



**Twaalf redeneeringen over nuttige muzikaale onderwerpen :
verhandelende: 1 Algemeene beginselen; 2 Het waare
oogmerk van 't ut re mi enz. 3 De grondtoon en der
kerkpsalmen; 5 Het regte gebruik van zangmuziek; 6 Den
oorsprong der zangkonst; 7 Het wezen der muziek; 8 Den
muzikaalen smaak; 9 De muzikaale dichtkunde 10 Een nieuw
intervallen-systeem; 11 De muzikaale harmony, en 12 De
volmaakte behandeling der kerkzangen : verrykt met eenige
aanzetelen ... met 20 cleylyke ... nooten-plaaten en met een
volledig register : ten onderzoek van kenners ... in de form van
Maandelyksche samenspraaken, opgesteld**

<https://hdl.handle.net/1874/22996>

TWAALF REDENEERINGEN
OVER NUTTIGE
MUZIKAALE
ONDERWERPEN,

verhandelende:

- | | |
|--|---|
| 1) <i>Algemeene beginselen;</i> | 7) <i>Het wezen der Muziek;</i> |
| 2) <i>Het waare oogmerk van 't ut.
re. mi enz.</i> | 8) <i>Den muzikaalen smaak;</i> |
| 3) <i>De grondtoon der Kerk-</i> | 9) <i>De muzikaale dichtkunde;</i> |
| 4) <i>psalmen;</i> | 10) <i>Een nieuw intervallen-sys-</i> |
| 5) <i>Het regte gebruik van zang-</i> | 11) <i>De muzikaale harmony, en</i> |
| 6) <i>Den oorsprong der zangkonst;</i> | 12) <i>De volmaakte behandeling
der Kerkzangen.</i> |

Verrykt met eenige *Aanhangzelen*, die den tegenwoor-
digen *staat der Muziek* bevattelyk maaken;

Met 20 *Cierlyke op Koper gesnedene NOOTEN- PLAATEN*,
en met een *volledig Register*.

Ten onderzoek van *Kenners*, ter verlufligiging van Geoeff-
fende- en ter onderrigting van onkundige weetgie-
rige *Muziek-liefhebbers*, meender klaar- en be-
valligheids-halve in- de form van *Maande-*
delyksche Samenspraaken, opgesteld

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.



Te AMSTERDAM,
By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de *Gravestraat*.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand JANUARIUS 1756.

HET EERSTE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
koper in de Gravenstraat.

TAB. III.

Fig. 32.

Musical notation for Fig. 32, consisting of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various notes, rests, and accidentals (sharps and flats) across the staff.

Fig. 33.

Musical notation for Fig. 33, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals across the staff.

Fig. 34.

Musical notation for Fig. 34, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals across the staff.

Fig. 35.

Musical notation for Fig. 35, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals across the staff.

Fig. 36.

Musical notation for Fig. 36, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals across the staff.

Fig. 37.

Musical notation for Fig. 37, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals across the staff.

Fig. 38.

Musical notation for Fig. 38, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals across the staff.

Fig. 39.

Musical notation for Fig. 39, consisting of two staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals across the staff.

*Muz. Sam:
io de stuk.*

By den Drukker dezès werden heden de twee Eerſte Concerten van den alömberoomden G. TARTINI, (die gevolgt zullen worden van nog vier, telkens twee aan twee) bequaam gemaakt voor het Clavecimbalo, door L. FRISCHMUTH, Onderwysmeeſter tot Amſterdam voor 't Clavecimbaal, van wien XII. ligte *Divertimenti di Cimbalo*, in drie Deelen, het eerſte Deel thans mede werd uitgegeven tot 24 ſtuivers, zo als het tweede en derde in 't Koper door den beſten Graveerder onder handen is, mede tot die prys zullen te bekomen zyn, gelyk van den zelve Graveerder, de tweede en derde vervolgen der Concerten van bovengemelden TARTINI worden gegraveert eveneens als de Eerſte twee die tot 30 ſtuivers te bekomen zyn.

De VI. Concerten van ANGELO MORIGI, beſtaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, benevens de Boekjes van alle Formaten tot de civielſte pryſen.

TAB. IV.

Fig. 40. *Fig. 41.*

Fig. 42.

Fig. 43. *Fig. 44.*

Fig. 45.

Fig. 46. *Fig. 47.*

Fig. 48. *Fig. 49.*

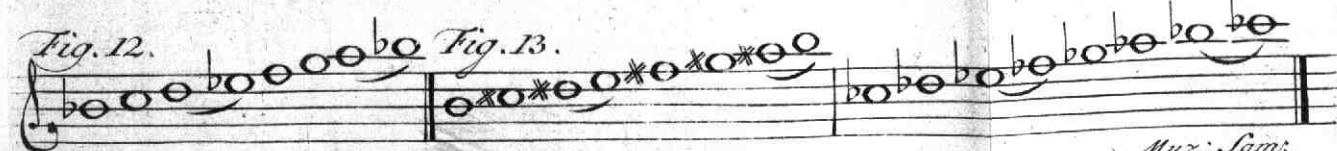
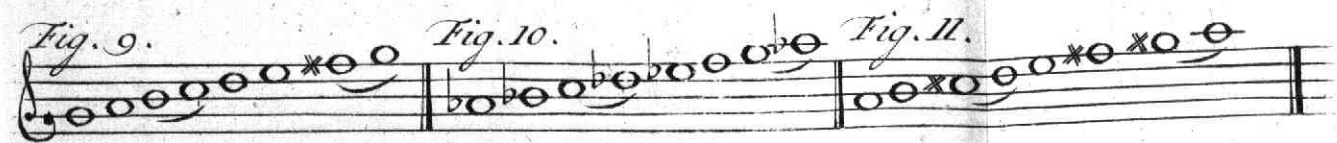
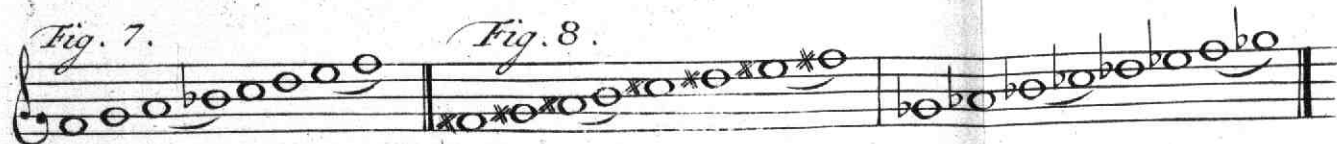
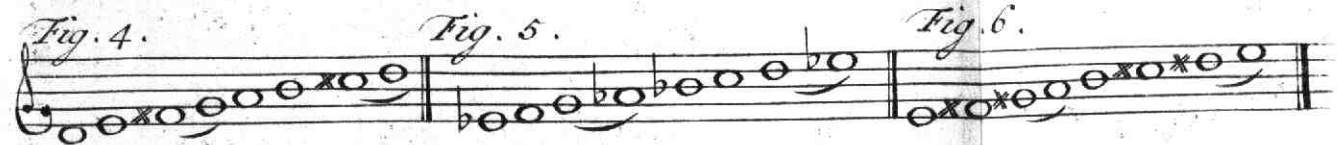
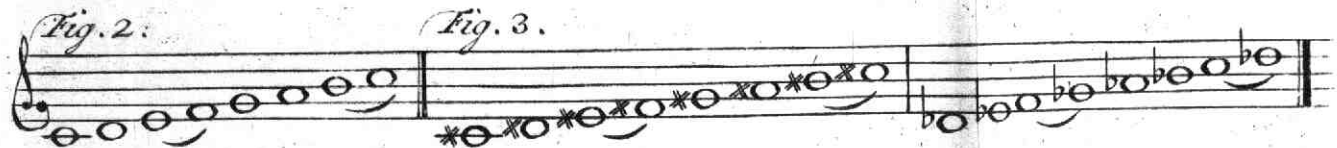
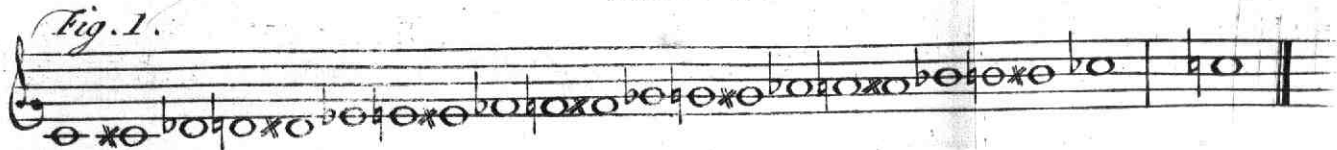
*Muz: Sam:
10 de stuk.*



V O O R R E D E.

Enige geoeffende liefhebbers van de Muziek en van bondige Theory, die zig myne daar omtrent tot dus verre gedaane poogingen wel gevallen laten, zouden niet ongeerne zien, dat ik op denzelfden voet, zonder my aan de onkundige menigte, die nog niet vatten kan, waar oost is, eenigzins te stooren, meer verbevene gedeelten der Muziekkunde verhandelde. Andere daarentegen, en wel de meeste, begeeren nadere opheldering van 't voorgedraagene, en uitvoeriger verklaring van eerste beginselen. Dit in te willigen, schynt des te billyker, om dat de Spraakkonst, als de voorzaal, die men noodzaakelyk moet passeeren, aleer men by de redenrykkonst, of Compositie, ter audien- ce kan geraaken, waarlyk geen gemakke- lyk Kuyerpad is; ja, een lekker tafelge-

TAB. I.



*Muz. Sam.
io de Suk.*

V O O R R E D E.

regt, voor iemand die een' fynen smaak en goed appetyt heeft, maar voor anderen, gelyk een gebraden baas zonder een glaasje wyn, vry droog. En deeze drooge stoffe, om de graagheid van menig leezer op te scherpen, door ondermengde Kwinkslagen wat te versauffen, zulks kan een auteur, die voor geenen broodschryver behoeft te ageeren, maar slegts, op de landgenooten en nakomelingen, waarheden tragt over te brengen, kwaalyk op zig verkrygen. Nogtans, om het gros der Muziek-liefhebberen in deezen eenigzins te ontmoet te komen, zal ik het nu eens bezoeken met samenspraaken; als de eenvoudigste wyze van aanleiding, en die teffens in allerhande opzigt, ook in 't gebruiken van bekend genoeg zynde uitheemsche woorden, meer vryheid toelaat. *MUSANDER*, dien ik hier, in qualiteyt van onderwyzer, spreekende invoer, zal, naar ik vertrouw, een goed oordeel, toegeevendheid, geduld en een vrolyk humeur doen bemerken. Meestendeels zal men hem in gesprek vinden met *AURELIA*, eene deugdryke, schrandere, leergierige muziekliefhebster; ten blyke dat hier niets, 't welk

TAB. II.

Fig. 14. Fig. 15. Fig. 16.

Fig. 17. Fig. 18. Fig. 19.

Fig. 20. Fig. 21. Fig. 22.

Fig. 23. Fig. 24. Fig. 25.

Fig. 26.

C C#s D Dis E F Fis G

Fig. 27.

G#s A B C# a b c d e f g

h i k

F. 28. F. 29. F. 30. F. 31.

Muz. Sam.
10 de febr.

V O O R R E D E.

boven het bereik van zulk eene Dame zy, voorkomen zullen: te meer, om dat het een grondregel eens goeden muzikaalen auteurs schynt te moeten weezen, vooral der vrouwelyke sexe, wegens het groot gewigt van haare voorbeelden, de Muziekkunde beminnellyk te maaken. Dit eerste stukje is, voor zo verre het eene schets van den geheelen omtrek der Muziekkunde ter hand stelt, misschien nog het geleerdste; naderhand, tot byzonderheden komende, zullen 'er zeer ligt-bevattelyke onderwerpen, op eene nieuwe manier voorgedraagen, en ook altoos, by wyze van aanhangsel, eenige muzikaale nieuwigheden, verschynen: schoon het van zelve spreekt, als 'er nooten tot opheldering, gevolgelyk op koper graveerde nootentabula's, bykomen, dat dan de prys t'elkens eenigzins verschillende weezen moete. Voorts, 'er zyn, volgens zommigen, vierderhande soorten van lieden, die boeken leezen; de eerste, gelykt den sponssen, die alles, zonder onderscheid, intrekken; de tweede, den zand-ooperen, die het geleezene terstond weder uit het gebeugen verliezen; de derde,

TAB. V.

Fig. 50. *Fig. 51.* *Fig. 52.*

Fig. 53. *Fig. 54.*

Fig. 55. *Fig. 56.*

Fig. 57. *Fig. 58.*

Fig. 59.

Fig. 60. *Fig. 61.* *Fig. 62.*

*Muz. Jan.
10 de feuk.*

V O O R R E D E.

den zeefbuilen , *zig* vergenoegende met de grondfop; de vierde, den ziften, die het pit der redeneering onthouden en het overige vaaren laaten. Beschikt my nu het geluk verscheide van deeze laatste foort, zo heb ik goede hoop tot de bereiking van myn oogmerk, **NUTTIGE MUZIKAALE WAARHEDEN ALGEMEENER TE DOEN WORDEN.**



SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAAL BEGINSLEN.



EERSTE SAMENSPRAAK.

*Over de MUZIEK en de MUZIEK-
KUNDE in 't gemeen.*

Mufander. IK koom verneemen, wat 'er van u-
wer Edelheden beveeling zy?

Aarelia. Gy koomt my juist verraffen by 't leezen van eenige fraaye uitdrukkingen, die ik hier in zeker, te Hamborg maandeliks uitkoomend, gefchrift ontmoet, en die my zodanig hebben verrukt, dat ik myne 25 zinnen eerst weder dien te vergaderen, alcer ik de reden, waarom men U alhier heeft laaten verzoeken, in orde kan ontvouwen.

Muf. Dusdanige verrukking, uit ongemeenlevendige verbeeldingskracht voortfpruitende, fchynt een geneuglyke en zeer voordcelige gemoedsftaat, voor iemand, die werk maakt van de digtkunde en van de muzikale compositie. Zyn nu dte fraaije woorden hier op eenigzins betrekkelyk, zo wensch ik van ze te mogen weeten: want men kan niet anders dan goede verwagting hebben van de weezentlyke fraaiheid dier zaaken, welke aan lieden van zulk eenen befchaafden fmaak behaagen.

Aur. Men pleegt zittende meer verftand te hebben,

TAB. I.

Muz. Sam:
el'le Ruk.

Fig. 1. Fig. 2. t. Fig. 3. 6 6 6 6 6 6 5 Fig. 4.

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

ben, dan staande: laat ons plaats neemen. Zy luiden, getrouwelyk vertaald, aldus: „ Wat be-
 „ toverende toonen! al myn bloed beweegt zig!
 „ Deeze goddelyke Simphonie stormt geweldig in
 „ myn hart, en onttrekt my, by ieder viool-streek,
 „ by ieder toon, aan my zelf! Nu word ik tot vrees,
 „ dan tot moed, dan weder tot verrukking gebragt!
 „ Nu smelt myn hart voor liefde, dan word ik
 „ weder tot medelyden bewogen; *Graun* is in dit
 „ oogenblik de Schepper myner aandoeningen.

Mufander. De kracht der Muziek is in der daad zodanig, als ze in die Hamborgsche zogenaamde beyträge zu den werken des witzes und der sittenlehre (tom. 2. pars. 2.), by geval wordt afgeschilderd; hoewel juist niet by ieder muziektuk en by ieder toehoorder, al zo weinig als by 't leezen van ieder gedigt. De *Componist* moet niet alleen behoortlyk denken, maar zyne gedagten ook stiptelyk uitdrukken. De *uitvoerder* moet niet alleen in dezelfde wyze van denken overgaan, maar ook een delicaat instrument onder handen en het zelve volkomen in de magt hebben; ja, door eene nette methode, of speelwyze, de gedagten des Componisten in een helder licht stellen; en de TOEHOORDER, wiens hart op verre na niet van yzer en staal dient te weezen, moet in zulke gedagten, zekere overeenkomst met zyne eigene, ontmoeten.

Aurelia. Deeze overeenkomst van begrippen is zelfs het geene, dat my de gemelde woorden zo behaaglyk maakt: ik heb by 't speelen van de keurlyke Clavier-Concerten des genaamden berliner *Appollo's* dikwyls eveneens gedacht, maar, my niet evenfraay kunnen uiten. Doch, waarom wordt hier gezegd: *by ieder toon?* my dunkt, één toon kan niets zonderlings uitwerken.

Muf. De Auteur spreekt van *Violen*, als welke,
 ge-

TAB. II.

Mux: Sam:
chde stuk.

Fig. 8.

Fig. 8. Musical notation for two staves (treble and bass clef) with 10 numbered measures. The notation includes various chord symbols (circles with numbers) and some notes with asterisks. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The measures are numbered 1 through 10.

Fig. 9.

Fig. 9. Musical notation for two staves (treble and bass clef) with 7 numbered measures. The notation includes various chord symbols and notes with asterisks. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The measures are numbered 1 through 7.

Fig. 10.

Fig. 10. Musical notation for two staves (treble and bass clef) with 3 numbered measures. The notation includes various chord symbols and notes with asterisks. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The measures are numbered 1 through 3.

Fig. 10. Musical notation for two staves (treble and bass clef) with 12 numbered measures. The notation includes various chord symbols and notes with asterisks. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The measures are numbered 4 through 12.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 9

gelyk zangstemmen en eenige blaastuigen, ten opzigt van 't gaande maaken der hartstogten, en dus van 't zielroerende, veel vooruit konnen hebben boven onze gewoone Clavicymbels.

Aurelia. En waarom?

Mufander. De eerstgemelde instrumenten konnen niet alleen meer en zuiverer toonen leveren, maar ook, toonen van meerder duurzaamheid en van zeer verschillende sterkte. Nu komt zeker toon aldaar zagtjes naderen; dan begint hy aanminnig te beeven; nu neemt zyne kracht allengskens toe; dan vermindert ze weder zodanig, dat men 'er naar luisteren moet. Op deeze wyze kan hier ieder fraaye toon, gelyk in de dicht- en redenrykkonst één woord van zonderlingen nadruk, reeds verrukken en betoveren. Daarentegen, als 'er op een gemeene viool gezaagd, of, zulk een instrument valsch en wreed behandeld wordt, dan kan men iemand ook de lokken uit de Parruik speelen, en lieden van een gescherpt muzikaal gehoor vinden 'er zulk eene peniebleandoening by, als of men hun de hairen met een knyptang uittrok.

Aur. Myn vertrouwen op U vermeedert, nu gy zelfs de gebreken van uw favoryt-instrument, buiten twyfel op andere wyze rykelyk weder vergoed wordende, niet, ten nadeel der waarheid, zoekt te bedekken. Inmiddels, uit uw discours schynt te volgen, dat iedertoon van zangstemmen, Vioolen enz. eene reeks van bespiegelingen vereishe, en dat men dus in de Muziekkunde nooit gedaan werk hebbe.

Muf. Ieder toon kan gelegenheid tot allerhande bespiegelingen aan de hand geeven, maar hy vereischt die niet: men kan dit den geleerden liefhebber overlaaten, en, zonder de toonen uit te cyferen, evenwel in de practyk vorderen.

TAB. III.

Muz: Sam:
eljde fluk.

Fig. 11. Fig. 12.

3 4 5 6
a. 1. 2. 3. 4. 5. 6.

Fig. 13.

7. 8. 9. 10. 11. 12.

F. 14. 6 6 δ 6 6 6 δ 6 F. 15. 6 * 6 * F. 16. 6 6 F. 17. 6 6 6 6 Fig. 18.

3 8 6 5 8 5 3

Fig. 19. Fig. 20. Fig. 21. Fig. 22.

enz enz

Fig. 23. Fig. 24. Fig. 25.

enz enz

1. 2. 3.

Fig. 26. Fig. 27. Fig. 28. Fig. 29. Fig. 30. Fig. 31.

1. 2. 3. 1. 2. 3. *

Aurelia. Myne verwondering over de uitwerkingen der Muziek zoude misschien, beneffens een gedeelte van 't geneugte, verdwynen, indien ik de reden 'er van duidelyk begreep?

Mufander. Voor zo verre men in de theory vordert, cefleert de verwondering, aangemerkt als *dogter der onkunde*. en stelt in haar plaats eene hoogagting voor de gekende waarheden, en een rustig, bestendig vermaak, als wordende hier uit het aanschouwen en uit het genot van waare volmaaktheden gebooren. Ondertuffchen, wie gestadig oplettende blyft omtrent het geene, dat hier omgaat, en, by voorbeeld, flegts overweegt, hoe 'er uit zo weinige toonen zulk eene oneindige verandering konne voortkomen; hoe de toonen, inzonderheid die van zangstemmen, verwekt, en, zonder eenige verwarring, tot onze gewaarwording overgebracht worden enz: die zal bemerken, dat hem hier meer wonderen omringen, dan het menfchelyk verftand ooit bevatten en verklaaren kan; dienvolgens, dat zyne verwondering, aangemerkt als eene *vrugt van oplettendheid*, hier voor altoos plaats en ruime stoffe vinden konne.

Aur. Zouden diergelyke befpiegelingen niet zelfs tot verlustigende ftigting des gemoeds, en tot gestadige herinnering aan de oneindige volmaaktheden des grooten Scheppers, kunnen dienen?

Muf. Buiten alle twyfel; ja, de redelykheid kan zig daar van niet onttrekken, en het beste gebruik, 't welk 'er van eene zaak te maaken is, heeft men billyk voor het oogmerk van haare voorschikking te houden. Doch, hier van zal myne vertaalde *Mufico-Theologia*, of ftigtelyke toepaffing van muzikaale waarheden, eerlang uitvoeriger berigt geeven.

Aur. Ik heb myne lust tot de Muziek, en 't geneugte 'er in gefchept, zederd lang onder myne
die-

TAB. IV.

Muz: Sam:
efde feuk.

Fig. 32. Fig. 33. Fig. 34. Fig. 35.

Fig. 36. Fig. 37. Fig. 38. Fig. 39.

Fig. 40. Fig. 41.

Fig. 42.

Fig. 43. Fig. 44. Fig. 45.

a. *b.* *c.*

a. *b.*

a. *b.*

dierbaarste aardſche ſchatten gerekend, des zou ik geerne gedurende den tyd van twee jaaren, alle uren, die myne beezigheden overig laaten, 'er willen aan ſpendeeren, indien ik in de geestelyken in de galante ſpeelmuziek tot eenige volmaakteit geraaken, en zelfs aardige clavier-concerten, of ſlegts andere instrumentaal-flukken, op te ſtellen, leeren konde.

Mufander. Wat foort van geestelyke Muziek meent UE Ed?

Aurelia. Kerkpſalmen en andere ſtigteleyke hoog- of nederduiſche of franſche liederen. Ik gaa 's morgens nooit aan myn werk, aleer ik naa 't morgen-gebed, een' pſalm, volgens de vertaaling van een' puikdigter, of een ander geeftryk gezang, geſpeeld, en, by gebrek van begaaftheid tot het zingen, ten minſten in gedagten 'er by gezongen heb. De maaltyd ge-eindigd zynde, zingen onze huisgenooten eenpaarig een danklied, waar by ik op een poſityf, tot dat einde in de eetzaal geplaatſt, aſſiſteer. En 's avonds, naa een weinig op 't clavier, zo goed als 't lukken wil, gefantaiſeerd te hebben, verſtrekt eenig vaars uit een pſalm, of een ander heilig gezang, my t'elkens tot een cordiaal.

Muf. Ik hoor dit met hartelust; het was te wenschen, dat men in ieder huisgezin, vooral in zogenaamde chriſteleyke, zulk een ſtigteleyk gebruik van de Muziek wiſt te maaken.

Aur. Ondertuffchen, myne behandeling des pſalmſpels, ganſch niet muzikaal, maar ſlegts koſteraal, zynde, voldoet my zelf in geen en deele.

Muf. Zig zelf niet voldoen, ſpruit daar uit voort, dat men van een zaak een volmaakter denkbeeld heeft, en daar mede zyn bedryf vergelykt; men begrypt dan reeds, volgens den goeden ſmaak, hoe 't billyk weezen moet, al weet men juuſt niet, hoe men

men 't diene aan te leggen, op dat het uitwerkfel met het geene, wat het volmaakte denkbeeld insluit, naauwkeurig overeendraage. Dus ik 'er ook goede hoop tot herstelling.

Aurelia. Wat men te eerst in een vat giet, daar van behoudt het doorgaans den reuk; men ziet het gemeenlyk eerst van achteren, hoe veel 'er aan gelegen zy, dat men zig niet met prullen afgeeeve, maar aanstonds deftig onderwijs ontfange. Ik heb het slegts by Monsieur *Bemol* geleerd, die waarlyk een goed man, en hier, in 't land der blinden, een Koning, maar, myns oordeels, een sober onderwyzer is: hy kan niets beduiden, dan door zyn ure, re, mi; en belydt, dat hy niet alleen het oogmerk van het gebruik dier letteren zelf niet begrype, maar ook het vereisch zyner grondregel, *het is kruis om dat 'er geen mol staat* enz: op muziektukken geenzins weete toe te passen.

Musander. By aldien een nagtuil een jongen arend onderwees, hy zoude hem niet aanraden, om hoog te vliegen en in de zon te zien, maar, zig in den donker te verschuilen. Doch, niemand kan ook meer geeven, dan hy ontfangen heeft; en die goede lieden, welken de gelegenheid, zulke Kinderlessen beter te kunnen weeten, volstrekt heeft ontbroken, maar die echter de nooten als elias-ravens moeten aanmerken, zyn in der daad medelyden waardig.

Aur. Bemol heeft veel scholieren; hy zoude ook wel goede onderrigting van U, dien hy waarlyk eenige achting toedraagt, willen aannemen; ik mogt ook gaerne lyden, dat goede leeringen beken-der wierden; des schynt het my nog dienstiger, van hem hier te verzoeken, ten einde een mondgesprek met U te houden, en dus uit eene vriendelyke zintwisting des te meer voordeel te trekken.

Mus.

TAB. VI.

Handwritten text in the top right corner, possibly a signature or date.

Fig. 61. Fig. 62. Fig. 63. Fig. 64.

Handwritten musical notation for figures 61 through 64. Each figure consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various rhythmic values and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have asterisks (*). Figure 61 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody. Figure 62 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody. Figure 63 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody. Figure 64 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody.

Fig. 65. Fig. 66. Fig. 67.

Handwritten musical notation for figures 65 through 67. Each figure consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various rhythmic values and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have asterisks (*). Figure 65 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody. Figure 66 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody. Figure 67 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody.

Fig. 68. Fig. 69.

Handwritten musical notation for figures 68 through 69. Each figure consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various rhythmic values and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have asterisks (*). Figure 68 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody. Figure 69 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody.

Fig. 70.

Handwritten musical notation for figure 70. It consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various rhythmic values and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have asterisks (*). Figure 70 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody.

Fig. 71. Fig. 72. Fig. 73. Fig. 74.

Handwritten musical notation for figures 71 through 74. Each figure consists of two staves (treble and bass clef). The notation includes various rhythmic values and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have asterisks (*). Figure 71 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody. Figure 72 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody. Figure 73 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody. Figure 74 has a treble staff with chords and a bass staff with a simple melody.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 13

Mufander. Indien hy aan de reden zoude willen plaats geeven, dan ben ik 'er toe gereed; ik zal zo klaar en eenvoudig redeneeren, dat zelfs de botste land-organist den grond der zaake bevatten kan. Wyders, wat verstaat U Ed: door galanté *speelmuziek*?

Aurelia. Allerhande kleine en grote clavierstukken, tot clavierconcerten inclus.

Muf. Daar in zyt gy reeds geoeffend, zo ik meen?

Aur. Ik klapper wel zo wat, maar de vingers loopen elkander geduurig in den weg; en byaldien de vingerzetting hier niet enkelyk tot de willekeurige, maar, gelyk ik tegenwoordig zeer wel meen te weeten, tot de noodigste dingen behoort, dan is en blyft het immers volstrekt onmogelyk, dat een blinde, wat voorwerp van medelyden hy ook zy, en hoe fraai hy ook fantasieere, anderen ooit den regten weg aanwyzen konne.

Muf. Misschien is dit gebrek insgelyks nog herstelbaar: de gewoonte wordt door gewoonte weder vermeerderd; ik kan U met vaste regels van de vingerzetting en met allerhande uitgeleezene clavierpassagen, alwaar de gevoeglykste applicatien, duidelykheids halve, door getallen zyn aangewezen, opwagten. Houd U niet van Zangmuziek?

Aur. Ja, ongemeen veel, als ik de woorden 'er van versta, en hunnen inhoud of stigtelyk of ten minsten gevoeglyk, aardig en onberispelyk vind; doch, ik heb nog maar weinig zulke arien ooit konnen aantreffen.

Muf. Niet van Italiaansche?

Aur. Ik versta die taal niet, en wat ik te leeren nooit gelegenheid heb gehad, dat merk ik aan, als tot myne omstandigheden niet te behooren. Zyn nu de zangtoon en der woorden halve, niet de woorden

TAB. I.

Muz: Sam:
12 de Feb.

Fig. 1. *t.* Fig. 2. Fig. 3. Fig. 4. Fig. 5.

Fig. 6. Fig. 7. Fig. 8. Fig. 9. Fig. 10.

Fig. 11. Fig. 12. Fig. 13.

Fig. 14. Fig. 15. Fig. 16. *t.* Fig. 17. Fig. 18. *t.*

Fig. 19. Fig. 20. Fig. 21. Fig. 22. *t.* Fig. 23. Fig. 24. *t.* Fig. 25. Fig. 26. *t.*

den wegens de toonen, en is de eerste vraag by zangstukken billyk deeze, of de hartstogt. in de woorden opgesloten, natuurlyk zy uitgedrukt, zo kan ik in deeze soort van Muziek onmogelyk eenig *verstandig geneugte* vinden, en het sensuelle of *zinnensprekelende geneugte* voldoet my nooit by gebrek van 't intellectuelle, maar schynt my dan veeleer verdagt.

Musander. U heeft zekerlyk gelyk, schoon ik dit nog nooit uit den mond van een Dame heb gehoord: Immers, te zeggen: *dat is een fraai air*, zonder den zin der zangwoorden te verstaan, is eveneens, als te willen oordeelen over een portrait, of het wel getroffen zy, dan niet; zonder de persoon, die 'er door afgeschetst zal worden, eenigzins te kennen; ja, eveneens gelyk de loftuiting van zeker boer, die eenen fransch Predikant hebbende hooren preeken, by 't uitgaan uit de Kerk, in verrukking uitriep: dat is een Karel, daar komt onze Domine niet by te pas; maar die, toen by gevraagd wierd, of hy fransch verstond, tot antwoord gaf; neen, maar *ik kan dat wel hooren aan de stem*.

Aurelia. Myn verdriet, als ik het gezongene niet verstaan, is altoos grooter; dan het geneugte over aanminnige toonmengelingen zoude kunnen wezen. Men wordt 'er nu vrolyk, dan droevig, by, en weet zelf niet waarom. Ik kan my derhalve niet genoeg verwonderen over de ydelheid van zeer veele Dames, die het schynt te spyten, dat ze gebooren Nederlanders zyn; die, zonder een woord Italiaansch te verstaan en te willen leeren, van geene andere zangstukken, dan van Italiaansche, mogen hooren reppen. Misschien is het ook maar een enkel vooroordeel, dat de Italiaansche taal hier juist iets vooruit hebbe.

Mus. Dit is 'er van, dat de Klinkers a en o, als
by

TAB. II.

Muz. Sism.
12 de Rub.

Fig. 27. *t.* Fig. 28. *t.* Fig. 29. *t. t. t. t. t.*

Fig. 30. Fig. 31. Fig. 32. *t.*

Fig. 33. *t.* Fig. 34. *t.* Fig. 35. *t.* Fig. 36. *t.* Fig. 37. *t.* Fig. 38. *t.* Fig. 39. *t.*

Fig. 40. *t.* Fig. 41. *t.* Fig. 42. *t.* Fig. 43. *t.* Fig. 44. *t.* Fig. 45. *t.*

Fig. 46. *t.* Fig. 47. *t.* Fig. 48. *t.* Fig. 49. *t.* Fig. 50. *t.*

MUZIKAALE BEGINSELEN. 15

by welke men den mond kan open houden, tot het zingen in 't gemeen, en vooral tot *melismata*, of tot verscheide toonen die op een zelfde lettergreep zullen verloopē, de bekwaamste zyn; dat deeze beide klinkers in de Italiaansche taal dikwyls voorkomen, maar anderdeels ook verscheide, die niet uitgesproken maar gesmolten moeten worden; dat de fransche taal meer e hebbe, en de engelsche en de nederlandsche, meer i en u. Dit staat nogtans vast, dat nederlandsche digters, die de regels der *muzykaale poëzy* grondig verstaan; die genoegzamen rykdom van woorden hebben, en inzonderheid aan't vermyden van 't i en u, als mede van twee en drie klinken behoorlyke vlyt willen besteeden, ons genoeg zangstukken, die zig al zo aanminnig, dan ooit eenige andere, componeeren en zingen laten, leveren konden; doch hier van willen wy by andere gelegenheid omstandiger handelen. Aangaande nu UE Ed. trek tot de instrumentaal-compositie, zo moet ik de vryheid neemen, Uwe begaaftheden, en vordering in de gronden daar toe vereischt, alvorens nader te toetsen. De Speelkonst eischt theory; maar de Compositie, ongelyk meer. Boven dien, wat is een Poët, die slegts wat rymen kan, maar die weetenschappen noch geestige invallen heeft?

Aurelia. Gy doet my daar mede plaisir; 't is my altoos walgelyk voorgekomen, dat de speelmeesters, als men lessen van hun begeert, slegts vraagen; wat Uur was Mejuffrouw gemakkelyk?

Musander. Al is myne moeder, zegt Socrates, (in 't welneemen) eene bekwaame Vroedvrouw, ze kan evenwel onbevrugten niet helpen verlossen. Heeft UE Ed. melody in 't hoofd? zyn 'er *zingende gedagten*?

Aur. By goede dispositie, in overvloed; maar, ik kan ze niet in orde brengen.

Mus.

TAB. III.

Muz. Jap.
12 de Pak.

Fig. 51. t. t. Fig. 52. t. Fig. 53. t. t. t. Fig. 54.
Fig. 55. Fig. 56. Fig. 57. Fig. 58. Fig. 59. Fig. 60.
Fig. 61. Fig. 62. Fig. 63. Fig. 64.
Fig. 65. Fig. 66. Fig. 67.
Fig. 68. Fig. 69. Fig. 70.

Mufander. Dat laat zig leeren, al zo wel als in de digt en redenrykkonst. Zoud het *nootenschryven* U ook verveelen?

Aurelia. Ganzich niet, ik vrees veeleer, dat ik van de schryfziekte niet geheel vry ben. De vingers jeuken my altoos naar de pen; al komen wy 's avonds eerst naa elf uur te huis, kan ik evenwel niet rusten, voor ik nog een weinig heb gekrapt. Ik zou wel goede muziekstukken in partituur willen samenstellen; doch, myne eigene invallen in nooten beoorlyk aan te duiden, daar toe weet ik geen middel.

Muf. Ik wel, als het daareerst aan toe is. Maar, zyt Gy braaf geoeffend in de *generaal bas*?

Aur. Daar van heb ik, by gebrek van onderwys, enkel verwarde denkbeelden; 'k heb ook nooit getragt, tusschen een bende Muzikanten te geraaken; en hun-lieden accompaneerende te dienst te staan, maar veeleer, my en myne vrienden door handstukken te diverteeren.

Muf. De *generaal-bas* is niet alleen beminnewaardig wegens het *accompagnement*, waardoor men de concerten als in balans houdt, maar insgelyks en voornamelyk, wegens de vtugten die zy buitendat kan uitleveren; voor zo verre zy iemand den samenhang der muzikaale harmony, en de gestadige verandering, uit de drie-klanken voortspruitende, aanwyft; ja, de harmony, uit de welke men naderhand allerlei melodyen kan afleiden, geheel in 't hoofd brengt, en dus zo wel tot de muzikaale fantasia, als tot de *Compositie*, den grond legt.

Aur. Ik meende uit Matthesons geschriften verstaan te hebben, dat men in de *compositie* vooral met de *melody*, onmogelyk niet met de *harmony*, beginnen moest.

Muf. De *melody*, als 't hoofdwerkeens muziekstuks,

TAB. IV.

Mus. Sam.
12 de Jak.

Fig. 71. Fig. 72. Fig. 73. Fig. 74. Fig. 75.

Fig. 76. Fig. 77.

Fig. 78. Fig. 79. Fig. 80.

Fig. 81. Fig. 82. Fig. 83. Fig. 84.

Fig. 85. Fig. 86.

Fig. 87. Fig. 88. Fig. 89. Fig. 90. Fig. 91.

Fig. 92. Fig. 93. Fig. 94.

stuks, wordt zekerlyk eerst gemaakt, dan, de bas of grondstem, en eindelyk, de middelpartyen. Nogtans, dewyl ieder ordentelyke melody zig op zekere grondtoon, en zekere zinscheidingen in dezelve, moet betrekken, en, alle gebrokene accoorden opeenvoudige, als by elkander behoorende, harmonische slagen beruften, zo kan niemand fraaye melodyen toestellen; zonder alvorens duidelyke begrippen te hebben van de harmony. De *natuurlyke harmony* (inleiding §. 205) komt hier eerst in aanmerking; dan, de *melody*; vervolgens, de *konstige harmony*. Hier toe behooren insgelyks de regels der spraakkonst; namelyk, kennis van de gebruikelijke klanktrappen of intervallen; van de grondtoon; zangmaaten enz.

Aurelia. Ik ben in allen deezen nog onervaaren. Onze Muziekmeesters, die wat meer, dan anderen, willen heeten, laten, door hunne copisten, voor in de speelboeken, eenige bladzyden met allerhande tekens aanvullen; maar zy neemen de moeite niet, van dezelve ordentelyk en volledig te verklaren. Vraagt men hun dan eens; wat zyn sleutels? wat zyn vierendeelen? achtendeelen enz: ze pleegen te antwoorden: ik heb immers alle zulke dingen hier reeds klaar doen remarqueeren; kyk op de print! dat is een sleutel; dat is een vierendeelnoot; dat een achtendeel, enz.

Musander. Men moest van ieder teken een nette VERKLAARING geeven, en dezelve dikwyls herhaalen, tot men bemerkte, dat ze aan 't verstand des leerlings ingedrukt was. De kennis van de gedaanten en de benamingen der tekenen, doen hier weinig ter zaak, zonder een *duidelyk begryp van 't betekende*. By voorbeeld, nooten van verschillende waardy, beruften op deezen grond, *er zyn toonen van gansch verschillende duurzaam-*

beid mogelyk: want, in een zelfde tydftip, neem eens, in een fecond, of zelftigfte deel eener minuut, konnen 'er al zo wel twee, drie, vier, zes, acht en meer toonen verloopen, dan één. Om dat men dit nu door 't muzikaal gehoor, zig ftiptelyk verbeelden kan, zo heeft men ook zekere tekens verzonnen, om het naauwkeurig aan te duiden. Een geheele noot is, volgens zeker fransch auteur, gelyk een reus, die met een' ftap zo verre komt, als een halve noot met twee; een vierendeel, met vier, enz. Dan moct het betekende, door middel van zagte, zeer egaale flagen, meeten, wikken en weegen in gedagten, der verbeelding klaar ingedrukt worden, al eer men eenen leerling vergt, ooit'eenige nooten van gelyke, veelmin van verfchillende lengte, in een muziekluk te executeeren. De tyd, die men hier, by manier van voorbereiding, aan wendt, wordt naderhand rykelyk weder uitgewonnen, en anderzins is en blyft de zaak, zo niet ondoenlyk, ten minften, zwaar.

Aurelia. Nu begin ik klaar te begrypen, dat de ligfte regels evenwel niet ligt zyn, om dat haare bevatting van die der gronden, op welke zy ftenuen, afhangt, fchoon my dit in uwe inleiding §. 28, duifter voorkwam. Men vordert doorgaans redeneerende meer, dan leezeude; des wenschte ik, dat u over alle voornaamfte dingen der muzikaale grammaryk met my geliefde te catechifeeren. Laat ons tot deeze vier zaaken, spraakkonft, psalmfpiel, handftukken en generaal-bas, dit geheele jaar befteden, en zien dan, of het raadzaam zy, in 't naaftvolgende, over de Fantafie en Compositie te handelen. Doch indien myne Zuster Louife, die beter ftem heeft, dan ik, leffen van de vocaal-muziek, en van 't clavicymbel-fpiel, mogt begeeren,

TAB. VI.

Muz. Sam.
12 de Suk.

Fig. 118. (a)

Fig. 114. Fig. 115. Fig. 116. Fig. 117.

Fig. 119. Fig. 120. Fig. 121. Fig. 122.

Fig. 123. Fig. 124.

Fig. 125. Fig. 126. Fig. 127. Fig. 128. Fig. 129.

zo verzoek ik, dezelve ook te mogen bywoonen.

Mufander. Fiat: wie fchrandere leerlingen onderwyft, die onderwyft zig zelf, om dat hy dan zyne verwarde denkbeelden in goede orde moet rangeeren. Ik mag ook geerne lyden, dat U Ed: myne ftellingen fcherp onderzoekte, en vrymoedig ontdekke, wat U aldaar duifter en onzeker mogt voorkomen; als willende graag van deeze gelegenheid, dezelve van nieuws te toetsen, en, zo mogelijk, verder te befchaaven, profiteeren. Voor 't overige, vraag my al, wat U belieft; indien ik het weet, zal ik 't openhartig zeggen.

Aurelia. Ik ben een groote liefhebfter van korte en nette verklarings; om dat wy nu van beginfelen willen handelen, wat zyn *beginfelen*? Ik verftaa ook wel een dronk latyn.

Muf. Dit woord betekent, ten opzigt van weetenfchappen, 1) ftellingen, die eerst gekend worden, zonder voorgaande, van welke die kennis afhangt, te vereifchen; 1) ftellingen, die eerst gekend zynde, tot een oorsprong van verfcheide andere verftrekken; en 2), de gemakkelykfte practykaale regels, met de welke men, in konften gemeenlyk begint. Die van de beide eerste foorten kan men, onderscheidings halve, *grondbeginfelen*, (elementa of principia), en die der laatste, *eerste beginfelen* (prima rudimenta) noemen. In de zogenaamde *inleidingen* tot deeze of geene weetenfchappen en konften, mengt men gemeenlyk alderhande ftellingen door elkander, zonder zig by de *wiskonftige leerwyze* ftiptelyk te bepaalen.

Aur. Waar in bestaat die leerwyze?

Muf. In zodanige orde, dat het volgende door 't voorgaande bevattelyk kan worden, en dat men ieder ftelling haare vereifchte benaaming geeft; fchryvende 'er r'elkens boven, verklarings, grond-

TABLE VII.

Mus. Sim:
12 de Fluk.

Fig. 130. *6* *6* Fig. 131. *312 543212 321 321 31544*
a. 543213212367 8 1 32123 c. 432 432 433

d. 1231231 2345 22 5432 212311
c. 432 1643 2643 234223 3 22 3 221231234123 433322
Of.

h. 346 4321212322
l. 233 333 2323 2323 22 3 k. 333 333 333 333 333 333 333 333

m. 1335 1335 1335 34242423 4242
n. 4254 3 31 31233 3
Fig. 132.

Fig. 133. *a.* Fig. 134. *a.* *6.*

Fig. 135. *1. 2. 3. 4. 5. 6. 6. 7. 7. 5. 08 43 7 9. 6.*
** 6 6 4 6 6 6 * 6 6 6 4 * 7 5 08 43 7 6*

10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18.
6 6 6 4 2 6 6 6 6 6 7 6 6 6 7 6 6 6 3 4 3

stelling, aanmerking enz. ten einde den schranderen leezer te verwittigen, wat hy in ieder stelling te verwagten hebbe.

Aurelia. Hier van mogt ik geerne iets meer weeten.

Mufander. Daar zyn *verklaaringen van woorden* (definitiones nominales), door welke men uitdrukt, wat men door zeker woord verstaat; *verklaaringen van zaaken* (definitiones reales), die aanwyzen moeten, wat 'er tot eene zaak, welker mogelykheid men toonen wil, behoort, en wat ieder van de vereifchte dingen daar toe doet; dan ook, *befchryvingen* (descriptiones), die van enkelvoudige dingen, of van zekere perfoonen, eenige kenmerken opnoemen.

Aur. Welke verklaaringen zyn de beste?

Muf. De zaakelyke, hoe langdraadig ze ook fchynen mogen: want, deeze eens ter deeg gevonden hebbende, kent men het wezen eener zaak, en kan van alle haare overige eigenschappen den grond aanwyzen. Doch, de eerstgemelde, zyn, tot verhoeding van woordenftryd, insgelyks zeer dienftig, en of ze op de te verklaarene zaak alleenlyk paffen, zulks komt nader te blyken, als men ze omkeert.

Aur. Hoe omkeert?

Muf. Wanneer, by voorbeeld, Claas Douws zegt, *de Viool is een instrument, aangenaam van geluid en gereed om 'er op te fpeelen*, zo kan men niet, omgekeerd, zeggen: *ieder instrument, 't welk aangenaam van geluid is en gereed om 'er op te fpeelen, is een Viool*, zonder aanftonds te bemerken, hoe byfter mank de verklaring gaa.

Aur. Dat begryp ik. U gelieve te vervolgen.

Muf. Men onderscheidt de stellingen als *befpiegelende* en *oeffenende* (propositiones theoreticae & prac-

TAB. VIII.

Muz: Sam:
12 de feuk.

Fig. 136. *t.* Fig. 137.

Fig. 138.

Fig. 139.

Fig. 140.

practicæ); geene, zullen aanwyzen, wat 'er van een zaak zy; deeze, wat men 'er in doen en laten moet. Wyders, eene stelling is of zonderbewys klaar, zo dra men slegts de betekenis der woorden bevat, of ze heeft bewys van nooden. Eene klaarblykelyke bespiegelende stelling, draagt de benaaming van een *grondstelling* (axioma): by voorbeeld, die, *wy hebben gewaarwording van toonen*, vereischt geen bewys, aangezien ieder, door 't gehoor, zulke gewaarwording ontfangt, en, alle Muziekkunde ten minsten natuurlyk gehoor supposeert; weshalve men nooit tegen eenige muzikale stelling met reden zoude kunnen inbrengen, dat dooven daar niet van weeten. Voorts, tot de grondstellingen rekent men ook de zogenaamde *leegestellingen* (propositiones identicæ): by voorbeeld, *een toon is een toon*.

Aurelia. Zo dat konstgreepen zyn, dan was myn voorige speelmeester ook een baas in de redenkonst: want, die verklaarde altoos op deeze manier, natuur is de natuur; een sleutel is een sleutel; een noot is een noot.

Musander. Welverstaande, als men een zaak geheel ontleed heeft, en eindelyk zo verre komt, dat 'er niets verder aan te ontleden valt.

Aur. Dat is wat anders. Ik zal U nu niet weder interrompeeren.

Mus. Een bespiegelende stelling, die bewys vereischt, noemt men een *leerstelling* (theoremata): by voorbeeld, als men zegt: *een toon ontstaat uit zulk eene trillende beweging der lugt, die in ieder bepaald tydftip een gelyk getal van trillingen verwekt en tot onze bevatting brengt*, dan moeten 'er verscheide verklaaringen en grondstellingen voor af gaan, alear men dit volkomen kan toestemmen. Wyders, een stelling, welker bewys uit eene voor-

gaande, en wel door middel van één fluitreden, vloeit, noemt men een *toegift* (corollarium); en zulke, die, geschiedkundiger wyze, zekere zwaarigheden ophelderen en wegneemen, *aanmerkingen* (scholia). Daarentegen, een oeffenende stelling, van de welke men, zonder verder bewys, toestemming kan eischen, heet een *eisch-stelling* (postulatum): by voorbeeld deeze, *een Componist van zangmuziek moet zig naar den styl des dichters rigten*, volgt onbetwiftelyk hier uit, dat de toonen naar vereisch van de zangwoorden, en van den zin, in dezelve vervangen, moeten worden geschikt; al zo wel als de kleederen, naar den aard der lichaamen. Maar, geeft men iemand op, *een Menuet, een Concert*, of iets diergelyks, *te maaken*, dan is het een *voorstel* of werktuk (problema), oplossing en bewys vereischende. Eindelyk, waarheden, uit de ondervinding afgeleid, noemt men *ervaringen*, en stellingen, die men uit andere weetenschappen overneemt, en niet hoeft te bewyzen, *leestellingen* (lemmata).

Aurelia. Waar toe dienen dusdanige onderscheidingen?

Mufander. Dat een auteur, de gedagten by het te verklaarene onderwerp bepaald houdende, zig aan bondige redencering gewenne; geene alom bekende dingen zoek te bewyzen, maar ook niets onzekers voor waarheden opdiffe; geene leerstellingen, veelmin vodderytjes, voor grondstellingen uitgeeve; ieder stelling aldaar te berde brengen, waar ze te pas komt; ja, den hoogsten mogelyken graad van zekerheid tragte te bereiken en anderen aan te wyzen.

Aur. Nu begryp ik, waarom gy, in uwe inleiding §. 24, tot de gronden der Muziek, *redeneerkunde* hebt vereischt,

Muf,

MUZIKAALE BEGINSELEN. 23

Mufander. Had menig muzikaal auteur zig hier in eenigzins geoëffend, hy zou de duisterheid voor geen helder licht hebben uitgekreeten, en zyne werken zouden aan lieden van een gezond verstand zo desperaat niet zyn voorgekomen.

Aurelia. Het fchynt my ook onwederfpreekelyk, dat iemand die, met muzikaal talent begaafd, in weetenschappen reeds geoëffend is, en dus *met een gefcherpt verstand by de Muziek komt*, veel beter vorderen en onglyk meer vermaak, dan een onkundige, aan oplettendheid ongewoon, genieten konne. Echter, ik wenschte wel, dat men, kortheids halve, alles, wat tot de Muziek behoort, en zulke oneindige veranderingen doet voortbrengen, uit zeer weinig grondbeginfelen afleidde.

Muf. Ik acht niemand in staat. om ooit een muzikaal grondbeginfel van eenig gewigt, 't welk in myne inleiding niet reeds bygebragt is. aan te wyzen: ondertuffchen, eene wydloopige wetenfchap, welker voornaamfte gronden in de wysgeerte leggen; eene wetenfchap, die verfcheide deelen heeft, en van de welke ieder, weder byzondere grondftellingen bevat, bondig en nogtans met weinig woorden te verhandelen, daar toe zie ik geen kans; ja, het blyft, myns oordeels, ganfch ondoenlyk, en zulks te onderneemen, zoude nergens toe dienen, dan de zaak verminkt voor te draagen, en zig by geoëffende kenners befpoottelyk te maaken.

Aur. Kont gy my niet kortelyk zeggen, wat de wysgeerte is, ten einde my het oogmerk van dien geheelen toefstel klaar te doen bevatten.

Muf. Ik zal het tenteeren. *Wysheid* in 't gemeen is een wetenfchap van gelukzaaligheid: wie van ons, grondig inziet, waar in deeze beftaat, en, teffens de befte middelen, waar door ze erlangd kan worden, in 't werk ftelt, die heet een *wys menfch.*

Weetenſchap betekent, grondige kennis van een zaak, of, de hebbelykheid des verſtands, om alles, wat men beweert, onwederspreekelyk te bewyzen. *Gelukzaaligheid* is een ſtaat van beſtendig vermaak. Het *vermaak* ontſtaat uit het beſpiegelen en uit het genot van volmaaktheid; zynde of beſtendig of wiffelvallig, naar maate dat die volmaaktheden of waare of gewaande zyn. En *wysgeerte* is een weetenſchap van de gelukzaaligheid der menſchen, voor zo verre wy dezelve, wegens onze onvolmaaktheid, bereiken en genieten kunnen; dienvolgens, begeerte naar wyſheid. Beſchouw nu alle gedeelten der philoſophie, reden- bovennatuur- wereld- natuur- wis- geestkunde, natuurlyke godgeleerdheid enz. gy zult de gegeeven verklaring allenthalve toepaffelyk vinden.

Aurelia. Dit behaagt my ongemeen wel. Zeg my nu ook eens kortbondig, wat is de *Muziek*?

Mufander. Welluidend maatgezag.

Aur. Waar uit beſtaat het *maatgezag*?

Muf. Uit toonen, die op eene zingbaare wyze en in bepaalde, als afgemeeten, tydſtippen, of daadelyk tot het gehoor komen, of doortekens be hoorlyk aangeduid zyn.

Aur. Wanneer is het maatgezag *welluidend*?

Muf. Als het, by wyze eener geestige taal, iets uitdrukt, en wel zodanig iets, gelyk het naar vereiſch van 't onderwerp, en van tyd en plaats, uit te drukken behoort; gevolglyk, als dezelfs ſtyl of trant ter regter tyd verheven, middelmaatig, eenvoudig, ſtemmig, ſtreelende, vrolyk, droevig, met een woord, NATUURLYK is: ten einde aan opmerkende, gevoelige toehoorders of kenmerken van de af te ſchetſen zaaken te geeven, of zekere vereiſchte hartstogten in hun te verwekken en te dempen.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 25

Aurelia. Vraag ik nu verder, *wat zyn toonen*, zo komen wy tot de *natuurkunde*; en vraag ik, *wat hartstogtendieners'er door maatgezang verwekt en gedempt te worden*, dan gaan wy over tot de *zedekunde*. Dit begryp ik nu gansch klaar, maar ik zie nog niet, wat de *Muziek*, volgens uwe inleiding §. 24, ooit met *bovennatuurkunde* te schaffen hebbe,

Mufander. Wy kunnen de beide grondbeginselen aller menschelyke kennis, deeze namelyk, 1) *dat niets te gelyk zyn en niet zyn kan*, of, 't welk het zelfde is, *dat het tegenstrydige niet kan waar weezen*, en 2) *dat alles, wat'er is, eene toereikende reden hebben moet, waarom het veeleer is, dan niet is, veeleer dus is, dan anders*, nergens ontbeeren, gevolgelyk ook by de *Muziek* niet. Zegt men, by voorbeeld, het is een *adagio*; het gaat over de *grootte derde* enz: dan wordt'er immers als onbetwistelyk voorondersteld, het kan *geen adagio en teffens een presto* weezen; niet *over de grootte en teffens over de kleine derde* gaan. En vraagt men niet geduurig: waarom is dit? waarom is het aldus? Boven dien, eischt men **VERKLAARINGEN** van een geheel; van deelen; van grooter en kleiner; van orde; tyd; ruimte; fraaiheid, en van andere diergelyke, hier dikwyls voorkomende, zaaken, men kan dezelve nergens anders zoeken en vinden, dan in de *bovennatuurkunde*.

Aur. Nu verftaa ik de meening en stem ze volkomen toe; alleenlyk, over de reken- en meetkunde heb ik nog iets te vraagen. Maar zeg my eerst, wat zyn de voornaamste deelen, tot het maatgezang behoorende?

Muf. Melody en harmony?

Aur. Wat is de *melody*?

Mufander. Een verband van enkele toonen, die op eene ligt-bevattelyke, ordentelyke, vloeiende en lieflyke wyze achter elkander volgen. Zie myne inleiding §. 5. 232 en de spraakkonst §. 222 enz; fchoon dit alles maar een kleine fchets is, en, deeze ftoffe billyk eene uitvoerige verhandeling eifcht.

Aurelia. Wat zyn enkele toonen?

Muf. Zulke, van de welke men of flegts één ter tyd hoort, of die, gelyk in het Kerkgezang, alrans door geene andere, dan door eveneens- en gelykluidende, unifoonen en octaven genaamd, niet door tertfen, quinten, sexten enz. worden verzeld,

Aur. Waar uit bestaat de muzikaale *harmony*?

Muf. Uit famenstemming van verfchillende toonen.

Aur. Waarom is de melody het hoofdwerk eens muziekftuks?

Muf. Om dat zy, zelfs zonder byvoeging van *harmony*, reeds bevallig kan weezen, 't welk zig van zanglooze *harmony* geenzins laat beweeren. Echter, de *harmony*, die aan de melodyen meerder kracht, nadruk en pracht byzetten en dus aan 't verftand ongelyk meer ftoffe tot nadenken leveren kan, komt hier insgelyks in voornaame aanmerking.

Aur. Wat noemt gy *natuurlyke harmony*?

Muf. Het uitwerkfel van eenvoudige toonen, op zig zelve, zonder maat, aangemerkt, voor zo verre zy of wel- of wanluidende zyn.

Aur. Gy maakt dan onderscheid tuffchen de *welluidendheid van eenvoudige toonen*, en, *welluidendheid eens muziekftuks*.

Muf. Ja: over geene kan zelfs het natuurlyk gehoor en de goede fmaak, maar over deeze, flegts het verftand eens kenners, vonniffen. Immers, een

Mu-

Muziekstuk vol diffoneerende of wanluidende toonen, kan, uit hoofde van eigenaardige uitdrukking, al zo wel *welluidend* heeten, als een portrait vol grove, leelyke trekken, wegens de volmaakte overeenkomst met het originaal, *fraai*.

Aurelia. Waar in bestaat het WEZEN der Muziek?

Mufander. In nabootsing der natuur door maatgezag.

Aur. Helder dit wat nader op.

Muf. Natuur levert geluid in 't gemeen, en spraakgeluid; de kunst, bepaalde toonen, zanggeluid, en allerhande werktuigen, tot nabootsing van fraaie zangstemmen bekwaam. Gelykerwyze nu de *natuur*, of werkende kracht aan geschapene dingen verleend, in ieder voortbrengfel, verschillend-gelykvormig- en evenredigheid, orde, volmaaktheid en zeker einde vertoont, zo moet ook ieder kunstwerk, al het voornoemde insluiten en tot zeker betaamelyk oogmerk kunnen dienen. In deeze nabootsing komen nu alle zogenaamde schoone kunsten, inzonderheid de Muziek-Digt- en Schilderkunst, overeen, schoon de wyzen en middelen, tot het oogmerk te geraaken, verschillende zyn.

Aur. Wat uitvoerders heeft men by de Muziek van nooden?

Muf. *Componisten*, die welluidend maatgezag uitvinden en opstellen, en *zang- en speelkonstenaars*, die 't zelve, door natuurlyke en konstige werktuigen, voortbrengen. Wie nu iets uitvindt en zulks, uit het hoofd, zonder opstel, ordentelyk uitvoert, die *fantaiseert*. Dewyl dit evenwel zingende en spelende geschiedt, en een iegelyk, die het doet, tot het opstellen zyner gedagten juist niet bekwaam is, zo reket men deeze lieden mede onder de classen der zang- en speelkonstenaaren, hoewel, als voor-

ten

ten van Componisten, voorttrekkelijk boven andere uitvoerders, die, zonder nooten voor zig te hebben, niets regts vermogen voort te brengen.

Aurelia. Welke onder deeze drierhande flach van muziekkoeffenaars, dienen in de Muziekkunde meest ervaren te weezen?

Mufander. De Componisten; als welke, indien ze den eernaam van volmaakte Mufici te regt willen voeren, niet alleen van alles, wat ze opstellen, maar ook van al 't geene, dat 'er tot de Muziek in 't gemeen behoort en 'er iets toe medewerkt, des noods, reden geeven, gevolgelyk weetenschappen bezitten moeten.

Aur. Men componeert tog niet naar de mathematyk; ja, konde deeze wetenschap daar toe eenigzins behulpzaam weezen, men zoude verscheidene oude muziekwerken, die nu tot peperhuisjes gebruikt worden, boven de onze moeten waardeeren: aangezien de Ouden van den getallen-kraam ongelyk meer werk maakten. En wie weet, of één van de hedendaagsche groote Componisten ooit, tot het afneeten van lengten der snaaren, die zekere intervallen verwekken, een monochordum, een' passer, of iets diergelyks, ter hand genomen hebbe.

Muf. Een Componist, als zodanig, kan de rekenen meetkundige stellingen, op welke UEd. zinspeelt, zekerlyk missen. Hy moet, by 't ontwerpen der melody, ten minsten in gedagten, zingen, en de algebra zelfs kan hem niet leeren uytcyfferen, wat toonmengelingen tot het verwekken van deeze of geene hartstogt voor anderen bekwaam mogten weezen: nademaal 'er daar toe geene andere middelen mogelyk zyn, dan eige bevinding, of 't levendig gevoelen dier hartstogt; een goede smaak; rykdom van gedagten, en allerhande melodische

MUZIKAALE BEGINSELEN. 19

en harmonische regels. Dienvolgens, de gemelde stellingen zouden, by het daadelyke componceeren, geenen dienst kunnen doen, maar veeleer hinderlyk vallen, en 't vuur der gedagten stremmen. Inmiddels, de redemaaten en evenredigheden der gebruiklyke intervallen; hunne tempering op clavieren, en de vereischte schikking der konstige muzikaale instrumenten, zyn zaaken, van de welke men op geene andere wyze, dan door behulp van reken- en meetkunde, denkbeelden kan vormen, ja, zaaken, die buiten alle tegenspraak tot de muzikaale theory behooren. Wat nu daar toe eenigzins behoort, dat kan ook eenen Componist, *die inde theory en in de practyk even sterk wenscht te worden*, op allerhande manier, zo wel tot eigen vermaak, als tot onderrigting van anderen, te pas komen. Menig verkrygt, met weinig theory, uit hoofde van zonderlinge natuurgaven en onvermoeide vlyt, eene groote hebbelykheid in de Compositie, terwyl een ander, over muzikaale dingen ongelyk bondiger redeneert. Geene, is sterker in de practyk; deeze, in de theory. Zelfs onder geene, is niemand, al zo weinig als een konstschilder, tot allerhande werkstukken even bekwaam; menig slaagt beter in de compositie van zangmuziek; een ander, in die van instrumenten; ja, de een, maakt fraaijer Concerten; een tweede, beter Sinfonien; een derde, fraaijer Trio's; een vierde, beter Ouvertuuren. Deeze bepaaldheid van 't menschelyk vermogen zal wel zo blyven, zo lang de wereld staat. Nogtans, wie een zaak beschryft, die moet zulks op de volmaakste wyze doen: ten einde leergierigen des te meer gelegenheid te geeven, om in al 't geene, dat 'er toe behoort, zo veel mogelyk, even sterk te worden.

Aurelia. Alle theory moet tog nuttigheid in de
 prac-

practyk kunnen hebben; volgens §. 32 van uwe inleiding.

Mufander. Ja, *in- niet tot de practyk*: de Componist componeert niet geduurig, maar de converfatie geeft allerlei occasie tot redeneering, en dan moet hy billyk kunnen toonen, dat hy'er ook verftand van hebbe. Wederom, myne felling, inl. §. 322: *uit de natuurlyke muzikaale harmony blykt reeds onwederfpreekelyk, dat een alwyze, almagtige maaker, de Schepper onzes weezens zy*, kan in de practyk, fchoon ze zig niet op nooten zetten laat, zeer nuttig weezen; namelyk, tot verheffing en verheuging des gemoeds; tot het zorgvuldig vermyden van 't misbruik der Muziek, en tot innige aanmoediging, dit dierbaar goddelyk gefchenk regt te gebruiken, en inzonderheid tot den lof des Grooten Geevers aan te wenden. Maar, de klem deezer redeneering kan niemand, die niet alvorens de redemaaten der muzikaale intervallen, en de oorzaaken van hunne wel- en wanluidendheid duidelyk begrypt, ter deeg vatten. En genomen, ik had den geheelen toefel aldaar, flegts tot dat einde gemaakt, wie zal met rede ontkennen, dat dit der moeite niet rykelyk waardig zy? Doch, dat een dommekragt zeggen mogt, *ik zude niet weeten, wat ik met dat boek doen zude*, dat heb ik al zo gemakkelyk kunnen voorzien, als, dat ieder waarheid geenzins aan ieder lezer bevattelyk maakt worden kan.

Aurelia. Hoe verfchilt dan Muziekkunde van Muziek?

Muf. Als digtkonft, van een gedigt; en fchilderkonft, van eene fchildery.

Aur. Nog eens: hebt gy niet reeds een geheel *muzikaal Syfteem* in 't licht gegeeven?

Muf. Ik heb daar toe, voor de Nederlandsche lief-

liefhebbers den weg willen baanen; maar zulk een Systema, of volledig famenstel van muzikaale waarheden, is gansch geen één menschen werk, en dus, meer te wenschen, dan te hoopen, ten ware verscheide bekwaame lieden daar aan met vereende krachten werkten.

Aurelia. Ik had tog zeer gerne, dat U, aleer wy van eenig deel uitvoerig handelen, my een korte schets van alle deelen, 'er toe behoorende, geliefde op te geeven: ten einde alvorens een klaar begryp van 't geheel te hebben, en naderhand omtrent zulke deelen, die my de nuttigste schynen, onderrigting te verzoeken.

Mufander. Dit is juist geen gemakkelyk werk; het laat zig ook zodanig niet doen, dat het jeders goedkeuring wegdraage; echter, ik zal U myn gevoelen ontdekken.

De MUZIEKKUNDE IS EEN WEETENSCHAP VAN DE INNERLYKE GESCHAPENHEID EN VAN 'T REGTE GEBRUIK DER TOONEN. Wie deeze weetenschap, naar uiterste vermogen, tragt te verkrygen en uit te voeren, die heet een *Musicus* of *Muzykoeffenaar*.

Aur. Waarom niet een *Muzikant*?

Muf. Men heeft eerlang, in Duitschland, over deeze bewoording sterk getwift. De Heer *Scheibe*, auteur van den *critischen Musicus*, gebruikt dezelve zonder onderscheid, schoon hy misschien zelf niet lieft dus wilde heeten, en poogt te beweeeren, men diene zig aan 't misbruik van- en aan 't vooroordeel omtrent deezen eernaam gansch niet te kreunen; het zy belachlyk, de Muziek als eene kostwinning te oeffenen, cere en voordeel 'er door te zoeken, en echter geen *Muzikant* te willen heeten. Anderen daarentegen houden zig door deeze benaaming zeer ge-affronteerd, om dat ze zig verbeel-

beelden, als of dezelve alleenlyk paffe voor muzykaale, fchoenpoetfers, pypers, biervedelaars, liermannen, of ten hoogften, voor onder-officieren en gemeenen (inl. §. 13. not.). Nog anderen zyn van gedagten, dat ze, in aanmerking van haare eertydfe verhevene betekenis, niemand tot kleinachting verftrekken konne, maar dat men ze evenwel, nu ze zo verachtelyk geworden is, en 'er andere uitdrukkingen genoeg in voorraad zyn, een iegelyk niet behoefte op te dringen; vooral niet, in opentlyke gefchriften en op brieven: gelyk het zekerlyk tegen de gevoeglykheid zoude ftryden, als men, by voorbeeld, eenen Generaal, dien men difcours-wyze wel eens een groot, braaf, deftig foldaat noemt, dan flegts met den tytel van *Soldaat* aan boord kwam, fchoon 'er ook tienmaal *fortrenommé*, of iets diergelyks, byftond. Volgens dit laafte fentiment, tragt ik het woord *Muzikant*, ten opzigt van gediftingueerde perfoonen, lieft te vermyden; fchoon ik het als befcheiden, en als een teken van verftand, aanzie, wanneer een *Muficus* van reputatie-zig zelf zo noemt en fchryft.

Aurelia. Dit laat zig hooren. Nu weder in 't fpoor.

Mufander Weetenfchap betekent, als gezegd (pag. 24.) grondige kennis: dienvolgens moet geen regtfchappen *Muficus* zig met waarfchynelykheid vergenoegen, maar, zo veel mogelyk, den hoogften graad van zekerheid poogen te bereiken. Vermits nu alle weetenfchappen, door de wysgeerte gekend, en getoeft moeten worden, zo volgt, dat de *Muziekkunde* zulke gedeelten der wysgeerte, in de welke haare voornaamfte gronden vervangen zyn, vooronderftellen moete; ja, dat ieder volmaakt *Muficus* een foort van een *Wysgeer* diene te wezen. Wyders, uit de gegeeven verklaring van de *Muziekkunde*, blykt, dat het niet genoeg zy, dee-

ze weetenschap slegts te bespiegelen; het betreft hier namelijk zodanig eene stoffe, welker onderzoek belachelijk weezen zoude, ten ware men uit haare toepassing eenige nuttigheid trekken of eenig vermaak scheppen konde. Des moet men, om aan 't algemeene oogmerk der wysgeerte, de gelukzaamheid der menschen, zo veel eenigzins doenlyk, te beantwoorden, door middel der bespiegende gronden, de uitvoering tragten te bevorderen en te verligten. Kortelyk, de Muziekkunde bevat, gelyk alle wetenschappen, *theory* en *practyk*, of bespiegende en oeffenende stellingen.

Aurelia. Wat is het bespiegende gedeelte der Muziekkunde?

Musander. Een weetenschap van waarheden, tot de kennis der toonen in 't gemeen vereischt. Deze, als een voorbereiding tot het practykaale gedeelte, vervangt de gronden, uit de welke men naderhand *regels* afleidt. Hier komt eerst in aanmerking, wat toonen zyn; door welke lighaamen, en op wat wyze, ze verwekt, voortgeplant en tot onze bevassing, gebragt worden; hoe men ze onderscheidt, en wat vermogens ons tot dat einde zyn verleend. Gevolgelyk, men dient aanstonds te rug te keeren tot het geene, dat de *natuur-* en *geestkunde* ons in 't gemeen aanwyzen van de beweging en haare wetten; van 't geluid; van de gesteldheid onzer ooren; van de hoogte, sterkte en duurzaamheid der toonen; van de eigenschappen der natuurlyke en konstige muzikale werktuigen, als zang-snaar-blaas-slag-en windtuigen onderscheiden; van 't gehoor; van de verbeeldingskracht; van den smaak enz: en, de uitzonderingen, die hier voorvallen, naauwkeurig in aanmerking te neemen. Dit alles, de *toonkunde* in 't gemeen, als waar van ik in myne inleiding §. 34-101. 189-200,

een schets heb bygebragt, is het eerste gedeelte der bespiegelende Muziekkunde, of, **DE THEORY DER TOONEN VOLGENS HUNNEN OORSPRONG.**

Nu is de vraag, wat toonen, uit het gros der mogelyke, die de natuur, ons levert, wy, uit kracht der ontfangen vermogens, voor anderen bruikbaar vinden, en in wat redemaaten en evenredigheden dezelve bestaan. Hier kan ons de **WISKONST** trefelyk te stade komen, en, door getallen en linien, zekere afbeeldingen 'er van aan de hand geeven, ten einde ons duidelyk te doen bevatten, *hoe* de muzikaale intervallen onderling verschillen. Dit tweede gedeelte der bespiegelende Muziekkunde, is **DE THEORY DER TOONEN VOLGENS HUNNE AFMEETING.**

Hier naast komt in aanmerking, hoe de afgemeetene intervallen, door zekere tekens, onderscheidentlyk aangeduid en benaamd worden. Dit derde gedeelte, 't eerste der muzikaale grammatyk, is **DE THEORY DER TOONEN NAAR HUNNE UITBEELDING.** Dan volgen de overtige gedeelten dier spraakkonst; verhandelende de grondtoon; de zangmaaten; de klankvoeten en hunne mengeling; de muzikaale perioden en zinscheidingen; de eigenschappen aller gebruikelyke muziekstukken; en de muzikaale Oratorie, die 't geene, watde zangmuziek in 't byzonder vereischt, aanwyft. Dit vierde gedeelte, is **DE THEORY DER TOONEN NAAR HUNNE AANEENSCHAKELING.**

Eindelyk komt in overweeging, wat grondwaarheden de *bovennatuur-* en *zedekunde* ons hier ter hand stellen, en alle de voornoemde materiaalen in gereedheid hebbende, laat zig des te zekerer bepaalen, wat de Muziek zy, wat deelen 'er

toe behooren; hoe ze verdeeld worde, waar in haar wezen en oogmerk bestaa. Dit vyfde en laatste gedeelte der bespiegelende Muziekkunde, uit de voorgaande opgemaakt, kan men de MUZIKAALE GRONDLEERE (ontologia) noemen:

Aurelia. Wat is dan de *practykaale Muziekkunde*?

Mufander. Een *weetenschap van de wyze, hoe de toonen, tot de bereiking van zeker oogmerk, best zyn te gebruiken.* Hier toe behooren, voor eerst; de MUZIKAALE GESCHIEDKUNDE; inzonderheid; om dat ze allerhande goede en kwaade uitwerkselen der Muziek kennelyk maakt, en onderrigting geeft; hoe de voornaamste gebruikelijke muziek-instrumenten te vervaardigen en in goeden staat te onderhouden zyn. Deeze nu, als vierledig aangemerkt (inl. §. 246), zoude, tot haare uitvoerige verhandeling, reeds alleen eene menigte geschriften vereischen.

Ten tweeden, de MUZIKAALE COMPOSITIE; te weten, de algemeene regels, hoe men componeeren moet, en de toepassing 'er van, op allerhande Muziektukken.

Ten derden, de regels der ZANG-EN SPEELKONST. Hier uit spruiten weder zeer verscheidene onder-deelen; by voorbeeld, algemeene zangregels, en byzondere, voor stemmen van verschillende hoogte; regels van de speelkonst op Orgels; Klokken; Clavicymbels; Violen; Fluiten; Hoboën enz.

Ten vierden, de MUZIKAALE POLITYK; of de kennis, hoe de Muziek by allerhande gelegenheden, in kerken, op tooneelen, in kamers enz. behoorlyk zy te gebruiken, en wat hoedanigheden in ieder Muziekoeffenaar; Kapelmeefters; Cantor; Concertmeester; Organist; Stadts-Muficuzenz: vereifcht worden; gevolgelyk; waar men

by 't verkiezen van zulke lieden op diene acht te geeven.

Ten vyfden, de konst om DE UITVOERING VAN GROOTE MUZIEKSTUKKEN BEHOORLYK TE DIRIGEEREN; waar by in aanmerking komen, de perſoonen, die men daar toe noodig heeft en de eigenschappen, die in hun vereiſcht worden; de plaats alwaar, en de tyd wanneer een Muziekſtuk uit te voeren, en wat daar by voorts overweeging verdient, om alles zodanig aan te leggen, dat het goed uitvalle, en, 't oogmerk, om wiens wille men de Muziek onderzoekt en executeert, in der daad bereikt worde.

Ik denk niet, dat iemand ooit in de geheele Muziekkunde iets vinden zulle, 't welk onder één van deeze tien hoofddeelen niet betrekkelijk zy.

Aurelia. Laat ik het gezegde, eens kortelyk repeteeren, om te zien, of ik het wel onthouden heb. De Muziekkunde is een weetenschap van toonen. Ze vervangt beſpiegelende en oeffenende ſtellingen. Geene, verhandelen 1) *den oorsprong der toonen*; 2) *hunne afmeting*; 3) *uitbeelding*; 4) *aaneenſchakeling* en 5) *de muzikaale grondleere*. Deeze, 1) *de muzikaale geſchiedkunde*; 2) *de regels der muzikaale Compoſitie*; 3) *die der zang- en ſpeelkonſt*; 4) *de muzikaale Polityk* en 5) *de beſtiering van groote Muziekſtukken*.

Mufander. Gy hebt myne meening zeer wel begreepen, en kont ook, naar believen, in den critiſchen *Muficus* [ed. 1745. pag. 722. enz.], van den welken ik het weinige, wat ik aldaar met myne gedagten overeenkomſtig vond, te hulp heb genomen, een ontwerp van deeze ſtoffe ontmoeten. Onderzoekt het een en 't ander, en wat U dan beſt voorkomt, daar maak uw gebruik van. Inmid-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 37

middels, laat de groote uitgestrektheid deezer weetenſchap U niet affchrikken, maar veeleer, verheugen en tot des te neerftiger oeffening aanmoedigen. Het minft onvolmaakte paffeert, in deeze wereld, voor volmaakt; niemand is tot alles bekwaam; des kan men ook van niemand grondige kennis van alle gemelde dingen eifchen. Echter heb ik 't van mynen plicht geacht, U alles wat tot de geheele zaak behoort, op te noemen, en, als in 't verſchiet, aan te wyzen.

Aurelia. By de naaſte conferentie zal ik onzen Seigneur *Bemol* hier laaten verzoeken.

Mufander. Zeer wel. Ik zal my 'er toe præpareeren.



M U Z I K A A L E N I E U W I G H E D E N .

I.

Van eene gewaande *Compoſitie-Maſchine*; getrokken uit de hiſtorische en critiſche voorrede van *J. A. Scheibens*, Kapelmeeſters te Koppenhagen, verhandeling *vom uhrſprunge und alter der Muſic*. Altona und Flensburg. 1754. Pag. 43 -- 50.

Noopende de onlangs uitgetrooide nieuwe tyding van eene zogenaamde *compoſitie-maſchine*, zal een onpartydig berigt, en eenige aanmerkingen 'er over, den leezer miſſchien niet onaange-

genaam weezen. Het was in 't midden van December 1751, toen men in de (hoogduitsche) Couranten eene gansch zeldzaame nieuwigheid, uit *Einbeck*, las, van deezen inhoud: „ De „ Landfyndicus en Borgemeester aldaar, de Heer „ *Unger*, had aan de Koninglyke Pruißische Aca- „ demie der weetenschap te Berlyn, een uitvin- „ ding, die hem veel agting te wege bragt, „ bekend gemaakt; bestaande die vinding kortelyk hier in, dat de nooten eens muzikaalen „ invals, fantaisceerende op 't clayvier voortge- „ bragt, zig, onder het speelen, door middel „ van een Konstwerktuig, te papier stelden, „ welk papier zig tot dat einde van zelve kwam „ afrollen. De Muziekoeffenaars konden op „ deeze manier alle hunne invallende gedagten „ te papier krygen, zonder hunne verbeeldings- „ kracht, door de moeite van ze op te stellen, „ te verzwakken”. Hoe snorkende en belachelyk deeze tyding ook luidt, scheelde het echter weinig, of zekere lieden haddenze voor waarheid aangenomen. Ja, de Heer *Unger* wierd, schriftelyk en mondeling, 'er over gevraagd: om verzekering te ontfangen van een geheim, door wiens behulp zelfs prullen hadden kunnen Componisten worden. Doch, hy zal, naar ik verneem, zig ontschuldig en geantwoord hebben: „ hy had wel zo iets uit te vinden ondernomen, „ maar, ook bevonden, dat het een zaak was, „ aan allerhande zwaarigheden onderhevig; en, „ die zig geenzins tot volmaaktheid brengen „ liet.” My dunkt, die Heer, hoe goed wiskonstenaar ook zynde, gelyk ik dan zyn Ed., hoewel onbekend, alle hoogachting toedraag, had dit ligtelyk vooraf, alcer hy de hand aan 't werk sloeg, konnet inzien. Hy had immers

moe-

moeten weeten , dat diergelyke maschinen t'eenemaal onmogelyk zyn , die zulke menschelyke gedagten zullen ontwerpen , welker uitbeelding verscheide figuren vereischt , ieder van byzondere betekenis , waardy , duurzaamheid en van meer andere eigenschappen ; ja , figuren , die weezentlyk zyn ten opzigt van haar gebruik , maar willekeurig , ten aanzien der gedagten zelve , en teffens onderworpen aan allerhande veranderingen ; zonder nu eens te gewaagen , dat 'er tot het componeeren nog iets meer behoort . Hy had dienvolgens , denkende maschinen , om dit alles in 't werk te stellen , moeten voortbrengen . Doch hy is , als gezegd , naa verscheide te vergeefs aangestelde poogingen , eerst weder van gedagten veranderd . Nu komt het nog al mooyer ; de Couranten berigten , naa verloop van eenigen tyd : „ Zeker be-
 „ kwam Kontenaar in Berlyn , met naamen
 „ *Hoblfeld* , had de gemelde uitvinding in over-
 „ weeging genomen , eindelyk geheel voltooid ,
 „ en zetoen , aan de Societeyt der weetenschap-
 „ pen aldaar , ter onderzoeking overgegeeven .
 „ Daarop hebbe men dit mechanyke wonder ,
 „ door een vermaard Muziekkenner , laten on-
 „ derzoeken , en hier toe dienstig bevonden ,
 „ dat een Componist alles , wat hy , in 't cla-
 „ vier speelen , met de vingers voortbrengt ,
 „ terstond op 't papier naauwkeurig uitgedrukt
 „ ontmoeten konde . Dit vertelsel maakte de
 nieuwsgierigheid nog grooter . Dewyl nu het
 swetsen daar van geen einde had , en echter nie-
 mand de eigentlyke geschapenheid der zaak wist ,
 zo wierd ik te raade om 'er nader berigt van in
 te haalen . Ik schreef dan na Berlyn aan eenen
 vriend , op wiens woord en kundigheid ik valt

konde staat maaken, met verzoek, my omtrent
 dit wonderlyk maakzel wat te verlichten; schoon
 ik kwaalyk geloven kost, dat iemand daar toe
 vervallen zoude, aan een maschine, welker eer-
 ste ontwerp reeds belachelyk was, van nieuws
 de hand te leggen. Ik ontving ook binnen korten
 de verwagte narigt, die ik den Leezer des
 te veiliger kan mededeelen, om dat men op
 derzelver nauwkeurigheid volkomen mag be-
 rusten, luidende aldus: „ Aangaande de com-
 „ positie - maschine, dient tot antwoord, dat
 „ hier (in Berlyn) nooit diergelyke maschine aan
 „ de Koninglyke Societeyt der weetenschap-
 „ pen gezonden is. Doch, men heeft voor ee-
 „ nigen tyd zo iets in de Couranten gemeld.
 „ Daarop heeft zeker passementwerker alhier,
 „ *Hoblfeld* genaamd, een geestig mannetje, zyne
 „ gedagten 'er over laten gaan, en, ook
 „ iets aan 't licht gebragt, hier in bestaande:
 „ boven de springers of tangenten eens clavi-
 „ cymbels wordt een maschine geplaatst, die
 „ twee rollen, door een uurwerk gedraaid,
 „ vervangt. De één rol windt eenige vellen sa-
 „ men gelymd papier van de andere af. Aan de
 „ maschine zyn zo veel veeren, als toetsen op
 „ het clavicymbel; wanneer nu de springers
 „ aan de veeren stooten, tekenen de potloot-
 „ jes, achter dezelve vastgehegt, eenige stree-
 „ pen af, korter of langer, naar mate men de
 „ claviertoetsen zodanig aanhoudt. Korte noo-
 „ ten en trillers verschynen 'er door stipjes op
 „ deeze wyze ; nooten eener gehee-
 „ le maat, aldus |; halve maten, op dee-
 „ ze manier |; vierendeelen, aldus ¹ enz;
 „ Het speelen ge-eindigt zynde, legt men een
 „ „ daar

„ daar toe vervaardigd , met alle claviertoet-
 „ fendes instruments betekend , en met de breed-
 „ te des claviers overeenkomend , liniaal op 't
 „ afgerold papier , draagende vervolgens de noo-
 „ ten , door die streepjes aangeduid , op gelynt
 „ nooten-papier over. Voorts , de pink en de
 „ vinger daar naaft , gemeenlyk minder fterkte
 „ hebbende , dan de overige vingers , worden
 „ 'er te mets eenige toonen door de potlootjes
 „ of zwakker , of geheel niet uitgedrukt. In-
 „ middels heeft de Societeyt , door toedoen van
 „ zeker lidmaat , in de Muziek juist niet er-
 „ vaaren , den uitvinder een klein gefchenk ,
 „ tot verder aanmoediging , laaten ter hand
 „ ftellen". Nu moet ik den Leezer nog het oor-
 „ deel van een groot Muziekkenner , over deeze
 „ uitvinding , ontdekken : „ Ieder goed Compo-
 „ nift zet niet aanftonds te papier , wat hem te
 „ eerst in de gedagten komt. En genomen , hy
 „ had het op te ftellene in 't hoofd naauwkeu-
 „ rig in orde gebragt , zoude hem echter het
 „ overdraagen , van de mafchine op 't papier ,
 „ wel achtmaal , zo veel tyd kosten , dan wan-
 „ neer hy zulks zonder behulp der mafchine op-
 „ fchreef. Tot fchielyke ftukken is dit werk-
 „ tuig niet al te wel bruikbaar , doordien men
 „ by 't fpeelen niet altoos op de mindere fterk-
 „ te der gemelde vingeren bedagt kan weezen.
 „ Het forte en piano laat zig gansch niet 'er
 „ op uitdrukken. By 't componeeren van zang-
 „ muziek , en andere veelftemmige ftukken ,
 „ deugt ze insgelyks niet : nademaal 'er by gee-
 „ ne , de hoofdftem ontbreeken zoude , en by
 „ deeze , de middelpartyen zig onmogelyk in
 „ de vereifchte orde en duidelykheid uitbeel-
 „ den laaten. Dus is ze ten hoogften maar voor

„ 't clavier en tot clavierstukken bruikbaar; ge-
 „ volglyk, eene zinryke vinding, die als nog
 „ weinig nuttigheid belooft. Een blind Com-
 „ ponist mogt zig 'er eenigzins mede kunnen
 „ behelpen, mits dat hy eenen verstandigen,
 „ in de Compositie geoeffenden, Copist had”.
 Boven dien, men kan gemakkelyk nagaan, 1) dat deeze maschine al vry wat kosten moete; 2) dat het clavicymbel, op 't welk men ze plaatst, niet gemakkelyk te speelen zyn konne; dit veroorzaakt een groot ongerief in de behandeling, waar door zelfs alle tedere, kleine agrementen of geheel achterweege blyven, of onduidelyk voortkomen; 3) dat 'er veel moeite en nadenken toe behoore, om uit alle die haaken en oogen eene bevatting te krygen; gevolgelyk, onglyk meer tyden verstrooing van gedagten, dan of men zyne invallen aanstonds te papier bragt; 4) dat ze slegtst tot ontwerpen van eene melody, niet van harmony, dienen konne, en 5) dat men niet alleen de vereischte gedaante der nooten, maar ook alle overige benooidigde tekens, van verhooging, verlaaging, herstelling; pausen, stippen enz: raaden, en, by 't overdraagen op papier, 'er byvoegen moete; omstandigheden, die de geringe waarde deezer gewaande wondermaschine genoegzaam kennelyk maaken.

Nogtans kan dit berigt tot voldoening van de nieuwsgierigheid dier lezeren, welk 'er mogten van hebben hooren roemen, verstreken.

In magnis voluisse, sat est.

II.

Van een BOOG-STAARTSTUK;

Uit de zogenaamde *historisch-critische beyträge zur aufnahme der Music*; uitgegeeven door F. W. Marburg. Berlyn 1754. eerste band; tweede stuk; pag. 169. enz.

By zo veele treffelykheden, als een staartstuk tot dus verre had, was het evenwel gebrekkelyk. Alle andere gewoone Muziek-instrumenten hebben dit, dat men de toonen 'er op luthouden en ze in sterkte zo wel toe- als afnemen laten kan, met de menschenstem gemeen. Alleenlyk den clavicymbeln ontbrak, tot hunne volmaaktheid, dit voorregt, schoon ze anderzins, ten opzigt van den verren omtrek in de hoogte en laagte; van de veelstemmigheid; van de vast- en onverzettelykheid des toons; van de tempering, volgens de welke men uit alle 24 grondtoonen, zonder belediging des gehoors, even-zuiver kan speelen; om nu van andere uitmuntende hoedanigheden niet eens te gewaagen; voor geene andere instrumenten behoefden te wyken. Dus scheen het onzen bekwaamen Konstenaar *Hoblfeld*, voorbehouden, dit gebrek te verhelpen, en daar door iets, 't welk verscheide andere, zo wel in- als buiten Duitschland, met redelyk-goeden uitslag ondernomen, echter nog nergens tot volmaaktheid gebragt hadden, te ontdekken.

Dit nieuwe instrument, door den uitvinder een *boog-staartstuk* (clavecin à archet) genaamd, gelykt, in grootte én uiterlyke gedaante, naar een censnaarig staartstukje. Doch inwendig met darmnaaren betrokken zynde, heeft het juist
niet

niet den gewoonen zilver-klank eens ordinairen staartstuks, maar daarentegen, eenen toon, die der menschelyke zangstem des te nader komt, en vleyende doordringt. Digt onder de snaaren bespeurt men eenen uit vericheide hairen, zonder eenige blyken van knoopen, samengeftelden, dubbelen, regtuit gaanden, *violftrykftok*, wordende, geduurende het speelen, door middel van een rad, in beweging gebragt en omgedreeven. De toetsen zyn met de snaaren door behulp van kleine haaken verknogt; wanneer men nu een toets nederdrukt, en dus de nageevende snaar op den, onder haar zig voortbeweegenden, boog trekt, ontfangt ze van denzelven haare trilling, gevolgelyk haaren toon, die zo lang, als men den vinger op de toets laat, voortduurt.

Alzo kan men hier, door het verschillende, zwakker of sterker, nederdrukken met den vinger, zo wel alle eenigzins mogelyke graaden van 't *forte* en *piano*, beneffens de beeving (*tremulo*), zonder de minste afwyking des toons, ten opzigt van deszelfs hoogte en laagte, tot het gehoor brengen; als ook, dewyl de boog van zyne regte spanning niets verliest, by voortduurende gelyke drukking, de allerlangste toonen in even-sterken of zwakken aanslag gestadig behouden.

De behandeling deezes boog-staartstuks is nog gemakkeliker, dan die van een ordinair *clavicordium*: nademaal de boog gansch digt onder de snaaren heenen loopt, en 'er by de minste aanraaking des vingers een duidelyke toon ontstaat; van welk voorregt men by alle overige foorten van clavieren verstecken blyft: vermits 'er, wegens ongelyke sterkte der vingeren.

ren, ligt een of ander noot te zoek raakt. Hier, in tegendeel, kan men alle mogelyke speelmannieren en kleine cieraaden, zonder de minste moeite, op de galantste wyze, voortbrengen; iets, 't welk men by andere staartstukken, wegens het ongelyke bepennen, als waar door geene te styf en deeze weder te slap is, nooit ontmoet: behalven, dat zekere zangmanieren, die by de gewoone clavieren ondoenlyk blyven, zig hier op 't tederste 'er laten uithaalen.

Dit boog-staartstuk heeft ook daar in iets vooruit, dat het, wegens de enkele ry van snaaren, gemakkelyk te stellen valt. De darm-snaaren eens behoorlyk uitgerekt en haare eindens naar vereisch vastgemaakt zynde, houden, volgens de ondervinding, al zo goed toon, dan draadsnaaren: dus is dit speeltuig, wegens zyne eenvoudige schikking, ook minder onteld, en ligter, dan andere clavieren, in goeden staat te onderhouden.

Uit deeze korte beschryving, zal het voorregt dezces instruments reeds genoegzaam blyken. Wy behoeven tot deszelfs aanpryzyng verder niets te zeggen, dan dat de KONING, de fynste kenner, het met zyne allerhoogste goedkeuring vereerd heeft. Mogten eenige buitenlandsche liefhebbers diergelyke staartstukken begeeren, zal de voornoemde uitvinder altoos gereed wezen, hun daar mede te voorzien. Nader berigt hier van, kan men by hem zelf, in de woning van den Heer Professor *Sulzer*, achter den nieuwen pakhof, verkrygen, en brieven dien aangaande, hem gefrankeerd toezenden.

Onze nederlandsche liefhebbers zullen die
moci-

moeite juist niet behoeven, maar ligtelyk; binnen hunne landpaalen, een of ander bekwaam Orgel- of claviermaaker ontmoeten, die volgens de opgegeevene schets, het beoogde zeer wel zal weeten te treffen. Mogt dit berigt menig, aangenaam en voordeelig wezen, zal het my tot een innig vermaak verstreken, vooral, indien de aanwas der Muziek 'er door wordt bevorderd.



III.

Naamen der PERSOONEN die tegenwoordig de uitgeleeeze *Muziek-Kapél* te *Berlyn* uitmaaken.

Kapelmeeſter,	Zangers.
<i>Carl Heinrich</i> GRAUN.	<i>Amadori.</i> Antonio <i>Uberi</i> , detto <i>Parporino.</i>
Kamer-Muficus.	Paolo <i>Bedefcbi.</i> Antonio <i>Romani.</i>
<i>Johan Joachim</i> QUANTZ.	Clavieriſten en Compoſiteurs.
Concert-meeſter,	
Joan Gottlieb GRAUN.	Carl Philip Emanuel BACH. Chriſtoph NICHELMAN. Friederich <i>Agricola.</i>
Zangereſſen.	
<i>Giovanna Aſtrua.</i> <i>Giavanna Gaſparini.</i> <i>Benedetta Molteni.</i>	Luiteniſt. Ernſt Gottlieb BARON.
	Vie:

Violinisten.

Franz BENDA.
 George Zurth.
 Joseph Blume.
 Johann Caspar Grutke.
 Joseph BENDA
 Joan Böhme.
 Joh. Gabriël Seyffert.
 Joh. Gottlob Freudenberg.
 Bath. Christian Fried. BER-
 TRAM.
 Joh. August Christoph Koch.
 Leonhard Hesse.

Traversisten.

Joh. Jos. Fried. Lindener.
 Fried. Wilhelm RIEDT.
 Augustinus Neuf.
 Georg Wilhelm Kotowski.

Hoboïsten.

Joach. Wilhelm Döbbert.
 Fred. Wilhelm Pauli.
 August Rudolph.

Alt-Violisten.

George Heinrich Gebhard.
 Joh. Samuël Enke.
 Joh. Georg Steffan.

Violoncellisten.

Ignatius Mara.
 Anton Hock.
 Christian Ludwig Hesse.
 Joh. George Speer.
 Christian Friedrich Schatz.

Bassonisten.

Julius Dümmler.
 Alexander Lange.
 Alexander Marks.

Violinisten.

Joh. Gottlieb Janitsch.
 Joh. Christoph RICHTER.

Floreat.

Tot NABERIGT diend: dat door het Overlyden van den Köperen Plaat-Slyper *Jan Ryken*, groot gebrek is geweest tot behulp der gemelde Slypinge, zo heeft den Drukker dezès verzogt aan den voor dezen voor *Witvogel* en anderen Muziek- en Plaat-Drukkers de extraordinaire Koopere Plaat-Slyper *C. Koek*, die dan ook nevens zyn Zoon dezelve hebben opgevat, en by provisie begonnen by gemelde *Oloffsen*, iemand benooidigd daar van zynde, om dezelve te laaten Slypen, adreffere zich by den Drukker dezès, die van deszelfs prompte behandeling overtuigende blyken kan en zal geven.

Den Drukker dezès adverteert: dat de beide voorige Werken van *A. MORIGI*, als *Opera Prima* en *Seconda*, by hem insgelyks uit *Engeland* ontboden, en nevens zyn *Concert-Werk*, gedrukt en te bekomen zyn; als mede ook *Schuur-*, *Cits-*, *Kievits-Couleurde-* en veele foorten van *Papieren*, benevens een *Catalogus* van voornaame *nieuwe* zo eygengedrukte als andere in *Commissie* hebbende MUZYK-WERKEN, en staan nog verscheidene in korten als voor de *Fluto Traversiere* en 't *Clave-Cimballo* uit te komen; nog zyn by dezelve Circa 200 *geschrevene Muzykwerken*, door voornaame als andere *Compositours*; en laastelyk *H. Arondeus*, nut en dienstig *Zangboekje*, met een Cierlyke groote Noot de *Eerste Vaersen* der *Psalmen Davids*, *Lofzangen*, en extra veele *Geestelyke Liederen*, bequaam gemaakt voor die de gemelde *Psalmen Davids* gelieven prompt op Nootten te leeren Zingen, kost 15 stuivers; en heeft in *Commissie* alle de fraaije Werken van *Elstrand*, *Couwenberg*, *G. Maters*, *W. Hessen* en *W. Vermooten*; mitsgaders het Cierlyk en Beknopte *Vierstemmige Psalm Boekje*.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand FEBRUARIUS 1756.

HET TWEEDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezès werden heden de twee Eerſte Concerten van den alömberoemden G. TARTINI, (die gevolgt zullen worden van nog vier, telkens twee aan twee) bequaam gemaakt voor het Clavecimbalo, door L. FRISCHMUTH Onderwysmeester tot Amſterdam voor 't Clavecimbaal, van wien XII. ligte *Divertimenti di Cimbalo*, in drie Deelen, het eerſte Deel thans mede werd uitgegeven tot 24 ſtuivers, zo als het tweede en derde in 't Koper door den beſten Graveerder onder handen is, mede tot die prys zullen te bekomen zyn, gelyk van den zelve Graveerder, de tweede en derde vervolgen der Concerten van bovengemelden TARTINI worden gegraveert eveneens als de Eerſte twee die tot 30 ſtuivers te bekomen zyn.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, beſtaande in 8. Partien a *Quatro è Cinque Stromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, benevens de Boekjes van alle Formaatn tot de civielſte pryſen.

Den Drukker dezès adverteert: dat de beide voorige Werken van A. MORIGI, als *Opera Prima* en *Seconda*, by hem inſgelyks uit *Engeland* ontboden, en nevens zyn gemelde *Concert-Werk* te bekomen zyn; als mede ook *Schuur-, Cits-, Kievits-Couleurde-* en veele ſoorten van *Papieren*, benevens een Catalogus van voornaame *nieuwe* zo eygengedrukte als andere in Commiſſie hebbende MUZYK-WERKEN, en ſtaan nog verſcheidene in korten als voor de *Fluto Traverſiere* en 't *Clave-Cimbalo* uit te komen; nog zyn by dezelve Circa 200 *geſchrevone Muzykwerken*, door voornaame als andere Compoſiteurs; en laaſtelyk *H. Arondeus*, nut en dienſtig *Zangboekje*, met een Cierlyke groote Noot de *Eerſte Vaerſen* der *Pſalmen Davids, Loſzangen*, en extra veele *Geestelyke Liederen*, bequaam gemaakt voor die de gemelde *Pſalmen Davids* gelieven prompt op Nooten te leeren Zingen, koſt 15 ſtuivers; en heeft in Commiſſie alle de fraaije Werken van *Elſland, Couwenberg, G. Maters, W. Heſſen* en *W. Vermooten*; mitsgaders het Cierlyk en Beknopte *Vierſtemmige Pſalm Boekje*.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAAL BEGINSELEN.

TWEEDE SAMENSPRAAK,

Tusschen MUSANDER en Seigneur BE-MOL,
over de eerste beginselen des Psalmspels.

Be-mol. Ik heb de eer niet, U te kennen.

Musander. U ken ik ook slegts van groote reputatie.

B. Dat geeft my juist geen wonder: ik ben hier alom, als een meester in 't psalmspel, vermaard.

M. Daar ben ik, by geval, ook een liefhebberje van.

B. En, die misschien verder instructie zoekt?

M. Men moet leeren, zo lang als men leeft. Zomtyds wascht één hand de andere. Laat ons 'er ten minsten eerst wat van praatzen. Wat is het *Psalmspel*?

B. Met zulk slach van vraagen mag ik juist geen doen hebben. Het psalmspel is 't psalmspel; of, zo gy wilt, de goede behandeling der psalmen op 't clavier, met beide handen, dat men 'er na zingen kan. Wat is 'er ligter dan een verklaring, of, gelyk de geleerden zeggen, een deffenicy?

M. Dat zou 'er haast wat na gelyken. Wat is dan de *grondslag* van uw psalmspel?

B. Het gedrukte Kerk-psalmboek, en de dierbaare muzieks-onderwyzingen, aldaar bevindelyk;

met achterlating van alle wijjewasjes, aan deeze eenigzins contrarieerende: namelyk, van alle, door privaats-perfoonen uitgegeevenc, psalmboeken, voor zo verre die in verkeerde sleutels staan.

Mufander. Uit wat grondtoon staat de eerste psalm, volgens uw meening, in 't Kerkboek?

Be-mol. De eerste, tweede en derde, gaan uit B mol; de vierde, uit B duur; de vyfde, weder uit B mol; de zesde en zevende, uit B duur; en dus zou ik ze U, des noods, allegaar van buiten kunnen optellen.

M. Men vindt, naar 't schynt, uw weergaa in 't onderwyzen onder vyf geen zes. Zy gaan dan, zo ik verftaa, allegaar uit B, 't zy mol of duur; schoon ik 'er nog nooit een' eenigften uit den grondtoon B heb kunnen ontmoeten.

B. Gy zyt mogelyk nog niet verre aangekomen.

M. Als 'er dan eens een kruisje voorftond; hoe dan?

B. Ei, dat gebeurt hier nooit: 't schynt, dat men ten tyde van deszelfs instelling een innige afkeer had tegen alles, wat naar kruismaakery gelykt. Nu moet gy weeten, dit is een onbetwistelyke waarheid, of 'er staat een mol, of 'er staat nix; in 't eerste geval is 't b mol; in 't tweede, b duur.

M. Of 'er een b staat, of niet staat, dat kan een jongetje, met een' opslag, al zo wel zien en onderscheiden, als een Ridder van den b mol. Ik vraag uit wat grondtoon de eerste psalm in 't Kerkboek staat: om, met verlof, te sondeeren, of gy 'er wel eens de nooten van kent.

B. Wat stoutheid! de eerste noot aldaar is g; ééngeftreep g, zeggen wy kenners.

M. Hoe kan dat weezen: ieder Muziektuk moet immers volgens de laatste, niet naar de eerste, noot beredeneerd worden; uit hoofde van den beken-

den

den grondregel: *in fine videbitur cuius toni.*

Be-mol. Lattyn verstaaf ik juist niet; wat willen die woorden betekenen?

Musander. Zo veel, als op 't einde van de markt leert men de kraamers kennen.

B. Nu dan is 't een C toon. Dat komt op 't zelfde uit.

M. Ja, 't scheelt maar één quint. Staat hy 'er nu, vraag ik nog eens, over de *grootte*- dan over de *kleine derde*?

B. Ik heb my op het naauwkeurig onderscheiden van deeze kleinigheden niet zonderling gelegd; misschien is daar aan ook weinig gelegen: maar ik denk voor 't naaste, dat hy, wegens de mol, over de kleine, en, de vierde, b duur zynde, over de grootte derde gaan moete.

M. Het tegendeel hier van is waar: de eerste psalm staat, in 't Kerkboek, uit f over de grootte derde: f. g. a. b mol. c. d. e. f.

B. Wat zoude 'er dan de mol behoeven?

M. Alle onze heedendaagsche grondtoon en de grootte, zyn afgeleid uit dien der Ouden, die c. d. e. f. g. a. b. c̄ vervangt. Vermits nu aldaar de derde en vierde Klank, e. f, eenen halven toon levert, en 'er in de eigenste nooten-ruimte van den altsteeutel, op zig zelve, of zonder tekens van verlaaging en verhooging aangemerkt, een *gebeele toon*, a. b, verschynt; zo moet men, volgens den aardt der muzikaale transpositie, een muziektuk uit c̄, in f overbrengende, dien gemelden heelen toon, tot een' halven toon maaken, en dus het ronde b teken, by de moffen een mol genaamd, gebruiken; stellende het zelve, als weezentlyk tot den grondtoon behoorende, aan 't hoofd. Dit teken heeft derhalve, in 't Kerkboek, goede reden. Wederom, de vierde *psalm* staat 'er uit A over

de kleine: a. g. f. e. d. c. b. a. Geene, sluit niets in dat naar *mol*, of *week*-deezē, niets dat naar *duur* of *hard* zweemt. Ja, 't is zelfs den gemeensten, eigentlyk zogenaamden, Muzikanten overbekend, dat 'er aan de onderscheiding van de grondtoonē over de kleine en over de groote derde, die hier als 't *vrouwelyk* en *mannelyk muzikaal geslacht* verbeelden, zeer veel gelegen zy.

Be-mol. Dus doende zoude ik van 'tgeene, dat de Christenwereld als den grondslag van 't geheele werk aanmerkt, nog geen één noot regt kennen, en geen muzikaal meisje van een knaapje te onderscheiden weten! Gy praat net, als of gy *Mufander* waart.

Mufander. Ik ben *Mufander*; die zo wat voor 't gemeene best leeft, en geerne verdoolde muzikaale schaapen weder op den regten weg leidt.

B. Ei lieve! wat zoude wel de voornaamste redēn weezen van de grove misvattingen myner ordens-broederen?

M. Uw gewaand rigtsnoer; als uit welk niets anders dan verkeerdheden hebben kunnen voortspuiten. Wanneer wy dezelve naderhand onzydig en naauwkeurig beschouwen, dan zult gy klaar bevinden, dat 'er slegts deezē eenigste waare uitdrukking in legge: *bier wordt de C sleutel gebruikt, die altyd op de middelste linie staat.* Daar zyn vier sleutels van c (zie myne Spraakkonst §. 10.) de *Discant* staat altoos op de benedenste of eerste streep; de *hooge Alt*, op de tweede; de *Alt* op de derde; en de *Tenoor*, op de vierde. Hier hebt gy dienvolgens *enkel alt-sleutel*, schoon die tot het psalmzingen en speelen, in 't gemeen, gansch niet deugt; en deezē sleutel, in uwe onkunde, onbruikbaar vindende, hebt gy eindelyk voor de *dis-*

cant aangezien. Dit heeft U lieden genoodzaakt tot het verzinnen en voortplanten der regelen: *wanneer 'er een b staat, dan moet het f weezen, en geen b daar zynde, f kruis.* Deeze zyn ook in de practyk, voor zo verre men de nooten van den *altstentel* in de *discant* overbrengt, noodzaakelyk; maar, om dat gy lieden de klokken slegts hebt hooren luiden, zonder te weten waar ze hangen; of, om dat gy U verbeeldt, als of deeze stellingen tot de *discant* op zig zelve behooren; zo heeft uwe onweetend- en stoutheid zulke dwaasheden op de baan gebragt, die vlak tegen de eerste muzikale kinderlessen aanloopen. Een Kind, dat eenige uren op een speeltuig wel onderweezen is, weet, dat een rond b teken verlaaging-en, een kruisje, verhooging van eenen halven toon aanduide; gevolgelyk, dat men, uit hoofde van dit b teken, daadelyk een' halven toon laager te speelen hebbe, en de toonen niet eerder diene te verhoogen, voor een verhoogings-teken zulks vereischt. Daarentegen zoekt gy, stoorders der gemeene muzikale rust, de menschen diets te maaken, *als 'er een b staat, dat men die voor niets te rekenen hebbe, en als 'er noch b teken noch kruisje verschynt, dat men dan f kruis zingen en speelen moete, om dat 'er geen b staat.* Echter, om dat ik U leerzaam vind, en, U met opregt medelyden aanzie, zal ik U den waaren grond der zaake ontdekken, of 'er nog eenige hoop was, U lieden met ter tyd, deugdelyke ledemaaten der muzikale Republyk, en voorstanders der waarheid, te doen worden.

B. Waarom is de *Altstentel* tot het voornoemde einde niet dienstig?

M. Om dat hy toonen uitbeeldt, die men onder de menschelyke zangstemmen zelden ontmoet; gevolgelyk, die noch voor de natuurlyke vrouwen-

noch voor zodanige mansstemmen bruikbaar zyn. Men onderscheidt namelyk de zangstemmen in 't gemeen als *Bas-Tenoor-Alt- en Discantstemmen*. Als men nu voor ieder, een octaaf en een quint re- kent, aangezien een iegelyk zanger op verre na geen twee octaaven kan bereiken, dan gaat de *Bas* van F tot c̄; de *Tenoor*, van c tot ḡ; de *Alt*, van f tot c̄, en de *Discant*, van c̄ tot ḡ. Deeze laatste, is de vrouwenstem, en de zangstemmen der jongelingen worden by 't zogenaamde *mutceeren*, als de baard, gelyk men zegt, in de keel kooft, gemeenlyk een octaaf laager; zo dat zy, die eerst de discant hadden, naderhand tot de tenoor, en die eerst de alt zongen, vervolgens tot de bas overslaan. Vermits nu de ondervinding klaarlyk aanwyft, dat de discant de natuurlyke stem aller vrouwsperfoonen en der meeste jongelingen is, gelyk de tenoor, de natuurlyke stem der mansperfoonen; zo staat gemak- kelyk te begrypen, dat en waarom de Alt sleutel de ongevoeglykste zy, die men hier ooit had kunnen opgeeven: want zelfs de bas sleutel was nog voor- trekkelyker geweest, om dat hy in 't gemeen veel bekender is dan de Alt. Kont gy nu, uit uw ge- waand rigtsnoer het tegendeel aanwyzen, zo kooft maar op!

Be-mol. In de aanspraak van den drukker, die ik geerne beken, niet volkomen te kunnen bevat- ten, staat alleenlyk dit: *de verandering van sleutels is hier geweerd door 't gebruik van eenen alleen. Deezen ... bevinden wy genoegzaam om alle psalm-voisen gevoeglyk uit te beelden. De nuttigheid van dien, raakt alleen deeze psalmzangen; voor de rest laten wy in verder oefening van de Muzyk, de ge- woonelyke verandering in haar kracht. Hier ach- ten wy die onnoodig: met wat reden, zullen alle*

redelyke kenners haast kunnen zien. En voor afleest men: wat hier door gewonnen zy, laten wy oordeelen allen, die weeten wat nooten en sleutels zyn.

Musander. Het eerite, enkelyk naar aanmaati-
gen van gezag, en naar onnozelheid riekende,
verdient geen aanmerking; het laatste is nog het
beste, om dat aldaar het oordeel aan den bescheiden
lezer, dien het zekerlyk alleen toekomt, o-
vergelaaten wordt. Maar, dan valt het geheele
voorstel, by lieden, die weeten wat muzieksleutels
zyn, van zelve in duigen; en de tytels van Mr. en
van *Musicy*, doen niets ter zaake.

Be-mol. Ik wenschte wel, uw gevoelen over al-
les, wat hier de Muziek betreft, te mogen weeten.

M. Goed: ik heb een' geheelen zak vol patientie.

B. Op het tytelblad staat: *gebragt op eenen sleu-
tel, blyvende op dezelfde voyfen.*

M. Dat gelykt wel naar de verkeerde wereld:
de sleutel blyft niet op dezelfde voyfen, maar, *de
voyfen blyven op denzelfden alt sleutel*; in tegenstel-
ling van zulke Kerkboeken, alwaar eertyds nu Dif-
cant, dan eens Alt, dan weder *Tenoorsleutel* stond.
Wat mislyke redeneering, zelfs op den tytel!

B. En eindelyk leest men 'er nog: *met een kor-
te onderwyfinge, om door deeze eene sleutel zeer
kort en veel ligter de wyzen te kunnen leeren.*

M. Waar hebt gy die onderwyzing?

B. Ik weet het waarlyk niet: of ze moest in de
woorden: *wy bevinden deezen genoegzaam*, reeds
verborgen leggen.

M. Men zal ze, zelfs met de lantaarn van Dio-
genes, 'er niet uit vinden; ja, ik wist niet de min-
ste bondige reden tot verschooning van den altleu-
tel by te brengen, al wilde ik nog zo geerne. Door-
zoek nu den schat van 't gewaande *Muzyks-onder-
wys* uws Gamaliels.

Be-mol. Het begint aldus: *De Muzykkonstwerdende uitgebeeld met A, B, C, D, E, F, G,*

Mufander. Dit gezeg zoude naa eene, billyk voorafgaande, goede verklaring van *Muziek* en *Muziekkonst*, gansch niet hebben willen plooijen. *Uitbeelden* zal hier te kennen geeven, muzikaale gedagten door gevoeglyke en bekende tekens aanduiden. Dit is het werk der Componiften, fchoon de tekens juist niet in A. B. C, maar in flutels, nooten, flippen, paufen, allerhande konftwoorden enz. beftaan. Blyft de zogenaamde natuurlyke *Muziek*; ja, het konftige fantafifeeren, zingen en fpeelen, daarom geen *Muziek*, al wordt het juist niet met A. B. C enz. uitgebeeld?

B. Miffchien zinspeelt dit op het lettergebruik, of *tabulatuur*, naar de welke zelfs myne grootmoeder nog heeft geleerd.

M. In de *tabulatuur* komt het niet alleenlyk aan op A. B. C, maar teffens, op 't verfchil van groote, kleine, één-twee-en driegeftreepde letters; ja, op allerhande tekens, boven dezelve tot aanduiding der tydmaat beftemd. Gevolgelyk, de gemelde woorden bewyzen niets, om dat ze te veel bewyzen. Wat nu?

B. Zoude daar mede konnen gezongen worden.

M. Is dat niet aardig: *de Muzykkonst zoude konnengezongen worden*? Wie weet niet, dat 'er zang- en fpeel-muziek is; als mede, dat deeze laafte, niet altoos gezongen worden kan, en zulks ook niet behoeft? Maar, dit eens overgeflagen, om dat de zang-muziek evenwel het voornaanfte gedeelte blyft; waarom wordt zy 'er dan niet mede gezongen?

B. Doch,

M. Doch, in plaats van reden, is kinderachtig.

B. Men gebruikt in plaats van die feven letters, feven nooten: *ut. re. mi. fa. fol. la. ci.*

Musander. Wie eenigzins weet, *wat nooten zyn*, die zal deeze benamingen of bywoorden der nooten, geene nooten heeten.

Be-mol. Dit is 't eerste *A. B. vande zangkonst.*

M. En waarom? Men had bykans 5000 Jaar gezongen, alear de Monnik *Guido Aretin* hier van droomde. Niets doet ons vermoeden, dat de Koninglyke Propheet *David*, en zyne 4000 lofzangers, zig met zulke dingen ophielden. Ja, in Duitschland, en elders, zyn honderden van zangscholen, alwaar men buiten dat reë wordt; namelyk, zo dra men de intervallen, door behulp der letteren a. b. c enz. treft, zig terstond van zangwoorden bedient; zo dat het *mengebruikt*, slegts beduidt, hier te lande; by onkundigen; volgens den gemeenen slender.

B. Die van buiten konnende, ziet men na de sleutels.

M. Dat iste zeggen: span de paarden achter den wagen; sluit eerst de kas open, en zoek dan naar den sleutel: want het is onberwiftelyk, dat de kennis der nooten van die des sleutels volstrekt afhan-ge; dat iemand, die den voorgeschreeven sleutel niet kent, niet eens weten kan, of 'er hooge dan laage, halve dan geheele toonen, groote tertsen dan kleine enz. door worden aangeduid.

B. Daar zyn 'er drie.

M. Daar zyn *driederbande slach* van muziek sleutels, tot de uitbeelding van *laage, middelbaare en hooge toonen* dienstig; maar, *negen soorten* van sleutels; drie van *f*; vier van *c* en twee van *g*. zie myne spraakkonst § 7--16.

B. Waar van 'er in deeze myne geottroyeerde psalm-boeken maar één gebruykt wordt.

M. Een was ook genoeg geweest, mits dat men zig of by den duitschen *Viool-* of by den *discant-*sleutel had moeten bepaalen.

Be-mol: Te weeton, de C sleutel, staande altyd op de middelste linie.

Mufander. De gewoone benaaming des sleutels, zal den opsteller misschien niet al te wel bekend zyn geweest, daarom zegt hy: *de C sleutel*, eveneens als of 'er maar één C sleutel was; doch, de byvoeging, en de uitbeelding zelve, geeven duidelyk te kennen, dat hy de discant, noch de hooge alt, noch de tenoor, maar, de *Alt* meene. Deeze eenigste goede expressie, dat *c*; namelyk \bar{c} , hier altyd op de middelste linie staa, moet gy vooral ter deeg onthouden, indien gy omtrent dezen bayert eenig licht wenscht te zien opdaagen.

B En heet de noot, op de middelste linie staande, altyd Ut, wanneer 'er geen b by staat, en een b daar by staande. noemt men die Sol, of daar de b staat, altyd Fa.

M. Zoude dan de noot op de middelste linie, wanneer 'er geen b getekent is, niet *Sol*, en een b daar zynde, niet *Ut* mogen heeten?

B. Onmogelyk niet.

M. Maar, waarom niet? de benaamingen der dingen sluiten immers geene noodzaakelykheid in.

B. Die vraag maakt my gansch confus: daar zoude wel billyk een reden van moeten weezen, maar, ik weetze niet; 'k heb 'er nooit aan gedacht, en 't is my ook nooit gevegd. De discipels houden zig gemeenlyk voldaan, als men zegt: doe zo; dus moet het; anders deugt het niet; zo heb ik 't geleerd en zo wil ik het hebben.

M. Kinders en gekken houden zig daar mede voldaan, maar schrandere leerlingen spotten te regt met zulke onderwyzers, die van hunne stokregels, des noods, geene reden weeten by te brengen.

B. Die hadden hier, in 't muzyks-onderwys, billyk moeten staan.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 61

Musander. Zekerlyk had dat moeten : heeft de opsteller ze niet geweeten , dan had hy zig voor geen muzyks-onderwyzer moeten uitgeeven , en zo al , dan heeft hy zeer kwalyk gedaan , dat hy Ulieden in zulke duifternis laat omzwerven ; te meer , om dat uw gewaande grondregel in alle overige , en wel in de meest gebruikelyke , muzieksleutels terstond vervalt : want , als men , by voorbeeld , in de Bas G. A. Bmol. c. d. e. f. g of A. B. c. d. e. f. g. a stelt , meent gy dan , dat , in 't eerste geval , G nog Ut , en in 't tweede , A nog Sol , moest of mogt heeten ?

Be-mol. Ik weet dit niet te beantwoorden , om dat my het oogmerk van de instelling der lettergriepen ut. re enz. nooit geleerd is ; doch , indien gy my het zelve klaarlyk wilt aanwyzen , zult gy my zeer verpligten.

M. Geerne ; lees maar eerst voort.

B. Acht onnoodig meerder van 't leeren der Muzykkonst te schryven.

M. Het doolhof gaat uit ; schoon hier nog niets is voorgekomen , dat naar muzykkonst gelykt , als waar van alle choraalzingen , als zodanig , slegts een zweemfel konnen heeten.

B. Doordien 't niet mogelyk is , met schryven iemand de klank of vois te leeren ; maar moet door een meester , die ze den leerling voorzingt , geleerd worden.

M. Dit iemand is alleenlyk te verstaan van ongeoeffenden : anderzins was al 't bedryf der Componisten van zangmuziek , zonder een voorzingend meester , vrugteloos . Waar zullen nu die goede meesters de benooidigde regels en gronden tot het onderwys ophaalen , indien dit bouwvallig stelsel de grondslag der geheele timmeragie is ?

B. Deeze onderstaande nooten.

Mu-

Mufander. Te weeten, de lettergreepen ut. re. mi enz.

Be-mol. Wel konnende zingen, gaat men over tot de psalmen. Dan komt het B^{mol.} en B^{duur.}

M. Het ongerymdste van alle ongerymdheden. Voorts, de onmogelykheid, door middel vanden Altsleutel, tot de Psalmen te kunnen overgaan, is reeds gebleeken; doch, laat ik U dat nog eens, en nog klaarer, beduiden. Wat tot het Kerkgezang zal dienen, moest, zo mogelyk, binnen den omtrek van tien toonen bepaald blyven. Nu is de laagste toon, die hier voorkomt, e (psalm. 47. reg. 6. en 12); en de hoogste, \bar{b}^{mol} (in 't gebed des Heeren. reg. 3); maar de vrouwenstem kan nooit e, en de mansstem, nooit \bar{b}^{mol} bereiken. Wat zullen wy hier nu met den altsleutel aanvangen?

B. Is het dan niet wel gedaan, dat men de Discant 'er voor in de plaats gesteld heeft?

M. Zekerlyk was deeze sleutel hier veel gevoeglyker geweest; echter, gy had de Alt niet moeten voor de discant aanzien. Dit is de tweede hoofdoorzaak van Ulieder grove misvattingen.

B. Hoe dat zo?

M. Gy weet misschien, dat by 't verplaatsen of transposeeren van Muziekstukken, ieder halve toon een halve toon blyven moet; ieder geheele toon, een geheele; ieder kleine tert, een kleine tert, en dus met alle overige klanktrappen: gemerkt het stuk anderzins verminkt en onverstaanbaar wordt.

B. Dit komt my ten eersten waarschyglyk en noodig voor; doch, myne cameraden houden onmogelyk van geen transposeeren; daarom zingen en speelen zy de Psalmen, die, gelyk Pf. 15. 74. 141, misschien nog veel te laag zyn gesteld, evenwel zodanig, alsze in 't kerkboek staau.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 63

Mnsander. Kan ik U dan nog niet in 't regte begryp krygen ! Als gy wilt praaten van *zo als het in 't kerkboek staat*, dan moet gy altoos spreekken met betrekking op den *altsleutel*: want, die alleen staat 'er, en geen ander.

Be-mol. Kwaade gewoonte is een elendig ding. Ik zal voortaan beter tragten op te passen.

M. Maar, waarop steunt Ulieder averfie tegen het transponeeren ?

B. Reden weet ik 'er verder niet van te geeven, dan dat myn vermaarde leermeester plagt te vertellen, dat zyn grootvader iemand gefproken had, die eens had hooren zeggen, dat zeker oud, beroemd muzikaal auteur ergens zoude gefchreeven hebben, het transponeeren mogt abfelluut niet weezen.

M. Als een wys Componift iets, met goede reden, in deezen of geenen grondtoon gefeld heeft, en een gek komt dat, zonder reden, transponeeren, dan wordt een muziekftuk dikwyls bedorven. Maar, heeft Hans Onverftand een' grondtoon van onbruikbaare laagte of hoogte opgegeeven, zo volgt van zelve, dat men, zal het ftuk bruikbaar worden, transponeeren moete. Ja, gy lieden transponeert waarlyk alle Pfalmen, zonder dat gy het weet; zelfs de drie voorgemelde; zingt men in de Kerk te mets één octaaf hooger, dan ze in 't boek staan.

B. Het is zeker waar ! Ik was op de Alt niet verdagt; doch, nu koom ik in 't concept. Maar, hoe is 't mogelyk, dat ik, by zulk eenen grooten afkeer van 't transponeeren, het evenwel geduurig heb konnen doen, zonder misnoegen ?

M. Wat wy niet weten, dat kwelt ons niet. Apollo zal U alle begaane grove abuifen ligt pardonneeren, als gy ze maar met ernft wilt tragten af te fchaffen.

B. Is dan onze regel, *het moet f weezen, om dat*
'er

'er *b* mol staat, en *f* kruis, om dat 'er zig geen *b* mol vertoont, niet wel gefondeerd?

Mufander. Zo lang gy de Alt voor de Discant aanziet, is die stelling gansch onverdraaglyk; maar, als gy ieder van deeze beide sleutels onderscheidentlyk kent, en weet, waar in ieder, de halve en de geheele toonen worden aangeduid, dan kan ze, ten opzigt van zulke psalmen, die men onder 't kerkgezag, of anders in huislyke zangoeffening, naar de discant gebruiken moet, zeer wel passeeren.

Be-mol. Dat gaat nog boven mynen horizont.

M. Ik zal 't U ophelderen: nooten, die kruisjes noch *b* tekens hebben, vervangen altoos de beide halve toonen *e. f* en *b c*; beneffens de vyf geheele toonen *c, d d, e f, g g, a a, b.* Verstaat gy dit?

B. Niet al te wel: my dunkt, gy noemt vier halve toonen op, en gy zegt maar van twee.

M. Ieder op zig zelve, heet een *klank*; maar, twee zulke, op snaartuigen naast elkander leggende, klanken, gelyk *e, f. f, e. b, c. c, b,* leveren, in achtervolging aangemerkt, met 'er beide, één' halven toon; en dus ook met de geheele toonen, als welke op af te perken snaartuigen in verder afstand van elkander worden gebooren.

B. Ja, op die wyze zyn 'er maar twee halve en vyf geheele toonen in één octaaf. Nu koom ik in 't regte geloof.

M. Tragt 'er dan in te volharden.

B. Leggen dan de halve en geheele toonen, in ieder sleutel niet op de eigenste plaatfen?

M. Neen; maar altoos, op eenigzins verscheidene wyze, in ieder van de zeven verschillende sleutels.

B. Voor een kwartier uurs statueerde UE negen sleutels, en nu gewaagt gy slegts van zeven.

Mu-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 65

Musander. Ik zeg, *zeven verschillende*: 'er zyn negen; echter, twee van dezelve verschillen niet in letters, maar alleenlyk, in den afstand van twee octaven. Te weeten, de laage bas heeft op de benedenste streep E; de duitsche viool-sleutel, \bar{e} ; wederom, de bas, G; de fransche viool-sleutel, \bar{g} . Dus blyven 'er zeven gansch verschillende; en door deeze, verstaaf ik altoos, de *Bas*; de *hooge Bas*; de *Tenoor*; de *Alt*; de *hooge Alt*; de *Discant* en den *duitschen viool-sleutel*.

Be-mol. Nu gelieve U by 't opstellen der nooten van deeze zeven sleutels, de halve toonen door getallen te onderscheiden, dan volgen de geheele, van zelve.

M. Zo was de meening ook. Tel van de benedenste of eerste streep, opwaards tot aan de bovenste spatie, dan vindt gy, op tien nootenruimten

in den *Bas*sleutel: G. A. B. c. d. e. f. g. a. b;

3. 4. 6. 7.

in de *hooge Bas*: B. c. d. e. f. g. a. b. c. d;

1. 2. 4. 5. 8. 9.

in de *Tenoor*: d. e. f. g. a. b. c. d. e. f;

2. 3. 6. 7. 9. 10.

in de *Alt*: f. g. a. b. c. d. e. f. g. a;

4. 5. 7. 8.

in de *hooge Alt*: a. b. c. d. e. f. g. a. b. c;

2. 3. 5. 6. 9. 10.

in de *Discant*: e. d. e. f. g. a. b. c. d. e;

3. 4. 7. 8.

in den *duitschen*

viool-sleutel: e. f. g. a. b. c. d. e. f. g

1. 2. 5. 6. 8. 9.

Al legt 'er nu slegts één halve toon op eene andere plaats, zoude echter het verschil, by den om-

loop der toonen , reeds zeer merkelyk en onverdraaglyk weezen , aangezien de geheele toonen hier door insgelyks verschikt zyn. Men moet derhalve by de transpositie naauwkeurig zorg draagen, dat geen interval, zonder goede reden, eenige verandering kome te lyden , maar dat , als gezegd, ieder halve toon een halve toon blyve, ieder geheele toon een geheele enz. Wyders , *hoe verschillender de standplaatsen der halve toonen zyn, in den sleutel, uit welken men iets transposeert, met dien tot welken men het zelve overbrengt, des te meer is 'er by het transposeeren, gelyk in een te-gengesteld geval des te minder, in acht te neemen.*

Be-mol. Laat ons nu eens de Alt met de Discant vergelyken.

Musander. Dan vindt gy den bovensten halven toon, hier in beide gevallen door 7. 8 aangeduid, op de eigenste ruimten : wort, van de vyfde tot de vierde streep nederwaards tellende, ontmoet men in de Alt, g. f. e., in de Discant, d. c. b.; gevolgelyk, den halven toon t'elkens in de tweede en derde nooten. Daarom is 'er ook, aangaande deezen halven toon, in 't transposeeren van de Alt in de Discant, nooit geen zwaarigheid, anders zoudt gy, Muziekbedervers, nog al meer dwaasheden hebben verzonnen. Maar 't verschil wordt hier alleenlyk door den benedensten halven toon veroorzaakt, als welke, kruis noch b teken daar zynde, in de Alt de vierde en vyfde, doch, in de Discant, de derde en vierde nootenruimte inneemt. Dus vereischt de *transpositie*, dat de Altnoten f. g. a. b. c., in de Discant, c. d. e. f. ^{KRUIS} g worden; gelyk de Altnooten f. g. a. b^{mol}. c., in de Discant, c. d. e. f. g. Het eerste, noemen uwe prullige maats, B duur; het andere, B-mol: om dat ze waanen, als of 'er in de

dif-

discant, op zig zelve, \bar{f} moete gezongen en gespeeld worden, uit hoofde van het b teken, in de derde spatie verschynende, maar \bar{f} kruis, om dat 'er zulk een b teken niet staat.

Be-mol. Dat komt tog in de practyk op 't zelfde uit.

Musander. Gy lieden zult nooit met die verze-kerdheid, welke uit bondige theory voorspruit, kon-
nen werken; uw conscientie zal U altoos 'er by knab-
belen, en zulks des te meer, naar maate dat gy meer
verstand hebt, of meer oplettendheid en nadenken
gebruikt. Boven dien, gy staat geduurig in gevaar,
U met uwe gekke stellingen, die uit een dolhuis
schynen voort te komen, by wyze menschen bespot-
telyk te maaken.

B. Wy kunnen tog de Alt uit de Kerkboeken niet
doen verhuizen.

M. Dat hoeft ook niet, maar, zal vooreerst wel
zo blyven; des niettemin is 'er eene ordentelyke
leerwyze mogelyk.

B. Hoe dan?

M. Naa dat een leerling, indrukfels van laage,
middelbaare en hooge toonen heeft, zo beduid hem,
hoe dezelve door de negen muzieksleutels aange-
duid kunnen worden; ja, leer hem, in de zeven
verschillende sleutels, de halve en geheele toonen
ten eersten naauwkeurig van elkander onderschei-
den en de eerste beginselen der transpositie bevat-
ten. Dan zeg hem, hier in 't Kerkboek staat de alt-
sleutel; dien kunnen wy niet gebruiken: althans,
geen vrouwsperfoon zoude, in die laagte, eenig
psalm kunnen zingen. Wy, die het niet beteren
kunnen, dat de onkunde ons zo iets in de hand ge-
smoffeld heeft, moeten derhalve uit den nood een
deugd maaken. Als wy nu een' psalm, uit de Alt,
in de Discant overbrengen, dan moeten wy, we-
gens de verschillende standplaatsen der benedenste

halve toonen, hier in de nootenruimten van den Alt- en Discant-sleutel zig opdoende, naar vereisch der transpositie, uit f. g. a. $\text{b}^{\text{mol.}} \bar{c}$, in de discant c. d. e. f. g. maaken, maar uit f. g. a. b. \bar{c} , in de discant, c. d. e. f. g^{kruis} . Op deeze wyze blyven de eerste muzikaale beginselen ongekreukt, en leerlingen, buiten verwarring.

Be-mol. Dit is juist zo ligt niet, dan onze gewoone regel, maar my dunkt evenwel, het zoude nog wel te doen staan, by lieden, die van een goed oordeel niet geheel misdeeld zyn.

Mufander. Laat de geene, die dit niet eensvatten kunnen, als 't hun klaar genoeg beduid wordt, van de Muziek afblyven, en zig tot andere beezigheden wenden.

B. Als ik nu f. g. a. $\text{b}^{\text{mol.}} \bar{c}$ en f. g. a. b. \bar{c} , in de Tenoor, maar een octaaf hooger, of in den Viool-sleutel wilde transponeeren, kan dat ook aangaan?

M. f. g. a. $\text{b}^{\text{mol.}} \bar{c}$, wordt dan in de tenoor,

$\overline{\text{d. e. f}^{\text{kruis.}} \text{g. a.}}$; en in den viool-sleutel,

$\bar{\text{e. f}}^{\text{kruis.}} \bar{\text{g}}^{\text{kruis.}} \bar{\text{a. b}}$; maar uit

f. g. a. b. \bar{c} wordt, in de tenoor,

$\overline{\text{d. e. f}^{\text{kruis.}} \text{g}^{\text{kruis.}} \bar{\text{a.}}}$, en in den vioolsleutel

$\bar{\text{e. f}}^{\text{kruis.}} \bar{\text{g}}^{\text{kruis.}} \bar{\text{a}}^{\text{kruis.}} \bar{\text{b}}$.

Wie slegts halve en geheele toonen behoorlyk onderscheidt, die kan de *trapswyze gaande intervallen*, in alle vereischte sleutels, ligt transponeeren, maar by de *sprongen* (inleiding § 123) doet zig veel meer zwaarigheid op, om, by voorbeeld, *kleine en groote tertsen*, die op het nooten-gestel,

al zo wel als halve en geheele toonen, evenveel ruimte innemen; ja, *kleine en groote quarten*; *valsche en reine quinten*; *kleine en groote Sexten* en *Septimen*, ter deeg te kennen en te treffen. Want seboon het waar is, dat de *kleine tertsen* of *re. fa*; of *mi. sol*; of *la. ut*; of *ci. re*; de *groote tertsen* of *ut. mi*; of *fa. sol*; of *sol. ci*; de *kleine quarten* of *ut. fa*; of *re. sol* enz. de *groote quarten* *fa. ci*; de *valsche quinten* *ci, fa*; de *reine quinten* of *ut. sol*; of *re. la*; of *mi, ci* enz. enz. zullen heeten;

Be-mol. Dat heb ik waarlyk nog nooit gehoord.

Musander. Zo is dit echter een kraam, die zig, vooreerst, gansch niet gemakkelyk laat onthouden, en, ten tweeden, altoos dubbelzinnig blyft: want, by voorbeeld, *re, fa*, kan al zo wel een groote Sext ($\bar{d}. \bar{f}$) betekenen, als een kleine terts ($\bar{d}. \bar{f}$); *ut. mi*, al zo wel een kleine sext ($\bar{f}. \bar{a}$), als een groote terts ($\bar{f}. \bar{a}$); en dus met alle overige. Om dat hier namelyk geene onderscheiding van groote, kleine, een-twee-en drie gestrepte, plaats heeft, en, de Syllaben *ut. re. mi* enz. in uw zogenaamd *b mol*, geheel andere toonen, dan in 't *B duur*, aanduiden; zo komt deeze lettergreepen-boedel, ten aanzien van de noodzaakelyk vereischte duidelykheid, zelfs met de gebrekkelyke, afgeschafte tabulatuur, nog geenzins in vergelyking: want, als gy zegt: *ut. mi. sol ut*, dan weet men niet, of gy meent $\bar{f}. \bar{a} \bar{c}. \bar{f}$; dan $\bar{f}. \bar{a} \bar{c}. \bar{f}$; ja, *c. e. g. c*, dan *c. e. g. c*; maar, als ik zeg: een-gestrept *c. e. g* en twee-gestrept *c*, dan verstaan wy elkander aanstonds.

B. Nu verzoek ik, het oogmerk en 't regte gebruik dier *solmisatie* my te willen ontdekken.

M. My dunkt, ieder oplettend leezer kan

in 't 280^{ste} afdeelfel myner inleiding, daar van een duidelyk berigt vinden : ik zeg ongeerne , als het niet noodzaakelyk is , een zelfde zaak tweemaal.

Be-mol. Gy kont dat nog klaarer ophelderen , als 't u belieft. Waarom , gy aldaar pag. 247 schryft, *het hedendaags gebruikelyke ut. re. mi. fa. sol. la. ci, hebbe met de zestoonige orde van Aretin eigentlyk niets gemeen* , dat verftaa ik althans in 't geheel niet. Ook leer ik meer uit uw gesprek , dan uit uw boek ; doet dan , als of gy 'er nog niets van gefchreeven hadt. Ik zal luiften als een vink.

Mufander. De afgemeetene , bruikbaare toonen dienden eenigzins vergaderd en als in zekere claffen begreepen te worden ; tot dat einde vonden de oude Grieken , eerste inftellers van muzikaale orde , naar wy weeten , *klankgefchachten* uit , en rangeerden aldaar de toonen *vier aan vier*. Het eenvoudigfte 'er van , 't zogenaamde diatonyke of voltoonige klankgeflacht , hier tot ons oogmerk volkomen toereikende , verving eerft een' halven toon , dan twee geheele : b. c. d. e. Dit ging zo voort ; e. f. g. a ; zie myne Spraakkonst § 46. Uit zulk eene viertonige orde , een *tetrachord* genaamd , leidden de Grieken vervolgens hunne fcalen (ibid. § 107) en grondtoon en af. Van deeze deftige natie ging de Muziek over tot de weelderige Romeinen (inleiding §. 272. 274) ; wierd , zelfs in Italien , toen aldaar , door de overheering van barbarifche volken , het onderfte boven raakte , benefens alle weetenschappen en Konften , gedurende eenige eeuwen in 't graf der vergeetenheid begraven , en eindelyk , naar uiterfte vermoogen , weder opgedolven (ibid. 276. 278). In deeze rampzaalige , duiftere tyden , kreeg de Monnik *Guido Aretin* , die zig voor anderen alle verzinnelyke moei-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 71

te gaf, om de Muziek weder op de beenen te helpen, omtrent het jaar 1024, den inval, *dat zes meer konden; dan vier*; voerende dus, naa verkreegen gezag, binnen korten alom eene *zestoonige* orde in; *hexacorden* genaamd.

Be-mol. Dat gelykt vry wat naar hexery.

Musander. Het ging gansch natuurlyk toe: deeze, zouden ieder eerst twee geheele toonen, dan een' grooten halven toon, door de navolgende getallen aangeduid, en dan weder twee geheele toonen vervangen; zig uitstreckende, ten behoeve van zangstemmen van verschillende hoogte, van G tot e, namelyk, zevenmaal verplaatst, aldus:

G. A. B. c. d. e;	c. d. e. f. g. a;
f. g. a. ^{3. 4.} b ^{mol.} c. d;	g. a. b. c. d. e;
<u> ^{3. 4.} </u>	<u> ^{3. 4.} </u>
c. d. e. f. g. a.	f. g. a. b ^{mol.} c. d;
<u> ^{3. 4.} </u>	<u> ^{3. 4.} </u>
g. a. b. c. d. e.	
^{3. 4.}	

De naamen deezer lieve Kinderen ontleende hy uit zekeren latynschen lofzang, die, tereeren van Sint Jan opgesteld, volgens de gerugten, toen aan de apoteeken vry wat afbreuk deed: *Ut queant laxis Resonare fibris Mira gestorum Famuli tuorum Solve polluti Labii reatum sancte Johannes!* En zulks, om twee gewigtige reden; vooreerst, dat een zang-oeffenaar de vyf klinkers, hier in opgesloten, klaarlyk uiten leere.

B. Dit schynt evenwel zinryk verzonnen: want, *fa* en *la* sluiten *A* in; *re*, *E*; *mi*, *I*; *sol*, *O* en *Ut*, *U*.

M. Maar indien de zangoeffenaar reeds spreken kan, zo is dit hulpmiddel niet volstrekt noodzaakelyk; ook, in 't gemeen zo toereikend niet, dan menig zig verbeeldt: want, schoon de

Klinkletters zekerlyk, in 't zingen zo wel als in 't spreken, verstaanbaar moeten voortkomen, het volgt evenwel niet, iemand heeft dezelve, in de eerste zanglessen, by 't ut. re. mi. klaarlyk geuit, daarom zal hy zulks, naderhand met woorden zingende, altoos van zelve doen. De zangmeester moet dienaangaande vervolgens al zo wel oplettenheid gebruiken en correctiegeeven, dan of de discipel eerst naar a. b. c. gezongen had.

Be-mol. De tweede reden is misschien van meerder belang.

Musander. Guido casseerde het toen gebruikelyk Systeem of gestel van acht streepen, op welke men, zonder zig van de tusschenruimten te bedienen, de oude monniks-nooten, uit enkel stippen, zonder steelen, bestaande, plakte. Dus konde men op vyf streepen en zes tusschenruimten reeds elf toonen van verschillende hoogte aanduiden. Dit was zekerlyk aardig; doch teffens zo iets, 't welk een schrander jongetje ook wel had kunnen uitvinden. Inmiddels bleef 'er die groote zwaarigheid over, en wel in een' tyd, toen men van clavieren nog weinig wist, *hoe men de halve toonen van de geheele, klaar zoude onderkennen?* aangezien ze tog op de streepen en tusschenruimten evenveel ruimte beslaan, en 't verschil echter, voor iemand, die ooren heeft, zeer merkelyk is, ja, het mistaften daar omtrent onverdraaglyk valt. Hy verordende dan, dat de halve toonen geduurig *mi. fa.* of *fa. mi.* heeten zouden, ten einde een leerling zig, by 't zingen deezer lettergreepen, te binnen brenge, dat hy nu halve, geene geheele toonen treffen moette, en, daadelyk halve toonen zinge. Dienvolgens noemde men ieder eerste van de zevenmaal zes voorschreevene toonen en nooten *Ut*; de tweede *Re*; om op de naastvolgende derde en vierde, die den

den halven toon uitmaaken, *Mi. Fa* te doen vallen; en 't oude spreekje: [*mi, fa, sunt tota Musica*] op 't *mi en fa berust de geheele Muziek*, wierd den leerlingen, als een' grondregel van zonderringe waarde, aangepreezen en ingescherpt.

Be-mol. Was dit dan niet een geestige vond?

Mufander. Ja, een overheerlyke; indien alle Muziek zig t'elkens binnen den omtrek van zes zulke toonen bepaalde.

B. Konde men ook niet van andere toonen, dan van *g. c en f*, beginnen?

M. Zekerlyk; mits dat het *mi, fa* altoos op de halve toonen raakte. Te weeten, *A. B. c d. e. f.* moest heeten: *re, mi, fa, re; mi, fa;*

B. c. d. e. f. g; mi. fa; sol, mi, fa, sol.

d. e. f. g. a. b; re, mi, fa, sol, la, ut.

e. f. g. a. b. c; mi, fa. ut, re; mi, fa.

B. Maar als 'er nu eens acht trapswyze gaande toonen zyn, hoe dan?

M. Alles moet omgekaatft worden, in faueur van die lieve halve toonen.

c. d. e. f. g. a. b. c noemt men:

ut, re, mi, fa, ut, re, mi, fa.

d. e. f. g. a. b. c; ja, alle onze he-

dendaagfche grondtoonen over de groote derde, insgelyks zo. Doch

d. e. f. g. a. b. c d, heeten

re. mi. fa. sol. re. mi. fa. sol;

e. f. g. a. b. c. d. e;

mi. fa. sol. la. mi. fa. sol. la;

f. g. a. b. c. d. e. f;

fa. fol. la. ^{4.} mi. ^{5.} fa. fol. ^{7.} mi. ^{8.} fa. enz. enz.

Be-mol. In de octaaf leggen zeven verschillende toonen; als nu zeven knegten maar zes naamen zullen hebben, daar uit kan immers niets anders dan verwarring ontstaan.

Mufander. Echter gaan de eigenzinnige Italiaanen, en hunne blinde aanhangers, nog op den huidige dag, tot groot ongerijf der leerlingen, aldus te werk; gelyk, onder anderen het beroemde gefchrift van den, onlangs overledenen Roomfch-Keizerlyken Opper-Kapelmeeftter *Fux*, *Gradus ad Parnafum genaamd*, by wyze van famenspraaken, over de eerfte beginfelen der muzikaale Compoftie handelende, hier van tot bewys kan verftrekken. Ja, zeker *Budftedt*, Organift te Erford, tragt deeze dweeperyen zelfs op eene godfletterlyke wyze te beweeren, door, in eene gewaande wederlegging van den vermaarden *Matthefon*, die, in zyn eerfte Orcheftre, op deeze groote Diana der Aretiner dapper loftrekt; op het tytelblad zyns prulgefchrifts, *ut. re. mi. fa. fol. la. tota Musica et harmonia aeterna* genaamd, den allerheiligften Geest aller geesten *zeskantig* te laaten affchilderen, en, dwaaslyk te ftatueeren, als of de Engelen, en 't geheele Koor der hemelingen, in alle eindelooze eeuwigheid *ut. re. mi. fa. fol. la* zouden zingen.

B. Wat kan de dwaasheid der menfchen Kinderen niet al verzinnen!

M. Matthefon heeft hem ook behoorlyk gekalefaterd in zyn tweede, befchermd, Orcheftre; bewyzende aldaar, dat verftandige fchryvers zig t'allen tyde tegen die zesledige lappery, hier plegtelyk tot het graf geleid, aangekant hadden; als mede, dat de Nederlanders, onder anderen *Pu-*

MUZIKAALE BEGINSELEN. 75

teanus, of *vander Put*, de eerste geweest zyn, die 't juk der *Solmisatie* afgeworpen, en, in 't begin der voorleden eeuw, eene zogenaamde *Bobisatie*, bestaande uit de zeven lettergreepen *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni*, tot de zeven natuurlijke toonen eener octaaf verstrekkende, ingevoerd hebben. Deeze, wierden, door onpartydigen, boven die van Aretin voorttrekkelyk geacht: om dat ze geene ontydige verandering behoeften, en de grenzen eener octaaf uitvulden. Echter, de Franschen, raadzaamer oordeelende, dat men van 't oude gebruik 't geene, wat nog dienen kost, behieldt, voerden, voor omtrent 90 jaaren, het *ut, re, mi, fa, sol, la, CI, ut* in; 't welk ook terstond tot Nederland overging en greetig wierd aangenomen. En wat legt'er aan gelegen, hoe men die dingen noemt, al heeten ze *Jan, Peter, Hendrik* enz. genoeg, als *zeven* verschillende toonen, niet zes, maar, *zeven* byzondere naamen hebben. Nu zal de benedenste halve toon eener octaaf altoos *MI, FA* heeten; en de bovenste, *CI, UT*.

Be-mol. Is dat mogelyk! dat heb ik nog nooit gehoord of gelezen.

Musander. Het oogmerk van de instelling was alleenlyk dit, dat een zangmeester zynen leerlingen, vooral indien ze van 't clavier niets weten, aanstonds beduiden en geduurig inscherpen zoude, datze by de lettergreepen *mi, fa* en *ci, ut*, halve toonen nazingen, en, by 't zingen van die, *mi, fa* of *ci, ut* uiten moesten: ten einde het groot verschil tusschen halve en geheele toonen zig klaar, en op eene gemakkelyke wyze, te binnen te brengen en in te prenten. Dit oogmerk is naderhand onbekend geworden; immers, zelfs uw gewaande muzyksonderwyzer laat 'er zig geen woordje van ontvalen. Des niet tegenstaande schreeuwen de zogenaam-

naamde psalmzang-meesters, dat eenen kenner de traanen 'er van mogten in de oogen komen, in hunne privat-oeffeningen daagelyks luidkeels: fol. la fol. mi fol. fa mi enz.; meenen wonder, wat zy uitvoeren, als zy anderen dat eveneens leeren bulken, en weeten echter, des noods, niet de minste reden by te brengen, waarom het juist aldus, en niet anders, gedaan worden moete. Slaa nu eens een bedaard oog op de nooten en bywoorden van 't voornoemde heerlyke muzyks-onderwys, dan zult gy terstond kunnen bemerken, waarom uw *B mol met Ut*, en 't *B duur met Sol* moete *beginnen*.

Be-mol. Als ik f. g. a. b mol; fol, la, ci, ut noemde, was dat ook niet goed?

Mufander. Ja, even goed; maar, hoe dan verder? \bar{c} , \bar{d} wierd ut, re; dat is ook nog wel; doch, den volgenden geheelen toon (\bar{d} , \bar{e}) mi, fa te noemen, en den halven toon (\bar{c} , \bar{f}) fa, fol. zoude vlak tegen het oogmerk der instelling aanloopen, volgens 't welk de syllaben mi, fa, en ci, ut, slegts voor halve toonen bestemd blyven.

B. Ah! nu koom ik 'erachter. En als ik, anderdeels, g. a. b. \bar{c} , ut, re, mi, fa noemde, dan was het voor zo verre ook goed, maar, de rest zoude niet willen hotten: \bar{c} , \bar{d} wierd fa, fol; \bar{d} , \bar{e} , fol, la, tot dus verre ploeyt het nog al; doch, de halve toon \bar{e} , \bar{f} , moest geen la, ci heeten, en de geheele toon \bar{f} , \bar{g} , geen ci, ut. Maar neemt men

f.	g.	a.	b mol.	c.	d.	e.	f
			^{3.}			^{7.}	^{8.}
ut.	re.	mi.	fa.	fol.	la.	ci.	ut; en

MUZIKAALE BEGINSELEN. 77

g. a. b. c. d. e. f. g.

sol. la. ci. ut. re. mi. fa. sol.

dan vallen mi, fa en ci, ut, in beide gevallen op de halve toonen. Och! had ik dit voor twintig jaar geweeten, wat zoude ik een bravade hebben kunnen maaken. Ik zou, met een *ton du maitre*, onophoudelyk geroepen hebben: jongens! Messieurs! bengels! wie gy zyt! zo lief als U de geheele muziek is, pas op het mi, fa en ci, ut, dat die, halve toonen zullen weezen, worden, zyn en blyven; of, ik trek myn hand van U af. Ja, wat zoude ik een vrugt hebben kunnen schaffen, in plaats dat ik nu menig in verwarring en verlegenheid heb gebragt. Hoe dikwyls is 'er iemand, die ook onder de handen van Speelmeesters geraakte, by my komen klaagen, dat hy myne gronden by de viool en fluit enz: niet gebruiken kost.

Musander. Daar klaagen ze in alle andere Kamers ook over, zeid zeker hospes, als men hem verweet, dat hy de kannen niet vol tapte. Troost U daar mede, 't is nog beter laat, dan nooit.

Be-mol. Ik dagt, om dat 'er evenwel aan de geestelyke Muziek meer gelegen is, dan aan de wereldsche, zo mogten andere meesters zig billyk naar ons rigten.

M. Dit was al te onnozel.

B. Ja, 'er zoude geen zegen weezen by ons werk, indien wy, gelyk de schaare der letterknegten, afweeken van 't muzyks-onderwys, 't welk, nu het aan 't hoofd der Kerkboeken geplaatst is, door Kerkelyk gezag gestaafd en ons gerecommendeerd schynt.

M. Zoude ooit eenige Kerkelyke vergadering de hand hebben willen leenen tot het verbasteren der eerste muzikale beginfelen! Dit is enkelyk het be-

bedryf der welmeenende, doch deerlyk misleidde, drukkeren. De Hooge Lands- en Kerkbestiëders flooren zig niet aan zulke dingen, zo lang ze eenige nuttigheid schynen te belooven, en geen gegronde tegenspraak vinden.

Be-mol. Ei, laat ik U nog wat vragen. Als de toonen nu waren: d. e. f. g. a. b. c. d, hoe moest men dan zeggen, dat het by de halve toonen aan weerkanten uitkwam?

Mufander. Re, mi, fa, sol, la, ci, ut, re.

B. Hoe dan by: e. f. g. a, b. c. d. e?

M. $\begin{matrix} 1. & 2. & & & 5. & 7. \\ \text{mi, fa, sol, la, ci, ut, re, mi.} \end{matrix}$

B. En by $\begin{matrix} \text{a. g. f. e. d. c. b. a.} \end{matrix}$

M. $\begin{matrix} 3. & 4. & 6. & 7. \\ \text{la. fol. fa. mi. re. ut. ci. la.} \end{matrix}$

B. Nu verftaa ik uw gezeg, inleiding pag. 247. dat en waarom dit gebruik met de zestoonige orde van Aretin niets gemeen hebbe: want, men behoeft hier geen herhaaling of verschikking; maar ieder van de zeven natuurlyke toonen ontfangt zyne eigene benaaming. Hoe gaat het dan by de opklimmende toonen:

a. b. c. d. e. f^{kruis}, g^{kruis}, a?

M. Zo dra als 'er eens, gelyk hier, vier geheele toonen achter elkander volgen, dan verlaat de konst den meester; en de gezworen liefhebbers van deeze gebrekkelykheden neemen hunne toevlugt tot allerhande buigingen, *fa* enz. (*reim dich, oder ich fress dich*, zeggen de hoogduitsche pruldigters.)

B. Als men dan, by voorbeeld, d, c^{kruis}, c, b, b^{mol}, a, g^{kruis}, g, f^{kruis} enz. wilde follaciumiseeren?

Musander. Dat kan niet; of men moest zingen, re, utkruis, ut, ci, cibemol, la, solkruis, sol, fakruis enz: Deeze kraam strekt zig geenzins uit op kleine halve en groote halve toonen, maar alleenlyk, op 't zogenaamde voltoonige klankgeslacht, uit twee groote halve en vyf geheele toonen bestaande. Ik wys u het oogmerk en 't gebruik 'er van aan; doch, gy moet niet denken, dat 'er eenige wysheid in steeke: men kan met a. b. c. d. e. f. g. ongelijk verder komen, en uit het geene, wat ik U, aangaande de onverdraagelyke dubbelzinnigheid dier bywoorden, [pag. 69.] gezegd heb, volgt reeds onwederspreekelyk, dat het raadzaamst zy, 'er geheel van af te zien. Inmiddels zult gy nu ook de duistere termen van de aanspraak aan den *christelyken zanger* klaar kunnen bevatten. Lees maar op.

Be-mol. Der nooten verandering wordt t'onbruik gemaakt.

M. Namelyk, de voornoemde geduurige verschikking der zes lettergreepen ut, re, mi, fa, sol, la, is niet langer noodig.

B. Door 't gebruik van de ci

M. Sedert 'er een zevende, de ci, is bygevoegd.

B. Neffens de zes andere namen ut, re, mi, fa, sol, la. Deeze, gelyk wy weten, zyn by de Ouden alleen bekend en gebruikt geweest.

M. Dienvolgens, zes syllaben op zeven toonen,

B. Daar nogtans de Muziek haaren grond heeft, en haaren loop vindt op zeven letteren a. b. c. d. e. f. g.

M. Te weten, 'er zyn zeven natuurlyke toonen, en tot derzelve uitbeelding zyn de zeven eerste letters van ons alphabet toereikende.

B. Welke, na dienze met de gemelde zes naamen niet onderscheidentlyk te voldaan waren; ziet, zo zynse in dien kommer van veranderen gevallen. Nu die ongaan wy.

M. De fransche methode overneemende:

Be-mol. Door 't byvoegen van een zevende naam.

Mufander. De reft is niet leezenwaardig.

B. Ik heb die woorden certyds wel twintigmaal geleezen, zonder den zin te kunnen doorgronden; maar, nu vat ik ze gansch duidelyk.

M. Die geheele redenkaveling, nu ze van de handelwyze der Ouden geen berigt geeft, en niet toont, waarin die *kommer van veranderen* beftond, is en blyft, alftond'er tienmaal *ziet!* voor lieden, in de muzikaale gefchiedkunde onbedreeven, t'eememaal onverftaanbaar; hoe chriſtelyken zanger men ook vooronderftelle.

B. Nu ontbreekt my alleenlyk nog de bevatting van de ſlotwoorden, in de aanspraak aan den chriſtelyken lezer: *gelyk als wy by ons de twaalf toonen der muſyke noemen; te wecten: 1. Dorius. 2. Hypo-Dorius. 3. Phrygius. 4. Hypo-Phrygius. 5. Lydius. 6. Hypo-Lydius. 7. Mixolydius. 8. Hypo-Mixolydius. 9. Aelius. 10. Hypo-Aelius. 11. Jonicus. 12. Hypo-Jonicus.*

M. Dit zyn de benaamingen van de grondtoonen der oude Grieken; van de welke men hendaags, in kamer- en tooneel-muſiek, ſlegts *Aelius* en *Jonicus*, of A voor de kleine en C over de groote derde, gebruikt, ſchoon'er in Kerkgezangen, gelyk ook hier, en in andere ſiguraale Kerkſtukken, uit achting voor de Oudheid, te mets nog eenige van de overige grondtoonen verſchynen; doch, deeze dingen zyn zonder uitvoerige, duidelyke verklarung geenzins bevattelyk.

B. Wat is dit dan: de oneffen toonen worden *Autentiq modi* en de effen toonen, *Plegali modi* genaamd.

M. Het zal betekenen: de grondtoonen van 't oneffen getal, no. 1. 3. 5. 7. 9. 11 noemden de Grieken *modi authentici*, of oorsprongelyke grond-

Deeze wierden in de Quint en Quart afgedeeft; te weeten, *de Quint* kwam *eerft* in aanmerking, dan *de Quart*; aldus namelyk:

d. e. f. g. a	a. b. c. d.
e. f. g. a. b	b. c. d. e. enz. enz.

Maar in de zogenaamde ontleende grondtoon, die een Quart laager begooten, kwam *de Quart eerft*, dan de Quint.

<i>Hypodorius</i> verving	a. b. c. d	d. e. f. g. a;
<i>Hypophrygius</i> ,	b. c. d. e	e. f. g. a. b;
<i>Hypolydius</i> ,	c. d. e. f	f. g. a. b. c;
<i>Hypomixolydius</i> ,	d. e. f. g	g. a. b. c. d;
<i>Hypoæolius</i> ,	e. f. g. a	a. b. c. d. e;
<i>Hypoionicus</i> ,	g. a. b. c	c. d. e. f. g.

Volgens dien wierden de bytoon, de zinscheidingen en de fluitnooten in de bas, van die der oorsprongelyke grondtoon, geheel verschillende. Indien gy dit naauwkeurig inziet en wel onthoudt, zal het U, omtrent de grondtoon, die 't Kerkboek opgeeft, ongemeen wel te stude komen.

Be-mol. Tot wat einde zullen 'er in de groote Kerk-psalmboeken de tegen elkander overstaande nooten, van Pf. 23 en 128, dienen?

Musander. Dat vier perfoonen, in vier stemmen van verschillende hoogte, naar één boek zingen kunnen.

B. Dat is evenwel een aardige inventie.

M. Bykans zo, als die van zeker Cantor, die aan twee knaapen, naast malkanderen staande, en wel de tweede naast den wand; met één slag vier oorvygen wist uit te deelen. Waar ontmoet men juist vier zulke zangers, gelyk hier vereischt worden? En dat moesten waarlyk zeer toonvaste lieden

den weezen, die, zonder behulp van instrumenten, in deezen behoorlyk slaagden.

Be-mol. Is 'er aan de compositie nog iets fraays?

Musander. Reeds by de vierde noot van den eersten regel, leveren de discant en de bas, een paar onregelmaatige quinten, terwyl de Alt de discant een quart overstyg. Diergelyke fraaijgheden zal men 'er wel meer vinden.

B. Waar toe dienen de aldaar volgende twaalf zogenaamde *Canons*?

M. De nooten 'er van, althans nergens toe, dan het papier te bekladden.

B. Begreepen de goede Pfsalmboek-drukkers zo klaar, als ik tegenwoordig, wat laste kost, door alle deeze gewaande muzikaale aanmerkingen, hier opgedischt is, ze zouden die geheele kraam, hoe eerder hoe liever, over boord werpen. Onder tusschen, hoe zoude men, volgens uw oordeel, het pfsalm spel op de volmaakteste wyze kunnen behandelen; naar 't Kerkboek, zo als het legt, en misschien vooreerst nog blyft; dan, naar eenig ander gedrukt pfsalmboek, in den discant of in den Viool-sleutel gesteld, met een bas 'er onder?

M. De volmaaktheid des pfsalm spels, 't welk zyne opzigt heeft tot de goede orde, ondersteuning en tot meerder nadruk van *aandagtige pfsalmgezangen*, vereischt niet alleen zulke grondtoon, als 'er naar tyds gelegenheid, 't zy in Koor- of in Kamerton tot het gemak des zangers, of der meeste zangoeffenaaren, voeglyk zyn, en, zulke sleutels, als men daar toe noodig heeft; maar insgelyks, dat men 'er eveneens mede te werk gaa, als *by de compositie van zang muziek*; en dus, ten aanzien der voisen, te regter tyd ernsthaftige, droevige, gemaatigde, streelende, vrolyke en juichende *agrementen*, groote zo wel als kleine, 'er byvoe-

ge, en, ten opzigt van de harmony, te regter tyd *con-* en *diffo*nanten-voortbrenge; *alles, naar ver-* eifch van de hartstogten, in de zangwoorden opge- sloten leggende. Aangezien men nu tot dat einde den zin der zangwoorden overweegen en dus die woorden of van buiten weeten of geduurig voor oogen hebben moet, en misschien geen één Orga- nist, of een ander liefhebber des psalmspels, al- le zangwoorden van Dathenus, veel min die van verscheide andere, bekwaamer, vertaalers, van buiten kan onthouden; en 'er ook alleenlyk in boe- ken, tot het psalmzingen bestemd, zangwoorden worden ontmoet; zo volgt, dat het psalmspel op geene andere wyze, dan naar psalmboeken, alwaar de zangwoorden onder de voizen staan, in vol- maaktheid behandeld konne worden. Nogtans, om dat niemand vliegen kan, aler hy vleugels heeft, en, men zo wel allerhande agrementen, als ook reine muzikaale harmony, eerst in 't byzon- der dient te leeren en reeds volkomen in de magt te hebben, aler men daar van eene behoorlyke toepassing kan maaken; zo volgt teffens, dat een leerling by 't kerkboek niet beginnen konne, maar alvorens naar een ander, gedrukt of geschreeven, muzikaal psalmboek, 't welk hem vooral zuivere, doorwrogte harmony, beneffens zingbaare bassen, ter hand stelt, en in 't hoofd kan brengen, eenen geruimen tyd, aanleiding behoeve. Dusdanige boeken met goede bassen, zyn hier de eenigste en beste *middelen* om eerst aan de gang te komen; doch de volmaakte behandeling naar psalmboe- ken met zangwoorden op alle vaarzen, moet, als gezegd, het *oogmerk* weezen.

Be-mol. Dit antwoord komt my ten eersten zeer waarschynelyk en voldoende voor, maar ook

ook teffens, als een text, die nog vry wat opheldering vereifcht.

Mufander. Dat geloof ik wel, doch, het wordt nu tyd, om eerst wat uit te rusten.

Be-mol. Wat behoort 'er dan in 't gemeen tot het gemelde oogmerk?

M. Drie zaaken, vooreerst, een duidelyk begryp van de grondtoon, die 't Kerkpsalmboek opgeeft. Ten anderen, kennis van de grondtonen, uit welke deeze Kerkgezangen, naar tyds gelegenheid, kunnen, mogen en moeten worden gespeeld. Ten derden, grondige bevatting van 't geene, dat 'er tot de volmaakte behandeling in zulke grondtoon, by allerhande voorvallen, vereifcht wordt. De beide eerste zaaken, meen ik, om deeze gewigtige stoffe, zonder reden, niet af te breeken, met Mejuffrouw *Aurelia*, in de naaste byeenkomst, te vervolgen.

B. Ik verzoek van dezelve te mogen bywoonen.

M. Het wordt ge-accordeerd, en ik mag 't ook wel lyden. Gy hebt heden, zo ik hoop, een' goeden dag gehad, en braaf aangeleerd. Ik geef U nu vieravond.

B. Zyt hartelyk bedankt voor de gelegen- en genegenheid die gylieden my hebt gelieven te be-
toonen.

M. My aangaande, ik begeer geen dankzegging; dit onderrigt is U buiten dat zeer geerne gegunt; mits, dat gy niet alleen voor U zelf een goed gebruik 'er van maakt, maar ook, verlicht zynde, uwe doolende broeders gaat verlichten.

I.

Het *LEVEN* van den vermaarden
L U L L I,

Volgens de beschryving van den *Heer Legations-Raad* MATTHESON, bevindelyk in Deszelfs *musicalische Ebrunpforte*; pag. 174 — 183.

Joban Baptist van LULLI is, omtrent het jaar 1633, te *Florence* gebooren.

Mademoiselle, des Konings van Frankryk broeders dogter, verzogt eenen franschen Prins, namelyk den Ridder *van Guise*, die, in 't jaar 1644, naar Italiën wilde reizen, en tot dat einde by Haar kwam afscheid neemen; indien hy eens een aardig italiaansch jongetje, ergens toe bekwaam schynende, mogt aantreffen, Haar dat mede te brengen. Deeze Heer ontmoette in *Florence* onzen *Lulli*, toen ongeveer 12 of 13 jaaren oud; en aan denzelven zekere levendigheid van geest, beneffens een zonderling verstand bespeurende, bood Hy aan, hem mede naar Frankryk te neemen; waar toe die arme knaap zeer geerne verwilligde.

Hoe jong ook zynde, wist hy echter reeds wat van de Muziek, en speelde op de *Guitarre*. Zeker *Franciscaner Monnik*, wiens geheugen hem naderhand zeer dikwyls, met innige dankbaarheid bybleef, had hem op dit instrument de eerste lessen medegedeeld. Het moet tog al iets regts geweest zyn: want men vindt onder de *Monniken* doorgaans goede Muziekmeesters, en

een handvol instructie zoude zo veel, ja, zulk een', duurzaamen, indruk niet hebben te wege gebragt. Als wy nu hierby *Lulli's* geboorte in Italiën; zyn verstand; zynen geest; zyn dertienjaarrig ouderdom; zyn speelen; zynen leermeester en zyne erkentenis omtrent denzelven, in aanmerking neemen, zo vervalt het van zelve, dat men hem in Frankryk tragt te naturaliseeren en tot een' Fransman te maaken. De eerste sop in zyn vat was italiaansch, en dit behieldt daar van, gedurende zyn geheel leven, de geur.

Dat *Lulli* geen fransman heeft zyn noch *beeten* willen, zulks weet ik, onder anderen, uit de *Histoire de la Musique*. Want vooreerst heeft hy op zig zelve een lied gemaakt en gezongen, 't welk aldus begint: *Moi, qui suis Florentin* enz. Ten anderen, de beroemde *la Fontaine* schryft van Hem (*) de volgende vaarzen: *Le Florentin montre à la fin ce qu'il sçait faire &c.* Ten derden, men leeft in de gemelde *Histoire*, tom. 4. pag. 176: *Le malheur d'Italie fut, qu'elle perdit LULLI, & que nous le gagnâmes*: te weeten, Italiën was zo ongelukkig, *Lulli*, dien wy gewonnen hebben, te verliezen. Wat men niet bezit, dat kan men immers niet verliezen.

In Frankryk aangekomen zynde, nam *Mademoiselle van Orleans* hem by Haar; doch, 't geene, waarop zy staat had gemaakt, in hem niet vindende; of, dewyl haar mischien zyne gedaante mishagde, of mogelyk, opdat het geluk hem eerst dapper verlaagde, om hem vervolgens des te meer te verheffen; zo wierd hy genoodzaakt, by deeze Princes als Keukenjong op te wagten; waarlyk, een slegt begin! Vermits hy nu in deeze jaaren reeds eene vierige genegentheid tot de Mu-

(*) Contes de la Fontaine, tom. 2.

ziek, uit Italiën had medegebragt, zo begaf hy zig, by ledige uren, tot de viool, naa dat hy 'er by geval eene, hoewel eene sobere, magtig was geworden, en oeffende zig daar op, met groote neerftigheid.

Zeker Heer, de Graaf van *Nogent*, naar men zegt, die onzen keuken-muzikant eens in 't voorbygaan had hooren speelen, gaf aan *Mademoiselle* te verstaan, dat *Lulli* eene uitnemende bekwaamheid en zonderlinge natuurgaven tot de Muziek hebben moest. Op dit bericht trok die Princes hem uit de keuken, en, schoon zy zelf de Muziek niet beminde (*), bestelde eenen leermeester, die hem op de viool tot volmaaktheid zoude brengen; als wanneer *Lulli* in korten tyd derwyze vorderde, dat hy voor een Musicus, en wel voor een zodanige, die in zyne professie uitmuntde, aangezien wierd.

Hier op kwam hy onder 's Konings zogenaamde 24 violons. Zommigen beweerden, hy zy onder deeze bende eerst maar instrument-draager geweest; doch, dit kan daarom niet wel doorgaan, dewyl hy reeds den naam van een konstryk Muzikant had, al eer hy nog by *Mademoiselle* uit den dienst raakte. Het geval, 't welk by Haar zynen afscheid veroorzaakte, was zeldzaam. De volgende vaarzen, uit de *Recueils de Serrei*, tom. 2. pag. 11, zullen de zaak ophelderen:

Mon cœur outré des deslairs,
Etoit si gros de ses soupirs,
Voyant votre cœur si farouche,
Que l'un d'eux, se trouvant réduit
A ne pas sortir par la bouche,
Sortit par un autre conduit.

(in

(*) *Je n'aime pas, comme vous savez, la Musique, c'est à mon honte que je fais cet aveu.* Zo schreef Zy, den 14 Jan. 1663; aan den Graaf van *Beuffy*. Voy. les *Memoires du C. de B.R.* tom. 2. pag. 195.

(in 't nederduitsch :

Myn hartje, 't welk in kommer lag,
Toen ik uws harten wreethed zag,
Was overstelpt met zo veel zugten,
Dat één van haar, die by den mond
Niet snel genoeg den uitweg vond,
Ging, met verlof, naar elders vlugten.)

Zulk een zugtje loosde ook eens die Princes. *Lulli* hoorde het, of kreeg 'er wind van. Daar wierden zinryke gedigten op gemaakt, en *Lulli* bragt dezelve in Muziek, doch moest, tot vergelding, met de noorder-zon verhuizen.

Toen componeerde hy allerhande Arien, die hem eindelyk bekend maakten by den Koning, en deeze Monarch schepte aanstonds zulk een behaagen in de werken en in de konst van *Lulli*, dat zyne Majesteit, om hem als 't hoofd eener bende te doen ageeren, slegts zynenthalve eene gansch nieuwe, die *Lulli* naar eigen welgevallen aanvoeren en stieren zoude, opregtede. Deeze bende noemde men : *les petits violons*; doch, ze overtrof eerlang de groote, vermaarde bende, die, als gezegd, uit 24 personen bestond. De Koning liet omtrent dien tyd veelerlei prachtige vermaaklykheden aanregten, en *Lulli* wierd verkooren, om de Muziek 'er toe te componeren. Dit gaf hem altoos meer gelegenheid tot het beschaaven zyns talents; en hy deed het ook met zulk eenen goeden uitflag, dat hy de eer en 't ampt van *Opperopzigt-hebber* (*) *der Koninglyke Muziek* 'er door verworf. Daar na wierdt hy niet alleen door den Koning, volgens een behoorlyk Patent, adelyk verklaard, maar ook, met de gewoone plegtigheden, 't ge-

F 5

weer

(*) *Surintendant* of *Superintendens*, wil meer zeggen, dan *Opperkapelmeeſter*. Aan de duitſche Hoven bekleedt het eerstgemelde ampt altoos een Heer van rang, ja, dikwyls een Miniſter, en zelfs, een Prins; gelyk Prins Pio.

weer aan de zyde, tot Koninglyke Secretair-Raad schoon zeker voornaam staatsbediende zig krachtig 'er tegen stelde, verheven. In 't derde deel der bekende *histoire de la Musique* vindt men hier van, pag. 190, een vry omstandig berigt, van 't welk wy hier een uittreksel zullen bybrengen.

Zeker vriend zeid tegen *Lulli*, toen de Koning hem Edelman had gemaakt: hy, *Lulli*, zy wel byzonder gelukkig, dat de Koning hem den kortsten weg vergund had, doordien men anderzins, al eer men tot den Adeldom overging, gemeenlyk eerst Koninglyke Secretaris weezen moest. Deeze steek verdroot *Lulli*; des hield hy zynen adelbrief te rug, en wilde dien voorerst nog niet laten registreeren. Maar eens te *S. Germain*, in 't blyspel *le Bourgeois Gentilhomme*, de rol van *Mufsi* zelf zingende, en, hoewel zyne stem slegts middelmatig was, eenē ongemeene toejuiching verkrygende, gaf de Koning hem zyn genoegē daar over, allergenadigst te kennen.

Lulli, van deeze gelegenheid zig weetende te bedienen, zeid tot den Koning: hy had wel lust, zyn Secretaris te worden; doch anderen wilden hem zulks niet toestaan. Hoe zo? vroeg de Koning, waarom willen zē U niet toelaaten? Zy zullen 'er immers veel eer van hebben. Gaa aanstonds U den Kancelier vertoonē. Terstond vervoegde zig *Lulli* by den Kancelier *Le Tellier*, en daarop verspreidde zig het gerugt, hy zou Koninglyke Secretaris worden. De Heer *de Louvois*, staats-Secretaris, mede tot het eigenste genootschap behoorende, vermits alle Staatssecretarissen daar uit moeten worden gekoren; nam dit zeer kwalyk. Dies hield hy den *Lulli* zyne stoutheid voor, dat hy naar zulk een ampt en waardigheid tragten dorst, niet tegenstaande zyne geheele weetenschap
slegts

ſlegts hier in beſtond, by de lieden wat gelach te verwekken. Och, myn goede Heer, antwoordde *Lulli*, gy zoudt het volk al zo gerne, als ik, willen vervrolyken, waart gy 'er maar bekwaam toe. De Koning ſprak daar na zelf met den Kancelier, en deeze maakte *Lulli*'s Patent gereed.

Lulli gaf, ten dage zyner intekening, eene heerlyke gaſtery, en 's avonds, eene vrye Opera. Daar zag men de geheele Kancelarye, met zwarte mantels en kaſtoorhoeden, op de voorſte banken van 't Parterre. Myn Heer *de Louvois* wilde 'er ook juist de laaſte niet weezen; deed als een goed hoving, en ſmeet *Lulli*, by de eerſte ontmoeting, den confrater-tytel aan den hals. Dusdanige Secretariſſen ſchryven zig *Conſeillers Secretaires du Roi*; gelyk wy zeggen *Kancelarye-Raaden*; de Edellieden onder hen; draagen degens, en worden by de punt des degens op de borſt aangenomen; maar de geleerden, gaan met mantels.

In 't jaar 1672, als 't tydperk, in 't welk de franſche Muziek, en *Lulli* beneffens haar, den hoogſten top van eer beklom, gaf de Koning deezen *Surintendant* teffens het ganſche bewind der Opera over. Hy was toen 39 jaar oud; op 't oog, levendig en byzonder; fraai noch edel, en zwart van koleur. Hy had kleine oogen; een groote neus; eenen grooten mond, en een kort, zwak gezigt; zynde van gedaante iets dikker en kleiner, dan men hem pleegt af te ſchilderen. Zyn hart was goed; van bedriegelykheid en wraakluſt geheel bevryd; en zyne verkeerung altoos even-aanminnig. Hy wiſt van geenen hoogmoed, en hield zelfs met den allergeeringſten Muzikant, als met zyns gelyken, goede vriendschap; echter zonder zig gemeen te maken; bekennende ook teffens, dat hy iemand, die hem met ronde woorden zeggen

dorſt,

dorft, als of zyne Muziek van geener waarde zy; terftond overhoop werpen zoude.

Hy eifchte van niemand, 't zy zanger, danffer, noch vrouwsperfoon, cenig gefchenk; ja, hield hun de handen gefloten, datze ook niemand anders iets te vereeren, veelmin, met haare geflachts-faveurtjes zo mild, dan men federt by eenige heeft befpeurt, te vreezen behoeften. Hy had geen één van haar, tot maitresse. De Zangeressen waren toen juist niet onverwinnelyk, maar, befliepen en voorzigtig. Men befchuldigde hem, als of hy, verre van de liberaale kant, eenen italiaanfchen trek tot karigheid behouden hebbe. Dit wierd hem te onregt nagegeeven door de hofjonkers, als welke hy te mets vry wel onthaalde; doch, zonder gebrek en zonder overdaad. Zyne gegronde reden daar van was, dat hy 't zulken, die t' elkens als een hoogtyd aanregten, wanneer ze een *grand Seigneur* te gaste hebben, die eindelyk tog maar met hun den spot dryft, geenzins nadoen wilde. Door deezen ftyl van huishouden liet hy ook zynen erfgenaamen een Capitaal van Zesmaalhonderd en dertigduizend franfche livres na, in zuiver goud. Tot ververschingen en buitengewoone uitgaaven, gebruikte hy de inkomsten van zyne gedrukte werken, die hem jaarlyks zeven tot achtduizend franken inbragten; het overige liet hy door zyne huisvrouw, eene dogter van *Lambert*, (auteur van twee bekende muzikaale gefchriften) opsparen en beftieren.

Wanneer hy zig tot den arbeid begaf, en bemerkte, dat het niet lukken wilde, liep hy 'er zomwylen van af; ftond daarentegen 's nagts op, en zette zig, als 'er een goede inval kwam, by 't clavier. Hy maakte ieder jaar maar één nieuwe Opera; drie maanden achtereen nam hy niets anders

ders ter hand; doch, in 't vervolg liet hy 't zo sterk niet knappen. De woorden, die hy in de Muziek wilde stellen, las hy zo vlytig door, tot hyze van buiten leerde. Dan begoft hy, naar zyne invallen, 'er op te zingen, en speelde zo lang 'er by op 't clavier, tot hy de melodyen, naar zynen zin, in plooyen kreeg. Daar op moest of *Louette* of *Colasse* komen, welken hy alles zingende en speelde in de pen gaf; doch, hy zelf zette nooit geen pen aan, ten minsten, zeerzelden; neem eens, by fugen en diergelyke stukken, als wanneer hy slegts de plaatsfen, alwaar een Thema zoude intreedden, aanwees.

Hy was een volslagen vyand van 't verdubbelen, varieeren, gelyk wy zeggen, of van 't breeken der nooten in de voizen der Arien; van konstenaryen en overmaatige figuren, of agrementen, loopen en buigingen der stemmen; iets, waar in de hedendaagsche, ontaarde Italiaanen, ik weet niet wat voor leelyke fraayigheden zoeken. In zyne Opera *Armida* vindt men slegts twee uitrekkingen der lettergreepen; in *Acis* en *Galatea*, geen één; en nooit, eene zogenaamde variatie.

De zangwoorden van Opera's liet hy te eerst vervaardigen, en, zo menigmaal als hy wilde, tot datze hem eindelyk behaagden, omsmelten. Maar, by Balletten en diergelyke stukken, keerde hy 't om; ontwerp eerst, op zyn gemak, de melodyen; dan, tot ieder een modél van zangwoorden, naar 't welk *Philipp Quinault* zig, in zyne vaarzen, moest schikken. De Componist leidde den digter naar zyn believen; geene gaf ook, uit zyne eigene beurs, deezen voor ieder Opera 4000, en de Koning, maar 2000 Franken.

Lulli sloeg menig, die de Viool niet naar zynen zin wist te gebruiken, het instrument op den bogchel in stukken. Doch, de muziek-proef ge-eindigd zynde, riep hy den speeler tot zig; betaalde hem de Viool dubbeld, en hield hem te gast. Wanneer iemand aankwam, die zig hooren laten en geerne een plaats in 't Orchestre hebben wilde, dien liet hy gemeenlyk tot proefneeming *les Songes d'Atis* speelen. Hy had zulk een fyn gehoor, dat hy, zelfs geheel achter op 't tooneel, den minsten valschen klank bemerkte; dan kwam hy naderen; wees met den vinger en zeide: gy hebt gemist! daar! daar!

Hy liet zig al zo wel met dansstukken in, als met andere

dere zaaken. In 't Ballet: *les Fêtes de l'amour & de Bacchus*, heeft hy zelfs eenige dansen met hunne schreeden en wendingen opgegeeven. Zeker eenen zanger, met naame *La Forest*, hieldt hy, op eige kosten, eenen dansmeester, die hem manierlyke gebaarden zoude bybrengen. Dit is de gebaarden-konst, van de welke het zesde hoofddeel myns *volmaakten Kapelmeefters* handelt; en hier vinden wy eenen, die 'er verftand van had. De gemelde zanger was met een fraaye basstem begaafd, en *Lulli* maakte voor hem de treffelyke passie: *au genereux Roland je dois ma delivrance* enz. (*). Hy gaf hem tyd genoeg om aan te leeren; maar, toen alle onderwyzing niets wilde helpen, en *La Forest*, naa vyf, zes jaaren op 't tooneel te hebben doorgebracht, even onbeschaafd bleef, als voorheen, wierd hy afgedankt.

Wanneer anders den *Lulli* een zanger, of een zangeres, welks stem hem maar eenigzins behaagde, voorkwam, nam hy zelf alle verzinnelyke moeite, hunlieden het tooneelwerk te beduiden; wyzende hun met hand en mond, hoe zy 'er aantreden, eene bevallige zwier houden, en 'er met goede manier weder afgaan moesten. Volgens zulke lullifche leerftellingen der Hypocrityk of gebaardenkonst, vertoonde *Beaupui*, in de Opera *Pbaëton*, de rol van *Proteus*, na dat hem ieder meine daar by geweest was. Een *Dumenil*, die vry goede bekwaamheid had tot verliefde partyen, maar, yffelyk valsch zong en gansch weinig van de Muziek verftond, heeft *Lulli* insgelyks aangekweekt en met eigen handen toebeleid: want geene kwam uit de Keuken regelregt op 't tooneel, en moest daar over van de italiaansche toncelspeelers, vooral in 't blyspel: *Perseus, de Kok*, menig schimpfcheut uitftaan.

Onder *Lulli's* regeering waren de zangereffen nooit zes maanden in 't jaar met heesheid geplaagd, noch de zangers, viermaal 's weeks beschonken. Zy wierden geheel anders aangevoerd, en men zag toen nooit, dat twee, over de hoofdparty twistende, zangereffen, of een paar dansers, welken het om de voordans te doen was, de

uit-

(*) Voy. *Roland*. Tragedie mise en Musique. pag. 34, alwaar *Lulli* op hetrytelblad heet: *Ecuyer; Conseiller Secretaire du Roi, Maison, Couronne de France & de ses Finances, & Sur-intendant de la Musique de Sa Majesté*. Paris. 1685.

uitvoering eener Opera eenige weken konden doen uitstellen. *Lulli* componeerde gemeenlyk by 't clavier, hebbende de vingers geduurig daar op, en de snuifdoos 'er by, als van de welke hy zig zo vlytig bediende, dat alle toetsen met snuiftabak dik overtogen waren, en geduurig weder 'er mede bezaaid wierden; zo, als *Telemans* muts en nagrok.

Sedert de Koning hem, *Lulli*, Opperopzigthebber maakte, liet hy de Viool zodanig leggen, dat hy zelfs geen meer binnen de deur had. De eenigste die een middel wist, om hem te mets by de Vedel te krygen, was de Maarfschalk van *Grammond*. Deeze Heer had een' huisgenoot (*), die zomwylen in *Lulli*'s tegenwoordigheid speelen moest. Wanneer die nu zyne dingetjes niet wel deed, scheurde hem *Lulli* terstond het instrument uit de hand, en wees het hem anders. Maar zo dra *Lulli* de viool eens had aangeraakt, leide hy ze in drie uren niet weêr neder; ja, vermoeyde zig regt 'er by, en scheide slegts met grooten tegenzin uit.

Zyn eerste Poët was *Philipp Quinault*, welken de Koning, als gezegd, maar half zo veel salaris, dan *Lulli*, gaf; want, 'er wierd in 't gemeen jaarlyks niet meer dan één nieuwe Opera vervaardigd. *Quinault* zocht hem tot zangspellen allerhande ontwerpen op. Deeze behandigde *Lulli* den Koning, die 'er dan t'elkens iets uitkoos. Daar op maakte *Quinault* van de schikking en de uitvoering des stuks, eene schets. Hier van bragt hy weder eene copy aan *Lulli*, en deeze, naa den inhoud van ieder bedryf ter deeg in aanmerking te hebben genomen, stelde, aangaande de danssen en andere vercieringen, de ordonnantie 'er by. Vervolgens werkte *Quinault* de Scenen, of gedeelten van een tooneelspel, uit, en eenigen 'er van klaar hebbende, wierden dezelve aan de Koninglyke franche Academie der weetenschappen, van dewelke hy een lidmaat was, ter toets overgegeeven. Daarna onderzocht *Lulli* de goedgekeurde poëzy nog eens van woord tot woord, veranderde 'er nog wel de helft in; streek hier en daar iets door, en voegde elders wat by, en tegen deeze zyne crityk hielp geen appelleeren. In de Opera *Phaëton* heeft hy geheele scenen, door de Academie reeds ge-approbeerd, aan *Quinault* wel twintig maal, om ze anders te maaken,

(*) Dit was de, naderhand zo vermaard geworden, Ridder *Lalande*.

te rug gezonden. Deze digter beelde den *Pbaëton* al te grof uit, en gaf hem, omtrent *Theone*, daadelyke scheldwoorden in den mond. Dit verdroot *Lulli* te regt en kwam hem gansch ongelegen: gemerkt hy den *Pbaëton* wel eergierig, maar niet boersch en beestachtig, hebben wilde (*).

Pieter Corneille, zyn tweede Poeët, vervaardigde hem, onder anderen, de Opera *Bellerophon*. Deezen, drilde *Lulli* zodanig, dat de goede Pieter 'er bykans wanhoopig by wierd. Het gemelde werk vervangt 5 tot 600 vaarzen, maar, aleer *Lulli* 'er genoegen in vond, moest *Corneille* wel over de 2000 toestellen. De Componist maakte zyn werk 'er van, of had de begaafdheid, den digter te regeeren en naar welgevallen om te leiden. Geene, maakte altoos het begin van de Arien, en deeze moest, naar zulk een voorschrift, vervolgen.

Lulli betaalde zeer slijpt en ordentlyk, hoe zuinig anders ook zynde: want, wie iets hebben wil en voorwaarts gedenkt te komen, die moet niets schuldig wezen. Hy had veel van eenen *Orpheus*, die in een almoesseniërs huisje zal overleden zyn, hooren zeggen. Wy leezen (†) van twee zoons, *Louis* en *Jan Louis van Lulli*, die het geld beter wisten aan den man te brengen; in echt verwekt by de dogter van den vermaarden Componist *Lambert*, van welken schoonvader, *Lulli* ook veel hieldt. Hy beminde deszelfs Arien, maar niet, de doubles of variatien 'er over, ja, wilde lieft, dat de Recitativen slegt en regt, zonder krullen, zouden worden gezongen. Dus blonk de verstandige, italiaansche geeft allenthalve uit: want, de fransche Componisten, en de geheele Natie, waren anders, uit den aardt, in zulke bonte dwaasheden ongemeen verliefd; zyn het ook ten deele nog hedendaags.

Eindelyk, als *Lulli* in 't jaar 1686, ter gelegenheid dat de Koning van eene zwaare krankheid hersteld was, in de *Bernhardiner kerk* zyn *Te Deum laudamus* dirigeerde, en

(*) Zie myne (Matthesons) mus. Crityk, pag. 98, aangaande woorden en dingen, rotgeen Muziek passende.

(†) In de *Histoire de la Musique*; doch by *Perrault*, staan 'er zes kinders, drie zoons en drie dogters, te boek; als mede, dat *Lulli* in de Kerk der kleine Barvoeteren begraven zy, en dat zyne weduwe hem, in eene doot hem zelf aldaar opgeregte Kapel, een fraai grafchrift befehikt hebbe. Voy. *Hommes illustres de Perraults*. Paris 1700. in groot folio.

en daar by, met den rotting, de maat floeg, gaf hy zig zelf, in de hevigheid, onvoorziens, aan den regter voet eenen gevoeligen stoot, die een klein, doch allengskens grooter wordend, gewel veroorzaakte. *Alliot*, zyn geneesmeester, ried hem aanstonds, de gekwetsde, aangestookene kleine teên te laten afzetten; maar de patient hierna niet willende luisteren, strekte deeze raad, naa eenige dagen, zig uit over den ganschen voet, en vervolgens, over 't geheele been. Echter, te vergeefs: want *Lulli* wilde van geen afzetten hooren. Middelerwyl kwam 'er een kwakzalver, die hem buitendat te kennen geneezen, voorgaf. De Heeren van *Vendome*, die *Lulli* krachtig beminden, beloofden dien swetzer 2000 pistoolen, indien hem die kuur gelukte; 't welk evenwel niet aanging.

Toen het nu na 't einde schein te loopen, moest de biegtvader komen. Deeze zaid tegen *Lulli*, hy had van hem geen absolutie te hoopen, indien hy niet ten minsten het geene, dat hy op nieuws aan een Opera gecomponeerd had, in 't vuur wierp, en dus over alle zyne voorige theatraalische arbeid berouw toonde. Naa een korte overlegging, bedagt *Lulli* zig, en wees met den vinger naar een schuiflade, waar in de uitgetrokken stemmen lagen van *Achilles* en *Polixenus*, die hy op 't zuiverste had laten copieeren. Deeze eischte hy, nam en verbranddeze; waar mede de biegtvader te vrede was, zyn ampt verrigtde en weder vertrok.

Lulli bevond zig naa de absolutie iets beter, en men oordeelde hem reeds buiten gevaar. Aanstonds kwam één van de gemelde jonge Prinsèn, die van *Lulli*'s persoon en Compositie veel werk maakten, hem bezoeken. Hoe nu, *Battist*, zaid hy, ik hoor, gy hebt uw nieuwe Opera in 't vuur gesmeeten. Eenen droomenden Jansenist geloof te geeven, en uwe fraaye Compositie aan Pluto te offeren! Morbleu! gy zyt gek geweest. Zagt! zagt! myn Prins! antwoordde *Lulli*; ik wist wel wat ik dreef; ik heb 'er nog één copy van in voorraad. De partituur leeft nog. Maar deeze schersfery brak hem zuur op; de ziekte tastde hem van nieuws aan; de dood stond voor de deur. Toen hy zulks bemerkte, deed en sprak hy de beste dingen van de wereld. De Italiaanen zyn vrugtbaar en geleerd in werken van boetvaardigheid: zo als in andere zaaken. *Lulli* be-
wees, ook stervende, wat landsman hy was. Hy liet zig

uit het bed draagen; op afch leggen: een' strop om den hals binden; doende als opentyke kerkenboet, en betuigende over zyn gevoerd leven een volkomen berouw; met enkel stigtelyke woorden. Daarna leid men hem weder te bed, en hy zong, op de fraaifte, zielroerendfte wyze, zyn sterflied: *il faut mourir pecheur, il faut mourir*; dat is: *gy moet fterven, zondaar, gy moet fterven*. Aldus ftierf hy, den 22^{ften} Maart, 1687, in 't 54^{fte} jaar zyns ouderdoms; gansch chriřtelyk en boetvaardig. Behalven veel geestelyke en andere ſtukken, telt men, in de 15 jaaren zyner muzikaale regeering, van hem 19 Opera's en Operetten; namelyk: *Les Fetes de l'Amour & de Bacchus, Cadmus; Alceſte; Thésée; le Carneval; Atys; Isis; Pſyche; Bellerophon; Proſerpine; le triomphe de l'Amour; Perſée; Phaeton; Amadis; Roland; l'Idylle de la Paix; Armide, Acis & Galatbée*, en eindelyk *Achille & Polixene*; die eerſt naa zyn overlyden wierd vertoond.



II.

Nog één kort verhaal uit de gemelde *Mufikaliſche Ebrenpforte*; voorrede, pag. x.

Mademoifelle PETISPAS, beroemde zangeres van de Opera te Parys, in 't jaar 1739, den 24^{ften} October, overleden, vermaakte aan de Kerk van S. Eufſtachius, in de welke haar lighaam begraven legt, tot den uitzet van 10 behoefſtige vryſters, 10000--- aan haare moeder en beide zufters, elk 20000--- en aan ieder van haare huisbedienden (twee of drie miſſchien) 1000 franſche livres. Ook weigerden de Kerkvoogden, in hunne wyk, ditmaal geenzins de laafte ruſt aan een perfoon van dusdagnig een caracſter, ſchoon men anders, in Frankryk, de Operiſten en Comedianten als onder den ban der Kerk ſtaande, aanmerkt: want, de meeſte van hunlieden maaken het zo bot, dat-

ze zelfs roem draagen op hunne schande, ja, gelyk onlangs eene zogenaamde *Fretillon*, boeken er van laten drukken. Het oude spreekwoord: *Musarum fama fames*, (konstenryders, hongerlyders) is inmiddels by de gemelde *PETISPAS* merkelyk te kort geschoten; daarentegen wordt het ten opzigt van veele andere zing- en speelgeesten wel netjes bewaarheid.

III.

Naamen der *PERSOONEN*, die nu ter tyd in het vermaarde *geestelyk Concert te Parys*,

CONCERT SPIRITUEL genaamd,
muficeeren.

Directeur.

1. Royer.

Accompagnateur op 't Orgel.

2. Cheron.

Concerteerende Zangeressen.

3. Fel. 4. Chevalier.
5. Duperey. 6. Lemiere.

Concerteerende Zangers.

7. Benoist. } Bari-
8. De Abt Maline. } tonis-
9. Gelin. } ten.
10. Poirier. Altist.

Tot de Kooren.

Eerste Discant.

Messieurs.

11. Coler. 14. Chabrun.
12. Malavau. 15. Bergeron.
13. Simon. 16. Watrin.

Tweede Discant.

Mademoiselles.

17. Alin. 20. Houbaut.
18. Levi. 21. Dubut.
19. Folliot. 22. Brideau.

Altisten.

Messieurs.

23. Chappotin. 24. Lepine.
G 2 25. De-

25. Delacroix. 27. Berroyer. 52. Depreau. 59. Mangean.
 26. Ferret. 28. Godart. 53. Lemicre. 60. Beaudeau.

Tenoristen.

29. Avril. 33. Duchenet. 54. Dupout. 61. Exaude.
 30. Orbom. 34. Bornet. 55. Traverol. 62. Vibert.
 31. Rochette. 35. Rozée. 56. Langlade. 63. Vallée.
 32. Fel. 57. Piffet. 64. Sanry.
 58. Veneris.

Fluitisten en Hoboïsten.

Hooge Bassisten.
 36. Dun. 39. Bertrand. 65. Taillard. Fl.
 37. Dumats. 40. Horde. 66. Despreaux. 67. Monnot.
 38. Albert. 68. Sallentin. 69. Bureau.

Alt-Violisten.

70. Plessis. 71. Levy.

Bassonisten.

72. Brunel. 73. Garnier.
 74. Capel.

Violoncellisten.

75. Edouard. 76. Forcade.
 77. Habran. 78. Saublay.
 79. Dun. 80. Labbe.

*Instrumentisten.**Violinisten.*

41. Le Mele. 45. Le Fevre.
 42. Barbier. 46. L'Evêque.
 43. Laubertin. 47. Pasquillon.
 44. Prestat. 48. Celin.

49. Gavinie. 50. Canavas.
 51. Dun, de zoon.

Contra-Violonisten.

81. Gianotti. 82. Vincent.

De namen der tegenwoordige Operisten te Parys,
 149 in getal, zal men in 't volgende maand-stuk
 ontmoeten.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand MAART 1756.

HET DERDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezès werden heden de twee Eerſte Concerten van den alömberoeimden G. TARTINI, (die gevolgt zullen worden van nog vier, -telkens twee aan twee) bequaam gemaakt voor het Clavecimbalo, door L. FRISCHMUTH Onderwysmeeſter tot Amſterdam voor 't Clavecimbaal, van wien XII. ligte *Divertimenti di Cimbalo*, in drie Deelen, het eerſte Deel thans mede werd uitgegeven tot 24 ſtuivers, zo als het tweede en derde in 't Koper door den beſten Graveerder onder handen is, mede tot die prys zullen te bekomen zyn, gelyk van den zèlven Graveerder, de tweede en derde ver volgen der Concerten van bovengemelden TARTINI worden gegraveert eveneens als de Eerſte twee, die tot 30 ſtuivers te bekomen zyn.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, beſtaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, benevens de Boekjes van alle Formaatèn tot de civielſte pryſen.

Den Drukker dezès adverteert: dat de beide voorige Werken van A. MORIGI, als *Opera Prima* en *Seconda*, by hem inſgelyks uit *Engeland* ontboden, en nevens het gemelde *Concert-Werk* te bekomen zyn; als mede *Schuur-, Cits-, Kievits Couleurse-* en veele andere ſoorten van *Papieren*, benevens een Catalogus van voornaame *nieuwe* zo eygengedrukte als andere in Commiſſie hebbende MUZYK-WERKEN, en ſtaan nog verſcheidene in korten voor de *Fluto Traverſiere* en 't *Clave-Cimbalo* uit te komen; nog zyn by dezelve Circa 200 *geſchrevene Muzykwerken*, door voornaame als andere Compoſiteurs; Als mede *Recreationi Muſicali a due voci è ſiano due Flauti Traverſieri o Violini Col Baſſo Continuo, e Senza Sepiace &c.* door den Compoſiteur SANTO LAPIS; a 30 ſtuivers, en zyn VI. *Sinfonyen* tot 6 Gulden te bekomen; zo als met primo Maart het eerſte Stukje *France Canzonetten*, op dat van A. Mabaut zal vervolgd werden.

SAMENSPRAAKEN

O V E R

MUZIKAALE BEGINSELEN.

DERDE SAMENSPRAAK,

Tuffchen AURELIA en MUSANDER,
over de grondtoon der Kerkpsalmen.

Aurelia. **H**Et is evenwel plezierig, als men te
mets een gekje by zig heeft.

Mufander. Hier op antwoordde zeker perfoon,
toen iemand hem dit, onder vier oogen zeid (in 't
welneemen): *wy zyn hier met ons beide.*

A. De leergierigheid vindt, door 's Hemels gunst
en door eige opmerkzaamheid, allenthalve stoffe
tot vordering: by wyzen leert men, wat men doen,
by dwaazen, wat men laten moet. Ik heb uit de
laatste famenspraak waarlyk iets gevat, dat my zeer
aangenaam is; iets, dat ik nooit gedenk te vergee-
ten; ja dat, langs den weg, dien wy hebben inge-
flagen, nog menig ander liefhebber dienstig wor-
den kan. Hier by kwam, de vrolyke manier van
voorstel, volgens welke gy het nuttige met het
vermaakelyke wist te mengen; en welke my de
verhandelde zaaken des te levendiger heeft in-
gedrukt.

M. Met Quanten, die zo verre het spoor bystet
zyn, gelyk onze ridder van den Be-mol, kost men
ligtelyk wat klugten hebben; maar dit kan nu al-
toos zo niet gaan.

A. Ik begeer ook geenzins, dat 'er gekkerenij
uit

uit worde: als wy ernsthaftige dingen tracteerē, dan moeten wy, en wel even oplettende en vrolyk, by 't stuk blyven. Was ik met U alleen geweest, dan had ik geerne over het zogenaamde GODDELYK-FRAAYE in de zangwyzen by den opentlyken Godsdienst, iets willen vraagen.

Mufander. Voor eenige weeken is 'er van deeze verhevene materie, te Breslau, een ongemeen aardig werkje, zeven vellen groot, in 't licht gekomen, 't welk billyk in 't nederduitsch verdiende te worden overgezet. Ik zal my daar toe by nader gelegenheid ook geerne verledigen; inmiddels, laat ons die stoffe maar zo lang uitstellen, om van muzikaale beginselen niet te verre af te weiden.

Aurelia. Dat was ook mogelyk voor onzen man veel te fyn geweest; en wie weet, of niet zelfs de gemelde term hem ergerlyk ware voorgekomen. Dit slach van volkje ziet maar op de schors; genoeg, als het Klinkt en raast; niet, op de duidelykheid; veelmin, op het zielroerende; en nog alderminst, op de oorzaaken daar van. Misschien zinspeelt dat tractaatje ook maar alleenlyk op de treffelyke Kerkgezangen der Luitheraanen in Duitschland, zonder juist toepasselyk te weezen op de onze.

M. Ja, genoegzaam toepasselyk: de luitersche Broeders aldaar, hebben zekerlyk meer geestryke zangstoffen, toepasselyker in de tyden des nieuwen verbonds; meer fraye voizen, zo wel in ongelyke als in gelyke zangmaat. Te mets loopt 'er zelfs een *piano* onder, en de zanggemeente is, door gewoonte, daar op afgeregt. Nogtans vindt men insgelyks onder onze psalmvoizen verscheide, die, in fraaiheid, voor geene andere behoeven te wyken, en onze zang-methode heeft gemeenlyk be-
ter

ter orde. De Luitheraanen zingen doorgaans lugtiger, maar, ofze by ieder syllabe net met elkander overeendraagen, dan of men in één hoek van een ruime Kerk drie, vier, vyf lettergreepen vroeger of laater uitkomt, dat neemenze in Duitschland zo naauw niet.

Aurelia. De Organisten moesten dat zoeken te stieren.

Musander. De Kerken zyn 'er dikwyls zodanig opgepropt met menschen, dat 'er, gelyk men zegt, geen appel op den grond vallen kan; en op sommige plaatsen gebruiken de Organisten, volgens eene oude, ingevoerde gewoonte, het Orgel by twee regels eens kerkgezangs, maar houden zig gedurende twee navolgende regels weder stil: misschien, om hun gemak te neemen, en by wintertyd eerst weder de handen te warmen; schoon de zanggemeente, onder deeze ontydige pausen, altoos buiten den toon raakt (zie Marburgs historisch-critische bytraege zur aufnahme der Music, pars 2. pag. 89. enz.).

A. Zo ontbreekt 'er tog in de wereldsche zaken allenthalve iets. By een lugtiger zangtrant laat zig anders de stem ongelyk beter draagen en regeeren, dan by eenen droevigen teem van tien, eif nooten in één' regel, als welke zig in een' adem onmogelyk laten zingen.

M. Wie de konst der Italiaanen, den adem te spaaren, niet kan, die mag wel ongemerkt eens respireeren.

A. Hoe onstigtelyk is het evenwel in de Kerkgemeente, wanneer één buurman ieder toon, kort afgestooten, bulderende voortbrengt, als of hy met de deur in 't huis viel; terwyl een ander, geduurig eenerhande soort van laffe cieraaden 'er tusschen mengt, en een derde zodanig 'er by trilt,

als of 'er verscheide orgel-tremulanten in zyne keel huisvesden.

Masander. Dusdanige ongemaken zyn niet eerder te verhoeden, voor men beter psalmzangmeesters heeft, en, inzonderheid de jeugd 'er in grondig laat onderrigten. Tot dat einde hebben onze wyze Voorvaders, zelfs op hoogeschoolen, Cantors aangesteld, en by aldien die Messieurs hunne pligten ter deeg en neerstig waarnamen, in plaats van de jongelingen wat deuntjes te leeren, zoude men met der tyd wel beter vrugten daar van beleeven.

Aurelia. Onze nieuwmodische zangmeesters zyn daar toe veel te galant: de kerkpsalmen schynen hun de moeite niet waardig, maar komen hun te onnozel voor. En, wat het voornaamste is, onzer natie staat het hoofd gansch niet naar het zingen van geestelyke liederen, gelyk men zulks billyk roemt van Duitschland, alwaar nu, federd het tot eene pryswaardige, algemeene gewoonte geworden is, de één door anderen wordt aangenoopt.

M. Het onbekende blyft zekerlyk onbemind; inmiddels, wie het *zielroerende* des psalmzangs maar eens regt nadrukkelyk heeft gesmaakt, die zal 'er naderhand gerne weder aan willen, en de zaak naar haare waarde leeren schatten.

A. My aangaande, ik beken, indien ik maar één van beide, of de psalm- of de galante Muziek, kost behouden, dat ik dan de eerste, op verre na voortrekkelyk achten zoude; al is ze, volgens uw zeggen, slegts een muzikaal zweemsel.

M. Welverstaande, deeze uitdrukking gelt alleenlyk van psalmen, die eenvoudig, unifoons- en octavenwyze, zonder cieraaden en zonder harmony gezongen worden; doch, zo dra men of verschil-

schillende beweeging 'er by gebruikt, of gevoeglyke agrementen, of een instrument, 't welk, gelyk een Orgel, Posityf, Clavicymbel enz. volstemmige harmony levert, dan zyn de kerkpsalmen geen *Choraal-Muziek* meer, maar, worden aantsonds *Figuraal-Muziek* (zie myne inleiding §. 238).

Aurelia. Een van myne Ooms, zaid onlangs, toen ik het kerkgezag der Luiterschen praesereerde en van Orgels sprak, in een publyk gezelschap: *de Luitberanen zyn onzes lieven Heeren Comedianten, maar wy Gereformeerde, Deszelfs Tragedianten; wat behoeven wy dan Orgels in de kerken?* Daar kwam juist iemand op in, anders zoude ik met het ordentlyk antwoorden op het zaakelyke dier vraag, nog al verlegen geweest zyn. Wat zegt gy daar van? En daar koomt onze Seigneur Bemol; de Muziek ziet hem tegenwoordig als uit de oogen, zodanig heeft de laatst gehoudene byeenkomst hem verlicht.

Mufander. Ik feliciteer U, Mejuffrouw, met uwen gast. Ah! votre Serviteur. En aangaande die vraag, *waarom wy kerk-orgels behoeven?* dient, by occasie, tot antwoord, ten opzigt van 't *kerkgezag*, te weeten, zonder eens te gewaagen van de voor- en naspellen, van muzikaale divertissementen buiten den kerktyd, veelmin, van het cie-raad, 't welk een fraai Orgel eener Stadt en kerk byzet; 1) *om eenen gevoeglyken eersten toon aan te geeven*, die 't gezang vervolgens te hoog noch te laag doet gaan; iets, 't welk een voorzanger, die zig niet zekeren toon, by voorbeeld, a, zo lewendig heeft ingedrukt, dat hy daar van alle overige, in gedagten, weet af te leiden, en stiptelyk te uiten, nooit, dan by geval, vermag te treffen, en, waar aan echter veel gelegen is: want

stelt men 't te hoog in , de lieden kunnen 'er niet naar zingen ; en , te laag , het luidt te flauw , of , komt niet in zyne volle kracht. Ten tweeden , *het ryzen en daalen des gezangs* , in betrekking tot den begonnen grondtoon , *zo veel doenlyk , te verhoeden.*

Aurelia. Dit volharden in den eersten toon , is , zonder ondersteuning van een toonvast instrument , misschien zwaarer , dan menig zig verbeeldt ; omtrent zo , als wanneer men een pad van eenige lengte , met toegebundene oogen , bewandelt , alwaar ik , met verwondering , heb bemerkt , dat zelfs dansmeesters niet in 't midden blyven kunnen , maar geduurig , regts of links , afwyken

Mufander. Ieder kan dat by eenen psalm van zes of acht regels , die in eenen zelfden toon , neem eens , *g* , beginnen en eindigen moeten , door middel van een clavicymbel of posityf , gemakke-lyk ondervinden ; ja , men bespeurt de zwaarigheid hier van , zelfs by groote konstzangers , wanneer ze eens een Soliloquium of alleenspraak , by voorbeeld , in een passie-muziek een *Eli, Eli, Lama Sabachthani* , of iets diergelyks , voor te dragen hebben.

A. By ondersteuning des Orgels , wordt 'er evenwel nog gestadige oplettendheid der zingende perfoonen vereischt.

M. Daarom zaid ik ook : *zo veel doenlyk.* Ten derden , het Orgel kan 'er dienen , om *het zingen merkelyk te verligten* ; voor zo verre men der gemeente ieder zangnoot als in den mond legt. Ten vierden , *door gevoeglyke agrementen tusschen ieder regel* , op eene lieflyke manier , *eenige verpoozing te geeven aan de zanggemeente* ; en inzonderheid aan de voorzangers , die hier niet mogen rusten , en welker keelen echter geene orgelpypen zyn.

Ten

Ten vyfden, *om den zanglust gestadig te onderhouden en op te wekken*, zo wel door aanminnige, fraaye zangstemmen nabootsende, orgelgeluiden, als door deftige muzikale harmony. Ten zesden, *den zinder zangwoorden, insgelyks door behulp der godgewyde toonkonst, oplettenden zangoeffenaaren des te krachtiger in 't hart te drukken*: aangezien alle agrementen en harmonische slaagen hier *met de zangstoffen naauwkeurige overeenkomst* hebben kunnen en moeten.

Aurelia. Dit laatste, is 't geene, dat my, in de slotrede onzer naastvoorgaande byeenkomst, de allergewigtigste aanmerking schein te weezen. By dit gezeg, dat my ten eersten gansch waarfchynelyk voorkwam, en 't welk, myns oordeels, niemand met reden zal kunnen in twyfel trekken, dagt ik aanstonds: wat is het walgelyk, wanneer een onverftandig orgelpeeler, of tuffchen ieder zangnoot, eenen lompen, boerschen drieslag maakt; of enkel vroomme confonanten opdifcht; of ons met eene menigte diffonanten, enkelyk volgens zyn capricieux humeur, de ooren kwelt; ja, wanneer menig, terwyl men juichende woorden zingt, evenwel speelt als een fleepmuts; en, een lofhoofd, zonder eenigzins te overweegen, of het te pas kome, dan niet, tuffchen ieder regel, zelfs tuffchen de drie navolgende, eens luiterschen gezangs: *gy zult voorwaar gansch kaal beftaan, en met den satan moeten gaan, van Christus naar de belle*, geduurig rammelt, en t' elkens het geheele clavier op- en nederwaards afloopt! wat denkbeeld geeft dit van den deerlyken staat der verdoemden! Hoe ergerlyk valt het eenen verftandigen medezanger, dat iemand, die, als een muzikaal redenrykkonstenaar, den zin eens godvrugtigen dichters, naar uiterste vermogen,

moest helpen versterken, 'er doorgaans, uit on-verdraaglyke achteloosheid, tegen aan werkt, en de aandacht verhindert! Misschien hebben de Regenten op zommige plaatsen, den Organisten daarom het coloratuuren-handwerk opgelegd, en de psalmen gansch eenvoudig, ja, slegts octavenwyze, zonder harmony, te speelen ge-ordonneerd, om dat zylieden, niet verder ziende dan hun de neus gaat, nooit of zelden een behoorlyk, maar in 't gemeen een verkeerd, gebruik 'er van maaken.

Musander. Het psalmspel, 't welk, niet, gelijk by Organisten en Klokkenisten, varieereushalve, als waar van wy hier niet handelen, maar, om 'er, of in kerkelyke of in huislyke zangoeffeningen, naar te zingen en anderen te doen zingen, aangesteld wordt, is zekerlyk een werk van aandacht. De *aandagt eens Christen* bestaat, volgens de uitdrukking van zeker geestryk schryver, *in heilige oplettendheid des harten op den beheerscher van 't heel al, en op de stroomende liefde, die zig, door geest- en lichaamlyke weldaaden, over zyn volk uitgiet; en 't oogmerk van 't psalmzingen, in 't gemeen hier in, DAT HET BIDDEND HART ZIG, ZINGENDE, VOOR DEN HEERE GAA UITSCHUDDEN; 't zy dat het zelve, over 't onwaardeerlyk verlies der goddelyke vriendschap, tot innigste droefheid gebragt zulle worden; 't zy dat de bekeerde Christen, in 't genot der goddelyke milde zegeningen verheugd, vrolyke, juchende lofzangen te uiten hebbe.* Uit deezen grondslag, tegen welken myns oordeels, geen verstandige zal begeeren in te leggen, moeten wy, al zo wel als de psalmdigters, onze regels afleiden. Inmiddels, om ons onderwerp in orde te verhandelen, dienen wy van de cicraaden, van de harmony, en van alles, wat

'er voor 't overige tot de volmaaktheid des psalm-
spels behoort, zo lang in 't geheel af te zien, tot
wy eerst de zang- en grondtoon, die 't kerk-
psalmboek ter hand stelt, naauwkeurig kennen.

Aurelia. Hoe meer algemeene regels U my hier
gelieft te geeven, des te liever zal 't my weezen.

Mufander. Eerstelyk, men moet de *grondtoon-
nen des psalmboeks* kennen: om dat men anders
onmogelyk weeten kan, of een psalm over de groo-
te, dan over de kleine derde gaa. Ten tweeden,
*het geslacht der grondtoon kan en mag nooit ver-
anderd worden*: wat over de groote derde gesteld
is, moet over de groote- en wat 'er over de klei-
ne derde verschynt, over de kleine derde nood-
zaakelyk blyven: vermits een muziektuk ander-
zins terstond verminkt en te mets onverstaanbaar
wordt. Ten derden, schoon ieder psalm, vol-
gens de bekende 24 grondtoon op clavieren,
12 over de groote en 12 over de kleine derde
(zie myne Spraakkonst § 100), *uit 12 toonen* ge-
speeld kan worden, men dient hier zodanige too-
nen te verkiezen, die, naar tyds gelegenheid,
den zangoeffenaaren gevoeglykt, en teffens, voor
den speeler, handelbaar, of niet al te moeyelyk,
en ook zuiver gesteld en redelyk-wel getemperd
zyn. Dienvolgens, men kan, te hoog of te laag
speelende, zig daar mede nooit ontschuldigen, *dat
het aldus in 't kerkboek staa*: want, men blyft
hier, by 't speelen, om dat 'er gansch zelden Alt-
stemmen ontmoet worden, geduurig aan 't trans-
poneeren gehouden; doch, wat 'er eigentlyk voe-
ge, of niet voege, dat moet de meester weeten, en
niet alleen *weeten*, maar ook uitvoeren **KONNEN**.

A. Zeker land-organist plagt zyne verkeerdhe-
den hier mede te ontschuldigen, dat de blaasbalg-
trap-

trapper een ander vaars, dan hy speelde, getreden had.

Mufander. Dit kan men de boeren ligt wys maaken, schoon het van zelve spreekt, dat de zangtoon van ieder vaars eens eigenften psalms eveneens gaan.

Aurelia. Waar toe dienen dan de halve vaarsen?

M. Slechts tot een noodhulp van den digter, die, wanneer hy de zangstoffe in geheele, niet wist te brengen, raadzaam oordeelde van 'er nog iets by te voegen. Ten vierden, psalmen, in hedendaagsch ongewoone en vry onbekende grondtoon der Ouden opgegeeven, moeten *naar vereisch dier toonen getransponeerd* worden, zonder dat men aan derzelver geheele en halve toonen, nu in verschillende orde leggende, eenigzins torne: want, als deeze aan de voizen, naar eige willekeur, iets, en geene weder iets anders, wilde veranderen, dan zoude het kerkpsalmboek niet langer tot een regelmaat der voizen kunnen verftrekken, maar, alles zoude met ter tyd in 't wilde loopen. Hier van blyven alleenlyk uitgezonderd de naaftlaatste opwaards gaande nooten van zulke regels, die of in den hoofdtoon, of in den naaften bytoon eens psalms zullen eindigen: dan gebiedt de goede smaak, zelfs den onbedreevenften zangoeffenaaren, den zogenaamden *introduceur*, of inleider des toons, op te zoeken; te weeten, onder het gelei van \bar{g}^{kruis} , naar \bar{a} van \bar{a} , naar \bar{b}^{mol} - van \bar{a}^{kruis} , naar \bar{b} - van \bar{b} , naar \bar{c} - van \bar{c}^{kruis} , naar \bar{d} enz: zig te vervoegen. Alle overige, in eenige onlangs gedrukte kerkpsalmboeken bevindelyke, kruisjes, op andere, dan naaftlaatste, nooten van zangregels, verdienen, om gemelde reden, insgelyks gansch geen aanmerking.

Wy.

Wyders, zyn 'er dan onder de grondtoon der Ouden eenige, die zig naar de groote of kleine derde, niet wel laten beredeneeren, gelyk men ze ook tot dat einde juist niet ingesteld, maar dit gebruik eerst naderhand ingevoerd heeft, dat mag zig redden, zo goed als het kan. Genoeg, wy moeten de zangtoon, gevolgelyk de voorkomende grondtoon der Ouden, naauwkeurig kennen, en ieder van dezelve, verre van ze te bederven, zo veel behoudens de lieflykheid der harmony doenlyk, naar zynen vereifchten aardt behandelen.

Aurelia. Nu heb ik op UE een drielidig verzoek; eerstelyk, by ieder grondtoon des kerkpsalmboeks, my teffens den ligstten bruikbaaren grondtoon, beneffens den Muzieksleutel, daar toe vereifcht, aan te wyzen: op dat ik, ten dienste van my en anderen, ieder kerkpsalm ten minsten uit éénen gemakkelyken toon wel speelen leere.

Mufander. Goed: wy zullen op die wyze zelfs veele onnoodige herhaalingen kunnen spaaren. Maar, volgens wat hoogte begeert UE die aanwyzing; naar Kamer- of Koortoon? (inl. § 107).

A. Naar Koortoon, als 't u belieft: want, dus staat ons Posityf, en, zo ik meen, op verre na de meeste Kerk-Orgels.

M. Dan is de algemeene hoofdregel deeze: de zangnooten moeten liefst tusschen \bar{d} en \bar{d} , en als zulks, wegens de verder uitgestrektheid der voizen, niet kan aangaan, of tusschen \bar{c} en \bar{d} , of tusschen \bar{d} en \bar{e} , blyven, zo dat 'er zelden \bar{c} en \bar{f} , maar nooit b en \bar{f}^{krwis} in voorkoomen. Wyders, dat een psalmspeeler, in eene talryke zanggemeente, by onmiddelyk achtereen volgende vaarsen eens eigensten psalms, denzelfden grondtoon, om ver-

verwarring te myden , behouden moete , schoon het gezang ook te laag ingesteld was , of dat een volgend half vaars , vry wat meer hoogte veelen kost , zulks behoef ik niet eens te erinneren.

Aurelia. Op wat sleutels komt het hier inzonderheid aan ?

Mufander. Op de discant en tenoor ; hoewel , wegens de gevoeglyke hoogte van alle voizen onzer gewoone kerkgezangen , te mets ook op den alt-duitschen viool- en basfleutel.

A. Wat verstaat U door onze gewoone kerkgezangen ?

M. Ik reken by de 150 psalmen , de X geboden ; drie lofzangen ; het gebed des Heeren ; 't geloof ; het morgen-lied ; 't gebed voor de predicatie ; twee disch-liederen en 't avond-gezag ; dus , 161 in getal : om dat alle deeze UE , althans in de huislyke zangoeffening , konden te pas komen.

A. Hoe veel grondtoon behelst het kerkpsalmboek ?

M. Negen. Om nu met de discant , als den ligstfn van de hier benoedigde sleutels , te beginnen , men vindt 'er de navolgende , uit C OVER DE GROOTE (Jonicus):

Pl. 25. 35. 42. 43. 49. 54. 56. 60. 65. 79. 89. 98.
99. 101. 108. 118. 119. 123. 124. 134. 140. De X
geboden. De lofzangen Zachariae en Simeonis. 24

Deeze speele men uit G (over de grootte), naar de discant. De halve toon \bar{c} , b. of b, \bar{c} in de Alt, veroorzaakt hier , in de Discant, \bar{g} , \bar{f} kruis, of \bar{f} kruis, \bar{g} .

A. Hoe kan men de korte regels van de lange, best onderscheiden ?

M. De comma's by de zangwoorden kunnen hier,

hier, door de schuld des dichters, niet altoos tot een vaste regelmaat verstrekken; gelyk men, by voorbeeld, in den eersten zangregel van pf. 32, met het woord *bedreeven*, niet met *heeft*, moet afbreken. Men dient derhalve te letten (om niet te zeggen op de poëtische voetmaat, want die is hier bykans onzichtbaar) op de pausen achter de nooten, en op de meerder ruimte tusschen dezelve. Dus heeft pf. 79 doorgaans eerst 4 lange zangregels, dan, 6 korter; pf. 89, enkel lange en pf. 99, enkel korte; welke laatste, om dat men de voizen ligter onthouden, en zig by 't zingen des te eerder verpoozen kan, gemeenlyk des te aanminniger zang leveren. Inmiddels, de kleine verschillendheden, die zig in deezen, hier en elders, mogten opdoen, moet de usance leeren. Voorts, wanneer een psalmspeeler op de naastlaatste noot van ieder zangregel, en anders nergens, enen fraayen triller slaat (*trammeleert*, zegen de moffen), zulks kan by uitneemendheid dienen tot de waarschouwing der zanggemeente, dat ze op de volgende noot te rusten hebben.

Aurelia. De lofzang Zachariae is, naar koortoon, uit G bykans te hoog.

Musander. Dit is waar, \bar{e} komt 'er in ieder vaars achtmaal voor, en \bar{d} , zomwylen op eerste en laatste nooten der zangregelen; iets, 't welk, inzonderheid den voorzangeren, zeer lastig vallen kan. Daarentegen, éenen toon laager, uit F, speelende, wordt men voor twe \bar{c} op 't einde van de naastlaatste en in 't begin der laatste zangregelen, die acht \bar{e} aanstonds los.

Aurelia. Dit was hier wel raadzaamer; doch, wy handelen nog maar van de gemakkelykste grond-

toon en sleutels ; ja , dienen op die wyze onzen geheelen cours te vervolgen.

Mufander. Ondertuffchen blykt hier reeds de noodzaakelykheid der transpositie , en wat een gebrekkelyk werk het zy , wanneer iemand , die , zo wel naar koor- als kamertoonshoogte , anderen tot het psalmzingen zal aanleiden , ieder psalm flegts uit éénen toon fpeelen kan.

Ten *tweeden* verfchynen 'er

Pf. 15. 19. 27. 46. 57. 74. 82. 85. 116.
126. 136. 145

12

24

36

Uit G (zonder b_{mol} , gevolgelyk) OVER DE GROOTE DERDE ; deeze kont gy fpeelen uit D (over de groote) , zonder c kruis in de zangnoten ; doch , pf. 15. 74 en 116 , als welker voizen op deeze wyze nog eerft tot \bar{b} , en dus geenzins in haare volle kracht komen zouden , lieft of uit F (over b_{mol}) , naar den duitfchen viool-fleutel , of uit G , naar de Alt ; één octaaf hooger , als de zangnoten hier ftaan.

Aurelia. Maar waarom , zonder c kruis ?

M. Om dat de grondtoon g , hier voorkomende , geen f kruis bevat ; te weten , niet , gelyk onze gewoone g over de groote , uit Jonicus (c. d. e. f. g. a. b. \bar{c}) afgeleid , maar , de oude toon

G , of *Mixolydius* , is. Dus vereifchen

g. a. b. \bar{c} . d. e. f. g hier
3. 4. 6. 7. —

in d : d. e. f^{kruis}. g. a. b. c. d ; zonder als nog
3. 4. 6. 7.
van andere transposities uit dien ouden toon te gewaagen. Ik zeg , *Mixolydius* : want , volgens de authentyke of oorsprongelyke grondtoon der Grieken , kan een ongeoeffende , den aardt der
zaak

zaak genoegzaam en gemakkelykft bevatten, zonder dat men dezelfs geduld met ontleende toonen, of zogenaamde *modi plagales*, behoeft te plaagen; ſchoon 'er anders onder de laatſtgemelde voizen eenige zyn, die eigentlyk uit *Hypofonicus* gaan; g. a. b. c c. d. e. f. g (zie onze tweede famenſpaak pag. 82). Dan was de naaſte bytoon, niet, gelyk by ons, de Quint (d over de groote), maar, de Quart, C. Dit is de reden, waarom, by voorbeeld, pſ: 19, aanſtonds naar c overgaat; de eerſte zangregel: g. d. d. e. d c met een volle ſluiting in de bas (G. c); de tweede, met een halve (C. G), het zogenaamde colon (:); zie myne ſpraakkonſt § 219.

Aurelia. Wat vaſt kenteken is 'er van, dat zeker grondtoon een grondtoon der Ouden zy?

Mufander. Voor eerſt, als dezelfs weezentlyke klanken, van de geene, die wy hedendaags in zulke grondtoonen hebben (ibid. tab. 5), verſchillen; gelyk d over f kruis, en echter zonder c kruis, zekerlyk verſchilt van onzen gewoonen toon d over de groote. Ten tweeden, wanneer men tot de voizen, op clavieren geene boventoeſen behoeft: aangezien alle grondtoonen der Ouden, ſlegts uit klanken, door beneden-toeſen onzer gewoone clavieren verwekt, beſtonden, en, by voorbeeld, de laatſtgemelde 12 voizen, zig alleenlyk uit G, en nergens anders, hoe ook getransponeerd, zonder behulp van boven-toeſen des claviers laaten voortbrengen. Waar dit aangaat, daar heeft men altoos eenen grondtoon der Ouden onder handen, en waar niet, daar is die grondtoon altoos getransponeerd.

A. Mag men dan, de gemelde voizen uit d ſpeelen?

lende, de zangtoon \bar{c} , niet, meerder lieflykheids halve, tot \bar{c} kruis overbrengen?

Mufander. De toon Mixolydius vervangt reeds lieflykheid genoeg, als de ooren 'er eerst wat aan gewend zyn, en, men de bassen behoorlyk weet te schikken. Waar men nu dien grondtoon niet verbeteren kan, daar moest men hem ook niet veranderen, maar, in zyne waarde laten. Geheel iets anders is het met de naaftlaatste nooten van zangregels, die, als gezegd, of tot den hoofdtoon of tot den naaften bytoon overgaan. Dit onderitelt dan, vooreerst, dat men den naaften bytoon kenne, en, ten tweeden, zig geenzins verbeelde, *als of ieder zangregel noodzaakelyk in de oetlaaf moest eindigen:* dus doende zoude men, by voorbeeld, in pf. 43. 56. 66. 119 enz: uit g begonnen, aanstonds naar a verzeilen, gevolgelyk, in eenen verre afgelegenen bytoon raaken, in plaats van den hoofdtoon alvorens duidelyk te laten hooren, en met een halve sluiting (G. d in de bas) te rusten. Dit zelfde verstaat zig van den eersten regel in pf. 126. niet $\bar{g}^{\text{kruis}} \bar{a}$ (e. A), maar $\bar{g} \bar{a}$, in de bas door g. d ondersteund; zynde dus de grondtoon G, niet tegenstaande de vois \bar{a} heeft. Maar de tweede zangregel aldaar, mag met \bar{c}^{kruis} , \bar{d} eindigen, indien de gewoonte zulks heeft ingevoerd: want, in zulke kleinigheden kunnen 'er hier en elders verschillen wezen, omtrent de welke men best doet, op de gewoonte te letten, en zig daar na te rigten. Dus gaat het zelfs met de tweede noot des tweeden zangregels van pf. 66. 98. 118; alwaar men, op verscheide plaatsen, uit $\underline{d. d. b}$ (naar de discant gerekend), in overeenkomst met het begin des vierden regels, $\underline{d. c. b}$ maakt.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 119

Aurelia. De vryheid, die men hier by huislyke zangoeffeningen heeft, is zeer aanminnig: onze lieden zingen zo, als ik speel.

Mufander. Gy hebt eene heel andere gemeente; maar, een Organist, die, naa verscheide te vergeefs aangestelde poogingen, zig echter tegen de dwingelandy des gebruiks, zonder eenige toegeevendheid, geduurig en opentlyk aankant, handelt myns oordeels niet wyslyk. Dit verstaat zig des te meer van pf. 27, alwaar de zevende en achtste noot des eersten en derden zangregels, volgens den aard des toons Mixolydius, g. f zyn, en dus eenen geheelen, geenen halven toon aanduiden.

A. Het \bar{c} kruis klinkt hier, in de discant, tog ganfch wel.

M. De vraag is, wat de grondtoon op zig zelve vereifcht; in den laaftten regel begint ieder met een' halven toon (by voorbeeld, \bar{c} . \bar{b}), ten blyke dat men 'er flegts verwarde begrippen van hebbe. De onkunde der Organiften heeft het \bar{c} kruis ingevoerd: want zy, die nooit van grondtoonnen der Grieken hadden hooren reppen, dagten, als of hier \bar{c} kruis ontbrak, en dat zy zulks 'er billyk moesten byvoegen. Wyders, de harmony kan tot de regte beftiering der zangnooten insgelyks medewerken: neemt men, by voorbeeld, by de zevende noot van pf. 27. reg. 1 en 3, op \bar{d} , het accord d, dan is 'er minder apparentie, dat ongeoeffenden daarna \bar{c} zingen, om dat die harmony hun eigenaardiger naar \bar{c} kruis leidt; doch, al neemt men 'er het accord van g, zo kan men evenwel lieden, die noch muzikaal gehoor hebben, noch eenige oplettendheid gebruiken, door geen

Orgel dwingen. Genoeg, dat men dan beter weet, en zig naar 't gebruik schikt. *Ufus imperium.*

Aurelia. Maar waarom zegt gy, (pag 116) *zonder c kruis in de zangnooten?*

Mufander. Om dat de verschillendheden, door oude grondtoon veroorzaakt, onze gewoone lieflyke agrementen niet raaken, en dezelve geenzins behoeven weg te neemen; te weten, als men hier in den hoofdtoon d begint, en zo lang men daar in blyft en is, dan passeert men, niet c, maar altoos, eveneens als in d over groote, c kruis; doch, wanneer 'er in de zangnooten c voorkomt, dan is de bytoon gemeenlyk G (een quart hooger): geen wonder dan, dat 'er binnen dien tyd geen c kruis plaats vindt. Dit alles moet naderhand op andere grondtoon, naar evenredigheid, worden toegepast.

A. Ik wenschte wel, dat deeze aanmerkingen allen liefhebber des psalmspels zo bevattelyk wierden, alsze my reeds klaar en nuttig voorkomen.

M. Ten *derden*; die men 'er ontmoet uit *A*, *zonder b mol*, gevolgelyk, OVER DE KLEINE DERDE (a. g. f. e. d. c. b. a); namelyk:

Pf. 4. 6. 22. 38. 65. 72,

speele men, gemaks halve, uit *E* (over de kleine), naar de *discant*. De toonen c. b. a in de Alt, doen

in de *discant* van zelve g. f^{kruis}. e volgen. Ik zeg:

gemaks halve: want deeze voizen, die van pf. 6 uitgezonderd, komen nog niet tot d. Inmiddels, de beide naastvolgende grondtoon, F en F^{kruis} over de kleine, zyn niet voor aanvangers, en G, is

MUZIKAALE BEGINSELEN. 121

is ook juist niet ieders gading, ja, voor koortoon, dikwyls te hoog. Daarom is het veiliger, zig wat in de laagte te houden, dan, *den zang te hoog in te stellen.*

Aurelia. Gave de Hemel, dat alle pronkers uit dusdanige mislagen der kerkendienaaren, eenen grondregel der wysheid afleidden.

Mufander. Ten vierden: die 'er verschynen uit *D*, over *b mol*, dienvolgens, uit d OVER DE KLEINE ($\bar{d} \cdot \bar{c} \cdot \bar{b}^{\text{mol}} \cdot a \cdot g \cdot f \cdot e \cdot d$, uit *Æolius* of *A* afgeleid), namelyk:

Pf. 16. 18. 39. 55. 106. 110. 144.

De lofzang Mariae en 't avond-gezang, 9
speel uit *A*, over de kleine, naar de discant; althans, by provisie: te weeten, de derde, vierde en vyfde van deeze zangwyzen, gaan aldus nog vry laag (tusschen \bar{c} en \bar{c}); maar, de toon *B* dient niet voor aanvangers; *C* en *C* kruis, nog minder. In dit geval is het dan tusschen \bar{c} - \bar{c} raadzaamst. Voorts, uit *b mol* in de *Alt*, wordt hier, in de *Discant*, verder niets, dan \bar{f} : te weeten, $\bar{d} \cdot \bar{c} \cdot \bar{b}^{\text{mol}} \cdot a$,
worden $\bar{a} \cdot \bar{g} \cdot \bar{f} \cdot \bar{e}$.
3 4

Ten vyfden: men vindt 'er in de voizen van

Pf. 7. 23. 28. 40. 61. 77. 86. 109. 120. 11
129. 146 42
62

DEN OUDEN TOON *D* (*Dorius*), *d* zonder *b mol* en ook zonder *f* kruis, vervangende een kleine *Terts* en echter een groote *Sext*, in plaats dat de naastvoorgaande, uit *A* over de kleine (*Æolius*), die een kleine *Terts* en een kleine *Sext* heeft, afgeleid was. Deeze speele men

insgelyks uit *A* (over de kleine), naar de *Discant*, maar, over *F* kruis: want

d. e. f. g. a. b. $\overline{c. d}$ worden , in A ge-
 $\begin{matrix} 2. & 3. & & 6. & 7. \\ \hline \end{matrix}$
 transponeerd : a. b. $\overline{c. d. e. f}$ $\overline{g. a}$. Of, kor-
 $\begin{matrix} 2. & 3. & & 6. & 7. \\ \hline \end{matrix}$
 ter , in stede van d. c. b. a , komen 'er hier :

$\overline{a. g. f}$ $\overline{cruis. e}$ in de zangnooten ; schoon de voor-
 $\begin{matrix} 2. & 3. \\ \hline \end{matrix}$
 en tusschenloopende agrementen , zo lang A de
 grondtoon is en blyft , meerder lieflykheids halve,
 eveneens als in A over de kleine , nederwaards
 a. g. f. e en opwaards $\overline{e. f}$ $\overline{cruis. g}$ $\overline{cruis. a}$ behouden.
 En in 't gemeen staat dit altoos vast , wanneer men
 de Alt-nooten tot den discant-floutel overbrengt ,
 dat het dan , als 'er in de Alt b mol is , over \overline{f}
 en geen b teken daar zynde , over \overline{f} \overline{cruis} gaa.

Aurelia. Het verschil onder deeze beide laatste
 grondtoon , schynt maar gering.

Musander. Het baart evenwel , in den omloop
 der toonen , reeds vry wat verandering : by voor-
 beeld , de derde zangregel in pf. 109 vereischt
 eene gansch andere sluiting , en dus eenen geheel
 verschillenden toefstel , dan de derde , in pf. 110.

Ten zesden , die 'er staan uit G , met b mol ,
 gevolgelyk , OVER DE KLEINE , zynde uit A
 (*Æolius*) afgeleid ; namelyk :

Pf. 2. 5. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 20. 24. 33.
 34. 37. 41. 45. 48. 50. 53. 59. 62. 64.
 67. 78. 80. 88. 90. 91. 92. 95. 96. 104.
 107. 111. 112. 114. 115. 125. 128. 130.
 137. 143. 148. 149. Het gebed des Hee-
 ren. De geloofs artikelen. Het gebed voor $\frac{48}{62}$
 de Predicatie en 't morgen-gezang ; $\frac{110}{110}$

Können , des noods , allegaar uit D (over de klei-
 ne) , naar de Discant , passeeren. Dan volgt 'er
 uit

MUZIKAALE BEGINSELEN. 123

uit de alt-nooten: \bar{d} . \bar{c} . b^{mol} , hier alleenlyk, a. g. f; en 'er komt in de zangnooten der Discant dan eerst \bar{b} mol, wanneer de Alt \bar{e} mol vertoont; schoon de voor- en tusschenloopen, D de hoofdtoon zynde, nederwaards \bar{d} . \bar{c} . b^{mol} . a, en opwaards a. b. c^{kruis} . d blyven. Inmiddels, men vindt onder deeze zangwyzen vry verschillende uitgestrektheid; 23 van dezelve bepalen zig binnen den omtrek eener octaaf, namelyk: pf. 5. 9. 10. 12. 13. 14. 48. 53. 59. 64. 78. 88. 90. 91. 92. 96. 112. 125. 128. 143. 148. 149. en 't morgen-gezag; acht, namelyk pf. 8. 33. 37. 41. 45. 67. 107, en 't geloof, komen in den toon D, tusschen \bar{d} en \bar{e} . Deeze 31 zyn, naar Koortoon, in D best. Doch, men ontmoet 'er ook seven, namelyk, van pf. 20. 24. 34. 50. 62. 95. 111 tusschen \bar{c} en \bar{c} die billyk eenen heelen toon hooger moesten; als mede, die van pf. 137, tusschen \bar{d} en \bar{c} , en acht voizen, namelyk, van pf. 2. 11. 80. 104. 114. 115. 130, en 't gebed voor de Predicatie, tusschen \bar{c} en \bar{d} , die insgelyks wel eenen toon hooger mogten. Daarentegen komt de zangwyze van 't *Onze Vader* de grenzen eener Decima, by voorbeeld, van \bar{d} tot \bar{f} , inneemen, en kan derhalve, naar Koortoon, uit d ligt te hoog weezen.

Aurelia. Dit is een zwaar Problema voor de ongeoeffende Organisten; daarom pleegenze te zeggen: het *onze Vader*, in d te hoog zynde, moest billyk uit c; maar, maar....

Mufander. Eveneens, als of het uit c kruis ook niet konde aangaan. Doch dit noemt de onkunde eene *kwaadaardige transpositie*, van welke men eertyds niet plagt te weeten.

Aurelia. Daar komt veel nieuws op, zeld een boerenjonge, toen hy bidden zoude.

Mufander. Een zeker verwaand, onverligt Hagenaar, plagt zulk transponeeren met het bedryf der baldaadige jongens, die, in 't Voorhout, niet op den grond blyven, maar op de paalen loopen willen, te vergelyken.

A. Een licht vereischt te mets ook eenen snuiter. Nu, ten zevenden.

M. Die 'er voorkomen uit F, met een b, gevolgelyk, OVER DE GROOTE, namelyk:

Pf. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 68. 73.
75. 81. 84. 97. 105. 122. 133. 135.
138. 150. Het gebed voor- en na
den eeten,

speele men uit *D* (over de groote), naar de *Tenor*; mits, één octaaf hooger, op de eerste streep \bar{d} , in plaats van *d*. Doch, psalm 75, die op deeze wyze nog maar tot \bar{b} kwam, liever, of uit F, naar de Alt (één octaaf hooger, als hy 'er staat), of uit G, naar de bas (twee octaven hooger, beginnende de vois met \bar{d}).

Ten achtsten, die 'er verschynen uit *C*, OVER DE GROOTE, MET B-MOL, te weeten:

Pf. 30. 44. 58. 76. 87. 93. 103. 113. ¹²
117. 121. 127. 139. ¹¹⁰

speele men uit *A* over de groote, zonder \bar{g} kruis in de zangnooten, naar de *Tenor*. ¹⁴⁴

A. Wat malle grondtoon is dit, C over de groote, met b mol?

M. Al weder, gelyk by de zangwyzen, van de tweede foort, de oude toon G, of *Mixolydian*, hier in C getransponeerd: want

g. a. b. c. d. e. f. g. worden in
3. 4. 6. 7

C: c. d. e. f. g. a. \flat mol. \bar{c} ; en in

A: a. b. \bar{c} ^{3.}kruis. d. e. \bar{f} ^{4.}kruis. g. a. ^{6.}Daarom, ^{7.} \bar{g}

in de zangnooten, en zulks gebeurt voornamelyk, wanneer D de grondtoon is; maar, de tusschennoten blijven, A de grondtoon zynde, eveneens als in A over de groote: e. \bar{f} ¹kruis. \bar{g} ^{kruis.} a.

Aurelia. Valt 'er ook weder eenige uitzondering voor?

Mufander. Ja, by twee zangwyzen, namelyk, van pf. 87 en 121; als welke uit a begonnen wordende, tot \bar{f} kruis, en dus, naar koortoon, zekerlyk te hoog zouden gaan.

A. Hoe dan?

M. Deeze beide moeten, naar de Discant, in G blijven. Dan komt 'er in den naaftlaafsten regel van pf. 121, uit hoofde van den bytoon c, daadelyk een \bar{f} te voorschyn; doch, in pf. 87, blyft de oude toon, schoon hy, door de sluiting van den derden zangregel in de Quart, eenigzins kennelyk wordt, door de nooten der vojs genoegzaam bedekt; vermits dezelve \bar{f} noch \bar{f} kruis vervangen, weshalve men aldaar het b teken ook wel had mogen achterweege laten.

Eindelyk verschynt 'er, *ten negenden*, in de zangwyzen van

Pf: 17. 26. 31. 51. 63. 69. 70. 71. 83. 94. ¹⁷
 100. 102. 131. 132. 141. 142. 147. ¹⁴⁴
^{16r}

DE OUDE TOON E (*Phrygius*), met eenen halven toon beginnende, *hier in a getransponeerd*, en dieshalve, *over b mol*: want

e. f. g. a. b. c. d. e worden nu
^{7.} ^{2.} ^{5.} ^{6.}

a.	b mol.	c.	d.	e.	f.	g.	a.
1.	2.			5.	6.		

Aurelia. Is dit nu over de kleine, dan over de groote derde?

Mufander. Deeze alleen, kunnen op dien voet niet wel beredeneerd worden, gelyk ook dit onderscheid, in laater tyden eerst opgekomen, den Ouden gansch onbekend was, en zylieden alle zangwyzen juist niet met opzigt van volstemmige, lieflyke harmony plagten toe te stellen. Deeze, zyn althans op zig zelve, zo als ze leggen, daar aan minst vatbaar: die van pf. 17. 63. 70 beginnen met (b mol); die van pf. 31. 71. 88. 100 en consorten (131. 142), met de quart (\bar{d}); en die van pf. 102, met de quint (\bar{e}); ja, de eertydsgebruikelyke, styve harmonische sluitnooten der Ouden, willen ons hedendaags gansch niet delicaat klinken, en dus kan men deeze voizen, nu 'er, by gebrek van \bar{f} kruis, ook geen d kruis in den naaftvoorgaanden harmonischen slag plaats vindt, geenzins op eene aanmunnige manier in de Octaaf, als 't volmaaktste interval, doen eindigen. De Ouden, en hunne aanhangers, zagen niet altoos op het bevallige, maar hielden zig te mets daar mede voldaan, dat zeker klank, hoe gevoeglyk ook op zig zelve, niet te voorschyn komen moest.

A. Gelyk de letterzifters, die by 't toestellen van gedigten, ja, van geheele boeken, zig alle verzinnelyke moeite geven, dat 'er nu vooral geen A, dan geen B, C enz: in te vinden zy. Wat raad dan?

M. Wy mogen, zonder ons aan de gewoonte der Ouden te verbinden, de gemelde voizen, lieflykheids halve *in de groote derde*, en zulke, die 'er van in de Quint beginnen, om eenen vasten grond-

grondtoon te hebben, *in de Quint eindigen*. Begryp de klanken van Phrygius, uitgezonderd by de zangwyzen van pf. 100 (131. 142) en 141, eenen toon hooger, aldus:

$\overline{\text{f}}\text{kruis. g. a. b. } \overline{\text{c}}\text{kruis. d. e. f}\text{kruis.}$
 1. 2. 5. 6.

Deeze, in den grondtoon D vervangen leggende, speele men de resteerende 13 psalmen ALS UIT D OVER DE GROOTE, *naar de Tenoor* (mits één Octaaf hooger); hoewel pf. 17. 31. 63. 70. 71 en 83 in 't accoord G (of met $\frac{6}{4}$ tegen d), en pf. 102 in dat van A, beginnen moeten; en laatenze allegaar *in de groote derde* ($\overline{\text{f}}$ kruis tegen D) *eindigen*. Maar de zangwys van pf. 100, met de beide gelyksoortige, naar de tenoor reeds tot $\overline{\text{f}}$ kruis, en dus, voor Koortoon, te hoog gaande, dient in de discant te blyven, (namelyk, in de eigenaardige klanken van Phrygius, of zo men wil, van Hypo-Æolius:

$\overline{\text{e. f. g. a. a. b. c. d. e}}$

in 't accoord A te beginnen, en, of in de groote Terts, $\overline{\text{e}}$ tegen C, of in de Quint, $\overline{\text{e}}$ tegen A, te sluiten. Wederom, die van pf. 141, naar de Tenoor nog eerst tot $\overline{\text{b}}$ koomende, en dus te laag gesteld zynde, speele men of uit *F*; *naar de Alt* (één octaaf hooger, in de klanken $\overline{\text{a. b}}^{\text{mol.}} \text{c. d. e. f. g. a.}$
 1. 2. 5. 6.

beginnende en eindigende met a tegen F), of uit *G*, *naar de bas* (twee octaven hooger, in de klanken

$\overline{\text{b. c. d. e. f}}\text{kruis. g. a. b.}$ beginnende en sluitende
 1. 2. 5. 6.

met b tegen G). Dus volgt 'er in 't gemeen, *de zangwyzen, in 't Kerkpsalmboek op de tweede streep staan-*

staande, en *b* mol vertoonende, zullen of in de groote derde, of in de quint, niet, gelyk de overige, in de Oeëtaaf, eindigen. Daar hebt gyze nu; 70 over de groote, 74 over de kleine derde, en 17 als van't onzydige geslacht, of, zo gy wilt, Hermaphrodit en.

Aurelia. Laat ik dit alles eens kortelyk herhaalen.

- 1) Die van \bar{c} , zonder *b* mol; zal ik speelen uit *G* over de groote, naar de *Discant*.
- 2) Die van \bar{g} , zonder *b* mol, uit *D* over de groote, zonder \bar{c} kruis, naar de *Discant*; uitgezonderd *ps.* 15, 74 en 116.
- 3) Die van \bar{a} , zonder *b* mol; uit *E* over de kleine, naar de *Discant*.
- 4) Die van \bar{d} , met *b* mol; uit *A* over de kleine, naar de *Discant*.
- 5) Die van \bar{d} , zonder *b* mol; uit *A* over de kleine, naar de *Discant*, over \bar{f} kruis, in plaats van \bar{f} .
- 6) Die van \bar{g} , over *b* mol; uit *D* over de kleine, naar de *Discant*.
- 7) Die van \bar{f} , over *b* mol; uit *D* over de groote, naar de *Tenoor*; uitgezonderd *ps.* 75.
- 8) Die van \bar{c} , over *b* mol; uit *A* over de groote, zonder \bar{g} kruis, uitgezonderd *ps.* 87 en 121.
- 9) Die van \bar{a} , over *b* mol; uit *D* over de groote, in de derde in de zangnooten, naar de *Tenoor*; sorten, en *ps.* 141.

Mufander. Zeer wel begreepen. Aangaande nu de wyzen zingt of psalmen, die men op eenerhanden zynde, U vast en speelt, dient gy de navolgende geschreeven of gedrukt psalmboek, alwaar een

MUZIKAALE BEGINSELEN. 129

ne zelfde melody slegts éénmaal staat, het beoogde aanstonds ter hand te hebben.

De zangwys van	}	Pf. 5 is gelyk met die van Pf. 64					
		9	—	—	het morgen-gezag.		
		14	—	—	53		
		17	—	—	63	70	
		18	—	—	144		
		24	—	—	62	95	III
		28	—	—	109		
		30	—	—	76	139	
		31	—	—	71		
		33	—	—	67		
		36	—	—	68		
		46	—	—	82		
		51	—	—	69		
		60	—	—	108		
		65	—	—	72		
		66	—	—	98	118	
		74	—	—	116		
		77	—	—	86		
78	—	—	90				
100	—	—	131	142			
117	—	—	127				
140	—	—	X	geboden.			

Aurelia. Maar hoe zal ik, langs deezē, anders nog gemakkelÿksten weg, nu men in 't Kerkpsalmboek op de gevoeglyke hoogte der zangtoonē zo weinig heeft acht gegeven, de voizen, die naar de Tenoor zullen, van die, welke den Discant-sleutel behoeven, onderscheiden?

Musander. Zeer ligt; aldus, namelyk: die in 't Kerkpsalmboek op de eerste, tweede en derde streep eindigen en b mol hebben, vereischen tenoor-sleutel; alle overige, zonder nu van de weinige, gemelde uitzonderingen te gewaagen, de Discant. Kor-

Kortelyk, men zal deeze methode, by 't strengfte onderzoek, zo wel ten opzigt van kerkelyke als van huislyke zangoeffeningen, *voor lieden, die gelegen- noch genegenheid hebben om verder te komen*, voldoende vinden.

Aurelia. A propos: 'er komen hedendaagfch zo veele psalmboek-maakers opdaagen, waarom hebt gy ook niet reeds een psalmboek uitgegeeven?

Mufander. Ik heb weleer, voornamelyk, om deeze fraaye practyk, naar uiterfte vermogen, voort te zetten, over zestig, nu zo, dan anders, geschreeven; doch, 'er één van te laten drukken, daar aan is, myns oordeels, niet zonderling veel eere te behaalen. Men kan geen psalmboek, voor alle, of voor de meeste, liefhebbers des psalmspels bruikbaar, verzinnen: wat naar kamertoon is opgesteld, gaat voor den koortoon te hoog, en wat in koortoonshoogte staat, voor den kamertoon te laag. Geene, begint te trillen, als hy aan 't hoofd des nootengettels verscheide tekens ziet; deeze, bemint enkel ongemeene grondtoon. Menig weet geene andere cieraaden, behalven de geene, die hem voorgeschreeven zyn, te onthouden, terwyl een ander eveneens denkt als zeker Advokaat, die tot eenen boer zaid: *zeg my de zaak maar gonsch eenvoudig, als het dan te pas koomt, zal ik 'er genoeg by maaken.* Ja, wie slegts voor een posityf of clavicymbel, een psalmboek wil gebruiken, die heeft andere soorten van bassen noodig, dan voor 't Pedaal, 't welk meer zingbaare sprongen toelaat, en alwaar de linker hand, op een zagter-luidend clavier, meer moet kunnen rusten en de harmony doen voortzweeven. Wyders, een psalmboek met welbereide en behoorlyk opgeloste dissonanten als doorzaaid, kan ongelyk dienstiger wezen dan een ander, 't welk enkel vroomme consonant-

nanten en kinderachtige tertsen bevat, voor zo verre men naar 't eerstgemelde, meer harmonische slagen in 't hoofd krygt; maar daar uit volgt nog geenzins, dat het ook dienstiger zy by 't psalmzingen: want, nu komt een dissonant in één vaars, by de zangwoorden, te pas; dan, in verscheide andere, weder niet. En genomen, men vervaardigde tot dat einde een psalmboek met bassen, op de zangwoorden aller vaarzen, de zaak zoude, niet tegenstaande deēzen zeer wydloopigen toestel, evenwel nog onvoldoende blyven by gebrek van hebberlykheid in 't transponeeren. Wie niet naar 't kerkpsalmboek, uit allerhande ligte grondtoonē, passable bassen en reine, volstemmige harmony kan maaken, die meriteert onmogelyk geen Orgel: om dat hy aan 't voornaamste van zynen pligt geenzins naar behooren voldoen kan. Boven dien, wat is het een armhartig werk, inzonderheid voor jonge Organisten van professie, als men zig by ieder psalm, en by ieder vaars, naar zeker eenen voorgeschreeven grondtoon, en naar een en dezelfde bas, alle de dagen zyns levens rigten moet! Een handwerker heeft waarlyk meer verstand van nooden, dan zulk een soort van een Organist; die echter, indien hy zo gelukkig geweest was, eertyds onder de handen van een ervaaren, getrouw onderwyzer te geraaken, het regte gebruik al zo gemakkelyk, dan den gemeenen kosteraalen slender, had konnen leeren. Wien zoude zulk doedelen; zulk beunhaazen omtrent een konst, geheel en al tot veranderingen bestemd, op den duur niet verveelen; aangezien ieder muziekstuk, en dus ook ieder psalmvois, op clavieren niet alleen, als gezegd, uit 12 grondtoonē gespeeld kan worden, maar insgelyks uit meer dan uit éénen grondtoon in 't bereik van elke zangstem is?

Aurelia. Laat zig ieder psalmvois niet, behoudens gevoeglyke zangtooncn, even dikwyls transponeeren?

Mufander. Die buiten den omtrek eener octaaf loopen (pag. 123), zekerlyk min dikwyls; die zig, gelyk de meeste zangwyzen, binnen een octaaf bepalen, gedoogen zulks meermaals; en die zelfs binnen een Sext blyven, gelyk die van pf. 15. 38. 74. 75. 141, allermeeft.

A. Van de noodzaakelykheid der transpositien ben ik reeds ten deele overtuigd; ik mogt 'er nog wel iets meer van weten.

M. Een land-organift die, op een koortoonig Orgel, gedaan werk heeft, en naderhand op 's Paltoors kamertonig clavicymbel, den eigenften psalm, om 'er naar te zingen, zal speelen, moeft terftond, zal het gezang niet flauwer voortkomen, eenen toon hooger konnen reë worden.

Een Organift dient zelfs zynen voorzanger, die niet gelyk anderen, ftilzwygen mag, maar zyne krachten inspannen moet, wanneer dezelve of niet hoog zingen kan, of zig onpaffelyk verklaart, of nog lang achtereten voortvaaren moet, zo veel doenlyk, te menageeren. Wat meer is: Lofpsalmen dienen doorgaans, om de beoogde gemoedsgeftalte des te beter te verwekken, iets levendiger, dan anderen, te worden gezongen. Om nu aan de zanggemeente, op dit onderscheid niet genoeg lettende, daar toe gelegenheid te geven, mogt men zulke psalmen billyk wat hooger instellen; ja, de meerder hoogte kan hier als tot een zweep verftrekken, om zwaarhoofdigen aan te moedigen: want, hooger en even langzaam is niet wel doenlyk. Boven dien, waar men verscheide zangvaarsen zingt, daar wordt meerder laagte vereifcht, dan of het maar één vaars betreft, gelyk 'er in dit

laat-

laatste geval zelfs één \bar{f} , op een koortoonig Orgel, nog wel eens doorsluispt. Ja, men kan in 't gemeen 's voormiddags, by heldere lugt, en by goede dispositie, hooger zingen, dan, met een volle maag, by vogtig weêr en by eenige verkoudheid.

Aurelia. Misschien heeft de transpositie, behalven het noodzaakelyke, ook nog iets zeer aanminnigs?

Mufander. Buiten alle twyfel: wat is het geneuglyk, als men by eenen zelfden psalm voor- en naa de Predicatie gezongen wordende, aan den eigensten grondtoon ongehouden is; en, by voorbeeld, eerst, by een geheele pause, G over de groote, maar daarna, tot één zangvaars, A, of A mol, of B mol, gebruiken kan. By het basmaaken uit het hoofd, heeft men, ten minsten in 't midden van de zangregels, insgelyks allerhande keur; hoe aanminnig valt het, als men zig daar van wyslyk weet te bedienen! Hoe streelende is het voor den goeden smaak, als hy door gevoeglyke verscheidenheid gestadig wordt opgescherpt; en hoe aangenaam is het voor 't verstand, als men eene zelfde zaak op verscheide manieren wel kan uitvoeren! Voorts, wat geheime wonderpragt legt 'er in de grondtoonon B mol, E mol, A mol, E over de groote? wat doordringende zoetigheid in die van G, C, F kruis en C kruis over de kleine; ja, wat neiging tot droefheid, in F over de kleine derde! Behalven dat, de transpositie heeft op haar zelve, uit hoofde van 't *gelykvoormige* en *verschillende* der zangwyzen, reeds zekere *fraayigheid*; hunne gelykheid straalt 'er altoos door, en teffens, zelfs by grondtoonon, op clavieren naast elkander leggende, wegens de ongelyke tempering der intervallen,

zodanig eene verscheidenheid, die men beter gevoelen, dan met woorden uitdrukken en verklaren kan.

Aurelia. Nu koom ik tot myn tweede verzoek; namelyk, my alle grondtoon^{en}, die men, de allernogemakkelykste uitgezonderd, op Clavieren, tot zekere Psalmen, naar koortoon^s hoogte, kan te werk stellen, op te geeven; mits, noodig schynende aanmerkingen 'er onder te mengen, en my eerst, eens voor al, weder te erinneren, wat voortekens ieder van dezelve, aan 't front der nooten, en in de verbeelding, vereische. Want, den voorgeschreeven sleutel geheel over 't hoofd te zien, en de vereischte sleutels my even klaar en vast in te prenten, als of ikze daadelyk voor oogen had, daar toe, dunkt my, zie ik wel kans; en dat de grondtoon^{en} over de kleine derde, anders opdan nederwaards gaan, ja, volgens de nederwaards gaande weezentlyke klanken getekend worden, zulks is my, uit uwe spraakkonst, tab. 5, reeds bekend.

Musander. Laat g, Kortheds halve, betekenen, over de groote derde; k, over de kleine. Aangaande nu de voortekens der grondtoon^{en}, behoorlyk uitgebeeld wordende, staat dit altoos vast:

C, g en A, k, hebben kruis noch b teken.

G, g en E, k, ——— één kruisje (voor f).

D, g en B, k, ——— twee kruisjes (voor f en c).

(en dit gaat zo voort, t'elkens een quint hooger).

A. g en Fkruis, k ——— drie kruisjes (voor f. c en g).

E, g en Ckruis, k ——— vier — (voor f. c. g en d).

B, g . . . heeft vyf — (voor f. c. g.

d en a).

Fkruis,

MUZIKAALE BEGINSELEN. 135

Fkruis, g . . . zes kruisjes (voor f, c, g,
d, a en e).

Nu aan de andere zyde, een Quart hooger,
of een Quint laager.

F, g en D, k, hebben één b teken (voor de letter b).

Bmol, g en G, k, ——— twee b (voor b en e).

Emol, g en C, k, ——— drie — (voor b, e en a).

Amol, g en F, k, ——— vier — (voor b, e, a en d).

Aan deeze 20 grondtoonën, van de 24, op onze gewoone clavieren mogelyk zynde, hebben wy hier ruim genoeg; zonder nu eens te gewaagen van C kruis, g, met 7 kruisjes, of, 't welk hier het zelfde is, van D mol, g, met 5 b tekens, en, van G kruis (of A mol), B mol en E mol over de kleine. Inmiddels, nu ik hier van het transposeeren der zangwyzen handel, en duseen en dezelfde vois te mets verscheidemaal, in andere toonen, bybreng, zo bepaal ik de psalmvoizen *binnen den omtrek van \bar{c} en \bar{f}* ; op onderstelling, dat iemand, die hier van een behoorlyk gebruik wil maaken, moet te geeven en te neemen, of te onderscheiden weeten, *waar minder of meerder hoogte te pas kome*. Genoeg, ik zal U aanwyzen, wat grondtoonën tot zekere psalmen, en wat psalmen in zekere grondtoonën, voeglyk zyn.

Aurelia. Als ik dan uit eenen zelfden grondtoon lieft meer psalmen achtereen wil oeffenen, dan kan ik uit dit opstel aanstonds, zonder nazoeken, zien, welke het weezen moeten. En de tafel van de psalmen op de eigenste zangwyzen, (pag. 129.) zal ik zo vast in 't geheugen prenten, dat gy in 't toekom-

mende flegts de geene, die 'er vooraan staan, zult behoeven op te noemen.

Mufander. Goed; dat zal my nog wat inkt doen fpaaren. Nu ter zaake.

I. C, OVER DE GROOTE DERDE kan alleenlyk dienen tot het flot van pf. 26. 31. 100; of iemand die zangwyzen, naar de difcant, lieft in de *terts*, wilde eindigen, fchoon zulks, als gezegd (pag. 126), al zo gevoeglyk, en, om eenen vaffen grondtoon te hebben, eenigzins regelmaatiger, in de *Quint*, kan gefchieden.

Aurelia. Het fchynt evenwel vreemd, dat de allergemakkelykfte toon, de troef der onbedreevene helden, hier van geen verder dienst weezen kan.

M. Dit is tog niet anders: want, fchoon men ieder pfalmvois over de groote derde, zekerlyk ook uit C kan fpeelen, 'er zyn nogtans geene andere die alsdan tuffchen \bar{c} en \bar{c} , veel min tuffchen \bar{d} en \bar{d} komen. De naaftvolgende toon zal U des te meer ftoffe leveren:

II. G, OVER DE GROOTE, is tot uw difpofitie,

- 1) naar de *Difcant* (over f^kruis), tot Pf. 25. 35. 42. 43. 49. 54. 56. 60. 66. 79. 87. 89. 99. 101. 119. 123. 124. 134. 140; als mede, tot de lofzangen Zachariae en Simeonis;
- 2) naar de *Difcant*, over \bar{f} (pag. 116), tot pf. 30. 44. 58. 93. 103. 113. 117. 121.
- 3) naar de *Alt*, (één octaaf hooger) tot pf. 15 en 64;
- 4) naar de *Bas* (twee octaven hooger), by pf. 75, en by de laafte of halve vaarfien van pf. 32 en 68: wel verftaande, wanneer die alleenlyk, zonder onmidde-lyk

MUZIKAALE BEGINSELEN. 137

delyk voorafgaande geheele, worden
gezongen;

- 5) naar de bas, in de terts eindigende (pag.
126.), tot pf. 141.

III. D OVER DE GROOTE voegt :

- 1) naar de *Discant*, zonder \bar{c} kruis (pag.
116), tot

Pf. 19. 27. 46. 57. 85. 126. 136. 145;

- 2) naar de *Tenoor*, by

Pf. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 73. 81.

84. 97. 105. 122. 133. 135. 138. 150.

en tot de beide disch-gezangen;

- 3) naar de *Tenoor*, in de terts sluitende, tot

Pf. 17. 26. 31. 51. 83. 94. 102. 132

en 147 (pag 127).

IV. A over de groote,

- 1) naar de *Tenoor*, zonder \bar{g} kruis (pag. 124), tot

Pf. 44. 58. 93. 103. 113. 117;

- 2) naar de *Tenoor*, over de gewoone drie
kruisjes, tot zulke zangwyzen, die in den

toon G eerst tot \bar{d} komen, namelyk:

Pf. 25. 43. 49. 54. 60. 66. 79. 89. 99.

101. 119. 123. 134. 140.

V. E OVER DE GROOTE kan zeer aan- minnig weezen,

- 1) naar de *Tenoor*, zonder \bar{d} kruis, tot

Pf. 19. 27. 46. 57. 74. 85. 126. 136. 145;

- 2) naar den (duitschen) *Vioolsleutel*, over de
gewoone vier kruisjes, by

Pf. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 73. 75.

81. 84. 97. 105. 122. 133. 135. 138.

150, en de dischliederen (althans voor

iemand, die geene fraayer disch-gezan-
gen ter hand heeft);

3) naar *Vioolfleutel*, in de derde sluitende, tot Pf. 17. 51. 83. 94. 102. 132. 147;

Onder deeze kunnen pf. 17 en 83 in 't accord A beginnen; pf. 102, in 't accord B, en de overige, in E.

Aurelia. Nu moet ik iets vragen: als 'er de gewoone voortekens niet voorhanden zyn, wordt zulks niet door een of ander grondtoon der Ouden, anderzins niet meer gebruikelyk, veroorzaakt?

Mufander. Ja, altoos. E zonder $\overline{\text{d}}$ kruis is de oude toon G of *Mixolydius*; want g. a b. c. d e. f. g, 3. 4. 6. 7
worden, in E getransponeerd,

aldus: $\overline{\text{e}}$. $\overline{\text{f}}$ ^{kruis}. $\overline{\text{g}}$ ^{kruis}. a. b. $\overline{\text{c}}$ ^{kruis}. $\overline{\text{d}}$. e.
gelyk naderhand in B (no. 5):
b. $\overline{\text{c}}$ ^{kruis}. $\overline{\text{d}}$ ^{kruis}. $\overline{\text{e}}$. $\overline{\text{f}}$ ^{kruis}. $\overline{\text{g}}$ ^{kruis}. $\overline{\text{a}}$. $\overline{\text{b}}$.
3. 4. 6. 7.

(Duidelykheids halve, myd ik liefst de tweegeftreepte octaven-ruimte: want, een octaaf hooger of laager, is hier tog net het zelfde, vermits alle klanken eens grondtoons eveneens tot de bovenste octaaf overgaan).

A. Deeze transpositien, d zonder c kruis; a zonder g kruis; e zonder d kruis, en b zonder a kruis, maaken deeze grondtoonon nog gemakelyker, dan wy ze anders gewoon zyn.

M. Maar in toonen, die b tekens behoeven, valt dit anders uit: want, dan kooft 'er nog iets by; om dat naamelyk deeze voizen, in 't midden der zangvaarzen niet tot de Quint overgaan, maar tot de Quart; te weteen, uit *b mol*, naar e mol; uit *c mol*, naar a mol, en uit *a mol*, naar d mol.

A. Wat wordt 'er dan uit de eigenaardige klanken van *Mixolydius* in deeze drie toonen?

Mu-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 139

Musfander. In B mol :

b^{mol} . c . d . e^{mol} . f . g . a^{mol} . b^{mol} .

In E mol : e^{mol} . f . g . a^{mol} . b^{mol} . c . d . e^{mol} .

In A mol : a^{mol} . b^{mol} . c . d . e^{mol} . f . g . a^{mol} .

Als ik dan naderhand, by no. 9, b^{mol} , over a^{mol} , by no. 10, e^{mol} , over d^{mol} , en by no. 11, a^{mol} , over g^{mol} , zeg dan verstaat gy de meening: want, 't verschil is alleenlyk dit, dat Mixolydius geen groote Septima heeft, g , f^{kruis} , gelyk onze gewoone toon G over de grooté, uit Jonicus (c. d. e. f. g. a. b. c) afgeleid, maar, een kleine Septima, g , f ; die by 't transposeeren zekerlyk moet stand houden.

Aurelia. Ik zal my dit imprimeeren, op dat gy het vervolgens niet weder behoeft te erinneren.

Musfander. Onthou insgelyks, als 't U belieft, dat de termen *in de derde eindigende*, of, *in de terts sluitende*, altoos getransponeerde klanken van den ouden toon E (Phrygius), op zig zelve aan lieflyke harmonische sluitnooten niet al te wel vatbaar, aanduiden (pag. 126). In E (no. 5) had men dezelve aldus :

g^{\sharp} . a . b . c^{kruis} . d^{kruis} . e . f^{kruis} . g^{kruis} ;

als leggende in den toon E reeds vervangen; gelyke naderhand in e mol (no. 10) deeze zyn :

g . a^{mol} . b^{mol} . c . d . e^{mol} . f . g .

Menig galant homme zoude het misschien spaansch voorkomen, dat 'er zo dikwyls van halve en heele toonen gepraat wordt; doch, gy begrypt, zo ik vertrouwd, volkomen, dat het *wezen* der zaak, in

de wyze der *samenstelling* bestaande, anders onmogelyk grondig verklaard en bevat worden kan.

Aurelia. Ja, zeer wel. Nu de zesde grondtoon van de beloofde twintig.

VI. B OVER DE GROOTE, zonder a kruis, naar den *Vioolsleutel*, kan ons dienen tot zulke zangwyzen, die in den toon A, zonder g kruis (no. 4), nog niet tot \bar{e} komen; namelyk,

Pf. 44. 58. 93. 103. 113. 117.

VII. F KRUIS OVER DE GROOTE,

1) naar de *Vioolsleutel*, by

Pf. 15. 74.

2) naar de *Alt*, tot

Pf. 75 en, de halve vaarfen van pf. 32 en 68.

3) naar de *Alt*, in de terts fluitende, by

Pf. 141.

4) naar de *hooge bas*, tot alle zulke zangwyzen van no. 2. lit. 1, in de welke men

het \bar{e} lieft wil myden; hoedanige zyn:

Pf. 35. 42. 56. 87. 124 en de lofzangen Zachariae en Simeonis.

A. Deze toon wordt voor 't clavier vry moeyelyk, wegens het zesde kruisje voor \bar{e} , hier niet, gelyk anders, naar een boven- maar zelfs naar een beneden-toets heenen wyzende.

M. Dit is zekerlyk waar; doch, ik zal U eenen goeden raad geeven, hoe gy, zelfs de zwaarste toonen, gemakkelyk zult in de magt krygen. Het beste middel om deffige bassen te leeren maaken, is het *opstellen in nooten*: daarom heb ik U aantsonds by de eerste visite (pag. 16) reeds gevraagd, of het nootenschryven U ook mogt verveelen? De agrementen behoeft gy niet op te stellen: want die moeten, de goede smaak, volgens algemeene

regels, beschaafd zynde; uit het hoofd 'er bygevoegd worden, en daar van is het dan eerst de regte tyd te handelen, wanneer gy alvorens een reïne harmony weet voort te brengen; namelyk, op ieder zangnoot eenen zuiveren, vierstemmigen harmonischen slag.

Aurelia. Ei, waarom zoude men de cieraaden zo lang moeten uittstellen?

Musander. Het noodigste gaat voor: wie in de harmony nog onbedreeven is, die kan ook door de agrementen zo wel *plompe* als *bedekte*, ongevoeglyke *octaven en quinten* maaken, en heeft naderhand dubbelde moeite, om zulks weder af te leeren.

A. Dit begryp ik. Hoe nu verder?

M. De noodigste regels van 't bassen-maaken bevat hebbende, dan stelt dezelve, in de beide ligste toonen, G en D, (no. 2. 3) op 't clavier (één toets in de regter en drie in de linker hand) te werk. Maar by A (no. 4) neem de pen tot behulp, en de bas gecorrigeerd zynde, zal ik de vier b tekens, in A mol vereischt, 'er achter schryven. Prent U de toonen, 'er door aangeduid, levendig in; hou die tekens vlytig in 't oog, en oeffen dan, naar dat goedgekeurd opstel, ook in A mol: want, alle grondtoonen van dezelfde letters (a. b. c. d. enz.), slegts door de bywoorden *kruis* en *mol* van elkander onderscheiden worden-de, vereischen altoos denzelfden sleutel; slegts, andere voor-tekens: namelyk,

- A over de groote, drie kruisjes;
- A mol, over de groote, vier b tekens;
- E vier kruisjes;
- E mol drie b-en;
- B vyf kruisjes;
- B mol twee b;

F kruis zes kruisjes;

F één b.

Stel altoos op in den ligstfen toon, dan zal de zwaarer, nu gy de nooten in den eigensten stand, en de vereifchte tekens, voor oogen hebt, indien het maar aan lust en oplettendheid niet ontbreekt, met 'er haast volgen: by voorbeeld, uit F volgt F kruis; uit B mol, B; en, zo gy wilt, uit E, E mol: want, de meeste instrumentspeelers hebben nog liever 4 kruisjes, dan 3 b tekens; misschien, om dat men hun in 't begin meer, en al te veel, in zulke toonen, die kruisjes vereifchen, heeft laaten oefenen.

Aurelia. Misschien ook, om dat de menschen altoos liever omhoog, dan zig verlaagen willen.

Mufander. Dat laat zig hooren. De eenigste zwaarigheid, die 'er over blyft, bestaat in de tekens (kruis, rond b en vierkant b) die 'er temets voor deeze engeene noot verschynen; doch, men kan zig dienaangaande, met weinig moeite, algemeene regels opmaaken, als men slegts naauwkeurig aanmerkt, of ze aldaar tot verhooging, dan tot verlaaging, zullen strekken: by voorbeeld, een vierkant b in de toonen van F en B mol (n. 8. 9), wordt in F kruis en B (no. 7. 6), een kruisje; een rond b, wordt 'er een vierkant b. Wederom een kruisje in E (no. 5), wordt in E mol (no. 10), een vierkant b; maar een vierkant b, wordt aldaar een rond b.

A. Nu komen wy tot de mol-toonen.

M. Gy wilt zeggen, tot grondtoonen over de groote derde, door b tekens aangeduid.

VIII. F OVER DE GROOTE, kan dienen

1) naar *vioolfleur*, tot

Pf. 15. 74.

2) naar de *Alt*, by

MUZIKAAL E BEGINSELEN. 143

Pf. 1. 21. 75. 84; als in welke de toon \bar{f} slegts eenmaal voorkoomt;

3) naar de Alt, in de derde eindigende, tot Pf. 141 (pag. 127.);

4) en, naar de *hooge bas*, tot zangwyzen van no. 2. lit. 1, in de welke men de \bar{e} wil vermyden; zie no. 7. lit. 4.

IX. B MOL OVER DE GROOTE, past

1) naar *Vioolsleutel*, tot zangwyzen van no. 2, lit. 1, die slegts één \bar{f} vervangen; namelyk, by

Pf. 25. 134. 140;

2) naar *Vioolsleutel*, over \bar{a} mol, tot

Pf. 30. 44. 58. 93. 103. 113. 117.

X. E MOL OVER DE GROOTE,

1) naar *Vioolsleutel*, tot

Pf. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 73. 81. 84. 97. 105. 122. 133. 135. 138. 150, en tot de beide disch-gezangen;

2) naar *Vioolsleutel*, in de terts eindigende, by

Pf. 17. 26. 31. 51. 83. 94. 102. 132. 147.

3) naar de *Tenoor*, over \bar{d} mol (pag. 139.), tot

Pf. 19. 27. 46. 57. 82. 85. 126. 136. 145.

XI. A MOL OVER DE GROOTE DERDE,

vindt plaats

1) naar de *Tenoor*, by

Pf. 25. 35. 42. 43. 49. 54. 56. 60. 66. 79. 87. 89. 99. 101. 119. 123. 124. 134. 140.

2) naar de *Tenoor*, over \bar{g} mol, by

Pf. 30. 44. 58. 93. 103. 113. 117. 121.

Nu komen wy tot de grondtoon en over de kleine derde, in Duitschland gemeenlyk *mol-toonen* genaamd.

Aurelia. Ik heb nog een ander distinctie gehoord; zeker snaak van een onderwyzer plagt te zeggen, gy moet weten, 'er zyn drierhande soorten van grondtooncn, 1) *paapfche*, daar kruisjes vooraan staan; en zommigen, wel bitter paapfch; 2) *ref-fermeerde*; met mollen, van de welke eenigen zo droevig luiden, als der toe, en 3) *luitersche*, namelyk, twee, voor de welke het een noch 't ander staat, en deeze zyn de gemakelyfte van allen. Dit loopje heeft my evenwel gediend tot een levendiger indruk van hunne verschillende uitbeelding.

Mufander. Hier presenteert zig dan één van uwe zogenaamde luitersche toonen:

XII. A OVER DE KLEINE DERDE,
naar de Discant,

- 1) over f (à l'ordinaire), tot
Pf. 16. 18. 39. 55. 106. 110, als mede, tot
den lofzang Mariae en 't avond-gezang.
(indien gy'er geen ander avond-lied hebt).
- 2) in de Quint eindigende (pag. 117.), tot
Pf. 26. 31. 100.
- 3) over f^{kruis} (pag. 121), by
Pf. 7. 23. 28. 40. 61. 77. 120. 129. 146.

XIII. D OVER DE KLEINE, verftrekt,
naar de Discant, tot

P. 2. 5. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 20.
24. 33. 34. 37. 41. 45. 48. 50. 59. 78.
80. 88. 91. 92. 96. 104. 107. 112. 114.
115. 125. 128. 130. 137. 143. 148. 149.
Het gebed des Heeren. De geloofs-arti-
kelen, en 't gebed voor de predikatie.

XIV. G OVER DE KLEINE,

- 1) naar *Vioolfleutel*, tot
Pf. 4. 22. 38. 65;
- 2) naar de *Alt* (één octaaf hooger), tot

MUZIKAALE BEGINSELEN. 145

- Pf. 24; en, 't laatste of halve vaars van Pf. 2.
 3) naar de *hooge bas* (één octaaf hooger),
 zonder \bar{e} mol in de zangnooten, tot zul-
 ke voyzen, die uit A, over \bar{f} kruis, te
 hoog mogten gaan, neem eens, Pf. 7. 23.
 28. 40. 77. 120. en den lofzang Mariae;
 4) naar de *hooge bas* (over \bar{e} mol), of in de
 Quint of in de groote derde fluitende, tot
 Pf. 26. 31. 100.

Aurelia. Wat toon is dit nu, g over de kleine,
 zonder \bar{e} mol?

Mufander. Eveneens gelyk a over \bar{f} kruis (pag.
 121), de oude toon D (DORIUS): want

d. e. f. g. a. b. \bar{c} . \bar{d} , worden in
 $\begin{array}{cccccc} & 2 & 3 & & 6 & 7 \\ & \underline{\quad} & \underline{\quad} & & \underline{\quad} & \underline{\quad} \end{array}$
 G: g. a. \bar{b} mol. \bar{c} . d. e. f. g; daar na, in
 $\begin{array}{cccccc} & 2 & 3 & & 6 & 7 \\ & \underline{\quad} & \underline{\quad} & & \underline{\quad} & \underline{\quad} \end{array}$
 C (no. 15):

$\begin{array}{cccccc} \bar{c} & \bar{d} & \bar{e} \text{ mol.} & \bar{f} & \bar{g} & \bar{a} & \bar{b} \text{ mol.} & \bar{c} \\ & 2 & 3 & & 6 & 7 & & \end{array}$; in

F (no. 16):
 $\begin{array}{cccccc} \bar{f} & \bar{g} & \bar{a} \text{ mol.} & \bar{b} \text{ mol.} & \bar{c} & \bar{d} & \bar{e} \text{ mol.} & \bar{f} \\ & 3 & 3 & & 6 & 7 & & \end{array}$; in

E (no. 17):
 $\begin{array}{cccccc} \bar{e} & \bar{f} \text{ kruis.} & \bar{g} & \bar{a} & \bar{b} & \bar{c} \text{ kruis.} & \bar{d} & \bar{e} \\ & 2 & 3 & & 6 & 7 & & \end{array}$; in

B (no. 18):
 $\begin{array}{cccccc} \bar{b} & \bar{c} \text{ kruis.} & \bar{d} & \bar{e} & \bar{f} \text{ kruis.} & \bar{g} \text{ kruis.} & \bar{a} & \bar{b} \\ & 2 & 3 & & 6 & 7 & & \end{array}$; in

\bar{f} kruis (no. 19):
 $\begin{array}{cccccc} \bar{f} \text{ kruis.} & \bar{g} \text{ kruis.} & \bar{a} & \bar{b} & \bar{c} \text{ kruis.} & \bar{d} \text{ kruis.} & \bar{e} & \bar{f} \text{ kruis.} \\ & 2 & 3 & & 6 & 7 & & \end{array}$; en in

\bar{c} kruis (no. 20):
 $\begin{array}{cccccc} \bar{c} \text{ kruis.} & \bar{d} \text{ kruis.} & \bar{e} & \bar{f} \text{ kruis.} & \bar{g} \text{ kruis.} & \bar{a} \text{ kruis.} & \bar{b} & \bar{c} \text{ kruis.} \\ & 2 & 3 & & 6 & 7 & & \end{array}$.

Dit zy, om de zaak duidelyk te bevatten, in uwe
 attentie gerecommandeerd.

A. Gy hebt van dusdanige transpositien, in
 uwe

146 SAMENSPRAAKEN OVER

uwe spraakkonst § 86, te regt gezegd: *dat menig, anders welgeoeffend, speelkonstenaar by dezelve zomwylen niet weet, of by verraaden, dan verkogt is.* En echter zyn deeze dingen ligt bevatlyk, als ze iemand, die eenigzins oordeel heeft en gebruikt, maar klaar en ordentelyk worden be-
duid. Nu ontbreeken 'er nog zes toonen.

XV. C OVER DE KLEINE, komt te stade,

- 1) naar *Viioolfleutel*, by
Pf. 16. 39. 55. 106.
- 2) naar de *Viioolfleutel*, zonder \bar{a} mol, by
Pf. 61. 146;
- 3) naar de *hooge bas* (één octaaf hooger),
zonder \bar{a} mol (zo lang 'er zig in de Alt
geen \bar{e} mol vertoont), by zulke zangwyzen,
die uit D te hoog zyn mogten; namelyk, van
Pf. 8. 33. 37. 41. 107; het geloof, en
inzonderheid van 't *Onze Vader*.

XVI. F OVER DE KLEINE,

- 1) naar de *Tenoor*, by
Pf. 4. 6. 22. 38. 65;
- 2) naar *Viioolfleutel*, zonder \bar{d} mol, by
Pf. 24. en, 't laatste halve vaars van Pf. 2.

XVII. E OVER DE KLEINE,

- 1) naar de *Discant*, insgelyks by
Pf. 4. 6. 22. 38. 65.
- 2) naar de *Tenoor*, over c kruis (zo lang 'er
namelyk in den altsleutel geen \bar{e} mol ver-
schynt); by zulke zangwyzen, die uit D
(no: 13) nog niet tot \bar{e} koomen; te weten:
2. 5. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 20. 24. 34.
48. 50. 59. 78. 80. 88. 91. 92. 96. 104.
112. 114. 115. 125. 128. 130. 137.
148. 149.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 147

XVIII. B OVER DE KLEINE,

- 1) naar de *Tenoor*, tot de zangwyzen, die in A (no. 12. lit. 1) nog geen \bar{d} hebben; dienvolgens, van Pf. 16. 39. 55. 106.
- 2) naar de *Tenoor*, over \bar{g} kruis, by Pf. 61. 129. 146.

XIX. F KRUIS, OVER DE KLEINE,

- 1) naar de *Tenoor*, by Pf. 4. 6. 22. 38. 65.
- 2) naar *Vioolfleutel*, over \bar{d} kruis (voor zo verre zig in de Alt geen \bar{e} mol vertoont) by Pf. 24. en by 't laatste halve vaars van Pf. 2.

XX. C KRUIS, OVER DE KLEINE DERDE,

- 1) naar *Vioolfleutel*, by Pf. 16. 55. 106;
- 2) naar *Vioolfleutel*, over \bar{a} kruis, by Pf. 146.
- 3) naar de *hooge bas*, insgelyks over \bar{a} kruis, (zo lang 'er in den altfleutel van 't kerkpfaalboek geen \bar{e} mol verschynt) by die van no. 15. lit. 3.

Aurelia. Hier komt my weder in de gedagten, dat grondtoon van dezelfde letters, door de bywoorden kruis, of mol, onderscheiden, den eigensten sleutel, hoewel andere voor-tekenen, vereischen; no. 15, drie b-en; no. 20; vier kruisfen; no. 16, vier b tekens; no. 19, drie kruisjes.

Mufander. Na dat gy dan, de noodigste regels tot het bassen-maaken bevat hebbende, de grondtoon, die zig niet tot anderen laten overbrengen, en ook juist niet ongemakkelyk zyn, te weeten: no. 12. 13. 14. 17. 18, op 't clavier vlytig

vlytig geoeffend hebt ; zo neemt by de zangwyzen uit C (no: 15), en by die uit F kruis (no: 19), de pen tot behulp ; dan zullen , na de revisie van 't opgestelde , uit geene , die van C kruis (no: 20), en uit deeze , die van F (no: 16), met 'er haast kunnen volgen. Althans , ik heb dit dikwyls , zelfs by lieden van gansch middelmaatige bekwaamheid , welken het slegts aan lust , neerftig- en bestendigheit niet ontbrak , probaat bevonden. Des te meer zal U de heilzaame schryfzichte over weg helpen : wat ongemeene voordeelen de pen in de muzikaale practyk , schoon iemand nooit Componist gedenkt te worden , kan aanbrengen , zulks weet en geloof de duizendite niet.

Aurelia. Myn derde verzoek behelst iets , 't welk aan al het voorgedraagene meer klaarheid konde byzetten ; doch , laat ons dit beneffens het vervolg van deeze nuttige , my zeer aangename , stoffe tot op de naaste byeenkomst uitstellen.

De tafel-klok , haar A reeds aangeevende , inviteert om tegenwoordig tot andere , vry bekender en ligter , transpositien.



M U Z I K A A L E

N I E U W I G H E D E N .

I.

*Naamen der Perſoonen, die tegenwoordig in P A -
R Y S de zogenaamde Academie Royale de Mu-
ſique, of O P E R A uitmaaken.*

*Str-intendanten en Opper-
Kapelmeeſters des Konings:*

de Heeren

1. *Rebel* en
2. *Francœur.*

Solo-Zangereffen.

Medfl.

- | | |
|---------------|-------------|
| 3. Fel. | 7. Jaquet. |
| 4. Chevalier. | 8. Duperey. |
| 5. Coupée. | 9. LeMiere. |
| 6. Metz. | 10. Dubois. |

Solo-zangers :

Baritoniffen ;

11. De Chaffée.
12. Le Page.
13. Perſoti.
14. Albert.
15. Le Fevre.
16. Gelin.
17. Cuvillier, de zoon.

Altiffen.

18. Jeliote.
19. Poirier.
20. De la Tour.
21. Berroyer.

Tenoriff.

22. Sellc.

Zangereffen in de Kooren.

- | | |
|------------------|------------------|
| 23. Toulon. | 24. Dun. |
| 25. Delorge. | 26. Larcher. |
| 27. Cazeau. | 28. Tourneur. |
| 29. La Croix. | |
| 30. La Blotiere. | |
| 31. Salleville. | 32. Rollet. |
| 33. Dalierc. | 34. Maſſon. |
| 35. Chefdeville. | |
| 36. Gondrée. | |
| 37. Heri. | 38. Sommerville. |
| 39. Duval. | |

Koor-Zangers.

40. Dun, de Zoon (Bas):
- L: 41.

41. Du Mats (Bas). *Alt-Violisten.*

42. S. Martin.

43. Gratin.

44. Le Mesle (Bas).

45. Bertrand (Bas).

46. Rochette. 47. Rozée.

48. Le Roy.

49. Du Perrier.

50. Cardinet.

51. Touchain.

52. Horde (Bas).

53. Bourque.

54. Fel (Tenoer).

55. Duchenet (Tenoer).

56. Le Page, de jonger.

57. Le Vasseur.

58. Chapotin (Alt).

59. Favier.

60. Feret (Alt).

80. Plessis, jon.

81. Camargo.

82. Champion.

83. Dun, de zoon.

84. Perriet.

85. Chauver.

Fluitisten en Hoboïsten.

86. Despreaux.

87. Salentin, jun.

88. Vincent.

89. Bureau. 90. Brunel.

91. Capelle. 92. Garnier.

93. Bralle. 94. Sallentin.

*Violoncell-Gamb-en Contra-
Violisten.*

Het Orchestre.

61. Cheron. } Direc-

62. De la Garde. } teurs.

63. Noblet. Accompan-
teur op 't Clavicymbel.

95. Labbe, de vader.

96. Habram.

97. Davesne.

98. Gianoti (Contra V).

99. Capperan.

100. Antheaume.

101. Forcade.

102. Labbe, jun.

103. Dun, sen.

104. Saublay.

105. Dun, jun.

106. Salentin.

Violinisten.

64. Aubert, de vader.

65. Le Miere.

66. Langlade.

67. Paris. 68. Caraffe.

69. Aubert, de zoon.

70. Travenel. 71. Greff.

72. Du Pont. 73. Vallée.

74. Piffet.

75. L'Abbé, de zoon.

76. D'Auvergne.

77. Caraffe.

78. Exaudée.

79. Despreaux, de zoon.

Waldboornisten.

107. Caraffe, sen.

108. Caraffe, jun.

Solo Danssereffen.

109. Camargo.

NIEUWIGHEDEN. 151

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 110. Dallemand. | 129. Belnot, de jongere. |
| 111. Lany. 112. Lionnois. | 130. Parquet. |
| 113. Carville. | 131. Victoire. |
| 114. Puvignée, de dogter. | 132. Deschamps. |
| 115. La Batte. | 133. Grenier. |
| | 134. Couras. |

Solo-Danffers.

116. Lany (Baletmeester).
17. Dupré.

Figureerende Danseressen.

118. St. Germain,
119. Courcelle,
120. Thierry.
121. Beaufort.
122. Selle. (eene Duitfche),
123. Desirée.
124. Sauvage.
125. Ponchon.
126. Puvignée, de moeder.
127. Dazenoncourt.
128. Brizeval.

Figureerende Danffers.

135. Dumoulin,
136. Lionnois.
137. Hamoche.
138. Coyez.
139. Feuillade.
140. Laurent.
141. Le Lievre.
142. Gobert.
143. Texier.
144. Vestris.
145. Bourgeois.
146. Dupré.
147. Saunier.
148. Laval.
149. Beate.

II.

Tytels van eenige, onlangs in Duitschland uitgekomenen, merkwaardige muzikale geschriften.

1. Joh. Gottf. *Walthers*; Hof-Musicus en Organist te Weimar, *musicalisches Lexicon*; met 22 doorentabula's. Leipsig.
2. Kurtz gefastes *musicalisches Lexicon*. Chemnitz.
3. G. A. *Sorge*, vorgemach zur-musicalischen composition. Lobenstein. 1754.
4. *Mizlers musicale Bibliothek*; tom. 4. eerste stuk. Leipsig. 1754.
5. *Marburg*, handbuch beym General-bas. Berlin. 1755.
6. ——— aanleitung zum clavierspielen. ibid.
7. ——— historisch-critische beytraege zur aufnahme der Music. 3 stukjes.
8. *Mattheson*, plus ultra. Hamb. 1755; het 76ste werkje deezes Auteurs, in 't 74ste jaar zyns ouderdoms.
9. M. Joh. Mich. *Smidt*, *Musico Theologia*.
10. *Riedt*, von den mus. Intervallen. Berlin; zyner Koninglyke Majesteit van Pruisen opgedraagen.
11. *Nichelman*, die *Melodie* nach ihrem wesen und eigenschafften. Dantzig. 1755; een werk van ongemeene scherpzinnigheid, insgelyks den gemelden *Monarch* toegewyd.
12. M. Ernst Daniel *Adami*, philosophisch-musicalische betrachtung über das GÖTTLICH-SCHÖNE der gefangs-weise in geistlichen liederen beym öffentlichen Gottesdienst. Breslau. 1755.

NB. Tot een ondervindend en goedgekeurd *Middel* om de Vloeibaarheid (veroorzaakt door het *Koper-Rood* in de *Inkt* te veel gedaan) diend, dat met een weinig *wit* geschraapt *Kryt* in de inkt te doen, alle doorslag of vloeibaarheid *kan* verhinderen, en dus het dunste papier daar van bevryden.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand APRIL 1756.

HET VIERDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muzick-Ver-
kooper in de Gravelstraat.

By den Drukker dezès werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, Onderwysmeester, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog staan by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een *tweede* Vervolg in korten tyd uit te komen, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk werd in 't Koper gegraveert.

Bovengemelde Olofften geeft nog uit twee Werkjes, die ook waardig zyn van Kenners der Druk en Nooten snydfel te beschouwen, als het eerste: *Recreationi Musicali a due voci, à siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, è Senza Sepiace &c.* à 30 stuivers; En het tweede *Passè-Tems Musical di Nouveaux Airs*, ou soient, CHANSONNETTES FRANÇOISSES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuv. beide laatste door Sr. SANTO LAPIS gecomponeert.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, bestaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen.

Als mede alle Gelynde Papieren, waar onder twee soorten *Concert-Lynen*, en *Lynen om Trios* op uit te schryven, benevens de Boekjes van alle Formaten tot de civielste pryfen.

Mitsgaders in Commissie dat nieuwe berugte Werk, wegens de Compositie, van F. GEMINIANI, alom beroemt en bekend Compositieur, genaamt *Dictionarium Harmonicum*, of *zeekere Wegwyzer tot de waare Modulatie*, cierlyk in 't Koper gegraveert, waar van de prys is 14 Guldens, hier van nader Berigt begerende, die ziet de Republyk en Boekzaal van January en February, als mede de Voor-Reede van het Werk. Item die gelieven gediend te zyn van cierlyke Kopere Plaatsfpyngen kunnen haar (op verzoek van C. en A. KOEK) op de *Pypemarkt* in de Steeg, waar de Herberg de *Stoute Haan* uithangt, adresseeren, die een yder goed genoeg zullen geeven.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.



VIERDE SAMENSPRAAK,
Tuffchen AURELIA en MUSANDER,
vervolg over 't Psalmspel.

Aurelia. **W**Y zyn nu alleen.

Musander. Een wysgecrig brein, aan 't mediteeren gewoon, is, volgens het bekende spreukje: *in solitudine nunquam solus*, zelfs in eenzaamheid, nooit alleen.

A. Althans, onze toehoorder *Be mol*, is heden, den eersten April, op reis gegaan.

M. En zal misschien in de hondsdagen weder repatrieeren.

A. Zyn Vaderland te gaan zien.

M. West-Frankryk?

A. Justement. En, om den oudsten Broeder, *B duur*, zynen voorigen onderwyzer in de Muziek, een contravisite te geeven.

M. Is dat een Kapelmeeſter?

A. Ja, over de verken, en teffens, een van de zogenaamde *half eerwaardige en half geleerde*.

M. Die tytel onzer dorp-Kosteren, zig bykans half zo veel in rang achtende, dan hunne Predikers, kan den Confrateren aldaar, nog lang niet komen; indien anders het gerugt waar is, dat een Koster, zo wel als ieder voorby passeerende boer,

zyne vilt beleefdelyk afneemen moet, als 'er slegts des Pastoors hond aan de deur staat.

Aurelia. Die held is onlangs eens hier geweest, om den broeder te bezoeken, en zyne gaaven insgelyks te vertonen. Had gy dien op 't clavicymbel zien rammeyen! De nagels aan zyne subtile vingers deden ons gelooven, dat hy mogelyk op de tafel-harp excelleerde. Maar, wat zeldzaamheden kwamen 'er opdaagen! Geerne hadden wy onze ooren zo lang willen in den zak steeken. Wat zoete Harmony!

Mufander. Boks-trillers; lammer-tertsen; ezelsquinten en koe-octaven, zegt *W. C. Printz*, Auteur van den satyrischen Componist.

A. Ieder volle slag wierd door een korte pause als geprepareerd; dan viel hy, met een gelaat, bekwaam om Kinders te verschrikken, op de toetsen, bromde 'er zagtyes by, en bleef t'elkens een poos 'er op leggen, als of hy zeggen wilde: *daar heb ik U beet; nu zult gy't zo haast niet ontkomen.*

M. Dit Portrait schildert teffens naar 't leven het bedryf van menig land-organist; ja, men vindt 'er ook wel anderen, die drie ongekoppelde clavieren ter zelve tyd weeten te tracteren; het een, met de regterhand; het tweede, met de linker, en 't derde, met de neus.

A. Wy betuigden eindelyk, als in verrukking, en wel met waarheid, van het *nooit zo* te hebben gehoord; met welke gewaande louange onze Virtuoo's, over zig zelf ten hoogsten voldaan, weder ging eclipsieren. Ik gedenk aan dit avontuur, dewyl het my dikwyls verwonderlyk voorkomt, dat men in de Muziek, zelfs tusschen broeders, en doorgaans tusschen vader en zoon, zulk een groot verschil van beschaafder smaak, ontmoet.

Mufander. Te weeten, wanneer de zoon, met goede vermogens en met een leergierig gemoed, uit de kleine, in de groote wereld raakt en aldaar gepolyftd wordt. Dan kan 'er door het langduurig bywoonen van deftige Kerk-Toneel-en Kamer-muzyk, als een bron, die gefladig meer aanminnige verfcheidenheid opwelt, in zynen geest worden gegraven; en koomt 'er vervolgens wetenfchap by, inzonderheid van- en hebbelykheid in de Compositie, zo kan 'er met ter tyd een overyieger uit worden. Gaat het aldus met moffen, die in hunne jeugd zelden by miffchen verkeerd hebben en dan in Nederland koomen, hoe veel te meer is dit mogelyk met welopgevoede Nederlanders, die naderhand gelegenheid zoeken en vinden, hunnen muzikaalen fmaak in Frankryk, Engeland, Italien, en vooral aan de Duitfche Hoven, te befchaaven!

Aurelia. Dêr miffchen leven is zeer kort, en de konft, zeer wydloopig.

M. Daarom ontmoet men ook gansch zelden groote baazen. Die man kwam vry laat aan 't leeren; naa verfcheide jaaren bevond hy zig op eenen verkeerden weg, zo dat hy bykans al zo veel tyd befteeden moest, om het kwaade weder af te wennen; daar op wierd hy ergens beroepen, en 10, 12 Jaar daar na; overleed hy, zonder iets, waar door zyn geheugenis by de nakomelingen in eeren te blyven verdient, achter te laaten: dusdanig is de levensloop van de meeste muziekkonftenaars.

A. Als een braaf Musicus zyne jaaren krygt, en 't vuur verliest, dan moet hy evenwel gedoogen, dat te mets Jongelingen hem verre overtreffen. Ook om deeze reden kan een zoon den vader in de kunft te hoven gaan, fchoon ze beide even lang, en met gelyke wakkerheid, in de groo-

te wereld verkeerd hebben. De muzikale smaak wordt, naar 't schynt, door gestadige oefening reeds fyner en geduurig meer opgescherpt.

Mufander. Indien bekwaame en neerftige speelkonstenaars fraaye modellen onder handen krygen; anders niet: het geene, dat tot den gestadigen aanwas van den goeden smaak inzonderheid medegewerkt heeft, is, myns oordeels, dit, dat de groote Stigter, Beschermeren Onderhouder aller harmony, midden onder den drom van passable en van prullige Opstellers, altoos nog eenige treffelyke Componisten verwekte, die door hunne, alom verspreidde, puikstukken, niet alleen delicate ooren verlustigden, maar ook tefens den smaak van zeer veele afweezende, leergierige liefhebbers beschaafden.

Aurelia. Welke zyn daar van sedert het begin dezer eeuw, in het konfliktievende Duitschland de vermaardste geweest?

M. In de theory, buiten tegenspraak, MATTHESON, en ten opzigt van de praetyk, stelt de Kapelmeefters *Scheibe*, in eene byzonder verhandeling over den tegenwoordigen muzikaalen smaak, bevindelyk in deszelfs critifchen *Musicus* (ed. 1745. pag. 750 enz.), als zodanige te boek: KUHNAU; KAISER; TELEMAN en HENDEL; welke hy dan vervolgens onderling vergelykt.

A. Ei, wat zegt die besleepene Schryver daar van?

M. Het komt kortelyk hier op uit: *Kubnau* (in leven Cantor, Muziek-Directeur en Organift te Leipfig) was een sterk Componift voor de Kerk en voor 't clavier. Alle zyne muziek-werken zyn melodifch; ongemeen lieflyk, vol natuurlyke aangeminnigheid, maar tefens ook vol konst, ernsthaftigheid en nadruk. Doch in den toneel-fyl, die hem nooit naar wensch wilde gelukken, ging zyn eerste discipel, de vermaarde HEINICHEN, dien zelfs

zelfs Italiën zeer hoogachtde, hem verre te boven.

Kaisers Compositie was galant en verliefd; drukkende alle gemoedsbeweegingen, welker geweld het menschelyke hart meest onderworpen is, eigenaardig uit. Hier zien wy de melody in haare natuur- en weezentlyke gedaante; vuurig, zonder dwang; ja, als de liefde zelve. Echter, hy toonde zig dikwyls wat al te ligtvaardig, voor zo verre hy namelyk de harmony niet tot een cieraad zynner muzikaale gedagten gebruikte, om dezelve'er door te verheffen en op te smukken; want hy zoude zig lieft in 't geheel 'er van hebben ontdaan, had de gewoonte zulks maar willen gedoogen; schynende dus zelfs by de zyne zinrykste pasfasiën niet nadrukkelyk genoeg, hoewel hy in den toneelstyl zekerlyk alle zyne voorgangers overtrof.

Telemans smaak is fyner; beschaafder, en zyne schryfwyze, korlig; met den aardt der onderwerpen overeenkomstig, en in 't gemeen tot allerhande uitdrukkingen; neem eens, tot de nabootsing van den muziek-trant aller natien, volkomen bekwaam; zynde dus te regt de *admiratie van Frankryk* geworden.

Hendel geeft altoos doorslaande blyken van een groot verstand en van een diep overleg; ja, alle zyne muziekstukken doen klaarlyk bemerken, hoe zuiver en fyn zyn smaak in de fraaye weetenschappen weezen moet. Hy schynt *Telemans* in 't bevallige te overtreffen; gelyk dan zyne italiaansche zangstukken, in Italiën overlang tot verwondering strekkende, als mede zyne onvergelyklyke clavierstukken, voor Kenners bykans niet te ontbeeren zyn.

Aurelia. Wat Componisten hebben sedert dien tyd, in *Italiën*, den goeden muzikaalen smaak beschaafd en voortgeplant?

Mufander. Volgens den gemelden, ervaren Auteur, zyn de merkwaardigfte: de Graaf van *Astorgas*; de Ridder *Marcello*; *Gasparini*; *Bononcini*; *Conti*, de oudere; *Lotti*; *Bigaglia*; *Porpora*; *Vivaldi* en de groote Violinift *Tartini*. Doch, vervolgt hy [pag. 766], eenen ARAYA, die onzen *Hasse* aardig weet na te bootsen, en twee of drie andere uitmuntende Componiften uitgezonderd, fchynt Italiën van alle voorregten, die het zig eertyds toefchreef en daadelyk bezat, tegenwoordig genoegzaam beroofd.

Aurelia. Hoe staat men 'er dan nu in Duitschland mede?

M. Het pronkt (om nog eens de woorden van den aangetrokkenen fchryver te gebruiken) met twee voortreffelyke mannen, die dezelfs roem, ten opzigt van de Muziek, op 't hoogfte hebben doen ftygen. Deeze zyn de Heeren Kapélmeesters HASSE, te Dresden, en GRAUN, te Berlin; ja, men kan te regt zeggen, dat zy de geene zyn, met de welke nu, in de Muziek, als een *nieuwe periode* begint.

A. Zyt gy ook van dit gevoelen?

M. Ja, aangaande den muzikaalen toneel- en kamerftyl. En wie, de theory betreffende, de gefchriften, die voor 20, 30, 40 jaar in Duitschland de beste waren, gelyk ze ook in der daad, hier en daar, veele fraaye, bondige zaken bevatten, met de geene vergelykt, welke 'er nu onlangs, inzonderheid te Berlin, neem eens, van *Quantz*; *Riedt*; *Marburg*; *Nichelman* enz. in 't licht gekomen zyn, die vindt 'er insgelyks vry wat onderscheid; geene fnorkeryen; geene woorden-twiften; geen eindelooze aanhaaling van de gevoelens van anderen, volgens welke men uit negen boeken ligt een tiende kan opmaaken; maar, za-

ke-

kelykheden; leezenwaardige blyken van scherpzinnigheid en oordeel, die den tyd verduuren konnen. Ieder werkt aldaar, met de uiterste neerftigen voorzigtigheid, als onder 't oog zyns *grooten Konings*.

Aurelia. Is de Kerkmuziek sedert ook niet aangewassen?

Mufander. Ja, onder de Proteftanten, merkelyk; wie, by voorbeeld, in 'tjaar 1721, te Hamborg, in plaats van den styven trant des ouden, hoewel braaven, werkzaamen Cantors, *Gerftenbittel*, de zoetvloeyende geestelyke Cantaten van *Teleman* te hooren kreeg, die was te moede, als of hy uit een kreupelbosch in een paradijs kwam. Ondertuffchen, de eigentlyk zogenaamde *Organisten-Konst* is allengskens zeer veragterd, en fchynt met ter tyd geheel uitgeroeid te zullen worden; althans, het eertyds zo hoog geachte *fugen-fpel* raakt achter de bank.

A. De fugen hebben een' grooten naam; daarom zegt de voornoemde Auteur van den satyryfchen Componift, dat hy op ieder ftem van zulke stukken zyner Compositie, en miffchien op ieder bladzyde, met groote letters, het woord FUGA fchreef, uit vreeze, de lieden mogten anders niet merken, dat het een fuge weezen zoude.

M. Treffelyke fugen hebben ook eene zonderlinge waarde, als zynde iets, 't welk een fraai Orgel by uitneemendheid in zyn volle kracht fteft, en, waar aan de weetenfchap eens regtfchapen Organiften terftond en best kennelyk word. Maar onze onlangs overledene gerenommeerde Organiften, welken het hoofd daar na gantsch niet ftond, hebben den leerlingen, en anderen liefhebberen, zoeken diets te maaken, het fugeeren, al zo wel als het varieeren der pſalmen, zy een ou-

de trant; nu uit de mode; koomende by hunne gewaande italiaanfche delicatessen in geen comparatie. En zy, die het konftryke fugen-fpel nog, meer of min, konden voortzetten en bekender maaken, worden 'er ook eindelyk moedeloos door, dat de verwende toehoorders zulke fraayigheden niet behoorlyk weeten te fchatten, maar allenthalve opera's- en concerten- trant hooren willen.

Aurelia. Weinig lieden hebben hier ooit van 't groot verfchil tuffchen muzikaalen kerk- toneel- en kamerftyl hooren reppen.

Mufander. Anders zouden ze miffchien denken: wy zyn hier noch in de Opera, noch op een Concert, maar in de Kerk; hier past zulk een prachtig harmonifch geweefzel, mits dat 'eraltoos zang in doorftraale; laat ons ook hier in het fraaye zoeken te ontdekken, en het gemoed 'er door tragten te verheffen. Gelukkig is het nog, dat eenige grootè Componiften, der muzikaale wereld onlangs fraaye modèllen van clavier-fugen in gefchriften nagelaaten hebben; anders zoude het waarlyk te dugten ftaan, dat diergelyke konfftukken in een eeuwige vergeetenheid begraven wierden.

A. Een virtuooos op de dwarsfluit, of op de viool, die, penfioons halve, liefst een orgel had, kan zig immers, by ongeoeffende Keurheeren, veel gemakkelyker met een trompetstuk, of iets diergelyks, infinueeren. En als men iemand een Orgel toegedagt heeft, dan komt het daar op niet eens aan, of hy 'er bekwaam toe is, dan niet. Weleer hebben wy tog, zo ik meen, ook hier te lande vermaarde Organiften gehad.

M. Daar is een' tyd geweest, voor omtrent 200 jaaren, dat men den beroemden Organift te Amsterdam, *Jan Peter SWELINK*, die by den Kapèlmeester *Jofeph Zarlin*, te Venetien, de Com-

positie geleerd had, zelfs te *Hamborg* den *Organisten-maaker* noemde: vermits de beste Organisten aldaar, hunne bekwaame, leergierige zoons tot hem, naar Amsterdam, zonden, en 'er uit zynen kweekhof verſcheide dappere muziekmeesters, ja, Kapélmeesters; kwamen voortspruiten.

Aurelia. Maar, als men hedendaags eens naar een braaf Organist uitziet, 't welk tog, helaas! zelden gebeurt, dan verſchryft menze uit *Hamborg*.

Mufander. Wederom, 'er was een' tyd te *Hamborg*, dat de Kerkvoogden van de oudſte hoofdkerk, *St. Peter*, hun Orgel vacant geworden zynde, zig naar den Vader eens gewezen discipels van *Swelink*, *Hieronymus Prætorius*, vervoegden, met instantelyk verzoek, zynen zoon *Jacob*, te beweegen, dit ampt te willen accepteren. Van 't een en 't andere vindt gy in *Mattheſons* musicaliſche Ehrenpforte, pag. 326 en 332 uitvoerig berigt. Wat konde 'er ooit bekwaamers verzonnen worden tot de vierige aanmoediging der jongelingen, iets regts te leeren, en 't in de konſt altoos verder te brengen!

A. Die ampten zyn miſſchien te vet, om de konij lang te doen bloeyen; het gaat daar mede, als met de voornaame fraulins, van de welke men pleegt te zeggen, voor zo verre zy, enkelyk uit ſtaatsmaximen, tegen wil en dank, tot een huwelyk beſtemd worden: ze zyn te ryk, om een vergenoegd leven te kunnen leiden. Hoe is het dan hedendaags aldaar 'er mede geſteld?

M. Zo, als de vermaarde, nog in leven zynde, Heer Paſtoor *Neumeiſter*, in 't jaar 1720, toen alle voorspraak voor den onvergelyken *BACH*, om aldaar aan de *Jacobi Kerk* als Organist te worden verkooren, vrugteloos uitgevallen was, op
zy-

zynen cancel zeyd: *al kwam 'er een Engel uit den hemel, en wilde hier Organist worden, zonder dat by geld had, die mogt maar gerust weder heen vliegen.* Want, de orthodoxie van menig Keurheer aldaar, steunt (onder voorwendzel van het beste der Kerk te bezorgen, al is de verkooren Organist juist geen hexenmeester) op het bekende gezegde van Math. 26. v. 15. *wat wilt gy my geeven?* Hier van heeft men 'er nog in 't voorleden jaar 1755 een voorbeeld gezien, dat men namelyk by de vacature van 't grootste Orgel, te St: Nicolai, eertyds door den vermaarden *Vincent Lubeck* bekleedt, zig als een lust en eer 'er uit gemaakt heeft, om van vyf competenten, tot het proeffspeelen toegelaaten, juist den slegtsten te verkiezen. Men leest in de levensbeschryving van den onlangs overledenen *Bach* (mus. bibl. tom. 4. pars 1), hy had het dikwyls beklaagd, dat hem nooit een treffelyk Orgel had mogen gebeuren, anders zoude hy 't misschien nog verder gebragthebben. Zo gaat het in deeze beste wereld; de voorzienigheid wil, volgens heilige, hoewel ons onbekende, reden, eenigen niet toeroepen: *vrienden gaat hooger op:* de Vorst der Orgelspeelers zyns tyds, wat deftig Man hy was, en wat moeite hy ook aanwendde, konde geen fraay Orgel magtig worden; en menig, die met alle zyne konst geen kat uit den oven weet te lokken, loopt zulk een amt als in den bek.

Aurelia. Het *psalmspel* behoort tog, myns oordeels, ook onder de voornaamste hoedanigheden eens goeden Organisten?

Mufander. Ja, wy raaken zekerlyk te verre van den weg af, en gy doet wel, zulks bedektelyk te erinneren.

A. Men mag en moet, in geneuglyke samenspraaken, te mets van 't een op 't andere vallen.

Mu-

Musander. Nu, waar in bestond laatst uw derde verzoek?

Aurelia. Hier in, uit de voornoemde grondtoon, ten opzigt van alle onze Kerkpsalmen op de ry, een register te maaken, ten einde by ieder psalm, alle, naar Koortoonshoogte bruikbaar, grondtoon, beneffens de sleutels 'er toe benooid, by elkander te zien, en daar uit, naar vereisch van tyden en omstandigheden, eenen behaaglyken grondtoon te kiezen.

Musander. Ik dagt het wel, dat dit uwe meening was, daarom heb ik 'er reeds zulk een register uitgevaardigd; doch, deeze stoffe is wat droog; niet om te leezen, maar slegts, by gelegenheid na te slaan. Dit moest U niet verveelen.

A. Gansch niet: genoeg, als het my, en anderen liefhebbers des psalmspels, ja, zelfs ongeoeffenden Organisten, tot een handboekje kan verstreken.

M. Remarqueert dan in 't gemeen, vooreerst, dat g, in de tweede kolom, kortheds halve, be- tekenen zulle *over de groote*, gelyk k *over de kleine derde*. Ten tweeden, dat de voizen van 't *onzydige geslacht*, in de derde samenspraak (pag. 128) *Hermaphroditen* genaamd, en hier door een kruisje (†) achter de g onderscheiden, worden aangemerkt als zullende in de groote tert eindigen, draagende dus haare benaaming van de laatste basnoot. Ten derden, dat E over de kleine, *naar den tenoor sleutel*, ten aanzien der zangnooten, geduurig \bar{c} kruis vereische, zo lang men namelyk in 't kerkpsalmboek geen \bar{e}^{mol} in de Alt ontmoet; de overige, minder voorvallende, uitzonderingen zal ik naderhand t'elkens erinneren. Ten vierden, dat de grondtoon, hier tusschen twee haakjes

() staande, slegts dan voegen, wanneer het maar één zangvaars, zonder meer, betreft. Hier volgt nu myne

*Aanwyzing der grondtoon en sleutels, volgens welke de Kerkpsalmen, op een Koor-
toonig Orgel of Posityf, onder 't zingen, dienen te worden gespeeld:*

- Pf. 1. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolsleutel.
(F, Alt.)
2. k. D, discant.
E, tenoor.
Laatste halve vaars:
F en F^{kruis}, vioolsleutel.
(G, Alt.)
3. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolsleutel.
4. k. E, discant.
F en F^{kruis}, tenoor.
G, vioolsleutel.
A, Alt.
5. k. D, discant.
E, tenoor.
6. k. E, discant.
F en F^{kruis}, tenoor.
7. k. G, hooge bas (zonder e^{mol}).
A, discant (over f^{kruis}).
8. k. D, discant.
C, hooge bas (zonder a^{mol},
zo lang 'er in de zangnooten geen e^{mol} verschynt)
9. k. D, discant.
E, tenoor.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 167

- (F, vioolfluitel, zonder \bar{d}^{mol} in de zangnooten).
- Pf. 10. } k. D, discant.
 11. } E, tenoor.
 12. }
13. k. D, discant.
 E, tenoor.
 (F, vioolfl.)
14. k. D, discant.
 E, tenoor.
15. g. E, tenoor.
 F en F^{kruis}, vioolfluitel.
 G, Alt.
 (\bar{A}^{mol} , bas).
16. k. A, discant.
 B, tenoor.
 C en } vioolfl.
 C^{kruis} }
17. g^t D (in g beginnende), tenoor.
 \bar{E}^{mol} en } vioolfl.
 E }
18. k. A, discant.
 G, hooge bas.
19. g. D (over \bar{c}) discant.
 \bar{E}^{mol} (over \bar{d}^{mol}) en } vioolfl.
 E (over \bar{d}) }
20. k. D, discant.
 E, tenoor.
21. g. D, tenoor.
 \bar{E}^{mol} en } vioolfl.
 E }
- (F, alt).
22. k. E, discant.
 F en } tenoor.
 F^{kruis} }
- G, vioolfl.

- Pf. 23. k. A (over \bar{f} kruis), discant.
 G (over \bar{e}) hooge bas.
24. k. D, discant.
 E, tenoor.
 F (over \bar{d}) en }
 Fkruis (over \bar{d} kruis) } vioolfl.
 (G, Alt).
25. g. G, discant.
 A en }
 Amol } tenoor.
26. g† C, discant.
 D, tenoor.
27. g. D (zonder \bar{c} kruis), discant.
 E (over \bar{d}^{mol}) en }
 E (\bar{d}) } tenoor.
28. k. A (\bar{f} kruis), discant.
 G (\bar{e}) hooge bas.
29. g. D, tenoor.
 Emol en }
 E, } vioolfleutel.
30. g. G (over \bar{f}), discant.
 A (\bar{g}), tenoor.
 Amol (\bar{g}^{mol}), tenoor.
 Bmol (\bar{a}^{mol}), vioolfleutel.
31. g† C (met \bar{a} beginnende), discant.
 D, tenoor.
 (Emol, Vioolfleutel.)
32. g. D, tenoor.
 Emol en }
 E, } vioolfleutel.
 Laatste halve vaars.
 F en Fkruis, alt.
 G, bas

MUZIKAALE BEGINSELEN. 169

- Pf. 33. k. D, discant.
C (over \bar{a} , geen \bar{e} mol in de alt
verschynende) hooge bas.
34. k. D, discant.
E, tenoor.
F (over \bar{d}) en }
F^{kruis} (\bar{d} ^{kruis}) } vioolsleutel.
35. g. G, discant.
F en F^{kruis}, hooge bas.
36. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolsleutel.
37. k. D, discant.
C (over \bar{a}) en }
C^{kruis} (\bar{a} ^{kruis}) } hooge bas.
38. k. E, discant,
F en F^{kruis}, tenoor.
G, Vioolsleutel.
A, alt.
39. k. A, discant.
B, tenoor.
(C, vioolsleutel.)
40. k. A (over \bar{f} ^{kruis}), discant.
G (\bar{e}), hooge bas.
41. k. D, discant.
C (over \bar{a}) hooge bas.
42. g. G, discant.
F en F^{kruis}, hooge bas.
(A^{mol}, tenoor.)
43. g. G, discant.
A^{mol} en A, tenoor.
44. g. A (over \bar{g}) tenoor.
B^{mol} (\bar{a} ^{mol}) en }
B (\bar{a}) } vioolfl.
45. k. D, discant.
C (over \bar{a}), hooge bas.

- Pf.46. g. D (over \bar{c}), discant.
 Emol (\bar{d}^{mol}) en } tenoor.
 E (\bar{d}) }
 Laatste halve zangvaars:
 F (overt \bar{e}^{mol}) en }
 F^{kruis} (\bar{e}) } vioolfl.
47. g. D, tenoor (korte regels)*.
 Emol en } vioolflautel.
 E, }
 Laatste halve:
 F, alt.
48. k. D, discant.
 E, tenoor.
 (F, vioolflautel.)
 laatste halve:
 F en F^{kruis}, vioolflautel.
 G, alt.
49. g. G, discant.
 Amol en A, tenoor.
50. k. D, discant.
 E, tenoor.
 F (\bar{d}) en }
 F^{kruis} (\bar{d}^{kruis}) } vioolflautel.
51. g† D, tenoor.
 Emol en } vioolflautel.
 E, }
 laatste halve:
 F, alt (eindigende in D, k).

Pf. 52.

*By het antwoord, op de vraag: hoe de korte en lange regels best te onderscheiden (pag. 115), had vergeeten te zeggen, dat, in alle my tot nog toe bekende kerkpsalmboeken, ieder zangregel met een kapitale of hoofdletter begint; eene wyslyke ordonnantie waarlyk, die menig, by 't zingen en speelen, zeer dienstig kan wezen.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 171

- Pf.52. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolfleutel.
53. k. gelyk Pf. 14.
54. g. G, disc. (beginnende in de tertse).
A^{mol} en A, tenoor.
Laatste halve:
B^{mol}, vioolfleutel.
55. k. A, discant.
B, tenoor.
C en C^{kruis}, vioolfleutel.
56. g. G, discant.
F, hooge bas.
(A^{mol}. vioolfl.)
57. g. D (over \bar{c}), discant.
E (\bar{d}^{mol}) en
E (\bar{d}), tenoor.
58. g. A (over \bar{g}), tenoor.
B^{mol} (\bar{a}^{mol}) en
B (\bar{a}), vioolfl.
59. k. D, discant.
C (\bar{a}) hooge bas.
(E, tenoor).
60. g. G, discant.
A^{mol} en A, tenoor.
61. k. A (\bar{f}^{kruis}), discant.
B (\bar{g}^{kruis}), tenoor.
G (\bar{e}), hooge bas.
(C (\bar{a}), vioolfl.)
62. k. zie Pf. 24.
63. g[†] gelyk Pf. 17.
64. k. zie Pf. 5.
65. k. E, discant.
F en F^{kruis}, tenoor.
G, vioolfl.

172 SAMENSPRAAKEN OVER

- Pf. 66. g. G, discant.
 (de tweede noot van den tweeden
 regel, zo als gezegd pag. 118).
 Amol en
 A, tenoor.
- Pf. 67. k. gelyk pf. 33.
68. g. D, tenoor.
 Emol en E, vioolfl.
 laatste halve:
 F, alt.
 G, bas.
69. g† zie Pf. 51.
70. g† ——— 17.
71. g† ——— 31.
72. k. ——— 65.
73. g. D, tenoor.
 Emol en E, vioolfl.
74. g. D, discant.
 Emol en E, tenoor.
 F en F^{kruis}, vioolfl.
 G, alt.
 (Amol, bas):
75. g. D, discant.
 Emol en E, vioolfl.
 F, alt.
 G, bas.
76. g. zie pf. 30.
77. k. A (^fkruis), discant.
 G (ē), hooge bas.
78. k. D, discant.
 E, tenoor.
79. g. (eerste lange regels, dan korte).
 G, discant.
 Emol en E, tenoor.
 laatste halve:
 B^{mol}, vioolfl. eutel.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 173

- Pf. 80. k. D, discant.
E, tenoor.
81. g. D, tenoor (korte regels).
E^{mol} en E, vioolfl.
82. g. zie pf. 46.
83. g† D, tenoor (in G beginnende).
E^{mol} en E, vioolfl.
84. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolfl.
(F, alt).
85. g. D (over \bar{c}), discant.
E^{mol} (\bar{d}^{mol}) en
E (\bar{d}), tenoor.
(F (\bar{e}^{mol}), vioolfl.)
86. k. gelyk Pf. 77.
Laatste halve:
B (over \bar{g}^{kruis}), tenoor.
C (\bar{a}) en
C^{kruis} (\bar{a}^{kruis}), vioolfl.
87. g. G, discant.
F, hooge bas.
(A^{mol}, tenoor).
88. k. D, discant.
E, tenoor.
89. g. G, discant (lange regels).
A^{mol} en A, tenoor.
90. k. gelyk pf. 78.
- 91) k. D, discant.
- 92) E, tenoor.
93. g. A (over \bar{g}) en
A^{mol} (\bar{g}^{mol}), tenoor.
G (\bar{f}), discant.
B^{mol} (\bar{a}^{mol}) en
B (\bar{a}), vioolfl.

- Pf. 94. g† D, tenoor,
Emol en E, vioolfl.
95. k. gelyk pf. 24.
96. k. D, discant.
C (a), hooge bas.
(E, tenoor).
97. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolfl.
98. g. zie pf. 66.
99. g. (korte regels)
G, discant.
Amol en A, tenoor.
100. g† C (in A beginnende) discant.
Bmol (in G), hooge bas.
101. g. G, discant.
Amol en A, tenoor.
102. g† D, tenoor (in 't accoord A beginnende).
Emol en E, vioolfl.
103. g. A (over g) en
Amol (g^{mol}), tenoor.
Bmol (a^{mol}) en
B (a), vioolfl.
104. k. D, discant.
E, tenoor.
105. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolfl.
106. k. A, discant.
B, tenoor.
C en Ckruis, vioolfl.
107. k. D, discant.
C (a), hooge bas.
Laatste halve:
E, tenoor.
108. g. gelyk pf. 60.
109. k. ——— 28.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 175

- Pf. 110. k. A, discant.
G, hooge bas.
111. k. zie pf. 24.
112. k. D, discant.
E, tenoor.
113. g. A (over \bar{g}) en
A^{mol} (\bar{g}^{mol}), tenoor.
B^{mol} (\bar{a}^{mol}) en
B (\bar{a}), vioolfleutel.
114. } k. D, discant
115. } E, tenoor.
116. g. gelyk pf. 74.
117. g. A (over \bar{g}) en
A^{mol} (\bar{g}^{mol}), tenoor.
B^{mol} (\bar{a}^{mol}) en
B (\bar{a}), vioolfleutel.
118. g. zie pf. 66.
119. g. G, discant.
A^{mol} en A, tenoor.
120. k. A (over \bar{f}^{kruis}) discant.
G (\bar{e}), hooge bas.
121. g. G (over \bar{f}), discant.
F (\bar{e}^{mol}) en
F^{kruis} (\bar{e}), hooge bas.
122. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolf.
123. g. G, discant.
A en A^{mol}, tenoor.
(in de tert. beginnende).
124. g. G, discant.
F en F^{kruis}, hooge bas.
125. k. D, discant.
E, tenoor.

176 SAMENSPRAAKEN OVER

Pf. 126. g. D (in 't accoord G beginnende,
en over \bar{c}), discant.

E^{mol} (\bar{d}^{mol}) en

E (\bar{d}), tenoor.

127. g. gelyk Pf. 117.

128. k. D, discant.

E, tenoor.

129. k. A (\bar{f}^{kruis}), discant.

B (\bar{g}^{kruis}), tenoor.

130. k. D, discant.

E, tenoor.

(F (over \bar{d}), vioolfl.)

131. g† zie Pf. 100.

132. g† D, tenoor.

E en E^{mol} , vioolfl.

133. g. D, tenoor.

E^{mol} en E, vioolfl.

134. g. G, discant.

A en A^{mol} , tenoor.

(B^{mol} , vioolfl.)

135. g. D, tenoor.

E^{mol} en E, vioolfl.

136. g. D (over \bar{c}), discant.

E^{mol} (\bar{d}^{mol}) en

E (\bar{d}), tenoor.

137. k. D, discant.

E, tenoor.

138. g. D, tenoor.

E^{mol} en E, vioolfl.

139. g. gelyk Pf. 30.

140. g. G, discant.

A en A^{mol} , tenoor.

(B^{mol} , vioolfl.)

- Pf. 141. g† D, tenoor.
 E en Emol, vioolfl.
 F en F^{kruis}, Alt.
 G, bas.
 (Amol, hooge alt).
- Pf. 142. g† gelyk Pf. 100.
 143. k. D, discant.
 C (a), hooge bas.
 (E, tenoor).
144. k. zie Pf. 18.
145. g. D (over \bar{c}), discant.
 Emol (\bar{d} mol) en
 E (\bar{d}), tenoor.
146. k. A (over \bar{f} kruis) beginnende in 't
 accoord (E. g).
 B (\bar{g} kruis), tenoor.
 C (a) en
 Ckruis (\bar{a} kruis) vioolfl.
147. g† D, tenoor.
 Emol en E, vioolfl.
- 148) k. D, discant.
 149) k. (E, tenoor.)
150. g. D, tenoor.
 Emol en E, vioolfl.
- X. geboden. g. gelyk Pf. 140.
 Lofzang Mariæ. k. A, discant.
 G, hooge bas.
- Zachariæ.) g. G, discant.
 — Simeonis.) F en F^{kruis}, hooge bas.
- Onze Vader. k. D, discant.
 C (over a) en
 Ckruis (\bar{a} kruis) hooge bas.
- De geloofs artykelen. k. D, discant.
 Ckruis (\bar{a} kruis) hooge bas.

178 SAMENSPRAAKEN OVER

Morgen gebed.

O heerlyk enz. k. gelyk Pf. 9.

Het gebed voor
de predicatie. k. D, discant.
E, tenoor.

De beide disch-
liederen. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolfl.

Het avond-gezang.

Chrifte enz. k. A, discant.
B, tenoor.

Aurelia. Dit alles zal zig misschien op den Kamertoon gemakkelyk laten toepassen.

Mufander. Buiten twyfel: men bepaalt zig dan, in plaats van tuffchen \bar{c} en \bar{f} , tuffchen \bar{d} en \bar{g} ; laarrende den eerstgemelden laagften toon achterweege, ook wel de beide eerfte, indien ze slegts een' halven, toon van elkander afftaan, en voegende 'er achter, één of twee hooger toonen by; echter lieft blyvende tuffchen \bar{e} en \bar{e} ; of, \bar{e} en \bar{f} ; of, \bar{d} en \bar{f} , en teffens in handelbaare grondtoonen; aldus, by voorbeeld:

| | |
|---|--|
| Pf. 1. g. Emol en E,
violetfl.
F, en
Fkruis, alt.
(G, bas.) | Pf. 2. k. E, tenoor.
FenFkruis, violetfl.
Laatste halve:
G, alt.
A, bas. enz. enz. |
|---|--|

A. Het geene, dat hier zeer vreemd voorkomen zal, aan lieden, van de grondtoonen der Ouden gansch onkundig en alleenlyk ziende op hunne gewoonte, hoe zy 't geleerd hebben, is mogelyk dit, dat gy de zangvoizen, van 't zogenaamde onzydige geflacht, die in 't Kerkboek op de tweede streep eindigen en een b teken hebben,
over

over de groote derde, ja, daar in te zullen eindigen, voorstelt: want, onze baazen, die zulke voizen, gelyk die van pf. 51, nog tusschen \bar{d} en \bar{d} weeten te brengen, pleegen dan in 't accoord B over de groote te beginnen en te sluiten, als of de grondtoon dan nog E over de kleine was en noodzaakelyk weezen moest.

Musander. Laaten zy, die geene muzikaale ooren hebben, anderen sondeeren, wat hier lieflyk klinkt; in B over de kleine derde, of in de octaaf F^{kruis}, te beginnen en te sluiten, iets, 't welk ik juist niet afkeur; dan, in B over de groote, waar door men, myns oordeels, delicaate ooren pynigt; dan, te eindigen in de tert⁶ (e. d; of B. d; of A. d; of G, d)? Voor 't overige, wy schryven malkanderen gansch geene wetten voor; wie 'er iets beters op weet, die doet zeer wel, indien hy zulks den leergierigen insgelyks opentlyk mededeelt; ik proponeer, uit een regt goede intentie, wat my, volgens goede reden, zo ik meen, raadzaamst voorkomt; echter, ik ben 'er in 't minste niet gebelgd over, wanneer iemand, zelfs een discipel, mynen raad niet opvolgen, maar liever by zynen slender blyven wil.

Aurelia. Nu verder in den text: hoe veelerlei soorten van nooten geeft het Kerkpsalmboek op?

M. Vierderhande; *Ronde*, of geheele; *ronde met staarten*, of halve nooten; *vierkante*, van twee maat; by voorbeeld, in Pf. 2. reg. 4; pf. 10 reg. 7; pf. 13, reg. 4; pf. 91, reg. 2 en 4 enz. de naaftlaatste; en, *vierkante met staarten*, ieder van vier maat; hoedanige 'er in de aangerokkene voorbeelden t'elkens by die van twee maat onmiddelyk voorafgaan; ja, by 't slot van ieder zangvaars, verschynen.

Aurelia. Alzo wordt de meerder lengte deezer laatste, in betrekking tot de overige vierkante, door den staart aangeduid; maar, by de halve, in betrekking tot de geheele nooten, valt het anders uit.

Mufander. Gy hebt gelyk: wat een staart heeft, moest billyk langer weezen, dan iets, van dezelfde grootte, zonder staart; doch, wy zyn dit hier reeds zo gewoon, en de ronde nooten worden wat langwerpig uitgebeeld, ten blyke dat men 'er ruimer brokken, of als eenen geheelen mondvol, aan hebbe.

A. Zyn en blyven wy dan aan 't waarneemen van deeze voorgeschreevene vier soorten van nooten gehouden?

M. Neen; dat zyn ganfch geen Keizers-wetten. Waar de vierkante noot (van twee maat) voorkomt, daar zullen altoos *twee nooten en toonen op één lettergreep* verlopen: dit moet zo blyven, hoe weinig goede reden het ook hebbe. Doch, wat talmery zou dat weezen, als men ieder laatste noot van een zangvaars, vier maaten lang uithouden moest? Men moet 'er niet te stomp, maar billyk met zekere deftigheid, van afscheiden; echter, de helft van duurzaamheid was hier reeds genoeg. En aangaande de uitbeelding, men kan, in plaats van de oude afgeschafte nooten, des noodts, door behulp van banden, genoeg heele nooten famenkoppelen, maar by sluitnooten is een rust- of einde-teken (spraakkonst, fig. 85 en 87) voldoende, blyvende de vereifchte meerder of minder lengte alsdan aan 't oordeel des uitvoerders overig gelaaten. Een voorzanger, die hier terwyl de zanggemeente zwygt nog lang alleen zyn ha . . . ! voortzet, flooft zig ter ontyd af, en toont gebrek van oordeel.

A. Welke nooten worden, volgens het gebruik, doorgaans iets langer, dan anderen, gezongen?

M. Voor eerst, *ieder eerste noot* eens zangregels:

gels: om de geene, die hier wat traager zyn, als in te wagten, aangezien ieder psalmzanger, vooral in een talryke gemeente, juist niet in 't zelfde oogenblik begint. Ten tweeden, *ieder naaslaatste noot*: doordien menig zig aangenoopt voelt, om aldaar een soort van een triller te hazardeeren; als mede, ter waarschouwing, dat men op de volgende noot te rusten hebbe. Ten derden, *ieder laatste*; hoewel men zig dikwyls hier, in plaats van ordentelyk adem te scheppen, al te lang pleegt op te houden. Ten vierden, zommige *hooge toonen* in 't midden der zangregelen, als tot welke men zig gemeenlyk een ziertje eerder vervogt, en welke des te langer doet voortduuren.

Aurelia. Mogelyk, om dat hooge toonen, nog volkomen in 't bereik der zangstemmen zynde, meer blydschap, dan laage, uitdrukken, en, de blydschap der menschelyke natuur eigenaardiger, dan de droefheid, is.

Mufander. Ik weet 'er althans geen beter reden van te ontdekken, waarom dit op verscheide plaatsen, inzonderheid by de weeskinderen, zo sterk is in zwang geraakt. Hier volgt nu wederom, dat een *Organist*, gelyk zyne voornaamste pligt, by 't speelen der Kerkpsalmen, hier in bestaat, DER GE-MEENTE DE ZANGTOONEN ALS IN DEN MOND TE LEGGEN; waar hy dit gebruik niet veranderen kan, verre van achteraan te slenderen, iets diene toe te geeven, en van de anders gewoone en *raadzaame egaliteyt aller zangnooten* in 't midden der regelen, een weinigje moge afwyken.

A. Hoe! is het gelykmatig zingen van alle woorden, behalven wanneer de dwingelandy des gebruiks eenige uitzondering vereischt, de raadzaamste weg? Het Kerkpsalmboek schryft ons immers, zonder nu eens van de oude, afgeschafte nooten

verder te gewaagen, *geheele en halve nooten* voor, en het schynt, dat dezelve, volgens uw gezeg (pag. 107), niet alleen den Choraal-terstond tot figuuraal-gezag maaken, maar ook, buiten tegenpraak, meer levendigheid 'er aan byzetten.

Mufander. Zy zouden zelfs ongelyk meer nadruk aan 't gezag geeven, waren zy 'er natuurlyk gesteld; maar, dit is 'er, helaas! zeer verre van daan.

Aurelia. Wat syllaben dienden, volgens den aardt der zaake, langer, dan anderen, te worden gezongen?

M. Eerstelyk, de GE-ACCENTUEERDE: want, 't is bekend, dat 'er in ieder woord, 't welk uit meer dan één lettergreep bestaat, zeker syllabe, volgens het ingevoerde taalgebruik, sterker, dan de overige, ge-uit wordt. Vermits nu *zingen* betekent, *op eene bevallige, nadrukkelyke wyze spreken* (inleiding § 239), zo volgt van zelve, dat het gebruik in 't spreken, tot een regelmaat van 't zingen verftrekke; en dus, dat een Componist van zangmuziek slegts op zulke lettergreepen, die doorgaans iets langer en sterker ge-uit worden, den zangtoon meerder lengte byzetten moge; ja, dat het tegendeel hier van, de uitdrukking min verstaanbaar en te mets belachelyk maake. By voorbeeld, in de woorden: *versche water* (pf. 42. reg. 2) zyn de eerste syllaben sterk; dienvolgens, 'er voegen geheele nooten op de lettergreepen *ver* en *wa*, maar geenzins, op die van *sche* en *ter*.

A. Dit begryp ik, en tefiens ook, dat een Componist, die de taal, in de welke hy iets opstelt, niet verstaat, 'er slegts voor zo verre de regte accentuatie treffen konne, als hy zig naar de voetmaat des digters rigt. Hoe zal het dan gaan, wanneer, gelyk hier, de zogenaamde digter aan zulke baggatellen weinig gedagt, maar zig daar mede ver-

vergenoegt heeft, dat het, by 't slot, wat rymde, al was 't door middel van lapwoorden?

Mufander. Zulke dingen, zelfs 't welk niet is om te verschoonen (pf. 23. v. 3. reg. 6), moeten wy, uit achting voor de oudheid, verschoonen. Ik gedenk geen blad voor den mond te neemen, maar met ronde woorden te spreken, echter, zonder buiten myn metier te gaan.

Aurelia. Wat voetmaaten hebben wy hier dan?

M. In pf. 25. 38. 42. 47. 61. 75. 77. 81. 86. 99. 135. 146. en 150, zweemt het ten minsten naar *Trochæus* of *Choræus* (eerst een lange, dan een korte syllabe); en in alle overige, naar *Iambus* (eerst een korte dan een lange); hoewel 'er zomtyds, by voorbeeld, in pf. 28. reg. 5--8. pf. 48. reg. 5--8. enz. ook eenige mengeling van deeze beide poëtische voeten voorkomt.

A. Gevolgelyk moesten in die van *Iambus*, de eerste zangnooten billyk korter, dan de tweede, gezongen worden, indien de gewoonte hier niet andere wetten stelde.

M. Ten tweeden: 'er voegen, volgens den aardt der zaake, toonen van meerder lengte, en insgelyks van meerder hoogte en sterkte, op EMPHATIQUE LETTERGRIEPEEN EN WOORDEN, die namelyk den nadruk van 't gezeg insluiten, en gemeenlyk reeds een accent hebben.

A. Waar voegen nu geheele nooten by de woorden: *Die niet en gaat in der godloozen raad?*

M. Alleenlyk op de lettergriepen: *niet; gaat; god; raad;* geenzins op het stopwoord *en;* ook niet, op de syllaben *in; lo; zen.* Het woord *godloozen* kooft, gelyk eene menigte anderen, in deeze voetmaat niet eens ter snée; als bestaande uit één lange en twee korte [Dactylus]. Als men nu, volgens de beide gemelde onwederspreekelyke grondregels der compositie van zangmuziek, het Kerk-

psalmboek onderzoekt, dan zal men 'er nauwelijks één' regel, alwaar de geheele en halve nooten zig behoorlyk vertoonen, ontmoeten. Des schynt het geraaden, daar van liefst in 't geheel af te zien en zo veel doenlyk, alle zangwoorden, zingende en, spelende, in gelyke duurzaamheid voort te brengen; ten ware iemand, in huislyke zangoeffeningen alleen zingende, dit verschil of uit het hoofd naar vereisch wist te treffen, of, een boek voor zig had, alwaar zulks, in alle zangvaarzen van ieder Kerkgezag, eigenaardig afgedeeld was; iets, dat voor lieden, aan oplettendheid ongewoon, gevolgelyk, voor 't gros der Kerkzangeren, genomen dat 'er diergelyke gedrukte Kerkboeken voorhanden waren, vry moeyelyk vallen zoude.

Aurelia, Uwe bygebragte aanmerking maakt my insgelyks bevattelyk, waarom iemand, die itali-aanische Arien zingt, zonder die taal eenigzins te verstaan, aan de zangwoorden nooit anders, dan by geval, den vereischten nadruk geeven konne: om dat hy namelyk de emphatyke woorden, van de overige, niet weet te onderkennen.

Mufander. Wie zekere taal volkomen verstaat, en een en dezelfde Arien, nu eens van lieden, der taale kundig, dan weder van zulken, die de woorden slegts leezen, maar den zin niet bevatten kunnen, 'er in zingen hoort, die zal hier van best overtuigd weezen.

A. Inmiddels, nu ieder zangvaars van eenen zelfden psalm op de eigenste vois gaat, zo moest de digter ook waarlyk eene extraordinaire voorzigtigheid en vlyt aangewend hebben, indien de ge-accentueerde en de emphatyke syllaben, langs alle zangvaarzen, juist de eigenste plaatsen inneemen, en dus, op eens vastgestelde heele en halve nooten, altoos even gevoeglyk te pas koomen zouden; iets, 't welk my bykans ondoenlyk schynt.

Mufander. Deeze zwaarigheid blyft zelfs in alle zogenaamde *Oden*, of lierzangen, of Arien, alwaar verfcheide vaarzen op eene zelfde voys zullen gaan, geduurig over; echter pleegen goede Componiften alsdan naauwkeuriglyk zorg te draagen, dat ten minften het eerfte vaars onberispelyk worde.

Aurelia. Waarom mag het hier dan zo byfter veel fcheelen?

M. Onze Kerkgezangen zyn immers, volgens het opfchrift, *uit den Françoysche digte in Nederduitfche Overgefet.* Op de eigenfte geheele en halve nooten van voyzen, in eene andere taal, bekwaame zangwoorden te maaken, daar toe wordt een digter vereifcht, die niet alleen een' grooten rykdom van gevoeglyke woorden in voorraad heeft, maar, ook ten minften zo veel van de Muziek verftaat, dat hy op de geheele en halve nooten, indien hy dezelve behouden wil, al was het flegts in ieder eerfte zangvaars, fliptelyk acht geeft. Doch, voor 150 Jaaren kwam het daar op, naar 't fchynt, ook niet eens aan; hoe 't zy, men heeft de geheele en halve nooten derwyze, als ze zig in 't fransche Kerk Boek van *Beza* vertoonden, zonder eenige opmerking, of ze aldus op de nederduitfche woorden voegden, dan niet, overgenomen; dit is de reden, waarom wy in deezen zo verre ten achteren zyn, en, dat onze Kerkgezangen, by aldien men zig naar dit onnozel voorschrift rigt, walgelyk voortkomen, ja, allen nadruk 'er door verliezen moeten. Wat nu by 't zingen niet te pas komt, dat is ook, wanneer men de voizen alleen fpeelt, neem eens, op de klokken, van geener waarde, fchoon menig wonderen meent uit te voeren, als hy volgens dusdanige geheele en halve nooten varieert.

Aurelia. Waren dan die verschillende nooten in 't fransche Kerkpsalmboek, naar den aardt der zaake, voeglyk?

Mufander. Ja, regt aardig; ten minsten, ongelijk beter: zie, by voorbeeld, die van 't eerst aange trokken exempel, ps. 42, reg. 2: *pourchassant les fraïes*, in plaats van; *dat versche water*; ja, zie al wat gy wilt, gy zult 'er zulke verkeerdheden, als de overzetting in deezen opgeeft, niet ontdekken: want, het verschil steunt in 't Originaal nog op eenig *nadenken*, maar, by ons klapt het nooit regt, dan zomwylen *par hazard*.

A. In myne huislyke zangoeffening ben ik daar mede niet ge-incommodeerd, als bedienende my geduurig of van *Trommius* zagte verbetering van *Dathenus*, of van *van Gyzens* eigentlyk zogenaamde digtkunde, of van eene foortgelyke vertaaling. Doch, 't is bekend, van wat grooten nasleep eene verandering in 't Kerkgebruik hier weezen zoude, nu zo menig schoolmeester zynen leerlingen eenen schat van wysheid meent te hebben bygezet, als hy hun verscheide psalmen naar *Dathenus* vertaaling heeft laaten van buiten leeren; nu eenvoudige oude lieden, deeze reeds gewoon zynde en voor onverbeterlyk aanmerkende, geene andere zouden kunnen, mogen en willen leeren, ja, het als gevaarlyk achten zouden, indien men die oude paalen ging verzetten.

M. Dat zoude 'er met weinig jaaren door weezen: de gewoonte wordt door gewoonte weder vermeerderd.

A. Zommigen zyn van meening, als of 'er tot zulk eene invoering, eerst een nationaal Synode vereischt wierde; maar, dat heeft myns oordeels, geen nood. Zoude men uitheemsche Godgeleerden moeten inroepen, om over de nederlandsche digtkunde, en
over

MUZIKAALE BEGINSELEN. 187

over de zangnooten der Kerkpsalmen, te vonnissen? De psalmrymen van Dathenus zyn op 't Synode van Dordrecht, om dat 'er toen misschien nog geen betere, in 't nederduitsche, voorhanden waren, goedgekeurd, en deeze resolutie is, kort daar na, door de hooge magten des lands geconfirmeerd. Echter, die Moogendheden hebben de vryheid, om in deezen naar goedvinden anders te ordonneeren, zekerlyk aan Haar zelve.

Mufander. Laaten wy deeze zorg overlaaten aan de hooge wysheid, magt en waakzaamheid der Geener, welken ze ampts halve competeert; maar ik wenschte nog wel dien tyd te beleven, dat men in het beschaafde, geleerde Nederland zulk een Kerkpsalmboek had, 't welk in fraaiheid voor geen ander van onze uitheemsche geloofsgenooten behoefde te wyken; iets, waar van het ontwerp, betreffende het muzikale, namelyk, den sleutel, de nooten, de vereischte voortekens, en de geheele en halve nooten, in ieder zangvaars behoorlyk afgedeeld, eenen ervaaren Componist niet eens veel werks zoude kosten; ja, dien tyd, dat men in onze Kerken, naar 't voorbeeld van andere gereformeerde landen, zo wel net vertaalde en ordentelyk op nooten gestelde Psalmen Davids, als ook andere schriftmaatige, geestryke, zielroerende gezangen, hoedanige de broederen Lutheraanen immers in menigte hebben, beurtelings gebruikte; ten minsten, *dat verstandige buitenlanders op ons Kerkpsalmboek met reden niets te critiseeren vonden, en ook in deezen zig op geene voorregten, boven ons, te beroemen hadden.*

Aurelia. Ondertusschen, om dat de toonen, buiten regenspraak, naar de zangwoorden, niet deeze naar geene, moeten worden geschikt, en 'er hier, daar op gansfeh niet gelet is; zo begryp ik nu

middagklaar, dat wy ons van 't gebruik dier heele en halve nooten, geen stifting te beloven hebben, maar dat het raadzaamst zy, daar van, tot nader Order, geheel af te zien. Nog eens: my dunkt, by zulke woorden, gelyk (ps. 1. vs. 1. reg. 5) *eenpaar*, voegt tot de nadrukkelyke uitbeelding, eene onverwagte *sterkte* des Orgels.

Musander. Deeze inval schynt my echter nog zo aardig niet, dan die van zeker Organist, de welke by 't zingen van *alle menschen* moeten sterven enz. *alle Orgelstemmen* te gelyk uittrok: men moet nooit aanstonds beginnen te danssen, zo dra slegts een woordworm de vedel roert; anders zoude ook volgen, dat men by zulke woorden, gelyk in ps. 25. v. 6. reg. 1: wie is hy die altyd *spoedig*; in ps. 50. v. 2, reg. 4: zeggende *zeer suel* enz. enz. schielyk voortlopende zangleidingen of agrementen, niet tegenstaande de gemoedsbeweeging hier zekerlyk het tegendeel vereischt, maaken moet. Het woord *eenpaar* is hier, gelyk duizend andere, een enkel lapwoord, in faueur van 't rym bedagt; wie nu het psalmspel, in betrekking tot den psalmzang, behoorlyk wil tracteeren, die moet *nooit op de woorden alleen* staroogen, maar, over alle lapperyen heenen ziende, *op den eigentlyken inhoud der zangstoffs*, op den text, aan den kant gesteld en hier door armhartige rymen dikwyls verduisterd, naauwkeurig acht geeven. Doch aangaande de mogelyke *verschillende sterkte* eens harmonieusen instruments, by 't psalmzingen assisteerende, daar van kan men zig in veel bekwaamer gelegenheden, met vrugt, bedienen; niet alleen, voor zo verre men dezelve aan 't minder of meerder getal der aanwezende psalmzangeren doet evenaaren (zie myne vertaalde *Orgelproef*, pag. 130, not. c. en neem het geene, dat ik hier in deeze samenspraaken van 't psalmspel by-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 189

bybreng, toegenezen op voor de aldaar beloofde *verhandeling van 't Psalmspel*; maar inzonderheid, om, door middel van onverwagt invallende, door- dringende Orgelstemmen, eenen zonderlingen na- druk te geeven aan zangwoorden, die eerstelyk, of eene *vierige uitbarsting des gemoeds*, of een *zeer verheven gezeg*, uitdrukken, gemeenlyk op een colon (:) volgende. By voorbeeld, in

- Pf. 2. vs. 4. reg. 4 — 3: *Gy zyt myn Zoon enz.*
 8. — 4. — 4 — 6: *Wat is tog van den armen mensch enz.*
 22. — 12. — 4. not. 5: *Gy al . . . vreeze Israël.*
 32. — 3. — 3: — *Ik wil den Heer belyden myn misdaad.*
 35. — 5. — 2, not. 3: *Heer, wie is U gelyk?*
 39. — 3: — 1 — 3. *Maakt my, o Heere enz.*
 40. — 4 — 3 — 10 *Ziet hier ben ik enz.*
 42. — 1 — 6 — 8: *O Heer! wanneer komt dien dag enz.*
 ——— 6 — 1 not. 5: *O God krachtig!*
 45. — 1 — 5 — 8: *Gy zyt de schoonst' enz.*
 50. — 2. — 5: 6 *Versaemt my enz.*
 ——— 5. — 5 not. 4: *Offert dankzegging enz.*
 ——— 6. — 4 — 6: *Waarom verkondigd enz.*
 66. — 1. — 5 not 2: *Hoe wonderlyk enz.*
 72. — 10. — 5 not. 4. *Geloofd zy de Heere enz.*
 77. — 5: *Zal my God enz.*
 ——— 8: *O God! heilig zyn uw wegen enz*
 80. — 2: *Laat urwe kracht enz.*
 89. — 12: — 1 not. 5 *Gy zyt myn Vader enz.*
 91. — 1: — 6 — 8 *God is myn hulpe enz.*
 110. — 1: — 2 — 4: *Zet U enz.*
 116. — 3: — 1: *O Heer! verlost myn ziel uit deezen nood!*
 ——— 10: — 1: not. 3: *Ik wil urwen naam enz.*

Aurelia. Hoe zal men de Orgelstemmen, die 'er dan meer vereischt worden, zo schielyk aantrekken?

Musander. Die moeten, by wyze van een corps de reserve, 'er reeds aangetrokken weezen. Al zyn 'er maar twee hand-clavieren, van de welke,

by voorbeeld, het onderste, door middel der Koppel, 't bovenste trekt; zo kan men, de Koppel aangetrokken zynde, evenwel het bovenste, zo lang alleen gebruiken, tot de zangwoorden meerder nadruk vereischen, en zig dan met beide handen tot het benedenste clavier vervoegen, de pedaal toetsen insgelyks octavenwyze verdubbelende. By drie voorhanden zynde hand-clavieren, is het des te eerder doenlyk; men kan, in een volkryke zanggemeente, eerst, duidelykheids halve, op een paar gekoppelde clavieren, de zangnooten alleen spelen, en de linker hand, op een derde clavier van minder fluitstemmen, tot de middel-partyen gebruiken, zo dat dezelve den zang ondersteunen en vercierien, zonder hem te kunnen verdooven, en dan, by zangwoorden van zonderlingen nadruk, met beide handen tot de gekoppelde clavieren overgaan.

Aurelia. In wat andere gelegenheden voegt de meerder sterkte eens Orgels?

Musander. Ten tweeden: by zangwoorden, die op zeker eene vraag, antwoord geeven: by voorbeeld, in

Pf. 24. vs. 2. reg 4 — 6: *Die zyn bert enz,*
 — vs. 4 en 5. reg. 5. 6: *'t Is God enz.*
 116. vs. 7. reg. 2 not. 4: *Ik zal den beker enz.*

Ten derden: by zulke, die eene toepassing van 't voorgaande insluiten: neem eens, in

Pf. 8. vs. 9: — — *O onze God enz.*
 15. vs. 5 reg. 4. not. 4: *Die zo is gesteld enz.*
 46. vs. 6. reg. 1. not. 4: *De God der heirschbaaren.*
 87. vs. 5: — — *Dies wilt nu opentlyk enz.*
 133. vs. 3: — — *Zo zal de vreedzaame enz.*

Ten vierden: by zangregels, die tot de predicatie

MUZIKAALE BEGINSELEN. 191

catie alleenlyk betrekking hebben, of inzonderheid beoogd worden door den Prediker, schoon dezelve, verwarring te myden, het geheele vaars ordneert: by voorbeeld, in

Pf. 2 vs. 6. De vier laatste; *Kuffet den Zoon* enz. als 'er van 't geloof, en van de overgaave des harten aan den Heer Jezus, of gepredikt staat te worden, of gepredikt is.

Pf. 22. vs. 5. reg. 5. not. 5, *Zo haast ik was gebooren* enz. ten opzigt van den *C. Doop*.

Pf. 68. vs. 9. reg. 7. 8. 9, wanneer 'er van de *Hemelvaart* onzes Heeren enz.

————— 10. 11. 12, als 'er van de *uitstorting des Heiligen Geestes* op den Pinxterdag, gehandeld wordt.

Een Organist, die stigting beoogt, en, gelyk billyk, nooit de hand aan 't werk slaat, aler hy het gemoed tot God verheft, en vierig fineekt, dat zyne toonen mede tot dat verheven oogmerk strekken mogen; moet op zulke plaatsfen ter deeg letten en de kracht des Orgels daar toe spaaren.

Aurelia. Aldus konde hy den Predikant aardig in de hand werken; maar, dan moest hy den text ook reeds vooraf weeten.

Mufander. Zekerlyk: hy moet een bybel op 't Orgel hebben, en de aangefchreeven textwoorden naflaan; ja, in zyne voorfpellen, ter plaatsfen waar die gebruikelijk zyn, niets anders beoogen, dan de gemeente tot het navolgende gezang te bereiden, en in de vereifchte gemoedsgefalten te helpen overbrengen. Weet hy deeze gemoedsbeweging in zig zelf te verwekken, en heeft hy dan de muzikaale fantasie volkomen in de magt, zo is 'er hoop, dat hy ze ook in vatbaare toehoorders verwekken konne; anderzins is en blyft zyn bedryfydel, en 't voorfpel was beter gelaaten, dan gedaan. Ondertuffchen, een Organist kan door een

wyslyk gebruik van de verschillende sterkte des Orgels, niet alleen den Prediker, maar ook dikwyls der geheele Kerkgemeente, dienst doen. Het gebeurt zelfs, dat een Predikant slegts het eerste en derde zangvaars eener pause, op de te verhandelende stoffe toepasselyk vindt, en echter, tot vermyding van aanstoot by onnozelen, het tweede vaars niet mag doen overslaan: dan kan een verstandig Organist, gelyk hy voor Opperzangmeester te schein koomt, als tot een uitlegger van de eigentlyke meening verstreken, door de beoogde zangwoorden sterker te speelen, en by de overige, de kracht des Orgels weder te verminderen. Hier op nauwkeurig acht te geeven, is niet meer dan zyn pligt; ja, het moet hem een hartevreugd wezen, om dat hy dus doende de stigting der gemoederen bevorderen helpt. Althans de ongevoeligste medezangers zullen zig 'er door aangedaan vinden, al weeten ze niet regt te zeggen waarom? en opletende zullen 'er iets zielroerends in bemerken, ter volkomen beantwoording en vernietiging van de vraag der onkundigen, of een fraai Kerk-orgel tot de verheffing des gemoeds iets toebrenge konne.

Aurelia. Ik zal my met ter tyd van deeze aardige gedagten zoeken te bedienen; en 't psalmspel met geheel andere oogen, dan voorheenen, leeren aanschouwen. Maar, a propos; ik bemin ook de zangmaaten van $\frac{3}{4}$, en ben dezelve by de hartverkwikkende hoogduitsche gezangen, als mede, by eenigen uit Lodenstein en Neander, gewoon; zoude men de voyzen van onze Kerkpsalmen, tenminsten zommigen 'er van, in huislyke zangoeffeningen, niet, veranderings en meerder nadruks halve, insgelyks tot die zangmaaten konnen overbrengen?

Musander. Buiten twyfel; mits op de navolgende regels acht geevende: 1) waar de poëtische voet der zangwoorden *Choræus* of *Trochæus* wezen zal, gelyk by pf. 25. 42 (zie pag. 183), daar moet de eerste noot lang, en de tweede kort, namelijk, de eerste, een halve noot, maar de tweede, een vierendeel wezen. 2) Eindigt het dan met een korte syllabe, gelyk in Pf. 42 by reg. 1. 3. 7. 8, zo moet de naastlaatste noot liefst de lengte van drie vierendeelen hebben, om de laatste lettergreep niet te stomp af te breeken. Daarentegen; waar 3) de gemelde voet, zo als in onze meeste Psalmen, *Jambus* verbeeldt, daar moet de eerste noot kort en de tweede lang. 4) De laatste syllabe eens zangregels alsdan sterk of lang zynde, by voorbeeld, in Pf. 1, die van den eersten, tweeden, vyfden en zesden, mag men deeze orde, naar believen, in de naastlaatste zangmaat omkeeren, en de eerste noot kort, maar de tweede lang maaken: om op het tweede en derde vierendeel, met dest te meer gemak te tremuleeren; maar 5) de laatste lettergreep, zagt of kort zynde, zo als in pf. 1 die van den derden en vierden zangregel, vereischt de naast laatste noot de lengte van drierendeel, zal de laatste, niet zonder een muzikaal accent, en dus zonder nadruk, voortkomen.

Aurelia. Nog eens: wanneer men in de Kerk verscheide vaarzen achtereen zingt, moest dan het Orgel niet, onderscheidingshalve, tusschen ieder, een korte pause hooren laten?

M. Ja, als het den onkundigen medezangeren genoegzaam kennelyk is, dat 'er nog meer vaarzen volgen zullen; doch, in andere gevallen, neem eens, wanneer de prediker reeds op den Kancel staat, en, tegen gewoonte, nog één of meer vaarzen voort te zingen gelast heeft; of wanneer men

en de Wiskonst 'er op toe te paffen; hoewel nu onze voorvaders dit in zeker opzigt ook deeden, zo geschiedt het tog hedendaags met grooter vlyt, en, wegens meer voorhanden zynde hulpmiddelen, met een voordeeliger uitflag. Wyders, de Muziek is, buiten tegenspraak, zulk eene byzonder edele wetenschap, die niet alleen geneugte en eer verschafft, gelyk de geene zig verbeelden, welke haare innerlyke hoedanigheden en uitwerking in 't verwekken en dempen der menschelyke hartstogten niet regt kennen; maar insgelyks, een wetenschap, die aan 't gemeenebest groote nuttigheden toebrengt; zonder nu van 't voordeel, 't welk de opentlyke godsdienst en zo menig-privaatperfoon 'er uit trekt, eens te gewaagen.

Volgens deeze beweegreden, rypelyk overwoogen zynde by eenige ledemaaten, hebben dezelve, op den voorflag van *Magister Lorenz Mitzler*, uit eenen edelen iever, besluten, de Societeit der muzikaale wetenschappen, van de welke wy hier handelen, op te regten. De Heer Graaf *Giacomo de Lucchese*, en de Kapelmeeſter *Bumler* in Anspach, hielpen dezelve stigten, latende de geheele schikking 'er van aan *L. Mitzler*, als grondlegger, over. Dit genootſchap nam zyn begin A. C. 1738, en deszelfs wetten kwamen in 't vierde deel van den eerſten band deezer bibliotheek, de eerſte maal te voorschyn. Naderhand zynze merkelyk verbeterd, luidende, naar haaren geheelen inhoud, aldus:

GODE ALLEEN ZY DE EERE.

Wetten van de Correspondeerende Societeit der muzikaale wetenschappen in Duitſchland.

Aangezien de Muziek, als iets edels en voortreffelyks, den mensch, het edelſte ſchepzel des aardbodems, niet
al-

alleen verlustigt, en, de Muziekkunde in 't gemeen, de paalen des menschelyken verstandskrachtig uitzet, maar ook, 't welk het voornaamste is, God almagtig, volgens zyn uitdrukkelyk bevel, in de heilige schriften gedaan, door de Muziek geloofd en gepreezen wordt, behalven dat ze tot het vermaak der Grooten, gansch veel toebrenge; zo hebben verscheide mannen, den toestand der Muziekkunde ter harte neemende, zig onderling verbonden, dezelve met vereende krachten, zo veel mogelyk, te verbeteren en te verheffen; te meer, om datze tot dus verre noch in een volledig samenstel gebracht, noch anders zodanig voorgedraagen is, dat men 'er niet vry wat aan beschaaven en 'er nog zeer veel bondigs byvoegen konne. Dewyl nuzonder vastgestelde, en stiptelyk onderhoudene, wetten geen genootschap lang kan duuren, zo hebben de leden zig op volgende wyze met elkander vereenigd:

I. In den naam des drieenigen Gods, verbindt zig ieder lid tot alle navolgende wetten: ten einde de muzikaale Weetenschappen, volgens ieders krachten en omstandigheden, ter eere van God, en tot het nut en 't vermaak des evennaasten, naar uiterste vermogen, te helpen bevorderen.

II. By het aanneemen der leden heeft men zo wel op het character, als op de bekwaamheid, insgelyks op de deugd en een goed gedrag, acht te geeven. Men zal niet ligt iemand, die een'rang noch een ampt heeft, in deeze Societeit ontfangen, ten ware uitneemende begaaftheden in deezen eenige uitzondering kwamen vereischen.

III. Bloote muzikaale practyfsins vinden hier geen toegang, als zynde buiten staat om tot den aanwas en tot de verbetering der Muziekkunde iets by te brengen.

IV. Maar theoretische muziekgeleerden, schoon in de practyk weinig ervaaren, worden 'er aangenomen: of ze misschien, door middel van de Wiskonst, veel nuttigs konden uitvinden. Doch, de wenschelykste leden zyn die, welke in de Theory en teffens in de Praetyk eene groote hebbelykheid bezitten. Zy moeten dienvolgens allegaâr, 't zy op hooge schoolen of te huis, in studien geoeffend, en voornamelyk in de wysgeerte en in de mathematyk wel ervaaren weezen.

V. Ver-

en de Wiskonst 'er op toe te passen ; hoewel nu onze voorvaders dit in zeker opzigt ook deden, zo geschiedt het tog hedendaags met grooter vlyt, en, wegens meer voorhanden zynde hulpmiddelen, met een voordeelig uitflag. Wyders, de Muziek is, buiten tegenspraak, zulk eene byzonder edele wetenschap, die niet alleen geneugt en eér verschaft, gelyk de geene zig verbeelden, welke haare innerlyke hoedanigheden en uitwerking in 't verwekken en dempen der menschelyke hartstogten niet regt kennen; maar insgelyks, een wetenschap, die aan 't gemeenebest groote nuttigheden toebrengt; zonder nu van 't voordeel, 't welke de opentlyke godsdienst en zo menig privaatperfoon 'er uit trekt, eens te gewaagen.

Volgens deeze beweegreden, rypelyk overwoogen zynde by eenige ledemaaten, hebben dezelve, op den voorflag van *Magister Lorenz Mitzler*, uit eenen edelen iever, besloten, de Societeyt der muzikaale wetenschappen, van de welke wy hier handelen, op te regten. De Heer Graaf *Giacomo de Luccheseini*, en de Kapelmeeſter *Bumler* in Anspach, hielpen dezelve stigten, latende de geheele schikking 'er van aan *L. Mitzler*, als grondlegger, over. Dit genootschap nam zyn begin A. C. 1738, en deszelfs wetten kwamen in 't vierde deel van den eerſten band deezer bibliotheek, de eerste maal te voorschyn. Naderhand zynze merkelyk verbeterd, luidende, naar haaren geheelen inhoud, aldus:

GODE ALLEEN ZY DE EERE.

Wetten van de Correspondeerende Societeyt der muzikaale wetenschappen in Duitschland.

Aangezien de Muziek, als iets edels en voortreffelyks, den mensch, het edelste scepzel des aardbodems, niet

alleen verlustigt, en, de Muziekkunde in 't gemeen, de paalen des menschelyken verstandskrachtig uitzet, maar ook, 't welk het voornaamste is, God almagtig, volgens zyn uitdrukkelyk bevel, in de heilige schriften gedaan, door de Muziek geloofd en gepreezen wordt, behalven dat ze tot het vermaak der Grooten, gansch veel toebrengt; zo hebben verscheide mannen, den toestand der Muziekkunde ter harte neemende, zig onderling verbonden, dezelve met vereende krachten, zo veel mogelyk, te verbeteren en te verheffen; te meer, om datze tot dus verre noch in een volledig samenstel gebragt, noch anders zodanig voorgedraagen is, dat men 'er niet vry wat aan beschaaven en 'er nog zeer veel bondigs byvoegen konne. Dewyl nuzonder vastgestelde, en stiptelyk onderhoudene, wetten geen genootschap lang kan duuren, zo hebben de leden zig op volgende wyze met elkander vereenigd:

- I. In den naam des drieenigen Gods, verbindt zig ieder lid tot alle navolgende wetten: ten einde de muzikaale Weetenschappen, volgens ieders krachten en omstandigheden, ter eere van God, en tot het nut en 't vermaak des evennaasten, naar uiterste vermogen, te helpen bevorderen.
- II. By het aanneemen der leden heeft men zo wel op het character, als op de bekwaamheid, insgelyks op de deugd en een goed gedrag, acht te geeven. Men zal niet ligt iemand, die een'rang noch een ampt heeft, in deeze Societeit ontfangen, ten ware uitneemende begaaftheden in deezen eenige uitzondering kwamen vereischen.
- III. Bloote muzikaale practyfsins vinden hier geenen toegang, als zynde buiten staat om tot den aanwas en tot de verbetering der Muziekkunde iets by te brengen.
- IV. Maar theoretische muziekgeleerden, schoon in de practyk weinig ervaaren, worden 'er aangenomen: of ze misfchien, door middel van de Wiskonst, veel nuttigs konden uitvinden. Doch, de wenschelykste leden zyn die, welke in de Theory en teffens in de Practyk eene groote hebbelykheid bezitten. Zy moeten dienvolgens allegaâr, 't zy op hooge schoolen of te huis, in studien geoeffend, en voornamelyk in de wysgeerte en in de mathematyk wel ervaaren weezen.
- V. Ver-

- V. Vermits de leden niet aan eenen oord by elkander zyn kunnen, en, het veeleer, tot den opgang der Muziekkunde in Duitschland, dienftig is, dat ze zig in verschillende plaatsen ophouden, zo stuurt ieder lidmaat zyne muzikaale ontwerpen en onderzoekfchriften aan den Secretaris van 't genootfchap, de welke dit alles in 't proctocol der Societeit naauwkeurig optekent, en het ontfangene t'elkens op paafchen en Michiels dag, in een pakje, aan de gezamentlyke leden, hunne onpartydige gedagten 'er over te uiten, verzendt, latende dit paquet volgens de gemaakte fchikking, omloopen.
- VI. Ieder lid mag, zonder onderscheid van perfoon, vryelyk afkeuren en verbeteren wat hy onwaar bevindt, ftellende by ieder gefchrift, hoewel zonder eenige bitze woorden, zyn gevoelen op den kant; maar de tegendinger behoudt insgelyks de vryheid zig te verdedigen, en zyne ftellingen met gronden te bevestigen; alles, in liefde en vriendschap, enkelyk ter bevordering der waarheid.
- VII. Een ledemaat het paquet der Societeit ontfangende, zal hetzelve, van dien dag af te rekenen, als waar van op een' neffensgaanden cedel ftipte aantekening gedaan wordt, vier weeken lang, om het ingeflotene bedaardelyk te overweegen, mogen houden, en het daarna terftond eenen anderen medegenoot toezenden. De laafte van hunlieden stuurt het weder aan den Secretaris, en deeze moet zorgdraagen, dat de gefchriften alsdan, in diervoege gelyk ze door de meefte leden zyn goedgekeurd, of der Societeits boekery ingelyfd, of, volgens hunne eenpaarige refolutie, op kosten der maatfchappy, gedrukt worden; komende de winft daar van tot derzelve caffâ. Wie zig in deezen achteloos gedraagt, hoewel krankheden en reizen ontfchuldigen, die verbeurt, voor ieder week boven de vier geftipuleerde, ter caffâ 12 groffchen. (Een faxifche groffchen is byna twee flutver hollandsch).
- VIII. Ieder lid moet jaarlyks, behalven de arbeid op welke de premie staat, ten minften één vertoog, van zekere, naar eigen believen te verkiezene, muzikaale ftoffe, of by gebrek van dien een ryksdaaler ter kas, leveren; waar tegen geen andere ontfchuldiging geldt;

geldt, dan een langduurige ziekte. Ook zullen de leden inzonderheid er op bedagt weezen, dat hunne onderzoekingen invloed hebben op de muzikale practyk, om dezelve hoe langs hoe meer tot hooger top van volmaaktheid te brengen. En de Secretaris dient de verhandelde onderwerpen in eene natuurlyke orde, zo als ze namelyk best uit elkander volgen, te verzamelen.

IX. Tot het goedmaaken der benooidigde kosten, en tot de opregting eener societeys-bibliotheek van muzikale boeken, zal ieder lid by de intrede twee en omtrent Paasschen en Michiels dag, t'elkens één ryksdaaler ter cassa zenden. Hier van zal de Secretaris, boekhouder weezen; den leden jaarlyks rekening doen; voor alles, wat hy van de Societeyt in bewaaring heeft, instaan; doch, voor zyn persoon, wegens veelvoudige moeite, van onkosten vry weezen. Het port, door 't paquet veroorzaakt, gaat uit de kas, des ieder ledemaat hetzelfde, van de jaarlyks, by goede gelegenheid, in te zendene twee ryksdaaler mag afkorten.

X. De Kas en de aan te leggene muziek-bibliotheek, zullen, tot nader verordering der Societeyt, altoos in Leipzig staan; en ieder lidmaat zal, voor zo verre het hem zonder ongemak doenlyk, de boekery niet alleen met theoretische muziekwerken, maar ook met allerhande soorten van muziekstukken van alle bekende Componisten, tragten te verryken. Hier van moet de Secretaris een naauwkeurig register opmaaken, en hetzelfde den leden jaarlyks toezenden.

XI. In het opstellen der geschriften, zullen de ledemaaten zig, aangaande den schryftrant, naar de wetten van het duitsche genootschap te Leipzig, en ten opzigt van de leerwyze en van de grondstellingen, naar de Wolffiaansche Wysgeerte rigten: nademaal geene, boven anderen in beschaafdheid iets vooruit hebben, en deeze, in de Muziek van een zonderlinge nuttigheid zyn.

XII. Om ook andere personen tot het voortzetten der Muziekkunde aan te moedigen, gedenkt de Societeyt jaarlyks eenen prys, in eene zilvere of goude medaille bestaande, ter belooning des geenen, die het opgegevene vraagstuk best ontloft, uit te deelen. De onderwerpen

werpen zullen, by jaarlyksche beurtverwiffeling, nu uit de Theory, dan weder uit de Practyk, genomen worden. De kosten hier toe, gaan uit de Kas; en de leden zyn niet alleen verbonden, beneffens anderen om den prys te ftryden, maar ook, gewetens halve, verplicht, in 't geeven der stemmen, niet de minste partyfchap te laten blyken. Wie zig in deezen arbeid nalaatig toont, die verbeurt, zonder eenige ontfchuldiging, 16 groffchen ter caffa.

XIII. Na dat een ledemaat den prys tweemaal, 't zy in de Theory of in de practyk, behaald heeft, zal hy dien, fchoon de befte oploffing inleverende, voor de derde maal niet weder kunnen trekken, maar, met de eer der bekendmaaking zyner meriten zig verge-noegende, aan den geenem, die naaft hem de befte was, overlaaten. Doch, een uitheemsche mag, zo dik-wyls als hy boven anderen uitmunt, den prys genieten.

XIV. De theoretifche en practykaale onderwerpen zal de Præfident, en, by dezelfs afwezenheid, de Secretaris opgeeven. Al het drukkenswaardige, tot verkryging van den prys ingeleverd, zal, met aanmerkingen van de leden der Societeyt, gedrukt ver-fchynen.

XV. Een lid over muzikaale gefchiltukken het gevoelen aller medegenooten te weeten begeerende, heeft vryheid, het voorftel daar van te zenden aan den Secretaris, die 't zelve, zo dra 'er acht gefchreven by el-kander zyn, in het pakje mede de ronde zal laten doen.

XVI. Het getal der leden wordt bepaald op twintig per-foonen. Daarenboven blyven 'er vier plaatfen open voor buitenlanders van verfcheide gewesten, en zes eer-plaatfen, voor geleerde, aanzienelyke duitfche Cava-liers, of voor andere lieden van hooger diftinctie.

XVII. Op den uiterlyken rang wordt by de ledemaaten, als zodanige, gansch niet, maar alleenlyk, op de verdienften, gezien, en wel, in die orde, zo als ze in 't protocol, naa ge-daane aanzoeking, van welke de brieven ter bibliotheek bewaard blyven, door den Secretaris zyn ingefchreeven.

XVIII. Wie hier een eerplaats bekleedt, die is tot niets verbonden. Indien hy nogtans alle gefchreven der maatfchappy dadelyk begeert te leezen, zal men hem, al zo wel als eenen eigentlyken ledemaat, het paquet

tóezenden; ook maghy een stem voeren, mits jaarlyks acht ryksdaalder ter cassâ leverende.

XIX. De stemmen steekende, geeft de Præsident, als twee stemmen hebbende, of, by deszelfs absentie, de Secretaris, de uitwyzing; blyvende de Præsident van alle belasting, die een ander ledemaat draagt, volkomen bevryd; ten ware hy daar iets tegen had.

XX. Ieder lid mag zig van de boeken en muziek-stukken der societeyts-bibliotheek, naar welgevallen, bedienen, en ze op zyne kosten, tegen handtekening, laten haalen, ja, indien een ander medegenoot niet juist het zelfde begeert, 16 tot 20 weeken lang 'er van gebruik maaken; doch anderzins, niet boven een vierendeeljaars, en altoos onder voorwaarde, van het lefsel, 't welk 'er aan mogt gekomen zyn, te vergoeden. Wie, naa geschiede waarschouwing, het geborgte uit de bibliotheek, niet ten bestemden tyde, franco, wederzendt, die verbeurt zes grosschen ter cassâ.

XXI. By voorvallende Lyk-staatien, of op vreugde-daagen, zal de Societeyt, ter eere des ledemaats, welken het betreft, een Ode of Cantata vervaardigen en gedrukt, of op koper graveerd, uitgaan laaten, na dat men den Secretaris, die zulks dient te bezorgen, kennis 'er van gegeven heeft. Ook zal ieder lid zyn portraït, op lynwaat fraai geschilderd, by gelegene occasie, ter bibliotheek zenden, alwaar het zelve, tot een gedagtenis, wel bewaard, en vervolgens, op koper ge-est, voor zyne, in de geschriften der Societeyt by te brengene, levensbeschryving gesteld zal worden.

XXII. Ieder ledemaat zy erinnerd, by verwisseling van het tydelyke met het eeuwige, iets, hoe veel of weinig ook, aan de kas der Societeyt te vermaaken.

XXIII. Tot de gestadige vermeerdering dier cassâ, verklaart het genootschap zig genegen tot het componeeren van allerhande muziekstukken, voor liefhebbers die zulks begeeren, den Secretaris 'er toe last geeven, en die voor ieder vel, wat voort van Muziek het ook zy, drie ryksdaaler willen betaalen. De leden zullen diergelyke compositie beurtelings overneemen; en de opsteller, tot ieder vel een week tyd hebbende, zal voor 't vel, één ryksdaalder en acht

- groffchen trekken, komende het overige ten voordeele der Caffa.
- XXIV.** Een lid door de pen eens uitheemschen aangetaft wordende, is de geheele Societeit verpligt, deszelfs eer, naar uiterfte vermogen, te helpen redden. Ook zal ieder ledemaat in 't byzonder, by alle gelegenheden, zig tegen het misbruik der Muziek, tegen de prullen en muziek-veragters, als mede, tegen de geene, die de Kerkmuziek willen afgeschafft hebben, met mond en pen aankanten; hun lieden beter onder-richten, ja, inzonderheid daar op aandringen, *dat de majesteit der oude Muziek hersteld en zodanige scbikking gemaakt worde, dat de bedendaagsche Muziek tot de verbetering der zeden en tot de zuivering der menschelyke hartstogten verstrekken konne.*
- XXV.** Wie, met de vereischte begaaftheden voorzien, een lid der Societeit begeert te worden, die ver-voege zig, met proeven in de theory en in de practyk, by den Secretaris, als welke de stemmen der ledemaaten daar over zal ophaalen. Doch, de Societeit houdt ook vryheid, om persoonen van bekende verdiensten, uit eige beweging, voor haare leden te verklaren, en dus aller voorregten van andere ledemaaten deelagtig te maaken.
- XXVI.** Ieder lid zal zig in leven en wandel zodanig, dat hy de Societeit geenzins in kleinachting brenge, weeten te gedraagen. En aangaande de Religie, voldoet het, dat iemand ééne van de drie, in 't roomsche ryk getolereerd, belyde.
- XXVII.** Wie tegen de stellingen eens medegenooten iets in te brengen heeft, die zal zig daar ontrent met liefde en belcefdheid uiten; alle verbit-terdheid, heimelyke gramschap en nyd, zal uit aller harten verbannen zyn; niemant zal eenen anderen met woorden, veelmin in geschriften, opentlyk laa-ken, of anderzins eenige verachting bewyzen; als zynde veeleer schuldig, de harten van een iegelyk, in de volmaakste harmony te houden; ieder mede-broeder tegen vervolgers en lasteraars te verdedi-gen; alles ten besten te keeren, en zulke laage zie-len, tegen goddelyke en wereldsche wetten zondi-gende, aan te brengen, ten einde naar behooren te worden gestraft.

XXVIII. Ieder lid is niet alleen, voor zyn persoon, tot de naauwkeurige waarneeming der wetten verplicht, maar zelfs, zorg te draagen, dat zulks ook door anderen geschiede; ja, ieder heeft vryheid, by de Societeit te klaagen, wanneer hy ziet, dat een medegenoot daar omtrent in gebreke blyft, zullende dusdanige bekendmakingen door den Secretaris, als iets verdienstelyks, worden geregistreerd.

XXIX. Een ledemaat 65 jaaren bereikt hebbende, kan zig laten *emeritus* verklaaren; blyvende voorts van arbeid vry, en alleenlyk tot vrywillige giften ter cassa verbonden; zal ook alsdan, hoe langen of korten tyd hy in 't genootschap geweest zy, twee stemmen hebben. Deezen lieden past het inzonderheid, op 't stiptelyk nakomen der wetten een waakend oog te houden.

XXX. Doch, een ander lid, zo wel in 't werken, als in 't bezorgen der weinige vastgestelde kasgelden, een rond jaar ten achteren bevonden zynde, zal door den Secretaris beleefdelyk worden gemaand; na verloop van twee jaaren insgelyks, mits één ryksdaaler, boven het resterende, ter cassa leverende; maar, naa drie jaaren, voor 't derde en laafte maal, ernstiglyk erinnerd, teffens in de breuk van twee ryksdaaler, ten voordeele der cassa, geflagen zynde, en alsdan, binnen zes maanden, zynen pligt evenwel niet nakomende; zal men zynen naam in 't protocol der Societeit uitdoen; hem 'er buiten sluiten; wanneer, hoe en waarom zulks geschiedt is, door den Secretaris laten aantekenen, en hem als een persoon, die niet eerlyk gehandeld, zyn woord niet gehouden, en eene geheele maatschappy beledigd heeft, laten te boek stellen. Nogtans, langduurige ziekten en reizen in ver afgelegene landen ontschuldigen.

XXXI. De Societeit behoudt zig voor, om deeze wetten, naar bevinden van omstandigheden, verder uit te breiden en te verbeteren.

Namen van de leden deezer Societeit, naar de orde van hunne inschryving.

1. Graaf Giacomo de Luccheseini, een Italiaan, in leven

- ven Ritmeester in den dienst van wylen Kaizer Carl VI. 1738.
2. *Lorenz Mitzler*, Artium Magister, thans, by den Poolfchen Kroons-Staatsminister Graaf Malochowski, Hof-mathematicus, en Secretaris der Societeit, ad vitam. 1738.
 3. *Georg Heinrich Bumler*, Kapelmeeſter in Anſpach. 1739.
 4. *Chriſtoph Gottlieb Schroeter*, Componiſt, en Organift van de hoofdkerk te Nordhauſen. 1739.
 5. *Heinrich Bokemeyer*, Cantor te Wolfenbuttel. 1739.
 6. *Georg Philip TELEMAN*, Kapelmeeſter en Muziek-directeur te Hamborg. 1739.
 7. *Gottfried Heinrich Steolzel*, Kapelmeeſter in Gotha. 1739.
 8. *Georg Friedrich Lingke*, Koninglyk-poolfche en Keurvorfteelyk-Saxiſche Berg-Raad. 1742.
 9. *P. Meinradus Spies*, Prioer te Yrſſee. 1743.
 10. *Georg Venzky*, Rector te Prenzlau. 1743.
 11. *Georg Friedrich HENDEL*, zyner Koninglyke Majeſteit in Groot-Britannien enz. enz. enz. Kapelmeeſter; door de gezamentlyke leden, uit eige beweging, om de hoogſte eerplaats te bekleeden, verkooren.
 12. *P. Uldaricus Weifs*, Prof. te Yrſſee, 1745.
 13. *Carl Heinrich GRAUN*, Kapelmeeſter in Berlin. 1746.
 14. *Johan Sebastian BACH*, Kapelmeeſter en Muziek-directeur te Leipzig. 1747.
 15. *Georg Andreas Sorge*, Componiſt en Organift te Lobenſtein. 1747.
 16. *Johann Paul Kuntzen*, Kerk-fabryk en Organift te Lubeek. 1747.
 17. *Chriſtian Friedrich Fiſcher*, Cantor in Kiel. 1748.
 18. *Johann Chriſtian Winter*, Cantor in Zelle. 1751.
 19. *Johann Georg Kaltenbeck*, Subconrector en Organift in Paſewalk. 1752.
 20. *M. Ernst Daniel Adami*, Conrector te Landshutt. 1754.

Van het merkwaardigſte in deeze Societeit, ſedert haare opregting, voorgewallen, gedenk ik na deezen inſgelyks berigt te geeven.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand MEI 1756.

HET VYFDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravenstraat.

By den Drukker dezès werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; gierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog staan by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg in korten tyd uit te komen, dat insgelyks als de twee eersten gierlyk werd in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuiv. alom, waar het eerste, zal te bekomen zyn.

Bovengemelde *Olofften* geeft nog uit drie Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootensnydfel te beschouwen, als de eersten: *Recreationi Musicali a due voci, à sianò due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, è Senza Sepiace &c.* à 50 stuivers; het tweede *Passè-Tems Musical di Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiv. door Sr. SANTO LAPIS gecomponeert, welke laatste met een tweede vervolg nu ook te bekomen is tot dezelve prys van 24 stuivers.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, bestaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen, met nog de twee van zyn andere Werken.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en *Lynen om Trios* op uit te schryven, benevens de Boekjes van alle Formaatén tot de civielste prysen.

NB. Nogmaals werd geadverteert, dat de *Deurslag* of *Vloeijsing* van de bovengem: Gelynde Papieren (door 't veelvuldige *Koper-rood* onder de Inkt van veelen gedaan) beler kan worden, door Middel van een weinigje *wit geschraapt Kryt* in de Inktkoker of Vlesje te doen.

In Commissie heeft bovengem: dat nieuwe berugte Werk, wegens de Compositie, van F. GEMINIANI, alom beroemt Compositieur, genaamt *Dictionarium Harmonicum*, of *zeekere Wegwyzer tot de waare Modulatie*, Cierlyk in 't Koper gegraveert, waar van de prys is 14 Guldens, hier van nader in de Republyk en Boekzaal van January en February, als mede in de Voor-Reede van het Werk te zien.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.



VYFDE SAMENSPRAAK,

*Tuffchen AURELIA en MUSANDER, over
't regte gebruik en 't misbruik der Zangmuziek.*

Aurelia. **D**E gewenschte mai, het zinnebeeld myner hoop, de natuur wederom herleefd en in een prachtig gewaad vertoonende, heeft my eindelyk ontlast van verscheide, nu in de landhoeven omzwerfende, speelgenooten, aan welke het onbegrypelyk valt, hoe men de winteravonden, den korten onwaardeerlyken leevenstyd, ooit vergenoegd konne doorbrengen zonder piertjes met zwarte en roode plekken; en dus, zonder, onder 't sondeeren, of men zyn geld houden zal, dan niet, allerhande nadeelige passien gaande te maaken en te voeden. Derf de redelykheid dusdanige luie bezigheden voorttrekkelyk achten boven eene Konst, die, door haare geheime kracht, zulke passien dempt, en, heilzaame hartstogten kan helpen verwekken!

Musander. Hoe dieper de rampzaalige speelzugt in 't bloed raakt, des te verder schynen de harten te worden afgescheiden van de ooren.

A. Dikwyls dagt ik aan onze voorouders, die met den citer onder den arm naar fraaye geselschappen gingen (inleiding tot de Muziekkunde §. 267), ten einde aldaar liederen en lofzangen te

zingen en te speelen! Aan de zoete termen van den Abt *Genest*: *ces plaisirs delicats ne sont point corporels* (doch laat ons, wegens de tegenwoordigheid van myn zustersje Louisa, heden liever by 't nederduitsche blyven) *deezze lekkere geneugten zyn niet lichaamlyk*; te weeten, geestig, dienvolgens van verhevener hoedanigheden! Als mede, aan zekere woorden van *Barbeyracs* *Traité du jeu*, door U weleer in 't hoogduitsche (ei, waarom niet liever in 't nederlandsche?) overgezet: „ De Muziek, by de Ouden zo hoog geacht, kan insgelyks des te ontschuldiger vermaak beschikken, als het een *natuurlyk vermaak* is Waren zy, die zig daagelyks, zonder maat en regel, met het speelen ophouden, meer ingenomen van de voorgemelde verlustiging, zoude dezelve in haare drift voor 't spel ten minsten wat *dierversie veroorzaaken*”. Is het tog onloochenbaar, dat de orde en evenredigheid, waar wy ze ook ontmoeten, het gemoed bekoort en tot verwondering aannoopt; dat de liefde omtrent deezze dingen, de zeden verbetert, der samenleving voordeelligen der deugd behulpzaam is; ja, dat men in geen konst zo veel orde en evenredigheid aantreft, dan in de *Muziek*, alwaar by ieder noot van gelyke waarde, by ieder zangmaat van een zelfde stuk, slijptelyk door ons in gedagten afgemeeten, juist evenveel tyd verloopt. Dan, dunkt my, hoor ik de stem der reden my vriendelyk toeroepen: *laat U dat tot voorbeelden verstrekken; zo ordentelyk moest uw geheele wandel zyn*. Dus vervangt de toonkonst, in haare uiterlyke schikking, ruim zo veel evenredigheid, als ooit de bouwkonst, en meer, dan de poëzy.

Musfander. Edele gedagten waarlyk; maar UE weet teffens, dat, zelfs onder lieden, die anders veel

veel verstand en vernuft hebben, zommigen, door alle verzinnelyke harmony, zo weinig aangedaan worden, dat de Muziek hun enkel geraas, en de digtkonst, slegts eene konstig verzonne dwaasheid schynt. Insgelyks, dat onze toestemming 'er toe vereifcht wordt, als iets op ons eenen indruk zal te wege brengen: aangezien de bekwaamste, vierigste redenaar, wanneer onze gedagten verstrooid zyn, ons geenzins beweegt. Als mede, dat het geene, wat ons aandoen zal, nooit zo verheven weezen moete, dat onze zinnen en verstandskrachten het niet kunnen bereiken.

Aurelia. Volgens deeze laatste reden, heb ik eertyds in ons gefelschap, alwaar geen Dame één woord italiaansch verstond, het zingen van canzonnetten afgebragt, door te vraagen naar de beteekenis dier woorden. Wat beteekenis! antwoordde Belisa; die kan ons immers niet verscheelen; genoeg, dat het een nieuw, fraai airtje is; laat ieder zingen, wat hy weet. Daarentegen beweerd ik, men moest billyk, en konde met dezelfde moeite, iets verstaanbaars en gevoeglyks leeren zingen.

Musander. Onder 't Jufferschap alleen, kunnen Italiaansche stukjes, hoedanig de inhoud ook zy, myns oordeels, wel passeeren: niemand wordt 'er althans door ontsticht, maar ieder, verthoont haare stem en haare vordering in de Zangkonst. Doch in Assemblées, alwaar, gelyk doorgaans, Cavalliers, en wel besleepene gasten, tegenwoordig zyn, daar moest men billyk naauwkeurig zorg draagen, niets te zingen, wat men, behoudens de eerbaarheid, niet dorst zeggen, en zig door mansperfoonen niets te laten voorzingen, wat men, in de voornoemde gesteldheid, spreekende niet dorst aanhooren; maar, veel liever de bevalligheden der stem-

me verborgen houden, dan eenigzins waagen, zig bescpottelyk te maaken.

Aurelia. Dit heeft my de ondervinding reeds voor ecnige jaaren, zelfs by één uitheemsch woord, geleerd. In de eetzaal willende treden, wierd ik gewaar, dat zekeren neef de parruik-buil los hing. Om hem nu op eene geleerde manier te waarschouwen, vroeg ik mynen, nevens my staanden, broeder, op 't latynsch school verkeerende: wat heet een buil in de parruik op latyn? Die snaak noemde my daar een woord van drie syllaben. Ik, binnendien koomende, zaid, met een stemmig gelaat: neef, uw (het woord is my overlang weder vergeeten) wil afvallen. Hy antwoordde: nigije, dat heeft geen nood; 't zit nog in goed posituur. Hier op begoft hy zo hartelyk te lachen, dat ik van schaamte meende te verzingen, en my wel ernstig voornam, nooit weder tegen eenig mansperfoon in éen onbekende taal te spreken.

Mufander. Deste meer waagt men hier dan met geheele *Airs*, voor zo verre het by verstandigen, hier eveneens als in 't spreken, inzonderheid aankoomt op den zin der woorden. Ja, is het niet verre beneden de waardigheid uwer sexe, eenen spotboef minnepyn te declareeren; aan zyne knien om wederliefde te smeeken; over zyne wreedheid te klaagen enz.? Van den inhoud niets bevattende, moet gylieden evenwel gestadig vreezen, dat hy, meer of min, onvoeglyk konne weezen; des hier vry toepasselyk zyn zekere, hoewel in een ander opzigt gebruikte, uitdrukkingen van den grooten *Augustinus*; „ als de zang my meer behaagt, dan „ het gezongene, acht ik my altoos in perykel van „ kwaad te pleegen.”

A. Bepaalen wy ons nu by fransche en nederlandsche *Airs*, alleenlyk onder 't bereik onzer bevatting

vallende, en schiften 'er de menigte van minne- en drinkliederen, gelyk billyk, uit, dan blyft 'er voor ons zeer weinig over. Al pronkt een zangboekje aan 't voorhoofd met de woorden: *au beau sexe*, en 't eerste Air belooft, in vleyend maatgezang, *aimables leçons*, men slaat het eerste blad niet om, of verneemt aanstonds weder de taal van een kwynend minnaar (Dieu d'amour, je vis fous ton empire). Onlangs hoorde ik, niet zonder schaamte en verdriet, toen Amphrosine zong: *'k lag op een morgenstond, verrukt, door tedre minnelusten, in den schoot te rusten, van myne Rozemond*, Damon tegen eene naast hem staande Juffrouw zeggende: *dat ik de eer had, in de uwe insgelyks te rusten*. Zy vervolgde: *spaaft Meisjes vry, al uw toverlonkjes*, hy zeide tegen zyn zuster, aan de andere zyde staande: *ja, waarom spaaft gyze niet beter?* en vervolgens, by de woorden: *Cloris, 't voorwerp van myn lusten, legt hier in het groen te rusten*, aan de eerste Dame: *och! vond ik U ook aldaar*, Schynt het tog, als of de dichters en Componisten aan 't geene, dat 'er in geselschappen voor ons voegt, nooit of zelden denken, en nog minder, om door middel van hunne konsten, de deugd te helpen bevorderen!

Musander. Onze zangmuziek vereischte zekerlyk vry wat reformatie. By de Grieken en Romeinen, alwaar zelfs zonder voorafgaande onderzoek en goedkeuring van de *Ephori* of opzienders, geen schouwspelaan 't volk dorft worden vertoond, zoude men niet gedoogd hebben, dat zulk een heerlyke konst, gelyk die der boekdrukkery, tot het verbreiden van leerzaame dingen by uitnemendheid bekwaam, zodanig wierde gemisbruikt. Hadden wy op hoogeschoolen, ook hier te lande, Professoren in de Muziek, zulks konde, onder an-

deren, daar toedienen, dat niemand zonder hunne approbatie, zig voor een muzieks-onderwyzer uitgeeven, veelmin, iets ter drukpers brengen durft.

Aurelia. In Duitschland heeft men misschien meer fraaye, gedrukte *galanterie-arien*, insgelyks voor zedige vrouwsperloonen bruikbaar?

Mufander. Buiten alle twyfel; zelfs de collectie van *Sperontes*, schoon ze, aangaande de compositie, mogelyk door anderen overtroffen wordt, levert allerhande aardige onderwerpen; by voorbeeld, liederen van 't *clavier*; van 't *snuifdoosje*; van de *koffy*; van *ieder jaargetyde*; van de *mai*; van 't *landleven*, van *aanminnige wouden*, *onschuldige berderzangen*; eigentlyk zogenaamde airs voor 't *jufferschap*, namelyk, crityken over de mansperloonen (das mansvolk wird doch täglich schlimmer); en, wat het voornaamste is, *zedeliederen*, van de grootmoedigheid; gelaatenheid; hoop; geduld; vriendschap; verzwygung enz. Zulke dingen mogt eene schrandere Dame, gelyk UE. Ed., billyk in 't nederlandsche overzetten.

A. Gy moestze ons vertaald leveren.

M. Indien geen bekwaamer pen dit werk koomt overneemen, en, ik nog wat jaaren bereik, zal my met hartelust daar toe verledigen.

A. Ondertusschen gedenk ik één regt nobel, gevoeglyk Air hooger, dan honderd anderen, hoe muzikaal ook op zig zelve, te schatten.

M. De Dames konnen zelfs met airtjes, die ten aanzien van de Muziek slegts middelmaatig zyn, maar, regt te pas gebragt worden, ongemeen veel goeds uitvoeren: want, crityken, die iemands beterschap beoogen, zyn buiten twyfel, volkomen geoorloofd; ja, te mets van groote nuttigheid. By voorbeeld, zo ongevoeglyk als het schynen mogt, eenen klapper, in een discours, met ronden

de woorden zyn napraaten te verwyten, zo voeglyk is het evenwel, wanneer iemand van U, in deszelfs tegenwoordigheid, by goede occasie, een air, 't welk hem dapper doorhekelt en tot inkeer brengt, opzingt: gylieden hebt buitendat gemeenlyk meer vermogen op de harten der jonge Heeren, dan de Predikanten zelve, als naar de welke zy weinig pleegen te luisteren; des te meer dan, indien gy de wapenen der digt-zang- en speelkonst nog tot behulp neemt.

Aurelia. Ik zal over deezen raad wat mediteeren, en een goed gebruik 'er van tragten te maaken.

Mufander. Dan zult gy ook met 'er haaft bemerken, wat de Muziek in 't bevorderen der deugd vermoge; wat groote voorregten de zang- boven de speelmuziek konne hebben; en, waarom de Ouden meer zagen op uitgeleezen zangwoorden, deftig en lieflyk geuit, dan zelfs op uitmuntende melody (inl. § 267); schoon het des niettemin altoos vast staat, dat dusdanige melody, als 't hoofwerk der geheele Muziek, boven flegte en middelfoortige, grootelyks voorttrekkelyk blyft.

A. De zangstoffen der Ouden zyn misschien door den tyd geheel vernield?

M. De geschiedkunde levert ons althans nog de zogenaamde vergulde vaarzen van Pythagoras, voor zyn vertrek uit Griekenland naar Italiën, ten behoeve zynr leerlingen opgesteld, en die naderhand, wegens hunne voortreffelykheid, alom, over tafel naa den maaltyd, ja, in de schouwspellen aller grieksche steden, gezongen wierden. Gy kont dezelve, volgens de vertaaling van *Dacier*, in de *Historie de la Musique*, tom. 1, pag. 100 enz. aantreffen.

A. U gelieveze my vertaald op te geeven, of ze misschien menig Nederlander aangenaam, nuttig

tig en ftigtelyk weezen mogten.

Mufander. Ze luiden aldus:

Goude Vaarzen van Pythagoras.

- „ Eer voor allen dingen de onfterfelyke Goden,
 „ door de Wet verordend en ingefteld.
 „ Heb ontzag voor den eed en voor alle godsdien-
 „ ftige bedryven; eer de goedertierene, door-
 „ lugtige Helden.
 „ Ontzie ook de aardfche geeften, door hun den
 „ fchuldigen dienft te bewyzen.
 „ Eer desgelyks uwen Vader, uwe Moeder en
 „ uwe naafte Vrienden.
 „ Onder alle andere menfchen verkies den geenem,
 „ die door zyne deugd uitmunt, tot uwen vriend.
 „ Laat zyne minzaame waarfchouwingen altoos
 „ by U plaats vinden; let op zyne eerlyke,
 „ nuttige daaden.
 „ Een kleine misflag doe U geenem haat werpen
 „ op uwen vriend; fpaar hem, zo veel eenig-
 „ zins doenlyk: magtige en behoeflige woonen
 „ hier by elkander.
 „ Denk, het is met alle wereldfche dingen dus
 „ gefield; gewen U aan 't beftryden en over-
 „ winnen van uwe hartftogten; vooreerst, van
 „ de gulzig- lui- onkuis- en toornigheid.
 „ Pleeg nooit, noch met anderen noch in 't by-
 „ zonder, eenig fchandelyk bedryf; hou U zelf
 „ in behoorlyke waarde.
 „ Betragt, in uw doen en in uwe woorden, de
 „ billykheid.
 „ Wen U nooit aan, in eenig ding, regelloos en
 „ zonder reden te werk te gaan.
 „ Overweeg geftadig, dat het noodlot allen men-
 „ fchen gebiedt te fterven;
 „ Dat de goederen des geluks wiffelvallig zyn, en
 „ dat

- „ dat men zo, als men 'er aankoomt, 'er ook
 „ weder kan afraaken.
- „ Voor alle smarten, die de menschen, ter verkry-
 „ ging van een treffelyk geluk, ondergaan,
- „ Draag met lydzaamheid uw tot, hoedanig het
 „ ook valle, en word 'er niet verdrietig onder;
- „ Maar zoek in uw ongemak, zo veel als moge-
 „ lyk, te voorzien.
- „ Denk, de voorschikking zendt eerlyken lieden
 „ de grootste onheilen nooit toe.
- „ Gy vindt onder de menschen allerhande slach van
 „ goede en kwaade redenkavelingen,
- „ Toon daar over niet aanstonds verwondering en
 „ verwerp ze ook niet te haastig.
- „ Beweert men iets onwaars, geef zagtelyk na, en
 „ wapen U met geduld.
- „ Neem in alle gelegenheden myne leeringen wel
 „ in acht.
- „ Dat niemand U ooit, door woorden noch wer-
 „ ken, verleide; zeg en doe niets, dat voor
 „ U niet oorbaar is.
- „ Om geene dwaasheden te begaan, pleeg raad
 „ en overleg, aleeer gy iets doet.
- „ Zonder reden en zonder overweeinging te spree-
 „ ken en te handelen, is een elendig werk.
- „ Doe alles, wat U naderhand niet hoeft te kwel-
 „ len en te berouwen.
- „ Onderneem nooit iets, dat gy niet verstaat.
- „ Maar leer alles, wat men weeten moet; door
 „ dit middel zult gy een zeer geneuglyk leven
 „ leiden.
- „ Verwaarloos nooit de gezondheid des lighaams;
 „ maar, staa het eeten, drinken en de benodig-
 „ de oeffeningen maatiglyk 'er aan toe.
- „ Maat noem ik, wat geen overlast verwekt.
- „ Gewen U aan eene zindelyke, van overdaad be-
 „ vryde, levenswyze. „ Myd

- „ Myd het geene , dat nyd veroorzaakt.
- „ Verkwift niet ter ontyd , gelyk iemand , die van
 „ het fraaye en lofwaardige geen kennis heeft.
- „ Doch , wees ook niet gierig en van eenen wrek-
 „ ken aardt ; de regte middelmaat is in alle din-
 „ gen voortreffelyk.
- „ Doe flegts zo iets , 't welk U niet kan benadee-
 „ len , en overweeg , eer gy 't volbrengt.
- „ Te bedde gaande , fluit nooit uwe oogleden zon-
 „ der het overdag bedreevene alvorens ver-
 „ ftandelyk te onderzoeken ;
- „ Zonder te overdenken , waar in heb ik gefeilt ?
 „ wat heb ik gedaan ? wat heb ik van 't geene ,
 „ dat ik billyk had moeten doen , nagelaaten ?
- „ Van de eerfte bedryven des daags beginnende ,
 „ gaa aldus met onderzoeken voort.
- „ Misflagen gewaarwordende , beftraf U ernftig-
 „ lyk- en wel gedaan hebbende , verheug U
 „ 'er over.
- „ Verrigt uwen arbeid naar behooren en naa ge-
 „ houden overleg ; ja , laat U dat een harte-
 „ luft weezen.
- „ Uwe werken zyn het , die U op een goddelyk
 „ fpoor zullen leiden ; dit zweer ik by den gee-
 „ nen , die uwe harten tot een heilige verblyf-
 „ plaats bereid heeft ; namelyk , by de bronä-
 „ der der natuur , welker genegenheid eeu-
 „ wigduurende is.
- „ Slaa nooit de hand aan 't werk , zonder alvoo-
 „ rens de Goden te hebben gebeden , te willen
 „ voltoojen , wat gy gaat beginnen.
- „ De hebbelykheid in deezen , zal U nader bren-
 „ gen tot de kennis van de gefchapenheid der
 „ onfterflyke Goden en die der menschen.
- „ Dan zult gy leeren bevatten , hoe verre de kracht
 „ van zulke verfchillende weezens zig uitftrekt ,
 „ wat

- „ wat hun van elkander scheidt en onderling
 „ vereenigt.
- „ Gy zult bemerken, dat de natuur van dit ge-
 „ schapen heel-al overal gelyk is:
- „ Zo dat gy voortaan niet meer zult hoopen, wat
 „ men niet hoopen mag, en dat niets van den
 „ aardt der wereldsche dingen voor U zal ver-
 „ borgen blyven.
- „ Gy zult ook bespeuren, dat de menschen zig
 „ hunne onheilen vrywillig en door eige schuld
 „ op den hals haalen.
- „ O rampzaalige, die zien noch bevatten, dat de
 „ gewenschte goederen hun zo naby zyn!
- „ Zeer weinigen weten zig van hunne kwaalen
 „ te bevryden.
- „ O verblinde, onverftandige menschen, gelyk
 „ rolzuilen heen en weder zwervende; met on-
 „ telbaare rampen als overstelpt!
- „ De ongelukkige drift, U aangebooren en U al-
 „ toos byblyvende, slingert U, zonder dat gy
 „ 't eens bemerkt.
- „ Gy moeftze, toegeevende, zoeken te ontvlie-
 „ den, in plaats van ze te tergen en aan te hitzen.
- „ O Grootte Jupiter! Vader des menschedoms!
- „ Gy zultze van de drukkende kwaalen ontlasten,
 „ indien gy hun aantoot, door wat booze
 „ geest zy zig laten bestieren.
- „ Maar, schep moed, de stam der menschen is
 „ goddelyk.
- „ Hun ontdekt de gewyde natuur haare verbor-
 „ genste geheimen.
- „ Hier van een deelhebber geworden zynde, zult
 „ gy in 't volbrengen van al het voorgeschree-
 „ vene ligtelyk slaagen;
- „ En 't gemoed geneezende, hetzelfde van alle
 „ zyne kwaalen en ongemakken ontheffen.

- „ Onthou U van spyzen, ons by de Kerkelyke
 „ reiniging verboden;
 „ En in de bevryding des gemoeds, vel hier o-
 „ ver een billyk oordeel, alles wel onderzoe-
 „ kende; U altoos latende geleiden door 't
 „ verstand 't welk van boven koomt, en, als
 „ den toom moet houden.
 „ Wanneer gy dan, van dit sterfelyk omwindzel
 „ ontslagen, tot de reinste lugt genaakt, zult
 „ gy een onsterfelyk opperheer weezen, over
 „ welken voortaan geen dood zal heerfchen.”

Deeze eigenste lessen waren het, welke men in de chooren der griekfche treurfpellen, by wyze van toepaffing, zong; welke het volk van buiten leerde, tot gedenkfpreuken, en tot een regelmaat zyner bedryven gebruikte; ja, door middel van de welke men het tooneel nuttiger voor 't gemeen, dan alle des tyds zogenaamde godsdienftige oeffeningen, wift te maaken (inl. 265)

Aurelia. Wie staat 'er niet verbaaft over, als hy dusdanige zangftoffen vergelykt met de eindelooze minne- en drinkliederen, welke men ons hendaags, tot walgens toe, opdifcht; dat heidenen ons in wysheid en deugd zo verre te boven gingen, tragtende, door behulp der digt- en toonkonft, zig allerhande goede leeringen geftadig dieper in 't gemoed te drukken; en dat in tegendeel veel naam-Christenen, alle hunne krachten fchynten in te spannen, de goede zeden 'er door te bederven!

Mufander. Och! gave de Hemel, dat menig de waarheid van dit gezeg beter behartigde, en, 't kwaad, uit zulk een misbruik ontftaande, hielp verhoeden! Het fcheelt, helaas! byfter veel: eer-tyds, by wel gemanierde heidenen, bragt men het geene, dat men der jeugd liefst wilde infcherpen,

in vaarzen, om het haar des te beter te doen onthouden; op zulke vaarzen wierden melodyen gemaakt, en zulke zangwoorden liet men haar zingen, van buiten leeren en dikwyls herhaalen. Hier om wierd, by de Grieken, de onderwyzing der jeugd met de Muziek begönnen (inl. §. 261). Men begreep duidelyk, hoe veel 'er aan 't verschil der zangstoffe, en aan eerste indrukfelen, regelregt tot deugd leidende, en echter op eene aanminnige wyze verwekt, gelegen was.

Aurelia. Maar hedendaags heeft de vorst der duifternis zeer veele, en misschien de meeste, zangmeesters zodanig verblind, dat ze zig verbeelden, als of het op den inhoud van 't gezongene gansch niet aankoome, maar, genoeg zy, dat de jonge lieden zingen.

Mufander. Dan heet het: verstaat gy fransch? Ja. Nu dat is my des te liever. Daar hebt gy een mooye air: *triste raison, j'abjure ton empire* enz.

A. Is dat de taal van een redelyk schepzel?

M. Daar hebt gy een tweede: *jeunes beautez, cedez à la tendresse, profitez bien du printems de vos jours* enz.

A. Dat zyn zedemeesters uit de eerste hand (inl. § 426). Gelykt dat wel naar de wyze leering (Prediker 12 v 1): *gedenkt aan uwen schepper in de dagen uwer jongelingschap?* Wat zyn dusdanige dingen, die men, helaas! allenthalve in menigte ontmoet, anders, dan eene verkeerde morale; ja, zegt men in dit opzigt niet te regt, dat 'er in de hedendaagsche Muziek een *heimelyk vergift* steekte?

M. Het steekt 'er niet in, maar, 't wordt 'er in gelegd, eerstelyk, door de dichters, die, 't zy uit onkuis- en dertelheid, 't zy om vuil gewin, of volgens andere motiven, zulke heillooze vaarzen ter wereld brengen; dan, door de Componisten,
die

die derzelve zin, door vleyend maatgezag, zoeken te versterken; dikwyls ook, door drukkers, welken het genoeg is, dat vodderyen meest getrokken worden. Onnozele zangmeesters denken, het voldoe, als een airtje nieuw en, ten aanzien van de hoogte en van den zangtrant, voor eenen leering applicabel is.

Aurelia. Echter, zonder eenigzins te overweegen, dat de zin der zangwoorden op zig zelve, der verbeelding insgelyks ingedrukt worde, en 'er naderhand, volgens haaren voorgeschreeven regel (inl. §. 191), dikwyls herleven konne; dat het geene, wat men in der jeugd leert, ons langer, dan iets anders, byblyft; dat iemand, die in konsten vordert en in zeden verachttert, meer verachttert, dan vordert; gevolgelyk, dat ligtvaardige zangwoorden op allerhande wyze nadeelig worden kunnen.

Mufander. Het was de plicht der Ouderen, op zaaken van zo veel belang een waakend oog te houden, en, volgens den wyzen raad van *Aristoteles*, in zyne staatkunde gegeven, de muzikaale lessen hunner Kinderen by te wonen; ten minsten, de zangboeken zomwylen door te zien en het ondeugende 'er uit te scheuren. My aangaande, ik zou juist geen zwaarigheid vinden, den trek der jongelieden naar ander slach van vrolyke airs in te volgen, mits datze zig bepaalen by geoorloofde dingen; zoete kwinkslagen; danssen; springen; papillons; zephirs enz. Aardige minnezangen kunnen byeerlyke vryagien, bruiloften en andere gelegenheden, plaats hebben; verscheide drinkliederen insgelyk, om 'er zuipers en zuipsters mede te coujonneeren, en, zo mogelyk, langs deezen weg tot beterschap te brengen. Inmiddels, alle zangwoorden, die, gelyk de voor-

noemde

noemde, om nu van veel ergere niet eens te ge-
waagen; verstand en deugd in droevige, afkee-
rige- en het tegengestelde, onder eene fraaije,
begeerlyke gedaante afschilderen, acht ik, be-
neffens hunne melodyen, die dit vergift zullen
helpen inzwelgen, hoe muzikaal ook zynde, voor
onverdraaglyk, verfoeijelyk, voor schandvlekken
en pesten der edele digt- en muziekkonst; ja, on-
der de onbekende zonden, die men doorgaans wei-
nig rekent, en die nochtans in de menschelyke sa-
menleving ontelbaare onheilen kunnen aanregten.

Aurelia. Wy zyn het hier in volkomen eens.
Nu wenschte ik wel wat omstandiger berigt aan-
gaande de gemelde voorregten der vocaal-muziek,
boven de werktuiglyke.

Mufander. De bygebragte goude vaarzen ver-
strekken daar van reeds tot een onwederspreeklyk
bewys: immers, wat had de enkele melody van
deeze of geene leerspreuk, zonder zangwoorden,
althans by iemand, die dezelve niet reeds in 't hoofd
had, kunnen baaten?

A. Dit laatste was, myns oordeels, een noodi-
ge byvoeging: want anders volgt tog, dat de voy-
zen ons de zangwoorden weder erinneren.

M. Dit kan dikwyls ten goede verstreken; maar
om dat onze verbeeldingskracht allenthalve haare
rol speelt, zo volgt insgelyks, datze ons aller-
hande soort van bekende zangwoorden op een ei-
genste voys gaande, weder te binnen bringe.
Daarom is het eene zeer kwaade zaak, dat men,
niet tegenstaande den grooten rykdom der Muziek,
en dus, by zo veele mogelyke, verschillende, ge-
voeglyke melodyen, geestelyke gezangen op alom-
bekende straatvoyzen zingt, of aldus te zingen aan-
raadt; stellende, by voorbeeld, in de zangboe-
ken: *Myn ziel verheft Gods eer, stem: waar is 't*
R for-

fortuin nu ras? Verbeug U lieve Christenschaar; stem: Hertogenbosch hou U constant; 'k ben als een dorstig land, toon: Courante Monsieur enz. enz. Want, schoon zy, die de gave hebben, alles te vergeestelyken en slegtigheden te vergeeten, of, die de wereldsche liederen niet kennen, hier by gansch geene hindernis vinden, zo kan het echter anderen, door duizenderlei vreemde, de aandagt stoorende, gedagten te verwekken, zeer na-deelig weezen. Om deeze reeden moeten ook de Componisten van kerk-muziek zig voor zangleidingen, naar die van wereldsche voyzen zweemende, zorgvuldig wagten. By voorbeeld, zekeren kwant, die, in myn byweezen, by de Aria eener Advents-muziek remarqueerde, dat de zang op de woorden: *hoe veel de demoed zelfs by U, den Hoogsten, gelt.*, gelykfoortig waren met die: *och, moertje lief, laat kaatje lief naar 'n Dokter gaan*, kwamen buiten twyfel daar by geheel andere dingen in de gedagten, dan de welmeenende Componist beoogt had. Kan men nu dusdanige misbruiken onmogelyk altoos verhoeden, het was evenwel te wenschen, dat men de voorgemelde, in gedrukte werken, eerlang zocht af te schaffen en te verbeteren.

Aurelia. Nu weder tot ons propos. Waar schiet de kracht der enkele instrumentaal-muziek, in 't uitdrukken, voornamelyk te kort?

Mufander. Eerstelyk, by alle bespiegelende stellingen, ja, by alle zodanige zangwoorden, die geene eigentlyk zogenaamde hartstogt insluiten. By voorbeeld, wat zangwys, op eenig snaar-blaasflag- of windtuig, zoude ooit kunnen te verstaan geeven, *bemin uwen naasten als U zelve; een geduldige is beter, dan een sterke*, ja, ontelbaare andere soortgelyke waar- en onwaarheden? Ten

tweeden, de speeltuigen konnen de taal aller hartstogten in 't gemeen, aardig nabootsen, doch nooit, de oneindig verschillende byzonderheden, hier voorkoomende, uitdrukken: neem eens, wel, begeerte en hoop in 't gemeen, maar niet, die van een hoogmoedige of van een gierigaard in 't byzonder.

Aurelia. De Muziek zal in 't gemeen of 't *gemeed verlustigen*, of *het hart treffen*, namelyk, zekere vereifchte hartstogten levendig gaande maaken; zouden nu zangwoorden, welker beteekenis men niet verstaat, insgelyks konnen verlustigen, of de verbeelding bekooren?

Mufander. Waarom niet al zo wel, en, wegens de bepaalde orde des maatgezangs, meer, dan gesproken woorden, met verschillende toonverwisselingen en bevallige gebeerden ge-uit? ja, al zo wel, als een Solo eener dwarsfluit, viool enz. in een fraay concert; en meer, wanneer ze of door beminde perfoonen, of door puikzangers, voorgedraagen worden; of alleenlyk, om dat de zangstem op zig zelve reeds een wonder der natuur is (inl. § 101); iets, 't welk zig van geen speeltuig laat beweeren. Des schynt het juist niet ongerymd, dat iemand zelfs een middelmatig zangstuk, en, welks zin hy niet bevat, slegts om dat het gezongen wordt, boven een deftig instrumentaal-concert voorttrekkelyk acht. Onder tuffchen, hoe treffelyk alle dusdanige sensuelle verlustigingen ook zyn mogen voor onkundigen, aan geen redelyker vermaak vatbaar, en voor zulke zinnen-slaaven, welken het evenveel is, of ze de woorden eens zingenden redenaars verstaan, dan niet, als 'er maar aanminnige, hoewel verwarde, denkbeelden in hun door verwekt worden; zy konnen nogtans verstandigen alleenlyk dan voldoen,

wanneer men geen volmaakter muzikaal geneugte kan genieten: te weeten, diergelyke zangstukken kunnen, al zo wel als andere foorten van goede instrumentaal-muziek, door menigvuldig herhaalde tedere aandoeningen, de wildheid des gemoeds temperen, en dus de hartstogten reinigen, doch, het *verstand*, aangemerkt of als duidelyke kennis van zaaken, of als vermeerdering onzer kennis, geenzins verbeteren. Geen wys mensch zal by zulk maatgezag denken: *dat is waar*; maar alleenlyk, dat gaat vrolyk, droevig, ordentelyk, verward, eenvoudig, itreelend enz. Niemand is 'er ooit geleerder en verstandiger door geworden: daarom hoort men ook nooit zeggen: *dat was een leerzaam Concert!* Daarentegen, bevat men den zin der zangwoorden, en zyn dezelve, gelyk billyk, *leerzaam* en *nadrukkelyk*, zo kan de zangmuziek, door middel van de overweeging dier woorden, voedzel geeven aan 't verstand, tot deszelfs verbetering krachtig medewerken, en 't hart tot de vierige begeerte der voorgestelde zaaken overhaalen.

Aurelia. Uwe meening is, myns oordeels, dit: het maatgezag, als zodanig, houdt het menschelyke verstand niet beezig; verbetert 'er gevolglyk ook niets aan; en men zoude meer van de Muziek begeeren, dan zy uitwerken konde, indien men hebben wilde, dat zy ons deugdzaam maaken zoude. Maar ze is hier in gelukkig, en voor zo verre der deugd behulpzaam, dat ze, zelfs zonder zangwoorden, tot het verwekken en herleven van oneindig verschillende denkbeelden gelegenheid geeven, en dus, door haare eige kracht, allerhande voordeelige hartstogten, als met welke de meeste en beste deugden verzeld gaan, in ons gaande maaken en onderhouden kan. Nu staat den digter de geheele wereld open, om uit alles, nuttige

tige waarheden te trekken, en deeze laten zig gemeenlyk in een bekoorlyk gewaad kleeden, ten einde voor 't oog en 't oorder leezers des te fraayer, levendiger en beminnelyker te verschynen. Verstaanbaare woorden brengen de voorstellende kracht der ziele in beweging; by moralische waarheden bevat het verstand den zin der woorden, en 't vernuft, den samenhang der waarheden bespiegelen- de, beschikt 'er de toepassing van. Maar alle dusdanige woorden kunnen gevoeglyk maatgezag, en door middel van 't zelve, des te meer nadruk, ontfangen. De Componist kan, al zo wel als de Dichter, naar vereisch van tyden en omstandigheden, 't zy by geestelyke, 't zy by geoorloofde wereldsche Muziek, tot de opheldering der gedagten, tot de overtuiging en de beweging der toehoorderen medewerken; ja, aan zekere woorden, omtrent welke de harten van zommigen, toegeloten waren, en, anderzins ongeopend zouden gebleeven zyn, zulke aanminnigheden byzetten, die de harten openen, en den waarheden des te eerder en meer ingang verschaffen. Dus kan ook het hart tot de vierige begeerte der voorgestelde zaak krachtiger worden overgehaald: want, alles by elkander zynde, wat eene gewenschte zaak als begeerlyk konde vertoonen, zo kan het by opmerkende, gevoelige toehoorders niet missen, dat die begeerte zelve in hun niet ontftaa. Heb ik uwe meening regt gevat?

Musander. Byzonder wel; de merkwaardigste voorregten der zangmuziek boven de werktuiglyke, zyn hier, met weinig woorden, klarer aangewezen, dan ik zulks tot nog toe ergens heb gevonden.

Aurelia. Doch, my kooft één zwaarigheid in de gedagten, die het geheele Systeem schynt te

zullen onthutsen: de zangmuziek is de gemelde groote voorregten inzonderheid aan de *digtkonst* verschuldigt. Nu begryp ik eerst, waarom de fransche Hoogleeraar, *Batteux*, in zyne verhandeling van de fraaije konsten, tot eene zelfde grondstelling gebragt (par. i sect. 5), heeft gelieven te stellen: *De Muziek verrigt haare nabootsing* der natuur; (eerste sam. pag. 27) *door onverstaanlyke toonen; de digtkonst in tegendeel, door verstaanbaare, namelyk afgemeetene, woorden*; als of hy zeggen wilde: gy Heeren Componisten van zangmuziek, pronkt met de veeren der poëzy; schryft uwer konst alleenlyk toe, 't geene dat gy der digtkonst voornamelyk te danken hebt. Wat kont gy ongemeens uitvoeren zonder den bystand der digteren?

Musander. Maar waarom juist *onverstaanlyke toonen*? De instrumentaal-muziek kan immers niet alleen allerhande natuurlyke bewegingen zo eigenaardig afschetsen, maar ook het algemeene van de gewoone taal aller hartstogten zo natuurlyk nabootsen, dat ieder; die slegts een gezond gehoor heeft en eenige oplettenheid gebruikt, aanstonds bemerken kan, wat het weezen zal.

Aurelia. Dan schynt nogtans te moeten volgen, dat zang- en speelmuziek als *originaal* en *copy*, om niet te zeggen als *licht* en *schaduw*, onderling verschillen, en dat het licht, door de zangmuziek verspreid, van de poëzy aftraale.

M. Tot bybelspreuken in kerkmuzieken, vindt men het *onrym* reeds voldoende. Inmiddels, hebben verhevene wetenschappen andere, tot opheldering noodig, wat wonder dan, dat konsten elkanders ondersteuning niet kunnen ontbeeren; en dat de digtkonst het voornaamste werktuig zy, door
welks

welks behulp men hier zo veel goeds, maar ook, naar aanwyzing der bygebragte staaltjes, zeer veel kwaad kan uitvoeren. Doch, schoon wy, zonder eenigzins te tragten, om den dierbaaren glans der edele digtkonst te benevelen, rondborstig bekennen, dat zy ons hier onbeschryvelyk-groote diensten doen konne; het blyft des niettemin altoos waar, dat de Muziek aan gevoeglyke zangwoorden eenen zonderlingen nadruk konne byzetten, en dat de beide gemelde konsten, met wyslyk vereende krachten ongelyk meer, dan één alleen, vermogen uit te voeren. Boven dien, 't is bekend, dat de geheele digtkonst haaren oorsprong uit de zangmuziek hebbe; dat de eerste vermaarde toonkonstenaars teffens Componisten, Zangers, Speelers, en Poëeten, ja, Profeeten waren; dat de term *Muziek*, toen deszelfs alte ruine beduidenis (inl. § 16. 17) allengskens afgeschafft wierd, nog by de Romeinen betekende, *de Compositie en uitvoering van allerhande muzieksukken; de geheele digtkonst; de danskonst, en de, hedendaags onbekende gebeerdenkonst*, volgens welke men namelyk de vereischte uitspraak eener rede, door nooten, of andere tekens, wist aan te duiden. Insgelyks, dat men hedendaags, nu de toon- en digtkonst, 't zy wegens ruimer uitgesprektheid, 't zy wegens de minder vlyt, door de konstenaars aangewend, van elkander gescheiden zyn, nog meer Componisten, die fraaije gedigten opstellen, ontmoete, dan digters van professe, die verstand van de Muziek hebben, en het lekkere wild der eigentlyk zogenaamde *muzikale poëezy* regt weeten te vangen; dat men van ieder Voocaal-Componist, eene hebbelykheid in ten minsten grondige kennis van dusdanige poëezy, als noodzaakelyk, vereishe.

Aurelia. De gedigten en zangstukken van *Orpheus,*

pheus, *Amphion* (inl. § 201) en anderen, zouden ons, indien wy ze magtig konden worden, misfchien zeer onnozel voorkoomen.

Mufander. Des niettegenstaande hebben die goede lieden te regt eenen onsterffelyken roem verworven, om datze tot de bevordering van den welstand bunner landgenooten iets gewigtigs wiffen te bewerken. Immers, wilde menschen, die naar geen vermaaning plagten te luiften, uit de bosschen te lokken; oplettende te maaken, en zo verre te brengen, datze de woestyne verlieten; eene stad aanbouwden; met een muur omtrokken en aldaar burgerlyk leefden, was in der daad eene zaak van groot gevolg. En dit gelukte hun door zulk eene ongewoone en teffens streelende leerwyze. Hunne toehoorders hadden misfchien nooit of zelden eenig maatgezag vernomen; althans niets, dat zo aardig, en veelmin, dat uitdrukkelyk hunnenthalve toegesteld was. Het staat ook ligt te denken, dat deeze Poëten, toenze de zangwoorden, hoe onkonstig dezelve mogen geweest zyn, in orde hadden, geen erinneren behoeften, in 't muzikaalen styl des dichters te moeten volgen (inl. §. 339).

Aurelia.. Vaarzen samenstellen, en dan aansfonds de Muziek 'er op maaken, zal menig eveneens voorkomen, als of hy één gereg tweemaal eet.

M. Wie het talent heeft en de moeite neemt, zyne Kinders zelf te onderwyzen, die behoeft niet te vreezen, datze onder de handen van vreemden bedorven worden; of, om de woorden van zeker vermaard Godgeleerde te gebruiken: *niemand kon dieper ingefigt hebben in de beooging van 't gedigt, als die 't gemaakt had*.

A. Aan die woorden zou ik het zegel juist niet willen hangen: het is immers gansch niet onmogelyk, dat menig Componist omzigtiger en met
meer

meer schranderheid te werk gaan konne, dan menig digter. *

Mufander. Wyders, de gemelde muzikaale Patriooten begreepen zeer wel, dat iemand, die aan 't gemeen iets tragt by te brengen, geen uithèemfche, maar, de gewoone landftaal gebruiken moet.

Aurelia. Miffchien wil de zinryke engelfche Spectator dit, onder anderen, te kennen geeven, wanneer hy zegt: De Muziek moet haare wetten en regels, niet zo zeer uit de grondftellingen der konft zelve, als wel, van den algemeenen fmaak des menfchdoms afleiden.

M. Daarom laaten gemeenlyk de directeurs van hoogduitsche Opera's, uit italiaanfche, de Recitativen in hoogduitsche vaarzen overzetten, en by de italiaanfche woorden der Arien, in de Opera-boekjes, den inhoud, niet in 't fransche, maar, in 't hoogduitsche ftellen: om lieden, in vreemde taalen ongeoeffend, evenwel den zin te doen bevatten.

A. De Hoog- en Nederduitschers konnen doorgaans de italiaanfche taal eigenaardiger fpreken en zingen leeren, dan de Italiaanen de hoog- en nederduitsche: ten blyke dat deeze natie, hoe zedig ook zynde, al zo weinig, dan anderen, tot alles even bekwaam is.

M. Het gemeen, denkende, *gy brengt nieuwe dingen tot onze ooren, wy willen dan weten, wat dog dit zyn wil*, eifcht, aan 't gezongene deel te konnen neemen; en zig hier wat naa te rigten, fchynt des te billyker, om dat geen europeefche taal

* By voorbeeld, *Evremont* beweert, het volftrekte beftier over een zangftuk koomte den digter toe; maar hy maakt uitzondering ten opzigt van *Lulli*, als welke de hartstogten beter kende, en 't hart des menfchen dieper plagt te doorgronden, dan eenig Poëet, wordende ook dieshalve door *Dubos* de grootfte muzikaale digter, dien Frankryk ooit had, genoemd.

taal tot de Muziek geheel onbekwaam is, als de digter maar wat deugt. De Kapelmeeſter *Scheibe* te Koppenhaagen, verhaalt, in zyn laaſte geſchrift, dat hy, naagedaan onderzoek, de *deenſche ſpraak* daar toe regt aardig, zelfs beter dan de franſche, bevonden hebbe. Om nu nog eens tot onze Virtuofen te rug te keeren, men kan gemakkelyk begrypen, dat hunne voornaamſte zorg geweest zy, zig, by de uitvoering, op eene *verſtaanbaare*, lieflyke, vloeijende en nadrukkelyke wyze te uiten; verre van de zangwoorden door eindeloze krullen, loopende paſſaſien en holbollige cadencen te verduiſteren. Gelykerwyze zy, uit eene pryswaardige ambitie, met hart en ziel, voor 't welzyn van anderen waakten, zo ſtemden woorden en zang- en ſpeeltoon en mynen hier, buiten twyfel, volmaaktelyk overeen, tot de bereiking van zulk een verheven oogmerk. En de toehoorders luiften, volgens alle waarſchynelykheid, voornamelyk naar den inhoud der zangwoorden; daar op zeidenze, naa eenig gehouden overleg, by zig zelve en tot elkander: de zaak is waarlyk zo, als die man zegt; daar na, het was ten hoogſten billyk, dat wy zyn raad volgden; en eindelyk, ja, wy zyn geheel overwonnen, wy zullen 'er ons werk van maaken.

Aurelia. Och! konde men den hedendaagſchen zangeren, welken dikwyls *de groote geleerdheid tot razerny* brengt, deezen grondregel, inzonderheid *verſtaanbaar te zingen*, en, zo veel aan hun legt, den zin der woorden door konſtenaaryen niet te verſtrikken, nadrukkelyk genoeg inſcherpen. Menig zogenaamd Cantor, laat zelfs in kerkmuziek, by gebrek van voeglyke zangſtukken, wel eens een italiaanſche Opera-aria onder loopen, en denkt miſſchien, ik zal 't wel zo onduidelijk weeten voor te draagen, dat 'er althans niemand door ge-ergerd wordt.

wordt. Ook zyn de zangers in 't gemeen, naa dat ze mogelyk van de voorregten der vocaal-boven de instrumentaal-muziek hebben hooren ge- waagen, stout genoeg, zig, uit dien hoofde, zonder onderscheid, den rang boven alle speelkonstenaars aan te maatigen.

Mufander. Ja, in Italien zelfs, boven de Componisten schatte, maar, een zuivere zangstem, als een bloote natuurgave aangemerkt, stelt nog al zo weinig als een bekwaame hand en een goede tong voor een speeltuig, eenen *konstenaar*: want deeze eernaam koomt alleenlyk toe aan de hebbelykheid in deftige uitvoering van allerhande muziektukken, door vlyt en neerstige oeffening verkreegen; schoon menig zangeres, die zonder één noot te kennen, zig alles voorzingen laten en van buiten leeren moet; ja, die niets minder dan maatvast is, en nogtans anderen, met handen en voeten, de maat wil beduiden, dit kwaalyk zal konnen geloven. Wyders, is het verwonderenswaardiger, dat een zanger, wiens instrument op zig zelve reeds zulke voordeelen aan de hand geeft, fraaye passasien uitvoeren konne, dan dat iemand zulks kan op een dwarsfluit, of op een ander speeltuig, alwaar verschillende grondtoonon zeer ongelyke zwaarigheid hebben, en alwaar men op de applicatie, of vingerleiding, te mets eerst lang studeeren moet? Ondertuffchen, voor zo verre dezangers, door verstaanlyke woorden, verstaanbaar en lieflyk ge-uit, niet alleen tot zinnenstrelende, maar ook tot verstandige, muzikaale geneugten daadelyk medewerken, verdienenze, buiten tegenspraak, den rang boven zulke speelkonstenaars, welker bedryf zo verre nooit kan reiken. Doch, begeerenze, uit edele eergierigheid, eene waare hoogachting by 't gemeen; laatenze in roemwaardige daaden boven anderen

trag-

tragten uit te munten en volgens de exempels hunner patriotifche voorgangeren, Orpheus, Amphion, Terpander (inl. 262 263) enz. met de uiterfte oplettendheid, naar gelegenheid uitzien, door middel van hunne konft, iets ter bevordering van den welftand der republyk te bewerken, en daar toe alle krachten inspannen. Hoe arme ftompers de voornoemde lieden ook mogten geweest zyn, en hoe braaf menig hedendaagfch italiaanfch zanger zig ook weete te verryken, (als waar van de boekzaal van January 1756 nog eenige ftaaltjes bybrengt): verdienen echter, myns oordeels, nietzy, die flegts voor hunne beurs zorgen, en zelfs, gelyk voffen, den wyngaard bederven, maar, die 't welzyn van anderen in der daad bevorderen, en daar toe alles, wat in hun vermogen is, getrouwelyk aanwenden, waare hoogachting en onfterflyken lof.

Aurelia. Miffchien verftaat menig van onze zangmeesters zelf niet eens het geene, dat hy zingende uit.

Mufander. Ieder verftaat zo veel niet van zyne moedertaal, om aan ieder woord den vereifchten nadruk te geeven, veelmin, van eenige andere. De befcheidenfte van hunlieden, wenfchten....., dat hunne beste Arien of duitfche woorden hadden, of dat zy italiaanfch verftonden, of gelegenheid wiften van het te leeren. Deeze, zyn billyk geexcufeerd, om dat niemand meer geeven kan, dan hy ontfangen heeft. Doch, men vindt 'er ook zulken, die, fchoonze onder vier woorden te mets drie, kwaalyk uitspreeken, 'er zelfs op pochen, dat ze italiaanfch zingen, eveneens als of alle wereld daar respect voor hebben moest; ja, die zig over den inhoud in 't minfte niet bekommeren, maar wonderwel meenen te voldoen, als zy regt paufeeren, de nooten treffen, allerhande
colo-

coloratuuren 'er by voegen, en eindelyk door eene zogenaamde mooye cadence het werk kroonen. Of het naaftlaatste zangwoord, nadruks halve, meerder uitgestrektheid vereifche, en of zy, by 't zingen van *no, no, no, no, fi, fi, fi, fi*, zelf weeten, wat ze ontkennen of bevestigen, daar komt het insgelyks niet op aan: genoeg, als de toehoorders, by het hi, hi, hi, hi, ha, ha, ha, ha, zig 'er over verwonderen, dat een sterveling zulke invallen hebben en die ook terftond door de keel voortbrengen konne, en als ze des te meer en luidrugtiger het gewoone *bravissimo* uitgalmen.

Aurelia. Dit alles laat zig by hunlieden eindelyk nog wel inschikken: zy willen het geld niet vergeefs trekken en ieder wil geerne brilleeren met zyn instrument. Ze beantwoorden ook in deezzen volkomen aan den raad, welken de besleepe-
ne *Schappius*, boertende, zynen redenaar geeft: *wat gy doet, ziet niet zo zeer daar op, dat de toehoorders U verstaan kunnen, als wel, dat ze zig over U verwonderen: niemand let bedendaags, hoe ordentelyk en bondig, maar hoe vreemd en zeldzaam, gy spreekt*. Ondertusschen, dat verstandige toehoorders en schrandere leerlingen zig hier mede voldaan houden, zonder eens te vraagen: verstaat gy ook, wat gy zingt? acht gy dat onzer attentie waardig? wat is de zin dier woorden? ja, als iemand voor eene vergadering van eerwaardige hooggeleerde mannen, neem eens, by 't installeeren van een Rector Magnificus, eene itali-aansche Aria gezongen heeft, die aldaar te pas kwam als een haspel op een oli kruik; dat alsdan verstandigen evenwel nog zeggen mogen: *onze zanger heeft beden mooy gezongen, schoon zy 'er geen woord van verstaan hebben, en, muzikaale byeenkomsten, niet der Muzikanten, maar der*

toehoorderen halve aangesteld worden, dit is het geene, dat ik minst kan begrypen.

Mufander. By zulke plegtigheden was niets gevoeglyker, dan een text van één of twee Arien, welke men wyze lieden dorst onder d'oogen brengen, en, ten minsten aan den Præfident van de vergadering, om kennis van de zangstoffe te hebben, moest ter hand stellen: een text, die het gezongene naderhand weder doet te binnen komen, en van welken men zeggen kost: *het papier spreekt nog, nu de zanger reeds zwygt.* Maar genomen, men konde dit zo volmaakt niet hebben, waarom ontfermen zig verstandige toehoorders niet veeleer over den deerlyken staat der Muziek, door de zang- en speelkonstenaars, als welke van anderen, hunnes gelyken, nooit correctie willen veelen, en tot het leezen van goede boeken tyd noch lust hebben; by voorvallende gelegenheden, beter te onderrigten en zelfs de Componisten, by continuatie (inl. § 284), aan te maanen, om tog vooral by de zangmuziek niet alleen op *fraaye toonmengelingen* te zien, maar ook meer *blyken van verstand* aan den dag te leggen. In onze voorige samenspraak heb ik vergeeten U te zeggen, dat het oordeel van den Auteur des critischen Musici, ten opzigt van de preferentie der Kapélmeesteren *Haffe* en *Graun* (pag: 160) boven alle andere tot nog toe bekende Componisten, enkelyk hier op steunt, dat zylieden met dusdanige vocaal-stukken uitneemend fraay weeten om te gaan; als waar van hy, in 't voornoemde geschrift pag. 776-794, uit hunne Opera's: *La clemenza di Tito*, *Rodelinda* en *Cleopatra*, redeneerender wyze, zonder nooten, onwederfprekelyke bewyzen levert; schoon daar uit geënzins volgt, dat men in die van *Hendel*, en eenige andere groote Componisten, geene soortgelyke voorbeelden ontmoete.

Aurelia. De meeste liefhebbers streunen misschien hier op, dat men den inhoud eener gezongen Aria, hoe onkundig in de betekenis der woorden ook zynde, genoegzaam van zelve afneemen konne, om dat ieder muzieksluk zyne eige taal, oft'elkens de taal der uit te drukken hartstogt, spreekt.

Musander. Dit zoude nog wel een stuk heenen loopen, indien alles, wat 'er daadelyk gebeurt, een vast gevolg was van 't geene, dat 'er billyk geschieden moest; te weten, indien alle Componisten de zangwoorden behoorlyk handelden. Doch, het is byna ongelooftlyk, hoe spooreloos zeer veel, anderzins welgeoeffende gelukkige opstellers in deezen te werk gaan.

A. Hoe dat zo?

M. Zy vergaapen zig zodanig aan de woorden, vooral aan zulke, die men door maatgezang, op allerhande wyze, kan affchetsen, datze de zaaken 'er over vergeeten, ja, dikwyls het tegendeel van 't geene, dat de zangwoorden eigentlyk insluiten, uitdrukken. Laat ik hier van flegts, in onrym, eenige gansch eenvoudige voorbeelden geeven, op groote zangstukken ligt toepasselyk. Menig, die uit de woorden van Paulus: *ik schaame my het Evangelium van Christus niet*, een Arietta, met instrumenten, maaken wil, zoekt in het voor- spel, in plaats van eene *zedige vrymoedigheit*, vloeiende uit de bewustheid van zyne goede zaak, uit te beelden, door het woord *schaame* verleid, allerhande kruipende, bedeeft passasien. Daar op laat hy den zanger aldus beginnen: *ik schaa- me my*; nu volgt een pauze en een tusschen spel; de zanger vervolgt: *ik schaa me my het Evangelium* (pauze) *het Evan- ge lium* (pauze); *het Evange lium van Christus* (pauze) *van Chri stus* (pau-

(pauze); dan in het laatste, *ik schaa . . . me my het Evangelium van Christus niet*. Hier op gaat het naspel, uit het voorspel afgeleid, zig schaamende eindigen. Zyn dusdanige dingen, al was het maatgezag op zig zelve nog zo fraai, geen zinneloos werk?

Aurelia. Zo heb ik ook eens een *Motét* gehoord, over de spreuk: *tragt niet naar hooge dingen*, in de welke alles, van 't begin tot het einde, zo hoog, als eenigzins mogelyk, klauterde. A propos: zommige huisvrouwen pleegen tot haare draalende dienstbooden te zeggen: *gy bent een regte laudaat*; misschien heeft dit verwyf zynen oorsprong uit zangstukken.

Musander. Zy zullen mogelyk in een roomfche Kerkmuziek, de woorden: *laudate Dominum omnes gentes* (looft den Heere, alle heidenen) aldus hebben hooren beginnen: *lauda te .*

A. Ja, Ja; en als de meid zig dan niet vaardig repte, zo kwam de Juffrouw die langwylige teen weder te binnen. Ik verzoek nog eenige exemplen van deeze curieuse materie.

M. Een Componist die niet verder ziet, dan op de woorden, zal by die: *tot het lachen zeyd ik, gy zyt onzinnig*, alle stemmen en instrumenten van lachen doen schateren; in tegendeel, by deeze: *weenniet, de leeuw heeft overwonnen*, eerst lang beginnen te kermen, en vervolgens de natuurlyke wreedheid des leeuwen, zyn kampen en zyn overwinnen tragten af te schilderen. Doch, hoe belachelyk zulke woordenspeeling aan lieden van een gezond oordeel voorkome, en hoe nadelig dezelve voor eenen Componist konne uitvallen, daar van levert de *Histoire de la Musique*, tom. 4. pag. 122, een aardig staaltje.

A. U gelieve ons dat te verhaalen.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 237

Musander. In 't jaar 1680 of 82, toen *Dumont* stierf, en *Robert* vertrok, wilde de Koning in stede van twee, vier Kapelmeefters hebben. Des liet Hy, om deeze ampten met waardige perfoonen te bekleeden, door eene uitschryving in de provintien, alle Muziekmeesters van hoofdkerken, naar Versailles noodigen, ten einde hunne gaven in 't componeeren te vertoonen. Volgens dien kwamen zig aldaar verscheide instellen; onder anderen zeker *Le Sueur*, Muziekmeester van onze lieve vrouw te Rouën; een man, van een gelukkig, vrugtbaar genie, in 't Latyn wel ervaaren, en zulk eene post zo wel, als ooit iemand, waardig. Deeze, van magtige beschermers onvoorzien, meende, zig nog voor den proeftyd te moeten bekend maaken, om eenen goeden indruk van zyne bekwaamheid te geeven. Hy liet dan eens in de Kerkmuziek des Konings, een stuk van zyne compositie hooren. Het was de 91ste Psalm: *Qui habitat in adjutorio* (die onder de schuilplaats des allerhoogsten is gezeten); over deezen heerlyken Psalm had hy een Motét gemaakt, met den text, zyns oordeels, overeenkomstig, en wel in een Muziek, die waarlyk uitneemende konde heeten. De Koning en 't geheele hof, hoorden dit met de uiterste opmerking aan. In 't zevende zangvaars: *Cadent a latere tuo* (aan uwe zyde zullen duizend vallen) had *Le Sueur* het woord *vallen*, door 't Koor eener fuge, wier thema zeven, acht nooten nederwaards ging, uitgebeeld; toen nu de grove basstemmen haare octaaf bruifchende doorliepen en op den laafsten toon staan bleeven, moest billyk ieder toehoorder, volgens die vinding, den opsteller zo bekoorlyk voorkomen, als eenen mensch, die van den top eens bergs naar beneden buitelt, en eindelyk doet gelyk iemand, die zwaar gevallen heeft, zig verbeelden.

beelden. Die schildery trof eenen van de tegenwoordig zynde hovelingen zodanig, dat hy, by een *caaaa Adent* zaid: *wel! daar legt 'er één, die niet weder opstaan zal.* Deeze klugt floorde den ernst en 't stilzwygen van de geheele vergadering. De Koning lachte 'er over, en 't scheen, als of men slegts op 't verlos, van Hem te mogen opvolgen, wagtde. Men lachte langen tyd en helder op, tot de Koning eindelyk, met de hand, een teken gaf, zig stil te houden. Vervolgens, by 't tiende vaars: *Et flagellum non appropinquabit* (geen plage, of geessel, naar 't Latyn, *zal uwe tente naderen*), had de goede *Le Sueur*, wiens ongeluk het was, zig niet te hebben verheven boven zulke beuzelingen, een nieuwe fuge op 't woord *geessel*. Hier zoude een langduurig, vinnig geraas, het gerinkel der geesselbroederen voorstellen; ja, 't scheen niet anders, dan of men midden onder vyftig, zig dapper geesselende, Capuciners geraakte.

Aurelia. Dit was immers des te gekker, om dat 'er, volgens het textwoord *non*, gansch geen geessel te pas kwam. Maar, dan had de Componist mischien geen stoffe gehad. Wel, hoe liep dit af?

Mufander. Oh! zaid een ander hoveling, welken dit gerammel verveelde: *zy zullen vanal dat geesselen wel reeds kragtig bloeden.* De Koning kreeg wederom eenen onbedwingelyken trek tot het lachen; die naast Hem stonden, lachten, om datze deeze scherffery mede hadden gehoord, en die verder afstonden, lachten, om datze den Koning lachen zagen. Toen liep het Motét ten einde, zonder dat men 'er verder naar luisterde, en de hovelingen noemden *Le Sueur* naderhand niet anders, dan *caa Adent* en *flagellum*. Men wees den Componisten een woonplaats aan, alwaarze, geduurende vyf, zes dagen, op kosten des Konings onderhou-

houden, en zonder met iemand gesprek te houden ieder om sryd arbeidden aan de compositie eens opgegeeven Psalms, namelyk, Ps. 32: *Beati quorum remissa sunt* (Wel gelukzaalig is hy enz). Doch, zo dra men in de Kapél, het zangstuk van *Le Sueur* begoft op te heffen, en toen het tyd was van 't oor te leenen aan de fraaye toonmengelingen, 'er in vervangen, kwamen de beide plaatsén van zyn voorrige meesterstuk, en de boertery, daar over gedreeven, allen hovelingen weder te binnen. Zy zeiden tegen elkander: dat is de *caaaa Adent*, en ieder dreef 'er den spot mede. *Colasse*, *La Lande*, *Minoret* en *Coupilliet* wierden verkooren; de drie eerste, waren het waard, de laatste, niet. *Le Sueur*, droevig weder te rug keerende, liet daar na in zyne Hoofdkerk een voortreffelyk *Beati quorum* uitvoeren, 't welk, schoon te Versailles niet met attentie gesmaakt, te Rouën duizenderlei onnutte toejuichingen verworf. Dit avontuur, dikwyls, met groot misnoegen over 't hof, door *Le Sueur* verhaald, had hem echter zulk eenentegenzin in diergelyke muzikaale poppekraamery en sliker goud verwekt, dat hy, bykans tot eene andere extremitéyt overgaande, alle zyne voorrige, zeer aanminnige, sfirelende Muziekstukken verbrande, en naderhand, by ieder plegtigheid, nieuwe toeffelde; vol verstand, ja misschien al te droog.

Aurelia. Hier de regte middelmaat te treffen, dat is, myns oordeels, het stuk, op 't welk het eigentlyk aankoomt; zommige Componisten denken mogelyk, de toehoorders zien voornaamelyk op iets nieuws en brillants.

Mufander. Zulk maatgezag is evenwel voor onverstândigen nog veel te goed, en verstândigen zouden 'er gansch niet tegen hebben, dat de Componisten

niften allerhande voorkoomende text-woorden eenigzins zogten af te fchetfen, mits dat zulks maar als in 't voorbygaan gefchiede, en datze geen kalk aanreikten, wanneer ze fteenen brengen moeften.

Aurelia. Ik begryp nu duidelyk, dat en waarom menig toehoorder zig zonder grond verbeelde, de fpreekende taal der uit te drukken hartstogt, by zangftukken altoos onfeilbaar te konnen ontdekken. My dunkt, ik heb ook zang-arien gehoord, die eerft een verkeerd begrip in den toehoorder verwekken, en hem naderhand doen befpeuren, dat hy in zyne meening bedrogen geweest zy.

Mufander. Wannec de zanger, by voorbeeld, aldus zingt: *Niets kan myn gemoed vermaa ken* (pauze); *niets kan myn gemoed vermaaken* (pauze); *niets, niets, niets* (pauze); *niets kan myn gemoed vermaa ken*; en, 'er eindelyk byvoegt, *dan 's canafers ed'le geur.*

A. Te mets moet men lang wagten, eer men 'er eenen zin in bemerken kan; ik weet 'er juist geen voorbeeld van by te brengen.

M. Neem eens; een minnaar zal op 't tooneel zingen: *Winden, door wervelen gedreeven, leent my uwe vleugels, dat ik my naar myne beminde vervoége*; hier koomt eerft een wydloopig voorfpel, 't welk de fuizende winden zal verbeelden; daar op zegt de zanger; *Ven ti* (winden, als die zig weder hooren laaten); hy roept de tweede maal: *Ven ti*; dan koomt het aan 't *wervelen* en aan 't *dryven*, t'elkens met paufen en toeneemende kracht der winden; vervolgens zegt hy; *leent my, leent my, uwe vleugelen. Winden! Winden!* enz... Nu is de Aria bykans ten einde, zonder dat men nog begrypen kan, waar 't heenen zal.

A. En de taal des zangers gelykt niet zo zeer
naar

naar een *minnaar*, dan wel, naar een *windmaaker*. Hoe deerlyk worden de goede zangers te mets door de Componisten geslingerd en ten toon gesteld!

Mufander. In myne jeugd heb ik eens, in de Opera te Hamborg, eenen zanger verbeeldende *Socrates*, verliefd wordende op *Xantippe*, aldus hooren confessie doen: *Ik kan niet meer* (pauze en tusschen spel) nog eens: *ik kan niet meer* (weder een tamelyk lange pauze). Daar op zong hy eindelyk: *ik kan niet meer de heete drift der liefde tegenstaan*; maar, hy had het toen al weg, en wierd, buiten zyne schuld, een voorwerp van algemeene bespotting; te meer, om dat hy ten tyde van de eerste vertooning dier Opera, naauwelyks veertien dagen getrouwd was geweest.

Aurelia. Nu wordt het tyd, van deeze delicate materie af te scheiden. Gy hebt my heden veel plaisier gedaan, en ik ben volkomen verzekerd, dat uwe aanmerkingen, verre van eenige bedilzugt, niets anders beoogen, dan my, en anderen curieusen liefhebberen, den vereifchten aardt en 't regte gebruik van zangstukken klaar te beduiden; ja, aangaanden Componisten voor misbruiken, omtrent dezelve, helaas! zo dikwyls gepleegd, getrouwelyk te waarschouwen.



M U Z I K A A L E

NIEUWIGHEDEN.

*Narigt van den staat der Opera en der Muziek
van zyne Koninglyke Majesteit in Pruiffen.*

Voor omtrent 14 jaar, wierd de zogenaamde lyrische trans, vervallen sedert het versterf van *Fredrik* de eerste, door den tegenwoordig regeerenden Koning hersteld. De bekwaamste duitfche instrumentspeelers, italiaansche zangers en fransche danffers, wierden in aanzienelyke pensioenen getrokken, en de Muziek te Berlin geraakte eensklaps weder in haaren voorigen luister. De Koning liet een prachtig Opera-huis bouwen, en bestemde de Maanden van December en Januarius, beneffens den 27 Maart, geboortedag Zyner Koninglyke Vrouw Moeder, tot theatralische verlustingen. Volgens deeze, nog stand houdende, ordonnantie, speelt men geduurig die beide maanden, 's maandags en vrydags Opera. De overige dagen der weeke, zyn 'er ten hove, onder 't carnaval, beurtelings Redouten, Concerten, Comedien en diergelyke vermaakelykheden. Doch, anders wordt 'er dagelyks in de Kamer des Konings, 's avonds van 7 tot 9 uur, Concert gehouden, by het welke Zyne Majesteit doorgaans in eige Persoon, van Deszelsf hoogverlichten, fynen muzikaalen smaak, en gansch ongemeene vaardigheid, blyken te geeven, present was: Zonder nu eens te gewaagen van de muzikaale Klugtspellen (intermezzi), op een klein tooneel in het slot te Potzdam

dam vertoond wordende, alwaar Seigneur *Dominico Chricchi* en Mademoiselle *Nuntziata Manzi*, opvolgster van Madame *Rosa Ruvinetti Bon*, tot dus verre, met zonderlinge theatralische bekwaamheid, ageerd hebben. De Virtuooſen van de Muziek des Konings zyn (volgens laater ingekoomene netter en uitvoeriger berigten, dan die, in 't eerſte ſtuk pag. 46 47 bygebragt) de volgende:

1. De Heer CARL HEINRICH GRAUN, Kapelmeeſter, geboortig uit Wahrenbriek, by Dresden.

De Zangereſſen.

2. Madame *Giovanna Aſtrua*.
3. ——— *Giovanna Gaſparini* } Discant.
4. ——— *Benedetta Agricola* }
gebooren *Molteni*.
5. ——— *Anna Lorio Campolungo*. Hooge Alt.

De Zangers.

- Signori
6. *Giovanni Careſti*.
 7. *Antonio Uberi*, bygenaamd *Porporino*.
 8. *Paolo Bedeſchi*, of *Paulino*. Discant.
 9. *Antonio Romani*. Tenoor.
- } Hooge Alt.

De Heeren *Componiſten* en *Instrumentiſten*,
naar ordre van 't alphabet.

10. Johann Friedrich AGRIGOLA; Hof-Componiſt, uit Dobitſchen, by Altenborg.
11. Carl *Auguſt*; Hoböiſt, uit Pillau, in Pruiffen.
12. Carl Philip Emanuel BACH; Clavicymbaliſt, uit Weymar.
13. Ernst Gottlieb *Baron*; Theorbift, uit Breslau.
14. Frans *Benda*; Violiniſt, uit Bohemen.
15. Joſeph *Benda*; Violiniſt, uit Bohemen.

Een derde broeder van deeze beide, is de tegenwoordige Kapelmeeſter te Gotha, *Georg Benda*, opvolger van den vermaarden *Stölzel*; de vierde

- broeder *Johann Benda*, die insgelyks in de Koninglyke Kapél stond, overleed te Berlin in 't jaar 1752.
16. Balthasar Christian Friedrich *Bertram*; Violinist, uit Salzwedel, in de oud-mark.
 17. Joseph *Blume*; uit Munchen, in Beyeren.
 18. Iwan *Böhm*; Violinist, uit Moskau.
 19. Georg *Czarth*; Violinist, uit Bohemen.
 20. Joachim Wilhelm *Döbbert*; Hoböist, uit Berlin.
 21. Julius *Dümmler*, Fagottist, uit Braband.
 22. Johann Samuël *Engke*; Altviolist, uit Sweedt.
 23. *Franz*; Altviolist, uit Bohemen.
 24. Johann Georg *Freudenberg*; Violinist, uit het graaffchap Meiffen.
 25. Georg Heinrich *Gebhard*; Altviolist, uit Mentz.
 26. Johann Gottlieb GRAUN, Concertmeester, uit Wahrenbriek, by Dresden; broeder van den Heer Kapélmeester.
 27. Johann Caspar *Grundke*; Violinist, uit Silesien.
 28. Christian Ludwig *Hesse*; Gambist, uit Darmstadt.
 29. Leonhard *Hesse*; Violinist, uit Pommern.
 30. Antonius *Hock*; Violoncellist, uit Bohemen.
 31. Joseph Ignatius *Horzizky*; Waldhoornist uit Bohemen.
 32. Johann Gottlieb JANITSCH; Contra-violonist, uit Silesien.
 33. Johann August Christoph *Koch*; Violinist, uit Zerbst.
 34. Georg Wilhelm *Kodowsky*; Fluitenist, uit Berlin.
 35. Samuël *Kühnbau*; Fagottist, uit Sweedt.
 36. Alexander *Lange*; Fagottist, uit Berlin.
 37. Johann Joseph Friedrich *Lindner*; Fluitenist, uit Franken.
 38. Ignatius *Mara*; Violoncellist, uit Bohemen.
 39. Johann Christian *Marks*; Fagottist, uit Pommern.
 40. Christian *Mengis*; Waldhoornist, uit Trefford, by Thuringen.
 41. Augustinus *Neuf*; Fluitenist, uit Steyermark.
 42. Christoph NICHELMAN; Clavicymbalist, uit Treuenbrietzen, aan de Oder.
 43. Friedrich Wilhelm *Pauli*; Hoböist, uit Berlin.
 44. Johann Joachim QUANTS; Kamer-Componist en Traversist, uit het Hannoverfche

45. Johann Christoph RICHTER; Contraviolonist, uit Hausdorf, by Dresden.
 46. Friedrich Wilhelm RIEDT; Traversist, uit Berlin.
 47. Christian Friedrich Schale; Violoncellist, uit Brandenburg.
 48. Johann Gabriel Seyfarth; Violinist, uit Reisdorf, by Weymar.
 49. Johann Georg Speer; Violoncellist, uit Zerbst.
 50. Hans Jurgen Steffani; Altviolist, uit Berlin.

Het getal der overige Operisten, van beide Sexen, tot de by-rollen en tot de versterking der Kooren gebruikt wordende, beloopt verscheide douzynen personen, alle gaâr Duitsche.

De Balletmeester is Monfr. *Denys*; de eerste Solodanseres, zyne huisvrouw, Mad. *Denys*, en de tweede, Mademoiselle *Cocbois*. In plaats van de overledene Solodansers *Le Voix en du Bois*, de jonge, worden 'er eerlang andere verwagt. De overige dansers zyn Mefs. *Neveu*; *Le Fevre*; *du Bois*, de oudere; *d'Hervieux* en *Blache*. De dansseressen, Mesd. *Girauld*; *Auguste*; *Neveu*; *Simiane*, en twee berlinsche, *Krobner* en *Götzen*.

Decorateurs zyn tegenwoordig Sign: *Joseph Galli Bibiena* en *Innocentius Bellavita*, Italiaanen.

In stede van den Hofdigter *Villati*, in 't jaar 1752 overleden, is tot Opera-digter aangesteld Sign: *Tagliazucchi*.

De zangspellen, federt den aanleg van 't nieuwe toneel gerepresenteerd, zyn, tot 1754, de navolgende:

1742. In 't carnaval; **RODELINDA**. De Poësie, van Rolli, door Bottarelli wat veranderd; de Compositie, van *Graun*.
 1743. In 't carnaval; 1) **CLEOPATRA**; van Bontanellis Poësie en *Grauns* Compositie; 2) **CLEMENZA DI TITO**; de Poësie van den Abt *Metastasio*, en de Muziek, van *Hasse*.
 1744. In 't carnaval; 1) **ARTASERSE** en 2) **CATONE**; beide van *Metastasio's* Poëzy en *Grauns* Compositie.
 1745. In 't carnaval; 1) **ALESSANDRE NELLE INDIE**, van *Metastasio*, en 2) **LUCIO PAPIRIO**, van *Apostolo Zeno*; beide, *Grauns* Compositie.

1746. In 't carnaval; **ADRIANO EN DEMOFOONTE**. De digter, *Metastasio*; de Componist, *Graun*.
 — In de Maart; *il Sogno di Scipione*, eene Serenata, van *Metastasio's* woorden en *Nichelmann's* Muziek.
1747. In 't carnaval; 1) **CAJO FABRIZIO**, van Apost. *Zeno* en *Graun*; 2) **ARMINIO**, de Poëzy, van den Abt *Pasquini*, en de Compositie, van *Hasse*.
 — In de Maart; **LE FESTE GALANTE**, uit het fransche originaal van *Duché* door *Villati* overgezet. De Compositie van *Graun*.
 — In de August; een herderspel, op Charlottenborg. De Poësie van *Villati*; de Arien, van den KONING; *Quants* en *Nichelman*; het overige, van *Graun*.
1748. In 't carnaval; **CINNA**, de Poëzy, uit het fransche van *Corneille* getrokken, en in 't italiaansche vertaald door *Villati*; de Muziek van *Graun*.
 In dit jaar begosten de comique spellen te Potzdam.
1749. In 't carnaval; **IFIGENIA**, uit *Racine*, door *Villati* overgezet. De Muziek van *Graun*.
 — In de Maart; **ANGELICA EN MEDORO**, insgelyks door *Villati*; uit het fransche van *Quinault*. De Componist, *Graun*.
 — In de August; *Galatea*, een herderspel, op Charlottenburg. De Poëzy der Recitativen van *Villati*; de Arien, van verscheide Componisten, volgens de keur des KONINGS.
1750. In 't carnaval; **CORIOLANO**, van *Villati* en *Graun*.
 — In de Maart; **FETONTE**, uit den franschen *Phaëton* van *Quinault*, door *Villati* vertaald, en door *Graun* in Muziek gesteld.
1751. In 't carnaval; **MITHRIDATE**, uit *Racine*, door *Villati*, en by *Graun* met Muziek verrykt.
 — In de Maart; **ARMIDA**, een treurspel, uit het fransche van *Quinault*. Door *Villati* en *Graun*.
1752. In 't carnaval; **BRITANNICO**, een treurspel, uit *Racine*; door de beide voornoemde.
 — In de Maart; **ORFEO**, een treurspel, door *Vil-*

Villati, uit het franſche van *du Boulei*, vertaald, en door *Graun* met Muziek voorzien.

— In de Junius; IL GIUDIZIO DI PARIDE, een heroïſch herderſpel, van *Villati's* eige Poëzy en *Graun's* Compoſitie.

1753. In 't carnaval; DIDONO ABANDONATA; een treurſpel, van *Metastafſo's* Poëſie, en *Hasſens* Compoſitie.

— In de Maart; SILLA, door den KONING gansch nieuw in 't franſche ontworpen; door *Tagliazucchi* in italiaanſche vaarzen overgezet, en door *Graun* in Muziek gebragt.

— In de Auguſt; *Trionfo della Fidelta*; een herderſpel, te Potzdam; beſtaande uit Arien van verſcheide Componiſten, naar de verkiezing des Konings.

1754. In 't carnaval; CLEOFIDE; de Poëzy van *Metastafſo*, en de Muziek van *Agricola*.

— in de Maart; SEM RAMIDE, uit het franſche van *Voltaire*, door *Tagliazucchi* in een Opera verwandeld; de Compoſtie van *Graun*.

MERKWAARDIGE MUZIKAALE
BYZONDERHEDEN.

I.

Iets uit *Matthefons Panacea*, tweede
dofis, pag. 72. enz.

Zeker Candidaat in de Theologie ſchreef my (Matheſon), tegen het einde van 't Jaar 1745, uit *Meiffen*, het navolgende: „ Myne erken-
„ van Gods eeuwige goedheid, en de gehoorza-
„ me liefde omtrent een gekroond hoofd, ontzien
„ geenzins eene duidelyke ontdekking: want, 't
„ is bekend, dat het den Heere behaagde, over
„ deeze waarde ſtadt (*Meiffen*) zulke een zwaar on-
„ weer

„ weer te laten opkoomen, dat het met haar ge-
 „ daan schein. De Vyanden onze muuren alvoo-
 „ rens van buiten omcingeld hebbende, kwamen
 „ eindelyk binnen dezelve eenigen tyd bezit en
 „ huisvesting neemen. Waren de inwoonders,
 „ door des Heeren goedheid, voor 't zwaard be-
 „ vryd gebleeven, zy vreesden echter, door vorst,
 „ honger, slagen en bespottingen te zullen wor-
 „ den verdelgd. Ieder verloor, in den uitersten
 „ nood, bykans de hoop tot het leven, na dat hy
 „ zyne overige goederen reeds opgegeeven had.
 „ Ik, als een behoeftige studeerende persoon,
 „ nam 'er zekerlyk deel aan, en door de onstui-
 „ mige Pruißische Krygsbenden van de eene plaats
 „ naar de andere gejaagd zynde, zag ik my genood-
 „ zaakt, myn heil eeniglyk der eeuwige voorzie-
 „ nigheid beveelende, 's ogtends op de markt in
 „ een hoekje wat rust te zoeken. Doch, ô won-
 „ der! hier hoorde ik onverwagt, alleraanmin-
 „ nigste toonen eener dwarsfluit, tot des grooten
 „ Scheppers lof, een morgenlied opheffen. Eerder
 „ had ik, wegens het Krygsgeschreeuw, in alle
 „ straatën ontstaande, den ondergang der stad
 „ verwagt, dan eene zoete harmony. Deeze
 „ klanken verftoutden my zodanig, dat ik eenen
 „ half verkleumden soldaat van de vyandyke voor-
 „ wagt, die in 't zelfde oogenblik alle exercitien
 „ staakte, en gansch bedaard naar de Muziek lui-
 „ sterde, ondernam te vraagen: *ei, myn vriend,*
 „ *wie mag dat tog weezen, die daar zo fraai speelt?*
 „ De soldaat gaf, als van eene bekende zaak spree-
 „ kende, tot antwoord: **DAT IS MYN KONING.**
 „ Ik begreep dan, dat dit des Konings pryswaar-
 „ dige gewoonte was, en dat de woorden des ge-
 „ zongen lieds in 't leger bekend waren. Het
 „ begint namelyk aldus: **JESU MEINE STAER-**
 „ KE,

„ KE, DEINE WUNDERWERKE enz. op de
 „ melody: JESU MEINE FREUDE: men vindt
 „ hetzelfde in de Magdeborger en Berliner gezang-
 „ boeken, en ieder noemt het slegts: DES KO-
 „ NINGS MORGENLIED. Deeze liefstaalige
 „ verklaring schenkte my weder zo veel troost en
 „ leven, dat ik niet langer met Elias zugtde: *het*
 „ *is genoeg!* maar, den Heere bad: *laat myne zie-*
 „ *le leven en het goede aanschouwen!* Ik redenka-
 „ velde, misschien beter dan menig gewaand Phi-
 „ losooph, by my zelf in diervoege: verzuimt de
 „ Koning niet, aleer Hy de oorlogsfakkelt laat
 „ aansteeken, Zyn morgenlied, ter eere van God,
 „ opentlyk te doen hooren, zo moet 'er waarlyk
 „ geloof en godvrugtigheid in Hem wonen; ge-
 „ volgelyk, zal hy ook, als overwinnaar, ont-
 „ ferming bewyzen. Eensklaps verdween by my
 „ alle vrees; ja, ik vleyde my met Zyne bescher-
 „ ming, indien my geweld mogt geschieden. Men
 „ zou zeggen: ieder wys mensch had dat immers
 „ vooraf kunnen weeten; doch, my waren gansch
 „ verkeerde denkbeelden 'er van bygebragt. Het
 „ geene, dat my hier beter kwam onderrigten,
 „ was derhalve de goddelyke lofzang der *Koning-*
 „ *lyke Fluit*. Zy heeft my, Gode dank, in myne
 „ meening niet bedrogen: ik heb in het leste moe-
 „ ten bekennen: *de Heer heeft alles wel gedaan!*



II.

*Iets uit Mitzlers musicale Bibliotheek,
tom. 3. pag. 367.*

Naa den gehouden slag by Kesfeldorf, kwam zyne Koninglyke Majesteit in Pruiffen naauwelyks *Dresden* intrekken, of liet aantfonds, door eenen Generaal-Adjutant, den Heere Kapelmeeſter *Haffe* beveelen, zorg te draagen, dat de nieuwe Opera *Arminio*, beſtemd geweest tot den 2 October, geboortedag zynere Koninglyke Majesteit van Poolen; den naaſtvolgenden avond in haar geheel, met alle cieraaden, Balletten, en wat 'er verders toe behoort, op het Koninglyke toneel opentlyk mogt worden vertoond; 't welk ook ten beſtemden tyde, den 19 December 1745, geſchiedde. De Opera wierd maar éénmaal geſpeeld, en de Koning betuigde een allergenadigſt behaagen zo wel over de Compoſitie, als over de geheele uitvoering, en inzonderheid over Mevrouw *Fauſtina*. Hoogſtdezelve bemerkten onder anderen de gelykmatigheid van 't Orcheſter, en men kan te regt zeggen, dat, niet tegenſtaande de algemeene ontſteltenis en verwarring der overheerde inwooneren, alles nogtans op 't beſte, zonder eenige miſſlagen, afliep. Zo lang zyne Majesteit zig in *Dresden* ophielden, namelyk van den 18 tot den 27 December, lieten Hoogſtdezelve, van den eerſten tot den laaſten avond, t'elkens Kamermuziek ordonneeren, en de Zangers 'er toe benoemen; onder deeze waren elke reis de *Fauſtina* en *Bendi*, wegens zynere fraaſtem, doch de overige, wierden of zelden of in 't geheel niet geroepen. Het accompagnement beſtondt

stondt slegts uit vier Vioolen. En het allermerkwaardigste was, dat de Koning altoos één, twee en gemeenlyk drie Soloos op de dwarsfluit van eige Compositie, doende van ieder het originaal present aan den Heer *Haffe*, die de genade had, zyne Majesteit op 't clavicymbel te accompagneeren, 'er zelf mede speelde; tot een iegelyks uiterste admiratie over zulke gansch uitmuntende bekwaamheid in de Muziek, en byzonderlyk, in 't Adagio. Ja, niemand konde zig, uit aanmerking van de tyds omstandigheden, nademaal de Koning van zo veel Krygs- en vredenzaaken het hoofd vol had, by die uitvoering, over de rust des gemoeds, die zyne Majesteit onder het speelen betoonde, en over de goede orde in 't Muzikaal voorstel, genoeg verwonderen. Zeker Berlinsch Musicus uit 's Koningsgevolg, verhaalde, dat zyne Majesteit, om gestadig verwisseling te hebben, twee tot driehonderd Soloos op de dwarsfluit, allegaâr van eige Compositie, by zig had. Den 25 December, op Kersdag, liet de Koning, naa de gewoone Kamermuziek, door den Heer Baron van Knobelsdorf, teffens over de Muziek en over alle Koninglyke gebouwen directie voerende, den Heere Kapelmeeester *Haffe* eenen kostbaaren ring, en aan 't muzikaale genootschap duizend daalder, tot een geschenk behandigen. Den 26 December was de laatste Muziek, by de welke zig ook verscheide instrumentisten alleen moesten laten hooren. Den 27, 's ogtens tegen 6 uur vertrok de Koning, en teffens had alle Muziek een einde. Wie ziet niet dat Zyne Koninglyke Majesteit *groot* is in den Kryghandel; *groot*, in vredenstyd; *groot*, in 't regeeren, en insgelyks *groot* in de Muziek!

VIVAT FREDRIK DE GROOTE!

III.

Merkwaardige Muzikaale byzonderheid.

Voor ongeveer twee jaaren kwamen 'er te Hamborg in 't licht: *Sei Sonate da Flauto Traverso e Basso continuo, con un discorso sopra la maniera di sonar il Flauto Traverso. Composte da Gioacchino MOLDENIT, Nobile Danese, da Glukstadt; Dilettante. Alle spese dell'Autore.* Te weeten: Zes Sonaten voor de dwarsfluit en den Generaalbas, beneffens een redeneering over de manier van behandeling deezes werktuigs. Opgesteld door *Jochim van Moldenit*; Muziekliedhebber te Glukstad, in 't deensche. Gedrukt voor den Auteur. (In Folio; groot 24 bladzyden, zonder de voorrede) Hier verzekert de zinryke Opsteller, een middel gevonden te hebben, den bekenden omtrek

van de toonen der dwarsfluit, strekkende van \bar{d} tot a , door 't verschillende gebruik der lippen, wederzyds een quart verder uit te breiden. Volgens dien gaat Hy in Zyne So-

naten tot a neder- en tot d opwaards. Maar, om de eer der uitvinding des te gewiffer te behouden, zo verzwylt Hy als nog de vereischte Konstgreepen by de behandeling, en daagt de bekwaamsre Traversisten onzes tyds vrymoedig uit, dit geheim, naar zyn voorbeeld, door eigen nadenken en oeffening te ontdekken. Ook vindt men 'er, onder andere weetenswaardige, oordeelkundige aanmerkingen, iets tegen de zogenaamde *dubbeltong*, en, het *did'll*, op 't welk die steunt, ingebragt. Hier over zyn 'er tuschen dien Heer en den vermaarden (*) *Quants*, in briefwisselingen, eenige vriendelyke geschillen gereezen, aan welker beslegting de liefhebbers deezes instrumens, wegens de nuttigheid, die 'er ongetwyfeld uit te trekken staat, niet anders, dan met vermaak, zullen kunnen deel neemen. Ja, dit in 't verschieft ontdekte Systeem, door de ondervinding bevestigd wordende, verschynt 'er nu weder een gansch nieuwe periode voor de beminnylyke, *Hoogvereerde dwarsfluit*.

(*) Van deze groote Kenner der Dwarsfluit is een roemenswaardig Werk, kunstkundig beredeneert, met XXI. Platen, (in 't Neerduits by den Drukker dezes) sierlyk in het Koper gegraveert, te bekomen.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand JUNY 1756.

HET ZESDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezès werd heden het tweede Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; sierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog staan by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg in korten tyd uit te komen, dat insgelyks als de twee eersten sierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuiv. alom, waar het eerste, te bekomen is.

Bovengemelde *Olofften* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootensnydfel te beschouwen, als de eerste: *Recreationi Musicali a due voci, o siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, e Senza Sepiace &c.* à 30 stuivers; en het tweede *Passe-Tems Musical di Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basso Continuo, à 24 stuiv. beiden door Sr. SANTO LAPIS.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, bestaande in 8. Partien a *Quattro e Cinque Stromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo e Secondo di Concerto, Primo e Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo e Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen, met nog de twee van zyn andere Werken.

Item R: VALENTINE, Opera Quinta, VIII. Sonaten, a due Flauti Traversieri, o due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

G. Z. TRIEMER, Opera Seconda, VI Sonaten, a Violino Solo e Basso da Camera 3-10-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee soorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen om Trios* op uit te konnen schryven, benevens de Boekjes van alle Formaatn tot de civielste prysen.

NB. Nogmaals werd geadverteert, dat de *Deurslag* of *Vloeiinge* van de bovengem. Gelynde Papieren (door 't veelvuldige *Koper-rood* onder de Inkt van veelen gedaan) kan belet worden, wegens 't Middel van een weinigje *wit geschraap: Kryt* in de Inkkoker of Vlesje te doen.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

ZESDE SAMENSPRAAK,

*Tusschen AURELIA en MUSANDER, over
den Oorsprong der Zangmuziek.*

Aurelia. **I**N 't begin onzer laatste byeenkomst, ging het my bykans eveneens, als zekere vriendin, die gereed staande om te kuyeren, zonder te weeten, waar naar toe, op de vraag: dogter, weet gy ook, waar gy heenen wilt? tot antwoord pleegt te geeven: nog niet, Moeder, maar ik zal wel ergens belanden. Wy geraakten evenwel, buiten myne verwagting, van de speelzugt op het zingen, en naderhand op een zoet discours over van zangstukken. Het kooft alleenlyk aan op een goed leidsman, dan is 't vermaak des te grooter, wanneer men te vooren nooit geziene, aanminnige landstreeken onverwagt in 't gezigt krygt. Misschien is dit ook de reden, waarom de werken van zulke Auteurs, die, gelyk *Montagne*, en anderen, zig aan't opschrift eens hoofddeels niet verflaaven, maar allerhande aardigheden er onder mengen, blymoedigen leezeren zo geneuglyk voorkoomen. Maarà propos, vervallen wy ook te verre tot de *crityk*?

Musander. Des te leerzaamer zullen onze samspraaken weezen: bondige *crityk* of *oordeel-*
Aunde tragt allerhande stellingen van weetenschap-

pen en konsten te onderzoeken en op te helderen; het waare van 't valsche te schiften, en by 't ontdekken van misvattingen teffens duidelyk aan te wyzen, hoeze te verbeteren zyn. Hier door beledigtze niemands eer: want, iemand kan zelfs een prul en nogtans een eerlyk man weezen. Ze houdt zig lieft beezig met zaakelykheden; zelden, met personelle gebreken. Doch, voor zo verre zy zig ook over konstwoorden, die of van den aardt eener zaak nader opening kunnen geeven, of die kwaalyk gebruikt worden, uittrekt, blyfze echter van eigentlyk zogenaamde woordenvittery grootelyks onderscheiden. *Critiseeren* is derhalve geheel iets anders, dan *chicaneeren*; gelyk ook een *pasquillant*, die slegts zoekt te lasteren, van een' *satyr schryver*, die de beterschap van anderen beoogt, als een moordenaar van eenen rigter verschilt. Kortelyk, de waare crityk is iets, zonder 't welk geen weetenschap beschaafd en tot volmaaktheid gebragt kan worden; iets, 't welk uit haar vrugtbaar aardryk het gestadig opwassende onkruid uitwiedt, en in allerhande opzigt tot derzelver bloei dapper kan medewerken.

Aurelia. De muzikaale kweekhof vervangt doorgaans onkruid, 't welk zig tegen het uitwieden schynt aan te kanten. De wanwysheid wil nooit, hoe heilzaam haar zulks ook ware, ingewortelde misvattingen erkennen. My dunkt, ik hoor menig Be-mollist, nu hy de waggelende grondvesten van zyn akelig gebouw aangetast ziet, uit kreupelskracht schreeuwen: de Kerkpsalmen zyn evenwel of B mol of B duur; eene onderscheiding, door zulk eene langduurige ondervinding bevestigd, moet billyk voor altoos stand grypen.

Mufander. Eens voor al: had men den goeden lieden eertyds een psalmboek ter hand gesteld, alwaar

waar zig zomwylen , gelyk billyk , ook kruisjes aan 't hoofd der linien vertoonden , dan zoude , by zulk een *drieledig verschil van uitbeelding* , het tegenwoordig ingekankerde wangebruik nooit hebben kunnen ontstaan . Wie den aardt der zaake , uit onze tweede samenspraak , nog niet klaar bevatten kan , die verdient waarlyk medelyden ; en wie ze opzettelyk niet verstaan wil , die mag 'er zo lang tegen spartelen , en zig ten toon stellen , als 't hem gelieft . Voor 't overige , een goed *Criticus* moet al zo wel over zig kunnen critifeeren laten , dan critifeeren ; van ieder , die met reden iets tegen hem inbrengt , correctie aanneemen ; begaane mislagen rondborstig erkennen ; de wangenunst van onverstandigen en kwaadaardigen voor een zonderlinge eer achten ; tot vriendelyke zintwistingen altoos gereed weezen ; nooit toestemming eischen op zyne bloote woorden , zonder bewys ; voor de zuivere waarheid , als een kopere muur , pal staan , zonder , volgens eenig gewaand point d'honneur , den kostelyken tyd met twistschriften over beuzelingen te verspillen . Ja , van 't vooroordeel des gezags onthefd , mag en moet hy zelfs , by voorvallende gelegenheden , over onvaste stellingen van vermaarde lieden , aangezien dezelve der waarheid des te nadeeliger kunnen weezen , zyn gevoelen vrymoedig uiten ; alles , uit opregte liefde ter waarheid ; rustig en lustig , en met schuldige onderwerping aan 't oordeel van verder gevorderden . Op dien voet laat ons maar getroost voortvaaren , het aangenaame met het nuttige te vermengen ; mits zorg draagende , als 't pas geeft , wel te critifeeren ; en wil dit zonder *Horatius* zyn : *nonum prematur in annum* , namelyk , het opstel eerst in 't negende jaar te doen drukken , niet gelukken , laat een ander het komen verbeteren .

UE. gelieve nu het onderwerp der huidige verhandeling op te geeven.

Aurelia. Eenige van uwe laatste remarquen over zangtukken, vereifchten billyk wat nader opheldering; doch, ik wensch nu uw gevoelen te mogen weeten over den *oorsprong* en de *oudheid der zangmuziek*, als aan welke, myns oordeels, het regt van eerstgeboorte, in vergelyking met de werktuiglyke, competeert.

Mufander. Gy weet, dat de meeste hedendaagfche fchryvers, die, by geval, der Muziek, 't zy door eene eierlyke redenvoering over haare nuttigheid en haaren invloed in den openbaaren Godsdienst, of op andere wyze, een kroontje willen opzetten, zig daar mede voldaan houden, datze verscheide lofspreuken der Ouden bybrengen, tot ze eindelyk op *Jubal* koomen.

A. Dan fchynenze den moed, verder te rug te keeren, op te geeven; hoewel zommigen, van *Jubals* Muziek op die der Engelen, voor de fcheping en bevolking deezes aardkloots gehouden, eenen fprong waagen. Maar ik kan niet begrypen, hoe ze mogen voorgeeven, als of *Jubal*, naar 't verhaal van Gods tolk MOSES, die konft, namelyk, de zang- en fpeelmuziek, uitgevonden hebbe. Men vindt daar van in den Bybel immers geen jota: zy moeten of kwaalyk leezen, of verkeerde befuiten maaken.

M. Het eerste ftaat in 't geheel niet te vermoeden: zy lieden begrypen berer dan wy, dat de grondwoorden van *Gen. 4. v. 21: Jubal was de Vader van alle, die harpen en orgelen handelen*, enkelyk hunne opzigt hebben tot de *speel-* niet tot de *zangmuziek*; maar 't geene, dat hun misleidt, zal mogelyk deeze ongegronde redenkaveling wezen: *de speelkonft is de geheele Muziek.*

Aurelia. My dunkt, het voorstel van *Bonnet*, auteur van de bekende *Histoire de la Musique*, waar mede hy 't vyfde kapittel begint (*), is door menig geleerde, zelfs door den vermaarden *Gottsched*, Professor te Leipzig, in zyn uittreksel van *Bat-teux: Les beaux arts* enz. bykans woordelyk nageschreeven. U gelieve ons den zin 'er van in 't nederduitsche op te geeven.

Musander. „ *Moses*, de groote wetgever der „ Hebreen, leert ons, in zyn eerste boek, dat *Ju- „ bal*, Lamechs zoon, zo wel de zang- als de „ werktuiglyke Muziek uitvond, of, omtrent het „ jaar 230 naa de schepping der wereld, eerst in „ zwang bragt, en, dat *Enos* de eerste lofzanger „ des Heeren was; maar Hy zegt niet, hoe *Ju- „ bal* tot die vinding kwam, en of hy 'er een „ konst, dan een weetenschap, van maakte. *Gen.* cap. 4.

A. Uit deeze laatste woorden, moet men evenwel besluiten, dat die geheele stelling de ernstelyke meening des schryvers zy.

M. Men ontmoet hier nogtans, in weinige regels, verscheide misllagen. Eerstelyk, de heilige schrift zegt nergens, dat *Jubal* de vocaal-muziek uitvond; het is derhalve gansch onverdraaglyk, dat men *Moses*, die daar van in 't minste geen gewag maakt, voor eenen leeraar dier onwaarheden, in de harsenen eens fransmans uitgebroeid, te boek stelt. Ten tweeden, de stelling, als of

T 4

Ju-

* Moïse, ce Grand Législateur des Hébreux, nous apprend dans la Genèse, que Jubal, fils de Lamech, fut l'inventeur de la Musique vocale & de l'instrumentale, ou qu'il fut le premier qui la mit en usage, environ l'an 230, après la création du monde, & que Enos fut le premier qui chanta les louanges de Dieu; mais il ne dit pas comment Jubal l'inventa, ni s'il en fit un Art ou une science. Genèse, ch. 4.

Jubal reeds omtrent het jaar 230, naa de schepping der wereld, leefde, hier zonder bewys bygebracht, en met de tydrekening der vermaardste chronologiften geenzins overeendragende, verdient geen toestemming. Ten derden, was *Enos* de eerste, die goddelyke lofliederen zong, zo vervalt het immers van zelve, dat *Jubal*, veel jonger zynde dan *Enos*, de geheele Muziek uitvond; men besluit 'er veeleer te regt uit, dat 'er lang voor *Jubals* tyden zangmuziek gebruikt wierde.

Aurelia. De meeste uitleggers der heilige Schriften, zyn, benessens de Kerkvaders, byna eenpaarig van gevoelen, dat, volgens *Gen. 4: 26*. *Enos* te eerst den uiterlyken godsdienst instelde, zo dat het volk van dien tyd, naar zyn voorschrift, op zekere plaats vergaderde, ten einde Gode hunne offeren te brengen, en Hem opentlyk aan te roepen; maar wat bewyft dit ten voordeele der zangmuziek?

Mufander. De geleerde oudheidskenners beween, dat de geschiedenissen der aaloude tyden, voor de uitvinding van letters, en nog lang daarna, alleenlyk bewaard bleeven door de *gezangen der eerste digteren en muziekkoeffenaaren*, wordende langs deezen weg, van tyd tot tyd, mondeling voortgeplant, en door de nakomelingen altoos met nieuwe zangen vermeerderd.

A. Wat treffelyker middel was 'er toen verzinnyk, om de waarheid te verbreiden, en deugd en orde onder de menschen beminnelyk te maaken!

M. Men bespeurde met 'er haast het groot voorregt van gezongene woorden, boven gesprokene. Dus gaf het zingen gelegenheid tot het digten; de poëzy wierd als een gedeelte der zangkonst, of als haare jongere zuster, aangemerkt; ten minsten, beide fraaie konsten wierden ter zelve tyd ge-

geoeffend, verbeterd en uitgebreid: naardien de één zonder de andere niet bestaan kost. Want geen melody bleef zonder woorden, en geen gedigt zonder melody; ja, zelfs het woord, 't welk in de oudste taalen eenen *zang* uitdrukt, betekent zo wel de *zangwys*, als de *zangwoorden*. De eerste taal bestond waarschynelyk in bloote accenten; daarna, in eenledige syllaben, tot vervolgens, door toedoen der beide gemelde konsten, en toen het getal der menschen aangroide, uit eenledige, samengestelde, en uit die weder nieuwe, lettergreepen en woorden, gevolgelyk altoos meer hulpmiddelen tot de uitdrukking van gedagten, inzonderheid naa dat men letters en een soort van schryfkonst uitgevonden had, voortsprooten. De eerste muziektukken waren buiten twyfel zeer eenvoudige zangen; de eerste gedigten, liederen of Oden; en de eerste muziekoeffenaars, teffens *zangers*, *wysvindere* en *digtere*. De poëzy, verre van iets, dat naar rymen geleck, onderscheidde zig van prose slegts door wat verhevener, zinnryker inhoud en door beter orde; hoewel men, zo veel de armoede der eerste taal toeliet, de liederen zekerlyk geduurig netter en welluidender zocht te maaken. Dusdanige liederen waren niet alleen het aanminnigste tydverdrijf, 't welk de onschuld ooit konde verzinnen, maar ook, het voornaamste offer, 't welk men den Schepper der natuur bragt; gevolgelyk is het ten hoogsten waarschynelyk, datze ook by den plegtigen godsdienst, door *Enos* ingesteld, van groot gebruik en zonderlinge nuttigheid gevonden wierden.

Aurelia. De voornoemde Heer *Gottsched*, beschryft, in zyne critische digtkonst, (ed. 1742. p. 81 enz.), den oorsprong der poëzy, en dus ook dien der Muziek, voor zo verre hy deeze beide konsten aan-

merkt als by elkander behoorende, geheel anders. Hy zegt: „ *Dacier* meent, in de voorrede zyner vertaalde digtkunde van *Aristoteles*, de Religie zy de minne der poëzy geweest, of, men hebbe enkelyk tot Gods lof, liederen gemaakt en gezongen. Het gaat hem gelyk anderen van zyne landslieden, die, uit bygeloof, den wetenschappen geerne eenen heiligen oorsprong toewyzen. Doch, wat behoeft men de digtkonst, die buitendat liefhebbers genoeg vindt, schoon menze uit de natuur afleidt, door fabels ontzaggelyk temaaiken? Myns oordeels zoude men nooit tot de gedagten gekomen zyn, te zingen ter eere van God, indien men niet reeds gewoon was geweest van te zingen; en ik geloof veeleer, dat men door de geestelyke lofzangen, eene op zig zelve onverschillige zaak geheiligt, dan, door de wereldsche liederen eene heilige zaak ontwyd hebbe. Ik gis derhalve, dat de poësie op volgende manier voortgekomen zy. Een vrolyke kwant van een goed naturel, by den maaltijd, of door een sterke teug, het bloed verhit en de levensgeesten op den hof geholpen hebbende, begoft misfchien van vreugde te zingen, en teffens door uitgesprokene woorden zyn vergenoegen te betoonen; pryzende de zoetigheid des wyns; den berg, of ftok, die 'er den wasdom aan beschikte; ook wel, het goede jaar; den vrugtbaaren tyd, en den gewaanden beschermheer van dusdanige vrugten.

Mufander. Dit flaat zo accuraat op de eerste tyden, als zekere comedie van een oud platduitsch digter, die Adam uit Lutheri kleinen Catechismus ondervraagt.

Aurelia. Desgelyks, vervolgt hy, „ een ver-
„ lief-

MUZIKAALÉ BEGINSELEN. 263

„ liefde herder, dien, by de ledigheid op 't veld,
 „ en by de tegenwoordigheid eener appetyttely-
 „ ke herderin, de liefde om 't hart sloeg en 't
 „ bloed ontfak”, (naar dat de waard is, betrouwt
 „ hy zyne gasten) „, tragtde, naar 't voorbeeld der
 „ vogelen, haar iets voor te zingen, en onder
 „ faueur eener zoete melody, zyne minnedrift te
 „ verklaaren; haar te streelen; haare schoonheid
 „ te roemen; zig over haare ongevoeligheid te
 „ beklagen, of, de liefde zelve te verheffen. Na-
 „ derhand, toen het bygeloof den god *Bachus*
 „ over den wyn stelde; *Ceres*, over de veldvrug-
 „ ten; *Pomona*, over de tuinen; *Venus* en haa-
 „ ren zoon, over de liefde enz: geraakte men al-
 „ lengskens ook op den lof der Goden. Dezelf-
 „ de eer wedervoer daarna aan *Jupiter* en ande-
 „ ren, en op deeze wyze wierd de poëzy den
 „ godsdienst toegeheilgd. Van den lof der go-
 „ den kwam men ligtelyk tot dien der helden;
 „ der grondleggeren van steden; itigteren der re-
 „ publyken en stamvaderen van aanzienelyke ge-
 „ slachten; of misschien ging men zelfs van den
 „ lof der helden eerst tot dien der goden over;
 „ want, 't is bekend, dat alle heidensche goden
 „ voortyds menschen waren, die slegts uitmun-
 „ tendheids halve onder hemelbewooners wier-
 „ den gerekend. Onder dusdanige lofliederen
 „ mengden zig eindelyk ook steekende schimpdig-
 „ ten.... De oudste poesie bestond in gezan-
 „ gen, liederen of Oden, hoewel ze naderhand
 „ in allerhande soorten wierd verdeeld; een
 „ lied tot den lof der goden, noemde men, in
 „ 't grieksche, *Hymnus* of *Pään*; een lied op
 „ eenen held, *Encomium* of *Scholion*; een Saty-
 „ risch lied, *Dithirambus*; een minnezang, *Me-*
 „ *los* of *Tbrenus*; een drinklied, een *Ode*.¹⁰ De
 cer-

„ eerste gedigten waren allegaâr tot het zingen ge-
 „ maakt, en *de Muziek gaf hun het regte leven.*

Mufander. Deeze laatste woorden alleen, zyn op het tydperk, van 't welk wy handelen, toepasselyk; de overige zullen voornamelyk zinspeelen op de Egyptenaaren en Grieken. Maar ook van deeze, leeren ons de oude geschiedenisfchryvers, dat de Muziek en Poëezy, zo dra men haare lieflykheid, en groot vermogen op 't gemoed der menschen, eenigzins had leeren kennen, door wysgeerige wetgeeevers eerst en voornamelyk tot plegtigheden, die men als de godsdienstigste en heiligste aanmerkte, opentlyk bestemd, en zelfs door deeze oeffeningen altoos verder aangekweekt wierden; ja, door deeze schikking, by 't volk in de hoogste achting geraakten en bleeven. Inmiddels, het wangebruik, 't welk de dertelheid 'er zekerlyk, by allerhande gelegenheden, van maakte, hield de zedigste, beschaafdsten heidenen van 't goede gebruik niet af. Dit bleef altoos in wezen; het misbruik verkreeg de overhand eerst onder de Romeinen (inleiding § 272); en 't goede, deftige gebruik eener zaak, verdient alleenlyk tot een exempel van navolging te worden voorgesteld en aangedrongen: daarom zeyd ik aldaar § 254, de Egyptenaaren *kenden* geene andere Muziek, dan zulke, die men tot den godsdienst, en tot bevordering van goede zeden bekwaam oordeelde en gebruikte. Dus kan het ook van de allereerste tyden zekerlyk waar wezen, dat men *niet alleenlyk tot Gods eere*, maar ook op 't veld, en elders, tot het uitdrukken van veelerhande hartstogten, gebruik maakte van de zang- en digtkonst; genoeg, dat menze insgelyks en voornamelyk tot den lof des hoogsten aanwendde, en dat ook de zogenaamde wereldsche liederen, tot haaren gestad-

digen aanwas krachtig medewerkten. *De zang-konst wierd*, volgens *Rollin*, *onder de Familie van Seth*, in 't bezit van den waaren godsdienst zynde, buiten twyfel in ongeschondene zuiverheid be waard (hist. ancienne, tom. 9.). Als wy ons hier van genoegzaam kunnen verzekerd houden, kan de rest ons weinig verscheelen.

Aurelia. Van de gedagten deezes vermaarden oudheidskenners, wenschte ik nog wel, eer wy verder gaan, wat meer te weten.

Musander. Hy zegt aldaar: „ Zommige schryvers
 „ geeven voor, de vogels hadden den mensch het
 „ zingen geleerd... maar, hy heeft 'er waarlyk een'
 „ oneindig voortreffelyker leermeester in gehad,
 „ tot welken gansch alleen hy zyn dankbaar ge-
 „ moed dient te verheffen. **DE UITVINDING**
 „ **DER MUZIEK IS EEN GESCHENK VAN**
 „ **GOD**. Zy voegt der natuurlyke bekwaamheid in
 „ 't spreken, reeds onwaardelyk op haar zelve,
 „ iets by, 't welk tot het uitdrukken van de innerly-
 „ ke aandoeningen der ziele, ongelyk levendi-
 „ ger, vieriger en dienstiger is. De ziel van voor-
 „ werpen, die haare oplettendheid sterk tot zig
 „ trekken, gansch ingenomen en 'er door als weg-
 „ gerukt zynde, vindt, tot het uiten van haare
 „ hevige lydingen, de gewoone taal niet ge-
 „ noegzaam toereikende. Zy barst dan als bui-
 „ ten zig zelve uit; laat zig geheel over aan de
 „ beheerschende driften, en herhaalt de woorden
 „ verscheide maal... Dit heeft gelegenheid ge-
 „ geeven tot de Muziek; dit heeft haar zo be-
 „ koorlyk en bemind gemaakt; maar, dit leert
 „ ons teffens, dat men de Muziek billyk nergens
 „ anders gebruiken moest, dan by de *Religie*.
 „ Want, haar koomt het alleenlyk toe, zulke leven-
 „ dige aandoeningen in onzen geest te verwek-
 „ ken,

ken, die hem als t'eenemaal wegrukken en buiten zig zelve brengen; die de dankbaarheid en liefde omtrent God onderhouden; die zyner verwondering en opgetogenheid waardig zyn, en, als door haare toestemming en goedkeuring zyner blydschap, der ziele te kennen geven, dat zy gelukkig is. Dit bewyft *David* in zyne liederen, die Hy alleenlyk gebruikte, om den Heer aan te bidden, te loven en te danken; Gods grootheid op te zingen en zyne wonderen uit te breiden..... Tot dit oogmerk bedienden zig de eerste menschen, van de Muziek..... Haare oeffening is het vermaak aller natien geweest, zo wel der wreedste barbaaren, als der beschaafdsten. Ja, men moet bekennen, de groote Maaker der natuur hebbe eenen smaak, en zekere geheime helling tot den zang en tot de harmony, in den mensch gelegd; dienstig, in den tyd van voorspoed, zyne blydschap te onderhouden; in bekommeringen, zyne smart te verzagten, en hem, by den arbeid, de moeite te verligten.

Aurelia. Zielroerende, bondige gedagten, waarlyk! Misschien sluiten dezelve ook een krachtig bewys in voor de *Kerkmuziek*?

Mufander. Die volgt genoegzaam uit andere gronden; namelyk, uit het bevel van de hand des Heeren door de hand zyner Profeten, 2 Chr. 29. v. 25; uit het eerste gebod; ja, uit de ingeschreevene natuurlyke billykheid, 'tgeene, dat God ons tot eene gemoedsverlustiging geschenkt heeft, vooral Hem te heiligen, en inzonderheid tot den prys zyns naams aan te wenden; genomen zelfs, dat de Muziek tot op de tyden van *David* en *Salomon* enkelyk tot misbruik had moeten dienen.

A. Ik wenschte wel, dat 'er in den bybel, ons oud-

oudste boek, en 't welk teffens van de geschied-
nissen der eerste tyden alleen geloofwaardig be-
rigt kan geeven, meer bewyzen te vinden waren.

Musander. Omtrent het jaar 395 naa de scep-
ping, ongeveer 300 jaar voor *Jabal*, wierd MA-
HALALEEL gebooren; welks naam, volgens de
grondtaal (als bestaande uit wortelwoorden, die
men in 't latyn door *cantavit* en *Deus* moet over-
zetten) eenen *lofzanger des Heeren*, of *iemand*,
die God looft, betekent: waarschynelyk, om dat
hy, de zangmuziek toen reeds sterk in gebruik
zynde, door zynen Vader *Kenan* zonderling'er
toe bestemd was, Gods lof zingende te verbrei-
den, of by plegtelyke godsdienstige oefeningen
heilige lofliederen te uiten. Immers, de naamen
der Oudvaderen waren meestendeels allegorisch,
zinspeelende op zekere ontmoetingen en oogmer-
ken.

Aurelia. Volgt daar uit juist, dat het muzikaa-
le, in de benaaming opgesloren, ook de perfoo-
nen zelve betreffe?

M. De uitdrukking, *lofzanger des Heeren* kon-
de althans in de taal niet voorkomen, by aldien
zulk lofzingen, des tyds nog geheel onbekend
was geweest: figuurlyke termen in de eerste
taal, hadden buiten twyfel hunnen oorsprong van
't gebruik dier zaak, uit de welke zy wierden af-
geleid; niet, de zaak, uit de spreekwyzen.

A. My dunkt, zommige uitleggers merken de
naamen der aartsvaderen slegts aan als spreek-
de- of herinnerings- naamen, hun, om 't geheu-
genis van zekere voorvallen 'er door te bewaaren,
eerst door *Moses* toegelegd.

M. Schoon wy hier door *Kenan*, als eenen
voorstaander van de verder uitbreiding der gewy-
de zangmuziek, mogten verliezen, zal nogtans
vol-

volgen, dat *Mabalaleël* waarlyk een *lofzanger des Heeren* was: dewyl *Mofes* het gedagtenis daar van, door deeze benaaming vereeuwigen en dus den nakomelingen leeren wilde, dat die lofzingerde aartsvader een onsterfelyk geheugenis verdiene.

Aurelia. Men mag derhalven met de grootfte waarfchynelykheid besluiten, dat de zangkonst ten tyde van *Enos* en *Mabalaleël* niet alleen uitgevonden, maar ook reeds vry wat gevorderd geweest zy; ja, ten tyde als *Jubal*, door 't uitvinden en toestellen van muzikaale speeltuigen, het geluk des menschedoms volmaakte, zodanig gevorderd, datze hem tot een modél- en der geheele speelkonst tot een rigtsnoer van nabootsing verftrekken konde.

Mufander. Het konstige moet noodzaakelyk op iets natuurlyks steunen en daar uit voortspruiten; des volgt van zelve, dat de vocaal-muziek ouder moete weezen, dan de werktuiglyke, als welker voornaamste practykaale regels uit de zang-muziek worden afgeleid. Inmiddels, nu ondervinding en reden ons duidelyk leeren, dat en hoe de zang-muziek haaren grondslag hebbe in de natuur des menschen zelve, namelyk, in de aangebooren vermogens tot het spreken, zingen en uitvinden; in de ingefchapen neiging tot de; evenredigheid; nieuwicheden; gestadige veranderingen, en nabootsing; ja, in de hartstogten; zo volgt insgelyks, dat de *natuurlyke*, of zonder behulp van konstregels geoeffende, *zangkonst*, byna even oud als de *menfchelyke keelen*, de delicaatfte, zuiverfte, beweeglykfte, verwonderenswaardigfte muziek-iustrumenten, die natuur ooit voortbragt, konne weezen.

A. Mag men van het *kennen*, een besluit maaken op het *zyn*?

Mufander. Neen; maar by nader onderzoek, zal klaarlyk blyken, dat zig hier meer reden tot toefstemming, dan tot twyfeling, opdoen, gevolglyk, dat men met groote waarfchynelykheid moge vastftellen, *de eerste bewooner des aardryks zy ook de eerste zanger geweest.*

Aurelia. Men vindt auteuren, die de eer van de uitvinding der zangmuziek, niet *Adam*, maar *M.* (A l'honneur des Dames)

A. Heva toefchryven; ik lees althans in den discours sur l'harmonie (paris 1737), pag. 5: *.
 „ De beminnelyke gefellin des eerften fterve-
 „ lings, was de uitvindster van maatgezang: de
 „ ieverzugt over 't liefstallig gepiep der vogelen,
 „ deed haar het vermogen van haare eige keel be-
 „ proeven”.

M. Volgens dien heeft *Adam* van *Heva* zekerlyk wat goeds geleerd; doch, ik zou U raaden, van dat argument lieft geheel af te zien: gy mogt 'er mede onder fporboeven vervallen, die in 't gemeen tot reden bybrengen, dat menig van uwe fexe het bekje zo geerne roert, en 't niet al te wel kan gefloten houden; volgens het oude fpreukje:

Cantabant E en A, quotquot nascuntur ab Eva.

A. De vogels begoften hunne ingefchapene zangdrift miffchien aanftonds in te volgen.

M. Hun lof was, volgens *Rollin*, *het eerste, 't welk de Schepper van de zigbaare natuur ont-fing.*

A. Zy loven God op hunne wyze; daarom zegt men

* L'aimable compagne du premier mortel fut l'inventrice des premiers sons mesurés. Des qu'elle eut entendu les gracieux accens des oiseaux, devenuë leur rivale elle essayâ son gosier.

men niet onaardig: *Laudat a lauda Deum*. Ja, wat vergenoegd christen kan het zonder indruk aanschouwen, als zy, zo vrolyk huppelende en altoos welgemoed, hunnen hemelschen Vader de zorge voor hun onderhoud getroost overlaaten, terwijl menig gierigaard, midden onder den overvloed van tydelyke schatten, altoos onvergenoegd blyft, zig met onnoodige zorgen kwelt, zonder ooit Gods gaven met blydschap en dankbaarheid te genieten! Aldus kan het vogelzang ons gemoed op veelerhande wyze verlustigen, en zelfs tot den grooten Schepper der natuur verheffen; maar, is 'er juist zo iets zonderlings aan, 't welk der zangmuziek tot een waardig modél van nabootsing zoude hebben kunnen verstreken?

Musander. Het woord *zingen* wordt, ten opzigt van redelooze dieren, slegts in een' oneigentlyken zin gebruikt: *nooit zong iets, dat niet spreken kan*. Zy kwinkeleren en piepen; leveren aanminnig wildzang, geen maatgezag. Of laat de aangetrokkene, ongenoemde schryver voor my antwoorden: * „ De beste nagtegaal sluit al-
 „ toos het zelfde, brengende enkel onduidelyke,
 „ onverstaanbaare klanken voort, die geduurig
 „ eveneens luiden, en nogtans, zo veel wy weeten,
 „ ten, niets uitdrukken; zy zyn ziel-geest- en
 „ levenloos; schoonze den ooren eenigzins be-
 „ haagen, konnenze echter ons hart en verstand
 „ niet raaken, noch op zig zelve eenige ge-
 „ moedsbeweegingen verwekken: ze blyven ook
 „ on-

* Toujours uniforme le rossignol n'a que les mêmes sons sans expression, sans ame & sans vie; il scait plaire; il ne peut pas toucher ni passioner; incapable de ces inflexions penetrantes & de cette varité des accords, que l'harmonie scait conduire avant tant d'art, toujours différente d'elle me me & toujours belle, chacun de ses sons est un sentiment
 Discours sur l'harmonie. pag. 85.

„ onvatbaar aan zulke doordringende buigingen
 „ en verwisselende samenstemmingen, gelyk de
 „ harmonische wetenschap weet te beschikken,
 „ als welke t'elkens iets, dat nieuw, fraai, vreemd
 „ en verschillend is, hooren laat; ja, *door ieder*
 „ *klank eene gedagte uitdrukt*". Wyders, het is
 volkomen zeker, dat onder alle natuurlyke melo-
 dyen, waar mede ons de luidrugtige natuur van
 alle kanten, in zulk eenen verbaazend-ruimen
 overvloed, omringt (inleiding § 102), die der
 kwinkeleerende vogelen op verre na de fraaiste
 zyn. Hier uit mag men vryelyk besluiten, dat de
 eerste menschen te mets ook vogelen nabootsten,
 maar geenzins, datze van de vogels het zingen
 leerden, en anders misschien nooit zouden gezon-
 gen hebben. Wie was de leermeester der vo-
 gelen?

Aurelia. Volgens de cierlyke uitdrukkingen
 van den Heer *van Til*, in zyne digt- zang- en
 speelkonst der Ouden; pag. 1, „ kent hun lief-
 „ lyk geluid, met zo veel schateringen en stem-
 „ brekingen doorweeven, geen leermeester, bui-
 „ ten *hun natuur*".

Musander, Ei lieve, waarom konde die groote
 meesteres den mensch ook niet, zonder voorgan-
 ger, tot het zingen aanroopen; *den mensch, bo-
 ven alle dieren, met het vermogen iets uit te vin-
 den alleenlyk begaafd*? Wat verbindt ons aan de
 invallen van *Polydorus Vergilius*, en *Lucretius*?

A. Deze worden hier opgehelderd; want de
 gemelde, hooggeleerde schryver, zegt vooraf:
 „ Het is by my t'eenemaal waarschynelyk, dat
 „ onze eerste ouderen in Edens luthof *de zang-
 „ stem der vogelen eer als haar eigen hebben hooren
 „ quelen*; nadien dit pluim-gedierte een dag eer-

„ der, als de mensch zelve, geschapen in de we.
 „ reld kwam.

Mufander, Dit is een zinryke draai. Het verblydt my, dat wy hier een' vermaarden godgeleerden ontmoeten, die, de gedagten verre boven Jubals tyden verheffende, den eersten mensch als den eersten zanger, en dus de *Muziek* als *de oudste konst*, voorstelt: want, als men haar om haare *oudheid* den behoorlyken lof gedenkt toe te zwaayen, dan voldoet het nog gansch niet van te zeggen: *weinige kunnen met deeze wegens haare vroege geboorte in 't frydperk treden*, als die..... door Lamechs zoon.... uitgevonden is. (*G. J. Voffius* redeneert 'er geheel anders over; zie myne inleiding § 250). Nogtans meen ik, behoudens alle schuldige hoogagting, te kunnen bewyzen, dat de stelling, *de eerste menschen hebben de zangstem der vogelen eer, dan hunne eige stem, gehoord*, lang zo waarfchynelyk niet zy, dan menig zig wel verbeeldt.

Aurelia, Wy leezen immers, Gen. 2. 29: „ Als „ de Heere God, uit der aarde alle 'tgedierte des „ veldts, ende al 't gevogelte des Hemels ge- „ maakt had, zo bragt hyze tot Adam, om te „ zien hoe hyse noemen zoude”. Toont deeze uitdrukking: *God bragtse tot den mensch*, of, lietse tot hem koomen, niet duidelyk aan, dat Adam, toen hy zig levendig bevond, eerder geen vogels of andere dieren zag noch hoorde, voor dezelve, op Gods bevel, om hunne benamingen te ontfangen, zig by hem instelden?

M. Ik denk van ja. Wyders, het is zeer wel mogelyk, dat Adam, by de eerste gewaarwording zyns zelfs, aan de dieren, genomen datze omtrent hem geweest waren, en dat de vogels op 't lieflyk-
 ste

ste kwinkeleerd hadden, gansch niet dagt, maar, zig met geheel andere overpeinzigen bezig hield, en uit dezelve niet eerder, dan voor hy den dieren zekere naamen geeven moest, getrokken wierde. Ja, is het niet waarschynelyk, dat hy, toen hy van zig zelf de eerste bewustheid kreeg, of t'fond in eene diepe, bykans ongevoelig maakende, *verbaasheid* geraakte; noch 't geluid der vogelen hoorde, noch deeze en andere dieren zag, maar, veeleer hemel en aarde, met zulk eene innige overweeging aanschouwde, dat alles, wat zyne oor- en overige zintuigen raaken konde, voor dien tyd te vergeefs werkte; (gelyk wy te mets lieden ontmoeten, welker gedagten, by sterk mediteeren op iets, zo verre kunnen weggerukt wezen, datze zien, voelen noch hooren); dat hy eindelyk begoft te zugten, en geluid te slaan, gevolgelyk, zig zelf eerder hoorde, voor hy nog aan andere klanken het oor had geleend? Of, dat hy, in 't eerste oogenblik dier gewaarwording, van verwondering, liefde en *blydschap* ingenomen, luidkeels anving te roepen, voor hy zig lang omgezien en reeds andere toonen vernomen had? (gelyk wy zomwylen bemerken, dat iemand by nieuwe, onverwagte, alle zyne begrippen te boven gaande, maar echter hem niet onaangename, ontmoetingen, plotselyk in vreugdegalmen uitbarst).

Aurelia. Althans geen verstandige zal het eenigzins als waarschynelyk achten, dat de eerste mensch 'er gansch onverschillig aankwam, en dat het gefluit der vogelen zyne oplettendheid eerst en voornamelyk naar zig trok.

Mufander. Nu, wydloopige redeneeringen, onderzoek, geduld en bedaard overleg, over en

omtrent het geene, dat men ons zegt en ver-
toont, volgen noch op *verbaasdheid*, noch op
schielyk verwekte vreugd.

Aurelia. Want deeze beide hartstogten koomen
veeleer geweldig en ylings losbreeken; geene,
naa eene ongevoelige diepzinnigheid, in *zugten*
en *uitroepingen*; deeze, in een *hevig gejuich*.

Mufander. Maar, één van die beide, was zon-
der twyfel de eerste gemoedsbeweeging van *A-*
dam; en wat iemand hier van ook kieze, 'er zal
altoos volgen, *onze stamvader*, des tyds buiten
staat om op 't gefluit der vogelen in de lugt of in
de bosschen te letten, *hebbe zyne eige stem eer,*
dan die der vogelen gehoord.

A. Zyne verbaazing vind ik in zekere treffely-
ke hoogduitsche Ode, der Aberglaube (het by-
geloof), bevindelyk in 't eerste stuk van 't twee-
de deel der zogenaamde *bremische beyträge*, zeer
natuurlyk uitgebeeld, door de volgende, op my-
ne wyze vertaalde, woorden:

Hy ziet zig met verbaasde oogen,
Ziet 's werelds rond, wordt opgetogen,
Wordt zig gewaar, en denkt: ik leef!
Hy zwenkt den geest naar 's hemels-zaalen;
Niet dieren g'lyk, die neërwaards daalen:
Nieuwsgierig, waar zyn Schepper zweev',
Heer! hy gaat dankend overnagten;
U pryst 't voltooide wonderbeeld!
Gy zyt de grootste dier gedagten,
In zyn verbaasde ziel geteeld.

M. Het is edel gehandeld van den digter, dat
hy den eersten mensch uit deeze, zo fraai geschild-
erde, verbaazing door geen vogelzang trekt.

A. Edeler gedagten, dan de voorstanders dier

vogelen-kraam ons ooit te leezen geeven, ontmoet
 men, myn oordeels, ook by hun, die, de zang- en
 speelkonst oorsprongelyk den goeden Engelen toe-
 schryvende, te beweeran tragten, deeze, met subtile
 lichaamen begaafde, geesten hadden, lang voor de
 schepping des menschen, ter eere des Almagtigen, de
 verhevenste lofliederen opgeheeven. De aangetrok-
 kene bremische digter, zegt hier van, als in vierige
 aanbidding des Opperweezens: „ de zangers in de
 „ kooren des hemels, tot Uw licht genaakende; die,
 „ by de eerste bewustheid van zig zelve, terstond uw
 „ verlichtend aanschyn zagen, die zongen, wor-
 „ dend, U te gemoet; dan speurdenze uwe we-
 „ wegen na, en Gy alleen waart hunne verruk-
 „ king”. Ja, de verhevne engelsche digter,
Milton, verhaalt ons, in zyn verlooren Paradys,
 „ hoe men nederknielde, den Schepper aanbad,
 „ en Hem in ieder morgenstond, altoos op ver-
 „ schillende wyze, het schuldige dankoffier bragt;
 „ hoe het hier by, al zo weinig aan spreken,
 „ zingen en speelen, als aan heilige opgetogen-
 „ heid, Gode uit alle krachten te pryzen, ont-
 „ brak; hoe alles, zonder overleg, op de wel-
 „ spreekendste manier uitgedrukt en gezongen
 „ wierd; wat gepaste zielroerende maatzen zig
 „ er by hooren lieten. . . . Hoe de eerste men-
 „ schen deel namen in 't vieren des Sabbaths,
 „ echter, zonder hem slegts stilzwygende te hei-
 „ ligen; hoe de harp dan werken moest; hoe de
 „ prachtigste, met goude snaaren betrokkene,
 „ speeltuigen, en, door den wind gedreevene,
 „ Orgels, fluiten, dulciaanen enz: moesten klin-
 „ ken, ter verzelling van een uitgeleezen zang-
 „ koor, 't welk deeze woorden uitgalmde: *Groot*
 „ *zyn Uwe werken, Jehovah! oneindig is uwe*
 „ *magt* enz. enz.

Mufander. Athanasius zegt insgelyks (volgens *Mithobius*, in *Pfalmodia christiana*, pag: 212): * *Het werk der Engelen is een gestadige lofzang.*

Aurelia. Leert ons tog de heilige schrift zelfs, in verscheide plaatfen des ouden en nieuwen Testaments, dat de Engelen, by zekere plegtigheden musiceerende, den lof des eeuwigen Gods en zyne heerlyke daaden, in wisselkooren, als concerteerende, opzingen. Wat doorlugtige woorden zyn het, *Job 38. 7: doe de morgensterren samen vrolyk zongen, en alle de kinderen Godes juicheden; en Jef. 6. 3: Ende d'eene riep tot den anderen en zeide: heilig, heilig, heilig is de Heere der heerschaaren; de gansche aarde is zynen heerlykheid vol;* zonder nu van de *Apocalipsis* eens te gewaagen. Hier uit besluit ik, dat de Muziek der Engelen onloochenbaar zy en blyve; als mede, dat *Miltons* poëtische uitdrukkingen tegen de waarfchynelykheid niet aanloopen, maar zelfs in Gods woord welgegrond zyn.

M. Deeze Digter gaat ongelyk verder, door den Engel *Raphaël* in te voeren, die alles, wat 'er voor en by de schepping des menschen omging, aan *Adam* vertelt, voorzingt en inscherpt enz.; nogtans, zyne gedagten, aangemerkt als digtkundige, die nooit tot een grondslag van bewyzen hoeven te dienen, koomen my tegenwoordig smaakelyker voor, dan weleer.

A. Wat dunkt U dan van hen, die uit alles, wat omtrent dit stuk tot dus verre is bygebragt, het besluit opmaaken, „ *Adam* en *Heva* hadden „ de kooren dier hemelsche heerschaaren ge- „ hoord, en dezelve in hunne eerste gezangen „ nagebootst, hoewel van deeze treffelyke Mu- „ ziek, in 't paradys, door middel van de aller-

„ zui-

* *Opus eorum (Angelorum) est Hymnus irremissus.*

„ zuiverste, doordringendste lugt, des te aan-
 „ minniger toonen leverende, geoeffend, ons,
 „ naa den jammerlyken zondenval, slegts een
 „ schaduw 'er van zy overig gebleeven? Zy
 zeggen, onder anderen, hoorde Jesaias de Mu-
 ziek der Engelen, waarom hoorde Adam, in den
 staat der regtheid, die ook niet? Hoorde hy tog
 zelfs Gods stem, die hem tot heerscher des aard-
 ryks verordende.

Mufander. Deeze gedagten zyn ten minsten ver-
 hevenner en stigtelyker, dan die der vogel-patroo-
 nen, maar ik derf niet belooven, datze uit dien
 hoofde meer zekerheid insluiten. Heeft die rede-
 neering klem: De Engels musiceeren; ergo, de
 eerste menschen hoorden hunne Muziek, en boot-
 stenze terstond na? Wie zal 'er ons waarschyne-
 lyk berigt van geeven, of ze gemeenzaam met hen
 verkeerden; en waar, hoe en hoe lang ze by hun
 ter zangschool gingen? Zelfs over den tyd, hoe
 lang de staat der onschuld moge geduurd hebben,
 schynen de geleerden het nooit te zullen eens wor-
 den: men kan, volgens Bayle (Diction. sub voce
 Abel) den geenens, die hem slegts op eenige da-
 gen en uren bepaalen, goede tegenwerpingen
 maaken, maar hun, die hem op verscheide maan-
 den en jaaren uittrekken, nog ongelyk meer in 't
 nauwe brengen.

Aurelia. Kan men niet zeggen, de eerste mensch
 was naar Gods beeld geschapen; gevolgelyk,
 hem was eene hebbelykheid in alle konsten en wee-
 tenschappen ingestort?

M. Men kan het wel zeggen, maar, niet be-
 wyzen: het zal altoos waarschyneliker blyven, dat
 hy niet dan *enkel vermogens* tot haare uitvinding,
 doch, zonder voorafgaande oeffening *geen hebbe-
 lykheid* in dezelve, medebragt. En wat behoeven

wy, door ondervinding geleerd hebbende, dat alle menschelyke konsten uit zeer geringe beginfelen ontsprooten en met 'er tyd eerst verder beschaafd zyn, ons tot de kooren der onsterfelyke geesten te zwenken, om de uitvinding onzer Muziek in een verhevener gedaante te vertoonen? Wat behoeven wy meer te bevestigen, dan wy weten? Genoeg, als wy duidelyk begrypen, dat en hoe de zangmuziek, schoon de eerste mensch nooit Engel noch vogel gehoord had, reeds uit de natuur heeft konnen voortkoomen, en, naar alle waarfchynelykheid, alleenlyk 'er uit gesproken is: aangezien ze, als gezegd (pag. 268), *in de natuur des menschen zelve* haaren grondslag heeft.

Aurelia. Dit is hier het stuk, 't welk nader bewys vereifcht.

Mufander. Adam, op 't tooneel des aardryks treedende, was begaafd met vermogens en krachten tot het voortbrengen van spraak- en zang-geluid; met oortuigen, gehoor, vinding en fmaak. Dus konde hy verschillende geluiden verwekken, en over de aandoeningen, die hy daar door ontving, oordeelen.

A. Niemand zal dit willen in twyfel trekken.

M. Ameer hy nog andere klanken gehoord had, kwam hy zig, vermoedelyk, in galmen, die hy van blydschap, verwondering en opgetogenheid floeg, uiten. Het geluid, 't welk hy aldus gewaar wierd, vermeerderde, buiten twyfel, 'telkens zyne verwondering. *Hy deed zynen Schep- per de eerste hulde in, lof en dankzegging uitdrukkende, gebeerden en accenten.* De toonen, die hy naderhand voortbragt, dedden hem zekerlyk vergenoegen scheppen, eensdeels, in hunne welluidendheid, anderdeels, in hunne menigvuldigheid,

of

of zeer verschillende graaden van hoogte en laagte, zagtheid en sterkte.

Aurelia. En dit vergenoegen moest hem zekerlyk aanhoopen tot nader beproeving zyner zangstem.

Mufander. Toen hy nu eene taal uit te vinden, of zekere begrippen met zekere klanken te verbinden, aanving, bespeurde hy ten eersten fraaiheid en verstand in 't geluid. De taal zelve, uit verschillend gebrokene lugtdeelen, door toonryke veranderingen der stemme verwekt; ja, uit enkel zingbaare eenledige lettergreepen, bestaande, was reeds een *soort van melody*. Hier by kwamen allerhande geneuglyke, vierige *hartstogten*, die alleen genoegzaam vermogend zyn, tot het vocalifeeren en tot het zingen aan te dryven (pag. 265).

A. Wat verbaazende verscheidenheid van klanken, ontmoeten wy dagelyks! immers, wy uiten onze gedagten, lydingen, gemoedsbeweegingen, en alles, wat wy ons konnen voorstellen, als door muzikaale toonen. De natuur leert ons, by ieder bedryf, by elke verschillende passie, naar vereisch der byzondere omstandigheden, niet alleen de woorden in andere orde te stellen, maar hun ook andere toonen te geeven, die nu flaauw, dan sterk; nu hoog, dan laag, dan weder middelmatig; nu hevig, wild, hol, schor, dan eens vermetel, dreigende, verdrietig, droevig, klaagend, weenend, zigtend, lachend, scherffend enz: tot het gehoor koomen; zo dat men, zonder den zin der woorden te bevatten, de hartstogt eens spreekers uit den toon zyner stem doorgaans kan afneemen.

M. Wat meer is: hoe sterker onze hartstogten toeneemen, des te zingender wordt de toon onzer stemme; gelyk wy dikwyls bemerken, dat iemand,

mand, die zig by hevige lydingen spreekende uitdrukt, *bykans t'eenemaal zingt.*

Aurelia. Maar, wat blydschap en verrukking konde ooit vieriger weezen, dan die des eersten menschen, die, volwassen en met heilige zielsbegeerten uit de hand zyns Scheppers komende, zig eensklaps tot een letter in- en tot een' leezer van 't wonderboek der natuur bestemd vond!

Mufander. Wat wonder dan, dat hy datelyk van de zangstem gebruik maakte; zig in de eerste eenzaamheid, en wel in overeenkomst met zyne aandoeningen, 'er mede verlustigde; gestadig meer toonvallen uitvond, en dus binnen korten ordentelyker zingen leerde; vooral, sederd hem eene *hulpe* toegevoegd was.

A. Toen ging misschien zyn muzikaal geneugt eerst regt aan.

M. Haar aanblik gaf hem buiten twyfel nieuwe stoffe tot vierige blydschap en verwondering; gevolgelyk ook, tot vreugdetoonen. En zy, zig zelve gewaarwordende, Adam ziende, zyne melodische galmen hoorende, en dus terstond met meer bekoorlykheden, dan haar ega by zyne eerste aankomst ontmoet had, zig overstelpt vindende, moest zekerlyk ruim zo hevige gemoedsbeweegingen in zig verwekt gevoelen, en eindelijk, toen zy by derzelver losbreeken, 't zy zuggende, 't zy juichende, geluid floeg, insgelyks haare eige stem hooren. Naa deeze eerste plegrige verwelkoming, vierde Adam, ongetwyfeld, met hartevreugd en innigste dankbaarheid omtrent den Almagtigen Schepper, den geboortedag zyn'er wederhelfte. Verschillende zingbaare toonen van 't spraakgeluid, over de betekenis van de welke zy, echtgenooten, het vermoedelyk ras met elkander eens wierden, waren de eerste middelen

tot onderlinge bekendmaking der gedagten en hartstogten. Doch, hoe minder de weertgierige Heva eenige gelegenheden, van haaren beminden voorzanger, nabootsende, te profiteeren, liet voorbygaan, des te eerder ontdekte zig het aanminnige onderscheid tusschen de *Vrouwen- en Mansstem*; iets, 't welk hun beide ongemeen geneuglyk moest voorkomen. De *deugden* zelve konden tot het zingen aanroopen; de *neiging elkan- der te verlustigen, te evenaaren en te overtreffen*, nog meer; en *verrukte gemoedsgesteldheden*, al- lermeeft. Ja, de ingefchapen neiging tot *orde en evenredigheid*, moest, als een uitwerkzel van de redelykheid, hun noodzaakelyk *maat- zang*, bo- ven wildzang, voorttrekkelyk doen achten, en de aangebooren trek tot *nieuwsgierigheid*, deed hun gestadig op meer aardige toonzwieren bedagt wee- zen. Hier toe waren verder geene regels noodig, behalven die, welke de *goede smaak*, door het weezentlyk goede te laten goedkeuren en 't kwaade te doen verwerpen, van zelve aan de hand geeft. Hunne zangen konden melodisch en or- dentelyk weezen, zonder dat zy het wisten, en 'er reden van te weeten behoefden. De natuurlyke zangkonst deed zekerlyk aanstonds naar een soort van *poëezy* uitzien; des besluit men niet onbillyk, *dat de beide eerste zangers teffens de eerste dichters waren*. Ten minsten, 'er was nu kans tot *Solos* en tot *Duetten*; tot Duetten, die, slegts octa- venwyze, den zin der zangwoorden versterken, en tot eigentlyk zogenaamde *Dialogen*, alwaar de één vraagt en de ander antwoord geeft; zelfs, tot een soort van *harmony*, uit dubbele tertsen en sexten, met quinten en octaven ondermengd, be- staande. *Adams hulpe* konde hem ook in 't mu- zikaale *behelpzaam* weezen; en nademaal *alle daar*

toe vereischte middelen, 'er ongetwyfeld ingereedheid waren, zo kunnen wy niet anders vermoeden, of de groote Schepper hebbe hun, bewoeneren van 't paradys, ook dit *treffelyk middel tot den lof zyner Majesteit en tot hunne eige verlustiging*, van hoe langen of korten duur die vreugd ook moge geweest zyn (pag. 277), beschooren en genadelyk verleend.

Aurelia. Maar dit alles veranderde, naa den beklagelyken zondenval, t'eenemaal van gedaante.

Musander. Het aangebooren muziek-instrument, en de reeds verkreegene hebbelykheid in de zangkunst, wierden hun echter niet ontnomen: ja, tot verder aankweeking, konden zelfs de ongeueglyke hartstogten, die 'er federt dien rampzaaligen tyd zig meer en meer ontdekten, tot krachtige hulpmiddelen verstreken. Zongente vooren enkel *Allegro* en *Vivace*, de nood leerde hun nu het *Adagio* en *Lamentabile*. Wilde het in de dampige lugtfreeken, buiten Eden, op verre na zo lieflyk, dan zy het voor deezen gewoon waren, niet klinken; genoeg, dat de liefdenryke Schepper hun het geschenk der zangstemme, tot een laaffenis in- en tot een verzagting van haaren kommerlyken staat, liet behouden. Nu leerdenze ook eerlang by hunne jonge spruiten bemerken, hoedanig de zanglust der menschelyke natuur ingeschapen legt.

A. Dit is waarlyk iets, waar over niemand van ons zig genoegzaam kan verwonderen. Ik verzoek hier over eenige uitbreiding.

M. Een eerstgebooren Kind laat aanstonds, zekere pynlyke aandoeningen te kennen te geeven, diergelyke *zingbaare toonen* hooren, door welke kermende en klagende volwassen lieden zig in 't

gemeen pleegen te uiten; ten blyke, dat ieder verandering van klanken, uit eene byzondere gemoedsbeweeging ontftaande, een duidelyk kenmerk is eens natuurlyken zangs, door welken de natuur des menschen zig t'elkens zo eigenaardig uitdrukt, dat men de meening, zelfs zonder woorden, verstaan kan. Wy bespeuren verders, dat 'er geen nader en beter middel zy, zulk een Kind eene zachte rust te beschikken, dan de gewoone vocaliseerende toonen der minne of baker. Zo haast die haar melodisch trallal begint, worden de tedere, door uiterlyk geraas nog ongeroerde, oortuigen des Kinds de eerste maal gestreeld en gekitteld; het Kind bevat die taal der hartstogten; de natuurlyke drift tot het zingen wordt 'er zagtes door opgewekt: daarom vergeet het, over die nieuwigheid, aan de welke het smaak vindt, alle andere aandoeningen, wordt opletteende en allengskens stil. Verstaanbaare woorden zouden hier de werking der melody niet bevorderen, doordien het Kind zig van derzelve betekenis tog niets kan voorstellen. Het gevoelt slegts de toonen, en deeze zyn uit den aardt bekwaam tot het verwekken van dusdanig een indrukzel, aan 't welk de natuur, of veeleer de ziel, des Kinds nog maar alleenlyk vatbaar is.

Aurelia. De menschenstem voegt hier apparent onglyk beter, dan de toon eens konstigen muziek-instruments; ja, die eener vrouwsperfoon beter, dan de mansstem?

Mufander. Zonder twyfel: de toon eens speeltuigs, heeft niet alleen mer de natuur des Kinds minder overeenkomt, dan de menschelyke stem, maar hy zoude, voor zulke tedere gehoorbeentjes, zelfs al te gevoelig, te scherp, te doordringend, dienvolgens, veeleer smartelyk en onaangenaam, dan

ver-

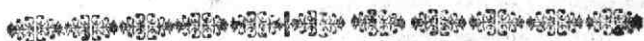
verkwikkend, weezen. Dus is het ten opzigt van instrument-toonen waar, dat wy ze eerst uit gewoonte, en wanneer de oortuigen sterker en vaster worden, verdraagen leeren, tot ze ons met 'er tyd bevallig klinken. En 't is in 't algemeen waar, dat de zangstemmen van vrouwsperfoonen, zelfs by gebrek van orde en beschaafdheid, alleenlyk wegens de schelle, hooge toonen, haarer sexe natuurlyk eigen, ja, zonder op de woorden acht te geeven, iets beweeglyks insluiten. Daarom hooren wy, by toeneemende jaaren, liever eene zangeres, dan eenen zanger, schoon beide eene zelfde stem zingen.

Aurelia. Hier uit schynt men te mogen besluiten, dat Adam door Hevas zangstem meer vermaak genoot, dan hy haar, door de zyne, beschikken konst.

Musander. Men mag ook geenzins twyfelen, of Adam, ten minsten zyne zoons en zoonszoons, zullen, naa dikwyls aangestelde proeven, eindelijk, uit den aardt der stemme en der zangwoorden, zekere konstregels hebben uitgevonden, hunnen gezangen altoos meer aanminnigheid en orde by te zetten, en hunne gedigten bekoorlyker te maaken. Kortelyk, het *spraak- en zanggeluid bestaat uit een en dezelve stoffe*, slegts op verschillende manier bedwongen en gebroken wordende, zo dat *spreken en zingen* alleenlyk in 't vormelyke, of in de wyze der voortbrenging, verschillen. De menschelyke stem kan alle innerlyke aandoeningen, geneuglyke zo wel, als ongeneuglyke; ja, alle neigingen, die men of zelf gevoelt, of in anderen verwekken wil, spreekende en zingende te kennen geeven; hoewel in 't eerste geval, gemakkelyker en schielyker. Maar de zangstem is zulk eene taal der ziele, door de welke zy

het

het geene ontdekt, wat ze of bevalliger en nadrukkelyker wil voorstellen, of, door gesprokene woorden, die zy tot dat einde onbekwaam acht, en van de welke zy, om haare oogmerken gewisser te bereiken, zig te bedienen niet raadzaam vindt, verklaaren wil noch kan. En *de ziel des menschen is reeds by de geboorte aan de zangmuziek vatbaar gemaakt*, of, 't welk op het zelfde uitkoomt, *de neiging tot de Muziek is eene natuurlyke eigenschap der ziele, haar, door den grooten Schepper der natuur, in den beginne medegegeeven. Des zoekt men haaren oorsprong billyk by de eerste bewooners des aardryks*; en ik twyfel geenzins, of men vindt hem hier gelukkig, althans nader dan by onze voorgangers, ontdekt en klaarlyk aangewezen.



AANHANGZEL.

I.

Narigt van het merkwaardigste, in de corresponderende Societeit der muzikaale weetenschappen te Duitschland, sedert haare opregting in 't jaar 1738, voorgevallen; getrokken uit Mitzlers musicaale bibliotheek, tom. 3. pag: 360 en tom. 4. pag. 103 enz.

In 't eerste paquet, 1741, ontving de Secretaris, van alle ledemaaten, volmagt, by zyne Koninglyke Majesteit van Poolen, Keurvorst in Saxen, om goedkeuring van den toeleg des genootschaps aan te houden; 't welk door een request by 't Opperconsistorie te Dresden ge-

schiedde, wordende het gedaan verzoek toegestemd, en, op hooge Order, aldaar geregistreerd.

Ook verving dit paquet de gezamentlyke schriften over de vraag, door de Societeyt opgegeeven: *waarom twee onmiddelyk achter elkander volgende Octaven en quinten niet wel luiden?* Men vindt dezelve, beneffens de aanmerkingen van verscheide ledemaaten 'er over, der muzikaale bibliotheek (tom. 2. pars 4. pag. 1-95) ingelyfd; geevende in deeze zaak reeds vry wat licht en tot verder nadenken gelegenheid; hoewel het onderwerp, volgens het oordeel der maatschappy, nog niet duidelyk genoeg opgehelderd is, weshalve men raadzaam gevonden heeft, de goude medaille, bestemd tot een premie voor den geenen, die de beste oplossing leverde, den muziekkundigen liefhebber, door de leipziger geleerde tyding no, 40 van 't jaar 1744, nogmaals te laten aanbieden. Sedert zyn 'er weder eenige verhandelingen over ingekomen, en 't zal zig nu binnen korten uitwyzen, wien men der Krooning waardigst acht.

Vervolgens kwam de Heer *Teleman*, der Societeyt eene nieuwe afmeeting der muzikaale intervallen voorleggen, en, in 't tweede paquet, 1743, de gedagten der leden 'er over ophaalen. Men konde het oogmerk en de nuttigheid van dit ontwerp niet aanstonds doorgronden; zommigen scheen het zinryk, maar anderen bragten 'er iets tegen in. Deeze vermaarde Componist stelt 'er van ieder soort, vier: by voorbeeld, de *kleinste- kleine- groote- en grootste tert*s enz. Vermits nu een nieuw voorstel des beroemden Telemans zekerlyk alle opmerking verdiende, zo liet de Societeyt by zyn Ed. nader opheldering vraagen, die ook, in 't derde paquet, 1744, ver-

verfcheen. Des niettegenftaande bleeven 'er nog eenige zwaarigheden over; gelyk men van dit alles, in 't vierde deel van den derden band deezer bibliotheek, uitvoeriger berigt ontmoet (*).

In 't zelfde jaar, 1743, wierd 'er een *jaargang* (namelyk, geestelyke zangftukken op ieder zon- een feestdag) door de geheele Societeit te componeeren, en, op koper ge-ett, voor eenen gansch civilen prys, in 't licht te geeven, voorgelagen en valtgefteld. De vaarzen daar toe, worden allegaâr nieuw gemaakt, en de leden, die Componiften zyn, zullen, enkelyk ten dienft der protestantsche Kerke, de Muziek 'er toe bezorgen.

In 't jaar 1744 prefenteerde de Heer Bergraad *Lingke*, der Societeit eene nieuwe afteekening der muzikaale intervallen, die eenpaarig goedgekeurd en ge-admirceerd wierd; zullende met 'er tyd insgelyksgedrukt verfchynen.

Ook wierd 'ereendragtig befloten, ter gedagtenis van de opregting der Societeit, door den vermaarden Andreas Vefner, Raad en Medailleur te Nurenberg, eenen *gedenkpenning*, in goud, zilver en Koper, te laten graveeren. *Italien* had namelyk aan HASSE- *Engeland* aan HENDEL-

DEL-

(*) De goede Man, in wrens handen deeze commissie gefteld was, (Sch... in N...) heeft 'er, myns oordeels, over geredeneerd als een blinde over koleuren. Ieder lid zal over alle ontwerpen zyner medegenooten oordeelen; dit was goed, indien ze allegaâr verftandige, van ftinkende eigeliefde ont-hefte, perfoonen waren. Maar, een fchooivos kan over 't opftel eens galanten Componiften onmogelyk naar behooren vonniffen; iets, 't welk de vrugten, die men anders van zulk eene maatschappy billyk konde verwagten, krachtig vermindert, en, menig de lust, zig 'er in te mengen, be-neemt: wie zoude zig geerne van een ftomp mes laaten villen?

DEL- en Frankryk aan TELEMAN genoegzaam bevonden, dat *duitsche Componisten*, zelfs in den gewoonen nationaalen styl, hun overtreffen kunnen, en men zag nu weder *eene nieuwe muzikaale periode* (4 de samenspraak, pag. 160) beginnen. Dit alles verdiende billyk op dusdanig eene luisterryke wyze te worden vereeuwigd. Deeze penning vertoont op éénzyde, een' kring langs de hoeken eens triangels, met de getallen 1. 2. 3. 4. 5. 6. (inleiding §. 162) binnen welks omtrek, byen vliegen; het gewoone zegel der maatschappyy, zinspeelende op haarencerstigheid, de Muziek, door behulp der wiskunde en wysgeerte, te verbeteren. Boven den Kring ziet men een naakt Kind, 't welk naar 't oosten te hoog vliegt; boven 't hoofd eene flonkerstar, in de regterhand een' omgekeerden fakkel en eene vliegende zwaluw neffens zig heeft: verbeeldende *het aanbreeken des muzikaalen dageraads*. Het omschrift vervangt de woorden: *Societ. Scientiar. Music. in Germ. Instaur.* En de andere zyde dier medaille, geeft de volgende woorden te leezen: *In Memoriam Soc. Scient. Music. in Germ. Florent. A. R. S. C I O I O C C X X V I I I Coeptæ Aut. Laur. Mitzlero. Math. Philos. Mus. CL.* Men vindtze afgetekend in de mus. bibl. tom. 4. pars 1. tab. 1. fig. 5.

In 't vierde paquet, 1745, gaf de Rector *Vensky* twee doorwrogte uittreksels uit *Rollin* en *Irbow*, beneffens zyne eige gedagten van de nooten der oude Hebreen, aan de Societeyt ter onderzoeking over. Desgelyks verscheen 'er een geschrift van *Schröter* in Nordhausen, over de muzikaale intervallen; werken, naderhand allegaâr ter drukpers overgegeeven.

In 't vyfde paquet kwam de Heer Kapelmee-ster

fter *Bach* der Societeyt eenen drieledigen *Canon* van zes stemmen, ter oplossing voorleggen. Ook bragt men de gereed zynde texten tot de *cantaten* des gemelden jaargangs ter toets; by welke gelegenheid 'er verscheide nuttige aanmerkingen over de *Compositie*, en de poëzy te voorichyn kwamen. By voorbeeld: „ een Kerkmu- „ ziek, onder Protestanten, voor de Predicatie „ uit te voeren, moet niet te lang duuren; ten „ einde het oogmerk, de aandagt 'er door te „ bevorderen, niet aanloope tegen het voornaam- „ ste doelwit, in de godvrugt en in christelyke „ leeringen onderweezen en gesterkt te worden, „ en, men den godsdienst, zonder redenen nut- „ tigheid, niet verlange. Zy moet iets korter „ weezen in den winter, dan in den zomertyd: „ gemerkt strenge kóude, voor 't lighaam on- „ verdraaglyk, de aandagt en oplettendheid nooit „ bevordert, maar wel verhindert. Een Kerk- „ muziek van 350 zangmaaten, lange en korte, „ schielyke en langzaame, door elkander gere- „ kend, zal, tot haare uitvoering, ongeveer „ 25 minuten tyd vereischen: dit is vooral ge- „ noeg in den winter, doch in zomermaanden „ laten 'er zig nog wel 8 of 10 minuten aan- „ knoopen. Hier na moeten de digters, by 't op- „ stellen der zangwoorden zig insgelyks weeten te schikken. Voorts, tot een goede *Kerk-* „ *cantata* behooren 1) een *choraal*, van één of „ twee vaarzen, ook wel in deszelfs plaats een „ *bybelspreuk*, niet al te lang zynde; 2) een *Re-* „ *citatyf*, van 12 tot 20 zangregels; 3) een *A-* „ *ria*, of *Arioso*, of een fugeerde *Choraal*; 4) „ een *Recitatyf*; 5) een *Aria*, en 6) een *Choraal* „ of *Fuge* tot het besluit enz. enz.

Het zesde paquet behelste verscheide voorsla-

gen tot den verderen aanwas der Muziek in Duitschland, zynde daar aan de volgende drie dingen voor de bekwaamste hulpmiddelen erkend; 1) Eerste beginselen van de muzikale theory en praëtyk, volgens eene betooglyke leerwyze, der jeugd tot nuttigheid verftrekken- de. 2) De vyanden der Muziek nadrukkelyk te wederleggen. 3) Dat de Societeyt van alle foorten der Compositie, uitvoerige verhandelingen in 't licht geeve; iets, waar aan tegenwoordig eenige leden arbeiden.

In 't zevende paquet vindt men aangaande de nuttigheid, die goede Componisten 'er uit trekken, wanneer andere goede Componisten, in liefde en vriendschap, over hunne werken oordeelen, allerhande fraaye aanmerkingen. „ Dit, „ zegt men, leidt op het pad der volmaaktheid. „ Geen mensch is volmaakt; en vreemden zien „ het volmaakte en 't gebrekkelyke doorgaans „ beter in, dan de opstellers zelve. De men- „ schelyke eigeliefde brengt mede, dat de mee- „ ste zig hunne gebreken ongeerne laten aanwy- „ zen door anderen, en voor zo verre bedilzugt, „ waanwysheid en andere mispryzelyke beweeg- „ reden zig 'er in mengen, hebbenze ook eenig- „ zins gelyk. Inmiddels, wie van zyne welmee- „ nende vrienden nooit goeden raad wil aannee- „ men, die schynt zig voor onverbeterlik, en „ dus voor iets meer, dan een' mensch, te agten. „ Verftandigen zyn 'er nooit gebelgd over, wan- „ neer anderen, die genoegzaame kennis bezit- „ ten, by hunne werken, zonder hente willen „ verongelyken, met reden iets te erinneren „ vinden. *Horatius*, *Virgilius* en *Quintilius Va-* „ *rius*, de drie groote Poëten aan 't Hof des „ Keizers Augustus, oordeelden over elkanders
ge-

„ gedigten, alcer zy die uitgaven: door dit mid-
 „ del zyn ze zo groote mannen geworden, en
 „ hebben by de nakomelingen zulk eene byzon-
 „ dere hoogachting verworven. *Cicero* zelf, toen
 „ hy in de welspreekendheid reeds geen weêrgaa-
 „ kende, luisterde evenwel nog gestadig naar 't
 „ oordeel zyner vertrouwde vrienden: dit bragt
 „ hem tot dien top van volmaaktheid, welken men
 „ hedendaags zo kwaalyk weet te bereiken. E-
 „ vencens handelden de oude vermaarde Konst-
 „ schilders, stellende hunne werken, ieders oor-
 „ deel 'er over te hooren, opentlyk ten toon; ge-
 „ lyk dit bekend is van *Apelles*. Zo moeten het
 „ groote Componisten, willenze geduurig in
 „ volmaaktheid toeneemen, insgelyks aanleg-
 „ gen enz. enz.

In 't achtste en in 't negende paquet van 't
 Jaar 1752, worden verscheide, hoewel de So-
 cieteyt alleen betreffende, zaaken verhandeld.



II.

Een Brief uit Parys, naar Berlyn geschreeven,
 noopende de hevige twisten, onlangs in Frank-
 ryk, over de fransche en italiaansche Muziek,
 gereezen.

Volgens *Marburgs* beyträge zur aufnahme der
 Music, pag. 160 enz. uit het fransche vertaald.

MYN HEER;

Gy zult juist niet twyfelen, of hier zyn, se-
 dert uw vertrek, eene menigte dwaasheden voor-
 gevallen; maar, in geene van alle deeze, straalt
 de gewoone wispeltuurig- en loskoppigheid on-
 zer natie klaarer door, dan in die, van de wel-
 ke

ke ik U tegenwoordig gedenk berigt te geeven.

Het is ongeveer een jaar geleden, toen eene bende van zulke italiaanfche muziekkonstenaars, die, gelyk een zeker volk, gansch Europa afloopt, door haare tegenwoordigheid ons kwam verheerlyken. Zy lokten geheel Parys in hunne concerten, en maakten een luisterryker begin, dan zy hadden mogen verwagten. Een kenner van den buitenspoorigen trek tot nieuwigheden, onzer natie eigen, zal dit niet eens voor buitengemeen aanmerken. In vergelyking met deeze jonge Amphions, welker Muziek men troepswyze bezogt, scheenen onze tot nog toe bekende groote meesters, *Lulli; Campra; Destouches*; ja, *Rameau* zelfs, schoon wy hunne voorregten en verdiensten tot dus verre in de hoogste achting hielden, ons nu enkel leerlingen en bankzangers, best bekwaam om 't graauw op de nieuwe brug den ledigen tyd wat te helpen doorbrengen. In 't kort, de raazende drift voor deeze aankomelingen, voorfpede bykans eenen oproer: het minste, wat 'er te vreezen stond, was, dat onze Operat'eenemaal afgeschafft worden en dit vreemd Concert 'er voor in de plaats komen zoude; immers, had het by onze Cavaliers en nieuwmodifche Dames gestaan, zou deeze fraaie voorflag zekerlyk zyn in 't werk gesteld.

Doch, myn Heer; gy weet het oude spreukje: gestrenghe Heeren regeeren niet lang. Dit word nergens beter bewaarheid, dan by ons: zo uitgelaaten als wy zyn op nieuwe voorwerpen, zo ras beginnente, wanneer 'er, binnen korte dagen, het nieuwe afis, ons te verveelen; ja, wy gaan de eigenste dingen, die ons gisteren bekoorden, heden met alle magt te keer.

Dit

Dit noodlot trof hier de italiaansche Muziek, en wel zodanig, dat niemand van onze lieden, die haar ieverigst hadden aangebeden, eenig woord tot haare verdediging dorst inbrengen. De stoute *Johan Jacob ROUSSEAU*, die dit ondernomen heeft is geen fransman (want onze natie had hem gesteenigd); maar, een eerlyk burger te Geneve; een soort van een wysgeer, wiens zeldzaame stellingen en levenswyze de wereld reeds genoegzaam kent, en welken de geleerden op de hoogeschool te Dijon, myns oordeels, ten blyke van botheid onzer provintiaal-academien, onlangs eene gansch onverdiende eer bewezen hebben, door hem te kroonen, over zyne verhandeling, waar in hy poogt te bewee- ren, als of de Konsten en Weetenschappen, der menschelyke samenleving oneindig meer nadeel dan nuttigheid, aanbragten; een gevoelen, 't welk, regelrejt voor de onkunde en domheid pleitende, kort daar na door verscheide treffelyke mannen tegengesproken en grondig wederlegd wierd.

Het geschrift waar in de gemelde auteur, de italiaansche Muziek, op kosten der fransche, vergoedt, wegens den zonderbaaren inhoud, binnen weinig maanden verscheide maal herdrukt zynde, voert den tytel: *LETTRE SUR LA MUSIQUE FRANCOISE, par J. J. Rousseau. Sunt verba et voces prætereaque nihil. 1753.* Dit blaauw boekje, zeer weinig bescheide uitdrukkingen vervangende, kost niet anders dan alarm verwekken. Het is bekend, hoe weinig de muzikaale natie, aan de poëtische zo na geparenteerd, genegen is tot verschooning. Maar, hoe zoude men deeze belediging wreeken? Gy zoudt het kwaalyk raaden, op wat manier onze Hee-

ren het aanvingen. Naa eenen grooten trein van yffelyke fcheldwoorden tegen *Rouffeau*, hongenze zyn gefchrift in de Opera boven het toneel op, alwaar hetzelve, by wyze van een veroverde oorlogsvaan, in de Kerk tot een zegeteken pronkende, nog tegenwoordig het oog verluftigt. Aldus tragtde men de wraakgierigheid op deezen vyand van de Muzick des Vaderlands aan te hitfen, en 'er zyn waarlyk reeds verfcheide Kampvegters in 't ftrydperk koomen opdaagen.

Maar deeze klugt verwandelde met 'er haaft in een bloedig treurfpel. Te weeten, de vermaarde italiaanfche zanger en Caftmaat, *Caffarelli*, Directeur der gemelde bende, by den Heer *de la Popliniere* fpyzende, kreeg aldaar woorden met een' van onze digters, genaamd *Ballot*, een groot verwonderaar van *Rameau* (*). Die Italiaan, door *Rouffeaux* loffpreuken nog verwaander geworden, fchreeuwde luidkeels, indien de Franschen toonen wilden, datze muzikaalen
fmaak

(*) Wie kent niet het volgende puntdigt op deezen Componift (ibid. pag. 43):

*Oui, si le difficile est beau,
C'est un Grand homme que Rameau.
Mais si le beau par aventure
N'étoit que la simple nature
Dont l'art doit être le tableau;
Le petit homme que Rameau!*

(getrouwelyk vertaald)

Ja, zo men 't zwaare fraay moest noemen,
Dan was Rameau zeer hoog te roemen;
Maar, is 't bevallig tafereel,
Het waar' model van 't konft-pinceel,
De boezem der natuur alleen:
Waar wil 't dan met Rameautje heen!

smaak hadden, zo moestenze eerst hunnen prulligen smaak vaarwel zeggen, en voor den itali-aanschen muziektrant eene diepe reverence maaken. Over deeze gewigtige materie, waren de gasten van zeer verschillende gevoelens. *Ballot* hielt zig tot het ondersteunen der zwakste party geregtigd, en wist echter niets bondigs voor den dag te brengen; des nam hy, door kracht van redeneering overwonnen, zyne toevlugt tot schimpfcheuten. De tegenstreever bleef hem ook hier in niets schuldig, en beide wierden op elkander zodanig verbitterd, datze zig over tafel zouden vermoord hebben, waren de gasten 'er niet tusschen gevallen. Eindelyk kwamenze tot een verdrag, maar dit duurde niet langer tot 'sachtermiddags, als wanneer zy, buiten weeten der geener, die de verzoening hadden uitgewerkt, in een tweegevegt dapper op elkander losgingen, zo dat de arme *Ballot*, in 't vegten min, dan *Caffarelli* ervaaren, eenige stecken kreeg, die hy vermoedelyk met den dood zal moeten bekoopen.

Wyders, betreffende de zeldzaame levenswyze van *Rouffseau*, hy verbeeldt zig, het zy lieden van bekwaamheid ongeoorloofd, van hun talent te leven, maar, ieder moete, naar de letter der heilige schrift, *in 't zweet zyns aanschyns*, en dus door middel van een grof handwerk, zyn brood verdienen en eeten. Deeze stelling door zyn voorbeeld te bekrachtigen, leeft hy, als een muziek-copist, slegts van nootenschryven, hebbende zelfs den prys daar van, gansch civiel bepaald, naamelyk, op twee stuiver voor een bladzyde in octaaf; vier, voor een zyde in Quart, en zes, voor eene in Folio. Onlangs had hy voor den Graaf van Clermont Prins van den bloede, eenige galanteriestukken gecomponeerd:
dee-

deeze Heer wilde hem geerne zyne konst en moeite vergelden, doch witt, by zulk eene naauwgezetheid van gemoed, daar toe geen bekwaam middel, tot iemand den raad gaf, *Rouffseau* iets te laten naschryven, en, by die gelegenheid, een aanzienlyk geschenk toe te voegen. Volgens dien bragt men hem iets te copieeren, en dit gedaan zynde, liet de Prins hem 25 Louis d'Or behandigen. Maar *Rouffseau* zeid tegens den bringer: Ei, men scherft met my; hy nam 'er één Louis d'Or af, keerde de helft nog weder uit, zond al 't overige te rug, en wilde daar van naderhand niet eens hooren reppen.

Nog één staaltje van deezen wonderlyken Filosoof: dikwyls met steenplaagen behept, rieden zyne goede vrienden hem eene operatie, als het eenigste middel tot geneezing, aan; doch, hy antwoordde, met een onverschillig gelaat; het is de moeite niet waard; ik heb lang genoeg geleefd.....

Parys, den 10 January 1754

By nader gelegenheid zal ik den curieusen lezer het beoogde merkwaardige geschrift van *Rouffseau*, ten minsten deszelfs voornaamsten inhoud mededeelen. De geschillen 'er over, zullen misschien in Frankryk nog lang voortduren, nu de wysgeeren zo wel als de digters zig 'er in gemengd hebben. Men ziet 'er, onder anderen; reeds de volgende tegenschriften:

- 1) *Apologie de la Musique & des Musiciens François, contre les assertions peu melodieuses, peu mesurées & mal fondées du Sr. Jean Jacques Rouffseau, ci-devant citoien de Geneve.* 15 bladzyden groot.
- 2) *Lettre sur celle de Mr. J. J. Rouffseau, citoien de Genève, sur la Musique, par Mr. Izo.* 24 bladzyden.

- 3) *Arrêt du conseil d'Etat d'Apollon, rendu en faveur de l'Orchestre de l'Opera, contre le nommé J. J. Rousseau, Copiste de Musique &c.* 14 bladzyden. In vaarzen.
- 4) *Lettre d'un Sage à un homme respectable.* 18 bladzyden. Spotswyze en steekende.
- 5) *Doutes d'un Pyrrhonien proposées amicalement à J. J. Rousseau.* 36 bladzyden. Ook een spytig werk.
- 6) *Observations sur la lettre, de J. J. Rousseau au sujet de la musique françoise* 19 bladzyden.
- 7) *Examen de la lettre de Mr. Rousseau sur la musique françoise par M. B. (Mr. Baton le jeune)* 36 bladzyden. Aardig.
- 8) *Apologie de la Musique françoise contre Mr. Rousseau.* 8. 78 bladzyden. Zal het beste tegenschrift weezen.
- 9) *Justification de la Musique françoise, contre la querelle qui lui a été faite par un Allemand & un Allebroge &c.* 55 bladz.

Deeze duitscher is de Heer Grimm, Secretaris by eenen Graaf van Friesen, hebbende onlangs, in zynen zogenaamden *kleinen Propheten von Boehmischbrodt*, het verval der fransche Muziek, met nadrukkelyke bewoordingen, voorzegd. En de gemelde kleine fransche geschriften zyn het, die, volgens de termen van den Heer *Gottsched* (in zyn uittrekzel van *Batteux*, pag. 54), den *Franschen de oogen zodanig geopend hebben, dat half Parys zig nu zyns ouden lullischen smaaks schaamt*. Nogtans zullen deeze hevige aanvallen, die inzonderheid de fransche zangmuziek, door de pennen van de beide voornoemde *Critici*, Grimm en *Rousseau*, geleden heeft, naar ik gewis vertrouwen en hartgrondig wensch, met 'er tyd tot haare merkelyke verbetering gedyen.



III.

Narigt van de *Opera* en van 't *Concert Spirituel* te *Parys*.

Hoewel de volledige schikking, met welke de Paryfer Opera, onder den tytel eener *Koninglyke Akademie der Muziek* (academie royale de Musique), hedendaags pronkt, geen begin nam dan voor 't jaar 1669, wierden 'er echter reeds lang vooraf eenige Opera's vertoond. De eerste, in 't jaar 1645, gedurende de minderjaarigheid van Lodewyk de veertiende, door 't bestel van den Kardinaal Mazarin, gespeeld, was *La festa teatrale de la finta Pazza*; gevolgelyk, italiaansch; een herderstuk, 1641 't eerst in Venetie gerepresenteerd. De Muziek, van *Julius Strozzi*, en de poëzy van *Jacob Torelli*, die aan de Koningin Vrouw Moeder, Anna van Oostenryk, Gouvernante van Frankryk, deeze Opera opdroeg. Alle zangeressen en zangers, beneffens de meeste instrumentisten, waren hier Italiaanen.

Daar op volgde 1647 een tweede italiaansche Opera: *Orfeo ed Euridice*; een tragicomédie; ter gelegenheid des huwelyks van Maria de Medicis en Henderik de vierde, door *Jacob Peri*, in 't jaar 1600 te Florence gecomponeerd en bestierd.

De toejuiching, die Muzikale vertooningen van zulke dramatische stukken in Frankryk verworven, begoft nu ook eenige inlandsche digters en Componisten gaande te maaken. Naa dat *Pieter Corneille* zyn treurspel *Andromede* vervaardigd had, en, 't zelve door de Koninglyke toneelbende, op het theater van Bourbon, in 't jaar 1650, met

met maschinen en muzikaal, vertoond was; zo ontworp *Benserade* het *Ballet Cassandre*, 't welk 1651 in 't palleis van den gemelden Kardinaal wierd gedanst. En in 't jaar 1659 verscheen *Peter Perrin*, een Abt zonder abdy, opvolger van *Voiture* in de bediening van *Introducteur des Ambassadeurs* by den Hertog *Gaston* van Orleans; met een *herderspel*, in vyf bedryven verdeeld, 't welk hy door *Cambert*, des tyds Organist aan de Honorius Kerk en Concertmeester van de Koningin Moeder, liet in Muziek stellen.

Het zesde toneelstuk was weder Italiaansch, genaamd *Bisaccioni* gecomponeerd, en reeds 1645 op 't theater te Venetie vertoond. Dit speelde men te Parys in 't jaar 1660, ter gelegenheid van 't geslotene huwelyk des Koning met de Infante van Spanje; en tot het geryf der geener, die geen italiaansch verstonden, had *Camil* den italiaanschen text in fransche poëzy gebragt. De zangeressen waren: 1) *Hilaire*; 2) *Bergerotti*; 3) *Ballarini*; 4) *Bordini*; 5) *De la Barre* en 6) *Ribera*. De zangers, 1) *Meloni*; 2) *Piccini*; 3) *Rivani*; 4) *Guif. Agostino Poncelli*; 5) *Chiari-ni*; 6) *Bordigoni*; 7) *Vulpio* en 8) *Zanetto*. De dansstukken 'er toe waren van *Lulli*, die omtrent deezen tyd, zyn uitnemend muzikaal talent op allerhande wyze begoft te ontdekken.

Maar de Fransche hadden reeds door het Ballet van Perrin, in fransche woorden, smaak gekreegen, dus wilde hun de Opera *Hercules* niet behaagen. En teffens kwam de vermaarde *Alexander de Rieux*, *Marquis van Sourdeac*, die in 't jaar 1695 overleed, en aan welken men de volmaaktheid der Opera-maschinen verschuldigd is, zyne gelukkige vindingen daar omtrent, door die in 't *Toison d'or*, een treurspel van den ouden

Corneille aan den dag leggen. Na dat hy, behalven de perfoonen tot de uitvoering deezes fchouwspels vereifcht, als welke hy over twee maanden lang, in zyn slot te *Neubourg* in *Normandie*, op eige kosten onderhieldt, meer dan vyf-*honderd adelyke* rondom uit de *Provintie*, gedurende verfcheide ordentelyke vertooningen 'er van, geherbergt en onthaald had, om des *Konings* huwelyk door deeze opentlyke vreugdebedryven op 't prachtigfte te vieren; zo vereerde hy het ftuk aan de *Koninglyke* toneelbende van 't *Marais*, die hetzelve op zyn slot had uitgevoerd, en 't vervolgens, op hun theater te *Parys*, aan 't gemeen vertoonde. De *Koning* zelf kwam 'er met het geheele hof, en fchepte 'er een zonderling vermaak in.

Een jaar daar na, 1661, verfcheen de *Abt Perrin* met een nieuw *herderspel*, *Ariane* genaamd, door *Cambert* in muziek gefteeld; maar, de dood des *Kardinaals Mazarin* veroorzaakte, dat dit ftuk niet gefpeeld wierd, en dat 'er eene tienjarige pauze inviel. Middelerwyl, namelyk 1669, verkreeg de *Abt Perrin* een *Koninglyk* oetdooi, „ in *Parys* en in andere fteden des *Koningryks*, „ gedurende twaalf achtereen volgende jaaren, „ muzikaale *Akademien* op te regten, en, naar 't „ voorbeeld van *Italien*, *Duitfchland* en *Groot-* „ *Brittanje*, allerhande toneelftukken uit te voeren laaten mogen”. Echter, zig buiten staat vindende om de vereifchte kosten alleen te draagen, trad hy met den *Marquis* van *Sourdeac*, wegens de mafchinen; met *Cambert*, ten opzigt van de *Muziek*, en met zeker eenen *Champeron*, die 't geld zoude opfchieten, in compagnie. Na dat men nu de vermaardfte zangers en fpeelders uit *Languedoc* ontboden, en de befte *Muzikanten*,
die

die in Parys en in de buurschap te vinden waren, 'er bygevoegd had; zo wierd eindelyk, 1671, het tooneel weder geopend, en de Opera *Pomone*, een herderspel, tot het welke *Perrin* den text, *Cambert* de Muziek, en *Beauchamp*, Koninglyke Opper-baletmeester, de danffen had gemaakt, vertoond. Deeze, acht maanden naa elkander, met algemeene toejuiching, herhaald, bragt *Perrin*, voor zyne portie alleen, 30000 livres aan. De rol van *Pomone* had *Mad. de Castilly*; de zangers waren: 1) de *Beaumavielle*; 2) *Roffignol*; 3) *Clediére* en 4) *Cholet*.

Inmiddels bemagtigde de Marquis van Sourdeac, onder voorwendzel van *Perrin* verschot gedaan en zyne schulden betaald te hebben, het tooneel; keerende zig dieshalven, om *Perrin* niet naar de oogen te zien, tot den Secretaris en Resident der Koningin van Sweden, *Gilbert*, die hem een herderspel, genaamd: *Les peines & les plaisirs de l'amour*, toestelde, tot het welk *Cambert* de Muziek maakte. Dit wierd 1672 vertoond, en St. Evremond spreekt 'er van met grooten lof.

Geduurende deeze oneenigheden der Operadirecteuren, bediende zig *LULLI*, Koninglyke Opper-Kapelmeeester, van de gelegenheid, door 't gezag van *Madame de Montespan*, *Perrin* zo verre te brengen, hem (*Lulli*) voor een zeker stuk geld, het bestier van de Academie der Muziek, en tefens zyn octrooi, te moeten afstaan. Deeze verandering deed *Cambert* naar Engeland vertrekken, alwaar hy, als Opper-Kapelmeeester van Koning *Carel de tweede*, 1677 overleed. Daar op wierd aan *Lulli*, in de Mei 1672, het Koninglyke privilegie over de Academie der Muziek vernieuwd, en tefens verlof gegeven, zyne Com-

positie door den druk bekend te maaken, ter bevordering van den aanwas der Muziek; zo dat 'er van dien tyd af, een nieuwe periode voor de Opera te Parys begint. Onder verscheide ordonnantien, door 't hof der Academie ge-insinueerd, zyn de volgende inzonderheid merkwaardig.

- 1) Nademaal de Opera's t'eenemaal verschillende zyn van comedien, en, de fransche zangspellen op den voet der italiaansche, in de welke *Edellieden, zonder nadeel hunnes adeldoms zingen*, zullen worden geschikt; zo mogen desgelyks, *alle Cavalliers en Dames, die zig 'er toe genegen vinden, behoudens hunne tytels, voorregten, waardigheden en bedieningen, in de fransche Opera's zingen en zig opentlyk hooren laten.*

De volgende verordeningen zyn eerst naa Lulli's versterf gemaakt.

- 2) Men zal jaarlyks onder de zangers en zangeressen, danffers, danffereffen en instrumentisten, die door bekwaam- en oplettendheid in de Muziek, boven anderen koomen uitmunten, tot verder aanmoediging, een Capitaal van 15000 livres, by wyze van een vrywillig geschenk, uitdeelen.
- 3) Wie van voorgemelde perfoonen, vyftien jaar der Opera gediend heeft, en, wegens ouderdom of zwakheid, daar toe buiten staat geraakt, die zal de helft van de eertyds genooten pensioen, geduurende zynen overigen levenstyd behouden.
- 4) De Opera-digters en de Componisten zullen uit de inkomsten van de dertig eerste vertooningen eener Opera betaald worden; uit die van de tien eerste, trekt namelyk de Poët en de Componist, ieder t'elkens honderd livres, en
uit

- uit de twintig naaftvolgende , ieder t'elkens vyftig livres , tot belooning. Naderhand behoort het stuk geheel en al der muzikaale Academie , die hetzelve , naar goedvinden , kan vertoonen laaten , zonder dat de gemelde opftellers 'er verder eenige pretentie op hebben.
- 5) Livreidraagende perfoonen zullen , onder geenerhande voorwendzels , in de Opera noch in Comedien , toegang mogen hebben.
 - 6) Ieder nieuw , opentlyk te vertoonen , fchouwfpel , moet , naa door de aangeftelde Keurmeefters , zo wel ten opzigt van de Poëzy als van de Muziek , onderzocht en goedgekeurd te wezen , zes maanden tyds voor de eerfte vertooning volkomen gereed wezen , gevolgelyk , de fchets van de winterfche vermaakelykheden , dient 's zomers , en die van de zomerfche , 's winters vervaardigd te zyn.
 - 7) By alle proeven eener Opera mag flegts de Componift , indien het hem behaagt , directie voeren , zonder dat iemand anders , buiten zyne toeftemming , zig zulks mag aanmaatigen.
 - 8) Dingsdag's , Vrydag's en Zondags's avonds , zal 'er , 't geheele Jaar door , Opera gespeeld worden ; van Martini tot den Zondag van Eftomih , weekelyks ook nog 's Donderdags . Doch , een Mariendag op één van deeze dagen invalende ; desgelyks , op Hemelvaartsdag , Paasfchen , Pinxteren , H. Lighaams- Allerheiligen- en Kersdag , geen Opera , maar in ftede van dezelve , het *Concert Spirituel* , op het flot de la Tuillerie , worden gehouden .

Dit geestelyk Concert (fam. 2. pag. 99) is , met 's Konings toeftemming , in 't Jaar 1725 , door den Koninglyken Kapél- en Kamermuficus , *Phi-*
 Y 2 *li-*

lidar opgerecht, onder voorwaarde der afhankelijkheid van de Academie der Muziek, en, dat *Philidor* haar jaarlyks 6000 livres betaalen moest. Naa *Philidor's* versterf, namen de *Musici Simart* en *Mouret* de directie deezer Concerts over. In 't jaar 1734 eischte de Opera het privilegie te rug, en 1748 stond zy het weder af aan de Heeren *Royer* en *Cappran*, die 'er tot nog toe de opzigt over hebben. Men gebruikt op dit Concert, geen ander vocaal-muziek, dan gansch volstemmige, latynsche Kerkstukken, van de beste in- en buitenlandsche, oude en hedendaagsche Componisten, en tusschen dezelve, veranderingshalve, *Viool- of Fluit-Concerten*.

Een Opera zo verre in staat te brengen, datze vertoond worden kan, kost ongeveer 45000 livres.

Het vervolg hier na.



IV.

De tegenwoordige staat van de Muziek-Kapél
zyner Koninglyke Hoogheid des Prinsen
en Markgraafen *Carls*, te Berlyn.

- 1) *Friedrich Leopold Raab*, uit Silestien; *Violinist*; een groot discipel van den vermaarden Koninglyken Kamer-Musicus, *Franz Benda*, in welks smaak hy, volgens eige bekwaamheid, Concerten, Soloos en Sinfonien componeert.
- 2) *August Köhn*, uit Koningsberg; *Violinist*; gewezen leerling van den voortreffelyken *Claviciest* SCHAFRATH, Kamer-Musicus by haare Koninglyke Hoogheid de Princes *Amalia*.

3)

- 3) Johan Christian *Jacobi*, uit Tilsse in Pruiffen; *Hoböist*; eertyds discipel van den Koninglyken Kamer-Musicus, *Riedt*.
- 4) Johan Friedrich *Aschenbrenner*, uit de nieuwmak; *Traversist*: onderweezen door den Koninglyken Kamer-Musicus *Lindner*, volgens de methode des vermaarden *Quantz*.
- 5) Johan Friedrich *Rodeman*, uit Prenzlau; *Hoböist*; een discipel van *Döbbert*, Kamer-Musicus te Bayreuth.
- 6) Mademoiselle *Therese Petrini*, *Davidsharpspeelster*; dogter van den grooten Virtuooos op dit instrument, die hetzelfde in alle 24 grondtoon even-vaardig behandelde, maar, hier voor weinig jaaren, als Koninglyke Kamer-Musicus, overleedt (*). Na zyn versterf heeft zy zig, zo wel in 't zingen als in de generaal-bas, van 't onderwys des Koninglyken Kamer-Musicus *Agri-*

(*) Deeze is het, van welken zeker ongenoemd berlinsch Auteur, in een geschrift over de muzikale poëzy, pag. 13, zegt: „ Ik twyfel in 't minste niet meer aan de wonderbaare uitwerkzelen van de Muziek der Ouden, sedert ik onzen *Petrini* op zyne harp heb hooren fantaseeren. De hedendaagsche toonkonstenaars, inzonderheid de instrumentisten, zoeken gemeenlyk slegts allerhande nieuwe, onverwagte verschillendheden en verwisselingen van sterke en zagte, langzaame en schielyke, vrolyke en droevige toonmengelingen; zonder dezelve tot een zeker, duidelyk begreepen, oogmerk te laten verstrekken. Maar, indien *Petrini* de menschelyke ziel regt studeeren, en dezelve over het indrukzel, 't welk zyn speelen in haar verwekt, als beloeren wilde; indien hy elk soort van muzikale gedagten zo lang voortzetde, tot ieder aandoening dien graad van sterkte, welken het voorgestelde oogmerk vereischt, had bereikt; gelyk de grieksche toonkonstenaars, myns bedunkens, aldus plagten te doen; dan, zeg ik, zou hy tot het gaande maaken van allerhande beoogde gemoedsbeweegingen in gevoelige toehoorders, al zo wel, als ooit iemand van de Ouden, bekwaam weezen.

- Agricola* bediend, en dus, de bekwaamheid verkreegen, zig, by 't zingen, op de harp te accompagnieren.
- 7) Jacob Ludwig *Ebel*, uit Custrin, *Violinist*; discipel van *Raab*.
 - 8) Carl Wilhelm *Ramnitz*, uit Soldin, *Violinist*.
 - 9) Johan Friedrich *Richter*, uit Berlyn; *Fagotist*; wegens zyne vaardige dubbel tong op dit instrument alom vermaard.
 - 10) Johan Christian *Swedler*, van Zielenzig; *Violoncellist*.
 - 11) Carl Ludwig *Bewerich*, uit Berlyn; *Contravolonist*.
 - 12) Christian Wilhelm *Heinrich*, uit de nieuwmark; *Alt-Violist*.
 - 13) Zachæus Wilhelm *Albrecht*, uit Berlyn; *Violinist*.
 - 14) Georg Erhard *Fischer*, uit Eisenach; *Hoböist*; gewezen leerling van *Jacobi*.
 - 15) Antonius *Hötzel*, uit Boheemen; *Waldhoornist*.
 - 16) Johan *Blassick*; *Waldhoornist*.
 - 17) Christian Wilhelm *Hempel*; *Clavierist*; door de Koninglyke Kamer-Musici *Schale* en *Riedt*, op 't Clavier en op de dwarsfluit, onderweezen.

De aanmerkelykste drukfeilen, by deeze zes
eerste stukken ingeslopen.

| Sam. | Pag. | reg. | staar | lees |
|------|-----------|--------|-------------------|-------------------|
| 1 | 5 | 2 | zullen | zulle |
| | | 24 | cheid | scheid |
| | | 25 | ooperen | looperen |
| | 19 | 20 | 1 | 2 |
| | | 22 | 2 | 3 |
| | 42 | 30 | welk | welke |
| | 47 | 2 | Zurth | Czarth |
| | | 4 | Grutke | Grundke |
| 2 | 57 | 12 | Muficy | Muficyñ |
| | 59 | 16 | huiten | buiten |
| | 66 | 18 | wort | want |
| | 76 | 30 | neemt | noemt |
| | | 31 | d. e. f. | d. e. f. |
| | | | 7.8. | 7.8. |
| | 77 | 1 | b. c. d. | b. c. d. |
| | | | 3.4 | 3.4. |
| | 78 | 11 | b. c. | b. c. |
| | | | 5.7. | 5.6. |
| | | 13 | g. f. e. d. c. b. | g. f. e. d. c. b. |
| | | | 3.4.6.7. | 3.4. 6.7. |
| | 79 | 34 | voldaan | voldoen |
| | 88 | ult. | Beuffy | Buffy |
| | 92 | 8 | vreezen | weezen |
| | 98 | 2, 13. | dusdagnig | dusdanig |
| | 100 | 1 | Depreaux | Despreaux |
| | | 3 | Du pout | Du pont |
| 3 | 110 | 5 | opgelegd | gestaakt |
| | 121 | 15 | de derde | de eerste, derde |
| | | | — | — |
| | 127 | 25 | g. a, | g. a, |
| | | 28 | b. c | b. c. |
| | 128 | 5 | dit en | diten |
| | | 28 | ochter | echter |
| | 136 | 31 | 64 | 74 |
| | 146 | 8 | XV. | Mufander. XV |
| | 148 | 22 | om | ons |
| | 151 | 8 | 17 | 117 |
| 4 | 159 | 14 | by de zyne | by zyne |
| | 160 | 19 | Berlin | Berlyn |
| | it. 204 | | | |
| | 242. 244. | | | |
| | 245. | | | |

| Sam. | Pag. | reg. | staat | lees |
|------|------|------|---------------------------------------|--|
| | 163 | 24 | Kony | Konft |
| | 165 | 25 | ktuisje | kruisje |
| | 167 | 25 | Pf. 19... Vioolf. | Tenoor |
| | 171 | 13 | (A mol. Vioolf.) | (A mol. Tenoor. |
| | 177 | 15 | accoord (E, | accoord E, |
| | 178 | 17 | halven, | halven |
| | 181 | 13 | welke des | welke men des |
| | 183 | 4 | te verfchoonen | verfchoonen |
| | 184 | 6 | en, | en |
| | 195 | 33 | dat | en dat |
| | 204 | 14 | Steolzel | Stölzel |
| 5 | 215 | 5 | tot | lot |
| | 219 | 25 | 426 | 326 |
| | 230 | 31 | verftikken | verftikken |
| | 231 | 8 | poniften fchat-
te, maar | poniften: maar |
| | 232 | 24 | wenfchten | wenfchten, |
| | 234 | 5 | welke men wyze | welken men wyzen |
| | 236 | 20 | de | der |
| | 237 | 33 | voor- | voorge- |
| | | 34 | als eenen | eenen |
| | 242 | 28 | blyken te gee-
ven, prefent was: | blyke n geeven. |
| 6 | 255 | 16 | over van | van |
| | 261 | 10 | aangroide | aangroeide |
| | 270 | 1 | alauda | alanda |
| | 290 | 2 | aan | van |
| | 299 | 1 | genaamd <i>Bifac-</i>
<i>cioni</i> | genaamt <i>Ercole aman-</i>
<i>te</i> , een tragicomedie,
door <i>Bifac-</i> |
| | 300 | 26 | op te regten | opregten |
| | | 28 | uit te voeren laa-
ten mogen | uitvoeren laaten te
mogen |

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand JULIUS 1756.

HET ZEVENDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravenstraat.

By den Drukker dezès werd heden het tweede Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuiverr, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog werd by bovengemelde Drukkerde VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg reeds uitgegeven is, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuivers alom, waar het eerste, te bekomen is.

Bovengemelde *Oloffsen* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootenshydfel te beschouwen. als de eerste: *Recreationi Musicali a due voci, o siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, e senza sepiace &c.* à 30 stuivers; en het tweede *Passé-Temps Musical di Nouveaux Airs, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.*

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, bestaande in VIII. Partien *a Quatro è Cinque Sromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, met de Acrementen zyn thans voor 8 gulden te bekomen, en nog twee van zyn andere Werken yder f 3-10-0.

Item R. VALENTINE, Opera Quinta, VIII. Sonate, a due Flauti Traversieri, è due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

G. Z. TRIEMER, Opera Seconda, VI Sonate, a Violino Solo è Basso, da Camera 3-0-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen om Trios* op uit te kunnen schryven, benevens Boekjes van alle Formaatē tot de cievste pryfen, als ook extra bestig *Schuur-Papier*.

NB. Nogmaals werd geadverteert, dat de *Deurslag* of *Vloeiinge* van de bovengem: *Gelynde Papieren* (door 't veelvuldige *Koper-rood* onder de Inkt van veelen gedaan) is de oorzaak, en kan belet worden, door 't Middel van een weinig *je wit geschraapt Kryt* in de Inkkoker of Vlesje te doen.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

ZEVENDE SAMENSPRAAK,

*Tuffchen AURELIA en MUSANDER, over
't Wezen der Muziekkonst.*

Mufander. Volgens ons bestek, moesten wy nu haast beginnen in nooten te demonftreren.

Aurelia. Laat dit liever nog eenige maanden uitgeteld blyven, fchoon het ook van 't jaar aan de Generaal-bas niet mogt toekomen: genoeg, dat wy deftige ftoffen verhandelen, en hoe algemeener deeze zyn, deſte meer leezers kunnen 'er deel aan neemen. De muzikaale grondleere (Sam. 1. pag. 35) dient eerſt vaſt te ſtaan: niets zal, myns bedunkens, de overig gebleevene duifterheden eerder doen verdwynen, en tot alle navolgende leſen beter præpareeren, dan een netter, vollediger begryp van 't wezen der Muziek. Is het wezen eener zaak het eerſte, wat men zig, volgens haare innerlyke geſchapenheid 'er van kan voorſtellen, en, dat teffens de rede inſluit van alles, wat 'er geſtadig toe behoort (inleiding §. 67); zo verdiende immers deeze materie, die ons der konſt als in 't hart zien laat, en haare gewigtigſte regels ontdekt, voor allen dingen eene naauwkeurige overweeing. Echter heb ik, behalven het weinige, dat gy 'er van aantrekt (inl. §. 331 en ſam. 1. pag.

27), nog by geen muzikaal auteur, zelfs niet in de menigvuldige gefchriften van *Mattheson*, 'er iets van gevonden.

Mufander. Zo geeft één gedagte dikwyls gelegenheid tot verfcheide andere; myne felling (inl. §. 321): *het wezen der Muzick beftaat in nabootfing der natuur door maatgezang*, fproot, by verder nadenken, uit de volgende bewoordingen: *Het waare wezen der Muziek beftaat in vernuftige nabootfing der natuur; hoe kan nu iemand, die de natuur niet zelf kent, haar behoorlyk nabootfen?* bevindelyk in *Scheibens critifchen Musicus* (ed. 1745. pag. 554). Dit zinryk werk was miffchien nooit ter wereld gekoomen, zonder het voorlichten van *Gottfcheds critifche Digtkunft*. Toen deeze in 't jaar 1730 te eerft verfcheen, ftond Duitschland verwonderd, dat de *Pöëzy*, die bykans ieder flegts voor een konft om vaarzen te maaken aanzag, als een *nabootfing der natuur in afgemeetene woorden* voorgelft werd, en dat deeze waarheid reeds voor meer dan tweeduizend jaaren bemerkte, maar in 't vergetelboek geraakt, en, in laater tyden, nooit naar waarde ingezien was. Te weeten, ARISTOTELES had, in zyne *Poetica*, de Muziek-Digt-Schilder-en Danskonft, nabootfende konften genoemd, en, uit deeze grondftelling alle zyne poëtifche regels afgeleid.

Aurelia. Dit eigenfte is het, 't welk onlangs de fchrandere *Batteux*, in zyne aanminnige verhandeling: *Les beaux arts, reduits à un même principe*, op de gemelde konften uitvoeriger heeft toegepaff.

M. Zekerlyk hebben wy het alleen eenigen *digteren* en *redenaaren* dank te weeten, dat de goede muzikaale fmaak voor eenige jaaren in Duitschland herleefde, en binnen korten zodanig befchaafd wierde,

wierde, dat de schryfwyze van eenige vermaarde duitſche Componiſten nu weder in Italië tot voorbeelden van nabootſing verſtrekt. In de Compoſitie, voornamelyk in die van zangmuziek, konden niet alleen allerhande *muzikale gebreken* inſluipen, dingen namelyk die tegen goede melodifche en harmonifche regels aanloopen, maar ook, *gebreken des verſtands*; en over deeze laatſte, beoorlyk te oordeelen, daar toe zyn vreemde, wyſgeerige oogen, door langduurige verkeering met werken des vernufts (*ouvrages d'eſprit*) geſcherpt, ongelyk bekwaamer dan de Componiſten zelve, als zynde gemeenlyk, zonder oeffening in ſtudien, by de nooten, by 't clavier, by de viool enz. opgewaſſen. Het is een geluk voor de Muziek en een eer voor de duitſche natië, dat zommige bekwaame toonkonſtenaars zig niet ontzagen, naar goede reden te luiften, maar veeleer de ontdekte misbruiken terſtond aſſchaften, en tot de verbetering der Muziek alle krachten inſpanden. Maar het is ook teffens waar, dat 'er als nog voor ons geen beter middel zy, om achter den waaren grond der zaake te koomen, dan de critiquen van verſtandige digters onpartydig te overdenken; ja, wegens de naauwe vermaagſchapping der Muziek met de Digtkonſt, hunne beſte regels in aanmerking te neemen, en naauwkeurig te letten, of en in hoe verre dezelve ons in de Muziek kunnen te ſtade koomen.

Aurelia. In het voornoemde nieuwſte en aardigſte geſchrift van dit ſoort, zullen wy ligtelyk iets vinden, 't welk ons en anderen tot het gemelde einde dienen kan; laaten wy inzonderheid het geeene, dat de Muziek betreft, 'er uittrekken, en daar over heden catechiſeeren. „ De Konſten, zegt „ *Batteux*, pryzen zig zelve: ze hebben ſteden

„ gebouwd; maatschappyyen gestigt; de zeden ver-
 „ beterd en 't leven veel aanminniger gemaakt
 (sam. 5. pag. 228).

Mufander. Maar hoe verdeelt hy ze?

Aurelia. „ In driën: 1) als *behoefstige*, die de
 „ nooddrift deed uitvinden, om den mensche voor
 „ honger, vorst en allerhande ongemakken te be-
 „ veiligten; 2) *vermaakelyke* of *fraaye*;

M. In de welke het namelyk aankomt op den
smaak, die, niet over het waare, maar, over het
fraaye of *schoon* oordeelt: dus betekent deeze term
 geheel iets anders, dan die van *vrye konsten* (inl.
 §. 265).

A. „ Ten derden, in zulke, die, gelyk de bouw-
 „ konst en welspreekendheid, *teffens tot nut en tot*
 „ *vermaak* strekken. De eerste soort bedient zig
 „ van de natuur slegts nuttigheids, de laatste,
 „ nuttigheids en vermaaks halve; maar de fraaye
 „ konsten *bootsen de natuur na*, en zyn inzonder-
 „ heid *tot het geneugt uitgevonden*.

M. Hier uit besluit men billyk: **DE NATUUR
 HEERSCHT IN DE KONSTEN OVERAL;**
 maar geenzins: *wat inzonderheid tot het geneugt
 uitgevonden is, dat kan naderhand*, in zyn geheel
 aangemerkt, *niet tot nut, maar alleenlyk tot ver-
 maak dienen*. Vermaakelyke zaaken zyn op zig zel-
 ve reeds vry aanmerkelyk, voor zo verre geneug-
 lyke aandoeningen, wyslyk bestierd, een groot ge-
 deelte van onzen aardschen welstand uitmaaken:
 ondertusschen moeten wy tog ieder ding naar zyne
 waarde leeren schatten, en dit zo verre niet
 trekken, als of, by voorbeeld, geestelyke en we-
 reldsche liederen, om datze beide poëzy heeten,
 een en het zelfde oogmerk hebben, namelyk, *en-
 kel vermaak*,

Aurelia. Wie geduurig Opera's en Concerten bywoont, die geraakt ligtelyk in de verbeelding, als of de Muziek alleenlyk tot een zoet divertissement bestemd ware; maar

Mufander. Wie de fraaye Kerkmuzieken der Protestanten in Duitschland kent;

A. Ja, zig daagelyks, tot de stigting des gemoeds, en tot des Heeren lof, van geestelyke liederen bedient, en van dit alles de kracht eens regt nadrukkelyk in zyn hart ondervonden heeft, die beschouwt de zaak met geheel andere oogen, verre van het een en 't ander met de huppelende danskonst in eene zelfde classe te stellen; die leert behoorlyk onderscheid maaken tusschen *geestelyke en wereldsche Muziek- en Digtkonst*, en leidt de benaaming af van 't voornaamste gedeelte. Wie zal beweerén, dat de prachtige tempel-muziek ten tyde van *David* en *Salomon*, geen nuttigheid, maar, slegts vermaak beoogde en beschikte?

M. Men zegt in 't gemeen, *het is in toneel- en kamer-muziek enkel jok, maar, in Kerk-muziek enkel ernst*; ten minsten behoorde het hier zo te weezen: inmiddels, de term *geneugt* of *vermaak* past niet eens op alle zogenaamde wereldsche Muziek. Met wat schyn van reden zal men de nuttigheid betwisten eener konst, die, volgens de getuigenissen van zo veele onpartydige kenners, toornigen tot het bedaaren brengt; neêrslagtigen vertroost; het verdrietig humeur, de knaagende zorgen en de doodelyke droefheid verjaagt; die allerhande tedere gemoedsbeweegingen, liefde, vergeenoegdheid, hoop, medelyden enz. verwekt; die liefstallig, zagtzinnig, toegeevende, gezellig en aangenaam van ommegang, en dus 't verstand buigzaam en 't hart gevoeliger maakt; eener konst, met de welke de wyze Grieken het begin maakten

in 't onderrigten der jeugd. (fam. 5. pag. 218. 219)?

Aurelia. Ik houd, met *Rollin* (fam. 6. pag. 265) de uitvinding der Muziek voor een goddelyk geschenk. Wat hier de intentie der uitvinderen geweest zy, daar op kooft het zekerlyk niet aan; wy hebben nogtans alle nuttigheid, die wy uit geschapene dingen trekken, ten opzigt van den grooten Albestierder, als oogmerken van haare voorschikking te achten.

Mufander. *Horatius* zegt: *Aut prodesse volunt aut delectare Poëtae; of een digter beoogt nuttigheid of vermaak*: te kennen te geeven, dat hy, zelfs in schouwspellen, naar 't nut der aanschouweren, namelyk, hun wyzer en deugdzaamer te maaken, tragten moete.

A. Misschien dat de geheele inhoud van zyne *Ars poëtica*, op de Muziek toegepast, ons zeer voordeelig weezen konde.

M. Zonder twyfel: ik zal in 't vervolg daar over myne gedagten eens laten gaan. Wy keeren nu weder tot *Batteux*.

A. „ Om den aardt der fraaye konsten, inzonderheid tot vermaak uitgevonden, regt in te zien, moet men te rug keeren tot haaren oorsprong. Zy hebben eerst in tyden van vrede en overvloed aller dingen ontstaan konnen. . . . Als de menschen moede wierden om elkander te benadeelen, en, de waardy der deugd en billykheid, indien men gelukkig denkt te worden, aanvingen behoorlyk te schatten, toen kwam de drift tot vrolykheid zig eerst uiten; toen werd zingen en danssen het onschuldigste vermaak der stervelingen”. Dit ja zynde, zoekt men de eerste zangstukken by de eerste bewooners des aardryks te vergeefs.

Mufander. Wat bewys is 'er hier van?

Aurelia. Dat staat 'er niet by.

M. Als het maar op 't zeggen aankomt, dan behoeft men 'er flegts getuigeniffen van andere geloofwaardige auteurs tegen te ftellen. Zonder nu eens verder te gewaagen van de ontelbaare lofpreuken der oude wysgeeren, welke der Muziek eenen oorsprong aanwyzten, al zo edel, als dien van den mensch zelve; *Marcus Meibomius* noemt haar, *de oudste leerwys, die, reeds in de eerfte tyden der wereld, de gemoederen der ftervelingen tot deugd en minzaamheid aannoopte* (inleid. §. 250).

Kircherus zegt (*Mufurgia*, tom. 1. pag. 44):

„ De oorsprong der Muziek is geenzins te zoeken
 „ by de Grieken, Egyptenaaren enz. maar, by
 „ de eerfte menschen voor den zondvloed
 „ Behalven het geene, dat de heilige fchrift hier
 „ van met ronde woorden getuigt, leert ons zelfs
 „ het licht der reden, dat de Muziek weinig jonger,
 „ ger, dan de wereld, zyn moete”. *Corvinus* (in
 „ reptach. Danico, in Prolegem.) stelt het als ontwyfelbaar,
 „ dat de eerfte menschen, Adam en Heva, met zeker vermogen om te zingen begaafd geweest zyn: voornamelyk, om dat wy deeze kracht, door God en de natuur, allen menschen ingeplant vinden. En *Prætorius* (in Syntagm. Mus. tom. 1. pag. 166) is insgelyks van gevoelen, de zangmuziek zy, voor Jubals tyden, door behulp der natuur uitgevonden, en daar na allengskens tot volmaaktheid gebragt; ja, zy hebbe haaren oorsprong

UIT HET GEBRUIK DER SPRAAKE.

A. Tyden van vrede en voorspoed konden zekerlyk veel toebrenge tot den aanwas der konsten; maar de aanwas is evenwel geheel iets anders, dan de oorsprong.

M. Uit de stelling: alle fraaye konsten bootfen

de natuur na, volgt gansch niet, ergo, moeten die konsten even oud weezen. *Wat dieper grond heeft in de natuur des menschen, dat heeft ook des te eerder kunnen ontstaan*; nu leert ons de ondervinding by eerstgebooren Kinderen (sam. 6. pag. 282. 283) onwederspreekelyk, hoe krachtig de neiging tot het zanggeluid den mensch ingeschapen zy, en wat nuttigheid dit onschuldig vermaak te wege brenge. Kan niemand iets diergelyks ten voordeele van eenige andere fraaye konst bybrengen, zo mag men ook, zonder ongerymdheid, van den oorsprong der overige konsten, op dien der Muziek geen gevolg trekken, maar wel, zonder ongerymdheid besluiten, dat 'er, **ALEER DE MENSCHEN OOIT AANVINGEN ELKANDER TE BENADEELEN, JA, VOOR ZE VAN ONVREDE, GEBREKEN DROEFHEID IETS WISTEN**, reeds zangmuziek in zwang geweest zy. Myne stellingen hier over in onze voorige samenspraak opgegeeven, houd ik zo lang voor waarschynelyk, tot iemand het tegendeel 'er van aanwyft; en wie daar toe mogt lust hebben, die zal misschien vry wat werk vinden. Ondertusschen, Adams eerste toonvallen, waren zekerlyk nog lang geen regelmaatige figuraal-muziek, en zyne eerste aandagtige zugten, nog geen Davidische Psalm: de natuur moest altoorens merkelyk worden ondersteund, aleer zy zulke dingen in de hedendaags bekende orde konde voortbrengen. Maar, begryp de eerste zangwyzen zo plomp en eenvoudig, als gy ooit kond; laatente, ten hoogsten, slegts een zweemsel van den allerslegststen Gregoriaanschen zangtrant geweest zyn; hier wierden evenwel de aangebooren vermogens kennelyk, en de gronden der geheele zangkonst gelegd. Wat nu eerder uitgevonden was, dat konde ook eerder worden aangekweekt. Hoe meer zangleidingen men reeds gevonden had, des te meer

meer kosten 'er uit worden afgeleid. Ja, ongetwyfeld heeft men de eerste zangstukjes en gedigten, tot verbetering der zeden en tot religieuze oeffeningen dienstig gevonden; dienvolgens, als heilig aangemerkt, enze met hartelust en onvermoeide neerstigheid zodanig beschaafd, dat deeze fraaye konsten binnen korten tot eenige volmaaktheid geraakten. Nu verder in den Text.

Aurelia. „ De mensch heeft de fraaye konsten „ uitgevonden.”

Mufander. Ze zyn hem niet ingestort; uit de verkeerung met Engelen heeft hyze niet geleerd, veelmin is hyze aan gewaande goden verschuldigd.

A. „ En wel zynenthalve: de gemeene dingen „ begosten hem te verveelen, daarom dagt hy op iets „ nieuws, 't welk hem levendiger aandoeningen „ verwekken en 't gemoed ververschen konde.”

M. De beginselen der konsten zyn, myns oordeels, niet naar gehouden overleg, maar, ten aanzien der uitvinderen, als gevallen voortgesprooten. Wanneer verrukking, of andere hevige gemoedsbeweegingen, de menschen tot het zingen aandreeven, dan zongenze, en zongen, hoe onkonstig ook, malkanderen na, aleer en zonder datze op zingen dagten. Doch, na dat 'er eerst eenige zangwyzen bekend waren, deed de neiging tot veranderingen hun zekerlyk op 't uitvinden van nieuwe toonzwieren bedagt weezen.

A. „ Wat konde nu zulk een bepaalde geest „ nieuws verzinnen? Hy moest zig daar mede ver- „ genoeggen, dat hy uit de fraayste deelen der na- „ tuur, iets volmaakters samenstelde, dan de natuur „ zelve voortbragt”. Ontstaat nu de *volmaaktheid*, uit overeenstemming onder het verschillende, tot een zelfde zaak behoorende, zo schynt te moeten volgen, *dat de konst de natuur in volmaaktheid*

over-

overtrefte; gelyk, by voorbeeld, een gefneeden Mercurius, volmaakter is, dan de klomp, uit welken men hem toestelde.

Mufander. De natuur heeft in dit geval niets volmaakers, dan een' klomp, zullen voortbrengen. Zy vertoont niets volmaaks in enkelvoudige dingen; heeft haare fchoonheden niet by elkander, maar op oneindig verfchillende plaatfen verdeeld. Deeze nu van alle kanten te vergaderen en wyslyk aancen te voegen, is het werk des konfenaars; ja, 't geene dat hem van een' ambagtsman onderscheidt. Inmiddels, wie over de volmaaktheid der natuur in 't gemeen, behoorlyk wil oordeelen, die moet naauwkeurig letten op haar geheel verband, en dan volgt, om dat zy de *stoffe* levert, zonder de welke geen konfenaar iets vermag; de *vermogens* tot de nabootfing befchikt; de *modellen* 'er toe ter hand ftelt, en zelfs *bezielde weezens* voort te brengen bekwaam gemaakt is, zo gaat zy (Natuur) in volmaaktheid alle konften en konftwerken oneindig verre te boven.

Aurelia. „ De GEESTIGHEID (ingenium), als „ VADER DER FRAAIJE KONSTEN, moet „ de natuur nabootfen; niet zo, gelyk ze dagelyks is, namelyk, woest en onordentelyk, rein „ en onrein door elkander; maar, *het fraaye* 'er „ uitzoekende. Dit doet de SMAAK, als RIG- „ TER DER KONSTEN; die echter hier mede „ te vrede zyn moet, als de natuur *wel gekoozen*, „ en, door de konft, *wel nagebootst* is. Alles „ oogt hier dan op de NABOOTFING DER „ FRAAYE NATUUR.

M. Dit toont de Auteur vervolgens by de ftukken: gemerkt *nabootfing*, *geefligheid* en *smaak*, dingen zyn, die billyk ieder in 't byzonder, nader overweging verdienen. Eerft komt het bewys, dat

dat de geestigheid de konsten niet anders, dan door nabootsing, hebbe kunnen uitvinden.

Aurelia. „ De menschelyke geestigheid kan „ slegts in eenen oneigentlyken zin *scheppen*.

Mufander. Een favoryt-woord der franfche schryveren.

A. „ Het geene, datze voortbrengt, is alleen- „ lyk het afdruckzel eens modéls. Zelfs alle hars- „ fenschimmen van Ylhoofdigen, zyn uit bekende „ gedeelten der natuur samengesteld. Verbindt de „ geestigheid iets tegenstrydigs, men merkt haar „ aan als razende.

M. Der *fraaye Fantaisie*, als het toppunt der muzikaale volmaaktheid, raakt dit in 't minste niet; vermits de termen *fantaisie*, *fantaiseeren* en *fantast*, dan, als Konstwoorden, altoos in een' goeden zin worden opgevat.

A. „ Doch, zoektze te behaagen, zo moetze „ de paalen der natuur niet te buiten gaan; niets „ onmogelyks, maar enkel voorhanden zynde din- „ gen, aaneenhegten. De geestigste Konstenaars „ scheppen niets nieuws; zy ontdekken en bemer- „ ken slegts, wat de natuur vervangt.

M. Wie nieuwe zangleidingen, ja, allerhande tot nog toe onbekende waarheden uitvindt, die maaktze niet mogelyk, maar bemerkt alleenlyk iets van de oneindig verschillende mogelykheden, in den aardt der dingen huisvestende.

A. „ Des moet de geestigheid geheel op de na- „ tuur steunen; haar scheppen noch vernietigen; „ wat dan? haar opvolgen en nabootsen. *Na- „ bootsen* is, een patroon of voorbeeld afscherfen. „ Natuur is het patroon aller fraaye konsten; dee- „ ze, zyn haare copyen of afbeeldzels. Zy sluit „ fraaiheid en orde in; des moet men zig naar „ haar voorschrift rigten. De konst borgt de trek- „ ken

„ ken der natuur, en steltze voor in dingen, welken
 „ zy niet eigen zyn..... Zo doet een Musicus in
 „ toonen en zangmaaten. Wat is een schildery
 „ anders, als nabootsing van zichtbaare objecten;
 „ niets is op het afbeeldzel weezentlyk; alles is
 „ vercierd werk; de overeenkomst alleen stelt het
 „ volmaakte: geen dwerg moet 'er in de gedaante
 „ van een reus verschynen.

M. Dit zelfde verstaat zig van *Couperin's Reveil matin*, van *Vivaldi's* jaargetyden, en van ontelbaare soortgelyke muziekstukken, die men *als voor de ooren schildert*. Hunne volmaaktheid beruist alleenlyk in de overeenkomst met het natuurlyke.

A. „ Muziek- en Danskonst” (waar koomen wy nu heenen?)

M. Onze Auteur bevat onder den term *Danskonst*, in navolging van de oude Grieken en Romeinen, niet alleen alle fraaye regels van de *gebaarmaaking*, met de uit te drukkene zaaken stiptelyk overeenkomende, hoe weinig de hedendaagsche dansmeesters zig ook daar over bekommeren; maar insgelyks, de *stemleiding* of *Phonascia*. Men leeft van Keizer *Augustus*, dat hy, om zynen redenvoeringen aan 't volk, des te meer nadruk en bevalligheid by te zetten, nog op zyne oude dagen een' *Phonascus* hield. Het werk deezer Konstenaaren was, den redenaaren de gevoegelykste mynen, volgens welke zy aan ieder hoekje van een vinger als een eige tong scheenen te hebben, beneffens de gevoegelykste toonsverheffingen en daalingen, mondeling en door zekere characters, by te brengen; iets, 't welk men tegenwoordig meerendeels op het lukken en op de fleur laat aankomen.

A. „ Muziek- en Danskonst kunnen zelfs de
 „ spraak en 't gelaat der Kerkenleeraaren, op den
 „ Pre-

’, Predikstoel en in den borgerlyken omgang, hel-
 „ pen stieren.

Mufander. Een goed zanger moet als op eene ora-
 torische wyze zingen, en een goed redenaar, als
 op eene muzikale wyze spreken (niet op een een-
 toonige, zo dat men, by voorbeeld, zeggen mogt,
 hy preekt uit den toon a); waarlyk, eene gewig-
 tige nuttigheid der Muziek, die alleen verdient,
 dat ieder, die tot het Predikamt regt bekwaam
 gedenkt te worden, zig bytyds in de Muziek oef-
 fene. Onder de luterfche Predikanten in Duitfch-
 land, die te mets voor den altaar zingen moeten,
 valt dit nooit in gefchil; doch, hoe weinigen we-
 ten en geloven het geene, dat nog onlangs de hoog-
 geleerde Heer *A. Wolf*, Predikant in de Beemfter,
 in de voorrede van zyne treffelyke uitlegging over
 den brief van Paulus aan Philemon, dienaangaan-
 de (op de naaftlaatste bladzyde) bybrengt! De Heer
Gottfched zegt over dit ftuk, in zyn uittrekzel van
Batteux, pag. 195; „ Men kan gemakkelyk be-
 „ grypen, hoe onervaaren zy in hun handwerk zyn,
 „ die zo achteloos, ftyf en houten op den Kancel
 „ ftaan, als of zy ganfch geene toefstemming be-
 „ geerden. Zeker engelfch Biffchop vroeg eens
 „ aan een’ bedreeven toneelfpeeler: Hoe komt
 „ het tog, dat één comedie dikwyls meer nuttig-
 „ heid aanbrenge, dan tien Predikation? Hier
 „ van, antwoordde de Comediant, dat wy onze
 „ fabels zo fpeelen, als of het waarheden waren,
 „ en dat de geestelyken hunne waarheden zo voor-
 „ draagen, als of het fabels waren.

Aurelia. „ Zy kunnen ook,“ vervolgt onze Au-
 teur, „ uit eigenzinnigheid, tegenftrydige too-
 „ nen en gekke fprongen famenkoppelen; maar,
 „ dan gaanze buiten de grenzen,

M. Voorbeelden van zulke onwaardige bezig-
 heden

heden voor redelyke fchepzelen, namelyk, van muziekftukken die niets nabootfen, vindt men alenthalve in menigte.

Aurelia. „ Maar, willenze zyn, wat ze billyk
 „ moesten weezen, zo moetenze tot de nabootfing
 „ der natuur koomen, en, door toonen en gebaar-
 „ den, hartstogten uitdrukken: dan zullenze be-
 „ haagen vinden.

Mufander. Dit verftaat zig, naar evenredigheid, infgelyks van de instrumentaal-muziek: maatge- zang, 't welk niets uitdrukt, is enkel wildzang, geen toonfpraak (inl. §. 307. 340.)

A. „ Alle fraaye Konften zyn derhalve enkel in-
 „ gebeeld, afgefchetft, nagebootft werk, naar 't
 „ Originaal gelykende: daarom wordt de konft al-
 „ toos aan de natuur tegengefteld; daarom roept
 „ ons alles toe: VOLG DE NATUUR! daarom
 „ acht men zulke Konftwerken, die men voor de
 „ natuur zelve aanzien mogt, de volmaaktfte.

M. Gelyk men ook zekere natuurwerken des te hooger pleegt te waardeeren, naar maate datze veeleer door konft voortgebragt fchynen.

A. „ Nu deeze nabootfing is een fchatryke bron
 „ van vermaak. De geestigheid oeffent zig in 't
 „ ontdekken van 't gelykfoortige, en die beezig-
 „ heid verheugt haar des te meer, dewyl ze teffens
 „ ook in haare eige begaaftheden vergenoegen
 „ fchept. Niets is dan in de konften weezentlyk;
 „ alles is nagebootft: hier in verfchillenze van de
 „ natuur zelve. Ondertuffchen, geestigheid en
 „ fmaak moeten zeer naauwkeurig met elkander
 „ gepaard gaan, zal 'er niets ongerymds voortko-
 „ men. De konftenaar behoeft niet, by wyze
 „ van een gefchiedenisfchryver, flegts te ontwer-
 „ pen, wat 'er in de natuur omgaat, hy mag 'er
 „ vryelyk byvoegen alles, wat 'er had konnen

„ voorvallen. Hy moet eensdeels *een goede keur*
 „ *doen*, en anderdeels, *het verkorene in alle mogely-*
 „ *ke volmaaktheid voorstellen*. In de nabootsingen
 „ blyft evenwel waarheid, voor zo verre de konst
 „ zig, zo veel doenlyk, aan de natuur houdt,
 „ maar slegts in omstandigheden, gedaanten en
 „ bywerken haar verbeterd. Inmiddels, dege-
 „ lukkigste Konstenaars gevoelen niet t'allen ty-
 „ de den invloed der zanggodinnen: 'er zyn voor
 „ hun maar zekere wenschelyke uurtjes.

Mufander. De muzikaale aderen willen altoos
 niet vloeijen; de beste Componisten verschillen
 te mets van henzelve, ja, zommigen neemen
 in geheele jaaren, als zy 'er buiten heen kunnen,
 geen pen ter hand.

Aurelia. „ Deezen voordeeligen staat der ziele,
 „ noemt men *inblaazing* of *poëtische drift* (Ent-
 „ housiasme).

M. Aristoteles verdeelt de zangstukken in *mora-*
lische, praetykaale en enthousiastische (Polit. lib. 8);
 eene onderscheiding, op onze *Kamer-Tooneel-*
Kerk-Muziek toepasselyk.

A. „ Ieder praat van deeze drift, en niemand
 „ verklaartze ter deeg.

M. Wie 'er geen ondervinding van heeft, die
 kan 'er onmogelyk regt van oordeelen, en wie die
 heeft, is gemeenlyk te verrukt, om den aardt der
 zaak met bedaardheid in te zien. *Rachel*, een
 hoogduitsch digter, noemt het *den hemel voelen*:
 wie niet den hemel voelt, noch scherp noch gee-
 ftig is enz. En *Vader Opitz* zegt: God woont als
 zelf in zulk eenen; en wat die denkt en voortbrengt,
 riekt naar onsterfelykheid, smaakt naar hemelsche
 kracht enz. Nu wat is de poëtische drift vol-
 gens *Batteux*?

A. „ Rykdom van geestigheid en van verstand;
 „ eene

„ eene vrugtbaare inbeelding, en inzonderheid,
 „ een hart vol edel vuur, by den aanblik van ze-
 „ kere voorwerpen met 'er haast onttoken; dien-
 „ volgens, een voorregt van privilegeerde zielen,
 „ die ieder zaak levendiger gevoelen, 'er meer
 „ door aangedaan worden, sterker vuur vatten,
 „ dan anderen; en die het geene, datze gevoe-
 „ len, ook weder met nieuwe fraaiheid kunnen
 „ uitdrukken. Het staat ligt te denken, dat dee-
 „ ze vatbaarheid des gemoeds eenen nabootser der
 „ fraaye natuur treffeyk te pas koome. Dit be-
 „ vestigt het exempel van *Zeuxis*.

Mufander. De boezem der natuur vervangt on-
 telbaare schoonheden, maar, geene 'er van is vol-
 maakt. *Zeuxis* zietze, en voegtze, in gedagten by
 elkander. Dit beeld maakt hem verrukt; hy wordt
 begeerig om hetzelve af te schetsen. Hy vindt niets
 nieuws uit; bemerkt slegts van stuk tot stuk, wat
 de natuur opgeeft, en schakelt dit aaneen; maar,
 op eene verstandige wyze aaneen.

Aurelia. „ Zo gaat het den *Digter* insgelyks. Ee-
 „ ne geschiedenis, die hy leeft; een voorwerp, dat
 „ hy ziet, baart hem aandoening. Hy wordt 'er ver-
 „ liefd op, en vat vuur. Nu verwandelt hy zig zelf
 „ in die helden; hy wordt beurtelings *Cato*; *Cæ-*
 „ *sar*; *Agamemnon*; *Achilles* enz.

M. Homerus ziet de paarden der Goden aan-
 draaven. *Virgilius* hoort de zugten van verdoem-
 de schaduwen. *Fontaine* wordt een schaap; een
 wolf enz.

A. „ Eveneens moet het gesteld weezen met
 „ den *toonkonstenaar*. Hy moet zig zelf vergeeten,
 „ geheel wegraaken, en zig midden onder de din-
 „ gen zetten, die hy gedenkt voor te stellen.

M. Wil hy het ongestuime meir schilderen, hy
 moet zig als in 't hartje der razende golven zwen-
 ken;

ken ; eenen stervenden doen spreken , hy moet zig deszelfs omstandigheden en bedryf zo eigentlyk kunnen voorstellen , als of hy alles zag en hoorde ; eene bataille uitbeelden , hy moet zig midden onder het gedrang maaken , van 't geklater der wapenen , van 't donnergeluid des geschuts en van 't gehuil der zieltoogenden , oor- en ooggetuig worden. Dan heet het :

Bella, horrida bella

Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.

Aurelia. „ Dit noemt *Cicero* : *divino Spiritu afflari* (als door een goddelyke geest aangeblaazen worden) ; dit is de poëtische woede ; de „ God , dien de Poët in heldendigten aanroept , „ en welks ondersteuning ieder Dichter , Componist en Konstschilder behoeft ; niet alleen by verhevene , maar , t'elkens in zekere maat , by allerhande voorwerpen.

Musander. Een Menuet vereischt al zo wel iets geestigs , als een zangstuk. Zelfs in kleine dingen , moet een Componist de grootheid zyns geestes doen doorstraalen.

A. „ Kortelyk , de gemelde drift bestaat hier „ in , dat men 1) zeker voorwerp zig levendig inbeelde , en 2) , eene hartstogt , daar mede „ naauwkeurig overeendraagende , gevoele. Als „ dan vertoont de eigenaardige uitdrukking der „ fraaye natuur , dat de Konstenaar met een edel „ vuur bezwangerd geweest zy.

M. Dit kan men door tegenstelling best bevatten : menig Muziekstuk laat ons yskoud en baart walging , terwyl een ander , de verbeelding bekoort , en , uit kracht van het edele vuur , 't welk de Componist by deszelfs opstelling gevoelde , het hart tot zig trekt en in volle vlam stelt.

Aurelia. „ Het onderscheid tusschen de naboot-
 „ sende Konsten, wordt kennelyk door de wyze,
 „ hoe ieder haare nabootsing werkstellig maakt.

Mufander. *Aristoteles* wist dit, in 't eerste Ka-
 pittel zyner *Poetica*, reeds te zeggen.

A. „ De natuur is ten aanzien der fraaye Kon-
 „ sten tweezins aan te merken, *zigt- en hoorbaar*;
 „ de overige zinnen doen haar geen onderstand.

M. Ook wel, *zigt- en hoorbaar* te gelyk; zo
 als in schouwspellen, die der *Pantomimen*, als door
 enkel gebaarden spreekende, uitgezonderd.

A. „ De *zigtbaare natuur* verstrekt der Schil-
 „ der- Beeldhouw- en Danskonst tot een voorwerp
 „ van nabootsing; met dit onderscheid, dat de beide
 „ eerste, zig tot dat einde van levenlooze stoffen be-
 „ dienen, en de laatste, bezielde lighamen 'er toe
 „ gebruikt.

M. Het geene, dat deezer laatste, ongelyk meer
 levendigheid byzet, is eigentlyk de *beweeging*.

A. „ De *hoorbaare natuur* wordt door de Muziek
 „ in bloote toonen, maar door de Poëzy in af-
 „ gemeetene harmonische woorden nagebootst.

M. In liederen en zangspellen vindt men dit by
 elkander; dus kan 'er des te meer geneugt en nut-
 tigheid uit ontstaan. Voor zo verre men nu woor-
 den in onrym tot de zangmuziek gebruikt, vervalt
 de kracht deezer uitspraak van zelve. Bovendien,
 daar uit, dat men over eene schildery niet anders
 vonnissen kan, dan door 't *gezicht*, volgt niet, dat
 men zulks over de Muziek en Poëzy ook niet an-
 ders konne, dan door 't *gehoor*: want, geoeffen-
 den kunnen den inhoud van opgestelde gedigten en
 nraatgezangen binnens-monds leezende, en dus
als door de oogen hoorende (inleid. §. 13), reeds on-
 der 't verstand brengen. Ook volgt niet, schoon
 de schilderkonst niets dan *zigtbaare objecten* kan
 ont-

ontwerpen, dat de Muziek en Poëzy zig *alleenlyk by hoorbaare dingen bepaalen* moeten: immers, de toonen geeven door de *beweeving*, door de verschillende graaden van hoogte, duurzaamheid en sterkte, en door de oneindig verschillende mengelingen, die hier uit kunnen ontstaan, allerhande gelegenheid, om insgelyks, zelfs zonder behulp van zangwoorden, *zigbaare beweegingen*, by voorbeeld, ryzen, daalen, huppelen, klimmen, deinzen, tuimelen, kruipen, loopen, vallen, springen enz. na te bootsen. Ja, den digteren, rede- en toonkonstenaaren staat de geheele natuur open: anders was het onmogelyk, alle hartstogten en alle verzinnelyke graaden van dezelfde, door gevoeglyke woorden en maatgezangen te verwekken.

Aurelia. „ De Muziek verrigt haare nabootsing door *onverstaanlyke toonen*, maar de Digt-konst, door verstaanbaare, afgemeetene woorden.

Mufander. Hier van hebben wy reeds gehandeld (sam. 5. pag. 226). Het spreekt dan van zelve, wanneer verscheide konsten met elkander gepaard gaan, by voorbeeld, Muziek, Poëzy en danskonst, in Opera's; ter verciering des tooneels, nog door schilderwerk ondersteund; dat het vermaak der aanschouweren alsdan ook des te grooter konne weezen. Maar deeze laatste uitdrukkingen van onzen Autheur, schynen my wat zouteloos. Of hem moeten nooit verstaanbaare toonen ter ooren gekoomen zyn, of zyn geest moet aan die kant niet opgewekt weezen, of hy tragt de Poëzy op kosten der Muziek te verheffen, schoon hy zig naderhand (in 't eerste hoofdstuk van het derde deel) zelf tegen spreekt.

A. Hy zegt aldaar: „ De menschen hebben tot „ het uitdrukken van hunne gedagten en aandoe-

„ ningen, drierhande middelen: *woorden, toonen* en *gebaarden*. Ik noem de woorden
 „ eerst, dewyl de taal den rang heeft, en, de men-
 „ schen daar op inzonderheid acht geeven.

Mufander. Waarom niet, dewyl de taal het gee-
 ne is, dat de menschen van de dieren onderscheidt?

Aurelia. „ Inmiddels, de toonen en gebaarden
 „ hebben ook zekere voordeelen. Zy zyn *natuur-*
 „ *lyker*, en wy gebruikenze, wanneer ons woor-
 „ den ontbreeken. Zy zyn *algemeener*: want ze
 „ dienen ons tot aan het einde des aardryks, zelfs
 „ waar barbarische volken onze taal niet verstaan,
 „ tot tolken. . . . Zy zyn voornamelyk tot het uit-
 „ drukken onzer aandoeningen bestemd. De
 „ spraak, als het werktuig der reden, onderrigt
 „ ons; maar *toon*en en gebaarden, als *een spraak*
 „ *des harten*, beweegen, neemen in en overreden.
 „ Een taal drukt de hartstogten slegts uit door
 „ middel van zekere begrippen, en dus, als door
 „ overleg; maar, *toon*en en gebaarden *dringen*
 „ *regelregh aan 't hart*. Woorden zyn een konstige
 „ taal, die de menschen zig gemaakt hebben,
 „ om elkander hunne begrippen duidelyker mede
 „ te deelen, maar *toon*en en gebaarden zyn als *een*
 „ *woordenboek der bloote natuur*, en vervangen
 „ eene taal, die wy mede ter wereld brengen,
 „ om ons alles, wat wy tot het onderhoud be-
 „ hoeven, te verschaffen. Daarom is ze beknopt,
 „ levendig en nadrukkelyk. *Wat een voorregt*
 „ *voor konsten, die het hart raaken willen, is zulk*
 „ *eene taal, welker deelen meer uitdrukfels der*
 „ *menschelykheid zelve, dan des menschen, insluit-*
 „ *ten!* (inleid. § 306).

M. Bravo! Bravissimo! Hier hebben wy eenen
 treffelyken, onwederspreeklyken grondslag ter
 verdediging van goede *instrumentaal-muziek*, en
 tef-

teffens, wapens in overvloed, om de laatstgemelde stelling des Auteurs, behoudens alle schuldige hoogachting, en passant om verre te werpen. Zyn de toonen van spraakgeluid zo *natuurlyk*; zo *algemeen*; *een spraak des harten*, regelregt aan 't hart dringende; *een woordenboek der natuur*; *eene nadrukkelyke taal*; ei, waarom konnenze ook niet door konst derwyze nagebootst worden, datze zulks blyven, en dat men dit alles in des te volltrekter zin van hun roemen konne? Waarom zyn de onkonstige toonen verstaanbaarer en nadrukkelyker, dan de eigentlyk zo genaamde konstige? Verdient iets onverstaanlyks, konst, of nabootsing der fraaye natuur, te worden genoemd? Dat moest waarlyk een domme Barbaar weezen, die by 't aanhooren eener keurlyke Simphonie, niet aanstonds bemerken konst, of 'er droef- bedaard- dan vrolykheid in uitgedrukt wierde. Maar, kan ieder, die slegts natuurlyk gehoor heeft, dit bespeuren, en komt ieder in dit oordeelen met anderen naauwkeurig overeen, zo is het onwaar, dat de toonspraak *onverstaanlyk* zy, en dat men door deezen vilainen term de Muziek van de Poëzy onderscheiden moete.

Aurelia. Volgens de woorden van een ander fransch Auteur, *drukt ieder toon eene gedagte uit* (sam. 6. pag. 271).

Musander. Dit zinspeelt alleenlyk op fraaije, scherpzinnige Compositie. Ieders geest is ook niet fyn genoeg, om de waarheid van dit gezeg, by instrumentaal-muziek aanstonds te bemerken; maar de ondervinding leert, dat bekwaame toehoorders des te beter bevatting krygen van de toonspraak, en des te meer stoffe tot nadenken 'er by vinden, naar maate dat zy dezelve meer en opmerkender bywoonen.

Aurelia. Nu koomen wy tot de beschryving :
 „ *De Muziek is een nabootsing der fraaye natuur*
 „ *door toonen der zang- en speelkonstenaaren.*

Mufander. De *Componisten* zyn hier vergeeten ,
 schoon zy eigentlyk de geene zyn , die , door hun-
 ne voorschriften , den uitvoerders tot zulke na-
 bootsingen gelegenheid geeven . Laat ons inmid-
 dels , om niet te verre uit te weiden , de bruikbaare ,
 tot dus verre bygebragte stellingen eerst wat nader ,
 en welinzonderheid op de vocaal-muziek , toepassen .

DE MUZIEK IS , NABOOTSTING DER
 FRAAYE NATUUR DOOR MAATGEZANG ;
 waar nu de fraaye natuur door maatgezag nage-
 bootst wordt , daar is Muziek .

A. Dienvolgens , een fraay opstel eens Com-
 ponisten , is reeds Muziek . Wild- en vogelzang
 is geen Muziek , om dat 'er maatgezag ontbreekt .
 En maatgezag , 't welk noch de natuur , noch de
 fraaye natuur , nabootst , verdient den eernaam van
 Muziek insgelyks niet .

M. Dit ingebeeld geheel , bestaat , gelyk andere
 fraaye konsten , uit zekere deelen of *stukken* ; *vo-*
caale en *instrumentaale* ; ten behoeve van *kerk-*
tooncel- en *kamermuziek* .

Onder verscheide uitvoerders is 'er nooit mu-
 zikaale samenstemming mogelyk , zonder voor-
 afgaande Compositie (inleid. §. 14) ; daarom is het
 eerste , dat iemand , die een duidelyk begryp van
 de Muziek verlangt , dient te weteen , dit , *hoe men*
componereen moet , en , componeert .

Een Componist wil hy zig by verstandigen niet
 belachelyk maaken , maar , hun vermaak en nuttigheid
 beschikken , is , al zo wel als een digter , redenaar en
 Konstschilder , aan 't nabootsen der fraaye natuur ge-
 houden . Des is zyne voornaamste practykaale grond-
 regel deeze : **BOOTS DE FRAAYE NATUUR**
DOOR MAATGEZANG NA. Ieder

Ieder bedryf van een redelyk schepzel moet tot zeker wettig einde strekken, des moet ook ieder Muziekstuk, naar vereisch van tyd en plaats, zeker oogmerk hebben. Dit stelt de wet omtrent de aaneenschakeling.

Aurelia. Muziek zonder character, is zekerlyk de slegtste van allen, schynt van geen meerder waarde, als of de muggen in 't wilde wat omzwerven, en of de Indiaanen, zonder op iets te mikken, pylen in de lugt schieten.

Mufander. Het oogmerk is hier, gelyk in alle fraaye konsten of enkel VERLUSTIGING of BEWEEGING DES MENSCHELYKEN GEMOEDS (inleid. §. 324--330); al na dat de omstandigheden zulks gedoogen en vereischen. Het maatgezang moet derhalve zodanig worden aaneengevoegd, dat het waare oogmerk 'er door bereikt konne worden (inl. §. 1): of het dan vervolgens 'er daadelyk door bereikt wordt, dan niet, zulks is gemeenlyk buiten de schuld des Componisten (ibid. §. 310).

DE COMPONIST MOET BEHOORLYK DENKEN EN ZIG BEHOORLYK UITDRUKKEN. Neemt hy tot vocaal-compositie, gelyk doorgaans, de zangwoorden van anderen over, zo moet hy DEN STYL DES DIGTERS OPVOLGEN (inleid. §. 339): te weeten, al zo wel als een digter en een redenaar, *verheven, fraai en ordentelyk* denken kunnen; maar de hoedanigheid der voorwerpen dient hem aan te wyzen, wat weg hy t'elkens hebbe in te slaan. Zommige stukken gedoogen geene verhevene; andere, geene platte, eenvoudige gedagten, en tusschen deeze beide uiterste, vindt men een groot getal van middelsoorten: dienvolgens, hy moet, *in overeenkomst met het character zyns stuks*, NU LAAG, DAN MIDDELMAATIG, DAN VERHEVEN denken.

Aurelia. Deeze grondregel is ligt bevattelyk en bondig, maar, wat behoort daar niet al toe, om ze naar vereisch in 't werk te stellen!

Mufander. Gansch veel; dat menig geoeffend Componist zig niet zo fraay, als een ander, kan uitdrukken, daar van is de voornaamste reden, dat hy zo fraay niet denken kan. Ieder heeft op verre na geen' verheven geest, en wie daar mede begaafd is, die kan niet altoos tot middelmaatige, veel min tot laage onderwerpen behoorlyk afdaalen; en een laage geest die grootse mynen maaken wil, vervalt doorgaans tot het winderige. Wat hier nu eigentlyk *verheven* konne heeten, zulks konnen verhevene geesten alleen regt bevatten; maar laage gemoederen weeten het waarlyk verhevene en prachtige, van 't winderige, platte of onnozele, kwaalyk te onderkennen. Al zegt men nog zo duidelyk, wat een verhevene poëtische gedagte zy; wie geenen verhevnen poëtischen geest heeft, die kan dit evenwel nooit regt verstaan. Onder tuffchen, alles kooft hier uit op Melody en Harmony. De MELODY is 't *hoofdwerk* aller muziekstukken in 't gemeen; zy ontdekt ten eerften des Componisten rykdom of armoede van gedagten; de geschapenheid zyner verbeeldingskracht; zynen smaak; zyne kennis van- en zyne sterkte in de harmonische regels. Maar de *volmaakteid* eens muziekstuks bestaat in de HARMONY, die de naakte schoonheid der melody (inleid. 5), volgens haaren staat, geestig opschikt, ondersteunt, meerder nadruk byzet, verheft en in een glansryker licht stelt. *De NATUUR moet aanleiding geeven tot de MELODY; de KONST, tot de HARMONY.* Echter, het konstige dient het natuurlyke niet te verduisteren, maar, op te helderen.

A. Als het voorfpel eener Aria stiptelyk tot de
uit

uit te drukkene zaak bereidt, en dezelve, in 't verschiet, reeds eigenaardig vertoont, dan kunnen de instrumenten, naa dat de zanger den zin der woorden duidelyk en opeene aanminnige wyze geuit heeft, door allerhande tusschenkoomende, en, onder 't zingen, zagties flikkerende, toonmengelingen, buiten twyfel den zin krachtig versterken; wanneer de hoofdzaak het mede brengt, de baaren der zee; de vlugt der vogelen; het ruiffchen der beeken; het suizen der winden enz. schilderen helpen, en dus meer uitdrukken, dan zig door bloote zangstemmen ooit uitdrukken liet.

Mufander. Des te bevattelyker wordt het, hoe de Muziek (als gezegd, sam §. pag. 225) aanzekere woorden, omtrent welke de harten van zomigen toegesloten waren, en anderzins ongeopend zouden gebleeven zyn, zulke aanminnigheden, die de harten openen, en den waarheden des te eerder en meer ingang verschaffen, byzetten konne. Nogtans blyft het altoos waar, dat men, byzonderlyk in zangstukken, de *melody* als het *Argument*, of de bewysreden, maar de *harmony* slegts als het *Ornement*, of 't vercierfel, hebbe aan te merken.

Aurelia. Nu, de uitdrukking toont, of een Componist fraay en edel gedacht hebbe; maar, hoe moet hy zig in 't gemeen uitdrukken, als het *behoorlyk* zal heeten?

M. Regelmatig en fcherpzinnig.

A. Wat verstaat gy door REGELMAATIG?

M. Het geene, dat met de grondstellingen eener weetenschap of konst volkomen overeendraagt; met één woord, het NATUURLYKE (inleid. §. 332. 337. 338. 363): want, alle regels der fraaye konsten, gevolgelyk ook die die Muziek, hebben haaren oorsprong uit de natuur. *Natuurlyk* is derhalve eene muzikaale passaty, die op goede

de Konfregels steunt, en die teffens de eigenschappen der dingen, welke zy uitdrukken zal, nauwkeurig vertoont; of korter, het natuurlyke eener muzikaale paffasy, bestaat in 't waarneemen van zulke regels der toonkonst, als 'er ter bereiking van zeker vastgesteld oogmerk konnen verftrekken.

Aurelia. Op die wyze kan iets, 't welk niet natuurlyk is, geenzins voor regelmatig doorgaan: om dat het alsdan het bepaalde doelwit niet bevordert.

Mufander. Neen: want iets regelmatigs, dat aan het vereifchte oogmerk niet beantwoordt, zoude iets tegenftrydigs weezen. Volgens dien kan men de waare eigenschappen van 't regelmatige in de Muziek ftiptelyk bepaalen, en de kenmerken 'er van duidelyk aanwyzen.

Het *regelmatige*, moet de ftrengfte toets aan de muzikaale grondftellingen konnen doorftaan: om dat het anders tegen haaren aardt aanloopen zoude. Maar, het moet insgelyks de eigenschappen dier dingen, voorvallen en oogmerken, met opzigt van de welke men het muziektuk vervaardigt, bevorderen: vermits het anderzins niet natuurlyk weezen zoude. Gevolgelyk, het moet *met de konst en met de natuur volkomen overeenftemmen*, of het is onordentelyk en zonder nuttigheid. Al het konftige, 't welk aan 't natuurlyke tegenftreeft, wat volmaakte overeenkomst met de regels der harmony het ook inluite, en hoe diepzinnige uitwerking het ooit vertoone, is valsch en verwerpelyk: *de regels der muzikaale harmony zyn geenzins de regels der Muziek in 't gemeen, maar, flegts een gedeelte 'er van*, en een diepzinnig harmonifch geweezel is niet altoos natuurlyk, om dat men 'er ook gebruik van maaken kan t'ontyde (fam. 4. pag. 161). Al het konftige, 't welk het vereifchte

te oogmerk eens muziekstuk niet bevordert, maar veeleer verhindert, streeft het natuurlyke tegen: des moet men de muzikaale regels, die men bedenkt in 't werk te stellen, met het te bereikene oogmerk altoorens naauwkeurig vergelyken; aangezien 'er zelfs by de konstigste uitwerking, indien 'er deeze overeenkomst ontbreekt, het waare regelmaatige t'eenemaal wegvalt. Doch, konstige uitwerking, die zulke overeenkomst insluit, of, in de welke alles het oogmerk kan bevorderen, is regelmatig, dienvolgens, ook natuurlyk. Hoe naauwkeuriger een Componist van Vocaal-muziek zig, in zyne uitdrukkingen, naar de onderwerpen, of naar de omstandig- en hoedanigheden der perfoonen, die hy spreekende invoert, rigt, des te nader blyft hy by de natuur; des te regelmatiger en konstiger is hy, en des te duidelyker geeft hy te kennen, dat hy gedagt, ja, edel en natuurlyk gedagt hebbe. In tegendeel, hoe verder hy zig van de natuur verwydert, des te verwarder en onnatuurlyker worden zyne stukken, en des te minder kan hem de ontschuldiging helpen, dat 'er de grootste force der harmony en bykans onbegrypelyke konst in steeke.

Aurelia. Maar hier over regt te vonnissen....

Mufander. Het regelmaatige behaagt ook ongeoeffenden, die eenen goeden muzikaalen smaak hebben, en de overmaatige, regelloze konst baart hun walging. De Componist moet zulke gelyksoortige afbeeldzelen ontwerpen, dat ieder geestig, opmerkend toehoorder, die slegts den zin der zangwoorden verstaat, aanstonds bespeuren konne, of het onderwerp overeenkomstig, dan onnatuurlyk, uitgedrukt zy.

A. Menig trekt uit de waare stelling, dat natuur ons ieder hartstogt, die zy zelve verwekt,
spree-

spreekende, door byzondere klanken doet uiten, het verkeerde gevolg, als of alles, wat ieder Voocaal-Componist uitdrukt, juist het geene zy, dat hy uit te drukken behoorde, namelyk, de harts-togt, in de zangwoorden opgesloten.

Musander. Gemeenlyk verwondert men zig, by 't aanhooren eener Muziek, of over de *welluidendheid*, of over de zonderlinge *konst*; zelden verstrekt zig het onderzoek tot op de uitdrukking. Men is dit niet anders gewoon: want, het verstand vindt in de minste muziektukken zo iets, 't welk byzondere opmerking schynt te verdienen. Maar, uit de gemelde bepaaling van 't regelmatige, ja, uit alle bondige regels die den goeden smaak in de digt- en redenrykkonst hersteld hebben, volgt onweder-spreekelyk, dat men in de Muziek de *enkele welluidendheid en de groote konst*, wanneer zy het oogmerk eens muziektuks niet bevorderen, maar verhinderen, en dus slegts met de zoetstemmigheid in de Poëzy, en met de orde der woorden in de Retorique, gelyk staan, evenwel afkeuren moete.

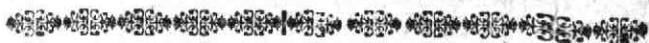
Aurelia. Door voorbeelden wordt een zaak best opgehelderd.

M. Is het natuurlyk, dat men zelfs zangwoorden, die gansch geenen nadruk insluiten, verscheide maal doet herhaalen? Dat men den zanger aldus laat beginnen: *La speran.....za; Io voglio, io voglio, io voglio*, eer men nog in een half kwartier uurs raaden kan, wat die goede man hoopt en wil? Dat men door de uitrekking der woorden den zin verdooft, alleenlyk in faveur van hoogmoedige, in zig zelve verliefde, zangeressen en zangers, die, verre van zig 'er over te becommen, of het te pas koome, dan niet, langs deezen weg haare konst willen vertoonen? Dat men

men zelfs niet eens de blydschap van de droefheid onderscheidt, maar, zekere Arien, enkelyk om dat 'er by geval de woorden: zugten, klaagen, weenen, sterven enz. invloeyen, droevig toeltelt, en andere, slegts om dat 'er van ter zyde de woorden: lachen, scherffen, vreugde, vermaak enz. voorkomen, in eene vrolyke gedaante doet verschynen? Zeker, wie volgens deeze onbetwistelyke grondstellingen, eene menigte gewaande overheerlyke meesterstukken, inzonderheid van italiaansche Componisten, naauwkeurig onderzoekt, die zal reden vinden zig grootelyks 'er over te verwonderen, dat 'er tot nog toe zo weinig fraaye, treffelyke Muziektukken (inleid. 338. 341) voorhanden zyn.

Aurclia. Hoe! Wy zyn aan 't *scherpzinzige* nog niet toe, en, het boek van *Batteux* nog niet half door; echter is myn tyd, helaas! reeds gepasseerd.

Musander. Deeze curieuse, gewigtige stoffe dient te worden hervat: ik zal ze met allerhande nuttige aanmerkingen tragten te verryken.



AANHANGZEL.

Het leven van den Heer Johann Joachim
QUANTZ, *Kamer-Compositeur en Tra-*
versist by zyne Koninglyke Majesteit in
Pruiffen enz. enz. enz. door zyn Wel
Edl. zelf beschreeven.

Ik ben, in 't hannoversche gebied, in 't dorp
Overscheden, tusschen Göttingen en Münder ge-
 legen, den 30 January 1697, 's avonds tusschen
 6 en

6 en 7 uur, gebooren; in de evangelisch-luter-
sche Kerk gedoopt, en vervolgens in die Religie
opgevoed.

Myn Vader, *Andreas Quantz*, was groffmid
in 't gemelde dorp. Myne Moeder, *Anna Ilse
Burmännin*, stierf in 't Jaar 1702. Myn Va-
der hertrouwde, maar kwam 1707, in 't 48^{ste}
Jaar zyns ouderdoms, zelf uit het leven te scheiden.

Hy had my reeds eenigen tyd tot het smids-
handwerk aangevoerd, en verklaarde nog op zyn
doodbed, dat ik by dit luisterryk bewind bly-
ven zoude (1). Maar de eeuwige voorzienigheid,
die alles best weet te stieren, bragt my langs een-
en gansch anderen weg tot het bestemde geluk.

Myn Vader was zo haast niet overleden, of
twee van zyne broeders, één, een Kleermaaker,
en de andere, Hof- en Stadts-Muzikant te Mer-
seburg, boden aan, my tot zig te neemen en
hunne Professie te leeren, stellende daar omtrent
de keur volkomen aan myne genegenheid. Myns
vaders zuster was getrouwd met een' Predikant
te Lauterek, in de Paltz; deeze Oom wilde ook
voor myne opvoeding zorgen en my studeeren
laten. Doch, ter occasie dat ik, van 't acht-
ste jaar aan, mynen oudsten broeder, die te mets
by de vreugdefceften der boeren voor speelman

ageer-
(1) Hier verklaart de Opsteller het geene, dat hy in zyn
treffelyk Muziekwerk, (pag. 2. volgens myne vertaaling) van
eenen Smids zoon gewaagt. Vermits nu levendige exempels
doorgaans veel krachtiger, dan regels, op 't gemoed werken,
zo kunnen zy, die, met muzikaal talent begaafd, deftige
toonkonstenaars wenschen te worden, uit dusdanige verhalen
best leeren, hoe men 't tot dat einde diene aan te leggen; en
in 't gemeen, hoe de Voorzienigheid, als Zy iemand ergens
toe beste mid heeft, duizenderhande middelen weete, ter berei-
king van Haare oogmerken; hoe ligt Zy, een zoontje van Vul-
canus, Apollo wyen, tot een vermaard konstenaar, ja, tot
een' lieveeling eens doorlugtigen Monarchen, maaken konne.

ageerde, op een foort van een basviool, hoewel zonder een noot te kennen, had moeten accompaneeren, lag deeze Muziek, hoe sober ook zynde, my zodanig in 't hoofd, dat ik niets anders begeerde te worden, dan een Musicus.

Dies vervoegde ik my, in de oogftmaand 1701, tot den gemelden Stadts-Mufikant, *Justus Quantz*. Maar, een vierendeel jaars daarna, kwam die ook reeds te overlyden. Hy wierd opgevolgd door zynen ſchoonzoon, *Johan Adolf Fleiſchback*; by deezen bleef ik vyf jaar, als leerknapp, en twee jaar, als gezél (2).

Die man was, in zynen tyd, byzonderlyk op de Viool, juist geen ſlegt Musicus; echter, veel grooter liefhebber van gemak, dan van 't behoorlyk onderwyzen zynr leerlingen. De gezellen waren meerendeels even traag; onnozele diſcipels moeften elkander, zo goed als 't lukken wilde, leffen geeven. By deeze omſtandigheden zoude ik in de Muziek zekerlyk al zo verre ten achteren gebleeven zyn, als myne cameraden, had de vierige liefde tot deeze weetenschap, my door den Schepper, beneffens goede natuurgaven, ingedrukt, niet tot eige neerftigheid aangedree-

2) De Stads-muzikanten, of zogenaamde Konſtpypers, in Duitschland, houden 'er namelyk eige gilden op; bestaande uit leerprinſſen, gezellen (Knegten willenze onmogelyk niet heeten) en jongens. Deeze, zegt men, mogen op de Viool nooit hooger klimmen, dan tot \bar{b} , of alles roept hun verbolgen toe: *blyf van de Quint*; maar een gezél, die een' leerbrief heeft, en met een' degen pronkt, mag zig tot \bar{c} verheffen; genootſchappen waarlyk, die, wegens de oolyke pedanteryen, 'er mede verknogt gaande, door zommigen, onder het geene, dat de Muziek in Duitschland verachtelyk gemaakt en in verval gebragt heeft, worden gerekend. Zie *Matthefons* eerste Orcheſter, pag. 14. 15.

dreeven, en zelfs de grootste moeijelikheden met vermaak doen te boven koomen.

Het eerste instrument, dat ik ter hand neemen moest, was de *Viool*; tot welke ik ook de meeste lust en bekwaamheid scheen te hebben. Hier op volgden de *Hoboë* en de *Trompet*. Met deze drie, hield ik my in de leerjaaren voornamelyk bezig; zonder evenwel verschoond te blyven met de overige; te weten, *Cornet*, *Bazuin*, *Waldhoorn*, *Flute à bec*, *duitsche basviool*, *Violoncel*, *Viola da Gamba*, en wie weet wat nog al meer voor dingen, op welke alle een regtschapen Konstpyper iets moet kunnen. Het is waar, men blyft, wegens de menigte van zo verschillende instrumenten, op ieder in 't byzonder, een stomper; ondertusschen krygt men 'er tog die kennis door van hunne eigenichappen, welke den Componisten, vooral, van Kerkmuziek zeer dienstig en bykans noodzaakelyk is.

Op het *Clavier*, welks oeffening van onze baazen anders niet vereischt wordt, nam, uit eige beweging, by den Organist *Kiesewetter*, mynen Neef, wat instructie: hier door leid ik den eersten grond tot de kennis van de harmony, en kreeg misschien den eersten trek tot het leeren van de Compositie.

Myn voorgemelde leermeeester bestond zo niet, gelyk de meeste van zyne Konstgenooten, die zig aan styfe smaakeloze oudheden vergaapen, en nieuwe, fraaye, hun bereik te boven gaande, stukken afkeuren en veragten. Hy zocht de beste Muziek, toen in 't licht koomende, magtig te worden; ontbiedende uit Leipsig, die van TELEMAN, Melchior *Hofman*; HEINICHEN en anderen. Hier uit trok ik iets, 't welk my
nog

nog lang daar na, zeer wel te pas kwam (3).¹

De Muziek-Kapél des Hertogs in Merseburg des tyds nog niet heel talryk zynde, moesten wy ook ten hove, zo wel in de Kerk, als over tafel, ripieen-stemmen bezetten. Dit moedigde my dapper aan, vooral, om dat 'er zig dikwyls vreemde Virtuosen hooren lieten.

Myne lust tot de Compositie wierd nu altoos grooter; ik probeerde het ook zomwylen met tweestemmige trompetstukjes, Marchen, Menuetten en andere airtjes; doch met verhevener dingen, dorst ik het zonder onderwys, als waar toe nog geen kans zag, niet waagen.

De Viool bleef inmiddels geduurig myn hoofd-instrument. Wat my aan onderrigting ontbrak, dat moest myn nadenken vergoeden. De Solos van *Biber*; *Walter* en *Albicaastro* zaagde ik zo lang door, tot die van CORELLI en TELEMANN my bekend wierden; deeze vermeerderden myne neerstigheid zodanig, dat ik, toen in December 1713 vrygesproken of gezél verklaard wierd, eenigen 'er van tot proefstukken speelen konde. Myn meester schold my negen maanden van de leerjaaren kwyt, mits dat ik hem nog één jaar voor 't halve gezellen-salaris dienen zoude.

Dresden of *Berlyn* waren de plaatsen, alwaar ik met 'er tyd myn verblyf te vinden wenschte: in hoop van 'er ongelyk fraayer Muziek, dan te Merseburg, hooren en 'er veel meer leeren zoude kunnen.

Kort

(3) Wie hedendaags de Muziek van *Telemann* voor onderwysch uitgeeft, die moet of eenen bedorven smaak hebben, of de beste stukken van deezen grooten Componist niet t r deeg kennen; by voorbeeld, zyne fraaye *Ouvertuuren*; onverbeterlyke *Quadros* enz. Frankryks vermaak en Admiratie.

Kort daar na, in Junius 1714, gaf eene muzikale wapenschorffing van drie maanden, invallende door het verfterf van Prins Friederich, broeder des regeerenden Hertogs, gelegenheid, aan de uitvoering myns oogmerks de eerfte hand te flaan. Onderweegen meende ik my in deeze of geene Stadt bekend te maaken; maar, zulks wilde nog niet gelukken. Over *Biffchopsweerde* naar *Radeberg* koomende, ontbrak het aldaar juyft aan een' gezél: om nu, eensdeels, in het heete weér niet verder te reizen, en, anderdeels, om dat ik myn verlangen naar Dresden, flegts twee mylen van deezen oord afgelegen, nog niet opgaf, zo beftede ik my aldaar, tot op 't einde van den rouw te *Merfeborg*, in dienft by den Stads-Muzikant *Knoll*. Maar, zeker allerdroevigft geval, fcheidde ons met korte dagen weder van elkander: een van de vreesfelykfte donderbuien, die ik ooit hoorde, ftak, op den grooten bededag, 's avonds te acht uur, door twee zwaare flagen, het geheele fteedje in brand, en maakte hetzelve binnen den tyd van vier uren, beneffens de Kerk, het Stadthuis, 't School, één Paffory, en nog twintig huizen in de voorftadt, tot een puinhoop..... Ik ging dan, volgens den raad myns verarmden meesters, naar *Pirna* en beftede my aldaar by den Stadtmuzikant *Schalle*, diens één gezél ziek lag, gedurende mynen nog overig hebbenden tyd, in dienft. Dit was, gelyk naderhand bleek, juyft de weg, my door de Voorzienigheid beftemd, om niet alleen mynen wensch, in *Dresden* bekend te worden, te vervullen, maar ook myn geluk 'er door te bevorderen: want, zo dikwyls als de Stadts-Muficus *Heine* in Dresden, meer bruiloften had, dan hy met zyne lieden konde

de bezetten, ontbood hy uit de nabuurige steden de benoodigde gezellen. By deeze gelegenheid kreeg ik 'er ook een beurt, en dit was myne eerste bekendschap in *Dresden*.

Te Pirna vond ik *Viool-Concerten* van **VIVALDI**; deeze gansch nieuwe soort van muziekstukken gaf my veel indruk, zo dat ik niet naliet om 'er een' tamelyken voorraad van op te doen. De prachtige Ritornellen deezes Componisten, verstrekten my naderhand tot goede schetsen.

In de September deezes jaars, riep myn geweezen leermeeſter te Merseburg, by 't afleggen van den rouw, my weder in. Ik ging ook terstond heenen, om den beloofden tyd van anderhalf jaar nog uit te houden.

In 't jaar 1715 wierd ik als eerste Violinist naar *Bernburg* beroepen, en moest my, op 't Kasteel *Fredeburg*, voor 't vorstelyke heerschap hooren laten. De conditien, die men my aanbod, waren voordeeliger, dan ik ze des tyds konde begeeren: dewyl ik echter myn oogmerk, in de Muziek te vorderen, op een plaats, alwaar ik onder prullen de beste weezen zoude, niet meende te kunnen bereiken, zo wees ik dezelve dankbaarlyk van de hand.

Men gedagt my op een ander vorstelyk hof, als Hoböist, te beroepen; ja, de Hertog *Moritz* te Merseburg, een groot Patroon der konstpyperen, wilde my, uit zonderlinge genade, in de Trompetter-gilde uitleeren laten. Maar, dit laatste, verbad ik; en het eerste, wagtde ik niet af: want, de Stadsmusicus *Heine* in *Dresden*, bood my ter zelve tyd zyne dienſten aan. Dit scheen my aanstonds voorttrekkelyk: in hoop van nader te koomen tot myn oogmerk; gelyk het ook aldus uitviel.

In de Maart van 't jaar 1716, trok ik blyde-lyk naar *Dresden*. Hier wierd ik met 'er haast gewaar, dat het enkele treffen der nooten, zo als de Componist die heeft nedergefteld, het grootfte voorregt eens Muziekkonftenaars nog op verre na niet zy.

Het Koninglyke Orchefter was reeds onge-meen luifterryk. De fransche egale wyze van voorftel, door den Concertmeester *Volumier* ingevoerd, deed hetzelfde merkelyk verschillen van veele andere Orchefters; gelyk het dan naderhand, onder de directie vanden Concertmeester *Pifendel*, door 't invoeren eens gemengden fmaaks, meer en meer, zulk eene fynigheid van uitvoering verkreeg, dat ik, op alle myne volgende reizen in vreemde landen, nooit beter Orchefter gehoord heb. Het pronkte toen met verfcheide beroemde Instrumentiften; namelyk, *Pifendel* en *Verracini*, op de Viool; *Pantaleon Hebestreit*, op de Pantalon, *Silvius Leopold Weifs*, op de luit en theorbe; *Richter*, op de Hoboë; *Buffardin*, op de dwarsluit enz.

Ik wierd, by 't aanhooren deezer vermaarde mannen, als opgetogen; myniever, in de Muziek verder na te vorschén, verdubbelde zig, en myn hartewensch was nu, ook met 'er tyd een deugdelyk medemaat te worden van zulk een deftig genootfchap. De levenswyze der Konftpyperen behaagde my anders vry wel; maar, het lastige dansfpeelen, zo nadcelig voor de fyne executie, deed my echter naar een verloffing 'er van reikhalzen; schoon ik het nog twee jaar 'er by uithield.

In 't jaar 1717 verftierf de Vrouw Moedervan Koning *Augustus* de tweede. Onder deefe pauze van drie maanden, door den rouw der Muziek

op-

opgelegd, reisde ik, door Neder- en Opper-Silefien, Moravien en Oostenryk, naar *Weenen*; keerende in de maand October, over *Praag*, weder naar *Dresden*.

In de Maart 1718, wierd de zogenaamde *Poolfche Kapél*, uit twaalf Perfoonen bestaande, opgeregt. Toen 'er reeds elf verkooren waren, en 'er nog één Hoböïst ontbrak, wierd ik daartoe voorgeslagen, en, naa gedaane Proef voor den Directeur, Baron van *Seyfertiz*, aangesteld. Ieders jaarlyks tractement was 150 ryksdaalder, en vry quartier in Poolen. Met deeze Kapél reisde ik, in den zomer 1718 naar Poolen, en kwam in 't naastvolgende voorjaar weder te *Dresden*.

Hier begoft een nieuw tydperk, zo wel ten opzigt van myne levenswyze, als ook, van myn hoofdwerk. De Viool, myn voornaamste instrument tot dus verre, zoude ik nu verruilen met de *Hoboë*. Maar, op beide instrumenten wierd my door de confraters, eenige dagen langer in dienst geweest zynde, het spelen van Soloos en van concerteerende stemmen betwist. Het verdriet hier over, deed my besluiten, de *Dwarsfluit*, op welke ik nog maar weinig geoeffend was, met ernst ter hand te neemen: vermits ik, onder deeze bende, op dit instrument juist geen tegenstand te vreezen had; te meer, nu onze *Traversflut Friese*, my de eerste traversparty gewillig overdroeg. Om de regte eigenschappen deezes instruments nader te leeren kennen, bediende ik my, ongeveer vier maanden, van 't onderwys des beroemden Fluitenisten, *Buffardin*. Wy speelden enkel Allegroos: want hier in bestond de force myns leermeefters.

Deeze nieuwe beezigheid deed my teffens ic-

veriger op de Compositie denken. Men had des tyds nog weinig regte travers-muziek, maar, behulp zig gemeenlyk met Hoboë- en Vioolstukken, die ieder zelf, zo goed hy konde, toepasselyk maakte. Ik stelde verscheidet traversstukken op, en lietze door deezen of geenen verbeteren; doch, een bondig onderwys in de grondstellingen der Compositie, mogt my toen nog niet gebeuren. De Kapelmeeſter *Schmidt* beloofde wel, my den Contrapunct te leeren, maar, dit draalde zo lang, tot 'er eindelyk niet van kwam; en den Kapelmeeſter *Heinichen* dorst ik 'er niet toe verzoeken, om geenen niet te beledigen, vooral, dewyl zy juist de beste vrienden niet waren. Ondertusschen snuffelde ik, in hoop van bekwaamer gelegenheid, de partituren van braave Componiſten vlytig door, en zocht hunne handelwyze, in Triosen Concerten, na te bootsen; echter, zonder eenen uitschryver te ageeren. Ik probeerde het ook met fugen, om dat ik aan dit ſlach van Muziek een ongemeen vermaak vond, en, reeds in Weenen by den konstryken Kerk-Componiſt *Zelenka*, toen onder *Fux* studeerende, van de wetten des contrapuncts in octaven, eene tamelyke bevatting verkreegen had.

Daarbeneven verſchafte my het geluk aan den grooten virtuooſ *Pisendel* nader kennis; en hier uit sproot allengskens, ter wederzyde, eene oprechte vriendschap, nog op den huidigen dag, tot myn vermaak, onverandert stand houdende. Van deezen treffelyken Violiniſt en Concertmeeſter, leerde ik niet alleen het *Adagio*, 't welk hy zeer beweeglyk speelde, maar ook allerhande aanmerkingen, den aardt en de uitvoering der Muziek in 't gemeen betreffende. Hy moedigde

de my aan tot verdere onderneemingen in de Compositie. Zyn smaak was toen reeds een mengeling van den italiaanschen en franschchen; alzo hy, in mannelyke jaaren, Italiën en Frankryk had doorgereisd. Dit voorbeeld schoot in my zulke diepe wortelen, dat ik naderhand altoos den gemengden muzikaalen smaak, boven eenigen nationaalen, voorttrekkelyk achtde. Der opletendheid, by 't hooren van goede zangers gebruikt, heb ik insgelyks, aangaande het beschaaven des smaaks, veel te danken.

In 't jaar 1719 vertoonde men te Dresden, ter gelegenheid van het huwelyk des Kroonprinsfen, behalven één herderspel, twee Serenaten en één fransch divertissement, door *Schmidt* en *Heinichen* gecomponeerd; twee Opera's: *Gli odj delusi dal Sangue* en *Teofane*; gecomponeerd door den Kapelmeeſter **LOTTI**, uit Italiën daar toe ontboden.

Deeze eerste Opera's, die ik ooit hoorde, baarden my niet alleen groote verwondering, maar gaven my ook een begrip van den ongemengden, en teffens fraaijen, italiaanschen smaak, door de hedendaagsche Italiaanen, myns bedunkens, allengskens verbasterd. De voornaamste zangers en zangeressen waren hier: *Francesco Bernardi*, bygenaamd *Senesino*; *Matteo Berselli*; *Sauta Stella Lotti*, huisvrouw des gemelden Kapelmeeſters; *Vittoria Tesi*; *Dureſtanti* en Mad. *Hesse*, eene Duitsche.

SENESINO had een doordringende, schelle, egale en aangenaame laage-discantstem (mezzo Soprano); eene zuivere intonatie en een fraay trillo. In de hoogte ging hy zelden boven $\frac{f}{\text{f}}$. Zyne manier van zingen was meesterlyk, en zyn voorstel, volledig. Het Adagio overſtelpte

hy juist niet te veel met willekeurige cieraaden, daarentegen bragt hy de weezentlyke agremen-ten met de uiterste nettigheid voort. Het Alle-gro zong hy gansch vierig, en de loopende passafien wist hy, tamelyk snel, met de borst, op eene bevallige wyze, 'er uit te stooten. Zyne gedaante was voor het tooneel ongemeen voordeelig, en de gebaarmaaking, natuurlyk. De rol van een' held stond hem beter ter hand, dan die van een' minnaar.

Berselli had een lieffelyke, hoewel iets dunne, hooge-discantstem, die zig van \bar{c} , gansch onbedwongen, tot \bar{f} uitstreckte; iets, waar door hy de toehoorders meer, dan door zyne konst in 't zingen, bekoorde.

Vervolgens componeerde *Heinichen* nog één Opera, die naa de wederkomst des Konings uit Poolen zoude worden vertoond; doch, by de proef, op 't Koninglyke slot, in tegenwoordigheid des Directeurs, Baron van *Mortax*, gehouden, maakten de beide zangers, *Senesino* en *Berselli*, eene onhoffelyke virtuoozen-streek. Zy twisteden namelyk met den Kapelmeeſter *Heinichen* over zekere Aria, in de welke hy, een man van studie en die zeven jaar in Italiën geweest was, eenen mislag tegen de woorden zoude hebben begaan. *Senesino*, die 't oog misschien reeds op Engeland had, verscheurde de zangrol des *Berselli*, en smeedtze den Kapelmeeſter voor de voeten. Dit wierd, naar Poolen, aan den Koning berigt. De Graaf van *Wakkerbaart*, anders een groot Patroon der Italiaanen, verzoende den Kapelmeeſter met de gemelde Caſtraaten; maar, 'er kwam Koninglyk bevél, dat alle italiaansche zangers afgedankt weezen zouden.

Hier

Hier mede was het ditmaal gedaan met de Opera.

In 't jaar 1722 wierd het tractement onder onze Kapél, op 216 ryksdaalder gesteld. Ee-nige van myne vermogendste voorstanders, hadden den Koning, buiten myn weeten, ver-zogt, my naar Italiën te zenden; dit was ook reeds toegestemd, maar onze Directeur, Baron van *Seyfertitz*, stelde den Koning voor, die reis zoude, wegens myne jeugd, mogelyk nog te vroeg weezen. Daar op wierd 's Konings re-solutie weder ingetrokken, en hoe my zulks des tyds ook verdroot, leerde ik echter nader-hand duidelyk bevatten, dat dit oordeel des Di-recteurs zeer wel gegrond geweest was.

Ondertusschen reisde ik, in de Julius 1723, met den vermaarden luitenant *Weiss*, en, den Heer *Graun*, tegenwoordig Kapélmeester in Berlyn, naar *Praag*, om de groote, prachtige Opera, *Costanza e Fortezza* genaamd, te hooren, die aldaar, by de krooning van Keizer *Carel* de zesde, onder den blaauwen hemel, door 100 zingende en 200 speelende perfoonen stond te worden uitgevoerd. De Compositie was van den Keizerlyken Opper-kapélmeester, den ou-den, beroemden FUX; haar trant geleck meer naar Kerk- dan naar toneelmuziek, en nam zig evenwel treffelyk uit: want, het concerteeren en binden der violen, in de Ritornellen voorkomende, schoon het meerendeels uit passasien be-stond, die op 't papier dikwyls vry styf en droog scheenen, deed hier, in 't groote, en by zulk eene talryke bezetting, ongelyk beter uitwer-king, dan galanter, uit kleiner figuren en schie-lyker nooten samengestelde, zangleidingen, als welke in verre uitgestrekte plaatsen de duidelyk-heid verhinderen, hadden konnen doen. Van dec-

deze waarheid ben ik by veele andere gelegenheden overtuigd geworden; ook in Dresden: alwaar de Overtuuren van *Lulli*, hoe droog ook op haar zelve, wanneerze door 't geheele Orchester uitgevoerd wierden, zig altoos merkelyk beter uitnamen, dan veel bevalliger, galanter Overtuuren van eenige andere vermaarde Componisten; welke daarentegen, in kameren, zonder tegenspraak, bovengeene veel vooruit hadden. Wyders, de Keizerlyke Kapelmeeſter *Caldara* floeg 'er de maat, maar de oude *Fux*, met het podagra behept, welke de Keizer, van Weenen naar Praag, in een' draagſtoel had laaten brengen, genoot het vermaak, deeze uitvoering zyner Muziek, niet verre van den Keizer, zittende aan te hooren. De hoofdzangeressen en zangers waren allegaâr deſtige lieden; onder geene, vond ik inzonderheid merkwaardig de beide Zusters *Ambreville*; onder deeze, den vermaarden *Gaetano Orſini* en *Domenico*, de treffelykſte zangers van de wereld; als mede *Careſtini*; *Gaffari*; *Boroſini*; en *Braun*, een Duitscher, een aangegame Baritonist, die het Adagio zo beweeglyk, als ooit eenig Discantist, zong. De Keizerlyke Concertmeester *Piani* dirigeerde het Orchester. De vermaarde Componist, *Francesco Conti* ſpeelde de eerſte Theorbe; maar *Weifs*, de Theorbe; *Graun*, de Violoncell, en ik, de Hoboë, als Ripienisten: om, wegens de menigvuldige proeven, meermaals gelegenheid te hebben van de uitvoering deezer Opera by te wonen.

Geduurende myn verblyf in Praag, hoorde ik ook den Graaf van *Hartig*, een groot meester op 't Clavier; *Mevrouw van Meſſel*, op de Luit excellerende; en den vermaarden, toen by den Graaf van *Kinsky* in bediening ſtaande, italiaanſchen
 Violist.

Violinist TARTINI. Deeze, was in der daad één van de grootſte Violſpeelers. Hy trok een' fraayen toon uit zyn instrument; had de vingers en den ſtrykſtok even-vaardig in de magt; bragt de zwaarſte dingen, zonder moeite, zeer rein voort; floeg de trillers, zelfs de dubbele, met alle vingers even goed; mengde allenthalve veel dubbele greepen onder, en ſpeelde geerne in de uiterſte hoogte; maar, zyn voorſtel was niet beweeglyk, en zyn ſmaak, niet edel; veel eer, met de goede zangmanier ſtrydig. *Loccattelli* en *Piantanida*(†) hebben met dezzen wereldberoemden Violinist vry wat overeenkomt.

In 't jaar 1724 wilde de Generaal, Graaf van *Lagnasco*, van Piemont geboortig, my, met des Konings toefstemming, mede neemen naar Italiën. Ik maakte my op ſtaande voet reisvaardig; dus gingen wy den 23 Maart uit Dresden, over Augsburg; Inſpruck; Mantua; Modena; Bologne; Loreto; Ancona enz. en kwamen den 11 July in *Romen*.

Ik was aanſtonds begeerig om Muziek te hooren, 't welk dan wegens de menigte van Kerken en Kloofſters, die ik, zo veel als doenlyk bezogt, ook ligt konde gelukken. Het nieuwſte, dat my ter ooren kwam, was de zogenaamde, my nog ganſch onbekende, *Lombardiſche ſmaak* (4), kort te vooren door VIVALDI ingevoerd, en by de inwoonders zo behaaglyk gevonden, datze niets, 't welk 'er niet naar zweemde, hooren mogten. Het viel my eerſt wat moeyelyk, om 'er behaagen in te ſcheppen en my 'er aan te gewennen, tot ik het eindelyk voor raadzaam hield, die mode in te volgen. Voor 't overige ſcheen de ſmaak my nog dezelfde met dien,

(4) Zie *Quantz* § 539. 540. it. §. 225, not. I.

(†) Van deze laaſte zyn VI. Sonaten, Trioos, by den drukker dezses met 2 baſſen, cierlyk gedrukt, tot overtuiging te bekomen.

dien, welken ik in 't jaar 1719 te Dresden, en 1723 te Praag, in goede italiaanfche Opera's, door deftige italiaanfche zangers uitgevoerd, had bemerk't. Het geftradige omloopen van één Kerk naar de andere, in de heetfte zomerdagen, veroorzaakte, dat ik, niet lang naa myne aankomft in Romén, hevige Koortfen kreeg. Hier van hersteld zynde, gaf ik my over aan 't onderwys des vermaarden *Francesco* GASPARINI; een 72 jaarig, minzaam, braaf man, toen in de Compositie, byzonderlyk voor 't tooneel, uitmuntende. Hy onderigtde my in de wetten des contrapuncts; doch, hier van niet meer gansch onkundig zynde, en alle neerftigheid aanwendende, zo hield myn leermeeftér, naa verloop van zes maanden, niet langer noodig my leffen te geeven, ten ware ik my insgelyks op de vocaal-compositie wilde leggen; waar toe ik echter, om verscheide reden geen lust had. Ondertuffchen bood hy aan, alles, wat ik geduurende myn verblyf te Romén nog componeeren mogt, vergeefs te corrigeeren; waarlyk, een raar exempel van een Italiaan! My tamelyk afgemat hebbende met konftige oogen-muziek, vervoegde ik my weder tot de ooren-muziek, ftellende van nicuws, Solos, Triosen Concerten op. Ik befpeurde wel haaft, dat men, om niet tot het styfe en drooge, 't welk met de konftigfte contrapuncten gemeenlyk verknogt is, te vervallen, by Solos en Concerten veel daar van weder afleggen moest, en nam my ernftig voor, altoos zorg te draagen, *de nootkonft met de natuur te verbinden; melody en harmony geftradig in evenwigt te houden; ja, de goede vinding en de keur der gedagten, als het weezentlykste der Compositie aan te merken.* Behalven Gasparini, waren 'er te Romén

nog

nog twee beroemde Kerk-Componisten; name-lyk, *Pittoni*, pauffelyke Kapélmeester, en *Ben-cini*. De Compositie van geenen, was konstig, maar teffens, vies en stout; die van deezen, niet zo konstryk, maar wel natuurlyk en beval-lyg. Onder de pauffelyke Kerkzangers scheenen *Pasqualino*, met een fraaye hooge-altstem pronkende, en *Chechino*, een Discantist, de meeste opmerking te verdienen. Van zangereffen hoorde ik hier, behalven de zogenaamde *la Cieca*, eene blindgeboorne dogter, niets zonderlings. On-der de instrumentaal-muziek waren slegts *Montanari*, een bekwaam Violinist, en *Giovannini*, een sterk Violoncellist, beide redelyk goede Com-ponisten, aanmerkenswaardig.

In 't jaar 1725 wierden, om dat het een ju- beljaar was, te Romengeene Opera's gehouden. Dies reisde ik, den 13 January, van daar naar *Napels*. Hier kreeg ik aanstonds een Opera te hooren, door *Sarri*, bykans volgens den smaak van *Vinci*, in Muziek gesteld; ja, hier blon-ken uit FARINELLO, die zig toen reeds den top zyner beroemde volmaaktheden allengskens begoët te naderen; *Mad. Tesi*, die, sedert ik haar in 't jaar 1720 te Dresden gehoord had, be- neffens het prachtige en ernsthaftige, ook zekere aanminnige vleyery in 't zingen had aangenomen. De omtrek van haare zangstem was on- gemeen groot; hoog of laag te zingen, koste haar even weinig moeite. Veele passasien waren juist haar werk niet, maar zy scheen als geboor- ren, om door fraaye gebaarden, vooral in mans- rollen, de aanschouwers in te neemen. De eer- ste Kerk-Componist in *Napels*, was de Opper- Kapélmeester en Ridder *Alessandro SCARLAT- TI*, onder welken de tegenwoordige saxische
Op-

Opper-Kapélmeester, Heer HASSE, toen de Harmony studeerde. De overige waren, *Mancini*, *Leo* en *Feo*. Het Orchester was redelyk, hoewel 'er slegts de onvergelyklyke Violoncellist *Franciochello*, naderhand in Keizerlyke diensten getreden, uitmuntde. De Heer *Hasse* noodigde my, by hem te wonen; wy wierden goede vrienden. Ik verzogt hem, my by zynen leermeester bekend te maaken; hy toonde zig hier toe aanstonds gereed, maar, kreeg tot antwoord: *Myn Zoon* (dus plagt *Scarlatti* hem te noemen) *gy weet, dat ik de blaazende instrumentisten niet veelen kan; want zy blaazen allegaâr valsch; eindelijk, naa veele instantien, stond hy toe, my mede te brengen. Scarlatti liet zig voor my hooren op 't clavier, 't welk hy geleerdelyk te behandelen wist, hoewel min vaardig, dan zyn zoon. Daar na accompagneerde hy my een Solo; ik had het geluk, zodanig in zyne gunst te geraaken, dat hy een paar fluyt-Solos voor my componeerde; my in verscheide voornaame huizen bekend maakte, en zelfs, op een aanzienlyk tractement, in diensten des Konings van Portugal brengen wilde. Ter eere des Vorsten van *Lichtenstein*, die zig, met zyne Gemalin, toen in Napels ophield, wierden 'er door de Grooten, eenige Concerten aangesteld, tot de welke, beneffens *Hasse*, *Farinello*, *Tesi* en *Francischello*, ik insgelyks genoodigd wierd, verkrygende by die gelegenheid de kennis aan- en de vriendschap van *Farinello*.*

Den 23 Maart 1725, keerde ik weder naar Romen, om het vermaarde *Miserere* van *Allegri*, op den goeden vrydag, in de pausselyke kapél te hooren. Hier wierden my door den tegenwoordigen bisschop van *Doornik*, toen Graaf van *Salm*, welken ik op de dwarsfluit onderwees, en in welks
ge-

gefelfchap ik den Vesuvius had beklommen, wederom dienften aangedraagen; doch, ik excuſeerde deeze inſgelyks.

Ik bleef nog te Romen tot den 21 October; toen nam ik afscheid van den Graaf van *Lagnasco*, begoft op myn eige koſten te reizen, en ging naar *Florence*. Aldaar hoorde ik verſcheide Opera's; maar, allegaâr uit Arien van differente auteurs ſamengeraapt, hoedanige wyze van toefſtel de Italiaanen een paſtei (un paſticcio) pleegen te noemen. De beſte zangers waren de beide Tenoriften *Pinacci* en *Annibalo Pio Fabris*; geene, was vierig; deeze, aanminnig en flikkerende. *Tanfani*, was een ſmaakelyk Violiniſt; *Bencini*, een goed Clavieriſt; *Palafuti*, een braaf Theorbiſt, en *Ludwig Erdman*, een Duitſcher, geen ſlegt Hoböiſt, en teffens, zeer vriendhoudend omtrent zyne landslieden.

Den 8 January 1726 ging ik naar *Livorno*, om een Opera te hooren, en van daar, naar *Bologne*, alwaar een Opera comique wierd vertoond. Den 4 February hoorde ik een Opera te *Ferrara*, en reisde vervolgens, over *Padua*, naar *Venetien*.

Hier wierden, geduurende het Carnaval, op het tooneel van *Sint Chryſtoſtomus*, twee Opera's uitgevoerd; *Siface*, van PORPORA; en *Siroe*, van VINCI. Beide Componiſten waren 'erte genwoordig; maar deeze, vond meer toejuiching, dan geene. De Cavalier *Nicolino*, een Altift; *Romanina*, een laagediſcant-zangeres, en de vermaarde Tenoriſt *Giov. Paita*, maakten den luifter des tooneels uit. Deeze, wiſt de konſt, de borſt- en kopſtem te vereenen; zyne manier van zingen was, in 't Adagio, meeſterlyk; zyn voorſtel aandoenende, en de verciering, beſcheiden. Het Orcheſter deezer Opera's was redelyk;

wordende door een goed Violinift, *Laurenti*, van Bologne, beftierd. VIVALDI had de Opera's van 't tooneel *S. Angelo* in Muziek gebragt, en dirigeerde zyn Orchefter zelf; maar, de Acteurs waren zeer middelmaatig. Van Instrumentiften vond ik 'er, behalven de Violiniften, *Vivaldi* en *Madonis*, en, den Hoböift *San Martino* van Milaanen, juift niet veel byzonders. Van Componiften hielden zig aldaar nog op *LOTTI*; *Benedetto MARCELLO* en *ALBINONI*; alle drie genoegzaam bekend. De beste Kerkmuziken hoort men 'er in de Hofpitalen *alla Pieta*, *agli Incurabili* en *ei Mendicanti*, enkelyk door meisjes uitvoeren. Het eerft gemelde, had toen den rang, wegens zekere *Apollonia*, eene fterke zangeres; eene andere, die zeer fraai op de Viool fpeelde, en, *Angeletta*, weleer aldaar opgevoed, maar nu met een bankier te Venetien getrouwd. Deeze had een fchoone ftem, en was, zo wel in 't zingen, als op 't clavier, vry gevorderd; ja, zy was de geene, die den Kapelmeefter *Heinichen* te eerft by den Kroonprins van Saxen, tegenwoordig Koning van Poolen, bekend maakte. In Venetien kreeg ik, door den Graaf van *Lagnasco*, uit Romen, Koninglyke vergunning, naar *Frankryk* te reizen, waar toe de benoedigde kosten my wierden beloofd; die ik echter nooit heb ontvangen.

Den 11 May, 1726, trok ik, over *Modena*, naar *Regio* en *Parma*. In beide plaatsfen wierden Opera's vertoond. Die in *Parma* heetde: *i fratelli riconoscinti*. De Muziek was van den zeer vermaard wordenden *Gio. Maria Capelli*, eenen geestelyken, en teffens, vierigen, vindingryken Componift. De beste zangers waren, de

voor,

voornoemde *Farinello* (of eigentlyk, *Carlo Broschi*); *Giovanni Carestini* en *Païta*.

Farinello had een doordringende, volle, dikke, heldere en egale discantitem, zig toen uitstrekke[n]de van a tot $\overset{|||}{d}$, maar die weinig jaaren daar na nog eenige toonen in de laagte, zonder verlies van de hooge, heeft aangewonnen. Zyne intonatie was rein; zyn trillo, fraai; zyne borst, in 't uithouden van den adem, ongemeen sterk, en zyne keel, zeer vaardig; zo dat hy de verre afgelegenste intervallen, schielyk, en met de grootste gemakkelyk- en gewisheid, voortbragt. Gebrokene passafien maakten hem, gelyk alle andere loopen, gansch geene moeite. In de willekeurige cieraden van 't Adagio, was hy zeer vrugtbaar. Het vuur der jeugd, zyn groot talent, de algemeene toejuiching, en de geoefende keel, veroorzaakten, dat hy 'er zomwylen te kwistig mede omging. Zyne gedaante was voordeelig op 't tooncel, maar het agceren ging hem niet regt van 't hart. Het fortuin vervolgens, na dat hy ook Engeland en Frankryk bezogt had, in Spanje gemaakt, als Ridder van *Calatrava*, Directeur der Koninglyke Muzick enz. is bekend genoeg (inleid. §. 292).

By deeze gelegenheid hoorde ik ook den zeer bekwaamen Hoböïst *Pisuzzi*. Van Parmaging ik naar *Milanen*. Het Orchester aldaar, had, byzonderlyk ten opzigt van Violinisten, welker aanvoerder *Tedeschini*, een Switser, was, veel vooruit. Doch, het ontbrak ook hier, gelyk in heel Italiën, aan Bassen, en, den goeden Hoböïst *San Martino* uitgezonderd, insgelyks aan blaas-instrumenten, zonder welke tog geen Orchester volmaakt kan wezen. De beide Kerk-

Componiften *San Martino*, broeder des Hoböiften, en *Fiorini*, verdienden eenige opmerking. Onder de Kloppen ontmoet men verfcheide fraaije zangereffen, en in Italiën in 't gemeen, beter vrouwenftemmen in de Klooftern, dan op de tooneelen.

Den 30 Mei ging ik naar *Turin*. Het Koninklyke Orchefter aldaar, door den vermaarden, aanminnigen Violinift SOMIS beftierd, konde wel pafferen, maar, overtrof geenzins het milaanfche. *Fiore* was de Kapelmeefter. *Le Clair*, tegenwoordig één van de eerfte Violiniften in Frankryk, bevond zig toen in *Turin*, alwaar hy van *Somis* leffen nam. Goede zangers waren 'er niet te vinden, de eenigfte *Madl. Somis* uitgezonderd.

Den 23 Juny, 1726, *Turin*, en teffens geheel Italiën, verlaatende, reisde ik, over den berg *Senis*, door *Geneve* en *Lyon*, naar PARYS, alwaar ik den 15 Auguftus aankwam. Hier geraakte ik, ten opzigt van den muzikaalen fmaak, van één uiterfte in 't andere; uit het menigvoudige, in 't gelijkvormige. Schoon de franfche fmaak my juist niet onbekend was, en ik hunne manier van fpeelen zeer geerne lyden mogt, konden echter, in hunne Opera's, de opgewarmde, afgesleetene gedagten der Componiften; het geringe verfchil tuffchen Recitativèn en Arien, en het overmaatige, affecteerde gehuil der zangeren, byzonderlyk der zangereffen, my niet behaagen. *Madls. Antier*, *Peliffier* en *la Maure* zongen toen op 't tooncel. Aan fraaije zangftemmen ontbreekt het den franfchen zangereffen juist niet, maar wel, aan 't behoorlyke gebruik maaken van dezelve. Ook de ftemmen der mansperfoonen, zo als de natuur ze hadgegeeven, waren niet flegt. Behalven

ven verscheide Opera's van *Lulli*, wierd 'er tefens een nieuwe, *Pyrame en Thisbe* genaamd, ver-
toond. De Componisten 'er van waren *Francoeur*
en *Rebel*. Geene, was met den Graaf *Bonneval* in
Weenen geweest; had ook de Opera te Paaag,
1723, gehoord; des gaven zyne Arien klaarlyk
te kennen, dat hy zig niet altoos binnen de gren-
zen van Frankryk opgehouden had. Die geheele
Opera, deed den tyd minder lang vallen, dan de
overige. De gebaardemaaking, als waar toe de
fransche natie, voor anderen, bekwaam is; de
vercieringen des tooneels, en de dansen, waren
eigentlyk het geene, waar in de voornaamste lui-
ster hunner Opera's bestond. Het Orchester was
toen vry sober; spelende meer naar 't gehoor en
't geheugen, ondersteund door het maatslaan met
een' grooten stok, dan naar de nooten. Doch,
buiten het Orchester, ontbrak het 'er niet aan
goede instrumentisten. *Fortcroix* en *Roland Ma-
rais* excelleerden op de Viola di Gamba; geene,
speelde vaardiger; deeze, netter en aanminniger.
Guignon en *Battiste* waren braave Violinisten; de
eerste, volgens den italiaanschen, de tweede,
naar den franschen smaak. *Blavet*; *Lucas*; de bei-
de gebroeders *Braun*; *Naudot*, en eenige ande-
re, speelden op de dwarsfluit; maar, *Blavet*,
best van allen. Zyne minzaamheid en goede le-
venswyze veroorzaakten, dat wy eerlang goede
vrienden wierden; en ik heb allerhande genoo-
tene beleefdheden van hem te roemen. Aan goe-
de Organisten, Clavieristen en Violoncellisten,
was 'er insgelyks gansch geen mangel. De Kerk-
muzieken der Franschen, behaagden my beter,
dan hunne Opera's. Het *Concert spirituel* en 't
Concert italien waren niet te veragten; doch,
het eerste, wierd vlytiger bezogt, dan het an-

dere: zonder twyfel, uit een vooroordeel tegen de Muziek der buitenlanders; icts, waar mede de franfche natie zeer behept is, en 't welk haar, zo lang het stand grypt, in 't befchaaven van den muzikaalen fmaak altoos hinderlyk zal vallen. In Parys liet ik voor de eerfte reis, dor dwarsfluit eene tweede klap byvoegen.

Met het begin van 't jaar 1727, kreeg ik, uit Dresden bevel, myne wederkomst niet langer uit te ftellen. Evenwel waagde ik nog, zonder permiffie van 't hof te vraagen, eene tour naar Engeland, arriveerende den 20 Maart, over *Catalais*, behouden in LONDON. De italiaanfche Opera's ftonden 'er toen in vollen luifter. *Admetus*, van HENDELS Compositie, was de nieuwfte, en had treffelyke Muziek. *Faufina*; *Cuzzoni* en *Senefino*, alle drie, Virtuooſen van den eerften rang, waren de hoofd-acteurs.

CUZZONI had eene zeer aangenaame, heldere discantftem; een zuivere intonatie en een fraai trillo. Haare ſtem ſtrekte zig uit van \bar{c} tot c ; haare manier van zingen was eenvoudig en beweeglyk; haare agrementen ſcheenen, wegens haar net, aanminnig en gemakkelyk vooritel, onkonftig; echter wift zy door de tederheid van hetzelve, alle toehoorders in te neemen. In 't *Allegro* hadze, by de loopende paſſaſien, juift de grootſte vaardigheid niet, maar zongze evenwel zeer rond en bevallig. Haare gebaarden zweemden wat naar koelheid, en haare gedaante was voor 't tooneel niet al te gunftig.

FAUSTINA had, geene al te heldere, maar echter, eene doordringende laagediſcantftem, die des tyds van b niet veel boven \bar{g} ging, maar naderhand nog een paar toonen in de laagte heeft

aangewonnen. Haare zang-methode was nadruk-
kelyk en flikkerende (un cantar granito). Zy
had eene vaardige tong, om woorden schielyk
achtereen, en evenwel duidelyk, uit te spreken;
een zeer bekwaame keel, en een' fraayen, on-
gemeen snellen triller, welken zy, zonder eenig
bedwang, hoe en waar zy wilde, te pas bragt.
De passasien mogten loopende ofspringende wee-
zen, en uit nog zo veel schielyke, op eenen zelf-
den toon herhaalde, nooten bestaan, zy wist ze
echter, met de uiterste vaardigheid, zo net 'er
uit te stooten, als zulks ooit op eenig instrument
zoude kunnen geschieden. Het Adagio zong zy
met veelaandoening en nadruk; doch, 'er moest
ook geene al te droevige hartstogt, die slegts door
slepende nooten, of door het gestadig draagen
der stemme, uitgedrukt worden kan, in heer-
schen. Zy had een gelukkig geheugen in 't ge-
bruik der willekeurige cieraaden, en een scherp
oordeel in 't byzetten van den behoorlyken na-
druk aan de zangwoorden, welke zy altoos met
de grootste duidelykheid voordroeg. In fraaye
gebaardemaaking had zy eene zonderlinge sterk-
te; en vermits zy de konst van veinzery, of,
volgens den term van *Mattheson*, de Hypocri-
tyk, volkomen in de magt had, en zulke my-
nen aanneemen kost, als haar maar behaagden,
zo stonden allerhande rollen, ernsthaftige, ver-
liefde, tedere enz. haar even fraay: kortelyk,
zy is tot het zingen en tot het ageeren geboren.

Het Orchester bestond voor 't grootste gedeel-
te uit Duitschers, uit eenige Italiaanen en een
paar Engelsche. *Castrucci*, een italiaansch Vio-
linist, was de aanvoerder. Allegaâr maakten,
onder HENDELS directie, eene ongemeen-
fraaye samenstemming.

De tweede Opera, die ik te Londen hoorde, was van *Bononcini*; ze vond echter zo veel toestemming niet, dan de eerste. HENDELS grondstem overwoog *Bononcini's* bovenstem. In deeze Opera kwamen zig twee partyen uit; één, voor de *Faustina*; de andere, voor de *Cuzzoni*. Deeze partyen waren zodanig op elkander gebeeten, dat de één, met den mond fluitte, wanneer de andere, met de handen klapte; tot eindelyk dieshalven de Opera's voor eenen tyd moesten worden opgeschort.

Pater *Attilio*, een tooneel-componist, hieldt zig toen ook in Londen op; als mede, de oude Castraat *Tosi*, auteur eens nuttigen geschrifts over de zangkonst.

Van Instrumentisten, Solos te speelen, waren 'er maar weinige; by voorbeeld, HENDEL, gelyk bekend, op 't Clavier en 't Orgel; *Geminiani*, een groot meester op de Viool; *Debur*, een Engelschman, discipel van *Geminiani*, een zeer bevallig Violinist; de beide gebroeders *Casfrucci*, verdraagelyke Solo-Speelers; *Mauro d'Alaia*, in *Faustina's* geselschap naar Engeland gekoomen, een goed Violinist en braaf Directeur, die zeer brillant en duidelyk speelde, maar, met buitengewoone zwaarigheden zig niet inliet. De Traversisten waren *Wiedeman*, een Duitscher en *Fessin*, een Engelschman.

Ik had het geluk, by veele voornaame Familien bekend te worden. Men zocht my te overreden, in Engeland te blyven. *Hendel* zelf ried het aan, en ik was niet ongeneegen, zynen raad te volgen. *Mylady Pembrok*, eene Kenneres van de Muziek, wilde, om my nog meer aan te moe-

di-

digen, een *Benefyt* (*) voor my beleggen, en zeker Baron van *Botmar* wilde de bezorging 'er van overneemen. Dit was zekerlyk voor my een groote verzoeking; doch, ik meende ook, de eerste vrugten myner reis den Koning, mynen Heer en Meeſter, verſchuldigd te weezen, en bedankte dienvolgens voor die gunſtige aanbiedingen.

In 't Jaar 1727, den 1 Juny, uit Engeland vertrekkende, bezag ik de voornaamſte hollandiſche ſteden, *Amſterdam*, den *Haag*, *Leiden*, *Rotterdam* enz. om dat 'er toen in gene van dezelve iets zonderlings van Muziek te hooren was, ſlegts in 't voorbygaan; reizende over *Hannover* en *Brunswyk* weder naar *Dresden*, alwaar ik den 23 Julius arriveerde.

Nu ſtelde ik over alle, op reis gehoorde, goede en ſlegte Muziek overweegingen aan. Ik vond eenen ruimen voorraad van gezamelde denkbeelden, maar bemerkte teffens, dat ik dezelve eerst allengskens moeft in orde ſchikken. Ik had op verſcheide plaatſen iets gecomponeerd, in overeenkomſt met den aldaar heerſchenden ſmaak;

ech
 (*) Een *Benefyt* in Engeland is, in een' muzikaalen zin, een opentlyk Concert, gemeenlyk volgens het bewind eener perſoon van rang, in een particulier huis, ten voordeele eens Virtuofen, die zig 'er hooren laat, aangefeld. De bewindhebber geeft, tegen contante betaaling, tot verlof van de intrede, billetten uit, en zyne vrienden, beneffens die des virtuofen, bemoeyen zig om ſtryd, 'er zo veele van, als mogelyk, aan den man te brengen. Alle inkomſt is voor den Virtuooſ, mits dat hy ook voor de koſten ſtaa. Te mets wordt het inkomen van één representatie eener Opera, naa gedaane opentlyke bekendmaking, eenen Componiſt, of een' beminden zanger, overgelaaten; en dit noemt men inſgelyks *Benefyt*. *Fauftina* en *Farinello* byzonderlyk, hebben, in diergelyke gelegenheden, de mildheid der Engeliſchen rykeiyk ondervonden.

echter scheen my een Originaal zeer voortrekke-
lyk boven een copy. Dus tragtde ik inzonder-
heid naar 't vormen van een' eigen smaak, om,
zo veel mogelyk, zelf een Originaal in de Mu-
ziek te worden. Gelyk dit nu nadenken, on-
dervinding en tyd vereifchte, zo besteedde ik
tot iets, 't welk ik voor deezen in één uur maak-
te, tegenwoordig eenen heelen dag: als zynde
al te wel verzekerd, dat de eerste invallen wel
zomwylengelukken, maar, niet altoos onverbe-
terlyk zyn; dat 'er veel eer eene gevoelige aandoe-
ning, en een ryp oordeel, toe behoore, om ze
te zuiveren, en zodanig onderling aaneen te scha-
kelen, *dat eene Muziek, niet slegts voor een' oog-
blik, maar, zo veel doenlyk, geduurig behaagen kon-
ne.* Tot dit goed voornemen, kwam de gesta-
dige verkeerung met mynen dierbaaren vriend,
den Heer Concertmeester *Pisendel*, en deszelfs
even nauwkeurig als doordringend oordeel, my
byzonder wel te itade. De fraaye Kerkmuziek,
de treffelyke Opera's en de uitnemende zangers,
die in Dresden te hooren waren, beschikten my
dagelyks nieuw vermaak, en deden mynengeest
t'elkens weder ontvlammen.

Tot dus verre was ik Hoböist en Traversist
in de poolfche kapél geweest, op een jaarlyks
tractement van 216 ryksdaalder. Doch, myn
post was, geduurende het omreizen, reeds be-
zet, vermits ik in de saxifche kapél zoude wor-
den verplaatst. Dit geschiedde ook in de Maart
1728, naa 't overlyden eens Violiniften; welks
pensioen van 250 ryksdaalder ik, behoudens die
van de poolfche kapél, verkreeg. Sedert maak-
te ik gansch geen werk meer van de Hoboë, als
welker embouchure, of wyze van aanzetting,

genoegzaam frydig is met die der dwarsfluit, myn favoryt- instrument.

In de Mei deezes jaars, reisde ik, met den Opper-keukenmeester, Baron van *Seyfertitz*, onder 't gevolg des hoogzaligen *Konings van Poolen*, naar *Berlyn*, blyvende aldaar, volgens begeerte van Haare Majesteit de *Koningin van Pruiffen*, met verlof myns Konings, ettelyke maanden. *Pisendel*, *Weifs* en *Buffardin*, moesten, op hooge Order, insgelyks daar koomen.

Eenigemaal de genade gehad hebbende, voor Haare Majesteit my te laten hooren, lieten Hoogst Dezelve my diensten aanbieden, beneffens een jaarlyks tractement van 800 ryksdaalder. Ik was gereed, dit aan teneemen; doch, myn Koning wilde het niet toestaan, maar wel, dat ik my zo dikwyls, als men my eischte, naar *Berlyn* vervoegen mogt.

De *Kroonprins van Pruiffen*, zyne tegenwoordig regeerende *Koninglyke Majesteit*, besloot, weinig weeken daar na, op de dwarsfluit te leeren, en Zig van myn onderwys te bedienen. Sedert moest ik tweemaal 's jaars naar *Berlin*, of *Ruppin*, of *Reinsberg* koomen.

De Koning van *Poolen* in 't Jaar 1733 overleden zynde, wilden Zyne tegenwoordig regeerende *Majesteit van Poolen* my nogtans van den dienst niet ontslaan, maar verhoogden myn tractement tot 800 ryksdaalder, en bekrachtigden het eertyds genooten verlof, zomwylen naar *Berlyn* te mogen reizen. Ja, de *Markgraaf van Bareuth*, te *Berlyn*, by my, op de dwarsfluit te oeffenen begonnen hebbende, wierd ik te mets ook naar *Bareuth* geroepen.

In 't jaar 1734 maakte ik zes Solos voor de *Flute Traversiere*, van myne *Compositie*, door den

den druk bekend; andere Sonaten, onder mynen naam, reeds lang vooraf in Holland uitgekomen, erken ik geenzins voor myn werk.

Den 26 Juny 1737, begaf ik my met de Weduwe *Anna Rosina Carolina Schindlerin*, gebooren *Hölzelin*, wier overleden Vader, op de vesting *Braunau*, in Beyersche diensten, Capitain geweest was, in den egten staat.

Wegens gebrek van goede fluiten, begoft ik, in 't jaar 1739, zelf eenige te booren en te intoneeren; 't welk my vervolgens geen nadeel aanbragt.

In de November wierden my, voor de laatste maal, door zyne *Koninglyke Majesteit van Pruisen* diensten aangeboden, en wel, op zulke voordeelige Conditien, dat ik niet langer weigeren konde om dezelve aan te neemen: tweeduizend ryksdaalder jaarlyks tractement, gedurende myn leven; daarenboven, betaaling voor myne Compositie; honderd ducaaten voor ieder fluit, die ik zou leveren; de vryheid, niet in 't Orchester, maar slegts in de *Koninglyke Kamermuziek* te speelen, en alleenlyk van 's Konings bevel afte hangen; verdienden zekerlyk, een plaats, by de welke ik zulke voorregten nooit te verwagten had, neder te leggen. Zyne Majesteit de Koning van Poolen, waren ook te genadig, om my het schriftelyk verzogte afscheid langer te ontzeggen: te meer, om dat ik Hoogstdenzelven noch als een inboorling, noch anders, wegens eenige, buiten myn tractement, genootene reizen-penningen verpligt was.

Dus verliet ik Dresden in de December 1741, en ging in koninglyke pruißische diensten.

In 't jaar 1752 gaf ik myne *proef eener aanleiding*

ding tot het behandelen der dwarsfluit in 't licht (5). Omtrent denzelfden tyd geraakte ik, by zekere gelegenheid, tot de vinding van den uit te trekken en in te schuiven kop aan de fluit, door welks toedoen men dezelve, zonder verwisseling van middelstukken, en behoudens de reine intonatie, eenen halventoon hooger of laager maaken kan.

Onze Koninglyke Muziek in 't gemeen; de verstandig gemengelde, bevallige smaak in de theatralische Compositie, 'er by heerschende; verscheide braave italiaansche Virtuosen in 't zingen, die wy hier, gedeeltelyk eertyds hadden, gedeeltelyk nog hebben; het goede Orchester, 't welk reeds van 't jaar 1731 tot 1740 in Ruppin en Reinsberg zodanig gesteld was, dat het ieder Componist en Concertist aanlokken en volkomen genoeg geeven kost; 't welk daarenboven, sedert het begin der tegenwoordige regeering, tot één van de luisterrykste in heel Europa gemaakt is; en allerhande treffelyke toonkonstenaars, 'er in bevindelyk; dit alles, zeg ik, is reeds zo bekend en vermaard, dat het overtollig weezen zoude, ieder van deeze zaaken, naar haare verdiensten, hier in 't byzonder te beschryven.

Dit is myn levensloop; aldus heeft de goddelijke Voorzienigheid my geleid, en myne begeerte, die ik voor veele jaaren, toen 'er nog gansch geen hoop toe voorhanden was, altoos had, nam-

me-

(5) De kenners weeten, dat dit uitmuntende werk veel-
 eer *muzikaale encyclopedie*, of leerkring der muzikaale weeten-
 schappen, had mogen heeten. Wie de Muziek innigbe-
 mint, en echter dit fraaye geschrift bezit noch kent, die mist
 waarlyk eenen grooten muzikaalen schat.

melyk, of in *Dresden* of in *Berlyn* gelukkig te worden, aan beide oorden, vervuld. Deezer bestiering, en der genade des Konings, weet ik het dank, dat ik my hier nog in een' gewenschten staat bevindc.

JOHANN JOACHIM QUANTZ.

Potsdam;
in de August, 1754.

Van den Drukker dezès diend tot NABERIGT, dat alomme waar deze Maandstukjes werden uitgegeven, de Conditien van Inschryvinge *gratis*, benevens de Quitantien onder zyn handteekeninge nopens *twaaif* der beste OPERA ARIAAS, die op de Amsterdamsche Schouwburg (onder de directie van den Compositieur SANTO LAPIS) gespeelt, te bekomen zyn, dewelke by Inteekening voor *f* 4-10-0. en die na dato niet minder dan voor 7 guldens zullen verkogt worden: Ook dat deze *Ariaas* zo zyn gecomponeert, dat dezelve met *Viool* en *Fluto Travers* by de Zang- en Clavecimbalo zullen kunnen gespeelt werden, alles cierlyk van druk en in 't koper gegraveert.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand AUGUSTUS 1756:

HET ACHTSTE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezès werd heden het *tweede Vervolg*, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog werd by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg reeds uitgegeven, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuivers alom, waar het eerste, te bekomen zyn.

Bovengemelde *Olofften* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootensnydsfel te beschouwen, als de eerste: *Recreationi Musicali a due voci, o fiano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, e senza sepiace &c.* à 30 stuivers; en het tweede *Passé-Temps Musical di Nouveaux Aïrs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuyv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.

Gemelde Compositeur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas* by Intekening tot f 4-10-0 die na dato niet minder dan tot f 7 guldens zullen verkogt worden, waar van de *Conditien gratis* allomme te bekomen zyn.

Item R. VALENTINE, *Opera Quinta*, VIII. *Sonate*, a due Flauti Traversieri, o due Violini, a 2-10-0

Nog XII *Sonaten*, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

G. Z. TRIEMER, *Opera Seconda*, VI *Sonate*, a Violino Solo e Basso, da Camera 3-0-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee soorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trios* op uit te kunnen schryven, benevens Boekjes van alle *Formaaten* tot de *civielste pryfen*, als ook extra bestig *Schuur-Papier*.

Aan Gemelde *Olofften* is toegezonden, door eene der bequaamste Instrumentmakers *Fluto Traversen* en *Fluto d'Amours* met drie By-stukken, en by de eerstgemelde een' en twee Bystukken, tot *Civiele Pryfen*, na de *gerenomeertheid*, waar van ieder als een *geprobeerde ten zynen huise* kan gezien worden.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

ACHTSTE SAMENSPRAAK,

Tusschen AURELIA en MUSANDER, over
den Muzikaalen Smaak.

Aurelia. **M**En spreekt en schryft hedendaags zeer veel van den *goeden smaak*; eigent hem toe aan zommige Componisten, muzikale uitvoerders en liefhebbers; ontzegt hem anderen; ja, merkt hem in 't gemeen aan als eene hoedanigheid, in ieder van hunlieden noodzaakelyk vereischt. Hy is, myns bedunkens, een natuurgave, die men bezitten en gebruiken kan, zonder dat menze naauwkeurig te kennen behoeft, en die men zodanig niet kan leeren kennen, zonder dat menze zelf bezit; inmiddels, nu ik 'er niet van misdeeld meen te zyn, wenschte ik 'er ook wel eene duidelyke bevating van te hebben: aangezien dezelve onafscheidelyk behoort tot die van 't *wezen der Muziek*, en, in allerlei opzigt nuttigheid belooft. Wy keeren dan weder tot het zinryke boek van den Heer *Batteux*, die, in 't tweede hoofddeel, aanneemt te verklearen 1) *wat de goede smaak zy*; 2) *wat regels by den konsten voorschryve*, en 3) *dat deeze regels allegaâr uitkomen op de nabootsing*. Hy begint aldus: „ Daar „ is een goede smaak: dit kan men niet ontken- „ nen; een wie 'er aan twyfelt, die is buiten staat „ om de bewyzen 'er van te vatten”:

Mufander. Men vindt lieden, welken, in konsten, het geene, dat in der daad fraay is, behaagt, en, 't flegte of leelyke mishaaft. Deeze hebben een' goeden smaak: ergo, is 'er zulk een smaak.

Aurelia. „ Maar, wat is hy? kan men, naa „ ontelbaare regels en exempels uit fraaie konsten, een duidelyk begrip 'er van vormen?

M. Waar toe zullenze anders dienen? Maar, al te veel regels verduisteren het verstand; menigvuldige exempels brengen in verwarring, en de oneenigheid tusschen de konstregters en liefhebbers maakt insgelyks twyfelachtig: geenen behaagt het duidelyke en natuurlyke; deezen, het duistere en buitenspoorige.

A. „ Daar moet echter een smaak, die goed, „ en alleen goed is, weezen.

M. Tegenstrydige redenen kunnen geen' stand houden: die een konstwerk pryft, en die het eigenste 'er aan laakt, kunnen onmogelyk beide evenveel gelyk hebben.

A. „ Waar op kooft het hier nu eigentlyk aan? „ op de voorwerpen, dan op de geestigheid? „ Heeft de smaak zyne regels, dan niet? Huisvest hy flegts in 't verstand, dan alleen in 't hart, of hebben zy 'er beide deel aan?

M. Van alle deeze vraagen hebben *Mad. Dacier*; de *Abt Bellegarde*; *du Bosc*; *Rollin*, en anderen, wydloopig gehandeld, maar, volgens het gevoelen van zeker vermaard Criticus te Leipzig, de zaak eer verwarder 'er door gemaakt, dan opgehelderd.

A. „ Het schynt, als of de Ouden hem zonder moeite vonden, en de hedendaagfche, „ flegts by geval. *Te veel konstenaary baart gemaktheid, en wie te vloeyend schryven wil, die valt in 't laage.* Maar de Ouden scheen

„ een

„ een gelukkige geeft by de hand te leiden: zy gingen zo vast, als of ze niet missen konden.

Mufander. Dit geldt zekerlyk alleen van groote Meesters onder de Ouden: 'er zyn ook oude Componisten en Digtters van een' flegten smaak.

Aurelia. „ Hoe kwam dit? Mogelyk hier van,
 „ dat de Ouden, de natuur zelve volgden, en zig
 „ blootelyk naar den smaak rigtten, terwyl de he-
 „ dendaagsche Konstenaars zig by 't nabootsender
 „ eerste nabootseren bepaalen, en van willekeurige
 „ regels te veel gebruik maaken.

M. Deeze reden verdient vry wat aanmerking: een Componist mag zig, buiten tegenspraak, van goede *harmonische* gangen der Ouden bedienen, om dat deeze op onveranderlyke natuurwetten gebouwd zyn, en geduurig verschillende zangleidingen uitleveren kunnen; maar, hy moet 'er t'elkens nieuwe, gevoeglyke melodyen uit weeten te trekken, en by 't *melodische* ontwerp van zekere uit te drukkene hartstogt, met zyn eigen hart, niet met de melodyen van anderen, raadpleegen.

A. „ De smaak is het zelfde in de fraaie konsten, wat grondige kennis en kracht van oordeel zyn in weetenenschappen.

M. Namelyk: ze oordeelen beide; de grondige kennis uit *duidelyke*, maar de smaak, volgens klare, verwarde *begrippen* (inleid. §. 20).

A. „ Het oogmerk der weetenenschappen is waarheid, maar dat des smaaks, *fraai- of schoonheid*. . . . Gelyk nu zommigen het waare als valsch, en 't valsche als waar aanmerken, zo ontmoet men ook lieden, die, in konsten, het goede en kwaade aldaar, waar het niet voorhanden is, waanen te ontdekken.

M. Die, by voorbeeld, in de Muziek het zwaare, hoogdraavende en winderige, boven het lig-

te, edel- eenvoudige en natuurlyke voorttrekkelyk achten.

Aurelia. „ Maar, onze kennis kan alsdan vol-
 „ maakt heeten, wanneer ze, zonder wolken en
 „ nevel, zonder eenige dwaaling, het waare van
 „ 't valsche schieft; en de *smaak* insgelyks, wan-
 „ neer by het fraaie van 't leelyke, het treffelyke
 „ van 't slegte aanstonds onderkent, en geen ding
 „ voor iets anders, dan het waarlyk is, aanziet,
 „ Gelyk nu de grondige kennis eene hebbelyk-
 „ heid is in 't onderscheiden van 't waare en 't
 „ valsche, zo is de smaak eene *hebbelykheid*
 „ *in 't onderscheiden van 't goede en 't slegte, van*
 „ *middelmaatige en 't voortreffelyke.* Op deezen
 „ grond steunt de leere van de fraaie konsten.
 „ Onze ziel ontfangt, door de zinnen, kennis,
 „ en deeze doet zekere neiging in haar ontstaan;
 „ geene, is een licht; deeze, eene beweging,
 „ die haar aandryft; geene, onderwyft; deeze,
 „ verhit haar; geene, toont de voorwerpen; dee-
 „ ze, maakt 'er of genegen of afkeerig toe. Vol-
 „ gens dien is de *smaak* eene *toewending tot- of*
 „ *afkeering van iets.* . . . Hoe plotselyk en hoe
 „ blindelings deeze soort van kennis ook verwekt
 „ schynt, 'er gaat evenwel altoos eenig licht, by
 „ 't welk men zig de eigenschappen eener zaak
 „ verbeeldt, vooraf; en 't oordeel des smaaks ge-
 „ schiedt met zulke snelheid, dat men zelfs niet
 „ eens gewaar wordt, waarom men iets of goed-
 „ of afkeurt”.

Musander. Laat ons hier nu eerst wat over re-
 deneeren, of het misschien, van elders, nog wat
 duidelyker opgehelderd konde worden.

A. Evenveel, waar het van daan koomt, als
 ik maar profiteer. Gy behoeft de Auteurs niet
 eens

eens op te noemen: de fransche mode brengt zulks gansch niet mede.

My dunkt, het woord *smaak* wordt hier in eenen oneigentlyken zin genoomen.

Musander. Afgeleid namelyk van de vatbaarheid der tonge in 't gewaarworden van de verschillende uitwerkfelen, door spys en drank op haar veroorzaakt. Dit vermogen, voor zo verre het lighamelyke leden betreft, is slegts *iets lydelyks*, schoon de smaak in de ziel, die zig zulke verwekte veranderingen voorstellen en over haar verschil oordeelen kan, billyk eene *kracht des gemoeds* genaamd wordt. Verder behoeven wy ons in 't historische onderzoek, wanneer en waar de gemelde bewoording te eerst oneigentlyk gebruikt wierd, niet in te laten; genoeg, als wy zorg draagen, deeze ingevoerde, alom bekende, spreekwys, in de waare meening op te vatten.

Aurelia. Daar is ook in de eigentlyke betekenis een goede en een kwaade smaak.

M. Den *goeden*, betwift men niemand, wanneer hy verklaart, dat, by voorbeeld, zuiker hem zoet smaakt; aloë, bitter; edik, zuur enz.: nademaal al de wereld hier in overeenstemt; al zo wel, als omtrent de welluidendheid van zommige, en de wanluidendheid van andere muzikaale intervallen (inl. §. 164). Daarentegen, wien een galcoorts alles doct bitter smaaken, dien eigent men een' *bedorven smaak* toe: dewyl hy niet meer volgens de geschapenheid der dingen, maar naar zyne verzwakte gesteldheid oordeelt; gelyk dan zelfs de zuiverste intervallen aan toonkonstenaars, welker ooren en harffenen door eenen zwaaren val, of ander ongemak, ontsteld zyn, datelyk valsch klinken. Ecnigen kunnen zig ook, van der jeugd aan, door het nuttigen van onnatuurlyk voedsel;

kryt, koolen, kalk enz. zodanig verwennen, dat ze naderhand een' fraaien smaak waanen te vinden in dingen, aan welke iemand, die een gezonde tong heeft, zulks geenzijs kan bemerken. Deezen eigent men insgelyks een' bedorven, *verkeerden of kwaaden smaak* toe.

Aurelia. De distinctie van den Heer *Leibnitz* tusschen *klaare* of *verwarde* en *duidelyke begrippen*, schynt in 't verklaaren deezer zaak van groot gewigt.

Mufander. Buiten alle twyfel: indien de fransche Auteurs dezelve wilden overneemen, zoudenze zig veel bondiger en beknopter kunnen uitdrukken. Alle onze begrippen, door indrukzelen der zinnen verwekt, sluiten, niettegenstaande haare klaarheid, niets duidelyks in. Wy kunnen, by gezonde dagen, het zoete van 't bittere enz. ganfch wel onderscheiden, maar op de vraag, *hoe wy zulks doen?* niets tot bescheid geeven; al zo weinig, als, hoe wy roode, blaauwe een geele koleuren; hooge en laage toonen; ja, den grondtoon E van E mol over de groote derde enz. van elkander onderkennen. Dienvolgens zyn onze begrippen van alle dusdanige dingen, niet duister, maar, *klaar*, echter verward of *onduidelyk*; en deeze onduidelykheid heeft het spreekwoord: dat men *over den smaak niet veel twisten moete*, voortgebragt. Kan men nu den zinnen geene duidelyke, maar slegts eene klare, bevattig toeschryven, zo is zelfs de definitie, die de Auteur van den critischen Musicus (pag. 769. ed. 1745), omtrent den *goeden smaak* bybrengt, dat hy *eene vatbaarheid des verstands zy, in 't oordeelen over het geene, wat de zinnen duidelyk gewaarworden*, niet aanneemelyk.

A. Maar in een' leenspreukigen zin bedient men

zig van 't woord *smaak* misschien alleenlyk ten opzigt van de *fraaie konsten*, niet van *weetenschappen*?

Mufander. Wel eens in zulke weetenschappen, alwaar het duidelyke en 't onduidelyke, het betoogde en 't onbetoogde, nog gemengeld is; gelyk men, by voorbeeld, zegt: een theologifch boek naar den Cocceaanfchen smaak; maar nooit in andere, alwaar men volgens onbetwiftelyke grondftellingen demonftreert, en by welke het alleenlyk op de reden aankomt; neem eens, in de reken- en meetkunde. Hier uit blykt dan, dat de metaphorifche smaak, al zo wel als de gemeene, flegts met klaare, niet met gansch duidelyke, bevattingen te fchaffen hebbe; of, flegts zulke dingen van elkander onderscheide, over welke men blootelyk naar 't gevoelen vonnist: want, zo dra eene zaak algemeene toefstemming verkreegen heeft, en voor betooglyk gehouden wordt, dan betreft menze niet langer tot den smaak.

Aurelia. Men kan ook over ecne zelfde zaak zo wel naar de reden, als naar den smaak oordeelen.

M. Ja: laat een muziekliefhebber, in de Compositie onkundig, van tien Arien op de eigenfte zangwoorden, één uitkiezen, dan zal hy de keur doen naar zynen smaak: want, vraagt men: waarom juist deeze? hy weet verder niets te antwoorden, dan dat die hem best behaage. Maar geef dezelfde keur aan een geoeffend muziekkenner, mits dat hy onzydig te werk gaa, die zal ze alvorens ftuk voor ftuk naar muzikaaie regels onderzoeken, en eindelyk die verkiefzen, welke volgens muzikaaie grondftellingen de grootfte volmaaktheid influit. Wie zal hier beweeran, dat deeze kenner de keur ook flegts naar zynen smaak

gedaan hebbe? Hier uit volgt dan, 1) dat verscheide perfoonen, over eene zelfde zaak, volgens verschillende kennelyke vermogens, oordeelende, namelyk geene, naar den smaak, deeze uit gronden, zo wel van eenerhande, als van verschillende gevoelens weezen kunnen; gelyk het niet onmogelyk is, dat de ongeleerde liefhebber, in 't voornoemde geval, de eigenste Ari verkoos, welke de kenner naderhand mede voor de beste verklaarde, en, het tegendeel hier van ook konde gebeuren. 2) Dat lieden, die slegts volgens den smaak vonnissen, gansch ongelyke gedagten kunnen hebben. 3) Dat ieders oordeel, voor zo verre het namelyk tegenstrydige dingen betreft, niet waar konne weezen; en 4) dat zulk een oordeel, 't welk met beproefde konstregels, en met de uitspraak eens kenners, overeendragt, boven dat van anderen voorttrekkelyk zy.

Aurelia. De drie eerste gevolgen staan genoegzaam buiten geschil.

Mufander. En ten opzigt van het laatste, zal de twyfeling haast verdwynen, zo drama overweegt, dat waare Konstregels niet op de willekeur noch op de eigenzinnigheid der menschen steunen, maar, in de onveranderlyke natuur der dingen zelve, namelyk, in de overeenstemming tusschen het menigvuldige, in de orde en harmony gegrond zyn. Dusdanige wetten, door langduurige ondervinding en veel nadenken onderzocht en bekrachtigt, blyven evenwel onwrikbaar, schoon iemand, naar zynen smaak, een onregelmatig konstwerk voorttrekkelyk acht.

A. Wat is nu de goede smaak?

M. Het verstand, 't welk, in dingen van de welke men geen duidelyke grondige kennis heeft, naar 't bloote gevoelen, over de fraaiheid eener zaak, regt oordeelt.

Aurelia. En, de *kwaade smaak*?

Mufander. Insgelyks, het *verstand*, 't welk, over *onduidelyk gekende dingen*, naar 't *bloote gevoelen oordeelt*, maar *zig in dit oordeelen bedrtegt*.

A. Dit kooft ten naaften by overeen met zekere woorden van den grooten *Leibnitz* (*Recueil de div. piéces de Ms. Newton, Clarke enz. pag. 285*): „ De smaak beftaat in verwarde begrippen, van de „ welke men geen genoegzaame redenen kan by- „ brengen; gelykende vry naar een *instinct*.

M. Ik betrek hem tot het *verftand*, om dat andere gemoedskrachten, zinnen, geestigheid, verbeelding, geheugenis, wil enz. geene pretensie 'er op hebben. Maar ik noem hem een *oordeelend verftand*: om dat de geene, die hem daadelyk tot de onderscheiding van dingen gebruiken, 't zy uiterlyk, 't zy inwendig, de uitpraak doen, deeze zaak zy *fraai*, maar geene, niet. Dit is het eenigfte, waar omtrent de smaak verkeert; men beslegt 'er nooit iets anders door, behalven, of zekere zaak ons behaagt, dan niet. Dit behaagen ontftaat altoos uit het voorftellen eener, of waare of gewaande, fraaiheid. Deeze bevat men zeer klaar, maar *onduidelyk*: vermits hy, die 'er behaagen in fchept, anderen of in 't geheel niet, of ten hoogften flegts voor een gedeelte, *beduiden* kan, *waarom zy hem bebaagt*: want, zo dra men, van zekere fraaiheid, de volmaaktheden, uit de welke zy eigentlyk ontftaat, by de ftukken weet aan te wyzen, verwandelt de smaak aanftonds in grondige kennis. Wyders, door 't *bloote gevoelen verftaa ik*, het indruksel door de zinnen verwekt; te weeten, het innerlyke gevoelen van eene fraaie zaak, die of buiten ons voorhanden is, of door onze verbeelding voortgebragt wordt; gelyk een *Componift* een melodifch en harmonifch ontwerp, in gedagten, opmaaken en overdes.

deszelfs fraaiheid, volgens zynen smaak oordeelen kan. In 't gemeen staat het ook vast, dat de goede smaak zo wel eene gezonde verbeeldingskracht, als welgeschapene zintuigen vereischt. Zyn deeze ontfeld, zo kunnen de indrukzelen niet behoorlyk geschieden; dus zal het verstand ook verkeerd oordeelen, om dat het door de zinnen verleid wordt. En is de verbeelding ongeregeld, zo kan de goede geschapenheid der zintuigen het verkeerd oordeelen nogtans niet beletten. Hier uit volgt, dat de goede smaak zo wel als de kwaade, zeer verschillende gráaden kunnen hebben. Eindelijk, ik onderscheid deezē van geenē, door het bywoord *regt*; aangezien iemand, die een' goeden smaak bezit, naar waarheid moet oordeelen, zo dat hy niets voor fraai of voor leelyk keure, dan het geene, dat in der daad zodanig is.

Aurelia. Waar is nu de toetssteen van dit oordeel, het onseilbaar kenmerk van de deugdelykheid des smaaks?

Mufander. Deezē vindt men in de regels van de volmaaktheid der fraaie konsten, door hunne waare kenners duidelyk ingezien en beweezen. Dienvolgens, *de smaak is goed, wanneer en naar maate by met Konstregels, door deredenreeds vastgesteld, overeenstemt; maar, voor zo verre by tegen het regelmaatige inloopt, kwaad.*

A. Deezē bygebragte algemeene verklaringen, zullen zig ligtelyk laten toepassen op ons onderwerp.

M. Buiten twyfel: *de goede muzikaale smaak is een bekwaamheid, over klaar bemerkte, maar volgens de regels niet onderzogt, fraaigheden van muziekstukken, van deezē of geene muzikaale passien, en van natuurlyke en konstige toonen en maatgezangen in 't gemeen, regt te oordeelen.*

Aurelia. Waarom voegt gy 'er by: *niet onderzogte?*

Mufander. Om den goeden muzikaalen fmaak te ontzeggen noch aan toonkonfenaars en toehoorders, tot dit onderzoek onbekwaam, noch aan de zulke, die 'er bekwaamheid genoeg toe hebben; als zy flegts de vereifchte moete en tyd 'er toe nemen willen en kunnen. Het gebeurt namelyk dikwyls, dat groote muziekkenners alleenlyk naar 't gehoor oordeelen, gelyk zy het goede en kwaade, zonder verder overleg, aldus terftond bemerken; ook wel, dat de muziekoeffenaars en de liefhebbers, flegts goeden fmaak hebben, maar, in de regels onkundig zyn; ja, dat de fmaak alleen voldoet, fchoon zy de regels wel weten, en volgens dezelve zouden kunnen oordeelen: doch, het ftaat ook gemakkelyk te begrypen, dat iemand, die een Componift, of een Virtuoo's, wil heeten, billyk 'er in ervaren diende te wezen.

A. Of zangwoorden behoorlyk uitgedrukt zyn, daar over kan echter de fmaak niet vonniffen?

M. Wie over zangmuziek regt oordeelen wil, die moet zekerlyk den zin der woorden ftiptelyk vatten; voor 't overige ftaat het altoos vaft, dat een toehoorder eenen goeden fmaak hebbe, als hy by 't aanhooren eens muziektuks terftond bemerkt, of het goed dan flegt zy; te weten, regelmatig en natuurlyk, dan niet. Desgelyks, dat zulke Componiften eenen goeden fmaak vertoonen, die hunne werken zodanig toefstellen, datze aan 't gehoor en teffens aan 't verftand behaagen; iets, 't welk door middel van 't *regelmaatige* (fam. 7. pag. 335. enz) en 't *fcherpzinnige*, gefchieden kan.

A. *Regelmatig* is hier, wat met de muzikaale grondftellingen ftiptelyk overeendragt; maar wat is *fcherpzinnig*?

Mufander. Zulk maatgezag, 't welk nabootfingen der natuur influit, die ieder ongeoeffende niet aanfonds bemerkt; 't welk ongemeene, nieuwe, onverwagte, nadrukkelyke gedagten bevat; gedagten, die de oplettendheid der toehoorderen lang kunnen onderhouden; die verhevene begrippen verwekken; aan 't verftand meer gelegenheid geeven tot aanminnige overweegingen; en echter met de eigenschappen en oogmerken eens muziektufts volkomen overeenftemmen. Het regelmatige alleen voldoet nog niet, by gebrek van zo iets, dat naar een vrugt van overleg gelykt; dat nadenken baart en op eene bekoorlyke wyze verrast.

Aurelia. Zinspeelt gy miffchien op het *cierlyke*, 't welk de uitvoerders 'er moeten weeten by te voegen; waar van *Quantz* in zyn grondig onderwys, tab. 89-103, voorbeelden bybrengt?

M. Neen, dit behoort tot de muzikaale *methode*; maar wy handelen van iets, 't welk in de muziektukken reeds moet opgefloten leggen, zonder dat het dóór de uitvoerders 'er bygevoegt wordt noch worden kan; van iets, 't welk ten naaftten by overeenkomt met het geene, dat men in derede- en digtkonft *zinryk* en poëtifch noemt.

A. Wat behoort hier toe in 't gemeen?

M. 1) *Geeftigheid*, als zonder welke geen Componift ongebaande wegen, met goed succes, kan inflaan. 2) *Opgefcherpte gedagten*; dat hy niet nederftelle, wat hem maar te eerft invalt; maar, enkel fraaie paffafien tragte voort te brengen; iets, 't welk ook eene naauwkeurige revifie van 't melodifch ontwerp, en zulk een ftreng onderzoek vereifcht, dat men alles, wat niet op den duur behaagen kan, liever achterwege laate, en 't opftel zo lang befchaave, tot men 'er te regt van konne zeggen: 't is nu allegaar keper; uitgelezen goed, daar

daar pit in steekt. 3) Het *poëtisch-muzikaale*; bestaande eensdeels in stipte afmeting der zangmaaten (Rhythmus), zo dat een zeker getal van dezelfde, vooral in de eenvoudige van $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ enz., zig geduurig op anderen betrekke; by voorbeeld, 2 en 2; 3 en 3; 4 en 4; 8 en 8; 4 en 2; 8 en 4; niet, nu eens 4; dan 5, dan 3 enz. (muz. spraak-konst § 218); anderdeels, in oneigentlyke uitdrukkingen en figuren.

Aurelia. Kan de muzikaale smaak zulke dingen, zonder duidelyke bevatting, treffen?

Mufander. Al zo wel, als in 't spreken; gelyk men dagelyks bespeurt, dat ongeleerden van een sneedig verstand, figuren gebruiken, zonder te weten, dat het figuren zyn, veelmin, hoe ze in de redenkonst genoemd worden. Doch, een Componist moest ze billyk kennen, en 'er des needs bescheid van weten te geeven; maar deeze stoffe zoude ons tegenwoordig al te verre doen afweiden. Dit is ondertusschen zeker, dat wy diergelyke mid-delen, van welke de Digtters en Redenaars gebruik maaken, noodzaakelyk behoeven, vooral by de instrumentaal-muziek: vermits aldaar de toonen alleen, 't geene dat anders duidelyk uitgesprokene woorden naauwelyks te bewerken vermogen, zullen uitwerken. Wyders, de gedagten moeten niet alleen op zig zelve scherpzinnig weezen, maar de uitdrukkingen desgelyks: daarom zyn de muzikaale figuren hier van zulk een gewigt, dewyl het scherpzinnige, zonder poëtische schryfwyze, onzen ooren niet scherpzinnig voorkomt, en, de smaak naar 't bloote gevoelen vonnist. Inzonderheid koomen de vereischte graaden der scherpzinnigheid hier in voornaame aanmerking; by een verheven onderwerp moet men als een groot vuur in zig ontfteeken, en 't zelve zo lang als 't noodig is,

in

in volle vlam tragten te houden; in den middelmaatigen styl, naar evenredigheid des te minder; en laage, platte uitdrukkingen voegen slegts dan, wanneer 't caracfter eens muziekstuks het onmogelyk anders gedooft. Echter moet het fcherpzinnige nooit zo duifter noch zo verre gezogt weezen, dat men 't zonder een diepzinnig onderzoek niet ontdekken konne; ook, nooit verduifterd worden door al te veelstemmige, verftrooide of verwarde harmony. Kortelyk, allemuzikaale woordenspeelingen, volgens welke men namelyk door de uiterlyke gedaante der nooten iets zegt uit te drukken; alle winderige en bultige of ongelyke muzikaale fchryfwyzen zyn verwerpelyk, niet fcherpzinnig; maar, het *regelmaatige* en 't *fcherpzinnige* zyn de voornaamfte eigenfchappen, die altoos den goeden fmaak te kennen geeven, en, volgens welke men de deugdelykheid eener Compositie heeft te onderzoeken.

Aurelia. Nu bevat ik 'er thans meer van, dan zeker vermaard Kapélmeeftter te Dresden, in zyne aanleiding tot de generaal-bas, fcheen te konnen uiteen. Hy zegt namelyk, in de voorrede: „ Alle vereifchten
 „ tot een Componift (talent, weetfchap en ondervinding), moeten famenvloeijen in den *Gout*.
 „ De eerfte vraag by verftandige Componiften is
 „ deeze: was die Muziek *di bon gufto*? De fmaak
 „ laat zig op zig zelve al zo weinig verklaaren,
 „ als het wezen der ziel; hy is als de *ziel van*
 „ *de Muziek*; de muzikaale fteen der wyzen; een
 „ fleutel der gemoederen; het allernuttigfte, zeldzaamfte kleinood... Zyn werk beftaat hier in,
 „ de Muziek by verftandigen bemind en behaaglyk te maaken; in 't gemeen, door goede, wel
 „ doorgewerkte vindingen, en in 't byzonder,
 „ door een overal heerfchend *cantabile*; door ge-
 „ voeg-

„ voeglyke , hartroerende accompagnementen ;
 „ door verwisseling van harmony. . . . Het rei-
 „ zen in vreemde landen moet eeniglyk geschie-
 „ den , om onzen smaak regt te beschaaven. . . .
 „ Het vrugbaarste talent verbeeldt slegts eene
 „ ruuwe goud- of zilvermyn , die , zonder door
 „ het vuur der ondervinding te worden gezui-
 „ verd , nooit tot rypheid geraakt. . . *Vinding*
 „ en *smaak* zyn derhalve verschillende dingen ;
 „ geene , moet ons aangebooren weezen , maar
 „ deeze , wordt eerst door veel ondervinding ver-
 „ kreegen”. Dienvolgens is de smaak ons niet
 aangebooren.

Mufander. Al zo weinig , als de geestigheid
 en 't verstand: wy brengen niets mede , dan vat-
 baarheden of vermogens , die echter door de op-
 voeding , door onderwys , door nadenken en oef-
 fening op zeer ongelyke manier aangekweekt en
 beschaafd kunnen worden. In 't begin der leer-
 oeffening wordt 'er tyd vereischt , zo wel tot het be-
 vatten der konstregels , als ook , om zig te verze-
 keren , dat menze bevatte en te werk stelle. Dus-
 danige innerlyke redeneeringen , door de oeffening
 allengskens vaardiger geschiedende , gaan eindelyk
 de duidelyke begrippen voor , en dan oordeelt men
 volgens den goeden smaak:

Aurelia. Voor zo verre nu de smaak daadelyk
 werkt ; is hy eene *hebbelykheid*.

M. Ja ; maar ik heb hem (pag. 382) slegts eene
bekwaamheid genoemd , vooreerst , om dat zulk
 eene hebbelykheid , als een vrugt van oeffening ,
 zonder aangebooren vatbaarheid nooit bereikt
 wordt ; ten tweeden , om dat iemand eenen goe-
 den muzikaalen smaak hebben kan , zonder dat hy
 hem daadelyk vertoont of gebruikt.

A. De gemelde Auteur vervolgt aldus: „ Wie

E e

„ de

„ de gelegenheid derft tot het hooren van goede
 „ Muziek, die kan zig geen genoegzaame ervaar-
 „ ring verſchaffen, en blyft, by alle zyne vindin-
 „ gen, een *Componiſt zonder gout*.... Voorzig-
 „ tigtige Componiſten, die zelve iets ongemeens
 „ willen opſtellen, myden de gelegenheid tot het
 „ hooren van diergelyke Muziek: uit vreeze dat
 „ 'er iets van mogt hangen blyven.” Eindelyk
 geeft hy (pag. 13) het volgende kenmerk van goe-
 de Muziek: *Indien uwe Compoſitie 1) geleerden en*
ongeleerden, 2) lieden van ganſch verſchillende tem-
peramenten en humeuren, 3) in verſcheide oorden
der wereld, waar echter de ſmaak zeer ongelyk is,
behaagt en opentlyke goedkeuring verwerft, zobent
gy op den regten weg. Maar, waar is zulke Mu-
 ziek? De Italiaanen en Franſchen ſchynten het
 nooit te zullen eens worden. De vermaarde duit-
 ſche Componiſten, die men in Italiën admireert,
 rekt men zo zeer niet in Frankryk; en dus ook
 omgekeerd. In zekere landen en plaatſen, heeft
 men meer ſmaak aan doorwrogte harmoniſche ge-
 weefzels, dan aan ſtukken, die uit hoofde van
 Melody bekooren: mogelyk, om dat men aldaar,
 ook in andere dingen, flegts het geene hoogacht,
 wat verheven en prachtig ſchynt, en, van 't na-
 tuurlyke, edel-eenvoudige niet veel bevatting
 heeft. Men verhaalt, dat geoeffende hoogduit-
 ſche Dames het bykans als een' affront aanmerken,
 wanneer men haar ligte ſpeelſtukken voorlegt, en
 dus van haare bedrevenheid weinig goede opinie
 te hebben aanduidt: Zy zyn miſſchien werkzaa-
 mer van aardt dan onze nederlandsche; maar, 't
 kan ook weezen, dat de glory zig 'er in mengt,
 volgens welke zy altoos doorſlaande blyken van
 bekwaamheid willen aan den dag leggen, en 't
 geene, dat daar toe gelegenheid geeft, alleen hoog-
 ſchat-

schatten. Wat meer is: de geleerde toonkonstenaars hebben, myns bedunkens, als eene verstands- of *intellectuaal-Muziek*: want, zy verheugen zig meest aan stukken, die ongemeene harmonische fraayigheden bevatten; hoe meer een Componist 'er van dezelve heeft weten aaneen te voegen, en hoe onverwagter die voortkomen, des te beter behaagenze hunlieden, en des te minder gevallenze alsdan aan bloote liefhebbers, die alleenlyk naar de indrukzelen van de ooren en van 't hart vonnissen. Ik kan niet begrypen, hoe iemand aan *fugen*, en foortgelyke konstenaaryen, ooit heeft konnen smaak krygen.

Mufander. Men bemerkte, dat zommige zangleidingen zig ook in de bas en in de middelpartyen overbrengen lieten; dat weinig toonen, ter deeg uitgepluift, zeer veel stoffe leveren konden; dat het welluidt; wanneer verscheide stemmen, door herhaaling en verdeeling van een thema, als een strydspeel houden; dat het *arbeiten aller stemmen*, gelyk de Musici pleegen te zeggen, pracht, algemeene blydschap, verwondering en grooten iever uitdrukt, ja, dat het hart met zekere verhevene, sterke indrukzelen 'er door vervuld wordt. Hier vonden de werkzaame Componisten gelegenheid, hunne konst en vlyt nadrukkelyk te doen zien; doch, eenigen gingen 'er zo verre in, datze, behalven de voornoemde gemoedsbeweegingen, alle hartstogten aldus zogten uit te drukken, en eindelyk de hartstogten 'er geheel over uit het gezigt verlooren. Eveneens, als in de bouwkonst, alwaar iemand naauwelyks had bespeurt, dat *vier* cieraaden, aan een gebouw der oudheid, fraai stonden, of hy voegde 'er *nog vier* by, en een ander bragtze vervolgens tot *twaalf*: hier van daan de zogenaamde *gotbische* overmaat in de cieraaden. On-

dertuffchen, men moet nieuwe, iets zwaar bevat-
telyke passasien, in zekere stukken ingelascht, niet
volstrekt afkeuren: aangezien zekere gevoelens
zig op andere wyze onmogelyk uitdrukken laten.
Muziekstukken, die meer *geestig-scherpzinnigheid*
en *verrukking*, dan *tedere hartstogten*, insluiten,
zyn altoos wat ongemakkelyker uit te voeren en
te bevatten; daarentegen, wat aanstonds verstaan-
baar is, dat behaagt ten eersten, en aan meer toe-
hoorders; nogtans volgt niet, dat het uit dien
hoofde absoluut voorttrekkelyk zy boven alle ligte
of gemakkelyke stukken. Op dien voet beweerde
een zinryk, berlynsch naamloos Auteur, een cla-
vier-concert van C. P. E. *Bach*, behoefte in fraai-
heid geenzins te wyken voor een' van den treffe-
lyken *Graun*.

Aurelia. Geene konnen fraai klinken, als ze
door den opsteller, of andere bedreevene Clavie-
riften uitgevoerd worden; maar deeze zyn bykans
van een algemeen gebruik: geen wonder dan, dat
zulke Componisten des te vermaarder worden.

Musander Men moet uitgewerkte clavierstuk-
ken verscheide maal speelen, aler menze naar be-
hooren kan treffen, en het oor des toehoorders
bevat hunne fraayigheden niet aanstonds: gelyk
zelfs een geoeffend uitvoerder, zekere passasien
eerst als in de hand brengen moet, zo moeten de-
zelfde ook eerst in 't oor als ter deeg post vatten,
voor ze de ziel verlustigen en beweegen konnen.

A. Men vindt het woord *ongemakkelyk*, dik-
wyls in den mond van luie liefhebbers, die geer-
ne visch eeten mogten, maar de moeite niet nee-
men willen om ze te vangen; die iets fraais, 't
welk hun niet aanstonds in de vingers loopt, niet
oeffenen, om dat zy 't nog niet konnen, en die 't
niet konnen, om dat zy 't niet oeffenen. Over 't
ge-

gemakkelyke en ongemakkelyke hier behoorlyk te vonniffen, fchynt derhalve gansch geen gemakke-lyk werk. Wat deezen zwaar valt, is geen en ligt; en wat heden zwaar is, kan morgen, door oeffe-ning, ligt weezen.

Mufander. Het *zwaare* der nooten-werken in 't gemeen, fpruit of 1) uit den fchryf-ftyl, gemeen-lyk den *trant* genaamd, voor zo verre de muzikaa-*le* paffafien, op oneindig verfchillende wyze, zo wel beknopt, natuurlyk, eenvoudig, fcherpzin-*ning*, lieflyk en applicabel, als langdraadig, ge-*maakt*, fpringende, plat, vies en ongevoeglyk voor 't instrument, kunnen weezen; 2) uit de *grond-
toon*en (muz. fpraakkonft tab. 5), die, wegens on-*gelyke* voortekens, der verbeelding zeer verfchil-*lende* wetten voorfchryven, of 3) uit beide teffens.

Aurelia. Daarentegen, de *trant* kan ligt wee-*zen*, en de *grondtoon* zwaar; de *grondtoon* ligt en de *trant* zwaar; maar ook het een en 't ander gemakkelyk.

M. Wyders, *zwaare* Muziektukken kunnen *fraai* heeten, als ze *zingbaare*, *welgeregelde*, *uit-
geleezene*, *fcherpzinnige gedagten* bevatten; *appli-
cabel* zyn voor het instrument, waar toe ze dienen zullen, en voor zo verre het voornaamfte oogwerk der Muziek, de *beweezing des gemoeds*, 'er by kan ftand houden; maar, in een tegengefteld geval, niet *fraai*, en zomwylen zelfs t'eenemaal verwer-*pelyk*; fchoon zy echter hunne liefhebbers kon-*nen* vinden: om dat men iets flegts daarom, de-*wyl* het moeite koft, hoogachten kan. Geene zyn voor werkzaame liefhebbers aanpryzenswaar ig, en tot de vordering van bekwaame, neerftige leer-*lingen* noodzaakelyk (zie *Quantz* § 13.); maar deeze, kunnen ons alleenlyk dienen, om 'er duide-*lyk* uit te leeren bevatten, wat men in de *Compo-*

sitie billyk moete vermyden. Zwaare Muziekstukken zyn, als zodanige, of slegts om datze zwaareheden insluiten, boven ligte, niet voorttrekelyk; doch, de ligtheid eens muziekstuks is nog geenzins een onfeilbaar kenmerk van deszelfs deugdelykheid; anders zoude men ook vodderyen, die nergens bekwaam toe zyn, dan den goeden smaak te bederven, boven meesterstukken- en stukken uit C over de groote derde, boven andere uit G. D. A. E. enz. moeten waardeeren. Maar *zwaare en teffens fraaie* stukken, die te regter tyd en plaats, neem eens, in prachtige Kerkmuziek en op 't Orgel, met behoorlyke moderatie, gebruikt worden, heeft men, myns oordeels, voor iets *treffelyks* te achten. Inmiddels, ze vereisken, als gezegd, eigene, in de Muziek zeer geoeffende, toehoorders.

Aurelia. Miltons paradys zal ook niet ligt der schranderste vrouwspersoon, die nog geene andere gedigten gelezen heeft, konnen behaagen.

Mufander. De billykheid vereischt, *dat men over ieder Muziekstuk volgens het oogmerk zyner verwaardiging oordeele:* by voorbeeld, clavier-fugen van *Hendel*; *J. S. Bach* en *Hurlebusch* zullen niet, gelyk Opera-Arien, allen toehoorderen, ten eersten, behaagen; maar, zyn enkelyk toegesteld voor liefhebbers, die de moeite neemen, van ze dikwyls te hooren, te speelen, ja, te studeeren. Dan konnenze naderhand iets vertoonen, 't welk geen één menschen werk schynt; en 't is merkwaardig, dat groote Muziekkenners eene ligte Aria, menigmaal herhaald, reeds moede worden, wanneer een dapper doorgewerkt stuk hun eerst regt te gevallen begint. Wederom, *ligte en teffens fraaie Muziek* moet evenwel gestadig *iets nieuws, regelmaatigs en zinryks* insluiten; ja, de edele een-

vou-

voudigheid is flegts een uitwerkzel van te regt zogenaamde verhevene en diepzinnige gedagten. Voor zo verre nu zulke Muziek ieders gading zal weezen, is de hoofdregel deeze: *zo dra het maatgezang, voor 't oor eens liefhebbers, onbevattelyk begint te worden, is het tyd om uit te fcheiden.* Want, een voorftel kan kwaalyk ingang en behaagen vinden by 't gemoed, wanneer deszelfs wyze van uitdrukking een teder oor beledigt: het ongeueglyk indrukzel van al te veel diffonanten, be neemt aan 't verftand de vryheid, om het zaakelyke 'er uit te zoeken en de waare meening klaar te bevatten. „ Het oor is één van de hoogmoe- „ digfte rigters, vonniffende als voor de vuift : „ het laat zig niet gezeggen, en geeft geene re- „ den van zyne uitspraak”. Aldus oordeelt zeker Criticus van poëtifche uitdrukkingen: dit geldt dan in des te volftrekter zin van de Muziek, on- gelyk meer voor 't *ftreelziek oor* beftemd.

Aurelia. Men componeert tog in 't gemeen voor liefhebbers van eenen goeden fmaak, in mu- zikaale grondregels onkundig, gelyk men door- gaans voor goede vrienden, niet voor Koks, maal- tyden aanregt; en wat zulken liefhebberengevalt, dat behaagt ook in 't gemeen den toonkonftenaar- en zelve. Immers, wat onuitdrukkelyk geneugte hun verftand in een konftryke fuge ook vinde, wanneer 'er echter eene *regt fraaie, uitneemend melodieuze Aria* op volgt, dan worden zy, al zo wel als de geene, die niets van de Muziek ver- ftaan, 'er door ingenomen, en wenschen mis- fchien, dat zy, in plaats van alle hunne dubbele contrapunten, één diergelyke Aria gemaakt had- den. Als zylieden de opregte waarheid zeggen willen, zullenze dit niet kunnen ontkennen: ten klaren bewyze, *dat de meefte muzikaale konftstuk-*

ken het hart niet inneemen. Uit deeze zegepraalende wapenen des uitgelezen zangs, fchynt men met gewisheid te mogen besluiten, indien 'er nog eenige Muziek, volgens den eifch van den voo-renoemden fmaakelyken Componift (pag. 388) algemeene goedkeuring wegdraagen konde, dat het dan zulke hartroerend-melodieufe weezen moest.

Mufander. Of, zulk maatgezag, 't welk het regelmaatige en 't fcherpzinnige, zo wel in de *Melody* als in de *Harmony*, wyslyk gemengeld vertoont.

Aurelia. Gelyk, by voorbeeld, clavier-concerten van *Graun* en *Agrell*. Door behulp van dusdanige mengeling liet 'er zig mogelyk een algemeene goede muzikaale fmaak (*Quantz* § 269) invoeren.

M. Indien men onder zekere muzikaale natien den blinden iever en 't vooroordeel omtrent hunnen *nationaalen fmaak* verdryven en uitroeyen konde; iets, 't welk wy, naar alle waarfchyndelykheid, in deeze wereld nooit zullen beleven. Laat ons nu, naa deeze duidelyke verklaring van de gefchapenheid des goeden muzikaalen fmaaks in 't gemeen, de regels, die hy, volgens het oordeel van den Heer *Bateux*, den konften, en der Muziek in 't byzonder, voorfchryft, overweegen; en, de gezegden van deezen Auteur, van nu af, onderscheidings halve, alleen tuffchen ftipjes („) influiten.

„ *A.* In de *natuur* alles, uit hoofde van ordente-
„ lyken toefel, verknogt zynde, zo moet het ook
„ in de *fraaie konften* zodanig weezen: om dat
„ zy 'er nabootfingen van zyn.

M. De fraaiheid van een geheel, fpruit alleenlyk uit de nette aaneenfchakeling der deelen: ieder *Couplet* van een *Rondeau*; elke *reprife* eens *Muziekftuks*, moet met alle overige, eigenaardig famenhangen, zal een
fraai

fraai stuk 'er niet merkelyk door verliezen.

„ *Aurelia*. Dus moet 'er een zeker gezigtkring
 „ weezen, in welken alle gescheide deelen zig verec-
 „ nen, zodat men uit ieder naauwkeurig begree-
 „ pen lid, het beoogde geheel eenigzins ontdek-
 „ ken konne.

„ *Musander*. Gelyk uit den grooten teen eens ge-
 schilderden Hercules, den geheelen Hercules; uit het
 thema eener zang-Aria, hooren algemeenen inhoud.
 Dit is de gewigtige *regel der eenheid in Kunstwer-
 ken*: ieder, moet veel, maar alles in één middel-
 punt, of veeleer, één zaak onder verscheide ge-
 daanten, voorstellen.

„ *A*. De smaak alleen moet meesterstukken le-
 „ veren; Kunstwerken, die in onbedwongene
 „ natuurlyke gedaante verschynen.

„ *M*. Daarom legt men het gebrek van fraaiheid
 eens Kunstwerks, niet der geestigheid, maar den
 smaak alleen te laste: gemerkt hy zo iets niet had
 moeten goedkeuren.

„ *A*. *Het oogmerk des smaaks kan slegts de natuur*
 „ weezen. *Bewyzen uit gronden.*

„ Onze ziel is tot het kennen van 't waare en
 „ tot het beminnen van 't goede geschapen, des
 „ kan ze zig aan de indrukzels deezer dingen niet
 „ onttrekken, maar, wordt 'er aanstonds door
 „ gaande gemaakt en in beweging gesteld.

„ *M*. Dit bekrachtigt de ondervinding: een bon-
 dig bewys noodzaakt ons tot toefstemming; eene
 uitneemende schoonheid trekt alle oogen en har-
 ten tot zig.

„ *A*. Het geene, dat ons in de kennis en in
 „ den goeden smaak leidt, is derhalve noch ei-
 „ genzinnigheid noch een blind geval: alles
 „ steunt hier op onveranderlyke wetten; ieder ge-
 „ moedskracht heeft haar bepaald oogmerk.

Mufander. Wie eenen toonkundigen wilde doen geloven, als of de harmonifche regels maar op inbeelding en caprice beruften, die zoude zig deerlyk ten toon ftellen, en, van 't tegendeel onweerspreekelyk overtuigt kunnen worden. Voorts, het gezeg: *wat men bemint, dat is fraai*, heeft geen grond; het tegendeel is de waarheid; en 't komt alleenlyk daar op aan, dat ieders oog niet fcherp genoeg is tot het ontdekken van de waare fraaiheid der onderwerpen.

„ *A.* De smaak in konften is niets gemaakts,
 „ maar, een gedeelte van ons weezen, 't welk,
 „ met ons gebooren zynde, ons tot alles, dat
 „ waarlyk goed en fraai is, zal aandryven.

M. De kennis van 't fraaie gaat vooraf, maar, wat zoude die ons baaten, indien deszelfs genot ons onverschillig ware? De wyze natuur heeft het een en 't ander verknogt; *de kracht, het fraaie gewaar te worden, en de neiging, ons daar aan te verlustigen.*

„ *A.* Dit heet nu de *natuurlyke smaak*
 „ Naauwelyks had de neerftigheid der menfchen,
 „ om 't geneugte der zinnen te vermeerderen, de
 „ fraaie konften, naar 't model der natuur, uit-
 „ gevonden, of hy wierd 'eraanftonds rigter over,

M. Maar, wat hem niet dezelfde indrukzels verwekte, als het natuurlyk-fraaie, dat keurde hy niet goed: des moest de konft zig naar 't gemelde model voegen

„ *A.* Terwyl de smaak de fraaie konften gepo-
 „ lyft en verbeterd heeft, is hy zelf veel fyner en
 „ edeler geworden, zo dat hem flegts het volmaak-
 „ ste en 't fraaifte behaagt. Dus gaat hy in de kon-
 „ ften veel ftrenger te werk.

M. Daarom eifcht hy van konftwerken meer, dan van de natuur; by voorbeeld, van Muziek-
 stuk-

stukken fraaier zangleidingen, dan men in de natuur ooit ontmoet. En de scherpte, die hy eens verkreegen heeft, verspreidt zig naderhand op al 't voortgelyke, dat hem ooit voorkoomt.

„ *Aurelia*. Echter verandert deeze volmaaktheid
 „ niets in zyn weezen: geen styfzinnigheid regeert
 „ hier, maar het waarlyk goede en fraaie, is zyn
 „ doelwit. Dit behaagt hem, in de natuur zo wel
 „ als in de konst.

Mufander. En begaat hy in zyn oordeel te mets eenen misflag, zo geschiedt het uit onweetenheid.

„ *A*. Waaren de menschen opmerkend genoeg,
 „ om deezen natuurlyken smaak bytyds in hun
 „ zelve te gevoelen, en, neerstig genoeg, hem
 „ door waarneeming, vergelykingen en nadenken
 „ te versterken en uit te breiden, zy zouden, tot
 „ het oordeelen over de konsten, een onbedrieg-
 „ lyk, gestadig rigtsnoer hebben.

M. Maar, kwaade exempels; de begeerte, iets nieuws en ongemeens voort te brengen; ja, de hoogmoed, zyne voorgangers, die de natuur reeds volgden, te willen overtreffen, verleidt den smaak van zeer veele lieden tot buitenspoorigheden: één kwaad voorbeeld is reeds toereikende, om den smaak van jonge lieden, aan allerhande indrukzelen vatbaar, te bederven.

„ *A*. Hoe meer gewaande fraaiheden iemand
 „ gezien en roemen hooren heeft, des te meer
 „ wordt hy verwend; en in deeze verwarring zy-
 „ ner gevoelens wordt de stem der natuur by hem
 „ verdoofd: kortelyk, zyn smaak wordt *kwaad*.

M. Menig Clavierist kan door styve, zanglooze harmonische stukken zodanig verwennen, dat het hem zelfs gebrekkelyk voorkomt, als een clavier- of orgelstuk veel melody vervangt; maar, by 't hooren van fraaie Muziek, kan zyn natuurlyke
 smaak

smaak onverwagt wakker worden ; iets waar toe fraaie tooneel-muziek zeer behulpzaam kan weezen.

Aurelia. „ Te mets gaan zelfs aan 't gemeen de
 „ oogen open , zo dat het der stemme van weinig
 „ kenners , den weg der natuur aanwyzende , ge-
 „ hoor geeft. Niet hun gezag , maar de natuur zelve ,
 „ werkt dit wonder. Een man van eenen fynen
 „ smaak , behoeft , by konstwerken , slegts naauw-
 „ keurig te letten op zyne aandoeningen , en die
 „ levendig te uiten , zo moet hem ieder een gelyk
 „ geeven. Anderen gevoelen datelyk het zelfde ,
 „ en de kwaade smaak verdwynt.

Mufander. Maar nooit by allen. *Horatius* klaagde reeds , ten tyde van Augustus , over den bedorven smaak , niet alleen des gepeupels , maar zelfs , der romeinsche Edellieden (Ep. L. II. Ep. 2) ; gelyk onlangs , *Boileau* , over dien der franschen (*Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.* Art. Poet. Ch. 1).

A. „ Bewyzen , uit de history des smaaks afge-
 „ leid. De menschen wierden naauwelyks gewaar ,
 „ dat hun geeft meer , dan 't lichaam , vermogt ,
 „ of 'er kwam nu en dan een *grootte geeft* , die de
 „ natuur aanving te bespiegelen , opdaagen. Deeze
 „ bemerkte de evenredigheid en de wanorde van
 „ ontelbaare gedeelten des aardryks. . . . Al had hy
 „ 'er slegts klaare , verwarde begrippen van , de
 „ indrukzels waaren echter levendig genoeg , om
 „ hem met 'er haast verder te brengen. Van daar
 „ tot zig zelve overgaande , bespeurde hy eene
 „ genegenheid tot zulke evenredigheden , en , dat
 „ hy 'er opeene aanminnige wyze door aangedaan
 „ wierde ; dat de orde , de menigvuldigheid en de
 „ onderlinge betrekkingen der natuurlyke dingen ,
 „ niet alleen eenen wyzen Schepper vertoonden ,
 „ maar ook , ten behoeve van 't gemeene best ,

„ eene

„ eene nabootsing verdienden. Toen begosten de
 „ fraaie konsten uit den schoot der natuur voort te
 „ koomen; men tragtde haare grondstellingen uit
 „ de verwarring te trekken; men nam 'er proe-
 „ ven van, die evenwel nog onvolmaakt waaren.
 „ En wie had ooit gedacht, dat 'er uit eenen scha-
 „ duw-trek, eene schildery; uit plumpe zangwy-
 „ zen eene hedendaagfche Muziek worden zoude!

Mufander. By voorbeeld, uit een herderlied,
 eene berlynsche Opera; uit een riet, eene streelende
 dwarsfluit; uit Orpheus lier, een staartftuk; een
clavecín d'archet (fam. I. pag. 43); een *piano-forte*.

Aurelia. Wat foort van instrument is dit laatft-
 gemelde?

M. In 't naaftvolgende maand-ftuk, of uiterlyk
 in dat van October, gedenk ik eene duidelyke be-
 fchryving 'er van te leveren.

A. „ De nieuwgebooren konsten waaren gelyk
 „ de menschen; zy hadden opvoeding noodig, en
 „ moesten der barbary onttrokken worden. Men
 „ bootfte na, maar, gansch grof; men kost niets
 „ anders schilderen, dan 't geene, dat men voor
 „ oogen zag. Eindelyk bemerkten de besleepene
 „ *Grieken* de weezentlyke trekken der fraaie na-
 „ tuur; en ook te eerst, dat men niet alleen na-
 „ bootfen, maar ook verkiezen moete. In voo-
 „ rige tyden had men enkel wanschapen, boersche
 „ dingen ondernomen; zy begosten nu naar het
 „ fyne te streeven. Zy bespeurden, dat de fraaie
 „ konsten op menigvuldig- en gelykvormigheid,
 „ op redemaaten en evenredigheden, steunen
 „ moesten. Volgens deeze grondstellingen kwam
 „ 'er ook leven in de *Muziek*; ja, zy bragt won-
 „ deren voort.

M. En zulks, naar alle waarfchynelykheid,
 zonder toedoen van harmony, althans, zonder

concerteerende (inl. § 236), door de enkele kracht der melodyen, maar, die zo overeenkomstig met de zangwoorden, zo zinryk, zo nadrukkelyk opgesteld en zo treffelyk uitgevoerd wierden, dat ieder gevoelig toehoorder 'er noodzakelyk door aangedaan worden moest.

Aurelia. „Romen wierd discipel van Athén. De „Romeinen, de griekfche meesterstukken met verwondering ziende, bootfpenze na zo goed als eenigzins mogelyk, en hunne bekwaamheid vond overal, waar hunne wapenen zig ontzaggelyk gemaakt hadden, toejuiching.

Mufänder. De Romeinen kenden en hadden, al zo wel als de Grieken, eenen goeden muzikaalen fmaak; met dit verfchil nogtans, dat zy hem van de Grieken overnamen, eerft laat 'er aankwamen, en 'er niet lang van in bezit bleeven.

A. „Italien wierd door barbarifche volken overheerd, en de fraaie konften geraakten onder den voet. Men rekende hunne meesterstukken niet, by gebrek van kennis hunner waarde, en dus verloor zig ook de bekwaamheid in 't nabootfen van dezelve.

M. Welverftaande, niet alleen door den intogt der Barbaaren: deeze kwamen 'er eerft in de vyfde eeuw; maar de vrye konften en de goede fmaak geraakten aanftonds naa den tyd van Augustus, onder de tyrannifche Keizers, reeds in verval.

A. „Echter bleef 'er nog altoos eenig fchemerlicht; van tyd tot tyd befpeurde men 'er flikkeringen van, en het ontbrak flegts aan goede gelegenheid tot de volflage doorftraaling.

M. De Kerkmuziek, hoe goed of flegt ook, hieldt, door 't toedoen van verftandige Regenten en Kerkvaders, altoos hier en daar nog ftand.

A. „Eindelyk wierden, voor 300 jaaren (1453), „de

„ de geleerde Grieken, door de Turken, uit Con-
 „ stantinopolen verdreeven, en vlugtten naar Ita-
 „ lien. Toen begoft men de Oudheden weder op
 „ te zoeken; ja, de aarde om te graaven, ten einde
 „ modéllen van konsten te vinden. Binnen korten
 „ zag men het edele van den voorgigen tyd, in jeug-
 „ dige gedaante pronkende, weder herleven. Het
 „ vermeersterde terstond alle harten. Men herkende
 „ 'er in de fraaie natuur. Men sloeg de oude ge-
 „ schriften na, en vond 'er regels, grondstellingen
 „ en exempels tot modéllen van kunstwerken. Dus
 „ wierd de Oudheid ons, wat de natuur den Ouden
 „ geweest was. Men zag, hoe de *italiaansche* en
 „ *fransche* kunstenaars hunne werken 'er naar be-
 „ schaafden; het overtollige achterweege lieten en
 „ 't ledige uitvulden.

Musander. Maar alle ontdekte oudheden waeren
 op verre na niet even goed, veelmin, onverbeter-
 lyk: onder de Ouden zyn 'er alzo wel stompers ge-
 weest, als hedendaags. Van de nooten-werken der
 Hebreen, Grieken en Romeinen, is 'er niets op-
 gedolven, althans, niets tot ons gekoomen. Dit
 weeten wy echter, dat men in de dertiende, veer-
 tiende en vyftiende eeuw, bykans geene andere
 zangwoorden, dan profaische gebruikte: nademaal
 zelfs de welluidendheid in de poëzy onbekend ge-
 worden was; gelyk ook het hoofdwerk der Mu-
 ziek, de Melody; zo dat 'er niet overig bleef dan
 harmony, die eenen moeyelyken arbeid, maar niets
 natuurlyks en smaakelyks, vertoonde. By deeze
 omstandigheden was het zekerlyk raadzaamer ge-
 weest, de natuur van nieuws te onderzoeken, dan,
 de oude muziektukken na te bootsen.

Aurelia. „ De goede smaak kwam zig in Italien
 „ en Frankryk allengskens uitbreiden.

M. En ging van daar naar Groot-Brittanje,
 Duitsch-

Duitsch- en Nederland over; echter, nergens zonder eenige mengeling van goed en kwaad. Huisvest nu de goede muzikaale smaak nooit by één natie alleen, zo is 'er geen beter middel, dan, volgens de manier der Duitschen, allenthalve het beste uit te zoeken en zig dat te nut te maaken. Wyders, het weezentlyk-fraaie, als gezegd (pag. 396), op onveranderlyke natuurwetten beruifende, zo moeten zig geenzijs verbeelden, als of iets diergelyks heden fraai, morgen weder slegt; fraai te Parys, maar slegt in Rome, Berlyn enz. konne weezen.

Aurelia. „ Men ontdekte dagelyks nieuwe vol-
 „ maaktheden en nieuwe graaden 'er van. De alge-
 „ meene toestemming veroorzaakte gestadig meer
 „ neerftig- en bekwaamheid. De naiever kreeg de
 „ hand in 't spel, en overal kwamen fraaie konst-
 „ werken te voorschyn:

Mufander. By voorbeeld, in Italië maakten zig *Cariffimi* en *Corelli*, geene door vocaal-deeze door Kamermuziek; in Frankryk, *Lulli*, door den tooneelstyl; en in Duitschland, *Rosenmuller*, door treffelyke Kerkstukken, zeer vermaard. Echter scheen het, als of de Muziek in de regte handen nog niet gekoomen was: want zommige, anders verftandige, werkzaame Componiften, wilden zig hunne huisgoden, de overmaatige harmonifche konftenaaryen, niet laaten ontneemen, terwyl eenigen tot een ander uiterfte oversloegen, slegts op het gemaklyke zagen; de beste konftregels, en byna alle harmonifche fraaiheden, verworpen. Dus doende wierd de Muziek ligt, maar ook gemeen en laf, wild en onbefuift.

A. „ Doch, nu de konften den mogelyken hoog-
 „ sten top van volmaaktheid beklommen hebben,
 „ zullenze zig weder bederven en tot de voo-
 „ rige barbary vervallen: om dat men namelyk de
 „ fraaie

„ *fraaie natuur niet slegts bereiken, maar overtreffen wil...* Zo gaat het in de Muziek... De
 „ ooren zyn den natuurlyken zang moede, daar-
 „ om zal alles heks-achtig zwaar, cromatyk, ge-
 „ kruld, diepzinnig, vol geheimen, spitsvindig
 „ en ondoorgrondelyk weezen; in 't kort, alles
 „ wordt onnatuurlyk en gedwongen... Het bederf
 „ heeft doorgaans by de geestigste lieden [les beaux
 „ Esprits] zyn begin genomen: deeze hebben den
 „ konsten meer nadeel, dan de Gothen, toegevoegd.

Mufander. Het aanhangzel zal klaarlyk doen be-
 vatten, welker natie dit inzonderheid raakt, en
 waarom de Franschen over het zwaare en ligte van
 Muziekstukken geheel anders, dan de Italiaanen
 en Duitschers, plegen te vonniffen. Het voorzeg-
 de bederf zoude misschien haast vervuld worden,
 indien de Italiaanen alleen in de wereld waren;
 maar, zo lang de beste duitfche Componiffen ver-
 mogende muzikaale Patroonen vinden, zullen zy
 het wel uit alle krachten zoeken te verhoeden.

Aurelia. „ Uit het geene, dat hier tot dus verre
 „ is bygebragt, volgt, de fmaak zy eene natuur-
 „ lyke bekwaamheid, die geen ander oogmerk
 „ konne hebben, dan de *natuur*, of iets 't welk
 „ daar na gelykt.

M. Men mogt 'er wel byvoegen, *die den menfche
 bekende natuur*: ten einde geen Miltoniaansch- of
 Jacob Böhms gezinde, ons tot zyne ryken der gees-
 ten verwyze. Nu koomen wy tot de algemeene
 regels des goeden fmaaks.

A. „ De eerfte, zy deeze: **BOOTS DE FRAAIE
 „ NATUUR NA.** De fmaak eifcht aangename
 „ indrukzels: maar deeze worden slegts door iets
 „ volmaakts verwekt... Hy eifcht de *fraaie natuur*;
 „ 1) om dat ons eige belang die vereifcht; dewyl
 „ zy onzê geneugten bevordert; 2) vermits zy op

„ zig zelve volmaakter is., Een zaak die behaa-
 „ gen zal , moet zonderling volmaakt weezen ;
 „ alle overige in haar foort overtreffen , en , zo
 „ mogelyk , enkel goede hoedanigheden hebben.
 „ Hier by koomt de menigvuldig- en nieuwigheid...
 „ Hoe groot moet dan niet het vermaak eener ziel
 „ weezen , wanneer *Muziek- Digt- Dans- en Schil-*
 „ *derkonst* zig , met alle haare fraayigheden , ver-
 „ eend doen zien ; jammer , dat dit zo zelden zon-
 „ der nadeel der deugd geschiedt !

Mufander. Dit zinspeelt buiten twyfel op *Ope-*
ra's , de muzikaale hooge fchoulen ; die , fchoon
 ze door de onaardigheid der Konftenaaren , en door
 't misbruik der edele konften , inzonderheid door
 de ligtvaardige , verrukkende mynen van eenige
 zangereffen , te mets onvaste harten verleiden , door
 't regte gebruik , zekerlyk op allerhande wyze de
 deugd konden bevorderen.

Aurelia. „ Doch , te veel indrukzelen op een-
 „ maal , zouden verward door elkander loopen en
 „ den geest vermoeyen ; des moetenze gevoeg-
 „ zaam vereend worden , om een welgeregeld
 „ geheel uit te maaken en elkander te onderfteu-
 „ nen..... Zo vry de verbeelding eens Konfte-
 „ naars ook zyn moge , hy ziet echter uit een ge-
 „ deelte , of klein begin eens werks , aanftonds ,
 „ wat 'er verder te pas koomt.

M. By de eerfte zangmaat eens fluks , wat 'er op
 volgen moet of volgen kan.

A. „ De eenheid in de menigvuldigheid ftelt hier
 „ 't rigtfoer ; twee eigenschappen , die onderscheid ,
 „ maar teffens ook overeenftemming tuffchen het
 „ menigvuldige vereifchen. Dus bevat de fraaie na-
 „ tuur , zodanig als ze in konften vertoond moet wor-
 „ den , alle hoedanigheden van 't fraaie en goede ; zy
 „ verluftigt de geestigheid door *volmaakte- en ver-*
 „ „ genoegt

„ genoeg te gelyk het hart, door *nuttige voorwerpen* aan te wyzen en te leveren.

Mufander. Dit alles kan men in zangstukken by elkander vinden. Nu de tweede algemeene regel.

Aurelia. „ DE FRAAIE NATUUR MOET „ GOED NAGEBOOTST WORDEN.

M. Zal ons vermaak niet met ongeneugte verzeld gaan, zo moet de *smaak eerder niet vergenoegd weezen, voor de geestigheid de fraaie natuur op de beste wyze nagebootst heeft*, dit is de hoofdregel van den goeden smaak: want, de slegte, houdt zig met buitenspoorigheden; met de eerste invallende gedagten, hoe weinig ook ter materie dienstig, reeds voldaan.

A. „ De nabootsing moet *stiptelyk* weezen en „ nogtans *vry* of onbedwongen: dit is des te zwaarer, om dat het tegen elkander schynt in te loopen; doch, de natuur mist hier in nooit, en overtreft in deezen alle kunstenaars... De grootste konstgreep der nabootsing is dit; *zig vast in te prenten, men zy waarlyk aldaar ter plaats, waar men weezen moest: Hippolitus zy overleden; men zy zelf Theramenes enz.* dan zal de uitdrukking het benoodigde vuur krygen en onbedwongener voortkomen.

M. Uit de zonderlinge gemoedsgefeldheid, hier toe vereischt, staat gemakkelyk te begrypen, waarom op verre na ieder geen volmaakt Componist, zang- en speelkonstenaar konne worden.

A. „ Om deeze vryheid te bereiken, laten groote „ Konstschilders hunne pinceelen zomwylen speelen; breeken nu eene simmetrie, en begaan dan „ opzettelyk eene kleine achteloosheid.

M. Dusdanige *aanminnige wanorde* kan 'er ook zomwylen in de Compositie treffelyk te pas koomen; maar ze vereischt gelukkige Componisten.

van eenen vluggen en teffens welgeregelden geeft. *Teleman* mengde eens in zeker eene water-Ouverture, ter uitbeelding van 't gequaak der Kikvorschen, eene reexs van quinten-passafien. En waarom niet zelfs Quarten en Secunden? by zulke dingen heet het:

*à ces petits défauts dans la peinture
l'esprit avec plaisir reconnoit la nature.*

A. „ In de konst behaagen ook dingen, die in „ de natuur mishagen; by voorbeeld, een leelyk, „ giftig, verslindend dier behaagt beter afgemaald, „ dan in de natuur: om dat 'er in 't eerste geval, „ geen gevaar voorhanden is, en dus ook geen „ vreeze plaats vindt.

M. Dit verstaat zig ook van Muziekstukken, die, waar het pas geeft, iets schrikkellyks, gebrul, gekraak enz. uitdrukken.

A. „ Maar, een zeer aanminnig voorwerp ver- „ lieft zekerlyk iets in de konst: het hart wordt „ droevig, wanneer het eindelyk, 't gebrek van „ 't natuurlyke bemerkt.

M. Van natuurlyke schoonheden staat meer te hoopen, dan van gemaalde, of in zangwoorden afgeschetste.

A. „ In gedigten en schouwspellen wordt men „ door rampspoedige voorvallen sterker, dan door „ gelukkige, aangedaan.

M. Of een mensch-lievend hart neemt hier deel in 't ongeluk van anderen, volgens de spreuk van *Terentius: Homo sum, nihil humani a me alienum puto*; of, ieder is blyde, dat hem niet zelf iets diergelyks trest.

A. „ Genoeg, de nabootsende konsten kunnen „ zig dusdanige voordeelen te nut maaken.

Mu-

Mufander Door deezen konftgreep heeft de *Pamela* de meeste leezers gekreegen.

Aurelia. „ Verschrikt gy voor alle deeze byzonderere regels? O! wie een toonkonftenaar zyn wil, die moet eenen gansch ongemeenen geest hebben! vraag deezen leeraar.... Te regt zegt de *Abt Olivet*: Ik geloof juist niet, dat *Homerus* en *Virgilius* alle hunne syllaben zo net, als hunne uitleggers zig wel verbeelden, geteld, gewogen en gemeeten hebben; maar dit geloof ik, dat de natuur, wanneer ze eenen grooten konftenaar toefelt, hem door geheime driften, aan die hy zelf niet eens denkt, er toe leidt; gelyk zy aan een boerenkind de toonen leert tot het smeeken, roepen, kermen, vleyen enz.

M. Het zyn maar laage zielen, die altoos aan 't letterlyke knaagen, en geduurig de zangmaaten tellen moeten. Groote Componiften treffen de Rhytmen van zelve; zy leveren welgeregelde, zynryke maatgezangen, om dat zy, wegens hunnen gefcherpten fmaak, geene flegte, voortbrengen en gedoogen kunnen. Insgelyks, het volgt niet, dat iemand des te langer geleerd en geoeffend hebbe, naar maate dat hy vaardiger speelt; De innerlyke beweeger, namelyk de aangebooren levendigheid van geest, maakt menig in één jaar vaardiger, dan een ander ooit zoude kunnen worden.

A. „ Een eenigfte raad blyft nog overig; LET OP HET GROOTE MODEL DER NATUREN; maar befchouw het ook met regte konftenaars-oogen, die het fraaie van 't gebrekkelyke behoorlyk onderscheiden kunnen; anders roep ik U toe: *te rug, want deeze plaats is heilig!*

M. Doe niet gelyk fchilders, die dingen, hun nog onbekend zynde, uit het hoofd tekenen, zonder zig om een natuurlyk model te bekomme-

ren. Tragt niets, waar van gy geen klare bevatting hebt, door maatgevang uit te drukken; maar, laat dat over aan anderen.

Aurelia. „ Ontbreekt U dit fcherp gezigt? Volg hen, die 't gehad hebben; de groote meesters der Oudheid. Boots hen na: zy hebben bemerk, wat uwen oogen ontglipt. Lees hunne gefchritten; ftudeerze dag en nacht.

Mufander. Maar neem ook de regte: zelfs onder de werken van meesters, moet de fmaak het fraaifte verkiezen.

A. „ Hoe! zegt gy: altoos nabootfen? gftadig een flaaf van anderen blyven? Wel! fchaf dan iets meefterlyks van eige vinding! Beklim den heiligen drievoet, en geef ons zelf godfpraak! Te vergeefs! Apollo is doof en hoort U niet.

M. Eenige weinige groote Componiften, zig zelve tot modéllen verftrekkende, konnen der muzikaale wereld genoeg modéllen leveren; de overige, moeten henlieden opvolgen. Dan zal 'er evenwel nog een menigte Muziekoeffenaars overig blyven, die zig flegts met admiratie dier aardige Copyen moeten vergenoegen.

A. „ In 't gemeen is 'er maar één goede fmaak, en in 't byzonder zyn 'er *verfcheide goede*.

M. By voorbeeld, *Telemans* fmaak verfchilt veel van *Grauns*, en zyn echter beide goed.

A. „ De goede fmaak geeft der fraaie natuur zyne toeftemming: des is 'er maar één goede fmaak. Doch, de byzondere fmaak kan verfchillende, ja, met dien van anderen ftrydig weezen, zonder uit dien hoofde *kwaad* te konnen heeten. De grond hier van legt in den rykdom der natuur, en in de paalen den menfche gefield. De natuur heeft ontelbaare voorwerpen, die ieder op oneindig

„ ver-

„ verschillende wyze kunnen worden beschouwd.

Mufander. Men kan te mets de eigenste zangwoorden in verschillende opzigten aanmerken: by voorbeeld, verliefde, zo wel derwyze, als of de minnaar in eenzaamheid zugte, dan, of hy reeds voor zyne beminde kniele; wanhoope; moed fcheppe enz. Dus kunnen eenige zangwoorden, met goede redenen, in verschillende beweeging voortkoomen; neem eens, lamentabile; affettuoso; allegretto enz.

Aurelia. „ De fransche en italiaansche Muziek, „ hebben ieder haar eigen character; niet eensdeels „ als goede en anderdeels als slegte Muziek, maar „ als twee zusters, of veeleer, twee zyden van een „ zelfde voorwerp.

M. Wie de fransche Muziek, inzonderheid de instrumentaale, regt kent en onzydig oordeelen wil, die zal, verre van haar alle fraaiheid te ontzeggen, hier tegen niet begeeren in te leggen.

A. „ Had ooit één mensch alle schatten der natuur kunnen gebruiken? De menigte zoude hem „ zekerlyk verbysteren. Daarom heeft de natuur „ haaren rykdom onder veele menschen verdeeld, „ en verschillenden aanschouweren een' byzonderen „ smaak gegeven.

M. Geene houdt zig liever bezig met Kerk-deeze, met toneel- en kamer-stukken; maar alle regtgeaarde Componisten hebben des niettemin eenen algemeenen smaak aan 't geene, dat *natuurlyk* is.

A. „ Het zy dan ieder geoorloofd, zynen smaak „ te volgen, mits dat hy *zeker gedeelte der natuur* „ verkieze. Laat deeze het vrolyke; een tweede, „ het ernsthaftige beminnen; een derde, naar het „ klugtig-eenvoudige, een vierde, naar het prachtige en verhevene streeven. Dit alles toont de natuur insgelyks, en 't één heldert het ander op....

„ Inmiddels, de smaak kan slegts dan, wanneer de
 „ voorwerpen verschillen, verschillend en echter
 „ goed weezen: want, pryft deeze, wat geene
 „ laakt, zo heeft één van beide een' *kwaaden smaak*.

Musander. Maar een zelfde voorwerp bevat te
 mets verscheide deelen: by voorbeeld, een leelyke
 persoon kan wel mooye oogten en handen hebben;
 een sober Muziektuk, wel een fraai thema; ja, de
 melody kan fraai weezen, de harmony niet; en dus
 ook omgekeerd. Dit koont hier insgelyks in voor-
 naame aanmerking; anders zouden twee persoo-
 nen, die een zelfde voorwerp, maar *in verschil-*
lend opzigt, pryzen of laaken, evenwel beide kon-
 nen gelyk hebben.

Aurelia. „ Het kan ook gebeuren, dat iemand
 „ iets in zekeren graad goed- of af keurt, maar dat
 „ een ander of verder, of min verre ziet: in dit ge-
 „ val heeft één van beide, algemeener of *fyner*
 „ *smaak*.

M. Die des anderen moet dan *grover* weezen.
 Steleens, geene keurt een zang-aria goed, wegens
 de nieuwe, uitgeleezene, bekoorlyke passasien;
 maar deeze eischt overeenkomst dier passasien met de
 zangwoorden; welgeproportioneerde lengte tus-
 schen haar eerste en tweede deel; aardige verwiffe-
 ling van 't accompagnement enz. Hier is de smaak
 des laakten, ongelyk *fyner*, dan die des eersten.

A. „ Men moet *by manier van vergelyking*, over
 „ *konstwerken oordeelen*. In de konsten heeft eene
 „ ingebeelde, volmaakte fraaiheid plaats: om dat
 „ het verstand zig de natuur zonder eenig gebrek
 „ verbeelden kan.

M. Zo, als *Plato* zyne Republyk en *Cicero* zy-
 nen Redenaar afschietst.

A. „ Gelyk dit nu het toppunt der volmaaktheid
 „ weezen zoude, zo worden de konstwerken 'er
 „ door

„ door als op zekere trappen, van waar zy der ge-
 „ waande hoogste volmaaktheid, min of meer, na-
 „ der koomen, gesteld.

Mufander. Een Muziekstuk, 't welk ons onge-
 meen zal behaagen, moet niet alleen iets insluiten,
 dat met onze gedagten overeenkomt heeft, maar
 ook iets, dat dezelve overtreft; iets, dat ons anders
 misschien nooit te binnen gekoomen was, en dat
 wy nogtans voor natuurlyk-fraai erkennen moeten.

Aurelia. „ *In dat konstwerk zyn misslagen:* dit
 „ oordeel kan ieder vellen; maar, *dit stuk konde*
 „ *nog wel zekere fraajigheden hebben, die 'er nu*
 „ *ontbreeken,* dat konnen slegts verhevene geesten
 „ zeggen.

M. Tot het eerste, is een gemeen verstand toe-
 reikende, maar het tweede, ondersteunt kennis van
 alle mogelyke volmaaktheid eens konstwerks.

A. „ By 't leezen van treffelyke Auteurs, die
 „ een zelfde onderwerp verhandelen, beweegt
 „ geene U door zyne poëtische driften door zyn
 „ vuur; deeze, door zyne naauwkeurig- en bon-
 „ digheid. Voeg alle eigenschappen dier groote
 „ mannen by elkander, zo bereikt gy den denkbeel-
 „ digen graad der fraaiheid, die hier tot een rigt-
 „ snoer kan verftrekken.

M. Bespeurt gy by 't leezen en hooren der cla-
 vier-concerten van *Graunen Agrell*, het natuurly-
 ke; het tedere; het zinryke; en, by die van *Schaff-
 rath*, wat fraajigheden men aan 't edel-eenvoudige
 nog konne byvoegen, vereenig dit alles, in gedag-
 ten, byeen, en vorm daar uit de regelmaat van
 de mogelyke hoogste volmaaktheid dier Muziek-
 stukken.

A. „ De smaak aan de natuur en aan de konst,
 „ dezelfde zynde, zo strekt de smaak zig over alles
 „ uit, zelfs over de menschelyke zeden.

Mufander. De goede smaak is ingewortelde liefde tot orde; deeze noemt men in konsten, smaak, maar ten opzigt van de zeden, deugd.

Aurelia. „ Zo dra de fraaie konsten ergens be-
„ ginnen te bloeyen, ziet men 'er ook de mensche-
„ lykheid en de borgerlyke deugden opkomen. Zo
„ ging het in Athene; zo, in Rome.

M. Dit bekrachtigen de geschiedenissen aller tyden: te regt telt men derhalve de Muziek onder de kentekens eener bloeiende, welgepoliceerde Republyk (inleid. § 260. 270. 321).

A. „ Het is onmogelyk, dat zelfs de onbe-
„ schaafde lieden, die zig dagelyks met meester-
„ stukken van orde en regelmaatigheid omringd
„ zien, niet eenigen smaak aan orde, en aan een
„ edeler, verhevener bedryf 'er door krygen zou-
„ den. Konnen geschiedenissen tot deugd aannoo-
„ pen, hoe zouden dan fraaie gedigten en schouw-
„ spellen niet den smaak aan 't welgevoeglyke en
„ redere inboezemen?

M. Verstaanlyke woorden drukken allerhande beelden in 't gemoed, en hebben tot deszelfs beweging een onbegrypelyk groot vermogen: dienvolgens kan de zangmuziek eenen krachtigen invloed hebben in de goede zeden; mits dat 'er een waakend oog over gehouden worde. *Het waare en eenigste oogmerk der schouwspellen, zegt Mattheson, in zynen mus. Patriot, pag. 118, moet niet de bloote verlustiging weezen: zulk een oogmerk, als het niet in de tweede plaats staat, is altoos gevaarlyk en onredelyk. Men zal 'er de deugd aanpryzen; de ondeugd ten toon stellen; het wisselvallige van aardfche hoogte en de schielijke veranderingen van eertrappen doen bemerken; den kwaaden uitflag van geweldenaarren onregtvaardigheid vertoonen; de trots-dwaas en valscheid, ja, alle snoode dingen in 't gemeen,*
schan-

schandelyk en bescottenswaardig voorstellen. Dat is 't waare doelwit. Iemand zal zeggen: waar zyn zulke schouwspellen? men vindt 'er geen één in de wereld. Ik stel eens, het was zo, schoon het evenwel zo niet is, en vraag wederom: waar zyn de menschen kinderen, die verstandig zyn en God zoeken? Is 'er tog niemand die goed doet, ook niet één; Pf. 53. v. 3. 4. Hoe nu? Is het daarom kwaad, dat 'er menschen in de wereld zyn, en dat 'er nog dagelyks meer aankomen? Ik zal U eerlang een modél van eene gansch-fraaie hamborger Opera toonen. Tot dus verre myn *Mattheson*.

Aurelia. „ Zo neemt de smaak toe. Allengs-
 „ kens laat het gemeen zig door voorbeelden ge-
 „ winnen. Door de zinnen, zelfs zonder opzet van
 „ zig te beteren, drukken zig in de gemoederen,
 „ denkbeelden van 't waarlyk-fraaie, en deeze
 „ worden vervolgens het rigtsnoer des oordeels.

Mufander. Niemand behoeft te zeggen: de smaak is aan deezen oord bedorven; ik kan hier niet goeds uitwerken. Bezoek het maar eenigen tyd; indien gy het beschaaven des smaaks opregtelyk beoogt, en daar toe genoegzaame bekwaamheid hebt, zal het waarlyk-fraaie wel binnen korten, toefstemming verwerven.

A. Moet een Componist zig veeleer naar den smaak zyner tyden en zyn oords, dan naar beproefde konstregels schikken?

M. Niet naar den smaak van 't gepeupel, 't welk, schoon het te mets wleens gelyk heeft, doorgaans zeer verkeerd oordeelt (*); lieft harlequinaden,
 boe-

(*) In dit opzigt schynt de uitspraak van den schranderer *Cicero*; *Omnes tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta ac prava, dijudicant*, zo bondig niet, dan de volgende van *Seneca*: *Non tam bene cum rebus mortalium agitur, ut meliora pluribus placeant: Argumentum pessimi turba est.*

boeredanffen, en diergelyke laage dingen, bemint. Hy moet veel eer zoeken, den kwaaden fmaak weg te neemen; waardiger, nuttiger zaaken bekend te maaken; zig vergenoegende met de goedkeuring van verftandigen, verre van naar den roem des onkundigen gemeens te ftreeven (*).

Aurelia. My staat evenwel voor, dat de Auteur van den engelfchen Spectator den muzikaalen fmaak van 't gemeen, wil ingevolgd hebben.

Mufander. Die treffelyke fchryver handelt van zangftukken; gelyk het aldaar niet meer dan billyk is, dat een Componift zig naar de taal des lands rigte (vyfde fam. pag. 229).

A. UE. gelieve my die fraaie redencering in haar geheel op te geeven.

M. Hy zegt (in 't 29fte ftuk van 't eerste deel): Den eenigften miffag, welken ik by onze tegenwoordige fchikking der (engelfche) Opera's bemerk, is, dat men zig, by den engelfchen text (der Arien), van italiaanfche Recitativen bedient. . . . Het is bekend, dat de klank of accent der gewoone taal van ieder natie, van den klank van andere natien, by 't uiten van ieder woordlid, t'eenemaal verfchille; iets, waar van zelfs onze gebuuren, de Wallen en Schootlanders, tot getuigeniffen kunnen verftrekken. Een Engelfchman, een fransch treurfpel hoorende, klaagt te mets over de eentoonigheid der Acteuren, en houdt het te regt met zyne landslieden; zonder echter te overweegen, dat uitheemfchen in onze (engelfche) fchouwfpellen dezelfde rede van klagten vinden. Dies moest de recitatyffche Muziek zo verfchillende zyn in ieder taal,

(*) Neque, te ut miretur turba, labores;
Contentus paucis lectoribus. An tua, demens,
Vilibus in ludis dictari carmina malis?
Non ego. Nam fatis est equitem mihi plaudere &c.

taal, als de klank of accent van ieder taal zulks is: anders zal het geene, dat in één taal zekere hartsrogt stiptelyk uitdrukt, dezelve in eene andere taal in 't geheel niet uitdrukken. . . . De toonvallen, die de Italiaanen by een *vraag* of by een *verwondering* pleegen te uiten, zyn niet ongelyk aan de klanken, welke een engelsche stem by woorden van *gramschap* gebruikt. Dus heb ik dikwyls bespeurt, dat onze lieden de meening der Operisten gansch niet troffen: zy dagten, de held zoude den bedienden willen doodslaan, schoon hy hem slegts iets vroeg, en vermoedden, als of hy met een' goeden vriend twistde, dien hy goeden morgen zaid. . . Daarom kunnen de italiaansche Virtuosen het nooit eens worden met de onze, die *Purcells* stukken zo hoogschatten (inleid. § 287. not.), en van gedagten zyn, dat deszelfs toonen met de zangwoorden uitnemend-fraai overeenstemmen. Maar, de waarheid der zaake is, dat beide natien, dezelfde hartsrogt door verschillende toonen uitdrukken. Men heeft waargenomen, dat veele van onze zangvogels, liefelyker stemmen krygen, wanneer menze by vogels zet, die uit warme landen koomen. Volgens dien staa ik der italiaansche Opera toe, onzer engelsche Muziek in alles, wat haar aanminniger maaken kan, voor te ligten, mits datze zig niet onderwinde, haar geheel te vernielen. Gebruik zo veel cieraaden, als 't U belieft, maar hou U altoos by engelsche woorden. Een Componist moet zyne werken naar den gemoedsaardt zyner natie toestellen; hy moet aanmerken, dat de tederheid des gehoors en de smaak aan 't welluidende, uit zulke geluiden, als 'er in ieder landstaal meest voorkomen, gesprooten zyn; kortelyk, dat het eigenste maatgezang, 't welk deezen ooren aangenaam luidt, anderen gansch ongeneuglyk klinken konne.

Aurelia. Te weten, wat den klank en de uitspraak der zangwoorden, den trant in 't gemeen en de cieraaden betreft; niet ten opzigt van weezentlyke gronden, namelyk, de natuurlyke harmony en goede nabootsing der fraaie natuur: want, hier in stemmen alle gezonde ooren overeen, en dit is 't geene, dat onze Ridder vervolgens door den *algemeen en smaak des menschelyken geslachts* verstaat. Hoe nu verder?

Mufander. Deeze aanmerkingen over Recitativen zyn op alle onze liederen en zangstukken toepasselyk: De Heer *Baptist Lulli* handelde in dit stuk als een verstandig man. Hy zag wel, dat de fransche Muziek zeer onvolmaakt en te mets regt barbarifch was; nogtans, de gemoedsgefteldheid der Franschen, den aardt hunner spraak, en de, met vooroordeel bezette, ooren, welke hy omtrent zig had, kennende, tragte hy geenzins, de fransche Muziek te verdelgen, en de italiaansche in haar plaats te stellen, maar slegts, geene; door ontelbaare aanminnigheden en, van de Italiaanen ontleende, aardige toonvallen, te beschaaven en te verbeteren. Langs dien weg is de fransche Muziek tegenwoordig, in haare soort volmaakt geworden; en schoon men zeggen wilde, zy waare zo goed niet, dan de italiaansche, zo betekent dit tog maar alleenlyk, datze ons zo wel niet behaagt: want men zal nooit franschen aantreffen, die zig niet grootelyks 'er over verwonderen, dat men de italiaansche Muziek, boven de haare, voorttrekkelyk acht.

De smaak (eener natie, die men zoekt te behaagen) *moet zig niet naar de konst* (eens Componisten), *maar de konst, naar den smaak rigten.* De Muziek is niet alleen voor tedere ooren, maar voor ieder, die slegts aanminnige toonen van ruuwe weet te onderscheiden, bestemd: zelfs het oor eens blooten lief-

liefhebbers kan 'er over oordeelen, of eene hartstogt naar behooren uitgedrukt, en of deeze en geene Melody meer of min aangenaam zy.

Aurelia. Dit stemt treffelyk overeen met de gedagten van den Heer *Bateux*, die, in 't laatste deel, aldus vervolgt: „ Zegt iemand, zyt gy dan zulk „ een kenner, dat gy de waarde eener fyne, uitge- „ werkte Muziek gevoelen kont? Ik antwoord vrye- „ lyk; *Ja*: want, het kooft hier alleenlyk op 't „ *gevoelen* aan. Ik begeer de toonen niet uit te cyf- „ feren; ik praat niet van hunne trillingen en rede- „ maaten; dusdanige synigheden laar ik aan geleer- „ de toonkonstenaars over.... De Muziek spreekt „ tot my door toonen. Die taal is my eigen; en ver- „ staa ik ze niet, zo is de natuur, door konstena- „ ryen, meer verbasterd, dan opgehelderd. Over „ eene *Muziek* moet men eveneens oordeelen, als „ over eene *Schildery*; hier bespeur ik trekken en „ koleuren, die iets uitdrukken; die ik aanstonds „ onderken en die my behaagen. Wat zou men zeg- „ gen van eenen konstschilder, die zig vergenoeg- „ de met stoute trekken en klompen van levendige „ koleuren op 't lynwaat te plakken, zonder dat „ dezelve met eenige bekende dingen overeenkomst „ hadden? Zegt men, het oor is veel fyner, dan „ het oog: goed! des te bekwaamer ben ik in 't oor- „ deelen over de Muziek.

Musander. Liefhebbers, met een' fynen smaak begaafd, kunnen 'er over *oordeelen*; maar, zonder behulp van muzikaale grondstellingen en regels, niet bondig 'er over *redeneeren*.

A. „ Ik beroep my op de toonkonstenaars zelve. „ Welke passasien zyn het, die zy voor de beste keu- „ ren, meest beminnen, en, met een heimelyk „ vermaak, geduurig herhaalen? Zyn 't niet die, „ waar hunne Muziek als *sprekende toonen* levert; „ waar

„ waar zy iets, zonder duister- en dubbelzinnig-
 „ heid, duidelyk voorftelt?

Mufander. Maatgezang, 't welk den Componift regt van 't hart ging, doet naderhand, zo dikwyls 't hem weder in 't geheugen koomt, de gedagtenis aan de gelukkige-gemoedsgefteldheid, waar in hy zig toen bevond, in hem herleven.

Aurelia. „ Waarom verkieft men zekere voor-
 „ werpen en hartstogten liever dan andere? zon-
 „ der twyfel, om datze ligter uit te drukkenzyn,
 „ en, de toehoorders den zin eerder bevatten.

M. Deeze keur ftaat niet altoos by de Componiften: zylieden moeten zig dikwyls, gelyk bouwmeesters, naar 't oogmerk der bouwheeren rigten.

A. „ Al pocht de diepzinnige toonkonftenaar
 „ nog zo zeer daar op, dat hy twee toonen, die
 „ nooit by elkander koomen moeten, volgens ma-
 „ thematische konftgreepen, famengevoegd hebbe;
 „ indienze niets betekenen of te verftaan geeven,
 „ vergelyk ik ze nogtans met bewegingen eens re-
 „ denaars, die flegts tot een kenmerk dienen, dat
 „ hy nog in leven zy... Daar is geen toon in de
 „ konft, die niet zyn modél vindt in de natuur, en
 „ die niet ten minften tot een begin van de uitdruk-
 „ king eener hartstogt, gelyk een letter of een let-
 „ tergreep tot het begin eens woords, verftrekken
 „ konde.

M. Alles, wat Muziek zal heeten, moet iets be-
 paalds uitdrukken, zelfs ieder instrumentaal-ftuk;
 waar nu spreekende toonen alleen, zonder ophel-
 dering van zangwoorden, de zaak klaaren zullen,
 daar wordt ook, zo wel ten aanzien van fraaie Com-
 positie, als, van 't behoorlyk oordeelen 'er over,
 fyner fmaak vereifcht.

A. „ Daar is tweederlei foort van Muziek; één,
 „ die bewegingen nabootft, welke geene harts-
 „ tog-

„ togten insluiten; deeze kooft overeen met *land-*
 „ *schappen* en *prospecten* der schilderkonst. De an-
 „ dere, die als door bezielde toonen, hartstogten
 „ uitdrukt; naar *history-stukken* en *portraits* ge-
 „ lykende.

Musander. Daarom stelt men ook een tweeledig oogmerk; *verlustiging* en *beweeging* des menscheliken gemoeds (inleid. § 1. 324. 327.)

Aurelia. „ De Componist is niet vryer, als de
 „ konstschilder, maar, overal en gestadig der ver-
 „ gelyking, die men tusschen hem en de natuur
 „ maakt, onderworpen. Schildert hy eenen storm;
 „ eene beek; eenen zagten zuidewind enz: zyne
 „ toonen zyn *in de natuur*, en hy kanze nergens an-
 „ ders uit ontleenen. Maar, iets denkbeeldigs, 't
 „ welk 'er nooit voorhanden was, uitdrukken wil-
 „ lende; neem eens, het gebrul der spelonken;
 „ het gehuil van, uit het graf verryzende, geesten
 „ enz. zo moet hy zig of naar hooren zeggen rigten,
 „ of, zelf iets, 't welk onderlinge overeenstem-
 „ ming, althans geen tegenstrydigheid, insluit, uit-
 „ vinden.

M. Volgens de woorden van zeker digter: *Aut
 famam sequere aut sibi convenientia finge.*

A. „ Daar zyn zekere toonen in de natuur, die
 „ met muzikaale denkbeelden overeendragen; de
 „ toonkonstenaar zal ze by de eerste ontmoeting,
 „ aanstonds kennen: zy zyn als eene waarheid, die,
 „ zo dra zy ontdekt wordt, schoon te vooren nooit
 „ bemerkt, zig ten eersten kennelyk maakt.

M. Daar zyn wel zulke toonen in de eenvoudige natuur der hartstogten, maar, weinig ooren, die 'er op letten; en, dezelve kunnen nabootsen.

A. „ Zo ryk de natuur ook voor de Muziekmeesters is, zo weinig zoude dit echter een rykdom voor ons (toehoorders) weezen, indien wy den

„ zyn hunner uitdrukkingen niet konden bevatten.

Mufander. Toehoorders, die alles terftond be-
geeren te vatten, moeten groote ervaring hebben,
en anders, hunne onbedreevenheid den Componift
niet wyten, ten ware dezelve zig volftrektelyk naar
hen had moeten rigten.

Aurelia. „ Drukt dan de Muziek reeds in Sim-
„ phonien, alwaar ze nog maar als een half leven
„ en als de helft van haar weezen heeft, iets ftipte-
„ lyk uit, wat zal 'er niet gefchieden in 't vocaale,
„ alwaar zy een afbeeldzel van 't menfchelyke hart
„ wordt! Ieder gemoedsbeweeging, zegt Cicero,
„ heeft een' eigen toon, een eige troon en myne,
„ (*) die haar, gelyk een woord de gedagten, aan-
„ duiden. Dus maakt hunne aaneenfchakeling
„ eene famenhangende reden; en zyn 'er uitdruk-
„ kingen onder, die ik niet datelyk begryp, om
„ datze door het voorafgaande en navolgende niet
„ verklaard worden; zyn 'er, die my afleiden, en
„ zig zelve tegenfpreken, zo kan ik onmogelyk
„ vergenoegt weezen.

M. Nogtans moet niemand aldus redekavelen:
wat ik niet datelyk begryp, dat begrypt een ander
ook niet terftond; ergo, dat deugt niet. Ieders geeft
is op verre na niet even vlug; zelfs onder verftandi-
ge Franschen en Italiaanen ontmoet men zeer ver-
fchillende graaden van fcherpzinnigheid.

A. „ Zegt men: 'er zyn hartstogten, die in de
„ speelmuзик met 'er haast kennelyk worden; by
„ voorbeeld, liefde, blydschap, droefheid; maar
„ tegen weinige duidelyke uitdrukkingen, vindt
„ men 'er ook duizend andere, welker voorwer-
„ pen men niet zoude kunnen noemen. Ik ant-
„ woord,

(*) *Omnis motus animi habet a natura vultum & sonum & gestum.*

„ woord, daar uit volgt niet, dat 'er geene zyn;
 „ genoeg, dat men de meening bevat; 't is onnoo-
 „ dig, zig daar over te kunnen uiten. Het hart heeft,
 „ zonder toedoen van woorden, reeds een soort van
 „ verstand, en als 't geraakt wordt, zo heeft het alles
 „ begreepen. Daar zyn zulke verhevene zaaken,
 „ die men door woorden niet kan uitdrukken, maar
 „ ook zulke tedere, vooral in de hartstogten, by
 „ welker uitdrukking de woorden insgelyks te kort
 „ schieten.

Mufander. Te weeten, een vindingryk, geoeff-
 fend Componift, die ligt aangedaan wordt en 't men-
 schelyke hart grondig kent, kan door de toonfpraak;
 zelfs zonder behulp van zangwoorden, geheime be-
 weegingen des harten uitdrukken; en besleepene
 toehoorders kunnen niet alleen de uiterfte graaden
 der beoogde hartstogten, maar van ieder hartstogt
 zeer verschillende graaden, bemerken.

Aurelia. „ Kortelyk, eene Muziek, die in alle
 „ haare toonen op 't naauwkeurigste uitgerekend
 „ was, ja, in haare harmonische flagen eene meet-
 „ kundige orde had, en nogtans niets bepaalds uit-
 „ drukte; zoude gelyk staan met een *Prisma*, 't
 „ welk fraaie mengeling van koleuren vertoont,
 „ die echter allegaar nog *geene schildery* uitmaaken;
 „ of met een zogenaamde *oogen-orgel*, die, door
 „ verschillende koleuren, eenigzins het oog ver-
 „ lustigt, maar, walging baart aan 't verstand.

M. Wie dit alles, tot het bewys van de waarheid
 der stelling, *ieder Muziekstuk moet iets bepaalds uit-*
drukken, bygebragt, nog niet voldoende vindt,
 die leeze en overweege de 13^{de} aanmerking van 't
 aanhangzel.

A. „ *De voornaamste eigenschappen van de muzi-*
 „ *kaale uitdrukking zyn 1) de DUIDELYKHEID.*
 „ Men eifcht juist niet; dat ieder noot, ieder zang-

„ maat , eenen zin influite ; maar zy moeten 'er even-
 „ wel alle iets aan doen ; ieder noot , ieder passafy ,
 „ elke reprice , moest of tot zekere aandoening lei-
 „ den , of dezelve daadelyk verwekken .

Mufander. Maar , zegt een voornaam Criticus ,
 namelyk , de Heer Prof. *Gottfched* te Leipfig : Me-
 nig Muziekmeester verfteekt zig achter wonderlyke
 coloratuuren , ten einde de Melody , de kern der
 geheele Muziek , vooral bedekt blyve . Het geene ,
 dat men by eenige nieuwmodifche zangers , clavier-
 viool- en fluitspeelers , minft te hooren krygt , zyn
 de *hoofdnooten* , hunlieden voorgeschreeven ; zo
 veel verre gezogte , verwarde manieren , voorfla-
 gen , trillers en andere kneepen , waar door alle me-
 lody te zoek raakt , flikken zy 'ertuffchen . Dat zyn
 zulke verwyfde , gebrookene toonen , over welke
Seneca , by 't verval der romeinfche zeden klaagde ;
 toonen , uit de welke niets mannelyks , bestendigs
 en ernfthaftigs meer doorftraalt ; maar die beter naar
 lollen , dan naar zingen , gelyken .

Aurelia. „ Ten tweeden , ze moeten STIPTE-
 „ LYK weezen . Het gaat hier eveneens als met ko-
 „ leuren , die door mengeling flegter en dubbelzin-
 „ nig worden .

M. Wat *geel* heeten zal , moet niet *geelachtig* ,
 maar gansch *geel* , weezen ; desgelyks , het vroly-
 ke , droevige , toornige , moedige enz. moet , door
 volzinnige toonen , derwyze uitgedrukt worden ,
 dat ieder de meening aanftonds bevatten konne .

A. „ Ten derden , ze moeten *levendig* , maar
 „ dikwyls ook *FYN* en *TEDER* worden . Ieder
 „ kent de hartstogten tot op zekeren graad . Wie ze
 „ flegts zo verre fchildert , die is nog maar een ge-
 „ fchiedenisfchryver ; een ftaaffche nabootfer . Als
 „ men de fraaie natuur zoekt , zo moet men verder
 „ gaan . De Muziek vervangt zekere snel vervlie-
 „ gen-

„ gende schoonheden; fyne trekken, die in de he-
 „ vigheid der hartstogten ontglippen; beeving der
 „ stemme; buiging des hoofds, en diergelyke
 „ konstgreepen, die den geest als opwekken en aan-
 „ prikkelen.

Mufander. Zelfs door den zanger eensklaps te
 doen verftommen, en hem het gezongene nader-
 hand des te krachtiger te doen herhaalen, wordt
 matheid, of toeneemende smart, zomwylen treffe-
 lyk uitgedrukt.

Aurelia. „ Ten vierden, ze moeten GEMAK-
 „ KELYK en EENVOUDIG voortkomen. Wat
 „ al te moeyelyke inspanning van krachten te ken-
 „ nen geeft, verveelt en valt laftig. De toehoorder
 „ is als de Unifoon der zang- en speelkonstenaaren,
 „ en deeze zyn, niet zonder verwyf, de aanschou-
 „ wers zyner verwarring.

M. Het fcheelt te veel, als het geene, dat verlus-
 tigen zal, kwelling veroorzaakt, door de moeite,
 die het den uitvoerder kost. Men verhaalt van eenen
 hond, die by ieder diffonant begoft te huilen; even
 benaauwd wordt menig gevoelig toehoorder by al te
 vieze toonmengelingen.

A. „ Ten vyfden, ze moeten, byzonderlyk in
 „ de Muziek, NIEUW weezen. De smaak is ner-
 „ gens nieuwsgieriger: zonder twyfel, om dat men
 „ den indruk eens zangs zo ligt gevoelen kan. . .
 „ Aangaande nu de konstige eigenschappen, de
 „ toonen zyn in de konft min vry, dan in de natuur:
 „ hier hebbenze geene andere regels, behalven ze-
 „ kere drift, die hun ftiert, verandert, sterkt en
 „ verzwakt, maar die ook ligt begeeft. Doch, in kon-
 „ ften zyn ook strenge regels; vaste paalen, die men
 „ niet mag te buiten gaan. . . Alles is hier bepaald,
 „ 1) door de maat; 2) door de beweging; 3) door
 „ de melody en 4) door de harmony. . . Eenige

„ hartstogten zugten; andere, slaan alarm; nog
 „ andere, knarffen op de tanden. Om alle deeze
 „ gedaanten aan te neemen, verandert de melody
 „ haare toonen en zangleidingen; ja, bedient zig
 „ konftiglyk van *disfonanten*: want, *deeze in de*
 „ *natuur voorhanden zynde, hebben insgelyks het*
 „ *regt, in de Muziek te verfchynen*; niet alleen als
 „ fpeceryen, maar ook als eigentyke kentekens
 „ van den aardt der muzikaale uitdrukkingen....
 „ Eindelyk, fchoon de uitdrukkingen der partyen
 „ verfchillen, zy hebben nogtans eenerlei zin. Is
 „ de *bovenzang* de uitdrukking der nagebootfte na-
 „ tuur, de baffen en middelstemmen zyn niets an-
 „ ders dan de eigenfte, hoewel vermenigvuldigde,
 „ uitdrukking, die, door herhaaling en verfter-
 „ king der indrukzelen, de aandoeningen levendi-
 „ ger en de nabootfingen ongelyk vollediger maakt.

Mufander. Over dit alles zit de fmaak als rigter.

Aurelia. Hoe krygt men nu een' goeden muzikaalen fmaak?

M. Door goede voorbeelden en goede aanleiding. Zo dra iemand, die eenigzins muzikaal gehoor en nog onbedorven fmaak heeft, fraaie Muziek hoort, en 'er opmerkend by wordt, befpeurt hy 'er aanftonds fraaiheid in; en hoe meer hy zo iets opmerkend hoort, des te meer worden de zingende gedagten, als de grondflag aller fpeelmuziek, en de goede fmaak, 'er door opgefcherpt. De kennis van de wyze, hoe anderen hunnen muzikaalen fmaak befchaafden (by voorbeeld, het aanhangzel onzer naaftvoorgaande famenspraak), kan hier insgelyks zeer dienftig weezen, als men uit zulke voorbeelden, regels trekt, en van de gelegenheden, dezelve werkftellig te maaken, zig neerftiglyk bedient. Wyders, de muzikaale oefening vereifcht, in 't begin, aanminnige, ligte ftukjes; en echter moet men zig voor

zang-

zang-regel-geest-en leevenlooze prullen, die den goeden smaak terstond bederven, en een' *esprit des baggatelles* formeeren, zorgvuldig wagten. Dit zeer bezwaarlyk te treffen zynde zonder goede aanleiding, zo koopt het hier inzonderheid aan op een goed onderwyzer (zie myne vertaaling van Quantz §.9.10. enz.) Deeze moet enkel deftige modèllen opgeeven; den leerling oplettend maaken op de fraaiste passafien; naar maate van deszelfs vatbaarheid de reden ontdekken, waarom ze fraai zyn, en waarom het tegendeel leelyk geweest waare; ja, verre gevorderden zelfs het gebrek van fraaiheid, 't welk men by vermaarde Componisten nog hier en daar ontmoet, doen bemerken. Langs deezen weg zal men den smaak eensbekwaamen, leergierigen discipels, binnen korten zodanig polysten, dat hem naderhand niets, dan 't waarlyk fraaie, behaagen kan. Inmiddels, het verschilt zeer veel, of de eerste indrukzelen aanstonds goed zyn, en of het slegte, dat men naderhand elders gewaarwordt, alleenlyk ter onderscheiding van- en ter versterking in 't goede dient, dan of men het kwaade eerst van langzaamer hand weder afleeren moet. In dit laatste geval brengt men 't in konsten zelden verre: de beste jaaren zyn weg, aler men regt in 't begrip koopt, en de hebbelykheid in 't goede vereischt alsdan des te meer oefening en tyd.

Aurelia. Slegte opvoeding is buiten twyfel de voornaamste oorzaak van den kwaaden smaak. Alles, wat wy in der jeugd leeren en bevatten; gaan en staan, leezen en schryven enz. dat leeren en bevatten wy door nabootsing. Voor zo verre is de aangebooren neiging 'er toe, een treffelyk hulpmiddel tot onze vordering, maar, wy leeren ook doorgaans meer volgens de nabootsing, dan naar de reden, oordeelen. Wat men ons in der jeugd aanpryft, dat begint

ons te gevallen. De eerste begrippen worden ongemerkt het rigtsnoer der volgende, en hoe dieper deeze, door de gewoonte, ingeworteld zyn, des te bezwaarlyker laatenze zig naderhand uitroeyen.

Misander. Daarom is de smaak van bejaarden, wat men hun ook voorpraate, gemeenlyk niet meer te verbeteren; maar, jonge lieden kunnen hem ligtelyk beschaaven; zy zyn nog zo verhard niet in hunne meeningen; pochen zelden op eene onseilbaarheid van oordeel; geeven eer gehoor aan de gezonde redenen, en leeren, schoon zy de gronden der waare fraayigheden juist niet bevatten kunnen, volgens het bloote gevoelen, eindelyk regt oordeelen. Menig behaagt het slegte alleenlyk daarom, dewyl hy nog niets beters kent.

Aurelia. Vermits nu de smaak zig zelfs tot op de zeden uitstrekt zo zegt de Heer *Bateux*, onder anderen: „ Geen mensch kan gelukkig weezen, „ dan voor zo verre zyn *smaak* met de *reden* over- „ eendraagt. Een *hart*, dat zig tegen 't verstand „ opfelt, en een *verstand*, 't welk de neiging „ des harten verdoemt, maaken eenen inheemschen „ oorlog, en vergiften alle oogenblikken deezes le- „ vens. Om nu deeze beide zielskrachten in onder- „ linge harmony te brengen, moest men al zo ieverig weezen in 't vormen van den goeden smaak, „ als van 't verstand, der jonge lieden; ja, de meeste vlyt op den smaak wenden... De menschelyke ziel wagt niet, om zig werkzaam te toonen, naar de reden, maar verzamelt den voorraad van haare gedagten en begeerten door de zinnen. Duidanige indrukzels hebben reeds krachtig toegenomen, al eer de reden nog eens te werken begint.

M. Gelukkig zyn zy, die bytyds aangeleid worden, en zig bytyds gewennen, in zaaken, door reden en ondervinding bekrachtigt, smaak te vinden;

den; en, op welke nogtans niet toepasselyk is het gezeg van *Seneca*: NEC AD RATIONEM SED AD SIMILITUDINEM VIVIMUS; *wy leven niet naar de reden, maar, behelpen ons met het nabootsen van anderen.*



AANHANGZEL.

Brief aanden Heer Markgraaf van B. . . . over de oneenigheden tusschen de Italiaansche en Fransche toonkonstenaars; door eenen Muziek-Kenner te Berlyn, en ook eenigzins door den Vertaaler deezes, met aanmerkingen verrykt (1).

MYN HEER;

HEt is wereldkundig, dat de Franschen en Italiaanen elkander reeds overlang den voortogt in de Muziek betwist hebben (2).

De

(1) Dit zinryk geschrift kwam, zonder naam, in 't jaar 1748, te Berlyn, in 't licht, onder den tytel: *Lettre à Monsr. le Marquis de B...*

(2) Deeze twisten raaken inzonderheid de zangmuziek, en 't gevolg deezer Missive geeft te kennen, dat de opsteller dezelve voornamelyk beooge. Omtrent den instrumentaal-styl zyn de beide gemelde natien altoos minder van elkander verschillende geweest, en voor zo verre de Italiaanen hier in de Franschen mogten schynen te overtreffen, hebbenze zulks niet zo zeer aan grooter konst, dan aan 't meerder getal van konstenaaren, te danken. Doch, hoe staat men 'er hedendaags mede in Italien? In vindingen schynt deeze natie eindelijk ganfch uitgeput; om weetenschappen heeftze zig in langen tyd niet meer bekommerd, en de goede orde vervalt 'ert eenemaal. De zangers alleen, en zommige, hier en daar verborgene, goede speekonstenaars, houden, by de muzikale wereld, het vervallen credit nog eenigzins op. In de Compositie heeft men van deezen kant niets zonderlings meer te verwagten, ten ware van zulke Italiaanen, die hun vaderland, en teffens het vooroordeel daar omtrent, eenigen tyd verlaaten en zig elders bekwaam te maaken gezocht hadden. Zo gaat het met de konsten en weetenschappen. Zy begeeven zig van één natie tot de andere. Wie weet, waar de goede smaak over honderd

De Heer van St. *Evremont*, een kenner van de zaak, ja, een Componist van eenige theatraalifche stukken, verklaart de fransche Muziek voorttrekkelyk boven de Italiaanfche, en fchynt hy deeze uitspraak elders te herroepen (3), zo gefchiedt zulks enkelyk ten opzigt van minder konft en bekwaamheid der fransche zangeren. Hy beweert ftandvastiglyk, dat de fransche muziektrant het hart raakt, terwyl de italiaanfche, zonder 't binnenfte van de ziel aan te doen, flegts in verwondering optrekt. Niet tegenftaande de veranderingen, in beide foorten van Muziek naderhand voorgevallen, ontmoet men evenwel tuffchen beide nog een groot onderscheid.

Gy, myn Heer, zyt in ftaat om 'er over te vonniffen. Gy geeft U voor geen toonkonftenaar uit; maar gy hebt italiaanfche en fransche Muziek gehoord; het ontbreekt U, ter onderscheiding van goede en flegte Muziek, zo weinig aan een fyn gehoor, als aan bondige kenis en befchaafden fmaak.

Schoon de italiaanfche fmaak hier te lande, over den franschen triompheert, zyn 'er nogtans verfcheidde fransche liederen (4), die my altoos behaagt heb-

jaar de overhand heeft, en, of het dan niet met Duitfchland even flegt, als nu met Italiën, gefteid is? Inmiddels, om de meening des Opftellers regt te vatten, dient aangeemerkt, dat hy door den term *italiaanfchen fmaak*, den tegenwoordig by ons bloeienden *nieuwen duitfchen fmaak*, nooit by de Italiaanen in weezen geweest, maar zyne geboorte aan duitfche Componiffen alleen verfhuldigd zynde, verftaa. Op die wyze heb ik tegen de gedagten des Auteurs weinig in te brengen, maar ik kan geenzins toeftemmen, dat men onzen duitfchen fmaak, den italiaanfchen, noemen moge.

(3) Zie, by voorbeeld, myne inleiding § 289. not. 2.

(4) Door deeze liederen worden zonder twyfel de *Chansons à boire* gemeend. Onze Muziekliefhebbers zullen meerendeels van een heel ander gevoelen weezen; echter hond ik de verklaring des Opftellers dieshalven geenzins voor min aanmerkelyk. De fmaak aan 't fimple, edel-eenvoudige, is, in alle konften, ongemeen raar; de meefte liefhebbers zien alleenlyk op het flikkerende en beguichelende. Fransche liederen, die een oor, aan ryker fchoonheden gewoon, verluftigen konden, zyn 'er ook waarlyk niet veel voorhanden. Nog minder krygt men diergelyke allenthalve by ons te zien en te hooren; en al-

hebben; eene betuiging, aan UEd: meermaals, niet uit enkel beleefdheid, maar in goeden ernst, gedaan. Van beide gemelde natiën verscheide Muziekstukken neerstig onderzocht hebbende, zo neem mits deezen de vryheid, UEd: myne gedagten 'er over mede te deelen.

De *Franfchen* bekenen, dat fraaie italiaansche Muziek in 't gemeen alles, wat men ooit geleerd en uitneemend kan noemen, insluite, en dat zylieden een groot gedeelte van aanminnheden der inlandfche Muziek, hun te danken hebben. Zy admireeren, in italiaansche stukken, de nieuwe trekken en toonzwieren; den vindingryken geest; de gelukkige schikking; de verscheidenheid der Melodyen; de verwisselde en echter net samenhangende zangleidingen; beneffens de konstige, zinryke Harmony (5). Doch, den Italiaanen de weetenschap

pen

lerminst wordenze hier naar vereisch uitgevoerd. Menig van zulke stukjes, is het voorregt van, by geval, te behaagen, niet aan 't maargezang, maar, aan de aardige kwinkflagen, in de zangwoorden opgesloten, verschuldigd. Onze nieuwmodifche Componisten maaken dusdanige Airtjes zomwylen al te bont; de Franfchen in tegendeel, al te plat. Her een en 'r ander is buitenfpoorig: al te groote eenvoudigheid des zangs wordt belachelyk, en te veel krullen, vallen onbedreevenen lief hebben te lastig. Inmiddels, worden zulke liederen gemeenlyk ten behoeve van lief hebbers, niet voor Muziekkonstenaars, toegesteld, zo handelen zy, die zig naar dit oogmerk rigten, zekerlyk verstandiger, dan, die 't zelve uit het gezigt verliezen. Voor 't overige, ik denk niet, dat het des opstellers ernst geweest zy, volgens de regelmaat der Chanfons over de franfche Voocaal-Muziek te oordeelen, en zulk, te mets aardig, maar doorgaans sober, goedje, onzen uitvoerigen italiaanschen Arien tegen te stellen. Chanfon tegen Chanfon, past altoos beter. Onder uitgewerkter franfche zangstukken, zal men buiten twyfel nu en dan nog wel eenige, die veeleer streelen, dan slaap verwekken, en meer verlustigen, dan tot huppelen aanzetten, ontmoeten; wanneer ze narelyk door een goede franfche keel gezongen, en, om in denzelfden smaak te blyven, met franfche manieren door de instrumenten verzeld wierden: vermits tog alle Instrumentisten zonder onderscheid, niet onderneemen durven, al zo wel in den franfchen, dan in een' anderen smaak, te speelen.

(5) Deeze lofgerugten zyn uit *Bonnets Histoire de la Musique* afgeleid. Dit boek is reeds over 40 jaaren oud, en als men tot die tyden te

tug

pen en de vindingen toestaande, beweerden zy, in 't bezit van den goeden, natuurlyken smaak te wezen, en ten opzigt van de fraaie uitvoering, byzonderlyk op Instrumenten (6), iets, boven geene, vooruit te hebben. Zy leggen den aanhangeren der italiaansche Muziek te laste, dat hunne overmaatige, kwaalyk te pas gebragte, cieraaden (7) de uitdrukking verduisteren; de Muziek naar de gothische bouwkunde, alwaar men 't hoofdwerk niet langer onderscheiden kan, doen gelyken; datze hunne stukken niet eigenaardig genoeg uitbeelden; dat het aldaar met alle hartstogten op 't zelfde uitkoomt; datze het einde niet weeten te vinden; dat de Muziek veelyds geheel iets anders, als de text, uitdrukke; datze te veel dissonanten vervange; en eindelyk, om eene vergelyking te maaken, dat de italiaansche Muziek naar eene bevallige maitresse, maar, die te sterk geblanker is; die, vol vlugheid, den voet in de lugt heeft; die allenthalve pronken, en, wat het ook koste, zig aanbidders verschaffen wil, gelyke.

Wanneer de voorstanders deezer Muziek, den Franschen hier op antwoorden, beginnenze, met de woorden van den Heer *Le Vayer*, te zeggen, dat zy eene schoone Maitresse, om een handvol trouwloosheid, niet voor onaardig houden kunnen. Zy voegen 'er by, dat de fransche Muziek, door haare al te gelykvormige Melodyen, flauw en vaakerig maake; naar den smaak van Italiën, zeer plat en smaake-

ke-
 rug keert, dan verdienen de Italiaanen zulk eenen lof te regt; ja, hy wordt 'er eer te naauw, dan te breed, uitgemeeten.

(6) Menig van onze vermaardste Speelkonstenaars bekend, het cieraalyke muzikaale voorstel van de Franschen te hebben geleerd, als welke tot de uitbeelding der manieren by speelstukken, zonder tegenspraak, den eersten grond hebben gelegd.

(7) Deeze term, zinspeelt niet op kleine speel-manieren, trillers mordanten enz: als door welke de Franschen hunne Melodyen eerlyds, tot walgens toe, oncierlyk plagten te maaken; maar, op groote, uit de speelkonst ontleende, figuren; loopen; uitrekking der zangwoorden enz.

keloos zy; dat 'er niets, naar courage, verandering en aanminnige verrassing gelykende, in voorkoome; dat men 'er alles vooraf weeten konne, nademaal de eigenste geregten 'er altoos weder opgedischt worden. De franfche Componiften, zeggente, beftlelen elkander, door nachryven, zodanig, dat alle hunne werken bykans eenerhande kool zyn; zy zouden meenen capot te raaken, indienze het minfte tegen de regels ondernamen, en zyn nochtans in geftadige vrees, van het niet wel te treffen.

Aan de andere zyde beweert men, dat de italiaanen, uit vermetelheid de zangleidingen en de grondtoon en eensklaps veranderende, de hardfte, onge woonfte dingen waagen. Maar, myn Heer, zy waagen het als lieden, die 'er magt toe hebben en zig van den goeden uitflag verzekerd konnen houden. Zy verheffen zig, door gelukkig-ftoute invallen, boven de konftregels (8); maar, als meesters van de konft, die haare wetten opvolgen, wanneer zy willen, en die ze overtreden, wanneer het hun goeddukt. Zy kreunen zig niet aan de tederheid des oors, 't welk de franfche Componiften niet anders, dan vleyende durven genaaken; zy braveeren hetzelfde; taften 't met geweld aan, en vermeesteren het met bekooringen, die door de ftoutheid, van de welke zy zig weeten te bedienen, haare fterkte verkrygen. Boven dien zeggen de Italiaanen, het zy in Frankryk reeds wat ongemeens, als de hoofdzang eens ftuks fraai konne heeten (9); men ontmoete in de

(8) Kan men dan geene gelukkig-ftoute invallen voortbrengen, zonder belediging der konftregelen? Het ftoute, met die regels niet beftaanbaar zynde, is zekerlyk van geener waarde. Onze hedendaagfche vermaarde duitfche Componiften geeven klaar te kennen, dat ftoute gedagten zig evenwel op eene regelmaatige wyze uitdrukken laaten. Waarom zoude men de regels nog opzettelyk overtreden? is het niet genoeg, dat dit zo dikwyls uit onkunde en uit verzien gefchiedt?

(9) Het geene, dat, ten opzigt van den lof der Italiaanen, not. 5. aan-

de verzellende stemmen zelden goede melody, maar dikwyls, gestadig rammelende Bassen, die, hoe bekoorlyk ook voor fransche ooren, de bovenstem verdooven, en de bas als baas van 't werk laten ageeren. De volstemmige fransche Muziekstukken in 't gemeen, zyn, volgens het oordeel van hunlieden, zeer droog en ongeneuglyk, in plaats dat in de italiaansche Muziek alles vol pit steekt, met de welluidenste accoorden vervuld en even neerftig uitgewerkt is. In 't byzonder schynt niets laffer, dan zulke fransche Arien, alwaar, by voorbeeld, twee dwarsfluiten den bovenzang voeren, terwyl de zangstem de bas, of een middelparty, 'er tegen maakt. Waarlyk, de Italiaanen zouden aldus de menschelyke zangstem meenen te onteeren.

Lulli, een Italiaan zynde, en reeds op de Guitarre speelende, toen hy in Frankryk kwam, heeft aldaar, zelfs in den franschen smaak, alle groote meesters overtroffen: om nu tusschen deeze beide natien eene gelykheid te vinden (10), moest men eenen

aangemerkt is, verstaat zig hier insgelyks by de berisping der Franschen. Men moet de tyden nooit vermengen, of, in dusdanige gevallen, geen twee verschillende tydperken met elkander in vergelyking stellen.

(10) De Franschen geeven *Lulli* voor een volflagen Fransman uit; en houden staande, hy hebbe in Frankryk den smaak eerst geleerd; maar de Italiaanen en Duitschers beweeren het tegendeel, namelyk; hy hebbe den smaak uit Italië mede gebragt naar Parys. (De Auteur van den Engelschen Spectator schynt ook van dit laatste gevoelen; zie pag. 417). Wie heeft hier gelyk? Laat ons de zaak eens onpartydig beschouwen. Hoe oud was *Lulli*, toen hy naar Frankryk kwam? Twaalf jaar. Het is niet waarschynelyk, dat hy toen al verre in de Muziek gevorderd was, en, zynen smaak reeds gevormd had; maar veel eer, dat hy, behalven eenige greepen op de Guitarre en op de *Viol*, en, de lust, deeze by gelegenheid te verbeteren en in de Muziek toe te neemen, niets naar Frankryk medebragt: te meer, om dat *Mademoiselle van Orleans* hem, indien hy reeds een foort van een Muziekmeester geweest was, niet tot keukensjong gebruikt, en naderhand geenen onderwyzer gehouden zoude hebben. Hoe lang had hy zig al in Frankryk opgehouden, toen hy aanving te componeren? Hy kwam 'er vry laat by, en in dien langen tuss-

nen Fransman kunnen opnoemen, die in Italië, en wel in den italiaanschen smaak, boven alle Virtuosen had uitgemed. Men treft aldaar kinders van 14, 15 jaaren aan, die Muziekstukken voor de vuist, op de bekwaamste manier, executeeren; doch, als men den Franschen, 't zy ten aanzien van zang- of van speelstukken, zo iets vergt, beneemen zy, door hunne onbekwaamheid in 't treffen, der Compositie alle waarde, en laten het slegt leggen (11). De

Com-
tusschentyd, waaren de italiaansche toonzwieren, die hem misschien voor deezzen in de gedagten lagen, buiten twyfel geheel 'er uit verdweenen. Een jongeling van 12, 13 jaaren, naar elders overgebragt, verliest met 'er haast zyne voorige indrukzelen, en gewent zig aan die, welke hem dagelyks aandoen. *Girault*, de bekwaame, onlangs hier te Berlyn overledene, Opera-danster, was, toen hy naar Berlyn kwam, ouder, en zekerlyk geoeffender op de Viol, dan *Lulli*, by zyne komst in Frankryk. Geene, zette hier deezze oeffening voort, volgens de aanleiding van verscheide Violinisten, en bragt het, gelyk bekend, 'er zeer verre in. Doch, verloor hy niet, en wel binnen korten, zyne eerste methode en zynen voorigen smaak zodanig, dat men in zyn speelen gansch geenens fransman, maar veeleer eenen discipel van *Benda*, of van *Czarth*, bemerken konde? Dit exempel is nieuw en onbetwistelyk. Hoe menig Duitscher gaat nog hedendaags naar Parys, en verandert aldaar zynen smaak? Gebeurt dit by volwassen lieden, hoe veel te eerder dan, by knaapen, die van alles, nog maar duistere, onduidelijke begrippen hebben. Wyders, toen *Lulli* voor 't fransche toneel begon te componeeren, had men 'er reeds sedert twintig jaaren, Opera's vertoond: *Cambert* was de Auteur van dien smaak, welken *Lulli* naderhand slegts meer en meer uitbreidde. Had *Lulli* in den italiaanschen smaak gecomponeerd, *St. Evremond* zoude waarlyk niet gezegd hebben: Ik wil *Lulli* de schande niet aandoen, de Opera's te Venetiën met de zyne te vergelyken (zie het blyspel *Les Opera Act. 2. Sc. 4*). Ja, was *Lulli's* smaak niet verschillende geweest van dien der Italiaanen, wat zoude dan tot de bekende krakkeelen tusschen de Italiaanen en Franschen, over de voorttrekkelykheid hunner Muziek, gelegenheid hebben gegeven? Dus is het zeker genoeg, dat de Franschen gelyk hebben, in *Lulli* den hunnen te noemen. *Van geboorte was hy een Italiaan, maar van smaak, een Fransman.* Voorts, om over de waardy der italiaansche en fransche Muziek naauwkeurig te oordeelen, moest men de theoretische en de practykaale werken, de Melodyen en Harmonien, de galante en contrapunctische stukken, der vermaardste Auteurs, die, in beide landen, ter zelve tyd leefden, onderling vergelyken. Wie dit ondernam, die zoude de voorregten meerendeels gepartageerd vinden; doch, hier toe wierd ruimer voorraad van Muziekstukken, dan ieder magtig worden kan, vereischt.

(11) Den Opsteller zullen, denk ik, al zo wel als my, ook verschei-

Componist zegt 'er over; maar zylieden, in plaats van hunne onbedrevenheid te bekenen, vergenoegen zig met te zeggen: *'er is niet aan*. Ondertusfchen; men stemt toe, dat de dans-airtjes (die der Pantomimen uitgezonderd, als in welke de Italiaanen gelukkiger zyn) en de drinkliederen, in Frankryk toegesteld; iets boven de italiaansche, vooruit hebben: doch, men kan 'er ook tot reden van bybrengen, dat het dansfen en de wyu in Frankryk meer, dan in Italien, heerschen.

Zodanig is het gefchapen met den twist tusschen

deesche italiaansche zangers en zangereffen, en misschien meer dan fransche, die in 't treffen juist niet gelukkig zyn, maar, eene Aria vry lang studeeren moeten, aler ze zig opentlyk 'er mede durven hooren laten, bekend weezen. Doch, het is in 't algemeen waar, dat de Franschen van 't treffen geen professie maaken. En waarom niet? dewyl men van hun eifcht, datze in 't geene, wat ze zingen en speelen, nergens mistaften; alle gevoeglyke manieren even rond, duidelyk en net, als de hoofdmelody, 'er uithaalen; het character eens stuks stiptelyk bevatten, en 't zelve, volgens alle mogelyke regels van een goed voorstel, uitdrukken. Wat trefser van professie is zo stout, dat hy, om niet te zeggen aanstonds, de tweedemaal, ieder Muziekstuk zonder onderscheid, in de gemelde volmaaktheid voort te brengen, zig onderwinde? Hy zal zekerlyk treffen, maar valsch; ja, men bespeurt in 't gemeen, dat groote treffers ganfch niet bevallyg speelen, en met de verbaazende vaardigheid in loopende, ruisfchende figuren, zeer zelden eene gelukkige vaardigheid in zulke kleine agrementen, die 't spel lieflyk maaken, en der Compositie het ruuwe beneemen, verbinden. Zy buitelen; op eene onverdraaglyke wyze, over zulke passasien heenen; speelen de zwaarste stukken tot ieders verwondering; maar ligte, tot des te minder behaagen. Zyn nu de ooren der Franschen zodanig gesteld, datze een Muziekstuk liever niet hooren willen, dan het voor de vuist te laten weghaspelen; zo hebben de uitvoerders genoegzaame redenen, zig hier in naar de toehoorders te rigten. En kan men deezen juist ongelyk geeven? Wat welgeregeld oor hoort niet liever een Muziekstuk goed, dan slegt, voortbrengen? Boven dien, het is met de uitvoering der fransche speelkonftenaars, sedert den tyd van St. Evremond zodanig verananderd, datze niet alleen aardig treffen, maar, zelfs voor de vuist; een stuk lieflyker uitvoeren, dan menig Italiaan zulks misschien nooit zal konnen doen. Doch, de zangers en zangereffen hebben het zo verre nog niet gebragt: by voorbeeld, Mademoiselle *La Maure*, voor ongeveer tien jaaren het wonder van 't toneel te Parys, wist met de aanminnigste stem de fraaiste gebaarden te vereenen, maar zy was niet in staat, het ligste deuntje, zonder ondersteuning van anderen, alleen te konnen leeren.

deze beide naties; laat ons nu den oorsprong en de reden van de verschillendheid hunnes smaaks naspeuren. Volgens 't gezeg van *Theophrastus*, hebben *blydschap*, *droefheid* en *verrukking* tot de Muziek aanleiding gegeven; eene stelling, die *Plutarchus* uit de ondervinding bewyft, op Comedianten, Bachanten, en op uitspraaken van 't Orakel, zig beroepende. De fransche natie is, al zo wel als de italiaansche, aan *blydschap* en *droefheid*, maar niet zo ligt gelyk deeze, aan *verrukking*, inblaazing of poëtische drift vatbaar. Ik waag het bykans, dit voor de oorzaak uit te geeven, waarom de Franschen, die zo groote tooneeldigters hebben; lieden die in Satyren, in puntdigten en in de galante Poëzy uitmunten, echter zo weinig epische en pindarische digters konnen opwyzen. De Italiaanen laaten zig, door hun melancolisch temperament, ligtelyk tot verrukking brengen; hunne meeste muziekstukken smaaken 'er na: dieshalven meenen de Franschen een soort van droefheid 'er in gewaar te worden. Daarentegen schynen de fransche stukken, als voortbrengzelen van opgewekter geesten, aan de liefhebbers der italiaansche Muziek te vrolyk: men zegt, zy gaan allegaâr op den sprong, en hun zang vervangt niets, 't welk nieuw en uitgelezen kan heeten. Het is waar, de Italiaanen drukken de hartsogten, en de gevoelens 'er mede gepaard gaande, byzonder wel uit; maar, ze raaken ook ligt buiten 't spoor. Hunne Opera's vervangen dikwyls overmatig sterke gemoedsbeweegingen (12), en doen twyf-

(12) Hier in verzien het de aanhangers der italiaansche Muziek misschien allermeeft, byzonderlyk ten opzigt van de tederheid. Deeze aandoening heeft byna zo veelerhande soorten en graaden, als 'er menschen op 't aardryk leeven; maar, hoor eens italiaansche stukken, op italiaansche manier, speelen, gy zultze doorgaans in denzelfden graad levendig, vierig, doordringende, en de cieraaden, even kwynende en zugtende vinden. Zyn den Muziekkonstenaar zulke hartroerende agremēten eens bekend en eigen, en bemerkth y

twyfelen, of de Muziek hun meer betooverd hebbe, dan de Poëzy. Ondertuffchen is het zeker, dat de groote vlyt, die zy aan de Muziek befteden, en welke door de vatbaarheid aan verrukkingen geftadig onderhouden wordt, hen tot zulk eenen graad van bekwaamheid gebragt heeft, dat hunne Compositie, wanneer zy hunne konft regt aan den dag leggen, altoos als een uitwerkzel van hevigfte bewegingen der ziele aan te merken is; en de verrukking zet zig te mets ter plaatfe van de hartstogten. In italiaanfche Solos voor de Viol en dwarsfluit, gaat menig Adagio zo langzaam, en wordt zo konftryk uitgevoerd, dat men zig krachtig 'er door aangedaan voelt. Doch, men weet deezer aandoening geenen regten naam te geeven; men is verwonderd en verrukt; ons flaat zeker vuur om 't hart; men befpeurt een foort van melancholy; maar, 't is eigentlyk blydfchap noch droefheid; men is, beneffens den Muziekkonftenaar, opgetoogen!

De Heer van St. Evremond verwyf den Italiaanfchen zangeren zyns tyds, datze, een foort van blydfchap uitdrukken willende, veeleer luidkeels lachten, dan zongen. Willenze zugten, vervolgt hy, zy loozen geene geheime zugtjes, hoedanige de tederheid aan een verliefd hart doet ontglippen; neen, men hoortze fnikken; by eene fmartelyke overweeging, doenze de ftem ryzen; traanen van afweezendheid verbeelden een gefchrei over eenen dooden; het droevige wordt in hunnen mond een lykgezang, en by 't uitdrukken van het kwynende eener tedere harts-

togt, 'er dan maar eenigzins gelegenheid toe, dit is hem genoeg. Hy komt 'er; zonder bedenken, mede voor den dag, en bekommerf zig in 't minfte 'er niet om, of de graad der hartstogt, in 't uit te voeren Muziekftuk opgefloten; zo veel hevig- en aantrekkelykheid, zulk eene vierige beweging des toehoorders, vereifche, dan niet. Hy wil van tederheid verfmeiten. Maar, wie 't hart van zyne toehoorders geduurig en al te fterk raaken wil; die raakt het in 't geheel niet. Onze duitfche Virtuofen handelen waarlyk in dit ftuk veel verftandiger.

togt, zoude men denken, als of ze in eene flauwte vielen. De Componisten, als welker roem gedeeltelyk van hunne uitvoerders afhangt, hebben dikwyls het ongeluk, datze zig, door bekwaame zangers, moeten wetten voorschryven en paalen stellen laaten. Geen wonder dan, datze de grenzen der hartstogten te buiten gaan, wanneer ze met zangers te schaffen hebben, die slegts hunne bekwaamheid in alles gemakkelyk weg te zingen, zoeken te vertoon, en die de Compositie naar hunne stem willen toegesteld hebben, in plaats dat de stem zig bilyk naar 't oogmerk des Componisten diende te richten (13). Het voornaamste doelwit deezer lieden

was,

(13) De zangwoorden hebben een ongelooflyk groot vermogen op den zanger en op zyne manier van uitdrukking, schoon hy ook, gelyk de italiaansche zangers doorgaans, aan den inhoud van 't gezongene zeer weinig denkt. Doch, by de *speelstukken* ontbreekt zulk een leid-vadem: deswegen verdwaalen de speelkonstenaars in 't doolhof eens buitenspoorigen voorstels meer of min, naar datze, eensdeels, veel of weinig agementen in 't hoofd, in de keel en in de hand hebben, en, anderdeels tot het raaden van de waare meening des Componisten meer of min bekwaam zyn. De fransche caracteriseerde stukken, die namelyk iets bepaalds zullen uitbeelden; neem eens, *la gayeté; la tendresse; la bergerie; la chasse* enz. enz. Konnen den uitvoerder in deezen zeer behulpzaam wezen; en 't was te wenschen, dat men zig ook by ons, in den nieuwen duitschen smaak, en elders, niet slegts met de bloote bewoordingen, *Adagio, Allegro, Presto* enz. vergenoegde, zonder van de innerlyke geschapenheid en 't verschil van zulk een *Adagio* enz. den uitvoerder en den toehoorder wat nader berigt te geeven. Hebben eenige fransche Componisten de aangeduide characters niet uitvoerig genoeg verтоond, misschien konnen anderen dit verbeteren. Alles, wat tot zekere zaak behoort, hoeft ook juist niet 'telkens even wydloopig te worden uitgedrukt. Het is tog beter, van de eigenlyke meening, *iets*, dan *niets*, te bevatten. Zeg men, veele opschriften der fransche *speelstukken* en zyn, of schynen ten minsten belachelyk; ik antwoord, alle voorwerpen van nabootsingen der natuur, zyn nooit even edel en verheven: anders moest men ook veele zienswaardige schilderyen daarom verwerpen, datze geene helden, gewigtige ontmoetingen, en iets diergelyks, afschietten. Verscheidenheid van voorwerpen maakt de werktuigen der zinnen opmerkend. Zal de Muziek in dit stuk bepaalder wezen, dan de overige, aan veranderingen min vatbaare, fraaie konsten? Waar door krygen zangstukken het voorregt, datze meer, dan *speelstukken*, gevallen en beweegen? Waarlyk, niet alleen door 't vermogen, 't welk de menscheitsem op ons heeft, maar inzonderheid door den text en

was, niet, hartstogten gaande te maaken; vrees, medelyden en smart te verwekken; maar, door den ongemeen langen adem by 't uithouden van eenen zelfden toon, en door de verbaazende snelheid der keele by loopende passasien, de toehoorders in verwondering op te trekken.

deszelfs geduurige verschillenden inhoud. Bloote klanken eener menschenstem, zonder behulp van zangwoorden, zouden, myns bedunkens, tot het voornoemde einde nog gansch niet toereiken, schoon zelfs door *Astroa* (sam. 5. pag. 243) voortgebracht. Vermits nu de speelslukken van dit voorregt der zangmuziek versteeken zyn, is het dan niet onbillyk, een ander hulpmiddel, 't welk dit gebrek eenigzins konde vergoeden, hun volstrekt te weigeren? Wat kan hier uit anders ontstaan, dan een ledig harmonisch-melodisch geklank? Maar, waarom wil men dit geklank niet nadrukkelyker maaken, door den toehoorder gelegenheid te geeven, nog liever wat, dan gansch niets, 'er by te denken? Het moet hem immers veel geneuglyker weezen, het geene, waar omtrent zyne oplettenheid zal verkeerren, te kennen, dan, in 't minste geen berigt 'er van te ontvangen. Ontbreekt der speelmuziek, die niets uitdrukt en niets betekent, de *ziel*, waarom ontziet men zig, het karakter dier stukken, welke iets uitdrukken en betekenen zullen en kunnen, met ronde woorden te noemen? Een Redenaar draagt altoos zorg, opening te geeven van den inhoud zyner Rede; al wilde hy van 't niet (de Nihilo) handelen, hy ontdekt evenwel eerst zynen toeleg. Ja, de vermaarde *Telemas* tragt, volgens de pryswaardige frantsche methode, in ieder afdeelzel zyner groote Oouverturen iets uit te beelden: by voorbeeld, in die van *Mississippi*; *Le repos interrompu*; *La guerre & la paix*; *Les vainqueurs vaincus*; *La solitude associée*; *L'esperance de Mississippi*. Dusdanige characters zyn de regelmaat van den toetsel dier stukken. Langs deezen weg kooit 'er verstand in de instrumentaal-muziek. De Componist heeft 'telkens een zeker oogmerk; gevolgelyk, hy kan ongelyk meer uitvoeren, dan iemand, die slegts denkt, het Kind moest billyk een naam hebben, het zal Allegro, Largo, Presto enz. heeten. De uitvoerder der betekenis kundig, bevat den zin des Componisten; en de toehoorder, hier van verwittigd zynde, weet vooraf, wat hy in ieder stuk te verwagren hebbe. Het oogmerk, waar toe de Muziek bestemd is, kan, by speelslukken, zekerlyk niet eerder, voor men 'er 'telkens iets bepaalds door zoekt uit te drukken, worden bereikt, en op andere wyze zal 'er nooit een voort van een volmaakt vergenoegen overig blyven in 't gemoed eens verstandigen toehoorders. Hy gaat te huis, zonder te weeten, wat hy gehoord heeft. De speelmkunstenaar bragt iets voort, maar wat het was, dat wist hy zelf niet. Een ander Konstenaar weet my altoos te zeggen, wat hy maakte, en ik weet, wat ik zag. Waar uit spruit de kleinagting, die menig geleerd man der Muziek toedraagt? Dikwyls hier uit, dat de toonkunstenaar van zyn bedryf, reden noch bescheid kan geeven. Geleerden eischen stoffe tot overweeging, en willen zig niet, als machines, by de neus laten omleiden.

Het vervolg hier van, in 't nazste Maand-Stuk.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand SEPTEMBER 1756.

HET NEGENDE *STUK.*



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezès werd heden het tweede Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog werd by gemelde Drukker *Oloffsen* de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg uitgegeven, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuivers alom, waar het eerste, te bekomen zyn.

Bovengemelde *Oloffsen* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootensnydfel te beschouwen, als de eerste: *Recreationi Musicali a due voci*, o *siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, e senza sepiace &c.* à 30 stuivers; en het tweede *Passe-Tems Musical di Nouveaux Airs, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.*

Gemelde Compositieur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas*, die op de Amsterdamsche Schouwburg zyn gespeelt, by Inteekening tot f 4 10-0 die na dato niet minder dan tot f 7 guldens zullen verkogt worden, waar van de Conditiën *gratis* alomme te bekomen is; en te zien de 12 beginfelen van de gemelde *Ariaas*, by veel en waar de gem: Conditiën te bekomen zyn.

Item R. VALENTINE, Opera Quinta, VIII. Sonate, a due Flauti Traversieri, o due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

G. Z. TRIEMER, Opera Seconda, VI Sonate, a Violino Solo e Basso, da Camera 3-0-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee soorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen om Trioos* op uit te kunnen schryven, benevens Boekjes van alle Formaatē tot de civielste pryfen, benevens extra bestig *Schuur-Papier*.

Aan Gemelde *Oloffsen* is toegezonden, door eene der bequaamste Instrumentmaker *Fluto Traversen* en *Fluto d'Amours* met drie By-stukken, en by de eerstgemelde een' en twee Bystukken, tot Civiele Pryfen, na de gerenomeertheid, waar van ieder als een geprobeerde ten zynen huise kan gezien worden.

NB. Denzelven verwacht ook direct uit Italien allerbeste *Viol- en Bas-Snaaren*, tot civiele Pryfen.

Nog staan by dezelve twee a drie nieuwe Werken, zo voor 't *Clave Cimbalo*, *Viol* als *Fluto Traversiere* uit te komen, die niet in 't Tin geklopt, maar in het Koper gegraveert worden, waar door 't minst geen vrees voor een nieuw *St. Lucas Broeder* werd aan de Negotie toegebragt.

SAMENSPRAAKEN

O V E R

MUZIKAALE BEGINSELEN.

NEGEND E SAMENSPRAAK,

*Tuffchen AURELIA en MUSANDER, over
de Muzikaaie Digtkunde.*

Aurelia. **D**E vergelykingen uit de fchilderkonft afgeleid (fam. 8. pag. 417. 419), hebben 't wezen der Muziek geestig opgehelder. Maatgezangen, die hoor- en zichtbaare bewegingen nabootfen, en dus als *landfchappen* en *proffpetten* fchilderen, zullen ter *verluftiging*- en die, welke hartsogten verwekken, en dus als history-ftukken en portraiten uitbeelden, *ter beweging des menfchelyken gemoeds* dienen. Het een en 't ander, kan niet alleen in *zang*- maar ook in *fraaie fpeelmuziek* gefchieden: vermits de natuur ons in 't verftaan der toonfpraak onderweezen heeft, zo dat wy, volgens geheime aandoeningen, de meening bevatten kunnen, fchoon wy ze zelfs niet regt weeten te noemen (ibid. pag. 421). Inmiddels, 'er zyn vrolyke Muziekftukken, die 't gemoed verluftigen, maar, niet beweegen; en, droevige, die 't beweegen, zonder te verluftigen; welke van beide zyn de volmaaktfte?

Mufander. In een' eigentlyken zin is 'er nooit *verluftiging* mogelyk, zonder *beweging*: want, 'er moet zekerlyk iets in de verbeeldingskracht gaande gemaakt worden, aleer eene verluftiging haare geboorte kan verkrygen: wy gebruiken die termen, flegts

kortheds halve, ter onderscheiding van maatgezag, 't welk of alleenlyk iets onder 't verstand brengt, en de ziel maar als oppervlakkig aandoet; of, feller doordringt, teffens als het hart roert; zekere lydingen 'er in verwekt; ja, sterke indrukzelen in 't gemoed overig laat. By zommige Muziektukken worden wy maar eenigzins, niet regt nadrukkelyk, aangedaan; men kan ook van alle, inzonderheid van kleine, stukken, blootelyk tot een geneuglyk tydverdryf bestemd, juist niet eischen, datze altoos eene merke-lyke nuttigheid zullen te wege brengen; genoeg, als zy tot het bereiken van een onberispelyk oogmerk verftrekken kunnen. Dus zegt men te regt, datze *ons verlustigen zonder te beweegen*; inmiddels, men moet de betekenis van 't woord *verlustiging* alsdan niet vermengen met die van *blydschap*: ieder verlustiging gaat met zekere neiging tot- of met zeker graad van blydschap gepaard; maar verscheide graaden 'er van, stellen eerst deeze eigentlyk zogenaamde hartstogt (inleiding §. 323); die weder, gelyk alle lydingen, zeer verschillende graaden heeft. Anderdeels, voor zo verre men de toehoorders eener Muziek waarlyk droevig zoekt te maken, en dus, gelyk in deftige Kerkstukken, ook wel by rouwklagten (inl. §. 259), hun te *beweegen* tragt, *zonder hun te verlustigen*; wordt nogtans de droefheid, nooit alseen uiteinde, maar, alleenlyk als een middel tot bestendiger blydschap leidende, aangemerkt; ja, de droefheid zelfs sluit een soort van geneugte in, wanneer en naar maate datze omtrent vierig beminde voorwerpen verkeert. De *volmaaktste Muziektukken* zyn dan, myns oordeels, die, welke *verlustigen en teffens beweegen*; ja, in overeenkomst met de uit te drukken hartstogten en derzelver graaden, *indrukzels in 't gemoed prenten*.

Aurelia. Ik begreep het eertyds aldus: *de blydschap*

schap is eigenaardiger aan de menschelyke natuur, dan de *droefheid*; dienvolgens, voorttrekkelyk.

Mufander. Dit stem ik volkomen toe.

Aurelia. Ergo, moet het *verlustigen* voorttrekkelyk geacht worden boven het *beweegen*.

M. Dat volgt niet, of men moest stellen, hoe minder vrugt een zaak uitlevert, des te beter is het. Wie blydschap noemt, die noemt een *hartstogt*, en dus geheel iets anders, dan de bloote *neiging*, hier door den term *verlustiging* aangeduid. Gevoelige toehoorders bemerken, dat zelfs fraaie instrumentaal-muziek, by 't gewaarworden van aardige nabootsing, reeds tot in 't binnenste der ziel dringt, en, door hevige aandoening onzer gehoorzenuwen, zulke gevoelens 'er in verwekt, die zig niet alleen grondvesten op de bespeurde overeenkomst met een afgeschetst voorwerp, maar die den geest ook tot zekere hartstogten overbrengen, en hem te mets als geheel wegrukken. Dit noem ik *beweegen*; by dusdanige bewegingen kan blydschap weezen, en, lang stand houden.

A. Het woord *hartstogten* kooft menig haatelyk voor. Zeker vriend maakte my onlangs deeze tegenwerping: „ Zullen wy hier namaals, in een' vol- „ maakten gelukstaat, van hartstogten t'eenemaal „ ontheft weezen, zo koomen wy denzelven des te „ nader, naar maate dat wy ons eerder en ieveriger „ van alle hartstogten zoeken te ontlasten: dies „ moet eene konst, die altoos hartstogten verwek- „ ken zal en kan, der strenge deugd billyk ver- „ dagt schynen.

M. Dit loopt op enkel heilig bedrog uit; de *iever* is reeds een hartstogt; dus doende moest men, ter bestryding van de hartstogten, de hartstogten versterken. Een leven zonder hartstogten valt ons in 't gemeen verdrietiger, dan de hartstogten zelve; daarom beminnen wy ze zo vierig, al worden ze

flegts door verciering , konft en nabootfing in 't werk gefeld.

Aurelia. Dit wil zeggen , zo ik het regt bevat : de hartstogten behoeven niet altoos , door de Muziek , daadelyk in ons verwekt te worden , maar het voldoet ons reeds , als wy de nabootfing 'er van in maatgezangen bemerken.

Mufander. Zo gaat het inzonderheid ten opzigt van tooneel-muziek. Hoe meer een acteur veinzen kan , des te bekwaamer is hy ; des te beter speelt hy zyne rol. Men ftelt derhalve het character eener *Opera* niet te onregt in de *onruft* , door de meeste menfchen zo krachtig bemind , en die hun ook dikwyls de Muziek zeer beminnelyk maakt. Lieden van bloedryke complexie , houden het met *Allegro's* ; en melancolifchen , met *Adagio's* ; niet flegts verlustigings halve , maar dewyl ze hunne paffien 'er door onderhouden en gesterkt , ten minften nagebootft , voelen ; en , ieder een regt meent te hebben om in zyn humeur te volharden.

A. Een regte Stoicyen ftelt evenwel , dat hy zyne paffien uitgeroeid hebbe , of , uit te roeien diene.

M. Een regte Stoicyen is een regte gek , en verdient geene ernstelyke wederlegging : ieder werkzaam vloo kan hem van wanbegrippen genoegzaam onderrigten. Daar zyn ook *heilzaame , voordeelige , pryswaardige en onfchuldige hartstogten* , die ons , geduurende het geheele leven , even dienftig als gewenfchte winden in 't fcheepsbefier kunnen wezen. Alle menfchelyke bedryven , die ooit wel zullen uitvallen , moeten met dusdanige neigingen en hartstogten verzeld gaan. Zyn onze hartstogten ziek , zo moet men ze tragten te geneezen ; niet , te vermoorden. Waarom laat een goed redenaar het niet flegts aankoomen op befpiegelingen ? Waarom zoekt hy het hart der toehoorderen aan te tasten ? Zekerlyk ,
de-

dewyl hem bekend is, dat de gemoedsneigingen en bewegingen der menschen, de stoffe zyn van hunne ondeugden en deugden, en dat deeze laatste, niet anders zyn, dan welgetemperde, wyslyk gemaatigde gemoedsneigingen en bewegingen. By de *aandagt* zelve, ontmoet men *edele hartstogten*; zy is eene beweging des harten tot God, in de welke dankbaarheid, liefde, vreugde, begeerte, hoop en vertrouwen, 't gemoed beurtlings aandoen. Het voor-naamste oogmerk der Muziek is en blyft derhalven het *verwekken en nabootsen der voornoemde wensche-lyke hartstogten* (inl. §. 326. 327); dus wordtze bilyk als eene *disciplin* of onderwyzing aangemerkt.

Aurelia. Fraaie *zangstukken* kunnen tog in 't algemeen veel meer, dan zodanige speelftukken, verlustigen en beweegen.

Musander. Buiten alle twyfel: hoe zoude men, by voorbeeld, den inhoud der woorden: *een oog, 't welk konst een wysheid scherpen* (sam. 5. pag. 222), door instrument-toonen uitdrukken? Ons verstand wil medewerken; duidelyke begrippen wenschen deel te hebben aan de Muziek: daarom verbindt men woorden en toonen met elkander. Leerryke, vierige woorden, door bevallig maatgezag nog meer verheven, kunnen waarlyk van groote nuttigheid weezen. Klaaren geene, het verstand reeds op, en roeren het hart, zo koomen deeze, met hun verrukkende kracht, hun nog tot behulp.

A. Dus wordt de aandoening vermenigvuldigd, en 't gemoed, van alle kanten, op 't gevoeligste aangegreepen.

M. Eensdeels, door *woorden*, die, schoon enkel willekeurig verzonnen tekens zynde, evenwel veel vermoogen, naa dat de ziel hunne sterkte en gebruik reeds menigmaal ondervonden heeft; en anderdeels, door *toonen*, als eigenaardige, regel-

regt doordringende wapenen (inl. §. 306).

Aurelia. Een Dichter en een instrumentaal-Componist kunnen, ieder in 't byzonder, eene zelfde hartstogt, teffens onder de deugden geteld, by voorbeeld, de *vergenoegzaamheid*, in ons verwekken; maar, met wat onderscheid?

Mufander. De Dichter kan ons, door zyne vaarzen, aanstonds vergenoegd maaken, en, de bygebragten gronden levendig en sterk genoeg zynde, gebeurt het ook wel, dat wy ons voorneemen, in 't toekomende altoos vergenoegd te weezen. De Componist kan het eerste, door zyne Muziek, insgelyks, ja, zomwylen beter, dan de Dichter: gemerkt wy de toonspraak datelyk verstaan, maar, andere taalen door onderwys en verkeering eerst moeten leeren. Doch, het laatstgemelde, bewerkt de Componist slegts by geval, en zonder behulp van zangwoorden, zelden of nooit.

A. Vermits nu de *Dichtkonst* veel kan uitwerken by zekere gemoedskrachten, op welke de *speelmuziek* gansch niets vermag, zo moet volgen, dat geene zeer voorttrekkellyk zy boven deeze.

M. De Poëzy is daar in gelukkiger en ryker, dat alle mogelyke soorten van begrippen zig door haar laten verwekken; gevolgelyk, datze tot den aanwas in nuttige kennis, en tot de versterking in de deugd, ongelyk meer middelen, dan ooit de instrumentaal-muziek, ter hand stellen kan; indien nu alle haare liefhebbers waarlyk het gemelde einde, en niet veeleer enkele verlustiging, beoogden, zo konde men het voornoemde gevolg niet ontkennen. Inmiddels, wie bezaadigt overweegt, dat al het goede juist niet alleen worde uitgewerkt door 't verstand; dat wy in de meeste, en te mets in de edelste bedryven, ons niet zo zeer naar bondige sluitredenen rigten, dan wel naar zekere onduidelijk begreepene

griepene gevoelens, ons in plaats van verworven kennis dienende; dat wy onze ziel en haare dryvveeren nog lang niet grondig kennen; dat eene fraaie instrumentaal-muziek even sterke, zo niet sterker indrukzelen, als menig uitneemend fraai gedicht te wege brenge; dat de beste uitwerking, die eene bondige redenvoering, in de meeste toehoorders, doet, veelyds niet bestaa in eigentlyke verbetering hunner kennis, maar alleenlyk hier in, dat hun gemoed, door de roering 'er in verwekt, tot zeker doen en laten meer bepaald en aangedreeven worde, zo datze, door middel eener vierige drift, tot de vereischte oefening in 't goede eenige graaden nader koomen, schoonze van de voorgedraagene zaaken weinig onthouden hebben en navertellen kunnen; als mede, dat de indrukzelen eener speelmuziek, ons tot geneuglyke, voor de menschelyke samenleving zeer dienstige, neigingen gewennen kunnen; eindelijk, hoe krachtig ons verstand, onze geestlig-scherpzinnigheid en smaak, eensdeels door de innerlyke redemaaten en evenredigheden der gebruikelyke muzikaale intervallen, en anderdeels door hunne uitwendige aardige schikking aangedaan en bekoord worden; wie dit alles, zeg ik, rypelyk overweegt, schoon hy minder begrypt, hoe de ziel door toonen, dan, door woorden bepaald worde, die zal zig in 't oordeelen zo ligt niet verhaaften, ten nadeele van de *speelmuziek*, noch haar al te verre beneden de dicht- en redenrykkonst stellen

Aurelia. Nu, *onrym* wil tog in de Muziek niet wel plooyen.

Mufander. Men gebruiktze tot bybelspreuken, ja, tot geheele Psalmen; ten einde derzelve nadruk door geenen dwang des ryms te verzwakken. Een geoeffend Componist kan, ieder poëtische voet in allerhande muzikaale vormen gieten; doch, woorden

zonder afgemeetene orde, in net verdeelde klankvoeten te brengen, valt doorgaans zo ongemakkelijk, als of men, by gebrek van een' stoel met een zagt kuffen, op een' harden steen gaat nederzitten.

Aurelia. Gevolgelyk is de *vocaal-muziek* het geene, datze boven de instrumentaale vooruit heeft, aan de *dichtkonst* verschuldigd.

Mufander. Niet in 't geheel, maar voor een gedeelte: de woorden stellen zig zelve niet in de Muziek; de Componisten moeten een verstandig gebruik 'er van weeten te maaken, en de uitvoerders dienen insgelyk hunne pligten stiptelyk in acht te neemen. Ja, de Muziek is dit gedeelte niet eens verschuldigd aan de dichtkonst in 't gemeen, maar alleenlyk aan die, hier te lande, myns bedunkens, nog onbekende en dus onbeminde, soort van dichtkunde, welke elders de benaaming draagt van *muzikaale*. Immers, menig ervaaren Componist klaagt dikwyls, dat hy uit eenige, hoewel fraaie poëtische, muziek-texten niets regts weete te maaken, terwyl hem by anderen, de zangleidingen als van zelve toevloeyen.

A. Zommigen onderneemen tog, alle vaarzen, zonder onderscheid, in goede Muziek te brengen.

M. Deeze denken misschien, gelyk *Le Sueur* (sam. 5. pag. 237): ik zal 'er ligt een of ander woord, 't welk zig in de harmony *schilderen* laat, ontmoeten; de fraaiheid des pinceels voldoet; op het treffen komt het zo zeer niet aan. Een vindingryke geeft kan zekerlyk meer uitvoeren, dan een ander; echter, flegte stoffe is en blyft tot het ontfangen van fraaie gedaanten min vatbaar.

A. „ De Text, (zegt *Mattheson* in zyne *Critica Musica*, tom. 2. pag. 295) „ is gansch geen stuk „ der Muziek: want deeze, kan ook zonder behulp „ van woorden, hartstogten uitdrukken. Zo veel „ fraaie

„ fraaie toonen, als 'er op eenen text gezongen wor-
 „ den, zo veel edele gesteenten worden hem aan-
 „ gesteeken. De zin der woorden is de *ziel* van een'
 „ muziek-text; de woorden zelve, zyn maar het
 „ *lichaam*. Zangwoorden zonder fraaie gedagten,
 „ gelyken den duisteren nagt; volzinnige woor-
 „ den, den helderen dag; en de melodyen 'er op,
 „ den liefelyken zonneschyn... De Componist
 „ heeft, weezentlyk, met toonen te schaffen, en
 „ slegts by geval met woorden.

Musander. Men ontmoet hier nooit *zielen* zonder
lighaamen, en wie deeze voortteelt, die stelt teffens
 geene; des moest een Componist, die hier toe onbe-
 kwaam en ook op verre na geen *Lulli* is (sam. 2. pag.
 95. 96), goede Dichters billyk hoogachten; en ier-
 der Componist moest zig van hunlieden, in dingen,
 die zy beter verstaan, laten gezeggen.

Aurelia. Poëzy, die regt gevoegzaam zal weezen
 tot Muziek, is, volgens zommigen, enkel warren-
 den (*Galimatias*).

M. Dan verdiendeze immers niet langer den eer-
 naam van Poëzy. Eene groote menigte geestelyke en
 wereldsche zangdigten, by voorbeeld, in 't hoog-
 duitsche, van *Richey*, *König* en *Neukirch*, en in
 't italiaansche, van *Metastasio*, bewyft onweder-
 spreekelyk, dat muzikale Poëzy sterke gedagten
 en zinryke invallen, ja, de beide hoogste graaden
 van poëtische nabootsingen, namelyk de fabel en
 de taal der hartstogten, insluiten, en nogtans den
 Componist in de hand werken konne. Men heeft
 mogelyk in eenige gedigten, die zig gemakkelyk
 componeeren en zingen lieten, het geene, dat an-
 ders de Poëzy in 't gemeen zo dierbaar maakt, niet
 gevonden, en hier uit is in zommigen, het gemel-
 de wanbegrip gesproken.

A. „ De Poëzy is hedendaags der Muziek ten
 „ prooi

„prooi geworden. Het lykt meer naar rammelery, dan naar zingen” schryft zeker vermaard nederlandsch Godgeleerde.

Mufander. Die hoogerwaarde Heer zal het juist niet kwaad gemeend hebben, doch hy was in de muzikaale wereld misschien niet verre geweest: daarom passen zulke gezegden in geen en deele tot bewyzen; des te minder, om dat de tyden hier ligt veranderen kunnen.

Aurelia. Trotse Dichters voegen 'er by: Een Poëet, die muzikaale vaarzen toestelle, worde een slaaf van de Muziek; offere de reden op aan 't gemak des Componisten; de Dichtkonst verlieze 'er zo veel by, als de Muziek gewinne; geene, zy op haar zelve verstaanlyk, des moge de Dichter naar eige goedunken werken, en de Componist moete zig naar de vaarzen rigten, zo als hy die vinde, al zo wel als een Kleermaaker, naar de menschelyke lighaamen. De Dichtkunde zy huisvrouw; de Compositie, dienaars.... Eene natie, volgens zulke wettige redenen roemgierig, zulle zig nooit willen onderwerpen aan een' maat-trapper (*).

M. Het is ook waar, dat de Poëeten den meesten roem juist niet verkrygen van fraaie zanggedigten. *Qui va à l'Opera seulement pour le vers* (wie gaat ooit, slegts der Poëzy halve, naar de Opera)? vraagt *Boileau*. Weinig toehoorders bekommeren zig om de woorden, als een Aria hun behaagt; zy denken, hier by niets te verliezen, dewyl de toonen en de woorden eenen zelfden inhoud hebben.

A. Het gaat hier als in den oorlog: de Krygsraad maakt het ontwerp, en de Generaal voert het uit; gelukt het wel, zo draagt deeze den roem 'er van

weg,
 (*) *Poëtes, nations raisonnablement glorieuses, n'ont garde de se soumettre à un batteur de mesure.* Hist. de la Musique. Tom. 3. pag. 203.

weg, en men denkt weinig aan de geene, zonder welker overleg hy zulke treffelyke daaden niet had kunnen verrigten.

Mufander. Genoeg, de Dichter kan de Muziek bezielen, en de Componift, aan deszelfs woorden meer nadruk byzetten, ja, allerhande kleine misflagen vergoeden.

Aurelia. Hoe vergoeden?

M. Zegt, by voorbeeld, de Dichter: *Ik heb U 't reeds driemaal gevraagd*, zo is de lettergreep *drie*, die volgens den jambifchen voet (eerft een korte, dan een lange syllabe) *hoog* weezen moest, *laag*; maar de Componift kan dit, door een *hooger*, of *fterker*, of *duurzaamer toon*, ligt verbeteren.

A. Zo kunnen de fraaie konften elkander te hulp koomen. *Le Poëte fera le Mari; le Compositeur, la Femme*, zegt een geestig fransch Auteur (Laat de Dichter den man verbeelden; de Componift, de huisvrouw).

M. Bilyk moet dan iemand, die in een genootfchap treedt, van eenige regten afzien. Doch, 'er zyn nog twee bondiger redenen; waarom een bekwaam Dichter zig bilyk naar 't oogmerk der Muziek diene te voegen.

Vooreerst, de Oudheidskenners en verftandige Dichters belyden eenpaarig, *dat de Poëzy alleenlyk om 's gezangs wille uitgevonden, en dat de oudfte Poëzy*, by alle natien, *lyrifch*, of tot zingen beftemd, *geweest zy* (fam. 6. pag. 260.) Naa de uitvinding van letteren, had men de zangkonft juist zo noodig niet, dan voorheen; nogtans, om dat de geheele dichtkonft 'er uitvoortgesproten was, en, door behulp van gevoeglyke toonen meer nadruk ontfangen konde, zo hieldt men de Muziek geduurig aan de hand, en rekende geene vaarzen, die niet, ten minften eenigzins, zingbaar waaren. Vindt men

in

in de eerste, ons bekend gewordenen, hebreeuwſche gedichten, noch voeten noch poëtische cieraaden, zy verdienen evenwel des te meer deezen eer-naam, wegens hunnen verhevenen inhoud; en 't modél aller lyriſche Poëzy, het overheerlyke lied Moſis, Exod. 15, toont middagklaar, dat ſterke gedagten zig op eene ligt bevattelyke, vloeyende wyze laaten uitdrukken. Dit alles verſtaat zig inſgelyks van de heilige liederen, door Gods volk, tot op den laaſten dag voor de verſtooring des tempels, gebruikt.

Aurelia. Iets anders is derhalve een hedendaagſche lierzang, dan de lyriſche Poëzy in 't gemeen, oorspronglyk nog in geene ſtrophen afgedeeld:

Mufander. Verdwaalden de meeſte menſchen binnen korten van den weg des levens, zy wendden echter, nog lang daar na, hunne liederen tot een oogmerk aan, 't welk, ten minſten in hunne oogen, treffelyk was. *Plato* roemt van de egyptiſche wetgeeevers, datze alle by de offermaalen te gebruikene liederen, zangen en danſſen zelve verordend hadden. Onder de Grieken waaren de zangen van *Orpheus*, *Amphion*, en anderen (ſam. 5. pag. 228. 230), van zulk eene heilzaame uitwerking geweest, dat men de dicht- en toonkonſt voortaan alleenlyk tot den lof van Goden en Helden wilde beſteed hebben. *Homerus* zelf, zong den volke zyne fraaie gedichten voor (inl. § 261); miſſchien op zulk een' trant, gelyk de hedendaagſche monniken hunne *Pſalmen*: want, men zag alleenlyk *op de woorden*, niet op den inhoud.

A. Ieder lyriſch gedicht was dan juuſt geene fraaie muzikaale Poëzy.

M. Doch, het duurde niet lang, of deeze wel-luſtige natie maakte ook dans-klugt-drink-minne-hekel- en ſchimpdichten; al het welke echter tot mer-ke-

kelyken aanwas deezer beide konsten verstrekte. Het zogenaamde *boks-feest*, jaarlyks, ter eere van Bachus, met zingen en danflen plegtelyk gevierd, gaf de eerste gelegenheid tot tooneelbedryven.

Aurelia. In dat opzigt pleegen eenigen te stellen, dat de geheele tooneelmuziek uit den *godsdiens*t voortgesproten zy: welverstaande, uit den heidenschen.

Mufander. Sedert raakte de *dramatisc*he Poëzy, in de welke namelyk de Dichter niet, gelyk in de *episc*he, zelf spreekt, maar anderen spreekende invoert, in zwang, en eerlang, tot groote volmaakt-heid, als wanneer haar de *lyris*che, wierd ingelyfd.

A. Het woord *dramatique* schynt zeer onnozel vertaald door *tooneeldichtkunde*, nu men heden- daags, in de muzikaale wereld, ook tot Kerk- en Kamermuziek, *Dramata* gebruikt; gelyk de gedrukte Poëfien der Nederfaxen zulks overvloedig bewyzen.

M. Zelfs wat 'er tuffchen de kooren der eerste tooneelfpellen, spreekende wierd geuit, moest, dewyl het vaarzen waaren, met zulk eenen nadruk voortkoomen, dat het, misschien by wyze van een italiaantch Recitatyf, nog vry wel naar zingen geleek.

Ja, by de oudste *Romeinen*, althans in de zogenaamde *salisc*he vaarzen, ten tyde van *Numa* gebruikelyk, bleeven dicht- en zangkonst nog altoos vereenigd; maar naderhand hebben de Poëten, vermoedelyk van *Horatius* aan, en, by gebrek van kundigheid in de Muziek, de dichtkunde, onder anderen door 't invoeren van *Elegien*, of treurzan- gen, van de Muziek eerst afgescheiden; zig om 't zingbaare niet verder bekommerd, maar de puik- dichten alleenlyk tot het gebruik van *leezers* bestemd.

A. Niets is derhalve billyker, dan dat de Poëzy,
by

by voorvallende gelegenheden, tot het eerste oogmerk van haare instelling, gedurende verscheide eeuwen zeer nuttig bevonden, wederkeere, en, der oudste zuster, aan welke zy haare opkomst alleen te danken heeft, de behulpzaame hand biede; te meer, nu dezelve zulke gedichten, door middel van de welke zy haare treffelykheden regt nadrukke-lyk aan den dag kan leggen, hedendaags zekerlyk verdient.

Mufander. Ten tweeden: de fraaie konsten hebben nooit meer kracht en bekoorlykheid, dan wanneer vereend zyn; maar, ieder moet, op haar beurt, uitmunten en anderen tot verzelling dienen.

Aurelia. Het gaat haar, zegt men, als den helden; van de welke ter tyd maar één, de heerschappy kan voeren.

M. Geeft de *danskonst* een feest, neem eens, een *Ballet* (muz. spraakkonst § 174), zo moet de Muziek haar met alle gediensfigheid ter hand gaan; gelyk iemand, die accompagneert, en slegts het concerteerende instrument in vollen luister tragt te stellen. Wederom, zal de *dichtkonst*, in 't geselschap van maatgevang, volgens de manier der Ouden; zinryke vaarzen voordraagen, zo moet de Muziek alles, wat de Poëzy eenigzins verduisteren en haar de oplettendheid der toehoorderen onttrekken konde, omzigtig myden; en, niets anders beoogen, dan haar, naar uiterste vermogen, op te helderen en te ondersteunen. Daarentegen, zal de MUZIEK uitblinken, en zal het in een' eigentlyken zin een *zangstuk* heeten, zo moet zy den ryksstaf zwaayen. Dan, zegt de Heer *Batteux* zelf, „ is het tooneel „ voor haar alleen; der *Poësie* komt nu maar de „ tweede plaats toe; en der *danskonst*, de derde. „ Hier voegen geene prachtige vaarzen; langdraa- „ dige beschryvingen en glinsterende figuren; *bet* „ is

„ eene eenvoudige , natuurlyke dichtkunde , die
 „ zagties vloeyt , en de woorden zomaar als beenen
 „ loopen laat. Want , zy zullen den zang als vol-
 „ gen , en hem niet voorgaan : schoon zy eerder
 „ zyn vervaardigd , behelzenze tog maar alleenlyk
 „ de kracht , welke men der muzikaale uitdrukking ,
 „ om dezelve duidelyker en verstaanbaarer te maa-
 „ ken , gedenkt by te zetten. Volgens deezen
 „ grond heeft men over de tooneeldichten van
 „ *Quinault* (en anderen) te oordeelen.

Aurelia. Duidelyke begrippen van de vereifchte
 hoedanigheden deezer zaak , zullen my doen bevat-
 ten , wat zig in de zangmuziek best laate uitdruk-
 ken ; en dus , de begrippen van 't wezen der Mu-
 ziekkonst vollediger maaken.

Mufander. Ik ben gereed , om 'er een fchets van
 op te geeven ; doch , ik onderstel hier alles , wat tot
 het poëtifche in 't gemeen behoort , en bepaal my
 alleenlyk by 't geene , wat de *Dichtkunde bekwaam*
maakt tot de Muziek. Ook beloof ik U tegenwoor-
 dig nog geene uitvoerige modéllen van nederduit-
 fche muzikaale Poëzy ; genoeg , als ik , zelfs in on-
 rym , eenige beknopte voorbeelden , uit welke ie-
 der opmerkende de meening duidelyk kan afnee-
 men , bybreng.

A. Wat is de *muzikaale dichtkunde* ?

**M. DICHTKUNDE , TOT ZANGMUZIEK
 GEVOEGLYK.**

Eenige vaarzen laaten zig goed leezen , en , nog-
 tans op geene lieflyke en vloeyende wyze zingen ;
 terwyl anderen , die zelfs by 't leezen de verheven-
 ste en volmaaktste niet fchynen , door de uitdruk-
 king , die een bekwaam Componift 'er weet aan te
 geeven , en door 't geene , wat hy , onder behulp
 van instrumenten , 'er tuffchenmengt , ongelijk meer
 bevalligheid en nadruk , dan zy op zig zelve influi-

ten, ontfangen. Dus onderscheidt men te regt tus-
schen een *gedigt*, en, een *zangdigt*, of tusschen
Poëzy in 't gemeen, en, *muzikale Poëzy*. Deeze
laatste, vereischt al zo wel, 1) **BONDIGE GE-
DAGTEN en UITGELEEZENE**, net afgemeen-
tene **WOORDEN**; gelyk zy ook anderzins den
eernaam van *dichtkunde* niet verdiende.

Aurelia. Wat verstaat gy hier door *zangmuziek*?

Mufander. Muziekstukken, die den *inhoud* van
zekere woorden als ontleeden, eigenaardig afscher-
fen en op het hart des toehoorders drukken zullen.

A. Dit ziet dan voornamelyk op *Arien*, met in-
strumenten verzeld (muz. spraakkonst pag. 132.
133), en op *Accompagnamenten* (ibid. pag. 138),
als met opzigt van de welke men in kerk-tooneel- en
kamer-zangstukken inzonderheid musiceert; niet,
op *Oden* of *liierzangen*, *Arietten* (pag. 131), *Ario-
sos* (pag. 137) en *Recitativen* (pag. 136): gemerkt
de benaaming billyk van 't voornaamste gedeelte
wordt afgeleid.

M. In deezen zin is alles, wat gezongen wordt
en gezongen worden kan, op verre na geen zang-
muziek. Men konde zekerlyk, indien het weezen
moest, op ieder gesprek eene melody maaken: ver-
mits ieder woord door byzondere klanken wordt ge-
uit. Deeze natuurlyke klanken verdienen ook, by
de compositie van zangstukken, vry wat aanmerking:
daarom raadpleegde *Lulli* zo lang met in de Muziek
te stellene zangwoorden, en sprakze dikwyls uit, voor
hy eene melody ontwerp (sam. 2. pag. 93). Ja, alle
vaarzen, zelfs de verhevenste, gingen eertyds, by de
aaloude Grieken, als gezegd, (pag. 452), cieraads-
en nadruks halve, met zangtoonnen verzeld; doch,
men zag des tyds, *niet op den inhoud*, maar, bloo-
telyk op de *woorden*. Hier uit kan ieder, die eenige
kundigheid in de Muziek heeft, gemakkelyk afnee-
men,

men, dat zommige poëtische gedagten en woorden zig door maatgezang treffelyk- andere, slegts middelmatig en nog andere, weinig of niet, laten uitdrukken; en dus, dat ieder soort van Poëzy tot zangmuziek niet even gevoeglyk zy.

Aurelia. Wil men nu vaarzen met toonen verbinden, zo spreekt het van zelve, dat het gevoeglyke vaarzen moeten weezen.

Musander. Dienvolgens, 2) *Poëzy, aangoede muzikaale uitdrukking vatbaar, is muzikaal, en naar maate van minder of meerder vatbaarheid aan dezelve, meer of min muzikaal.* 3) *Hoe meer de zangmuziek in volle kracht zig zal vertoonen, des te muzikaaler dient de muziek-text te weezen; en hoe meer by zulks is, des te gemakkelyker en duidelyker kan de Componist hem uitdrukken.*

De muzikaale Poëzy zal, niet zo zeer den leezeren, dan, den toeboorderen van zangmuziek behaagen: des behoefte alle verzinnelyke poëtische fraaiheden niet in te sluiten, maar alleen- of voornamelyk zulke, die den Componist gelegenheid geeven, haar verder op te helderen, en in een glansryker licht te stellen.

A. Als nu iemand uit zulke vaarzen over de rymder des auteurs wil oordeelen?

M. Die verdient geen aanmerking, om dat hy de zaak niet verstaat. Zelfs kenners van Poësie zyn te mets over zangdigten; als zy ze leezen, onvoldaan; maar zy overweegen niet, tot wat einde dezelve dienen zullen. Ondertusschen, hoe meer eene *Muzikaale Poëzy*, ook by 't leezen, aan kenners kan behaagen, des te *volmaakter* mag menze noemen.

A. Geen wonder dan, dat fraaie *Cantaten* (spraaikonst § 171), zo bemind zyn; en, dat *Arien*, die, zonder het voorafgaande en navolgende,

geenen volkomen zin influiten, by kenners weinig behaagen kunnen vinden.

Mufander. Wie nu muzikale Poëzy gedenkt te vervaardigen, die moet 4) niet alleen het oogmerk, den aardt der muziek en der zangstukken in 't gemeen, grondig kennen, ten einde duidelyk te bevatten, wat zaaken en wat woorden zig, in zekere ſchikking, aldaar gevoeglykft laten uitdrukken; maar ook, naar dit alles zig ſtiptelyk rigten, en nooit vergeeten, dat hy voor de Muziek arbeide. De Componiſt en de toehoorders zullen hem dit dank weten; ja, het zal hem ongemeen verheugen, als hy zyne vaarzen door maatgezangen versterkt en opgehelderd aantreft.

Aurelia. Daarom zegt men: *De Muziek luidt nooit aanminniger, dan wanneer men de vaarzen 'er toe gemaakt heeft.*

M. Het weezentlyke van 't fraaie in 't gemeen, is het oogmerk by een zangſtuk, tot welks bereiking de Muziek- en Dichtkonſt haare krachten vereenen; wordt het nu bereikt, door wie van beide konſten ook voornamelyk, zo denkt een Dichter, inzonderheid als hy der Muziek eenige genegenheid toedraagt: het is evenyeel, wie het doet, als 't maar wel gedaan wordt; men is by ieder ſoort van gedichten altoos aan 't waarneemen van zekere orde gehouden. Boven dien, wie voor de Muziek arbeiden en zig nogtans 'er niet naar voegen wilde, die deed niet alleen der Muziek geenen dienſt, maar ſtelde zelfs zyn eigen werk ten toon: nademaal onmuzikale vaarzen, door maatgezag veeleer onbevallyg en min nadrukkelyk zouden worden.

A. Wat is nu de hoofdregel aangaande muzikaal-poëtische zaaken?

M. 5) Het kooimt in muzikale Poëzy voornamelyk aan op BEWEEGLYKE, VIERIGE, HARTROE-

ROERENDE GEDAGTEN: nademaal het voornaamste oogmerk der Muziek in 't beweegen van menschelyke gemoederen, of in 't verwekken en onderhouden van dientige hartstogten, bestaat. De dichtkonst in 't gemeen, tragt de *verbeeldingskracht* door nieuwe, zonderbaare gedagten en uitdrukkingen, te verrukken; maar, om den leezer des te meer in te neemen, zo tastze zomwylen, door middel van beweeglyke zaaken en woorden, ook zyn *hart* aan. Dit laatste, is 't voornaamste werk der muzikaale dichtkunde: aangezien haare speelgenoot, de Muziek, haar in deezen best kan verzellen.

Aurelia. In gedichten koomen gemeenlyk tweederhande dingen voor; zommige passasien doen den leezer bekennen: *ja, de zaak is zo*; ik zieze als voor oogen; de dichter heeftze nog fraaier, dan men ze in de natuur ontinoet, geschilderd. Daarentegen, anderen noodigen hem om te zeggen: *ja, zo doet, zo spreekt iemand, die liefde, blydschap, hoop, medelyden, rust en vergenoegen gevoelt.* Ik deed in die omstandigheden eveneens.

Musander. Deeze laatste soort van poëtische fraayigheden behoort voornamelyk tot ons onderwerp. Leteens, met wat verschil een *Poëet* ons, in heldendichten, roert; en hoe een *Redenaar*, volgens de regels zyner konst, ons beweegt. In 't eerste geval, ryft het bloed naar de harssenen; wy worden warm, en 't is als of wy voelen kunnen, hoe de indrukzels van zo veele poëtische schilderyen zig dringen en ons in 't hoofd omloopen; maar in 't tweede, wordt het hart meest aangedaan; men gevoelt, niet minder, dan in 't eerste geval, hoe 't beklemd wordt; hoe zyn vuur zig uitspreidt en tot alle aderen overgaat. De zangmuziek zal ons op deeze laatste wyze beweegen. *Wat de verbeeldingskracht verbit, maar, geene hartstogten verwekt,*

kan tot de zangmuziek, althans tot groote Arien, als 't voornaamste gedeelte 'er van, niet dienen. Menig gedicht is meer scherpzinnig, dan beweegelyk; maar een zangdicht moet meer beweegelyk, dan scherpzinnig weezen: vermits alles, wat tot wydloopige belpiegeling aanleidt; wat slegts het verstand betreft, maar 't hart in rust laat, de hartsogten veeleer dempt, dan verwekt. Een muzikaal dichter moet eenige van zyne gewoone konstgreepen vaaren laten, en van zekere regels der redenrykkonst gebruik tragten te maaken. Zyn hart dient gevoeliger te weezen, dan zyn geest vierig. Veel scherpzinnigheid en verstand, strekt hier meer tot hindernis, dan tot behulp. Hy moet zig van zulke poëtische fraaiheden bedienen, die daar door behaagen, datze, met smaak en oordeel, uit de natuur en uit het hart zelve opgehaald zyn.

Aurelia. De ondervinding bevestigt dit alles, als men gade slaat, in wat gelegenheden de lust tot het zingen en musiceeren ons gemeenlyk bevangt; zekerlyk nooit, wanneer wy ons met diepzinnige overdenkingen, bovennatuur- en meetkundige waarheden, of iets diergelyks, bezig houden; maar, wanneer wy van zekere hartstogten zyn ingehomen.

Mufander. Vertegenwoordigt, by voorbeeld, eene Dame zig, in eenzaamheid, haaren afweezigen beminden, en valt haar een lied in, met deeze gedagten overeenkomstig, zo is niets natuurlyker, dan dat zy 't zelve, niet herzegge, maar, zinge, en, geene melody 'er op westende, eene te weeten wensche. Doet haar naderhand de hoop de spoedige wederkomst des minnaars vaststellen, zal zy deeze lyding insgelyks ZINGENDE tragten te uiten. Dies heeft men overlang de hartstogten, inzonderheid blydschap; liefde; droefheid; smart; hoop en begeerte, eigenaardige voorwerpen der Muziek genoemd;

noemd; ja, 6) ALLE HARTSTOGTEN, MET DE EDELSTE DEUGDEN EN NEIGINGEN VERZELD GAANDE, LAATEN ZIG IN DE ZANGMUZIEK BEST UITDRUKKEN.

Aurelia. Vermits nu de meeste menschen, als gezegd (pag. 444), de *onrust* kragtig beminnen, en, alle wereld liever iets leeft en hoort, dat aandoet, dan, slegts onderwyft, zo vindt de dichter hier een onfeilbaar middel om te behaagen.

Mufander. De LIEFDE, als de voornaamste van de deugden, en teffens, van de natuurlyke neigingen en lydingen, opent der dicht- en toonkonst een verbaazend ruim veld. *Vrees*; *schrik*; *zorgen onrust* zyn afkomelingen 'er van, en, nogtans aangenaam, zo lang de liefde stand houdt. *Grootmoedig-goedaardig-minzaam-genegen-dankbaar-dienstvaardigheid*, *vriendschap* enz. verschynten hier als soorten; blydschap, hoop, vergenoegdheid enz. als gevolgen. Hier ontmoet een Componist oneindige stoffe tot heldere en bevallige, zachte en free-lende, langzaam en lugtige toonmengelingen.

Ja, godvrugtige aandoeningen; verhevene overweeging; aandagtige verrukkingen; heilige iever; onderwerping aan Gods wil enz. gaan allegaâr met vierigste, aanminnigste hartstogten gepaard.

A. Dus laten zig ook by geestelyke Muziek, al-lerhande fraaiheden aan den dag leggen.

M. *Blydschap* over voorhanden zynde gewenschte goederen, kan men door springende, opgewekte, vlugge en vloeiende toonvallen uitdrukken. Zy is de bronâder der Muziek, en gedooft veel herhaalingen: vermits de menschen deeze lyding nooit uitvoerig genoeg weeten te uiten. *Vrolykheid*, als 't einde van gevreesde rampen, moet nog levendiger en nadrukkelyker, met eenige mengeling van, haast weder verdwynende, dissonanten worden afgeschetst.

Vergenoegen over zyn doenen laten, en allerhande gemoedsgesteldheden, die, door hoop of vrees, tot passien kunnen worden; *bescheiden- en gematigdheid*; *beerschappy over zig zelve*; *opregte onschuld* enz. laten zig, ieder op zeer verschillende wyze, in toonen aardig nabootsen.

Hoop, uit begeerte en blydschap, hoewel in oneindig verschillende graaden, bestaande, geeft gelegenheid tot allerhande fraaie muzikaale invallen; by de welke de begeerte tot een spoor verstrekt; de blydschap getemperd en alles door *onvervaardheid* bezield wordt.

Begeerte naar geneugten, gemak en rust, levert stoffe tot verscheide hartstogten. De Dichter moet hier de grenzen tusschen liefde en geilheid weeten af te perken, en de Componist, zorg draagen, weekhartigheid en liefde niet met elkander te vermengen.

Medelyden, als zynde uit twee hoofdpassien, namelyk, liefde en droefheid, samengesteld, kan materie tot zeer beweeglyke zangleidingen verschaffen.

De *droevige hartstogten*, gelykze niet slegts uit gebrek van 't goede, maar uit beschouwende kennis van daadelyke onvolmaaktheden, worden gebooren, zyn hier mede van eenen zeer ruimen omtrek. Ten opzigt van *geestelyke Muziek* behoort tot deeze classe al 't geene, dat *berouw* en *leedweezen*, ter overweeging van onze elendigheit, insluit; onderwerpen, die met gansch ongemeenen ernst en nadruk moeten worden behandeld (inleiding § 353). Doch, in tooneel- en kammertmuziek voldoet het, dat dusdanigelydingen zig door konst afscherfen laten; zulke portraiten behaagen, als men 'er gelukkige nabootsing in gewaar wordt, en droevige hartstogten kunnen zelfs aangenaam weezen, wegens de beminde voorwerpen. In treurspellen neemen wy deel aan de rampen, die perloonen van verdiensten zomwylen moeten onder-

dergaan; de menschenliefde geniet langs deelen weg een heilzaam vermaak, en kan 'er telkens door worden gesterkt.

Aurelia. Wat is de Muziek gelukkig, en wat een eer heeft zy 'er van, dat alle zulke neigingen zo wel voor haar passen! neigingen, die alleenlyk zullen strekken ter bevordering van onzen welstand; dies ieder, die dezelve behoorlyk weet te schatten, ook de geneugten, welke de dicht- en toonkonst ons hier kunnen beschikken, billyk moet hoogachten.

Misschien laten zig nog andere hartstogten en gemoedsgesteldheden, in zangstukken, meer of min, uitdrukken?

Musander. Ja, nog zeer verscheide andere: by voorbeeld, de *jaloersheid* kan des te ruimer stoffe leveren, om datze een mengfel is van zeven andere hartstogten; namelyk, van vierige liefde; wantrouw; begeerte; wraak; droefheid; vrees en schaamte. By de *schaamte* bedient men zig van waggelende toonen, nu kort afgebroken, dan weder beweeglyk aangehouden. Het *berouw* wordt uitgedrukt door klaagende toonen, die den mensch zomwylen schynen te laaken, en teffens eene *ongerustheid* te kennen geeven. *Moed*, *dapperheid*, *vrees*, *kleinzcerig-* en *vertsaagdheid*, *wantrouw*, *schrik* en *ontroering* enz. konnen allegaâr, indien de Componist zig levendige denkbeelden 'er van kan vormen en vindingryk is, zeer bekwaame zangleidingen aan de hand geeven. De *wraak* vertoont zig in trotse uitbarstingen, by welke de melodyen kort afbreken, terwyl de bas en de middelstemmen in gestadige beweging blyven; het tegendeel hier van ontmoet men by de *gelaatenheid*. De *wankelmoe- digheid*, uit verwisseling van geneugte, hoop en ongeduld bestaande, laat zig in maatgezang vry dui- delyk affchetfen. De *wanhoop*, als de uiterste graad,

tot welken de droefheid kan vervoeren, geeft veel aanleiding tot zonderbaare, bizarre toonmengelingen. De *nydig-* en *afgunstigheid* wordt door ruuwe en knarssende- en de *baat*, door straffende, morrende toonzwieren uitgedrukt. De *hardnekkigheid* stelt zeer veel occasie ter hand tot aardige capricen; voor zo verre namelyk de verzellende instrumenten zulke eigenninnige zangleidingen, die gestadig voortduuren en haare streng schynen te willen vasthouden, te berde brengen. De *trotsheid*, de *hoogmoed*, en 't tegengestelde 'er van, de *demoedigheid*, kunnen hier insgelyks ieder met byzondere koleuren worden afgemaald. *Toorn* en *woede* vaaren ylings uit, schreyen, donneren, en splitsen de verhevenste woorden. Het uitdrukken van *eergierigheid* zal menig Componist reeds te speculatyf voorkomen; echter, 't is juist niet ondoenlyk. *Werkzaam- traagmat-* en *zorgeloosheid*; *verdriet*; *gemak*; *spotterny*, kunnen hier ook nog plaats vinden. Doch, *onedele*, *verfoeyelyke hartstogten*, tegende menschelykheid strydende, by voorbeeld, de *gierigheid*, wortel van alle kwaad, voegen geenzins in konsten, tot het geneugte bestemd; genomen, dat menze eigenaardig uitdrukken konde: „driften, die men „verwekken wil, moeten aan de reden onderworpen zyn, anders is 't, menschen in beesten te „hervormen”. (volgens de woorden van den Heer *van Til*, digt-zang- en speelkonst pag. 44). En wie het *levendige eener hartstogt* van 't *verhevene eener aandoening* behoorlyk onderscheidt, die ziet terstond, dat de meeste van de laatstgemelde lydingen niets verhevens insluiten: wat is, by voorbeeld, *laager*, ja, *dwaazer*, dan *nyd*, *trotsheid*, *wraak*, *toorn*? Boven dien, eene hartstogt is des te voeglyker tot zangmuziek, naar maate datze zig door de zangstemmen reeds klaar uitdrukken laat, en des te ongevoeglyker,

lyker, wanneer, gelyk by de meeste van deeze laatste, de verzellende, rammelende instrumenten, en de gebaarden, het voornaamste werk doen moeten. Ja, uit hoe meer passien zekere uit te drukken hartstogt samengesteld is, des te onduidelyker laatze zig uit het maatgezag afneemen: by voorbeeld, tot het uitdrukken van jaloersheid wordt eene mengeling van beweeglyke, waggelende, zagte, sterke, vermete, zigtende en twistende toonen vereischt, geen wonder dan, dat zig hier de duidelykheid verliest; drie redenen, waarom men de meeste van de laatstgenoemde hartstogten, *niet als volkomen muzikaal* kan aanmerken.

Aurelia. Wy vinden ons nooit tot het zingen en musiceeren aangenoopt, wanneer vrees, wanhoop, kleinzeerigheid, nyd, toorn enz. het gemoed in onrust stellen; men hoort dikwyls zeggen, dat ging regt vrolyk, droevig, minnelyk; maar nooit, dat ging regt jaloers, schaamagtig, nydig enz. is het dan wel natuurlyk en geoorloofd, zulke hartstogten by zangmuziek te gebruiken?

Musander. Nu de vierige trek tot nabootsingen het gebruik 'er van, by de dicht- en toonkonst heeft ingevoerd, zo kan men 't zelve juist niet geheel verwerpen, te meer, om dat de omstandigheden zeer verschillende kunnen wezen; echter, *7. hoe verder eene hartstogt afgelegen is van 't oorsprongelyke gebruik der Muziek, namelyk, van blydshap, liefde, droefheid, hoop, smart en begeerte, als by welke ons het zingen natuurlyk valt; hoe minder verhevene aandoeningen zy insluit, en dus door 't indrukken van laage gevoelens, de verhevene aandoeningen in ons konde dempen; hoe minder zy door zangstemmen- en hoe onduidelyker, door zang- en speelmuziek in 't gemeen, uitgedrukt kan worden, des te minder dientze in muzikaale Poëzy voor te koomen.*

Aurelia. Wat poëtische gedagten zyn tot zangmuziek gansch ongevoeglyk?

Mufander. 8) *Woordenspeelingen* en *spitsvindigheden* zyn hier van geener waarde (reg. 5). 9) *Langdraadige beschryvingen* en *gelykeniffen* mogen in *Recitativen* eenigzins te pas koomen, maar nooit in *Arien*; als wanneer de hartstogten daar toe geen tyd geeven. 10) *Terrible zaaken*, voor welke men billyk yzt, trilt en schrikt, zyn niet muzikaal: Lucifer mag die tot zyn Orchester gebruiken. 11) *Walg* van iets, door maatgevang te uiten, zoude waarlyk ook wat nieuws weezen. 12) *Geveinsd medelyden* laat zig door gemaakte klanken der zangstemme, en door mynen, gansch wel uitdrukken, maar door toonen op zig zelve, geenzins; of men moest zulke melodyen konnen toestellen, van de welke zig te regt zeggen liet: *men kan wel hooren, dat het geen ernst is.* Wederom, *iemand iets uit de gedagten te praaten*, by voorbeeld, de liefde omtrent zeker bemind voorwerp te ontraaden, zoude hier ook niet willen gelukken; doordien het bespiegeling vereifcht, en, de reden alleen inziet, wat goed of kwaad is; 13) *dus blyft het raadzaamer, de hartstogten door tegengefelde te verdryven.* Ja, deeze gefchapenheid onzer ziele, datze ter zelve tyd onmogelyk twee tegengefelde neigingen en hartstogten kan hebben, fluit de reden in, dat wy hier maar alleenlyk *van 't verwekken, niet van 't dempen, der hartstogten* behoeven te handelen.

A. Veele Vocaal-Componiften hebben liefst enkel zagte, aanminnige Muziek-texten.

M. Indien het deezen niet geheel aan vuur en nadruk ontbreekt, zo mag menze vryelyk voor de gevoeglykfte tot zangmuziek houden: ze laaten zig gemakkelyker componceeren; hebben hunne voornamefte opzigt tot de zangstemmen; vinden by 't

gros

gros der muzikaale toehoorderen meer ingang, dan zangstukken die ongeneuglyke hartstogten gaande maaken; en melodieuze Componisten zyn in 't vinden van tedere, streelende zangleidingen meest geoëffend.

Aurelia. De ondervinding leert tog, in prachtige Kerkstukken en zelfs in Opera's, dat de Muziek ook verhevene, vierige en sterke gedagten uitdrukken konne.

Mufander. Zekerlyk; maar onze beste heden-daagfche zangmuziek is zo hartroerende, en vangt in ieder afdeeling, zo veel melodifche en harmonifche fchoonheden, dat de toehoorders het niet zouden konnen uitftaan, by voorbeeld, eene kerkmuziek opmerkend aan te hooren, in de welke, gedurende een volflagen uur, alleenlyk Gods lof, de verwondering over Zyne werken, of iets diergelyks, wierd verhandeld. Daarom doet een muzikaal dichter best, dat hy 14) *verhevene, vierige, sterke gedagten eerlang met anderen verwiffele*; en het fpreekt van zelve, dat een opfteller van geestelyke zangdichten, in de Theologie zeer ervaren zyn en de bybeltaal byzonder wel in de magt hebben moete.

A. Waar in bestaat het voornaamfte onderscheid tuffchen *Recitativen* en *Arien*?

M. In *Recitativen* befchryft men de voorwerpen, de keer en 't beloop der hartstogten; maar in de *Arien*, de hartstogten zelve: niet alleen, om de zangdichten, door een' volledigen famenhang, fraaier tot het leezen te doen worden, maar inzonderheid, om, door de *Recitativen*, den toehoorder wat verpoozing te gunnen, en zyn hart tot het ontfangen der volgende sterke indrukzelen te bereiden en biegsamer te maaken. In de *Recitativen* blyft men meester van 't hart; de Dichter ziet hier meer op klaarheid en licht, dan op vuur en aandoe-
ning;

ning; daarentegen, in de Arien worden, over de voorgevallene ontmoetingen en gesprekken, zielroerende overweegingen aangesteld, by welke de hartstogten in volle vlam zullen uitbarsten. Ik zinspeel namelyk op zogenaamde *italiaansche* Recitativen en Arien; niet op *fransche*, als welke buiten Frankryk weinig worden gerekend, gelyk ze in der daad geene zonderlinge aanmerking verdienen. De *italiaansche* Recitativen, enkelyk met een bas, die zomwylen maar eens aanslaat, verzeld gaande, worden slegt en regt gezongen; zonder herhaaling en andere muzikaale konstenaaryen, enkelyk volgens de accenten der syllaben en den nadruk der woorden; terwyl de *fransche*, voornamelyk om de zangers niet te doen verdwaalen, zig by stipte, hoewel dikwyls veranderde, nu gelyke dan ongelyke; tydmaat houden, en 'er te mets Ariofo's tusschen mengen. Dan verschynen 'er in *italiaansche* zangspellen doorgaans vry lange Arien, schoon de Recitativen de eigentlyke handelingen insluiten. Hoe ongerymd dit menig, die zo iets nooit heeft bygewoond, ook voorkoome, men vergeet het nogtans over het geneugte, 't welk de *italiaansche* zangers, door hunne bekwaamheid in 't zingen, verwekken. In Frankryk zoude dit niet eens doenlyk weezen, nademaal de zangers aldaar zelden zo veel muzikaal talent bezitten. Boven dien, deeze natie, aan 't zingen van liederen gewoon, acht de Arien des te fraayer, naar maate dat de toehoorders dezelve eerder nazingen konnen; en de danskonst zal, in de *fransche* Opera's, haare volmaaktheid insgelyks vertoonen: daarom breeken de *fransche* Componisten zulke Arien meerendeels kort af. Een *fransche* Opera heeft, in 't Recitatyf, meer melody en harmony; maar in de Arien, des te minder fraaiheid. Daarentegen kooft het *italiaansch* Recitatyf vry na-

by

by aan den spreektrant, maar tot de Arien spaaren de Componisten en zangers alle verzinnelyke konst. 15) *De text van dusdanige Arien* moet derhalve uit *kortbondige, zekere bartstogten bevattende, nadrukkelelyke spreuken en grondregels* bestaan, en die der Recitativen, *allerhande soorten van redeneeringen* behelzende, zal voornamelyk dienen tot onderlingen samenhang der Arien. Een verband van Arien en Recitativen, noemt men een *Cantata*; de Cantaten worden onderscheiden als geestelyke; wereldsche; historishe; dramatishe; één-twee-driestemmige; faryrishe enz. Die welke 's avonds, of by nacht, worden uitgevoerd, heeten *Serenaten* (spraakkonst § 181), en geestelyke, met bybelspreuken, choraalzingen en kooren ondermengd, *Oratoria* (ibid. § 173).

Aurelia. Geef my nu eens eene schets van den inhoud eener fraaie geestelyke Cantata.

Musander. Vertoont de Dichter, in de eerste Aria, met doorlugtige woorden, de majesteit en grootheid des Heeren, hy kan, in 't eerste Recitatyf (volgens reg. 14), den mensch zyne laagheid doen bemerken, en hem die, door behulp des Componisten, in een tweede Aria, regt voelbaar maaken; dan, in een tweede Recitatyf, den rykdom der genade Gods aanwyzan, en deeze leeringen, in een derde Aria, krachtiger bevestigen, door te verzekeren, dat zy den boetvaardigen, hoe nietig ook op zig zelve, geenzins verstoote; daarna, in een derde Recitatyf, een blymoedig vertrouwen inscherpen, en eindelyk, tot de neerstige beproeving des harten daar omtrent, in een vierde Aria, aanmaanen.

A. Nu koomen wy tot de regels van de *muzikaal-poëtische uitdrukkingen*.

M. 16) Een muzikaal digter moet nu een' *verheven*, dan een' *middelmaatigen*, dan weder een' *laagen*

gen *styl* gebruiken; gevolgelyk, de gedagten zodanig leiden, dat zulks doenlyk zy: want, het spreekt van zelve, dat ieder *styl* met de uit te drukken zaaken naauwkeurig moete overendraagen. De *bybel-lyrische*- en *dramatische styl* enz. zyn gansch muzikaal; maar de *gemeene*- de zogenaamde *Kancelarye-styl* (*stylus fori & curiæ*) en de *brief-styl* (*stylus epistolarius*), voegen hier in 't geheel niet; doch, de *historische*, is goed tot het Recitatyf. 17) De *styl* of *schryfwyze* van een goed zangdigt, moet in 't gemeen *natuurlyk*, *ligt en duidelyk*, *kort en bevallig* weezen; inzonderheid vereifcht men van den *schryf-styl* der Arien, dat hy meer *spreekende* en *vloeiende*, dan gekruld, hoogdraavende en afgebroken zy; meer *nadrukkelyk* en *duidelyk*, dan gedwongen en verbloemd; meer *natuurlyk* en *teder*, dan konstig en gemaakt; 't welk alles zig gemakkelyk zal laten bewerkftelligen van iemand, die, behalven de ervaarenheid in de digtkunde, van de uit te drukkene hartsogten zelve ingenomen is. Een muzikaal digter zal niet alleen zyne *begrippen*, maar ook zyne *aandoeningen* in anderen verwekken; des moct hy zelf 'er by aangedaan weezen, anders konnen hem de woorden onmogelyk regt van 't hart gaan.

Aurelia. Voegen hier dan gansch geene metaphoren, allegorien en andere poëtische beeldteniffen?

Mufander. Zo alle zodanige, van welke de lydingen zelve zig pleegen te bedienen. Naar maate dat de verbeelding, in de drift eener hartstogt; meer verhit is, gebruikt men ook meer oneigentlyke spreekwyzen; en deeze alle, maar geene andere, worden hier toegelaaten. Een hevige hartstogt spreekt minder door woorden, dan door zaaken; zy zegt niet: *gy zyt wreed*, maar veeleer: *gy tyger; van medelyden ontbloot*. De *schryfwyze* der muzikaale Poëzy zal de *nadrukkelykste* van allen weezen; het

het *natuurlyke*, sluit de sterkte der uitdrukkingen geenzins 'er buiten, maar slegts het verre gezogte, het gemaakte, en 't geene, wat uit de *verbeelding alleen* voortspruit, niet uit het *hart*, de moeder van muzikaale vindingen, 't welk de geestigheid en de verbeelding maar zo verre gaande maakt, als zülks tot zyne tedere geneugten wordt vereischt. Dienvolgens, 17) *een muzikaal Dichter moet by de TAAL DER HARTSTOGTEN blyven*, en, dezelve 'elkens eigenaardig uiten; zy moeten niet geleerder en hoogdravender spreken, dan naar aanwyzing van 't *voorschrift der natuur*. 18) *Poëtische schilderyen voegen hier slegts dan, en voor zo verre, wanneer en naar maate zy teffens, en wel naar vereisch van den aardt des onderwerps, het hart raaken* (reg. 5). De Dichter zal hier bekende, natuurlyke dingen verhandelen; dingen, die weinig moeite en nadenken kosten; gemerkt ons, by lydingen, de gedagten en de woorden ter zelve tyd pleegen in te vallen. Eenige poëtische fraaiheden kunnen 'er door moeite worden uitgehaald; maar dit gaat by de hartstogten niet aan, vermits dezelve dwang noch moeite gedoogen. Wyders, 19) hoe onduidelyker zekere hartstogt, wegens verder afgelegenheid van 't oorsprongelyke gebruik der Muziek (reg. 7); zig in zangstukken laat uitdrukken, des te meer moeten de woorden de duidelykheid aan de hand geeven. De dichter kan zulke afgelegene hartstogten in gelykenissen voorstellen: by voorbeeld, *twyfelmoedigheid*, onder die van een *waggelend schip*.

Aurelia. Dan koomen wy op het *navicella*, waar mede de Italiaanen ons dikwyls plaagen, en 't welk de waggelende instrument-toonen voornamelyk moeten helpen stieren. Aangaande nu de zogenaamde *muzikaale woorden*, stelt zeker fransch Auteur 'er maar 12 tot 1500, die men, in tooneeldich-

ten, geduurig moet keeren en wenden, en buiten de welke 'er geene andere mogelyk zyn, naa dat deeze, aanminnig- en gevoeglykheids halve, het voorregt, in de muzikaale Poëzy te worden ge-admitteerd, alleen verworven hebben. Ik twyfel niet, of onze nederlandsche taal bevat 'er ruim zo veel, dan de fransche; inmiddels, wat regels kan men 'er van geeven?

Musander. De Muziek bestaat uit bewegingen, en wat 'er in zal worden nagebootst, dat moet insgelyks eene beweging tot grondslag hebben. Als wy nu dusdanige voorwerpen, in maatgezang, eigenaardig afgeschetst vinden, dan worden wy, uit kracht der bewogen gehoorzenuwen, eveneens, gelyk by de af te schetsene dingen zelve, 'er door aangedaan. Hier toe moeten de muzikaale woorden gelegenheid geeven, en dit is ook hun voornaamste character. Dienvolgens, 20) *een woord kan muzikaal heeten*, vooreerst, wanneer het de oorzaaken, de werkingen, de kentekens van hartstogten, of lieft de hartstogten zelve, aanduidt: by voorbeeld, *aandagt; angst; argwaan; arm; bang; bedroefd; berouw; bevreesd; blydschap; liefde; hoop; smart; vrees; vreugde*; en honderden van anderen. Ten tweeden, wanneer het, in plaats van de gemelde onzichtbaare bewegingen, zulke zichtbaare, die zig door toonen nabootsen laten, betekent; neem eens, *aanlokken; afstooten; bonzen; beeven; blinken; breeken; bulderen; danssen; daveren; draaven; flikkeren; jaagen; morren; springen; straalen; sryden; zweeven* enz. enz. Doch, hier van worden billyk uitgezonderd, niet alleen alle zodanige, by de welke de Muziekkonst te kort schiet: gelyk, *ruiffchen der beeken; blixemen; donderen; golven; kraaken; winden* enz. maar ook die, welke hier
als

als te laag zyn, om dat dieren; de beste Componisten 'er in overtreffen; by voorbeeld, *blaffen*; *bleeten*; *brieschen*; *bulken*; *kraayen*; *maauwen* enz. enz. Ten derden, een woord is muzikaal, wanneer het tyd, duuring, hoogte, diepte enz. te kennen geeft; gelyk *aanhouden*; *afdeinzen*; *bestendig*; *klimmen*; *lang*; *laag*; *langzaam*; *snel*; *verbeven*; *baast*; *rust* enz.

Aurelia. By het woord *baast*, denk ik dikwyls: *hoe meer baast*, *hoe minder spoed*; en dat van *rust*, schynt ook een ongelukkig woord: de zanger moet 'er te mets zo lang by uithouden, dat hem het hart begint te kloppen. Waarom niet liever eene pause?

Mufander. Als wy teffens van 't bedryf der Componisten handelen wilden, dan hadden wy nooit gedaan werk. De vraag is nu maar, wat eendichter hier hebbe in acht te neemen. Ten vyfden koomen 'er inaanmerking alle zodanige woorden, die iets betekenen, 't welk men door 't GEHOOR bemerkt, en, van klanken en toonen pleegt te zeggen: by voorbeeld, *doordringend*; *hart*; *belder*; *glad*; *aanminnig*; *gevoelig*; *vierig*; *zagt*; *sterk*. Voorts, men noemt de woorden, in eenen byzonderen zin, muzikaal, wanneerze bekwaam zyn tot loopende passasien, trillers; cadenzen enz: iets, waar van wy naderhand omstandiger zullen spreken. Eindelyk, alle korte en vloeyende woorden, die de klinkers A. E en O en de tweeklanken *aa*, *ae*; *ee* en *oo* insluiten, kunnen voor muzikaal doorgaan. Een opsteller van zangdigten moet derhalve, 21) *by lange syllaben*, en *by nadruk insluitende lettergreepen en woorden*, *gestadig op zulke, die de gemelde klinkers en tweeklanken vervangen*, *bedagt weezen*: want deeze alleen, om dat men den mond en de keel,

mier of min, 'er by kan open houden, zyn voor de zangers gemakkelyk, en voor de toehoorders aanminnig. Daarentegen dient hy, *in de voornoemde gevallen, de klinkers J, U en Y, de twee klanken ai, au, ey, oi, ou, oy, en de drieklanken aau, eeu, oei, ooi enz. zo veel eenigzins doenlyk, te vermyden.*

Aurelia. Het zoude althans onverdraaglyk luiden, indien dusdanige syllaben en woorden, in zangmuziek, alleen of meerendeels tot het gehoor kwamen.

Musander. Voorts 22) uitlating van letters, by voorbeeld, *dat 'k, dat 's, dat 't.* enz: voegt niet wel in zangmuziek; zonder nu van de zogenaamde smeltletters, L. M. N. R, (*d' last, d' maan* enz.) eens te gewaagen; en 23) *woorden, uit meer dan drie of vier lettergreepen samengesteld, klinken hier doorgaans onbevallig.*

A. Het rym behoort niet tot het weezentlyke, maar slegts tot het cierlyke eener Poëzy.

M. Gerymde vaarzen zyn echter tot de zangmuziek, meerder aanminnigheids halve, boven rymelooze voorttrekkelyk.

A. Is 'er ook ten opzigt van de zogenaamde *staande en sleepende vaarzen* iets te remarqueeren?

M. 24) *Arien*, namelyk Oden of lierzangen, Arietten, Arioso's, Cavaten en Arien met concerteerende instrumenten, *eindigen op verre na gevoeglyk met staande vaarzen*: by voorbeeld: *magt, pracht, zoon, toon*: want, het laatste woord vereischt in de Muziek altoos zekeren nadruk, en sleepende vaarzen, die, by voorbeeld, met *magtig, prachtig, zoonen, toonen*, eindigen, kunnen zulks niet toelaaten; dus spruit 'er geduurig een soort van warreden uit voort; daarentegen, by *Recitativen*, als welker laatste toonen kort af breeken, *zyn sleepende vaarzen bekwaamer*; een regel van groot belang waarlyk.

Au-

Aurelia. Wat behoort 'er, van de zyde des Dichters, in 't gemeen tot een goed *Recitatyf*.

Mufander. 25) Men gebruikt hier alleenlyk *Jambus*; doch, zal 'er een zinryk spreekje, uit het welke de Componist een *Arioso* kan toestellen, tusschen koomen, of, by wyze van toepassing, eindigen, dan is *Choræus* ook goed. 26) Alexandrinische vaarzen (van 13 lettergreepen), schoon ze nooit voegen in Arien, zyn hier, mits dat men den zanger niet te veel in een' adem te zingen verge, nog vry wel bruikbaar; ja, lange voeten, dikwyls natuurlyker en nadrukkelyker, dan korte. 27) Regels, die met elkander rymen, hoeven hier niet even lang te weezen; men kan 'er zelfs gansch korte, van één of twee syllaben, inlaschen; en op 10, 12 regels, mag 'er ligt één, zonder rym doorgaan. 28) Men is hier, by 't rymen, aan geene vaste orde gehouden; zo dat, by voorbeeld, de eerste regel met den tweeden; de derde, met den vierden; of de eerste, met den vierden, en de tweede, met den derden, rymen moete; maar, om des te nader te koomen aan den spreektrant en minder in bedwang te weezen, mag de Dichter het rym, naar goedvinden, op allerhande wyze door elkander mengen; al rymde de eerste regel met den tienden; de tweede, met den vyfden; de derde, met den achtsten, enz.

A. Hoe négligenter, des te galanter. Ik verzoek evenwel een schets 'er van tot bewys, als hebbende diergelyke rymery nooit gezien.

M. Daar is 'er één.

Recitativo.

Klaar op, ô hemelvuur!

Ontdooy den sneeuw, die 's geestes veld bedekt.

Versmelt het ketensnoer, daar in hy zorg'loos rust.

Verdryf den damp, door ydelheid,

door dwaazen lust

bereid,

door aardfch gewoel verwekt.

Ontvonk 't verwilderd hart, 't welk Uwe magt'ge
liefde,

't welk Uw genadevlam, weleer krachtadig trof,
met zoet geweld doorgriefde.

Arioso.

Ontsteek het tot' uw lof,

Monarch en Schepper der natuur!

Aurelia. Men zegt anders: hoe korter Recitatyf,
hoe beter.

Mufander. Voor zo verre de fraaiheid der dicht-
kunde 'er niet by verliest, en, 't verftand der toe-
hoorderen in weinig woorden, werk genoeg vindt,
mogen ze 29) lieft wat *kort* weezen: niet alleen,
om dat de toehoorders zelden geduld genoeg heb-
ben, lange Recitativen opmerkend aan te hooren,
en de zangers zelden bekwaamheid genoeg, om ze
regt nadrukkelyk voor te draagen; maar inzonder-
heid, dewyl het vuur, door een voorafgaande Aria
ontftoken, te veel verdooven zoude, indien het
Recitatyf te lang duurde. Dus kan het gemoed,
by Cantaten, gefteadig in de vereifchte vlam worden
gehouden; namelyk, by de Arien meer door de
toon, dan door de woorden; en by Recitativen,
door deeze meer, dan door geene.

A. Wat poëtifche voeten zyn tot andere zang-
digten de bekwaamfte?

M. De lierzangen verdienen hier geene zonder-
linge aanmerking, nademaal de beste Componift 'er
zelden iets regts uit maaken kan; doch, 30) ten op-
zigt van Arietten en Arien volgt altoos, *dat noch*
vaarzen van één voet, noch die, welke meer dan
vier, of uiterlyk vyf voeten hebben, regt bruikbaar
zyn,

zyn; als mede, 31) dat korte voeten by levendige, geneuglyke hartstogten- maar, langer voeten, by ernsthaftige en droevige onderwerpen best voegen. En in 't gemeen 32) kan *Spondæus* (--) dienen, wanneer men iets aandagtigs, ernstigs, eerbiedigs, en teffens ligt bevattelyks, wil uitdrukken *Pyrrhichius* (v v*), tot martiaale danssen gebruikt, en dikwyls voorkomende in die, welke de Franschen *combatans* noemen, vertoont zekere snelheid. *Jambus* (v-) is gemaatigd vrolyk, niet vlug of rennende. *Trochæus* (-v) bevat zekere aanminnige eenvoudigheid. *Dactylus* (-vv) past in de Muziek zo wel tot ernsthaftige zaaken, als tot boertery. *Bacchius* (v--) is niet onaardig tot drinkliederen. *Anapestus* (v v-) moet zig, met andere voeten ondermengd, tot veelerhande maatzen, lugtige en stemmige, laten gebruiken. *Amphibrachis* (v-v) sluit iever en drift in. *Molossus* (---) past tot ernsthaftige, droevige en zwaarmoedige gedagten; in tegendeel *Tribachys* (v v v), tot scherffery, en tot passasien, die veel beweging insluiten. *Amphimacer* (-v-) is voor Krygs-instrumenten dienstig, en tot blygeestige, nadrukkelyke onderwerpen bekwaam. *Palymbacchius* (--v), als een omgekeerde Bacchius, drukt insgelyks iets tuimelends uit. De vier *Pæons* (zie myne spraakkonst § 143) gebruikte men eertyds tot lofzangen. *Ionicus a majori* (--v v) is ongemeen bekwaam tot dansstukken, en *Proceleusmaticus* (v v v v), tot bevelen en aanmoediging. Kortelyk, door *jambische vaarzen* wordt iets vrolyks en onbedwongensdoor *trochæische*, iets ernsthaftigs en beweeglyks- en door *dactylische*, iets hevigs en vierigs in 't gemeen best nitgedrukt.

A. Hoe veelerhande soorten van *Oden* of lierzangen zyn 'er gebruikelijk? Mu.

* v berekent een korte en - een lange Syllabe,

Mufander. Vierderlei; a) *heilige*, die men lofliederen (Hymni) noemt, en in choraal- en figuraal-zangen verdeeld; b) *heroifche*, gelyk die van Pindarus; c) *philofophifche*, 't zy moraaie of phifykaale of fatyriſche; en d) *anacreontifche*, die, zo als de meeſte franſche chansons, van liefde en wyn handelen, en, helaas! meer, dan de overige foorten te voorchyn koomen.

Aurelia. Wat heeft een dichter by Oden, die tot de Muziek dienen zullen, in acht te neemen?

M. Een lierzang moeft billyk 33) by 't ſlot der eigenſte regelen van ieder zang vaars, eenerhande zinfcheidingen hebben; niet, by voorbeeld, achter den tweeden regel van 't eerſte vaars, een comma, of ſemicolon, of colon, maar naa den tweeden, van 't tweede vaars, een punctum of een vraagteken enz. Want ieder zinfcheiding kan en moet in de Muziek op eene byzondere manier worden uitgedrukt (ſpraakkonſt § 212 enz), en een muzikaal comma kan onmogelyk ter zelve tyd tot een punctum, of tot iets anders, verſtrekken, maar ieder zinfcheiding moet blyven het geene, dat ze is en weezen zal. 34) Hy moeft van 't begin tot het einde eene zelfde harts-togt verhandelen: nademaal eene zelfde zangleiding onmogelyk nu droevige, dan weder blygeeftige gedagten en woorden even eigenaardig kan uitdrukken. Ja, 35) alle woorden van zonderlingen nadruk, als welke de Componiſt, in 't eerſte zangvaars, of door hooger of door langer toonen moet onderſcheiden, dienden in alle volgende vaarzen juift op de eigenſte plaatſen weder aan te koomen.

A. Dit ſchynt bykans onmogelyk; ten minſten, 'er wierd, vooral by eene menigte zangvaarzen, ganſch ongemeene naauwkeurigheid en vlyt toe vereiſcht. Wat Dichter van eenen vluggen geest, zal zig zodanig kunnen binden?

Mufander. Daarom is 'er uit dusdanige vaarzen, wat moeite een Componist ook aanwendt, zelden een goed zangstuk te maaken; en dit gebrek heeft gelegenheid gegeven tot het uitvinden en invoeren der Cantaten. Hier lascht men zomwylen nog wel eens Oden in; doch, 36) *van hoe minder zangvaarzen, des te beter.* Nu, volgen 'er nog twee andere regels, die zig hier gemakkelyk laten waarneemen, en, op Arietten en Arien insgelyks toepasselyk zyn. 37) *Geen zinscheiding moet meer dan negen, of uiterlyk elf, lettergreepen insluiten:* want in de Muziek voegt geen stillstand, voor 'er een zin is in de woorden, en men kan eenen zanger nooit meer syllaben, in een' adem, te zingen vergen. 38) *Men moet de zinscheiding nooit tot het begin van den tweeden zangregel trekken.*

Aurelia. In navolging van den goeden *Dathenus.* Pf. 32. Wel hem die zyn misdaad die hy bedreeven heeft, van God uit genaden werd vergeeven. Pf. 121. Tot de bergen heff' ik op myn ooggen, ende van daar enz. enz.

Doch, ik heb ook in een nieuw zangboek geleezen:
*zoete zusje is 'er een
 hemel zonder vrouwen,
 voor de meisjes die nooit trouwen?*

M. In andere gedichten is dit juist geen misflag, maar in die, tot het zingen bestemd, moet men 't omzigtig vermyden.

A. Volgens dien voegen zelfs *Arietten* beter tot de Muziek, dan Oden van verscheide zangvaarzen; schoon deeze laatste, by 't leezen voorttrekkelyk zyn boven geene, om datze een onderwerp uitvoeriger kunnen verhandelen.

M. Dat is geen wonder: in de Arietten worden de eens gestelde accentueerde en nadruk insluitende zangtoonnen, ja, de zinscheidingen en de uitgedruk-

te hartstogten zelve, vervolgens door geene andere zangwoorden overdwars, Inmiddels, 't is klein goede, waar van men zig nooit groote nuttigheid derf be- looven. Men gebruikt 'er gemeenlyk soorten van puntdigten of *Madrigalen* toe, die aardige invallen, kwinklagen enz. behelzen. Zal nu het maatgezag, gelyk billyk, uit twee deelen bestaan, of, in 't midden worden herhaald, zo moeten de zangwoorden 39) *twee perioden* insluiten: want, achter een comma of semicolon voegt nog geen reprise. Doch, het punctum alleen voldoet hier niet; maar de woorden der tweede periode moeten op zig zelve, zonder de voorgaande, verstaanbaar weezen, en dus niet met *maar, doch, dewyl, vermits*, of iets diergelyks beginnen: doordien het anderszins ligt konde gebeuren, dat de toehoorder by 't herhaalen van 't tweede deel, den inhoud van 't eerste, reeds vergeeten had. Dus moet een Arietta, indien de zangwoorden geen twee perioden behelzen, of geen reprise hebben, of de Componist moest uit zulke woorden slegts een *Arioso* maaken.

Aurelia. Ik verzoek ook een staaltje van een *Accompagnement o* (spraakkonst pag. 138), tusschen 't welk de instrumenten zig, ter aflossing, alleen mogen hooren laten.

Musander. Goed: ik zal achter de woorden, waar de instrumenten zullen invallen, onderscheidings halve, een NB stellen.

Accompagnamento.

Ten blyk van Jesus magt,
en goddelyke wonderkracht,
aanvaart Hy uit den dood het leven. NB

De Opperheer
deed, tot zyn heerlykheid en eer;
de rotsen scheuren; NB (*fortissimo*)
ja, de aarde beven! NB (*piano*)

De luister van Gods hemelboôn
 omſcheen het graf, NB (forte)
 als zynen eeren-troon! NB (fortissimo)
 de vlugt der wagers NB (piano)
 ontſtelde gansch Jeruſalem, NB (forte)
 zo dat een groot gerugt van Hem
 gehoord wierd, zelfs by zyn verachters.

(Aria)

Aurelia. Nu nog eenige aanmerkingen over *Arien* met onderſteunende en concerteerende instrumenten, als zynde voor de toehoorders de aanminſtigſte en in zangmuziek altoos de merkwaardigſte ſtukken.

Mufander. 40) *Arien* moeten, in korte, volzin-
 nige, bevallige, nadrukkelyke woorden, HARTS-
 TOGTEN uitdrukken; geen enkele woordenſpee-
 ling. By voorbeeld, deeze:

*Het trillende blinken der ſchuimende golven,
 bepeerelt den oever, verzilvert den ſtrand,*
 en alle foortgelyke, zouden menig winderig Com-
 ponift, water op zynen molen weezen: want hy kan
 op de woorden *trillen, blinken, ſchuimen, golven,
 bepeerelt, verzilvert, ſtrand,* 16 en 32 deel-nooten
 in overvloed voortbrengen. Dusdanige toonmen-
 gelingen kunnen de verbeelding bekooren, maar,
 het hart niet raaken; -en deeze ſchitterende woorden
 fluiten in der daad niets zaakelyks in; terwyl de vol-
 gende, door een' droefgeeftigen tegens den ſtrand
 uitgeſproken:

*Klaare ſpiegel van myn lyden!
 neem ook myne traanen aan!*

volzinnig zyn, en een goed begin eener fraaie A-
 rie konden weezen.

41) *Hoe korter en zaakelyker een Muziek-text is, des
 te beter kan de Componift den rykdom enden nadruk
 der Muziek'er by aan den dag leggen.* De Dichter be-
 hoeft

hoeft den Componist flegts een ſchets, die hy als uitwerken en voltooyen zal, ter hand te ſtellen. Genomen, hy zeyd, in de eerſte periode, eener Aria, naa dat men uit het voorgaande recitatyf, reeds begreepen had, dat de berouw hebbende *Petrus* zingt, maar alleenlyk:

Stroomt eeuwig, myne traanen!
verzoent des Heilands hart.

zo geeft hy den Componiſt reeds treffelyke gelegenheid, om, door fraaie toonmengelingen, het berouw regt beweeglyk af te ſchetſen; ja, hy legt den zanger gansch gewigtige zaaken in den mond: traanen zullen *ſtroomen*; *eeuwig ſtroomen*; *zyne traanen*, niet die van anderen; *ſtroomen om te verzoenen*; den *Heiland* te verzoenen.

42) *Fraaie texten van beweeglyke Arien moeten vatbaar weezen aan zekere ontleding* (analyſis melopoetica): by voorbeeld: *Spiegel*; *klaare ſpiegel*; *neem traanen aan*; *ook myne traanen*; *ſpiegel van myn lyden*; *neem myne traanen*; *neem, klaare ſpiegel*; *ook myne traanen aan*. Deſgelyks *ſtroomt*; *traanen*; *myne traanen*; *ſtroomt eeuwig*; *o traanen*; *verzoent*; *bet hart des Heilands* enz. Dit laat zig juist niet zeer fraai leezen, maar, onvergelyk wel zingen. De Componiſt vertoont dus doende de hartroerende beeldeniffen van zo veele zyden, als zulks noodig is tot het verwekken eener geheele hartstogt; en de woorden zullen alleenlyk dienen, om hem daar toe gelegenheid te geeven.

43) *Ieder Aria*, of ten hoogſten ieder van de beide deelen eener Aria, *moet ter tyd niet meer dan één hartstogt inſluiten*; deeze kan, in 't tweede deel, of toe- of afneemen; dus vindt 'er een Adagio plaats naa een Allegro, of een Allegro naa een Adagio; inmiddels, de *regel der eenheid* (ſam. 8. pag. 395) vereiſcht, dat al 't verſchillende op een en dezelfde zaak uitkoome.

44) *Hoe klaarer de hartstogt uitgedrukt is, des te minder blyven de Componisten en de toehoorders in 't onzekere.* Dit verstaat zig namelyk van zulke zangwoorden, die wel eene hartstogt influiten, maar dezelve niet uitdrukkelyk noemen, zo dat menze eerst, door vergelykingen met de omstandigheden en de gevolgen, 'er uit afneemen moet.

45) *De text van Arien dient universeel, of op zig zelve verstaanbaar te weezen, zonder zig op voorafgaande of navolgende zaaken te betrekken.* By voorbeeld, in een Arie van zekere befaamde hoogduitfche Passie-Muziek, aldus beginnende:

*Verbef uw woedend kraaken,
fper op de vierige kaaken,
ô afgrond, by dit woord!*

wordt gezinspeelt op het voorgemelde geschreeuw: *Krusig Hem!* maar wat toehoorder zal dit, voor de geheele Aria, benefens haar *Da Capo* ge-eindigd is, niet reeds hebben vergeeten? Wederom, uit de volgende eerste Aria eener geestelyke Cantata:

*Aller wondren godlyk wonder!
heilig, heilig, heilig regt!
God, de hoogste, buigt zig onder
't juk, zyn fchepzel opgelegd!*

zal niemand ligt kunnen raaden, dat 'er van de befnydenis van Christus staa te worden gehandeld. Zullen de toehoorders zig verwonderen, zo moest men hun billyk aanstonds beduiden, waar over. Kwam hier een *da Capo*, zy zouden nog des te langer in ongewysheid worden gehouden. Voorts, het rym van den derden regel (onder), raakt by 't zingen te zoek: vermits de zanger op 't woord *juk* eerst kan ftil houden (reg. 38); en 46) 't *berhaalen van woorden*, gelyk, heilig, heilig, heilig, *mogt de Digter liefstaan den Componist overlaaten.*

47) Onnutte en kwaalyk te pas gebragte *byvoeglyke*

lyke woorden (epitheta), heeft men in Arien omzigtig te vermyden: als zynde soorten van beschryvingen, ja, een gedeelte van 't wonderige, 't welk in de taal der verhevene hartstogten nooit voegt. 48) *Gelyknaamige woorden* (Synonima) zyn hier van gansch geener waarde; maar stryden met de vereischte kortheid; en 49) *Parenthesen* of tusschenreden, schoon ze in Recitativen verdraaglyk zyn, zouden hier den nadruk des zangs veeleer ontzeenuwen, dan versterken. 50) *Vierige, beweeglyke uitroepingen* (exclamations) kunnen tot Arien ongemeen fraai weezen: b. v.

*Geest der geesten! Zonnen-Zon!
 Lichts- en levens wonder-bron!
 Oorsprongs-zee geschaap'ner dingen!
 Eenig heil der stervelingen!
 Koester, in Uw liefde-schoot,
 Amarill', als gunstigenoot!*

Aurelia. Vier regels in staande vaarzen, en maar twee in slepende; dit schynt eene nabootfenswaardige orde (volgens reg. 24). Voegt 'er ook een *Da Capo* by enkele Vocativen?

Musander. Hier, zeer wel: om dat de woorden gansch duidelyk en alleen op 't Opperweezen toepasselyk zyn. 51) *Twyfelingen, eedzweeringen, wenschen* en *Echo's* kunnen insgelyks goede stoffen tot Arien leveren.

A. Wat houdt gy hier van *ontkennende stellingen* (propositiones negativæ)?

M. Die vallen den Componist dikwyls vry ongemakkelyk. By voorbeeld, in de woorden

By des ong'luks zwaarste plaagen
niet verfaagen,
 is der Wyzen vaste pligt;

Is de stellige inhoud: men zal in ongevallen *welgemoed* weezen. Des komt het hier voornamelyk

aan op de beide woorden *niet vertfaagen*. Dit laatste, is muzikaal wegens den tweeklank *aa*; en de Componist kan het woord *niet*, door sterk geaccentueerde toonen onderscheiden; maar den nadruk 'er van, en de kracht, die het hier heeft over het woord *vertfaagen*, kan hy onmogelyk regt uitdrukken. 52) De muzikaale dichter gebruike derhalve, *in Arien*, *niet liefst een ontkennend woord*, op 't welk de *moraale zin der Aria* inzonderheid berust, en 't welk door toonen billyk moest nagebootst kunnen worden. In plaats van: *myn hart is niet bedroefd*, zegge hy liever: *myn hart is vol blydschap*, in stede van: *myn geest is zonder vreugd*, liever, *myn geest is vol droefheid*. Ja, 53) de *Dichter dient*, *in Arien*, geen zaak, *bedryf of beweging*, die zig in maatgezang niet goed en met eere nabootsen laat, tot eengelykenis te verkiezen: b. v.

*De boosheid draait het snelste rad,
der onschuld eenen strik te spinnen.*

Aurelia. Draaijen en spinnen is geen Componisten werk. Desgelyks, *naar 't graf luiden*, past beter voor Klokluiders, en *Canonnen affschieten*, beter voor Konstapels.

Musander. De Dichter moet zig klaar weeten voor te stellen, 54) *wat in de Muziek voeglyk en niet voeglyk is*; ja, *iets*, 't welk slegts twee graaden van poëtische fraaiheid heeft, maar, den Componist zeer wel konde te stude koomen, boven iets, dat ongelyk meer dichtkundige schoonheid insluit, maar, waar uit de Componist niets zonderlings konde maaken, voorttrekkelyk achten. 55) *Wat zig door middel van 't GEHOOR tot de verbeeldingskracht laat overbrengen*, is, *in Arien*, voorttrekkelyk boven denkbeelden, die 'er van elders in koomen. In plaats van: *Verdroogt, ó traanen!* zegt men muzikaaler: *Gy naare toonen, zwygt!*

Poëtisch is:

Ik zie nu reeds de groote wond'ren,
die nooit het oog eens sterv'lings zag;
maar *muzikaal-poëtisch*:

ik kan alreeds, van de Engelkooren,
de nooit *gehoorde stemmen hooren*.

Wederom, de Muziek sluit altoos een soort van be-
dryf en plegtigheid in: nooit leest men een gedicht
met zo veel toefstel, als men eene Aria zingt; de harts-
togten spreken niet zo goed, dan ze ageeren, en ééni-
myne drukt zomwylen meer uit, dan verscheide woor-
den. Daarom moeten de Dichters en de Componis-
ten aan de zangers gelegenheid geeven tot *fraaie ge-
baarden*. Schoon men deeze, by Kerk- en Kamer-
muziek doorgaans achterweege laat, het maatgezag
moet nogtans zodanig weezen, dat de verbeelding
des toehoorders dit gebrek alsdan vergoeden, en 't
geene, wat zy zig van de uit te drukken hartstogten
beloofde, zo volledig als mogelyk, aldaar ontmoet-
ten konne. By voorbeeld, doen de woorden: *Wagt
maar, gy kleine gevleugelde slange, vang ik U zo?*
niet klaar bemerken, hoe de vertoornde Cupido met
het hoofd knikt, en der bye, die hy op zyn bemind
roosje ontmoet, met den vinger dreigt? Dus volgt
in 't gemeen, zelfs ten opzigt van Recitativen, Oden
en Arietten, 56) *hoe meer een Muziek-text gelegenheid
geeft tot fraaie gebaarden, des te muzikaaler is hy.*

Nog eens: stellingen en toepassingen 'er van, als
mede, stellingen en tegenstellingen, konnen in Arien
zeer wel plaats vinden; doch, 57) wanneer de laatste
zangwoorden of de toepassing insluiten, of eene te-
genstelling opperen, dan voegt 'er geen *Da Capo*. Als,
by voorbeeld, Damon tegen Phillis zaid: *Gy zyt het
eenigste voorwerp myner liefde: zo zong myne lier eer-
tyds, doch, sedert uwe trouwloosheid, bemin ik U niet
langer: en dan weder, da Capo: Gy zyt het eenigste*

voor-

voorwerp myner liefde, dan wist men immers niet, of het jök, dan ernst, was.

Aurelia. Wat staat nu by de uiterlyke schikking der Arien aan te merken?

Musander. 58) Tot vrolyke Arien mag men, in ieder deel, vier of vyf, niet te lange, zangregels gebruiken; maar tot ernstbafstige en droevige, zyn twee of drie, in ieder deel, reeds voldoende. 59) Hoe langer de zangregels zyn, des te eerder moeten de rymen te voorschyn koomen: om dat menze anders, by 't zingen, al te weinig bemerkte. 60) Waar minder herhaaling voegt, gelyk in Satyrische Arien, en in die zonder *Da Capo*, daar mogen, by wyze van *Cavaten* (spraakkonst § 272), des te meer woorden voorhanden wezen; op dat de Arien evenwel zo uitvoerig, als men ze hedendaags gewoon is, kunnen worden.

Wyders, niets is verdrietiger voor een' Componist, dan wanneer de dichter hem langs zes, seven, acht regels zukkelen laat, aleeer hy 'er, met goede manier, kan stil houden: want, hy moet zulke Arien in een' adem laten voortzingen; dus vervallen van zelve alle noodige cieraaden, gevoeglyke uitrekkingen der woorden; ja, alle lieflyke herhaaling en ontleding (reg. 42), als welke altoos geneuglyker zyn voor 't verstand, dan loopende passasien; om dat de toehoorders eerder begrypen, wat ieder woord, dan wat ieder toon betekent. Vermits dan langdraadige perioden, der Muziek allen nadruk en luister beneemen, zyn 61) twee, drie of uiterlyk vier korte perioden in 't gemeen raadzaamst. De Componist moest, in Arien, naa verloop van negen syllaben, eene zinscheiding, en 62) liefst, zo niet in ieder zangregel, ten hoogsten, in twee of drie korte regels, eenen volzin ontmoeten. By voorbeeld, de volgende zangwoorden, schoon de regels nog iets te lang zyn, gedoogen op 't einde, t'elkens eene pause en een tusschenspel:

Hier opent zig des Hemels glory-zaal:
De levens vorst verschynt met pracht en praal!

Zyn Majesteit beglanst nu Zalems hoven.

De duisternis in Zion is vergaan:

Hun Heiland is zeeghaftig opgestaan.

De Vrede-Zon ryst uit het graf naa boven. D. C.

63) *Eentext van Arienis destefraaiere, naar dat by meer muzikale woorden, die allegaâr tot de hoofdzakke iets bybrengen, insluit.* By voorbeeld, een vindingryk Componist kan de woorden: hier; opent; Hemels; glory-zaal; levens vorst; verschynt; pracht; praal; majesteit; beglanst; duisternis; vergaan; zeeghaftig; opgestaan; vrede-zon; ryst; uit het graf; naa boven; ieder in 't byzonder, als van ter zyde, nabootsen, zonder de heilige verrukking, in de zangwoorden opgesloten, 'er door uit het gezigt te verliezen.

Ja, een gebooren muzikaal dichter zal der Muziek, te mets in weinig woorden, dingen laten uitdrukken, van de welke de duizendste nooit gedacht had, datze zig zo fraai hadden kunnen uitneemen; en schoon hy zekere zaaken maar verbloemd te kennen geeft, zal een bekwaam Componist de meening evenwel duidelyk genoeg weten te maaken.

Aurelia. Het gaat hier bykans eveneens, als in italiaansche Adagio's, alwaar de Componist slegts de hoofdnooten nederstelt, ten einde aan de uitvoerders des te meer gelegenheid tot het vertoonen van hunne bekwaamheden over te laten.

Musander. 64) *Het nadrukkelykste woord eener Aria dient gansch muzikaal te weezen; gevolgelyk, geen i, u en y, maar, A of E of O te vervangen.* In dit geval koomen 'er ook coloratuuren of uitrekkingen op te pas.

A. Om dat de meesterzangers anderzins niet te vreden zyn.

M. Neen, maar inzonderheid, dewyl diergelyke

loopen, al zo wel als fraaie cadencen, die hoop, die verdooling, die opgetoogen- en tederheid, die blydschap, van de welke 'er voornamelyk wordt gehandeld, in der daad nader beschryven, uitdrukken en ophelderen kunnen. Om nu den zanger gelegenheid te geeven tot *cadencen* en goede *trillers* (gelyk het niet meer dan billyk is, dat een geoeffend konstenaar dikwyls occasie vinde, zyne begaafdheden te kunnen aan den dag leggen); zo moet de dichter 65) *tot de naastlaatste syllaben van Arien, slegts zulke, die A, of E of O insluiten, weeten te gebruiken.* Dit verstaat zig by *slepende vaarzen* van de naastlaatste lettergreepen: by voorbeeld, in 't woord VERLANGEN, valt de cadence en de triller op de syllabe *lan*, en de zanger kan in de trekken en buigingen der cadence, het *verlangen* nog eens zielroerende afschetsen; maar by *staande vaarzen*, koomt de cadence en de triller op de lettergreepen, die de naastlaatste onmiddelyk voorgaan; gelyk in de woorden *laager vallen kan*, op de syllabe *val*; dan wordt de volgende, *len*, weder zagt uitgesproken, en dit maakt de sluitnoot des te ronder en aanminniger. Tot coloratuuren en cadencen houdt men de klinker E bekwaamer, dan O; doch, tot den triller is deeze beter, dan geene; en A, tot het een en 't ander, allerbest. Eindelyk, 66) *de muzikaale Dichter zoeke, zo veel eenigzins mogelyk, tot het slot van de Arien zulke woorden op, die tot de gemelde cieraaden dienstig zyn, en, teffens den nadruk van 't gezeg bebelzen.* Hier weeten de italiaansche Dichters het altoos zo te draayen, dat hun *porterà, salverò, fedeltà, beltà; crudeltà, pietà; dolor; amor; dolce ardor* enz. het hek sluiten en 't werk kroonen.

Deeze bygebragte aanmerkingen schynen my toereikend genoeg, om eensdeels aan onkundige, weetgierige liefhebbers van den aardt deezer delicate

stoffe een duidelyk begrip te geeven, en, anderdeels, lieden in de Nederduitsche Poëzy geoeffend, niet alleen ter eere van de Muziek, maar zelfs ter eere van hunne woordryke moedertaal en van hun waarde Vaderland, in deezen nog verre ten achteren zynde; tot het toefstellen van *fraaie Nederduitsche zang-dichten* op te wekken en aan te moedigen.

Aurelia. Wie zal twyfelen, of de Nederlanders, vooral die in de italiaansche taal onkundig zyn, niet meer en verstandiger geneugten door middel van goede nederduitsche zangmuziek, dan ooit door italiaansche, konden genieten? Hadden wy deftige *Nederduitsche Cantaten*, wy zouden geene italiaansche Arien begeeren. Doch, wy hebben tot dus verre niets, dan *Oden en Arietten*; dingen, die groote kenners van zangmuziek de slegtste, armhartigste foorten noemen, en die ze naauwelyks voor muzikaal achten. Hooren nu onze lieden, in italiaansche Opera's, *uitvoerige, doorwrogte Arien met concerteerende instrumenten*, zo doet de onkunde hun gelooven, als of zulke stukken der italiaansche Muziek in 't byzonder eigen, maar by ons, en elders, onmogelyk waaren.

Mufander. Zekerlyk zynze hier mogelyk, maar niet eerder, voor de nederlandsche taal 'ertoe beschaafd en op den voet van de italiaansche bekwaam gemaakt is. Hoe wydloopig deeze zaak, wegens de menigte van aangetrokkene regels, ook schyne, zouden echter gelukkige, ervaarene en neerftige Nederlandsche Dichters, de zwaarigheden haast te boven koomen en eerlang eene hebbelykkeid 'er in verkrygen konnen. Wil iemand de hand 'er aan slaan, en zyne vaarzen my toezenden, om myn gevoelen 'er over vrymoedig te mogen zeggen, zal ik my met vermaak 'er toe gereed vinden. Doch, indien ik nog maar vyf gezonde, geruste jaaren beleef, en 'er binnen
dien

MUZIKAALE BEGINSELEN. 491

dien tyd, geen bekwaamer dichtkundige pen komt opdaagen, dan gedenkik evenwel, naar myn gering vermogen, klaarlyk aan te wyzen, dat de nederlandsche taal tot muzikaale Poëzy gansch welvoeglyk zy.

Aurelia. Och! konden wy tog de italiaansche taal tot zangstukken eens geheel ontbeeren, en de muzikaale fraaiheden, die ze levert, in onze landstaal, al was het slegts voor een groot gedeelte, nabootsen! Maar, hoe is 't mogelijk? de italiaansche woorden, zegt men, eindigen allegaâr met klinkers.

Mufander. Niet allegaâr; en alle hunne klinkers zyn geen A. E en O; men eindigt, zelfs in groote italiaansche Arien, met *ar; var; or; mor; ben; sen; apri; di; lei; gni; tu* enz. Maar, 't geene dat de italiaansche Dichters inzonderheid, boven anderen, vooruit hebben, bestaat, myns oordeels, in deeze vier stukken: vooreerst, datze zig kortbondig weten uit te drukken; ten tweeden, datze hunne Arien universeel maaken (reg. 45. 52-56); ten derden, datze, naar aanwyzing van de alom bekende Opera-boekjes, vaarzen van weinig voeten 'er toe verkiezen (reg. 30. 58-62); en ten vierden, tot de hoofdzaaken, cadencen, trillers en sluitnooten, doorgaans naar regt muzikaale woorden uitzien (reg. 21-24. 63-66)

A. Ei! waarom zouden geestige, vindingryke, onvermoeide Nederlanders, hunlieden niet alle deeze konstgreepen kunnen afleeren?

M. Ik eindig met de woorden van *M. Mitzler* (mus. bibliotheek tom. 9. pag. 148. not. 6), en verzoek, dezelve vryelyk op de nederlandsche taal toe te passen. „ Het is zeker een leelyk vooroordeel, dat „ men de verwyfde italiaansche spraak bekwaamer, „ dan de mannelyke duitsche, tot de Muziek acht. „ De menigte van klinkers zal 'er de reden van „ insluiten; maar deeze klinkers zyn juist het gee-

„ ne, 't welk zo veel smelten, overflaan en on-
 „ duidelyke uitspraak veroorzaakt. Hebben de
 „ Duitschers niet al zo wel vyfklinders, als de I-
 „ taliaanen? Of kunnen, deeze hunne woorden
 „ misschien beter, dan geene, uiten? Eene liefelyke
 „ uitspraak van duitsche woorden, luidt in
 „ myne ooren altoos veel bevalliger, dan 't neu-
 „ riën der Italiaanen. In de duitsche taal ontmoet
 „ men dikwyls de lettergreepen *la, ma, na; le,*
 „ *me, ne; li, mi, ni* enz: koomen deeze niet ge-
 „ neuglyker tot het gehoor, dan der Italiaanen
 „ *tscha, tsche, tschi, tscho, tschu, dscha, dsche,*
 „ *dschi, dscho, dschu?* Doch, men begint nu
 „ eindelyk die duitsche dwaasheid, dit verkeerd
 „ oordeel omtrent de voorregten der buitenlan-
 „ deren, allengskens af te leggen en te verban-
 „ nen. Ik ken eenen braaven duitschen zanger,
 „ die zo goed italiaansch kan, als een gebooren
 „ Italiaan, maar, zig lang noodigen laat, al eer
 „ hy italiaansch zingt, en, naar de reden 'er van
 „ gevraagd wordende, tot antwoord geeft: ik
 „ heb immers, by de tegenwoordige treffelyk-
 „ heid van myne moedertaal, gansch niet noodig,
 „ eene vreemde en slegter spraak te verkiezen.
 „ *Zo denke, zo spreek, zo handele ieder opregt*
 „ **PATRIOT!**



A A N H A N G Z E L.

*Vervolg van de Missive aan den Heer
 Markgraaf van B.....*

Waarlyk, een zeer hard vonnis over den zang-
 trant der Italiaanen; hoe veel te meer zal men hun-

ne manier van speelen, als in de welke men van de eenvoudigheid der natuur nog veel eerder kan afwyken, voor verwerpelyk gehouden hebben (14)! Inmiddels, betreft het geschil de konst, bekwaam- en fynigheid in 't gemeen, zo gaan de Italiaansche zangers de Fransche, zekerlyk te boven. Men behoefte slegts naa en neffens elkan- der, zonder vooroordeel, te hooren, om hier van volkomen overtuigd te weezen. Maar, hier in bestaan de vereischte hoedanigheden eens goeden zangers niet alleen; hy moet ook in de hartstogt van ieder stuk overgaan, deszelfs karakter by 't zingen in acht neemen, en, de gebaarden zodanig schikken, als de onderwerpen, de plaats en zyne rol zulks vereischen. In deezen schynen zy, tegen welke de Heer van S. Eyremond zig aankant, grootelyk te hebben gefeilt; en dit is in der daad des te mispryzelyker voor de Italiaanen, als van de welke men pleegt te roemen, dat zy den franschen Muziekkonstenaaren de loef afsteeken, en dat de maat, ja, al't geene, dat 'er verder tot de Muziek behoort, hun minder moeite kost. Ik zal dan toestaan, dat de Franschen, meer dan andere natien tot toneelbedryven gebooren, het treffen eener hartstogt, in een Muziekstuk heerschen- de, en den regten graad 'er van, zig ieveriger laaten aangelegen zyn; datze van ieder Muziekstuk het eigentlyk karakter in acht neemen, en, hunne persoonaadjen beter, dan de meeste Italiaanen, speelen (15). Onpartydige aanschouwers verze-
keren,

(14) De reden hier van, is uit de naastvoorgaande aanmerking (not. 13) klaar bevattelyk.

(15) Onder de treffelyke fransche Operisten van voorige tyden, zyn inzonderheid de drie zangeressen *La Rochois*; *La Journet*; *La Courvreur*, en de zanger *Thevenard*, bekend: gelyk onder de hendaagsche, *Feliotte*, een Altist, wiens Actie voor de fraaiheid zyn- ner stemme niet behoefte te wyken; *Mademoiselle Fel*, die zo deftig ageert, als ze in beide taalen, de fransche en italiaansche, met goed-

keren, dat de fransche Opera's haare goedkeuring gemeenlyk verschuldigd zyn aan dusdanige wyze van executie; als door welke men aangedaan wordt, schoon ook de Muziek niet behaagt. Doch, kunnen alle bygebragte, ten laste van de Italiaanen gemaakte, verwytingen bewyzen, het zy volstrekt onmogelyk, in den italiaanschen smaak natuurlyk en zodanig te componeeren, dat men den aardt en den graad eener hartstogt stiptelyk gade slaa; zulke Arien goed zinge en met behoorlyke gebaarden verzelle? Gedoog, myn Heer, U de eerste Aria te erinneren uit de Opera *Cinna: Vogliubidirti, ô Cara*. Het besluit, alles te onderneemen, om zig de tederheid eener beminde waardig te maaken, is 'er zo natuurlyk in geschilderd (16), en Sign. *Salembini* zongze zo

heerkeuring, zingt (*); en *Chassée*, een Baritonist, die, schoon zyne stem iets begint te verouderen, door zyn bevallig voorstel altoos nog vermaak beschikt. Doch, het heeft den Italiaanen ook niet aan perfoonen, die op 't tooneel uitmundten, ontbroken. Men leeft van zekere befaamde zangeres *Leonora*: „ Zy zong met zedige schaamte; „ met grootmoedige bescheiden- en aanminnige ernsthaftigheid. „ Haare zugten vertoonden niets weeldrigs; haare lonken, niets „ onbeschaams; maar alle haare gebaarden waaren duidelyke ken- „ merken van een edel gemoed". (Zie den *discours sur la Musique d'Italie*, in de *traites divers. de l'hist. & de l'eloqu.* Paris. 8. 1672). De Ridder *Nicolini*, van welken ook de Engelsche Spectator met lof gewaagt; *Francesco Bernardi*, bygenaamd *Senesino*; *Romanina*, en anderen, hebben zo wel door de treffelyke wyze van zingen, als door de spreekende mynen, toestemming verworven; gelyk dan, van 't berlynsch tooneel, *Astrca*, *Carissimi*, *Romani* en *Porporini*, deezzen roem byzonderlyk verdienen.

* Bilyk gedenk ik hier ook aan onze Madam *Agricola*, gebooren *Molteni*, als welke met even groote bewaamheid het italiaansche en 't hoogduitsche zingt. Men herinnert zig nog met vermaak de Passie-Muziek van den Heer Kapelmeeester *Graun*, door 't bestier van het Muziekoeffnende genootschap, hier (te Berlyn) in de Domkerk gehouden, alwaar de aanmianigheid van haare stem (in 't hoogduitsche), niet minder, dan anders op 't tooneel, in 't italiaansche, tot een voorwerp van verwondering strekte; eene ondervinding, die de hoogduitsche taal van 't verwyrt, als of ze tot goede Muziek te onbuigzaam en onge- schikt waare, t'eenemaal ontheft.

(16) Hier ziet men nu, dat de Heer Opsteller dezer Missive, door den

heerlyk, onder verzelling van zulk een voeglyk gelaat, dat, myns oordeels, alle wereld 'er mede vergenoegd konde weezen. Wie zal nu twyfen, dat zulk eene italiaanfche Aria, een oor, aan dusdanige Muziek gewoon en teffens in den franschen smaak niet vreemd, altoos beter, dan eene fransche Aria, behaage? Op de ervaring in den smaak deezer beide Natien, koomt het hier voornamelyk aan. De Muziekkonst is zo hoog gestegen, dat men reeds een groot getal stukken van ieder soort, moet gehoord hebben, om 'er met gewisheid over te vonniffen. Een fransch Componist zal den inhoud deezer Aria, al zo naauwkeurig als een Italiaan, of een navolger deezer Muziek, kunnen overweegen, en de fransche zanger zalze met even voeglyke gebaarden kunnen voordraagen; maar, ik dorst 'er wel op wedden, dat de uitdrukking, de draai der zangleiding, en de schikking van de deelen der melody, zo levendig, zo gewaagd, zo teder, zo konstig, zo uitgelezen

den term *italiaanschen smaak*, den nieuwen duitfchen smaak verstaat. Hoe, wordt deeze, en wel ten opzigt van theatralifche stukken, als waar van hier gehandeld wordt, daar door tot een italiaanfche, dat de zangwoorden italiaanfch en de Operiften Italiaanen zyn? Behoudens alle hoogachting voor den waarden Schryver, kan ik, en miffchien menig ander, geenzins tot dit gevoelen overgaan. De smaak, die by ons tegenwoordig heerscht, is immers in Italien nooit bekend geweest. De verwytingen, doot St. Evremond, en andere Franschen, aan de italiaanfche Muziek gedaan, en wel in eenen tyd, toen zy dezelve minder, dan hedendaags, verdiende, zyn op den gezuiverden smaak van onzen muziektrant ganfch niet toepasselyk. Wie der hedendaagsche Muziek in Italien, boven de hedendaagsche in Frankryk, den voorrang wilde toefchryven, die moest, myns bedunkens, daar toe zuiver italiaanfche exempels verkiefzen; zelfs niet eens, van zulke Italiaanen, die of reeds eenigen tyd in Duitfchland geweest zyn, of in Italien, uit de werken van *Graun*, *Haffe*, *Hendel* of *Telemans*, hunnen smaak reeds hebben gevormd. De vraag is namelyk, of de Franschen, volgens onze begrippen van de fraaiheid des smaaks, beter smaak hebben, dan de Italiaanen? niet, of de smaak, die tegenwoordig in Berlyn, Dresden, Gotha, Hannover, enz. heerscht, beter zy, dan de fransche.

zen en het accômpagnement zo melodifch en flikkerende niet worden zoude. De italiaanfche Muziek vervangt meer konft, en, in 't gemeen te fpreken, hunne aanhangers ftudeerenze vlytiger. Deeze neerftigheid en naiever brengt dagelyks nieuwe, ongemeene, geleerde dingen voort. Zy tragten alles, wat de inftrumenten uit tevoeren vermoogend zyn, aan den dag te leggen. Men hoort 'er flegts zulke paffafien, die, by den Componift, vinding en vuur, en, by de uitvoerders, konft en bekwaamheid vooronderftellen. Hunne meelte ftukken zyn uitvoeriger, dan de Fransche; ze leveren altoos iets konftigs en fchitterends, en de Componiften houden zig verzekerd, dat men alles met eene vaardigheid, die hunne uitdrukkingen niet verminkt, maar, geftadig tot andere vindingen aanpooft, uitvoeren zulle. Daarentegen zyn 'er, volgens de eige belydenis van St. Evremond, geene lieden bekend, die den zin der woorden en den geeft des Componiften langzaamer bevatten, dan de Franschen (17). Het is waar, dat zulks door de fraaiheid der vertooning, naa gehou-dene, by kans ontelbaare, proeven, eindelyk ver-goedt wordt; maar, het kan echter der Muziek veel hindernis in den weg leggen, en de Componiften zyn 'er insgelyks mede gefchoren (18). De

groot-
 (17) Men vindt dit gezeg nog, ten opzigt van veele fransche zangers, bewaarheid, weshalve men 'er eene Operate mets een half jaar vooraf pleegt te probeeren. Maar, 't is insgelyks waar, dat deeze eigenfte Operiften, die tot de regte bevating zo veel tyd behoeven, eindelyk, hunne rollen, zonder verder correctie te behoeven, tref-felyk fpeelen.

(18) Dit zal ieder miffchlen zo ligt niet toefstemmen. Wordt de wasdom des fmaaks eerder door eene flegte, dan door eene goede uitvoering bevorderd? Blyft het geene, dat men dikwyls hoort, langer in de gedagten, zo is 't immers beter, dat het goede, dan het kwaade, 'er in blyve; en dus, voordeeliger, iets goed, dan flegt uitgevoerd te hooren. Laaten de zangers liever verfciede proeven houden en naderhand hun werk involmaaktheid doen, dan, 'er in fteeken blyven,

grootte menigte van dansstukken, de overvloed van Chanfons, en het zonderlinge behaagen aan dusdanige kleinigheden, stellen der fransche Muzick mede zeer naauwe grenzen. Het bepaald getal van zangmaaten, in geene als noodzaakelyk vereischt, en de beknopte omtrek, by de laatstgemelde gebruikelyk, kunnen de konst noch uitbreiden noch verryken, en de instrumentspeelers worden 'er niet bekwaamer door. Het is al veel in Frankryk, als men een Airtje, 't welk eene Dame in geselschappen zingt, op 't Clavecimbel, of met de Fluit, kan accompaneeren (19). Men be-

ven, en, op 't tooneel, in plaats van te zingen, aanvangen te hoesten. Maar, wat raaken den Opera-Componist de menigvuldige proeven? Men houdt 'er in Parys een eigen Musicus op, die den zangeren en zangeressen hunne rollen, tot zy die vaardig van buiten konnen, doet overzingen. In mynentyd was het Monfr. *Rebel*; tot deezingen of voeren zylleden aan 't huis.

(19) Ik heb nooit occasie gehad om dit te ondervinden. Het is waar, ieder, die de Muziek niet in de magt heeft, zet 'er zig niet aanstonds voor 't clavier, of tast naar een instrument. Veele Italiaanen zyn hier in driester; het kan hun weinig scheelen, wat harmony zy tot de voorgelegde bas-nooten grypen; al waaren 't meerendeels quinten en octaven, zy gaan 'er evenwel vrymoedig op los, en trommelen en pauken, dat de snaaren 'er van springen. De Franschen gedraagen zig in dit stuk voorzigtiger; en blyven, in publyke geselschappen, by zulke stukken, die zy regt net en met volkomen goedkeuring te konnen speelen, verzekerd zyn. Doch, het accompaneeren van chanfons, is tegen 't fransche gebruik; ik heb 'er honderden gehoord, maar nooit, met een clavicymbel of fluit. Cantaten worden 'er in concerten dikwyls, en, zo wel door de zangers en zangeressen, als door de verzellende instrumentisten, zeer traaiige executeerd. Dat de fransche zangstukken elders niet goed klinken, zulks koomt my gansch niet vreemd voor. Gelyk men, volgens de zinryke uitdrukking des opstellers, verscheide italiaansche stukken moet gehoord hebben, om 'er smaak in te krygen, zo moet men zonder twyfel ook verscheide fransche stukken gehoord hebben, om zyne ooren 'er aan te gewinnen. Het heeft my althans vry wat werk gekost, al eer ik in deeze laatste, behaagen konde scheppen. Het gaat met de fransche Muziek, als met zekere dranken, die buiten 's lands vervoerd zynde, hunne kracht verliezen, om dat men 'er te veel water onder mengt. Voor 't overige, dat 'er in Venerien, Romen en elders, niet al zo wel als in Parys, hier en daar zeer slegte Accompanateurs en Ripienisten worden ontmoet, daar aan zal niemand behoeven te twyfeelen.

besteedt 'er niet tyd genoeg tot de Muziek, om alle haare fraaiheden regt te leeren kennen. Eene natuurlyke, ligte Aria op eenen geestelyken text, aardig gezongen wordende, brengt zelfs fransche Muziekmeesters in verwondering (20). Daarom praat men 'er altoos van *zang*. Hoe, hebben de italiaansche Componisten, ten minsten de beste 'er onder, geenen zang? Dit kan men juist niet ontkennen; maar, die is den Franschen te ongemakkelyk (21). Een italiaansch Componist vergt eener middelmaatige zangstem meer, dan de Franschen den instrumenten. Het zyn niet alleen de loopende passasien, die hun, by de italiaansche Muziek, verlegen maaken; alles gaat 'er voor hun te schielyk; zy ontmoeten 'er geduurig iets, waar mede ze niet voortkonden. In 't gemeen heeft ook ieder Natie haare eigene methode, by gebrek van hebbelykheid in de welke, de stukken deezen zwaar vallen, en door geenen, slegt worden uitgevoerd (22). By zang-arien doet 'er zig
nog

(20) Dat is waar; vooral, als ze door eene schoone Dame worden gezongen. De Franschen zyn beleefd; en kan menig klein Muziekstuk, niet van beter smaak wezen, dan menig geheele Opera? *Lulli*, de muzikaale afgod der Franschen, werd eens door eene kleine Kersdags-ode van *La Lande* zodanig aangedaan, dat hy verklaarde, geerne alle zyne Opera's 'er om te willen geeven, indien hy de opsteller dier Ode had mogen wezen.

(21) Namelyk ten tyde van St. Evremond; maar, in een land, alwaar nu kinders van twaalf jaaren de zwaarste stukken van *Tartini*, *Locatelli* en *Le Clair* speelen, zullen buiten twyfel ook volwassen lieden wezen, die bekwaamheid genoeg hebben voor 't Orchester. Zekerlyk vindt men 'er Operisten van verschillende sterkte; doch, waar is zulk een Orchester, 't welk enkel starren van den eersten rang vertoont?

(22) Bondig geredeneerd waarlyk! Verschillen twee Componisten, die zig in eenen zelfden smaak uitdrukken, nog van elkander, hoe veel te meer, twee, van eenen verschillenden smaak? Men ziet, hoe veel 'er hier gelegen zy aan de executie; en dat een slegt Musicus al zo wel een goed stuk bederven, als een goed uitvoerder aan een slegt stuk eenige fraaiheid byzetten konne. Maaken de kneepen der Italiaanen menig Fransman verlegen, het eenvoudige van de fransche
Mu-

nog een andere verdrietige omftandigheid op voor de Componiften: ieder toehoorder wilde liefst aanftonds mede zingen (23); en kan by deeze of geene Aria niet ten eerften van buiten onthouden, dan zegt hy: ze deugt niet (ce n'est rien).

Door alle deeze redenen wierden de franfche Componiften eertyds afgefchrikt in 't waagen van eenigzins zwaare, en voor 't gemeen onbevattelyke, paffafien. De liefhebbers der Muziek wiften 'er weinig af, wat konftig of gehazardeerd was; zy gewenden hunne ooren daar aan niet, en formeerden geenen goeden fmaak. Naderhand hebben de Franfchen; ten aanzien van fraaier, gemoedigder Compositie, veel van de Italiaanen overgenomen, en deeze infgelyks, ten opzigt van den natuurlyken zang, en de nette, aardige executie op instrumenten, veel van de Franfchen. Beide Natien zyn elkander als nader gekoomen. De Franfchen, hoewel vrienden des zangs, maaken hunne Compositie vieriger en harmonifcher, en de italiaanfche Muziek, hoe bont en konftig ook,

Muziek zal den Italiaanen ook juift niet gemakkelyk vallen. Men moet niet altoos naar de uiterlyke gedaante, over een muziektuk oordeelen; het kan namelyk op 't oog regt aardig fchynen en zig evenwel flegt uitneemen; in tegendeel, op 't papier weinig belooven en nogtans fraai klinken. Dit hangt af van de eigenaardige, met de natuur eens stuks overeendragende, uitvoering. Maar, zoude een franfch stuk, in zyne foort voortreffelyk en door een franfch muziekkonftenaar ge-executeerd, eenen Italiaan niet al zo wel, als een treffelyk italiaanfch stuk, door een italiaanfch Virtuooos uitgevoerd, eenen Fransman konnen behaagen? Hier aan ftaat niet te twyfelen. De regels, tot de volmaaktheid eener zaak behoorende, konnen in zekere uiterlyke omftandigheden, maar niet ten opzigt van haare innerlyke gefchapenheid, onderling zodanig verfchillende weezen, drit ieder, het stuk en den speeltrant des anderen geheel mispryzen zoude; of zy moefften elkander eenen belachelyken nationaal-haat toedraagen.

(23) Dit kan dikwyls zo gebeuren, wanneer de goede orde, namelyk, de opera-wagt in 't parterre (want by de logen kooftze niet), de jonge Heeren, die koorzangers ageeren willen, geen beler doet: men pleegt hun aan de mouw te trekken en dus in de aandagt te verftooren.

ook, is aanminniger en zangryker geworden. Inmiddels, de Franschen gingen in deeze konst niet verre genoeg, en de Italiaanen trokkenze buiten haare grenzen (24).

Gelyk nu de Italiaanen in de hartstogten veel gevoeliger zyn, dan alle andere volken, zo zal ook hunne Muziek, in't uitdrukken van de hevigste gemoedsbewegingen, altoos voortreffelyk blyven. Hier is het, alwaar de konst der zangeren, de bekwaamheid der speelkonstenaaren, en de kennis, die de toehoorders van de fraaiheden der Muziek kunnen hebben, voornamelyk in aanmerking koomen. „ Wanneer de ziel van zekere voor-
 „ werpen geheel ontstoken is, vindtze de gewoo-
 „ ne taal, tot het uitdrukken van haare vierige
 „ aan-

(24) Dat hebben de Italiaanen in voorige tyden niet gedaan. Hunne werken leggen immers voor ieders oog. Maar, de jongere Italiaanen zyn de paalen te buiten gegaan, en doen het nog tot op den huidigen dag. Ik zal eenen Italiaan, den vermaarden *Riccoboni*, het woord laaten voeren; deeze zegt in zyne *Reflexions historiques & critiques*, gedrukt te Amsterdam, 1740, over 't artykel van 't italiaansche tooneel: „ De italiaansche Muziek betreffende, zo stemt
 „ geheel Europa toe, datze omtrent het midden van de voorleden
 „ eeuw, den hoogsten top van volmaaktheid bereikt had, en, tot in
 „ 't begin der tegenwoordige, in diez staat gebleeven zy. De werken
 „ van den ouderen *Scarlatti*, *Bononcini*, en veele andere voortref-
 „ lyke Componisten, strekken hier van tot onwederspreekelyke ge-
 „ tuigenissen. Doch, sedert twintig jaaren heeft zy van het aanzien;
 „ in 't welk zy by de uitlanders stont, wegens den veranderden
 „ smaak in Italië, een merkelyk gedeelte verloor. Zy is in der
 „ daad tegenwoordig maar dwaas; het edel eenvoudige heeft moeten
 „ wyken voor 't gemaakte: en de geene, die de uitdrukking en het
 „ weezentlyke 'er in zoeken, 't welk zy in de voorige, gevoelden,
 „ vinden 'er in de hedendaagsche, enkel zeldzaam- en waarighe-
 „ den. Zy verwonderen zig over de verbaazende vaardigheid der
 „ zingende perfoonen, maar, worden 'er niet door aangedaan, en
 „ noemen het te regt eene omkeering van de vastgestelde orde der
 „ natuur, dat men eener zangstem zo iets vergt, 't welk op een Viool
 „ of Hoboeë naauwelyks kan geschieden. Zie daar de redenen, waar-
 „ om de hedendaagsche italiaansche Muziek van 't weezentlyk fraaie
 „ en van 't spreekende, zodanig verschilt; ja, waaromzet eenemaal
 „ zal moeten vervallen, indienze de wegen, haar voortyds tot de
 „ volmaaktheid leidende, niet eerlang weder inslaat.

„aandoeningen niet toereikende. Zy gaat als
 „buiten zig zelve; laat zig over aan 't geene,
 „dat haar beheerscht; zy verheft en verdubbelt
 „den toon der stemme; herhaalt de woorden
 „verscheide maal, en hier mede nog niet verge-
 „noegd, roeptze de instrumenten te hulpe, om
 „haar, door middel van verschillende, nu in de
 „hoogte dan in de laagte verwisselende, toonen,
 „voldoening te verschaffen.” Omtrent aldus,
 schynt zeker nieuw Auteur (*Rollin*, zie de zesde
 famenspraak, pag. 265), eene italiaansche, in
 den ryksten, nieuwsten smaak opgestelde, met
 alle mogelyke konst der zangstemmen, onder
 verzelling van bekwaame instrumentspeelers uit-
 gevoerde, zang-aria te hebben afgeschetst (25).
 Verbeel U eens den wanhoopigen staat eener be-
 minde, die haaren minnaar, welken zy, in de
 gewigtigste omstandigheden als aanbidt, vrees-
 te zullen verliezen. Hoe wordt deeze hevige harts-
 togt door onze *Astroa*, naar de waare konst, die,
 hoe groot ook zynde, van 't natuurlyke niet af-
 wykt, volgens derzelve betooverende vertoo-
 ning, uitgedrukt? Gy merkt wel, myn Heer,
 dat ik op de Aria uit de Opera *Cinna: Sento,
 mio dolce bene*, zinspeel. Eerst verzekerd die be-
 minde, haaren minnaar, in allervleijendste too-
 nen, dat hy haar liefste, haar eenigste, eigendom
 zy. Zy beeft voor hem; de smarten van 't voor-
 af geziene verlies schynen haar, by zekere passie,
 die het lyden des harten eigenaardig uitdrukt,
 te zullen verstikken. De instrumenten trillen, en
 helpen de zangstemme zugten. Terwyl zy nu haa-
 ren beminden, het uiterste van haare yffelyke
 vrees kennelyk maakt, zo geeft zy op 't woord

CRU

(25) Welverstaande, eene Aria volgens den trant van Graun of
 Haffé, op eenen italiaanschen text.

(26) De

crudèle, haarer ſtemme eenen nadruk, en de Componiſt bedient zig hier van eene harmony, die, men in de franſche Muziek naauwelyks zoude gedoogen. Zo doet hy ook vervolgens, ter gelegenheid dat de vrees haar aan de grootſte onzekerheid, en wel zodanig, dat ze wederom begint te beeven, ſchynt over te laten. Zy wil met haaren beminde ſterven, en brengt dit voor in toonen, die de laaſte omhelzing van twee, zig in den hoogſten graad beminnde, perſoonen uitdrukken. Daar op ſtaakt zy, naa de cadence, haare klagten eenigzins, ende Muziek doet middelerwyl blyken, dat zy, ook zonder behulp van woorden, door verſchillende toonverheffingen en daalingen, de hartstogt, in de Aria heerſchende, alleen uit te drukken vermooge. Nu wordt de wanhoop meester; der beminde wil de ziel ontglippen; de ſtem begeeft haar; zy doet niets anders, dan zuchten; maar voor ze ſterft, vergadertze nog eens alle krachten by elkander, in een cadence. Dus wordt het hart in zyne matheid zo verre geſterkt; datze in ſtaat geraakt, om de eerſte verzekeringen van haare regtmaatige vrees, door middel van 't *Da Capo*, te kunnen herhaalen.

Zal dusdanig eene gecomponeerde en gezongene Aria, niet ieders gemoed beweegen; vooral, wanneer de toehoorder (ſchoon dit by ons maar zelden gebeurt) de zangwoorden verſtaat? En is ze uit dien hoofde min natuurlyk, om datze eene groote vaardigheid van de zangers en van 't Orcheſter veronderſtelt? Doch, men zal zeggen, aan de meeſte Franſchen behaagt dit niet; ſchoon deeze Natie anderzins werken des geeſtes byzonder wel kent, en zulke ſchouwſpellen, alwaar men, met het gevoeligſte vermaak zig door de ſterkſte, hevigſte lydingen wegrukken laat, krachting bemint.

Het

Het is waar, myn Heer; maar de italiaansche Muziek steekt zo vol konst, dat men zekerlyk veele stukken gchoord of zelf gespeeld hebben moet, om alle fynigheden te bevatten, door welke de Componisten, terwylze het gehoor op de tederste wyze vleyen, het hart te roeren en de ziel te beweegen tragten (26). Dewyl het dan, ongeveinsd te spreken, Uwer Natie, myn Heer, aan deeze kennis ontbreekt, zo laat zy zig te schielyk afwyzen, en wel des te eerder, wanneer iemand onder haar het italiaansche niet verstaat. Zy zingen der woorden halve, en willen door woorden en toonen geroerd weezen; waar in zy ook volkomen gelyk hebben (27); in plaats dat de liefhebbers der italiaansche Muziek voornamelyk op het maatgezang letten, en meer verlustigd dan geroerd zyn willen (28). Zal de Muziek onze ziel in eene aanminnige rust houden, en naa geleden verlies 'er van, haar dezelve weder helpen beschikken, zo keur ik deezen laastgemelden smaak goed ten opzigt van kamerstukken; daar kunnen de toonkonstenaars, terwylze ons hart niet bestormen (29),

zig

(26) De toonpraak veel ryker, fyner en veranderlyker zynde, dan alle andere, zelfs woordrykste taalen, zo kan men een muziektuk daarom niet verwerpen, dat het allen ongeoeffenden toehoorden niet even verstaanbaar is, maar dient slegts te onderzoeken, of het in de meeste en verstandigste, de vereischte aandoening en beoogde uitwerking te wege gebragt hebbe. Doch, de gewoonte van veele Franschen brengt mede, dat zy het gene, wat eenigzins moeyelyk schynt, aanstonds voor onverstaanbaar en onnatuurlyk houden.

(27) Zekerlyk is dit in de Franschen roemwaardig, en het tegendeel, in de Italiaanen zeer mispryzelyk.

(28) Hoe? de italiaansche Muziek, die zo ligt tot verrukkingen brengt, verlustigt slegts en roert niet? en de fransche, aan de welke de poëtische drift zo weinig deel heeft, ja, die aan Bachus en Phillis haare geboorte verschuldigd is; deeze blymoedig voortgeteelde, vrolykmaakende Muziek beweegt? Ik begryp waarlyk niet, of de Opsteller hier der italiaansche, dan der fransche Muziek, den rang toe-eigent?

(29) De Muziek is buiten tegenspraak zo wel voor 't hart, als voor 't verstand geschapen. Zy zal niet alleen verlustigen en geneugte be-

zig enkelyk aan ons verstand onderwerpen, en naar maate dat hetzelfde of bedaarder of vrolyker 'er door geworden is, over hunne verdiensten ons laten oordeelen. Maar by toneelmuziek, alwaar bewegingen des harten zyn na te bootfen (30), moet men, naar vereifch van den inhoud der zang-

WOOR-

schikken, maar ook, het hart der toehoorderen, zelfs tegen hun wil en dank, tot allerhande lydigen dwingen, en zulks, zo wel door de instrumentaal- als door de vocaalmuziek. Inmiddels, wat een gewigtig artykel is dit! Het vereifcht, dat men de menschelyke ziel wat nader kenne, en, 't maatgezang, 't welk tot dryveeren van haare bewegingen zal verftrekken, niet altoos uit de eerste invallende gedagten overneeme. Men moet zig, by 't vervaardigen van diergelyke stukken, duidelyk te binnen brengen, ja, vast te besluiten, deeze en geene andere hartstogt, juist in deezen en geenen anderen graad, te willengaande maaken; in plaats dat men by 't componeeren van een Concert, daar mede vergenoegd is, als men, tot een eerste Allegro, zulke passafien uitvindt, die eenigzins verschillen van die, welke men, in eerste Allegros van Concerten weleer hoorde. By 't Adagio en 't laatste Allegro, gaat het naderhand eveneens. Dusdanig een Concert is daarom niet verwerpelyk: nu de Muziek, meer dan ooit, tot een nuttig vermaak, en tot een aanminnig bedryf van aardigeli eden, zal strekken, zyn diergelyke stukken voor liefhebbers, die slegts verlustigt weezen en 'er juist niet by denken willen, goed en toereikende. Maar, kan een Componist van den tweeden orden, zulk eene verlustiging al zo wel, als één van den eersten rang, beschikken, zo doet het my nieuw, dat de groote Componisten zig niet van de kleine, door iets meer, dan alleenlyk door dingen, die slegts het letterkonstige gedeelte der Muziek betreffen, onderscheiden: te weeten, dat ze niet bedagt zyn op zulke stukken, in de welke of zekere hartstogten, of zekere voorwerpen, op de duidelykste wyze worden afgeschetst. Ieder konde des niettemin zo iets verkiezen, 't welk met zyn temperament best overeenkwam; mits op den sijnak der toehoorderen, en op de rydsgelegheden, gelladig acht geevende; ja, zonder te vergetten, dat de Muziek ons voornamelyk geschonken is tot het vermaak en tot de verheffing des geestes; dienvolgens, dat wy hem niet, door al te naare, angstvallige toonen, nederdrnken en in de zwaarmoedigheid laten, noch 't hart aan kwynende weekelykheid gewinnen, maar, veeleer tot versterkende vreugde opwekken moeten.

(30) In stede van zulke beweging des harten, zal men dikwyls, zo wel in franche als in italiaanthe Opera's, lieden met een' open bek en met verwondering in 't gelaat, ontmoeten. De beweging kan ook by ieder toehoorder, wat moeite de Componisten, zang- en speelkonstenaars ooit aanwenden, zekerlyk niet even sterk weezen: want ieder wordt in overeenkomst met dien graad van gevoeligheid, hem door de natuur mede gegeven, bewogen.

(31) Dient

woorden, lydingen in de toehoorders verwekken, en dit is al zo wel in de italiaanfche, als in de franfche, Muziek doenlyk; by aldien de Componiften en de zangers het eigentlyk character hunner ftukken en zangwoorden regt onderscheiden willen en kunnen, indien ze maar niet opzettelyk zoeken veeleer het oor, dan 't hart te raaken, en 'er niet zo veel fchitterende en ruifchende of kwynende cieraaden, zelfst'ontyde, inmengen (31).

Hoe meer glansryke, wonderbaare dingen de italiaanfche Muziek nu vervangt, des te meer lof verdient het, als men, dikwyls van 't prachtige der konft afziende, Arien toeftelt, die natuurlyk, zonder flikkerende cieraaden, en nogtans zo veel te fraayer zyn, om datze aan alle wereld behaagen (32). Het is waar, de Componiften moeten alsdan tot de franfche Muziek hunnen toevlugt neemen. Zy verloochenen daarom hunne fekte niet; maar zulke werken zyn een foort van franfche ftof, met italiaanfche bloemen doorweeven. *Erinner U, myn Heer, uit de fefte galanti, de Aria: Il mio caro vincitore, en uit de Opera Cinna: Se fapeffi il mio dolore.* Alles is 'er natuurlyk in, en de melodyen zweemen naar den franfchen trant. Echter, men kan dit van die geheele Arien niet zeggen: een Fransman, flegts in franfche fpeelstukken goeffend, zalze niet naar behooren uitvoe-

(31) Dient men nu met de figuren en cieraaden zorgvuldig om te gaan, en byzonderlyk zulke te vermyden, die veel alarm en gedruif verwekken, zo moet men, anderdeels, ook zorg draagen, dat men niet, uit al te grootederheid, in flaapzugt geraake, en dus niet van één uiterfte, tot het andere vervalte. De instrumenten blyven altoos, gelyk de Opfteller naderhand zeer wel zegt, gebrekkelyke copyen der menfchelyke ftemme, en men kan dit gebrek zekerlyk door niets anders, dan door eene groote fterkte en een goede portie vuur in de vinding, in de uitwerking, in de executie en in 't voorftel, vergoeden.

(32) Zulks gefchiedt, wanneer men volgens den wyzen raad van Horatius, noch geheel tot het graauw nederdaalt, noch, met al te veel opgeblaazenheid, de wolken tragt te overftygen.

voeren. Zekere aandoeningen laten zig, myns bedunkens, in den franschen smaak beter, dan in den italiaanschen, uitdrukken; ja, eenige hartstogten schynen den eerstgemelden smaak noodzaakelyk te vereischen (33). By voorbeeld, de beschaamdheid eener vrouwsperfoon, die haare liefde ongeerne te eerst wil ontdekken; en krachtige verzekeringen van onschuld, door de welke eene deugdzaame gemaalin haaren egtgenoot tragt te overtuigen, zyn onderwerpen, die noch flikkerend noch konstig maatgezang gedoogen. Zulke melodyen waaren het misschien, aan welke *Lalli* drie dagen achtereen werkte, en die 's daags naa de eerste vertooning eener Opera, in alle fraaie geselschappen wierden gezongen. Zyne vrienden vonden hem te mees in zyn Cabinet, tot zweetens toc, arbeiden, over melodyen, die ieder zonder onderwys kan nazingen. Dusdanige Arien koomen my voor als werken van oude Schilders en Beeldhouwers, uit enkel characters en geestige trekken bestaande. Alles is in dezelve groot, verheven, vol majesteit, en echter, natuurlyk; met konstige cieraaden, en, in laateren tyd ingevoerde, aardigheden nog onvoorzien. Zulke meesterstukken der konst hebben moeite gekost, maar dit moet men 'er des te minder aan kunnen bespeuren.

Inmiddels, hoe fraai diergelyke eenvoudige werken ook zyn moogen, twyfel ik echter, of wy 'er genoeg in neemen zouden, by aldien eene geheele Opera geene andere, dan zulke Arien verving. Men moet, in alle werken des geestes, en voornamelyk, in de Muziek, iets toegeeven aan den heerschenden smaak, die dikwyls, juist niet vol-

(33) Te weeten, zekere hartstogten, neem eens, blydſchap, vergenoegen, zorgloosheid enz. laten zig in de ligte, ongedwongene ſchryfwyze, beter, dan in de zwaare en bonte, uitdrukken.

volstrekt noodzaakelyke, cieraaden vereifcht; genoeg, als men dezelve, naar 't voorbeeld van de grootste meesters, zo weinig, als mogelyk, gebruikt. Genoeg, dat 'er evenwel in de Muziek, gelyk de poëtische drift hier zekerlyk ook plaats vindt, eene menigte konftstukken, ja, zonderbaare, wonderlyke dingen, mits behoorlyk te pas gebragt wordende, mogen voorkomen. Doch, in zangftukken, vooral in theatralifche, als in de welke bykans geduurig zekere nader bepaalde bewegingen der ziele heerfchen, moeft dit juist niet al te dikwyls gefchieden. Boven dien, de menfchenftem heeft van natuur reeds genoeg bevalligheden; deeze behoeft men flegts wat op te helderen; maar door al te veel konft en glans worden ze verduiffterd. De instrumenten, als gebrekkelelyke copyen der zangftemmen, moeten gemeenlyk, ter vergoeding van zulk gebrek, tot haar, hunnen toevlugt neemen. Anderdeels zyn 'er ook hartstogten, die uit den aardt zo veel eenvoudigs niet vereifchen, maar, zo wel in de melody als in de harmony, konft en cieraaden kunnen veelen. Eenige muzikftukken zullen het hart raaken, andere in tegendeel, meer verluftigen, dan bewegen. De goede hoedanigheid van gedigten brengt juist niet mede, datze allegaâr zielroerende weezen moeten. Hoe kan men nu beweerē, dat alles zig gemakkelyk moete laten uitvoeren en bevatten, en dat een muzikftuk anderzins niet natuurlyk konne heeten (34)? Men moet zig met enige trekken der Muziek eerst bekend maaken, alear men derzelve fchoon- en bekoorlykheden regt kan gevoelen. Het temperament des Componiften en des toehoorders, baart insgelyks groote ver-

(34) Zie myne achtste Samenpraak, pag. 390. 418. 419.

verscheidenheid, zo wel by 't opstellen als by 't uitvoeren van maatgevang.... De duitfche Componiften hebben geen eigen muzikaalen fmaak; (35) doch, onze *Handel* en *Telemann* koomen ten minften den franfchen by; en *Haffe* en *Graun*, den Italiaanen. Dewyl nu het temperament myner landslieden wat naar melancolie overhelt, zo behaagt ons de italiaanfche Muziek beter, dan de franfche. Het zingen en danffen is by ons minder in zwang, dan in Frankryk, en de italiaanfche fmaak neemt dagelyks by ons toe; 't welk ons nogtans niet verhinderd, in het goede van alle kanten, waar wy 't ook ontmoeten, uit te kiezen en ter hand te vatten.

Onze Monarch (zyne Koninglyke Majesteit in Pruiffen), die in Zyne vermaakelykheden zulk eenen fynen fmaak heeft, als Hy groot is in Zyne daaden, acht de italiaanfche Muziek hooger, dan de

(35) Deeze Auteur is juist de eenigfte niet, die den Duitfchen eenen eigen fmaak ontzegt; doch, de ondervinding leert miffchien het tegendeel. Verfchilt één land van anderen, gelyk ieder weer, in 't temperament en in hoedanigheden, en wordt de fmaak eens lands hier door bepaald, zo moeten de Duitfchers, al zo wel als de Italiaanen en Franfchen, zekerlyk eenen byzonderen fmaak hebben. Vermits nu de Duitfchers, buiten tegenfpraak, melancolifcher zyn, dan de Italiaanen, en deeze, eveneens als de Franfchen, fanguinifch; zo is de eigen fmaak der Duitfchen altoos diepzinniger en gewigtiger, dan de franfche en italiaanfche geweest. Doch, de franfche, heeft dien der Italiaanen en Duitfchen altoos in blygeestigheid overtroffen. Dit voornaamfte kenmerk van den eigen fmaak der natien, zal buiten twyfel geduurig ftand grypen; en men kan het zelve niet zoeken in de konftregels, als welke allenthalve, waar men verftand en oordeel gebruikt zekerlyk dezelve moeten weezen. Wyders, de gemengde fmaak is voortgeftroten, uit nader verkeerung en onderlinge gemeenfchap der volken. Zyn nu de konftregels hier mede behootlyk vereend geworden, zo is 'er een *gemengde verbeterde fmaak* uit ontftaan. Dus mogt men billyk vraagen: Of ieder, in een land heerfchende, gezonde fmaak, die flegts voor de geoeffendfte ooren, niet voor 't ruuwe oor van 't gepeupel, door de bekwaamfte toonkonftenaars ter uitvoering gebragt worpt, niet een *verbeterde gemengde fmaak* is? Kan men dit niet ontkennen, zo moet volgen, dat de franfche en italiaanfche fmaak al zo weinig zonder mengeling zyn, als de duitfche.

de fransche. Doordien nu de voorgemelde Arien het geluk hebben gehad, Hoogst Deszelfs goedkeuring weg te draagen, zo kan het niet missen, of de geheele Muziek moet de nuttigheid, die zy uit zulk eenen treffelyken smaak trekt, aan den welken zy waarlyk reeds ongemeene verpligting heeft, daadelyk ondervinden. Is het eene zonderlinge volmaaktheid in schilderyen, als licht en schaduw 'er wyslyk wordt in acht genomen, en heeft de Muziek veel met de schilderkonst gemeen; is 'er niets uitmunterder, dan de mensche-lyke stem, en is zulke Muziek, die haar naast by kooft, de beste; zo vindt men geene toonkonstenaars, die deeze regels beter, en met een gewenschter uitflag, werkstellig maaken, dan de *Musici* des KONINGS.

NOTIFICATIE van den DRUKKER deezes :

Dat het Inteecken-Werk (onder de Directie van den Compositieur Santo Lapis) wegens XII beste Ariaas, der voornaamste Operaas, gespeelt op de Amsterdamsche Schouwburg 1754 en 1755, zeckerlyk, volgens Conditie zyn voortgang zullen hebben is buiten twyfel, waar van de eerste regels, der gemelde 12 Ariaas met de Noten, by eenige Correspondenten, kan gezien worden; en dewyl 'er geen tyd is om 't zo menigvuldig af te schryven, hebbe niet ondienstlig geoordeeld, de gemelde eerste regels, zo als dezelve volgens de onderstaande Cyffer beginnen, hier te plaatsen.

- I. *Nò non sai che bel Contento, sia quel dire, sia quel dire.*
- II. *In te spero o sposo amato Fido a te la sorte mia.*
- III. *E dolce cosa l'amare in pace, l'amare in pace è dolce.*
- IV. *Agitata in alto mare, in alto ma - - - - re.*
- V. *Se sa pèssis mali miei i mali miei so di viderti.*
- VI. *Penfa ch'io t'amo o Caro che tu sei il mio di lecto.*
- VII. *In Certa dubbiosa seguir la Convieni Seguir la Convieni.*
- VIII. *Il mio stato, Sfortunato, Sfortunato prote-*
- IX. *Cara da lumi tuoi la pace mia di pende, la pace mia di-*
- X. *Se alla promessa se gue l'effeçto, segue l'effeçto.*
- XI. *Ab che nel dirti addio misenfo il cor dividere parte del sangue*
- XII. *Or lusinga la speranza il desio della ven-*

Van deze bovengenoemde XII. Ariaas, zal de Inteekening ultimo September eindigen, en in December daar aan, het Werk Compleet, waar ingeteekend is, op de vertooninge van de Quitantie, (of daar hun geld weërom) afgeleverd worden.

Tot volle genoeg en zal het door den beroemde Muzick-Graveerder *Pieter Mol*, op Kóper werden gegraveert.

En verders, doordien het bestek, wegens de menigvuldige stoffe niet toe en laat, zal men nu niet meer zeggen, dan dat dit werkje in de *Octóber* Maand met 6. *Tabula plaatén* over de verhandelde Stoffen zal verrykt worden, door gemelde *Plaatfnyder*.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand OCTOBER 1756.

HET TIENDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezès werd een nieuw Muziek Werk heden uitgegeeven, bestaande in VI. Sonaten voor de *Cembalo*, *Flauto Traverso* en *Violino*, gecomponeert door L. FRISCHMUTH, kost 3. Gulden.

Nog werd by gemelde Drukker *Olossen* de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg uitgegeeven, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuivers alom, waar het eerste, te bekomen zyn.

Bovengemelde *Olossen* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootensnyffel te beschouwen, als de eerste: *Recreationi Musicali a due voci, o siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, e senza sepiace &c.* à 30 stuivers; en het tweede *Passe-Temps Musical di Nouveaux Airs, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.*

Gemelde Compositeur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgegeeven, XII. *Opera Ariaas*, die op de Amsterdamsche Schouwburg-zyn gespeelt, by Inteekening tot f 4-10-0 die na dato niet minder dan tot f 7 guldens zullen verkogt worden, waar van de Conditien *gratis* alomme te bekomen; en te zien de 12 beginselen van de gemelde *Ariaas*, by veelen waar de gem: Conditien te bekomen zyn.

Item R. VALENTINE, *Opera Quinta, VIII. Sonate, a due Flauti Traversieri, o due Violini, a 2-10-0*

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il *Cembalo*, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee soorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te kunnen schryven, benevens Boekjes van alle Formaatn tot de civielste pryfen, benevens extra bestig *Schuur-Papier*.

Aan Gemelde *Olossen* is toegezonden, door een der bequaamste Instrumentmakers *Fluto Traversen* en *Fluto d'Amours* met drie By-stukken, en by de eerstgemelde een' en twee Bystukken, waar van ieder als een geprobeerde ten zynen huise kan gezien worden; als mede *Veer* om Clavecimbalen te stellen.

NB. Denzelven verwagt ook direct uit Italien allerbeste *Viol- en Bas-Snaaren*, tot civiele Pryfen.

Nog staan by dezelve twee a drie nieuwe Werken, zo voor 't *Clave Cimbalo*, *Viol* als *Fluto Traversiere* uit te komen, die niet in 't Tin geklopt, maar in het Koper gegraveert worden: In dit stukje werden 6. Platen tot een model voor de Tin-Fabriekers aangewezen, of zy wel met hun Stempels die Platen kunnen nabootsen? dan ook tot *Lustig Spraakkonst*, en na *Quantz* over de *Dwarsfluit*, alle Werken by den Drukker dezès gedrukt, als onnavolglyk voor hun.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.



TIENDE SAMENSPRAAK,

*Tusschen AURELIA en MUSANDER, over
de Muzikaaie Intervallen en Grondtooncn.*

Aurelia. **B**estaat het *wezen* der muzikaaie harmony in gestadige veranderingen van *drieklanken* (inleiding § 222); worden deeze afgeleid uit *grondtooncn*, en, deeze weder uit *tweeklanken* of *Intervallen* samengesteld; zo wenschte ik wel, aler wy tot nader beschouwing dier harmony overgaan, een duidelyker begrip van de grondtooncn en intervallen. Alle my tot nog toe bekend gewordene intervallen-systeemen van hendaags vermaarde toonkundige, *Teleman; Scheibe; Riedt; Marburg* enz. bewyzen, dat men het omtrent dit hoofdpunt der muzikaaie grammatyk gansch niet konne eens worden. En het uwe, in de inleiding § 105-188 en in de spraakkonst § 25-62 bygebragt, schynt my ook te geleerd, om dat het toonen bevat, die men in de Practyk nooit ontmoet, ja, die dezelve als eindeloos en al te moeijelyk doen aanmerken.

Musander. Myn oogmerk was aldaar, de zaak op 't volledigste te beschryven, en dus, niet slegts aan te wyzen, wat men tot het dagelyksche gebruik behoeft, maar alles, wat de ryke, fraaie natuur ons, tot het voortbrengen van ontelbaare ver-

anderingen, in deeze, waarlyk eindelooze, konst zo mildelyk aanbiedt. Zyn 'er grondtoon en onder, aan welke men nog gansch niet tornt, die staan evenwel niemand in den weg; misschien raakenze voortaan in 't gebruik. Genoeg, dat ik de 42 grondtoon en, in de spraakkonst Tab. 5. voorgesteld, weder op 24 voor 't clavier (§ 100), en op 16, in de Praëtyk gebruikelykst (§ 102), reduceer, en, geene grondklanken of primen, die dubbele voortekens vereischen (§ 83), invoer.

Aurelia. Men moest, myns bedunkens, niet alleen geene Primen, maar gansch geene toonen en intervallen, die twee kruisjes en be-tekens behoeven, aanraaden. Mag men deeze gebruiken, waarom ook niet met drie, vier en meer voortekens? Dus zoude de verwarring altoos grooter worden, en het twisten over deeze materie, nooit een einde neemen. UE. stelt aldaar § 72: De Zeven natuurlyke toonen A. B. C. D. E. F. G, ieder eenmaal verhoogd en verlaagd, geeven gelegenheid tot 21 Primen of grondklanken (3 maal 7); en ieder Prime kan twee grondtoon en leveren; ergo, 42; doch, ik begryp niet, of die 21 Primen, de grond van 't heele gebouw, op enkele willekeur, dan op eenige natuurlyke orde, beruften.

Mufander. Ik zal U dan klaar aanwyz en, datze alleenlyk steunen op den grondklank C, en, daar uit afgeleid konnen worden in zulk eene orde, zo als de toonen elkander waarlyk naaft vermaagschapt zyn; gevolgelyk, in eene *natuurlyke orde.*

A. Waarom steunenze juist op C?

M. Om dat de zeven natuurlyke toonen C. D. E. F. G. A. B den *ligtsten, eersten en liefelyksten grondtoon* stellen.

A. Hy is buiten tegenspraak de *ligtste* (inl. § 28):

want,

want, men heeft hier, by de uitbeelding in nooten, geene voortekens, en dus, by de uitvoering op clavieren, geene boventoetsen van nooden. Maar, waarom is hy de eerste?

Musander. De eerste drieklank, welken natuur ons, zelfs in onafgedeelde blaastuigen, namelyk, trompetten en waldhoorens, tot hunnen laagsten toon C hebbende, aanwyft, is c. e. g. c.; daar na volgen: d. e. f. g. a. b. c.

Aurelia. Naar wat rigtsnoer van afmettinge zyn uwe gemelde Primen uit C afgeleid?

M. By zuivere Quinten, als de volmaaktste van alle verschillend luidende intervallen.

A. Alle andere intervallen-systeemen, behalven het uwe, gewaagen eerst van Unisoonen.

M. Als men door 't woord *interval* verstaat, den afstand tusschen twee bepaalde toonen, door getallen en linien aangeduid; en, de luidrugtige toonen zelve, in afgedeelde snaaren uit zulke zigt- en meetbare tusschenruimten gebooren (inl. § 105. 141); zo verdienen de Unisoonen, schoon volmaakte Consonanten en tot de versterking zeer dienstig zynde, de benaaming van intervallen geenzins: nademaal eveneens luidende toonen, gansch geenen onderlingen afstand gedoogen (ibid. § 142. 143).

A. De Unisoonen bekleeden tog in de Practyk menigmaal de plaatsen der Octaven.

M. Uit honderd Unisoonen wordt nogtans geen één Octaaf: want deeze vereischen een dubbeld getal van trillingen, en kunnen derhalve, volgens goede redenen, uit Unisoonen niet afgeleid worden.

A. Dienvolgens zyn de Octaven de eerste en volmaaktste intervallen?

M. Zekerlyk: maar stelt men, in evenredigheid

met de getallen 1, 2; 1, 4; 1, 8; 1, 16 enz. verscheide Octaven, en is de grondklank C, zo worden alle Octaven insgelyks c; namelyk, C. c. \bar{c} . \bar{c} enz. Op deeze wyze zouden wy evenwel nooit verder koomen; daarom vervoegen wy ons billyk tot het interval, 't welk naast de Octaaf het volmaaktste is; te weeten, de *Quint*.

Aurelia. Hoe worden uwe Primen, quintenwyze, uit c afgeleid?

Mufander. Men kan zo wel opper- als onderquinten stellen; dus konde men wederzyds van c aldus voortgaan: c, g; g, \bar{d} ; nu de Octaaf \bar{d} , d, om niet te verre af te wyken; dan d, a; a, \bar{e} enz. Desgelyks, \bar{c} , f; f, B^{mol} enz. Doch, laat ons liever den drieklank, \bar{c} , g, e, als de beste harmony van c, eerst nader in overweeging neemen.

A. Waarom is deeze harmony de beste?

M. Om dat zy den goeden smaak, onder alle toonen, die men hem ooit zoude kunnen opdyschen, bevalligst voorkoomt.

A. Wat reden zyn hier van by te brengen?

M. Datze, uit hoofde van meer gelyke invalingen, in een zelfde tydftip geschiedende (inl. § 175. 181), waarlyk meer orde en volmaaktheid, dan anderen, influiten.

A. En wat verzekering hebben wy daar van?

M. De redemaaten, als welker getallen hier aan de eenheid naast koomen; te weeten, die der Octaaf (c, \bar{c}), 1, 2; der Quint (c, g), 2, 3; en der grootte terts (c, e), 4, 5. Hier uit blykt onwiderspreekelyk, hoe dienstig hier de wiskonst konne weezen.

A. Waar blyft 3-4?

M. Dat is de redemaat der quart, in g, \bar{c} van zel-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 517

zelve opgesloten, in een' practykaalen zin (inl. § 213) hier buiten aanmerking blyvende.

Aurelia. Hoe vindt men nu, quinten-wyze, de toonen d. f. a. b, die 'er aan denvooronderstelden eersten drieklank c. e. g. \bar{c} nog ontbreken?

Musander. Uit de Opper-quint van g, namelyk uit \bar{d} , volgt de Octaaf d. De onder quint van \bar{c} , stelt f. Uit de onder-quint van e, te weeten, uit A, volgt de Octaaf a; en de opper-quint van e, stelt b. Dit by elkander vergaderd, (zonder A en \bar{d} te rekenen) levert: c. d. e. f. g. a. b. \bar{c} . Plaats men van deeze zeven verschillende toonen, duidelykheids halve door enkel groote letters uitgebeeld, de grondharmony in 't midden, de opper-quinten 'er boven, en de onder-quinten 'er beneden, aldus namelyk:

B. D.

C. E. G.

F. A,

dan ziet men klaar, dat de vier toonen, den drieklank bygevoegd, quinten-wyze, direct 'er uit voortspuiten en dus allernaast 'er aan geparenteerd zyn. Dit is de reden, waarom het verband van c. d. e. f. g. a. b. \bar{c} liefelyker tot het gehoor komt, dan eenig ander; eene waarheid, uit welke men allerhande gevolgen kan afleiden.

A. Waarom luidt c. d. e. f. g. a. b^{mol} . \bar{c} , of c. d. e. f^{kruis} . g. a. b. \bar{c} min liefelyk?

M. Om dat b^{mol} , in stede van uit den drieklank, c. e. g. \bar{c} , by quinten, direct te volgen, eerst de onder-quint der onderquint van \bar{c} is (\bar{c} , f; f, B^{mol}); en f^{kruis} , eerst de opperquint der opperquint van e (e, b; b, f^{kruis}).

A. Waarom klinkt de oude toon D (Dorius);

d. e. f. g. a. b. \bar{c} . \bar{d} . zo liefelyk niet, dan onze gewoone grondtoon d over de kleine (\bar{d} . c. b^{mol}. a. g. f. e. d)?

Mufander. Om dat b uit den drieklank d. f. a. \bar{d} niet volgt, maar eerst de opperquint der opperquint van a is (a, \bar{e} ; e b); in plaats dat b^{mol}, direct, als onderquint, uit f voortspruit.

Aurelia. Waarom luiden de opwaards gaande klanken onzer grondtoon over de kleine derde, by voorbeeld, d. e. f. g. a. b. \bar{c} kruis. \bar{d} , niet regt geneuglyk?

M. Om datze zelfs een grootste quint (f, \bar{c} ^{kruis}) influiten, wier ongeneuglyk indrukzel echter, door den overlieflyken melodifchen inleider (\bar{c} kruis, \bar{d}), en door de harmony f, \bar{d} , naderhand tot des te grooter geneugte verftrekt.

A. Waar vinden wy nu de overige klanken, die, in de volmaakte toonladder, tuffchen c. d. e. f. g. a. b. \bar{c} , nog kunnen worden ingelafcht?

M. Doordien ieder van deeze toonen, b uitgezonderd, een opperquint heeft, en ieder, behalven f, een onderquint; zo behoeven wy flegts by zuivere quinten, eerst van b en naderhand van f, voort te tellen.

A. UE gelieve de benaamingen dier klanken, by de vermaardfte hoogduitsche muziekmeesters gebrukelyk, en paffant 'er by te voegen.

M. Goed: miffchien dat dezelve (de H uitgezonderd, Spraakkonst § 65) eindelyk nog, wegens haare korthed, in de geheele muzikaale wereld eene algemeene toefstemming verwerven.

b levert \bar{f} kruis, of \bar{f} is.
 \bar{f} kruis — \bar{c} kruis, — \bar{c} is.
 \bar{c} kruis — \bar{g} kruis, — \bar{g} is.
 \bar{g} kruis — \bar{d} kruis, — \bar{d} is.

| | | | | | | | | |
|---|-------|---|------|--------|----|---|-----------------|----|
| d | kruis | — | a | kruis, | — | a | is. | |
| a | kruis | — | e | kruis, | — | e | is. | |
| e | kruis | — | b | kruis, | — | h | is. Anderdeels, | |
| f | stelt | B | mol, | — | B. | | | |
| b | mol | — | e | mol, | — | e | s. | |
| e | mol | — | a | mol, | — | a | s. | |
| a | mol | — | d | mol, | — | d | e | s. |
| d | mol | — | g | mol, | — | g | e | s. |
| g | mol | — | c | mol, | — | c | e | s. |
| c | mol | — | f | mol, | — | f | e | s. |

Ieder van deeze 7 op- en 7 nederwaards gaande, wykt t'elkens eenen graad verder af van den grondklank c: te weeten, f^{kruis} is 'er eenen graad verder afgelegene dan b; c^{kruis} nog al een' graad verder, dan f^{kruis} enz; maar de uiterste grenzen van c, zyn hier b^{kruis}, en aan de andere zyde, f^{mol}. Dit verstaat zig insgelyks van de grondtoon, die men 'er naderhand uitafleidt. Inmiddels, vergadert men deeze 14, quinten-wyze afwykende, klanken, en de voorgemelde 7 natuurlyke toonen, by elkander, zo verschynt 'er binnen de octavenruimte van c-c̄ de volgende 21 enkele toonen, grondklanken of Primen:

| | | | | | |
|----------------------|-------------------|----------------------|-------------------|----------------------|-------------------|
| c. | c | e ^{kruis} . | e ^{is} . | a ^{mol} . | a |
| c ^{kruis} . | c ^{is} . | f ^{mol} . | f ^e s. | a. | a. |
| d ^{mol} . | d ^e s. | f. | f. | a ^{kruis} . | a ^{is} . |
| d. | d. | f ^{kruis} . | f ^{is} . | b ^{mol} . | b. |
| d ^{kruis} . | d ^e s. | g ^{mol} . | g ^e s. | b. | h. |
| e ^{mol} . | e | g. | g. | b ^{kruis} . | h ^{is} . |
| e. | e | g ^{kruis} . | g ^{is} . | c ^{mol} . | c ^e s. |

Aurelia. Zyn deeze hier de grondslag van 't heele werk, zo verzoek ikze, meerder duidelykheids halve, in nooten.

Musander. Gy vindtze Tab. 1. fig. 1.

A. Tot wat muzikaal geslacht behooren deeze 21 grondklanken?

Mufander. Zeven 'er van zyn *diatonyk*; zeven, *cromatyk*; en zeven, *enharmonyk* (fpraakkonft § 48). Om ze in orde te vertoonen, zal ik de eerftgemelde in 't midden ftellen; de tweede foort, 'er boven, en de derde, 'er onder:

| | | | | | | |
|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| C | D | E | F | G | A | B |
| bD | bE | bF | bG | bA | bB | bC |

Zie daar het volmaakte *diatonyk-cromatyk-enharmonyke klankgeflacht van C*, enkelyk uit den grondklank C voortfpruitende; en ftemt dit noch met fig. 51, noch met fig. 54, myner fpraakkonft volkomen overeen, zo denk, dat ik my gansch niet ontzie, myn fyfteen gemakkelyker voor te ftellen en teffens te verbeteren.

Aurelia. Waarom telt gy van b^{kruis} en van f^{mol} , niet verder voort; b^{kruis} , en f met twee kruisjes (dubbel fis); f^{mol} , B met b-tekens?

M. Om dat men uit de gemelde 21 *Primen*, reeds alle gebruikelyke intervallen, en zelfs zo wel de neder- als de opwaards gaande klanken van 24 grondtoon, zonder dubbele voortekens te behoeven, afleiden kan; des men billyk befluit, dat de volmaaktfte toonladder van C, zig nooit verder uitftrekkende, alle dubbele voortekens t'eene-maal uitsluite; als welke dan eerft te pas koomen, wanneer men of eenen anderen grondklank dan c, als den eerften en eenigften aanmerkt, of, in zekere, van c vry afgelegene, grondtoon het muzikaal geflacht niet veranderen wil. By voorbeeld, in betrekking tot E over de groote derde, is de bytoon g^{kruis} over de kleine, *cromatyk*, maar, a^{mol} over de kleine, *enharmonyk*; wie nu g^{kruis} tot a^{mol} overbrengt, gelyk zulks op clavieren zekerlyk dezelfde uitwerking doet, die verandert het muzikaal geflacht.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 521

Aurelia. Konnen 'er 24 grondtoonen, zonder dubbele voortekens, uit onze 21 Primen volgen, hier, van verzoek ik, schoon wy billyk eerst van de intervallen handelen en dus van het enkelvoudige tot het samengestelde overgaan moesten, datelyk het bewys, en wel in nooten: ten einde ieder van onze lezers, die uwe spraakkonst niet ter hand heeft, uit deeze beknopte verhandeling den grond der zaake evenwel duidelyk konne bevatten. Wat *grondtoonen over de groote derde* leggen 'er in opgeslooten?

Mufander. Negen, op eenerlei - en drie, namelyk ckruis en d^{mol}, fkruis en g^{mol}, B en c^{mol}, tot meerder geryf en aanmoediging van clavieristen, zelfs op tweederhande manier. Te weeten:

| | | Spraak-
konst.
Tab. 5. | Benaamingen by de
Hoogduitschers ge-
bruikelyk. |
|--------------------------------------|---------|------------------------------|---|
| 1. C over de groote, | Fig. 2. | no. 1. | C dur |
| 2. Ckruis | } — 3. | — 15. | Cis dur |
| en | | | |
| D ^{mol} | | — 33. | Des dur |
| 3. D | — 4. | — 5. | D dur |
| 4. E ^{mol} | — 5. | — 37. | Es dur |
| 5. E | — 6. | — 9. | E dur |
| 6. F | — 7. | — 41. | F dur |
| 7. F ^{kruis} | } — 8. | — 13. | Fis dur |
| en | | | |
| G ^{mol} | | — 31. | Ges dur |
| 8. G. | — 9. | — 3. | G dur |
| 9. A ^{mol} | — 10. | — 35. | As dur |
| 10. A | — 11. | — 7. | A dur |
| 11. B ^{mol} over de groote, | 12. | — 39. | B dur |
| 12. B | } 13. | — 11. | H dur |
| en | | | |
| C ^{mol} | | — 29. | Ces dur |

Aurelia. Dit zyn, myn oordeels, geen 12, maar, 15 grondtoon.

Mufander. Wil menze lieft zodanig aanmerken, ik heb 'er gansch niet tegen. Des te meer volgt 'er uit onze Primen. C^{kruis} en D^{mol} zyn, ten opzigt van zangstemmen en af te perken snaartuigen, zekerlyk verschillende toonen; doch, het meeste gebruik van deeze en alle foortgelyke, raakt tot nog toe voornamelyk de clavieriften, als van welke men billyk eene hebbelykheid in alle op clavieren voorhanden zynde grondtoon vereifcht. Voor 't overige, de opwaards gaande klanken waaren hier voldoende, vermits de grondtoon over de groote derde eveneens neder- als opwaards gaan; doch, by die over de kleine, zal ik U de afgaande klanken desgelyks in nooten opgeeven. Die, welke, onze Primen hier ter hand stellen, zyn de volgende twaalf:

Spraak-
konft.

| | |
|--|--------------------------|
| 1. C over de kleine derde, Fig. 14. n. 38. | C ^{mol} . |
| 2. C ^{kruis} _____, — 15. | 10. C ^{ismol} . |
| 3. D over de kleine derde, — 16. | 42. D ^{mol} . |
| 4. E ^{mol} _____, — 17. | 32. E ^{s mol} . |
| 5. E over de kleine derde, — 18. | 4. E ^{mol} . |
| 6. F _____, — 19. | 36. F ^{mol} . |
| 7. F ^{kruis} _____, — 20. | 8. F ^{is mol} . |
| 8. G over de kleine derde, — 21. | 40. G ^{mol} . |
| 9. A ^{mol} _____, — 22. | 30. A ^{s mol} . |
| 10. A over de kleine derde, — 23. | 2. A ^{mol} . |
| 11. B ^{mol} over de kleine derde, — 24. | 34. B ^{mol} . |
| 12. B _____, — 25. | 6. H ^{mol} . |

A. Ik zie wel, dat 'er aan de 21 Primen geen één ontbreken moest, om 'er 24 grondtoon uit af te leiden. Maar, waar blyven g^{kruis} en d^{kruis} over de kleine derde (spraakkonft, tab. 5. no. 12 en 14).

M. De nederwaardsgaande toonen 'er van, g^{kruis}, f^{kruis} enz. d^{kruis}, c^{kruis}, enz. zyn in onze Primen ver-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 523

vervangen, maar de opwaards gaande f en c met twee kruisjes, leggen 'er niet in.

Aurelia. Zoude men dan, uws oordeels, in plaats van g^{kruis} , a^{mol} , en in stede van d^{kruis} , e^{mol} moeten verkiezen?

Musander. Onmogelyk niet: de tekens, die 'er in 't begin van een muziektuk, 't welk, zonder alle toonen door te loopen, tot den hoofdtoon zal wederkeeren, zyn vastgesteld, moeten zekerlyk stand houden; de clavieren mogen zig redden, zo goed als ze kunnen. De gemelde grondtoon g^{kruis} enz. behouden des niettemin hunne volle waarde, en zyn gansch natuurlyk, ja, op zig zelve, diatonyk (Spraaikonst § 97), schoon men de klanken en intervallen, die met dubbele voortekens 'er invloeyen, niet kan aanmerken als tot de volmaaktste toonladder van C behoorende. Geeft men, ten opzigt van deezen ligstten grondklank, eerst toegang aan eenige Primen met dubbele kruisjes en be tekens, dan is 'er geen reden meer voorhanden, waarom menze niet allegaâr gebruiken; niet nog eens rondom loopen, naderhand drie, vier voortekens stellen en zig aldus niet altoos verder van 't middelpunt C verwyderen zoude. Volgens de meening van den Heer Kapelmeeſter *Scheibe*, in zyne verhandeling van de intervallen, pag. 33 enz. ge-uit, moeten de 12 *claviertoetsen eener octaven-ruimte, tot de uitdrukking van 40 eenigzins verschillende toonen dienen.* Gy vindt dezelve, niet ter navolging, maar, tot opheldering van myn gevoelen en ter waarschouwing, hier in Fig. 26. Wie de waare meening van Fig. 55 en 56 myner Spraaikonst verſtaat, die bevat duidelyk, waar op dit buitenspoorig cis, dis, fis, gis zinspeelt.

A. Waar op dan?

M. In Fig. 27 verbeeldt lit. a. e en f, kleinste hal-

halve toonen; b, c en g, grootste septimen; d, een kleine quint; h, een grootste quint; i een kleinste quint; k, een grootste quart, in betrekking tot de grondtoonen van Ckruis, Dmol, Fkruis; Gkruis enz. Doch, by nader overleg, heb ik geraaden gevonden, dat men zig van zulke moeijelikheden, die geene nuttigheid aanbrengen, maar enkel verwarring baaren, lieft geheel diende te ontslaan. Ik zal U geen één interval, 't welk in de vastgestelde Primen van Fig. 1 niet reeds klaar vervangen legt, aanpnyzen; en U echter, zonder eenige dubbele voortekens, meer soorten van intervallen in de ruimte eener octaaf, dan eertyds in myne inleiding en Spraakkonst, vertoonen.

Aurelia. Hoe is dat mogelijk?

Mufander. Alle bruikbaare intervallen moeten uit eenen zelfden grondklank vloeyen, weshalve ikze ook allegaar gedenk te doen voortspruiten uit C, doch, ze behoeven niet allegaär tegeneene zelfde Prime, en wel tegen ieder grondklank, te staan, maar het voldoet, datze door onderlinge vergelyking uit de vastgestelde Primen afgeleid worden. Deeze onbewyslyke stelling, als of ieder bruikbaar interval tegen eene zelfde en tegen ieder Prime moest staan, is het, die den Heer Scheibe, ja, den Heer Kapélmeester Teleman zelf; en, in navolging deezer vermaarde lieden, my ook eertyds verleid heeft, in het klankgeslacht van C, tegenwoordig tot nader orde te licentierene, dubbele- en in dat van Ckruis en Dmol (Spraakkonst fig. 54. 55. 56.) driedubbele kruisjes en be- tekens te voorschyn te brengen. Voorts, aan de intervallen-systeemen deezer beide, anders hooggeëerdste Heeren, ontbreekt, myns oordeels, dit, dat zylieden, niet gelyk de Koninglyke Pruisfische Kapél-Musicus RIEDT, in zyne korte verhandeling over de mu-

zikaale intervallen, gedrukt te Berlyn, 1753; *eerst Primen vaststellen*, en daar uit de intervallen afleiden, maar aanstonds intervallen gaan opmaaken, en daar toe zo veel voortekens neemen, als ze noodig vinden.

Aurelia. Eveneens, als of iemand de grammatyk met de spelkonst wilde beginnen, zonder altoorens aan te wyzen, wat letters 'er toe in voorraad zyn.

Musander. Kortelyk, de voorschreevene 21 Primen (Fig. 1), kan men aanmerken als toereikende muzikaale letters, by de welke men zig in 't opmaaken van intervallen en grondtoon lieft alleenlyk dient te bepaalen; maar andere te mets noodzakelyk vereifchte toonen met dubbele voortekens, als bekende vreemde characters, die insgelyks, schoon geene eigentlyke muzikaale letters zynde, iets aanduiden; als ingezetenen der muzikaale republyk, welken men, ter onderscheiding van inboorlingen, het genot van 't burgerregt niet mag toestaan.

A. Maar, wat baaten ons 24 grondtoon voor Clavieren, indien 'er, volgens § 185 uwer inleiding en § 96 uwer Spraakkonst, geen *net gesloten muzikaale cirkel* mogelyk is?

M. Welverstaande: niet mogelyk, zonder tempering der intervallen, maar dan is hy zekerlyk niet onmogelyk. Waarom zoude men geheele boeken toestellen over de temperatuur, indien het onmogelyk schynende, door haar behulp, niet doenlyk kondē worden? By de mengeling der volmaakste verschillend luidende intervallen, schiet 'er, in de ruimte eener octaaf, zelfs ten opzigt van zangstemmen en af te perken snaartuigen, ongeveer één *Comma diatonicum*, of negende part eens geheelen toons over. Dit moet, ten einde den hoofdtoon eens stuks niet te verliezen, zo subtiel als mogelyk, ver-

verdeeld worden. De Octaven, die hier tot grenzen zullen verftrekken, om in 't menigvuldige niet te verdwaalen; kunnen niets missen; des knipt men den Quinten iets af, waar door dan de quartten van zelve des te ruimer worden, en, de tertsen en sexten vervolgens ook eenige verandering koomen te ondergaan.

Aurelia. Of men laat, op Clavieren, der quint gis, dis, (of veeleer gis, \bar{e}^{mol}) om de overige quinten des te zuiverer te behouden, den last alleen draagen.

Mufander. Dit noemt *Sorgius*, in zyn voorge-mach zur muzikalischen Composition, gedrukt te Lobenstein, 1746, pag. 85: „ den stinkenden (zo- „ genaamden) orgel-wolf (inleid. § 187) in 't as dur „ begraaven, 't welk eene harmony verwekt, als „ of de drommel en zyne grootmoeder onder el- „ kander een Concert hielden”. En naderhand zegt hy, pag. 235: „ De Heer *Silbermann* (een hedendaags vermaard Orgelmaaker in Duitschland) „ heeft in zyne Orgels wel een C^{kruis} , maar geen „ D^{mol} ; een E^{mol} , maar geen D^{kruis} ; een F, maar „ geen E^{kruis} enz. In de tegenwoordige Praetyk „ is geen beter raad, dan Orgels en Clavieren naar „ de gelykzweevende Temperatuur te stellen, dan „ kunnen alle toetsen op twee- en drierhande „ wyze gebruikt worden”: (Te weeten, men zal aan ieder van de 12 quinten eenet octaven-ruimte, een twaalfde part van een comma afneemen; voorondersteld, dat een sterfeling dit zo naauwkeurig, en t'allen tyde, vermoge te treffen). „ Doch, „ vervolgt hy, wil men alle tertsen niet gelyktoortig hebben” (om 't verschil tusschen de grondtoon-nen van een zelfde geslacht niet weg te neemen) „ zo laate men het *Comma diatonicum* onder de 12 „ quinten aldus verdeelen:

MUZIKAALE BEGINSELEN. 527

| | | | | | | |
|---|---------|----------------------------------|---|--|---|---|
| ” | namelyk | } twaalfde parten van een Comma. | } | gevolgelyk, geen één quint opwaards zweeven. | | |
| ” | a | | | | f | c |
| ” | g | | | | b | f |
| ” | e | | | | a | c |
| ” | d | b | f | c | | |
| ” | a | b | f | c | | |
| ” | e | a | c | f | | |
| ” | g | b | f | c | | |
| ” | d | b | f | c | | |
| ” | a | b | f | c | | |
| ” | e | a | c | f | | |
| ” | g | b | f | c | | |
| ” | d | b | f | c | | |
| ” | a | b | f | c | | |
| ” | e | a | c | f | | |

” Dan worden de groote tertsen van drierlei foort:

| | | | | | | | | |
|---|------------|----------|-----------------|------------|-------------|-----------|---|---|
| ” | c, e | emol, g. | bmol, d. | f, a | } zweeven { | Diefis(*) | | |
| ” | amol, c | g, b. | d, fkruis. | a, ckruis. | | | 1 | — |
| ” | e, gkruis. | b, dis. | fkruis, akruis. | dmol, f | | | 2 | — |

” Trompetten, Waldhoorns, Hoböen en fluiten, zullen dus doende beter intooneeren, dan by de gelykzweevende of by eenige andere wyze van tempering”. Eene raadgeving waarlyk, die voor curieuse, werkzaame oeffenaars zeer aangenam kan wezen. Dit alles is nu zekerlyk ongelyk ligter gezegd, dan gedaan; ondertuffchen, ik weet gewis, dat de wolf zig, niet door passers en liniaalen, maar, door wyslyk bestierde stelhoorns en stelhamers vangen laate; dat zommigen het clavier, ten minsten by goede vlaagen, zodanig weeten te temperen, dat alle 24 grondtoon, zonder eenige belediging des gehoors, bruikbaar zyn; dienvolgens, dat de muzikaale cirkel, door toedoen der konst, die hier der natuur te hulpe koomt, gansch nauwkeurig gesloten raaken konne; eene oeffening, den clavieristen ten hoogsten aanpryzenswaardig.

Aurelia. Wyders, de intervallen moeten, gelyk gy in uwe Inleiding en Spraakkonst erinnert, niet

(*) *Diefis* betekent twee comma.

niet naar de claviertoetsen, als welke ieder tot verscheide toonen dienen en dus verschillende benaamingen ontfangen moeten, maar, tot vermyding van dubbelzinnigheid, volgens den afstand, dien ze in nooten, op acht trapswyze volgende ruimten, 't zy spatien of streepen, vertoonen, benoemd worden. Dit koomt my gansch waarschynelyk voor; maar geef my een exempel in nooten, van eenen geheelen harmonischen slag en deszelfs omkeeringen, om duidelyk te bevatten, hoe veel het verschille, of men; by voorbeeld, van \bar{d} kruis, dan van e^{mol} telle.

Musander. Gy vindt in Fig. 28 twee slagen, en in Fig. 29. 30. 31 derzelve omwendingen; t'elkens verschillende intervallen, in de eigenste claviertoetsen: waar uit dan klaarlyk blykt, dat \bar{d} kruis en e^{mol} gansch verscheide grondklanken zyn. Dit dient op alle overige intervallen, ter wederzyde, te worden toegepast: by voorbeeld, \bar{c} , \bar{d} kruis is grootste secund; \bar{c} , e^{mol} , klein tert; \bar{c} , \bar{e} kruis, grootste tert; \bar{c} , \bar{f} , kleine quart enz.

Aurelia. De overige algemeene stellingen van de uitbeelding der intervallen, konnen wy hier, als bekend, overslaan. Ik weet, dat, by voorbeeld, alles een tert zal heeten, wat in de derde alles een quart, wat in de vierde nootenruimte staat enz. Echter, ik zie niet, dat daar in veel konst steeke, als iemand denkt: \bar{c} , \bar{f} is een kleine quart; ergo, \bar{c} , \bar{f}^{mol} , een kleinste; \bar{c} , \bar{f} kruis, een groote quart, en \bar{c} , \bar{f} met twee kruisjes, een grootste; ieder van deeze eischt een verschil van vier commata; de uitvoerders mogen zorg draagen van dit te attrapeeren. De vraag is, myns bedunkens, of en waarom juist ieder Prime alle zulke intervallen moete hebben; en, waar uit dezelve eigentlyk ontspringen?

Mu-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 529

Musander. Men behoeft geenzins van ieder Prime, alle verzinnelyke intervallen af te leiden: alle, die dubbele voortekens vereifchen, worden; in betrekking tot den grondklank c, t'eenemaal uitgefloten. Dies zult gy hier naderhand, by voorbeeld, meer zuivere, dan valsche quinten; meer groote, dan kleinste en grootste quarten, in nooten uitgebeeld ontmoeten. Voorts, ik denk U den OORSPRONG allergebruikelyke intervallen, byzonderlyk wannêr wy naderhand van de harmonifche flagen en hunne omwendingen handelen, klaarlyk aan te wyzen. Om dan een begin te maaken, zo laat ons in aanmerking neemen, wat enkele intervallen 1) in de grondharmony van c over de groote derde; 2) in de toonen, deezer harmony naaft vermaagschapt; 3) in de overige, uit de toonladder van c afgeleide, nieuwe toonen en uit derzelve vergelyking, zo wel tegen den toon f als onder elkander, te voorschyn koomen. Ik zeg: enkele intervallen, die namelyk binnen den omtrek eener octaaf blyven, als binnen welke ruimte alle mogelyke intervallen moeten vervangen leggen; des blyven niet alleen de zogenaamde overmaatige of *grootste octaven*, by voorbeeld, \bar{c} , \bar{c}^{kruis} , als verhoogde kleine halve toonen; maar zelfs alle *nonen*, als verhoogde secunden, schoon men dezelve, in 't gebruik der harmony, billyk van secunden onderscheidt; en des te meer alle zogenaamde *Decimen*, *Undecimen* enz. om het getal niet zonder redenen te vergrooten, buiten myn bestek.

Aurelia. Wat intervallen spruiten uit de grondharmony, of uit den drieklank van c over de groote derde, voort?

M. 1) De *Octaaf*, c, \bar{c} .

Pp 2

2) De

2) De *Quint*, c, g; hier uit volgt, wat aan de *Octaf* ontbreekt, namelyk:

3) de *Quart*, g, \bar{c} .

4) De *grootte tert*, c, e; daar uit volgt weder

5) de *kleine Sext*, e, \bar{c} .

6) De *kleine tert*, e, \bar{g} ; en haare replique

7) de *grootte Sext*, g, e.

Zie daar eene korte schets van alle mogelyke *wel-luidende* of *confoneerende enkele intervallen*, uit c. e. g. voortgeteeld en in c. e. g. c. e vervangen leggende. Ja, men kan volgens deezen grond, de grenzen der Con- en Dissonanten naauwkeurig bepaalen; aldus namelyk: INTERVALLEN IN EENEN DRIEKLANK VERVANGEN LEGGENDE EN DAAR UIT VOORTSPRUITENDE, ZYN CONSONEERENDE, EN ALLE OVERRIGE, DISSONEERENDE INTERVALLEN.

Aurelia. Die aanmerking kooft my zeer gewigtig voor. Maar, zoude dit in drieklanken over de kleine derde, by voorbeeld, A, c, e ook doorgaan?

Mufander. Zekerlyk: gy vindt aldaar de *Octaf* A, a; de *quint* A, e; de *quart* e, a; de *kleine tert* A, c; de *grootte sext* c, a; de *grootte tert* c, e; de *kleine sext* e, \bar{c} . Nooit minder, en ook nooit meer intervallen, hoe menze ook keere en wende; een grondbeginfel waarlyk, uit het welk wy, te zyner tyd, veele merkwaardige gevolgen zullen kunnen afleiden.

A. Maar, de *Quart*?

M. Hier is gansch geen zwaarigheid: ik zal U naderhand aanwyzen, dat de *Quart* nooit *disfoneere*, maar wel, de *Undecima*; by voorbeeld c, \bar{f} ; en

en zulks door samenstelling van verscheide tertsen, neem eens: c. c. g. b. \bar{d} . \bar{f} .

Aurelia. Wat dissonerende intervallen ontstaan 'er, ten tweeden, uit de toonen d. f. a. b, den drieklank c naast vermaagtschap?

Musander. Uit de opper-quinten \bar{d} (van g) en b (van c) koomen:

- 8) De *grootte Secund*, c, d; en by omkeering
- 9) de *kleine Septima*, d, \bar{c} .
- 10) De *grootte Septima*, c, b; en daar uit weder
- 11) de *kleine Secund* of *grootte halve toon*, b, \bar{c} .
- 12) De *kleine* of *valsche Quint* b, \bar{f} ; en omgekeerd,
- 13) de *grootte Quart*, f, b.

Remarqueer ook, aler wy verder gaan, dat het *chromatyke klankgeslacht* van C over de grootte, uit de *Septima* b, by opwaards gaande quinten (b, \bar{f} ^{kruis}; \bar{f} ^{kruis}, \bar{c} ^{kruis} enz.) en het *enharmonyke*, uit de *Quart* f, by nederwaards gaande quinten (f, B^{mol}; b^{mol}, e^{mol} enz.) voortspruite.

A. Wat intervallen ontmoeten wy, ten derden, in de primen van b en f afgeleid?

M. Tegen den toon f:

- 14) Den *kleinen halventoon* f, \bar{f} ^{kruis}; en deszelfs replique
- 15) de *kleine Octaaf* \bar{f} ^{kruis}, \bar{f} .
- 16) De *grootste Secund* f, gis; en by omkeering
- 17) de *kleinste Septima*, gis, \bar{f} .
- 18) De *grootste Tert*s, f, \bar{a} ^{kruis}; hier uit volgt weder
- 19) de *kleinste Sext*, \bar{a} ^{kruis}, \bar{f} .
- 20) De *grootste Quart*, f, \bar{b} ^{kruis}, en haare replique
- 21) de *kleinste Quint*, \bar{b} ^{kruis}, \bar{f} .

- 22) De grootste Quint, $f, \bar{c}^{\text{kruis}}$, en omgekeerd
 23) de kleinste Quart, $\bar{c}^{\text{kruis}}, f$.
 24) De grootste Sext, $f, \bar{d}^{\text{kruis}}$, en daar uit
 weder
 25) de kleinste Terts, $\bar{d}^{\text{kruis}}, \bar{f}$.
 26) De grootste Septima, $f, \bar{e}^{\text{kruis}}$, en by om-
 wending
 27) Den kleinsten halven toon, $\bar{e}^{\text{kruis}}, \bar{f}$.

Aurelia. Zyn 'er nog al meer?

Mufander. Ja, nog 12 andere foorten.

A. Dan verzoek ik, eer wy verder gaan, van alle deeze, tot dus verre opgenoemde, duidelykheids halve, exempels in nooten.

M. Zonder nu van unifoonen te gewaagen; uit de 21 Primen van Fig. 1, volgen 21 Octaven, die ieder zig zonder nooten gemakkelyk kan verbeelden.

Fig. 32 vertoont 20 Quinten.

A. Waarom niet eenentwintig?

M. Om dat die van \bar{b}^{kruis} , namelyk, \bar{f} met twee kruisjes, tot de volmaaktste toonladder van c niet meer behoort; gelyk gy dan, volgens dezelfde reden, het voornoemde getal naderhand merkelyk zult verminderd vinden, en teffens, uit deeze afbeeldzelen, de eigentyke standplaatzen onzer gebruikeleke intervallen kont leeren kennen.

Fig. 31 wyft 20 Quarten aan.

A. Wat Quart ontbreekt hier?

M. Daar ontbreekt geene: maar die van f moel raakt ons niet, om datze reeds twee b tekens voor b vereifcht.

A. Nu begin ik de meening regt te vatten, en zal de reden van 't minder getal vervolgens zelf tragten te ontdekken.

M. Fig. 34 levert 17 groote tertsen.

— 35 — 17 kleine sexten.

| | | | | |
|---------|---|----|---|--------|
| Fig. 36 | — | 18 | <i>kleine tertsen.</i> | |
| — 37 | — | 18 | <i>grootse sexten.</i> | |
| — 38 | — | 19 | <i>grootse secunden.</i> | |
| — 39 | — | 19 | <i>kleine septimen.</i> | |
| — 40 | — | 16 | <i>grootse septimen.</i> | (toon. |
| — 41 | — | 16 | <i>kleine secunden of grootse halve</i> | |
| — 42 | — | 15 | <i>kleine quinten.</i> | |
| — 43 | — | 15 | <i>grootse quarten.</i> | |
| — 44 | — | 14 | <i>kleine halve toonen.</i> | |
| — 45 | — | 14 | <i>kleine octaven.</i> | |
| — 46 | — | 12 | <i>grootste secunden.</i> | |
| — 47 | — | 12 | <i>kleinste septimen.</i> | |
| — 48 | — | 10 | <i>grootste tertsen.</i> | |
| — 49 | — | 10 | <i>kleinste sexten.</i> | |
| — 50 | — | 8 | <i>grootste quarten.</i> | |
| — 51 | — | 8 | <i>kleinste quinten.</i> | |
| — 52 | — | 13 | <i>grootste quinten.</i> | |
| — 53 | — | 13 | <i>kleinste quarten.</i> | |
| — 54 | — | 11 | <i>grootste sexten.</i> | |
| — 55 | — | 11 | <i>kleinste tertsen.</i> | |
| — 56 | — | 9 | <i>grootste septimen.</i> | |
| — 57 | — | 9 | <i>kleinste halve toonen.</i> | |

Aurelia. Wat intervallen koomen 'er vorders, uit onderlinge vergelyking aller 21 grondklanken, te voorschyn?

Musander. Men ontmoet 'er nog.

- 28) *verdubbelde halve toonen*; Fig. 58, en, by omkeering,
- 29) *kleinste Octaven*; Fig. 59.
- 30) tweemaal vergrootte of *allergrootste Quinten*; Fig. 60, en haare repliquen
- 31) tweemaal verkleinde of *allerkleinste Quarten*; Fig. 61.
- 32) *Allergrootste Secunden*; Fig. 62. en omgekeerd,
- 33) *allerkleinste Septimen*; Fig. 63.
- 34) *Allerkleinste Tertsen*; Fig. 64, hier uit volgen
- 35) *allergrootste Sexten*; Fig. 65. Desgelyks,
- 36) *allergrootste Tertsen*; Fig. 66 en

- 37) *allerkleinste Sexten*; Fig. 67. Ja, één
 38) driemaal verkleinde of *allerkleinste Quint*;
 Fig. 68, en, by omwending, één
 39) driemaal vergrootte of *allergrootste Quart*;
 Fig. 69.

Aurelia. Waarom is het getal der voorschreevene foorten, onessen?

Mufander. Om dat de Octaven (No. 1), by omkeering, geene andere intervallen, dan Octaven, leveren, terwyl alle overige, langs deezen weg gansch verschillende intervallen voortteelen: by voorbeeld, een volmaakte quint, stelt een volmaakte quart (No. 2. 3); een groote tert, een kleine sext (No. 4. 5) enz. Doch, wie liever 40, dan 39, foorten van intervallen hebben wil, die mag 'er, mynenthalve, de Unifoonen byvoegen.

A. Onlangs heb ik ook van *grootte en grootste Primen*, *vergrootte en verkleinde unifoonen*, hooren gewaagen.

M. De Heer *Teleman* noemt, in zyn intervallen-systeem, de Primen, by voorbeeld, de klanken van ons Fig. 1, *grondklanken of grootte Primen*; hier op volgen de *eenklanken of unifoonen*; \bar{c} , \bar{c} ; \bar{c} kruis, \bar{c} kruis enz; dan de *kleine halve toonen*, \bar{c} , \bar{c} kruis enz. (Fig. 44); door hem *grootste Primen* geheeten. Deeze laatste bewoording is althans verdraaglyker, dan die van *overmaatige eenklang*, door den Heer *Scheibe*, in zyne verhandeling van de muzikaale intervallen (Hamb. 1739), pag. 17, ten opzigt van kleine halve toonen, bygebragt. Een *interval* is de *stem-wyde*, door twee toonen *beschreeven* (*): Wat nu geene stem-wyde of tusschenruimte vervangt, dat is geen interval. Twee toonen, die een' eenklang of Unifoon, in

fnaa-

(*) Intervallum est magnitudo vocis, a duobus fonis circumscripta. *Aristid. Quintil.* L. I. pag. 13.

fnaaren zullen stellen, gedoogen, noch op- noch nederwaards, niet de minste tusschenruimte. Daarom is de unifoön eigentlijk geen interval, en kan 't nooit worden: want zo dra zig hier eenige tusschenruimte opdoet, gaat aanstonds de unifoön verlooren. Vermits hier dan geenerhande toemaat plaats vindt, zo mag men de kleine halve toonen, in de redemaat van 24-25 staande, en dus niet de minste betrekking hebbende met die van 1-1, slegts daarom, datze, in nooten, op de eigenste streepen en spatien als de grondklanken uitgebeeld worden, geene *overmaatige eenklanken* noemen. Veelmin kan men, met goede reden, ten aanzien van nederwaards gaande kleine halve toonen, hoedanige men in Fig. 70 ontmoet, eene toemaat der unifoönen, en dus, in navolging van den laatstgemelden Auteur, *verkleinde unifoönen* beweerē: want, de tweede klank laager zynde, dan de Prime, zo ontbreekt 'er een perk van afmeting (terminus a quo), of men moest eenen nieuwen regel invoeren, eenige intervallen voortaan, tegen de orde der natuur, niet van beneden naar boven (inleid. §. 106), maar van boven naar beneden, te tellen. Ja, deeze gewaande bovenklanken, behooren in een laager octavenruimte te huis: by voorbeeld, \bar{c}^{mol} is een verminkte of kleine octaaf in de octavenruimte $\bar{c}-\bar{c}$, en kan dus in die van $\bar{c}-\bar{c}$ niet worden betrokken, zonder in de toonladder van ieder octavenruimte eene onlydelyke wanorde te veroorzaaken.

Aurelia. Zyn 'er dan, behalven de bygebragte 39 soorten van intervallen, uit de vastgestelde 21 Primen, Fig. 1, geene andere meer af te leiden.

Musander. De voorgemelde Berlynsche Kapel-Musicus F. W. RIEDT, door *Mattheson*, in zyn derde *Plus ultra* (Hamb. 1755) pag. 538, de

grootste intervallen-kenner onzes tyds benaamd, telt er nog 13, en dus 52 foorten op; namelyk,

- 1) *Volmaakte Unifoonen* ; 21. in getal
 - 2) *Groote Noonen*; b. v. c, \bar{d} ; 19.
 - 3) *Kleine Noonen*; — c, \bar{d}^{mol} ; 16.
 - 4) *Eenmaal verkleinde Unifoonen* ; — c, c^{mol} ; 14.
 - 5) *Eenmaal vergrootte Oclaven* ; — $c, \bar{c}^{\text{kruis}}$; 14.
 - 6) *Eens vergrootte Noonen* ; — $c, \bar{d}^{\text{kruis}}$; 12.
 - 7) *Eens verkleinde Noonen* ; — $c^{\text{kruis}}, \bar{d}^{\text{mol}}$; 9.
 - 8) *Tweemaal verkleinde Unifoonen* ; Zie Fig. 71. 7.
 - 9) *Tweemaal vergrootte Oclaven* ; b. v. $c^{\text{mol}}, \bar{c}^{\text{kruis}}$; 7.
 - 10) *Tweemaal vergrootte Noonen* ; — $c^{\text{mol}}, \bar{d}^{\text{kruis}}$; 5.
 - 11) *Tweemaal verkleinde Noonen* ; — $c^{\text{kruis}}, \bar{f}^{\text{mol}}$; en $b^{\text{kruis}}, \bar{c}^{\text{mol}}$; 2.
 - 12) *Tweemaal verkleinde Secunden* ; — $\bar{c}^{\text{kruis}}, \bar{f}^{\text{mol}}$ en $b^{\text{kruis}}, \bar{c}^{\text{mol}}$; 2.
- uit welke, door omwending,
- 13) *Tweemaal vergrootte Septimen* ... 2

(Zie Fig. 72) ontspringen. 130

Doch, wie geene onnutte, overtollige dingen bemint, die heeft deeze 130 niet van nooden, en kan zig met de reeds bygebragte 437 volkomen vergenoegen. Immers, de volmaakte unifoonen (No. 1) verdienen hier geene aanmerking, en de verkleinde

de (No. 4 en 8), in weêrwil der natuur verzonnen, nog veel minder. De kleine halve toonen (Fig. 44), heeten, by deezen Auteur, *eenmaal vergrootte unifoonen*, en de Intervallen, die ik Fig. 58, onder de benaaming van verdubbelde halve toonen (spraakkonst § 28) voorstel, noemt hy *tweemaal vergrootte unifoonen*. Inmiddels, waar twee verschillende toonen tot het gehoor koomen, daar voegt de bewoording van unifoon, myns bedunkens, in geenen deele; en de redenen ter afkeuring van de gewaande verkleinde unifoonen aange trokken, gelden ook, naar evenredigheid, van de zogenaamde *tweemaal verkleinde secunden* (No. 12); by voorbeeld, \bar{e}^{kruis} en \bar{f}^{mol} : want, geeft ieder kruisje verhooging - en ieder rond b teken verlaaging van 4 Commata te kennen (inleid. § 116), zo is de grondklank, \bar{e}^{kruis} , reeds twee commata hooger, dan de gewaande boven-noot, \bar{f}^{mol} ; en de Septimen van Fig. 72, die 'er, by omkeering, uit voortspruiten zullen, zyn mogelyke, maar gansch geene gebruikelyke intervallen. Althans, zy gaan de octaven-ruimte zekerlyk te buiten, omdatze uit een' kleinen halven toon en zes geheele toonen (\bar{c}^{mol} , \bar{c} ; \bar{c} , \bar{d} ; \bar{d} , \bar{e} ; \bar{e} , \bar{f}^{kruis} ; \bar{f}^{kruis} , \bar{g}^{kruis} ; \bar{g}^{kruis} , \bar{a}^{kruis} ; \bar{a}^{kruis} , \bar{b}^{kruis}), en dus uit 58 commata (inleid. 115. 129) bestaan. Vermits wy hier nu slegts gedenken te handelen van *enkele intervallen*, in den omtrek eener Octaaf begreepen, als uit welke alle bruikbaare dubbele intervallen, door toevoeging van Octaven, voortspruiten; zo blyven de vergrootte of verhoogde Octaven, en de Noonen, al zo wel als Decimen, Undecimen enz. buiten den omtrek onzer verhandeling.

Aurelia. Op wat wyze spruiten dusdanige Octaven en Noonen, uit enkele intervallen voort?

Mu-

Mufander. De eenmaal vergrootte Octaaf, c, \bar{c} kruis, (No. 5. pag. 536) volgt uit den kleinen halven toon, \bar{c}, \bar{c} kruis; de tweemaal vergrootte Octaaf, c_{mol}, \bar{c} kruis, (No. 9), uit den verdubbelden halven toon, \bar{c}_{mol}, \bar{c} kruis. Desgelyks, de groote Noon, c, \bar{d} (No. 2), spruit uit de groote secund, \bar{c}, \bar{d} ; de kleine Noon, c, \bar{d}_{mol} (No. 3), uit den grooten halven toon, \bar{c}, \bar{d}_{mol} ; de eens vergrootte noon, c, \bar{d} kruis (No. 6), uit de grootste secund, \bar{c}, \bar{d} kruis (Fig. 46); de eens verkleinde noon, c_{kruis}, \bar{d}_{mol} (No. 7), uit den kleinften halven toon, c_{kruis}, \bar{d}_{mol} (Fig. 57); en de tweemaal vergrootte noon, c_{mol}, \bar{d} kruis (No. 10), uit de allergrootste secund, \bar{c}_{mol}, \bar{d} kruis (Fig. 62). Maar de aangetrokkene *tweemaal verkleinde noonen*, (No. 11) fchynen misdragten, uit gewaande tweemaal vergrootte Secunden en Septimen (No. 12. 13. Fig. 71. 72) voortgeteeld; die, by gebrek van qualiteyten, tot het muzikaale borgerregt vereifcht, zekerlyk allegaâr moeten in duigen vallen.

Aurelia. Waar in bestaan die qualiteyten?

M. Hier in, dat intervallen, die in der daad bruikbaar zullen heeten, en in de MELODY en in de HARMONY dienflig moeten weezen; iets, 't welk ik, des noods, ten opzigt van myne bygebrachte 39 foorten, zou moeten aantoonen, en, genoegzaam meen te kunnen bewyzen. Voor 't overige heeft de Heer *Riedt* daar in volkomen gelyk, dat 'er uit de voorschreevene 21 grondklanken (Fig. 1), behalven zyne gewaande 52 foorten van intervallen, nooit meer andere, zyn af te leiden, hoe men de toonen ook onderling met elkander vergelyke. Doch, het volgt niet, dat alles, wat men 'er, door onderlinge vergelyking, uit afleiden kan, uit dien hoofde zo wel *harmonifch als melodifch* bruikbaar zy.

Au-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 539

Aurelia. Nu verzoek ik eene korte herhaaling, om duidelyk te bevatten, wat soorten van intervallen, en hoe veel van ieder soort, gy als bruikbaar voorfelt; insgelyks, of misschien een wysgeerig lief hebber eenige navraag kwam houden, hoe veel commata, naar 55 in de Octaaf gerekend, ieder, op zig zelve, zonder tempering, aangemerkt, van den grondklank afstaa.

Mufander. Dit myn nieuw intervallen-fysteem vervangt:

| | Commata. | Fig. in getal. |
|---|----------|----------------|
| 1) <i>Kleinste halve toonen;</i> | 1. | 57. 9. |
| 2) <i>Kleine halve toonen;</i> | 4. | 44. 14. |
| 3) <i>Groote halve toonen of
kleine Secunden;</i> | 5. | 41. 16. |
| 4) <i>Verdubbelde halve toonen;</i> | 8. | 58. 7. |
| 5) <i>Gebeele toonen of
groote Secunden;</i> | 9. | 38. 19. |
| 6) <i>Grootste Secunden;</i> | 13. | 46. 12. |
| 7) <i>Allergrootste Secunden;</i> | 17. | 62. 5. |

A. Uit wat elementen zyn deeze laatste samengesteld?

M. Uit eenen geheel en twee groote halve toonen: by voorbeeld, *fmol*, *f*; *f*, *g*; *g*, *g^{kruis}*; bedraagende 9 en tweemaal vier commata.

A. Wat tertsen hebben wy?

| | | | | |
|-----------------------------------|----------------|-----|-----|-----|
| <i>M.</i> 8) <i>Allerkleinste</i> | } Tert-
sen | 6. | 64. | 4. |
| 9) <i>Kleinste</i> | | 10. | 55. | 11. |
| 10) <i>Kleine</i> | | 14. | 36. | 18. |
| 11) <i>Groote</i> | | 18. | 34. | 17. |
| 12) <i>Grootste en</i> | | 22. | 48. | 10. |
| 13) <i>Allergrootste</i> | | 26. | 66. | 3. |

145

A. Waar uit bestaat de allerkleinste terts?

M. Uit eenen grooten halven en een' kleinsten halventoon: by voorbeeld, *dk^{kruis}*, *e*; *e fmol*.

Au-

540 SAMENSPRAAKEN OVER

Aurelia. En de allergrootste?

Mufander. Uit twee gheele en twee kleine halve toonen: by voorbeeld, c^{mol} , c; c, d; d, e; e, e^{kruis} : dienvolgens, uit tweemaal 9 en tweemaal 4 commata.

A. Nu zal ik de overige, zelf tragten na te speuren. Wat *Quarten* stelt gy?

| | | Com. | Fig. in getal. | |
|-----------|--------------------------|------------------|----------------|-----|
| <i>M.</i> | 14) <i>Allerkleinste</i> | 15. | 61. | 6. |
| | 15) <i>Kleinste</i> | 19. | 53. | 13. |
| | 16) <i>Kleine of</i> | | | |
| | <i>volmaakte</i> | <i>Quar-</i> 23. | 31. | 20. |
| | 17) <i>Groote</i> | <i>ten.</i> 27. | 43. | 15. |
| | 18) <i>Grootste</i> | 31. | 50. | 8. |
| | <i>en</i> | | | |
| | 19) <i>Allergrootste</i> | 35. | 69. | 1. |
| <i>A.</i> | Wat <i>Quinten</i> ? | | | |
| <i>M.</i> | 20) <i>Allerkleinste</i> | 20. | 68. | 1. |
| | 21) <i>Kleine</i> | 24. | 51. | 8. |
| | 22) <i>Kleine of</i> | | | |
| | <i>valsche</i> | <i>Quin-</i> 28. | 42. | 15. |
| | 23) <i>Groote of</i> | <i>ten.</i> | | |
| | <i>volmaakte</i> | 32. | 32. | 20. |
| | 24) <i>Grootste</i> | 36. | 52. | 13. |
| | <i>en</i> | | | |
| | 25) <i>Allergrootste</i> | 40. | 60. | 6. |
| <i>A.</i> | Wat <i>Sexten</i> ? | | | |
| <i>M.</i> | 26) <i>Allerkleinste</i> | 29. | 67. | 3. |
| | 27) <i>Kleinste</i> | 33. | 49. | 10. |
| | 28) <i>Kleine</i> | <i>Sex-</i> 37. | 35. | 17. |
| | 29) <i>Groote</i> | <i>ten.</i> 41. | 37. | 18. |
| | 30) <i>Grootste</i> | 45. | 54. | 11. |
| | <i>en</i> | | | |
| | 31) <i>Allergrootste</i> | 49. | 57. | 9. |

194

145

339

An.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 541

Aurelia. Wat Septimen?

| | | Com. | Fig. in getal. | | |
|--------|---------------|------------------|----------------|-----|-----|
| M. 32) | Allerkleinste | } Septi-
men. | 38. | 63. | 5. |
| 33) | Kleinste | | 42. | 47. | 12. |
| 34) | Kleine | | 46. | 39. | 19. |
| 35) | Groote en | | 50. | 40. | 11. |
| 36) | Grootste. | | 54. | 57. | 9. |

Aurelia. Wat Octaven?

| | | | | | |
|--------|-----------|-----------------|-----|-----|-----|
| M. 37) | Kleinste | } Octa-
ven. | 47. | 59. | 7. |
| 38) | Kleine en | | 51. | 45. | 14. |
| 39) | Volmaakte | | 55. | | 21. |

98

339

437.

A. Gevolgelyk, 7 foorten van Secunden;

| | | |
|---|------|-------------|
| 6 | ———— | Tertsen; |
| 6 | ———— | Quarten; |
| 6 | ———— | Quinten; |
| 6 | ———— | Sexten; |
| 5 | ———— | Septimen en |
| 3 | ———— | Octaven. |

M. Hier ziet gy myn voorig intervallen-systeem uitgebreid en teffens verligt: bevattende meer foorten van intervallen, en nogtans geene dubbele verhoogings- en verlaagings-tekens. Ik geef het over aan 't oordeel van schranderere en onpartydige liefhebbers, als welken genoegzaam bekend is, hoe veel 'er aan gelegen zy, dat men 't omtrent deeze beginselen, tot een' grondslag der muzikaale harmony verstrekkende, ooit mogt eens worden, ten minsten, iets bondigs te berde brengen.

A. Als men nu uit het Systeem van *Riedt*, het bruikbaare, hier nog wilde byvoegen?

Mu-

Mufander. Dan moest men aldus vervolgen:

| | com. | | Fig. |
|---------------------------------|-------|--------------|-------------------------------|
| 40. Eens vergrootte Oëtaven; | 59. | door toevoe- | kleine halve toonen 44. 14. |
| 41. Tweemaal vergrootte Oëtaven | ; 63. | ging | verdubbelde hal. toon. 58. 7. |
| 42. Eens verkleinde Noonen; | 56. | Oëtaaf | kleinste h. t. 56. 9. |
| 43. Kleine Noonen | ; 60. | opge- | gr. h. toon. 41. 16. |
| 44. Grootte Noonen | ; 64. | maakt | gr. fecunden. 38. 19. |
| 45. Grootste Noonen | ; 68. | uit | grootste Sec. 46. 12. |
| 46. Allergrootste Noonen | ; 72. | | allergr. fec. 62. 5. |

82.

437.

Aurelia. Wat foorten bleeven 'er dan geheel uitgesloten? 519

- M.* De volgende zes: 1) volmaakte unifoonen 21.
2. 3) Een- en tweemaal verkleinde of verlaagde unifoonen 21.
4. 5) Tweemaal verkleinde fecunden en noonen 4.
- 6) Tweemaal vergrootte septimen 2.

567.

Doch, wy hebben, als gezegd, die byvoeging, van 40 tot 46, niet van nooden: het verschillende gebruik, 't welk men in de Praëtyk tusschen Secunden en Noonen maakt, verpligt ons daar toe gezins. Zo lang men de intervallen op haar zelve, zonder mengeling en agtervolging, aanmerkt, kan, by voorbeeld, c, \bar{d}^{mol} al zo wel een *dubbele groote groote halve toon*, als een *kleine noon* heeten; c, \bar{d} al zo wel een *dubbele groote secund*, als een *grootte noon* enz. Wiederhalve, by 't beschryven der intervallen, dubbelzinnigheden vermyden wil, die moet zig by enkele intervallen, en dus binnen den omtrek van Oëtaven, bepaald houden; aangezien

Noo-

Noonen hier al zo weinig, als Decimen en Undecimen; ja, als drie- vier- vyfdubbele intervallen ter snee koomen.

Aurelia. Eén kleine zwaarigheid schiet my hier te binnen: hoe onderscheidt gy den dubbelen kleinen halven toon c , \bar{c}_{kruis} , van den dubbelen kleinen halven toon \bar{c}_{mol} , \bar{c}_{kruis} ?

Mufander. Geenen noem ik een' dubbelen- dien- volgens c , \bar{c}_{kruis} een' driedubbelden- en C , \bar{c}_{kruis} , een' vierdubbelen kleinen halventoon; maar dezen (\bar{c}_{mol} , \bar{c}_{kruis}), een' verdubbelden- c_{mol} , \bar{c}_{kruis} , een' dubbelen verdubbelden- en c_{mol} , \bar{c}_{kruis} , een' driedubbelen verdubbelden halven toon. Weet iemand een gepaster benaaming, ik heb 'er niettegen, en gedenk nooit over woorden te twisten.

A. Laat ons nu de beide grondtoonen (C over de groote en A over de kleine derde), die het stambuis verbeelden van alle overige, nog wat nader beschouwen. Wie van deeze stoffe een duidelyk begrip verlangt, die moet zekerlyk van deeze beide aanvangen, en kan alles, wat hy hier bewaarheid vindt, naderhand op alle, door transpositie 'er uit voortgeteelde grondtoonen toepassen (Sprakkonst § 90 enz). Ik bevat nu zelfs uit de bygebragte stelling van pag. 517. 518. *waarom* deeze beide worteltoonen, van de zes oorspronglyke *Modi* der Ouden (ibid. § 74), de zoetvloeyendste zyn; en het behaagt my, dat gy ze als in *geslachten* verschillende, en das als MANNELYKE en VROUWELYKE, niet onder de benaaminge van *dur* en *mol*, voorstelt.

M. In oude tyden had de term *dur* zyne redenen: toen de groote tertsen een comma te ruim waaren; konde het niet anders dan *hard*, ja wreed, luiden; hier uit is, mislichien door tegentelling, die van *mol* voortgesprooten. Doch, hedendaags zynze

niet meer toepasselyk: de grondtoon en de groote derde, klinken *vrolyker*, maar juist *niet harder*. Daarom heeft men overlang de bewoordingen van *groote* en *kleine* (Modi majores & minores. C majeur; C mineur), en van *volmaakte* en *min volmaakte* (perfecti & minus perfecti) voorgelagen, hoewel die van *mannelyke* en *vrouwelyke* (modus masculinus & femininus) eigenaardiger schynen: als zynde ieder van deeze beide, in zyne foort en tot zeker oogmerk, volmaakt.

Aurelia. De mannelyke grondtoon is evenwel de oudste.

Mufander. De eerste drieklanken, die men op Trompetten, en foortgelyke blaastuigen, ontmoet, zyn althans *over de groote*, niet over de kleine, *derde*. Doch, om dat het *niet goed* zoude wezen, als zy 'er *alleen* waaren, en, hunne scherpte niet door anderen getemperd werd, zo is hun eene *hulpe* toegevoegd, en deeze is *als uit den man genomen* en *zynenthalve* geschapen.

A. Men zou denken, *C* over de kleine, moest de *gemaal*in weezen van *C* over de groote derde.

M. Hunne gemoederen sympatceren niet. Hoe luiden

| | | | | | | | | |
|----|--------------------|--------------------|----|----|--------------------|----|---|--------|
| c. | b. | a. | g. | f. | e. | d. | c | en |
| c. | b ^{mol} . | a ^{mol} . | g. | f. | e ^{mol} . | d. | c | famen? |

Als een knuppel op den kop, zegt *Sorgius*, in zyn *vorgemach* (pag. 30). Daarentegen

| | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|---|----|
| c. | b. | a. | g. | f. | e. | d. | c | en |
| a. | g. | f. | e. | d. | c. | b. | a | |

stemmen lieflyk met elkander overeen. *Dus*, vervolgt de gemelde Auteur, *mogt C dur wel zeggen tegen A mol: zyt gy tog begra van myne beenen, en vleesch van myn vleesch!*

A. Hoe worden de acht klanken, des eersten,
in

in betrekking tot elkander, nader onderscheiden?

Musander. De vier, die het hoofd-accoord stellen, noemt men, in 't gemeen, *weezentlyke* (tonⁱ vel chordæ essentiales); en in 't byzonder, 'c den *grondklank* (principalis); de octaaf \bar{c} , den *sluitklank* (finalis); de quint g, den *heerschenden klank* (dominans), en de terts e, den *middelklank* (medians). Voorts, de Sext en de Septima (a en b) heeten, schoonze allegaâr even-natuurlyk zyn, *natuurlyke klanken* (naturales): vermits zy geenen, ten einde alles liefslyk vloeye, te hulp koomen. Maar de Secund en Quart (d en f) noemt men *noodzaakelyke* (necessariae): om dat men door hun toedoen gemakkelyk uitwyken en de ronde doen kan. Volgens dien vertoonen ze zig aldus:

C. D. E. F. G. A. B. c

grondk. noodz. mid. noodz. heersch. nat. nat. sluitklank.

Aurelia. Als men nu de boventoetsen des claviers 'er mede toe betreft, en 't *chromatyk klankgeslacht* (*progressio artificialis*) stelt, hoe dan?

M. Dan koomen 'er nog vyftoetsen, snaaren of toonen by, onder de benaaming van *cierlyke* (eleganten); te weeten, c^{kruis}, als inleider van den bytoon d; d^{kruis}, introducteur van e; f^{kruis}, inleider van g; g^{kruis}, introducteur van a; en b^{mol}, de kleine quart van f: om ook deezen toon; als bytoon, te kunnen gebruiken. En koomt E^{mol} van ter zyde 'er invloeyen, dan wordt hy aangemerkt als *vreemdeling* (*chorda peregrina* of *son étranger*): by voorbeeld,

e^{mol}.

c^{kruis}. d^{kruis}.

f^{kruis}. g^{kruis}. b^{mol}.

c. d. e. f. g. a. b. \bar{c} .
essent. eleg. neces. eleg. estrang. med. nec. eleg. dom. eleg. nat. eleg. nat. ess.

A. Hier van verzoek ik eene toepassing op A over de kleine.

*Mufander.**Nederwaards.*

a. g. f. e. d. c. B. A.
 gkruis. fkruis. dkruis. ckruis. Bmol.
 effent. eleg. nat. eleg. nat. dom. eleg. necef. eleg. med. necef. eleg. effent.

Opwaards.

Bmol. ckruis. dkruis. f. g.
 A. B. c. d. e. fkruis. gkruis. a.
 effent. eleg. necef. med. eleg. necef. eleg. dom. eleg. nat. eleg. nat. effent.

Aurelia. De weemoedigheid fchynt den *vrouwelyken toon* meer eigen.

M. De reden hier van legt niet alleen in de *kleine tert*s en *kleine fext* (c en f), maar ook, in 't Bmol, 't welk, eensdeels, tot behulp van den bytoon f, en, anderdeels, tot eene klaagende cadence in den hooftoon verftrekt.

A. Maar ik vind hier geen *chorda peregrina*.

M. C over de groote heeft aan E^{mol}, als eene Concubine; doch, zyner gemaalin, staat dit niet vry: ckruis is in A over de kleine, een *cierlyke klank*, en wordt dan eerst *peregrina*, wanneer men, in navolging van sommige fchoolvoffen, den vrouwelyken toon, wegens zekere gewaande onvolmaaktheid, in de groote derde eindigt.

A. Welke zyn, in de beide gemelde hoofdtönen, de natuurlyke grenzen, binnen welke men de bytoonnen verkieft?

M. In den *mannelyken toon*, de *vyf opwaards-* en in den *vrouwelyken*, de *vyf nederwaards volgende drieklanken*: te weten, in C over de groote,

volgen naa $\left. \begin{array}{l} \bar{g} \\ e \end{array} \right\}$ $\left. \begin{array}{l} \bar{a} \\ f \end{array} \right\} k$; $\left. \begin{array}{l} \bar{b} \\ g \end{array} \right\} k$; $\left. \begin{array}{l} \bar{c} \\ a \end{array} \right\} g$; $\left. \begin{array}{l} \bar{d} \\ b \end{array} \right\} g$;
 c), 1) d) 2) e) 3) f) 4) g)

$\left. \begin{array}{l} \bar{e} \\ c \end{array} \right\} k$;
 en

a) maar in A over de kleine,

naa $\left. \begin{array}{l} \bar{e} \\ \bar{c} \end{array} \right\} 1) \left. \begin{array}{l} \bar{d} \\ b \end{array} \right\} g; 2) \left. \begin{array}{l} \bar{c} \\ a \end{array} \right\} g; 3) \left. \begin{array}{l} b \\ g \end{array} \right\} k; 4) \left. \begin{array}{l} a \\ f \end{array} \right\} k;$
 $\left. \begin{array}{l} a \\ c \end{array} \right\} , \quad \left. \begin{array}{l} g \\ g \end{array} \right\} , \quad \left. \begin{array}{l} f \\ f \end{array} \right\} , \quad \left. \begin{array}{l} e \\ e \end{array} \right\} , \quad \left. \begin{array}{l} d \\ d \end{array} \right\} ;$

en $\left. \begin{array}{l} g \\ e \\ c \end{array} \right\} g$. Dus blyft 'er in beide gevallen,

als men de natuurlyke grenzen niet wil te buiten gaan, de zevende diatonyke klank, in den mannelijken toon op- maar in den vrouwelyken, nederwaards gerekend, namelyk b, wegens de valliche

quint $\left. \begin{array}{l} \bar{f} \\ \bar{d} \\ b \end{array} \right\}$, uitgesloten. Volgens deezen regel

zal ieder, die slegts de wezentlyke klanken van twee als met elkander gepaarde grondtoon kent (by voorbeeld, G over de groote en E over de kleine; F over de groote en D over de kleine enz. Zie myne Spraakkonst tab. 5) hunne grenzen en bytonen gemakkelyk en onfeilbaar kunnen afneemen.

Aurelia. Maar de worteltoon C gaat gemeenlyk eerst in G over de groote; daarentegen A, in C over de groote: ten blyke dat de mannelijke toonen de vrouwelyke, beter dan de vrouwelyke, den bystand der mannelijke, kunnen ontbeeren.

Musander. In de naastvolgende samspraak gedenk ik U het wezen der harmony, en den oorsprong aller gebruikelyke dissonanten, aan te wyzen; dan willen wy daar van eene toepassing maaken op de Kerkpsalmen, en ook, van de vingerleiding op 't clavier, vaste regels bybrengen.



AANHANGZEL.

I.

Het PIANO FORTE CLAVICYMBEL, *door den Markgraaf Scipio Maffei beschreeven. Uit het Italiaansche overgezet.*

MAg men de waarde eener uitvinding naar haare nieuw- en zwaarigheid schatten, zo behoeft die, van de welke wy tegenwoordig gedenken narigt te geeven, voor geene andere, sedert eenen geruimen tyd opgedaagd, te wyken.

Ieder kenner weet, dat het *zwakke* en *sterke* in de Muziek, gelyk licht en schaduw in de Schilderkonst, één van de voornaamste bronaders zy, uit welke de toonkonstenaars het geheim, hunne toehoorders op eene uitneemende wyze te verlustigen, hebben afgeleid. Dit verstaat zig zo wel van geheele Ritornellen, of voor- en naspellen, als ook van het aanwassen en afneemen des toons, waar by men de stem allengskens verdwynen enze naderhand eensklaps, met een hevig geschal, weder invallen laat; een konstgreep, by de groote Concerten in Rom en vry gebruikelyk, en den waaren kenneren deezer konst gansch ongelooflyke, verwonderenswaardige geneugten verschaffende.

Hoewel nu onze tot dus verre bekende clavicymbels aan deeze verandering en verscheidenheid des toons, door de welke de gestreken snaartuigen koomen uit te munten, niet vatbaar zyn, en, menig het voorneemen, iets diergelyks aan den dag te brengen, als eene verwaandheid zoude aanmerken,

zo heeft nogtans zeker, by den Groothertog van Florence in bediening staande claviermaaker, BARTOLOMEUS CRISTOFALI, van *Padua* geboortig, zulk een gewenscht instrument, gelukkig verzonnen en roemwaardig uitgevoerd; als waar van drie, in de gedaante der gewoone clavicymbelen vervaardigde, allegaâr wel uitgevallene, ten bewyze verstreken.

Het voortbrengen van zwakker en sterker toonen, beruft hier alleenlyk op den verschillenden nadruk by 't aanslaan der claviertoetsen; nademaal 'er in evenredigheid van dien, niet alleen verschillende sterkte, maar ook het af- en toeneemen des klanks, op gelyke wyze als zulks op een Violoncello kan worden bewerkstelligd, tot het gehoor kooft.

De *darmsnaaren*, die men hier gebruikt, zyn veel sterker, dan de gewoone; en de lyft, die de schruiven der snaaren bevat, is hier, niet onder, maar, boven de snaaren geplaatst; eensdeels, om ruimte uit te winnen, en anderdeels, op dat de zwaarte, den klankbodem niet nadeelig worde.

In plaats van tangenten of springers, door middel van pennen de snaaren tot het geluid brengende, ontmoet men hier een register van *hamertjes*, boven met sterk elands-leër bekleedt, van onder tegen de snaaren aanslaande. Ieder hamertje wordt bestierd door een klein *rad*; deeze raders staan in een kamvormig hout verborgen, ryenwyze, naar orde der claviertoetsen. Digt aan 't radje, onder den steel van ieder hamertje, legt eene vooruitstaande *stut*, die, van beneden aangestooten, het hamertje zodanig naar boven dryft, dat het in overeenkomst met de kracht, door de hand des speeler verwekt, de snaar trefte, en dus, naar deszelfs believen, of sterker of zwakker toon tot het gehoor zendt. Ja, de sterkte is hier des te eerder doenlyk, vermits het hamertje den slag

juist aan 't middelpunt zyns omtreksontfangt; gemerkt ieder maatige slag reeds eene snelle om- draaying van 't radje kan veroorzaaken. Onder het buitenste gedeelte der gemelde stut, ziet men een houten *tongetje*, op een ligter of *spaaekje* rustende, wordende aldus, door 't aanslaander toetsen, op- getild. Dit tongetje of tapje legt niet vlak op het spaaekje, maar een weinigje 'er boven; zynde door twee dunne *zyde-stutten*, één aan ieder kant, vast- gehegt. Al het gerammel, 't welk, byzonderlyk in de gaten, alwaar spikers of stiften doorloopen, konde ontstaan, is, door middel van leër en laken, zorgvuldig verhoedt. Op dat nu het hamertje de snaar naa gedaanen slag, schoon de speeler den vinger nog op de claviertoets houdt, aanslonds we- der verlaate, zo is het tongetje, door welk het ha- mertje geregeerd wordt, beweegbaar gemaakt en derwyze samengevoegd, dat het wel opwaards gaat en vast aansluit, maar, ook naa den slag datelyk te rug stuit, nederwaards keert, en zig weder onder 't hamertje vervoegt. Dit wordt te wege gebragt door middel van eene, aan 't spaaekje vastgehegte, *veër* van messingdraad, die zig uitzet, met de spits het tongetje raakt, 't zelve in beweging stelt en aan een ander messingdraad, onbeweeglyk en opwaards 'er regt tegen over staande, vasthoudt. Door deeze gestadige hegtheid van 't tongetje, door de veër 'er onder, en door de de invoeging aan weerkanten, staat het of pal of wykt zodanig, als 't behoort. Om ook voor te koomen, dat de hamertjes naa den slag niet weder opwaards huppelen en de snaaren van nieuws raaken, zo vallen en leggenze op, kruis- wyze gedraaide, zyde koortjes, die hun zagtes als opvangen. Wyders, dewyl men by dusdanige in- strumenten, om de volgende klanken niet onduide- lyk te doen voortkoomen, billyk vereifcht, dat de

toon met 'er haast verdwyne, of door den speeler verdoofd konne worden, gelyk de tangenten van andere clavicymbels tot dat einde met lapjes laken zyn voorzien; zo heeft hier ieder spaakje of ligter een staartje, en dus, het instrument ééne ry springertjes, die men, volgens hunne uitwerking, *dempers* mag benoemen. Deeze vallen naa ieder slag terstond van onder op de snaaren, en beletten, door de lapjes laken, aan haare punten vastgehegt, het naklinken: te weeten, wanneer de toets nedergedrukt en dus de punt van een ligter opgetild wordt, zo gaat het staartje, tot het dempen des geluids bestemd, nederwaards, om de snaar onbelemmerd te doen klinken; maar, by 't te rug keeren van den ligter of 't spaakje, ryft de demper aanstonds opwaards, ten einde het hinderlyke naklinken te beletten.

De Print op de laatste hier agter gevoegde nooten-tafel, zal dit alles nader ophelderen:

- A, verbeeldt de snaar.
- B, den klankbodem.
- C, de claviertoetsen, met het achterste einde de overige liggers naar boven dryvende.
- D, het blokje of tapje, 't welk 'er aan staat.
- E, den ligter, of 't spaakje, alwaar ter wederzyde één van de zydestutjes, die 't tongetje houden, is vastgehegt.
- F, de stift in 't spaakje.
- G, het beweegbaar tongetje, 't welk, door 't spaakje om hoog geschoven zynde, op 't hamertje stoot.
- H, de bystutjes ter wederzyde, in de welke het tongetje rust.
- I, een vaste messingdraad, boven aan de punt breed geslagen, het tongetje vasthoudende.
- L, een veer van messingdraad, die, onder 't

tongetje leggende, het zelve tegen zynen achtersten draad aangesloten houdt.

M, het kamhout, 't welk, ryenwyze, de hamertjes vervangt.

N, het radje aan de hamertjes, in 't kamhout verborgen leggende.

O, het hamertje, 't welk, van onder door 't tongetje aangestooten; de snaar met het elandsleër, waar mede het boven bekleed is, beroert en in trilling stelt.

P, de kruiswyze gedraaide zyde koortjes, tusschen welke de steelen van de hamertjes leggen rusten.

Q, het staartje van een ligter, 't welk nederdaalt, terwyl de punt des lighers opryft.

R, een ry springers of dempers, die, zo dra de toetsen neêrgedrukt worden, om laag gaan en de snaar in vryheid stellen, maar, daarna aanstonds weder na haare standplaatsen te rug springen, om den naklank te beletten.

S, den geheelen dwarsbalk, ter versterking van den houten kam dienende.

De gemelde uitvinder had eens een instrument van de eigenste innerlyke geschapenheid en uitwerking, maar, in eene ganseh andere, gemakkeliker toe te stellene, gedaante vervaardigd, doch het eerste, wierd, wegens de uiterlyke gelykheid met andere clavicymbels, voorttrekkelyk geacht.

Inmiddels, alle konstbeminnaars gaven dezer vinding niet aanstonds den verdienden lof; eensdeels, dewylze niet ten eersten begreepen, wat een groot, zinryk verstand hier, tot het overwinnen van de voorgevallene zwaarigheden, vereischt zy; anderdeels, wegens eenige gewaande flauwte en dofheid van 't geluid. Dit schynt zo, in vergelyking met den gewoonen Zilverklank onzer

zer gemeene clavicymbelen, vooral, wanneer men het voorschreevene speeltuig de eerstemaal onder handen krygt; inmiddels, het oor kan, binnen korten, zodanig 'er aan gewennen, en dermaten 'er op verlieven, dat men naderhand in 't geluid van andere clavicymbels gansch geen vermaak meer weet te scheppen; en in 't gemeen volgt ook, dat het bekoorlyker klinke in eenen maatigen afstand.

Volgens zommigen was het geluid te dun, en niet doordringend genoeg; ik antwoord, vooreerst, als het instrument behoorlyk wordt aangetaft, zal deszelfs sterkte hunne verwagting misschien nog verre overtreffen. Ten tweeden, men moet over geen zaak anders, dan volgens het waare oogmerk van haare voorschikking, oordeelen. Een *Kamer-instrument*, gelyk dit, behoeft niet tot een talryke Kerkmuziek, of tot de ondersteuning van een geheel Orchester, bruikbaar te wezen. Hoe veel instrumenten vindt men niet, die slegts in kamers kunnen dienen, en, des niettemin voor de alleraanminnigste worden gehouden? Het is zelfs sterk genoeg tot het accompaneeren van één zangstem, of één concerteerend instrument; ja, tot een maatig Concert; schoon het alleenlyk, eveneens als een luit, Viola di Gamba, Vioold'Amour, of een diergelyk, zoetig- en bevalligheids halve hooggeacht, snaartuig, voor een Solo-instrument te scheep komt. Doch, de algemeenste tegenwerping bestond hier in, dat ieder de vereischte behandeling niet ten eersten in de magt hebbe. Dit is waarlyk geen wonder: want, op andere clavicymbels wel te kunnen speelen, voldoet hier nog gansch niet, men moet daarenboven, de mogelyke graaden van sterkte, naauwkeurig onderzoekt en zig in 't treffen van dezelve zeer vlytig geoefend hebben; ja, doorwrogte, gebrokene passafien

fien voortbrengen, om dit instrument in zyne volle kracht te stellen.

Zie daar eene, zo niet volledige, ten minften voor fchrandere Werkbaazen en liefhebbers, myns oordeels, genoegzaam toereikende, befchryving van het befaamte speeltuig, (volgens de woorden van *Quantz*, in zyn grondig onderwys § 400. 406. tab. 20) *onder alles, wat men clavieren noemt, met de hoedanigheden, tot een goed accompagnement benoodigd, meest voorzien.*



II. Madrid. den 12 Augustus, 1755.

De vermaarde Musicus *Raaf*, sedert verscheide jaaren by de Portugeefche Kapél in bediening geweest zynde, is hier aangekoomen. Hy heeft voor Hunne Koninglyke Majesteiten vyfmaal gezongen, en van de Koningin een goude tobatière, een goud repetitie-horlogie, beneffens eenen kostelyken diamant-ring, tot een geschenk ontfangen. Dus blyft hy hier, en Hoogftgemelde Koningin geeft hem, boven de pensioen, die hy van den Koning trekt, jaarlyks zeshonderd pistoolen.

Dit gelukskind heeft de Hemel van 't verderf gelieven te bevryden, terwyl, volgens geloofwaardige berigten (in de *Mercure hist. & polit.* Fevr. 1756), de meeste italiaansche zang- en speelkonstenaars van de eertyds Opera te *Lisbon*, ja, *Caffarelli* zelf, de treffelyke Napolitaan, weleer, wegens uitneemende begaaftheden in de zangkonst, door de hoven van Frankryk, Spanje en Portugal hooggeacht en rykelyk beloond, by de rampzaalige omkeering der gemelde hoofdstadt, naar de andere wereld, plotselyk, hebben moeten verhuizen.



I I I.

HET BELOOFDE VERVOLG VAN PAG. 306.

De Opera's sedert 1671 tot 1754 in Parys vertoond

- | | | |
|--------------|--|--|
| Eerste band. | | Alle vyf van <i>Lulli</i> en <i>Quinault</i> . |
| 1671. | <i>Pomone</i> . | Derde band. |
| 1672. | <i>Les peines & les plaisirs de l'amour</i> . | 1685. <i>Roland</i> , tragédie, van <i>Lulli</i> en <i>Quinault</i> . |
| 1672. | <i>Les Fêtes de l'amour & de Bacchus</i> . Een herderspel, en de eerste Opera van <i>Lulli</i> , tot de welke <i>Quinault</i> den text maakte. | 1685. <i>L'Idille sur la paix & l'églouge de Versailles</i> ; de text van <i>Quinault</i> , <i>Racine</i> en <i>Molière</i> ; de Muziek van <i>Lulli</i> . |
| 1673. | <i>Cadmus & Hermione</i> } treurspellen, van | 1685. <i>Le temple de la paix</i> , Ballet, van <i>Quinault</i> en <i>Lulli</i> . |
| 1674. | <i>Alceste</i> } de eigen- | 1686. <i>Armide</i> , tragédie, van dezelfde. Deeze noemde men de Opera der Damen; <i>Aryz</i> , de Opera des Konings; <i>Phaëton</i> , de Opera van 't gemeen, en <i>Isis</i> , de Opera der Muziekkennenren. |
| 1675. | <i>Tbesée</i> } ste opstellers. | 1686. <i>Acis & Galatée</i> , een heroïsch herderspel; de Poëzy van <i>Campistron</i> en de Muziek van <i>Lulli</i> . |
| 1675. | <i>Le Carnaval</i> , een Ballet; de Muziek van <i>Lulli</i> en de Poëzy van verscheide Auteurs. | 1687. <i>Achille</i> , een treurspel; de vaarzen van <i>Campistron</i> en de Muziek van <i>Pascal Colasse</i> , Kameren Kapelmuziek-directeur van Lodewyk XIV; 1639 te Parys gebooren; een groot discipel van <i>Lulli</i> en een braaf Componist van geestelyke en theatralische stukken, maar die einde. |
| 1676. | <i>Aryz</i> , een trenrspel, van <i>Lulli</i> en <i>Quinault</i> . | |
| | Tweede band. | |
| 1677. | <i>Isis</i> , een treurspel. | |
| 1678. | <i>Pfyché</i> } treurspellen; de text van | |
| 1679. | <i>Bellerophon</i> } Thom. Corneille, de muziek van <i>Lulli</i> . | |
| 1680. | <i>Proserpine</i> , een treurspel. | |
| 1681. | <i>Le triomphe de l'amour</i> , een Ballet. | |
| 1682. | <i>Perfée</i> . | |
| 1683. | <i>Phaëton</i> . | |
| 1684. | <i>Amadis de Gaule</i> } treurspellen. | |

By den Drukker dezès werd heden uitgegeven, *Musico Theologia*, of *Stigtelyke toepassinge der Musikaale Waarbeden*; uit de Opdragt, Voor-Reedens en Registers kan dat Werkje gezien worden hoe nut en noodzaakelyk het is in deze dagen voor Muzikaale Lief hebbers; kost 16 ft. Ook L. FRISCHMUTH zyn sei sonate di Cembalo con Flauto Traverso o Violino, kost 3. gl.

Nog by den zèlven, het tweede Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers. Item de VI. Concerren van TARTINE, (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg uitgegeven, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuivers alom, waar het eerste, te bekomen zyn.

Bovengemelde *Olossen* geeft nog uit *Recreazioni Musicali à due voci, o siano due Flauti Traverseri, o Violini Col Basso Continuo, e senza sepiaice &c.* à 30 stuivers; en *Passe-Temps Musical di Nouveaux Airs, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES*, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS, van wien nog een werk nieuwe Trioofa f 3-3.

Gemelde Compositèur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgegeven, XII. *Opera Ariaas* die op de Amsterdamse Schouwburg zyn gespeelt, by Inteekening tot f 4 10-0 die na dato niet minder dan tot f 7 guldens zullen verkogt worden.

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zèlfs *Lynen om Trioos* op uit te kunnen schryven, benevens Boekjes van alle Formaatèn tot de civielste pryfen, benevens voor Tytels der gelynde Papieren diverse soorten, die een Riem koopt krygt 12 stuks toe van dat formaat waar van hy ontbiedt.

Aan Gemelde *Olossen* is toegezonden, door eene der bequaamste Instrumentmakers, *Fluto Traversen* en *Fluto d'Amours* met drie By-stukken, en by de eerstgemelde een' en twee Bystukken, tot Civiele Pryfen, na de gerenomeertheid, waar van een geprobeerde, ten zynen huize kan gezien worden.

NB. Dezelve heeft ook, direct uit Italien, allerbeste *Viool- en Bas-Snaaren*.

By den Drukker dezès staan 3 à 4 *Muziekwerken*, waardig van kenners te roemen, in weinige maanden uit te komen, als de *Opera Ariaas*; *Sinfonyen* van *Kamerlocher* met *Waltboorens*, *Opera Terza*; 2. van *Scalafchi*, (nu onlangs in eenige Steden beroemd wegens zyn Compolitie) en van *Santo Lapis*, cierlyk gedrukt te worden.

SAMENSPRAAKEN

O V E R

MUZIKAALE BEGINSELEN.



ELFDE SAMENSPRAAK,

*Tuffchen AURELIA en MUSANDER, over
de MUZIKAALE HARMONY.*

Aurelia. **E**ene verhandeling van de *Generaal-bas*, die alle praetykaale regels uit vaste gronden afgeleid vertoonde; die van ieder harmonifchen slag duidelyke voorbeelden leverde; aanleiding gaf om goëde melody uit de harmony te trekken; aanleiding tot de oeffening in alle fleutels en in alle bruikbaare grondtoonën; ja, tot het accompagnereën in de maat, en wel tot het cierlyke accompagnement; zulk een werk, zeg ik, was zekerlyk voor onze nederlandsche muziekliefhebbers eene gewenschte zaak. Inmiddels, dewyl deeze wydloopige materie, een byzonder geschrift, of in dusdanige maandwerken misschien een rond jaar zoude vereischen, zo laat ons ten minsten nog eenige, zo wel voor Accompanateurs, als voor aangaande Componisten en andere weetgierige konstbeminnaars, nuttige voorbereiding 'er toe maaken, ten einde de materiaalën, die de muzikaale harmony ons ter hand stelt, en den oorsprong der gebruikelykste con- en dissoneerende harmonische slagen, te leeren kennen. Doch, alear wy verder gaan, verzoek ik nader opheldering van de woorden, in onze eerste samen-

spraak; pag. 17, bygebragt: *De natuurlyke harmony kooft eerst in aanmerking; dan, de melody; dan, de konstige harmony.*

Mufander. Genomen, iemand verbeeldde zig de flagen van Fig. 1. Deeze sluiten REINE harmony in, zonder ongevoeglyke octaven en quinten; en, NATUURLYKE HARMONY, die nog geen zekere maat heeft, maar, tot allerhande zangmaaten, gelyke en ongelyke, eenvoudige en famengestelde, kan worden overgebragt. Men kan 'er on-eindig verschillende voyfen uit opmaaken; stel nu eens, iemand trekt 'er die uit van Fig. 2; dat is MELODY, en Fig. 3 verftoont een bas 'er toe, dat is KONSTIGE HARMONY; afgeleid uit die van Fig. 1. Zo gaat het by alle goede compositie; de konstige harmony moet zig naar de vastgestelde melody rigten; ondertuffchen, wie fraaie melodyen wil voortbrengen, die moet niet alleen zangryk weezen, maar ook reeds een' ruimen voorraad van goede natuurlyke harmony in 't hoofd hebben. Dan kan hy 'er met weinig moeite allerhande zangleidingen uit trekken, en behoeft by 't basmaaken niet t'elkens eerst de claviertoetsen te fondeeren, *zy 't gy het, of gy?* Wyders, het gefchil, *of de melody door de harmony, dan, de harmony door de melody worde voortgeteeld?* laat zig door de gemelde onderscheiding, gemakkelyk beflagten: te weeten, de melody zo wel als de konstige harmony, fleunt op- en vloeyt uit de natuurlyke harmony; ja, zonder deeze, was 'er nooit melody mogelyk. Waarom luidt een gebroken accoord, by voorbeeld, van fig. 4, aanminnig? Zekerlyk, om dat g. b. d. g, gelyk alle volmaakte drieklanken, in wat vormen ook gegooten, reeds op zig zelve zodanig klinken. Boven dien, 't is bekend, dat het in de generaalb. oeffening eerst op de bevatting van de eenvoudige,

dige, naderhand in stipte maat te brengene, harmonische slagen aankoome, en dat 'er tot de Compositie, niet de hebbelykheid in 't accompagneeren, maar, noodzaakelyk een klaar begrip van den natuurlyken samenhang der harmony vereischt worde. Uit dit alles is ligtelyk af te neemen, dat natuurlyke harmony de grondslag zy zo wel van de melody als van de konstige harmony.

Aurelia. Dan heeft *Rameau*, in zyn diepzinnig *traité de l'harmonie*, de *harmony* (namelyk de natuurlyke) billyk *de moeder* en *de melody de dogter* genoemd; en de vermaarde *Mattheson*, die zig hier tegen zo hevig aankant, zal misschien de meening niet regt willen verstaan. Kan eenvoudige harmony geen melody uitleveren, waarom stelt hy in de zogenaamde *grosse generaal-bas-schul* allerhande becyfferde grondnooten voor uit, welke een oeffenaar, melodyen zal leeren afleiden?

Mufander. Ieder goede harmonische slag geeft gelegenheid tot ontelbaare, melodische en harmonische, veranderingen; maar de stoffe daar toe, vinden wy in de natuurlyke harmony, en in de regels, die ons aanwyzen, wat aldaar by elkander behoore.

A. Hoe verdeelt gy de MUZIKAALE DRIEKLANKEN, als in welker gestadige verandering het WEZEN DER HARMONY, volgens §. 214. 222 uwer inleiding, bestaat?

M. 1) In eenvoudige en vermeerderde; 2) volmaakte, min- en onvolmaakte. Een eenvoudige drieklank (trias harmonica simplex) bevat, in drie toonen, een terts en een quint van de Prime; by voorbeeld; c, e, g; a, c, e; maar een vermeerderde drieklank (tr. har. aucta,) in vier toonen, drie intervallen, onder welke één, gelykluidende is met de Prime; neem eens, c, e, g, c; a, c, e, a.

Aurelia. Deeze heeten, by zommigen, *vierklanken*.

Mufander. Wy kunnen dien term wel ontbeeren, om niet by verder verdubbeling, ook die van *vyf- zesklanken* enz. te behoeven. Genoeg, dat confoneerende vermeerderde accoorden, hoedanige wy in volftemmige harmony doorgaans gebruiken, nooit meer dan *drie enkele intervallen*, van den grondklank gerekend, insluiten. Wyders, door VOLMAAKTE DRIEKLANKEN (triades perfectæ) verftaa ik zulke, die een volmaakte octaaf, een volmaakte quint, en een reine terts, 't zy eengroote of een kleine, vervangen.

A. Dit behaagt my ongelyk beter, dan dat men de drieklanken over de groote, alleen voor volmaakte, en die over de kleine derde, voor minvolmaakte, uitgeeft.

M. De groote terts is volmaakter dan de kleine (inl. §. 210), maar dit belet geenzins, dat de kleine, niet insgelyks volmaakt zy in haare foort; ja, tot muziektukken, die meer droef- en tederdan vrolykheid zullen uitdrukken, zelfs bekwaamer, dan de groote. Het groot verschil tuffchen de getallen 4. 5. 6 en 10. 12. 15, van welke de eerfte drie, een accoord over de groote (by voorbeeld: *c. e. g.*) en de laafte, een' drieklank over de kleine (n. m. eens d. f. a inl. §. 170), zullen betekenen, doet hier niets ter zaak, en bewyft alleenlyk, dat men de redemaaten des laaftgemelden accoords, (5. 6 en 4. 5) door geen kleiner getallen konne aanduiden; iets, waar aan ook weinig gelegen legt. Ja, deeze eigenfte getallen (5. 6. en 4. 5) bewyzen zelfs onwederspreekelyk, dat ieder volmaakte drieklank, onderling vergeleeken, uit één kleine en één groote terts bestaa, zo dat het verschil alleenlyk dit is, wie van beide, den grondklank naaft

MUZIKAALE BEGINSELEN. 565

naast legt, en door haare trillingen met denzelven, die der andere tertsen, in een' practykaalen zin buiten aanmerking blyvende (inl. §. 213,) overstemt. *Intervallen die men, met volkomen goedkeuring van den goeden smaak, allenthalve, namelyk, tot het begin, in 't midden en op 't einde van muziekstukken, gebruiken kan, zyn, myns oordeels, volmaakte consonanten; dienvolgens, ALLE DRIEKLANKEN, DIE ENKEL VOLMAAKTE CONSONANTEN VERVANGEN, ZYN VOLMAAKTE DRIEKLANKEN.*

Aurelia. Hoe veel volmaakte drieklanken zyn 'er voorhanden?

Musander. Zo veel, als grondtoon (sam. 10. pag. 521. 522) namelyk, 24; 12 over de groote en 12 over de kleine derde. De tertsen en quinten kunnen al zo wel boven leggen, als de octaven; des laat zig ieder drieklank, ja, ieder vierstemmige harmonische slag, driemaal tegens de eigentle primen verplaatsen, doende in ieder geval verschillende uitwerking. Dus ontstaan 'er uit 24 volmaakte drieklanken, 72 (driemaal 24) volmaakte consonaneerende slagen, hier als de voornaamste stoffe der geheele harmony, inzonderheid aanmerking verdienende. Fig. 5 vertoont die over de groote, en Fig. 6. die over de kleine derde. Deeze *verplaatfingen*, die zig op 't clavier, allegaar met de regter hand, zonder moeite laten bereiken, noemt men *naauwe*, ter onderscheiding van *ruime*, in de Compositie gebruikelijk, welker getal zig niet wel bepaalen laat: by voorbeeld, C, c, g, e. C, e, c, g. C, g, e, c. C, c, g, e enz. Wyders, gelyk consonaneerende intervallen, die voornamelyk in 't midden van muziekstukken, veranderingshalve, zeer dienstig zyn, maar tot sluitingen, niet bevallig genoeg luiden, de benaaming

draagen van *minvolmaakte consonanten*, zo noem ik drieklanken, die één of meer van dezelve vervangen, **MINVOLMAAKTE DRIEKLANKEN** (*triades minus perfectæ.*)

Aurelia. Hoe worden deeze voortgeteeld?

Mufander. Door Primen uit de bovenklanken ontleend en verschikt: stelt men by voorbeeld, in plaats van c, e, g, c; e, c, g, c; dan verschynt 'er een *sext* en een *terts*; maar stelt men g, c, e, c, dan kooft 'er een *quart* en een *sext* opdagen. Wederom, uit A, c, e, a, volgt by dusdanige omwending: c, a, e, a en e, a, c, a. Dus zyn 'er tweederhande foorten van minvolmaakte drieklanken; namelyk, **SEXT- en QUART-SEXT-ACCOORDEN**. Ieder volmaakte drieklank kan, door de verplaatfing zyner prime, die, in evenredigheid met de bovenklanken, of een *terts* of een *quint* hooger gaat, *twee* zulke *substituut-accorden* stellen, en deeze kunnen, tegens ieder grondklank, insgelyk ieder driemaal worden verplaatft; gevolgelyk spruiten uit 48 minvolmaakte drieklanken, nog 3 maal 48, of 144 andere, meer of min confoneerende, harmonische flagen. Fig. 7 en 8. vertoon den de *sext-* en Fig. 9 en 10 de *quart-sext-accorden*, in hunne nauwe verplaatfingen; te wecten, Fig. 7 en 9. substitueerde accorden, uit volmaakte drieklanken over de *grootte-* en fig. 8 en 10. de accorden uit volmaakte drieklanken over de *kleine derde* gebooren. Zo lang men geene andere, ongemakkelyker, grondtoon in voert, behalven de vastgestelde 24 (sam. 10.) bestaat alles, wat 'er ooit confoneerende kan heeten, gansch gewis uit één van de voorschreevene 216 (72 en 144) harmonische flagen.

A. Ik bemerk, dat 'er uit de volmaakte accorden over de *grootte, kleine sexten met kleine tertsen,*

sen, maar uit die over de kleine derde, *grootte sexten met grootte tertsen* volgen.

Musander. Nogtans luiden deeze laatste slagen, niet vrolyk, maar eveneens als de drieklanken over de kleine derde, *droevig*; geene in tegendeel, VROLYK. Zo eigenaardig schynen zig deeze aanminnige Sext-accorden naar de gesteldheid hunner principaalen te rigten: want, ieder grootte Sext doet de indrukzels van twee kleine tertsen, en ieder kleine Sext, die van twee grootte tertsen in onze verbeeldingskracht herleven (inleid. §. 212.) De kleine Sext sluit derhalven, in weêrwil van de grooter getallen der redemaaten (ibid. §. 160.) meer volmaaktheid in, dan de grootte sext.

Aurelia. Van de *quart-sext-accorden* is het des te ligter bevattelyk, waarom zy zo wel naar de grondharmony gelyken, vermits 'er uit volmaakte drieklanken over de grootte, zogenaamde reine quarten met *grootte sexten*, en uit die over de kleine derde, reine quarten met *kleine sexten* ontstaan. Doch, de *quart-sext-accorden* klinken, misschien wegens de quart, lang zo lieflyk niet, als de *sext-accorden*.

M. De waare reden hier van is deeze, dat de laatstgemelde, *twee volmaakte consonanten* (Octaaf en terts,) maar geene, *twee minvolmaakte consonanten* (quart en sext) insluiten. Des niettegenstaande zyn en blyven de *quart-sext-accorden*, als *omgekeerde drieklanken*, schoon verder van de volmaaktheid afwykende, *consonceerende slagen*. De quart wordt 'er dikwyls in verdubbeld; een voorregt, 't welk men aan dissonanten niet ligt toestaat. Ja, het geene, dat de gemelde *sext-accorden* zo lieflyk maakt, is juist de *reine quart*, by voorbeeld, \bar{e} , \bar{g} , \bar{c} ; \bar{e} , \bar{g}^{kruis} , \bar{c}^{kruis} : want zo dra deeze quart, gelyk in andere, naderhand vol-

gende sext-accorden, neem eens, e, g, ckruis, 'er niet meer in legt, dan gaat de lieflykheid aanstonds verlooren, en de slag is dissonerende.

Aurelia. De quart-sext-accorden vereischen tog, eveneens als dissonanten, oplossing.

Musander. Niet om datze dissoneren, maar minder confoneeren, dan volmaakte accorden. *Welluidende harmonische slagen*, hoedanige buiten alle tegenspraak de volmaakte drieklanken zyn, *konnen door de verplaatfing hunner deelen, min welluidende, maar onmogelyk, wanluidende worden*; gelyk ook, in tegendeel, wanluidende slagen, door zekere omkeeringen, (als, by voorbeeld, de secund een septima wordt) wel min dissonerende konnen worden, maar nooit of nooit confoneerende. Drie nieuwe bewyzen, behalven de certys bygebragte (inleid. § 218), waarom men de reine quarten, met goede redenen, geenzins voor dissonanten konne uitgeeven.

A. Is die quart geen dissonant in de slagen $\frac{3}{4}$ en $\frac{4}{5}$?

M. Zy kan, by toeval, een dissonant worden, maar zy is zulks op zig zelve al zo weinig als de quint, in $\frac{5}{6}$. Tot de praetyk van de generaal-bas voldoet het, dat men ieder interval van den grondklank afrekene; maar, wie den aardt der harmony regt wil leeren kennen, die moet teffens acht geeven, *wat dissonanten 'er uit de samenvoeging van consonanten onderling worden verwekt.* Ieder zoekt in de slagen $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$ geene secunden en septimen; maar die leggen 'er evenwel in (zie fig. II. a. b. c). En dat zy, niet de quinten en quarten, hier de wanluidenheid veroorzaaken, zulks blykt genoegzaam daar uit, dat de quarten, zo dramen in

in de slagen $\frac{3}{4}$ de 3, en in die van $\frac{4}{5}$, de 5 wegdooft, tegen den grondklank, aan ieder die gezonde ooren heeft en met geen vooroordeel bezet is, gansch verdraaglyk klinken. Ja, wie zig eenigen tyd op de Viola di Gamba geoëffend heeft, alwaar men namelyk in de zes losse snaaren: D. G. c. c. a. \bar{d} , vier *quarten* ontmoet, die krygt gemeenlyk veel smaak in 't *quarten* geluid.

Aurelia. Hoe veel consonanten stelt gy dan eigentlyk?

Mufander. Acht; in ieder volmaakte drieklank (de unifoön uitgezonderd) vervangen leggende (sam 10):namelyk, *unifoonen*, als welke, volgens den term der spraakkonstenaaren, *meer dan volmaakt*, konnen heeten. *Vier volmaakte* (consonantiaë per se vel absolutæ), te weeten, *oëctaven*, *quinten*, *grootte en kleine tertsen*. Voorts, *drie min- of onvolmaakte* (consonantiaë per accidens vel relativæ) te weeten, *reine quarten*, uit *quinten-kleine sexten*, uit *grootte tertsen* en *grootte sexten*, uit *kleine tertsen* voorspruitende.

A. Als men nu twee verschillend-luidende consonanten van een zelfde soort samenvoegt?

M. Dan wordt 'er aanstonds een dissonant verwek, namelyk *twee quinten* (c, g, \bar{g} , \bar{d}) stellen een dubbele secund, of een noon (c, \bar{d}); *twee quarten* (c, f, f, b \bar{m} ol); een kleine septima (c, b \bar{m} ol); *twee grootte tertsen* (c, c, e, g \bar{k} ruis), een grootste quint (c, g \bar{k} ruis); *twee kleine tertsen* (c, e \bar{m} ol, e \bar{m} ol, g \bar{m} ol), een kleine quint (c, g \bar{m} ol); *twee grootte sexten* (c, a, a, \bar{f} kruis), een dubbele grootte quart; en *twee kleine sexten* (c, a \bar{m} ol; a \bar{m} ol, \bar{f} mol) een dubbele kleinste quart. Daarom heeft men zelfs alle harmonische slagen, die, schoon uit enkel consonerende intervallen samengefeld, onderling dissonce-

soncerende worden, billyk voor wanluidende te achten, en des te meer, niet alleen *alle secunden en septimen*, maar ook de zogenaamde *kleine quinten, groote quarten*, en *alle kleinste en grootste tertsen, quarten, quinten, sexten, en octaven* als **DIS-SONANTEN** aan te merken.

Aurelia. Uw gewezen leermeeſter, *Matheſon*, geeft immers de kleine of *volmaakte quarten* inſgelyks voor diſſonanten uit, en alle intervallen, die *octaven, quinten, tertsen* en *sexten* heeten, door wat bywoorden ook onderſcheiden, voor *conſonanten*; uit kracht der benaamingen, *octaven, quinten, tertsen en sexten, van zuivere conſonanten ſlegts toeval- lig verſchillende*.

Muſander. De eerste ſtelling meen ik reeds genoegzaam te hebben wederlegd, en de tweede, als de ongerymdſte, die deeze wydberoemde ſchryver ooit te berde gebragt en naderhand altoos, zonder redenen, ſtaande te houden getragt heeft, wederlegt zig zelve. *Mitzler*, auteur der muzikaale bibliotheek, kant zig 'er dapper tegen aan, zeggende, onder anderen: „De kleinſte en grootſte tertsen, „quinten, sexten en octaven, zullen miſſchien „hamborger conſonanten weezen; . . . men bringe „den Heere Matheſon een avondmuziek, ſlegts „uit zulke gewaande toevallige conſonanten be- „taande.” Ondertuſſchen, menig ſlaaf van aanzien, is 'er ook door verleid, daarom moet men, behoudens alle ſchuldige hoogachting, de leerlingen 'er voor waarschouwen. *Intervallen, die, volgens het oordeel aller gezonde ooren, wanluiden; die uit geene conſonanten voortgeteld worden, en, gelyk de voornoemde, in 't goede gebruik der harmony, voorbereiding en oploſſing, of onmiddelyke achtervolging, van conſonanten vereiſchen, zyn en beeten billyk diſſonanten*. Dat men nu de diſſonanten,

ten, in de derde, vyfde, zesde en achtste nooten-ruimten verschynende, gemaks halve, onder de bewoordingen van consonanten, door bywoorden klaarlyk onderscheiden, laat doorsluipen, zulks vermindert immers in geenen deele haare wanluidendheid. Ja, *de benaamingen en de uitbeelding in nooten, zyn hier willekeurig en toevallig, maar de wel- en wanluidendheid beruyst op onveranderlyke natuurwetten*; en dat de sluitreden, *eene zogenaamde kleinste en grootste tert, moet, uit kracht van de bewoording tert, als zo wel als een groote en kleine tert, welluiden, geen klem hebbe, is zonder verder bewys klaar genoeg.*

Aurelia. Dus doende hadden wy echter (volgens sam. 10.) 32 soorten van dissonerende intervallen, tegen 7 consonerende (om nu van de unisonen niet eens te gewaagen).

Musander. Des te meer gelegenheid verschaft ons de natuur, om het weezentlyk fraaie, als 't pas geeft, door tegenstelling op te helderen. Wyders, door *onvolmaakte, anomale of buitenregelige drieklanken* (Triades imperfectæ), versta ik zulke, die, schoon uit tertsen, quinten en octaven samengevoegt, min of meer, dissonanten insluiten. Van deeze koomen hier inzonderheid in aanmerking de navolgende drie:

1.) De *verminderde drieklank* (trias deficiens), samengesteld uit *twee kleine tertsen*, uit welke een *kleine* of valsche *quint* gebooren wordt; by voorbeeld, b, \bar{d} , f. Deze dissonant is niet alleen de zagtste, maar ook, myns oordeels, *de eerste*: want als men in de natuurlyke klanken eens grondtoons, neem eens, in C over de groote, by quinten, de volmaakte van alle verschillend luidende intervallen, of, accoordenwyze, voortgaat, dan ontmoet men, naa zes volmaakte drieklanken, namente-lyk,

melyk, c, e. g; d, f, a; e, g. b; f. a. c; g. b. d; a, c. e, eindelyk die kleine quint, en vervolgens weder c. e. g. enz. Haar natuurlyke standplaats is derhalve *in grondtoon over de groote*, op de *septima*, en in die over de kleine derde, op de *secund*; des leggen 'er in onze 24 grondtoon, 12 verminderde drieklanken, die ieder driemaal, tegens den grondklank, kunnen worden verplaatst; zie Fig. 12. lit. 1-12. De slag van lit. 1 is eigen aan de grondtoon (over de groote en A over de kleine; die van lit. 2), aan G over de groote en E over de kleine; die van 3, aan D over de groote en B over de kleine enz. Hier uit volgen, by omkeering der grondklanken, vooreerst, als men, by voorbeeld in plaats van B, d, f. b; d, d, 1, b stelt, *kleine tertsen met groote sexten*, uit hoofde van de onderling verwekte *grote quart* (hier f, b) eenigzins diffoneerende. Fig. 13 vertoont 'er eenige voorbeelden van, waar uit men de overige slagen, volgens Fig. 12 gemakkelyk kan afneemen.

Aurelia. Waar voegen deeze sext-accorden?

Mufander. Op de *secunden aller grondtoon*; (Fig. 14) en *in die over de kleine derde, ook op de quart*; (Fig. 15.) Wanneer men de kleine Sexten vergroot, dan koomen 'er insgelyks dusdanige accorden te voorschyn; (Fig. 16). En deeze vergrooting geschiedt ook zomwylen door tekens van herstelling; Fig. 17.

Ten tweeden volgen 'er uit de gemelde drieklanken, als men in stede van B, d, f, b; f, d, 1, b neemt, *grote quart met groote sexten*; Fig. 18; hebbende in grondtoon over de groote, op de *quart*-en, in die over de kleine, op de *SEXT*, by voorbeeld, in (over de groote en A over de kleine) op f, haare natuurlyke standplaatsen.

2) *De vergrootte drieklank* (trias superflua, opgemaakt uit twee groote tertsen, neem eens, c, e.. \bar{g}^{kruis} , uit welker samenvoeging een grootste quint ontstaat. Deze slagen passen alleenlyk op de terts eens grondtoons over de kleine derde: by voorbeeld, in A over de kleine, gebruikt men \bar{c} en \bar{g}^{kruis} ; stelt men nu de groote terts, \bar{e} , daar tuschen, zo wordt deze drieklank gebooren. Wie ze in alle twaalf grondtoonen begeert te kennen, die beschouw Fig. 19. Hier uit spruiten, door verschikking der grondklanken, by voorbeeld, van e, \bar{c} , \bar{g}^{kruis} , kleine sexten met groote tertsen (Fig. 20); en uit \bar{g}^{kruis} , \bar{c} , \bar{e} , kleinste quarten met kleine sexten; fig. 21.

Aurelia. Dit maakt ons den oorsprong der kleinste quart bevattelyk.

Musander. Dit was ook de meening. Dan volgt

3) *De gebrekkelyke drieklank* (trias manca), vangende een groote terts en een kleine quint; slegts op de secunden en quinten der grondtoonen over de kleine derde bruikbaar; zynde, by voorbeeld, in A over de kleine: b, \bar{d}^{kruis} , \bar{f} en \bar{e} , \bar{g}^{kruis} , \bar{b}^{mol} , Fig. 22 vertoont 'er elf van in nooten (de twalfde, vereischt dubbele voortekens).

A. Deze slagen zullen misschien tot het uitdrukken van schrik, angst, kwelling en wanhoop zeer dienstig weezen, maar, worden echter, by reine Componisten, niet ligt ontmoet.

M. Men moetze evenwel kennen, om den grond aan te wyzen van kleinste tertsen (fig. 23) en grootste sexten (fig. 24), door omkeering der grondklanken 'er uit ontstaande.

A. Ik begryp nu gansch klaar, dat alles wat 3. 5. 8; 3. 6. 8; en 4. 6. 8. kan heeten, op
verre

verre na niet confoncere. Zyn 'er nog meer oneigentlyke drieklanken mogelyk.

Mufander. Ja, ook *drieklanken met kleine octaven*; by voorbeeld. c. e, g, \bar{c}^{mol} ; doch, al het mogelyke is in de praetyk juist van geen en dienst. Desgelyks, *drieklanken met een kleine tert en een grootste quint* (Fig. 25), die hier eenige aanmerking verdienen, wegens de *grootste tertsen* (fig. 26) en *kleinste sexten* (fig. 27), uit de omkeering voortkoomende. Deeze eigenste dissonanten, leggen ook vervangen in *drieklanken met een grootste tert en een reine quint* (fig. 28), alwaar by de eerste omwending (fig. 29) een *kleinste sext*, en by de tweede (fig. 30) een *grootste tert* verschynt.

Aurelia. Hoe laten zig zulke accorden te pas brengen?

M. By voorbeeld, in A over de kleine derde, kunnen b^{mol} en \bar{d}^{kruis} . invloeyen (sam. 10); stelt men nu b^{mol} tot grondklank; \bar{d}^{kruis} , de grootste tert, in 't midden, en de quint, \bar{f} , 'er boven, dan ziet men het fundament dier harmony (Fig. 31) en kan 'er ligt een sext-accoord uit trekken.

A. Trek 'er liever een soort van melody uit, ten bewyze van 't gebruik deezer intervallen.

M. Fig. 32 verftrek 'er van tot een staaltje. Voorts, de wanluidende drieklanken, beneffens hunne sext- en quart-sext-accorden, (van Fig. 19 tot 30), laten zig insgelyks ieder driemaal tegens hunne Primen verplaatsen; doch, ik mag my by deeze sterke muzikale peper niet langer ophouden, en haalze maar aan, vooreerst, om te toonen, wat dissonerende intervallen 'er uit voortvloeyen; namelyk,

- 1) de aanminnige *kleine quint*, en, haare replique.
- 2) de *grootte quart* $\left[\begin{array}{c} 4 \\ 6 \\ 8 \end{array} \right.$ niet $\left. \begin{array}{c} 4 \\ 6 \\ 2 \end{array} \right]$.

- 3) De *grootste quint*, en, by omkeering,
- 4) de *kleinste quart*.
- 5) De *kleinste tert*s, en, omgekeerd,
- 6) De *grootste sext*.
- 7) De *grootste tert*s, en, haare replique,
- 8) de *grootste sext*.

Aurelia. Ik mogt de sext-en sext-quart-accor-
den, uit de vyf eerstgemelde drieklanken spruiten-
de, wel nog eens in orde opgeteld zien.

Mufander. Uit de *volmaakte drieklanken over de
grootte derde*, volgen

- 1 } *Kleine sexten met kleine tertsen* (fig. 7) en
} *reine quarten met grootte sexten* (fig. 9).

Uit de *volmaakte drieklanken over de kleine*,

- 2 { *grootte sexten met grootte tertsen* (fig. 8) en
} *reine quarten met kleine sexten* (fig. 10).

Deeze slagen zyn consoncerende, maar alle ove-
rige, wegens de stan-accornden, en in evenre-
digheid met dezelve, min of meer dissoncerende.

De *verminderde drieklank* (trias deficiens) stelt

- 3 { *grootte sexten met kleine tertsen* (fig. 13) en
} *grootte quarten met grootte sexten* (fig. 18).

De *vergroote drieklank* (trias superflua),

- 4 { *Kleine sexten met grootte tertsen* (fig. 20) en
} *kleinste quarten met kleine tertsen* (fig. 21).

Uit den *verminkten drieklank* (trias manca) spruiten

- 5 { *kleine sexten met kleinste tertsen* (fig. 23), en
} *grootte quarten met grootste sexten* (fig. 24).

De overige mogelyke, wanluidende drieklan-
ken, hebben nog geene eigene benaamingen, ten
blyke van minder gebruik en nuttigheid: want het
oogmerk van dit alles is, ten tweeden, aan te wy-
zen, *dat de meeste dissoncerende slagen uit deeze vyf
drieklanken, door toevoeging van septimen, kon-
nen worden afgeleid*. Uit ieder volgt althans een
byzonder soort van *septimen*: te weten, 1) de

volmaakte drieklank over de groote derde stelt g. b. $\overline{d. f}$ (groote tert, reine quint en kleine septima); 2) de *volmaakte drieklank over de kleine derde*, a. c. e. g. (kleine tert, reine quint, kleine septima), 3) de *verminderde drieklank* levert b. d. $\overline{f. a}$ (kleine tert, kleine quint en kleine septima); 4) de *vergrootte drieklank*, $\overline{c. e. g}^{\text{kruis}}$ (groote tert, grootste quint en groote septima); 5) de *verminkte drieklank* b. $\overline{d}^{\text{kruis}}$, $\overline{f. a}$ (groote tert, kleine quint en kleine septima).

Aurelia. De *kleine septima* is, volgens Rameau, de eerste dissonant, en de moeder van alle overige dissonanten; maar de Auteur van de kleine generalbas-schule (Mattheson), schynt zig hier over te mocqueeren, en zegt: „Rameau heeft het zo „breed met zyne septima, dat ik haast geloof, hy „zal dagelyks haare gezondheid drinken.

Musander. Die inval dient ten minsten, ons by deeze serieuze materie, wat te vervrolyken. Myn gevoelen is kortelyk dit: heeft men het vierstemmige billyk af te leiden uit het driestemmige, niet omgekeerd; zo mag men het accoord der kleine Septima, by voorbeeld, g. b. $\overline{d. f}$, aanmerken als afkomstig van dat der *kleine quint* b. $\overline{d. f}$; door 't byvoegen eener groote tert, uit die *eerste dissonant* opgemaakt. Ook heeft die gewaande moeder, aan de acht voornoemde dissonerende intervallen thans geen deel, en nog minder, aan de groote en kleinste Septima, zonder van de grootste, op clavieren niet voorhanden zynde, hier eens te gewaagen. Dus volgt alleenlyk, dat de accoorden der drie gebruikelykste septimen (groote, kleine en kleinste), den grond insluiten *van de meeste eenvoudige en van alle samengestelde dissonerende harmonische slagen*.

Aurelia. Welke noemt gy eenvoudige?

Mufander. Die binnen den omtrek eener octaaf blyven; gelyk die van 2.4.6; 3.5.7; 4.6.8 enz.

A. En famengestelde?

M. *Noonen-undecimen-* en, zo men wil, *tertsdecimen-accoorden*, benevens hunne afkoomelingen.

A. Wat eene menigte diffonanten!

M. De vraag is alleenlyk, wat mogelyk en bruikbaar is. Onder 't getal der geener, die wy als zodanige erkennen, blyven nog verscheide, buiten de hedendaagfche praetyk; den nazaaften tot verder onderzoek overgelaaten. De confonanten verbeelden hier de eigentlyke fpyze (vleefch en vis); de diffonanten, flegts zout en fpeceryen, die wyslyk gebruikt, tot aanprikkeling van den goeden fmaak zeer dienftig kunnen weezen. Tot het slot eenet muzikaale zinfcheiding en periode, zyn diffonanten nooit gevoeglyk: want ieder moet gemeenlyk, door confonanten worden opgeloft.

A. Wat is *oplossen*?

M. De wanluidenheid in welluidenheid verwandelen. Daarenboven, fchoon geen diffonant zig ooit als een confonant kan vertoonen, hebben echter de confonanten dit voorregt, datze gebonden wordende, in de gedaante van diffonanten verfchynten en dus van een *dubbeld gebruik* zyn kunnen. Van tertfen, quarten, quinten en fexten, is dit uit Fig. 11 reeds af te neemen, en met octaven gaat het insgelyks aan, volgens Fig. 33. Wat ergens, 't zy met den grondklank, 't zy in de bovenftemmen onderling, of een *septima* of een *secund* verwekt, dat wordt een diffonant. Des volgt gansch niet: *wat diffoneeren, of nu en dan als een diffonant gebruikt worden kan, dat is een diffonant op zig zelve; de quart kan diffoneeren: ergo.* Wyders, één diffonant van den grondklank, neem eens, één

septima, kan teffens meer dan één diffonant veroorzaken. By voorbeeld, in a. c. e. g. a leggen twee diffonanten, a, \bar{g} en \bar{g} , a; en in g. b. d. f. g. leggen drie; g, \bar{f} ; b, \bar{f} en f, g. Maar volgt 'er onmiddelyk c. c. e. g, dan wordt de kleine septima (g. \bar{f}) in c, \bar{e} ; de kleine quint (b. \bar{f}) in c. e, en de secund (f. g) in e. g. opgelost.

Aurelia. Wat noemt men *doorgaande* of *doorspringende diffonanten*?

Musander. Zulke, die, 't zy traps- of sprongswyze, evenveel in wat maatperken, schielyk en als ongemerkt (in celeri progressu) verloopen. Deeze doorgang heet *geregeld* (transitus regularis), wanneer de aanslaande klank wel en de naslaande, wanluit: zie een klein voorbeeld in Fig. 34; maar *buitenregel* (irregularis), als de aanslaande toonen diffoneeren, terwyl de navolgende, consonoeren; Fig. 35. Zulke verwisselde nooten (note cambiate) naauwkeurig te onderscheiden, is van groote nuttigheid in de generaal-bas, gemerkt men aldaar op gemeenlyk de diffonanten moet aanslaan, wat de naastvolgende consonanten vereischen (Fig. 36). Daarentegen moeten eigentlyk zogenaamde diffonanten (syncopationes) altoos, meerder nadruks halve, in goede, te accentueerene, maatperken staan (spraakkonst. § 150): namelyk, in $\frac{2}{4}$ maat voegt op 't eerste vierendeel een diffonant, op 't tweede, haare oplossing. In vier vierendeel maat, alwaar twee even sterk geaccentueerde nooten plaats vinden, kan men op 't eerste en derde vierendeel diffonanten, en op 't tweede en vierde, oplossingen maaken; en in de maat van twee halve, gelyk staande met die van $\frac{2}{4}$, de gebondene nooten op 't eerste, en de oplossende, op 't derde vierendeel (Fig. 37).

Aurelia. Wat betekent *Syncopatio*?

Mufander. Eene binding of rukking: want eertyds eifchte men van ieder diffonant eene *bereiding*, dat namelyk één van de beide toonen, die eene diffonant stellen, in den naaftvoorgaanden slag, zy beneden of boven, reeds moest vervangen leggen: om 't gehoor niet eensklaps te overvallen; gelyk hier, in Fig. 37, uit de terts c. e, eerst naderhand een Secunde, c. d wordt; doch, heden-daags gedooft men geerne, dat de zagtste diffonanten, te weten, kleine quinten en kleine septimen, zonder voorbereiding intreedden, maar niet ligt, zonder oploffing.

A. Ik heb ook wel diffonanten op diffonanten hooren volgen, zo als in Fig. 38; zyn dat misflagen, zo spyt het my, datze in myne ooren zeer fraai klinken.

M. Het zyn ongemeene schoonheden voor geoefende ooren, die de voorbereidende en oploffende confonanten, hier volgens eene *elipfis*, of uitlating, ontbreekende, maar in Fig. 39. aangewezen, fchielyk bemerken en, door de verbeeldingskracht, 'er byvoegen. Hier uit volgt geenzins, dat diffonanten geene oploffing behoeven, noch door andere diffonanten opgeloft kunnen worden, maar alleenlyk, dat hier eene *elipfis* zy.

A. Als 'er op een septima, zo als in Fig. 40. lit. a, eene septima, of gelyk in lit. b, een kleine quint, volgt, wordt de septima dan niet in die diffonanten opgeloft?

M. Neen: in 't eerste exempel fteekt eene *elipfis*, in lit. c verbeeld; maar in 't tweede, wordt de oploffing uitgesteld, en gefchiedt eerst in de terts c. e: nademaal ieder diffonant altoorens tot andere diffonanten kan overgaan; maar eigentlyke

oplossingen der kleine septima vindt gy in Fig. 41.

Aurelia. Zyn 'er nog meer zulke figuren in de konstige harmony?

Musander. Ja, ten minsten nog twee andere; *vertraaging* of vertoeving (*retardatio*); Fig. 42; en *woorkooming* (*anticipatio*) Fig. 43; ja, volgens zomigen, ook eene *verruiling* der toonen van verschillende stemmen (*meteroleptis*); dingen, zonder bevatting van de welke men den oorsprong en 't gebruik van veele dissonerende slagen nooit grondig verstaan noch verklaaren kan. Zy kunnen alle gaar by de oplossing van ieder dissonant plaats vinden; dit is het gene, wat eene grondige verhandeling van deeze materie zo wydloopig maakt. Ieder dissonant laat zig, des noods, in ieder consonant oplossen; doch gemeenlyk gaan die, welke men *kleine* en *kleinste* noemt, in de naaste consonanten *nederwaards*; maar zogenaamde *grootte* en *grootste*, *opwaards*: by voorbeeld, kleine en kleinste quinten gaan in terten; kleinste septimen, in sexten; grootte quarten en grootste quinten, in sexten; grootste sexten en grootte septimen, in octaven.

A. Wat onderscheid is 'er tusschen *Noonen* en *Secunden*?

M. Wanneer de bovenstem tegens den grondklank vertraagt, gelyk in Fig. 44, dan noemt men den tweeden klanktrap, schoon zelfs, zo als in Fig. 45, by manier van basset, in de naaste nootenruimten staande, *Noon*; maar anderzins, 't zy dat de grondklank of vertraage of springe (volgens Fig. 46), *Secund*.

A. Als men nu eenen volmaakten drieklank, langs alle trapswyze volgende toonen liet voortduuren?

M. Dan kwamen 'er de slagen van Fig. 47; in de generaal-bas, naar de fransche methode, ten einde onnoodige cyffers te spaaren, naar aanwyzing van

van Fig. 48 aangeduid, te voorschyn. Op dien voet onderscheidt men te regt tusschen 9.4.7, en 2.4.7; tusschen 7.9.5 en 7.2.5 (of 5.2) tusschen 4.6.9 en 4.6.2 (of 4.2) zie Fig. 49, vergeleeken met 47.

Aurelia. Laat ons nu, naa deeze algemeene, hoewel vry onbekende, grondwaarheden te hebben onderfeld, weder tot de *Septimen* keeren. In de diatonyke toonen van C over de groote, vindt men slegts *grootte* en *kleine*, geene grootste en kleinste Septimen: namelyk, *twee* (c. e. g. b en f. a. c. e, (op de Prime en op de quart) met *grootte tertsen*, *reine quinten* en *grootte Septimen*; drie (d. f. a. c; e. g. b. d en a. c. e. g), met *kleine tertsen*, *volmaakte quinten* en *kleine septimen*) één' (b. d. f. a), met een *grootte ters*, *kleine quint* en *kleine septima*; en één, te weeten, g. b. d. f, met *eene grootte ters*, *reine quint* en *kleine septima*; myns oordeels, de lieflykste van allen.

Musander. Dit is het befaamde septimen-accoord, door zommigen als aangebeden. In grondtoonen over de kleine derde ontmoet men hetzelfde insgelyk, en wel alleenlyk, *op de Quint*: by voorbeeld, in A, op e. g^{kruis}. b. d.

A. Wat is de grondslag van dit accoord?

M. g. b. d. f spruit, myns erachtens, al zo wel als b. d. f, *uit den volmaakten grondklank* g. b. d. g, die, gelyk ieder drieklank, zo wel eene septima, en de kleine-lieft, als onder beding van *oplossing*, aan de zyde neemt, by voorbeeld, in g. b. d. f. g (1. 3. 5. 7. 8), als ook, by manier van elipfis (Fig. 50), haar de plaats der octaaf laat bekleeden. Het accoord 3. 5. 7. 8. laat zig viermaal, tegens zyne

prime, verschikken; Fig. 51. Uit 7. 8 ontstaat, door vertraaging der bovenstemmen, 4. 5 (Fig. 52. lit. a); uit 7. 8. 3 volgt 4. 5. 7 (lit. b); uit 7. 8. 5; 4. 5. 9 (lit. c); en uit 7. 8. 3. 5; 4. 5. 7. 9 (lit. d).

Aurelia. Dit is tog niet de gewoone slag van 4. 5. 8?

Musander. Neen; die wordt natuurlyker afgeleid uit de vertraaging der tertsen; zie Fig. 53; daarom zeid ik: niet alle, maar, *de meeste dissonneerende slagen* volgen uit septimen-accorden. *De octaaf kan de septima in haare plaats stellen, en de toonen van 't septimen-accord laten zig tegens den grondklank verruilen of omwenden*; dit is hier eene itelling van groot belang: aangezien 'er by de eerste omkeering, by voorbeeld, uit G. $\overline{b.d.f}$; *Sext, terts, quint* ($\frac{6}{5}$); by de tweede, *sext, terts, quart* ($\frac{4}{3}$); en by de derde, *quart, sext, secund* ($\frac{4}{2}$) ontstaan, hoedanige slagen insgelyks ieder drie naauwe verplaatsingen tegens hunne Primen gedoogen; zie Fig. 54. a. b. c. De eigenste intervallen ontmoet men op 't septimen-accord der quint, in grondtoonen over de kleine derde, slegts met dit verschil, dat de groote tertsen, benevens de sexten en quarten, daar uit voortkoomende, alsdan of Kruisjes of vierkante b tekens, ter aanduiding van verhooging, behoeven. Fig. 55. lit. a. b. geeft twee voorbeelden van de toonen A en C.

A. Als men nu een ander soort van een septimen-accord, by voorbeeld, van A. c. e. g. (over de kleine terts) tot grondslag stelt, hoe gaat het dan met de *sext-quinte accorden*?

M. Dan volgt 'er, in stede van *kleine sext, kleine terts en kleine quint* (B. $\overline{g.d.f}$), uit

c. a. e. g, *groot sext, groot tert en reine quint.* Deze slagen luiden nogtans niet vrolyker, maar veeleer by wyze van sext-accorden, uit drieklanken over de kleine derde spruitende droeviger.

Aurelia. En als men het accord eener groot septima, neem eens, c. e. g. b, verschikte, gelyk in Fig. 56?

Mufander. Dan beginnen de drie omgekeerde septimen-accorden, wegens de onderling verwekte *groot septimen en groot halve toonen*, reeds wanluidender te worden: want, kleine septimen en geheele toonen zyn min dissonerende, dan de beide laatstgemelde soorten; ja, de kleine septimen, zyn min wanluidende, dan de geheele toonen. Daarom dissoneren de slagen 3. 4. 6 minst, wanneer de tert en 3. 5. 6, als de quint boven legt.

A. Op wat intervallen eens grondtoons koomen de drie gemelde slagen best te pas?

M. De eerste, op de *septima*- de tweede, op de *secunde*- en de derde, op de *quart* aller grondtoonen; zie Fig. 57. a. b. c: welverstaande in 't gemeen: want men kan ook met 7, $\frac{6}{5}$ en $\frac{4}{2}$ eenen heelen grondtoon afloopen; Fig. 58. 59. 60.

A. Ik remarqueer in Fig. 57. lit. b. hoe de tert als een dissonant wordt behandeld, terwyl de quart, gewaande dissonant, allenthalve onbelemmerd voortgaat.

M. Nog één remarque van groot belang: hoe weinig ook, by voorbeeld, d. g. b. f (4. 6. 3.) naar eenen volmaakten drieklank gelyke, hy is evenwel, gelyk ieder van deeze slagen, niets anders dan een representant daar van: want, zo dra men d weder tot G. $\bar{\bar{d}}$ en $\bar{\bar{f}}$ tot $\bar{\bar{g}}$ overbrengt, dan

kooft de grondharmony (G. b. d. g) datelyk weder te voorschyn. Dus gaat het, naar evenredigheid, met alle overige goede harmonische flagen, en dit noem ik (inleid. §. 222) *gestadige verandering van volmaakte drieklanken... tot welke eindelyk alles moet wederkeeren.*

Aurelia. Waar blyven de *grootte Septimen?*

Musander. De grondtoon over de *grootte derde*, heeft 'er vooreerst, één op de *quart*, die in de *sext* oploft, en dus de *quint* tot *dissonant* maakt (Fig. 6E). De omkeeringen hier van, geeven weder gelegenheid tot andere *dissonerende flagen* (Fig. 62. lit. a. b. c). Ten tweeden, hy heeft 'er één op de *Prime*, die zig *nederwaards*, maar al zo lief naar *boven*, gelyk die van de *quint* in *grondtoonen* over de *kleine derde*, laat oplossen (Fig. 63. a. b. c). Voorts, de *mannelyke grondtoonen* hebben, op zig zelve, zo lang zy *namelyk* tot *geene bytoonen* overgaan, met *kleinste Septimen* niets te schaffen, maar deeze zyn den *vrouwelyken toonen* alleen eigen, hebbende aldaar op de *grootte Septima*, en op de *grootte quart*, haare *zitplaats*; by voorbeeld, in A, op g^{kruis} , (\bar{g}^{kruis} , \bar{b} , \bar{d} , \bar{f}) en op d^{kruis} , (\bar{d}^{kruis} , \bar{f}^{kruis} , \bar{a} , \bar{c}). Ja, de *verminderde drieklank* (*trias deficiens*), op welken zy *gebouwd* is, gedooft *geene andere septima*, dan de *kleine*.

A. Als men nu zulk een *kleinste Septima* verplaatst?

M. Zy wordt *verplaatst* tegens haare *eigene Prime* (Fig. 64. lit. a), maar *omgekeerd*, door *verruiling* der *grondklanken*. Deeze *omwending* levert ons de *drie volgende merkwaardige flagen*; 1) een *grootte sext met de kleine quint* (lit. b); 2) een *grootte quart met de kleine tert* (lit. c); en 3) een *grootste secund met de grootte quart* (lit. d).

Aurelia. Waar hoort ieder van deeze slagen eigentlyk te huis?

Mufander. N^o. 1, op de *Secund* en *grootte sext* eens grondtoons (Fig. 65); no. 2, op de *Quart* en op de *Prime* (Fig. 66); no. 3, op de *kleine sext* en op de *terts* (Fig. 67).

A. Wat Septimen-accoord, en welke diffoneerende slagen, levert de *vergrootte drieklank* (trias superflua)?

M. Gy vindt dezelve in Fig. 68 (lit. a. b. c. d) kortelyk aangewezen. Hoe wreed de laatste omwending 'er van ook luide, de omftandigheden kunnen 'er evenwel naar weezen, dat zulke slagen te pas koomen.

A. Wat hebben wy dan van den verminkten drieklank (trias manca) te verwagten?

M. Fig. 69 brengt 'er, in lit. a. b. c. d, voorbeelden van by; enkel lekkernyen voor lieden, die vieze harmony beminnen, en dingen waarlyk, die, te regter tyd, ongemeen fraai kunnen heeten; maar, met de welke men ook omzigtig dient te werk te gaan.

A. Ik zie hier reeds een ruim veld van harmonifche fraayigheden, in eenvoudige diffoneerende slagen, door toedoen van Septimen, en byzonderlyk van kleine Septimen, geopend. Aangaande nu de *Noonen*, is my bekend genoeg, dat 'er *kleine* en *grootte* zyn, die in *Octaven*, *tertsen* of *sexten* worden opgeloft; als mede, dat men, hoewel niet zonder dwang, ook *kleinste* en *grootste*, konne opmaaken; maar, wat verftaat gy door een *Noonen-accoord*?

M. Een verband van een *terts*, *quint*, *septima* en *noen*; by voorbeeld, g. b. d. f. a; bevattende twee *Septimen-accoorden*. Gelyk 'er nammelyk

melyk uit $\overline{d. f. a}$, door 't toevoegen der tert \overline{b} , een *Septimen-accoord* kan ontstaan, zo kan 'er ook, door nog één tert beneden 'er aan te hegten, een *noonen-accoord* uit voortspruiten; te regt aldus genaamd, om dat deszelfs toonen zig tot *negen* uitsprekken.

Aurelia. Laaten deeze toonen zig niet insgeliks tegen elkander verruilen?

Mufander. Alle verzinnelyke omkeeringen van *samengefelde* dissonerende slagen zyn juist niet bruikbaar; maar evenwel, de meeste. Neemt men, by voorbeeld, de Tert, B, tot grondklank, dan verschynen 'er tert, quint, sext en Septima (Fig. 70. lit. a); de quint, d, tot Prime gesteld zynde, levert tert, quart, quint en sext (lit. b); en de Septima (f), secund, tert, quart, sext (lit. c). Wyders, als men aan 't accoord eener kleinste septima, neem eens, g^{kruis}. b. $\overline{d. f}$, van onder een groote tert (e); of aan 't Septimen-accoord e. g^{kruis}. b. \overline{d} ; boven een kleine tert (\overline{f}) toevoegt, dan wordt 'er een accoord met een *kleine noon* (e. g^{kruis}. b. $\overline{d. f}$) verwekt.

A. Wat fraaye harmony steekt 'er tog in de brekingen van deeze accoorden, volgens Fig. 71! Het accoord eener kleinste Septima schynt, by manier van uitlating des grondklanks, uit dusdanig eenen noonen-accoord afkomstig. Maar tot welke volmaakte drieklanken kan menze brengen?

M. Wanneer men in 't laatstgemelde accoord, \overline{d} en \overline{f} , in \overline{e} laat overgaan, dan verschynt 'er e. g^{kruis}. b. \overline{e} ; en g. b. $\overline{d. f. a}$ vervangt twee reine drieklanken, g. b. d en d. f. a; één over de groote en één over de kleine derde. Kies wie gy wilt; genoeg, 'er worden volmaakte drieklanken in afgeschetst.

Aurelia. Als men 'er nu een of ander interval, de Septima, of de quint of de tert, uitlaat, en die toonen tegen elkander verruilt?

Mufander. Dan ontfiaan 'er weder andere flagen; zelfs, van *Secund, terts en quart; terts, quart en quint; quart, quint en sext*; bruikbaar voor iemand, die ze ordentelyk weet te binden, te verdeelen en op te loffen. Doch, wy willen hier, kortheds halve, nu maar alleenlyk aanmerken, dat 'er door het uitlaaten van de Septima, by voorbeeld, in c. e. g. d; en door de vertraaging der octaaf (\bar{c}), de gewoone flagen 3. 5. 9 ontfpringen.

A. Welke cyffers duiden het noonen-accoord aan?

M. Men gebruikt doorgaans die van $\frac{5}{2}$ of $\frac{7}{5}$; $\frac{9}{7}$ of $\frac{9}{5}$; schoon 'er in alle deeze gevallen 3. 5. 7. 9. door verstaan wordt; zie Fig. 72.

A. Wat verftaat gy door een *Undecimen-accoord*?

M. Een verband van *elf toonen*; namelyk, tert, quint, *septima*, noon en undecima; by voorbeeld, c. e. g. b. d. f, bevattende *drie septimen-accoorden*, en *drie volmaakte drieklanken*; ja, op een kleine tert gebouwd zynde (d. f. a. c. e. g), *vier volmaakte drieklanken*.

A. Hier van heb ik nooit gehoord noch gelezen.

M. Zo dra gy de vry bekende passafien van Fig. 73. opmerkend aanschouwt, zult gy 'er datelyk het gemelde undecimen-accoord in gewaar worden. In den eerften slag van de laafte zangmaat, is de tert uitgelaaten; maar, schoon de quint en de Septima 'er ook niet voorhanden waren, blyft het accoord, wanneer men van den grond-

grondklank tot aan de bovenstemmen tertsen-wyze (1. 3. 5. 7. 9.) kan opklimmen, evenwel het zelfde; en, vry verschillende van 4. 5. 8. Wat men hier, in 't becyfferen, door de getallen $\frac{9}{4} \frac{8}{3}$ uitdrukt, is in der daad $\frac{11}{9} \frac{10}{8}$. Deze *Undecima* diffoneert, zo wel in haar volledig accoord, als wanneer men 'er eenige intervallen buiten laat. Men magze ook, gemakshalve, door het cyffer 4 aanduiden, mits als het 'er op aankoomt, haar behoorlyk onderscheidende van de *Quart*. De quart diffoneert in de slagen 3. 4; 4. 5, door de onderling verwekte Septimen en Secunden (fig. 11,) maar de octaven, quinten, tertsen en sexten ondergaan, in zulke gevallen, het zelfde lot. Als men van c. e. g. c; c en e wegneemt, wat blyft 'er dan over? Zekerlyk, een quart. Gevolgelyk, leggen 'er quarten in volmaakte drieklanken, schoon wy dezelve in een' praetykaalen zin niet rekenen. Maar, was de quart, op haar zelve, een diffonant, het zoude volstrekt onmogelyk weezen, datze in volmaakte drieklanken ooit konde welluiden.

Aurelia. Wat is een *Tertsdecimen-accoord*?

Mufander. Een verband van dertien toonen; namelyk, terts, quint, septima, noon, undecima en tertsdecima; by voorbeeld, c. e. g. b. d. f. a; vier septimen-accorden bevattende. *Rameau* noemt dit verband, *accord à sept cornes* (samenstemming met zeven hoorens,) en keurt het af, hoewel zonder voldoende redenen. Immers, de gang van Fig. 74. en alle foortgelyke, zyn op dit accoord gegrondvest; zo dat de natuur tot deszelfs gebruik annoopt, schoon men 't nog niet ter deeg kent.

A. Nu eene korte herhaaling. De *grond-accorden* aller harmonische slagen zyn die der *drieklank-*

klanken en der *Septimen*. De drieklanken zyn of *eigentlyke* of *oneigentlyke*; in geene, heerscht of de *grootte* of de *kleine derde*; van deeze, koomen 'er voornamelyk drie soorten in aanmerking, en alle vyf, konnen *sext-* en *quart-sext accoorden* substitueeren. Uit de accoorden der septimen volgen, door omkeering, inzonderheid de slagen van $\begin{smallmatrix} 6 & 4 \\ 5, 3 & 4 \end{smallmatrix}$. Gelyk men nu uit eenen *volmaakten drieklank*, by voorbeeld, d. f. a; door toevoeging eener tert, een *septimen accoord*, b. d. f. a kan afleiden, zo ook hier uit, een *noonen - accoord*, g. b. d. f. a; daar uit weder, een *undecimen - accoord*, e. g. b. d. f. a, en zelfs, een *tertsdecimen accoord*, c. e. g. b. d. f. a.

Musander. Als men nu de toonen deezer beide laatstgemelde accoorden desgelyks, 't zy in 't geheel of ten deele, omwendt, dan bespeurt men nog eene ongelooflyke menigte andere dissonerende slagen; gevolgelyk, des te meer middelen, om rust uit onrust te verwekken; ja, om de liefelyk en voorttrekkelykheid der consonanten des te krachtiger te doen doorstralen.

Aurelia. Ruime stoffe waarlyk, om met de grootste waarschynelykheid te besluiten, dat 'er nog veele fraayigheden, van de welke onze voorvaders niets wisten, die wy maar slegts als van verre ontdekken, en die misschien onzen nakoomelingen eerst regt bekend zullen worden, in de Muziek verborgen leggen.



A A N H A N G Z E L.

I.

V E R V O L G VAN PAG. 559.

De Opera's in Parys vertoond.

- Twaalfde band.
1716. *Les fêtes de Vété*; Ballet, van *Pellegrin*; de Muziek, van *Mich. Monteclair*, die 't gebruik van contra-violonen te eerst by de franche Opera invoerde.
1716. *Hypermetre*; tragédie van *de la Font*; de Muziek, van *Gervais*.
1717. *Ariane & Thésée*; treurspel; de text van *Roy* en *de la Grange*; de Compositie, van *Germet*.
1717. *Camille*; tragédie, van *Danchet* en *Campra*.
1718. *Le jugement de Paris*; heroisch herderspel, van *Pellegrin* en *Bertin*.
1718. *Le Ballet des Ages*; van *Fuzelier* en *Campra*.
1718. *Semiramis*; tragédie, van *Roy* en *Destouches*.
1719. *Les plaisirs de la Compagne*; van *Pellegrin* en *Bertin*.
- Dertiende band.
1720. *Polydore*; tragédie, van *de la Serre*; de Muziek, van *Struk*, bygenaamd *Batistin*.
1720. *Les Amours de Prothée*; Ballet, van *de la Font* en *Gervais*.
1722. *Renauld ou la suite d'Armide*; tragédie, van *Pellegrin* en *Desmarests*.
1723. *Pirithous*; tragédie, van *de la Serre* en *Mouret*.
1723. *Les fêtes Grecques & Romaines*; heroisch ballet, van *Fuzelier*; de Muziek van *Collin de Blamont*, Kapelmeeester des Konings.
1725. *La Reine de Peris*; klugtspel, van *Fuzelier*; de Muziek, van *Aubert*.
1725. *Les élémens*; Ballet, van *Roy*, de Muziek, van *Destouches* en *Mich. Rich. de la Lande*, Oper-Kapelmeeester des Konings en Ridder van den St. Michiels-orden.
1725. *Télégoné*; tragédie, van *Pellegrin* en *de la Coste*.
- Veertiende band.
1726. *Les stratagèmes de l'Amour*; Ballet, van *Roy* en *Destouches*.
1726. *Pirame en Thisbée*; tragédie, van *de la Serre*; de Compositie, van *Rebel* en *Francoeur*.

1727. *Les amours des Dieux*; Ballet, van Fuzelier en Mouret.
1728. *Orion*; treurspel; de Poëzy van *La Font* en *Pellegrin*; de Compositie, van *la Coste*.
1728. *La Princesse d'Elide*; heroïsch ballet; de text van *Pellegrin*; de Muziek, van *Villeneuve*, Kapelmeeſter aan de Cathedraal-kerk te *Aix*, in *Provence*.
1728. *Tarſis & Zèlie*; treurspel, van *de la Serre*; de Compositie van *Rebel* en *Francaeur*.
1729. *Les amours des Deesses*; Ballet, van *Fuzelier*; de Muziek van *Quinault* de jongere; Comediant des Konings.
1730. *Pyrrhus*; tragédie, van *Fermelbuis*; de Muziek van *Royer*.
Vyftiende band.
1731. *Endymion*; heroïsch herderſpel, van *Fontenelle* en *Colin de Blamont*.
1732. *Jephté*, een geestelyk treurspel (het eerſte ſtuk van deeze ſoort op 't Opera-tooneel) van *Pellegrin* en *Montclair*.
1732. *Le Ballet des Sens*; van *Roy* en *Mouret*.
1732. *Biblis*; Tragédie, van *Fleury* en *de la Coste*.
1733. *L'empire de l'amour*; heroïsch Ballet, van *Moncriſ*; de Compositie, van den Ridder *du Braſac*, Brigadier.
1734. *Hyppolite & Aricie*; tragédie, van *Pellegrin*; de Muziek van *Rameau*.
1734. *Les Fêtes nouvelles*; Ballet, van *Maſſip*; de Compositie, van *Dupleſſis*.
1735. *Achille & Deidamie*; tragedie, van *Danchet* en *Campra*.
Seftiende band.
1735. *Les Graces*; ballet, in heldentrant, van *Roy* en *Mouret*.
1735. *Les Indes galantes*; Ballet, van *Fuzelier* en *Rameau*.
1735. *Scanderberg*; treurspel; de text van *de la Motte* en *de la Serre*; de Compositie, van *Rebel* en *Francaeur*.
1736. *Les voyages de l'amour*; ballet; van *la Bruyère*; de Muziek, van *Boismortier*.
1736. *Les Romans*; Ballet, van *Bonneval* en *Niel*.
1736. *Les genies*; Ballet, van *Fleury*, gecomponeerd door *Mademlle Duval*; nog in leven zynde Opera-zangeres.
1737. *Le triomphe de l'harmonie*; heroïsch ballet; van *Le Franc*; de Muziek, van *Grenet*.
1737. *Caſtor & Pollux*; tragédie, van *Bernard* en *Rameau*.
Seventiende band.
1738. *Les Caracieres de l'amour*; ballet, van *Pellegrin* en *Colin de Blamont*.
1738. *Le Ballet de la paix*; van *Roy*; de Muziek, van *Rebel* en *Francaeur*;

1739. *Les fêtes d'Hebé*, ou les talens *liriques*; Ballet, van *Mondorge* en *Rameau*.
1739. *Zaide*, *Reine de Grenade*; heroïsch Ballet, van *de la Marc* en *Royer*.
1739. *Dardanus*; treurspel, van *la Bruyère* en *Rameau*.
1741. *Mitetis*, tragédie, van *de la Serre* en *Mion*.
1742. *Les amours de Ragonde*; de *Poëzy* van *Nericault Destouches*; de Muziek van *Mouret*.
1742. *Isbé*; herderspel, van *la Rivierre* en *Mondonville*.
1743. *Le pouvoir de l'amour*; heroïsch Ballet; van *de St. Marc*; de Compositie van *Royer*.
Achtende band.
1734. *Les caracteres de la folie*; Ballet, van *Duclos*; de Muziek, van *Bury*.
1744. *L'école des amans*; ballet, van *Fuzelier* en *Niel*.
1744. *Les Augustales*, van *Moncrif*; de Compositie, van *Franœur* en *Rebel*.
1745. *Les fêtes de Polymnie*; heroïsch Ballet, van *Cabusac* en *Rameau*.
1745. *Zelindor*, *Roi de Sylphes*; van *Moncrif*; gecomponeerd door *Rebel* en *Franœur*.
1745. *Le Temple de la Gloire*; Ballet, van *Roi* en *Rameau*.
1746. *Scilla & Glaucus*; tragédie van *d'Albaret*; de Muziek van *Le CLAIR*.
1747. *L'Année galante*; Ballet, van *Roi* en *Mion*.
1747. *Zais*; helden-ballet; van *Cabusac* en *Rameau*.
1747. *Daphnis & Cbloé*; herderspel, van *Laugeon* en *Boismortier*.
1748. *Les fêtes de l'hymen & de l'amour*; heroïsch Ballet, van *Cabusac* en *Rameau*.
1748. *Pigmalion*; van *Bolot de Sovot*; de Muziek van *Rameau*.
1749. *Nais*; Ballet, van *Cabusac* en *Rameau*.
1749. *Le Carnaval du Parnasse*; helden-ballet, van *Fuzelier* en *Mondonville*.
1749. *Zoroastre*; treurspel van *Cabusac* en *Rameau*.
1750. *Léandre & Hero*; tragédie, van *Le Franc*; de Compositie, van den *Ridder* en *Overste du Brasac*.
1751. *Nouveaux fragmens composés des Actes d'Ismène, de Titon & l'Aurore & d'Eglé*. De vaarzen van *Moncrif*, *Roi* en *Laujon*; de Muziek, van *Rebel*, *Franœur*, *Bury* en *de la Garde*.
1751. *La Guirlande, ou les fleurs enchantés*; Ballet, van *Marmontel* en *Rameau*.
1751. *Les geniestutélaires*; van *Moncrif*; de Muziek, van *Rebel* en *Franœur*.
1751. *Acante & Cepheise*; ou
la

- la Sympathie*; heroïsch herderspel, van *Montel* en *Rancau*.
 1752. *La Serva Padrona*; italiaansch klugtspel of intermezzo.
 1752. *Il jocratore*; italiaansch klugtspel.
 1752. *Les amours de Tempe*; helden-ballet; de Compositie van d'*Auvergne*, Opper-Musicus des Konings.



I I.

Narigt van de vermaardste HEDENDAAGSCHE MUZIEKKONSTENAARS te PARYS.

Uit Marpurgs beytræge zur aufnahme der Muziek. Berlin. 1756.

a) Beroemde Organisten en Clavieristen.

HEt Orgel staat misschien nergens in grooter aanzien, dan by de Franschen. Geen wonder dan, dat men aldaar, vooral aan 't Hof, en in andere groote steden, t'allen tyde bekwaame Organisten gevonden heeft, die het zig als schandelyk zouden hebben gerekend, een Orgel-door clavierstukken te onzwyden. Nog hedendaags moet ieder orgel-candidaat, die, in Frankryk, hoop hebben wil tot bevordering, elk op te geeven thema, zo wel in een twee-als in een drie- en vierstemmige Fuge, voor de vuist door te werken in staat weezen. De vermaardste, my bekende, meesters op dit instrument te Parys, onder de welke verscheide ook teffens op 't clavicymbel uitmunten, zyn tegenwoordig:

1) CALVIAIRE, uit Parys geboortig, geweest leerling van den genoegzaam bekenden *Couperin*, wiens fraaie clavier-fuiten nog dagelyks toestemming vinden. Hy speelt, als eerste Organist des Konings, gedurende de drie eerste maanden eens jaars, in de Kapel te Versailles, latende dan zyne overige Orgels, in de Cathedraal-Kerk, ter Benedicter-abdy in de voorstadt St. Germain, in de Magdalenen-Kerk voor Antoniuspoort, en elders, zo lang door de beste discipels bedienen.

Hy was nog vry jong, toen hy die plaats by den Koning kreeg, en, verkreegze onder eene talryke menigte van mededingers. Men ontmoet by deezen man, benevens eene grondige kennis in alle zodanige harmonische en melodische schoonheden, aan welke het Orgel ooit vatbaar is; ja, benevens treffelyke natuurgaven en de ongemeene hebbelykheid, zig nooit te herhaalen, maar het oor en 't hart altoos door nieuwe invallen te roeren, en wel, met de grootfte vaardigheid, in alle grondtoonon, zonder uitzondering; de beleefdfte, aanmunnigfte manieren in den omgang, die hem by ieder, zo veel genegenheid, als zyne groote verdienften, by kenners verwondering, te wege brengen. Hy componeert enkel Motetten en andere Kerkftukken.

2) DAQUIN, een Paryfer van geboorte, gewezen leerling van *Marchand*; hebbende, als tweede Organift des Konings, geduurende het tweede vierendeel jaars zyne beurt te Verfaillies; zynde buiten dat by veele andere Kerken in Parys, in 't groote Franciscaner Kloofter, aan de Paulus- en Antonius Kerk enz. als Organift in bediening. Hy heeft verfcheide Kerkftukken gecomponeerd en een werk clavier-fuiten in 't licht gegeeven.

Zyn voorjge onderwyzer MARCHAND, heeft zig niet minder door een zonderling gedrag, als door bekwaamheid, en by ons in Duitschland, door zyn ver trek met de noorder-zon uit Dresden, bekend gemaakt. Het was de overleedene Kapelmeester BACH, die 't hem aldaar uit de hand nam, naa dat *Marchand* in geheel Italien, en elders allenthalve, grooten lof had behaald. Wie uit deeze nederlage van Marchand in Dresden, besluiten wilde, hy moest een flegt toonkonfenaar geweest zyn, die zoude zig waarlyk vergiffen. Heeft tog *Hen...* zelf, alle gelegenheden, met *Bach*, dien Phenix in de Compositie en uitvoering voor de vuift, in gefelschap te geraaken en zig met hem in te laaten, getragt te vermyden! Pompejus was daarom geen flegt Generaal, al verloor hy den Pharfalifchen flag tegen Cæfar; en is ieder juist een *Bach*?... Menig Organift, die echter voor een braaf Musicus door gaat, ftaat gelyk in ftoutheid, maar op verre na niet in bekwaamheid met *Marchand*.

Men verhaalt van deezen man allerhande wonderlyke

ke avontuuren. By voorbeeld, toen hy zyne ega, wegens de menigte van concubinen, eindelyk geheel vergat, en geen geld meer te huis bragt, liet de Koning haar de helft van 't tractement behandigen. Kort daar na moest Marchand, op zyn beurt, naar Versailles. De Koning was zelf in de Kapél en hoorde hem met vermaak toe; maar het duurde niet langer, tot aan het *Qui tollis*, of Marchand maakte zig onzichtbaar. *De Koning, vermoedende, dat hy onpasselyk geworden was, stond verwonderd, toen hy hem, by de terugkomst op 't hof, in zyn antichambre ontmoette, en vroeg, waarom hy de Mis niet had uitgespeeld. „ Sire, antwoordde Marchand, zal myne Huisvrouw de helft van myn tractement trekken, zo mag ze ook de helft van de mis speelen”. Dit bragt hem by den Koning in ongenade, en veroorzaakte, dat hy Frankryk eenigen tyd verliet.

De Ridder d'Orleans, Groot-Prioor van Frankryk, een Prins, die de Muziek vierig beminde, bood Marchand, tafel, huisvesting, koets en paarden, benevens een aanzienelyk Salaris: slegts, om hem zomwyleneens op 't clavicymbel te hooren. Marchand liet zig dit leven omtrent vyf of zes weeken behaagen. Toen eischte hy eensklaps zyn afscheid, zeggende: „ Genadige Prins, ik erken met dankbaarheid uwe beleeftheden; maar ik benze waarlyk niet waard. Het konde eens gebeuren, dat UE. my begeerde te hooren, en dat ik geen lust had te speelen. Gy zoudt het my mogelijk vergeeven; maar, ik zelf niet: des wil ik my liever weder in de vryheid begeeven”. Wat moeite die minzaame Prins ook aanwendde, Marchand ging evenwel vertrekken.

By de Hertogin van B... spyzende, bad deeze Dame hem, de maaltyd ge-eindigd zynde, zig een weinig op 't clavicymbel te laten hooren. Hy sloeg dit in genaden af; en hoe krachtig het heele gefelschap hem 'er ook toe verzogt, bleef hy nogtans onverzettelyk. Men nam de Kaarten ter hand; middelerwyl begaf zig Marchand, nu hem de tyd te lang wierd, of dewyl het hem eindelyk behaagde, tot het clavier; speelde eerst met één hand, daar na met beide handen, en sloorde de compagnie 'er door in haare aandagt. „ Schei tog

„ uit, Marchand, riep de hertogin: gy valt ons moeyelyk.” Marchand sprong toornig op, liep weg, en wilde naderhand de hertogin nooit weder gaan zien.

Op zekeren Kersavond lieten verscheide perfoonen van den eersten rang, by de Franciscanen verneemen, of Marchand de mis in den Kersnagt speelen zoude. Men antwoordde, dat hy zulks plagt te doen. Daar op vervoegde zig een voornaam en groot gezelschap naar 't Klooster, om hem te hooren. Marchand was by een goed vriend te gast, en dewyl het hem aldaar behaagde, zo mogt hy niet opstaan, maar stuurde iemand in zyne plaats. Men liet hem weeten, dat de aanzienlykste lieden van Parys hem met ongeduld te gemoet zagen, en te koomen, verzogten. Hy gaf alleenlyk tot bescheid: dat zulks na deezen wel eens geschieden konde, en dat hy besloten had, die nagt by zynen vriend door te brengen.

3) JOHAN BAPTIST RAMEAU, de oudere, geboren den 25 September, 1683, te Dijon, in de Provincie van Bourgogne; een zoon van Johan Rameau, Organist van de hoofdkerk aldaar, wiens plaats door den jongsten zoon tegenwoordig wordt bekleed. De oudere, maakte certyds ook zyn werk van 't orgelspel; en trad niet alleen te Parys, by 't Collegie der Jesuiten in de Jacobsstraat, en by *Peres de la Merci*, maar zelfs aan de hoofdkerk te Clermont, in Auvergne, als Organist in bediening. Doch, naderhand meer trek tot de vocaal-compositie, en tot het clavicymbel alleen, bespeurende, leid hy den Kerkdienst neder, deed een reize door Italien, en keerde toen weder naar Parys. Zyne verdiensten omtrent de harmony, zyn te bekend, dan dat men hem een lofredre behoefte te houden. Zyne Operas worden dagelyks herispt en dagelyks met vermaak bezogt. Met zyne voorttrekkelykheden in de Muziek, als welke hem niemand, die ze regt kent, kan ontzeggen, verknogt hy veel geleerdheid en weetenschap, byzonderlyk in de wis- en taalkunde. Zyne muzikaale schryfwyze koomt zommigen wat gedwongen voor. Men zoude denken, als of het componeeren hem zuur viel. Echter, 't is bekend, dat hy meestmaals eene geheele Opera binnen veertien dagen opgesteld heeft; een blyk, dat zyne verbeeldingskracht levendig genoeg, en niets minder dan stomp of styf, moet wezen.

Zyne

Zyne theoretische werken zyn de volgende: 1) *Traité de l'harmonie, divisé en IV. livres; à Paris, chez Ballard, 1722. in 4to.* 2) *Nouveau système de musique théorique* 1726. Beide, door een bekwaam Musicus te London, in 't Engelsche overgezet. 3) *Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin, ou pour l'Orgue.* Paris 1742. 4) *Generation harmonique.* Paris 1747. 5) *Sur l'instinct de la Musique* 1754. Voor 't Clavicymbel zyn my, vier werken van hem bekend: 1) *Premier livre des pièces de Clavecin* 1706. 2) *Second livre* 1721. 3) *Nouvelles pièces de clavecin* 1726; en 4) *Pièces de clavecin en concerts, avec un violon ou une flûte* 1741. Behalven een *premier livre de Cantates Françaises*, en, één cantate: *le Berger fidele*, 1728, heeft hy ook eene menigte Kerkstukken opgesteld (Zyne 15 Opera's zyn reeds gemeld), en op die van *Zoroastre*, tot de welke Monfr. *Cabusac* de Poëzy heeft gemaakt, ziet men de volgende vaarzen:

*Autrefois de Rameau l'on critiquoit le chant;
L'un le vouloit plus noble & l'autre plus touchant.
Quelques-unes dans sa symphonie
Le trouvoient l'homme de genie.
D'autres, pour le juger, attendoient qu'il fut mort;
Graces à Cabusac, tout le monde est d'accord.*

4) DAGINCOURT, derde Organist des Konings, en teffens Organist van de hoofdkerk te Rouen, in Normandie. Hy heeft een *premier livre de pièces de clavecin*, in Fol. uitgegeeven, en wordt van den Heer *Plûche*, in 't *Spéctacle de la nature*, zeer geprezen.

5) LANDRIN, vierde Organist des Konings, als mede, van 't Invalidenhuis; in den dienst aan 't hof, opvolger van *Garnier*. Door deezen *Garnier* plagt *Couperin* zyne stukken, aleeer hy ze in 't licht gaf, te laten speelen, om te hooren, hoe ze zig uitnamen; iets, 't welk men, zelf speelende, nooit zo goed bemerkte.

6) DE BOUSSET, een Stadts Organist; auteur van verscheide behaaglyke Kerkstukken. De Academie der wetenschappen laat hem jaarlyks één Motet componeeren, wordende, in haar naam, voor de *Patres Oratori* uitgevoerd.

- 7) FORQUERAI, de oudere, Organist te St. Severin.
 8) POULAIN, Organist te St. Leu, een man van zonderlinge bekwaamheid, maar, van zulk eene eenzame, styfkoppige levenswyze, dat hy slegts in zynen Kerkdienst, admiratie verwerft.
 9) FEVRIER, Organist in 't Koninglyke Jesuiter-collegie; heeft twee werken *Pieces de clavecin* uitgegeeven, waar in fraaie Fugen, op den trant van *Hendel*, voorkomen.
 10) ROYER, Kapelmeeſter by de Koninglyke Familie; beſtierder van 't Concertſpirituel; Auteur van een werk clavierſuiten en van vier (voornoemde) Opera's.
 11) DUPHLY, gewezen leerling van *Dagincourt*; houdt zig by 't clavicymbel alleen: om niet, gelyk 'hy zegt, zyne hand door 't Orgel te bederven; onderwyft de voornaamſte Familien te Parys.
 12) LE TOURNEUX, heeft den Dauphin & Mesdames de France op 't clavicymbel onderrigt, waar voor hy tegenwoordig, gedurende zyn leven, eene jaarlykfche penſion van ettelyke duizend ryksdaalder geniet. De Abt *De l'Attaignant* heeft hem de volgende vaarzen toegezonden:

*Favori du Dieu Permeſſe,
 Et dès la plus tendre jeuneſſe
 Elevé, nourri dans ſa cour,
 Dont chaque Muſe tour à tour
 Se chargea d'être la maitreſſe,
 Reconnois leurs ſoins bienfaiſans;
 Ces ſavantes enchantereſſes,
 Sans doute prevoyoient le tems
 Ou tu formerois les talens
 De nos adorables Princeſſes;
 Oui, ce ſont elles qui t'ont mis
 Dans la plus aimable des places;
 Puisque c'eſt toi qui les inſtruis,
 Tu peux dire: je montre aux Graces
 Ce que les Muſes m'ont appris.*

- 13) FOUQUET, Organist van de Eufſtachus Kerk; auteur van drie werken clavierſuiten.
 14) FORQUERAY, de jongere, Organist te St. Merry; een bekwaam opvolger van den beſaamden *Dandrieu*,

drieu, gemeenlyk de *duitsche Organist* bygenaamd.

15) DORNEL, Organist van de Abdy te St. Geneveva; een man van groot verstand, schoon hem de vaardigheid van *Calvoire* en *Daquin* ontbreekt. Hy heeft een werk clavier-suiten uitgegeeven, en gedeeltelyk voor de Kapel te Versailles, gedeeltelyk voor de Academie Françoise, op den dag van St. Ludewig, by haar gevierd, verscheide Mottetten gecomponeerd.

16) CORETTE, Organist van den Tempel, en van 't groote Jesuiter Collegie in de Antonius straat; auteur van veele zangstukken, sonaten, duetten, trios, clavierconcerten enz; houdt alle zaterdag avond, tot zynent, een groot concert, 't welk door voornaame lieden vlytig bezogt wordt, en alwaar in mynen (Marburgs) tyd de *Prins van Ardore*, Ambassadeur van Napolis, een Heer, die eene ongemeene vaardigheid op 't clavier bezit en de Muziek zeer bemint, dikwyls plagt te koomen.

17) NOBLET, Organist, en teffens Accompagnateur op 't clavicymbel by de Opera; heeft eene menigte zangstukken opgesteld.

18) JOLAGE, Organist *aux petits Peres*; eertyds Kamermusicus by den Koning *Stanislaus*; en Auteur van clavier-suiten.

19) PAULIN, Organist.

20) CLAIREMBAULT, Organist, een zoon van den beroemden *Clairembault*, bekend door zeer veele werken Cantaten.

21) LE FEVRE, Organist, van wiens compositie, in 't Concert spirituel, deftig uitgewerkte Motetten pieegen te worden gezongen.

22) COUPERIN, Organist van de Gervasius Kerk; broederzoon van den vermaarden *Couperin*.

23) VAUDRI, Organist van de Johans Kerk.

24) VERNADE'E, Organist.

25) CLEMENT, auteur van zes trios voor 't clavicymbel en een fluit.

26) DUPUITS, heeft verscheide stukken voor 't clavier, en voor andere instrumenten, in 't licht gegeeven.

27) BURY, auteur van allerhande clavierwerken.

28) DUBUGRARRE, zoon des Organisten van de Salvators Kerk, heeft onlangs, volgens het berigt in de

Mercur de France, eene verhandeling van de generaalbas geschreeven.

29) INGRAIN, Organist van de Stephans Kerk; auteur van fraaye Orgel-fügen.

30) LA PORTE, Organist, en teffens een goed Poëet. Zie hier een staaltje van zyne vaarzen, ter eere van den gemelden Heer *Calvoire* gemaakt:

*Sçavant Compositeur de l'Auguste harmonie,
Dont tu fais retentir tant les temples sacrés,
Calvoire, enseigne moi quel rapide genie
A pû te faire atteindre à de si hauts degrés.*

*Lorsque j'entends les sons que ta main fait éclore,
Je me crois transporté dans la celeste cour,
Ou le Saints inclinés à l'Etre que j'adore,
Par des chants éternels témoignent leur amour.*

*Rien ne peut t'arrêter dans ta noble carrière,
Tu franchis aisément les sentiers épineux.
Et tu fais à propos repandre la lumiere
Sur tout ce que ton art à de plus tenebreux.*

*Quelquefois un dessein, tout simple en apparence,
Par des tours inconnus savamment relevé,
Sous tes doigts, secondés de ta haute science,
Devient en un instant un ouvrage achevé.*

*La Fugue ce morceau si vaste & si sublime
A ton genie heureux semble ne rien couler,
Et les pompeux accords, dont ta verve l'anime,
Au sujet sans effort viennent se présenter.*

*En touchant un Duo, l'éclat des batteries
De tes chants distingués, augmente l'agrément,
Et l'esprit enchanté de tes vives saillies
Est souvent élevé jusqu'au ravissement.*

*Tu fais d'un Quatuor menager la conduite,
Par tes traits imprévus charmer tes auditeurs.
Ta science profonde & ton rare mérite
Font de tes envieux autant d'admirateurs.*

(Voorbeelden van Muziekkonstenaars, in dezelfde plaatsen woonagtig, die elkander lofspreuken toezwaayen, zyn. hedendaags vry zeldzaam.)

31) OLIVIER en

32) MARIN, Organisten.

Men vindt zonder twyfel nog wel twalfmaal zo veel Organisten en Clavieristen te Parys, die my, eensdeels, niet bekend, en, anderdeels, juist geene starren van de eerste en tweede grootte zyn.

b) *Vermaarde* VROUWSPERSONEN te Parys, tegenwoordig op 't *Clavicymbel* exelleerende.

1) Juffrouw MONDONVILLE. gebooren *Boucon*, huisvrouw van den beroemden Componist en Violinist Mondonville. Zy heeft by *Rameau* geleerd; trefte ongemeen wel, en verstaat teffens de Compositie.

2) Juffrouw FORQUERAI, huisvrouw des treffelyken aldus genaamden Gambisten.

3) *Mademoiselle* COUPERIN, dogter van den gemelden en alom bekenden Compositieur; behoort tot de Kammertuiziek van de Koningin, en accompaneert aldaar.

4) *Mevrouw* LA POPLINIERE, gemaal van eenen Ontfanger-Generaal, wiens woonplaats de opsteller van 't *Siècle littéraire de Louis XV*: eenen tempel der Zanggodinnen en Konsten noemt.

5) Juffrouw CAZA MAJOR, huisvrouw van een uitmuntend Geneesheer.

6) Juffrouw gebooren TRIBOLET; discipule van *Rameau*. Voor eenige jaaren overleed te Parys *Madame du HALLAY*, geweest leerling van *Daguin*, wier schoonheid, en, bekwaamheid in de Muziek, even sterk tot voorwerpen van verwondering strekten. *Rameau* plagt haare vingers *ses petits marteaux* (zyne hamertjes) te noemen, en *Desforges Maillard* zingt haaren lof, onder anderen, aldus op:

Belle & jeune Hallay, quand sur le clavecin

Vos mains enfantent l'harmonie,

Enivré de plaisir, un charme tout divin

Me penetre, m'émeut, maîtrise mon genie.

Je vois vos doigts légers, transformés en amour,

Doux tyrans, enchanteurs agiles,

Errer, courir, voler, sur les claviers dociles,

Et faire mille jolis tours.

Qu'ils sont vifs & touchans, ces enfans de Cithere!...

c) *Ver-*

c) *Vermaarde bedendaagfche* VIOLINISTEN te Parys.

1) LE CLAIR, de oudere, geboortig uit Lion, alwaar de jonger broeder, insgelyks een groot Virtuooos op de viool, zig met der woon bevindt. Hy oeffende zig eertyds voornamelyk in de danskonst, en bragt het daar in zo verre, dat hy aan 't hof te Sardiniën, als balletmeester beroepen wierde. Maar toen de beroemde *Somis* hem eens wegens eenige vervaardigde dansstukken prees, en ten opzigt van, in hem bemerkte, zonderlinge bekwaamheid tot de Viool, die hy reeds aardig behandelde, te verstaan gaf, dat hy het op dat instrument misfchien nog verder, dan in 't danffen, brengen konde; zo leide hy zyne oediening aanstonds neder, nam gedurende eenigen tyd, lessen by *Somis*, en vorderde binnen korten zodanig, dat zyn meester niet meer noodig achtde, hem langer te onderrigten. Daar op keerde hy naar Frankryk te rug, ging naar Parys, en oeffende zig, onder 't opzigt van den bekwaamen Muziekmeester *Cberon*, neerftig in de Compositie, als waar van hy, op zyne reizen, al een goed begin, volgens den trant van *Fux*, had gemaakt; tot hy allengskens dien graad van bekwaamheid, welken hedendaags alle wereld in hem admireert, bereikte. Hy was nog niet lang te Parys geweest, of de Koning begeerde hem als Kamermusicus; maar, zekere voorgevallene twisten, met eenen *Monsieur Guignon*, over 't speelen der tweede Viool, bragten te wege, dat hy den dienft des Konings haast weder verliet. *Le Clair* wilde namelyk de tweede Viool niet speelen, en *Guignon* ook niet. Eindelyk vergeleekenze zig 'er over derwyze, dat ze maandelyks met elkander wilden ruilen, en dat *Guignon*, met het speelen der tweede viool, het begin maken zoude. Doch, die maand verloopende zynde, wilde *Le Clair* 'er evenwel niet aan, maar, nog liever zyn afscheid hebben. Eindelyk verkreeg hy dit, en begoft te Parys als een privaat Musicus te leven, in hoedanig eenen staat hy, met componeeren, onderwyzen enz. tegenwoordig vry groote schatten heeft verzameld. Men heeft van zyne arbeid, behalven één Opera, 1746;

- 1) vier werken Solos voor de Viool, ieder van 12 Sonaten; 2). twee werken duetten voor de Viool; ieder van 6 Sonaten; 3) drie werken trios voor de viool en 4) twee werken vioolconcerten.

Aleer *Le Clair* na Parys kwam, bloeide aldaar de, tegenwoordig in den dienst van Koning Stanislaus, hooge jaaren nog vergenoegd levende, beroemde *Baptist*, van welken men bykans al zo veel wonderlyke voorvallen, gelyk van *Marchand*, verhaalt. Zeker Marquis had een Concert belegd, en wenschte *Baptist* 'er by te hebben. Hy liet hem vriendelyk noodigen, maar *Baptist* kwam niet. De Marquis trad eindelyk zelf in de Koets, en reed naar zyne woonplaats, alwaar hy hem, by den haard van den hospes, met de uiterste oplettendheid, een' schapenbout zag braaden. *Baptist* besloot, naar het Concert te ryden; maar onder voorwaarde, dat de Marquis zo lang zyne plaats bekleeden en het spit draayen zoude. Hoe gek dit voorstel ook was, het wierd evenwel ge-accordeerd. Doch, *Baptist* zat naauwelyks in de Koets van den Marquis, of deeze bekogt den waard, zorg te draagen voor 't gebräad, en een huurkoets te laten haalen, in de welke hy nareed, om het vermaak te hebben, van hem achter den scherm te hooren. Maar zo dra *Baptist* zyne viool weder inpakte, reed de Marquis gezwind vooraan, om zyne functie by den haard weder te hervatten. Hy bedankte *Baptist* beleefdelyk voor zyne moeite, schonk hem een dozyn pistoolen, en was blyde, dat hy het gebräad goedkeurde.

Corelli hieldt zeer veel van deezen Virtuooos. Hy speelde byna niets dan *Corelli*'s werken, en wel zo fraai, dat, als hy zig eens voor *Corelli* zelf, in Rome, 'er mede hooren liet, deeze vermaarde man hem omhelsde, en zynen stryktok vereerde.

2) **MONDONVILLE**, Kapelmeeſter des Konings, uit Narbonne geboortig. Naa verscheide gedaane reizen, in Parys koomende, wierd hy, wegens zyne treffelyke begaaftheden, eerlang aan 't hof bekend en in des Konings dienst genomen. Hy is de uitvinder van de zogenaamde *sons harmoniques* of *sons de flageolet* op de viool. Behalven drie opera's, zyn 'er twee werken Solos voor de Viool, één werk trios, en twee clavier-werken van hem in 't licht.

3) **GUIGNON**, geboortig van Piemont, geweest discipel van *Somis*, behoort onder de Koninglyke Kammertmuziek, en wykt voor de beide gemelde, in de executie, geenzins. Het is omtrent tien of twaalf jaar geleden, toen

toen het hof deezen grooten Virtuoo's, tot *Koning der Violinisten* (roi des violons) aanstelde, en dus in zyn persoon eene waardigheid vernieuwde, waar mede, onder de regeering van Ludwig XIII, zeker violinist, met naamen *Du Manoir*, te eerst wierd vereerd; uit kracht van de welke, hy, die 'er toe verheven wordt, geregtigt is, in alle Provintien des Koningryks, iemand, tegen betaaling van een somme gelds, voor Muziekmeester te verklaren; gelyk de *Comites Palatini* hier by ons (in Duitschland) voor geld, Poëten maaken. Wie den oorsprong en de geschapenheid van deezen tytel niet kent, die zal het mischien als belachelyk aanmerken, dat *Guingnon* zig, aan 't hoofd zynere gedrukte werken, Koning der Violinisten noemt. Men heeft van hem twee werken viool-sonaten; vier werken duetten en twee werken Trios.

4) CUPIS, een zeer behaaglyk speelkonstenaar; auteur van twee werken Solos voor de viool, en één werk Quadro's. Door zekere, van hem gecomponeerde, Menuet, met gansch verscheide variatien, heeft hy eens eene voornaame, tedere hofdame aan 't kryten gebragt.

5) GUILLEMAIN, Koninglyke Kamermusicus; een man, voor wien geene zwaarigheden te groot zyn, omze niet aanstonds voor de vuist, en wel in de grootste volmaaktheid, te treffen. Zyne Compositie is vry bizarre of vies, en hy studeert 'er dagelyks op, om ze nog bizarrer te maaken. Behalven één werk clavier-sonaten, met één viool verzeld, heeft hy drie werken Solos voor de viool, twee werken duetten, vyf werken Trios, één werk Quardros, en één werk Concerten, in 't lichtgegeeven.

6) PAGIN, gewezen leerling van den vermaarden *Tartini*; verdienende wegens zyne jonkheid des te meer admiratie.

7) PETIT, insgelyks discipel van *Tartini*; eveneens gezind als zyne medemaaten. Wat hun-lieden behaagen zal, dat moet van *Tartini* weezen.

8) GAVINIER, nog jonger dan *Pagin*, zo dat men van hem te regt zegt:

Le talent n'attend pas le nombre des années.

9) CANAVAZO, een Italiaan; heeft, behalven de Cantate: *le Songe*, een werk Solos voor de Viool uitgegeeven.

10) AUBERT, violinist van de Opera; Auteur van 14 gedrukte muziekwerken.

11) MANGEAN; treft, in allerhande smaak, byzonder wel, en heeft verscheide werken Solos, Duetten en Trietten voor de viool bekend gemaakt.

12) GREF, een Duitscher, uit het landgraaffschap Elfas; vermaard door zyn bekwaam onderwys aan vreemde Cavaliers.

13) TRAVENOL, niet alleen op de viool, maar ook in wetenschappen, byzonderlyk in de Poëzy, zeer geoeffend.

14) DUPONT, een aanminning Violinist; staat by de Opera.

15) FRANCOEUR, de zoon; auteur van vyf Opera's; van twee werken Solos voor de viool, en van twee zogenaamde Divertissemens: 1) *les Augustales* en 2) *le Trophée*.

16) PIFFET, violinist by de Opera, heeft de volgende Cantaten gemaakt: 1) *le depart de Roquette*; 2) *la nouvelle Nimphe*; 3) *les travaux d'Ulisse*.

17) QUENTIN, auteur van vier werken Solos voor de Viool, en drie werken Trios; was eertyds aan de Opera, die hy nu, behoudens een aanzienlyk jaargeld, heeft verlaaten.

11) LABBE', een aanminning Componist en Viool-speeler.

d) *De bedendaags beroemdste FLUITENISTEN te Parys.*

1) BLAVET, een Virtuoso van den eersten rang, die des te meer hoogachting verdient, hoe minder de algemeene toejuiching hem verwaand gemaakt heeft; ja, die zig zo weinig als het eenigste, waare model zynere konst aanmerkt, dat hy veeleer volkomen overtuigt is, men konne ook elders treffelyke meesters ontmoeten, behoeve de dwarfluitjuist niet, volgens zyne gewoonte, links te houden. Hy heeft twee werken Solos voor de Fluit, en verscheide andere dingen voor dit instrument in 't licht gegeven. Doch, hy speelt niet alleen zyne eige stukken, maar ook die van anderen, en denkt, gelyk zeker dichter: *On ne vit qu'à demi, quand on n'a qu'un seul gout.*

2) TAIL-

2) TAILLARD, gewezen leerling van *Blavet*, bekleedende naast denzelven, de eerste plaats.

3) NAUDOT, auteur van zeer veele, behaaglyk gevondene, Solos, Duetten, Trios en Concerten.

4) TOULOU, heeft insgelyks, door allerhande Fluitwerken, roem verworven.

5) GUILLEMANT, speelt byzonder fraai.

6) BOISMORTIER, is meer door de menigte van uitgegeevene werken, omtrent twee honderd voor alle in Parys gebruikelijke instrumenten; dan door zyne executie, bekend. Om altoos goede invallen te hebben, plagt hy alle aardige, nieuwe gedagten van andere Componisten, die hy in Concerten hoort, gezwind in een Ichryfafeltje aan te tekenen, ten einde dezelve vervolgens, op zynen trant, door te werken. Zeker Musicus, aan 't bedillen van alles, wat hy niet zelf had opgesteld, gewoon, ondernam eens, over eenige dingen van Boismortier, in deszelfs tegenwoordigheid, te spotten. Boismortier wierd 'er niet gebelgd over, maar zaid: hy bleef evenwel zyn vriend, en wilde nog heden by hem te gaste koomen. De andere, die by zeker eenen Cavalier het genadenbrood at, antwoordde, met een ontfeld gelaat: hy konde wegens gebrek van geld en crediet, het geluk niet hebben van hem te ontfangen. „ Hoe? zaid Boismortier, zulk een bekwaam man, als gy, heeft met „ zyne treffelyke compositie nog zo veel niet overge- „ wonnen, dat hy aan een goed vriend een glas wyn „ kan voorzetten! Gaa met my op myne buitenplaats; „ ik zal U de vrugten van mynen arbeid vertoonen. „ Vivat de gemeene flender!



I I I.

*Nader berigt van het bekelschrift, onder den
tytel: Lettre sur la Musique Françoise,
door JOHAN JACOB ROUSSEAU
uitgegeeven.*

HEt Originaal hier van, naa veele, te vergeefs aangewendde, moeite, niet kommende magtig worden

den, en in de vyfde famenpraak, pag. 296, ten minften een uittrekzel'er van beloofd hebbende, zal ik den curieufen leezer, volgens het verhaal van 't *Journal des Scavans* en van andere onpartydige fchryvers, dezelfs voornaamften inhoud mededeelen.

De gemelde Auteur, federt eenen geruimen tyd door 't verdedigen van ongerymde gevoelens vermaard, poogt hier te bewyzen, dat de *Franschen of gansch geen Muziek hebben, of zo nog al eenige, dat zulks voor hun des te flegter zy.* Om nu den leezer te bereiden, het aanweezen van fransche Muziek in twyfel te trekken, brengt hy eerft het voorbeeld van drie andere magtige volken by, die hedendaags, naar zyne meening, geene andere Muziek achten, dan *Italiaanfche.*

De Duitfchers, de Spanjaarden en de Engelschen, zegt hy, zyn lang in de verbeelding geweest, als of ze Muziek hadden, die naauwkeurig overeenstemde met den aardt hunner landftaalen; want, hunne nationaale Opera's, hoe onlydelyk ook klinkende in de ooren van anderen, ftrekten hun tot voorwerpen van verwondering. Doch, eindelyk heeft het geneugte die ydelheid doen verdwynen; zy lieden hebben althans een begin gemaakt, in deezen meer verftand te toonen, en, aan den fmaak zo wel als aan de reden, zulke vooroordeelen, die door de eer, welke die natien'er in ftelden, reeds belachelyk wierden, op te offeren.

Alle Muziek, vervolgt Rouffeau, kan flegts beftaan uit deeze drie dingen, *melody* of zang; *harmony* of verzelling, en *beweeving* of maat. De *harmony* is, natuurlyker wyze, van de *melody* afhangelyk: gemerkt de verzelling zig naar den zang moet rigten. Hier uit laat zig gemakkelyk afneemen, dat lieden, die van zang noch van maat weeten, ook geen *harmony*, en dus, gansch geen Muziek kunnen hebben. Dit is het geval, in 't welk eene natie, wier taal tot de Muziek zo weinig, als die der Franschen, deugt, zig bevindt. Daarentegen, dewyl onder alle europeëfche fpraaken, die der Italiaanen, de bevalligfte, de helderfte, de welluidendfte en de meest geaccentueerdefte is, zo moet volgen, dat het land, alwaar ze gefproken wordt, boven alle andere, zeer gewigtige voordeelen in de Muziek hebbe, ja, de

„ eigentlyke zitplaats zy van 't ryk der harmony.

Maar genomen, het waare met de italiaanfche taal zodanig gefchapen, als men hier voorgeeft, zo konde men echter, volgens het oordeel van den gemelden Journalift, daar uit alleenlyk befluiten, *dat 'er meer geestigheid en konst toe vereifcht worde, goede franfche dan treffelyke italiaanfche zangmuziek toe te ftellen.*

Daar na onderzocht *Rouffeau*, op zyne wyze, te weeten eenzydig, de Franfche Muziek, en bevindt, dat het geene, wat men in Frankryk Muziek noemt, niets anders zy dan *enkel geraas*; als mede, dat de gewaande meefterftukken der vermaardfte franfche Componiften, by die van Italiën, geenzins in vergelyking koomen; bezweerende, volgens deezen grond, de Franfchen, in navolging van de drie voornoemde Natien, inſgelyks aan de italiaanfche Muziek huide te doen.

„ Zal eene Muziek inneemende worden, zegt hy,
 „ en zalze zulke aandoeningen, als men in de ziel
 „ tragt te verwekken, waarlyk gaande maaken, zo
 „ moeten alle deelen, tot het verfterken van den in-
 „ houd, het hunne bybrengen. De harmony moet al-
 „ leenlyk dienen tot dezelfs meerder nadruk; zy moet
 „ den inhoud ophelderen, verre van hem te verduiften
 „ ren en te mismaken. De bas moet, door eenen
 „ eventedigen, eenvoudigen gang, de zangers en de
 „ toehoorders, als ongemerkt leiden. Kortelyk, het
 „ geheel moet ter tyd maar één melody tot het gehoor
 „ en één denkbeeld onder 't verftand brengen. De een-
 „ beid der melody behoort deffhalven al zo weezentlyk
 „ tot de Muziek, als de eenheid der bedryven, tot een
 „ treurſpel; zo dat eene Muziek, die daar tegen in-
 „ loopt, niets dan eene belachelyke ſamenftelling van too-
 „ nen, enkelyk by geval onderling verknogt, kan heeten.

De term, *eenheid der melody*, hier naderhand dik-
 wyls, zonder verklaring, gebruikt, kan niets anders
 betekenen, dan *hoofdmelody* of hoofdzang. Wyders,
*melody en harmony zullen t'elkens als één geheel uitmaa-
 ken, of, met vereende krachten, de uitdrukking van
 den inhoud eens muziekſtuks helpen bevorderen*; dit is
 eene, vry bekende, waare muzikaale grondftelling; een
 vrugtbare bron van goede regels; maar daar uit volgt
 evenwel geenzins, dat de baffen en de middel-partyen,

in

in alle foorten van Muziekstukken, evenredig en eenvoudig gaan, te weten, slegts ondersteunen, niet concerteeren, moeten. Op die wyze waaren 'er niet alleen geene fraaye Trios, Quadros, Canons en Fugen, maar zelfs geene doorwroete, groote zangstukken mogelijk. In 't kort, de italiaanfche taal is eenigzins bekwaamer tot zangmuziek, dan de franfche, en zommige, vry bonte, baffen van franfche Componiften, zouden den hoofdzing kunnen benevelen; hier uit maakt deeze wonderlyke Philofooph het befluit op: **DE FRANSCHEN HEBBEN IN 'T GEHEEL GEEN MUZIEK.** Wat verfchillende gevoelens omtrent een zelfde onderwerp! De auteur van de *Missive* aan den Marquis de B... (in de aanhangzels van myne *August- en September-stukken* bygebragt) verklaart de franfche Muziek voor *niet genoegzaam uitgewerkt*, en deeze weder, voor *al te harmonifch*.

Grammatici certant, et adjuc sub judice lis est.



I V.

**GEDAGTEN VAN DE MUZIEK, uit den
zevendenden band van 't Spectacle de la nature,
opgesteld door den Heer Pluche.**

GElyk de rede een teken is van onze gedagten, zo is het fchrift een teken der rede. Beide hebben gevolgelyk geen ander uiteinde, dan te onderrigten. Eveneens gaat het met de Muziek en met de Schilderkonst; onder de konften zulk eenen aanzienlyken rang bekleedende. De Muziek is een taal, en de Schilderkonst, een foort van een gefchrift. Deelenze **GENEUGTE** mede aan 't oog en aan de ooren, zo gefchiedt zulks, om, door middel van eigenaardige aanminnigheid, des te meer ingang te verfchaffen aan haare **LEERINGEN**. Maar, beginnenze niet aanftonds te ontzarden, zo dra ze behaagen willen, zonder te onderrigten? Handelenze dan niet tegen het waare, aan haar voorgefchreevene, oogmerk? Deeze vraag verdient opmerking; en dit stuk is het eenigfte van deeze wydloopige konften, 't welk ik hier gedenk te verhandelen, latende haare grond-

dig veel nuttige stoffe ter overweeing, aan't menschelyke verstand opdisschen kan.

Aurelia. Wat is het algemeene oogmerk der Muziek?

Mufander. Door maatgezang, in't gemoed der zoehoorderen aandoeningen te verwekken. Naar dat nu de voorwerpen en bedryven of geest- of wereld- of huislyk zyn, kunnen en mogen deeze aandoeeningen zeer verschillende weezen: daarom onderscheidt men tusschen Kerk-tooneel- en Kamermuziek (inl. § 8), en ieder van deeze, heeft weder een byzonder oogmerk (ibid. § 328-330).

A. Wat is het oogmerk der Kamermuziek?

M. VERLUSTIGING DES GEHOORS: men onderzoekt, althans by bloote instrumentstukken, nooit, of de gesteldheid, tot welke de Muziek ons overbrengt, met de zedekunde bestaanbaar, maar slegts, hoedanig de Muziek, op haar zelve, geschapen is; of en hoe verre zy ons behaagt, dan niet. Wie by't varieeren op Orgels en Klokken, de bevalligste, onverwagtste en meeste veranderingen voortbrengt, die spant de Kroon.

A. Wat noemt gy geestelyke of Kerkmuziek?

M. Zulke, wier zangwoorden goddelyke en godsdienstige zaaken verhandelen. Deeze soort van Muziek, en wel deeze alleen, heeft tot haar oogmerk de BEVORDERING VAN AANDAGT. Dit verstaat zig niet alleen van konstige of *Figuraale Kerk-Muziek*, hier te lande nog weinig bekend; maar zekerlyk ook, van *choraalzangen*, als in welke geheele Kerkvergaderingen eenpaarig deel neemen. Vermits nu de benaamingen van kerk-tooneel- en kamermuziek, haare eigentlyke opzigt hebben tot den inhoud en tot het byzondere oogmerk eener Muziek, zo blyven geestelyke zang- en speelstukken, waar ter plaatse ook uitgevoerd, evenwel geeste-

geestelyke Muziek; gelyk, in tegendeel, wereldsche muziekstukken, schoon men ze in kerkgemeenten uit te voeren ondernam, daar door geen edeler hoedanigheid zouden verkrygen. Inmiddels, men gedooft het varieeren in kerkvergaderingen, by voor- en naspellen, zeer geerne: om dat het nog de naaste betrekking heeft op kerkstukken, en, verstaanbaare voyzen, opmerkenden altoos stoffe tot nadenken verschaffen (Spraaikonst § 160), ja, zangwoorden te binnen brengen kunnen.

Aurelia. Meester *Blindling* zegt: het een is zo wel psalm-speelen, als het andere; *wie'er de meeste dissonanten in weet te mengen, die is de beste psalm-speeler.*

Mufander. Even bondig geredeneerd, als of men zaid: *wie het meeste zout en peper in't eeten weet te gooyen, die is de beste Kok.* Waarlyk, als men twee zulke verschillende ampten, gelyk *Organist en Klokkenist*, bekleedt, en, 't oogmerk van zyn doen zelden of nooit overweegt; dat namelyk het *klokspel*, in't gemeen, slegts tot *verlustiging*, maar, het *Orgel*, by 't psalmzingen, tot *stifting* verstreken zal; gelyk 'er ook in der daad, tot zulke verschillende denk- en handelwyzen, vry wat opletend- en bekwaamheid vereischt wordt; dan, zeg ik, kan men 'er ligtelyk toe vervallen, dat men alles over een' kam scheert; het ongemakkelykste werk, als het voornaamste aanmerkt, en, by het gewigtigste, in plaats van stifting, hindernis veroorzaakt.

A. Het psalmspel, waar van wy gedenken te handelen, zal derhalve, als een gedeelte der kerkmuziek, mede dienen tot *bewordering van aandagt*, en omtrent de nuttigheid, die de Kerk-Orgels tot dat einde kunnen en moeten beschikken, hebt gy reeds (pag. 107-109) zes klare, onwederspreekelyke redenen bygebragt. Inmiddels, of eenige van uwe

amptgenooten zig onze discoufsen willen te nut maaken, dan niet, daar aan willen wy ons niet stoo- ren. Eenigen zullen mogelyk geerne aan goede reden plaats geeven, terwyl anderen zig niet willen laten gezeggen, maar flegts zullen denken: blyf gy by uwe methode; ik, by de myne; doet men 't tog zelfs in de voornaamfte nederlandsche fteden niet anders. En zommigen, by gebrek van ooit een zielroerend pfalmfpiel gehoord te hebben, ja, van vatbaarheid aan geestelyke aandoeningen en zingende gedagten, zullen de waare meening niet regt kunnen begrypen. Al zegt men hun-lieden duizend- maal, *het hart moet zingen, en, aan de werkzaame leden laft geeven tot de uitvoering*; wie hier van geen ondervinding heeft, die kan dit echter niet vatten. Ondertuffchen, ik ken verfcheide geletterde liefhebbers van 't pfalmfpiel, die, van gelegenheid tot mondeling onderwys verfteeken, uit onze Maarten Aprilftukken, den aardt der zaak, de grondtoon- en, gevolgelyk, de regte zangnooten, beneffens de Muziekfleutels, by allerhande transpositien vereifcht, duidelyk hebben begreepen; die niet wel twee ryen nooten, voor de regter en linker hand, in 't oog kunnen houden; altoos geerne de zang- woorden voor zig hebben mogen, en echter, beneffens my, zeer vierig wenschten, tot huislyke zangoeffeningen en verversching des gemoeds in heilige eenzaamheid, *naar een Kerkpfalmboek, goede baffen en harmonyen te konnen maaken*. Des verzoek ik, de noodigfte regels, daar toe ftrekkende, in orde zo als ze U invallen, te willen opgeeuen. Zangftukken uit het hoofd te leeren accompagneeren, is zekerlyk iets, 't welk zig niet gemakkelyk verklaaren en bevatten laat; doch, om dat het hier geen Figuraal- maar flegts Choraal-Muziek betreft, zo twyfel ik geenzins, of een klaar en bondig fchrijf- telyk

telyk onderrigt, zal nog wel van eenige vrugt, en weetgierigen zeer behulpzaam, kunnen weezen. Menig kan 'er door aangenoopt worden, die oeffening gemoedigd te beginnen, en zy, die, naar 't gehoor, reeds eene hebbelykheid 'er in hebben verkreegen, kunnen hunne practyk 'er door beschaaven en voortzetten.

Musander. Voorondersteld dan, dat zylieden de zangnooten van alle, althans van hunne favoryt-psalmen en psalmvoysen, ieder ten minsten uit één grondtoon, regt treffen, zo zeg ik: alle clavierstukken, gevolglyk ook

1) *de eenvoudige psalmnooten vereischen eene NATUURLYKE VINGERLEIDING*; iets, 't welk by de oeffening aanstonds in aanmerking koomt. Fig. 1. vertoont, ten behoeve van aanvangers, over de eerste zangregels van Pf. 42 en 25, iets tot een voorbeeld. Het cyffer 1 onder de nooten, zal den duim der rechterhand, en 2. 3. 4. de naaftvolgende vingers, aanduiden.

2) *Het psalmspel*, gelyk alles, wat, in een' muzikaalen zin, *speelen* zal heeten (inl. § 240), *moet OP EENE ZINGBAARE WYZE geschieden*. Want, de geheele instrumentaal-Muziek is alleenlyk bestemd tot het nabootsen en ondersteunen van zangstemmen. Hier toe behooren *zingende gedachten*, als by gebrek van welke men althans nooit kan leeren *wel speelen*. Ook dient men zorg te draagen, dat de zangnooten, niet te kort afgebroken, maar, zo veel eenigzins mogelyk, *toonryk* voorkomen.

3) *De psalmvoysen mogen en moeten door VOEG-LYKE CIERAADEN worden verrykt*. De laatstgemelde hoofdregel, die men den oeffenaaren nauwelyks krachtig genoeg kan inscherpen, sluit geenzins alle cieraaden of agrementen uit, maar eische

ondersteund, daar is, by gebrek van 't *verschillende*, noch harmony noch schoonheid voorhanden.

Aurelia. Die Organicaesters, welken men zulke wetten te eerst heeft voorgeschreeven, zullen het mischien elendig hebben laten in den gek loopen.

Musander. De harmony vervangt *Con-* en *dissonanten*; geene, behooren tot het weezen, deeze, tot het welweezen der Muziek (sam. 11. pag. 577). In een' ruimen zin, betekent de term *harmony*, *wel-* en *wanluidende toonen*, maar, in een' naauwen, de eerstgemelde alleen (inl. 204.) Met deeze, moet een aanvanger zig billyk vergenoegd houden, zonder zig met dissonanten, en met figuren (sam. 11. pag. 580), opzettelyk in te laten, aleeer hy het regte gebruik der consonanten kent en eenigzins in de magt heeft. Ja, hy moet zig nooit, zonder behoorlyke oplossing, van dissonanten bedienen, en niemand moet, zonder goede redenen, dissonanten te werk stellen. Doch, wyslyk ondermengde dissonerende slagen, hoedanig ook van samenstemming beroofd schynende, kunnen evenwel tot bevordering van meerder welluidendheid kragtig medewerken: want, men moetze niet aanmerken op haar zelve, gelyk men 'er daarom ook nooit mede eindigt, maar altoos, in betrekking met den navolgenden consonerenden slag, *die geneuglyker indrukzelen verwekt, dan wanneer 'er geen dissonant was voorgegaan.* Nog eens: zekere onmiddelyk achter elkander volgende *Octaven* en *Quinten* worden aldaar, waar men mengeling verwacht en hebben kan, door gescherpte ooren, juist niet wanluidende, maar, *min welluidende* bevonden. Nu, zulke harmony, die noch iets min welluidends, noch iets wanluidends insluit, maar, die de volmaakste consonanten behoorlyk mengelt, en, de dissonanten naar vereisch oplost, noemt men *zuiver* of *rein*, en dee-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 625

ze, kan niet alleen *tweestemmig*, maar ook *drie- vier-* en *meerstemmig* weezen. Des vereischen de psalmvoysen, nadruks halve, ook *harmony*, en wel,

8) REINE, VOLSTEMMIGE HARMONY.

Aurelia. Men neemt doorgaans, op een enkeld clavier, drie toonen in de linker en de voys alleen in de regter hand.

Musander. Zo doet men, en zo moet men aldaar doen, om de vingers der regter hand, tot het byvoegen van cieraaden, vry te houden; schoon de harmony zig, op een register van acht voet toon, in de laagte (gelyk in Fig. 7. lit. a) op verre na zo goed niet uitneemt, dan wanneer ze den bovenzang nader, ja allernaast, legt (lit. b). Doch, op een enkeld clavier zyn reeds

9) vyfderlei wyzen van behandeling der psalmvoysen mogelyk: 1) zonder cieraaden, met één bastoon; 2) met cieraaden en een enkele basnoot; 3) zonder cieraaden, en met volle slagen in de linker hand; 4) met volle slagen in de regter hand, en een eentonige bas; 5) met cieraaden in de regter en met volle slagen in de linker hand.

A. Eerst dan, zonder cieraaden, met een eentonige bas.

M. Ieder grondklank zyne opzigt hebbende tot volle harmonische slagen, zo is het raadzaamer, dat men zig, op 't clavier, alle muzikaale drieklanken en hunne verplaatsingen (Sam. 11. tab. 5-10), zo wel voor de linker als voor de regter hand, ten eersten bekend maake. Dan krygt men aanstonds harmony in 't hoofd, en leert, by ieder basnoot, de volle slagen, zo niet datelyk treffen, ten minsten, zig in gedagten voorstellen. Waar ze naderhand onvoeglyk mogten weezen, neem eens, in eerste zangvaarzen, of by onbekende voyzen; of wanneer ze de zangstemmen verdooven; daar kan men

men ze evenwel zo lang weder achterweege laten en zig met de grondklanken alleen behelpen. Voorts, UE weet, dat 'er enkele en dubbele intervallen zyn; dat men, by voorbeeld, \bar{g} al zo wel een quint noemt van c en C, als van \bar{c} ; a al zo wel een terts van f en F, als van \bar{f} . Merk dan nog slegts aan, wanneer men hier van zekere voort te brengen intervallen gewaagt, dat men dan, dewyl en zo lang 'er geene basnooten voorhanden en vastgesteld zyn, tegen de anders gewoone orde (inl. § 106), van boven naar beneden rekenen moete, ter aanwyzing van zulke bastoonen, die met de zangnooten, de vereischte intervallen uitmaaken. By voorbeeld, als men, van voyfen sprekende, zegt, \bar{g} moet de quint hebben; \bar{a} , de terts enz; dan meent men, niet \bar{d} , de quint van \bar{g} , en \bar{e} , de terts van \bar{a} ; maar, c, die, gesteld zynde, met \bar{g} een quint, en f, die gesteld zynde, met \bar{a} een terts maakt.

Aurelia. Zeer wel. Waar zullen nu de bassen en de volle slagen van daan koomen?

Mufander. 10) Ieder zangnoot is, met betrekking op eenen grondtoon, aan drie volmaakte drieklanken vatbaar; by voorbeeld, \bar{g} kan, in G over de groote, zo wel een Octaaf weezen, als een quint en een terts, (Fig. 8); en

11) ieder volmaakte drieklank, kan twee minvolmaakte, namelyk, één sext- en een quart-sext-accoord (sam. II. pag. 566) in zyne plaats stellen; gevolgelyk, ieder zangnoot konde, in ieder grondtoon, negen, meer of min consoncerende, harmonische slagen ontfangen; zie Fig. 9 en 10, ten opzigt van G over de groote en A over de kleine derde. Maar deeze, al te ruime, vryheid wordt besnoeid, en teffens, de behandeling verligt, door den ouden grondregel:

12) *de Prime of de Octaaf*, by voorbeeld, G of g in G over de groote en kleine derde, dient, zo mogelijk, te beginnen: namelyk, in de bas, want, in de melody is de tert, of de quint, al zo na, als de Octaaf. Dit beruift slegts hier op, dat de bovenstemmen van ieder vermeerderde drieklank, zig driemaal tegens hunne Primen verplaatsen laten, en, de drieklank evenwel dezelfde blyft (sam. 11. pag. 565). Dus beginnen, buiten tegenspraak, *in de tert* de voysen van Pf. 4. 16. 22. 38. 45. 48. 54. 106. 123. en 148; in kleine of in groote tertsen, naar uitwyzing der grondtoon. En *in de quint* beginnen die van Pf. 1. 10. 11. 12. 20. 21. 27. 29. 40. 41. 46. 47. 50; ja, nog 28 andere, voor ieder, die slegts den grondtoon kent, gemakkelyk te onderscheiden. Maar de bas begint hier altoos, als gezegd, in de Prime of in de Octaaf.

Aurelia. En waarom?

Mufander. 13) *Om den hoofdtoon eens stuks, ten eersten zo klaar en duidelyk, als eenigzins mogelyk, te laten hooren.* Dienvolgens mag men in naderhand volgende zangvaarzen, naar believen, veranderingshalve, van deezen regel afwyken. Fig. 11 geeft 'er een voorbeeld van, opzigtelyk tot Pf. 74 en 78.

A. By ieder voys kan de bas evenwel niet in de Prime of in de Octaaf beginnen.

M. Hier wordt alleenlyk uitzondering vereischt by die van Pf. 17. (63. 70) 31. (71) 126. 102 en 146. De beide laatstgemelde, kan men in 'taccoord van de quint (Fig. 12) en de overige, in de quart der verkorene grondtoon (Fig. 13) aanvangen.

A. Het laatste in de uitvoering, moet doorgaans het eerste wezen in de gedagten, laat ons dan van de sluitingen der zangvaarzen en zangregelen eerst handelen.

Musander. 14) *Ieder zangvaars dient*, gelyk ieder Muziekstuk, *in de octaaf des grondtoons te eindigen.* De uitzondering, die ik hier by de voyfen van den ouden, droevigen grondtoon Phrygius (pag. 125 vermeld) heb aangeraaden (pag. 127 en 179), steunt op meerder bevalligheid. Volgens het gebruik der Ouden, moest de cadence in Phrygius noodzaakelyk zo weezen, als Fig. 14 aanwyft. Maar, wie zal gescherpten ooren dit gebieden?

Waar men nu in de octaaf eindigt, daar gaat, gemeenlyk,

15) *de quint des grondtoons onmiddelyk voor af.* Want deeze quint, vervangt, in haar volmaakt accoord, den overlieflyken *introduceur* of inleider des toons, zonder welken men van een' grondtoon nooit ter deeg kan verzekerd weezen (Sprak-konst § 213). Deeze quint-accoorden dient men zig derhalve ter deeg bekend te maaken: te weten, in C, 't zy over de kleine derde, dan over de groote, willende eindigen, gaat in de harmony onmiddelyk vooraf het accoord van G over de groote; in D, dat van A; in E^{mol}, het accoord van B^{mol}; in E, dat van B; in F, dat van C; en dus mer alle overige; geduurig *het accoord van de quint, met de groote derde.* Wie slegts vyf tellen kan (by voorbeeld, G. A. B. c. d) en, de groote terts weet te vinden, die zal hier weinig zwaarigheid ontmoeten.

Aurelia. Dus doende gebruikt men ongelyk meer harmonische slagen over de groote, dan over de kleine derde.

M. Zekerlyk: en by gebrek van geene, waaren onze gewoone lieflyke sluitingen onmogelyk.

A. Maar, 't is aardig, dat dit by allerhande voyfen doenlyk is.

M. De voyfen zyn daar na ingerigt: want, men moet by 't toestellen van goede melody altoos opzigt

zigt hebben tot de harmony; gevolgelyk, reeds al-
 lerhande harmonische regels weteen. Inmiddels,

16) *wanneer de voysen een quint nederwaarts
 springen*, gelyk in Pf. 2. reg. 5 en 7; *dan neemt men*,
 tot het vermyden van octaven, *Sext-accorden* (Fig.
 15), die anders (zo als in Fig. 16) min eigentlyk zyn.

17) Waar nu een voys in de octaaf eindigt, ter-
 wyl, in de bas, de quint (een quart hooger of een
 quint laager springende) vooraf gaat, daar is een
volle sluiting, of muzikaal *Punctum*; 't zy dat de
 voys een' *gebeelen toon nederwaarts*, of een' *halven
 toon opwaarts* gaa; zie Fig. 17.

Aurelia. Wat zinscheidingen koomen hier vor-
 ders in aanmerking?

Musander. *Comma* en *Colon* (Sprakkonst § 19).
 Het eerstgemelde, wordt of in de quint of in de terts
 van 't primen accoord eens grondtoons gemaakt; en
 aldus uitgedrukte zinscheidingen (uitgezonderd die,
 welke men, galanterys halve, te mets, by volle
 sluitingen in Sinfonien gebruikt, (Fig. 18) noem ik
muzikaale commata.

18) Een *comma in de quint* kooft hier zelden
 voor, en slegts sprongswyze; by voorbeeld, in
 Pf. 6. reg. 3 en 5; Fig. 19. Maar

19) een *comma in de terts*, dikwyls, en wel, op
 drierhande manier; vooreerst,

20) *wanneer de melody eenen gebeelen toon op-
 waarts*, en, in de bas, eveneens als by volle slui-
 tingen, het accoord van de quint vooraf gaat; by
 voorbeeld, in Pf. 42, reg. 5; Pf. 49 en 54, reg. 2
 en 6; Pf. 134, reg. 1 enz. Fig. 20. De grondstel-
 ling, van 't comma zo wel als van 't colon, is deeze:

21) *Men moet niet buiten den hoofdtoon gaan*,
zonder goede redenen, en vooral niet *aanstonas*, in
 een' eerften zangregel, aleeer men den hoofdtoon
 nog eens regt klaar bevat heeft. Dienvolgens zou-

de,

de, in 't voornoemde geval, de ouderwetsche halve sluiting van Fig. 21, tot E over de kleine derde betrekkelijk, gansch niet voegen; ja, desperaat luiden, wanneer 'er zelfs een soort van zogenaamde *niet harmonische betrekking* (relatio non harmonica) uit ontstaat, gelyk men, by voorbeeld, in Pf. 42, reg. 5 met \bar{d} kruis eindigende, reg. 6 weder met \bar{d} beginnen moelt, als wanneer de onmiddelyke achtervolging van \bar{d} kruis en \bar{d} in verschillende stemmen, de gemelde valsche betrekking stelt. Doch,

22) by zangregels, die niet de eerste, maar bykans de laatste, zyn, en, die een terts nederwaarts springen, kan een comma, tot eenen naastvermaagschapt bytoon (Spraakkonst § 90) leidende; neem eens, van G over de groote, naar E over de kleine derde, verdraaglyk weezen; en zelfs, zeer voeglyk, om het spraakkonstig comma, in de Muziek desgelyks, niet door een Punctum, maar, door een comma, uit te drukken, by voorbeeld, in Pf. 25, reg. 3; Pf. 42, reg. 7; Fig. 22. Wyders, in grondtoon over de groote derde, voegt, ten tweeden,

23) een *comma in de terts*, wanneer de melody twee geheele toonen opwaarts gaat; neem eens, in Pf. 7, reg. 7; Pf. 9, reg. 2; Pf. 10, reg. 1 en 3; Pf. 13, reg. 1; zie Fig. 23. En, ten derden, als de voys.

24) Een *halven toon nederwaarts* gaat; gelyk in Pf. 1, reg. 3; Pf. 3, reg. 4 en 9; Pf. 25 en 43, reg. 5; Pf. 54, reg. 1 en 5 enz. zie Fig. 24.

25) De kleine Septima, als één van de zagste dissonanten, kan hier, vooral wanneer ze geprepareerd is, gelyk (uit Pf. 81, reg. 4 en 5) in Fig. 25, desgelyks dienen, en, voor de linker hand zeer gemakkelyk weezen.

26) De *secund*, in hoofdtoonen over de groote derde, één van de afgelegenste bytoon zynde, mag men de

gemelde zangleidingen, niet, zo als in Fig. 26, tot de secund des hoofdtoons overbrengen; maar wel, in de quart, een *Colon* maaken; zie Fig. 27:

Aurelia. Waarom stelt gy hier agrementen?

Mufander: Ter aanwyzing, dat de grondtoon in 't eerste exempel, niet D, maar G; en in 't tweede, niet G, maar C zy; daarom moet, in 't eerste geval, \bar{c} kruis- en in 't tweede, \bar{f} kruis wyken; daarom gaan de cieraaden, by lit. a, nu over \bar{c} , en by lit. b, over \bar{f} .

A. Ik bemerk wel, dat het anders nooit welluidt, schoon ik de reden hier van, eertyds niet wift te ontdekken? Maar, hoe kan men zulk een colon, of *halve fluiting*, van een *volle*, best onderscheiden?

M. Door de bas, die, eenvoudig, zonder sext- of quart- sext- accoorden, aangemerkt, by *volle fluitingen*, terwyl de melody in de Octaaf, niet, gelyk by een comma (Fig. 20), in de tert, rust; *een quart op- of een quint nederwaarts* (Fig. 17)- maar by *halve fluitingen*, in tegendeel (zo als in Fig. 27), *een quart neder- of een quint opwaarts gaat*. By voorbeeld

27) in den grondtoon G, zo wel over de groote derde als over de kleine, heeft de bas, by *volle fluitingen*, *eerst de quint; dan de Prime of Octaaf*; maar, by *halve*, omgekeerd, *eerst de Prime of Octaaf, dan de quint* (Fig. 28); en dus met alle overige.

A. Hoe onderkent men, by halve fluitingen, de grondtoon?

M. Vooreerst, aan de *introduceurs*, die altoos eenen halven toon opwaarts wyzen, en in de laatste accoorden vervangen leggen. By voorbeeld, in die van lit. b en d (Fig. 28) is \bar{f} kruis het kenmerk van den grondtoon G. Desgelyks volgt:

| | | | |
|-------------|--------|--------------|---------|
| 28) Waar de | gkruis | rusten, daar | a. |
| boven- | a | is de | bmol. |
| stem- | akruis | grontoon | b. |
| men in | b | | c. |
| | bkruis | | ckruis |
| | ckruis | | d. |
| | d | | emol. |
| | dkruis | | e. enz. |

Aurelia. Dan is de grondtoon, in den laatste slag van Fig 21, ook e. Zyn dusdanige halve sluitingen, van de Sext in de Octaaf, gansch onvoeglyk?

Musander. By eerste zangregels (in Pf. 10. 13 enz.) kan men 'er zig nog wel eens van bedienen, om niet aanstonds buiten den hoofdtoon te gaan.

Ten tweeden, in de voorgemelde *eigentlyke halve sluitingen*, worden de grondtoon door de tertsen, in de naastlaatste slagen vervangen, kennelyk. By voorbeeld, die van lit. b (Fig. 28) heeft een groote- maar die van lit. d, een kleine tert; gevolgelyk, de grondtoon is in 't eerste geval *G over de groote-* maar in 't tweede, *G over de kleine derde*:

A. Als 'er nu sext- of quart- sext- accoorden vooraf gaan?

M. Dan moet men dezelve, in gedagten, weder tot volmaakte drieklanken overbrengen.

29) *Ieder sext-accoord is een terts- en ieder quart- sext-accoord, een quint hooger, dan de drieklank, uit welken hy voortspruit.* B met 3. 6. 8 en d met 4. 6. 8. representeeren G over de groote; c met 3. 6. 8 en e met 4. 6. 8, A over de kleine derde. Volgens deezelven regel, kan men, met weinig moeite, veel goede veranderingen maaken; en ook,

30) by sluitnooten, die eenen *halven toon nederwaarts* gaan, niet alleen, gelyk in (Fig. 24 en 25,) *tertsen en septimen*, maar insgelyks, *Octaven, sexten*

ten en *quarten* stellen; zie Fig. 29. Alle vyf slagen leiden naar de eigenste toonen (f^{kruis} , d); maar niet, naar denzelfden grondtoon: by lit. a en b is de grondtoon D, om dat 'er \bar{c}^{kruis} voorafgaat; doch, by lit. c. d. e, is hy G; en de agrementen passeeren alsdan over \bar{c} , gelyk in Fig. 27. lit. a. De eerste beide slagen, vertoonen een *comma* in D; maar de drie laatste, een *colon* in G. Deeze afdeelingen dient een aanvanger op allerhande hoofdtoonen over de groote derde toe te passen. In die over de *kleine*, is deeze keur, by sluitnooten, die een' halven toon om laag gaan; nog ruimer. By voorbeeld, uit D,

31) 1 in Pf. 2 en 33; reg. 1 en 3; Pf. 5, reg. 2, en in alle voortgelyke voorvallen, voegt zo wel een *colon* in D, (Fig. 30. a), als een *colon* in F (lit. b), en zelfs een *comma* in c (lit. c). Schoon nu de eigenste sluitnooten, in een zelfde zangvaars, verscheidene maal voorkoomen, gelyk by Pf. 4 in reg. 1. 3. 6. 7. 8, kan echter de harmony, t'elkens aanminnige verandering beschikken (Fig. 31).

32) Een ander soort van een *colon in de tertz*, vindt plaats by *springende sluitnooten* (Pf. 40. reg. 3; Pf. 51. reg. 6 enz.) zie Fig. 32. Dan zyn 'er nog twee soorten, *in de quint*; vooreerst,

33) eenen *gebeelen toon opwaarts*; slegts dan te pas koomende, wanneer de psalmzangers, in grondtoonen over de groote derde, by sluitingen, die billyk naar de quint des hoofdtoons dienden te gaan, niet halve, maar, heele toonen gewoön zyn, en, men zig daar na rigten moet; als ze, by voorbeeld, op 't einde van Pf. 1, reg. 2 en van Pf. 36. reg. 1. 2. 4. 5, Pf. 150. reg. 1. 2. enz. uit D begonnen, niet \bar{g}^{kruis} , maar, \bar{g} willen zingen. Waar nu de inleider eens grondtoons niet voorafgaat, daar voegt geenzins het accoord der quint in de bas

(Fig. 33), en dan is een colon in de quart des grondtoons, nog het beste middel; Fig. 34. Ten tweeden, 34) eenen *geheelentoon nederwaarts*, neem eens, in Pf. 1. reg. 4; Pf. 3 reg. 5; Pf. 35, reg. 2; Pf. 42, reg. 6 enz. (Fig. 35. a. b.)

Aurelia. Waarom niet liever volle sluitingen, zo als in Fig. 36?

Mufander. 1) Om de secund te myden (reg. 26); 2) om niet zonder redenen, en *nooit in eerste zangregels*, gelyk in die van Pf. 43. 56. 66. 79. 119. 126. 140 enz. aanstonds buiten den hoofdtoon te gaan, wañneer men 'er gansch wel in blyven konde: want, dus doende zoude men niet alleen den hoofdtoon min duidelyk maaken (reg. 13), maar ook, *volle sluitingen* stellen, ter plaatse waar in de zangwoorden nooit volzin voorhanden kan weezen. Om deeze reden is zelfs

35) een halve sluiting in een' bytoon, byzonderlyk als 'er een volle sluiting op volgen kan; neem eens, Pf. 130. reg. 5. 6 (in E begonnen; Fig. 37) voorttrekkelyk boven een volle sluiting in den hoofdtoon (Fig. 38).

A. Maar die eigenste voys van Pf. 130 bewyft, gelyk verscheide andere, dat men dikwyls, reeds in eerste zangregels, terstond buiten den hoofdtoon gaan moet, en wel, met een volle sluiting in de septima, zo als in Fig. 37. lit. b.

M. Zekerlyk: maar in psalmvoysen over de groote derde, is doorgaans één bytoon voldoende.

A. Hier van verzoek ik bewys, ten opzigt van Pf. 1 en 19 uit D, en Pf. 42 en 43 uit G.

| | | |
|--|-----|-----------------|
| <i>M.</i> Pf. 1. reg. 1. volle sluiting in D | D | A. d. |
| — 2. ————— A | A | e. A. |
| — 3. comma in D | , D | e. d. (fig. 24) |
| — 4. halve sluiting in D | : D | d. A. (fig. 35) |
| — 5. volle sluiting in A | . A | e. A. |
| — 6. ————— D | . D | A. d. |

MUZIKAALE BEGINSELEN. 635

Nu wat beknopter.

| | | | | | |
|-------------|-------------|-------|--|---------------------|-------------|
| Pf. 19. | | | | reg. 8. : G G. d. | |
| reg. 1. | : G | d. g | | — 9. | : D A. d. |
| 2. | : G | G. d | | — 10. | : G G. d. |
| 3. | : D | A. d | | — 11. | : G g. d. |
| reprife | | | | — 12. | : D A. d. |
| 7. | : G | G. d. | | | |
| Pf. 42. | | | | Pf. 43. | |
| reg. 1. | : D A. d. | | | reg. 1. | : G G. d. |
| 2. | : G d. g. | | | 2. | : G d. G. |
| herhaaling. | | | | 3. | : D a. d. |
| 5. | : G d. G. | | | 4. | : D A. d. |
| 6. | : G G. d. | | | 5. | : G a. g. |
| 7. | : G g. G. | | | 6. | : G d. G. |
| 8. | : G d. G. | | | | |

Aurelia. Nu koom ik wat in 't begrip, maar laat ons de verschillende foorten van comma's en colons nog eens kortelyk by elkander stellen, slegts in G over de groote.

Mufander. In Fig. 39, vertoont a een springend comma in de quint; b, een comma, alwaar de voys eenen- en c, alwaar ze twee geheele toonen opwaarts gaat (zie not. 48); gelyk den e, commata van eenen halven toon nederwaarts. Wederom, Fig. 40 wyft vyf colons aan, by a gaat de melody een halven toon om laag; b is een ouderwetsch colon, van de sext in de octaaf; c, een springend colon in de tert; by d, gaat de voys eenen toon op- en by e, eenen toon nederwaarts. De gebruikelykste onder deeze laatste, zyn die van lit. a en e. Zy drukken eenen halven zin eigenaardig uit; wyken verder van eenen grondtoon af, dan een comma, en doen evenwel klaar bemerken, dat'er nog iets volgen moete. Daarom noem ik ze *colon*; zonder aan iemand, die gepaster benamingen weet, eenige van deeze, te willen opdringen.

A. De *bytoonen* veroorzaaken vry wat zwaarigheid; des gelieve UE die van alle negen foorten,

in ons Maart-stuk, pag 128 vermeld, eens met my doorte loopen.

Musander. 36) De 24 voyfen, pag. 114 aange-trokken, uit G, g (†) speelnde, behoeft men, als gezegd, niet verder te gaan, dan tot de *quint* D, g; hoewel, by gelegenheid, de *quart*, C, g (Fig. 27 b), en de *sext*, E, k (Fig. 22) insgelyks 'er mogen worden ondermengd; als zynde bytoonen, die, naaft de *quint*, in orde van vermaagfchap-ping volgen (fpraakkonft pag. 91.)

37) Ten tweeden, in de twaalf voyfen (fam. 3 pag. 116) die 't Kerkpsalmboek uit G, g, maar zonde r f^{kruis}, gevolgelyk, over de kleine *septima*, op-geeft, is de *quart* de eenigfte bytoon. Die men hier naar de *discant*, uit D, g, zonder \bar{c}^{kruis} speelt, neem eens, Pf. 19. 27. 46. 57. 85. 126. 136. 145, kunnen allegaâr binnen de grenzen van D en G, g, blyven; en dus, naar evenredigheid, by 't trans-poneren.

38) *By hoofdtoonen en naafte bytoonen mag en moet men de opwaarts gaande fluitnooten, meerder lieflyk-heids halve, met halve, niet met gebeele toonen, eindigen:* dienvolgens, reg. 1 van Pf. 136 reg. 2 van Pf. 126 enz. met \bar{c}^{kruis} , \bar{d} ; doch, den eerften zangregel van deezen laatftgemelden, niet met \bar{g}^{kruis} , \bar{a} , maar, \bar{g} , \bar{a} (halve fluiting in G).

39) *Waar, omtrent het einde eens zangregels, een voys-noot, met den inleider tot de *quint*, eenen halven toon verschillende, voorkomt, daar is een halve fluiting in de *quart* raadzaamer, dan een volle fluiting in de *quint*.* By voorbeeld, reg. 2 van Pf.

74,

(†) g Zal, kortheds halve, betekenen over de groote derde; k, over de kleine derde.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 637

74, uit G begonnen, eischt een volle sluiting in D (\overline{c} kruis \overline{d} .); maar, reg. 3 wordt niet zo lieflyk tot D overgebracht (Fig. 41), dan tot C (Fig. 42); en dus in alle soortgelyke gevallen. Iets anders is het, als een voys weder naar den hoofdtoon zal: wanneer men, by voorbeeld, die van Pf. 44, in A begonnen, ook lieft 'er in eindigen wilde, schoon de zangers op de zesde noot van den laatsten regel, niet \overline{g} kruis, maar \overline{g} zingen. Dan mag het zo, gelyk in Fig. 43.

40) Ten derden, de zes voysen van pag. 120, bepaalen zig doorgaans by de *terts*; als den *naasten bytoon in grondtoon over de kleine derde*. Wie, by voorbeeld, Pf. 4. 22. 38. 65, uit G, k, speelt, die kan in G en B mol (g) blyven, uitgezonderd by 't naastlaatste regeltje van Pf. 38 (Fig. 44).

Aurelia. Wat bytoonen, zyn hier, in hoofdtoonen over de kleine derde de gebruikelyste?

Musander. 41) De *terts*; *quint*, *Septima* en *Sext*; by voorbeeld,

| | | |
|----------|--------------------|-------------------------------------|
| in A, k, | C, g | ; E, k; G, g; F, g. |
| in D, k, | F, g | ; A, k; C, g; B mol , g. |
| in G, k, | B mol , g | ; D, k; F, g; E mol , g. |
| in E, k, | G, g | ; B, k; D, g; C, g. |
| in B, k, | D, g | ; F kruis , k; A, g; G, g. |
| | enz. enz. | |

42) Ten vierden, in de voysen, die 't Kerkpsalmboek uit D, k over b mol bybrengt, (pag. 121), heeft men de *terts* en de *Septima* als bytoonen te wagt te neemen. By voorbeeld, die van Pf. 16. 39. 55 en 106, zyn, zelfs naar koortoons hoogte, raadzaamer uit B, of C, of C kruis , dan uit A; maar genomen, dat men, gemaks halve, A, k, tot hoofdtoon stelde, dan gaanze over tot C, g, (Pf. 18. reg. 5 enz.) en tot G, g (Pf. 39. reg. 2. 3; Pf. 106.

reg. 1. 5 enz); ja, in Pf. 16. reg. 5, is (volgens not. 39). een halve sluiting in de Sext (F). En in 't gemeen,

43) Men dient in ieder hoofd- en bytoon, zo wel op een *comma* en een *colon*, als of een *punctum*, gevat te weezen.

44) *Het laatste accoord eens zangregels, moet niet ligt in zodanig eene terts sluiten, die aan de eerste noot des naastvolgenden regels tegenstreeft.* by voorbeeld, reg. 1 in Pf. 18, mag liever eene halve sluiting in C, of een Comma in G. dan eene halve sluiting in A hebben (Fig. 46. lit. a. b. c): om dat de naastvolgende zangnoot, g, tegen het onmiddelyk voorafgaande \bar{g}^{kruis} stryden zoude.

45) Ten vyfden, de voyfen uit den ouden toon D (zonder b^{mol} , pag. 121) uit A, k (over \bar{f}^{kruis}) gespeeld, hebben tot bytoonen de *terts*; C, g (b. v. Pf. 7. reg. 5. Pf. 77. reg. 5. 6); de *Quint*, E, k (Pf. 7. reg. 2 en 6. Pf. 40. reg. 5. 6.) en de *Septima*, G, g (Pf. 7. reg. 7. Pf. 28. reg. 5. Pf. 77. reg. 3. 7 enz.) Naast elkander staande voyfen met- en zonder b^{mol} , zyn die van 39. 40 en 109. 110; in ieder van deeze beide laatste, verstrekt de derde zangregel tot een voorbeeld van verschillende sluitingen (\bar{f}^{kruis} e en \bar{f} , e) en dus, van een' gansch anderen toestel, in ieder geval vereischt (not. 87).

46) Ten zesden, de 48 voyfen, pag. 122, gemaks halve, uit D, k aangeraaden, schoon verscheide 'er van aldus nog te laag zyn, hebben de *Quint* (A, k); de *Terts* (F, g) en te mets ook wel eens de *Septima* (C, g) tot bytoonen.

Aurelia. Pf. 143 gaat in vyf regels, vier maal naar A.

Musander. Dit gebrek wordt door andere treffelyke voyfen weder vergoed. Die zangwyze moet even-

evenwel, wanneer men ze in D begint en eindigt, uit D heeten.

47) *Waar men in 't accoord der quint sluit, en in dat van den hoofdtoon*, by den volgende zangregel, *weder aanvangt, daar mag de quint*, meerder lieflykheids halve, den introducteur des hoofdtoons, te weeten, *de groote terts hebben*; by voorbeeld, Pf. 143. reg. 1. 2; Pf. 45, reg. 3. 4; Fig. 47. En dus in alle soortgelyke gevallen, ten opzigt van grondtoon en over de kleine derde.

48) *Nederwaarts gaande sluitnooten*, by voorbeeld, naar \bar{a} , Pf. 45. reg. 2, b. a. g. a, of veeleer b. a. g^{kruis}. a (not. 38), dient men omzigtig te onderscheiden van zulke, die met twee geheele toonen opwaards gaan, Pf. 45. reg. 7. en elders: f. g. a. Geene, eischen een volle sluiting in A, maar deeze, een halve sluiting in F (Fig. 23. lit. b): vermits 'er achter \bar{f} , geen grootste secunde, g^{kruis}, en dus, by gebrek van g^{kruis} (Fig. 33), ook geen accoord A tot de sluiting voegt.

49) De inhoud van not. 39 op grondtoon en over de kleine derde niet toepasselyk zynde, mag men hier in diergelyke gevallen, by voorbeeld, Pf. 91, reg. 2 en 4, aan de naastlaatste zangnoot twee accoorden geeven: ten einde de indrukzels der strydinge halve toonen des te beter te verhoeden. Fig. 48. Ten zevenden:

50) De voysen die 't Kerkpsalmboek uit F, g, opgeeft, (pag. 124) gaan slegts over tot de *Quint*; by voorbeeld, van D, g, in A, g; van E mol, g, in B mol, g; van E, g, in B, g; van F, in C, g. Ten achtsten:

51) Die, welke aldaar uit C over de groote met B mol, gevolgelyk over de kleine Septima, verschynen (pag. 124), behoeven niet verder, dan in de

Quart. By voorbeeld, uit A speclendé, kan men binnen de grenzen van A en D, g (not. 43) blyven; uit B^{mol}, binnen die van B^{mol} en E^{mol}, g enz. Ten laaftten:

52) voor zo verre men de voyfen, die 'er op de tweede streep eindigen en b^{mol} hebben (pag. 125-127), tot de groote tertz betreft, zyn de bytoonien de *Sext* en de *Quint*; by voorbeeld, in betrekking tot D, g, zynze B, k (Pf. 17. reg. 2; Pf. 26. reg. 5; Pf. 31. reg. 1. 5; Pf. 51. reg. 2' 4, Pf. 102. reg. 2. 3. 4. enz) en A, g (Pf. 17. reg. 3; Pf. 26. reg. 5; Pf. 31. reg. 4; Pf. 102. reg. 5 enz).

Aurelia. Het slot van Pf. 31, reg. 3, fchynt met d'kruis, e, naar de *Secund* te moeten gaan.

Mufander. Het moet juift niet; maar, kan wel een foort van een halve fluiting in D hebben (G. A); doch anderzijs mag men wel ftellen:

53) *Waar de voys een quint daalt, daar kan de bas een' halven toon hooger gaan* (Fig. 49. not. 16).

A. Wat ftaat hier by de vier beweegingen, in de welke alle ooit verzinnelyke harmonifche flagen voortkoomen (inl. § 220) in 't gemeen aan te merken?

54) De *gelyke beweging* (motus paralellus), alwaar namelyk grond- en bovenftemmen t'eenemaal onveranderd blyven, is hier al te eenvoudig: want, zelfs by eentoonige fluitnooten (Pf. 92, reg. 5, en geloofs belydenis reg. 5), kan de bas, met weinig moeite, octaven-wyze veranderen (Fig. 50).

55) *By eentoonige zangnooten dient de bas gevoeglyke veranderingen te befchikken.* Vooreerst, tegen twee naaftlaaftte eentoonige zangnooten van volle fluitingen, neem eens, in G, g; zyn drierhande middelen tot verandering gevoeglyk; Fig. 51. a. b. c. Lit. a. is voor een Pedaal gansch wel.

A. Maar gy fchynt te onderftellen, als of ik met de pink een' triller konne flaan.

Mufander. Neen; maar flegts, dat gy \bar{c} en \bar{d} beide, met den duim neemen kont. Wyders, de eerste slag van lit. b, steunt hier op; *het sext-accoord kan tot aflossing der Prime dienen* (not. 11); maar, het doet de zangnooten zo klaar niet van elkander onderscheiden, dan de eerste slag van lit. c.

Aurelia. Hier uit trek ik den regel:

56) *Wanneer, by volle sluitingen, de beide naastlaatste zangnooten ceentoonig zyn, zo mogen, in de bas, quarten, met sext-accoorden, der quint* (not. 15) *voorgaan.* Maar, in grondtoon en over de kleine derde, luidt dit zo lieflyk niet (Fig. 52); om dat, in de tweede stem, g^{kruis} op f volgt.

M. 57) Waar in de voys f^{kruis} geweest is, neem eens, in Pf. 40, reg. 10; Pf. 77, reg. 4. 8; daar mag de harmony, op 't accoord der quart, tegens de gewoone orde, de groote tert (d. f^{kruis} . b) behouden; en anderzins, verdwynt de wanluidendheid evenwel, wanneer men in den volgende slag, de octaaf 'er byvoegt (d. f. b; e. g^{kruis} . b. e) als wanneer de stemmen, in gedagten, tegen elkander worden verruild, zo dat d. f nu als tot e. b overgaat.

A. Ik heb den laatsten slag van Fig. 52, in navolging van U ook zo aangeduid, als of de harmony dan in de regter hand leggen zoude: want, ik begryp wel.

58) schoon men by 't psalmspel op een enkeld clavier, t'elkens drie of vier toetsen in de linker hand neemt, om de regter, tot het byvoegen van cieraaden vry te houden, dat zulks op den laatsten slag eens zangregels niet meer noodig zy; nademaal de harmony in de hoogte doorgaans beter luidt, dan in de laagte (Fig. 7). Maar, 'er volgt ook in 't gemeen:

59) *De zangnooten, zullenze verstaanbaar blyven en doorstralen, moeten altoos in de bovenstem leggen; en:*

60) *In den vollen slag der linker hand, moet de Octaaf der zangnoot, als 'er geen diffonanten zullen ontstaan, reeds vervangen zyn.*

Mufander. Met deeze uitzondering:

61) *Men moet groote tertsen, op clavieren door boventoetsen uitgedrukt, niet ligt verdubbelen.* De harmony Fig. 53. lit. a, zal U buiten twyfel min bevallig luiden, dan die van lit. b.

62) Voorts, waar twee centoonige nooten voorafgaan, als 'er een colon, of een comma, volgt, daar kunnen sext- en quart- sext- accoorden het werk genoegzaam klaaren, zie Fig. 54. a. b. Wederom:

63) wanneer het met eentoonige nooten begint, is het sext-accoord altoos het naaste. Fig. 55. (uit Pf. 14. reg. 2).

64) De quint kan ook tot aflossing dienen, wanneer de zangnooten, naa drie eentoonige, eenen toon om laag gaan, Fig. 56 (uit Pf. 96. reg. 1).

65) Zie ook een voorbeeld van vier eentoonige, in 't midden van Pf. 79. reg. 1; Fig. 57. Ja,

66) waar, niet de zangtoon, maar zelfs, de zangleidingen te gelykvormig zyn, neem eens, in Pf. 23, reg. 4 (driemaal achter elkander $\bar{a}.\bar{g}$); daar kan en moet de harmony het gebrek vergoeden; Fig. 58. Hier hebben wy nu reeds, in Fig. 50-52, 54-58, voorbeelden van de *schuinse beweging* (motus obliquus), alwaar namelyk de grondklanken veranderen, terwyl de bovenstemmen dezelfde blyven.

67) Deeze beweging voegt hier insgelyks *wanneer en zo dikwyls als de volgende zangnoot in 't naastvoorgaande actoord reeds opgesloten legt*; by voorbeeld, in Pf. 79. reg. 1 (Fig. 59), ja, by allerhande gelegenheden, zo wel neder- als opwaarts; Fig. 60; zelfs by sluitnooten; Fig. 61. Wyders,
in

in deeze beide gemelde bewegingen kunnen geene *onvoeglyke Octaven en Quinten* voorvallen: want, die van Fig. 62. lit. a. b, zyn gansch onberispelyk; maar de regels van 't vermyden dier intervallen, hebben alleenlyk opzigt 1) tot de *regtstandige beweging* (motus rectus), alwaar alle stemmen te gelyk op of nederwaarts gaan, en 2) tot de *tegenbeweging* (motus contrarius), wanneer ze of van elkander afwyken, of naar elkander toegaan; de één hand neêr de andere opwaarts. Ten aanzien van deeze beide laatstgemelde bewegingen staat het vast:

68) *Op Octaven* mogen *tersen, quinten en sexten* volgen; *op Quinten; tersen, sexten en Octaven*; *op tersen; tersen, quinten, sexten en Octaven*; *op sexten; sexten, Octaven, tersen en quinten*; maar, *op Octaven, geene Octaven, en op quinten, geene quinten*; *noch in de uiterste stemmen, (bovenzang en grondklank) noch in de middelpartyen; noch traps- noch sprongswyze; noch openbaar noch bedektelyk.*

Aurelia. Voorbeelden van lompe octaven en quinten in de uiterste stemmen, uit de Compositie van Mops, vertoont Fig. 63. Welke zyn de leelykte van deeze slagen?

Musander. Die van lit. b en d: want, behalven dat quinten altoos nog iets onverdraaglyker zyn, dan octaven; gy vindt hier quinten en octaven te gelyk; ja, enkele quinten $\left(\begin{smallmatrix} \bar{b} & \bar{a} \\ \bar{c} & \bar{d} \end{smallmatrix}\right)$ en dubbele $\left(\begin{smallmatrix} \bar{b} & \bar{a} \\ \bar{e} & \bar{d} \end{smallmatrix}\right)$.

A. Hoe laten deeze slagen zig, behoudens de bovenstemmen, verbeteren?

M. De eerste van ieder paar, kan zo blyven: want, men begaat hier geene misgreepen door één Octaaf $\left(\begin{smallmatrix} \bar{b} \\ \bar{g} \end{smallmatrix}\right)$, of door één quint $\left(\begin{smallmatrix} \bar{b} \\ \bar{c} \end{smallmatrix}\right)$, maar door onmiddelyke achtervolging van twee of meer octaven
en

en quinten $\overline{g}, \overline{a}, \overline{b}, \overline{a}$
 $\overline{g}, \overline{a}, \overline{e}, \overline{d}$ enz. Waar nu de bas zig naar de bovenstem moet rigten, daar moetze, wanneer in den volgenden slag octaven of quinten ontstaan zouden, nederwaarts gaan, als de bovenstem opwaarts gaat, en opwaarts, als zy nederwaarts gaat. Dat is *tegenbeweeging*; en door middel van deeze, kan men allerhande gebreken voorkoomen en verbeteren, zie Fig. 64.

Aurelia. Moet de bas zig niet altoos naar de bovenstem rigten?

Mufander. Waar de bas den hoofdzang voert; neem eens, de voys van een psalm, by 't varieeren; daar moet de bovenstem zig naar de bas schikken; des onderscheidt men billyk tusschen bovenzang en hoofdzang (inl. § 241).

A. Men kan derhalve twee ondeugende octaven; in drie onmiddelyk achter elkander volgende harmonische slagen voorkoomende wegneemen, als men slegts den middelsten slag verbeterd; zo misfchien, gelyk in Fig. 65. a. b. c.

M. Dan maakt de Alt, in de beide laatste slagen van b, en de tenoor, in die van c, evenwel octaven met de bas.

69) In gansch zuivere harmony, moet men *octaven en quinten*, als volmaaktste Consonanten, *in onmiddelyke achtervolging nergens* ontmoeten; noch in de bovenstemmen met de bas; noch in de middelpartyen met de bas; noch in de bovenstemmen met de middelpartyen; noch in de middelpartyen onderling: gelyk men, by voorbeeld, van de beide slagen Fig. 64. lit. a kan zeggen: de Octaaf $\overline{g}, \overline{g}$, gaat in de quint $\overline{d}, \overline{a}$; de quint $\overline{g}, \overline{d}$, gaat in de terts, $\overline{d}, \overline{f}_{\text{kruis}}$; de terts $\overline{g}, \overline{b}$, in de Octaaf $\overline{d}, \overline{d}$; de sext $\overline{b}, \overline{g}$, in de quint, $\overline{d}, \overline{a}$; de terts $\overline{b}, \overline{d}$, in de terts, $\overline{d}, \overline{f}_{\text{kruis}}$, gevolgelyk, nooit Octaaf in Octaaf, en quint

quint in quint. Dit is, in vier stemmen, slegts door behulp der *tegenbeweeging* doenlyk, en daarom wordt deeze te regt aangemerkt als de *volmaaktste*.

70) Want, als 'er, in de regtstandige beweeging, verscheide tertsen en sexten achter elkander koomen, dan moet men, om geene *valsche sext-accoorden* te verwekken (Fig. 66), of de Octaven uitlaaten en zig met drie stemmen vergenoegen (Fig. 67); of sexten en tertsen verdubbelen, om 't gebrek van welluidendheid te bedekken (Fig. 68).

Aurelia. Als men nu volmaakte drieklanken met sext-accoorden mengt, zo als in Fig. 69?

Musander. Dit neemt de indrukzels der octaven niet weg. Met enkel volmaakte drieklanken gaat het eenigzins aan (Fig. 70); doch, ze moeten niet dikwyls koomen; en de harmony is hier op verre na zo welluidende niet, dan die van Fig. 71. Dit alles dient men op 't psalm spel, schoon men de volle slagen in de linker hand neemt, zo veel mogelyk, toe te passen; en uit het laatste exempel, mag men veilig deezen regel trekken:

71) Waar de voyfen het gedoogen, daar is het raadzaam, onder *volmaakte drieklanken over de groote derde*, eenige *over de kleine derde* te mengen. Want, dat de *minvolmaakte drieklanken* (3. 6. 8. en 4. 6. 8) insgelyks *onder de volmaakte*, gemengd kunnen en moeten worden, daar van hebben wy reeds gehandeld (not. 30. 53. 56). Wyders,

72) eenen zangregel in de octaaf (by voorbeeld, d. d.) te eindigen, en den naaftvolgenden, weder met een octaaf (g. g; a, a enz. te beginnen, is, by zulk eenen ruimen voorraad van mogelyke veranderingen, nademaal ieder volmaakte drieklank zelfs twee substituuten heeft, onnoodig; niet onberispelyk, schoon 'er agrementen tusschen koomen; en, ten min-

minsten in geschriften, gansch niet geraaden: om aan de onnozele octaven- en quinten-jagers, welker hartelust het is, iets diergelyks op te speuren, geen gelegenheid tot vittery te geeven.

Aurelia. Als men nu eindigt met \bar{d} en begint weder met \bar{g} , of als men achter \bar{d} \bar{a} volgen laat?

Mufander. Dat zyn octaven en quinten door tegenbeweeging verwekt, weinig beter, en al zo wel te vermyden, dan de voorgemelde.

A. Hoe vermydt men dezelve?

M. De bas behoeft zo verre niet te springen; gelyk 'er hier, in 't eerste geval, \bar{g} , en in 't tweede, \bar{a} of \bar{c} reeds voldoen.

A. Wat houdt UE van de bassen in enkel tertsen?

M. De gelyke beweeging kan, als gezegd, ons hier niet dienen; de tegenbeweeging is de volmaaktste; nogtans,

73) deeze kan, mag en moet door de *schuinse* en door de *regtstandige beweeging* ondermengd worden. Dienvolgens kunnen 'er

74) wanneer de voysen trapswyze gaan, in de bas, ook *tertsen* verschynen; niet alleen gemakshalve, maar zelfs, om datze gemeenlyk *zingbaare bassen* leveren; ja,

75) waar men, by 't bassen maaken, in 't midden van zangregels, zwaarigheid ontmoet, daar kan men zig doorgaans met een terts redden. Inmiddels,

76) een bas van *enkel tertsen*, zoude, zelfs in 't tweestemmige, kinderachtig luiden, en, behoudens de vereischte grondtoon, niet altoos doenlyk weezen.

A. Meester Prul heeft, aan eene van myne vriendin-

dinnen, de volle slagen van Pf. 42; reg. 1. zo voorgeschreeven, als Fig. 52 aanwyft.

Mufander. In handwerken worden de beunhazen gejaagd; maar in den wyngaard der vrye konsten moet men, eilaas! gedoogen, dat zy 'er naar believen omwroeten. Die bas is evenwel leerryk; wanneer men, den eersten slag uitgezonderd, juist het tegendeel doet, van 'tgeene datze opgeeft.

77) *Valsche quinten, op reine quinten volgende, en in tertsen oploffende* (Fig. 73), *konnen wel doergaan*, als steunende op eene uitlating (sam. 11. pag. 579) Fig. 74; maar, *reine quinten op valsche*, gelyk in Fig. 72, skruis, c; g, d; skruis, c; e; b; zyn en blyven onverdraaglyk. Ondertuffchen;

78) niets is hier van meerder belang, dan *de natuurlyke harmonyeens hoofdtoons, en, van deszelfs vereischte bytoon*: want, 1) ieder Psalmvoys, ja; ieder muziekstuk, een Recitatyf uitgezonderd; behoeft zeker eenen *grondtoon* (spraakkonst §. 73); 2) ieder gaat, verandering halve, tot andere grondtoon over, weshalve men den geenen, die begint en eindigt, den *hoofdtoon*, en de overige *bytoon*en noemt; en 3) 'er moeten, aangaande de harmonische slagen, die de intervallen der grondtoon in 't gemeen vereischen, vaste regels weezen.

Aurelia. Hoe moesten, by voorbeeld, de eigenaardige klanken van C over de groote derde, als de eerste en de gemakkelykste grondtoon, in reine vierstemmige harmony voortkoomen?

M. Zo als in Fig. 75. Deeze slagen laten zig; schoon de middelmaat, waar men de keur heeft, die doorgaans best is, nog tweemaal verplaatfen; zie Fig. 76. 77.

A. Nu verzoek ik ook de natuurlyke klanken van A over de kleine derde, neder- en opwaarts, in driedelige, zuivere, vierstemmige harmony.

Mufander. Gy vindt ze Fig. 78. 79. 80, zo alsze in de generaal-bas doorgaans tot een' vasten grondslag kunnen verftrekken. Zommigen ftellen, meerder lieflykheids halve, in de nederwaarts gaande klanken van grondtoon en over de groote derde, op de Sext (te weeten in Fig. 75. 76. 77, lit. b, op a) de groote fext (hier f^{kruis} , in plaats van f); 't welk my evenwel onnoodig, en, verwarring voor te koomen, gansch niet geraaden fchynt: om altoos met waarheid te kunnen zeggen, waar f^{kruis} vooraf gaat, daar wordt de Grondtoon G, en waar hy G is, daar alleen, en nergens anders, moet f^{kruis} regeeren; en dus met alle overige. Dit ftaat inmiddels vast:

79) *Ieder grondtoon vereifcht twee volmaakte drieklanken; één op de Prime en één op de quint: de oëtaaf rigt zig naar de Prime, als zynde de Prime van de naaftvolgende oëtaven-ruimte.*

80) *Ieder volmaakte drieklank ftelt een sext-accord: deeze betreffen derhalve de terts en de groote septima eens grondtoons. Daar hebben wy nu, ten opzigt van alle grondtoon en, vyf vaste Kalanten. De drie overige, namelyk de*

81) *Secund, Quart en Sext* kunnen eenigzins verfcillende weezen, naar datze of traps- of fprongs- wyze verfchynen: want, in 't laafte geval, koinnenze ook volmaakte drieklanken ontfangen (Fig. 81).

Aurelia. Dit behaagt my ongemeen wel; maar, de aanvangers zullen van de ongemakkelyke diffo- neerende flagen, die ook by alle zangwoorden, zonder onderscheid, juift niet te pas koomen, lieffst willen ontheft weezen; te meer, om dat de oëtaven en quinten, die in de middelpartyen, door toedoen van enkele confonanten ontftaan mogten, of door uitlaating weggenomen, of door verdubbeling van oëtaven, quinten, tertsen en fexten, ligtelyk bedekt kunnen worden.

M. Neem dan, trapswyze,

82)

82) op de *Secunden*, *Quarten* en *Sexten*, *Sext-accorden*; namelyk, zulke tertsen en sexten, als de eigenaardige klanken der grondtoon aan de hand geeven: te weeten, begryp de slagen van C over de groote, voor de linkerhand (aangezien men zig by 't psalmspel, op enkele clavieren aldus moet behelpen) op- en nederwaarts, zodanig als Fig. 82 aanwyft. De beide hoofd-accorden C en G; en de beide sext-accorden, daar uit voortspruitende, op e en b, houden hier stand. De Secund krygt in alle grondtoon, een zogenaamd *onegt sext-accord* (met een kleine terts en een groote sext.)

Aurelia. Dit luidt niet regt orthodox.

Mufander. Het wordt nogtans door de gewoonte verdraaglyk en zelfs aanminnig: 1) om dat de grondtoon hier geen andere terts, dan de kleine, ter hand stellen, en voornamelyk, 2) dewyl de groote sext, in deezen slag vervangen leggende, de *inleider* des toons is, die, zo wel wanneer men van de secund naar de Prime, als naar de terts gaat, altoos noodzaakelyk vereischt wordt. Wyders, de algemeene regels der harmony: 1) *van twee nooten, die een' halven toon opwaarts gaan*, (Fig. 82. 7. 8) *krygt de eerste, een sext*; 2) *van twee, die eenen halven toon daalen, de laatste, (8. 7) een sext*; 3) *als een kleine sext eenen gebeelen toon opwaarts gaat (6. 7), krygt de volgende noot insgelyks een sext*; die regels, zeg ik, blyven hier ongekrenkt. Maar deeze, waar een kleine sext een' halven toon opwaarts gaat, daar krygt de tweede noot het *accord*, (namelyk, 3. 5. 8), kan en moet hier (in den derden en vierden slag) eenige uitzondering lyden *by de quart*: ten ein-

de de quinten $\begin{matrix} \bar{c}, \bar{d} \\ a, b \\ f, g \end{matrix}$ te myden. Doch, heeft de voys, by den gemelden quarten-slag, niet de terts, of sext, of octaaf; maar, de quint (\bar{c}), dan volgt van zelve;

dat iemand, die dissonanten schuwt, hier zo wel, als by alle overige sext-accoorden, in de linker hand zig insgelyks van de quint bedienen, en de fouten, die 'er in de middelstemmen uit ontstaan konden, door verdubbeling (not. 70. 61) bedekken moete. Dit voorondersteld zynde, mag men de slagen van Fig. 82 vryelyk aanmerken als de *natuurlyke harmony van C over de groote derde*. Deeze, om datze tot een leidstar kunnen en zullen verstreken, zal ik U in de overige 19 grondtoonen (sam. 3. pag. 136-147 voorgeslagen) getransponeerd opgeeven; hoewel beknopter, in de bas alleen, en die over de groote, slegts opwaarts, om datze nederwaarts, eveneens kunnen blyven. Waar geen 6 staat, daar koomt, volgens den bekenden generaal-bas regel, het accoord (3. 5. 8); en ieder sext onderstelt een tert, en, by gelegenheid, tert, sext, Octaaf. Met betrekking tot de voortekens, die men zig hier t'elkens naauwkeurig moet inprenten, vertoont dan

| | |
|------------------|-------------------|
| Fig. 83, G, g. | Fig. 93, A, k. |
| — 84, D, g. | — 94, D, k. |
| — 85, A, g. | — 95, G, k. |
| — 86, E, g. | — 96, C, k. |
| — 87, B, g. | — 97, F, k. |
| — 88, Fkruis, g. | — 98, E, k. |
| — 89, F, g. | — 99, B, k. |
| — 90, Bmol, g. | — 100, Fkruis, k. |
| — 91, Emol, g. | — 101, Ckruis, k. |
| — 92, Amol, g. | |

Aurelia. De grondtoonen over de kleine derde, zyn veel ongemakkelyker, dan die over de groote: dit is de algemeene klagte aller min gevorderde muziekliefhebber.

Musander. Zy-lieden moeten 'er des te vlytiger op studeeren. Men kan de zwaarigheden, door vaste gronden te leggen, merkelyk verminderen; doch, ze laten zig niet in 't geheel wegneemen: want, de eerstgemelde, behalven datze droeviger luiden, en
dus

dus niet zo sterk tot de oefening aanmoedigen; hebben doorgaans meer bytoonen (not. 42. 46), en vereischen andere natuurlyke klanken op- dan nederwaarts (sam. 10. fig. 14--25), gevolgelyk, ook in ieder geval andere harmonifche flagen. Schoon wy nu de voyfen, over de kleine derde gesteld zynde, zonder verbaftering, tot de groote derde niet konnen overbrengen, meen ik U evenwel door middel van de voorfchreevene natuurlyke harmony aller grondtoonen, die geheele praetyk krachtig te verligten.

83) Begin met den gemakkelykften grondtoon, by voorbeeld G, g; let of 'er bytoonen noodig zyn en welke; dan breng U de vereifchte flagen des hoofdtoons en die der bytoonen klaar te binnen; ten minften, by ieder, die van de *Prime*, *Secund*, *Terts*, *Quint* en *Septima*.

Aurelia. De voyfen van Pf. 25 en 101 konnen zelfs in den hoofdtoon blyven, en allegaâr in G eindigen.

Mufander. Dies heeft men, volgens de natuurlykfte orde, geene andere harmony van nooden, dan die van Fig. 83; zie dit in Fig. 102 lit. a. b, aangaande de eerfte zangregels van Pf. 25 en 101, beweezen.

A. Als nu deeze foort van voyfen, bytoonen vereifcht?

M. Dan koomen de flagen van Fig. 84 insgelyk in aanmerking (not. 36). Men moet nooit t'zei gaan, zonder te weten, waar 't naartoe zal, gevolgelyk,

84) *in 't begin eens zangregels vooruit zien, waan men dient te fluiten, en,*

85) *wanneer de grondtoon verandert, moet men den inleider des bytoons, beneffens het sext-accoord, uit dat der Prime voortspruitende, zo mogelyk, bytyds hooren laaten.* Zal, by voorbeeld, de eerfte

zangregel van Pf. 42, uit G begonnen, in D eindigen, zo moet men zig te binnen brengen, dat 'er nu ook C^{kruis} vereischt worde, en, van de eerste goede gelegenheid, dien toon in te voeren; voordeel trekken: nademaal het altoos geneuglyker luidt, eenen grondtoon allengskens te veranderen, dan, als met de deur in 't huis te vallen. Te weeten, by den vyfden slag van Fig. 103, is de grondtoon reeds D, uit hoofde van 't c^{kruis}, door 't accoord d onmiddelyk gevolgd.

85) Kan een aanvanger nog op geen geheel verband van achter elkander volgende harmonische slagen denken, moet hy zig evenwel by ieder slag, duidelyk tragten voor te stellen, wat ten minsten de *naastvolgende*, moge en zulle hebben. Maar dit alles vereischt gestadige opzigt tot zekeren grondtoon; zo dat men namelyk t'allen tyde klaar bevatte, *waar men zig ophoudt; waar men heenen moet; hoe men 'er kooft en hoe men 'er weder uit raakt.* Hier, en tot die noot, is, by voorbeeld, de grondtoon G; nu moet het naar D; ergo, c^{kruis} moet 'er weezen, 't zy boven of beneden, of in 't midden. Nu gaat de voys weder naar G; dienvolgens, c^{kruis} moet wyken, en c, zig weder duidelyk hooren laaten.

Aurelia. Deeze dingen zyn het, aan welke het my voornamelyk hapert, des verzoek ik, deeze materie verder uit te breiden.

Mufander. By de voysen not. 37 vermeld, D tot hoofdtoon stellende, kooft het enkelyk aan op de slagen van Fig. 84 en 83.

A. Hoe raakt men by den derden regel van Pf. 19 weder in D? kan het zo passeeren, gelyk in Fig. 104?

M. Ja wel: doch men kan ook aanstonds op de eerste noot, c^{kruis} neemen, Fig. 105.

86) *De inleider eens by- of hoofdtoons eens vastgesteld.*

steld zynde, dient naderhand niet weder overdwarsft te worden. By voorbeeld, op den derden slag van Fig. 105, zoude het accoord C gansch niet deugen. Kleine halve toonen, c_{kruis} , c ; f_{kruis} , f enz. sluiten hier elkander uit. Als men Pf. 77 uit A begint, dan moet de derde zangregel in G eindigen; neemt men nu op de eerste voys-noot (\bar{c}), a met de groote sext, zo is de grondtoon aanstonds G; maar, dan moet 'er op de derde en vierde zangnoot onmogelyk geen f weêr tusschenloopen.

Aurelia. Laat ons grondtoonen over de kleine derde tot voorbeelden gebruiken, om dat dezelve meer bytoonen vereischen. In Pf. 2 heeft men, by 't slot van den eersten zangregel, keur tusschen een halve sluiting in den hoofdtoon, en, in de terts.

Musander. Maar, aler het hier aan de naaftlaatste nooten koomt, dient men reeds vastgesteld te hebben, waar't heen zal: want,

87) *de harmony vereischt, in ieder van dusdanige gevallen, een' anderen toefstet:* by voorbeeld, de slagen van Fig. 106. lit. a. leiden naar D (:), die van lit. b, naar F (:), en die van lit. C naar C (,). Waarlyk, een regel van groot gebruik, by de meeste psalmvoysen over de kleine derde, plaats vindende.

A. Dit op Pf. 4 (uit G) toegepast, moest de harmony by een colon in G, by een colon in Bmol, en by een comma in f, naar aanwyzing van Fig 107 (a. b. c) verschillen. Voorts, in Pf. 7 (uit A, k) moet de tweede zangregel in E eindigen, zal men hier aanstonds met d_{kruis} beginnen, stellende, by voorbeeld, op \bar{a} , f_{kruis} met de groote sext?

M. Neen; maar zorg draagen, dat het f_{kruis} , in 't accoord d over de groote bytyds aankoomt; en, tusschen sluitingen van \bar{f}_{kruis} , \bar{e} , en \bar{f} , \bar{e} (Pf. 109.

110. reg. 3), naauwkeurig onderscheid maaken (Fig. 108. a. b).

Aurelia. In Pf. 8 gaat de eerste regel van D, k, naar A, k. Waar is hier de scheiding? waar kan het g^{kruis} aankoomen?

Musander. Op de zevende zangnoot; en zelfs op de vyfde; b met de groote sext, op \bar{d} .

A. Waar, in den eersten zangregel van Pf. 9?

M. G^{kruis} vindt hier eerst op de zevende of zesde zangnoot plaats; maar, c met sext, reeds op de vierde en vyfde.

A. Wat zal men met drie zulke laage toonen, gelyk hier $\bar{d}.\bar{d}.\bar{d}$, aanvangen?

M. In twee stemmen mogt gy U, by de tweede noot, met de terts vergenoegen, maar, in volle slagen, voegt aldaar,

88) *by eentoonige nooten, wanneer men in de octaaf begint*, 4. 6, in 3. 5 opgeloft; Fig 109; en, als de vierde zangnoot nederwaarts gaat, gelyk in Pf. 6. reg. 1, zo voegen 'er ook drie verschillende accoorden; Fig. 110. Daarentegen, waar de voys in de terts of quint begint, daar mag men zig van sext- en quart-sext-accoorden bedienen (Fig. 111). Kortelyk,

89) een aanvanger moet, waar verschillende bytoonen zyn, aler hy de hand aanlegt, een' overslag maaken; by voorbeeld, aldus: D over de kleine, heeft tot bytoonen F, g en A, k (not. 46); dus koomt 'er in aanmerking de harmony van Fig. 94. 89 en 93, ook wel eens die van 82.

Nu Pf. 45. Reg. 1.

2.

3.

. D

. A bytyds g kruis, op de achtste noot; en op c, niet 3. 5, maar 3, 6.

. A op de zesde noot vindt g kruis plaats.

Reg. 4.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 655

- Reg. 4. .D op de zesde of achtste, we-
 der c kruis.
 5. keur mits spoedig resolutie nee-
 mende, Fig. 106.
 6. .F
 7. , F Fig. 23. b.
 8. .D by de vyfde of zevende noot
 | weder c kruis.

Aurelia. Ook eens, op de eigenste manier, Pf. 39, uit B, k.

Musander. De bytoonen zyn (volgens not. 42) de *Terts* en *Septima*; ergo, D en A, g (Fig. 99. 84. 85). De hoofdtoon heeft 'er minst deel aan: anders mogt ik U deezen droevigen toon, niet lieft vergen.

- Reg. 1. .D.
 2. .A. (op de vyfde noot kan g
 kruis aankoomen).
 3. .A.
 4. .B. (op de vyfde, weëra kruis).
 5. .D.
 6. .B. (op de tweede, a kruis).

A. Nu een, met drie bytoonen, (*terts*, *quint*, en *septima*, not. 45) Pf. 28 (109) uit A, over f kruis.

- M.* Reg. 1. .A.
 2. .A.
 3. .E. (op de vierde noot, g met
 sext; op de vyfde, f kruis,
 met de groote sext.)
 4. .C op de vierde noot, f; op de
 zevende, e met sext.
 5. .G op de derde noot, B met
 sext; op de vierde, d met
 de groote tert.
 6. .A de hoofdtoon kan hier
 eerst op de vyfde noot,
 door c met sext, weder
 ingeleid worden.

A. Ook nog de beminde voys van Pf. 103, uit A.

M. Het b teken, in 't kerkpsalmboek, de kleine septima te kennen geevende, en oude grondtoonen over de groote derde en kleine septima, niet de quint

maar, de *quart* tot *bytoon* vereischende, koomen hier in aanmerking de flagen van Fig. 85 en 84.

- Reg. 1. .A.
 2. .D (waar \bar{g} koomt, daar is de grondtoon d; gevolgelyk moet e, de kleine terts en groote sext, f kruis de sext (\bar{d} , hebben).
 3. .A (op de tweede noot voegt weder g kruis.
 4. :D (op de vierde noot, wegens de kort daar na volgende g, geen e over de groote.
 5. :d
 of ,A.
 6. .A.

Aurelia. Nu hoop ik, my in allerhande voorvallen te kunnen redden.

Musander. Wat, by voorbeeld, in G over de groote derde wel begreepen is, dat dient men vervolgens op A, B^{mol} enz. toe te paffen; en in G over de groote, eenige vastigheid verkreegen hebbende, mag men zig eêrlang tot G over de kleine (en dus ook met andere grondtoon, door een zelfde letter aangeduid) vervoegen; nademaal de harmonische flagen op de *secund* (A. c. f^{kruis}); *quint* (d over de groote) en op de *septima* (f^{kruis} met sext), hier, over de kleine derde zo wel als over de groote, eveneens blyven.

90) Voorts, waar de *inleider des hoofdtoons*, behoudens zuivere en lieflyke harmony, verschynen kan, daar mag men zig hoe eerder hoe liever 'er van bedienen, ten einde den hoofdtoon des te duidelyker te laten hooren. Te mets is dit reeds op de tweede noot, en zelfs in den grondklank, doenlyk; by voorbeeld, in de voyfen van Pf. 24. 65. 103. Gebed des Heeren (Fig. 112) enz. De Prime moet onmiddelyk weder post kunnen vatten, gelyk hier in e, d^{kruis}, e; in d, c^{kruis}, d; en de naastvolgende zangnooten moeten den introducteur niet tegenstreeven, zal de harmo-

ny lieflyk blyven: daarom is het in de eerste zangregels van Pf. 2. 4. 5. 23. 33. 37. 100 enz. gansch niet raadzaam, en by anderen, neem eens, van 8. 9. 45 enz. aanstonds buiten den hoofdtoon gaande, ondoenlyk. Genoeg, dat de inleiders alsdan in de cieraaden of agrementen voorkoomen. Nog eens:

91) Dewyl 'er geen twee quinten achter elkander mogen volgen (not. 68), vooral niet, in de uiterste stemmen, alwaar ze sterkst in 't gehoor vallen, zo mag de *tweede zangnoot*, by een comma en by een volle sluiting voorafgaande, wanneer de naastlaatste een *quint vereischt* (gelyk in Fig. 20 en Fig. 17 lit. a. b. c) geen *quint* hebben. Fig. 113, a (De slagen van lit. b. zyn goed).

Aurelia. De Octaaf is hier gemakkellyk; by voorbeeld, g. d. g.

Mufander. Maar niet lieflyk: B. d. G. of g. d. G leveren beter bas-cadence.

A. Ik kan niet begrypen, waarom de bas van Fig. 114 (op Pf. 3. reg. 1), in myne ooren niet lieflyk luidt, en die van Fig. 125 (op Pf. 19. reg. 1), nog slegter.

M. De reden 'er van legt in de valsche quint, ckruis g; Deeze, koomt by Fig. 114, eindelyk in de sext (ckruis, a) smelten; maar, by Fig. 115, blyft de wanluidendheid in 't oor, zo wel met g, als met G. Dit leidt ons tot een andere remarque:

92) De grondklanken moeten, in achtervolging aangemerkt, geene, voor geoeffende zangers ongemakkellyk te treffene, dissonneerende sprongen hebben, te weten, niet lieft *valsche quinten* (dkruis, a enz); *grootte quarten* (dkruis, A); *en grootte septimen* (c. b); *veelmin, grootte sexten* (c, akruis); *grootte secunden* (c, dkruis) enz. De bas, inzonderheid die van 't pedaal eens Kerk-Orgels, ongelyk sterker, dan een middelparty, tot het gehoor koomende, moest bil-

billyk niet zangloos weezen; maar, om den eer-naam van speelkonst te verdienen (inl. §. 240) op haare wyze, naboofting van fraaie zangstemmen konnen heeten; ja, tot het psalmzingen helpen aanmoedigen.

93) In de grondklanken voegen zelfs geene, *op- of nederwaarts springende, consonanten van een eigenste soort*; vooral niet, by te accentueere toonen, en op 't einde van een' zangregel: te weeten, niet alleen, geene kleine tertsen (d. f. amol) in onmiddelyke achtervolging; geene groote tertsen (c e, gkruis), maar ook *geen twee quarten* (g. d. A; A. d. g), of twee quinten (b. e. A; A. c. b enz): om de wanluitende indrukzels, uit twee consonanten van een zelfde soort voortspruitende (sam, II. pag. 569), by voorbeeld, die van A. g; A. b. enz. te vermyden. Ja,

94) *De bassen konnen en moeten lieflyk vloeyende zangleidingen insluiten.* De muzikaale harmony kan en zal zo veel soorten van melodyen, allegaâr aan den hoofdzang ondergeschikt, bevatten, als 'er t'elkens verschillende stemmen samenwerken. Beschouw eens de harmony van Fig. 71, wat aardige zang aldaar in ieder stem legt. Van de zuiverheid zyner voortgebragte harmony verzekerd zynde, moet het onderzoek voornamelyk omtrent de modulatie van ieder party (inleid. §. 241.) verkeeren; en naast die van de hoofdstem, verdient de bas zekerlyk de meeste aanmerking. Waar zy eenige halve of geheele toonen (f. e. f. e; g. f. g. f enz.) onmiddelyk herhaalt, daar wordt de zang nooit lieflyk en vloeyende. Nog een duidelyker voorbeeld (uit Pf. 43. reg. 6): de bas van Fig. 116, lit. a. is niet onregelmatig, en nogtans, walgelyk, in vergelyking met die van lit. b en c. Zulke zingbaare bassen zyn ten hoogsten aanpryzenswaardig, en opmerkenden zullen 'er dikwyls

MUZIKAALE BEGINSELEN. 659

wyls gelegenheid toe vinden; niet alleen, by een-toonige sluitnooten, in drieën (Fig. 117), maar ook by Pf. 65. reg. 6. 8; Pf. 121, reg. 3. enz. tot de eigenste tour van lit. c.

Aurelia. Deeze fraaie aanmerkingen hebben, myns bedunkens, haare voornaamste opzigt tot Kerkzangen. Maar, waar toe dient het *Pedaal* by Psalmvoysen? konde men 't met hand-clavieren niet al zo wel stellen?

Mufander. Onmogelyk niet: de zangtooncn zyn het geene, wat een Organist der gemeente *als in den mond leggen* zal (sam. 4. pag. 181). De melody luidt te kaal, zonder harmony; deeze kan derhalve tref-felyke dienften doen, indien ze ONDERSTEUNT, ZONDER DE VOYSEN EENIGZINSTE VER-DUISTEREN. Dit is op een orgeltje met één clavier flegts dan mogelyk, als 'er verscheide zogenaamde *halveerde* registers voorhanden zyn, door middel van de welke men, meer stemmen voor de regter- dan voor de linker hand te werk stellende, de zangnooten, boven die van de bas en van de middelpartyen, der linker hand overgelaaten, kan doen uitblinken. Zonder dat, kan het niet anders weezen, of het zwaare, doordringende geluid der bastoonen moet de zangnooten zodanig verdooven, dat ten minsten ongeoeffende psalmzangers, de toonen der voys, die echter het hoofdwerk zyn, bezwaarlyk weeten te onderkennen. By twee handclavieren, zonder *Pedaal*, kunnen de voysen doorstraalen; maar dit komt op 't zelfde uit, als met één clavier van verscheide halveerde registers: de harmony klinkt in de laagte (Fig. 7) op verre na zo lieflyk niet, dan boven, naaft aan de voysen, en men diens evenwel de regter hand tot het byvoegen van agrementen, meerendeels, vry te hebben. Daarom moet ieder, die, ooit met het *pedaal* het psalmspel te oefenen, ja, te variee-
ren

ren gedenkt, de harmony ook in de regterhand leeren vatten: te weeten, by manier van generaal-bas; één, in de linker en drie in de regter; de voys-noot, by provisie, met de pink. Dan wordt de harmony, langs deezen weg der verbeelding ingedrukt zynde, vervolgens aldus verdeeld: op het sterkste clavier, de voys alleen, in de regter hand; by voorbeeld, van Fig. 113. lit. b, de bovenste nooten $\bar{e} \cdot \bar{d} \cdot \bar{c}$; op een clavier van ongelyk minder orgelregisters, de beide middelpartyen, (alt en tenoor) gelyk in 't voornoemde geval, $\frac{\bar{c}}{g} \frac{\bar{b}}{g} \frac{\bar{a}}{e}$; en op 't pedaal, de bas-nooten, e. g. c. Doch, eentoonige nooten in de middelstemmen (g. g. g), dient men op 't orgel niet, zo als op een clavicymbel, t'elkens aan te slaan, maar, slegts aan te houden en te doen voortzweeven. Hier uit is, myns oordeels, reeds genoegzaam af te nemen, hoedanig de psalmvoysen door harmony dienen te worden ondersteund, en teffens, waarom ik UE de harmonische slagen lieft zo voorschryf, als of ze inzonderheid ten behoeve van de regter hand verstreken zouden.

Aurelia. Ik begryp de zuiverheid der harmony nog niet ter deeg: de bas van Fig. 118, door Mops, over Ps. 66. reg. 2, opgesteld, hoe zingbaar ook zynde, wil nogtans in myne ooren niet welluiden.

Musander. Hier koomen (by a) *bedekte octaven*; en (by b) *bedekte quinten* opdaagen; aldus genaamd, om datze door de agrementen veroorzaakt worden. In 't zingen van langzaame voysen, voegt men dusdanige *kleine intervallen*, tertsen en quarten (inl. §. 137) samen;

95) dies moet menze ook in de speelkonst aan een hegten; hoewel niet altoos op eenerhande manier (not. 5). Of menze nu in de compositie en in de executie

cutie uitdrukt, dan niet, rekent men echter alle diergelyke toonvallen eveneens, als die van Fig. 119; dewyl niemand, die eenigzins muzikaal gehoor heeft, zig zulke sprongen kan voorstellen, zonder dat hem teffens de graaden, uit welke zy samengesteld zyn, datelyk in de verbeelding raaken. Gelyk nu de gemelde quint, neder- en de octaaf opwaarts ging, zo konnen 'er ook, opwaarts, bedekte quinten, en nederwaarts, bedekte octaven ontstaan; zie Fig. 120; gebreken, die alleenlyk door tegenbeweeging, en, by behoorlyke oplettendheid, zeer gemakkelyk, te verhoeden zyn (Fig. 121).

Aurelia. Hier uit dienen wy regels te trekken:

96) Men moet, *in de regtstandige beweging*, nooit *van de sext in de octaaf, opwaarts- en van de tert in de octaaf nederwaarts* gaan, wil men *bedekte octaven myden*;

97) nooit, *van de tert in de quint, opwaarts, en van de sext in de quint nederwaarts*, om geene *bedekte quinten* te maaken.

Mufander. Laat ik 'er nog iets byvoegen. De voornoemde aaneenschakeling van kleine intervallen, heeft haare eigentlyke opzigt tot de *bovenstemmen*, niet tot de grondklanken. Volgens zommigen zyn 'er in de slagen van Fig. 122, lit. a, altoos *bedekte octaven*, in die van lit. b, *bedekte quinten*, en in die van c, *bedekte octaven en quinten*; maar die van lit. d blyven alleen onberispelyk. Indien nu de bas gestadig zo ging en gaan moest, als in lit. e. f. g, dan hadden zy-lieden zekerlyk gelyk; maar, wie vergt dat aan de bas, wier voornaamste werk in 't ondersteunen bestaat? By voorhanden zynde ruimte, schryf ik de basnooten ook lieft zo, als in lit. d; doch, ik acht het niet voor volstrekt noodzaakelyk: men mag de octaven neemen, zo als ze best ter hand leggen. Evenwel, om vittery voor te koomen, schynt het geraaden, eenen regel 'er van te maaken.

98) De bas behoeft geen kleine intervallen, in de *regtstandige beweging*, aaneen te hegten; maar, in de *schuinsse*- en in de *tegenbeweging*, staat haar zulks vry; inzonderheid by tertsen; Fig. 123. Nu weder tot de bovenstemmen.

99) Door het myden van bedekte quinten, wordt de anders gewoone ruime keur zomwylen krachtig verminderd, vooral by zulke sluitingen, gelyk in Pf. 2. reg. 8: \bar{g} . \bar{c} . \bar{d} . De *Sext* (B^{mol} met sext) kan hier op \bar{g} niet koomen: want op \bar{g} volgt \bar{f} , en de quint A . \bar{c} kan men niet ontbeeren. De *quint* (c) voegt op \bar{g} nog minder (not. 91). Des blyft 'er niet over dan de *Oflaaf* (G , k , met Sext), en de *terts* (c met groote Sext): G . A . d of e . A . d .

100. In de tegenbeweging, van *Sexten* tot *Oflaven* gaande, kunnen 'er, op tweederhande wyze, *bedekte oflaven* ontstaan: Fig. 124. a. b.

101) Accoorden van de groote tertsen in de *quint* (Fig. 125), zyn, als een niet *harmonische betrekking* (pag. 630) overlang verworpen; maar,

102) die van de kleine tertsen in de *quint*, kunnen passeeren, mits dat men zig wagte voor *overslagen* (Fig. 126), die *bedekte quinten* doen voortspruiten. Deeze ontstaan 'er insgelyks door *voerslagen*, als men, in regtstandige beweging, nederwaarts, van tertsen tot quinten gaat; Fig. 127. lit. a. Eindelyk,

103) wanneer men, in tegenbeweging, van tertsen of quinten zig tot *Oflaven* begeeft, en *bedekte Oflaven* gedenkt te myden, dan voegen 'er geene driesslagen (Fig. 127. b. c.)

Zie daar de voornaamste regels, hier tot het voortbrengen van reine, volstemmige, zangryke harmony vereischt. Nu zullen wy van de agrementen des te bondiger kunnen handelen: want,

104) alle muzikaale agrementen moeten zig naar de *harmony rigten*; naar de hoofd- en bytoononen der psalmvoysen. Waar de grondtoononen veranderen, daar

daar koomen ook doorgaans andere klanken in de cieraaden. Hier van hebben wy in Fig. 27 en 32 reeds eenige proeven gezien.

Aurelia. Ik verzoek nog één exempel.

Mufander. In Fig. 128 vindt gy drie verschillende drielagen van Fig. 6, allegaâr naar denzelfden toon leidende, en evenwel t'elkens op een andere wyze: om datze in verschillende grondtoon en te huis hooren; namelyk, lit. a, in C en in G over de groote; lit. b, in B^{mol} (g) en in G, k; en lit. c, in D over de groote en over de kleine derde.

A. De baffen zyn der voyfen halve, niet de voyfen der baffen wege, voorhanden, en nogtans zullen de cieraaden der voyfen zig naar de baffen rigten?

M. Ten opzigt van het *stoffelyke*, niet van het *vormelyke*. De voyfen zyn in berrekking tot zekere harmony toegefteld. By de meeste harmonifche flagen heeft men keur tuffchen deeze of geene accoorden, en die vryheid is zeer aanminnig, als men zig wyfelyk 'er van weet te bedienen. Doch, zo dra men zekere accoorden vaffftelt, blyft men ook gehouden aan zodanige klanken, als 'er in die accoorden konnen te pas koomen. Dit noem ik het *stoffelyke*. Inmiddels, hoe wy deeze, door natuur aangewezen klanken, om 'er cieraaden uit te trekken, mengen willen, zulks hangt alleenlyk van ons af. Ieder minvolmaakte drieklank (Sam. 11. pag. 566); betreft zig tot een' volmaakten, en ieder van deeze, tot een' grondtoon; als zynde een uittrekzel van 't geene, dat onder acht trapswyze volgende bepaalde toonen (Sam. 10. tab. 2-25) lieflykft famenftemt. Acht diatonyke toonen, eenvoudig aangemerkt, laaten zig reeds 40320 maal verfhikken (inleid. § 223). maar, wat veranderingen 'er mogelyk zyn, als men, fchielyk weder verdwynende, cromatyke en enharmonyke intervallen (Spraaek. § 51 seq.) 'er

onder mengt; als men de natuurlyke klanken op verscheide octaven-ruimten uitstrekt; zig van herhaaling, verdubbeling, verschillende sterkte en duurzaamheid, punten, pausen enz. bedient, dat kan geen menschelyk verstand naauwkeurig genoeg bepaalen. Wy kunnen, zo wel by 't componeeren, als by 't fantaiseeren, gevolglyk ook

105) by 't samenstellen van Agrementen, de klanken der grondtoon, op oneindig verschillende manier, 1) *neder-* en 2) *bovenwaarts*, 3) *traps-* en 4) *sprongswyze* gebruiken. Geen wonder dan, dat wy een zelfde agrement nooit verscheide maal in een' eigensten zangregel behoeven. Wie hier zoekt, die vindt, en doorgaans, meer, dan hy gezogt en verwagt heeft.

Aurelia. Geef, in de beide eerste zangregels van Pf. 42, een voorbeeld van dusdanige mengeling, en stel de vingerleiding, by manier van Fig. 1, door getallen aangeduid, 'er neffens.

Mufander. Ik zal U opvolgen; schoon de Agrementen zig nooit zo goed aanduiden dan uitvoeren laaten. Zie Fig. 129. Ten opzigt van de linker hand, verftaa ik door 1 insglyks den duim, en door 2. 3. 4. 5, de vier naastvolgende vingers.

106) In grondtoon over de kleine derde, dient, ook by de cieraaden, het vereifchte onderscheid tusschen *neder-* en *opwaarts* gaande weezentlyke klanken (Sam. 10. Fig. 14-25) stiptelyk te worden in acht genomen; by voorbeeld, in D, op 't accoord D, en op f met Sext, nederwaarts: $\overline{\overline{d}}$. $\overline{\overline{c}}$. $\overline{\overline{b^{mol}}}$. $\overline{\overline{a}}$; bovenwaarts: $\overline{\overline{a}}$. $\overline{\overline{b}}$. $\overline{\overline{c^{kruis}}}$. $\overline{\overline{d}}$ enz. enz. Inmidels, waar men, opwaarts, niet verder gaat, dan tot de Sext, daar wordt de *kleine Sext* vereifcht (zie in Fig. 130, voorbeelden van de toonen D en E): want, de groote Sext voegt alleenlyk dan, als de groote Sep-
ti-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 665

tima en de octaaf (\bar{c} kruis, \bar{d} ; \bar{d} kruis, \bar{e}) 'er onmiddelyk op volgen:

107) Alle dusdanige *kleine cieraaden* moeten, uitgezonderd by de naaftlaatste zangnoot, de gewoone gelykheid, of maat, niet wegneemen; doch,

108) by *grootte agrementen* voegt, al zo weinig als by cadencen, geen slijpe maat. De toonen moeten hier niet mannetje voor mannetje aankoomen, maar; eischen veeleer gestadig eenigzins verschillende beweging.

Aurelia. Ik verzoek ook een dozyn grootte; uit G, g, naar \bar{d} ; \bar{g} ; \bar{b} en \bar{d} leidende en, de applicatie 'er by; maar niet hooger dan \bar{g} , om ze naderhand; niet alleen in G, k, maar ook in A, A^{mol}, B^{mol}, B en C, te kunnen transponceeren.

Musander. De transpositie is één van de treffelykste middelen, om zig goede zangleidingen als eijgen te maaken:

109) Men kan de *grootte agrementen* verdeelen in *vrolyke*, *tedere* en *droevige*; des mogen die van Fig. 131 tot exempels van de beide eerstgemelde soorten verstreken. By de volmaakte behandeling des psalmspels, dient men van ieder soort, naar vereisch der zangstoffe, verscheide te kunnen voortbrengen: daarom is het raadzaamst, dat men den leerlingen uitvoerige modellen opgeeve, om der verbeeldingskracht des te meer zangleidingen in te drukken.

A. Moet men, by 't instellen eener psalmvoys altoos met agrementen beginnen?

M. Neen: myns oordeels, met de zangnoot, door een *mordant* verciert, omtrent op die manier, gelyk Fig. 132 aanwyft. Dus geeft men den voorzanger de eerste toonen als in den mond. Hier op kan men een groot agrement doen volgen; doch, niet zo

langdraadig, dat de vastgestelde toon den zangeren weder uit het geheugen raake.

Aurelia. Maakt men zulke *mordanten* altoos met den naast aangrenzenden *halven toon*?

Mufander. 110) Als het met de octaaf, en in grondtoon over de kleine derde, met de tert, begint, dan vereischt de mordant *halve-* maar anderszins, geheele toonen. Wyders,

111) De voorafgaande cieraaden verloopende, mag de zangnoot, by ieder regel, zig nog een ziertje eerder, dan de bas en de middelftemmen, hooren laten. Op deeze wyze kunnen groote agremeten, zonder eenig beletfel, tot verpoozing en aanmoediging van psalmzangers versprekken.

112) *Sprongs wys gaande voorloopen, dienen altoos met de toonen van 't naastvolgende accoord volkomen over eente draagen.* Als men, by voorbeeld, Pf. 45 uit D speelen wil, dan is de eerste vraag, *wat accoord moet de bas hebben?* Zekerlyk D; des zouden de loopen van Fig. 133. lit a, hier niet ter sneê koomen; maar die van lit. b zyn voeglyk. Men moet derhalve

113) de regter hand nooit eerder laten werken, voor men overdagt heeft, *wat accoord 'er in de linker hand koomen kan en zal* (not. §. 104), en *wat toonen zulk een accoord, zo wel neder- als opwaarts, vereischt.* Dit wel begreepen zynde, dan koomt eerst in aanmerking, of men die toonen op- of nederwaarts, sprongs- of trapswyze, gebruiken wil, en op wat manier?

114) Valt ons iets in, en wel in de eigenste toonen, dat 'er kort vooraf reeds geweest is, zo moet het geheugen zeggen: dat hebben wy al gehad; 'er dient iets anders te wezen. En terstond moet de verbeeldingskracht iets anders, en niet min gevoeglyks, ter hand stellen.

115) By min volmaakte accoorden worden 'er in de

de agrementen eenerhande klanken vereifcht, als by de volmaakte, 'er door gerepresenteerd (not. 29); des dient men zig aanstonds te erinneren, dat, by voorbeeld, f met sext, de plaats bekleede van D over de kleine, e met sext, die van C over de groote enz.

116) Waar een' zangregel met een *laage noot* begint, daar gaan de cieraaden lieft nederwaarts (Fig. 131. a. e. i); by *hooge* nooten, opwaarts; en by *middelmaatige*, naar believen, nu op- dan nederwaarts.

117) Een volgende zangregel begint of in 't zelfde accoord, waar in de naaftvoorgaande regel eindigt, of in een verschillend; in 't eerste geval is 'er des te minder zwaarigheid, en in 't tweede, heeft men, by sprongswys gaande agrementen, vryheid, om het voorafgaande accoord of te hervatten, en 't naderhand, met behoorlyke verandering, tot het volgende accoord over te leiden, of, het volgende aanstonds ter hand te neemen. By voorbeeld, als men den eersten regel van Pf. 42 in D eindigt, en den tweeden, in **B** met sext (accoord van **G**), gedenkt te beginnen, dan verschilt het volgende accoord van 't voorgaande; en 'er is nochtans keur, of men de zangleiding in D (Fig. 134. lit. a), dan in G (lit. b) wil aanvangen. Het NB in lit. a wyft aan, waar en waar door de grondtoon verandere. Inmiddels, het spreekt van zelve, dat men, datelyk in een ander accoord beginnende, de middelstemmen van 't voorgaande (hier ^e ~~f~~ kruis. aan g. ~~b~~ tegenstreevende), des te eerder moet doen wyken.

Aurelia. My dunkt, het accoord kan veranderen, en de grondtoon, evenwel dezelve blyven; als men, by voorbeeld, in Pf. 42 reg. 6, met een halve sluiting in G (G. d in de bas) eindigt, en reg. 7 weder in 't accoord G begint.

Mufander. Dit is waar; vernits ieder grondtoon

twee hoofd-accoorden heeft (not. 79); doch ik had deeze onderscheiding hier niet van nooden: want, de grondtoon, hier voorkoomende, zyn nooit zo verre van elkander afgelegen, dat de gegeven regel niet konne stand houden.

Aurelia. Sommigen tragten twee of meer ganssch verschillende bassen tot een zelfde voys te maaken.

Musander. Deeze oefening kan, om 't verstand op te scherpen, zeer voordeelig wezen. Men dient zig buitendat nooit aan eenerhande harmonische slagen en Agrementen te gewinnen, maar, altoos aanminnige veranderingen te zoeken, en zo dra men bemerkt, dat iets al te dikwyls koomt, zig ernstig voor te neemen, om het geduurende zekeren tyd achterwege te laten.

A. Is 'er kans, om de gewoone volle sluitingen, by voorbeeld, in Pf. 42, reg. 1. 2, te ontwyken?

M. Wie de harmony in de magt heeft, die zal daar toe gemakkelyk raad weeten. Hebben wy tog verscheide consonanten tot onzen dienst; zo wel quinten, tertsen en sexten, als octaven! Maar ieder consonant laat zig juist niet allenthalve, even natuurlyk te pas brengen. Doch, gy zult, ten opzigt van mogelyke sluitingen by den gemelden zangregel, in Fig. 135 keur genoeg ontmoeten, ten bewyze van den rykdom der harmony. By no. 7 vereischt de triller, \bar{f} , niet \bar{f} ^{kruis}. Dusdanige verschillendheden kunnen 'er dikwyls gebeuren, en echter der zanggemeente niet verscheelen.

A. Aangezien men nu met de *psalmvoysen* eveneens dient te werk te gaan, dan met ZANGMUIZIEK (Sam. 2. pag. 83) was het dan niet raadzaam, hier insgelyks, *ieder zinscheiding naar baaren vereischten aardt uit te drukken*; een comma, door een comma; Semicolon, door Semicolon enz? By voorbeeld, de eerste zangvaarzen van Pf. 1 en 42,

ja,

ja, van de meeste psalmen, vereischen eerder geen punctum, dan by 't slot van den laatste regel; en zommigen, neem eens, Pf. 77. vaars 4 en 7; Pf. 116. vs. 2 enz. ook alsdan slegts een colon.

Musander. Dit was zekerlyk raadzaam voor verstandige oeffenaars en toehoorders; doch, ten aanzien van 't opentlyk Kerkgezag, staat het te dugten, als men deeze deur eens open zet, dat menig loshoofd, naar nieuwheden jankende, 'er misbruik van maake; eerst in Sexten, maar binnen korten in enkel dissonanten eindige, en dus de gemeente meer verbystere, dan aanleide.

118) Ongeoeffenden moesten zig billyk niet eerder, in 't publyk, met het Kerkpsalmboek bemoeien, voor ze de zangnooten, de vereischte harmonische slagen, de noodigste cieraaden, en de toetsen van de hand- en voet-clavieren zo vaardig in de magt hebben, dat dit alles hun weinig of geen nadenken meer behoeft te kosten, maar datze het oor en de gedagten alleenlyk op den voorzanger en op de zanggemeente wenden kunnen, om te letten, of alles, by ieder noot, sliptelyk overcendrage. Iets anders is, *onder 't Kerkgezag spelen*, dan, *het Kerkgezag*, door 't Orgel, *wyslyk stieren*; als of men zeggen wilde: zo, en niet anders, *zult gy-lieden zingen*. Deeze begaafdheid heeft geen aanvanger, en ieder Organist verkrygtze niet. Zulken moeten zig dan billyk naar de zanggemeente, om ten minsten geene wanorde aan te regten, ichikken. Ieder zangnoot mag een ziertje eerder koomen, dan haare harmony; en by hooge toonen (Sam. 4. pag. 181), dient een Organist, die aan 't ongelykmaatige niets verbeteren kan, zig een weinigje langer op te houden.

119) Zy moeten de verschillende behandeling van een clavicymbel en van een Orgel bevat, en dat

dat einde, door een goed onderwyzer, ook lessen op 't Orgel ontfangen hebben. Het weinige, dat ik hier (pag. 660) omtrent het regte gebruik der middelstemmen bybreng, zal misschien voor menig van grooten dienst kunnen wezen.

120) Laatenze, tot min bekende voyfen en grondtoon, een bruikbaar, gedrukt of geschreven, psalmboek met bassen, ter hand hebben; het Kerkboek vooreerst maar by de bekendste zangwyzes en grondtoon gebruiken, en dus allengskens van het ligte tot het zwaare overgaan.

121) Onder 't psalmzingen naar 't Kerkboek speelende, moet men, aanstonds by 't vooruitzien naar wat toon; van ieder zangregel, de *woorden* naauwkeurig in aanmerking neemen en wel onthouden: om tog, of men het oog 'er eens van afwenden moest, vooral niet te verdwaalen; iets, 't welk anderzins, byzonderlyk by reprisen, ligt gebeuren kan. *Verkeerde zangnooten zyn grover fouten, dan alle octaven en quinten*; en het verschilt al te veel, wanneer het geene, dan anderen aanleiden moest en konde, hun zelfs misleidt. Van deeze behulpzaame hand, voordeel te trekken wetende, zal men 'er nooit uitraaken, en, naa verkreegen hebbelykheid in de harmony, in de agrementen, en in 't blindlings treffen der toetsen; by 't Kerkboek, der *woorden* halve, een gemak vinden, 't welk een ander psalmboek, niet konde geeven; ja, naderhand nooit anders, dan met ongenoegen, kunnen speelen, wanneer men de zangwoorden niet weet.

Zie daar de voorbereidzelen tot de volmaakte behandeling des psalmspels. Wie nu eerst gewoon is, by ieder zangregel, het *letterlyke* der woorden, zyn verbeelding in te drukken, en, dan ryden en omzien, of verscheide dingen teffens, gezwind en stiptelyk overweegen kan, ja, naar de volmaakte-
heid

heid streeft; die, en die alleen, zal eerlang in staat weezen, om

122) t'elkens ook op de *zaaken*, in de zangwoorden vervangen, naauwkeurig acht te geeven, en derzelve *inhoud*, zo veel mogelyk, ook door zyne toonen uit te drukken, en dus als te verzegelen. Nu worden 'er nog drie regels vereischt, die ik hier maar kortelyk behoef aan te wyzen: om datze alleenlyk opzigt hebben tot lieden van bekwaamheid, die de waare meening, zelfs met halve woorden ge-uit, aanstonds bevatten.

* 123) *De goede smaak zal hun ieder zinscheiding naar vereisch leeren uitdrukken*; al zo wel, als hy aan bekwaame voorleezers leert, in ieder geval de stem op eenigzins verschillende wyze te verheffen en te doen daalen; nu minder, dan iets langer, te rusten. Een geoeffend psalmfpeeler is ongehouden, om een Punctum te maaken, waar de woorden slegts een comma of semicolon hebben; men kan genoeg voeglyke uitwegen vinden (Fig. 135), en, by een' volzin in 't midden eens zangregels, wat verpoozen. Hy zal hun ook aanwyzen,

124) *waar, en hoe verre de zangstoffe vrolyke, stemmige en droevige agrementen, groote zo wel als kleine, vereischt*. De eerste vraag is hier, gelyk by alle zangstukken, *wat hartstogt staat 'er te worden uitgedrukt, en in welken graad?* De grondregels der Kerkmuziek, in myne inleiding § 353 bygebragt, koomen hier in voornaame aanmerking. Zal men, met *trompetten- en bazuinen geklank juichen*, dan worden 'er vrolyke toonzwieren vereischt; echter, zulke, die zig van de geene, welke men op de parade hoort, grootelyks onderscheiden. Vergheet niet, dat 'er by staa, Pl. 98. vs: *Juicht voor het aangesichte des Konings, des Heeren*. Wederom, met *droevige hartstogten* dient het hier, geen jok, maar, *ernst* te

weezen (Sam. 7. pag. 315); gevolgelyk, zy moeten op de krachtigste wyze uitgedrukt worden. De kleine cieraaden kan men hier te mets, niet altoos, door halve toonen leiden; zie Fig. 136, opzigtelyk tot Pf. 42. vs. 1. reg. 6. En alle droevige agrementen gedoogen langzaame beweging, en ondermengde vreemde intervallen.

Aurelia. Ook eens een klein exempel van een groot agrement voor den gemelden zangregel.

Mufander. Fig. 137 vertoont een staaltje 'er van.

A. Maar dit is thans op den zesden regel van 't zevende zangvaars, by de woorden: *myn heil, die my jonste bied*, niet meer toepasselyk.

M. Dat hoeft ook niet, en al was het zo, konde en moest 'er nogtans weder iets anders worden opgedischt. Zal ooit een bekwaam voorleerz eenerhande stemvallen gebruiken by de woorden Pf. 42. vs. 2. reg. 1: *Myn traanen ende myn klagten*, dan by die van vs. 3. reg. 1. *Waarom wilt gy U zo kwelken?* zal hy eveneens leezen: *Ik heb den Heer lief, want hy heeft verhoord* (Pf. 116. vs. 1. reg. 1), dan: *de strikken des doods hadden my omvaan* (vs. 2. reg. 1); eveneens; *ik was in nood, in zugten en in quellen* (vs. 2. reg. 3), dan: *zeer vriendelyk en ook zeere genadig* (vs. 3. reg. 3; of: *dies weest te vreden, ó myn ziele klachtig* (vs. 4. reg. 3)? Ja, zal ooit een redenaar van middelmaatige bekwaamheid, in deeze verschillende gevallen, eenerlei gebaarden maaken? Voldoet het, als hy maar te kennen geeft, dat hy nog in leven is?

A. Neen, het komt volstrektelyk aan op overeenkomst tusschen woorden, zaaken, mynen en toonen. Het psalmzingen geschiedt immers niet speels halve, maar het psalmspeelen, zingenswege; des moet men zig, by 't speelen, zekerlyk in allen deelen naar de te zingene woorden en zaaken rigten.

M. Dan volgt ook, ten laastten, dat

125) de goede smaak eenen bekwaamen psalm-speeler aanwyzen kan en zal, *waar en hoe verre de zangstoffe, dissonanten vereischt.*

Aurelia. Men bespeurt, by lieden, met muzikaal gehoor eenigzins begaafd, geduurig, dat zy 'er door aangedaan en door felle dissonanten des te heviger aangedaan worden; dat toehoorders van een' vrolyken aardt 'er dikwyls pleegen by uit te roepen; *foei, wat klinkt dat leelyk!* Maar insgelyks, dat eenige speelloeffenaars, misschien by gebrek van vinding, toevlugtneemende tot dissonanten, zig wel als geheel 'er onder begraven zouden, schoon ze bekenen moeten, dat toonen, die oplossing vereischen, op hun zelve, geene fraaiheid insluiten.

Musander. Deeze liefhebbers van muzikaale sterke dranken, mogen hunnen grilligen gedagten, in 't privaat, naar believen den vryen teugel vieren; doch, onder 't kerkzang spelende, moetenze dit billyk kunnen achterweege laten, en met bescheidenheid te werk gaan.

A. Zeker dorp-preeker in Westvrankryk, die op den Kancel aangekondigd had, dat de pest nu ook in deeze stadt gekoomen was, ontschuldigde zig, toen de Kerkenraad hem 'er over te rede stelde, daar mede, dat het in zyn Postil zo stond.

M. Psalmboeken vol dissonanten, kunnen tot voorbereiding, zeer dienstig weezen, ten einde den oeffenaar ook zulke harmonische slagen in 't hoofd te brengen: mits dat hy vervolgens, naar 't kerkboek spelende, onderscheid leere maaken, waar ze te pas koomen. Wat in één zangvaars voegt, houdt zomwylen in alle volgende, geen streek; en dissonanten zyn by vrolyke zangstoffen even eigenaardig, als klaagelyke, kermende mynen, by gelukwenschingen. Inmiddels, zy kunnen treffelyk heeten, als ze juist op zulke woorden, die, stilliger wyze, droevige zaaken aanduiden, verschynen.

Aurelia. Menig zal denken, in Pf. 42. vs. 3. reg. 1, op 't woord *kwellen*.

Mufander. In dusdanige gevallen moetenze zig nog maar flegts vertoonen als van ter zyde: want de ftellige zin is aldaar: *kwel u niet; hoop op God, en de onrust des geeftes zal verdwynen.*

A. Ja, ik bevat de meening; en of 'er in de zangwoorden ergens zwakker dan fterker graad van droefheid uitgedrukt worde, zulks weeten fchrandere liefhebbers, als welken deeze aanmerkingen alleen betreffen, genoegzaam van zelve te ontdekken. Zeggy ons maar, waar, eerft omtrent het einde van zangregels en dan in 't gemeen, allerhande diffonanten zullen van daan koomen.

M. Fig. 138 vertoont, in lit. a, zelfs tot G over de groote, zinscheidingen, alwaar de kleine 5; 6; de kleine 7; $\frac{8}{7}$; 9; $\frac{4}{3}$, de groote 7; $\frac{4}{2}$; en de grootfte sext vooraf gaan; en in lit. b, koomen ook kleinste feptimen, en kleine tertsen met groote quarten te voorfchyn. Ja, by verder nadenken zal men bevinden, dat ieder verzinnelyke zangnoot, vooral als men van de figuren der harmony (sam. II. pag. 579--582) gebruik weet te maaken, *aan verſcheide*, regelmatig op te loffene, *difſonanten vatbaar zy*. Om nu, in evenredigheit met de uit te drukkene zaaken en woorden, difſonanten van verſchillende hevigheit te berde te brengen, mag men (in navolging van *Quantz*, grondig onderwys §403)

alle difſonanten in drie claſſen verdeelen; betrekkende tot de eerſte, de groote ſext met de kleine terts; de kleine quint; de groote quart met ſext en octaaf; de kleine ſeptima; de quint met de groote ſext; de ſecund met de quart; de noon, en de groote ſeptima met terts en quint. Tot de tweede, de ſecund met de groote quart; de valsche quint met de kleine ſext; quint en quart; quart en terts enz.

Tot

Tot de derde, de grootste secund met de groote quart; de kleine tert met de groote quart; de valsche quint met groote sext; de grootste sext; de kleinste septima, de groote septima met secund en quart. Dusdanige slagen op allerhande grondklanken vaardig konnende treffen, kan men, zó wel in huislyke als in kerkelyke zangoeffeningen, voor toehoorders, die op den zin der woorden acht te geeven gewoon zyn, 'er t'elkens zodanige, als met den graad der uit te beelden hartstogt overeendraagen, uitkiezen en dezelve te werk stellen; doch, de zangstoffe geen dissonanten vereischende, dient men zig met welgemengelde consonanten te vergenoegen.

Aurelia. Nog eens: zommige Orgelspeelers breeken de sluitnoten, myns oordeels, al te stomp af, terwyl anderen dan, t'ontyde, hunnen geheel konst-zak tragten uit te schudden, als of ze zeggen wilden: luister eens, wat heerlyke sprongen en dissonanten ik maaken kan! en gy, Pastoor, wagt, tot ik gedaan heb.

Ue.gelieve my eene eenvoudige sluiting uit G over de groote, ten behoeve van aanvangers, op te geeven.

Mufander. Fig. 139., lit. a wyft zulk een sluiting aan in de *oſtaaf*, en lit. b, één, in de *terts* (neem eens, tot Ps. 141 en anderen, aldus eindigende); en de getallen boven de bas, konnen, wel begreepen zynde, tot de transpositie in andere grondtoon en zeer behulpzaam wezen.

A. Moet men, by sterk-luidende orgel-registers, de toetsen van den laatsten slag, alle te gelyk, dan na elkander, loslaaten?

M. Van G. g. b. \overline{d} . g (lit a), mag men eerst \overline{d} doen wyken; dan b; vervolgens g; dan \overline{g} , en eindelyk G. Wederom, van G. g. d. g. b, eerst g los; dan \overline{d} ; daar op g; nu \overline{b} , en dan G. Dit alles, namelyk, de harmonische slagen zelve, en het afneemen dier

toonē, kan, uiterlyk, binnen den tyd van tien maatige polsflagen gedaan weezen. Dus scheidt men 'er *plegtelyk* af, en evenwel *natuurlyk*.

Aurelia. Nog één zwaarigheid: zommige gewaande Super-magisters, tragten ongeoeffenden diets te maaken, als of, by voorbeeld, van \bar{f} ; de *kleine halve toon* \bar{g}^{mol} , maar de *grootte halve*, \bar{f}^{kruis} zy, zo dat het geene, wat UE. daar omtrent meermaals bygebragt had, in de practyk niet bewaarheid gevonden wierd.

Musander. Als men, in snaaren, de ruimte, binnen welke de geheele toon $\bar{f}-\bar{g}$ verwekt wordt, in 9 parten, commata genaamd, scheidt, dan valt \bar{f}^{kruis} op 't vierde- en \bar{g}^{mol} op 't vyfde comma boven \bar{f} ; ja, als men op snaaren, door stryktokken geregeerd, een' vinger zagtjes opwaarts schuift, en 'er opletendheid bygebruikt, dan bespeurt men insgelyks, dat men eerder van \bar{f} tot \bar{f}^{kruis} geraake; dan tot \bar{g}^{mol} ; eerder van \bar{g} tot \bar{g}^{kruis} , dan tot \bar{a}^{mol} enz. Dat derhalve \bar{f} , \bar{f}^{kruis} ; \bar{g} , \bar{g}^{kruis} *kleine halve*-maar \bar{f} , \bar{g}^{mol} ; \bar{g} , \bar{a}^{mol} enz. *grootte halve toonen* zyn, en dus heeten moeten, zulks staat by alle toonkundige, sedert verscheide eeuwen, t'eenemaal buiten geschil. Onder tusschen, in de practyk is, by zangers en speelkonstenaars, overlang het misbruik ingeslopen, grootte halve toonen, neem eens \bar{g} en \bar{a}^{mol} , onmiddelyk achter elkander volgende, opwaarts zo naauw, en nederwaarts, by voorbeeld, \bar{a} , \bar{g}^{kruis} , zo ruim af te perken, dat \bar{g}^{kruis} zelfs een ziertje hooger wordt, dan \bar{a}^{mol} . Dit noemt de Heer *Teleman*, volgens *Sorgius*, de *muzikaale erfzonde*; en deeze laatstgemelde brengt, in zyn vorgemach zur musicalischen Composition, pag. 413, de zangleiding van Fig. 140 by, om 'er met gewisheid uit te besluiten,

of men, in 't regte gebruik, $\bar{a}mol$ hooger dan $\bar{g}kruis$, of $\bar{g}kruis$ hooger dan $\bar{a}mol$, diene te grypen.

Aurelia Wy hebben dikwyls van 't zingen gesproken; doch, aan *regels van de zangkonst* is het niet toe gekoomen.

Mufander. Misschien lever ik naderhand eens het befaamde geschrift van Pater *Tofi*, het beste, 't welk 'er van deeze materie tot nog toe bekend is, in 't nederduitsche.

A. Ik hou ook de *regels van de vingerleiding op 't clavier*, of lieft een geheel clavier-werk, gerecommandeerd. Het zoude jammer weezen, zulk eene curieuse materie niet uitvoerig te verhandelen; maar daar toe worden buiten twyfel meer nooten-tabulaas vereischt, dan wy hier tegenwoordig reeds hebben; en men weet wel, dat alles op eenmaal niet geschieden kan.

M. Ik breng, by 't opstellen en corrigeeren van myne geschriften, altoos nog de meeste uren van den dag met leergierige discipels door. Doch, 'er zyn by my nog allerhande dienstige materien in voorraad: onder anderen ontbreeken ons nog die *van de Generaal-bas*; *van 't varieeren der Kerkpsalmen*; *van 't fugeeren*; *van 't fantaiseeren*; en dan, *van de groote Compositie*.

A. De tyd gebiedt nu te scheiden. Ik vertrouw, onpartydige kenners zullen, neffens my, volkomen verzekerd weezen, dat hier veele nuttige aanmerkingen bygebragt zyn.

M. Zoekze dan **UE**. regt nuttig te maaken, en, neffens my, naar uiterste vermogen, met blymoedigen ernst, ter eeren van den **OORSPRONG EN EEUWIGEN STIGTER ALLER HARMONY** aan te wenden.



A A N H A N G Z E L.

Vervolg van Pag. 614.

BEDENKINGEN OVER DE MUZIEK, uit het
Spectacle de la nature, opgesteld door den
Heer Fluche.

HOe hevig men den gemelden twist ook voortzette, en hoe bezwaarlyk het zy, aan één van beide partyen de zegekrans toe te wyzen, mogen wy echter eenen redelyken middelweg inslaan, hier in bestaande, dat wy geene natie, en geenen Virtuoes, in 't byzonder aankleeven, maar, uit de invoering deezer fraaie konst, uit de achtting, waar in zy by alle volken stondt, en uit de nuttigheid, die zy der menschelyke samenleving toevoegt, haar waar gebruik bepaalen.

Zou men niet zeggen, wie den oorsprong der Muziek wist, die kende ook aanstonds haare voorschikking en haare eigentlyke geschapenheid? Het einde, waar toe zy dienen kan en zal, is onverborgen geweest tot op den huidigen dag. Reeds in aaloude tyden, zag men het ZINGEN met godsdienstige vergaderingen, met opgeregte verbonden tusschen volken, met gewigtige onderneemingen, en met het geheugenis van beroemde Mannen, vereenigd. Hier van daan de gezangen, liederen en de plegtige uitdrukkingen. Dit alles vindt men in gewyde en ongewyde oudheden aangewezen, en, zo wel door eertydsche, als door hedendaagsche, gewoonten bevestigd. *Wat men geerne lang ontbouden wilde, dat bragt men in liederen, en zingende wierd het der verbeelding des te levendiger ingedrukt.* De dichtkonst baande den weg tot het zingen: vermits zy de woorden 'er toe uitkoos; derede, door behulp van voetmaaten, aanminniger maakte, en, door bekoorlyke spreekwyzen vercierde. Schoon nu de taalen allenskens eene andere gedaante verkreegen, bleeven echter de oude gezangen onveranderd: men vergreep zig aan dezelve al zo weinig, als aan oude gedenktekens; slegts, wanneer de figuurlyke termen onverstaanbaar wierden, goot menze of in andere vormen, of verklaardeze nader; doch,

doch, zonder de melodyen te vernietigen.

De zangen van 't geslacht, 't welk voormaals met den doorlugtigen tytel van *uitverkoren* pronkte, zyn alom bekend, en ieder weet, wat 'er gelegenheid toe gaf (2 Chr. 20. vs. 25). De overige volken, zelfs de bygeloovigste en verwildertste, bedienden zig nogtans van gezangen, en wel, volgens het oogmerk hunner eerste instelling; namelijk, de godheid te loven of aan te roepen; den inhoud eens voorstels, of eener landswet, te verbreiden, en zig door 't verhaalen van roemwaardige daaden, tot pryffelyke navolging aan te moedigen. De opentlyke onderwyzingen geschieden altoos zingende. Van 's gelyken diende het zingen, om den stand der planeeten, en de invalende feestdagen, dikwyls ook, de gevoelens der wysgeeren, te verkondigen. Men zegt gemeenlyk, door behulp van zingen, het onderwys bevalliger te maaken en vast in te drukken. Hier van verstrekken zo wel de gewyde schriften, als die van Homerus, Virgilius, Livius, en de kooren van de treurspellen der Ouden, tot getuigen. By de Latynen, die op verre na zulke oude gedenktekens, als de oosterfche volken, niet hebben; heet *Pangere* niet alleen zingen, maar ook, een vergelyk treffen, vrede maaken, en zig, met zyns gelyken, ja, met God zelf, tot iets verbinden. Maar, toen reukelooze gewoonten en toomelooze driften het lofzingen van gewaande Godheden invoerden, wierden, eilaas! alle begrippen van deugd allengskens verdelgd. Sedert heeft men nogtans in de Muziek en in de Schilderkonst, alle moeite aangewend, om 't geene, wat men affchetste, zeer levendig in 't gemoed te prenten; ja, geene onderwyzingen zyn greetiger, dan deeze, aangenomen. Doch, het is deerlyk te beklagen, dat zy, behalven in onze tempels, alwaar het oogmerk van de eerste instelling nog redelyk stand grypt, elders, door de schuld der misbruikeren, zeer dikwyls alderhande ongeregelde begeerten en bespottelyke zwakheden gaande maaken en aankweeken; tot merkelyk nadeel van de borgerlyke gemeenschap, en van verscheide leden, in 't byzonder. Wie ter eeren van Venus, of van eenig ander voorstander eens ordentelyken gedrags, liederen zingt, die zoekt buiten twyfel medegezellen aan 't touw te krygen. Heeft men eenige nuttigheid van zulke liederen te verwagten? Neen, zy vergiftigen veeleer de harten der roehoorderen.

Al het vermaak; waar aan wy deelachtig kunnen worden, is 'er volgens wyze inzigten voorhanden: het zal ons lokken, om de voorgeschreevene orde gade te slaan, en daar door eene gelukzaamheid te verkrygen, die ten voordeele van ieder wereldborger in 't byzonder verstrekt, en nogtans tot niemands nadeel; vermits ieder lid het belang van anderen, even dierbaar achten moet, als zyn eigen. Zo dra men het oogmerk des Scheppers van het vermaak, 't welk ons tot deszelfs involging aanhoopen moest, afscheidt, vervalt men datelyk tot wanorde. Een vermaak slegts daarom aanbieden, dewyl het een vermaak is, heet verkeerd, ja, *schandelyk* handelen.

Over hoe menig kunstenaar wordt niet het vonnis uitgesproken, door dit woord! Waarlyk, men moet eerst iets schandelyks verdedigen, voor men zulke vermaakelykheden, die ons op een ander pad leiden, dan het oogmerk der natuur, en het welwezen der menschelyke samenleving, te betreden vereischt, pryzen kan. Wie alle waare geneugten, naa elkander, opmerkend onderzocht, die zal bevinden, datze ons allemaal volgens treffelyke inzigten toegedagt zyn. De Religie verlangt niet eens, dat menze afschaffe, maar zy dringt slegts op de voorgeschreevene orde, en eischt, dat men het waare oogmerk 'er niet by uit het gezigt verlieze. Slegts een ongeregelde trek, en zekere wanwysheid, die zig onder de fraaie bewoording van wysgeerte tragt te verbergen, wil de vermaakelykheden afscheiden van haar oogmerk. *Gy Kunstenaars, die het bestier voert over onze muzikaale byeenkomsten, gy kent de wereld niet regt, als gy haar uwe zwakbeden opdringt!* Gy ziet, dat ieder zig spoedt naaf 't geestelyke Concert (sam. 6. pag. 304), wanneer men aldaar een *Venite exultemus*, van *Mondavill's* Composiitie, te verwagten heeft, en daar na noodigt gy ons, om ongeregelde minnebedryven, en onmogelyke verwandelingen, aan te hooren. Is dit niet, een al te laag gevoelen van ons hebben? De wereld haat noch waarheid, noch deugd. *Tragt maar, zelf deugdzaam en verstandig te worden.* Laat uwe Muziek een edel, en voor een wys mensch betaamelyk, oogmerk te kennen geeven, dan zult gy des te meer liefhebbers krygen, en des te meer roem behaalen.

Het eerste misbruik deezer fraaie konst was dit, dat men het oor met ledige woorden aanvulde, of, door 't gehoor,
een

een vermaak, met geen onderrigting gepaard, beschikken wilde; ja, dat men langs deezem weg ondeugende stellingen inscherpte. Zo dra de Muziek twee zaaken, die men nooir van malkanderen scheiden moest, namelijk, de *leering voor 't gemoed* en het *vermaak voor 't oor*, van elkander gescheiden had, vervielze aanstonds tot eene buitenspoorigheid, grooter, dan de eerste. Deeze bestaat in het, sedert eenige eeuwen vry sterk ingeslovene, gebruik; de zangstem uit te laten, en slegts het *oor* te kittelen, zonder dat het *verstand* 'er eenig werk by vindt; kortelyk, in 't misbruik, door een reeks van toonen, die gansch niets betekenen, den mensch te willen verlustigen.

Men had verscheide instrumenten uitgevonden, onder welke eenige, hunner duidelyke klanken halve, tot stip-te afmeeting van dansschreeden bekwaam gevonden wierden; andere, van een doordringend geluid, konden, langs verre afgelegene plaatsen, waar heenen geen menschenstem vermogt te reiken, zekere dingen, onder anderen ook invallende opentlyke feestdagen, aanzeggen. Nog andere, die de zangstem min verdoofden, waaren dienstig, haar in den toon te houden en te verzellen; deeze kwamen de stem aflossen; beschikten haar tyd tot verpoozing; gaven haar den toon aan; speelden haar de melo-dyen voor, en verlichtden haar de moeite in 't treffen van dezelve.

De gelukkige uitflag dezer onderneemingen, en 't vermaak, 't welk de toehoorders 'er in schepten, strekten den konstenaar tot verleiding; en nademaal hy eerder kans zag, om een bekwaam speeltuig, dan eene fraaie zangstem, magtig te worden, zo dagt hy, men konde de afwezigheid van deeze laatste, door het eerste, 't welk 'er tog maar eene bloote schets van is, gansch wel vergoeden. Die dwaaling schoot des te dieper wortel, toen hy het speeltuig tot zodanige hoogte en laagte, en zyne vingers totzulk eene vaardigheid, bragt, dat hy, in zeker opzigt, 'er meer op uitvoeren kost, dan met de keel. Sedert studeerde hy alleenlyk op de verwisseling van toonen, en ondernam, daar mede het oor te vullen, zonder iets voor te draagen aan 't verstand. Wat is dit anders, dan weinig kennis hebben van den aardt des menschen? Eene *melody zonder beduidenis*, blyft altoos een *onbezielde lijkhaam*, 't welk, schoon het voor een' oogenblik behaagt;

zig niet lang in achtig weet te houden. De uitwerking, door een eerste boog-streek verwekt, gaat eerlang weêr verdwynen.

Wy zullen de waare oorzaak naspeuren, waarom menig Muziekoeffenaar met uiterste verachting wordt aangezien. De Klank is voor 't oor, gelyk een koleur, voor 't oog. Fraaie klanken zyn geneugten des gehoors, en schoone koleuren, vermaakelykheden des gezichts, Maar, dewyl de Koleuren slegts zullen dienen tot het onderscheiden van voorwerpen, zo konnenze by gebrek van zekere figuren of gedaanten, als zonder welke zy niet op de rechte plaatsen staan, onmogelyk lang behaagen. Mooi bont papier en mooi geverfd lint, vertoonen aardige Koleuren, en verder niets. De eerste aanblik 'er van is bevallig; te mets bespeurt men 'er ook nog wel een aanminning koloriet in. Doch, als men zulk een levenloos schouwspel lang, of slegts een kwartier uurs achtereen, wilde doen voortduuren, zou ieder, met wat verwiffeling men hem ook zocht te onderhouden, 'er liever van wegloopen. *Het verstand begeert geene bloote koleuren, maar gekoleurde voorwerpen.* Gelykerwyze konnen wy eene ontelbaare menigte zaaken en gedagten, door verwiffeling van toonen, uitdrukken: echter, byaldien men dezelve aaneengeschakeld volgen laat, zonder eenige zaak of gedagte 'er mede te verknogten, dan kooft het ons walgelyk voor, schoon wy zelfs niet eens weeten, waarom? De hoedanigheid des klanks is, ons te roepen, en bezig te houden met de betekende zaak. Hy betekent een vertrek; eene onderneeming; een feest; een onverwagt voorval; hy waarschoouwt; drukt onze blydschap uit; onze droefheid; onzen nood, of een' anderen gemoedsstaat. Maar, hy wordt ons tegen, wanneer hy ganfch geene beduidenis heeft. Wy hooren geerne een Klok, en een Trompet, als ze ons narigt geeven van iets. Doch, de meening genoegzaam bevat hebbende, wenschen wy, dat het gebrom en geraas maar een einde nam. Men luistert met vermaak naar 't voorfpiel eens Organiften, dewyl het gehoor 'er door bereid wordt tot den aanstaanden zang. Eveneens gaat het by de Ritornellen, tuffchen twee onmiddelyk achter elkander volgende Kerkliederen: gemerkt dezelve den zangstemmen gelegenheid geeven tot verpoozing, en, ongevoeglyke paufen verhoeden. Ja klanken, aan zekere

woorden, neem eens, by 't slot van zangvaarzen, meer duuring byzettende worden ook nog goedgekeurd. Maar, een reeks van toonen, die op zig zelve niets beduiden, en, 't geene, wat ze zeggen zouden, overlang gezegd hebben, zyn, in zeker opzigt, malligheden, van welke verstandigen toehoorderen de walg steeken.

De Musicus, die zig onderwond, van enkel onbezielde klanken tot het gehoor te brengen, in meening, als of hy, naar eigen believen, de zangstem wel konde uitlaaten, wierd met 'er haast gewaar, hoe bezwaarlyk men by dingen, die geene stoffe tot overweeging leveren, opmerkend blyven konde; des verdubbelde hy zyne aangewende poogingen. Hy zocht het gehoor, door eene menigte fraaie cieraaden, te betooveren; en vooronderstellende, dat de gevaarlykste vyand, dien hy te bestryden had, de vaakerigheid was, zo spande hy alle krachten in, om het oor, door schielijke loopen, scherpe trillers, en sterk geaccentueerde toonen, waakzaam te houden. Hy bragt, veranderings halve, allerhande krullen, die by zangstukken zelden of nooit plaats vinden, in zyn spel. Nu liet hy iets zeer gezwinds, dan weder iets langzaams, hooren. Naa een hevig geraas volgde eene pauze, en daar op weêr eene geheele schaare van mordanten, sleepen, sprongen en vlugge passasien, neffens en achter elkander.

Het allerkonstigste instrument-spiel wordt, doordien het geene woorden uitdrukt, onvermydelyker wyze, flaauw, en naderhand walgelyk. Het verbeeldt een fraai gewaad, 't welk men uitgetrokken en aan den spyker gehangen heeft, althans, men kan hier geene andere overeenkomst met bezielde lighaamen verzinnen, behalven met Marionetten en lugtspringers; als over welke men ten eerste verbaasd staat, om datze de bewegingen eens menschen zo aardig na-aapen, en hem in rasheid schynen te overtreffen. Inmiddels, zulk gemaakt werk laat zig met natuurlyke fraaiheid en onbedwongen mynen, geenzins in vergelyking stellen. De bewegingen van een guichel-popje leveren zelfs nog eenige stoffe tot nadenken. En uit de gebaarden eens *Pantomimen* begrypt men den zin, schoon hy geene woorden uit. Men raadt, waarom hy lacht, of kermt. Men weet, waarom hy zig zo onrustig gelaat; waarom hy zyne treden nu verhaast, dan stil staat. Hy nadert iemand; hy vliedt voor iets; en nogtans verslyt

men hem niet voor gek, naardien men, in al zyn doen, eene beweegreden, eene orde en zekeren samenhang bemerkt. Doch, men oordeelt geheel anders van eene persoon, die, naa een diepe zwaarmoedigheid, eensklaps begint te schateren; die zig nu ongemeen vrolyk, dan weêr gansch stemmig, of verliefd, of toornig voordoet, zonder dat men begrypen kan, waarom? Ei lieve! is het met SONATEN, en andere instrumentaal-stukken, niet eveneens gelegen, als met zulk een gedrag? Schynenze niet des te zeldzaamer, naar maate datze vieriger hartstogten zullen uitdrukken? Nochtans wil ik geenzins zulk een schamper vonnis 'er over uitspreken. Men moet deeze dingen aanmerken als oefeningen van jonge konstschilders, tot de uitbeelding van allerhande lineamenten en gemoedsbeweegingen verftrekkende; als dingen, die den kunstenaar de vereifchte bekwaamheid helpen te wege brengen.

Ja, ik vrees zelfs, dat een Virtuooos, terwyl hy in deezen eene vaardigheid, die hem nuttig weezen kan, verwerft, tot een kwaade gewoonte vervalle, en, het ware oogmerk zyner konst ter zyde stelle. *De Muziek is een taal, die het verstand aanspreekt, en alles, wat zy voordraagt, bezielt.* Zet nu een Muficus zyn verstand op 't nagtflot, en houdt zig enkelyk by klanken; ja, by fantastique klanken, of zwerfgedagten, van onderlingen samenhang beroofd, dan weet hy niet eens, wat gevoeglyk, natuurlyk en bevallig zy. Dan treft hy nooit zulk eene prachtige en aanminnige eenvoudigheid, die het oor verlustigt, zonder het verstand te stooren en te overrompelen; ja, zonder aan de ziel het voorregt te beneemen, 't welk haar, volgens billykheid, toekomt, namelyk, het geene, dat ze gewaar wordt, ook te bevatten.

Dusdanig is de geschapenheid dier dwaalingen, welke den kunstenaar, niet tegenstaande zyne groote en treffelyke begaaftheden, tot de omkeering van 't waare gebruik der toonen verleidden. Toen hy de liefhebbers zyner konst aan onnatuurlyke dingen gewend en hunne vermogens in 't onderscheiden bedorven had, maakte hy hunne verwondering en hun welbehaagen tot een klaar bewys van de treffelykheid zyner speelmanier. Allengskens zocht één Componist den anderen, in konstgreepen te overtreffen, en dus tradenze, ongemerkt, op de eigenste zyde. Nu komt het hedendaags slegts hier op aan, wie ande-

ren, in fchielykheid en in moeyelyke kneepen, de loef afsteeken kan. De toehoorder weet te mets niet, wat hem overkoomt, en begint in de uiterste verbaasdheid luidkeels te roepen; en de Musicus denkt, hy zy reeds boven 't gestaante verheven. Hoe zal hy nu ooit weder tot de natuurlyke eenvoudigheid kunnen afdaalen? Ja, hoe zal zyn gehoor daar in eenig behaagen kunnen vinden, naa dat het enkel hevige en gedwongene toonen gewoon is?

Men kan alle konstgreepen onzes Virtuooften vooraf weeten. Eerst speelt hy zagt; dan, dan, aan 't tooveren; en eensklaps houdt hy zig doodstil. Zyn boog gaat nu zwenkende; dan springende. Nu koomen de zugten; dan, donnervlaagen; dan weder, echo's. Hy schynt zig op de vlugt te willen begeeven; men hoort hem niet meer; doch, allengskens koomt hy weêr nader; hy rolt; hy vliegt; hy klautert; hy valt, en staat weder op. Hy maakt zig van nieuws op de beenen; zet zynen weg voort, pypt; kwinkleert; giert; huppelt; haseleert en slingert. Staakt hy eens de zwerfende toonzwieren en het vogelgeschrei, 't welk hy zonder ophouden, en zonder reden, 'ertusschenmengt, zo levert hy daarentegen de stemmen van een geheel diergaarde, alle door elkander; ja, het bulderen van grofgeschut; het nederploffen van bomben; het reutelen van braadspitten en het rammelen van wagenraders. *Onder alles, wat geluid en klank geeft, is de menschenstem, en het uitdrukken van bartstogten, juist het geene, waar op by minst denkt, en, wat by nate bootsen nooit onderneemt.* Hy spat gestadig uit tot zeldzaame en ongehoorde dingen; maar het natuurlyke blyft uitgesteld.

In deeze wanorde bevindt zig onze instrumentaal-muziek, schoon eigentlyk tot ondersteuning des zangs bestemd. Doch, verre van zig daar na terigten, heeftze, in tegendeel, de vocaal-muziek met haare gebreken besmet, en gedwongen, haare wonderlyke grillen, by wyze van regels der uitmuntendheid, over te neemen. De eigenschappen en kenmerken van menschenstemmen zyn niet langer kennelyk, en hebben noodzaakelyk moeten uit het gezigt raaken, sedert men de bronaders, uit welke zy moesten voortspruiten, verstoppt heeft. In plaats van ons aan te doen door de fraaiheid van menigerlei accenten, der menschelyke stemme slegts uit hoofde van zekere be-

duidenis eigen; wil men ons beweegen door een *vogelachtig gieren*, en door vreemde klanken; ja, *bartstogten in ons gaande maaken, zonder dat wy weten zullen, waarom?* Loopen, sprongen, hoog klimmen, verbaazende vaardigheid, en alle diergelyke toevalligheden, hebben met de eigenaardige voortreffelykheid der Muziek niets te schaffen, en zyn ten hoogsten maar als bekwaamheden, eenigen zangeren eigen, aan te merken. Het hoofdzaakelyke was hier, *den toeboorder eene NUTTIGE WAARHEID, een roerend afbeeldzel, voor te stellen, en, door middel van wel uitgezogte toonen, des te vaster in't gemoed te drukken.* Doch, men stelt of gansch niets voor, of geeft, ten hoogsten maar een denkbeeld van de konst des Componisten, en van de losse vingers der speeloeffenaaren; eveneens waarlyk, als of men de fraaiheid eener rede, in de cierlyke parruik eens redenaars, zoeken wilde.

Beneffens het dubbele gebrek, **HARTSTOGTEN IN ONS TE VEROORZAAKEN, ZONDER ONZE VERBETERING TE BEOOGEN, en, EEN DEEL GERAASTE MAAKEN, 'T WELK NIETS BETEKENT,** heeft de hedendaagfche Muziek nog één' misflag, die in ieders oog valt. Buiten twyfel zalze *den toeboorder behaagen*; ja, dit is het eenigste doelwit, en nogtans vernietigt zelfs haare innerlyke gefchapenheid deeze beloofde verlustiging. Alle konsten hebben zekere onderlinge overeenkomst; en alles, watze voortbrengen, mag noch tegen de gezonde reden, noch tegen de welvoegenheid, inloopen. Volgens dien gaat het met een muziektuk eveneens, als met een gedicht, met eene schildery, met een vertrek, een gebouw, een kleed; kortelyk, als met alle dingen, tot het behaagen aangelegd. Nu zoekt het verstand hier cierlykheid; doch, te vergeefs, zo dra men de cieraaden te sterk vermenigvuldigt. Dan wordt ieder van dezelve krachteloos, en door anderen verdrongen; doordien men de indrukzels, die 'er uit ontstaan konden, in de geboorte sinoort; eene waarheid, waar van men het bewys uit Italië en uit Frankryk kan ophalen. De cieraaden hebben dan alleenlyk eene goede uitwerking, wanneer menze gematigd, volgens eene wyze keur, en byzonderlyk, in overeenkomst met de welvoegzaamheid, gebruikt. Maar deeze, rigt zig naar de zaaken, plaatsen, perfoonen en tydsgelegenheden; ja, keurt dikwyls,

wyls meer bloemtjes af, dan ze te gebruiken vergunt. Dit subtile onderscheid, de waare bron der schoonheden verdwynt, als men door enkel cieraaden schynt te willen bequichelen. Een Cabinet, daar mede opgepropt, krygt de gedaante van een galanterie-kraam.

De Heer *Boffrand* heeft de dichtkundige stellingen van *Horatius*. ongemeen zinryk op de bouwkunde toegepast, en ik kan den regel, volgens welken wy over onze (fransche) Auteurs oordeelen, by de Muziek beezigen. *Marrot* en *Desportes*, schoonze hunne zaaken juist niet tot op den hoogsten graad van fynigheid uitvylden, hadden, in't begin van de zestiende eeuw, onzer taal eene gansch onbedwongene en aanminnige gedaante bygezet. *Ronsard* kwam, en bedorf, door zyne verre gezogte woorden, zeldzaame figuren, oneindige vercierselen, grieksche en latynsche spreekwyzen en andere konstenaaryen, bykans den geheelen boedel. Het hof liet zig die, grootelyks geroemde, handelwyze gevallen. Eensklaps hoorde men niets anders, dan *Ronsard* pryzen, en zag niets anders ter hand neemen, dan hem nabootsen. Niemand dorft zig onderwinden, van 'er tegen te kikken, noch 'er eenigzins van afte wyken. Doch, de misvatting wierd eerlang ontdekt, en 't guichelspel verdween, toen de ongemaakte eenvoudigheid van *Malberbe* zulke bekoorlyke schoonheden vertoonde.

Op wat konst iemand ook het oog wende, zal hy evenwel altoos bevinden, dat haare fraaiheid bestaa in een *natuurlyk werk*, en in een *goed oordeel*. De gothische bouwkunde was stout en vlug. Zy stelde overgroote lasten op dunne steunscelen. Zy vulde alles aan met loofwerk, met druiven, bloemen, pyramiden, fratsentrooni's, en verscheide andere wonderlyke figuren. Inzonderheid vergatze de dwergen niet, als welke, naar 't scheen, de zwaarste balken, ja, heele gewelfzels, droegen. Zy tragde, alles verbaazend fraai te maaken. Maar, hooren wy ooit het verlies deezer schoonheden beklagen? Het gezonde oordeel, 't welk ons doet verwonderd staan over de cieraaden, die, met zulk eene edle eenvoudigheid, in 't portaal van de Rochuskerk te Parys heerschen; en 't welk de natuurlyke pracht van de Gervasius kerk, onzen oogen als een meesterstuk voorstelt; dit zelfde oordeel, zeg ik, veroorzaakt insgelyks, dat wy den geheelen hoop van cieraaden,

en wel van ganfch sobere krullen, aan de Lodewyks- en Stephanis-kerk, verachtelyk aanfchouwen. Niet anders is het gefchapen metal te konftige, als by de hairen famengetrokkene, muzikaale Compositie. De eenvoudigheid op haar zelve, brengt geene fchoonheden voort, maar, ver- toontze; zy fteltze aan 't licht, en laat het verftand alle benoodigde vryheid, om 'er over te vonniffen. Aldus hebben wy de waare grondftellingen eener gezonde onderfcheidings-konft in ons zelve, en als het 'er op aankoomt, om ze by konftwerken in oeffening te brengen, zodoen de naamen van *Ronsard*, of *Malberbe*, van *Perrault*, van den Ridder *Bernini*, of van eenig Virtuooos, niets ter zaak; maar, laaten haare, goede of flegte, gefchapenheid onveranderd. Men oordeelt volgens het werk, over den meefter, niet, volgens den naam des meefters, over zyne werken. Ja, de toejuiching, die een konftenaar verwerft, kan zelfs uit een gevaarlyk vooroordeel ont- fpringen.

Zeker Griek plagt te zeggen: *Plato op myne zyde bebende, lach ik wat om de rest*; een gezeg, naderhand, tot een' dekmantel van dwaalingen, dikwyls herhaald. Dingen, die ieders goedkeuring wegdraagen, moeten zekerlyk ongelyk meer kenbaare fchoonheden influiten, dan die, welker fraaiheid, Plato, of deeze en geene ver- maarde man, maar alleen kan bemerken. Wat flegts zom- migen behaagt, is zyne fchoonheid te mets aan ydele ver- beelding, aan eigenzinnigheid en ingekankerde gewoon- te, verfhuldigd. Daarentegen vervalt alle achterdogt, wanneer een iegelyk te vrede is, en by zulk gevoelen volhardt, Waarom blyft *Virgilius* nog geftadig in hoogach- ting, terwyl *Lucanus*, by alle zyne overvloeyende gee- ftigheid, naauwelyks langer eenige lezers vindt? Het antwoord op deeze vraag, kan ons de eigentyke waardy aller konften helpen bepaalen; doch, een voorbeeld mag hier de plaats eens grondregels bekleeden. De Heer *de la Motte*, die in alle zyne gefchriften veel geestigheid toont, onderftelt, zyne lezers zullen infgelyks een' ruimen voor- raad 'er van bezitten, gevolgelyk, in zynen fchryftrant vermaak fcheppen. Dit is waarlyk te veel begeerd, en verftrekt juist niet tot zynen roem. *La Fontaine*, in tegen- deel, maakt zyne lezers geestig, zonder te onderftellen, dat zy het reeds zyn; een zeker en proefhoudend kenteken,
dat

dat men zyne werken altoos met toegenegenheid ontfangen zulle. Immers, de geleerden en de konstenaars zyn daarom in de wereld, dat zy 't gemeen, met hunne bekwaamheden en onderrigtingen, ter hand gaan. Het is derhalven billyk, dat zy zig schikken naar de vatbaarheid der leerlingen; hun, zonder hoofdbreeken, klaar doen bevatten, wat de meening zy, en waar de konst hunner werken steeke.

De fraaiheid moet, in de redenryk- en in de dichtkonst, in cieraaden, en, vooral, in de Muziek, nooit verborgen noch vermenigvuldigd weezen; maar, zig duidelyk vertoonen, en kennelyk worden voor ieders oog. Eene *konst* is eigentlyk niets anders, dan eene vaardigheid in 't voortbrengen van zulke uitwerkselen, die, aan allerhande slach van lieden, door bekende aandoeningen, vermaak beschikken.

De goedkeuring van geleerden, baart een gunstig vooroordeel; maar, de deugdelykheid eener zaak wordt 'er niet onfeilbaar door beweezen. Een geleerd man, of een konstenaar, kan wel, uit menschelyke zwakheid, of by gebrek van genoegzaame doordringentheid des verstands, ongegronde stellingen op de baan brengen, en hardnekkig verdedigen. Dan breidt de dwaaling zig des te verder uit, naar maate dat hy meer aanhangers heeft, en, verhevener post bekleedt. Wanbegrippen als een' vasten grondslag, en als het rigtsnoer van zyn oordeel, aanmerkende, zal hy zekerlyk pryzen, wat daar mede overeenstemt, en laaken, wat daar tegen aanloopt. In dit geval doet het dan even weinig ter zaak, of hy ze goed- dan afkeurt. Geheel anders legt het geschapen met zo iets, 't welk niet alleen den meesten behaagt, maar, zelfs ieder als treffelyk voorkomt. Dit moet in der daad, en voor altoos, zekere fraaiheid insluiten; en deeze, zal zig 'allen tyde in eene natuurlyke, onbedwongene gedaante, zonder overtollige konstenaary, vertoonen. In de lofreden van *Plinius*, ter eeren van *Trajanus* gehouden, en in de geschriften van *Séneca*, zyn alle woorden wel uitgezegt, en van grooten nadruk; maar, zy laten zig niet gemakkelyk, zonder tusschenpoozen, doorlezen: om datze zeer veel nadenken vereischen. Doch, wie slegts latyn of fransch verstaat, die leeft *Virgilius* zyne *Aeneis*; *Boileau's* *Lutrin*; de geschriften van *Cicero* of van *Bouffet*; van *Livius* of van

van *Vertot*, met vermaak; ja, scheidt 'er ongeerne van af. Gelykerwys heeft men niets anders dan een goed natuurlyk gehoor van nooden, om in de *Arien* van *Lulli* en van *Mondonville*, op hoe verschillende wyze ook uitgewerkt, verrukkende aanminnigheden te bespeuren. Men verheugt zig nog hedendaags in de luttige melodyen, uit den koker des Kapelmeefters van Koning Carel de negende, tot ons gekoomen. Men bemerkt nog altoos iets verhevens in de volftemmige liederen, ten tyde van Koning Louis de heilige, opgesteld. Deeze zyn sedert zo veele jaaren evenwel niet minder geworden, maar doen nog geduurig de eigenfte treffelyke uitwerking in 't oor, gelyk voor deezen; welverftaande, als men ze opmerkend en naar behooren uitvoert; want, door flegte executie kan men zekerlyk ieders Compositie, hoe fraai ook zynde, haare kracht beneemen.

Inmiddels, gelyk zy, die meer op den fchyn, dan op de waarheid letten, doorgaans het WINDERIGE beminnen, en eenigen, ten opzigt van geestige werken, *Virgilius*, *Boileau*, *Racine* en *Moliere*, *borgerlyke dichters* noemen, goed genoeg voor lieden van een middelmatig verftand; zo heeft deeze zwymelgeest ook zynen zetel in 't ryk der Muziek: want onze gewaande muziekhervormers pleegen *Lulli*, *Campra*, *Couperin*, en anderen, welker Compositien als nog tot ieders verlustiging ftrekken, den rytel te geeven van **BORGERLYKE COMPONISTEN**.

Ik mogt wel eens weeten, waarom van alle arien-tex-ten, door onze nieuwe Componiften zo kakelbont in Muziek gefteeld, niets meer tot ons koome, en fortuin maake by de borgerij? Eertyds behaagden de *Arien*, die het Hof als puikftukken achtte, ook aan 't gemeen. Ieder zongze, dewyl men 'er geen andere zangftem, dan eene natuurlyke, toe behoefde. Maar tegenwoordig is het daar mede gedaan: om dat men anders geen zingen hooren mag, dan op den trant van een Canary-Vogel of van een Nagtegaal. Vindt men wel ooit onder duizend menfchelyke keelen, honderd, ja, twaalf, die eveneens, als een Nagtegaal, konden tirelieren? En genomen, dit lukte, zo was het tog veeleer iets natuurlyks, dan iets volmaakts. De zugten en de fchielyke trillers van dien vogel, in het zingen te mengen, zou voor een *Dame* al zo weinig paffen, dan, in 't danffen, en by andere beweegingen, de oogen te verdraai-

draaijen, en met het lighaam te waggelen, gelyk een Kwikstaart.

Wy gemeene lieden vraagen weinig naar zulke doortrapte aanminnigheden, maar, laatenze geerne over aan de Grooten, als tot welke zy, naar't schynt, haare meefte toevlugt neemen. Ondertuffchen hoort men dagelyks, by niet weinigen, 'er over klaagen, datze, volgens hunne omftandigheden, zulk gemaakt werk geduurig bywoonen; ja, fraai en hemelfch noemen moeten! Hoe menig Cavalier doet het hart 'er niet zeer van, dat men, hem te behaagen, zig blanket?

Door iever en neerftigheid kan men ligt iets nieuws voortbrengen; ja, iets buitengemeens, en, als men 't zo noemen wil, iets konftigs. Maar, tuffchen het *konftige* en 't *aangenaame* blyft dikwyls nog een oneindig groot verfchil. De konft bereikt de aangenaamheid flegts dan, wanneer ze ieder tragt te behaagen.

Zonder nu den *franfchen* fmaak van de Muziek, den *italiaanfchen*, tegen te ftellen; als welke termen, volgens het vooroordeel van zommigen, onbetaamelyk zyn; zo willenwe lieft ieder natie in 't bezit laaten van haare gaven en van haaren verkreegenen roem; gemerkt men tog by alle beide, in der daad iets voortreffelyks ontmoet. Wy ftellen dan liever *tweederlei muziekrant*, van de welke ieder, zo wel aan deeze als aan geene zyde van 't gebergte, zyne aanhangers heeft. De één, leidt zyne melodyen door toonen, die voor ieder keel natuurlyk zyn, en bedient zig van de gewoone accenten, door welker behulp de menfchelyke ftemmen den ftaat huns gemoeds, anderen pleegen te kennen te geeven. Deeze foort van Muziek die niets wreeds, nietgedwongens, gedooft, en byna zonder eenige konft is, willen wy noemen **ZINGENDE MUZIEK**. De andere, tragt, door de ftoutheid zyner klanken, verwondering gaande te maaken, en geeft het voor zang uit, als hy eene menigte krullen en ruiſchende toonen in maat levert: deeze, zal heeten **KLINKENDE MUZIEK**. In plaats nu van één' trant te onderdrukken, en den anderen te verheffen, willen wy ze liever alle beide, tot ons nut zoeken aan te wenden, en, het goede, dat ze waarlyk vervangen, in 't licht tragten te ftellen.

Met loffpreuken der *zingende Muziek* behoeven wy
ons

ons niet lang op te houden. Zy heeft den voorrang, eerstelyk, wegens de *melody*, als welke t'allen tyde, en by alle volken; den roem van bevalligheid wegdraagt, en, door niets anders verkreegen wordt, dan door *fraaië klanken*, op eene verstaanbaare wyze ge-uit. Ten tweeden, zy laat zich best, ongelyk beter dan de nieuwmodische, bonte Muziek, *volstemig* maaken. Ten bewyze hier van verstrekken de talryke accoorden van ieder orgel-register; accoorden, sedert zo veele eeuwen, met melodieuſe liederen, de hartelust van 't gemeen, gepaard.

Maar, wat nuttigheid kan de *klinkende Muziek* aanbrengeu? *Indien ze al niet veel goeds sfigt, zo kan ze evenwel grooter kwaad verboeden.* Onze Componisten in de naaftvoorleden eeuw, en de Dichters, die hun de zangwoorden leverden, verstonden malkanderen zo wel, dat het schein, als of Poëzy en Muziek een en dezelfde zaak waare. Vaarzen en zangwyzen dienden billyk, wegens het onderling vereischte naauwkeurige verband, een eigensten opsteller te hebben: inmiddels, *Quinauli's* vaarzen, en *Lulli's* compositie, pasten zo aardig by elkander; ook vervingen de zangwoorden, niet tegenstaande de flauwe schryfwyze, zulke welluidendheid, en de melodyen, zulk eenen nadruk, dat ieder, de buitenlanders uitgezonderd, als by welke de fraaiheid van haare innerlyke waarde, zekerlyk vry wat verliezen moest; dat ieder, zeg ik, groote zo wel als kleine, door de ongemeene lieflykheid verrukt wierden. Hoe weinig iemand ook ervaren was in de konst, by bemerkte evenwel zekere schoonheid in dusdanige melodyen. De zin der woorden vertoonde zig hier te mets zelfs al te duidelyk, en 't vermaak was algemeen. Naauwelyks had een nieuwe Aria zig te Parys hooren laten, of zy liep door 't geheele Koningryk heen, en wierd aan den voet der Alpen en der Pyrenceſche bergen gezongen. Desgelyks, hoe veele italiaansche Arien zyn niet alom bemind, dewyl ze iets natuurlyks, en waarheden; dingen, die allenthalve lief hebbers vinden, uitdrukken? Op hoe menig italiaansche voys, maakt men niet fransche woorden, en zingtze in alle gewesten: om dat aardige invallen elk behaagen? Men verwerpt alleenlyk, wat of al te flauw is, of, als op stelten rydt.

Deeze middelmaat tuffchen het platte en 's gemaakte, flet waare en duurzaame fchoonheid, niet alleen in de Mu- ziek, maar in alle konften.

Ik beken, *Lulli*, *Quinault*, en hunne eerfte opvol- gers, zyn tot de grootfte muzikaale gebreken verval- len: vermits zy het waare en 't nuttige, aan een bloot tydverdrijf ten beffe gaven. In ftede van 't vermaak als een middel te gebruiken, om der reden, dereerlyk- heid, der liefde tot het vaderland, der achting voor onderneemingen van vermaarde lieden, der neerftig- heid, of den iver voor de deugd, eenen weg te baa- nen in de gemoederen, pronkten zy dikwyls dingen op, die tot verder niets bekwaam waaren, dan, de harten te verleiden. Deeze misgreepen, en de laage vaarzen, bykans met enkel zinnelooze woorden aangevuld, ver- oorzaakten, dat zy lieden van *Boileau*, die de waar- heid ongevraagd plagt te zeggen, menig fchamper ver- wyt te wagt neemen moeften. Men bemerkte, ten op- zigt van den inhoud dier konftwerken, dat de gedaane keur, met de gezonde reden niet altoos overeenftemde. Zy zongen de avontuuren op der twaalf Pairs van Frank- ryk, ten tyde van *Carel de Grootte*, en, de verwande- delingen der Goden. De beuzelagtigfte vertellingen van doolende ridders, en de afgodery, vermengdenze met laffe betooveringen, zo dat het fcheen, als of zy de gemoederen opzettelyk van de eenvoudige waarheid af te wenden, en ongehoorde draayers waarfchynelyk te maaken, voorhadden. Zy verknogden fchilderwerk, mafchinen, en uitgeleezene gebaarden, zorgvuldig- lyk met hunne konften. Zy fpanden alle krachten in, om de reden uit te delgen, voor zo verre zy, bedrog, wraakzugt, en alle ondeugden, dierlykft opfmukten; ja, onder de gedaante van deugd vertoonden.

Niet tegenftaande deeze vergryping aan 't voornaamfte doelwit der edele konften, tot het verfchaffen van waa- re nuttigheden aan de menfchelyke famenleving, en tot het bemind maaken van de deugd, ons alleenlyk vergund; hebben *Lulli*, *Campra*, en verfcheide ande- re Componiften, evenwel eene algemeene toeftem- ming verworven, door ftipte opvolging van den twee- den muzikaalen grondregel; namelyk, *de melodyen met den zin der woorden te doen overeendraagen*, en dus,

der-

derzelver inhoud, door middel van de zinnen, onder 't verstand te brengen. Zy kenden den mensch al te wel, en hadden voor zyne genegenheden te veel achting, om zig te verbeelden, hy zoude het geenzins kwaalyk neemen, dat men hem gestadig behandelen wilde als een' papegaai, die den geheelen dag anders niet doet, dan ledige woorden aanhooren en napraaten, zonder iets 'er van te verstaan.

Tot dit gebrek vervalt de klinkende Muziek. Zy maakt ons een deel klank en geschal voor de ooren, zonder de minste beduidenis, niet anders, als of wy dieren waaren, van redelykheid beroofd. Daarentegen is zy van het eerstgemelde gebrek vry: zy leert ons geen kwaad, want **ZE LEERTONS NIETTER WERELD**, of, trillert ons ten minsten baare meening zo zeldzaam voor, dat wy niet begrypen, wat ze hebben wil. Het blykt derhalve, dat men zig ieder van de beide voornoemde muzieksoorten te nut maaken, aan ieder trant zyn werk aanwyzen en een onderling vergelyk vaststellen konne. Maar, daar toe geenen last hebbende, zo verstrekt het navolgende, slegts tot een provisioneel ontwerp.

Eerste gedeelte des vergelyks.

Voorregten, welke de KLINKENDE MUZIEK zal genieten.

Eerstelyk, de klinkende Muziek zal by Opera's, en by openlyke Concerten, alwaar de zingende, eertyds veel onheilen aanregtde, voortaan in 't geruste bezit blyven.

Ten anderen, om derzelver goeden voortgang en uitbreiding geneigt te bevorderen, en, het nadeelig vermaak in zang-arien van de voorleden eeuw te stremmen en uit te roeijen, zal het ieder steedje vry staan, Operisten te ontbieden of ten minsten, zonder de kosten te ontzien, openlyke Concerten te beleggen: ten einde de ingezetenen, met den tyd krachtig verlegen, het vermaak genieten mogen, volgens hun hartewensch, *Sonaten aan te booren, die niets betekenen; en italiaansche Arien, van de welke zy geen zier verstaan; of fransche, welker woorden hun, wegens de kromtongige uitspraak, even duidelyk voorkoomen, als het arabische.* En of diergelyke toelaating der Regenten,

tèn, den gemeenen man wat aanfootelyk mogte schynen, zo wordt dezelve vriendelyk verzogt, zig daar aan weinig te stooren, en te overweegen, dat de Ariën van *Quinault* en *Lulli*, der eerbaarheid duizendmaal meer afbreuk gedaan hebben, dan alle Concerten ooit zouden kunnen doen.

Ten derden zullen de gemelde Concerten by hunne wetten, vryheid en geregtigheden, gehandhaafd en beschermd worden, zonder eenigzins in aanmerking te neemen, of arme, gebreklydende menschen 'er over schreeuwen, zugten en klaagen. Al kwamen deeze aan de vensters van een concert-zaal om een aalmoes smeeken, zal men 'er zig evenwel gansch niet aan kreunen: nademaal zulk lastig volk, 't welk, door zyne naare toonen, eene oolyke wanluidendheid tusfchen de konstigste Sinfonien mengende, de dissonanten, op eene onoplosselyke wyze, vermeerderen konde, by muzikaale ooren, billyk geen gehoor verdient.

Ten vierden zullen de *Musici* voortaan van de moeite, texten te maaken, of opstellen te laten, geheel ontslagen zyn, en volstaan kunnen met een' galm van eenige klinkletters, of van andere lettergreepen, die hun te eerst invallen, en, by de snelheid der hedendaagsche agrementen, plaats vinden. Doch, indien men, uit achting voor den gemeenen slender, het vereenen van texten en melodyen voortrekkelyk acht, zo mag men liever de melody eerst vervaardigen, en, naderhand, zo goed als 't lukken wil, woorden 'er byhangen. In dit stuk heeft ieder volkomen vryheid, en, 't is niet alleen geoorloofd, van italiaansche, turksche of andere onbekende woorden, te gebruiken; maar indien menze nog al uit de moedertaal gelieft te trekken, zal de *Componist* nogtans ongehouden weezen, om ze juist in zulk eene orde, dat 'er een onderscheidentlyke zin uit voortkoome, achter elkander te laten volgen. Genoeg, als 'er maar woorden zyn. By voorbeeld, hy kan, in navolging van zeker *Musicus*, van de treffelykheid der klinkende Muziek volkomen overtuigd zynde, de volgende woorden tot zynen text verkiezen:

Met Sanct Paul heen
Ten Mogol vlie'n!

Ccc

En deeze mag hy of als een' eenstemmige Aria, of als een Duet, of zelfs volstemmig, by manler van Fugé, ja, zo wydloopig, als het hem maar behaagt, uitwerken.

Denkt iemand, het zy niet al te wel overlegd, eenen Componist de vryheid toe te staan, dat hy geen A voor een B te kennen behoefde. Waarlyk, ik zag het ook geerne netter in den haak. Maar, als men van twee kwaaden één kiezen moet, is het tog *beter een slechte text, dan een ergerlyke*. Eerlyke, en voor'tgemeene best ieverende, harten, zullen liever nooit hooren zingen, of, zo iets hooren, daar zeniets van verstaan; dan zien, dat de bekwaamste konstenars hunne begaaftheden ten kwaade aanwenden, en den toehoorderen, grondstellingen van een' reukeloozen wandel implanten; iets, waar door de rust der huisgezinnen, ja, der menschelyke samenleving, in de grond geboord wordt.

Bloey dan, klinkende Muziek! strek tot verlustiging! was en gedy! dewyl gy onzen geest tog al zo weinig onbetaamlyke genegenheden invloeyt, en hem een voortgelyk ruifchend vermaak beschikt, als een zak vol nooten, langs een' trap afrollende!

Doch aangaande het tweede gedeelte van 't gemelde vergelyk, zo staat het by ons, de handvesten der gezonde reden, en teffens die der eerbaarheid, dapper te verdedigen.

Tweede gedeelte des vergelyks.

VOORREGTEN DER ZINGENDE MUZIEK.

Eerstelyk zal de zingende Muziek in 't bezit van de Kerkfeesten blyven, en, ter plaatse waar zy daar uit mogt verdreeven zyn, 'er weder in hersteld worden; zullende dienvolgens de ongebondenheid der toneelmuziek geenzins begeeren voortte zetten, maar, zig gedraagen naar de orde van haare eerste instelling; namelyk, *het volk, door 't zingen van geestryke liederen, met natuurlyke en hartroerende melodyen voorzien, te sigten.*

Ten anderen zal zy, ook in 't toekomende, niet naaaten, van haare aanvullingen ondersteuning, benefens

fens de aanminnigfte veranderingen, uit de onuitputtelijke bron der harmony te fcheypen. Doch, aan den godsdienft van chriftelyke gemeenten toegewyd zynde, zalze vooral 'er op bedagt weezen, *der gemeente te bebaagen*, en dieshalve, haare melodyen, wel staatig en beweeglyk; maar ook gemakkelyk, opstellen. Zekerlyk moet zy der *Religie* even getrouwe dienften doen; als *Lulli* der ydelheid beweest. Deeze groote man componeerde nooit zo konftig, als hy wel konde, maar tragtde opzettelyk aan 't gros der toehoorderen te gevallen; ja, liet geene andere melodyen uit zyne handen, dan zulke, die gemakkelyk te zingen en ligt te onthouden waaren. Zyne goede vrienden betuigen, dat hy, dikwyls het hoofd brak en tot zweetens toe arbeide, flegts om voyfen, die ieder, zonder onderwyzer, treffen konde, uit te vinden.

Deeze beide punten fleuen dan op onbetwiffelyke billykheid. Het oogmerk van chriftelyke vergaderingen, en haare zangstoffen, laaten zig noch met de raazende grillen, noch met het verbaazende jaagen, der klinkende Muziek overeenbrengen. Echter, 'tis niet genoeg, gedurende den godsdienft het onbetaamelyke te myden, men moet ook trachten, **HET HART TOT VIERIGE AANDAGT OP TE WEKKEN**; Gevolgelyk moeten de zangwyzen **ZIELROERENDE** en naar de vatbaarheid van 't gemeen toegesteld weezen. De Kerk heeft daarom geene Orgels van 5e, 6o registers, en een geheel koor van zang- en speelkonftenaars, verordend, dat *Philidor*, uit verrukking over de konftige contrapunten, zyne oogten tegen het gewelf verdraaye; en dat *Gambaud*, door de zuivere en hooge stem eens zangers opgetogen, terwyl het volk gaapt en weêr ter Kerk uitloopt; als een zoutpylaar in zyn gestoelte zitte. **ORGEL EN GEZANG ZYN 'ER DER GEMEENTE WEGE VOORHANDEN**. Een Componift moet weeten, dat hy den volke onderrigt geeven zal; niet, door eene menigte onverftaanbaare trilletten en loopen; niet, door verre gezogte accoorden; niet, door een wydloopig uitgewerkt thema; maar, door zangwyzen, voor ieder een bevattelyk; door liederen, die hunne voyfen als van zelve in 't geheugen prenten, en, die men te huis herhaalt. Hier, in den Kerkdienft, *Philidor* en *Gambaud* zoeken te bebaagen, strekt anders

nergens toe, dan de ongunst der meefte leden op zyn hals te haalen.

Ten derden, hoe volmaakt de zingende Muziek ook zyn moge, zalze zig evenwel nooit onderwinden, het zingen van geestelyke liederen der gemeente te ontnemen, en 't zelve aan haar koor alleen toe te eighen. Alle zodanige gezangen, by welke 't volk met het Orgel, en met de overige instrumenten, samenstemmen kan, zyn bevallig genoeg, om aandoeningen in 't gemoed te veroorzaaken, en ligt genoeg, om ieder den inhoud der woorden, die hy uitspreekt, te doen nadenken. De menigte van stemmen geeft geen gelegenheid tot wanorde; noch, by achter elkander volgende zangregels; noch, wanneer de zangoeffenaars, het geene herhaalen, wat de Muziek hun voorzeid. De pligt der Muziek brengt volstrekt mede, zig naar 't begryp des volks te rigten: dies moet zy den zang der gemeente, met den haaren tragten te vereenen; zy moet den toehoorderen tyd geeven, zig insgelyks te laaten hooren, en, meer bekwaamheid te verkrygen. Op deeze wyze wordenze teffens gestigt en in 't zingen aangeleid. Wat ze in de Kerk geleerd hebben, dat zullenze eerlang weêr doen overgaan tot anderen, en dus zal de nuttigheid algemeen worden.

Ten vierden. De Dichters, mede naar deezen roem strevende, zullen, terwylze lieden, van beezigheden afgemat, door een geneugte met vocaal-muziek, zoeken te verkwikken; voor altoos afstand doen van het haatelyke gebruik, een langwylig bedryf zingende, en, wat nog erger is, op een' huilenden zangtrant voor te stellen. De toehoorders voortaan met de ongezoute taal van betooverde kasteelen en omzwerende geesten verschoonende, zullenze ook niet langer het ongeluk hebben, zig door 't voorspreken van ongeregelde begeerten, en door 't verhaalen van beuzelingen, bemind te maaken.

Daarentegen staat het hun vry, hoogagting te verwerven, wanneer zy de oeffening in 't zingen, tot de volmaaktheid zoeken te brengen, en, de verhevenheid van gedagten, zelfs de allergemeenste liederen, met aanminnige melodyen tragten te verbinden. **KONSTENAARS MOETEN ZIG BEVLYTIGEN, OM**
T

'T GEENE, WAT HET GEMEEN IN WAARDE HOUDT, OP TE SMUKKEN; NIET, HET GEMEEN WILLEN DWINGEN, OM OVER ZAAKEN, VAN DE WELKE HET GANSCH GEENE BEVATTING HEEFT, ZIG TE ZULLEN VERWONDEREN. Eerft dient men te overweegen, *wat den meeften bebaaglyk zyn mogt*; vervolgens, *wat de woorden, uit welke men een' zang gedenkt te maaken, in- fluiten*; en dan moet men bedagt weezen op eene *melo- dy, die by de woorden voegt, en, bunnen nadruk vermeer- dert*. Wie anderste werk gaat, die verwekt in 't groot- fte gedeelte der toehoorderen niet dan afkeerigheid.

Byzonderlyk worden de goede Poëten verzogt, dikwyls CANTATEN te maaken: gemerkt deeze foort van gedichten, zo wel allerhande instrumenten tot ver- zelling, als twee en eenftemmige Compositie, ge- doogt; en, men al het fraaie, wat de Muziek ooit vervangt, hier beft kan te pas brengen: famenhang, verhevenheid van gedagten, levendige vertooning, nadruk, verandering van zangmaaten, van grondtoon- nen; van cieraaden, van zangftemmen en speeltuigen, konnen hier gezamentlyk plaats vinden. Het minfte voorregt der Cantaten is dit, datze by ons (in Frank- ryk) haaren oorsprong genomen hebben. Buiten twy- fel zullenze nuttigheid verfchaffen en behaagen, in- dien de Dichter, zo wel in zinnelooze fabelen en in onreine gedagten, als in al te langdraadige zedeleffen, eene tegenheid hebbende; *of wonderen der natuur, of merkwaardige voorvallen uit gewyde en ongewyde gefchie- deniffen*, tot de ftoffe zyner vaarzen verkieft. Dit zyn de BRONNEN VAN 'T HEILZAAMSTE ON- DERWYS EN VAN DE VIERIGSTE AANDOE- NING DES HARTEN.

REGISTER

Van de voornaamste, in deeze

TWAALF SAMENSPRAAKEN

aangetrokkene *Auteurs* en verklaarde *Zaaken*.

De *romeinsche* getallen wyzen de stukken aan;
de *arabische*, de bladzyden.

- A.
- Aandagt*, eens Christen, waar in ze bestaat. III. 110.
- _____ gaat gepaard met edele hartstogten IX. 445.
- _____ 461.
- _____ haare bevordering, is 't oogmerk van geestelyke Muziek. XII. 618. 697.
- Accompagnemento*, een staaltje 'er van. IX. 480. 481
- Accoord*, muzikaal, een gebroken, waarom aanminnig. XI. 562.
- _____ ieder, waar gelegenheid toe geeft. XI. 563.
- Accoorden*, laatste van psalmregels, aanmerkingen 'er over. XII. 638. 645. 683.
- _____ hoofd, hoe veel in ieder grondtoon. XII. 648. 649. 668.
- Adam*, of van Heva zingen leerde. VI. 269.
- _____ hoorde eerder zyne eigenstem, dan die der vogelen. VI. 273. 274.
- _____ of hy het Koorder Engelen nabootsde, VI. 277.
- Agrell*. VIII. 394. 411.
- Agricola*. Madame, IX. 494.
- Alifseutel*, waarom in 't Kerkpsalmboek onvoeglyk. II. 55. 62.
- Alifseutel*, moet voor geen dis-cant aangezien worden. II. 62. 64. 66.
- _____ hoe aldaar bruikbaar. II. 67.
- Amphion*. V. 228. IX. 452.
- Araya*, wien hy nabootst. IV. 160.
- Arerin*, Guido, uitvinder van 't ut. re. mi. II. 59. 71.
- Aria*, zang, één goede, hoe te schatten. V. 212.
- Arien*, galanterie, voor zedige Damen. V. 212.
- _____ regt te pas gebracht, kunnen veel goeds uitwerken. V. 212. 213.
- _____ melodieuze, behaagen ieder. VIII. 393.
- _____ hoe ze van Recitativen verschillen. IX. 468.
- _____ haar hoofdwerk. IX. 479. 503.
- _____ van hoe veel Perioden. IX. 479. 480.
- _____ wat ze uitdrukken moeten. IX. 480. 482.
- _____ beweeglyke, wat ze vereischen. 482.
- _____ met een Da Capo. 484.
- _____ gelykenissen 'er in. 471. 485.
- _____ nadrukkelykste. 488.
- _____ fransche, zoutelooze. VIII. 432.
- Arien*,

R E G I S T E R.

- Arien*, fransche, de behaagelykste voor't gemeen. IX. 468. 498. 499. not. 23. XII. 690. 692
- italiaansche, dikwyls zonder redenen voortrekelyk geacht. I. 14. IV. 184. XII. 694
- treffelyke, van duitfche Componiften. IX. 492. 501. 503
- Arietten*, beter tot de Muziek dan Oden. IX. 479. 480
- fransche, ydele. V. 211
- beminde. VIII. 428. not. 4
- stellen der Muziek zeer naauwe grenzen. IX. 497
- worden zelden ge-accompagneerd. IX. 497. not. 19
- Aristides Quintillianus*. X. 534. not.
- Aristoteles*. V. 220. VII. 312. 325. 328
- Arme*, vinden by muzikaale geesten zelden gehoor. XII. 695
- Astroa*, Mad., VIII. 438. not. IX. 501
- Astorgas*, Graaf van, IV. 160
- Atbanafius*. IV. 276
- Augustinus*. V. 210
- Augustus*, Keifer, waarom hy stemleiders hieldt. VIII. 322
- B**, grondtoon, of alle psalmen daar uit gaan. H. 52
- Bach*, J. S. Vorft der Orgelfpeeleren zyns tyds. IV. 163. 164. 204. VI. 289. VIII. 392. XI. 594
- C. P. E. VIII. 390
- Baptist*. XI. 603. 613. 614
- Barbeyrac*. V. 208
- Baffen*, of ze altoos eenvoudig gaan moeten. XI. 608. 609
- tot de Kerkzangen, regels'er van. XII. 626. enz.
- zingbaare. XII. 646. 657. 659. 668
- Batteux*. V. 226. VI. 259. VII. 312. enz. VIII. 373. enz. IX. 454
- Beezigheden*, luie. V. 207
- Beginselen*, wat ze zyn. I. 19
- Begrippen*, van verschillenden aardt. VIII. 375. 378
- duidelyke, willen deel hebben aan de Muziek. IX. 445. XII. 686. 694
- Benefyt*, in Engeland. VII. 365. not.
- Berouw*, hoe in de Muziek uit te drukken. IX. 462. 463
- Berselli*. VII. 350
- Betrekking*, niet harmonifche. XII. 630. 662
- Beweegen*, door Muziek, wat het hier betekent. IX. 443
- Beweeging*, wat ze eenigen konften byzet. VII. 328. 329
- Beweegingen*, zichtbaare, insgelyks voorwerpen der Muziek. VII. 329
- harmonifche, hoe by 't psalmpel voeglyk. XII. 640. 645
- haar gebruik. 646
- Blavet*. XI. 605
- Blyfchap*, onderscheiden van verlustiging. IX. 442. 443
- hoe door maatgezang uit te beelden. IX. 445
- geestelyke. XII. 671
- Bobifatie*, in Nederland. II. 75
- Boileau*. VIII. 398. IX. 450. XII. 689. 693
- Bois*

R E G I S T E R.

- Boismortier.* XI. 606 verstaanlyke texten leven.
Bononcini. VII. 364. IX. 500. not. V. 230
Boogstaartstuk, beschreeven. *Capelli.* VII. 358
 I. 43 *Cariffimi.* VIII. 402
Bovennatuurkunde, hoe in de *Choraal-muziek*, iets dierbaars.
Muziekkunde voeglyk. I. III. 106. XII. 698
 25 ————— behoort tot het
 geestelyke. XII. 618
Bovenstem, waar ze zig naar de *Christenen*, eenige, gaan reuke-
 bas rigten moet. XII. 644 loos om met de Muziek.
Bytonen, der grondtonen, V. 218
 verkieslyke. X. 525. 538
 ————— afgelegene. XII. 630
 ————— by de Kerkpsalmen
 vereischt. XII. 634. 640
 651-656
- C.
- C* over de groote derde, zyne
 gemaalin. X. 544
C sleutels, muzikaale, van vier-
 derlei foort. II. 54. 60
Cadencen, gevoeglyke, konnen,
 in zangmuziek, iets helpen
 uitdrukken. IX. 489
 ————— bas. XII. 657
Cassarelli. VI. 294. X. 554
Caldara. VII. 353
Calvaire. XI. 593. 600
Cambert. VI. 301. VIII. 433. not.
Campra. VI. 292. XII. 690. 693
Canon, muzikaale. VI. 288
Cantaten, fraaie, waarom be-
 minnelyk. IX. 457. XII. 699
 ————— hoofdregel by Arien
 en Recitativen. IX. 457
 ————— gelegenheid tot haa-
 re uitvinding. IX. 479
 ————— waar uitgevonden,
 XII. 699.
 ————— geestelyke, schets
 van haaren inhoud. IX. 469
 ————— nederduitsche, def-
 tige, wenschelyk. IX. 490
Cantors, op Nederlands hooge
 scholen, waarom aange-
 steld. III. 106
 ————— moeten tot Kerkmuziek
- schitterende en rui-
 schende. IX. 505
 ————— volgens den heer-
 schenden smaak vereischt.
 506
 ————— vaakerige. IX. 505.
 not. 31
 ————— overmaatige, doen
 geen werking. XII. 686
 ————— onverduisterde. XII.
 689
 ————— moeten zig naar de
 harmony rigten. XII. 623
 631. 633. 662-667
 ————— by 't psalmspel, ge-
 voeglyke. III. 108. XII. 622
 623. 664-667
 ————— moeten overeen-
 komst hebben met de zang-
 stoffe. III. 109. XII. 665
 671. 672
 ————— hoe verdeeld. XII.
 622
 ————— kostoraale. XII. fig. 2
 ————— grootte. van drierder-
 lei foort. XII. 665. 667. 671
 ————— kleine. XII. 665
 ————— droevige. XII. 672
Cirkel, muzikaale, net gesloten,
 hoe

R E G I S T E R.

- hoe mogelyk. X. 525-527
- Clair*, le, VII. 360. IX. 498, not. XI. 602. 612
- Claiembault*. XI. 599
- Clavicymbels*, hunne gebreken, vergoed. I. 43, X. 549
- Clavieriften*, walgelyke. IV. 156
- verwendde. VIII. 397
- wat men van hun vereifcht. X. 522-527
- vermaarde, VII. 352 364
- hedendaagsche in Parys. XI. 593-599
- Clavieriften*, uitmuntende. XI. 601
- Clavierftukken*, uitgewerkte. VIII. 390
- ontwyden 't Orgel. XI. 593
- Claviertoefen*, twee met één vinger. XII. 643
- Colaffe*. II. 93
- Colon*, muzikaal, by 't pfaalmspel. XII. 629. 631. 635. 653
- Comma*, muzikaal, XII. 629. 630 633-635. 653
- Componceeren* op zelfgemaakte vaarzen, niet geneuglyk. V. 228
- ook niet volftrekt noodzaakelyk. 229 XII. 692
- Componiften*, muzikaale, behoeven veel theory. I. 28. VIII. 385
- aaloude, waaren ook dichters en zangers. V. 227 V. 261
- groote, behoeven niet lang te tellen. VIII. 407
- hun voornaamfte werk. VIII. 386
- moeften over elkanders opftellen onpartydig oordeelen. VI. 290
- Componiften*, hoe verre zy zig naar den fmaak van 't gemeen rigten moeten. VIII. 413
- moeten de toeoorders zoeken te behaagen. IX. 505. XI. 613. XII. 686. 697-699
- vierige. VII. 326
- met konftfchilders vergeleken. VIII. 419
- moeten zig dikwyls naar de uitvoerders rigten. VIII. 437
- hunne praktikaale grondregels. VII. 332. 333. 335 354. XII. 691. 699
- van zangmuziek, moesten de deugd bevorderen helpen. V. 211. XII. 686
- ook blyken geeven van verftand. V. 234-241. VII. 337-339. XII. 686
- kunnen misflagen des dichters vergoeden. IX. 451
- hebben goede texten nodig. IX. 448. 457
- wat hartstogten hun de bekwaamfte ftoffen leveren. IX. 461. 464
- moeften zig van verftandige dichters laaten gezeggen. IX. 449
- van Kerkmuziek, waar ze zig voor wagten moeten. V. 222
- van instrumentaal-muziek, moeften t'elkens iets tragten uit te drukken. VIII. 437. not. 13. IX. 504. not. XII. 682. 686
- flagen maar by geval. IX. 446
- duitfche, vermaarde, Ccc 5 wor-

R E G I S T E R.

- worden nu in Italiën nage-
bootst. IV. 160
- Componisten*, duitſche, vermaarde, of ze een' eigen ſmaak hebben. IX. 508
- franſche, hunne opgewarmde gedagten. VII. 360
- waarom zy de Opera Ariën kort afbreeken. IX. 468
- van de voorleden eeuw, verſtonden zig byzonder wel met de dichters. XII. 692
- hunne miſflagen. XII. 693
- waarom zy evenwel algemeene toeflemming verworven. XII. 693. 694
- zogenaamde burgerlyke. XII. 690
- italiaanſche, hedendaagſche, verbaſterde. IX. 500. not.
- en franſche, zyn elkander nader gekomen. IX. 499. XI. 610
- Compoſitie*, muzikaale, behoort tot het praktikaale gedeelte der Muziekkunde. I. 37
- is het voornaamſte werk der Muziek. VI. 332
- wat 'er zomwylen den eerſten trek toe inboezemt. VII. 342
- die lang behaagen zal, wat ze vereiſcht. VII. 366. VIII. 384
- van Italiaanen, dikwyls zinneloos. VII. 339
- van Telemann, niet ouderwetſch. VII. 343
- bizarre, menig ſtudeert 'er op. XI. 604
- Compoſitie*, treffelyke, zyner Koninglyke Majeſteit van Pruiffen. V. 252
- Compoſitie-maſchine*, beſchreven. I. 37
- Concerten*, byeenkomsten, muzikaale, worden niet der Muzikanten halve aangeſteld. V. 234
- instrumentaale, konnen niet *leerzaam* heeten. V. 224. XII. 694
- zyn juist niet verwerpelyk. IX. 504. not. XII. 684. 694. 695
- Concertmeesters*, hedendaagſche, te regt berispt. XII. 680
- Concert ſpirituel* in Parys. II. 99 VI. 303. 304. VII. 361. XII. 680
- Conſonanten*, volmaakte. XI. 565
- minvolmaakte. XI. 565
- achterleiſoorten. XI. 569
- twee, verwekken een diſſonant. XI. 569. XII. 658
- gewaarde, toevallige. XI. 570. 571
- hoe, in vergelyking met diſſonanten, aan te merken. XI. 577
- zyn van een dubbel gebruik. XI. 577
- haare voorttrekkelykheid zal, door middel van diſſonanten, uitblinken. XII. 639
- daar by moet een aanvanger zig houden. XII. 624
- hoe gemengeld XII. 643. 645
- waar ze by 't pſalmſpel

R E G I S T E R.

- spel voldoende zyn. XII. *Dichtkonst*, haare regels zyn op
 675 de Muziek toepasselyk.
Conti, de oudere, IV. 160. VII. VII. 313. VIII. 385. XI. 613
 352 ——— wat gedeelte der na-
Corelli. VII. 343. VIII. 402. XI. tuur zynaboott. VII. 328
 603. 614 329
Couperin, Monfr. VII. 322. XI. ——— epische en dramati-
 593. 597. 611. XII. 690 fche. IX. 453
 ——— Madlle. XI. 601 ——— moet billyk tot het
Christofali. X. 549 oogmerk van haare eerste
Crytk, waare, haar werk. VI. instelling wederkeeren. IX.
 253 454
Cuzzoni. VII. 362. 364 ——— met speelmuziek ver-
 D. geleecken. IX. 446. 447
Dagincourt. XI. 597. 611 ——— wanneer de Muziek
Dandrieu. XI. 599 zig naar haar rigten moet.
Danskonst, wat de Romeinen IX. 454
 door dien term verftonden. ——— muzikaale, wat ze is.
 VII. 322 IX. 448. 455. 457
 ——— hoe verre zy den ——— wat verheve-
 Kerkleeraaren dienstig. ne zaaken zy uitdrukken
 VII. 323 kan. IX. 449
 ——— wanneer de Muziek ——— regels, er van.
 haar ter hand gaan moet. IX. 456. 489
 IX. 454
Dansmeesters met toegebonden *Dichters*, de eerste. VI. 281
 oogen wandelende, ver- ——— aaloude, hun bedryf.
 geleecken. III. 108 VI. 260
Dansspeelen, nadeelig aan de ——— wat ze zelfs in schouw-
 fyne executie. VII. 346 spellen beoogen moeten.
Daquin. XI. 594 VII. 316
Dichtkonst, helpt de zangmu- ——— vierige. VII. 326
 ziek voort. V. 226 ——— hun staat de geheele
 ——— wierd eertyds als een natuur open. VII. 329
 gedeelte der Muziek aan- ——— voor geld gemaakt.
 gemerkr. V. 260 XI. 604
 ——— aaloude. VI. 261 ——— hoe ze achting by 't
 ——— tot het zingen be- gemeen kunnen verwer-
 stemd. IX. 451 ven. XII. 698. 699
 ——— baande den weg tot de ——— trofse. IX. 450
 zangkonst, XII. 678 ——— van zangstukken, moe-
 ——— haar oorsprong, ver- ften de deugd bevorderen
 fchillende gevoelens 'er helpen. V. 211
 van. VI. 261. enz. ——— franfche, vermaarde.
 ——— haar wezen. VII. 312

R E G I S T E R.

- X. 555-558. XI. 590. 593. *Drieklanken*, hoe verdeeld. XI. XII. 692 563
- Dichters*, franſche, zogenaamde burgerlyke. XII. 690 ————— volmaakte, wat tertſen ieder inſluit. 564
- muzikaale, arbeiden ————— vervangen quarten- voor de Muziek. IX. 459 588
- gebooren. IX. 449-488 ————— hun kenmerk. 565
- italiaanſche, ————— hoe veel in ieder watze vooruit hebben. IX. ————— grondtoon. XII. 648
- ————— onvolmaakte, van 489-491 ————— vyfderlei ſlag. XI. 571-574
- Dieren*, of ze zingen. VI. 270 *Drift*, poëtiſche, wat ze is. VII. 325-327
- Diefs*, wat betekent. X. 527. not. *Droefheid*, een middel tot be- ſtendiger blydſchap. IX. 442
- Discant-ſteutel*, was in 't Kerk- pfalmboek dienſtig ge- weeft. II. 59. 62 ————— ſluit een foort van ge- neugte in. 442-462
- Diſſonant*, één van de grond- klank, aanmerking 'er ove.. *Dur*, wanneer die term goede redenen had. X. 543
- Diſſonanten*, walgelyke. III. 109 ————— waarom ze regt heb- ben in de Muziek te ver- ſchynen. VIII. 424
- onderling verwek- te, verdienen byzondere aanmerking. XI. 568 ————— *Dwarsfluit*, met twee quart- ruimten verrykt. V. 252
- van hoe veelerhan- de foorten 570 ————— Compoſitie 'er voor. VII. 348
- de eerſte. 571. 576 ————— Virtuofen 'er op. VII. 347-356. 361
- doorgaande. 578 ————— heden- daagſche in Parys. XI. 605. 606
- haar gebruik. 577-579 *Dwarsfluiten van Quantz*. VII. 362-368-369
- de menigte 'er van E. waar toe dienſtig. 589
- hoe in 't gemeen aan te merken. XI. 577 *Eenheid in Konſtwerken*. VIII. 395
- by 't pfalmſpel. XII. 619-624 ————— der melody, een ſobere term. XI. 608
- treffelyke, XII. 673 *Eenvoudigheid*, edele, VIII. 392. 393. XII. 685
- in drie claſſen ver- deeld. XII. 674 675 *Elipſis*, in de muzikaale harmo- ny. XI. 579
- Dorius*, de oude grondtoon, waarom hy min lieflyk luidt, dan *Joricus*. X. 518 *Engelen*, goede, of men hun den oorsprong der Muziek toefchryven moete. VI. 275
- Drieklank*, muzikaale, de eer- ſte. X. 515. 544. *Enos*, eerſte lofzanger des Hee-

R E G I S T E R.

- Heeren.** VI. 259. 260
Epbori, by de Grieken en Ro-
 meinen. V. 211
Erfzonde, zogenaamde muzi-
 kaale. XII. 676
Evremonz, van St. VIII. 428.
 433. not. 436. IX. 492. *Gebaardenkonst*, II. 94. VII. 322
 495. not. 496
F.
Farinello, VII. 355. 359. 365
Fauslina, V. 250. VII. 362.
 364. 365
Figuuren, in de konstige har-
 mony. XI. 580. XII. 674
Flageolet-toonen op de Viool, *Gedagten*, poëtische, tot
 hun uitvinder. XI. 603 *zangmuziek ongevoeglyk.*
Fontaine, II. 87. VII. 326. XII. IX. 466
 688
Franschen, verbeterden het ut-
 re. mi van *Aretin*. II. 75. 79
 ——— in hunne Kerkpsalm-
 boeken voegen geheele en
 halve nooten. IV. 186
 ——— grondleggers van mu-
 zikaale speel-cieraaden. VIII, 430. not. 6
 ——— waarom zy zo wei-
 nig epische en pindarische
 Dichters hebben. VIII. 435
 ——— zyn meer, dan ande-
 ren, tot tooneelbedryven
 gebooren. IX. 492
 ——— of zy gansch geen
 Muziek hebben. XI. 607.
 609
Fugen, haar oorsprong. VIII.
 389
 ——— vereischen eigene lief-
 hebbers. 392
Fugenspel, raakt hier achter de
 bank. IV. 161
Fux, II. 74. VII. 348. 351.
 352. XI. 602
G.
Gasparini, VII. 354
Gebaarden, fraaie, daar toe
 moet men den zangeren
 gelegenheid geeven. IX.
 486
 ——— wanvoeglyke, van
 zommige psalmspeelers.
 IV. 156. XII. 622
 ——— der franche
 tooneelspeelers. VII. 361
 ——— van *Fauslina*
 363
Gebreken, in de Compositie,
 van tweederlei soort. VII.
 313
Gedagten, poëtische, tot
 zangmuziek ongevoeglyk.
 IX. 466
 ——— verhevne,
 hoe te gebruiken. 467
Geeftigheid, vader der konsten.
 VII. 320
 ——— haar werk. 321
Geeftkunde, hoe by muzikaale
 stoffen voeglyk. I. 33
Geleerden, of ze in de speelmuziek
 een volkomen behaa-
 gen vinden kunnen. VIII.
 438
 ——— wat men van hun ver-
 eifcht. XII. 689
 ——— hunne goedkeuring,
 hoe aan te merken. XII. 689
Gelukzaaligheid, wat ze is. I. 24
Generaalbas, waarom bemin-
 nelyk. I. 16
 ——— hoedanig eene ver-
 handeling 'er van wen-
 schelyk. XI. 561
 ——— algemeene regels 'er
 van. XII. 649. 650
Geneft, l' Abbé, V. 208
Geneugt, muzikaal, van twee-
 derlei soort. I. 14. V. 223
Geschiedkunde, muzikaale,
 een wydloopig studie. I. 35
Gezangen, aaloude, tot wat
 ein-

R E G I S T E R.

- einde gebruikt. XII. 678.
- Goddelyke*, het zogenaamde, in geestelyke zangwyzen: III. 104. 152
- _____ in de dicht- konst. VII. 327
- Gottsched*, VI. 259. 261. 297. VII. 312. 323. VIII. 422
- Graun*, C. H. I. 8. IV. 160. 204. V. 234. 243. VII. 351. 352. VIII. 390. 394. 408. 411. IX. 494. not. 15. 495. not. 501. not.
- _____ J. G., V. 244
- Grieken*, oude, eerste nabooters der natuur. VIII. 438
- _____ geleerde, deden den goeden smaak weder herleven. VIII. 401
- _____ hunne zangmuziek. V. 207. IX. 452. 456
- Grimm*, VI. 297
- Grondbeginselen* aller menschelyke kennis. I. 25
- Grondklanken*. 21 uit C afgeleid. X. 514--519. 522. 525
- _____ hoe door de hoogduitsche muzikmeesters benaamd. 518. 519
- _____ verbeelden muzikaale letters. 525
- _____ met dubbele voortekens, waarom uitgesloten. X. 523. 524. 529
- _____ hoe door zommigen verdeeld. X. 534
- Grondtoon*, de gemakkelykste, by 't psalmspel van weinig gebruik. III. 136
- _____ de eerste. X. 514. 515
- _____ ieder, wat hy vereischt, XII. 647. 648
- Grondtoonen*, der oude Grieken, verklaard. II. 81. 82
- Grondtoonen*, der oude Grieken, kentekens 'er van. III. 117
- _____ moeten naar vereisch getransponeerd worden. III. 112. 118. 120. 122. 125. 126. 138. 139. 145
- _____ de kennis 'er van is noodzaakelyk voor een' psalmfpeeler. III. 111. 113. 146
- _____ hun geslacht mag niet veranderd worden. III. 111
- _____ hun wezen. III. 140
- _____ negen soorten 'er van, in 't Kerkpsalmboek opgegeven. III. 114. 116. 120. 122. 124. 125
- _____ gevoeglyke tot Kerkpsalmen. III. 111. 114. 116. 120. 121. 124. 125. 127. 128. IV. 168. 178
- _____ 20, tot het psalmspel voorgelagen. III. 136. 147
- _____ hunne vereischte voortekens. III. 134. 135. X. 523
- _____ van dezelfde letters, doorbywoorden onderscheiden. III. 141. 147
- _____ met kruisjes, doorgaans gemakkelyker. III. 142
- _____ ligte, bereiden tot andere. III. 142. XII. 656
- _____ boertender wyze, als drieledig aangemerkt. III. 144
- _____ 24. X. 514. fig. 2-25. XI. 566
- _____ zonder dubbele voortekens. X. 514. 520. 521. 523
- _____ hunne benaamin-

R E G I S T E R.

- gen in Duitschland. X. 521.
- 522
- Grondtoon*en , mannelyke en *Harmony* , de beste van den
vrouwelyke. X. 543. 544. toon C. X. 516
- 547 ————— natuurlyke en konsti-
————— weemoedige. 547 ge. XI. 562. 563
- zyn ieder in hunne ————— reine. XI. 562. XII. 624
- foort volmaakt. X. 546 ————— luidt niet liefelyk in de
————— hunne natuurlyke laagte. 625
- grenzen. 546. 547 ————— waarom men ze op
————— hoe by halve sluitin- een enkeld clavier in de
gen te onderkennen. XII. linker hand neemt. 625. 641
631. 632
- met de kleine septi- ————— in de regter , waar toe
ma , hebben maar één by- dienstig. 660
- toon. XII. 634. 636. 639 ————— gansch zuivere. 644
- over de kleine der- ————— natuurlyke aller grond-
de , waarom ongemakke- toonen. 647-650
- lyker. XII. 650. 651 ————— algemeene
————— hebben , in de regels 'ervan. 649
- Kerkpsalmen , meer by- ————— konstige , haar ryk-
toon. XII. 637. 638. 653. dom. XI. 589. XII. 668
- 655
- vereischen , by 't psalm- ————— mer melody
spel , gestadige vooruitge- vergeleken. XI. 612
- zigt. XII. 651-654. 670 ————— hoe menze
————— ondersteunen moet. XII.
- Guignon*. XI. 602-604. 613 *Hart* des menschen , moet door
H. Muziek bewogen worden.
- Haast* , een ongelukkig muzi- IX. 459. 460. 481
- kaal woord. IX. 473 ————— de moeder van muzikaa-
Hardnekkigheid , geeft veel stof- le vindingen. IX. 471
- se tot muzikale invallen. *Hartstogten* , zetten den mensch
IX. 464 tot het zingen aan. VI. 265
- Harmony* , muzikale , wat ze 280. VII. 319. VIII. 435.
- is. I. 26. VII. 334. 335. IX. 500
- XII. 623
- der Kerkpsalmen , moet ————— nageboofde , be-
overeenkomst hebben met haagen. IX. 444
- de zangstoffe. II. 83. 84. ————— dienstige. 444. 445
- III. 109. XII. 672-674
- zekere , kan ————— de eigenste , met
tot het doen treffen der wat onderscheid door
vereischte zangnooten dichters en door Compon-
aanleiden. III. 119 nisten verwekt. IX.
- haare regels zyn niet ————— zekere , eigenaardi-
ge onderwerpen der Mu-
ziek. IX. 460. 461
- Harts-*

R E G I S T E R.

- Hartstogten* zekere, beter in eenvoudige, dan in bonte schryfwyze uitgedrukt. IX. 506. not.
- _____ droevige. IX. 462
- _____ onedele, voegen niet in konsten. 464
- _____ min muzikale. 465
- _____ alle, laten zig door tegengestelde verdryven. 466
- _____ afgelegene van de Muziek, hoe door dichters uit te drukken. 471
- _____ gaande gemaakte, moeten onze verbetering beoogen. XII. 686
- Haffe.* IV. 160. V. 234. 250. VI. 287. VII. 356. IX. 508. 495. not. 501. not.
- Heinichen.* IV. 158. VII. 348-350. 358. VIII. 386
- Hendel.* IV. 158. 159. 204. V. 234. VI. 287. VII. 362-364. VIII. 392. IX. 508. 495. not. XI. 594. 598
- Herbaaling* van zangleidingen, waar gevoeglyk. IX. 461
- _____ zangwoorden. IX. 482
- Heva*, of men haar de uitvinding der zangkonst toeschryven moete. VI. 269
- _____ Adams hulpe. VI. 281
- Hexacordum*, wat het betekent. II. 71
- Histoire de la Musique*, aange trokken. II. 87. 90. V. 212. 236. VI. 259. VIII. 429. not. 5. IX. 450
- Hoboïsten*, vermaarde. VII. 358. 359
- Hobfeld.* I. 39. 43
- Homerus.* VII. 326. IX. 452. XII. 679
- Hoofdtoon* eens psalms, aanmer kingen'er over. XII. 627. 629
- Hoop*, hoe in de Muziek uit te drukken. IX. 462
- Hooren*, door de oogen. VII. 328
- Horatius.* VII. 316. VIII. 398. not. IX. 452. 505. not. 32. XII. 687
- Hurlbusch.* VIII. 392
- I en J.
- Jaargang*, muzikale. VI. 287
- Jaloersheid*, levert den Componist ruime stoffe. IX. 463. 465
- Inleider*, melodische, overlielyk. X. 518
- Inleiders*, der grondtoon. X. 545. XII. 631. 632
- _____ moeten zig bytyds hooren laten. XII. 651. 652
- _____ niet weder overdwarsft worden. XII. 652. 653
- Inleiding* tot de Muziekkunde, des Opstellers, aange trokken en nader verklaard. I. 17. 22. 24. 26. 32. 33. 35. II. 68. 70. 78. III. 107. IX. 3. V. 207. 218. 220. 223. 226. 228. 232. VI. 272. VII. 311. 312. 316. 317. 324. 332. 335. 339. 359. VIII. 375. 377. 400. 412. 415. 419. IX. 442. 445. 446. 452. X. 513. 515. 517. 525. 526. 535. 537. XI. 563. 568. 584. XII. 617. 618. 621. 623. 623. 624. 626. 640. 644. 663
- Interval*, muzikaal, wat het is. X. 534
- Intervallen*, Systeemen'er van. X. 513
- van Telemann. VI. 286. X. 534
- _____ Lingke — 287
- _____ Schröter — 288

R E G I S T E R.

- Intervallen*, Systeemen van
Riedt. X. 524
- Scheibe. *ibid.*
- des Opstellers. 539-541
- de eerste en volmaakte. X. 515
- verschillend luidende, de volmaakte'er van. X. 515-516
- alle bruikbaaren hun oorsprong. X. 524
- gewettigde. X. 525-528
- volgens wat regelmaat benaamd. X. 528
- enkele. X. 529-534. 537
- en dubbele. XII. 626
- moet men eerst kennen leeren. X. 542
- con- en dissonerende, hunne grenzen. X. 530
- dissonerende uit C voortkoomende. X. 531-534
- gebruikelyke, zonder dubbele voortekens. 532-534
- van beneden naar boven geteld. 535
- waarom by 't psalmspel anders. XII. 626
- verschillende soorten. X. 534-536-539-541-542
- mogelyke. 537-542
- Instrumentaal-muziek*, waar toe bestemd. XII. 621-685
- verdedigd. VII. 331. IX. 447
- kan ook, zonder zangwoorden, hartstogten uitdrukken. VIII. 421. IX. 502
- waar haar vermogen te kort schiet. V. 222. VIII. 420. IX. 544. XII. 672-673-697
- moest t'elkens iets bepaalds uitdrukken. VIII. 438. not. XII. 681-683-686
- kan ligt van de een-
voudigheid der natuur afwyken. IX. 492
- Instrumentaal-muziek*, heeft de zangmuziek besmet. XII. 685
- fraaie, haare kracht op 't gemoed. IX. 443
- Instrumenten*, muzikaale, copyen der zangstem. IX. 507. XI. 613
- hebben de konsten naars verleid. XII. 681
- Instrumentisten*, hedendaagsehe, buitenspoorige. XII. 681-685
- Instrumentspel zonder betekenis*, vergeleeken. XII. 681. 683
- Invalen*, muzikaale, de eerste, zyn niet altoos de beste. VII. 366. XI. 611
- Italiaanen*, of ze tot alles bekwam zyn. V. 229
- vatbaarer aan verrukkingen, dan de Franschen. VII. 435
- hebben niet meer klunkers, dan anderen. IX. 492
- zyn gevoeliger in 't uitdrukken van hartstogten. IX. 500
- Jubal*, is geenzins de uitvinder van de geheele muziekkonst. VI. 258
- K.
- Kaiser*, Reinhard. IV. 158. 159
- Kamermuziek*, haar werk. VII. 315. IX. 503. 504
- haar oogmerk. XII. 618
- Kerkmuziek*, haare gronden. VI. 266. XII. 679
- regels'er van. VI. 289
- is enkel ernst. VII. 315. XII. 672. 673. 697
- haar oogmerk. XII. 618
- Kerkmuzieken*, te Hamborg. IV. 161
- Venetien. VII. 358
- Kerk-*

R E G I S T E R.

- Kerkmuzieken*, te Parys. VII. 361
Kerk-orgels, hoe tot het psalm-
 zingen dienstig. III. 107--
 109
 — tot wat einde veror-
 dend. XII. 697
Kerkzangen, onordentlyke. III.
 105
 — gewoone in Neder-
 land. III. 114
 — hoe in te stellen.
 III. 115. 121. XII. 665. 666
 — hoe te eindigen.
 XII. 675. 676
 — hun oogmerk.
 XII. 696--698
Kircherus. VII. 317
Klank, de zevende diatonyke,
 wordt tot geen bytoon ge-
 bruikt. X. 547
Klanken, wezentlyke der
 grondtoon. X. tab. 2--25
 — die der beide
 eerfte, nader onderschei-
 den. X. 545. 546
 — over de klei-
 ne derde, opwaarts gaan-
 de, waarom min lieflyk.
 X. 518
 — van ieder grond-
 toon hunne harmony. XI.
 580
 — zyn de grondslag
 van voeglyke agrementen.
 XII. 623. 631. 633. 662-
 667
Klankgeslacht, het volmaakte
 van C. X. 520
Klankgeslachten, hoe ze veran-
 derd worden. X. 520
 — cromatyke en
 harmonyke, hun oor-
 sprong. X. 531
Kleinigbeden, moeten insgelyks
 geestigheid te kennen gee-
 ven. VII. 327
Kleinigbeden, van groote ge-
 volgen. II. 88. 97. III. 122.
 V. 238. 239. VII. 344. 347
Klinkers, de bekwaamste tot
 zangmuziek. IX. 473. 488.
 489
Koning der Violinisten, een eer-
 tyt in Vrankryk. XI. 604
Konst, groote, dikwyls ver-
 werpelyk. VII. 338
 — moet zig naar den smaak
 rigten. VIII. 416
Konsten, wat ze zyn. XII. 689
 — hoe ze zig zelve pryzen.
 VII. 313. 314
 — haar oorsprong. VII. 315
 VIII. 398. 399
 — door wie en op wat wy-
 ze uitgevonden. VII. 319
 — hoe verdeeld. VII. 314
 — fraaye en vrye. *ibid.*
 — nabootsende. VII. 328
 — kunnen zig al-
 lerhande voorvallen te nut
 maaken. VIII. 306
 — doen burgerlyke deug-
 den bloeyen. VIII. 412
 — waar zy op steunen moe-
 ten. VIII. 399. XII. 687
 — of ze natuur in volmaakt-
 heid overtreffen. VII. 319
 — waar in zy van haar ver-
 schillen. VII. 324
 — vereende des te meer uit-
 werken. VII. 329. VIII.
 404
 — waarom dingen die in de
 natuur mishagen, hier
 gevallen. VIII. 406
 — hoe 'er over te oordee-
 len. VIII. 410. XII. 688
 — zyn niet stedevast. VIII.
 427. not.
 — hoe zy weder te gronde
 gaan. VIII. 403
 — moeten ieder op haar
 beurt

R E G I S T E R.

- beurt uitmunten. IX. 454
- Konsten*, haare waare duurzaame schoonheid. XII. 693
- Konstenaars*, moeten meer bezitten, dan bloote natuurgaven. V. 231. VII. 324. 325
- hoe ze zig omtrent het gemeen te gedraagen hebben. XII. 698. 699
- Konstnaryen*, harmonische. VIII. 402
- Konstige*, het verschilt dikwils van 'taangenaame. XII. 695
- Konstpypers*, in Duitschland, houden 'er gilden op. VII. 341. not.
- moeten op verscheidene Instrumenten iets kunnen. 342
- Konstregels*, kennis 'er van, tot het oordeelen over konstwerken noodzaakelyk. VIII. 380. 382. 383
- moeten niet overtreden worden door stoute invallen. VIII. 431. not. 8
- Konststukken*, muzikaale, de meeste neemen het hart in. VIII. 394
- Kubnau*. IV. 158
- L.
- Lalouette*. II. 93
- Leerwyze*, wiskonstige, waar in ze bestaat. I. 19
- Leezers* van boeken, vierderlei foorten 'er van. I. 5
- Leibnitz*. VIII. 378. 381
- Lettergreepen*, ge-accentueerde. IV. 182
- nadruk insluitende. 183
- hoe veel in een adem, voor zangers. IX. 479. 487
- Letters*, uitlating 'er van, waar onvoeglyk. IX. 474
- Levendigheid* van geest, haare uitwerking. VIII. 407
- Levensloop* van Lulli. II. 86-98
- van 't gros der Muziek-oeffenaaren. IV. 157
- van Quantz. VII. 339-370
- Liederen*, fransche, behaaglyke. VIII. 428. not. 4
- aaloude, hun inhoud. XII. 678
- heilige. IX. 452
- hunne vereischte geschapenheid. XII. 697. 698
- Liefde*, opent der dicht- en toonkonst een zeer ruim veld. IX. 461
- Locatelli*. VII. 352. 498. not. 21
- Lofpsalmen*, waarom iets hooger, dan anderen, in te stellen. III. 132
- Lotti*. VII. 349. 358
- Lucanus*. XI. 610. XII. 688
- Lulli*. II. 86-98. VI. 292. 301. VII. 352. 361. VIII. 416. 432. not. 10. IX. 449. 456. 506. 498. not. 20. XII. 690. 692. 693. 695. 697
- Lutheraanen*, hunne geestryke Kerkzangen. III. 104
- M.
- Maat*, muzikaale, wanneer in te scherpen. I. 18
- Maatgezag*, wat 'er toe vereifcht wordt. I. 24
- Mabalaleel*, wat die naam betekent. VI. 267
- Malberbe*. XII. 487. 488
- Marburg*, F. W. I. 43. III. 103. 152. VI. 291. XI. 593
- Marcello*. IV. 160. VII. 358
- Marchand*. XI. 594-596
- Mattbeson*. II. 74. 36. 98. III. 152. IV. 158. V. 247. VII. 312. 363. VIII. 412. IX. 448. X. 535. XI. 563. 570. 576
- D d d 2 Me-

R E G I S T E R.

- Medaille*, der duitfche muzi- *Motte*, de la. XII. 688
 kaale Societeit. VI. 287. *Musici*, nydige. VII. 347
 288 *Musicus*, een volmaakt, wat
 'er toe vereifcht wordt. I.
Medelyden, geeft ftoffe totaan- 32. VIII. 405-407
 minnige zangleidingen. IX. 462 *Muziek*, wat ze is. I. 24. V.
Meibomius, m, VII. 317 208. VI. 265. VII. 232. XI.
Melody, wat ze is. I. 26. VII. 609
 334. 335. XI. 611. 612 — haar wezen. I. 27. VII.
 — deed de Muziek herle- 313
 ven. VIII. 400 — haare fchoonheid. XII.
 — onderftelt natuurlyke 623. 673
 harmony. I. 17. XI. 562. — haar oorfprong. VII. 317
 XII. 628 — haar eerfte aanwas. VII.
 — met konftige harmony 319. VIII. 399
 vergeleeken. XI. 611-613 — hoe te bevorderen. VI.
Menfchen, de eerfte, naar al- 290
 le waarfchynelykheid de — heeft een tweederlei
 eerfte zangers en dichters. oogmerk. V. 223. VII. 315.
 VI. 268. 281. VII. 317. 318 333. VIII. 419. 442
 — hebben drierhande — haar algemeene oog-
 middelen tot de uitdruk- merk. XI. 609. XII. 618
 king hunner gedagten. — haar voornaamfte oog-
 VII. 330 merk. IX. 443. 445. 500.
 — zyn, meer of min, ge- not. 29
 booren *Mufici*. XI. 612 — ftigtelyk gebruik 'er van.
Metastafio. IX. 490 I. II. VI. 264. 265. XII.
Middelmaat, wenfchelyke in 697. 698
 de Muziek. V. 239. XII. — beoogt meer dan enkel
 693 vermaak. VII. 313. XII.
Middelpartyen, by 't pfalm- 680
 fpel. XII. 645. 650. 660 — haare onderwerpen. VII.
Milton. VI. 275. 276. VIII. 392 329. IX. 460. 461. 473
Mitzler. V. 195-204. V. 252 — wat de Romeinen door
 VI. 285. I. X. 491. XI. 570 dien term verftonden. V.
Moldenit, J. van, V. 252 227
Mondonville. XI. 603. 614. XII. — zet den vaarzen het le-
 680. 690 ven by. VI. 264. VII. 335
Morgenlied, zyner Koningly- — is nuttig voor Kerklee-
 ke Majefteit van Pruiffen. raars. VII. 323
 V. 248. 249 — of ze haare nabootfing
Mordant, aanmerking 'er over. door onverftaanlyke toon-
 XII. 666 nen verrigt. VII. 331
Mofes, leert niet dat Jubal de — zonder carafter, de fleg-
 zangmuziek uitvond. VI. te. VII. 333
 251. 259 — alles wat zodanig zal
 hee-

R E G I S T E R.

- heeten, moet iets bete-
 nen. VIII. 418. 421. 437.
 not. 13
- Muziek*, onder den blaauwen
 hemel. VII. 351. 352
- voor de oogen. VII. 354
- intellectuale. VIII. 389
- spreekt door toonen.
 VIII. 417. 421. XII. 684
- van tweederlei foort.
 VIII. 418
- met bouwkunde verge-
 leeken. VIII. 389. 418. 430.
 XII. 687. 688
- met koleuren. VIII. 421.
 422. XII. 602
- met schilderkonst. VIII.
 405. 417. 419. 422. 437.
 not. IX. 441. 506. 509. XI.
 609
- nieuwmodifche, teregt
 berispt. VIII. 422. XI. 611-
 614. XII. 680. enz.
- zogenaamde verduivel-
 de. XI. 612
- of 'er een heimelyk ver-
 gift in steekt. V. 219. XII.
 679
- waar inzonderheid ge-
 misbruikt. XII. 679-681
- vervangt nog veele on-
 bekende fraayigheden.
 XI. 589
- waar ze in 't gemeen uit
 bestaat. XI. 607
- bedenkingen 'er over.
 XI. 609. XII. 678
- haar waar gebruik, hoe
 met zekerheid te bepaal-
 en. XII. 678
- waarom als een disciplin
 aangemerkt. IX. 445
- moet den toehoorder be-
 haagen. IX. 505. XI. 613.
 XII. 686
- geestelyke, wat men bil-
 lyk zo noemt. XII. 618
- Muziek*, geestelyke kan edele
 zaaken uitdrukken. IX.
 461. 463
- — moet ernstig be-
 handeld worden. IX. 462
 XII. 672. 673
- — naar de vatbaar-
 heid van 't gemeen wee-
 zen. XII. 697. 698
- duitfche, hedendaag-
 fche, haar geluk en eer.
 VII. 313. IV. 160
- franfche, fraaie. VIII.
 409. 428. IX. 505
- franfche en italiaanfche,
 gefchillen 'er over. VI.
 292. VIII. 427. XI. 607-
 609
- — onderling
 vergeleeken. VIII. 409.
 406. 433. not. 10. IX. 468
- sluiten beiden iets treffel-
 lyks in. XII. 691
- italiaanfche, steekt vol
 konst IX. 495. 503
- — maakt opgetogen.
 VIII. 436
- zingende, XII. 691. 692.
 696-699
- klinkende, XII. 691. 692.
 694-696
- Muzikant*, een, wil ieder mu-
 ziekoeffenaar niet heeten.
 I. 31. 32
- Muziek-Kapel*, zyner Kouing-
 lyke Majesteit van Pruis-
 fen. V. 242-245. VII. 369
- van Prins Carel,
 te Berlyn. VI. 306. 307
- Muziekkunde*, wat ze is. I. 31
- hoe ze van Muziek
 verfchilt. I. 30. VII. 316
- hoe verdeeld. I.
 33-35
- Muziek-oeffenaars*, bedenkaag-
 D d d 3 fche,

R E G I S T E R.

- sche, verbasterde. VIII. 427. not. 2. XI. 611. 613. XII. 682. enz.
- Muziek-oeffenaars*, veele, waarom veragtelijk aangezien. XII. 682
- _____ *fransche*, niet ongenegen, om de voorregten der Italiaanen te erkennen. VIII. 429. XI. 610. XII. 692
- _____ noemen onnatuurlyk 'tgeene, dat ze niet aanstonds bevatten. IX. 503
- _____ wat ze in de Italiaanen laaken. VIII. 430. 431. 435. 436. IX. 492
- _____ *italiaansche*, wat ze aan de Franschen berispen. VIII. 430-432. 435
- _____ raaken ligt buiten 't spoor. VIII. 435. not. 36
- _____ zoeken de toehoorders in verwondering op te trekken. VIII. 436. 438. 500. not. XI. 613
- _____ door hun eigen landsman berispt. XI. 500. not.
- Muziekstukken*, wat ze in 't gemeen vereischen. I. 8
- _____ de eerste, hoe waarfchynelyk gefchapen. VI. 261
- _____ stellen een ingebeeld geheel. VIII. 332
- _____ zwaare, zyn uit dien hoofde niet voorttrekkelyk. VIII. 376. 392. XI. 612-614
- _____ waar toe zy dienen kunnen. VIII. 388
- Muziekstukken*, zwaare, wanneer ze fraai kunnen heeten. VIII. 391. XI. 611
- _____ haare ligtheid is geen onseilbaar kenteken van waarde. VIII. 392. 402. 425
- _____ volgens wat rigt snoer 'er over te oordeelen. VIII. 392. IX. 499
- _____ die van ieders gading zullen weezen. VIII. 393-394
- _____ vereischen samenhang. VIII. 394
- _____ zeer behaaglyke, wat 'er toe behoort. VIII. 411
- _____ kleine, beschikken zelden groote nuttigheid. IX. 442. 480
- _____ de volmaaktste. IX. 442. 505. not. 31 N.
- Nabootfen*, wat het is. VII. 321
- Nabootfing*, een bron van vermaak. VII. 324
- _____ de aangebooren neiging 'er toe, verfrekt tot onze vordering. VIII. 425
- _____ van menschen stemmen, geschiedt in de nieuwmodifche Muziek zelden. XII. 685
- Natuur* heerscht in de konsten overal. VII. 314
- _____ die den mensche bekendde. VIII. 403
- _____ gaat de konst in volmaaktheid verre te boven. VII. 320. 324
- _____ is 't oogmerk des smaaks. VIII. 395

R E G I S T E R.

- Natuur*, het eenigste voorwerp van muzikale nabootsingen. VIII. 419
- zigt- en hoorbare. VII. 328
- hoe zy een' groot konstenaar maakt. VIII. 395
- Natuurkunde*, haare nuttigheid in de muziekkunde. I. 33
- Natuurlyke*, het, in de Muziek, wathet is. VII. 321
- blijft dikwylsuitgefeld. XII. 685
- Noonen*, van zesderlei flach. X. 536
- haar oorsprong. X. 538.
- 542
- wanneer ze ook Secunden kunnen heeten. X. 542
- hoe 'er eigentlyk van verschillende. X. 580. 581
- Noonen-accoord*, wathet is. X. 585. 586. 589
- door wat cyffers aangeduid. 587
- Nooten*, muzikale, vergeleeken. I. 12
- hoe op de compositie-machine aangeduid. I. 40
- te onregt aldus genaamde. II. 59. 62
- het enkele treffen 'er van, maakt nog geen konstenaar. VII. 346
- hoofd, door krullen verduisterd. VIII. 422
- verwisselde. XI. 578
- in 't Kerkpsalmboek, van vierderlei soort. IV. 179. 180
- Nooten*, in 't Kerkpsalmboek, laatste van zangregels, aanmerkingen 'er over. XII. 632. 633. 638. 640. 645. 653. 675. 676
- na. 17
- naastlaatste. XII. 657
- op één na. 662
- O.
- Octaven*, grenzen der intervallen. X. 526
- 21. X. 532
- van drierhande voort. X. 532 541
- teelen niet, dan octaven voort. X. 516. 534
- tweemaal vergrootte, overtollig. X. 536
- enkele, leveren geene harmony. XII. 624
- beginnen en eindigen. XII. 627. 628
- min welluidende. XII. 624
- gedaane onderzoekingen 'er over. VI. 286
- in wat bewegingen voorvallende. XII. 643-646
- hoe te verbeteren. 644
- onnoodige. 645
- doortegenbeveeging veroorzaakt. 646
- bedekte. 660-662
- Oden*, haar gebrek. IV. 185. IX. 479
- van vierderlei soort. IX. 478
- Onderwys*, muzieks, van 't nederlandsche Kerkpsalmboek, D d d 4

R E G I S T E R.

- boek, getoetst. II. 56. enz.
- Onderwyzers in de Muziek*, onbekwaame. I. 12. 13
- weeten ontschuldiging. I. 17. II. 72. V. 22
- in 't psalmzingen. II. 76
- Ongemakkelyk*, een term van luie muziekliedhebbers. VIII. 390
- Onrust*, maakt insgelyks de Muziek beminnelyk. IX. 444. 461
- Onrym*, waar het by zangmuziek voldoet. V. 226. IX. 447
- Ontleding* van zangwoorden. IX. 482
- Ontwerp*, melodisch, met wien 'er by te raadpleegen. VIII. 375
- Oor*, een hoogmoedige rigter. VIII. 393
- Oordeel*, gezond, tot de Muziek noodzaakelyk vereischt. II. 68. XII. 687
- Oordeelen*, over eene zelfde zaak, uit verschillende beginfelen. VIII. 379. 380
- over verschuitede gedeeltens van een zelfde voorwerp. VIII. 410
- Opera*, haar caractère. IX. 444
- te Parys, hare opkomst en wetten. VI. 298. 303
- — hare goedkeuring, waaraan verschuldigd. IX. 494
- — hare menigvuldige proeven. IX. 496. not.
- te Londen, hare schikking berispt. VIII. 414. 416
- Opera's*, in Duitschland, hoe ingerigt. V. 229
- in Berlyn vertoond. V. 245. 247
- Opera's*, in Parys. V. 298. 301.
- X. 555. 558. XI. 590. 593
- Operisten*, in Parys. III. 149. 151. VII. 360.
- Berlyn. V. 243. 245
- eertydsche, in Dresden. VII. 346
- — in London. 362
- italiaansche, treffelyke. IX. 494. not. 15
- Oplossen*, by dissonanten, wat het is. XI. 577
- Organisten*, in Parys. VII. 361
- — vermaarde heddendaagsche. XI. 593. 601
- — duitfche, vermaarde. IV. 164. VII. 364
- — hunne voornaamste pligt by den Kerkdienst. IV. 181. 191. 192. XII. 697. 698
- Organisten-konst*, by ons verachterd. IV. 161. 164
- — staat by de Franschen in groot aanzien. IX. 595
- Orgel-stemmen*, van verschillende sterkte, waar voeglyk onder 't Kerkzang. IV. 189. 191
- — halveerde. XI. 659
- Orgel-wolf*. X. 526
- Orpheus*. II. 96. V. 228. 231. IX. 452
- Ouden*, zagen op uitgelezen zangwoorden. V. 213
- — onder hun waren insgelyks prullen. VIII. 375. 401
- Ouders*, dienen op de muzikaale onderwyzingen hunner Kinderen het oog te houden. V. 220
- Ouvertuuren*, van verschillende trant, waar dienstig. VII. 352
- P.
- Pangere*, wat het by de Latynen betekende. XII. 679
- Pantominen*. VII. 328. XII. 682. 683

R E G I S T E R.

- Rarentefe* voegt niet in zang-
arien. IX. 484
- Paffafien*, muzikaale, zwaare,
zyn niet volftrekt verwer-
pelyk. VIII. 340
- ieder, wat 'er van ver-
eifcht wordt. VIII. 422
- Paftei*, muzikaale. VII. 357
- Patriotten*, muzikaale. V. 229.
IX. 492
- Paufen*, tuffchen de zangvaarzen
der Kerkpfalmen. IV. 193
- Pedaal* van Kerk-orgels, hoe
by 't pfaalmfpiel dienftig.
XII. 659. 660
- Periode*, eene nieuwe muzikaa-
le, onlangs ingegaan. VI.
288
- Petifpal*, eene ryke franfche
zangeres. II. 98
- Phonafcus*, zyn werk. VII. 322
- Phrygius*, ouderwetfche flui-
ting 'er in. XII. 628
- Piano-forte clavecimbel*, be-
fchreven. X. 548-554
- Pifendel*. VII. 346. 348
- Plato*. VIII. 410. IX. 452. XII.
688
- Plinius*. XII. 689
- Plucbe*. XI. 609. XII. 678
- Plutarchus*. VIII. 435
- Poëetifch-muzikaale*, het, in de
Compoftie. VIII. 385
- Polityk*, muzikaale, waar ze
van handelt. I. 35
- Porpora*. IV. 160. VII. 357
- Prætorius*. VII. 317
- Primen*, zie grondklanken.
- Printz*, W. C. IV. 156
- Profefloren* in de Muziek, waar-
om hier te lande wenfche-
lyk. V. 211
- Pfalm*, de eerfte, uit wat toon
in 't Kerkpfalmboek. II. 53
- Pfalmboeken*, univerfelle, on-
mogelyk. III. 130. 131
- met baffen, vooraan-
vangers. II. 84. XII. 670. 673
- met zangwoorden,
zeer dienftig. XII. 673
- Pfalmfpiel*, volmaakt, wat 'er
in 't gemeen toe behoort.
II. 83. 84. XII. 670-673
- muzikaal. XII. 622
- — — — — wordt zelden
ontmoet. III. 110. XII. 623
- in enkel octaven, hoe
aante merken. XII. 617
- wat harmony 'er toe
vereifcht. XII. 625
- Pfalmfpeeters*, aangaande, re-
gels voor hun. XII. 620. enz.
- Pfalmooyfen*, in de terts eindi-
gende. III. 126. 128. 139.
IV. 179. XII. 628. 640
- in de terts en in de
quintbeginnende. XII. 627
- vyftlerlei manieren
van behandeling 'er van.
XII. 625
- over de groote derde,
hebben doorgaan één' by-
toon. XII. 634. 635. 639
- hoe in te ftellen. XII.
665
- — — — — te eindigen. XII.
675. 676
- Pfalmingen*, het gelykmaatige,
of het voorttrekkelyk. IV.
181-186
- Punctum*, muzikaal. XII. 629
- Purcel*. VIII. 415
- Puteanus*. II. 75
- Pythagoras*. V. 214-218
- Q.
- Quantz*. IV. 160. VII. 329. enz.
VIII. 384. 391. 394. 425. X.
554
- Quarten*, reine, zyn op haar zel-
ve geen diffonanten. X. 530.
XI. 567-569. 577. 588
- D d d 5 *Quar-*

R E G I S T E R.

- Quarten*, twintig. X. 532
 — van zesderlei flach. X. 533. 534. 540
 — maaken de sext-ac-
 coorden lieflyk. X. 567. 568
 — groote, hoe verwekt.
 X. 572. 574
 — kleinste, haar oor-
 sprong. X. 573. 575
Quart-Sext-accorden, hoe ze
 ontspringen. XI. 566. 589
 — waarom min lieflyk,
 dan Sext-accorden. 567
 — waarom ze oplos-
 sing vereifchen. 568
 — van vyfderlei foort.
 575
 — hunne grond-ac-
 coorden. XII. 628
Quinault. II. 93. 95. IX. 455.
 XII. 692. 693. 695
Quint-accorden, by sluitingen
 onmiddelyk voorafgaan-
 de. XII. 628
Quinten, gedaane onderzoe-
 kingen 'er over. VI. 286
 — ter nitbeelding van wan-
 orde gebruikt. VIII. 406
 — strekken tot een rigt-
 snoer van afmeeting. X.
 515. 516
 — hoe op clavieren te tem-
 peren. X. 526. 527
 — twintig in getal. X. 582
 — van zesderlei foort. X.
 533. 534. 540
 — min welluidende. XI.
 624
 — waar voorvallende. 643-
 646
 — bedekte. XII. 660-662
 — kleine, haar oorsprong.
 XI. 571. 574
 — kunnen eerste dis-
 sonanten heeten. XI. 571.
 576
Quinten, kleine, haare natuure-
 lyke standplaatfen. XI. 572
 — haar gebruik. XII.
 647
 — grootfte. XI. 573. 575
 R.
Raaf. X. 554
Rameau. VI. 292. 294. XI. 563.
 576. 596. 597. 601. 611. 612
Recitativen, hun oogmerk. IX.
 467
 — italiaanfche. 468
 — wat 'er toe behoort
 van de zyde des Dichters.
 475. 476
Redencerkunde, waarom tot de
 Muziek vereifcht. I. 22
Regelmatig, wat in de Mu-
 ziek zo heet. VII. 335. 336
Regelmatige, het behaagt ook
 ongeoeffenden. VII. 337
Regels, melodifche, in harmo-
 nifche gegrond. XII. 623.
 628
Reizen naar Italiën, kan te vroeg
 gefchieden. VII. 351
Religie, waare, verdient alleen
 de Muziek. VI. 265
Riccoboni. IX. 500. not.
Richey. IX. 449
Riedt. X. 524. 535. 538. 541
Rollin. VI. 265. 269. VII. 316.
 331. VIII. 374. IX. 501
Romeinen, oude, hunne muzi-
 kaale fmaak. VIII. 400
 — by de oudste, blee-
 ven dicht- en zangkonst
 altoos vereend. IX. 453
Rouffeau, J. J. VI. 293. XI.
 606-609
 — gefchriften tegen hem.
 VI. 296. 297
Rust, hoe in de Muziek uit te
 drukken. IX. 473
 S.
Scarlatti. VII. 355. 356
 Schaam-

R E G I S T E R.

- Schaamte*, hoe in zangmuziek uit te beelden. IX. 463
- Schafstalb.* VI. 306. VIII. 411
- Scheibe.* I. 31. 36. 37. IV. 158
V. 230. 234. VII. 312. VIII. 378. X. 523. 524. 534
- Scherpzinnige*, het, in de Muziek. VIII. 383-386
- Schilderyen*, voor de ooren. VII. 322. 335. IX. 448
— poëtische. IX. 471
- Schouwspellen*, hun waar oogmerk. VIII. 412
- Schryfziekte*, haare kenmerken. I. 16
— dikwyls voordeelig. III. 140. 148
- Schuppius.* V. 233
- Secunden*, harmonische. X. 533. 534. 539
- Seneca*, VIII. 413. not. 422. 427. XII. 689
- Senefino.* VII. 349. 350. 362
- Septima*, kleine, gewaande moeder aller dissonanten. XI. 576
— haare oploffingen. 580
— by 't psalmfpiel dienstig. XII. 630
— kleinste, haare gebruik. 584
— waar ze van afkomstig schynt. 586
- Septimen*, van vyfderlei foort. X. 533. 534. 541
— groote, haare gebruik. 584
- Septimen-accoord*, het befaamde. XI. 581
— wat 'er uit ontstaat. 582
- Septimen-accorden*, verschildende. XI. 575. 581
— gebruiklykste, wat 'er uit voortspuit. 576
— omgekeerde. 582. 583
- Septimen-accorden*, hunne grond-accorden. 589
- Sext*, kleine en groote, wie van beide de volmaakste. XI. 567
— kleinste en grootste, haare oorsprong. XI. 573-575
- Sext-accorden*, hun oorsprong. XI. 566. 589
— geschapeuheid. 567
— gebruik. XII. 629. 633. 641
— wat agrementen er by volgen. XII. 667
— hunne grondharmony. XII. 632
— zogenaamde onegte. XI. 572. 649
— van vyfderlei slach. XI. 575
- Sexten*, zesderhande. X. 532. 534. 540
- Sext-quint-accorden.* XI. 582. 584
- Slagen*, harmonische, volmaakt confoneerende. XI. 565
— min confoneerende. 566
— welluidende, kunnen, door verplaatsing, niet wanluidende worden. XI. 568
— die enkel consonanten vervangen, en evenwel dissonneeren. XI. 568. 569. 575. 577. 588
— dissonneerende. XI. 573. 584
— hoe verdeeld. 577
— hun oorsprong. XI. 575. 576. 581. 585. 589
— alle mogelyke, zyn juist niet bruikbaar. 586
— volle, wanneer by 't psalmfpiel onvoeglyk. XII. 625
- Slac-*

R E G I S T E R.

- Slagen*, meer over de groote, dan over de kleine derde. XII. 628
- onreine. 643
- natuurlyke, van ieder interval eens grondtoons. XII. 648-651
- Sluutelen*, muzikaale, van drie-derlei flach. II. 59
- — — — — zeven verschildende. II. 65
- — — — — tot het psalm-
spel vereist. IV. 166-178
- Sluutingen*, muzikaale, volle. XII. 629. 631. 668
- — — — — ouderwetfche. 628. 630. 632. 635
- — — — — halve. 631. 635. 637
- — — — — die in de voys
halve toonen vereifchen. 636
- — — — — mogelyke. 668
- — — — — harmonifche,
voor aanvangers. 675. Fig. 139
- Smaak*, goede, bewys van des-
zelfs mogelykheid. VIII. 374
- — — — — rigter der konften. VII. 320. VIII. 396. 424
- — — — — waar hy over vor-
nift. VII. 314
- — — — — wat hy is. VIII. 375-376. 380. 396. 403. 412
- — — — — zyn oogmerk. 375. 395. 403
- — — — — in een' eigen- en
oneigentlyken zin geno-
men. 377-379
- — — — — zyne voorwerpen. 381
- — — — — vermogens'er toe. 381. 382
- — — — — natuurlyke. 396. 397
- — — — — frekt zig over al-
les uit. 411. 412
- Smaak*, goede, neemt toe. 413
- — — — — dient bytyds te wor-
den gevormd. 425. 426
- — — — — moet met reden o-
vereenftemmen. 426
- — — — — kan misleid worden. 377
- — — — — kwaade, wat hy is. 381
- — — — — hoe hy verdwynt. 397
- — — — — goede, wat hy is. VIII. 382. 386
- — — — — wat tot zynen aan-
was medewerkte. IV. 158
- — — — — door wat lieden te
eerft befchaafd. VII. 212. 213
- — — — — kentekens'er van,
by toehoorders en Com-
poniften. VIII. 383. 386
- — — — — hoe hy verkregeu
wordt. 387. 396. 424
- — — — — moet meefterftukken
leveren. 395
- — — — — hoe hy herteefde. 400-402
- — — — — zyne grondregels. 403. 405-407
- — — — — is eenvormig, en
echter verfchillende. 408. 409
- — — — — Lombardifche. VII. 353
- — — — — een eigen. VII. 366
- — — — — fyner en grover. VIII. 401. 418
- — — — — duitfche, moet niet
italiaanfch genaamd wor-
den. VIII. 428. not. 2. IX. 494. not. 16
- — — — — franfche, waar hy
voortrekkelyk fchynt. IX. 506
- — — — — italiaanfche, triom-
feert. VIII. 428. IX. 508. 509
- — — — — gemengde, verbe-
terde. IX. 508. not.
- — — — — nationaale, voor-
oordeel daar omtrent. V.

R E G I S T E R.

- V. 294. VII. 362. VIII. 394. *Styl*, muzikaale, verschilt 'er onder. IV. 162
- IX. 499. not 22 — poëtisch-muzikaale. VIII. 385
- Sociëteit*, duitfche, der muzikaale weetenfchappen, haare wetten. IV. 195-202
- — — leden. 203-204
- — — merkwaardigfte verrigtingen. VI. 285-290
- Soliloquium*, vry ongemakkelyk te zingen. III. 108
- Solmifatie*, haar oogmerk. II. 71-77
- — — gebrek. 74-79
- Somis*. VII. 360. XI. 602. 603
- Sonaten*, hoe aan te merken. XII. 694
- Sorgius*. X. 526. 544. XII. 676
- Spectator*, Engelfche, V. 229. VIII. 414. 432. not. 10
- Speelen*, wel, wat 'er toe behoort. XII. 631
- onder 't Kerkzang, iets anders, dan, 't gezang door 't Orgel fieren. XII. 669
- Speelkonft*, is niet de geheele Muziek. VI. 258
- moet niet zangloos weezen. XII. 658
- Speelstukken*, caractifeerende, kunnen veel vooruit hebben. VII. 437. not.
- Speelzugt*, den konften nadeelig. V. 207
- Spraakkonft*, muzikaale, des opftellers, aangerokken en nader verklaard. I. 26. II. 54. 59. 70. 81. III. 111. 146. VIII. 385. 391. IX. 454. 456. 457. 469. 477. 478. 487. X. 513. 514. 520-525. 543. 547. XII. 619. 622. 629. 630. 636. 647. 663
- Stellingen*, befpiegelende en oeffenende. I. 20-22
- ontkennende, in muzikaale dichtkunde onvoëglyk. IX. 484
- Sueur*, le, een ongelukkig Componift. V. 237-239. IX. 448
- Surintendant de la Musique*. II. 37
- Swellink*, Organiften-maaker. IV. 162. 163
- Syncopatio*, wat het in de Muziek betekent. XI. 579
- T.
- Taal*, de eerfte, waar ze uit beftond. VI. 279
- onderscheidt de menfchen van de dieren. VII. 330
- eene andere eifcht van de Muziek verfchillende uitdrukking eener zelfde hartstogt. VIII. 414. 415
- der hartstogten, het rigtfnoer eens muzikaalen dichters. IX. 477
- deenfche, zelfs tot zangmuziek bekwaam. V. 230
- italiaanfche, wat ze hier voor uit heeft. I. 15. IX. 491
- eenigzins bekwaamer tot de Muziek, dan de franfche. XI. 609
- nederlandfche wel voëglyk tot muzikaale Poëzy. IX. 490. 492
- Tabulatuur*. II. 58
- is duidelyker dan 't ut. re. ml. II. 69
- Tartini*. IV. 160. VII. 352. IX. 498. not.
- difcipels van hem, hun beftaan. XI. 604
- Tegenbeweeving*, muzikaale. XII. 644. 645
- Teleman*. IV. 158. 159. 204. VI. 288. VII. 342. 343. VIII. 406. 408. 438. not. IX. 508. 495. not. X. 524. 534. XII. 672

R E G I S T E R.

- Temperament* des Componisten en der toehoorders, baart groote verscheidenheid. IX. 507
- Tempering* der intervallen, haare nuttigheid. X. 525
- gelykzweevende. 525
- Tenoorslem*, waar ze uit ontstaat. II. 56
- Tenoorsleutel*, tot het psalmfpiel voeglyk. III. 128. 129
- Terentius*. VIII. 406
- Terpander*. V. 232
- Tertsdecimen-accoord*. XI. 588
- Tertsen*, van zesderlei slach. X. 532. 533. 539
- groote en kleine, ieder volmaakt in haare soort. XI. 564
- groote, moeten niet altoos verdubbeld worden. XII. 640
- by het slot van zekere zangregels. XII. 638
- kleinste en grootste, haare oorsprong. XI. 573. 575
- Text*, muzikaale, geeft zangstukken een groot voorregt. VIII. 437. not.
- of hy een stuk der Muziek is. IX. 448. 449
- hoe muzikaaler, des te beter laat hy zig uitdrukken. IX. 457
- Texten*, zagte, waarom bemind. IX. 466
- van Arien en Recitativen. 469
- fraaie, hoe ze weezen moeten. IX. 481. 483. 488. 491
- liever slegte, dan ergerlyke. XII. 695. 696
- Theophrastus*. VIII. 435
- Theory*, muzikaale, kan altoos nieuwe stoffe tot verwondering leveren. I. 10
- Theory*, muzikaale, laat zig met weinig woorden niet verklaren. I. 23
- moet nuttig weezen in de Praetyk. I. 30
- Til*, van, V. 228. VI. 271. VIII. 450. IX. 464
- Toehoorders* van Muziek, konnen niet alle even sterk aangedaan worden. IX. 504. not. 30
- ongeoeffende, konnen evenwel de fraaiheid der Muziek smaaken. VIII. 417. IX. 504 not.
- moeten den Componist hunne onbedrevenheid niet wyten. VIII. 420
- van zangmuziek, hun inzonderheid moet de muzikaale dichtkunde behaagen. IX. 457
- hebben lieft verstaanbare zangwoorden. V. 229
- verstandige, wat hun, omtrent onkundige Muzikanten te doen staat. V. 233. 234
- Toon*, ieder, geeft gelegenheid tot bespiegelingen. I. 9
- van de menschenstem, waar hy beter, dan die eens speeltuigs voegt. VI. 283
- ieder, drukt een gedagte uit. VII. 331
- Toonen*, enkele, wat ze zyn. I. 26
- halve, vereischen ieder twee klanken. II. 64
- hoe ze by 't solmiseren heeten moeten. II. 72-76
- van vierderlei slach. X. 533. 539

R E G I S T E R.

- Toonen*, halve, by sluitnooten der psalmregelen. XII. 636
- zeven verschillende, eifchen zeven benaamingen. II. 75. 79
- van speeltuigen, of ze onverstaanlyk zyn. V. 226
- in de natuur, met muzikaale denkbeelden ovr-eendragende. VIII. 419
- zeven natuurlyke, hun oorsprong. X. 514
- — — — — waarom hun samenhang zo lieflyk luidt. 517. 518
- acht diatonyke, aan hoe veel verplaatfingen vatbaar. XII. 663. 664
- verschillende, door eennerhande claviertoetsen aangeduid. X. 522. 523. 528
- dubbele en verdubbelde kleine halve. X. 543
- geheele en halve, leggen in alle muzieksleutels niet op de eigenste plaatfen. II. 64. 65
- kleine en groote halve, wangebruik daar omtrent. XII. 676
- Tooneel-muziek*, haar werk. VII. 315. IX. 504. 505. 507
- — — — — fraaie, kan den goeden smaak opscherpen. VIII. 398. 412
- — — — — in wat opzigt uit den godsdienst voortgesproten. IX. 453
- Toonkonfenaars*, de volmaakte. IX. 509
- Toonkunde*, haare deelen. I. 34
- Toonladder*, de volmaakte van C, sluit dubbele voortekens uit. X. 520
- Toonspraak*, wat ze uitdrukken kan. VIII. 421
- Toonspraak*, is fyner en ryker dan die van andere taalen. IX. 503. not. 26
- Tosi. P.* VII. 364. XII. 677
- Transpositie*, wat ze in 't gemeen vereifcht, II. 62. 66. 68
- — — — — voegt niet allenthalve. II. 63
- — — — — ook by ieder psalm niet even dikwyls. III. 132
- — — — — by 't psalmfpiel noodzaakelyk. III. 111. 116. 131
- — — — — en aanminnig. 133
- — — — — door onkundigen, kwaadaardige genaamd. 123. 124
- — — — — van agrementen, aangepreezen. XII. 665
- Treffers*, in de speelkonst, grootte, speelen niet altoos bevallig. VIII. 434. not.
- Treurspellen*, konnen zeer nuttig weezen. IX. 462. 463
- Trillers*, waar ze in Kerkpsalmen voegen. III. 115. XII. 622
- die de pink schynen te vereifchen XII. 640. 641
- in groote zang-arien. IX. U. 489
- Uitdrukking*, de regte, het hoofdwerk in de Muziek. VII. 338. XI. 614
- — — — — haare voornaamfte eigenschappen. VIII. 420. 424
- Uitdrukkingen*, poëtisch muzikaale, regels 'er van. IX. 469. 485. 488
- Uitroepingen*, vierige en be-weeglyke, in zang-arien voeglyk. IX. 484
- Uitvoerders* by de Muziek vereifcht,

R E G I S T E R.

- eifcht, van verschillende foort. I. 27. 28
- Uitvoerders*, fransche, handel- en voorzigtiger dan Italiaanen. IX. 497. not. 11
- hedendaagſche fransche instrumentiſten, verre gevorderd. 498. not. 21
- Uitvoering* van de Muziek, directie 'er van. I. 36
- ſlegte, bederft de beste Compoſitie. XII. 690
- Undecima*. X. 530. 531
- Undecimen-accoord*. XI. 587-589
- Unifoonen*, zyn geene interval- len. X. 515. 534. 535
- meer dan volmaakte conſonanten. XI. 569
- overmaatige en verkleinde, afgekeurd. X. 535-537
- V.
- Vaarzen* van Dathenus, heden- daags te regt berispt. IV. 183. 187
- goude van Pythagoras. V. 214. 218
- gerymde, tot zangmu- ziek voorttrekkelyk. IX. 474
- ſlaande en ſleepende. 474. 484. 489
- de voornaamſte voeten 'er van. 477
- Varieeren der Kerkpſalmen*, be- hoort tot de Kamermu- ziek. XII. 617
- waarom in Kerkge- meenten geerne gedooft. 619
- Verklaaringen*, van woorden, en van zaaken. I. 17. 20
- Verluſtiging* onderſtelt zekere beweging. IX. 441
- Vermaak*, hoe 't ontſtaat. I. 24
- als zodanig, is geen- zins het uiteinde der Schouwſpellen. VIII. 412
- Vermaak*, noch dat der Mu- ziek. XI. 609. XII. 680
- redelyk, hoe 't moege- ſchaapen weezen. XII. 680
- Verplaatsingen van accoorden*, naauwe en ruime. XI. 565
- Verruiling* van toonen. XI. 580. XII. 641
- Versbil*, groot, van muzikaa- len ſmaak, tuſſchen vader en zoon. IV. 156
- hoe dichters en redenaars ons beweegen. IX. 459
- tuſſchen ampten, door één perſoon bekleed. XII. 619
- Verſtand*, geſcherpt, kan een' aanvanger in de Muziek zeer wel te ſtade koomen. I. 23
- Vertraagting*, in de harmony- XI. 580-582. 586
- Vierklanken*, een onnoodige term. XI. 564
- Vinci*. VII. 357
- Vingerleiding* op clavieren, konnen blinden niet be- hoorlyk aanwyzen. I. 13
- moet in 't eerſte be- gin geoeffend worden. XII. 621
- door getallen aange- duid. XII. 660. 664. Fig. I. 129-131
- Viola di Gamba*, hoe men ze ſtelt. XI. 569
- Violiniſten*, italiaanſche, tref- felyke. VII. 346. 353
- fransche, hedendaag- ſche. XI. 602-605
- Violoncelliften*, uitmuntende. VII. 356
- Viool*, de tweede, wil ieder Vir- tuoos niet ſpeelen. XI. 602
- Violen*, wat ze vooruit hebben

R E G I S T E R.

boven clavicimbels. I. 9 gen. III. 108. 132
Violen, onnozel beschreeven. *Voyfen* van straatliederen, pas-
 I. 20 fen niet op geestelyke ge-
Virgilius. VII. 326. XI. 610. XII. zangen. V. 221. 222
 679. 688. 689 *Vreemdeling*, in grondtoonem.
Vivaldi. IV. 160. VII. 322. 345. X. 545. 546
 353. 358 *Vrolykheid*, hoe inde Muziek
Voeten, poëtische, laaten zig uit te drukken. IX. 461
 in de Muziek ieder op *Vuur*, edel. VII. 327
 verschillende wyze ge-
 bruiken. XI. 447
 ——— de bekwaamste, *Wanboop*, in zangwoorden uit-
 tot zangstukken. IX. 476. gedrukt, geeft den Com-
 477 ponist ruime stoffe tot vin-
 ——— in de nederlandsche dingen. IX. 464
 Kerkpsalmen. IV. 183 *Wankelmoedigheid*, hoe in de
Vogels, loven God op hunne Compositie uit te beelden.
 wyze. V. 221. 222 IX. 463
 ——— of ze zangmeesters des *Wanorde*, zekere aanminnige.
 eersten menschen zyn. VI. VIII. 403
 271 *Weetenschap*, wat ze is. I. 23
Volmaaktheid, hoe ze ontstaat. *Welluidendheid* van enkele too-
 VII. 319 nen en van Muziekstuk-
Voorkooming, eene figuur in de ken. I. 26
 konstige harmony. XI. 580 *Winderige*, het, in de Muziek,
 door zommigen bemind.
Voorstellen op Orgels, slegte be- XII. 690
 ter gelaaten, dan gedaan. *Wiskonst*, hoe ze by de Muziek
 IV. 191 te pas koomt. I. 28. 34. X.
 ——— goede, waarom 516
 met vermaak aangehoord, *Wolf*. A. VII. 323
 XII. 682 *Woorden*, muzikale. IX. 471.
 ——— eener zang-aria. VII. 473. 488. 489
 335 ——— die in muzikale dicht-
Voortekens, muzikale, dub- kunde niet plooyen. 484
 bele, waarom uitgelaaten. *Wraak*, hoe in de Muziek uit
 X. 523. 524 te drukken. IX. 463
 ——— hoe aan te mer- *Wysgeerte*, beschreeven. I. 24
 ken. 525 *Wysheid*, wat ze is. I. 23
Voorvallen, rampspoedige, Z.
 waarom in treurspellen be- *Zang*, wat die term in aaloude
 haaglyk. VIII. 406 taalen betekent. VI. 261
Voorwerpen, aanminnige, ver- — een favoryt-woord der
 liezen iets in de konst. fransche muziekoeffenaar-
 VII. 406 ren. IX. 498
Voorzangers in Kerken, moet *Zangdicht*, hoe 't weezen moet,
 een Organist billyk voe- IX. 460

R E G I S T E R.

- Zangdicht*, geestelyk, wat 'er toebehoort. 467-470
- Zangmuziek*, wat ze vereischt. L22.VIL211.234.VIII.383
- Zangers*, de eerste. VI.269 — kan en moet tot bevordering van deugdverftrekken. V.218.219.VI.260.XI.609.XII.686
- goede, hunne vereichte hoedanigheden. IX.493
- van groote geleerdheid raazende. V.230 — haare voorregten boven de werktuiglyke. V.221.224-226.228.VIII.420.IX.445
- hoogmoedige. 231 — haar oorsprong. VI.270-273.275-277
- patriotifche. 232 — — grondslag.VI.268.
- moesten billyk verflaan, wat ze zingen.V.232-233
- fransche, zyu in 't trefsen niet sterk geoeffend. VIII.434.IX.496.498 — heeft tuffchen de Italiaanen en Franschen de meeste gefchillen verwekt. VIII.427. not 2
- — koomen doorgaans den italiaanfchen niet by. IX.468
- — ditmuntende.IX.493
- — italiaanfche, groote.VII.349-350.352.355-359 — moet verftaanbaar weezen voor 't gemeen. V.229.230.VIII.414-416
- — gaau den franschen inbekwaamheid te boven. IX.493 — by plegtigheden, eifcht gepafte zangwoorden. V.233.234
- — waar hunne konft voornamelyk uicblinkt.500 — is dikwyls zinneloos werk. V.235-241.VII.338
- Zanglyft*, den menfche ingefchapeu.VI.282-284.VII.318 — heeft lang voor Jubalstyden in zwang konnen weezen. VI.260
- — wanneer ze ons meest bevangt. IX.460.465 — is een gedeelte van haare voorregten aan de dichtkonft verfhuldigd. IX.448
- Zangkonft*, onder de Familie van Seth. VI.265 — — wat ze beft uitdraken kan. IX.460.461
- — byna even oud als de menfchelyke keelen. VI.268 — — waarom het edelfte gedeelte genaamd. XII.617.618
- — waarom, naa't uitvinden van letteren, nog aan de hand gehouden. IX.451
- Zangmaaten*, ongelyke, by 't psalmfpiel voeglyk. IV.192.193
- Zangnooten* der Kerkpfalmen grondregel van hunne hoogte en laagte. III.113.135
- Zangmeesters*, moesten teffens zedemeesters weezen. V.219.220.228 — — dieiets langer mogen duuren. IV.180.186.XII.669
- Zangmuziek*, eigentlyk zogenaaude IX.456 — — aan hoe veel har.

R E G I S T E R.

- harmonische slagen vatbaar. XII. 626
- Zangnooten* der Kerkpsalmen, eentoonige, aanmerkingen'er over. XII. 622. 633. 640. 641. 654
- moeten doorstralen. XII. 641. 659. 666
- eerste. 665. 666
- verkeerde. 670
- Zangregels* der Kerkpsalmen, korte en lange, hoe te onderscheiden. III. 115. IV. 170. not.
- behoeven niet allegaâr in de Oefnaaf te eindigen. III. 118. XII. 628. 634
- hoe veel in zang-arien. IX. 487
- Zangstoffe*, wat ze in de volmaakte behandeling van 't psalm spel vereischt. II. 83. 84. III. 109. XII. 671. 673
- aaloude. XII. 678
- treffelyke, by heidenen gebruikt. V. 214. 218
- de raadzaamste voor ons. XII. 699
- Zangstukken*, hoe door Aristoteles verdeeld. VII. 325
- hun voorregt boven speelstukken. VIII. 437
- franche, verliezen buiten 's lands. IX. 497. not. 19. XII. 692
- Zangvaarzen*, halve, in Kerkpsalmen, waarom voorhanden. II. 112
- Zangvoorden*, slegte, konnen den psalm speeler verieiden. IV. 183
- van Arien, ingefelschappen gezongen. V. 209. 210
- Zangstoffe*, ligtvaardige, konnen zeer nadeelig werden. V. 220. 221. XII. 693. 695
- welker beteekenissen niet verstaat, of ze verlustigen konnen. V. 223
- de eigenste, by 't componeeren in verschildende opzigten aange-merkt. VIII. 409
- leeryke, konnen zeer nuttig wezen. IX. 445
- wanneer ze des te meer duidelykheid vereischen. IX. 471
- by 't psalm spel, naauwkeurig in 't oog te houden. XII. 670
- van Arien, moesten nuttige waarheden uiddrukken. XII. 686
- Zangwoyzen*, eenerhaude op verschildende psalmen. III. 129
- Zedekunde*, hoe tot de Muziek-kunde vereischt. I. 25. 34
- Ziel*, haar voorregt, wordt haar in de losbandige Muziek benomen. XII. 684
- Zielvoerende*, het, des psalmzangs, is van groote kracht. III. 106
- waarom ieder dat niet begrypen kan. XII. 620
- Zingbaar*, moet alles wezen, wat ooit Muziek zal heeten. XII. 621
- Zingen*, waar het in aaloude tyden toe dieude. XII. 678. 679
- wat'er toe aannoopen kan. VI. 281
- E. e. e. 2. Zin-

R E G I S T E R.

| | |
|---|---|
| <p><i>Zingen</i>, hoe 't van spreken verschilt. VI. 284</p> <p>op een' vogeltrant; of het eener Dame passie. XII. 690</p> <p><i>Zinscheidingen</i>, muzikaale, regels 'er van voor een' Dichter. IX. 478. 479</p> | <p><i>Zinscheidingen</i>, muzikaale, by 't psalmspel. XII. 629-635</p> <p><i>Zuinigheid</i>, verstandige, eens Componisten, voorbeeld 'er van. II. 92</p> <p>alle Mu- ziekoeffenaaren aansprij- zenswaardig. II. 96</p> |
|---|---|

Drukfeilen in de zes laatste Stukken deezer S A M E N S P R A A K E N.

| | Pag. | reg. | staat | lees |
|-------|------|----------|---------------------------|--|
| VII. | 341. | 6. | 1701. | 1711 |
| | 343. | 28. | hoop van | hoop dat |
| VIII. | 390. | 11. 12. | alle ligte of gemakkelyke | alle min ligte of on-
gemakkelyke |
| IX | 483. | 35. | lief staan | lieft aan |
| | 491. | 23. | fluitnooten | fluitnooten |
| | 499. | not. 22. | drt | dat |
| | | reg. 13. | | |
| | 504. | 14. | vast te | vast |
| X. | 530. | 33. | nooit dissonceere | geen dissonant zy
op haar zelve |
| | 532. | 2. | c | c |
| XI. | 563. | 17. | voor uit | voor, uit |
| | 572. | 10. | (over | C over |
| | | 11. | lit. 2.), | lit. 2. |
| | 581. | 23. | insgelyk | insgelyk |
| | 582. | 32. | quinte | quint |
| | 586. | 1. | 686 | 586 |
| XII. | 633. | 13. | 31 | 31) |
| | 639. | 17. | halve sluiting | comma |
| | 677. | 7. | Pater To | den vermaarden Caf-
traat P. F. Tosi. |

Keurlyke *Gefchrevene* ARIAAS, als andere nagelatene M U Z I E K - *Origineelen*, van een voornaam KANUNNIK.

1. Een *Opera* van *Battista Pargolese* met zyn Explicatien, zo in 't Italiaans als Frans.
2. Nog een aparte *Aria* van dito Auteur in 't partituur.
3. Twee *Ariaas*, d'eene van *Christoforo Gluck*, en d'andere van Sr. *Bono*.
4. Twee *Ariaas* van Sr. *Bernasconi*.
5. Zes *Ariaas* van *Galuppi*.
6. Twee *Ariaas* van Sr. *Leo*.
7. Twee *Ariaas*, d'eene van *Genara Manna*, en d'andere van *Leo*.
8. Een *Cantata* met de *Recitativo* van *Pampani*.
9. Twee *Arien* van Sr. *Amato*.
10. Twee *Arien* van Sr. *Jomelli*.
11. Twee *Arien* van Sr. *Gluck*.
12. Twee *Arien*, d'eene van Sr. *Manna*, en d'andere van *Leo*.
13. Twee *Arien* van *Terradella* en *Petro Poly*.
14. Twee *Arien*, d'eene van *Richter* en d'andere van *Perez*.
15. Twee *Arien*, d'eene van *Ferrandini* en d'andere van *Perez*.
16. Twee *Arien*, d'eene van *Leo* en d'andere van *Pergolese*.
17. Een *Cantata* met de *Recitativo*, van *Richter*.
18. Een *Aria* van *Resta*.
19. Twee *Arien* van *Perez*.
20. Twee *Arien* van dito.
21. Een *Aria* van *Nicolo*.
22. Twee *Ariaas*, d'eene van *Carcani*, en d'andere van *Pampani*.
23. Twee *Ariaas*, d'eene van *Joppis*, en d'andere van *Galuppi*.
24. Twee *Ariaas*, d'eene van *Terradella*, en d'andere van *Joppis*.
25. Twee *Arien* van *Renaldo di Capua*.
26. Twee *Ariaas* van *Carcani*.

27. Twee

27. Twee *Ariaas*, d'eene van *Perez*, en d'andere van *Leo*.
28. Twee *Ariaas*, d'eene van *Manna*, en d'andere van *Selitti*.
29. Twee *Ariaas*, d'eene van *Ferrandini*, en d'andere van *Bernasconi*.
30. Twee *Ariaas*, d'eene van *Leo*, en d'andere van *Latilla*.
31. Eene *Aria* van *Jacomelli di Parma*.
32. Twee *Ariaas* van dito, dito.
33. Eene *Aria* van *Nicolao Jomelli*, in 't partituur.
34. Twee *Ariaas* van *Galuppi*.
35. Twee *Ariaas*, d'eene van *Leo*, en d'andere van *Terradella*.
36. Twee *Ariaas*, d'eene van *Carcani*, en d'andere van *Terradella*.
37. Een *Duetto* van *Carcani*.
38. Eene *Aria* van *Ferrandini*.
39. Eene *Aria* van *Petro Poly*.
40. Twee *Ariaas* van *Cassali*.
41. Een *Duetto* van *Galuppi*.
42. Eene *Aria* van *Jomelli*.
43. Een *Cantata* met de *Recitativo* van *Manna*.
44. Twee *Ariaas*, d'eene van *Antonio Gay*, en d'andere van *Galuppi*.
45. Een *Aria* van *Ciampi*.
46. Vyf *Ariaas* van *Pergolese*.
47. Twee *Ariaas*, d'eene van *Leo*, en d'andere van *Manna*.
48. Een *Cantata* met de *Recitativo*, Solo Col *Cimbalo Obligato* van *Puccini Napolitano*.
49. Twee *Ariaas* van *Bono*.
50. Een *Cantata* met de *Recitativo* en de *Explicatien* van *Pergolese*.
51. Nog een *Cantata* met de *Recitativo* en *Explicatien* van dito.
52. Twee *Ariaas*, d'eene van *Richter*, en d'andere van *Perez*.

Verfcheide *Origineele* SINFONYEN, nagelaten
door denzelfven KANUNNIK.

- 4 *Sinfonyen* van *Jomelli*.
 7 ——— van *Richter*.
 7 ——— van *Solnitz*.
 2 ——— van *Stamitz*.
 4 ——— van *Galuppi*.
 1 ——— dubbelt van *Bachman*.
 6 ——— van *Fiorelly*.
 3 ——— van *Camelli*.
 2 Concerten van *Graun*.
 1 ——— van *Locatelly*.
 1 ——— van *Napolitane*.
 1 ——— van *Abaco*.
 2 ——— van *Martini*.
 2 ——— van *Gyrik*.
 1 ——— van *Guerini*, beschadigt.
 1 *Trioos* van *Contini*.
 4 ——— van *Vitztumbi*.
 2 ——— van *Corelli*.
 1 *Concert* van *Stamitz*.
 6 *Soloos* van *Delangé*.
 5 ——— van *Moro*.

Gedrukte Werken.

- 6 *Sinfonyen* van *Delangé*.
 6 ——— van *Deltour*.
 12 ——— en 12 *Concerten* van *Bristianello*.
 6 *Soloos* van *Kennits*.