



# Toelichting op de melodieën der psalmen

<https://hdl.handle.net/1874/234043>

mm 10520

Prijs f 0.90.

# TOELICHTING

OP DE

## Melodieën der Psalmen

DOOR

A. J. DE WIT.



ROTTERDAM,  
G. ALSBACH & Co.  
1894.

Bij dezelfde Uitgevers vroeger verschenen:

A. J. DE WIT, **Accoordenleer** . . . . . f 1.80



BRU-mg:



TOELICHTING

AG 187

OP DE

# MELODIEËN DER PSALMEN

DOOR

A. J. DE WIT.



RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT

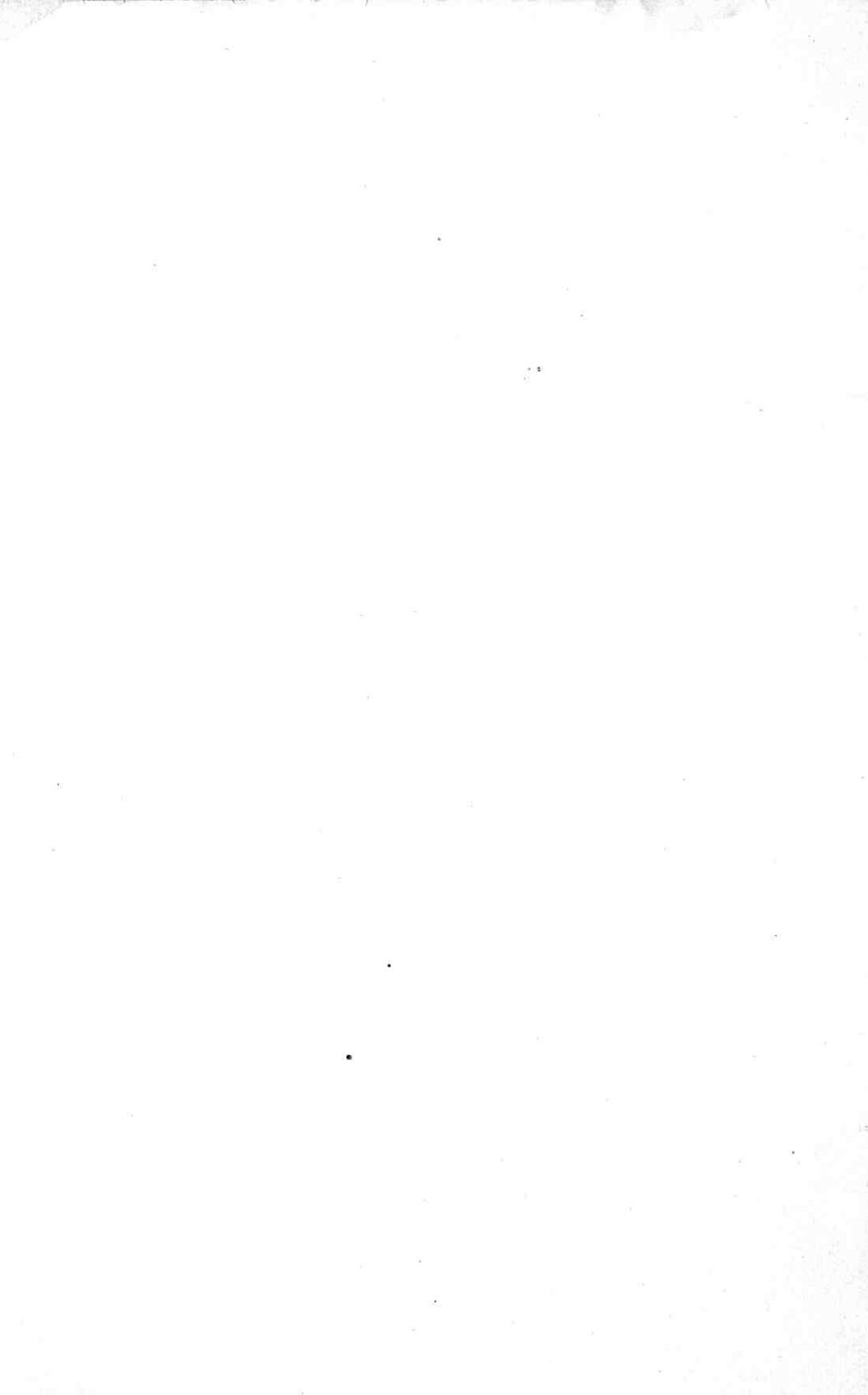


2560 868 2

BIBLIOTHEEK DER  
RIJKSUNIVERSITEIT  
UTRECHT

ROTTERDAM,  
G. ALSBACH & Co.  
1894.

5/28/17



## VOORWOORD.

---

Deze toelichting op de melodieën der psalmen kan wellicht van dienst wezen voor hen, welke wel hebben opgemerkt dat er verscheidene psalm-melodieën noch in de majeur- of groote terts toonsoort, noch in de mineur- of kleine terts toonsoort staan, doch echter niet met de oude toonladders bekend zijn. Ook voor hen, die de psalm- of gezang-melodieën uit een vierstemmig gezet koraalboek spelen of die koralen zelf harmoniseeren, voor deze laatste zijn in dit werkje eenige accoorden op melodie-gangen in bijzondere gevallen aangegeven.

Wanneer en door wie vermoedelijk elke melodie werd gemaakt en ingevoerd, heb ik niet noodig geacht te vermelden, zoo ook niet uit welke gezangen de Roomsche, Lithurgische of Gregoriaansche zang bestaat.

Dikwijls is ter verduidelijking, of wanneer op den gang of het slot der melodie dient gewezen te worden, ook naar de Evangelische Gezangen (ouden bundel) verwezen.

Als door dit werkje voor koraalspelers de melodieën der psalmen eenigzins zijn verduidelijkt, n.l. in welken toon zij staan enz., dan heeft de schrijver zijn doel bereikt.

A. J. DE WIT.

ROTTERDAM, Februari 1894.



Bezig men nu ongeveer al twee eeuwen bijna uitsluitend de bekende twee soorten van toonladders, nl. de groote en kleine terts-toonladders, voor dien tijd waren er twaalf verschillende toonsoorten in gebruik, onder den naam van *kerk-toonsoorten*; de meeste Roomsche kerkliederen en koraalmelodieën der Protestanten dateeren reeds van vóór twee eeuwen en staan dus in die oude toonsoorten.

Een viertal dier toonsoorten zijn reeds in de vierde eeuw door een beoefenaar van het kerkgezag vastgesteld, nl. door den bisschop Ambrosius, van Milaan; in de zesde eeuw zijn zij met een viertal anderen (eigenlijk afgeleid van de vier reeds bestaande) vermeerderd door paus Gregorius den Groote; uit deze acht toonsoorten, kerktonen, (zoo geheeten, omdat zij door kerkelijke hoogwaardigheidsbekleeders zijn vastgesteld, en de gezangen, welke in die tonen staan, voor kerkgebruik waren bestemd) staat de Gregoriaansche zang, (naar den zooveen genoemden paus Gregorius). Wanneer de laatste vier toonladders zijn vastgesteld, is niet met zekerheid bekend, doch met één dezer vier laatsten zullen wij aanvangen de oude toonsoorten nader te bezien, en wel met die onder den nu bekenden naam van Groote terts-toonladder.

De Groote terts-toonladder of majeur-toonladder heette toen de *Jonische-toonladder*.

Jonisch is een Grieksche naam, zooals al de overige elf toonsoorten Grieksche namen dragen; de oude Grieken hadden *andere* toonsoorten, doch de *namen* dier soorten heeft men voor de oude kerktonen gebezigd. De Jonische stamtoonladder heeft *C* tot grondtoon en er komen twee halve toonafstanden in voor, welke evenals in de stamtoonladder der Groote terts-toonladders liggen tusschen de derde en vierde en tusschen de zevende en achtste noot, en bestaat dus uit de toonopvolging *c, d, e, f, g, a, b, c*. De zes eerste noten van deze toonladder zijn de grondtonen van de zes verschillende authentieke oude kerk-

toonsoorten; authentieke toonladder beteekent zelfstandige of echte, in tegenstelling van de zes plagale of afgeleide toonladders.

De authentieke toonladder welke de noot *C* tot grondtoon heeft, is, zooals reeds is gezegd,

### de Jonische toonladder ;

en verder, die welke tot grondtoon heeft :

de noot <i>d</i> de	<b>Dorische</b>	toonladder
" " <i>e</i> "	<b>Phrygische</b>	"
" " <i>f</i> "	<b>Lydische</b>	"
" " <i>g</i> "	<b>Mixolydische</b>	"
" " <i>a</i> "	<b>Aeolische</b>	"

De dorische, phrygische, lydische en mixolydische toonladders zijn die, welke door den zooeven genoemden bisschop Ambrosius zijn vastgesteld.

Al deze toonladders bestaan geheel uit stamtonen ; er komen dus geen verhoogde of verlaagde tonen in voor ; iedere toonladder werd in twee deelen verdeeld, nl. ten eerste in een reine quint, de afstand vanaf den grondtoon tot den vijfden toon, en ten tweede in een reine quart, de afstand vanaf den vijfden toon tot het octaaf. Zie No. 1, de boogjes wijzen genoemde verdeling aan.

No. 1. Dorisch authentiek.



Phrygisch authentiek.




Lydisch authentiek.



Zooals reeds is gezegd zijn nevenstaande toonladders de authentieke of echte oude kerktoonsoorten. Plaatst men nu de reine quart van iedere toonladder *voor* den grondtoon — zoodat genoemd interval *vóór* of onder den grondtoon en de reine quint *boven* den grondtoon komt te liggen — dan verkrijgt men een plagale of afgeleide toonsoort. Deze toonsoort duidt men aan door het woord *Hypo*, hetwelk onder of beneden beteekent ; men spreekt dus van de *hypo-dorische*, *hypo-*

Mixolydisch authentiek.



reine quint. reine quart.

Aeolisch authentiek.



reine quint. reine quart.

Jonisch authentiek.



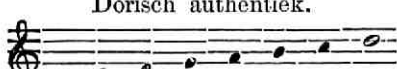
reine quint. reine quart.

phrygische toonsoort, enz. Zie No. 2.

In No. 2 staan al de authentieke en plagale oude kerktönen.

De hypo-dorische, hypo-phrygische, hypo-lydische en hypomixolydische toonladders zijn de bedoelde afgeleide toonladders, welke door paus Gregorius aan de reeds bestaande vier authentieke toonsoorten werden toegevoegd.

No. 2. Dorisch authentiek.



reine quint. reine quart.

Phrygisch authentiek.



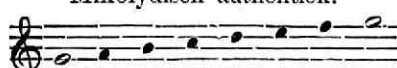
reine quint. reine quart.

Lydisch authentiek.



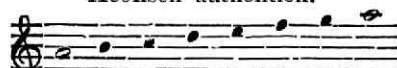
reine quint. reine quart.

Mixolydisch authentiek.



reine quint. reine quart.

Aeolisch authentiek.



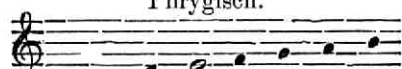
reine quint. reine quart.

Dorisch plagaal of Hypo-Dorisch.



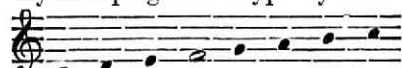
reine quart. reine quint.

Phrygisch plagaal of Hypo-Phrygisch.



reine quart. reine quint.

Lydisch plagaal of Hypo-Lydisch.



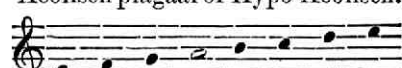
reine quart. reine quint.

Mixolydisch plagaal of Hypo-Mixolydisch.

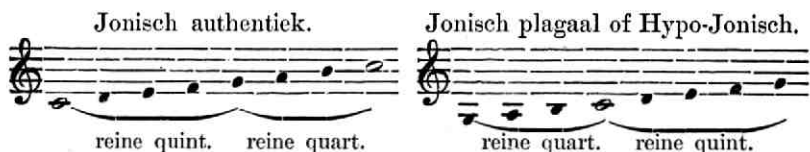


reine quart. reine quint.

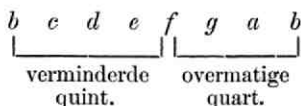
Aeolisch plagaal of Hypo-Aeolisch.



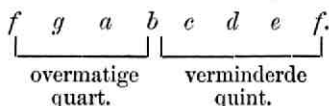
reine quart. reine quint.



Een authentieke toonladder van *b* en de plagale van dien toon, is niet in de oude toonsoorten opgenomen, om reden de verdeeling dier authentieke toonladder dan zou bestaan uit een *verminderde* quint en een *overmatige* quart.



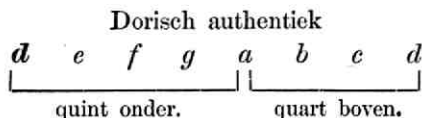
en de plagale toonladder van *b* uit een *overmatige* quart en een *verminderde* quint



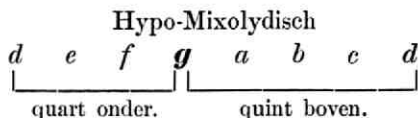
Zooals men hierboven ziet, moeten al de toonladders verdeeld kunnen worden in een *reine* quint en een *reine* quart.

Men lette er op, dat de grondtoon bij de authentieke toonsoorten de *eerste* noot is, en de grondtoon bij de plagale de *vierde* noot. Zie de open noten welke den grondtoon aanduiden; alzoo hebben de dorische en de hypo-dorische toonsoort denzelfden *grondtoon*, zoo ook de phrygische en de hypo-phrygische enz.

Bij een authentieke toonladder ligt de quart boven en de quint onder, b. v.



en bij een plagale toonsoort ligt de quint boven en de quart onder, b. v.



Oogenschenlijk zijn de authentieke dorische en de hypo-mixolydische toonladders dezelfde, zoo ook de hypo-dorische en de aeolische enz.,

omdat deze toonladders met denzelfden toon aanvangen; doch dit is *niet* zoo, want van de authentieke dorische toonladder b. v. is *d* (de eerste noot) de grondtoon, en van de hypo-mixolydische toonladder is *g* (de vierde noot) de grondtoon. Juist in den grondtoon verschillen deze twee toonladders.

Een authentieke toonladder begint met den grondtoon en loopt tot het octaaf van den grondtoon, beweegt zich van grondtoon tot octaaf; doch een plagale toonladder zet *niet* in met den grondtoon, maar met de eerste noot van de quart *onder* den grondtoon en eindigt met de laatste noot van de quint *boven* den grondtoon; deze toonladder beweegt zich dus van de onder-quart tot de quint boven den grondtoon. Over dit verschil in beweging van beide soorten van toonladders, later meer.

Al de hierboven aangegeven toonsoorten zijn de authentieke en plagale oude stamtoonsoorten, er komen geen verhoogde of verlaagde tonen in voor. Vanzelf kan men de oude toonsoorten in alle tonen transponeeren; men zorge dan, dat de halve toonafstanden in iedere toonladder op dezelfde hoogte blijven. Zie b. v. hieronder in No. 3 de toonladders van de eerste helft van den quinten-cirkel, (nl. tot en met de toonladder welke zeven kruisen heeft) van de authentieke dorische toonsoort, en in No. 4, de toonladders van de eerste helft van den quarten-cirkel van de authentieke mixolydische toonsoort. De boogjes wijzen de halve toonafstanden aan.

## No. 3.

## Dorisch authentiek.

*Stamtoonladder.*

*fis*

*cis*

*gis*

*dis*

## No. 4.

## Mixolydisch authentiek.

*Stamtoonladder.*

*C*

*F*

*Bes*

*Es*

*As*

*Des*

*Ges*

Zoals nu hierboven in No. 3 en 4 de authentieke dorische en mixolydische toonsoort zijn getransponeerd, kan men al de authentieke en plagale toonsoorten in alle tonen transponeeren.

De plagale toonladders hebben bij transpositie dezelfde voortekens als de authentieke waarvan zij zijn afgeleid, omdat de grondtoon bij deze dezelfde toon is.

Zoals men ziet, komen de kruisen en mollen steeds voor dezelfde tonen te staan, als in de toonladders van den quinten- en quartencirkel der groote of kleine tertstoonladders; evenals in de toonladder van de groote of kleine tertstoonsoort met één kruis de *f* wordt verhoogd, staat ook in de dorische toonladder van *a* (de toonladder met één kruis) het kruis voor de *f* enz. Ook de opvolging der kruisen en mollen staat gelijk; *D* groote tert of *b* kleine tert heeft twee kruisen, het *f*- en *c*-kruis; de toonladder met twee kruisen krijgt er dus het *c*-kruis bij, even ook hier, zie No. 3 *c*-dorisch enz. Eveneens is het met de mollen. De toonladder van *F* groote tert of *d* kleine tert heeft ééne mol, de *b*-mol, ook in de toonladders der oude kerktönen met ééne mol is de *b* verlaagd, enz.

In zeven van de twaalf toonladders komen de halve toonafstanden op verschillende hoogten te liggen; in de dorische, en evenzoo in de hypo-mixolydische, liggen zij tusschen den tweeden en derden en tusschen den zesden en zevenden toon; in de phrygische, zoo ook in de hypo-aeolische, tusschen den eersten en tweeden en vijfden en zesden;

in de lydische tusschen den vierden en vijfden en zevenden en achtsten; in de mixolydische, en evenzoo in de hypo-jonische, tusschen den derden en vierden en zesden en zevenden; in de aeolische, zoo ook in de hypo-dorische, tusschen den tweeden en derden en vijfden en zesden; in de jonische en hypo-lydische, tusschen den derden en vierden en zevenden en achtsten en in de hypo-phrygische tusschen den eersten en tweeden en vierden en vijfden toon. Elk der oude toonsoorten komt òf onze groote, òf onze kleine terts-toonsoort nabij; de jonische is, zooals men weet, geheel gelijk aan de Groote terts-toonladder, evenzoo is de aeolische geheel gelijk aan de kleine terts-toonsoort; de dorische heeft het karakter van de kleine terts-toonsoort, en staat daar het dichtst bij; de terts der dorische toonladders is, evenals de terts der kleine terts-toonladders klein, en verder heeft men slechts de sext vanaf den grondtoon een kleinen halven toon te verlagen, om een kleine terts-toonladder te verkrijgen; de dorische stamtoonladder b. v. is dus bijna gelijk aan de kleine terts-toonladder van *d*; want deze laatste toonladder verschilt slechts in één toon met haar, nl. met den toon *b*, de sext, deze is in de kleine terts-toonladder van *d* klein, verlaagd men dus de toon *b* in de dorische *d*-toonladder (de sext vanaf den grondtoon) in *bes*, dan verkrijgt men de kleine terts-toonladder van *d*; *a* dorisch, de toonladder met een kruis, staat na de verwijdering van het kruis voor den sext, de *f*, gelijk aan de kleine terts-toonladder van *a* enz.

Vergeleken bij de kleine terts-toonladders, hebben de toonladders van den dorischen quinten-cirkel een kruis te veel en die van den quarten-cirkel een mol te weinig.

De phrygische toonsoort heeft ook het karakter van den kleinen terts-toonaard. Verhoogt men de seconde vanaf den grondtoon, hetzij door er een kruis voor te plaatsen of de mol weg te nemen, dan is zij geheel gelijk aan de kleine terts-toonladder; bij deze laatste vergeleken, hebben dan de toonladders van den phrygischen quinten-cirkel een kruis te weinig, en die van den quarten-cirkel een mol te veel.

De lydische toonsoort komt de *Groote* terts-toonsoort het dichtst nabij; verlaagt men steeds van iedere toonladder de quart, hetzij door er een mol voor te plaatsen of het kruis weg te nemen, dan verkrijgt men een groote terts-toonladder; vergeleken met deze toonsoort, nl. de groote terts-toonladders, dan hebben die van den lydischen quinten-cirkel een kruis te veel en de toonladders van den quarten-cirkel een mol te weinig.

De mixolydische heeft eveneens het karakter van den grooten tertstoonaard. Verhoogt men steeds van iedere toonladder de septime (door er een kruis voor te plaatsen of de mol weg te nemen), dan zijn zij gelijk aan de groote tertstoonladders. De toonladders van den mixolydischen quinten-cirkel hebben, vergeleken bij de groote tertstoonladders, een kruis te weinig, en die van den quarten-cirkel een mol te veel.

De aeolische en de jonische toonsoorten zijn, zooals wij reeds gezien hebben, gelijk aan de kleine en de groote tertstoonsoort.

Hiermede zij ons kort overzicht over de oude kerktonen besloten. Bij het behandelen in welken toon de verschillende koraalmelodieën staan, wordt een en ander nog verduidelijkt.

Waaruit kan men nu zien in welken toon eene melodie staat?

Vooraf echter eenige opmerkingen.

Alle koraalmelodieën staan in de *stamtoonladders* der verschillende oude toonsoorten, zij staan dus in *d*-dorisch, *e*-phrygisch, *f*-lydisch, *g*-mixolydisch, *a*-aeolisch en *e*-jonisch, of in de plagale toonsoorten dier authentieke; hierbij zij alvast gezegd, dat niet ééne melodie voorkomt welke uit lydisch of hypo-lydisch staat.

Bij het *zingen* der koralen levert de hoogte of de laagte der noten geen bezwaar op, omdat men zoo hoog of laag kan inzetten als men wil, men transposeert dan onwillekeurig eene melodie welke b. v. in de mixolydische toonsoort staat in een of meer tonen hooger of lager, met behoud van de namen der stamtoonladder, dus met behoud van de toonreeks *g, a, b, c, d, e, f, g*; doch met klavierspel-begeleiding moet men verscheidene koralen een of meer tonen hooger of lager, transposeeren als in het psalmboek staat aangegeven, omdat men op het klavier aan de toonhoogte *gebonden* is; psalm 42 b. v. staat uit *C*, zet in met de toon *C*<sup>2</sup> (de „hooge” *C*) en in den zesden regel komt zelfs de *a*<sup>2</sup> (de „hooge” *a*) voor; speelde men nu dien psalm op het klavier volgens dien toon, dan was het niet om bij te zingen, bijgevolg moet men dien psalm transposeeren in *F* of *G*; het koraal mag niet lager gaan dan *b* (de „lage” *b*) en niet hooger dan *f*<sup>2</sup> (de „hooge” *f*).

Zooals men in het stukje „Muziek-onderwijs,” hetwelk veelal vooraan in de berijmde psalmboeken staat, kan zien, staat de noot *ut* of *C* als er eene mol bij den sleutel staat op de eerste, en staat er geen mol voor den sleutel, op de derde lijn van den notenbalk.

Zien wij nu verder in welke toonsoort de verschillende koraalmelodieën staan, volgens het kerkpsalmboek. Melodieën waar eene mol voor

den sleutel staat en met de noot  $d^1$  (de „lage”  $d$ ) sluiten, staan in den regel in de eerste of dorische **toonsoort** (zonder bijvoeging van het woord hypo bedoelen wij steeds de *authentieke* toonsoort). Het „in den regel” ziet op de slotnoot, want gezang 109 sluit niet met  $d^1$  (de „lage”  $d$ ), doch met  $d^2$  (de „hooge”  $d$ ), dus toch ook met de noot  $d$ , want sloot het niet met deze noot, dan stond het ook niet in den dorischen toon. *De slotnoot geeft aan in welke toonsoort het koraal staat*; sluit het met de noot  $d$  dan staat het in den dorischen toon. De melodieën die in de dorische toonsoort staan beginnen of met den grondtoon,  $d^1$  (de „lage”  $d$ ) zie de Psalmen 2, 5, 8, 9, 13, 24, 33, 34, 37, 80, 91, 104, 107, 114, 128, 137, 143, de Tweede Berijming van de Twaalf artikelen des Geloofs, en Gezang 24; of met de terts van den grondtoon, de noot  $f$ , zie de Psalmen 45, 48, 148; of met de quint van den grondtoon, de noot  $a$ , zie de Psalmen 10, 11, 12, 20, 41, 50, 78, 88, 92, 112, 115, 125, 130, het Gebed des Heeren, de Bedezang voor de predikatie en Gezang 36; of met het octaaf van den grondtoon,  $d^2$  (de „hooge”  $d$ ) zie de Psalmen 14, 59, 96, 149; of met de quint van den grondtoon, de noot  $a$ , zie Gezang 109 hetwelk, zooals hierboven is opgemerkt, als uitzondering sluit met het octaaf van den grondtoon,  $d^2$  (de „hooge”  $d$ ). Melodieën welke met  $d$  sluiten, staan dus in de dorische toonsoort.

Soms ziet men in koraalboeken voor melodieën welke in de dorische  $d$ -toonsoort staan, eene mol voor den sleutel geplaatst, dus die mol staat er te veel, want  $d$ -dorisch heeft, zooals men weet, noch kruisen noch mollen; zoo ook in plaats van twee kruisen slechts één kruis als het koraal in  $e$  getransponeerd is, dus één kruis te weinig, want  $e$ -dorisch heeft twee kruisen of, zoo de melodie in  $g$  is getransponeerd, twee mollen, waar er eigenlijk dan één moest staan enz.

Dit geschiedt, omdat menigmaal de sext van den toon, waaruit de melodie staat, is verlaagd, en dus de mol als voortteeken, bij eene melodie, welke uit  $d$  staat, geoorloofd is; of het  $e$ -kruis in eene melodie die uit  $e$  staat, dikwijls toch moet hersteld worden; daardoor (nl. door eene mol als voortteeken te plaatsen bij eene melodie, welke uit  $d$ -dorisch staat, of slechts één kruis welke uit  $e$  staat) schijnt het alsof een koraal niet uit  $d$ , of  $e$ -dorisch staat, doch uit  $d$  of  $e$  kleine terts; evenwel blijft de verlaging der sext een toevallige. Over deze toevallige verlaging eenige opmerkingen. Wij hebben er reeds op gewezen, dat al de melodieën in de stamtoonladders der oude kerktonen staan, en niettegenstaande dat, komen er toch, zooals wij daareven opmerkten,

verscheidene toevallige verlagingen en ook verhoogingen in voor, zie b. v. Psalm 11 tweeden regel enz.; nu gebruikte men vroeger ook toevallige voortekens, al werden zij vóór de zestiende eeuw, wegens het onnauwkeurige notenschrift van dien tijd niet altijd aangegeven.

In melodieën, die in den authentieken dorischen toon staan, komt de mol alleen als toevallig voor de sext voor, en meestal volgt de quint er op, doch ook wel is de volgende noot de quart, zooals in Psalm 10 derden regel; soms gaat òf de terts aan de toevallig verlaagde sext vooraf, zie Psalm 11 derden regel; òf de quart, zooals in Psalm 8 derden regel, een enkele maal het octaaf, òf de septime, zie Gezang 24 tweeden en zesden regel, of de regel begint met de toevallig verlaagde sext, zooals den laatsten regel van Psalm 80, doch meestal gaat de quint aan de verlaagde sext vooraf; de overmatige quart  $f-b$  (welke onwelligend klinkt) is, als de melodie zich naar of om de terts, de noot  $f$ , beweegt; of als de regel met de terts sluit, veranderd in de reine quart  $f-bes$ .

In den loop der tijden is de dorische toonladder eenigszins verformd naar die der kleine terts-toonladder, vandaar de verlaging der sext, en ook menigmaal de verhooging der septime; evenals in de harmonische kleine terts-toonladder is dan de septime inleider gemaakt; is de septime groot gemaakt, (òf de onder-seconde klein) zie b. v. Psalm 11 vierden regel en Psalm 20 vierden regel, dan volgt het octaaf of de grondtoon er op, en meestal gaat ook het octaaf of de grondtoon vooraf, zie b. v. Psalm 20 vierden regel en Psalm 41 derden regel; soms ook wel gaat de sext aan de toevallig groot gemaakte septime vooraf, zie Psalm 11 slot van den vierden regel, waar de melodie zich opgaand naar het octaaf beweegt, en ook een enkele maal gaat de none vooraf, zooals in de Tweede Berijming van de Twaalf artikelen des Geloofs, vijfden regel.

Daar de melodieën, welke in den authentieken dorischen toon staan, veel naar den dominant uitwijken (hierover aanstonds meer) is dikwijls de quart, als zij voorafgaande noot is, toevallig verhoogd. Zelfs komt de verhooging der quart veel meer voor dan die der septime; daardoor schijnt de melodie zich menigmaal te bewegen in de kleine terts-toonladder op den dominant, en is nu ook weder van die toonladder, nl. van de kleine terts-toonladder van  $a$ , de septime groot gemaakt; is de quart verhoogd, dan volgt ook altijd de quint er op, (of, ziet men de quart voor de septime van de kleine terts-toonladder van  $a$  aan, de grondtoon of het octaaf) schier meestal gaat ook de quint

aan de toevallig verhoogde quart vooraf; de stemmengang *a a* met de *kleine* onder-seconde *gis* er tusschen, klinkt bevredigender voor het gehoor, dan de groote onder-seconde *g, a*, vooral als de regel met de quint sluit en de voorafgaande noten de quart en de quint zijn; een enkele maal gaat de sext aan de vergroote quart vooraf, zie Psalm 91 tweeden en vierden regel.

De sext is dus meest toevallig verlaagd als de voorafgaande noot lager ligt, en de septime en de quart verhoogd, als de voorgaande noot hooger ligt.

Al de toevallige verlagingen zijn algemeen aangenomen, doch sommige der toevallige verhoogingen niet, nl. eenige later bijgeplaatsten; sluiten de regels met de quint, de quart en de quint, dan is de vergroote quart een erkende, want dan kan men die regels aanmerken als te sluiten op den dominant, nl. in *a* kleine tert, en dan wordt ook het kruis hetwelk geplaatst is voor de quart die tusschen twee quinten *in* den regel, welke op de daar even genoemde wijze sluit, voorkomt, meer algemeen gebezigd; (ofschoon men het ook kan weglaten) men laat hem dan, (nl. den regel) meer bewegen in de harmonische toonladder van *a*, zie bv. Psalm 20, eersten regel, derde en achtste noot; doch eenige verhoogingen *in* de regels, bv. als de regel niet op bovengenoemde wijze sluit, of als de sext de voorafgaande noot aan de vergroote quart is, zijn niet algemeen aangenomen. Wat dit laatste betreft, nl. als de sext de voorafgaande noot aan de vergroote quart is, zij opgemerkt, dat de groote onderterts van *b* (de sext) de *g*, bevredigender voor het gehoor klinkt, dan de kleine onderterts *gis*; dit laatste interval behoeft nu niet naar de harmonische kleine tert-toonladder van *a* te zijn, de dalende quart, de noot volgende op de sext (de groote onderterts van *b*) klinkt niet onharmonisch. De niet algemeen erkende kruisen treft men in de melodieën, welke in den authentieken dorischen toon staan, voor de navolgende noten aan.

Psalm 2, vijfden en zevenden regel, beide voor de negende noot.

„ 5, derden regel, vierde noot.

„ 10, vijfden „ vijfde „

„ 11, tweeden en laatsten regel, beide voor de tweede noot.

„ 12, tweeden regel, derde noot.

„ 50, tweeden en vijfden regel, vierde en vijfde noot.

„ 91, tweeden en vierden „ beide voor de vijfde noot.

„ 96, laatsten regel, tweede noot.

„ 130, derden „ „ „

Psalm 137, eersten regel, zevende noot.

„ 143, eersten en derden regel, beide voor de vierde noot.

De Tweede Berijming van de Twaalf artikelen des Geloofs, achtsten regel, vierde noot.

Deze toevallige verhoogingen treft men in sommige Psalmboeken aan, doch in andere weer niet; in de koraalboeken zijn zij in 't geheel niet aangegeven, of tusschen twee haakjes geplaatst, als willende te kennen geven dat men deze kruisen kan nemen of ook weglaten; door vele der latere bijgeplaatste toevallige voortteekens evenwel, ook in de melodieën welke in een andere oude toonsoort staan dan de dorische, bewegen er zich niet meer geheel in haar oorspronkelijken gang; er is trouwens sprake van om althans bijna *alle* verhoogingen te laten vervallen, de synode van het Nederlandsch-Hervormd Kerkgenootschap o. a. wendt daartoe pogingen aan.

Zooals wij daar straks reeds opmerkten, wijken de melodieën, welke in den authentieken dorischen toon staan, veel naar den dominant uit, veel meer dan naar den grondtoon; dit is juist een der kenmerken welke de melodieën, die in den authentieken dorischen toon staan, onderscheiden van die welke in den hypo-dorischen toon staan, want de melodieën welke in den hypo-dorischen toon staan, wijken meer naar den grondtoon uit. Zie tot verduidelijking onderstaande vergelijking.

No. 5. Psalmen in den dorischen toon.

	D. B.	D. S.	D. R.	G. B.	G. S.	G. R.
2	0	1	13	7	5	10
5	2	2	8	2	1	3
8	1	2	7	2	1	6
9	1	3	4	1	1	3
10	5	3	9	1	3	4
11	5	2	14	1	3	5
12	3	1	9	1	2	4
13	3	2	4	1	1	4
14	1	2	9	1	2	4
33	1	5	10	3	1	4
	22 ×	23 ×	87 ×	20 ×	20 ×	47 ×

In No. 5 staat van eenige dorische psalmmelodieën aangegeven hoeveel regels met den dominant-toon inzetten zie D. B., hoeveel regels er sluiten met den dominant-toon zie D. S., en hoeveel maal die toon *in* de regels voorkomt zie D. R. en bij G. B. hoeveel regels beginnen met *den grondtoon*, bij G. S. hoeveel er sluiten met dien toon en bij G. R. hoeveel maal die toon *in* de regels voorkomt.

Onder *uitwijking* naar den dominant verstaat men evenwel als de regel met dien toon sluit, of dat de melodie in den regel naar dien toon zich beweegt om dan weer b. v. een terts te dalen, b. v.  $f^1$ ,  $g^1$ ,  $a^1$ ,  $f^1$ ; zijn de opeenvolgende noten o. a.  $f^1$ ,  $g^1$ ,  $a^1$ ,  $b^1$ ,  $c^2$ , dan stelt men niet dat de melodie naar den dominant uitwijkt, al komt dan ook dien toon in dien stemmengang voor.

Doch waaruit men hoofdzakelijk kan opmaken of eene melodie in een authentieken dorischen, dan wel in een hypo-dorischen toon staat, (want ook de melodieën welke in een hypo-dorischen toon staan sluiten met de noot *d*), is, dat eene authentieke dorische melodie, en *alle* melodieën welke in een authentieken toon staan, zich bewegen van den grondtoon tot het octaaf van den grondtoon; hetgeen wil zeggen, dat de ambitus, de omvang, de afstand van den laagsten tot den hoogsten toon in zoo'n melodie een octaaf is; in één woord: de grondtoon en het octaaf van den grondtoon komt er in voor, en vanzelf de tonen welke daar tusschen liggen, hetgeen niet wil zeggen dat er nu nooit één toon in voorkomt, welke onder den grondtoon ligt, of soms ook zulke welke boven het octaaf liggen, doch het octaaf is, om het zoo eens te noemen, de hoofdspanning, alles wat daar buiten ligt is toevallig. In de Psalmen 5, 9, 10, 12, 13, 14, 48, 59, 78, 88, 91, 92, 96, 112, 125, 128, 143, 148, 149 en in Gezang 24, komt niet één toon voor welke onder den grondtoon of boven het octaaf van den grondtoon ligt, in deze is de omvang: van den grondtoon tot het octaaf. In de Psalmen 8, 33, 37, 41, 45 en 107 strekt de ambitus, de omvang, zich uit van den grondtoon tot één toon *boven* het octaaf gelegen, en in het Gebed des Heeren en Gezang 36, van den grondtoon tot zelfs *twee* tonen boven het octaaf, tot  $f^2$  (de „hooge” *f*). In de Psalmen 2, 11, 104, 114, 115, 130 en Bedezang voor de predikatie komt de toon één toon *lager* dan de grondtoon gelegen, voor, de  $c^1$  (de „lage” *c*); evenzoo in de Psalmen 20, 24 en 34, doch in deze drie laatsten komt geen hoogere toon voor, dan die, welke één toon *beneden* het octaaf blijft, de  $c^2$ , in deze psalmen heeft dus de melodie de ambitus, de omvang, vanaf één toon beneden den grondtoon tot één toon be-

nedен het octaaf van den grondtoon, evenwel worden zij toch gerekend te behooren tot de authentieke melodieën.

Zoo ook de melodie van Psalm 137, waar de ambitus zich uitstrekt vanaf den grondtoon tot één toon *beneden* het octaaf; in Psalm 50 wordt eveneens de octaaftoon niet gevonden, doch de toon, een halve toon *lager* gelegen dan den grondtoon, wordt er in aangetroffen, de toon *cis*<sup>1</sup>, (de „lage” *cis*); in Psalm 80 strekt de melodie zich uit van den grondtoon tot het octaaf en komt eveneens de toon een *halve* toon *onder* den grondtoon gelegen voor, en in de Tweede Berijming van de Twaalf artikelen des Geloofs, komt ook de toon een halve toon onder den grondtoon gelegen voor *en* de toon een heele toon *boven* het octaaf, in deze laatste is dus de ambitus, de omvang der melodie, van *cis*<sup>1</sup> (de „lage” *cis*) tot de *e*<sup>2</sup> (de „hooge” *e*), en in Gezang 109 strekt de ambitus zich uit vanaf één toon *boven* den grondtoon (als men de lage *d* voor den grondtoon houdt, dan komt de grondtoon er feitelijk niet in voor) tot den toon twee tonen *boven* het octaaf gelegen, dus vanaf *e*<sup>1</sup> (de „lage” *e*) tot *f*<sup>2</sup> (de „hooge” *f*).

Zooals reeds is gezegd, worden al deze melodieën gerekend te staan in den authentieken toon, want schier de meeste intervallen, zoowel de kleinen als de grooten, komen *boven* den grondtoon te liggen, alleen de seconde onder den grondtoon gelegen, treft men aan.

Beginnen de melodieën met den grondtoon of met het octaaf van den grondtoon, dan zet men in met het accoord op den grondtoon zie No. 6, 1; beginnen zij met de terts van den grondtoon, dan zet men ook in met het accoord op den grondtoon in de tertsligging, zie No. 6, 2; beginnen zij met de quint van den grondtoon, dan eveneens met het tonika-accoord ingezet in quintligging, zie No. 6, 3; soms ook wel wordt het dan wel ingezet met het klein dominant-accoord, bijgevolg is alsdan de melodie-toon *de grondtoon van het accoord*, zie No. 6, 4.

Hierbij zij nogmaals opgemerkt dat men sommige melodieën moet transponceeren in een toon hooger of lager om ze bereikbaar voor de stem te maken, of ook dat men ze transponeert in een toon hooger of lager, naar gelang de inhoud der verzen is, hetzij biddend, treurend of opgewekt.

No. 6.

1 2 3 4

Zooals wij weten, sluiten de melodieën welke in de dorische toonsoort staan met den toon *d*, men sluit deze korallen met een authentieke sluiting. Onder eene authentieke sluiting verstaat men dat het voorlaatste accoord eener melodie het dominant-accoord, of het dominant septime-accoord, en het laatste accoord het tonika-accoord is, zie No. 7 \*).

No. 7.

*d* *e*

7 7

Sluiten de regels met den dominant en is de voorafgaande melodie-toon de verlaagde sext van den toon waaruit het koraal staat, of den onder-dominant, dan kan men sluiten met het groot dominant-accoord of met het *f*-accoord. Zie No. 8.

No. 8.

1 2 3 4

6

\*) Deze sluiting heet eene *volkomen* authentieke sluiting, zooals men ziet staan de sluitings-accorden in No. 7 in stamtoonligging; is nu het voorlaatste accoord of zijn beide accorden niet in die ligging geplaatst, doch in de eerste, tweede, of (bij het septime-accoord) in de derde omkeering, of staat het slotaccoord in de tertsf- of quintligging, dan heet zulk eene sluiting: eene *onvolkomen* authentieke sluiting.

Deze accoorden kan men ook nemen als de dominant *in* den regel als melodie-toon voorkomt, en den daaropvolgenden melodie-toon (volgende op de twee, welke in No. 8, 1 en 2 staan) de quint, terts of het octaaf is. Zie No. 9.

No. 9.

In de No. 8, 1 en 2 en 9, 1, 2 en 3 heeft de accoordengang, door de verlaging der noot *b* in *bes*, het karakter van *d* kleine terts, de melodie wijkt nu uit naar het groot dominant-accoord dier toonladder.

No. 10.

Ook kan men deze accoorden nemen als de melodie-tonen *bes* en *a* zijn. Zie No. 10.

Zijn de melodie-tonen de grondtoon, (het octaaf) seconde, (de none) en de grondtoon; (het octaaf) of de grondtoon (het octaaf), de seconde (de none) en de terts (de decime), dan kan men op de seconde (none) het groot dominant-accoord nemen. Zie No. 11, 1 en 2.

No. 11.

Sluiten de regels met den grondtoon, dan kan men, als de voorgaande melodie-toon dit mogelijk maakt, het groot dominant-accoord

vooraf laten gaan, zie No. 7. Ook kan men als finale sluiting, zoo de voorlaatste melodienoot de groote seconde is van den grondtoon, deze nemen, zie No. 12.

Zooals men ziet gaat eerst het septime-accoord in de eerste omkeering, voorkomende op den tweeden trap der toonladder, vooraf; door de verlaging der quint in dat accoord is het nu het verminderd klein septime-accoord geworden, hetwelk voorkomt op den tweeden trap der kleine tertstoonladder van *d*; dit accoord lost zich op in den drieklank welke vier trappen hooger ligt, in het groot dominant-accoord van *d*-mineur, en dit laatste accoord wordt dan het dominant-septime-accoord van *d* kleine terts, dus deze sluiting is weder geheel gelijk aan eene sluiting op het tonika-accoord van *d*-mineur.

No. 12.

Hiermede zijn slechts *eenige* accoordgangen in de melodie aangegeven, het gaat natuurlijk niet aan om allen in voorbeeld te brengen.

Melodieën, welke eene mol voor den sleutel hebben, en met  $d^1$  (de „lage” *d*) sluiten (uitgenomen Gezang 109, welke met  $d^2$  (de „hooge” *d*) sluit), staan dus in den eersten of authentieken dorischen toon.

De authentieke dorische melodieën en *alle authentieke melodieën*, bewegen zich van den grondtoon tot het octaaf, gelijk wij behandeld hebben, en zij wijken over het algemeen meer naar den dominant, dan naar den grondtoon uit.

### De hypo-dorische toon

heeft evenals de authentieke dorische de noot *d* tot grondtoon.

Alle melodieën, welke geene mol voor den sleutel hebben en met  $d^2$  (de „hooge” *d*) sluiten, nl. de grondtoon der hypo-dorische toonladder welke de vierde toon dier toonladder is, staan in den hypo-dorischen toon. (Zooals men weet, staat er voor de koralen die in den *authentieken* dorischen toon staan *wel* eene mol bij den sleutel.

De koralen welke in den hypo-dorischen toon staan, beginnen of met den grondtoon, (men zou ook kunnen zeggen, volgens het Psalmboek, met het octaaf, omdat zij inzetten met  $d^2$ , de „hooge” *d*, doch transponeert men eene melodie b. v. in *a*, dan is die *a* wel degelijk de

grondtoon en *niet* het octaaf van *a*; wij zullen ook dus de hooge *d* als den grondtoon aanmerken, doch de intervallen, die wij vervolgens aangeven, b. v. de terts, quint, het octaaf enz., zijn berekend op *d*<sup>1</sup> de „lage” *d*); deze melodieën dan, zetten in òf met den grondtoon, zooals de Psalmen 7, 23, 28, 77, 120 en 129, òf met de quint, de noot *a*, zie de Psalmen 40 en 61, of met de none (het interval vanaf de „lage” *d*); zie Psalm 146.

Deze koralen moeten allen lager getransponeerd worden dan in de Gezangboeken staat aangegeven, daar zij anders voor de stem, bij klavierspel-begeleiding te hoog worden; Psalm 7, 23 kan men b. v. transponeeren in *g*, Psalm 61 in *a* enz.

In de melodieën welke in dezen toon staan, komen ook toevallige verhoogingen voor, doch alleen de septime is in deze toevallig verhoogd; op ééne uitzondering na, nl. in Psalm 146, daar is éénmaal in den tweeden regel de quart verhoogd, de quint volgt er op; die regel sluit op den dominant. Overal waar de septime is verhoogd, gaat steeds het octaaf vooraf, en eveneens is de volgende noot het octaaf; de septime is dus weder inleider gemaakt, evenals in de harmonische kleine terts-toonladder; de kleine onder-seconde *cis*, is bevredigender voor het gehoor dan de groote onder-seconde *c, d*; in den laatsten regel van Psalm 23 vijfde noot is ook de septime verhoogd, doch daar gaat niet het octaaf aan die verhoogde noot vooraf, doch de none, deze verhooging vindt men in enkele Psalmboeken, doch in andere weer niet; zij is trouwens dan ook eene zeer twijfelachtige; de groote onderterts van *e*, de toon *e*, (de septime) en het octaaf (of de grondtoon) volgende op de kleine septime, klinkt niet onharmonisch. Deze toevallige verhooging treft men dan ook in de meeste koraalboeken niet aan.

Toevallige verlagingen komen in de melodieën, welke in den hypo-dorischen toon staan, niet voor; zooals wij gezien hebben is in de authentieke dorische koralen veel de sext verlaagd; nu is in sommige koraalboeken, *volgens de voortteekens* bij den sleutel, toch ook in deze melodieën de sext verlaagd, want men ziet soms voor de koralen welke b. v. in *g* staan getransponeerd twee mollen als voortteeken staan in plaats van slechts ééne, doch natuurlijk moet dan de sext, de noot *es*, telkens *in de melodie* hersteld worden, want de intervallen moeten gelijk zijn aan die in het psalmboek; ik zeg: *in de melodie* hersteld worden, want in de harmonieseering kan meestal de sext-verlaging blijven bestaan, om reden men ook deze koralen veelal kan bewerken als staande in

de kleine tertstoonsoort; want de hypo-dorische toonladder van *a* b. v. is, zoo men den eersten toon dier toonladder als den grondtoon aanmerkt, gelijk aan de kleine tertstoonladder van *a* en de hypo-dorische toonladder van *g*, getransponeerd vanaf de hypo-dorische toonladder van *a*, gelijk aan de kleine tertstoonladder van *g*, de toonladder met twee mollen; men kan dus, als men een koraal in *a* transponeert de *f*-kruis als voorteeken bij den sleutel weglaten, zoodat men het koraal bewerkt als staande in *a* kleine tertst, met inachtneming evenwel dat men de sext groot maakt, als dit interval in de melodie voorkomt, zoodat het schijnt alsof de *f*-kruis eigenlijk als *toevallige* verhooging in de melodie voorkomt; doch dit is niet zoo, de *fis* behoort in eene melodie welke uit *a* staat; doch door het kruis als voorteeken weg te laten, schrijft men dan uit *a* hypo-dorisch, namelijk, zooals wij daareven reeds opmerkten, als men den eersten toon der hypo-dorische toonladder als den grondtoon aanmerkt, doch zoo men weet is de hypo-dorische toonladder van *a* afgeleid van de authentieke dorische stamtoonladder, waarvan *d* de grondtoon is, en welke toon ook de grondtoon is van de hypo-dorische toonladder van *a*; de eerste authentieke dorische toonladder met één kruis is die van *a*, en de plagale toonladder dier toonladder is die van *e*, waarvan de vierde toon de grondtoon is, dus eveneens de noot *a*; bijgevolg behoort wel degelijk het *f*-kruis in de toonladder van *a*; men duidt de plagale toonladders aan naar den grondtoon, welke daarin de vierde en van de authentieke toonladders de eerste noot is.

Ook deze koralen zet men in met het tonika-accoord, hetzij in grondtoon- of in quint-ligging, van den toon waaruit zij staan. Zie No. 13.

In No. 13, 1 is het tonika-accoord aangegeven volgens de toonhoogte der Psalmboeken, doch zóó ingezet gaat de melodie te hoog voor de stem, in No. 13, 2 en 3 zijn daarom die accoorden getransponeerd in *g*.

Psalm 146 begint met de none; deze melodie zet men in met het groot dominant-accoord van den toon waaruit zij staat, in quint-ligging, dus de melodie-toon wordt de quint van het accoord. Zie No. 14.

No. 13.



No. 14.



Het eerste accoord van No. 14 is het groot dominant-accoord op den grondtoon, waaruit Psalm 146 in het Psalmboek staat, doch op die toonhoogte ingezet, wordt de melodie te hoog voor de stem, daarom transposeert men dat koraal in *a* of *b*, en dan wordt het groot dominant-accoord op die grondtonen, zooals in No. 14, 2 en 3 staat uitgewerkt.

De hypo-dorische melodieën kan men, evenals de authentieke dorische, sluiten met eene authentieke sluiting, dus het groot-dominant of het dominant-septime-accoord op de slotnoot laten voorafgaan, zie No. 7; van zelf moet men deze sluitingen weer transposeeren in eenige tonen lager of hooger.

Reeds hebben wij gezien dat de authentieke melodieën zich bewegen van den grondtoon tot het octaaf, doch de plagale melodieën, dus ook de plagale- of hypo-dorische, bewegen zich van de onder-quart tot de quint boven den grondtoon, hetgeen wil zeggen dat de ambitus, de omvang, de afstand van den laagsten tot den hoogsten toon in eene zoodanige melodie, is: van den eersten toon der onder-quart onder den grondtoon, tot den laatsten toon van de quint boven den grondtoon; dus feitelijk is de toonafstand ook een octaaf groot, doch nu niet het octaaf gerekend van af den grondtoon tot het octaaf van den grondtoon, de toonafstand der authentieke toonladder, doch de toonafstand der hypo-dorische toonladder, zie No. 2, bijgevolg van  $a^1$  tot  $a^2$  (van de „lage” tot de „hooge” *a*) en de tonen welke daartusschen liggen, zie de Psalmen 7, 23, 28, 40, 77, en 120 waar niet ééne noot in voorkomt welke daar onder of daar boven ligt; dus in deze Psalmen strekt de ambitus, de omvang van den laagsten tot den hoogsten toon zich uit van  $a^1$  tot  $a^2$ , de toonafstand van af den grondtoon tot het octaaf van de hypo-dorische toonladder; doch let wel, ik zeg van af *den grondtoon*, doch dit is *niet* zoo, de eerste toon dier toonreeks ( $a^1$ — $a^2$ ) is niet de grondtoon doch de *vierde* toon, de noot *d*, eveneens de grondtoon dier authentieke toonladder, zie No. 2. Dus de melodie

strekt zich uit vanaf de onder-quart tot de quint boven den grondtoon, nl. de toonreeks der hypo-dorische toonladder waarvan  $d$  de grondtoon is. Evenals in de melodieën welke in de authentieke toonsoort staan komen er soms ook in deze tonen voor welke hetzij lager of hooger liggen dan de gewone omvang, zooals in Psalm 146, waarin de toon voorkomt welke een halve toon onder de onderquart ligt, de noot  $gis$ ; doch de hoogste toon in deze melodie is die, welke ligt twee noten beneden de quint boven den grondtoon, de noot  $f^2$ , (de „hooge”  $f$ ) dus in deze melodie strekt de ambitus, de omvang van den laagsten tot den hoogsten toon, zich uit van  $gis^1$  tot  $f^2$ ; (van de „lage”  $gis$  tot de „hooge”  $f$ ) in de Psalmen 61 en 129 is de hoogste noot de noot  $g^2$ ; (de „hooge”  $g$ ) in deze strekt de ambitus zich niet uit tot de quint boven den grondtoon, zij blijft er één noot beneden, de omvang in deze Psalmen is van  $a^1$  tot  $g^2$ ; (van de „lage”  $a$  tot de „hooge”  $g$ ) evenwel worden toch deze melodieën gerekend als te staan in den hypo-dorischen toon, omdat zij zich meer *om* den grondtoon bewegen, de intervallen, zoo kleinen als grooten, liggen zoowel boven als onder den grondtoon.

De authentieke dorische melodieën bewegen zich in den regel, zooals wij gezien hebben, van den grondtoon tot het octaaf, van  $d^1$  tot  $d^2$  (de omvang der authentieke dorische toonladder) en de hypo-dorische melodieën, bewegen zich ook van den grondtoon tot het octaaf van den grondtoon, van  $a^1$  tot  $a^2$  (de omvang der hypo-dorische toonladder), *doch*, nog eens, *let wel*, als men nl. den laagsten toon eener hypo- of plagale toonladder voor den grondtoon houdt; doch dit is *niet* zoo, de grondtoon der hypo-dorische toonladder van  $a$  b. v. is de *vierde* toon, de toon  $d$ , dezelfde toon als de grondtoon is dier authentieke dorische toonladder; dus de hypo- of plagale melodieën bewegen zich van de onderquart tot de quint boven den grondtoon, zij loopen meer om den grondtoon waaruit zij staan. Juist naar de ambitus, de omvang van den laagsten tot den hoogsten toon kan men zien, of de melodie zich in een authentieke, dan wel in een hypo- of plagale toon zich beweegt; want de grondtoon van een authentieken toon en de hypo of plagale derzelven is, zooals wij gezien hebben, dezelfde.

Kenmerken zich de authentieke melodieën nog hieraan, dat zij veel naar den dominant uitwijken, die, welke in een hypo- of plagalen toon staan daarentegen wijken meer naar *den grondtoon* uit dan naar den dominant. Zie No. 15.

In No. 15 staat van de psalmen welke in den hypo-dorischen toon staan aangegeven, hoeveel regels met den grondtoon inzetten, zie G. B., hoeveel er met den grondtoon sluiten, zie G. S., en hoe dikwijls die toon *in* de regels voorkomt, zie G. R., en onder D. B., hoeveel regels er inzetten met den dominant, hoeveel er met den dominant sluiten, zie D. S., en onder D. R., hoe dikwijls de dominant-toon *in* de regels voorkomt. Vergelijk ook nog No. 15 met No. 5.

No. 15. Psalmen in den hypo-dorischen toon.

	G. B.	G. S.	G. R.	D. B.	D. S.	D. R.
7	4	3	13	3	2	4
23	2	3	16	2	2	6
28	2	3	10	2	1	4
40	2	3	14	5	3	5
61	2	2	9	2	1	2
77	2	4	12	0	0	6
120	1	4	14	4	2	2
129	2	2	11	0	0	2
146	1	2	6	2	3	5
	18 ×	26 ×	105 ×	20 ×	14 ×	36 ×

Onder *uitwijking* naar den grondtoon (of het octaaf) verstaat men weder dat de regel met dien toon sluit, of dat de melodie in den regel naar dien toon heenloopt en de daaropvolgende noot hooger of lager ligt, b. v. als de stem dezen gang gaat,  $f^1 e^1 d^1 a^1$ , of  $a^1 b^1 c^2 d^2 b^1 a^1$ ; zijn de melodie-tonen b. v.  $e^2 d^2 e^2 d^2$  enz., dan noemt men dat geene uitwijking, al komt de grondtoon (of het octaaf) in dien gang voor.

Sluiten de regels met den grondtoon, dan kan men, als de voorlaatste noot dit mogelijk maakt, eene authentieke sluiting maken zooals in No. 7, of ook eene zooals in No. 12 staat uitgewerkt. Zie in No. 16 beide sluitingen getransponeerd in den toonaard van  $g$  en  $a$ .

No. 16. *g**a*

Sluiten de regels met den dominant en is de voorlaatste noot de sext of de overmatige quart van den grondtoon, dan maakt men eveneens eene authentieke sluiting, zie in No. 17 twee zulke sluitingen gemaakt op den dominant der hypo-dorische (of dorische) *g*-toonladder.

Zooals men ziet, is het eerste accoord op de voorlaatste slotnoot in No. 17, 1 weder een klein verminderd septime-accoord, hetwelk voorkomt op den zesden trap der dorische toonladder van *g*, of op den tweeden trap der kleine terts-toonladder van *d*. Zie ook No. 12 en verklaring van dat voorbeeld.

Wijkt de melodie naar den dominant uit en is de voorafgaande noot eveneens de dominant of de quart, en de noot, volgende op den dominant, de grondtoon, of weder de dominant, dan kan men het groot dominant-accoord of het dominant-septime-accoord nemen. Zie No. 18, 1 en 2, waar de melodie wordt gerekend te staan uit *g*.

No. 18.

Hiermede zijn eenige accoord-gangen aangegeven in melodieën welke in den hypo-dorischen toon staan.

De dorische- en de hypo-dorische toonsoort hebben dus het karakter der kleine tertstoonsoort; het verschil tusschen deze toonsoorten zit in de sext, welks interval in de dorische toonladders groot en in de kleine tertstoonladders klein is; en verder kenmerken de melodieën, welke in een authentieken dorischen toon staan, zich hieraan, dat zij zich bewegen van den grondtoon tot het octaaf, en zij veel uitwijken naar den dominant; bewegen zij zich daarentegen van de onder-quart tot de quint boven den grondtoon en wijken zij meer uit naar, bewegen zij zich meer om den grondtoon, dan staan zij in den hypo-dorischen toon.

### De Phrygische toonsoort

heeft eveneens het karakter der kleine tertstoonsoort; het verschil tusschen deze toonsoorten zit in de seconde, welks interval in de phrygische toonladder klein en in de kleine tertstoonladder groot is.

Voor melodieën welke in den phrygischen toon staan, staat eene mol bij den sleutel en zij eindigen allen met de noot *e*; zij zetten in òf met den grondtoon, zooals de Psalmen 26, 51, 94, 132, 141 en Gezang 123, òf met de seconde op den grondtoon, de noot *f*, zie Psalm 17, òf met de quart op den grondtoon, de noot *a*, zooals de Psalmen 31, 83 en 100, òf met de quint, de noot *b*, nl. Psalm 102, òf met de onderterts van den grondtoon, de noot *c*, zie Psalm 147.

De terts is in de phrygische toonsoort klein, doch menigmaal is dit interval in de melodie groot gemaakt, doch alleen dan, als de quart er op volgt (eene uitzondering vindt men in den vierden regel van Psalm 94, waar de laatste noot op één na, nl. de seconde, toevallig is verhoogd, en de slotnoot de kleine terts is; men kan dezen regel sluiten in *G* Grootte terts); door de verhooging der terts, als de

quart er op volgt, heeft menigmaal de melodie het karakter als te staan in de harmonische kleine tertstoonladder van *a*; nu wijken juist de phrygische koralen veel meer naar de quart uit, dan naar de quint, zooals de authentieke dorische doen en verder sluit men al de melodieën welke in den phrygischen toon staan, met het groot tonika-accoord, even alsof zij uitwijken naar het groot dominant-accoord der kleine tertstoonladder op de quart; want het groot dominant-accoord van *a* kleine terts, de toonladder op zijn quart, is het *E*-accoord, eveneens het slotaccoord der melodieën, welke in de phrygische toonladder van *e* staan. Zooals reeds is gezegd, volgt steeds op de toevallig groot gemaakte terts de quart, en ook gaat meestal de quart vooraf, dus de groote onder-seconde van de quart is weder klein gemaakt. Ook wel gaat soms de quint aan de toevallig verhoogde terts vooraf, doch dan is het kruis voor de terts minder gewenscht, al sluit de regel met de quart; daarom zijn ook de twijfelachtige verhoogingen, welke men in eenige psalmboeken ziet aangegeven en in anderen weer niet, in de koraalboeken niet aangegeven; of tusschen twee haakjes geplaatst, als aanduidende dat men deze verhooging kan nemen of ook weglaten, men vindt ze in de navolgende Psalmen:

Psalm 51, vierden regel vijfde noot.

" 94, tweeden " vijfde "

" 102, tweeden " vierde "

" 147, zevenden " vijfde "

Ook het kruis in den laatsten regel van Psalm 83, nl. dat voor de tweede noot, de terts, neemt men liever niet; deze regel sluit het koraal, dus de melodie-gang is natuurlijker als die terts klein blijft, evenals de laatste terts in dien regel klein is; de harmonische gang *a, gis, a*, op de toonladder van zijn quart, is hier minder gewenscht.

In den tweeden regel van Psalm 51 vindt men voor de zevende, achtste en tiende noot een kruis (doch ook weer niet in alle psalmboeken) het slot van dezen regel is naar de melodische kleine tertstoonladder van *a*, de sext en de septime zijn groot gemaakt; in sommige koraalboeken evenwel is alleen de tiende noot, de terts, groot gemaakt; omdat de regel in *a* sluit, toevallige verlagingen komen in de melodieën welke in dezen toon staan, niet voor.

Begint de melodie met den grondtoon, dan zet men in met het klein, doch ook wel met het groot tonika-accoord, zie No. 19, 1, of ook wel gebruikt men het kleine *a*-accoord, zoodat de melodie-toon de quint

## No. 19.

wordt van het accoord. Zie No. 19, 2 of wel, men zet in met het groot *c*-accoord, b. v. Psalm 141; bijgevolg wordt dan de melodie-toon de terts van het accoord, zie No. 19, 3, waar de melodie wordt gerekend te staan uit *fis*.

Begint de melodie met de seconde van den grondtoon, dan kan men inzetten met het *d*-accoord, zoodat de melodie-toon de terts van het accoord wordt, zie No. 20, 1; of, dat men den melodie-toon als grondtoon van het accoord beschouwt, alzoo met het *f*-accoord, zie No. 20, 2, waar het accoord op den eersten melodie-toon van Psalm 17 getransponeerd in *g*, op genoemde wijze is geplaatst.

Zet de melodie in met de quart op den grondtoon, dan kan men op dien toon het kleine *a*-accoord nemen; de melodie-toon is dan de grondtoon, zie No. 20, 3, of ook wel, wordt dan met het kleine *d*-accoord ingezet, bijgevolg wordt dan de melodie-toon de quint van het accoord. Zie No. 20, 4.

Begint de melodie met de quint op den grondtoon, zooals Psalm 102, dan neemt men het groot tonika-accoord, zie No. 20, 5; en zet zij in met de onder-terts van den grondtoon, dan met het *a*-accoord; bijgevolg wordt *dan* de melodie-toon de terts van het accoord, of ook wel neemt men het groote *c*-accoord, zoodat de melodie-toon de grondtoon van het accoord wordt, zie No. 20, 6 en 7, waar deze twee verschillende accoorden op den eersten melodie-toon van Psalm 147, getransponeerd in *g*, staan aangegeven.

Zooals hierboven reeds is opgemerkt, sluiten al de melodieën met het groot tonika-accoord, derhalve zooals in No. 19, 1 staat aangegeven; is de voorafgaande melodie-toon de seconde van den grondtoon, hetgeen het geval is in al de melodieën welke in den phrygischen toon staan, op Gezang 123 na, dan neemt men het *d*-accoord; dus de melodie-

toon wordt dan de terts van het accoord, of ook, eerst het *d*-accoord, en dan het klein septime-accoord van *d*, zie No. 21, 1 en 2 en No. 21, 3 en 4, waar de melodie wordt gerekend als geschreven te zijn uit *fis*; de voorlaatste noot in Gezang 123 is de noot *g*, men kan op die noot het *g*-accoord plaatsen en op de slotnoot, de *e*, het *c*-accoord, zie No. 22, 1; of eerst het *c*-accoord, dan het onder-dominant-accoord en dan het groot tonika-accoord, zie No. 22, 2.

No. 21.

No. 22.

Eene sluiting, zooals in No. 22, 2 staat aangegeven, noemt men eene *plagale sluiting* (plagale cadenz). Onder eene plagale sluiting wordt verstaan als het voorlaatste accoord het onder-dominant-accoord is, en het laatste accoord het tonika-accoord, hetgeen in No. 22, 2, met de twee laatste accoorden het geval is.

Sluiten de regels *in* de melodie met den grondtoon en is de voorlaatste melodie-toon de seconde van den grondtoon, dan neemt men eene sluiting zooals in No. 21, 1 of 2 staat aangegeven, (nl. als men het koraal uit *e* speelt) of ook wel, neemt men op de voorlaatste noot het accoord op de seconde van den grondtoon; bijgevolg wordt dan de melodietoon den grondtoon van het accoord, en op de laatste noot het accoord op de sext van den grondtoon, dus de melodie-toon wordt de terts van het accoord. Zie No. 23, 1 en 2. In 2 van No. 23 is het dominant septime-accoord van *e* genomen, hetwelk nu oplost in het tonika-accoord dier toonladder.

Verder kan men ook op de voorlaatste noot het *d*-accoord nemen;

men legt dan de quint in de alt, en als slot-accoord het *a*-accoord, met de terts in de alt, het interval tusschen de alt dier beide accoorden vult men dan aan met de doorgaande noot *b*. Zie No. 23, 3.

Zijn de slotnoten van den regel *d*, *e*, dan kan men op de *d* het *G*-accoord nemen, en op de slotnoot het *C*-accoord, zie No. 23, 4, of ook, dat men dan het voorlaatste accoord laat overgaan in het dominant-septime-accoord van *C*, doch dan niet als slot-accoord het tonika-accoord van *C*, maar het groote *e*-accoord, dus het phrygische tonika-slot-accoord, men maakt alsdan een Trugschluss (eene bedriegelijke sluiting) zie No. 23, 5.

Sluitingen, zooals in No. 21 en No. 23, 5, staan aangegeven, neemt men meer als in een vers de volzin uit is.

## No. 23.

Zijn de laatste noten van den regel de quart en de grondtoon, zooals op den zesden regel van Psalm 51, dan neemt men de accoorden zooals in No. 24, 1 en 2 staan aangegeven, of zijn de drie laatste noten de seconde, terts en quart, dan kan men sluiten als op het groot dominant-accoord der kleine terts-toonladder van *d*, zie No 24, 3.

Sluit de regel met de quart en de quint, dan kan men de volgende accoorden nemen, zie No. 25, 1 en 2.

Komt de grondtoon *m* den regel voor, dan neemt men het accoord meest met kleine terts, of men neemt het *a*- of het *C*-accoord, zooals



In den hypo-phrygischen toon wordt niet één koraal gerekend te staan, evenzoo ook staat er geen enkel in den lydischen of hypo-lydischen toon; in deze laatste toonsoort veranderde men meestal de overmatige quart  $f-b$ , (welke men liefst vermeed), in een reine  $f-bes$ , doch door de verlaging van dit interval stond dan ook die toonladder gelijk met de Grootte terts-toonladder van  $F$ ; want juist de quart is het kenmerkende verschil tusschen deze twee toonsoorten, zij was in de lydische toonsoort overmatig en is in de Grootte terts-toonladder rein.

Zien wij verder welke Psalmen in den

### **Authentieken Mixolydischen toon**

staan.

Voor de melodieën welke in dezen toon staan, staat geene mol bij den sleutel, en zij eindigen allen met den grondtoon der mixolydische stamtoonladder, nl. met den toon  $g$ ; zij beginnen òf met den grondtoon, zooals de Psalmen 15, 19, 85, 136 en de Eerste Berijming van de Twaalf artikelen des Geloofs; òf met de quint, de noot  $d$ , zie de Psalmen 27, 46, 57, 74 en 145, alleen Psalm 126 zet met de quart in, de noot  $c$ .

Deze toonsoort komt het dichtst aan de Grootte-terts-toonsoort; het verschil tusschen deze toonaarden zit in de septime, welke in de Grootte-terts-toonladder groot, en in de mixolydische toonladder klein is.

Enkele malen, als de melodie naar den grondtoon of het octaaf uitwijkt, is de septime toevallig verhoogd, dus is dan groot, evenals in de Grootte terts-toonladder; het octaaf of de sext gaat aan de toevallig verhoogde septime vooraf, zie b. v. Psalm 27, eersten en vijfden regel. Het kruis voor de septime in den vijfden en zesden regel, zevende noot van Psalm 46, treft men niet in alle Psalmboeken aan, die regels *sluiten niet* met het octaaf (den grondtoon), daarom zijn die kruisen minder goed voor het gehoor. Zij zijn dan ook òf in 't geheel niet in de koraalboeken geplaatst, òf weder tusschen twee haakjes aangegeven.

Daar deze melodieën, evenals die, welke in den authentieken dorischen toon staan, veel naar den dominant uitwijken, is dikwijls ook, ja nog meer dan de septime, de quart, als zij de quint vooraf gaat, toevallig verhoogd, zoodat de melodie zich dan beweegt naar de Grootte terts-toonladder op den dominant; de terts of de quint gaat dan aan de toevallig vergrootte quart vooraf, en de quint volgt er altijd op, zie

o. a. Psalm 19 elfden regel, en Psalm 27 zesden regel. Toevallige verlagingen komen niet voor.

Doordat deze melodieën dus menigmaal in de Grootte tertstoonladder zich bewegen, ziet men in enkele koraalboeken voor de psalmen, die in dezen toon staan, de voortekens bij den sleutel weder niet beantwoorden aan den toon waaruit zij staan.

Als eene melodie b. v. uit *G* staat, dus in de mixolydische stamtoonladder, welke geen voortekens heeft, staat er soms een kruis als voorteken, even alsof de melodie uit *G* groote tertstoon staat; of, staat zij uit *F* mixolydisch, slechts ééne mol als voorteken, waar er dan twee moesten staan enz., bijgevolg wordt zoodoende ook de septime als groot aangegeven; doch men bedenke, dat dit interval, als het niet toevallig is verhoogd, toch weder *in de melodie* moet klein gemaakt worden, daar de intervallen moeten overeenkomen met die in het Psalmboek.

Evenals alle melodieën welke in een authentieken toon staan, bewegen zich ook dezen van den grondtoon tot het octaaf; hetgeen in bijna alle dezen letterlijk het geval is; de grondtoon en het octaaf van den grondtoon komt er in voor, en de tonen welke daartusschen liggen; niet één toon treft men er in aan, welke onder den grondtoon of boven het octaaf ligt, alleen in de Psalmen 15 en 74 komt het octaaf niet voor; de hoogste noot in deze psalmen is de sext, dus de ambitus, de omvang van de laagste tot de hoogste noot in deze melodieën, is van den grondtoon tot de sext; evenwel worden toch deze melodieën gerekend te staan in den authentieken mixolydischen toon, omdat al de intervallen boven den grondtoon komen te liggen.

Begint de melodie met den grondtoon, dan zet men in met het tonika-accoord, zie No. 28, 1. Zet zij in met de quint, dan eveneens met dat accoord in quint-ligging, zie No. 28, 2 en begint zij met de quart op den grondtoon, zooals Psalm 126, dan met het accoord op de quart, de melodie-toon wordt dan grondtoon van het accoord, zie No. 28, 3; hierbij zij er op gewezen, dat men de meeste dezer melodieën lager moet nemen als in het psalmboek staat aangegeven, om ze bereikbaar voor de stem te maken.

No. 28.

1 2 3

of uit *d* of uit *d*

De slotnoten dezer melodieën zijn de seconde en den grondtoon; nu kan men hoofdzakelijk op tweeërlei wijze sluiten, nl. dat men op de seconde het accoord op de onder-seconde (of de septime) neemt; bijgevolg wordt de melodie-toon de terts van het accoord, zie No. 29, 1; of dat men het groot dominant-accoord, of dominant septime-accoord vooraf laat gaan, dus een sluiting alsof de melodie in de Grootte tertstoonladder staat, de septime is groot gemaakt, bijgevolg eene authentieke sluiting. Zie No. 29, 2; of ook, dat men op de seconde eerst het klein septime-accoord, voorkomende op den tweeden trap van *G* mixolydisch of *G* Grootte terts, in de eerste omkeering neemt, dit dan oplost vier trappen hooger, in het dominant-accoord, nl. in het dominant-accoord der Grootte tertstoonladder van *G*, en dan dit accoord laat overgaan in het dominant septime-accoord van *G*, om dan te sluiten in *G*-mixolydisch, eveneens het tonika-accoord van *G* Grootte terts, dus weder eene sluiting als in *G* Grootte terts. Zie No. 29, 3 en in 29, 4 zijn deze accoorden getransponeerd in *D*-mixolydisch.

No. 29.

1 2 3 4

7 6 7 6 7 6 7 5 6 5

Door te sluiten als in de Grootte terts, zie No. 29, 2, 3 en 4, verliest evenwel de mixolydische toonaard in het slot zijn eigenaardig karakter. Het preeludium voor melodiën welke in dezen toon staan, moet zich ook niet te veel in de groote tertstoonsoort bewegen.

Komt de grondtoon *in* den regel voor en is de voorgaande noot de seconde, dan kan men de accoorden nemen, zooals in No. 29, 1 staan aangegeven, of ook, zooals zij in No. 30, 1 staan uitgewerkt; de twee laatste accoorden zijn de accoorden op de daaropvolgende melodie-tonen. Sluit evenwel de regel van boven af met de quint, nl., liggen de voorafgaande tonen *boven* de quint, dan sluit men gewoonlijk in de Groote tertstoonladder op den dominant.

Zijn de melodie-tonen de onder-seconde, (of de septime) de grondtoon en de sext, (of de onderterts) dan kan men deze accoorden nemen. Zie No. 30, 2 en 3.

Wijkt de melodie *in* den regel naar den dominant uit, dan kan men het groot dominant- of ook het klein dominant-accoord nemen. Zie No. 31, 1 en 2.

No. 30.

1 2 3

6 6

No. 31.

1 2

6 6 of 6

Vanzelf zijn bovenstaande voorbeelden genomen naar melodieën, welke men uit *G*-mixolydisch speelt.

In den **Hypo-Mixolydischen toon**

staan de psalmen 30, 44, 58, 87, 93, 103, 113, 117 en 121.

Voor de Psalmen welke in dezen toon staan, staat eene mol bij den

sleutel en zij beginnen en eindigen allen met den grondtoon, nl. met den toon *g*, welke toon eveneens de grondtoon der authentieke Mixolydische toonladder is.

Ook in deze melodieën is veel de septime (of onder-seconde) toevallig groot gemaakt; de grondtoon volgt steeds op de toevallig verhoogde septime, en de sext (of onder-terts) of den grondtoon gaat er aan vooraf, zie b. v. Psalm 30, eersten en laatsten regel; eene uitzondering vindt men in den vierden regel van Psalm 121, waar *de grondtoon* toevallig is verhoogd, de seconde gaat aan den toevallig verhoogden grondtoon vooraf en volgt de seconde er ook op, deze regel sluit in *a* kleine-terts. Niet een enkele maal is in deze Psalmen de quart verhoogd, om reden dat ook deze melodieën, evenals die welke in den Hypo-Dorischen toon staan, niet veel naar de quint, doch veel naar den grondtoon uitwijken; vandaar dat menigmaal de septime toevallig is verhoogd als zij den grondtoon vooraf gaat; in deze melodieën vindt men weder geene toevallige verlagingen.

Ook deze melodieën worden veel bewerkt als staande in de Groote tertstoonsoort, en wordt ook wel in enkele koraalboeken de verhooging der septime als een voorteecken bij den sleutel geplaatst. Voor eene melodie, welke b. v. uit *Bes* staat, staan dan twee mollen in plaats van drie, dus even alsof zij uit *Bes* Groote tertstoon staat.

Deze melodieën bewegen zich weder van de quart beneden, tot de quint boven den grondtoon, *vandaar* dat men ze aanmerkt als te staan in den *hypo-mixolydischen* toon; dus de ambitus, de omvang van den laagsten tot den hoogsten toon in deze koralen is van den laagsten tot den hoogsten toon der hypo-Mixolydische toonladder, waarvan de vierde toon, de *g*, de grondtoon is; doch strikt genomen is alleen in Psalm 30 dit het geval, zie de ambitus in de overige melodieën in No. 32; de open noot is de grondtoon en de dichten wijzen de laagste en de hoogste noot in ieder koraal aan.

#### No. 32.

Ps. 44, 58, 103, 113, 117. | Psalm 87. | Psalm 93. | Psalm 121.



Al deze koralen zet men in en sluit men met het tonika-accoord, bijgevolg zooals in No. 28, 1, staat aangegeven. Zijn de slotnoten (de twee laatste noten der melodie) de seconde en de grondtoon, dan

maakt men de sluiting als in No. 29, 1, of 29, 2, 3 en 4, dus op een der twee wijzen; de slotnoten van de Psalmen 30 en 117 zijn evenwel niet de *seconde* en de grondtoon, doch de toevallig verhoogde *onder-seconde* (of *de septime*) en de grondtoon; deze melodieën sluiten in de Grootte tertstoonladder van *G*, men kan ze dus niet sluiten zooals in No. 29, 1, staat aangegeven, doch alleen met eene authentieke sluiting; evenzoo sluit men Psalm 44, (hoewel de slotnoten de *seconde* en de grondtoon zijn), met eene authentieke sluiting, want de regel moduleert daar eveneens naar *G* Grootte tertst.

Over de melodieën, welke in de twee laatste toonsoorten staan, kunnen wij kort zijn, de aeolische toonsoort is, zooals men weet, onze tegenwoordige kleine tertstoonsoort, en de jonische de Grootte tertstoonsoort.

De melodieën welke in den

### Authentiek en Aeolischen toon

staan, eindigen allen met de noot *a*, er staat geene mol bij den sleutel; zij beginnen of met den grondtoon, zie Psalm 6 en de Gezangen 37 en 176, en ook, *hoewel bij dexten wel eene mol bij den sleutel staat*, de Avondzang en de Gezangen 38 en 140, dus in deze melodieën staat de *ut* of *e* op de eerste lijn van den notenbalk, bijgevolg de noot *a* tusschen de derde en vierde lijn; stond in deze koralen de *e* op de derde lijn, vanzelf zou er dan geene mol bij den sleutel staan, doch dan zouden de noten over 't algemeen te laag of te hoog komen te staan, zie b. v. Gezang 38; de Psalmen 4, 22, 38 en Gezang 173 zetten in met de tertst; voor Gezang 173 staat ook eene mol bij den sleutel, en Psalm 65 en Gezang 34 beginnen met de quint.

In de melodieën, welke in dezen toon staan, komen slechts enkele toevallige kruisen voor. Zie b. v. de Avondzang, eersten regel, vierde noot en Gezang 38 eersten en derden regel, zesde noot, waar de septime (of onder-seconde) toevallig is verhoogd; de septime is weder, evenals in de harmonische kleine tertstoonladder, groot gemaakt; de grondtoon gaat aan de toevallig verhoogde septime vooraf en ook volgt zij er direkt op; ook in den tweeden regel van den Avondzang staat een kruis, doch dit is niet algemeen aangenomen, evenals het kruis voor de vijfde noot in den zevenden regel van Psalm 65, omdat aan de toevallig verhoogde onder-seconde (of septime) in genoemde regels niet de grondtoon doch de seconde vooraf gaat; men kan hier

beter den gang der naturel-toonladder van *a* behouden; de vierde regel van Gezang 176 sluit op de toonladder van zijn dominant, de laatste noot op één na; de septime dier toonladder is weder inleider gemaakt; en de negende regel van Gezang 38 sluit in *G* Groot tert, de laatste noot op één na, eveneens de septime van die toonladder, is ook groot gemaakt.

Deze melodieën bewegen zich, evenals alle melodieën, die in een authentieken toon staan, van den grondtoon tot het octaaf, hoewel dit niet in één dezer koralen letterlijk het geval is; ofschoon men ze daarom toch rangschikt als te staan in den authentieken aeolischen toon, omdat de melodieën zich meer boven, dan om den grondtoon bewegen; de intervallen staan schier uitsluitend boven den grondtoon, enkel de onder-seconde van den grondtoon komt voor; verder wijken zij meer naar den dominant dan naar den grondtoon uit.

De koralen welke in

### den Hypo-Aeolischen toon

of kleine tert-toonsoort staan, eindigen ook allen met den grondtoon, nl. met den toon *a*; voor de melodieën welke in dezen toon staan, staat eene mol bij den sleutel; zij zetten in òf met den grondtoon, zie de Psalmen 18, 110, de Lofzang van Maria en de Gezangen 35, 118 en 134, òf met de tert, zooals de Psalmen 16 en 106, òf met de onder-quart (of de quint), zie de Psalmen 39, 55 en de Gezangen 17, 86 en 179.

Deze melodieën bewegen zich weder van de quart onder den grondtoon tot de quint boven den grondtoon; daarom juist rekent men ze als te staan in den *hypo*-aeolischen toon, ofschoon alleen in de Psalmen 18, 110 den Lofzang van Maria en de Gezangen 17 en 86 dit het geval is; in deze melodieën komt niet één toon voor welken onder den eersten of boven den laatsten toon (den hoogsten toon) der hypo-aeolische toonladder ligt, doch nogmaals, let wel, ik zeg komt niet één toon voor, welke ligt onder den laagsten en boven den hoogsten toon der hypo-aeolische toonladder, *niet* onder of boven *den grondtoon*; want de grondtoon is de vierde toon dier toonladder, de toon *a*, eveneens de grondtoon der authentieke aeolische toonladder; de overige dezer melodieën worden echter toch ook gerekend als te staan in den hypo-aeolischen toon, omdat zij zich om den grondtoon bewegen. De intervallen komen zoowel boven als onder den grondtoon te liggen.

Doordat de melodieën, welke in den hypo-aeolischen toon staan weer meer naar den grondtoon, dan naar den dominant uitwijken, is menigmaal de septime toevallig verhoogd, dus weder inleider gemaakt, evenals in de Harmonische kleine tertstoonladder, zie b. v. Psalm 16, vierden regel zevende noot en laatsten regel tiende noot; de grondtoon gaat steeds aan de verhoogde septime (of onder-seconde) vooraf en volgt er ook op; de tweede regel van Psalm 39 eindigt, in *G* Groote tert; in den eersten en derden regel van Gezang 17, achtste noot, is ook de septime verhoogd en gaat eveneens de seconde aan dien verhoogden toon vooraf, doch daar volgt de quint of de onder-quart er op; in den laatsten regel van Psalm 55, vijfde noot is ook de septime (of onder-seconde) verhoogd, doch daar gaat niet de grondtoon, doch de seconde vooraf; deze verhooging en ook het toevallig kruis voor de derde noot, nl. de septime of onder-seconde, in den eersten regel van den Lofzang van Maria, welke men in eenige psalmboeken aantreft en in andere weer niet, is niet algemeen aangenomen; de gang der naturel-toonladder klinkt in deze regels bevredigender; men treft deze kruisen dan ook in de koraalboeken niet aan, of zijn tusschen twee haakjes geplaatst, zooals men weet, duidt dit laatste dan aan, dat men het kruis kan nemen of ook weglaten.

Al de melodieën welke met den toon *C* sluiten staan in den

### **Authentieken Jonischen toon,**

of, wat hetzelfde is, in de Groote tertstoonsoort, er staat eene mol bij den sleutel.

In deze toonsoort staan de Psalmen 1, 3, 21, 29, 32, 36, 47, 52, 73, 75, 81, 84, 97, 105, 122, 133, 135, 138, 150, de Bedezang vóór het eten en de Dankzang na het eten. Onder de Gezangen welke in dezen toon staan behooren ook de Gezangen 22, 42, 44, 46, 70, 82 en 163, hoewel bij dezen geene mol bij den sleutel staat. De noot *e* staat in deze koralen dus weder op de derde lijn van den notenbalk; stond zij op de eerste lijn, of tusschen de vierde en vijfde lijn, (bijgevolg was er dan eene mol bij den sleutel geplaatst), dan zouden de noten te hoog of te laag op den balk komen te staan.

Deze melodieën bewegen zich, omdat zij in een authentieken toon staan, van den grondtoon tot het octaaf en zij wijken ook meer naar den dominant dan naar den grondtoon uit, en dan is enkele malen, nl. als de melodie naar den dominant uitwijkt, de quart toevallig ver-

hoogd; de terts of de quint gaat aan dien toevallig verhoogden toon vooraf, zoodat de melodie zich dan beweegt naar de toonladder op haar dominant; de septime van die toonladder, nl. van de toonladder op haar dominant, wordt groot, zie o. a. Psalm 1 tweeden regel, negende noot, en Psalm 52, tweeden regel, vijfde noot; de vijfde regel van Gezang 39 beweegt zich en sluit in *a* kleine terts, de vijfde regel van Gezang 163 sluit in *d* kleine terts, en in den eersten en den vierden regel van Gezang 178 (welke regels op den dominant sluiten) gaat de sext aan de toevallig verhoogde quart vooraf; de zoeven genoemde Gezangen staan mede in de jonische- of Groote terts-toonsoort. Slechts éénmaal komt er eene mol in deze melodieën voor, nl. in den zevenden regel van gezang 54; noch in de melodieën welke in den aeolischen of hypo-aeolischen, noch ook in den hypo-jonischen toon staan, treft men eene toevallige verlaging aan.

Voor de melodieën welke in den

### Hypo-Jonischen toon,

of, eveneens Groote terts-toonsoort, staan, staat geene mol bij den sleutel, zij eindigen, evenals de koralen welke in den authentieken Jonischen of Grooten terts-toon staan, met den toon *C*; het zijn de Psalmen 25, 35, 42, 43, 49, 54, 56, 60, 66, 79, 89, 99, 101, 119, 123, 124, 134, 140, de Lofzang van Zacharias en de Lofzang van Simeon, en ook staan o. a. de gezangen 4, 40, 100 en 122 in dezen toon, doch daar staat wel eene mol bij den sleutel; de noot *e* staat dus weder op de eerste lijn van den notenbalk.

Deze melodieën bewegen zich weder van de onder-quart tot de quint boven den grondtoon, vandaar dat men ze rangschikt als te staan in den *hypo*-jonischen toon en zij wijken weer meer naar den grondtoon dan naar den dominant uit; soms is ook in deze de quart toevallig verhoogd, als de melodie naar den dominant uitwijkt; de terts of de quint gaat aan dien verhoogden toon vooraf, zie o. a. Psalm 35, vijfden regel, zevende noot, en Psalm 43, derden regel, achtste noot.

En nu ten slotte nog eene opmerking.

Wij hebben gezien dat men uit de slotnoot der melodie opmaakt in welken toon zij staat, sluit zij met den toon *d* dan staat zij in den dorischen toon, hetzij in de authentieke of in de plagale, sluit zij met *e*, dan staat zij in de phrygische, met *f*, in de lydische (ofschoon in die toonsoort geen koralen staan), met *g*, in de mixolydische, met *a*,

in de aeolische, of in de kleine tertstoonsoort, en met *C*, in de jonische of in de Groote tertstoonsoort; doch in koraalboeken waarin aangegeven staat in welken toon elke melodie zich beweegt, ziet men boven de opgave van enkele melodieën geene overeenstemming; zoo b. v. wordt in de meeste dier boeken Psalm 74 aangeduid als staande in den mixolydischen toon en in sommige andere koraalboeken weer als staande in den hypo-jonischen of grooten tertstoon; deze verschillende meeningen zullen wij hier nu niet bespreken, doch wij zullen ons houden aan de stelling dat de slotnoot uitmaakt in welken toon de melodie staat, en daar dit van Psalm 74 de toon *g* is, het er voor houden dat die melodie in den mixolydischen toon staat, al is ook de veronderstelling dat zij in de hypo-jonische of Groote tertstoonsoort staat, niet zoo geheel ongegrond.

Zoo zal men nog ettelijke koralen aantreffen, waarboven in enkele verschillende koraalboeken de opgave van den toon waarin zij staan, verschilt, en ook soms verschil in de aanduiding of zij in een authentieken dan wel in een plagalen toon staan; wat dit laatste verschil betreft, zie men steeds of de melodie zich van den grondtoon tot het octaaf beweegt, of dat de intervallen schier allen boven den grondtoon liggen; alsdan rekent men ze te staan in een authentieken toon.

Beweegt de melodie zich daarentegen van de onder-quart tot de quint boven den grondtoon, beweegt zij zich meer *om* den grondtoon, nl., komen de intervallen zoowel boven als onder den grondtoon te liggen, dan houdt men zich aan de stelling, dat de melodie in een hypo- of plagalen toon staat. Ofschoon men soms ook die melodieën rekent als te staan in een *plagalen* toon, wanneer de intervallen zich niet ver van den grondtoon bewegen, al staan dan al de intervallen *boven* den grondtoon; zoo wordt b. v. Gezang 44 ook aangegeven als staande in den *hypo-jonischen* toon.

---

# M E L O D I E Ë N

WELKE STAAN IN DEN

Dorischen toon,	aangeduid door D. . . .	beschr. op blz.	13
Hypo-Dorischen toon,	" " H. D. . . .	" " "	21
Phrygischen toon,	" " Ph. . . .	" " "	28
Mixolydischen toon,	" " M. . . .	" " "	34
Hypo-Mixolydischen toon,	" " H. M. . . .	" " "	37
Aeolischen toon,	" " A. . . .	" " "	39
Hypo-Aeolischen toon,	" " H. A. . . .	" " "	40
Jonischen toon,	" " J. . . .	" " "	41
Hypo-Jonischen toon,	" " H. J. . . .	" " "	42

Aanwijzing in welken toon de Melodieën staan.

---

Psalm	1	— J.	Psalm	31 of 71	— Ph.
"	2	— D.	"	32	— J.
"	3	— J.	"	33 of 67	— D.
"	4	— A.	"	34	— D.
"	5 of 64	— D.	"	35	— H. J.
"	6	— A.	"	36 of 68	— J.
"	7	— H. D.	"	37	— D.
"	8	— D.	"	38	— A.
"	9	— D.	"	39	— H. A.
"	10	— D.	"	40	— H. D.
"	11	— D.	"	41	— D.
"	12	— D.	"	42	— H. J.
"	13	— D.	"	43	— H. J.
"	14 of 53	— D.	"	44	— H. M.
"	15	— M.	"	45	— D.
"	16	— H. A.	"	46 of 82	— M.
"	17, 63 of 70	— Ph.	"	47	— J.
"	18 of 144	— H. A.	"	48	— D.
"	19	— M.	"	49	— H. J.
"	20	— D.	"	50	— D.
"	21	— J.	"	51 of 69	— Ph.
"	22	— A.	"	52	— J.
"	23	— H. D.	"	53 of 14	— D.
"	24, 62, 95 of 111	— D.	"	54	— H. J.
"	25	— H. J.	"	55	— H. A.
"	26	— Ph.	"	56	— H. J.
"	27	— M.	"	57	— M.
"	28 of 109	— H. D.	"	58	— H. M.
"	29	— J.	"	59	— D.
"	30, 76 of 139	— H. M.	"	60 of 108	— H. J.

Psalm	61	— H. D.
"	62, 24, 95 of 111	— D.
"	63, 17 of 70	— Ph.
"	64 of 5	— D.
"	65 of 72	— A.
"	66, 98 of 118	— H. J.
"	67 of 33	— D.
"	68 of 36	— J.
"	69 of 51	— Ph.
"	70, 17 of 63	— Ph.
"	71 of 31	— Ph.
"	72 of 65	— A.
"	73	— J.
"	74 of 116	— M.
"	75	— J.
"	76, 30 of 139	— H. M.
"	77 of 86	— H. D.
"	78 of 90	— D.
"	79	— H. J.
"	80	— D.
"	81	— J.
"	82 of 46	— M.
"	83	— Ph.
"	84	— J.
"	85	— M.
"	86 of 77	— H. D.
"	87	— H. M.
"	88	— D.
"	89	— H. J.
"	90 of 78	— D.
"	91	— D.
"	92	— D.
"	93	— H. M.
"	94	— Ph.
"	95, 24, 62 of 111	— D.
"	96	— D.
"	97	— J.
"	98, 66 of 118	— H. J.
"	99	— H. J.

Psalm	100, 131, 142 of Morgen-	zang	— Ph.
"	101	— H. J.	
"	102	— Ph.	
"	103	— H. M.	
"	104	— D.	
"	105	— J.	
"	106	— H. A.	
"	107	— D.	
"	108 of 60	— H. J.	
"	109 of 28	— H. D.	
"	110	— H. A.	
"	111, 24, 62 of 95	— D.	
"	112	— D.	
"	113	— H. M.	
"	114	— D.	
"	115	— D.	
"	116 of 74	— M.	
"	117 of 127	— H. M.	
"	118, 66 of 98	— H. J.	
"	119	— H. J.	
"	120	— H. D.	
"	121	— H. M.	
"	122	— J.	
"	123	— H. J.	
"	124	— H. J.	
"	125	— D.	
"	126	— M.	
"	127 of 117	— H. M.	
"	128	— D.	
"	129	— H. D.	
"	130	— D.	
"	131, 100, 142 of Morgen-	zang	— Ph.
"	132	— Ph.	
"	133	— J.	
"	134	— H. J.	
"	135	— J.	
"	136	— M.	

Psalm 137 — D.	Psalm 143 — D.
" 138 — J.	" 144 of 18 — H. A.
" 139 — 30 of 76 — H. M.	" 145 — M.
" 140 of de Tien geboden des Heeren — H. J.	" 146 — H. D.
" 141 — Ph.	" 147 — Ph.
" 142, 100, 131 of Morgen- zang — Ph.	" 148 — D.
	" 149 — D.
	" 150 — J.

De tien geboden des Heeren of psalm 140 — H. J.

De Lofzang van Maria — H. A.

De Lofzang van Zacharias — H. J.

De Lofzang van Simeon — H. J.

Het gebed des Heeren — D.

De eerste berijming van de twaalf artikelen des geloofs — M.

De tweede berijming van de twaalf artikelen des geloofs — D.

Bede zang vóór de predikatie. — D.

Morgenzang of de psalmen 100, 131 en 142 — Ph.

Bede zang vóór het eten — J.

Dankzang na het eten — J.

Avondzang — A.

*Enige Evangelische Gezangen.*

Gezang 4 — H. J.	Gezang 82 — J.
" 17 — H. A.	" 86 — H. A.
" 22 — J.	" 100 — H. J.
" 24 — D.	" 109 — D.
" 34 — A.	" 118 — H. A.
" 35 — H. A.	" 122 — H. J.
" 36 — D.	" 123 — Ph.
" 37 — A.	" 134 — H. A.
" 38 — A.	" 140 — A.
" 39 — J.	" 163 — J.
" 40 — H. J.	" 173 — A.
" 42 — J.	" 176 — A.
" 44 — J.	" 178 — J.
" 46 — J.	" 179 — H. A.
" 70 — J.	

# Amerikaansche Orgels,

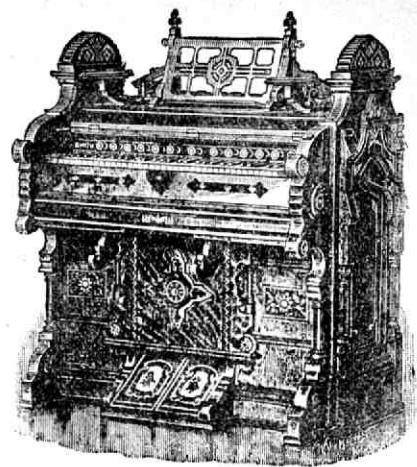
## A. J. DE WIT,

ROTTERDAM.

Van der Werffstraat 1

\*  
Sage en  
concurrerende  
prijzen.

—  
Zeer solide en  
verbeterde  
constructie.



\*  
Siefelijke  
en volle toon.

—  
Elegante  
notenhouder  
of zwarte  
kasten.

1	Spel, 3 Registers, 1 Kniezw.	. . . . .	à f	80.
1	" 5 " 1 "	. . . . .	" "	110.
1	" dubb. Koppel, 7 Registers, 1 Kniezw.	" "	" "	135.
1 <sup>3/5</sup>	" " " 9 " 2 "	" "	" "	155.

Enz. Enz.

De ESTEY en FARRAND Orgels zijn de gezochtste en de beste aller bestaande soorten.

### GROOTE EN FIJNE SORTEERING

## DE WIT'S ORGELHANDEL.

**VRAAGT PRIJSCOURANTEN.**

U.  
A  
1