



Kort en grondig onderwys van de transpositie, beneffens eenige korte aenmerkingen over de musiek der Ouden, de onnodigheit van eenige modis, en het ut, re, mi, als mede de subsemitonia, of gesneede klavieren : waer noch bygevoegt is, eene korte en gemakkelyke methode, om een klavier gelyk te stemmen

<https://hdl.handle.net/1874/23429>

100^{er} gel
K O R T
E N G R O N D I G
O N D E R W Y S,
V A N D E
T R A N S P O S I T I E,

Beneffens

Eenige korte aanmerkingen over de

MUSIEK DER OUDEN,

De onnodigheid van eenige MODIS, en het *ut, re, mi,*

Als mede

De SUBSEMITONIA, of gesneede klavieren.

Waer noch bygevoegt is, eene korte en gemakkelijke

METHODE, om een klavier gelyk
te Stemmen.

DOOR

J. P. A. F I S C H E R.



T O F U T R E C H T,

By W I L L E M S T O U W.

M. D. C. C. XXVIII.

VERKLARINGE,

Van eenige Woorden en Teekenen, die in dese
Leerwyse voorkoomen.

Methode. Leerwyse.

Chromatique. Syn de $\sharp\sharp$ en *b mollen*.

Final. Is de laeste noot van een Musiek-stuk.

Dit \dagger Beteekent een Kruys.

Dubbeldt $\sharp\sharp$ verhoogten een heele toon.

Dubbelde b mollen, verlaagen een heele toon.

Subsemitonia. Syn gesnede klaviere.

Modus. Daer door word eygentlijk verstaen de toon, in de-
welke men een Musiek-stuk *Moduleerd*.

Temperature. Getempert, of de gelyke stemminge.

Klaviere. Orgels, *Clavecimbals*, *Clavecordinum*, *Spinnetten*, enz.

Instrumenten. Alderhande Speeltuygen.

Schweeft. Dit woord gebruikt men, als van eene *quint* of *tertz*
de bovenste toon wat hoger of lager gestemt word, als anders be-
hoorlijk is.

NB. By het *Exemp.* O verbeeld d'eerste vierkante noot, de *C* Sleu-
tel, op de tweede linie, en de tweede vierkante noot, de *G*
Sleutel op de vierde linie.

NB. Men kan ook door de *Transporteur* gemakkelyk de *Tertzen* en
quinten op de naevolgende *manier* van alle Toonen vinden; By
voorbeeld, als men begeert te wecten, de groote *Tertz* van *D*,
set de linie waer *ut* staet op *D*, als dan sal *mi* de *Tertz*, en *sol*, de
quint, aenwysen, en om de kleyne *Tertz* te wecten, set de li-
nie *Re* op *D*, dan sal *Fa* de *Tertz*, en *La* de *quint* aenwysen,
en so vervolgens met d'andere.

Eenige DRUK-FOUTEN.

Pag. 4. regel 4. *Transpistion.* lees *Transposstion*.

Pag. 15. regel 11. *Psaln* 100. lees *Psaln* 102.

pag. 27. regel 16. $\frac{3}{4}$ lees $\frac{2}{4}$

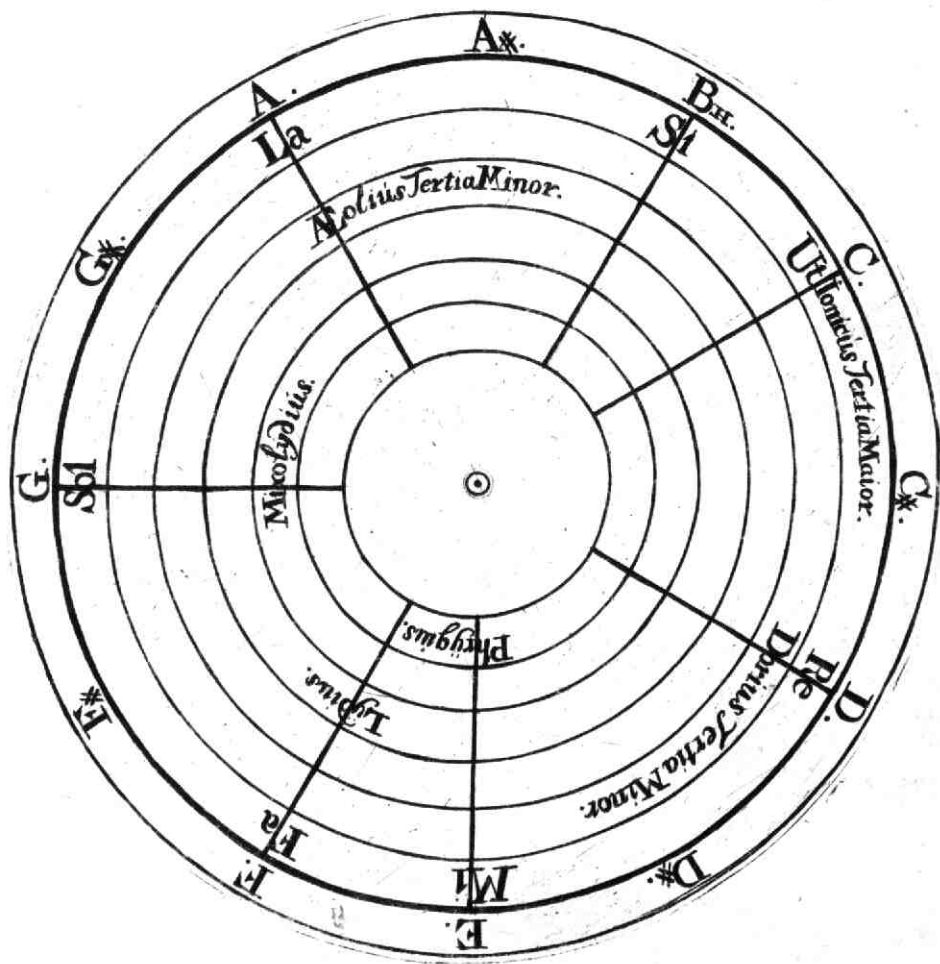
De overige Druk- en Letterfouten, gelieve de beminde Leester
te excuseren, en seits te Corrigeren.



V O O R B E R I G T.

DAT de *Transpositie* aen elk een, die in de Musiek iets met grond soekt te *profiteren*, ten hoogsten nodig is; en wel besonder aen de geene, die andere willen onderwyfen, behoef ik geen wydloopig onderzoek te maken. Want een ygelijk, die deselve niet verstaet, sal de noodzakelykheit genoegsaem ondervinden. Door dien 'er verscheydene voorvallen sijn, alwaer deselve niet alleen goet; maer ten hoogste nootsaekelyk is. 't Selve sal ik in 't vervolg soeken te bewyfen. En dewyl de *transpositie* geensints 't minste deel der Musiek is, soo heeft het my verwondert dat 'er tot noch toe niemand daar over iets geschreven heeft, in de Nederduitsche Tale, (ten minsten niet, met myn weeten) daer doch niets in de Musiek met vaste gronden gedaen kan worden, sonder deselve te verstaen.

Het is wel waer, dat *Monfr. Alexandre le Frere*, een *Tractaetje* heeft geschreven, in de *Franse Tael*: maer dewyl het voor een leerling, wegens sijne wydloopigheid, en duysterheit, meer tot verdriet als voordeel dient, heb ik geoordeelt nodig te sijn, dit *Tractaetje* te schryven.



Nu soude men my beschuldigen kunnen, van Eerfugt, als foekende dat geene 't welke een beroemt man gefchreven heeft, te willen verbeeteren: 't geene egter myn voorneemen niet is; maer wel een naedere, en gemakkelyker weg, welke op myne eygene ondervinding gegrondt is, aen te toonen: als hebbende, door dese *methode*, eenige onderweesen, en ondervonden hebbende, dat deselve in korte tyd, alles konden *transponeeren*, soo dra als ik het haer voorlyde: daer fy egter zich langen tyd, over het voorgemelde *Tractaet*, gemartelt: sonder dat fy nogtans 't minste daer van verstaen hebben. Waer door, handtafelyk ondervindende, dat dese *methode*, niet alleen korter, maar ook voor een Leerling gemakkeliker, en verstaenbaerder is.

Dese redenen, (niet *Elibus*) hebben my bewoogen, hier mede de Beminnaers der Musiek, te dienen: als ook, tot myn eygen gemak, by myne onderwyfinge te gebruiken. Waer by noch komt, de genegentheit voor de Musiek, dewelke eene konst, die wel waerdig is, van de jeugd geleerd te worden, en eene tydkorting, die vooral, sonder tegenspraak tot een eerlijk vermaek dient. By de *Grieken*, was het eene schande, onwetende in de Musiek te sijn. *Socrates*, heeft deselve noch in sijnen ouderdom geleerd. *Themistocles*, word het voor een schande gerekent, om dat hy op een seker banquet geweigert had te singen, en op de Liere te speelen, volgens het getuignis van *Cicero*. By de *Arcadiers*, moest men de jeugd, de Musiek laeten leeren, anders dorsten sy in geen geselschap koomen. *Lycurgus*, een harden Wetgever der *Lacedaemoniers*, geeft 'er noch dit getuignis van: dat de Musiek door de natuur was aen den Menschen gegeven, om dies te gemakkelyker de vermoeidheit door den grooten arbeit te kunnen verdraegen. *Plato*, noemtse eene weten-

tenschap, ten hoogsten noodsaekelijk. *Aristoteles*, geeft haer plaats, onder de voornaemste konsten. En soo ik my noch soude willen ophouden, met veele andere *Philosophen*, haerer meningen: als ook de uitwerkingen der Musiek op te tellen; soude 't my al te lang vallen. Dierhalven, sal ik 't bespaeren tot op een andere tydt; alwaer ik van het selve, in 't breede sal spreken; als ook, van de beoordeeling, waerop men te letten heeft, enz.

Om my nu niet langer met het Voorberigt, op te houden, sal ik maer, nae dat ik de Liefhebbers der Musiek hebbe versogt, de *fauten*, soo mogelijk tegens myn wille, mogten ingesloopen sijn, als sijnde de Nederlandsche Tael niet volkomen magtig.

Ook hebbe ik om seekere redenen, de lesse van *Horatius*, niet kunnen opvolgen, om het eerst negen Jaer te laeten leggen en dan 't selve in 't ligt te geven, dierhalven my seer wel bekend is, dat het soo volmaekt niet sal zyn dat 'er niets meer konde gesegt worden, tot dese stoffe dienende, als van elke *Modus* sijne eygenschap, wat eenige oude *Autheurs* voor gedachten daer over gehad hebben. Maer, om de wydloopigheid te vermyden, sal ik maer de Liefhebbers verfoeken, dit kleine *Tractaetje*, met soo veel *Liefde* te ontfangen, als ik het selve tot dienst van de Liefhebbers der Musiek hebbe opgestelt.

TRANSPOSITIE

wat door defelve verftaen word,

EN HAER GEBRUIK.

§. 1.



Transpositie: *Transposition* in 't Fransch, *Trasportazione* in 't Italiaens, is eigenlijk soo veel te seggen: iets wegdraegen, of van plaets veranderen. Maer in de Musiek, word door *transpositie* verftaen: als men een Musiek-stuk hooger of laager wil hebben, 't sy om nootfaakelijkheid, dat een Musiek-stuk te hoog of te laag gefet is voor eene stem: of so de *instrumenten* met een *Clavesimbal* of *Orgel* niet *accordeeren*, en wel besonders de naevolgende, welke niet kunnen verandert worden van toon, als daer sijn, *Hobois*, *Fluyten*, *Trompetten* en *Waldboorns*. Want so dese instrumenten te hoog of te laag sijn, moet nootfaakelijk de geene die 't klavier speelt *Transponeeren*.

§. 2. Ook is de *transpositie* noodig in sulke stukken die voor een *instrument* gefet sijn, en men defelve op andere *instrumenten* wil speelen. By voorbeeld, een stuk dat voor de *Hobois* gefet is, kan niet op een *Fluyt* gespeelt worden, door dien de *Hobois* onder tot *C*: daer in tegendeel de *Fluyt* maer tot *F*: gaat so nu d'onderste drie toonen voorkomen, soo kan soo een stuk niet gespeelt worden, ten sy, dat men het eerst *transponeert*.

§. 3. Ook dient de *transpositie* seer wel de geene die geen *queltie* of krakeel met de *Kruysen* of *B mollen* willen hebben: het sy nu uit onweetenheit, of gemakkelijcheit. Want alle Musiek-stukken, schoon 'er noch soo veel

veel *Chromatique* teekenen, by de Sleutel staen, laeten sich in eenen natuerlyken Sleutel *transponeeren*, als anders d'uitgestrektheit van toonen, op een *instrument* of stemme het toelaet.

§. 4. Sy is ook ten hoogste nootsaekelijk, voor de geene die in 't vervolg van tyd, van de Musiek haere *Professie* soeken te maeken, om andere te onderwyfen, of *Organisten* willen worden, door dien de *transpositie* in de Psalmen dikwils van nooden is. 't Sy dat se te hoog of te laag in de Boeken staen, of dat een Orgel *Choor toon*, of andere omstandigheden 't selve vereyschen. Maer hier by staat noch aen te merken, dat men noyt iets sonder nootsaekelijkheid *transponeeren* moet: bysonder als men een klavier heeft, waerop verscheydene onbruikbaere *Tertzen* syn. Want als men een stuk *transponeerde*, daer eenige van dese *tertzen* voorquaemen, soude het niet alleen alle aengenaemheit verliefen, maer soo eene *harmonie* veroorsaeken, dat een d'ooren daer van seer souden doen, en so daer *instrumenten* als *Fluyten*, *Hobois*, *Trompetten* en diergelyken by waeren, soude het t' saemen *acordeeren*, als of den *Componiste* hadde den stryt der honden over het afgesmeetene lichaem *Jesabels* willen verbeelden. Weshalven de geene wel op letten moeten, die haere klavieren, of orgels so gestelt syn, dat se niets *transponeeren* in sulke *toon*en daer de valsche *tertzen* in voorkoomen. Over welke stelling by den *subsemitonium*, of quarttoon meer sal gesproken werden; derhalve sal ik maer afbrecken, en gaen tot het werk selfs, nae dat voor af aangemerkt hebbende, de reede, waerom dat een *Musiek-stuk*, so in eenen *naturellen* sleutel staet door het *transponeere* in *Chromatique* toonen komt. Dewelke syn, dat de toonen niet even veel van elkander verschillen. Want, *c. d.* verschild een heele, daer *e f* maer een halve toon

differeert, welke laeste een onweetende voor een heele toon neemt, om dat op 't klavier het schynt gelyke *proportie* te hebben met d'andere klavieren. Welke *e f. b c*, doch maer een halve toon verschillen, indien 'er nu *e f* eene evenredigheid sal hebben met *c d*, moeder *e f*† getet worden, aldan sal de *g* de halve toon tusschen *e f*† wat tusschen *c d*. de *c*† verbeelden.

§. 5. Om nu iets te *transponeeren*, moet men voor eerst vast stellen, dat dese twaelf naevolgende geluyden, evenveel van malkander verschillen: als *c. c*†. *d. d*†. *e. f. f*†. *g. g*†. *a. a*†. *b. c.*: Want in de *transpositie*, kent men geen kleyne of groote halve toonen, maer *considereert* de twaelf *intervallen* even groot, soo als se ook in der daet behooren te syn.

§. 6. Soekt het *final*, 't welke de laeste noot van een Musiek-stuk is, dat men wil *transponeeren*.

§. 7. Als dit gedaen is, set eene octaef nooten van het *final* beginnende, voor al is 'er noodig de *Chromatique* teekenen die by de Sleutel staen, mede in de octaef nooten te setten: aldan moet men sien, tusschen welke nooten de halve toonen staen, (want elke octaef moet 'er nootfaekelyk twee hebben) tot meerder sekerheid, kan men de twee plaetsen daer se staen, met een boog overtrekken.

§. 8. Dit voorgaende gedaen synde, set men noch eene octaef nooten van den toon af beginnende, in dewelke men het Musiek-stuk of *air*, enz. wil *transponeeren*. Als men dit mede gedaen heeft, moet men de twee halve toonen juist op deselve *distansie* doen vallen, datse eene gelyke *proportie* hebben met het geene dat men wil *transponeeren*, en alle de *Chromatique* toonen die men gebruikt, om de halvetoonen op haer regte plaats te brengen, moet men by de Sleutel setten. Want hoe dikwils men iets van
toon

toon verandert, koomen 'er altyd minder of meer *Chromatique* teekenen by de Sleutel, want noyt blyven defelve ſtaen.

§. 9. Als men nu door de voorgeſegde *Methode* weet, welke *Chromatique* teekenen tot de toon noodig ſyn, in de welke men het Muſiek-ſtuk wil *transponeeren*: als dan ſchryft men het maer af ſo veel toonen als men 't hooger of laager wil hebben. Edoch de *Chromatique* teekenen, die in 't midden toevalliger wyſe voorkoomen, by behoudende.

§. 10. By voorbeeld: men wil *transponeeren* een Muſiek-ſtuk uyt *C* groote *Tertz*; als men hier van eene octaef nooten zet, ſal koomen te ſtaen als het *Exemp. A.* hier valt, d'eerſte halve toon van *e* op *f*, de tweede van *b* op *c*; om nu het ſelve een toon hooger te *transponeeren*: ſet eene octaef nooten beginnende met *D.* en dewyl hier de twee halve toonen op verkeerde plaats en vallen, als by *Exemp. B.* moet men defelve door *Chromatique* teekenen op haer regte plaats brengen: want indien men het maer een toon hooger wilde aſſchryven ſonder eenige *Chromatique* teekenen by de Sleutel te ſetten: ſoo ſoude 't ſelve ſtuk niet meer kenbaer ſyn, om dieswille, dat hier de twee halve toonen op verkeerde plaats en ſtaen, en geene gelyke *proportie* hebben met 't geene men *transponeeren* wil. Want hier vallen de halve toonen op de 3^{de} en 7^{de} noot, daer in tegendeel, d'eerſte op de 4^{de}, en de tweede op de 8^{de} noot moet vallen, om eene gelykheit te hebben met het ſtuk uit *C*, dat men *getransponeert* heeft. Om nu deſe ſwaerigheid weg te neemen, ſet maer een \dagger by de 3^{de} noot, 't welke is de *F.* alſdan word *g.* de halve toon van *f* \dagger , en dus ſal d'eerſte halve toon van de 3^{de} op de 4^{de} noot vallen, en om nu de tweede ook op ſyn behoorlyke plaats te brengen, is het nootſaakelyk, een \dagger by de *C* te ſetten:

setten: dan sal de tweede halve toon van de 7^{de} noot op de 8^{de} vallen, en dus een gelyke *proportie* hebben, met 't stuk uyt *C*, dat men *getransponeert* heeft, siet Exemp. *C*. indien men nu het selfde stuk uyt *C*, in *f* wilde *transponeeren*, set als voor geseit is, een octaef nooten, van *f* beginnende, sal koomen te staen, als Exemp. *D*. doch hier doet sich wederom eene swaerigheid op, om dat d'eerste halve toon van *b* op *c* valt, 't welke van de 4^{de} op de 5^{de} noot is; daer het doch van de 3^{de} op de 4^{de} maer een halve toon opklimmen moet: om dit nu eene gelykheit, met het stuk uyt *c* te doen hebben, moet men de *b* een halve toon verlaagen, 't welke door de *b mol* kan geschieden. Alsdan sullen hier de halve toonen van de 3^{de} op de 4^{de}, en van de 7^{de} op de 8^{de} noot vallen: siet Exemp. *E*. het welke is de vereyschte *proportie* van het stuk, dat men uyt *C* in *f* *transponeeren* wil: Edoch voor al waerneemende 't geene §. 9. geseft is.

§. 11. Door dese voorschrevene *Methode* kan men alles *transponeeren*, al was een *Modus* noch soo ongeregelt. By voorbeeld, de *Voys* van den 145 *Psalm* is geen *Modus*, die men heedendaegs gebruikt; want, indien men die *Voys* uyt *D* speelt; 't welke het *final* is, soo moet men doorgaans de groote *tertz* $f\sharp$ speelen, en boven *c*, 't welke geene overeenkomst heeft, met de geregeleerde *Modus*, die over de grooe *tertz*ie gaet. Door dien alles uyt *D* groote *tertz*, nootfaakelyk de $C\sharp$ by de Sleutel moet hebben. Om nu dese *Voys* te *transponeeren*: set als §. 7. geseft, eene octaef nooten, beginnende met *d*, sal komen te staen als Exemp. *F*. Hier vallen de halve toonen van de 3^{de} op de 4^{de}, en van de 6^{de} op de 7^{de} nooten, als men dese *Voys* wil twee toonen hooger *transponeeren*, moet men de halve toonen net op deselve *distancie* (van 't *final* gerekent) doen vallen. Als by het

Exemp.

Exemp. G, te sien is: alwaer de halve toonen eene gelyke *proportie* met het *Exemp. F*. hebben. Indien als men nu dit voorgemelde wel aangemerkt heeft; wegens de \sharp of *b mollen* die by den Sleutel behooren. Alsdan fchryft men het selve maer af, so veel toonen hooger of laeger, als men een Musiek-stuk begeert te hebben, nochtans vooral wel in acht neemende, 't geen §. 9. gesegt is.

§. 12. Indien men een Musiek-stuk wil in een toon *transponeeren*, dat het doorgaens over *b mollen* of *kruysen* sal gaen. Als by voorbeeld: men wilde een Musiek-stuk uit *E mol*, *Exemp. H*. met $d\sharp$ beginnen, so soude men moeten op twee plaetsen dubbelde *kruysen* gebruiken, als by de *F*, en *C*. Dewyl dese twee nooten, elke een heele toon verhoogt moet worden, om deselve toonen te hebben van het *Exemp. H*, en so sullen hier de *kruysen* verbeelden, 't geen de *b mollen* in het fogemelde *Exemp.* verbeeld hebben. Siet *Exemp. I*. alsdan sullen de nooten wel in naem verschillen, maer niet van geluit; en dus sal men selfs de *natuurlijke* toonen kunnen met *Chromatique* teekenen uitdrukken, by voorbeeld *c*, met $b\sharp$ beginnen, siet *Exemp. K*. iets dat in *F* staet uit $E\sharp$ setten, *Exemp. L*. Desgelyke kan men ook doen door de *b mollen*. By voorbeeld, iets uit *B* groote *tertze* geset, kan in *Cb* geset worden, siet *Exemp. M*. so 't selve in *E* staet, kan men met *Fb* beginnen, siet *Exemp. N*. Op dese voorschrevene wyse kan men sich allerhande *concepten* maeken; indien men maer agt geeft, dat de tweehalve toonen op deselfde *distanse* vallen, als sy in het Musiek stuk staen, 't welke men wil *transponeeren*, en in dese laeste *soort* van *transpositie*, moet men voor al wel op de dubbel \sharp of *b mollen* letten, so als by de *Exemp. I. K. L. N.* verbeeld is. Hoewel dese *soort* van *Trans-*

positien door dubbel † of *b mollen*, meer voor de raerigheid als tot nootfaekelykheit syn. Nochtang is het goet, dat men 't selve ook verfaet, om sich te helpen indien het voorquam.

§. 13. Als het gebeurt, dat een *bascontin: getransponeert* moet worden, kan sulks noch gemakkeliker geschieden, als men de Sleutels van 't *Exempel O*, vast in de gedagten heeft; want door deselve, kan men de zeeven Letters op eene *linie*, of *spatie* hebben. Edoch, de nooten die men sich in de 2^{de} 4^{de} en 7^{de} Sleutel verbeeld, moet men een octaef laeger speelen. By voorbeeld, men soude een Musiek-stuk 't welke uit *C* geset is, vier toonen hooger speelen uit *F*, dan stelt men sich maer voor, de *C* Sleutel op d'onderste *linie*: nochtans de nooten, eene octaef laeger neemende, ook wel twee, indien se al te hoog mogten loopen. Deselve eygenschap heeft het met de 2^{de} en 7^{de} Sleutel; hoewel de 6^{de} de *G* Sleutel op de 2^{de} *linie* verbeeld, egter hebben de nooten de selfste naemen, als of 'er de Bass Sleutel op de bovenste *linie* stond. Nochtans moet men 'er wel op letten, als men een *bascontin: transponeert*, dat men sich de *Chromaticque* toonen, die noodig syn, tot deselve toon, in dewelke men *transponeert* by den Sleutel verbeeld, volgens voorgesegde *Methode*. By voorbeeld, een Musiek-stuk uit *C* groote tertz, sal men twee toonen laeger speelen, dan kan men zich de 6^{de} Sleutel, met *F* † *G* † en *C* † by den selven voorstellen, en dus met alle andere *transpositien*.

§. 14. Ik souke ook wel van elke toon een *Exempel* hebben opgestelt, so door de kleine als groote tertze; maer heb het met voorbedagt gelaeten, om reede; dat men zich soude daer op verlaeten, zonder zich eens de moeite te geeven en selfs de handen aen 't werke te slaen; dier-

dierhalven heb ik maer alleen de geene gefet, 't welke noot-
faekelijk vereifcht worden, om 't dus te verftaenbaerder te
maeken; twyffele ook niet, indien men zich maer een
weynig moeite geeft, of men fal nae defe voorfchrevene
*Method*e alles kunnen *transponeeren*: ja zelfs, door de al-
lerfwaerfte, en *Chromatigfte* toonen.

Tweede *Manier*, om door de hier bygevoegde
Figuur te *Transponeeren*.

OM dese *Figuur* tot syn gebruik te bereyden: moet
men de tweede *Cirkel*, die eens soo breed is als d'an-
dere, rontom in 't midden los snyden, doch soo, dat 'er
de twaelf *Letters* die tuffchen de eerste en tweede *Cirkel*
syn, ftaen blyven: als dan plakt men wederom een an-
der papier in de plaets, alwaer men het bladt met d'an-
dere *Cirkels* uitgefneeden heeft. Dan neemt men een draet
gaarn, en hegt het bladt met de uitgefneede *Cirkels* in het
punt, daer de O ftaet in 't midden op het papier, 't wel-
ke men daer tegen geplakt heeft, dat het gelijkt, als
of 't niet uitgefneen was geweest, nochtans soo, dat het
zich laet omdrayen. Alsdan is de *Figuur* tot 't gebruik
bereydt.

Het gebruik van de *Figuur*.

§. 15. Ten eerften, foekt het *Final* van een *Musiek*-
ftuk of *air*, enz. volgens 't geene §. 6. gezegt is.

§. 16. Set een octaef nooten, van den *final* af begin-
nende, met *Chromatique* toonen die by de Sleutel ftaen.
By voorbeeld, een *Musiek*-ftuk 't welke uit *D* groote

tert is, sal d'octaef aldus koomen te staen, als het *Exemp. C.* aenwyft.

§. 17. Als men nu dit Musiek-stuk uyt D'een toon laeger wil hebben, in *C*, set de linie alwaer *ut* met de naeme *Fonicus* by staet op de *C*, 't welke is een toon laeger: alsdan ziet in 't ront, op wat Letters d'andere Linien in de buytenste Cirkel wyfen, daer sal men bevin-den, dat se de nooten van 't *Exemp. A.* aanwyfen, en by gevolg syn 'er geen *Chromatique* teekenen by de Sleutel noodig, men moet het maer een toon laeger afschryven, maer nochtans de *Chromatique* teekenen, die in 't mid-den van een Musiek-stuk voorkoomen, behouden.

§. 18. Indien men 't selve Musiek-stuk uit *C* twee toonen hooger wilde hebben: set de linie, alwaer *ut* met de naeme *Fonicus* staet op de *E*, 't welke is twee toonen hooger. Siet alsdan in 't ront, op welke letters de an-dere linien in de buitenste Cirkel wyzen: daer sal men die van 't *Exempel P.* vinden, dese vier *Chromatique* too-nen, moetmen by de Sleutel setten: als de *f* † *g* † *c* † *d* †, en dus maer twee toonen hooger afschryven, mits de *Re-marque* op 't eynde van de voorgemelte §. wel waerneemende. Op deselfde wyze *transponeert* men alle Mu-siek-stukken, die door de groote *tert* gaen, dat men de linie: alwaer *ut* met de naeme *Fonicus* op staet, op de *fi-nal* noot set, in welke toon men een stuk *transponeeren* wil: dan sullen d'andere linien aenwyfen, als 'er *Chroma-tique* teekenen by deselve Sleutel noodig syn, of niet.

§. 19. Om nu de swaerigheden weg te neemen, die ontstaen mogten wegens de *Chromatique* teekenen: de-wyl deselve in de *Figuur* maer alleen met †† beteekent syn: daer doch deselve veeltydts met *b* mollen moeten uit-gedrukt worden, Maar om dese swaerigheid op te los-sen, weet elk een, (of ten minsten diende te weeten,) dat

dat $f \sharp g b$: $g \sharp a b$: $a \sharp b \text{ mol}$: $c \sharp d b$: $d \sharp e b$: deselve toonen sijn, die anders niet als in naemen, maer niet van geluit verschillen. Siet *Exemp. Q.* en *R.*

§. 20. Uit het volgende voorbeeld sal men klaer sien, dat de $\sharp \sharp$ niet kunnen blyven, en dus nootsaekelyk met *b mollen* uitgedrukt moeten worden. By voorbeeld, men wilde het *Exemp. S.* in *F transponeeren*, set eene octaef nooten, beginnende met het *final*, 't welke hier is de *F*: Set de *linie*, alwaer *Aelius tertia Minor* op staet, op de *F*, dan sullen d'andere linien op de naevolgende letters wyzen, als *F. G. G \sharp. A \sharp. C. C \sharp. D \sharp. F*: hier sal men ten eersten sien, dat de halve toonen geene $\sharp \sharp$ kunnen blyven. Want, indien men als vooren gesegt is, een octaef nooten geset heeft, so moet 'er de *F* en *G* blyven, en dus kan de $G \sharp$ geen plaats by de Sleutel hebben: en also nootsaekelyk de $G \sharp$, met $a b$ beteekent worden: staet nu $a b$ by den Sleutel, kan wederom $a \sharp$ geen plaats hebben: en dus nootsaekelyk met $b b$ uitgedrukt worden, *c* blyft staen. Maer hier kan wederom de $c \sharp$ geen plaats hebben, also met $d b$ beteekent worden. Indien nu $d b$ by de Sleutel geset is, moet de $d \sharp$ daer weg blyven en in de $e b$ verandert worden, en soo sal elke *linie*, en *spatie* eene noote bekoomen, het welke ook absoluut nootsaekelyk, en altydt weesen moet, en op dit laeste, dient men voor al wel acht te geeven, dewyl dit alle swaerigheden oplost, die 'er ontstaen mogten wegens de *Chromatique* toonen, die in de *Figuur* alleenlyk met $\sharp \sharp$ beteekent sijn; en dit kan men aenmerken als eene algemeene *Regel*; als twee halve toonen *immediatelijk* op malkander volgen, dat de tweede altyd met *b mol* uitgedrukt moet worden. By voorbeelt, als op de *F. F \sharp* volgt, moet de $F \sharp$ met $G b$ beteekent werden. Indien op de *G. G \sharp*. op de *A. A \sharp*. op de *C. C \sharp*. op de *D. D \sharp*. volgt, moet 'er al-

tyd de tweede door de *b* uitgedrukt worden: Welke laatste *Regel* ik vooral *recommandeere*, om desselfs groot gebruik. Siet 't *Exemp. T. en V.*

§. 21. Nae dat in §. 17. en 18. aengewefen is, om de Musiek-stukken te *transponeeren*, dewelke over de groote *tertz* gaen, sal 'er ook noodig syn, van 't geene dewelke door de kleyne *tertz* gaen eene verklaringe te geeven. Dewyl in dese laeste twee *Modos* syn, die nogtans beyde door de kleine *tertz* gaen; als den *Aolius*, en *Dorius*: om nu hier geene *fout* te begaen, soo set als §. 16. gesegt is, een octaef nooten, van 't *final* beginnende, waer uit het Musiek-stuk is *gecomponeerd*, en ziet op welke plaetsen de halve toonen vallen; indien se koomen op de 3^{de} en 7^{de} noot, moet men de *linie* alwaer *Dorius* op staet, op 't *final* setten, maer so se op de 3^{de} en 6^{de} noot vallen, moet men de *linie* alwaer *Aolius* op staet op 't *final* setten, in welken toon men iets wil *transponeeren*, en hier op dient men vooral wel te letten; want, so men een Musiek-stuk, 't welke *Dorius Modi* met den *Aolius transponeerde*, soude sulke *Transpositie* altoos valsch syn, en geene *proportie*, met 't Musiek-stuk dat men *getransponeert* heeft, om dat de tweede halve toon op een verkeerde plaats soude vallen. Dit voorgemelde wel aange-merkt hebbende, sal men alles kunnen *transponeeren*, dat men begeert, tot meerder gemakkelijckheid, hebbe hier byvoegt een tafeltje waer uyt men ten eerste sien kan, op welke plaats elke *Modos* syne twee halve toonen heeft. En dus, heeftmen maer te sien, op welke plaats de halve toonen staan, in het Musiek-stuk, 't welke men begeert te *transponeeren*; alsdan neemt men een *Modos*, alwaer de halve toonen op dezelfde plaets staan, en setten dezelfde *linie* op de toon, in welke men iets wil *transponeeren*: mits waernemende, 't geener §. 18. gesegt is.

§. 22. Van dese volgende *Modorum* heeft de

- | | | |
|---|-------------------|---|
| 1 | <i>Jonicus</i> | d'eerste halve toon van 3 op 4 en de 2 ^{de} van 7 op 8 |
| 2 | <i>Dorius</i> | ————— van 2 op 3 : . . . 6 op 7 |
| 3 | <i>Phrygius</i> | ————— van 1 op 2 5 op 6 |
| 4 | <i>Lydius</i> | ————— van 4 op 5 7 op 8 |
| 5 | <i>Mixolydius</i> | ————— van 3 op 4 6 op 7 |
| 6 | <i>Aeolius</i> | ————— van 2 op 3 5 op 6 |

Van dese voorschrevene *Modorum* kan men *Exempels* vinden, in de *Voysen* der *Psalmen*, als tot d'eerste: de *Voys* van de 3^{de} *Psalm*, tot de tweede: de 5^{de} *Psalm*, tot de 3^{de} de 100 *Psalm*, tot de 5^{de} de 19 *Psalm*, tot de 6^{de} de 22 *Psalm*, van welke *Modorum*, in de hedendaegse *Musiek* niet meer gebruikt worden, als de 1^{ste} 2^{de} en 6^{de}, en somtyds de 5^{de}, hoewel selden. Ook konde men zich genoegzaam behelpen, met d'eerste, en sesde; dewyl men uyt dese 2 laeste *Modos* alles kan *Componeeren* wat men begeert: Edoch wort de 2^{de} soo wel gebruikt als al de 6^{de}, ik soude het ook wel hebben by dese 3 laeste *Modorum* gelaeten, maer heb se noodig geagt, dewyl de *Voysen* van de *Psalmen* daer na *gecomponeert* syn, deselve in 't kort hier te beschryven. Soo dat ook alle *Musiekstukken*, dewelke zich niet in een van de bovengemelde *Modos Reduciren* laeten, *nullius Modi* syn, tot een voorbeeld kan dienen, indien iemandt uyt *Ckleyne tertz Componeerde*, en geen *b \flat* by de Sleutel sette, dan soude d'eerste halve toon van 2 op 3, en de tweede van 7 op 8 vallen, waer van men geen voorbeeld vind, in de bovengemelde *Modorum*, 't welke eene gelyke *proportie* met het laest.

laestgemelde heeft; en dus soo als gefegt *nullins Modi*. Siet 't *Exemp. T.*

§. 23. Wegens de Naemen, die in de *Figuur* staen; hoeft men zich geene swaerigheden te maeken: dewyl dit maer naemen syn van Volkeren of *Natien*, die deselve *Modus* 't meeste gebruikt; en elke *Modos* eene byfondere eygenschap toegeschreven hebben, 't welke hier al te lang syn soude, dezelve te beschryven, en nochtans van weinig nuttigheit is, daerom heb ik 'er ook maer 6, als synde de *principaalste* in de *Figuur* beschreven. Dewyl 'er de *Voyfen* van de *Psalmen* nae *gecomponeert* syn, om also te kunnen begrypen, waerom 'er eenige geene regte *Cadentien* hebben, als den 51. 83. 94. en 102. *Psalmen* en andere meer, alwaer de laeste noot van 't *final*, maer een halve toon *differeert*; daer doch, om eene goede *cadentie* te maeken, de twee laeste nooten, een heele toon verschillen moeten; en diergelyken *Voyfen* vind men verscheydene; dierhalven ook deselve doorgaans swaerder, en ongemakkelyker, voor een Sanger syn, sonder dat hy egter weet, wat d'oorzaak daer van is. Want alle de geene, die in een van de 3 *Modos* staen, dewelke men hendaegs gebruikt, sal een Sanger, eerder en beeter leeren, als d'andere die volgens de 3^{de}, 4^{de}, en 5^{de} *gecomponeert* syn.

§. 24. Wegens het *ut, re, mi*, dat mede in de *Figuur* staet, moet men zich niet verbeelden, als of ik het noodig geagt hadde, dat sonder 't selve de Musiek niet volmaekt was. Maer wel ter *contrarie*, also ik het voor onnoodig, en onvolkoomen aanmerken, als 't geene in de 27^{de} §. beschreeven is. Door dien men volgens het *ut, re*, niet de 12 geluyden in de *octaef* kan benoemen, om dat 'er maer zeven gevonden worden. Ook heeft men dese benaeming wel kunnen gebruiken, in sulke makke-

makkelyke Mufiek, als fy geweest is, ten tyde van *Guido Arétinus*, die defe benaeminge in de werelt gebragt heeft, omtrent 't jaer 1030, daer men niet door alle toonen gefongen of gefpeelt, als men hedendaegs doet. Want, in die tyd gebruikte men weinig, of in 't geheel geene *Chromatique* toonen: volgens het getuygenis van verfcheyde Schryvers; daer men in tegendeel hedendaegs alle toonen, als in een *cirkel* ront gaet; 't welke onmoogelyk is, door het *ut, re, mi*, te kunnen doen. Ja zelfs fyn de geene, die een Mufiek-ftuk daer na willen afmeeten, vooraf genoodfaekt, in haere gedagten een diepe *reverentie* te maeken, aen een van de twaelf Letters, waer mede men hedendaegs de geluyden benoemt, voor al eer fy het *ut, re, mi*, kunnen plaetsen. Ook vind ik 'er geen nootfaekelykheit, een toon alderhande naemen te geven; als *C, fol, ut; D, la, re; A, mi, la*; en fo vervolgens. Men kan immers volmaekt, volgens de Letters, alles Singen, en Speelen, wat men begeert: fo heeft ook dit laefte dit voordeel, dat de nooten altoos haere naemen behouden; want, wat eens *C* is; blyft *C*. daer in tegendeel het *ut, re, mi*, foo dikwils als een Mufiek-ftuk verandert, de nooten ook andere naemen bekoomen. By voorbeeld: men fingt, of speelt een ftuk uyt *C*, grote *tertz*; dan is de *C ut*, indien men 't felve in *F transponeert*, word de *C fol*; en dus door alle overige toone, 't welke voor een *Discipel* byna onbegrypelyk is; door de menigvuldige verbeeldingen, die hy fich moet maeken. Want, volgens het *ut, re, mi*, bekومت elk geluydt, op 't allerminfte 7. naemen, en dus d'octaef 84. Nu kan iemand gemakkelyk fich verbeelden, dat men minder moeite van nooden heeft, de 12 naem Letters *a, a⁺, b, c, c⁺, d, d⁺, e, f, f⁺, g, g⁺*, t'onthouden; als met het *ut, re, mi, fa, fol, la, si*, een Mufiek-
C
ftuk

stuk af te meeten. Men soude het nog laeten *passeren*: indien men 'er mede uit koste komen; ik soude de beste *solmifateur* wel derven een *Exempel* voorgeven, met uitsfel, van vier weken tydt; dat hy 'er nochtans, nae die tydt even veel van weten soude; ja selfs, soude het hem onmoogelyk syn. Doch 't papier is te goet, om met sulke onnoodige dingen te bekladden. 'k Heb ook het *ut, re, mi*, tot geen ander eynde meede in de *figuur* geset; als tot geselschap van de 4 *Modos*; om dat men deselve alswel kan missen, als het *ut, re, mi*; maer voor de nieuwsgierigheid, indien men begeert te weten, wat elke *Modos* voor een *fundament* toon heeft; set men maer de *linie*, alwaer *Jonicus* staet, op de *C*; aldan sullen d'andere *linien* het aenwysen. By voorbeeld: *Jonicus*, heeft, *C, ut*; *Dorius*, *D, re*; *Phrygius*, *E, mi*; en so vervolgens d'andere. Ik kost 'er ook noch wel eenig gebruik van de *figuur* voor de *Solmifateurs* hebben aangewesen; maer, dat soude se in eene verwerpelyke meeninge gesterkt syn. Want 't spreekwoord *mi & fa, sunt tota Musica*, heeft hare *reputatie* niet meer, als by de Ouden. Derhalven ik het ook niet nodig achte, my langer met de 3 of 4. onnodige *Modis*, en het onvolkomen *ut, re, mi*, op te houden; Daerom sal ik sien, of ik geen geselschap meer voor haer kan vinden: als quart toonen, en Musiek stukken van de Oude, aldan sal 't spel eerst volmaekt syn. Dierhalven sal ik sonder tyd versuym tot 't onderzoek overgaen.

§. 25. Wegens het $\text{I}=\text{I}$ was noch aen te merken, en te wenschen, dat onse hedendaegse *Musicie*, het $\text{I}=\text{I}$ soo niet misbruikten; dan eens, de *b* weg te nemen, om een halve toon te verhoogen, en dan op een ander wederom de I . weg te nemen, om dus een halve toon te verlaagen, 't welke maer *confusie* veroorsaekt, en wel bysonder in de

de *Transpositie*. By de Oude *Musicie*, was het genaemt *Hypate*, *Hypaton*, en is altyd gebruikt geweest, om de nooten een halve toon te verhoogen; 't welke ook in der daet so behoort, en ik 't volkomen met de Oude toe staet: Men kan immers door \sharp en b alles een halve toon verhoogen, en verlaegen, sonder dit \sharp eens benoedigt te syn. Edoch, so het voorkomt, moet men sien, tot wat eynde het geset is; so 't gestelt is om te verhoogen, set een \sharp , en so 't gebruikt is om te verlaegen, set een b by de noote, en dus sal een Musiek stuk eene gelyke *proportie* behouden, met 't geene men *getranponeert* heeft.

§. 26. In de voorgaande §. heb ik met de Ouden deselve gedagten, wegens het *b quadrat*; Maer voor 't overige moet ik 'er by voegen, dat ik egter op veele haerer grondt stellinge weinig *facit* maeke; 'k soude het ook niet eens voor so groote eere achten, met *Harmonides*, *Terpander*, en *Ismenias* vergeleken, te worden, wegens haere konst. Want was het wat bysonders geweest, so soude ten minsten noch iets van haere *Musicalien* tot op onse tydt overgebleeven syn; of sy moelten al immers so *jalours* op haere konst hebben geweest, als de twee gebroeders, dewelke de *Tergoufse* Kerk glaesen geschildert hebben, en dus haere konst mede in het graf genomen. Daer men doch van oude beroemde *Poeten*, noch iets opwyfen kan. Welke reedenen my seer kleyne, en slegte gedagten maeken, van hunne groote wetenschap, schoon se egter noch so groot, en beroemt by eenige oude Schryvers geboekt staen. Sy sullen sonder twyffel in haeren tyd hun best wel gedaen hebben: so als wy hedendaegs mede doen. Maer dit is noch geen bewys, dat se de Musiek grondiger verstaen: of haere Musiek stukken beter als de onse geweest waeren. So hebben ook die grote *Virtuosen* onder onwetende Volken geleest, dewelke sy

gemakkelyk iets hebben kunnen wys maeken, doordien sy zelfs ten deele *Philosophen* geweest sijn: so hebben sy dies te beter *occassie* gehad; voor dese blinde volken, uyt haere wetenschappen een geheim te maeken; want in het land der blinden, is de geene die een oog heeft, Koning. *Horatius* in sijn Dichtkunde geeft 'er die getuygenis van: *Dat de Fluyten der Ouden, niet so waeren, als de geene, die men in sijnen tyd gebruykte, maer heel slegt, en met weynig gaaten, en by gevolg weynig verandering.* Ten tweeden, vind men nauwelyks een spoor, dat se Musiek van verscheydene *partyen* gekent, veel minder verstaen hebben, of het moeste sulke sijn; so als my heugt, by een *Autheur* geleesen te hebben, dat haere Musiek van verscheydenen *partyen* daer in bestonde: *dat den eenen met de octaef: de tweede met de tertz: de derde met de quinte begonnen; en aldus het selve gesang, of ander air doorgesongen, of gespeelt, elk in sijn begonnen toon; alwaer hy 'er noch by voegd: dat dit meer natuurlyk als aengenaem geweest is.* Indien nu hedendaegs iemand met sulke Musiek in een geselschap quam, soude hy 'er niet een groote eer mede behaelen? 'k Wil wel bekennen, dat ik seer soude vreesen, en wel met groote reedenen; al schoon ik koste aentoonen, dat het van een der voorgenoemde *Virtuosen* gecomponeert, en zelfs daer mede verscheyde pryfen, op de *Olympische* speelen, gewonnen waeren; doch sal der Ouden haere gedachten, met d'oude Musiek laeten: door dien my seer wel bekend is, dat 'er noch altyd sommige gevonden worden, dewelke sich over dese aenmerkinge sullen geraekt vinden; maer, dit is nog het allerergste, dat se geen reedenen willen verstaen; 't welke my haest soude doen gelooven, wat *Msr. Rochefoucault* in syne *Reflexions Morales* segt, *que le vieux fous son plus fous que le jeune,* in eenigen deelen vast gaet. Maer nochtans

tans, fal ik my gaarn laeten onderwyfen, indien het iemand met grondiger reedenen doen kan, als ik tot nu toe gevonden hebbe. Edoch, fal ondertuffchen myne gedagten houden, tot dat ik beeter onderrigt werde, ook soude ik wel haest gelooven, dat het *Pytagores* fyne fchult eenigfints is, dat fy niet meer gevordert fyn. Waarom ik ook de leffe van *Socrates* vry beeter achte, als die van *Pytagores*. Want, *Socrates* fegt: indien gy met my toeflemt, doet het niet daerom, dat ik *Socrates* ben, maer, als een getuygnis, 't welke gy geeft aen de waerheyt. Daer in tegendeel *Pytagores* *Discipelen* altoos dit *Symbolum* hadden, *ipse dixit*, hy felfs heeft 't gefegt. Met dit *Symbolum* word menig een ingenoomen, dat fe hem altyd by blyft, en een van de grootfte hinderpael is, om iets regts te leeren. Ook ken ik niets verderflyker, als fyn oordeel, op eenes menfchen *autoriteyt* te gronden: met het feggen: die heeft 't gefegt, of myn Leermeefter heeft 't my foo geleerd. En dit is wel veelyds d'oorfaek, dat menig een noyt iets regts leert, al fchoon hy 'er de beste *occafie* heeft; men kan hier *Monfr. Fontenelle* fyne gedagten wel byvoegen, alwaer hy de hinderpael aldus befchryft. *Rien n'arrete tant le progres des Chofes, rien ne borne tant les esprit, que l'admiration exeffive des anciens.* 't Welke mede feer wel kan gepaft worden op de geene, die altoos by de oude liere blyven. Doch hier komt my noch een ander voor, die van de oude *Mufiek* en haere *Virtuofen* naeder getuygenis geeft, als hy fegt: *Combien les premier joueurs d'intrumens tiroient ils de mauvais fons, dont les oreilles encor ignorantes n'étoient point offenfes? on étoit charmé alors d'une harmonie informé & groffiere, qui nous paroîtroit in supportable aujourd'hui, que nous fommes accoutumés à un execution plus exacte & plus fine.* Si l'on pouvoit nous faire entendre les inventeurs de

la Musique, aussi imparfaits, qu'ils devoient être, nous nous étonnerions, qu'ils eussent pu plaire; & cependant j'ose le dire l'impression de la nouveauté avec tous ses défauts devoit être plus agreable & plus vive, que celle de la perfection même, affoiblie par une longue habitude d'en jouir.

Monfr. la Motte, dans son discours sur Homère. En hoe kan het ook mogelijk syn, dattet wat regtsoude geweest hebben; want, indien men d'*instrumenten* maer *examineert*, sal men genoegsaem ondervinden, dat se seer gebrekkelyk, en met weinig snaeren geweest syn. *Terpandes* syne Harp of Liere hadde maer 4 snaeren, alwaer hy'er noch 3 byvoegde. Het selve deede *Pbrynide*, trekkende 2 snaeren meer op syn Liere, 't welke hem egter qualyk opgenomen wierde, want men deede hem de schande aen, om se *publyk* van syne Liere af te snyden, volgens 't getuygenis van *Plutarchus*. Van de Fluyten kan men het voorgemelde getuygenis van *Horatius* nasien, waer uit klaerlyk blykt, dat se op sulke instrumenten niet veel verandering hebben kosten. Want, elke Liefhebber, sal met my toestaen, dat de aengenaemste Musiek in de veranderinge bestaet, en wat is de Musiek, sonder de maet? men kan de maet met regt de Ziele der Musiek noemen, dewelke egter de Ouden onbekent is geweest. Want in 't jaer 1330 of 1333. heeft eene *Jean des Murs* eerst 't middel uitgevonden, aen de Oude haere *puncten*, eene andere *figuur* te geeven, welke met een betekenden, hoe lang tyds, men op elke noot, blyven moeste, en dit is eigentlyk dat geene, 't welke wy Musiek nooten noemen. 'K soude noch veel andere bewysen kunnen aenhaelen, maer om niet te lang uit eene toon te singen, sal ik van de Oude haere Musiek aftappen: mits haer de *rang* te geeven, by het geselschap, op 't eynd van de voorgaende §. alwaer se seer aengenaem sal sijn, als koomende by haere tyd genooten.

§. 27. Doch al eer ik van het werk afscheide, sal 'er noch noodig sijn eene korte aanmerkinge over de *subsemitonia*, getneede klaviere of quarttoone te maeken, welke laeste daer in bestaen: als men een toon in vier deelen deelt, en dus in plaets van 12 geluyden 24 in een octaef bekomt; sulke stellingen sijn al by de *Grieken* bekend geweest; welke d'octaef in 27, of ook wel in 32 geluyden deelden, en nae deese toonen haere *Recitative* op het *Theatre* afgesongen hebben; dewyl men door deselve weynig of geene veranderinge der Stemme bespeurde, maer hoe valt deese stellinge geweest is, geeft haere onsekerheit te kennen, door dien den eenen 27, en den anderen 32, geluyden stelde. Maer om dat deese *intervallen* al te klein voor 't gehoor waeren, heeft men haer de *paspoort*gegeeven. *Monfr. l'Abbe Furetiere*, in sijn *Essais d'un dictionnaire Universel*, by het woord *Orgue*, brengt wederom een andere stellinge voor den dag, alwaer hy de volgende *definitie* geeft. *Chaque octave doit avoir 13 Marches, & le Clavier harmonique parfait, en doit avoir 19*. Maer 't geene my in deese stellinge mede verdachtig voorkomt, is, dat hy 'er geen naedere verklaring op geeft, noch niet eens de plaets, daer de overige 6 toone leggen moeten, en dewyl hy 'er haer geen plaets aangeweesen heeft, sal ik se plaetten by de *Grieken* haere 27 of 32 geluyden. By deese hebben sich wederom andere gevonden, dewelke voorgeven dattet sekerder soude gaan indien men d'octaef in 24 deelen deelde, en tusschen elke halve toon noch een quarttoon plaetste, dan koste door alle toone suyver gespeelt worden; 't welke egter nog ver van daer is, want met alle syne quarttoonen, is so een klavier noch onvolkoomen en onbequaem, tot het *Circuleeren* der *harmonie*, en noch minder tot de *Connexie*: daer doch dit laeste *absoluit nootzaakelyk*,

kelyk, en *onontbeerlyk* is. En dus is niemandt met alle *super*, en *subsemitonia* bequaem, 't minste Musiek-stuk, met behoorlyke t' samenbindinge te voldoen, en wat soude men niet voor oneindige swaerigheeden ontmoeten? indien men op so een klavier, een *bascontin*: dewelke maer effens belyffert, behoorlyk soude speelen. Wat soude men niet verpligt syn, allerhande *Caracters* te gebruiken, om de quarttoone, uit te drukken? selfs dattet meer soude gelyke na *Chineese Caracters*, als na Musiek. geset, 't was noch mogelyk, door de quart-toone, eene suyvere *harmonie* te hebben; dan soude noch d'allergrrootste swaerigheid syn, een bequaem man te vinden, die daer op wat goets koste uytvoeren: want, elk een weet wel, dat de geene, die in 't vervolg van tyd, *profession* van de Musiek, soeken te maeken, geene groote *Capitalisten* syn; maer se hebben doorgaans dit groot voordeel, dat se wegens de rykdom, voor der helle bevryd syn: en waerom soude men iemand vergen, syn klein overblyffel aen sulke onnoodige *Musico Theoretico* te besteeden. Want tot *de praxis* syn de quart-toonen, om de voorgemelde reedenen, onnoodig, en dewyl nogtans d'onvolkoomentheit blyft, is het immers beter, dat sy in 12 geluyden blyft, als dat men 24 *intervallen* stelt, en dus tot meerder moeite en *confusion* oorsaek geeft. Want ik soude vast gelooven, dat iemand met syne misgrepen ('t welke hy op soo een klavier doen soude) 't gehoor meer soude beleedigen, als een klavier, 't welke maer 12 *intervallen* in een octaef, die *getempert* of gelijk *gestemt* syn. hoewel dese laeste stelling, seer veele vyanden heeft, die sich tegens haer verklaren, onder anderen *Monfr. Velcamp*, en *Monfr. Wognum*, in hunne onlangs uitgekoomene verdediginge, tegens *Monfr. Havinga*, dewelke dese stemminge meede verwerpen, eensdeels, om dat hier te

lant

lant d'Orgels alleenlijk gemaekt sijn, om onder het kerk gefang te gebruiken, en om dies wille was het beter dat de *tertzen*, dewelke 't meest in deselve voorkwamen, dies te fuyverder te behouden. Maer, wie fal konnen seggen, dat men deselve niet fomtyds benoodigt is? want indien men een Psalm uit *E* kleine *tertz* speelt, fal der *tertz b, d*, genoegsaem voorkomen; ook worden immers d'Orgels (sonder eenige tegenspraek) anders gebruykt, als onder het kerk gefang, dewyl doorgaens d'Organisten verpligt sijn, eens, of tweemaal ter weeken, een uyr te spelen, sonder gefang, dan is soo een Organiste, altoos verpligt uit *C* te spelen, (want uit geen ander toon kan men spelen, sonder eene van de valsche *tertzien* altemets te gebruyken.) En wie fal so bepaelt willen sijn, om altoos uit eene toon te spelen? want, vrye konsten, willen vrye *ingenia* hebben: ook kan men niemant vast bepaelen, want dat geene, 't welke volgens de loop der natuur gelykformig en reedelyk is, daer in heeft elke te doen en te laeten, volkoomene vryheit; en indien men *absoluut* de ongelyke stemminge wil behouden, moet men sich *resolveren*, om altoos uit eene toon te spelen. Waer uit volgt, dat men de meeste, en aengenaemste *transpositien*, benevens de beste hedendaegsche *Componisten*, haere Musiekstukken meede moet verwerpen, dewelke niet aen eene toon, willen gebonden sijn, door dien d'ondervindinge dagelyks leert, dat se alle toone, gelyk als in eene *Cirkel* doorgaen. Men *examineere* maer eens de Musiekstukken van *Monsrs Veracini, Vivaldi, Laurenti, Bononcini, Lotti, Hendel* en andere meer; en des noots synde, soude ik 'er wel van dese laeste noch een stuk konnen aanwyfen, met syne eigene hand geschreeven, uit *F* kleyne *tertz*, alwaer de *Tertzen F Ab*, en *Ab C*, in ontelbaere menigte voorkoomen. Daer ik doch het *Clavecimbal* van

de Heer *Hendel*, als ook 't geene dat in de *Opera* gebruykt word, selfs gezien en gehoord: nogtans geene ge-sneede klaviere vernomen hebbe, maer wel een gelyke *temperatur* gehoord, en dus, stemmen die voorgenoemde beroemde Mannen al stilzweigende, myn seggen toe, so wel met hunne *Compositie*, als ook met hare klavieren, welker ik van verscheydene beroemde *Capelmeeesters* gezien, en gehoord hebben. Schoon ik egter, geen bysonder *Tractaet*, daer over aentoonen kan, want selfs, indien men de *temperatur* wilde verwerpen, sal men niet eens de 8 toonen *a, b, c, d, e, f, g, a*, suyver kunnen gebruyken, alwaer alreeds den *Consonantien* een *comma* manqueert. De Heer *Werkmeister*, geeft syne gedagten, over de *subsemitonia* in het volgende, als hy segt: en of wy noch te veel *super*, en *subsemitonia* hadden, nogtans kunnen wy in eener *connexion* eenes *Musiek-stukken* in den *Syste-ma* noch niet uitkomen, want het word immers altyd eene suyvere overeenstemminge, wederom vereyscht, of wy kunnen niet wederom in de selfde toon koomen, waer in wy begonnen hebben; en tot besluit segt hy: *Altoos syn de subsemitonia in Musica practica, en wel bysonders in 't klavier onnodig*, (om dat hy te elders op 't *Monochordum* noch van eenige nuttigheit oordeeld,) en mogte men se wel *entia negativa* noemen, *quia nullius actum formalen in se habet*. Het welke ik ook volkoomen met hem toe stae; als hebbende dit voorgesegde onderfagt, en in der daet bevonden: dat alle *super*, en *subsemitonia* niet voldoende syn, om de *Harmonie* te *Cirkuleeren*, noch minder te binden. Ik soude ook noch schoone aenmerkingen van eenige Godsgelerden kunnen byvoegen, die sy gemaakt hebben over d'onvolkoomentheit die men in allen dingen ontmoet, alwaer se in 't bysonder ook haere gedagten laeten gaen, over dese die sich in het *accordeeren* der klavie-

klavieren opdoet ; maer , dewyl myn voorneemen hier niet is , d'onvolkoomentheit *allegorique* te verhandelen : maer in tegendeel , eenigfints aen te toonen , hoe men dit *defect* noch iets kan verhelpen ; dierhalven heb ik dese aenmerkingen weggelaeten , en noch maer in 't kort de gemakkelykste *manier* uit *Monfr. Neidhardts Temperatur* beschreven , om dus een klavier te kunnen gelyk stemmen. Ook heb ik met een *Exemp. Z.* bygevoegt , daer de nooten die tusschen elke streek staen , der order verbeelden die men volgen moet. De andere , die tusschen 2 streeken staen , en altoos *tertzen* syn (alwaer *pr.* onder staet) dienen tot proeven.

§. 28. Dit kan geschieden , door *quinten* : mits dat men elke $\frac{1}{2}$ *comma* afwaerts laet daelen (of schweewen ;) de groote *Tertzen* $\frac{2}{3}$ opwaerts laet ryfen : en de kleine *Tertzen* $\frac{2}{3}$ afwaerts laet daelen , welke schweewinge men sich kan bekend maeken , door het *Monochordium* , nochtans de geene die een goed gehoor hebben en sich maer een weynig oeffenen , sullen 't selve wel kunnen doen , sonder eens het *Monochordium* benoodigt te syn. Want , so lang als de *c* van de laeste *quint* , niet met d'eerste begonne *c* eene suyver *octaef* uitmaekt , is altoos een teeken , dat men de *quinten* te hoog , of te laeg gestemt heeft , en dese laeste *c* , (die in het *Exempel z* aen 't einde staet) kan men *considereenen* als den regter van de stemminge. Voor t'eerst stemt men *c* so hoog of laeg , als men een *instrument* begeert te hebben , tot dese *c* stemt men de $g^{\frac{1}{12}}$ *comma* afwaerts. (2) Tot dese *g* stemt men $d^{\frac{1}{12}}$ afwaerts. (3) Tot dese *d* stemt men d'*octaef* *d* suyver : aldan stemt men *a* tegens $d^{\frac{1}{12}}$ afwaerts. (4) Tegens *a* stemt men $e^{\frac{1}{12}}$ afwaerts. (5) Nu leggen sich de regters in 't midden , tot *e* stemt men d'*octaef* *e* suyver , aldan stemt men *b* tegens $e^{\frac{1}{12}}$ afwaerts , en hoort met een , of *g* tegen $e^{\frac{2}{4}}$ af-

waerts en *b* tegen $g \frac{2}{3}$ opwaerts schweeft; (6) Tot *b* stemt men $f \frac{1}{2}$ afwaerts, en hoort af *d* teegen $b \frac{2}{3}$ afwaerts; en $f \frac{1}{2}$ teegen $d \frac{2}{3}$ opwaerts schweeft. (7) Tot $f \frac{1}{2}$ stemt men d'*octaef* $f \frac{1}{2}$ fuyver, alsdan stemt men *c* teegen $f \frac{1}{2}$ afwaerts, en hoort of *a* teegen $f \frac{1}{2}$ afwaerts, en *c* teegen $a \frac{2}{3}$ opwaerts schweeft. (8) Tot *c* stemt men d'*octaef* $c \frac{1}{2}$ fuyver, alsdan stemt men $g \frac{1}{2}$ teegen $c \frac{1}{2}$ afwaerts, en hoort of *e* teegen $c \frac{1}{2}$ afwaerts, en $g \frac{1}{2}$ teegen $e \frac{2}{3}$ opwaerts schweeft. (9) Teegen $g \frac{1}{2}$ stemt men $d \frac{1}{2}$ afwaerts, en hoort of *b* teegen $g \frac{1}{2}$ afwaerts; en $d \frac{1}{2}$ teegen $b \frac{2}{3}$ opwaerts schweeft. (10) Teegen $d \frac{1}{2}$ stemt men d'*octaef* $d \frac{1}{2}$ fuyver, alsdan stemt men *a* teegen $d \frac{1}{2}$ afwaerts, en hoort of $f \frac{1}{2}$ teegen $d \frac{1}{2}$ afwaerts, en *a* teegen $f \frac{1}{2}$ opwaerts schweeft. (11) Teegen *a* stemt men $f \frac{1}{2}$ afwaerts, en hoort of $c \frac{1}{2}$ teegen $a \frac{1}{2}$ afwaerts, en *f* teegen $c \frac{1}{2}$ opwaerts schweeft. (12) Teegen *f* stemt men d'*octaef* *f* fuyver, alsdan stemt men *c* teegen $f \frac{1}{2}$ afwaerts, en hoort of $g \frac{1}{2}$ teegen $f \frac{1}{2}$ afwaerts, en *c* teegen $g \frac{1}{2}$ opwaerts schweeft, alsdan neemt men dese laeste *c* teegen de eerste, alwaer men mede begonnen heeft, en indien dese laeste *octaef* (dewelke in het *Exempel Z.* met twee handen geteekent) fuyver, is het een teeken, dat men de *temperatur* getroffen heeft: maer indien dese laeste *c* te hoog is, moet men wederom van agteren na voor gaen, en soeken de *fout*, want dit is een teeken dat men de *quinten* niet genoegsaem afwaerts heeft gestemt, en indien dese laeste *c* te laeg tegen d'eerste, is een teeken dat men eene of misschien alle *quinten* te laeg gestemt heeft; dit alsdan gevonden hebbende, dat de laeste *c* met d'eerst begonne *c* een fuyvere *octaef* uitmaekt, stemt men d'overige *Claves* teegens de hier gestemde, door *octaefen* fuyver, en dan sal men door alle toonen kunnen speelen, of het klavier als in eene *Cirkel* rond gaen, het welke niet geschieden kan

kan op een klavier met *Supsemitoonen*, of *quarttoonen*, of door d'ongelyke stemminge sonder 't gehoor te beledigen.

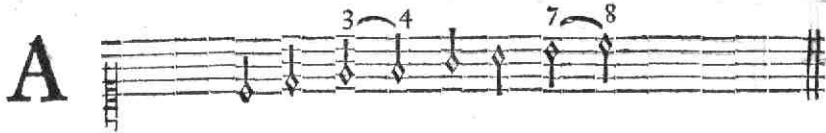
NB. Ik hebbe de Letters die in dit onderwys om een klavier te stemmen, niet konnen beteekenen door de strecken, dewelke boven eenige Letters waren nodig geweest, om dat se den Drukker niet gehad heeft: maer als men het *Exempel Z.* nae fiet, sal men wel vinden of het gestreken of ongestrekeene syn.

Al wat in dit *Tractaetje* verhandelt is, geef ik nu over aen het naedenken der Musiek Liefhebbers: ik soude van al 't geen ik gesegt hebbe noch veele en *suffisante* bewyfen hebben konnen bybrengen, maer 'k heb 't eensdeels gelaeten, dewyl het maer geschreeven is, voor de *Discipels*, om haer een *concept* te geeven, in so verre, van 't selve, by de *transpositie*, te weeten, noodig was. Men soude my kunnen vragen, hoe komt by de *transpositie* de Musiek der Ouden te pas? of wild gy daer mede aentoonen dat gy noch iets geleesen hebt? Waer op ik antwoorde dat het waer is, want soo ik het niet geleesen hadde, was het my onmogelyk te weten; Want, gesien of gehoord heb ik ze niet, en by gevolg moet ik my aen Schryvers (dewelke ouder syn als ik) houden. Maer tot wat einde ik dese aenmerkinge gemaekt heb, is daerom; om een *Discipel* eene lesse te geeven, dat Hy nooit soop d'onfeylbaerheit synes Meesters sal steunen: maer altoos tragten, als hy wat goets hoort of fiet daer van te *profiteeren*, en niet ten eersten verachten; (so als veeltyds geschied) om dat hy 't selve so niet geleerd heeft: maer onderzoeken, of het gene dat men hoort of fiet, niet somtyds beeter is, vooral eer men daer van oordeelt; en dus niet altyd by de oude Liere te blyven. Maer daer komt nog een andere vraag voor, hoe komen dan de quarttoonen, of d'ongelyke stellinge te pas? waer op weder-


om antwoorde: dat se wel om haere noodigheit in 't geheel niet te pas komen: want, indien iemand deselve hoogst noodig oordeelt, of d'ongelyke stemminge verdedigt, so kan men eensdeels wegens de swaerigheit niets goets uitvoeren: en ten tweeden kan men verscheyde *tertzen* niet gebruiken; en soo sal men genootsackt syn, alle toonen te myden, waerin sulke *tertzen* mogten voorkomen, en dus was de *transpositie* niet nodig, by gevolg dit *Tractaetje* te vergeefs geschreeven; daerom ben ik genootsackt geweest, de voorgaende aenmerkinge over de *quart toonen*, als mede over d'ongelyke stemminge te maeken. Ik wil hier mede ook niemand myne gedagten opdringen, maer ten minsten moet de geene, die eenige tegenspraak tegen dese stelling heeft, deselve grondig en met goede redenen kunnen bewysen. Nochtans twyfele ik niet, indien men redenen gebruyken wil, dat 'er iemand veel (sonder haet) sal kunnen tegenpreken; altoos kunnen de geene die dese *temperatur* niet in haere Orgels willen hebben, haer eigen sin volgen: maer op de *Clavecim-bals* moet deselve *absoluut* syn: want dese gebruikt men meer, als de *Psalmen* daer op te spelen. Het is my mede seer wel bekent, hoe schouwelyk de verwerpingen van oude gebuiken syn, maer dese ongerymheden daer my noch niemand op voldaen heeft, hebbe ik niet stilfweigende kunnen voorby gaen. Ik weet ook seer wel, dat men met diergelyke aenmerkingen sich dikwils meer vyanden als vrienden maekt, en bysonder, als sich, welke vinden die van een ander gevoelen syn, dat het in schriftwisseling gemeenlyk op 't spreekwoord uitdrayt: *Qu'on commence par le point de doctrine, & on finit par les injure*. Hoewel dit laeste doorgaans het beste *argument* is, van de sulke, die aen het eynde van haer wetenschap syn. Doch al het geene dat ik gesegt heb, sal ik niet alleen in staet syn verder te bewysen, maer des noots synde, met de stukken aen te toonen.

Tot besluit, wensche ik de Liefhebbers een goede *temperatur*; (dat is, dat se ook malkander wel mogen verstaen,) dan sal 'er de aengenaeme *harmonie* onmiddelbaer op volgen. Maer de geene die nochtans omwegen in *subsemitonen* of *quart toonen*, of in het *ut, re, mi*, soeken willen; stelle ik mede volkomen in haer believen, en ik sal altoos, nae de naeste en gemakkelykste weg soeken, en by dese gedagten blyven tot het

Dit zyn de EXEMPELS, dewelke
in het Traktaatjen fyn
aangehaelt.



H 

I 

K 

L 

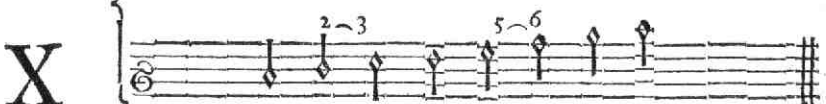
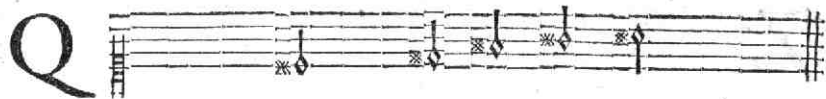
M 

N 

O 

1. C. 2.D. 3.E. 4.F. 5. G. 6.A. 7.B.8.C.

P 



1706 190. WB

(34)

Handwritten musical score for guitar, consisting of four staves. The first staff begins with a large 'Z' and a treble clef. The music is written in a style typical of early 20th-century guitar notation, with various ornaments and fingerings indicated. The staves are numbered 1 through 12, with some measures marked 'pr.' (probably 'primo' or 'primo'). The final measure of the fourth staff ends with a hand icon.

F I N I S.