken, is afgebroken: Zo als wy op d'onderfte linie in de voorgaande plaat by het teken Z konnen zien. Want zo men van 't volmaaakt accoord (by voorbeeld) van *C* de 5 verandert in een 6, zo word *a* Hoofdtoon; en zo men daar nevens van de 3 een 4 maakt zo zal *F* hoofdtoon zyn; maar zo men de 5 en de 4 te gelyk zet, heeft het accoord twee hoofden, te weten *F* en *C*: Insgelyks zo men by 't accoord van *C* een 7 voegt, want dan zyn der twee hoofdtonen *C* en *e*: 't welk wy bewyzen door de bovenoot van de quart en d'ondernoot van de quint: Zo als wy in de elfde §. van 't VI. Hoofdftuk hebben geleert. Dit heeft op dezelfde wyze ook plaats in 't tweede Modus van de kleine ters: waar toe wy tot een voorbeeld ftellen *d*, met de zelfde cyffers als te voren. Op deze beide ftaat te letten dat, alwaar twee hoofdtonen zyn, den eenen moet wyken, zo als wy met zwarte noten hebben aangewezen, 't welk men noemt folveren. Het accoord dat boven 't handje ftaat heeft geen hoofdtoon want de ♂ op *d* is den Introducteur van de volgende *C*: hy kan niet te gelyk Introducteur en hoofdtoon zyn.

XI. Van d'ACCOORDEN.

OM nu de hand aan 't werk te flaan zullen wy hier den eerftgemelden Regel der Ouden met een kleine byvoeging herhalen, en zeggen

Formeert uw' Accoorden uit de verkoze tonen,
Nemende op de fcherpe een 6 en op de mollen een 5.

De fcherpe zyn in dit fpel *mi* en *fi*, en de molle *ut* en *fa*. De drie overige, re, *fol* en *la*, konnen, als de bas fprongen maakt, ook quinten

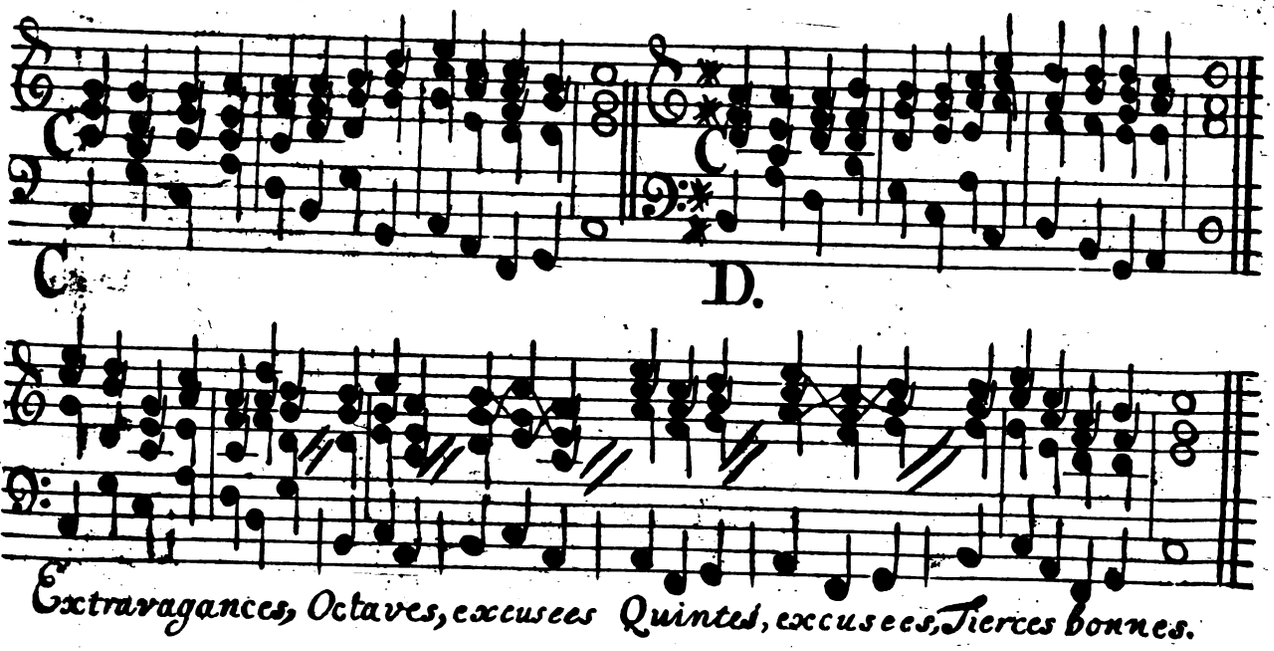
quinten hebben; maar met trappen gaande zynd'er andere Regelen.

Voorts zo is dit een gemeene bekentenis dat

Een lager als mol is scherp.

2. Om dan te beginnen zo laat by voorbeeld den hoofdtoon *C* zyn; dan vallen de verkoze tonen alleen op de vlakke toetsen van 't clavier, en men moet onthouden dat de twee scherpe zyn *e* en *b*: Maar, zo in tegendeel *D* hoofdtoon is zo vallen de twee scherpe op de twee verheve tussetoonen ✕*f* en ✕*c*; waar tegens de platte *f* en *c* als dan zyn verworpen.

3. De manier nu om uit deze tonen, op een voorgestelde Bas, zonder cyffers, accoorden te formeeren is te zien in de twee volgende voorschriften:



In 't maken der accoorden zal men zig wagten van dezelve nu hoog, dan laag, te neemen, zo als wy die boven 't woord *extravagance* hebben aangewezen.

Men moet altyd zien hoe veel vingeren dat'er van een accoord konnen blyven staan om op de volgende noot te dienen.

4. Men maakt veel gerucht van dien ouden regel

Myd twee Octaven en twee Quinten.

Een kind weet wel dat zo de Bas en de wys een zyn dat dit geen partyen maar alleen verdubbelingen of versterkingen zyn: En, wyl in alle dingen de verandering behaaglyk is, zo mishaagt ook deze plompheid, en 't is redelyk dat wy ons tot de aangenaamste en liefselykste accoorden gewennen. Tracht dan, zo veel als 't beloop der stoffe toelaat, de bovennoot op een 3, 5, of 6, te zetten: maar in zware volle musiec maakt men al willens dubbelde octaven.

5. Wat nu de quinten aangaat, die hebben een heel andere Reden. De Octaven gaan niet vals, maar de quinten zekerlyk zo men ze neemt daar de stem of het speeltuig een 6 zal doen hooren, want dat baart een seconde: anders bestaat die fout alleen in gebrek van verandering en in de platheid van die verzetting die in haar zelven onbehaaglyk is; darom is 't niet geoorlofd dat die met de bas en de wys paralel of vervolgens worden genomen.

6. Op deze fout is aanmerkelyk dat 'er voorvallen zyn waar in de beste Auteuren honderdmaal twee quinten of octaven maken die zeer goed zyn: te weten, wanneer die van d'eene in d'andere party worden overgebragt. Hier van hebben wy die tweederlei voorvallen in dit plaatje, boven 't woord *extrase* aangetekent, waar in men klaarlyk ziet hoe die fout, door middel van de partyen kruiswys over elkander te doen passeren, word weggenomen, in inbeelding bestaat. Maar dat belet niet dat 'er andre ontmoetingen zyn waar in die t'eenemaal ongeoorlofd is; namentlyk, wanneer men daar door ontydig, en zonder eenige voorgaande aanleiding op een niewen hoofdtoon komt te vallen. Als, by voorbeeld wanneer wy tegen de vier eerste noten van *Folie d'Espagne d*, ♯*c*, *d*, *e* deze Bas *d*, *A*, *d*, *C*, met quinten, zonder de tussenkomst van een noot tot inleiding om zig van den *hoofdtoon d* op *c* te verzetten, zouden maken. Dit klinkt zeer plat: niet om de quinten (want die kan men kruiswys verzetten) maar om de strydigheid van de *C* tegen de ♯*c* die men even te voren op *A* had gebruikt. Maar in andre voorvallen kan men de lafheid der agter een volgende quinten door dissonantien wegnemen.

7. Wat aangaat de terssen die mogen zeer wel elkander volgen, want zy zyn niet alleen altyd lieflyk aangenaam, maar ook tweederlei, zo dat ze ook door de verandering behaaglyk zyn: Zo als men uit de bystaande voorbeelden kan hooren.

XII. Van

Digitized by Google

XII. Van den INTRODUCTEUR.

1. DEN Introducteur, Voorlooper of Intretoon, die (als boven geleerd is) ons den Hoofdtoon aanwyst, is onder de klanken van 't meeste vermogen: Voor hem moet alles zwichten; Hy is de geopenene deur van ieder periode; en 't roer van 't schip dat ons in de haven brengt, zonder 't welke men in geen eene periode, 'k laat staan in een musiecstuk, op den hoofdtoon kan t'huis komen of eindigen.

2. In 't begin van een stuk kennen wy hem door den Hoofdtoon, maar in ieder Periode kennen wy den hoofdtoon door den Introducteur: want by alle voorvallen van verandering word hy klaar uitgedrukt, door een niewe ✕ of ♮, zo als wy geleert hebben.

3. 't Welk niet alleen plaats heeft als die by een noot word gevonden, maar zelfs wanneer een ✕ boven een noot buiten de linien enkeld gezet is; want dan beduid hy, zonder dat 'er een 3 word bygezet, een ters, dat is te zeggen een 3 welkers bovennoot een niewe kruis of scherpe is, en dus by gevolg een Introducteur.

't Is van hem dat wy zeggen, gaat

Van een ✕ Opwaarts,

Daar dan by komt dezen Regel

Myd twee Contrarien,

Dat is; als een toets *wit* word gebruikt zo mag men dezelfde letter op *zwart* niet aanraken zo lang als die periode duurt.

4. Zo wy deze Wet overtreden zo word zulks by ons genoemt *verzaken*: maar de maker van de musiec heeft volle vryheid om met niewe strydige tonen allerlei afwendingen te maken en 't gebruik van den Introducteur onverwagt en onverrigter zake af te breken, en een ander in zyn plaats te stellen. By voorbeeld: Men speelt uit *D* over twee kruissen en de ✕ word van de *C* weggenomen, zonder alvorens aan den Hoofdtoon te hebben voldaan, zo is 't zeker dat de periode door den Auteur afgebroken en den Hoofdtoon verzet is. Maar gelyk 't ons onmogelyk is al des zelfs invallende gedachten te raden, zo is men gehouden op de noodige plaatsen ons door eenig teken of

Digitized by Google

cyffer van die verandering te waarschouwen: anders volgen wy den grooten weg, 't en zy dat men door eenige omstandigheden of door 't gehoor het tegendeel gewaar word.

5. Van de gemelde ✱, die boven een noot gezet zynde een groote ters beduid, zegt den Regel

Een groote Ters eist een Quint,

te weten op de basnoot daar de ✱ boven staat.

En wat aangaat die ✱ zelfs zo zegt den Regel dat

Na den Introducteur komt den Hoofdtoon,

Is 't niet aanstonds, zo is 't na eenig tussenspel, 't welk zomtyds kort zomtyds lang is, en niet eer eindigt voor dat de periode (zo ze niet afgebroken word) door een volslagen ingang of inval op den Hoofdtoon komt te eindigen.

XIII. Twee manieren van Eindigen.

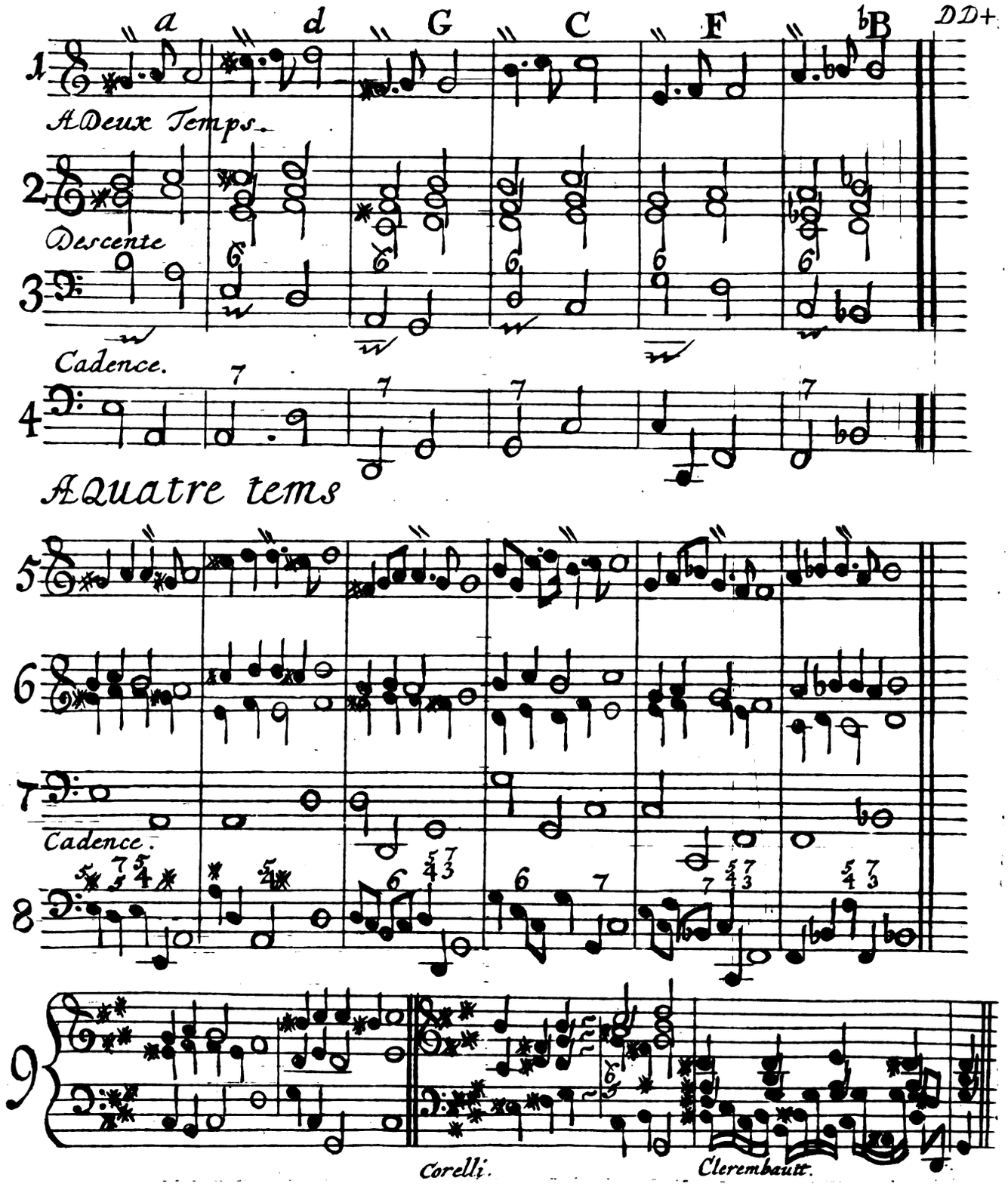
1. WY hebben hier naauwlyks onze intree gedaan of wy zyn terstonds verplicht van het eindigen te spreken: 't Is, dat de musiec, in tegenstelling van and're wetenschappen, dit in 't byzonder heeft dat al wat men speelt of componeert gedurig afhangt van 't geen 'er volgt, dat is te zeggen van 't oogmerk dat men heeft om in zo of zo een toon te voleinden. 't Is noodzakelyk dat men wete waar men naar toegaat: Want, zo lang als men door een voorlooper of ander middel van het toekomende slot onbewust is, kan men niet spelen: maar 't zelve bekend zynde, kan men daar van daan agterwaarts alles uitrekenen wat 'er op ieder noot moet genomen worden.

2. Hier van zegt den Regel, Speel Hoofdtoon of Introducteur; of om klaarder, met meer uitbreiding te spreken

Hebt altyd een van tween den Hoofdtoon of den Introducteur in handen.

3. Men vind zomtyds by d'Auteuren heele linien daar men zonder 't minste cyffer door dit middel alles op vinden kan; en zo d'er in een periode eenige nader aanwyzing mogt van nooden zyn zo raakt zulks de groote weg niet, die d'eerste grondslag van de stof is, maar alleen

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

alleen de byvoegingen die 'er den Auteur tot cieraad heeft ingemaakt, welke men dan door eenig teken of cyffer mag aanwyzen. 't Is billyk dat wy de stof en de cieraden uit malkander kennen: anders kan men de Bas wel met cyffers overdekken en al wat 'er te nemen is voorschryven, om geen regel of kennis van nooden te hebben.

4. De twee manieren van eindigen, die wy in de Bas ontmoeten worden by ons een *Ingang* of een *Inval* genoemt: Den Ingang, anders gezegd een *Descente*, is een Daling van een of meer trappen, waar van de laagste noot (zo hy geen scherpe is) dan Hoofdtoon word; 't geen wel is een soort van een end maar geen volkomen slot. Den *Inval*, die men een *Cadens* noemt, is een volkomen eind, waar mede een periode of een stuk musiec word besloten. Van deze beide luid den Regel

Neemt den Introducteur van de leste noot op de leste op een na.

5. Hier in bestaat het wezentlyke van de sluiting; en d'overige partyen die men daar byvoegt zyn niet meer als bekleedingen tot vervulling der accoorden: zo als den leerling in de navolgende plaat kan zien.

De eerste linie vertoont hoe de boven party zig van den Introducteur op den Hoofdtoon nederzet: De twede, hoe men die met partyen bekleed: De derde, hoe des zelfs Bas kan bestaan uit twee noten die een heelen toon afdalen: En de vierde, hoe men door een sprong van een quint neer of een quart opwaarts op den Hoofdtoon eindigt.

6. Hier op is aanmerkelyk dat al de noten van deze vier linien in eene massa te gelyk mogen werden gehoort; zo als ook de tweede met de derde linie, die tot het maken van een *Descente* of een *Dalende Ingang* in 't byzonder op elkander passen.

7. De 7, die wy op drie plaatsen in den Bas hebben aangewezen is in 't accoord een aangenaam cieraad, 't welk doorgaans in de cadenssen op de valnoot, dat is, op de *Dominante* die op den hoofdtoon voorgaat, word gebruikt.

8. Aangaande nu de vyfde en de achste linie, die is een uitbreiding van dezelfde stof op de viergedeelten van een maat; waar door men die in 't gemeen de vier tyden noemt. De bekleeding hier van, die op de zesde linie staat, verzoeken wy dat de leerling gelieve van buiten te leeren; want die is zodanig in 't gemeen gebruik bevest-

Digitized by Google

vestigd dat men niet kan verby zyn dezelve te weten ; zo dat men die by naar voor een regel mag te boek zetten en onderstellendat die cyffers onnoodig zyn, wyl geen Auteur iets dat daar tegen stryd zal maken zonder 't zelve t'elkens door een byzonder teken aan te wyzen: Darenboven zynze, als de Bas varieert (of van zyn standplaats, 't welk de Dominante is, afwykt) zeer moeyelyk, want dan word dezelfde zaak afgebeeld door heel and're cyffers, waar door dan de stof schynt veranderd te zyn, schoon zy dezelfde is. Hier van zien wy zes voorbeelden op de achtste linie, waar in de regterhand zes maal 't zelfde doet : daar wy, zo 't noodig was, meer andere zouden konnen byvoegen. Als men die wel van buiten kan, moet men die zonder schrift op alle andere toonen leeren vinden, zo zal men daar na op alle voorvallen afgeregt zyn.

9. Het kwaadste dat 'er kan voorvallen, is, als men naar de niewste mode, tot het maken van een cadens in ♯*f* of ♯*c*, de platte *f* en *c* tot kruissen gebruikt, als Introducteurs om zig daar mede op d'eerst genoemde kruissen (die in de plaats van de vlakke toetsen nu hoofdtonen zyn) neder te zetten. Ziet hier van de twee eerste voorbeelden op de negende linie: En nog een graad verder 't geen *Corelli* heeft gedaan in d'elfde Sonaat van zyn vyfde werk, in 't lest van d'*Allegro;* en *Clerembault* in zyn *Cantate de l'amour & Bachus*, daar by de *f* twee kruissen staan, een voor aan de regel en nog een by de noot, die dan is den Introducteur om in ♯*g* als hoofdtoon te eindigen. Deze dubbelde kruis (of ♯×) word *le dieze enarmonic* genoemt, en klinkt fraai, om dat *e mol* met *g* een reine ters maken.

10. Van de Cadens en de Descente of Ingang hebben wy nog dit te zeggen dat, zo haast als wy zien dat de laatste noot, die wy meinen hoofdtoon te zullen zyn (en darom het volmaaktste accoord toe te komen) de minste verandering, 't zy door een dissonantie of een 6 word toegebragt, terstond daar door die hoedanigheid verliest, en het slot is afgebroken.

11. Een Cadens word geheel weggenomen als men den Introducteur belet op de Dominante te komen, 't zy door een ♭ daar'op te zetten of door een diergelyke noot daar op te laten voorgaan, die dan de Cadens verbied : Want twee contrarien mag men niet nemen. Aan d'ander' zyde zyn d'er gevallen waar in men kan de vier tyden en alle voorbereidingen maken die tot een Cadens behooren en, veinzende zo terstond op den hoofdtoon te zullen vallen, het slot ontwyken.

Hier

Digitized by Google

Hier van zyn twee manieren in gebruik, te weten als de bas, die een quart op of een quint neer moet vallen, een trap opklimt; of anders een ters neergaat, vallende op den Suppoost in plaats van op den Hoofdtoon; welk laatste geval hiet *supponeren*, maar 't eerste noemen wy *couperen*, om dat de cadens daar door geheel word afgebroken. Van deze twee laatste gevallen, hoewel die in de bas bestaan en door den Auteur zyn uitgedrukt, hebben wy egter niet konnen nalaten hier eenige voorbeelden op Noten te stellen, om dat het zeer nut is dezelve te weten.

12. Wat aangaat nu verder den *ingang* of de *Descente*, die wy in de vorige Plaat op de derde linie maar met twee noten hebben vertoont, daar nogtans nog een derde (die mede een 6 moet hebben, om twee contrarien te myden) toe betrekkelyk is, daar zullen wy in 't volgende Hoofdstuk, in 't verhandelen van onze twee Schalen, die men in Vrankryk octaven noemt, uitvoerlyk van spreken.

13. Van die *vier Tyden* (die naar de vier Deelen van de Maat zo werden genoemt) hebben wy nog dit te berigten. Dat zy zyn de algemeine voorbereiding tot het maken van een cadens zo als men ontelbare malen in de boeken vind, met geen ander onderscheid als dat zy wel met eenig cieraad van een kleine verandering of byvoeging in 't gebroken worden opgeschikt: maar de Hoofdzaak blyft dezelfde. Hier van is de gewoonte dat, als deze voorbereiding in 4. deelen bestaat, elk deel zyn verkozen accoord heeft, maar zo d'er maar 3 deelen zyn, zo neemt men nooit de drie eerste, maar altyd de laatste; 't zelfde doet men ook op de 2 tyden nemende de derde en de vierde, of ook wel een enkele reis de twede met de vierde; maar als'er een eenige noot is zo heeft die maar eene slag: zo als hier op het Plaatje te zien is.

14. Ten overvloede zullen wy hier nog byvoegen die ouwerwetsche manier van een Periode met het tegendeel van een Cadens te besluiten: Deze is alleen gebruikelyk in de Psalmen, en 't Gregoriaansch, wanneer die wys een regel met een halven toon nederwaarts of een heelen Toon opwaarts komt te eindigen: waar van wy de Bas de naam van een contre-cadens hebben gegeven, om dat hy, in plaats van een quint neer, een quint opgaat, en op de Dominante blyft hangen in plaats op den Hoofdtoon te vallen.

Digitized by Google

XIV. Van twederley SPEL.

1. W' hebben in 't VII Hoofdstuk in de Plaat by blz. 172. de verkoze tonen tot de twee moden, waar van 't eene 7. en 't andre 9. graden heeft; met hare namen, in twee schalen of colommen vertoont, en d'accoorden die op de Bas, als hy by trappen op en neergaat, in 't gemeen gebruik zyn, met cyffers daar op aangewezen; Nu willen wy, om die werkstellig te maken, dezelve eens op Noten bezien, om de Reden die ons tot deze accorden verplicht t'onderzoeken. Hier toe hebben wy dezelve in twee Platen hier nevens gevoegt, vertoonende de klanken van 't een en 't ander Spel op negenderlei standplaatsen, tot aan de laatere bepaling der gebruikelyke transpositie toe; welke wy meinen te behelzen al 't gene in d'uiterste uitbreiding geoorlofd is. In 't midden derzelve hebben wy d'accoorden die tot alle negen behooren met groote cyffer aangewezen, daar men om dezelve te vullen, 't octaaf en de ters t'elkens zal byvoegen. Een linie lager, staat met kleine cyffer-letters de bekleeding die zeker Fransch Auteur, naar zyn gevoelen cierlyk, daar op heeft gemaakt: voor d'overige hebben wy de plaats opengelaten om den leerling te verpligten die zelver te bewerken; of zo niet, zo kan hy een Meester te hulp nemen om hem de handgrepen te wyzen: anders kan hy in 't Boek van de Harmonie van Mr. *Rameau*, blz. 382. dezelve op Noten vinden, daar de vingeren met klein cyffer nevens staan uitgedrukt.

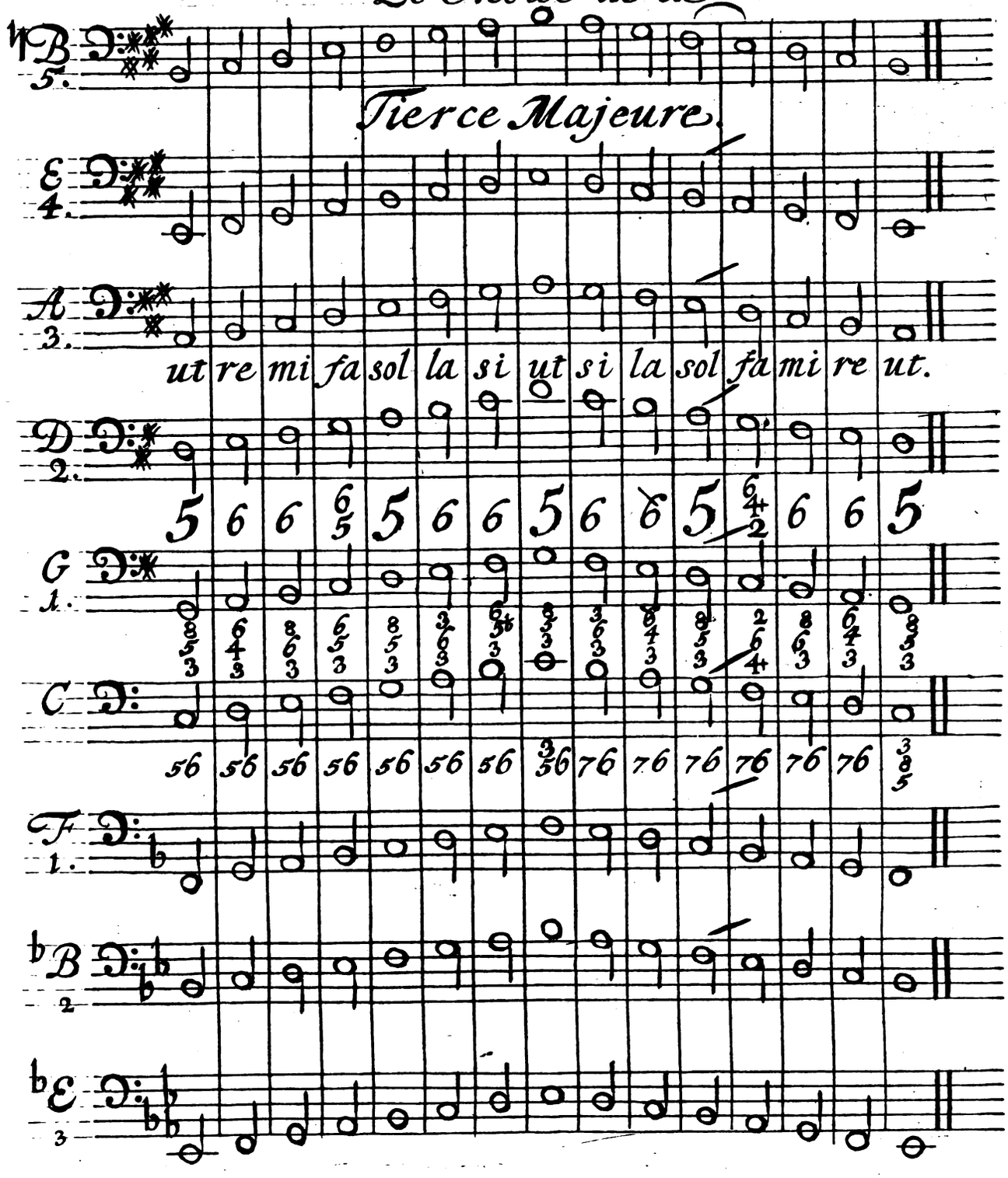
2. In d'eerstgemelde Plaat staan de Schalen der twee *Moden* of geslachten (van de *groote* of *kleine* ters) met hare namen tegen over malkander, om te toonen, hoewel die uiterlyk schynen overeen te komen, dat zy met hare accoorden in alle deelen tegen elkanderen strydig zig: Daarom mogen wy ons op de bloote Namen niet vertrouwen, want die zouden ons misleiden. Ook zo mogen wy ons aan de bloote Letter niet overgeven, want die is niet meer als een doode plaatswyzer: of, zo wy hem eenigen zin of reden willen toepassen, zo is dezelve betrekkelyk tot beide Moden of Schalen, en dus in staat om 't een in 't ander te verwarren; 't en zy men daar toe eerst een goede grond legge.

3. Daar

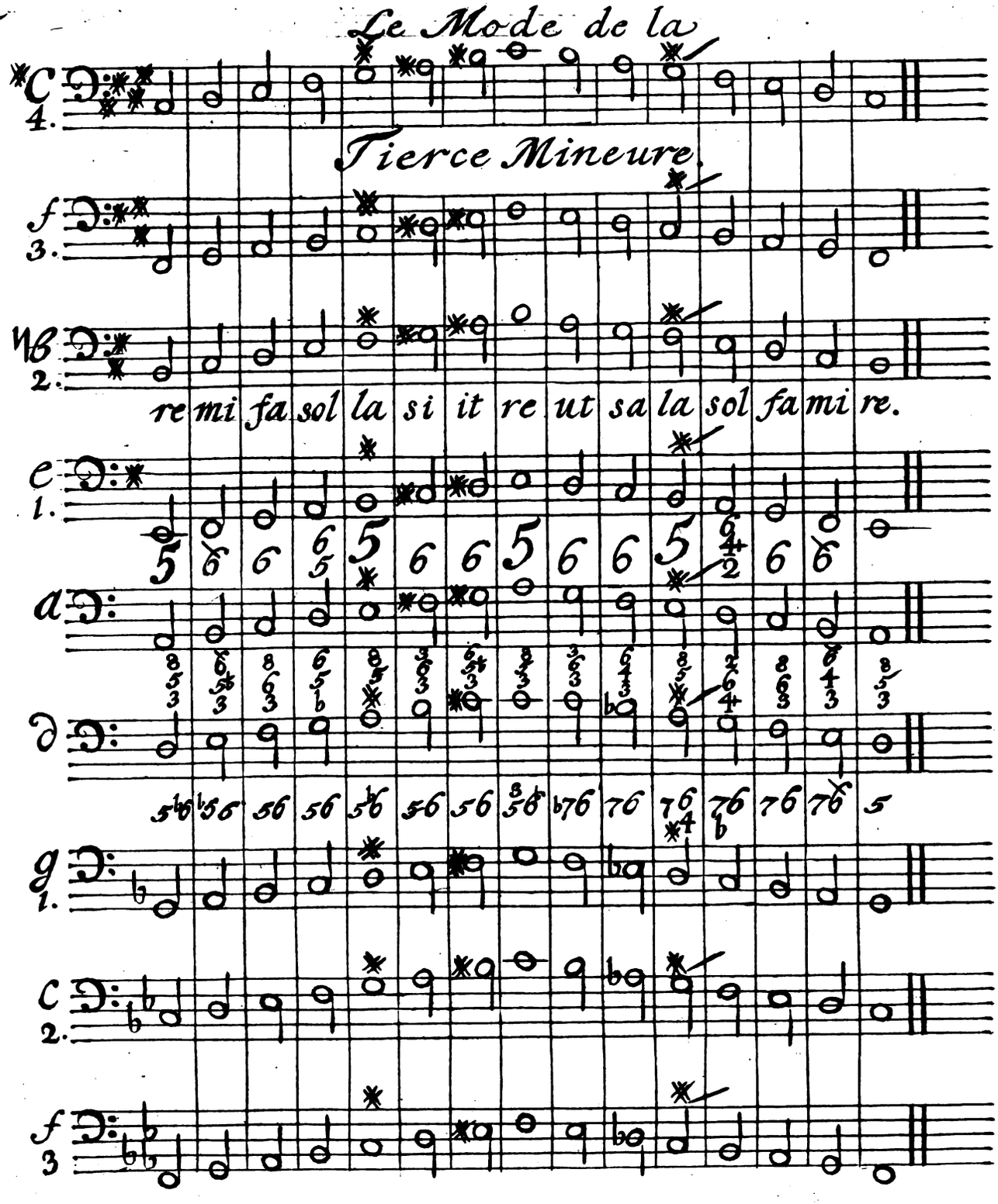
Digitized by Google

Digitized by Google

Le Mode de la Tierce Majeure.



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

3. Daarom moeten ons hier toe de voornoemde Schaalen dienen om tot ieder Periode de verkoze tonen uit de menigte der hedensdaagsche klanken te konnen uitzoeken.

4. De verkoze tonen hebben onder haar een soort van Regering; en elk spel heeft zyn byzondere eigenschap; 't Modus van de groote Ters is aanmoedigend en vrolyk, maar dat van de kleine is teer en vleyende, Nogtans zyn d'er *Tien* Artykelen waar in zy dezelfde wetten met elkanderen gemeen hebben, die wy meinen, dat zeer gemakkelyk zyn waar te nemen.

5. Ieder Spel heeft zyn Hoofdtoon, en ieder Hoofdtoon zyn eigen Schale van klanken die van hem afhangen; en daar in zyn eigen suppoost en Voorlooper, of Introducteur, behalven de Dominante, Subdominante en den Naburigen, die ook elk hare bedieningen hebben: Als wy nu weten waar die in bestaat, en hoe die in ieder Modus te pas komen, zo hebben wy de grond van 't heele gebouw, daar dan niet als de verdere bekleeding aan zal ontbreken.

6. Laat ons dan den algemeinen Regel der Nature eens boven aan zetten,

Formeert uw' Accoorden uit de verkoze Tonen,

Om te onderzoeken in hoe vele Punten deze beide Moden overeen komen en aan dezelfde Wetten onderworpen zyn; Dan zullen wy zien. (1) Dat, in beide, d'Accoorden moeten gemaakt worden uit de verkoze tonen, zonder het ontzien van Kruissen of Mollen, nemende de Terssen groot of klein, zo als de grondlegging der verkiezing meebrengt. (2) Dat den Hoofdtoon alleen volmaakt is, en dat hy, zo haast als men zyn accoord verandert, ophoud Hoofdtoon te zyn. (3) Dat men ieder Schale begint met, van den Hoofdtoon met trappen opgaande, op den naburigen toon een ♂ (die dan is den Introducteur) te nemen. (4) Dat men ieder Schale eindigt met van den Introducteur op den Hoofdtoon te komen. (5) Dat men doorgaans heeft Hoofdtoon of Introducteur in handen; of zo men die tegengaat zo valt men onder een anderen Hoofdtoon. (6) Dat deszelfs Suppoost altyd heeft een 6; of zo niet zo is daar door den toon verzet. (7) Dat men op de Subdominante een 5. moet nemen om den Hoofdtoon in handen te hebben; en vermits die daar laf klinkt zo neemt men 'er de 6. by. (6) Dat de Dominante nooit

Digitized by Google

het gieraad van de groote Ters kan ontberen, by faute van dewelke men geen cadens of volkomen slot kan maken. (7) Dat na dit slot de volgende stof daar toe niet betrekkelyk is, vermids den t'zamenhang daar door is afgesneden; maar dat de voorgaande Accoorden daar van afhangen; zo dat men tot het vinden van dezelve te rug moet rekenen, zo men niet door een Introducteur gewaarschouwd is.

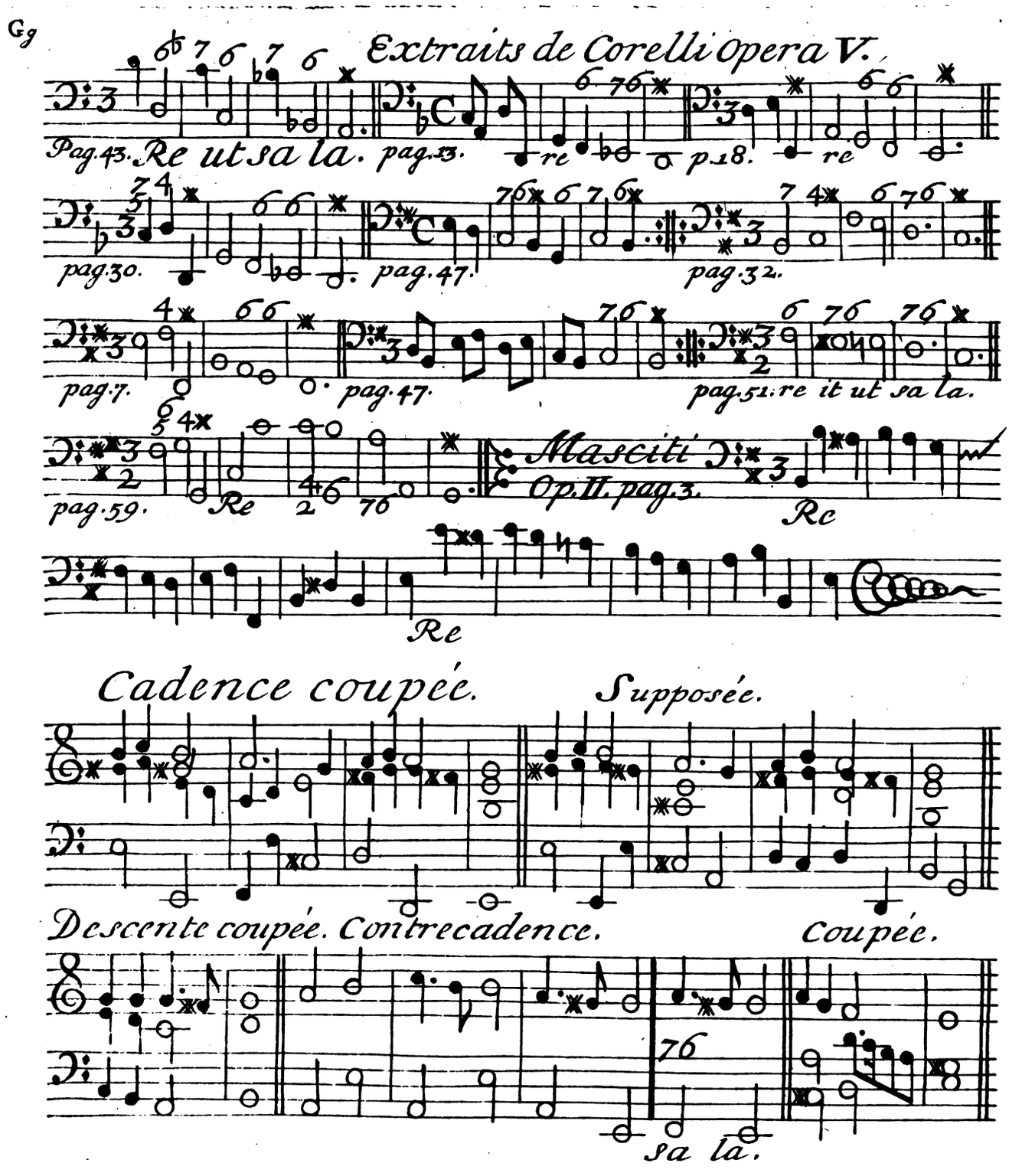
7. (7) Dat wy, dus verre zynde tot op de Dominante geklommen, wegens 't verschil dat wy daar in de twee schalen ontmoeten, het beschryven der overeenkomsten niet hooger, konnen brengen; maar dat wy, daar van daan afdalende moeten aanmerken. (8) Dat men in beide Moden het accoord van de Dominante op de volgende noot, schoon dat daar een valsche quart 4 en een seconde uitspruit, moet vasthouden; Reden,

Dat men by den Introducteur moet blyven tot'er 't acoord van den Hoofdtoon op volgt.

't welk men noemt *Tenue d'accord*. (9) Dat men, daar van daan verder afdalende, op den naasten of naburigen van den Hoofdtoon een 6 moet nemen, waar mede men dan een Descente of ingang in den hoofdtoon komt te maken. (10) Dat, als men met de schale van boven af tot beneden toe een gansch octaaf afdaalt men dan, in beide moden, twee Descenten maakt, d'eene op de Dominante en d'andere op den Hoofdtoon.

8. In 't algemeen valt op deze daling hier nog aan te merken, dat van den Hoofdtoon tot de Dominante en van daar tot den hoofdtoon, al de tusschen komende noten zessen hebben: Maar hoe wel dit eenvoudig schynt zo zyn hier egter twee voorname zaken in begrepen, daar men met aandacht op moet letten: d'eerste is, dat men in 't maken van de Descente of Ingang tot den hoofdtoon, in 't eerste spel den Introducteur van zelfs heeft, daar men die in tegendeel in 't tweede spel met voordacht moet maken: Want, door dien deszelfs schale boven de Dominante twee wegen heeft, te weten in 't klimmen *la si ut re* en in 't dalen *re ut sa la*, zo zyn wy genoodzaakt in 't opgaan by de *ut* een ✱ te zetten, om 'er een Introducteur van te maken; die wy dan *it* noemen: gelyk wy in 't dalen ook gedwongen zyn de *si* te verzachten en door een ♭ in een *sa* te veranderen, om ons

Digitized by Google



Digitized by Google

ons daar mede op de Dominante te konnen nederzetten. Volgens 't gene wy boven geleert hebben dat de natuur van een ♯ of Introducteur trekt opwaarts en van een *mol* nederwaarts: Behalven dat men ook van de *si* niet kan tot de *fa* verder afdalen zonder in een valsche *relatie* of strydig opzicht te vallen, want *si* en *fa* zyn zulke vyanden dat in 't zingen van *si la sol fa* de simpele geheugnis van d'eerste tegen de laatste het gehoor onaangenaam is; 't en ware dat een van beide een noot was die men als ongeacht konde laten deurloopen (waar van wy in 't volgende hoofdstuk van 't *Toegeven* zullen handelen) maar in voorname noten, die lang, of ander'szins *Eerstelingen* zyn mag de *si* tegen de *fa* niet ten toon staan.

Van Re, ut, sa, la.

9. Om zig dan door de laatstgemelde Descente (die wy *re*, *ut*, *sa*, *la* noemen) van de *sa* op de *Dominante* neder te zetten staat te letten dat men in deze daling, den Introducteur van de laatste op de laatste op een na niet zetten kan, om dat zyn ♯ hier tegen strydig is, en dat aan d'ander' zy *sa*, *la* is zelver een halven toon, in welke met al zo veel kracht de natuur trekt om van de molle *sa* tot de Dominante te dalen, als, in 't ander geval, om van de ♮ Kruiszes of Introducteur tot den Hoofdtoon te klimmen: Waar op dan hier te leeren staat, dat deze *Indaling* is een tweede soort van een Descente, die zo veel als 't onderste boven staat, wyl men hier, met van een mol een halven toon te dalen, zig op de Dominante nederzet, even als men daar door 't klimmen van een ♯ opwaarts, op den Hoofdtoon sluyt.

10. Als men nu hier tegen zoude willen redentwisten en zeggen dat deze *Indaling* zonder Introducteur geen soort van een slot bekwaam is te maken, zo zullen wy antwoorden dat de *sa* is zo veel als een Introducteur nederwaarts; die ook by al de beste Auteuren daar toe word gebruikt, wyl zy zig doorgaans van deze laatstgemelde daling (die wy *la Descente mineure* noemen) bedienen zo wel om een *Adagio*, of de helft van eenig Musieckstuk aan de *repetitie* te eindigen als om 'er de Perioden mee te besluiten. Tot bewys, geven wy hier van in de navolgende Plaat ook tien voorbeelden uit de *Violino Solo* of het vyfde werk van *Corelli*; om te dienen tot lessen, daar men zig vlytig in moet oeffenen, wyl zy het wigtigste deel van de Schale zyn. Wy vermanen den leerling die beide wel vast

van buiten te leeren, als zynde de gemeene weg, of 't model daar men zig, als de Bas *met trappen* gaat, van moet bedienen.

11. W' hebben ten overvloede de cyffers van *Corelli*, hoewel men die hier wel raden kan, hier by gevoegt, daar op valt te berigten dat men tot cieraad op de *sa*, als de noot lang genoeg is, een 7. op de 6. mag laten voorgaan; even als op de Valnoot van de Cadens gemeenlyk een 4. op de 3. voorgaat. Wyders hebben wy hier nog twee voorbeelden uit *Masciti* bygevoegt, daar wy de cyffers, ten getale van 27, als onnut hebben afgelaten.

12. Deze twee Voorbeelden geven ons met eenen gelegenheid om te vertoonen hoe de Slotnoot van de Cadens aan de vorige stoffe verbonden is, en niet vermag den Introducteur uit de volgende periode te gebruiken: zo als wy in 't eind van de voorgaande zesde *paragraphus* by N°. 7. hebben aangetekent: Dus zo zal men hier aanmerken dat men in de vyfde Maat van dit Voorbeeld, niet vermag (om twee contrarien te myden) een groote ters op de *b* te zetten, om tegen de volgende ✻ *d* niet te stryden, want zyn periode is hier nog *b kleine*, daar hy de leste noot van is: Zo men daar een Kruis ters op neemt zo stryd die met al de voorgaande Noten, die gedurig den vlakken toon van de kleine ters hebben doen hooren. Deze basterd groote ters noemen de kenners *la Tierce de Picardie.*

XV. Van de SPRONGEN.

1. HIER van hebben wy twee dingen te berigten: Eerstelyk, dat een Noot die van de Wetten van de Schale (die by trappen klimt en daalt) vry is en op zig zelven staat, moet bezien worden of hy geen scherpe, of suppoost of naaste is, om te besluiten of hy uit dien hoofde geen 6. moet hebben; zo neen, zo heeft hy op *re*, *sol* en *la* een quint. Dit is in 't eerste Spel licht waar te nemen, waar van wy in 't klein Plaatje op de 179. bladzy een voorbeeld hebben gegeven, daar al de letteren in zyn begrepen, die eenvoudiglyk den regel volgen van, neemt op de scherpe een 6. en op d'overige een quint: 't welk hier gemakkelyk is, om dat het van zelfs volgt, want *mi* is d'eerste scherpe en te gelyk

gelyk de suppoost van den Hoofdtoon, en *fi* is de twede, en te gelyk den Introducteur en gevolglyk aan de 6. verbonden.

2. Maar op de *la*, die wy in d'eerste Colom met een (*) sterretje hebben geteikend, moet men gewaarschouwd zyn dat men zig niet moet laten misleiden van een ♯ die niet scherp is: by voorbeeld men speelt uit *D* over twee kruissen en *A* word hoofdtoon, zo zal, door het bykomen van een derde ♯ de ♯*f* terstond ophouden scherp te zyn en in een *la* veranderen. Dit zal een leerling, die niet op zyn hoede is om gedurig te weten wie den hoofdtoon is, dikwyls doen missen; Te meer, wyl veel Auteuren de kwade gewoonte hebben van maar twee kruissen by de sleutel te zetten als'er drie moeten staan; 't geen dan ♯*f* voor een *mi* doet passeren. (*)

3. Maar in 't tweede spel is *la* de *Dominante* en heeft een groote ters met een quint, en *fa*, als suppoost van den Hoofdtoon moet, hoe wel hy schynt molt te zyn, een 6 hebben; zo als ook de *fa*; zonder te vergeten de *mi*, die men een ♮ moet geven om dat'er den Introducteur op moet staan: zo dat hier niemand van de 6 bevryd is als de Dominante, de Subdominante en den Hoofdtoon. Weshalven men in dit spel allerveiligst zal te regt komen met zig aan den Regel, Neemt den hoofdtoon en Introducteur by beurten, over te geven. (†)

4. De tweede zaak aangaande de sprongen is, dat zo dezelve uit zeer snelle noten bestaan, men mag, gelooven dat zy van accoorden, welkers noten na malkander geslagen worden, gemaakt zyn; waar van zig de regterhand inplaats van cyffer kan bedienen (§). Maar snelle noten die niet en springen zyn gebrokene, en hebben andre wetten.

XVI. Van 't GEBROOKEN.

1. Hebbende tot hier toe gesproken van de wezentlyke Text of Grondwetten van de stof, zullen wy ons verder begeven tot de cieraadnoten, die men de naam geeft van 't gebrooken, en zulks niet ten onregte wyl zy tot het geheel, daar zy uit gesproten zyn, konnen weder gebragt worden. (‡)

2. Ten

(*) Zie de nevenstaande Plaat by A, D en E.
(†) Zie dezelfde Plaat by *d*.
(‡) Zie O.

Digitized by Google

2. Ten opzigte van deze mogen wy zeggen dat de musiec dan gemaakt is van eene goede en eene kwade; wyl'er in zulke snelle noten doorgaans maar een van de twee harmonieus is. De goede zyn de gene daar de vier tyden van de maat mee beginnen: Namentlyk, als 't *agtendeelen* zyn, d'eerste, derde, vyfde en zevende noot: Deze noemen wy *Eerstelingen*: Maar, de twede, vierde, zesde en achtste zyn *Byloopers* die men, als ongeacht, laat deurgaan: Dit noemen wy *Toegeven*. Deze laatste zyn vals, uitgezonderd hier of daar een, die by geval van een andere word vervangen. (*)

3. Om deze oorzaak speeltmen doorgaans die noten niet even lang: want, als men de goede een weinig verlengt en de valsche een hairtje verkort zo vermeerdert men de Harmonie. Maar als 't zestiende of twee-en-dertigste deelen zyn kunnen 'er veel meer deurloopen. Men moet aandagtig letten welk de *Eerstelingen* zyn, want, zo men de verkeerde noten d'accoorden geeft zo is alles bedorven. Darom is de gegraveerde en geschreve musiec tot de uitvoering beter, om dat de noten daar in met strepen door de staarten gepaard zyn, waar door men gemakkelyk kan waarnemen d'eerste van 't paar een accoord te geven.

4. Een korte noot, die tusschen de twee naburige is ingeslooten, en niet en is d'eerste van 't paar of een Eersteling, mag men toegeven.

Dit heeft zelfs ook plaats in vierendeelen als zy van weerzyden door een langer noot gedekt zyn. Hier toe moet men waarnemen of de maat traag of ras gaat.

5. Alle hoogste en laagste, en al wat springt moet goed zyn. Hier van uitgezonderd de cieraad noten. Zie de Plaat by S.

6. Onder de springende moet men de noot daar men van daan en daar men opkomt meêrekenen.

7. Valsche sprongen: die uit dien hoofde ongeoorloofd schynen, zyn goed en regelmatig zo zy uit het naslaan van een accoord, waar in men die te gelyk mag hooren, gemaakt zyn.

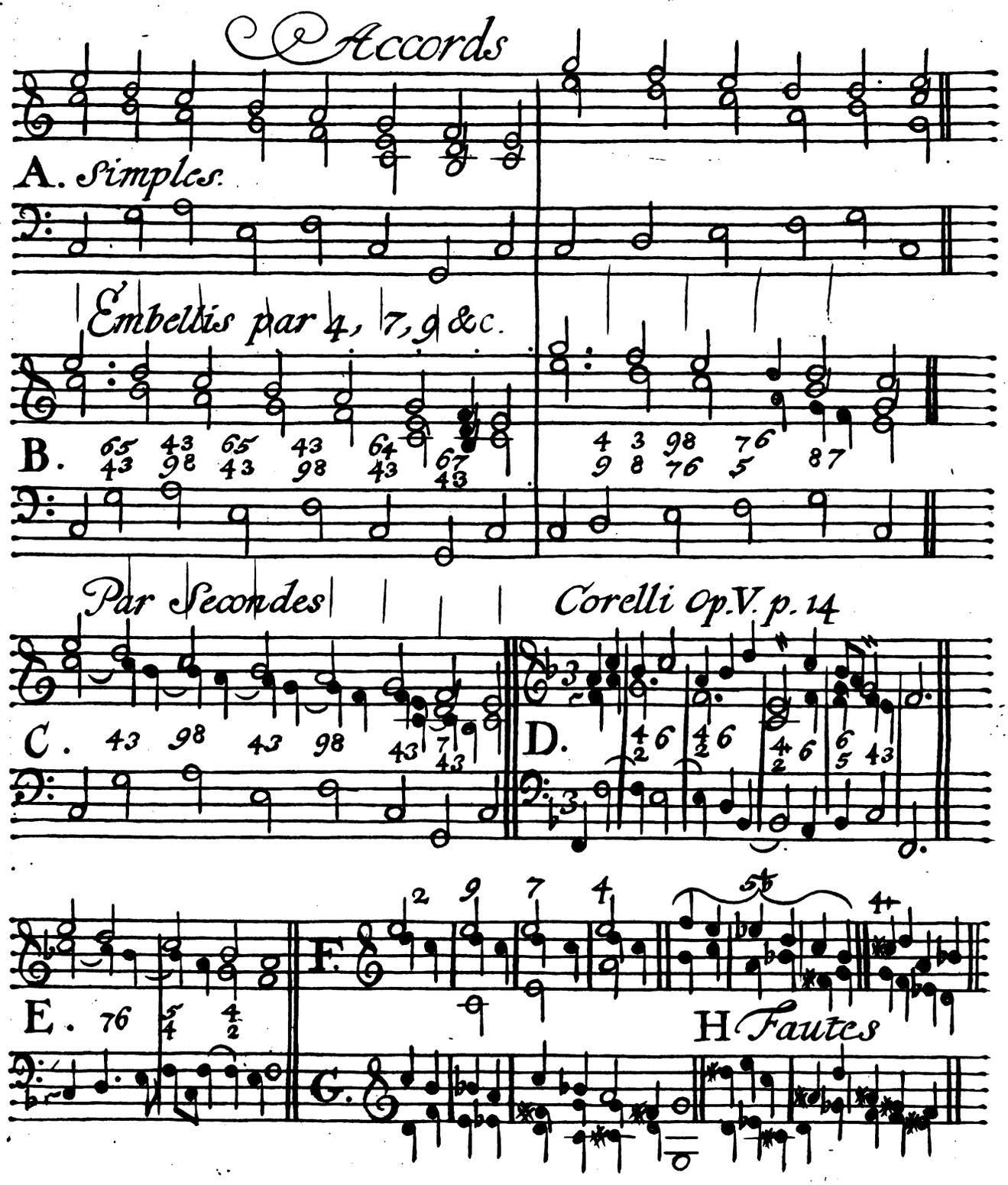
8 De valsche, of *Dissonantien*, die daar in begrepen zyn worden daar na door de kunst goed gemaakt: zo als wy in 't volgende Hoofdstuk zullen leeren.

(*) Zie op de vorige Plaat P, Q, R.

XVII. Van

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

XVII. Van de DISSONANTIEN.

1. DE Dissonantien zyn in de Musiec 't geen de schaduwen zyn in de Schildery: 't zyn vrywillige strydigheden die men daar in maakt om de *Simpele accoorden*, wanneer zy te laf zyn, door de tussenkomste van een dissonantie op te helderen, om de goede harmonie zo veel te aangenamer te maken.

2. Hier op dient voor af dat de Ouden stelden de quart (die, omgekeerd zynde, een quint en derhalven niet dissonant is) onder de consonantien (†). De reden was dat hy in hunne moden en instellingen als zodanig wierd gebruikt: ook maakten zy geen Cadenssen zo als wy, want zy hadden geen tussen-tonen. Wy daarentegen stellen hem onder de dissonantien om dat hy ons in de cadenssen dient tot het maken van een seconde tegen de quint, waar voor hy dan, als zynde de minste, moet wyken, daar dan die allervolmaakste harmonie van de groote Ters op volgt. Dus zo zynd'er by ons zes Dissonantien als

2, 4, 7, 9; 4, 5^b.

die enkeld, of aldus t' zamengevoegd, in gebruik zyn

4	5	6	6	6	6	6	6	7	9	9	
2	4	4	4	4	4	5	5^b	5^b	4	7	enz.
			2	2	♭						

3. Om die te kennen moet men die elk in 't byzonder op den Bas, maar geen'szins deur malkander berekenen: alleen de seconde kan men op zig zelven aanmerken, aldaar men hem vind: als $\frac{5}{4}$ en $\frac{6}{5}$.

3. Staat nu t' overwegen de manier hoe men die zal *verkrygen*; en hoe men 'er zig van zal *ontslaan*. 't Verkrygen geschied door het vasthouden en eindelyk het naslaan van een Noot of Noten die men,

(†) In Mattheſons derde Orcheſt. Vergelykt blz. 499. met 501.

Digitized by Google

men, als men de stof *Simpel* en eenvoudig wil laten, gewoon is met de partyen te gelyk te verzetten (†). Dit doet men op twee manieren; d'eerste is als men de Bas eerst verzet, en de bovenparty laat achter aan komen: als by B, C. d'andere als men de Bas vasthoud terwyl de boven party voor uitgaat; zo als by D met $\frac{4}{2}$ word vertoont.

5. 't Is van nooden hier aan te merken wat wy ontrent $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{4\natural}{2}$ en $\frac{6}{4\natural}$ hebben waar te nemen: By d'eerst $\frac{4}{2}$, mag men altyd een 6 neemen, maar by de 6, 4 is 't niet geoorlofd een 2 te voegen 't en zy op 't bevel van den Auteur; maar by de 4♮ komt altyd de 6 en 2 te pas.

7. Op 't Accoord van $\frac{6}{4}$ $_{2}$ staat te letten dat hier te gelyk twee Hoofdtonen zyn: want men heeft in de Regterhand in 't byzonder het accoord van de Quint maar in de linkerhand staat de grond een toon lager. Deze drie cyffers zyn zeer licht te vinden, men heeft maar de Regterhand, met zyn vol Accoord, een toon hooger te zetten als de Linker; ofte wel, de noot van de linkerhand een toon te verlagen terwyl de Regterhand blyft staan. Deze beide manieren zyn in veelvuldig gebruik, en worden doorgaans met cyffer aangewezen.

8. Anders kan men dezelve, of ook andere die men op een volgende Noot wil vastgehouden hebben, door een zeer gemakkelyk en eenvoudig teiken zonder getallen aanwyzen, dat is, een kleine boog of streep die zig uitstrekt over zo veel volgende noten als men daar onder wil begrepen hebben. Hier van zien wy een voorbeeld in de dalende Ry van onze twee schalen daar 't accoord van de Dominante op de Subdominante word vastgehouden, 't welk men noemt *Tenue d'accord*. 't Zelve middel behoorde men, om dat het zo gemakkelyk is, in plaats van lastig cyffer op alle bekwame plaatsen te gebruiken.

9. Men moet weten dat de 4 staat in plaats van de 3, de 7 in plaats van de 6, en de 9 in plaats van de 8; dus moet men zig wagten van (by voorbeeld) nevens de 9 een 8 te voegen, zo als een leerling lich-

(†) Ziet de nevenstaande Plaat by de letter A.

Digitized by Google

lichtelyk doet: Want dan is de weg gesloten daar d'aflossing door moet geschieden.

10. Men moet d'Auteuren niet gelooven die zeggen dat een 9 en een 2 't zelfde is, want d'aflossing van de 9 geschied door de bovenparty, maar die van de 2 door d'onderste een trap doen dalen.

11. De Seconde heeft dit boven al d'andre Speciën dat men hem over al op zig zelven als een 2 mag aanmerken en ook alzo behandelen: hier van geven wy by *C* een zigtbaar bewys, daar hy ten opzigte van de Bas een 4 of een 9 word genoemt hoewel hy in beide gevallen dezelfde zaak is: hy kan ook nog op meer andre manieren van naam veranderen en dezelfde blyven: als by E te zien is.

12. Van 't *ontslaan* of *aflossen* der dissonanten ('t welk de Fransche Auteuren zeer verkeerdlyk noemen *sauver*, zo als men hier zegt *salveren* of *solveren*) zullen wy den leerling de moeite afnemen van met veel hoofdbreken hun wydluftige beschryvingen te bestuderen: Want die zaak is zoo eenvoudig, dat men die in een oogenblik leeren kan: Zy bestaat in geen syncopatien (zo als men die t'onregte noemt) (†) maar in tegendeel hier in, dat een Dissonantie verkregen word door het vast houden van een noot die men belet in tyds op zyn wettige plaats te komen; waar door dan de aflossing noodwendig moet bestaan in hem te zetten daar hy wezen most.

13. Of zo men tot de Dissonantien in 't byzonder regelen begeert, zo kan men zeggen, Dat van een 2 d'onderste (als op de plaat by *C*) en van de 9, 7, en 4 de bovenste noot moet een trap afdalen; Maar van de valsche quint en quart moet men de boven en ondernoot beide verzetten, volgens den Regel, gaat van een scherpe opwaarts en van een mol nederwaarts.

14. Maar te willen zeggen, men moet de 7 met een 6, de 4 met een 3, en de 9 met een 8 goed maken, dat is niet altyd waar, want dezelfde stof krygt, by verandering van de bas, t'elkens een ander getal, zo als wy even gezien hebben: Behalven dat men, in plaats van die te vergoeden, mag van d'eene Dissonantie in d'andre vallen, (zo als by de letter *G* is aangewezen) 't welk een vryheid is die d'Auteuren gebruiken in het uitlaten van die noot die men anders zoude vasthouden.

15. Dit verrast iemand die de Bas-Continuo speelt; voor al die geen meester is: Want al was iemand d'allerervarentste componist

(†) Syncope est rejectio, &c. Non continuatio.

Digitized by Google

zo zou 't hem niet mogelyk zyn te raden al d'onverwagte invallen die een deftig Auteur op de Baſſen maakt darom is 't onmogelyk volkomen wel de Bas-Continuo zonder eenig cyffer te ſpelen. Maar aan d'and're kant zyn d'er allerlei merktekenen waar aan men weten kan wat men nemen moet: waar van men behoort kennis te hebben om gemakkelyk te ſpelen en niet door een volſlagen onkunde heel en al van de cyffers, waar in zomtyds fouten zyn en 't grootſte deel overtollig en een onnutte ballaſt is, af te hangen.

16. Men overwege derhalven onze onderregtingen, waar mede men zig dan tot de boeken mag begeven, en de getallen ontcyfferen, om hun betekening tot in haar binnenſte te leeren beſchouwen.

XVIII. Van 't CHROMATYC.

1. WY hebben ons van de Geleerde te beklagen dat zy in zo vele eeuwen als 'er van *Guidoos* tyd tot nu zyn verloopen zo weinig toeverzigt op het verbeteren der miſſlagen die 'er van tyd tot tyd zyn ingeſlopen hebben genomen dat zy, om eene onnozele tuſſentoets die A°. 1024 tot gebruik van een molle ♭, die geen's zins de *ſcala* of de *modulatie* van den zang verandert maar alleenlyk verſchuift, de ganſche muſiec naar de couleur van die toets (die wy niet weten geel of groen is geweeſt) in twee geſlachten hebben verdeelt en dezelve *Diatonyc* of *Chromatyc* genoemt. Is *F groote* en *C groote* niet een zelfde *modus?* Of, zo 't waar is dat een eenige niewe tuſſentoets terſtond een niew geſlacht of ſoort van muſiec maakt zo moeten 'er zo veel geſlachten als kruiſſen of mollen zyn.

2. Wy geven van 't *Cromatyc* en heel andre *Diffinitie* bepaling of uitbeelding. Stelt eens dat op het clavier al de tuſſentoetſen rood zyn, en dat wy, in plaats van een eenige, ons van die alle in een zelve *ſcala* bedienen, dan zullen wy met regt mogen zeggen dat die muſiec zeer gecouleurd of *Chromatyc* is.

3. Wy hebben op de 65ſte bladzyde reeds van dit derde ſpel een voorſmaak gegeven, en daar nevens onze twee ſchalen of geſlachten (dat zyn moden) van de groote en de kleine ters, met noten op een plaat vertoont, en de ſchale van dit derde ſpel daar onder gezet om te

Digitized by Google

te vertoonen hoe 't zelve uit de vermenging der twee vorige bestaat. Dit laatste dat vol kruissen en mollen is, zou men, als die geel en rood waren, met regt de *schala Chromatica* of de gecouleurde schala mogen noemen: maar de verw en doet niet tot het spel; Het behandelen der kruissen en mollen elk naar hun natuur is 't heele werk; zo dat dit derde spel, om dat het niet anders is als een vermenging van onze voornoemde twee moden of geslachten, eigentlyk de naam van een Mengelspel moet werden gegeven.

4. Men vind dit spel wel by d'Auteuren, maar, gelyk het zeer droevig klinkt, zo maakt men 'er zelden een heel stuk musiec van; maar het word gemeenlyk hier en daar by gedeelten in gelast.

5. De Regelen daar van zyn in de twee vorige moden begrepen en voornamentlyk in 't tweede spel; zo dat iemand die 't zelve wel kan, in 't vinden van d'accoorden op die mengelschale niet zal verlegen staan, zo hy dezelve, zo als die onder aan de twee platen by blz. 186 staan uitgedrukt, wel weet te bestieren.

6. Wy hebben hier geen nader regel op te beschryven als dat men in 't opgaan kan nemen op de scherpe een 6 en op de molle een 5; en in 't dalen op al de noten 76 of zessen. Dit is de gemeene weg, daar dikwyls vele cyffers worden bygedaan die het spel moeijelyk maken: darom moet de leerling zig bevlytigen om de *wetten* van de dissonantien (die by ons zeer licht en eenvoudig zyn) altyd in gereede geheugnis te hebben om op alle voorvallen afgeregt te zyn, en nooit verlegen te staan: Want die deze wel verstaat kan zig uit de grootste zwarigheden redden.

7. Maar, gelyk de dissonantien ook afwykingen zyn zo is men verplicht ook d'eerste gronden daar zy uit gesproten zyn voor af te kennen. Hier toe kan den leerling onze regelen verzamelen en van buiten leeren om die van lid tot lid aan de stoffe toe te passen en d'uitlegging van alles te vinden. Want dit staat by ons vast dat 'er in de ganfche musiec geen eene noot is of wy kunnen d'er reden van geven. De *Theorie* gaat in d'ordre voor, en is zo gemakkelyk te verstaan dat men die, als ze wel voorgedragen word, aan een kind kan leeren. 't Is door de *Theorie* dat wy werken met verstand, konnende daar door in eenige maanden op goede gronden zo veel opgang maken als men anders door d'ervarenheid in zo veele jaren niet zouden konnen doen: waar van wy volkomentlyk zyn overtuygd.

Digitized by Google

XIX. Van 't GEHOOR.

1. HEbbende dan de gronden van de kunst dus verre wel geleert, zullen wy boven verwagting zeggen dat wy hier nog twee dingen, die d'allervoornaamste zyn, en zonder welke wy in de kunst geen opgang konnen maken, den leerling moeten aanbevelen: waar van 't eerste is een neerstige oeffening van 't gehoor. Zo lang als onze ooren geen oogen worden zal men geen meester zyn. Men moet van al de geluiden die men hoort zo wel kunnen oordeelen als of men die kon zien en met handen tasten: zo als wy op een snaar van de clavicimbel, alleen door een aanraking (gelyk de snaren van een clavicord worden aangeslagen) zonder die te meten, op 't gehoor wiskunstig konnen aanwyzen waar het midden, het derde, 't vierde en 't vyfde part, dat is te zeggen 't octaaf, de quint, de quart en de ters is te vinden.

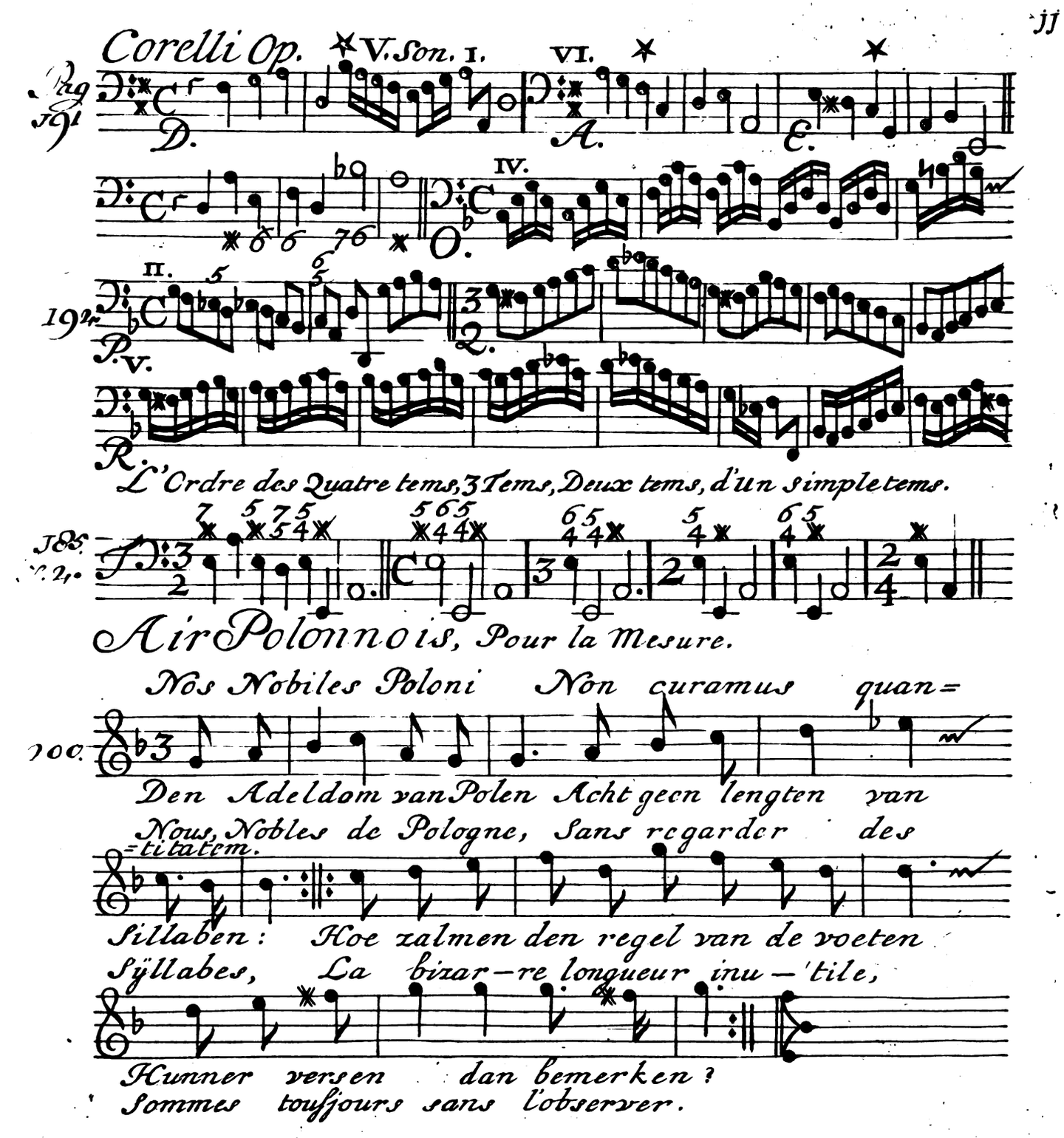
2. En wat aangaat de snaar: wy konnen begrypen dat hy (door de gebrekkelykheid der gereedschappen daar men die mee maakt) nooit regt rond maar eenzydig is, waar door, de dikte tegen de breedte gerekend zynde, zomtyds een bygeluid word gehoort, 't welk dan is de ters, quart of quint, of een valsche toon, die zomtyds daar in deursteekt: maar dat verschil kunnen wy niet meten. 't Gehoor doet ons zien dat een bassnaar die men op de clavicimbel zet en door onvoorzigtigheid twee of drie draaijingen geeft (zo als de touwen hebben) vals is, om dat men de breedte met de dikte vermengt heeft. Zo men hem dan afneemt en, ergens tussen geklemd zynde, deurhaalt, zo is hy weer regt en klinkt zuiver. Wy konnen ook door 't gehoor zeggen hoe lang ieder orgel pyp is, enz. (*)

3. Om de toonen by 't gehoor te leeren onderscheiden is het bovengemelde Chromatyc zeer bekwaam mids dat men zig oeffene in 't vergelyken van zuivere geluiden tegen het strydig onderscheid tussen ♯ en ♭; en van die lieffelyke groote ters tegens de kleine, en wederom die tegens de 4; en verders deze tegens de dissonantien. (§)

4. Dat hier iemand zoude willen zeggen, ik heb eertyds de musiec willen leeren, maar ik had geen gehoor, dat is een dwaling. Want men

(*) Zie blz. 112. en 137. §. 10. (§) Zie blz. 133. §. 19.

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

men kan het door een goed onderwys krygen; maar 't vereist zeer veel tyd en moeite; anders verkrygt men 't in d'opvoeding onder menschen die zingen of spelen; en het komt van zelfs. Al dat een vogeltje dat vers uit het bos komt kan leeren daar is geen mensch van versteken.

5. Verders zo is 'er niets dat het gehoor zo slypt en polyst als dat men leert een clavicimbel stellen. 't Is ook redelyk, als 'er een niewe snaar wat gerekt is, dat men zig zelven kan helpen.

6. Laat dan den leerling zyn uiterste best doen om alle de geluiden van de clavicimbel by 't gehoor te leeren onderscheiden, om met een doek voor d'oogen te konnen noemen al de toetsen die iemand aanraakt, en daar nevens te zeggen of een snaar te hoog of te laag is: Dan zal hy konnen by der tast spelen en altyd zeker gaan. Hy kan zig ook vermaken met van 't geluid der drinkglazen en 't porcelein de toonen te raden: Als mede met wynromers, door meer of min water daar in te doen, op *ut re mi fa sol la* te brengen: hoe de cirkel boven water groter word hoe lager den toon is. Hy zal dan door geluiden zo wel als door woorden konnen denken, en alle klanken op schryven; en componeren; en uit eige gedachten *Fantasien* spelen.

XX. Van de MAAT.

1. HET meten van de tyd, om de Klanken op allerlei evenredige deeltjes voort te brengen is de tweede zaak waar van wy nog overig hadden te spreken. Deze verdeeling, die op de beweging van een hand of voet geschied, word de maat genoemt, en is niet als door groote oeffening te leeren; Zy luistert zo naauw dat 'er niet een hair aan mag ontbreken of de partyen konnen zig verkeerdelyk en vals ontmoeten.

2. Wy hebben op de 133 blz. het beduidsel daar van beschreven: zo men zig in d'uitvoering wil by zig zelven oeffenen, kan men 't boekje van Lovlie met de slinger daar toegebruiken, maar de beste weg is een meester te nemen.

3. De Maat heeft ook plaats in de woorden van de Zangmusiec waar in men zomtyds vind dat een korte *sillabe* op een langenoot zeer

zeer verkeerdelyk geplaatſt is. Dit kan de zaak geweldig veranderen. Daar is groot onderſcheid tuſſen *Bedelen* en *bedeelen*, *Bekeren* en *bekeeren*. De dubbelde *ee* maakt in onze tale die lange lettergreep kenbaar; maar in andre moet men die weten en aandagtig zyn, want in 't Italiaanſch is *ancŏra* een anker en *ancōra* is te zeggen nogmaal; en in 't latyn is *tenĕre* tederlyk en *tenēre* is vaſthouden.

Dus zo zegt het ſpreekwoord

Pendere vult juſtus non vult pendere malignus.

4. Wy hebben, om dit tractaat op een vermakelyke wyze te eindigen, onder aan de leſte plaat een Poolſch dansje *Polski* gevoegt, waar op wy de woorden zo verkeerd hebben gemaakt dat het onrym zig in Rym verandert. Hier mede, vaar wel; leert neerſtig, en laat mynen arbeid UE: aangenaam zyn.

Vertaling der Italiaanſche Kunſtwoorden.

Largo, *Lento*, *Tardo*, Langzaam en eenvoudig.
Adagio, Langzaam en çierlyk.
Grave, Statig.
Moderato, Gematigd.
Andante, Deurgaande, eenparig.
A Battuta, Op de Maat.
Puntato, Als met Punten.
Pronto, Vaardig.
Staccato, *Spicato*, Net en zonder çieraad.
Arioſo, *Cantabile*, Zangerig, Welvloeijende.
Affettuoſo, Tederlyk.
Soave, Lieflyk.
Languente, Klaaglyk.
Preſto, *Preſtiſſimo*, Snel, zeer Snel.
Alla breve, Lange Noten verkort op de helft.
Alla Capella, 't Zelfde.
Piano, Zacht; *Piu piano*, noch Zachter.
Forte, Sterk.
Da Capo, Van 't begin.
Allegro, Vrolyk.
Altera Volta, Nog eens.
Volti, Keer om.
Fine, Eind.

E I N D E.

Digitized by Google

De verbetering der grootste Drukfouten.

Bladzy.	Regel.	Staat,	en 't moet zyn
8	- 23 -	kan maken . . .	maken
9	- 31 -	Proslambonomenos	Proslambanomenos
10	- 5 -	Bossard	Mr. de Brossard
11	- 15 -	de . . .	der Franschen
13	- 19 -	op een tussen .	op en tussen
18	- 1 -	Miva. . .	Mira
27	d'onderste	, of van Guido .	van Guido.
38	- 34 -	duiste . . .	duistere
42	- 22 -	ondig .	onnoodig
42	- 23 -	uitgezondere . .	uitgezonderd
43	- 21 -	tweefout . . .	tweede fout
45	- 19 -	kruisten . . .	kruissen
49	- 29 -	twelk hy . . .	't welk wy
51	- 9 -	in zelfde . . .	in die zelfde
53	- 20 -	de of . . .	de ✱ of
54	- 22 -	de stoffe	der stoffe
85	- 13 -	d'Ou-	d'Ouden
87	- 20 -	d'Aloudheden . .	d'Aloudheid
89	- 23 -	*Zartinus*	*Zarlinus*
89	d'ondersten	CXIVII.	CXVII.
93	- 4 -	twee-	tweeden
93	- 20 -	en mol	een mol
95	- 15 -	wat dat	want dat
97	- 23 -	Zy hy	Zo hy
100	- 28 -	schalen, en zyn .	schalen, zyn
101	- 13 -	moeten	moet
104	- 13 -	Den Heer . . .	D'Heer
107	- 4 -	in is in	in is als in
117	- 16 -	*Tollantur.*	*Tolluntur*
122	- 20 -	*illicescunt*	*elucescunt*
124	- 2 -	waar wy	waar van wy
121	- 1 -	kand'ren	kan 'er
127	- 11 -	verkoren	verloren
133	- 5 -	men het	met het
138	- 8 -	zy daar	zyn daar
139	- 6 -	harmieuse	harmonieuse
142	- 1 -	XXVI	XXVII
142	- 11 -	heeft	heeft men
144	- 33 -	De twee reden .	De tweede reden
162	- 1 -	zyn konnen . .	zy konnen
166	- 26 -	d'ander zynde . .	d'ander zyde
170	- 13 -	consantien . . .	consonantien
175	onder aan	Gezetten	Gezette
183	- 17 -	navolgende . . .	voorgaande
186	- 11 -	latere	laatste
186	- 28 -	zig	zyn.
189	- 24 -	men daar door . .	men door
196	- 26 -	Diffinitie	Definitie.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google