



# Catechismus der muziek

<https://hdl.handle.net/1874/23433>

gec.

# CATECHISMUS

DER

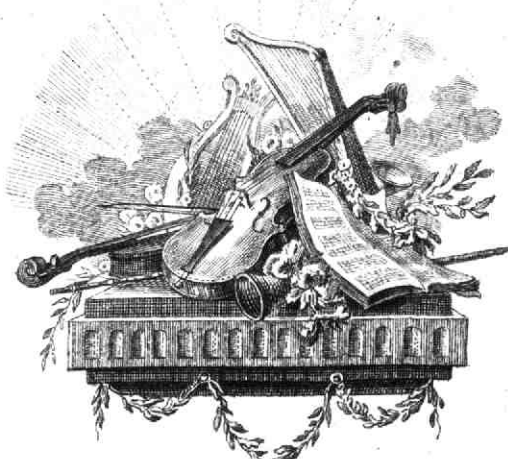
# M U Z I J K

door

J. VERSCHUERE REIJNVAEN. J.U.D.

Organist en Klökkenist te Vlisfingen.

A van Det. arts  
Heerengracht 34  
Amsterdam



Te AMSTERDAM en ROTTERDAM,  
bij J. DE JONG en L. J. BURGVLJET.  
MDCCLXXXVII.



Pag. i.  
A van Det. arts  
Heerenrecht 84

A A N

MYNE TEEDER GELIEFDE

*K I N D E R E N*.

MARIA JOHANNA APOLONIA REYNVAAN,

JOHANNA ANTHONETTA REYNVAAN,

JOOS VERSCHUERE REYNVAAN.



**A**an wien zoude ik nader deze *Lessen over de Regels der Edele Muzykkunst*, kunnen opdragen, dan aan u myne teeder-geliefde Kinderen? te meer, daar ik by 't ontluiken uwer jeugd en uwe aenvangkelyke vorderinge in deze uitmuntende kunst; in u alles bespeure, wat eene brandende genegentheid tot dezelve aenkondigd.

Gebruikt dan deze **LESSEN** door den tyd

\*

## II O P D R A G T.

tyd wanneer gy lieden tot ryper Jaaren zult gekomen zyn, in uwe afzonderlyke úren tot byzondere oeffening en uitspanning; en indien de alregerende Voorzienigheid my van u wegnam, Moederlooze Wichten! al eer gy lieden vatbaar zyt geweest, om deze **LESSEN** door my mondeling te zyn onderwezen, zoo kunnen dezelve u tot eenen leidraad *verftrekken* tot het grondig leeren verftaan van de Regels dezer overheerlyke Kunst'.

Ontfangt dan *myne teeder geliefde Kinderen*, deze *Lessen* met toegenegenheid, uit de hand en ter gedagtenisse van uwen liefhebbenden Vader.

Vlisfinge

J. VERSCHUERE REYNVAAN.

VOOR-

# V O O R R E D E N .

Aan den Bescheiden

*L E Z E R .*

*Alwederom een Boek over de Muzyk?* zal wel ligt iemand zeggen. Zyn 'er nog geen Boeken genoeg over geschreven? Doch wees niet te voorbarig in uwe oordeelvelling: onderzoek dit werk eerst, en oordeel dan. 'Er zyn, ja, Boeken genoeg over de *Muzyk* geschreven, en wy zyn zulke groote Mannen verplicht van ons den weg tot dus verre te hebben geopent, doch alles wat over de *Muzyk* te zeggen valt, is op verre na nog niet afgehandelt; was zulks geschied, ik ware met dit Boek niet voor den dag gekomen; echter stel ik niet dat alles, wat over de *Muzyk* te zeggen is, hier zal gevonden worden; neen, 'er zal zekerlyk nog genoeg overschieten. ja een geheel ruym veldt, voor dien genen, die ook de hand aan het werk wil slaan: want wien schiet alles op éénmaal in zyne gedachten? evenwel ben ik verzekert dat men alhier zaken zal aantreffen, die men te vergeefs by anderen zal zoeken. Gy zult, wel is waar, hier eenige dingen vinden, die zeer eenvoudig en algemeen zyn; doch

#### iv. V O O R R E D E N.

gy begrypt ligtelyk, dat, wil men een onderwys, als dit is, aanvangen, het welke ten algemeenen nutte zal strekken, en zoo wel den genen onderwyzen, die eenigzints geoëffent is, als de zulken, die gantsch geene kennisse van de *Muzyk* hebben, dat men dan ook genoodzaakt is, van de eerste en eenvoudigste zaken en Regels te moeten beginnen, wil men eene goede en verstaanbare orden houden, en by trappen opklimtende, alles in zyn verbandt voordragen. Ten anderen is my over de *Muzyk* nog geen Boek onder het ooge gekomen, dat als een CATECHISMUS word voorgestelt, welke manier van onderwys zeer leerzaam en verstaanbaar is, en uit dien hoofden verre te verkiezen is boven alle anderen; gelyk zuiks ook in onderwyzingen omtrent andere takken van studien begrepen word door zulken, die deeze manier van schryven daarom ook boven alle andere verkozen hebben. En het geen ik tot zeer groote nuttigheid van dit Boek aanmerke, is, dat het kan dienen om, gelyk op de *Academien* in andere studien geschied, ook hier over Collegie te kunnen houden en onderwys te geven in de Edele *Muzyk*konst, vele Leerlingen te gelyk te onderwyzen in des zelfs Regels, en hen bekwaam te maken, niet alleen in de kennis van alle de *Characters der Muzyk*, maar zelfs in het *Accompagnement* te  
lee.

V O O R R E D E N. v.

leeren, zoo aan den genen, die het *Clavier* bespelen, als aan de zulken van wien het zelve niet behandelt wordt, als *Violisten*, *Traversisten* enz.; en vervolgens het toppunt dezer Kunst, te weten: de *Compositie*, steunende op een grondig en Regelmatig onderwijs.

Ik heb dit ter plaats myner wooninge ondernomen, en ben omtrent die genen, die 'er in volharden gelukkig geslaagt; en had de Voorzienigheid my een plaats toegeschikt, alwaar velen, Liefhebbers der *Muzyk* waren, ik had door deze manier van onderwyzing zeer vele bekwame *Discipulen* gemaakt.

Ik besteedde hier toe des avonds twee a drie uren, wanneer ik dan aan myne *Discipulen*, een *Les dicteerden*, beginnende van de eerste *Les* (om alles in zyn verband en samenhang te leeren) die dan dezelve opschreven, wanteer zy in het volgende *Collegie* my deszelfs zakelyken inhoud ieder op zyne beurt moesten te kennen geven, als wanneer ik dan hun alles verder in de overig zynden tyd aantoonde en onderwees wat in die *Les* verhandelt was. Uit dit onderwijs, is dan dit werk voortgekomen.

Hier aan een paar *Lesfen* ter week besteeft, zal meerdere vordering maken, dan ander onderwijs in verscheidene jaren.

Zulk een manier van *onderwys* in de *Muzyk* is my

## VI. V O O R R E D E N.

tot nog toe niet onder het oog gekomen; waarom ik dan ook met vrymoedigheid den *Liefhebber*en der *Muzyk* dit Boek aanbiede, vertrouwend op goede gronden dat het hun niet ondienstig maar zelfs zeer bevorderlyk zal zyn in het voortzetten hunner *Studien* in deze *Edele Kunst*.

Nogthans ben ik zoo dwaas niet, van my te willen laten voorstaan, dat dit Boek van een ieder met die genegenheid zal ontfangen worden, als ik het zelve tot liefde der *Kunste* aanbiede; dat ware byna eene onmogelykheid; de nyd zal daar wel zorg voordragen, en gewoon zynden alle goede pogingen met een verkeert en wangunstig oog te beschouwen, zal ligtelyk 't een of ander 'er op weten te bedillen. Echter zullen, vertrouwe ik, velen 'er in het geheim hun voordeel wel mede doen, die door overtuiging van hun geweten, gedreven wordende en hunne mislagen uit myn werk ontdekkende dezelve zullen tragten te verbeteren, en zichzelve te oeffenen volgens dien leidraad; schoon 'er niemand, dan zy zelve 'er van bewust zyn. Doch dit heb ik met alle brave Meesters gemeen, en zal my dat ook niet aantrekken, zeer wel wetende, dat dit niet anders zyn kan; maar ik zal het overlaten aan het oordeel van kundigen, weldenkenden en onbevooroordeelden Liefhebber, en bekwame Meesters willende volgens het bekende zeggen: liever van

van eenen *Socrates* geprezen worden, dan van al het volk van *Athenen*.

De *Muzyk* in dezer voegen te leeren, stelde ik zeer hoognoodig: want iemand de *Compositie* verstaanden, zal niet alleen van alles kunnen reden geven, maer het zal hem veel gemaklyker alles doen spelen en uitvoeren: want met eenen opflag van 't oog begrypt hy terstont de meening des *Auteurs*; daer een ander, de *Compositie* niet verstaanden, het zelve van Noot tot Noot moet nagaan. Daarenboven is tusschen eenen *Componist* en eenen, die maar enkel het *gecomponeerde* kan uitvoeren, zonder zelfs te kunnen *Componeren* een zeer groot onderscheidt. GUIDO 'ARETINUS schreef reeds: „ dat 'er tusschen een *MUSICUS*, „ en *CANTORES* een *allergrootst onderscheid is*, „ *wyl de eerstgenoemden die geen is, die de we-* „ *tenschap bezit, en de Muzyk door de reden* „ *zelve maakt, maar dat de andere de uitvoer-* „ *der is van het geen hem is voorgeschreven.* „ En MATTHEZON zegt 'er van in zyn *Org:* „ *proef blz. 48. Een MUSICUS en een CAN-* „ *TOR verschelen zoo veel als licht en duister:* „ *nis; want de eerstgenoemden zyn de Schryvers,* „ *en de tweeden zyn maar lezers.* Ja men mag 'er gerustelyk by doen, dat: de eerste de *Wetgevers* zyn, en de tweede de *Onderdaanen* die de voorgeschreven *Wet* gehoorzamen. Hierom vraagt



## VIII V O O R R E D E N.

men ook terstond in *Italien*, als 'er een Zanger of Speler word voorgesteld: *kan hy ook Schryven?* dat is te zeggen, *Componeren*. Waar uit men dan kan zien, hoe hoog noodig het is de *Compositie* grondig te verstaan; en dat zy allen geen groote Meesters zyn, die wat fraais weten voor tespelen, maar dat hier toe vry wat meer vereischt word, wyl zy dikwyls niet anders zyn, dan blinde uitvoerders van een anders werk, die in de duisternis wandelen zonder eenige reden van hun doen te kunnen geven.

Dit oordeelde ik, *leergierige Liefhebberen!* u vooraf te moeten berigten, en wel voornamelyk, op wat manier gy dit Boek ten uwen besten nutte kunt gebruyken; te weten om uwe Meesters te verzoeken en aantezetten om *Collegie* over deze Lesfen te houden, en u van alles te laten onderrigten volgens dezen zamenhang; zoo gy zoo verre nog niet gevordert mogt zyn, om dezelve alleen te kunnen bestudeeren. Ik ben verzekert dat gy u nooit zult beklaagen, deze lesfen opgevolgt te hebben; en u weidenkenden Meester zal zyne moeiten, met Ulieden genomen ook ryklyk bekroont zien, gelyk ik my ook voldaan zal rekenen, wanneer ik volgens deze myne Lesfen, u tot nut zal zyn geweest in het bevorderen der *Edele Muzyk-Kunde*.

T A.



T A F E L.

DER

VERHANDELDE  
ONDERWERPEN.

EERSTE LES.

De *Aanspraak*, van de *Linjes*, *Sleutels* en *Noten*.  
Bladz. 1.

TWEEDE LES.

Van de *Kruisfen* en *Quadraten*. 7.

DERDE LES.

Van de *Mollen*, en *Quadraten*. 8.

VIERDE LES.

Van de *Tempo's*. 10.

VYFDE LES.

Van de *waardye der Noten*, en hunne *verdeelingen*. 14.

ZESDE LES.

Van de *Zwygmaten*, en *Zwygteekens*. 18.

## Z E V E N D E L E S.

Van eenige andere *Teekens*, zoo van *Renvoien*,  
eindig *Teekens*, *streepjes over de Noten*, en *Kapjes*  
op dezelve. 20.

## A G T S T E L E S.

Van de *Triller*, *Mordanten*, *Ribattuta*, *Port de*  
*Voix*, en dergelyke *Sieraden*. Als meden de betee-  
kenis van het *Piano*, *Pianissimo*, *Forto*, *Fortissimo*,  
*Crescendo*, *Diminuendo*, *Piccicato*, *Staccato*,  
*Tasto Solo*, en dergelyken. 23.

## N E G E N D E L E S.

Van het *Mouvement*, als *Allegro*, *Vivace*, enzv. 28.

## T I E N D E L E S.

Van de *Schaal* of *Klankladder*. 31.

## E L F D E L E S.

Vervolg van de *Schaal* of *Klankladder*, en waar in  
verder behandelt wordt van *Heele Toonen*, en *Groo-*  
*te-Kleene-* en *Kleenste halve Toonen*. Als meden  
van de *Muzykale Comma's*. 35.

## T W A A L F D E L E S.

Van het *onderscheid* der *Groote* en *Kleene*  
*Ters*. 41.

## D E R T I E N D E L E S.

Van de *Hoofdtoon*, *Introducteur*, *Middeltoon*, *Ondermiddeltoon*, en *Ordinaire* of *Gemeene Toonen*. Als meden om te leeren zien hoe veel *Kruisfen* en *Mollen* 'er aan de regels moeten zyn, en uit wat *Toon* het stuk gemaakt is. Als ook van de *Parallele Toon*. 44.

## V E E R T I E N D E L E S.

Om te leeren zien wanneer het Stuk van *Schaal* of *Toon* verandert; als meden van het drieerleye *Spel* of *Klankgeslacht*; te weten: het *Diatonicq*, het *Chromaticq* en het *Enharmonicq*. 48.

## V Y F T I E N D E L E S.

Wegens de orden in het wegnemen der *Kruisfen* en *Mollen*; en hoe dezelve ook in orden te vermeerderen. 57.

## Z E S T I E N D E L E S

Van de *Intervallen Con- en Disfonanten*. 61.

## Z E V E N T I E N D E L E S.

Van de *Accoorden*; en van de *Schaal* der *Groote Ters*, met deszelfs *Accoorden*. 69.

## A G T I E N D E L E S.

Van de *Kleene Ters* met deszelfs *Accoorden*; be-  
re-

nevens van de *verbodene Octaven* en *Quinten*; de *Unisonen*; en de *bedekte Quinten* en *Octaven*. 73.

NEGENTIENDE LES.

Van de *Zamenstelling* der *Dissonanten*. 85.

TWINTIGSTE LES.

Van de *Sprongen met hunne Accoorden*, en van zulke *Pasfagies* die van de *Schaal* afwyken. Als ook nog van het *Chromaticq.* 88.

EEN EN TWINTIGSTE LES.

Van de *Oplossing* der *Dissonanten*. 95.

TWEE EN TWINTIGSTE LES.

Van de *Compositie Noten*; de *Figuren* derzelver; van het *maaken der Basfen*; *bezyffering* derzelven. 101.

DRIE EN TWINTIGSTE LES.

Van een *Muzyk stuk* tot een *Trio* te brengen. 110.

VIER EN TWINTIGSTE LES.

Van een *Muzyk stuk* tot een *Duet* te brengen. 111.

VYF EN TWINTIGSTE LES.

Van een *Muzyk stuk* in *vier stemme* te brengen. 112.

Z E S.

## ZES EN TWINTIGSTE LES.

Tot wat nut de *Fluiten*, *Hobo's*, *Clarinetten* en *Corno's*, by de *Concerten* en *Symfonien* zyn. 113.

## ZEVEN EN TWINTIGSTE LES.

In wat *Toonen* men gaan mag als men zelfs iets uit eigen gedachten wil *Componeren*. 116.

## AGT EN TWINTIGSTE LES.

Hoe men by het *Componeren* van den *eenen Toon* in den *anderen* moet overgaan. 120.

## NEGEN EN TWINTIGSTE LES.

Van de *Muzykale Zinscheidingen*, en derzelver *verdeeling*, by het *Componeren* in acht te nemen. 126.

## DERTIGSTE LES.

Om de *Muzykale Zinscheidingen* tot een *Muzykfluk* te leeren brengen; en eene byzondere manier, om aan eerst beginnenden te leeren *Componeren*. 134.

## EEN EN DERTIGSTE LES.

Hoe men zommige *Pasfagies* moet *Schryven*, om derzelver *Zinscheidingen* wel te treffen; en het *onderscheid* tuschen een *vier vierde Maat* en een *twee vierde*; een *Zes agtste* en een *drie agtste*. Als me.

meden hoe men de *Cadenzen* best zal maken; en eenige *overgangen* van den *eenen Toon* in den *anderen* afgeraden. 139.

### TWEE EN DERTIGSTE LES.

Wat 'er vereischt word, en wat men in acht diende te nemen, by het *Componeren* van eene *Solo*, *Duet*, *Trio*, *Quint*- en *Quartet*, *Concerten*, *Symphonies* en *Aria's*. 144.

### DRIE EN DERTIGSTE LES.

Van *Fuges* te leeren maken, en wat daar omtrent moet in acht genomen worden. 149.

### VIER EN DERTIGSTE LES.

Eenige *Regels* om wel te *Accompagneren*, ieder stuk naar zyne vereischens. 156.

### VYF EN DERTIGSTE LES.

Eene byzondere weg, om iemand die de *Bas Continuo* niet verstaat, de *Psalmen* te leeren spelen; beginnenden in deze Les met de zoogenaamde *B duur Psalmen*. 167.

### ZES EN DERTIGSTE LES.

Wegens de zoogenaamde *B mol Psalmen*. 177.

### ZEVEN EN DERTIGSTE LES

Meerdere kennis voor de zulken van de *Accorden*,

*den*, en eene manier om de *Basfen* meerder uitte-  
werken. 189.

## A G T E N D E R T I G S T E L E S.

Om *Interludiums* by de *Psalmen* te leeren ma-  
ken. 196.

## N E G E N E N D E R T I G S T E L E S.

Om *Præludiums* by de *Psalmen* te leeren ma-  
ken. 197.

## V E E R T I G S T E L E S.

Om het *Pedaal* te leeren gebruyken; en wat meer  
geëffenden in acht moeten nemen, by *Volle-Mid-*  
*delmatige-* en *kleene Gemeentens*; by het spelen der  
*Psalmen*. Als meden eene reeks van *Voorbeelden*  
voor *Interludiums*. 200.

## E E N E N V E E R T I G S T E L E S.

Eenige gedachten over het woord *Sela*; en raad-  
geving aan eenen jongen *Organist*. Als meden ee-  
nige verdere redeneringen tot de *Muzyk* betrekke-  
lyk. 204.

EENIGE INGESLOPENE DRUKFEILLEN:

Vooraf aldus te verbeteren.

Bladzjde	Regel	Staet	lees.
10.	laetste	worden twee vier den.	worden vantwee vierden.
26.	30. 31.	zeer zeldzaam voor. <i>Déminuendo.</i>	zeldzamer voor. <i>Déminuendo</i> of dit teeken omgekeert;
38.	15.	die tusfchen wydf- ge toonen.	vermits die tus- fchen wytte, Toon- nen zoude ople- veren.
	28.	geen andere toon- nen zyn.	geen eendere Toonen zyn (of een en dezelfde)
50.	12.	zoo zoude het ook wel.	zoo zoude het bok zoo wel.
58.	1 <sup>o</sup> .	Gewislyk is daer ee- ne orden, in	Gewislyk is daer eene orden in; de
75.	12.	Zyn het alleen	zyn het allen
81.	Noot	SANTO LAPIS, <i>Terzetti.</i>	SANTO LAPIS <i>Terzetti.</i>
113.	17.	als by de <i>Conferten</i> , zang Aria's zyn, zyn partyen,	als by de <i>Con- ceten</i> , zang Aria's met <i>par- tyen</i> , <i>Symfo- nien.</i>
114.	30.	dezelve niet hooger gaet	dezelve zelden hooger gaet
127.	1.	Zoo men uit de <i>Klee- ne ters</i> fpeeld,	zoo men uit de <i>grootte Ters</i> fpeeld
121.	18.	<i>Is 'er ook een zekere oraen omeerst</i>	<i>Is 'er ook een ze- zekere orden in</i>
150.	1.	latende, aar tot	latende, haar
151.	19.	het welke twee halve toonen zyn.	het welke een halven toon is
177.	16.	wegens de zooge- naanden B <i>duur</i> Pfalmen.	wegens de zoo genaamde B <i>mol</i> Pfalmen.
182.	27.	zynde de F daer cén <i>Mol</i> by ftaet	zynde de <i>Fa</i> want daer



# CATECHISMUS

DER

## M U Z Y K

### E E R S T E L E S

Over de Linjes, Sleutels en Nöten.

**Z**iet hier waarde Leerlingen! een ruim veld ter leeringe voor ons open. Myn voornemen is niet, om **U** eenige Regels voor te schryven, om op het een of ander Instrument te leeren speelen. Neen! daar toe kunt gy eenen bekwaamen Meester verkiezen, of eenige Boeken, die daar toe aanleiding geven en hiér over schryven, yder voor welk een speeltuig hy verkiezen zal te leeren. Myn voornemen is om **U** eenige regels aan de hand te geven, die **U** eene grondige kennisse zullen doen verkrygen van de **M U Z Y K**, hare Characters en Regels; en zoo ingerigt, dat het met vrugt kan gebruikt worden, van alle Liefhebbers, welk een Instrument dat ze ook behandelen.

Naardien men niet wel tot het verstaan van de Regels der *Musyk* kan komen, dan door trapswys daar toe opgeleidt te worden, zullen wy genoodzaakt

A

zyn,

PLAET. I.

Blad: 6.

Fig: 1 *efgabcdeff* Fig: 2 *gabcdeffgab*

Fig: 3 *cdefgabcde* Fig: 4 *abcdeffgabc*

Fig: 5 *fgabcdeffga* Fig: 6 *defgabcdef*

Fig: 7 *bcddefgabcd* Fig: 8 *gabcdeffgab*

Fig: 9 *efgabcdeff*


Fig: 10 (a.) *1 2 3 4 5 g b d f* (b.) *1 2 3 4 5 f a c e g*

(c.) *1 2 3 4 5 g b d f a*

Fig: 11. Basfo. Alto. Violino.

zyn, om van de eerste en eenvoudigste zaken eerst te handelen, en vervolgens allenskens voortgaan tot die Regels, die U in staat zullen stellen, zoo ik met grond vertrouwe, om U niet alleen eene grondige kennis van alles te doen verkrygen, maar zelfs te leeren *Componeren*, langs eenen eenvoudigen, leezamen en gemaklyken weg.

Wy zullen dan eenen aanvang maken, met deze eerste vraag?

VRAAG. Tot wat einden, zyn die vyf dwars streepjes, of linjes, op het papier? 

ANTW. Die *Linjes* zyn dienende, om het Notengestel, en de *Caracters* der *Muzyk*, op te plaatsen, gelyk wy in het vervolg zien zullen.

Vraag. Wat beduidt het eerste teeken, dat op die linjes gevonden word?

Antw. Het zelve word genaamt een' *Sleutel*, en is even zoo veel als een' *Sleutel*, die een slot ontfluit; want zonder de *sleutel* zoude de *Noten* op zich zelve aangemerkt zynen, geen naam hebben.

Vraag. Is 'er maar een *Muzyk sleutel*?

Antw. Neen! men gebruikt 'er gemeenlyk drie; Dezelfen zyn, de G, C en F *sleutels*. Een G *sleutel*, is die *sleutel*, welke gebruikt word, voor de *DISCANT* of boven party; als mede voor middelpartyen; zoo voor de tweede *Viool*, eerste en tweede *Fluit*, *Walthoorns*, en zoo voorts. De tweede is een C *sleutel*; en word gebruikt voor de *Alt-Viool*, alwaat ze dan geplaatst word, op de middelste *linje*. De derde is een F *sleutel*, en word gebruikt voor de *Bas*.

Uit

PLAET. 2.

Fig: 1. Fig: 2. Fig: 3. Fig: 4. heele. halve. quart.  $\frac{1}{8}$   $\frac{1}{16}$   $\frac{1}{32}$   $\frac{1}{64}$

Fig: 5. (a) (b) (c) (d) (e) (f) (g)

Fig: 6. Andante

*Als de Gouden Zon haer Stralen, In den Vroegen Morgenstont Op de Velden*

Fig: 7. (a) (aa) (b) (bb)

*weêr laet dalen; Voerd zij Roozen in den mond: etc.*

Fig: 8. (c) (cc) (d) (dd)

Fig: 9. Fig: 10. Fig: 11. Fig: 12. (a) (b)

*met de Stip. met het boogje:*

Fig: 13. (a) (b) Fig: 14. Fig: 15. 4 2 1  $\frac{1}{2}$  Fig: 16. 8 7 3 Fig: 17. Fig: 18. 1. 2.

Uit deze drie sleutels worden nu nog ses anderen geboren; dus zyn 'er te zamen negen *Muzyk-sleutels*; te weten twee van G; vier van C; en drie van F. Van deze sleutels krygen de *Linjes*, en vervolgens de *Noten* hunnen naam.

Ten opzichten nu van de twee G sleutels. Deze worden onderscheiden in de *Duitsche Viool sleutel*, en *Fransche Viool sleutel*.

De *Duitsche* is, die op de tweede Linje van onderen opwaards gerekent, staat; en de *Fransche* is, die op de eerste linje van onderen opwaards gerekent staat. Ziet ze in deze voorbeelden. PLAET 1. fig. 1 de *Duitsche*- en fig. 2 de *Fransche Viool sleutel*.

Plaatsst men nu, by voorbeeld, een G sleutel op de tweede Linje, gelyk deze doorgaans gebruikt word, en de *Duitsche Viool sleutel* is ook by de *Italianen*, en thans meden by de *Franschen* in gebruik; zoo krygt die linje haar naam van die G sleutel, en word dus G geheten. Plaatsst men ze op de eerste linje van onderen, dat de *Fransche Viool sleutel* is, veel gebezigt voor de *Flute á bec*, eene zeer oude manier, en thans meest buiten gebruik, zoo heet de eerste linje G. De G sleutel wylt die G aan, die vyf Noten hoger is, als den *Alt sleutel*, die de middelste C van het *Clavier* aanwylt.

Even dus is het met de vier sleutels van C. Deze worden onderscheiden in de *Discant* of *Cantus*, zynden de eerste linje van onderen gerekent; wordende in *Duitsland* veel gebruikt voor stukken voor het *Clavier*. Ook word dezelve gebruikt voor *Mu-*

PLAET. 3.

Blad. 28.

Fig:1. Fig:2. Fig:3.   
N<sup>o</sup> 1. 2. 3. 4. 5.

Fig:4.  Fig:5.  Fig:6. 

Fig:7.  Fig:8.   
Triller Mordant

Fig:9.  Fig:10. (a)  (b) 

(c)  (d) 

(e)  Fig:11. (a) 

(b) 



zyk voor de stem zie *fig. 3.* De *Hooge Alt*, zyn-  
de op de tweede linje van onderen gerekent. *fig.*  
4. De *Alt*, zoo als boven gezegt is, op de mid-  
delste linje. *fig. 5.* De *Tenor*, op de vierde lin-  
je van onderen gerekent. *fig. 6.* Op wat voor  
linje nu een van deze vier *sleutels* geplaatst word,  
die heet C.

De C die dezen *sleutel* aanwyst, is de middelste  
C van het *Clavier*.

Aangaande nu de drie *sleutels* van F, deze wor-  
den onderscheiden, in de *Hooge Bas*, zynde op de  
middelste linje. *fig. 7.* De *Bas*, op de vierde linje  
van onderen gerekent, zynde deze, dewelke door-  
gaans en het meeste gebruikt word. *fig. 8.* Voorts  
de *laage Bas*, op de vyfde linje van onderen ge-  
reket. *fig. 9.*

By de F *sleutel* staan altyd twee stipjes, die de-  
zelfde omringen (: ) gelyk by de nevensgaande  
voorbeelden te zien is. De F *sleutel* wyst die F  
aan, die vyf Noten lager is als de C *sleutel*.

Vraag. *Hoe zal men nu best van yderen sleutel  
de Noten leeren?*

Antw. Die laten zich zeer eenvoudig en ge-  
maklyk leeren. Daar zyn vyf Linjes, gelyk wy bo-  
ven gezien hebben. Leert nu maar hoe dat ydere  
linje heet, als 'er de *sleutel* voor geplaatst is: want  
daar krygen de linjes hunnen naam van, gelyk wy  
boven gezien hebben. Die prompt kennende, zoo  
zullen de Noten, die tuschen de linjes, boven en  
ouder dezelve staan, zich gemaklyk laten vinden.  
Ziet het in deze Voorbeelden. *fig. 10. a. b. c.*

De



PLAET. 4.

Blad 46.

Fig:1. (a) (b) Fig:2. (a) (b) (c)

Fig:3. uit G.

Fig:4. uit D.

Fig:5. uit A.

Fig:6. uit E.

Fig:7. Fig:8. (a) (b) Fig:9. (a) (b) Fig:10. (a)

(c) (d) Fig:11. (a)

(b.) Fig:12.



De overige sleutels, die uit deze drie, door ver-  
 plaatsing der zelve voortkomen, zoo als boven ge-  
 leert is, kunnen op gelyke manier geleert worden.  
 De Noten die boven en onder de linjes vallen,  
 worden met de dwars-streepjes door, of onder de  
 koppen der Noten geteekent, en dezelve klimmen  
 of dalen, dan ook, telkens, met één noot op of  
 neer, gelyk by de vyf linjes. Zoo dat die zich  
 ook gemaklyk laten vinden en leeren, als men maar  
 deze eerst geleert heeft; gelyk hier onder nog na-  
 der zal aangewezen worden.

Vraag. Hoe laag en hoog loopt yder van deze  
 drie sleutels?

Antw. De laagte laat zich niet bepalen, doch de  
 hoogte niet, vermits men door middel van de *Ap-  
 plicatie* op de *Viool*, zeer hoog kan stygen: ech-  
 ter zal ik u, zoo veel doenlyk is, het trachten op  
 te geven. By voorbeeld, de F of *Bas sleutel*, be-  
 gint volgens de strykbass of *Violoncel* van C; te  
 weten, de onderste C van het *Clavier*, wat dezelve  
 lager loopt, behoort tot de *Contra Bas*. Haar  
 hoogte strekt zich uit twee Noten hoger als de  
 middelste C van het *Clavier*; namelyk tot E: ech-  
 ter kan men op dezelve vry hooger komen, door  
 middel van de *Applicatie*, zoo als boven gezegt  
 is. De *Alt* begint van de tweede C van het *Clav-  
 vier* van onderen gerekent, en strekt zich uit tot  
 twee Noten hoger als de vierde C van het *Clavier*  
 mede van onderen gerekent; namelyk tot E. De  
*Viool*, begint van G; te weten, vyf Noten hooger,  
 als den *Alt* begint, en strekt zich uit tot de hoog-  
 ste

PLAET. 5.

Blad: 56.

Fig:1. Fig:2. Fig:3. Fig:4.

Fig:5.

Fig:6. Fig:7.

Fig:8. Fig:9.

Fig:11. Fig:12. Fig:13 (a) (b) Fig:14.

Fig:15 (a) (b)

Fig:16 (a) (b)

ste B van het *Clavier*; al wat men hooger neemt behoort tot de *Applicatie*, gelyk ze dan ook doorgaans tot de hoogste D, E en F van het *Clavier* en verders zich uitstrekt. Men kan ze ook dus verdeelen. De *Bas* of F sleutel bevat in zich ruim twee *Octaven*, (een *OctAAF* is agt Toonen of Noten,) deze worden genoemd, het groot, klein, en het begin van het één gestreept *OctAAF*. De *Alt* bevat in zich mede ruim twee *Octaven*; te weten, het klein - het twee gestreepte — en het begin van het drie gestreepte *OctAAF*. De *Vloot*, bevat in zich, by de drie *OctAAF*, namelyk, het midden van het klein *OctAAF*, het Een, -- Twee -- en Drie gestreept *OctAAF* ja meer als men verder in de *Applicatie* komt.

Vraag. *Waarom draagt dit de benaming van Groot — Klein — Een — Twee — en Drie gestreepte Octaven.*

Antw. Om dat het *Groot OctAAF*, de zwaarste Toonen in zich bevat; het *kleen OctAAF*, om dat het minder zwaar is als het *Groot OctAAF*; *Een — twee — en Drie gestreept OctAAF*, om ze te onderscheiden van elkanderen, wederom minder zware Toonen in zich bevattende, na dat het genoemd word, *Een — Twee — en Drie gestreept*. Wy zullen hier ook nog nader van spreken, in onze TIENDE LES, die hier mede kan vergeleken worden. Ziet dezelve intusschen hier verder voorgesteld in de voorbeelden *fig. 11.*

Fig. 1. 1. Mol 2. Mol

Fig. 2. Introd.?

Fig. 3. 1. Mol 3. d? 2. d? Introd.?

Fig. 3. 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Fig. 4.

Secunden. Tersen. Quarten. Quinten. Sexten. Septimen. Octaven. Nonen.

Kleene Grootte Vergruote

Fig. 5.

Secunden. Tersen. Quarten. Quinten. Sexten. Septimen. Octaven. Nonen.

Verkleene Kleene Grootte Vergruote Vergruote

Fig. 6.

Doorgaende in't Accoord.

Opgelost.

PLAET. I.

Blad: 6.

Fig: 1 *e f g a b c d e f g* Fig: 2 *g a b c d e f g a b*

Fig: 3 *c d e f g a b c d e* Fig: 4 *a b c d e f g a b c*

Fig: 5 *f g a b c d e f g a* Fig: 6 *d e f g a b c d e f*

Fig: 7 *b c d e f g a b c d* Fig: 8 *g a b c d e f g a b*

Fig: 9 *e f g a b c d e f g*

Fig: 10 (a.) *g b d f* (b.) *f a c e g*

(c.) *g b d f a*

Fig: 11. Basfo. Alto. Violino.



Fig:1. Hoofd toon. Midd. F. Oudern: Introd: Gem: Gem: Gem: Fig:2. De  $\frac{8}{3}$  van C. Fig:3. De  $\frac{5}{3}$  van B. Fig:4. (a.) (b.)

Fig:5. (a.) (b.) Fig:6. Fig:8. Fig:9.

Fig:7. Fig:10. (a.) (b.) Fig:11. (a.) (b.) Fig:12. Fig:13. Fig:14. (a.) (b.) (c.) Fig:15. (a.) (b.) (c.)

Fig:16. Fig:17. Fig:18. Fig:19. (a.) (b.) (c.) (d.) (e.)

in ydere Maat, en daar mede blyven voortgaan, zoo lang hy in dien Toon blyft.

De *kruis* verhoogt altyd een' halven Toon, zoo dat, als men een *kruis* ontmoet by de Noot, men die Noot een' halven toon hooger moet spelen; zulks gefchied indien men de *Viool* speelt, met die vinger, wat voorwaards te rukken; speelt men het *Clavier*, wylt die zich zelve aan, met eene toets hooger te spelen.

Men ontmoet wel in de Muzyk, een *kruis*, die dus geteekent is  $\times$ ; zynde een enkele *kruis*, daar de andere, die aan de regels staan, of in de eene of andere Maat voorkomt, met een dubbele *kruis* zyn geteekent, even als deze  $\ast$ . De eerste geteekende enkele *kruis*  $\times$ , heeft plaats, als 'er een *kruis* van dien zelfden Toon aan de regels staat, en men die toon of Noot, evenwel nog één' halven toon hooger wil spelen, dan word dit teeken daar toe gebruikt.

## DERDE LES.

### *Van de Mollen en Quadraten.*

VRAAG. *Wat beteekenen de Mollen aan de regels?*

ANTW. Dat beteekent, dat even als in de vorige Les, de *kruisfen* het geheele stuk door *kruis* moeten gespeeld worden; zoo moeten hier de *Mollen*

PLAET 8.

Blad: 84.

Fig:1. (a.) (b.) Fig:2. (b.) Fig:3. (b.) Fig:4.

This system contains the first four figures of the piece. Figure 1 is split into two parts, (a) and (b). Figures 2, 3, and 4 are each split into two parts, (a) and (b). The notation is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

Fig:4. (b.) Fig:5. (b.) Fig:6. (b.) Fig:7. (b.)

This system contains figures 5, 6, and 7. Each figure is split into two parts, (a) and (b). Figure 5 is split into two parts, (a) and (b). The notation is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

Fig:8. (b.) Fig:9. (b.) Fig:10. (b.) Fig:11.

This system contains figures 8, 9, 10, and 11. Each figure is split into two parts, (a) and (b). The notation is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs.

(b.) Fig:12. (b.) Fig:13. (b.)

This system contains figures 12 and 13. Each figure is split into two parts, (a) and (b). The notation is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. At the bottom of the page, there are some handwritten numbers: 5, 7, 5, 3.



ten het geheele stuk door, *Mol* gespeeld worden. By voorbeeld, is 'er een  $B^b$  aan de regels, zoo moet die het geheele stuk door *Mol* gespeeld worden, ten zy het ook door het teeken  $B$  *quarte*, *quadratum*, of vierkante  $B$ ,  $\frac{4}{4}$ , verboden word, dat zoo wel voor het wegnemen der *Mollen*, als voor het wegnemen der *kruisfen* gebruikt word. Even dus is het gelegen met de overige *Mollen*, is 'er een  $E^b$ ,  $A^b$ ,  $D^b$ , aan de regels, zoo moeten die altemaal het geheele stuk door *Mol* gespeeld worden, indien het niet verboden word door bovengemelde teeken.

Zoo men in het stuk eene *Mol* ontmoet, die niet aan de regels staat, zoo moet men dat zelfde in acht nemen, 't geen in de vorige Les, daar ontrent is aangemerkt, wegens de voorkomende *kruisfen*, die mede niet aan de regels stonden.

Gelyk de *kruis* een' halven Toon verhoogt, zoo verlaagt de *Mol* een' halven toon, zoo dat als men een *Mol* ontmoet by eene Noot, men die Noot een' halven Toon lager moet spelen, zulks geschied als men de *Viool* speelt, met de vinger wat neërwaards te rukken, zo als men in de vorige Les ontrent de *kruis*, de vinger wat voorwaards heeft gebragt. Speeld men het *Clavier*, wyst die dezelve aan, met eene toets lager te spelen.

Even als men in de vorige Les heeft ontmoet en aangetoont, eene dubbelde *kruis*, of twee *kruisfen* by de zelfde Noot, één aan de regels, en dan nog één by de Noot in het stuk; zulks ontmoet men ook in de *Mollen*, doch word maar aangeteekent,

Fig: 2.

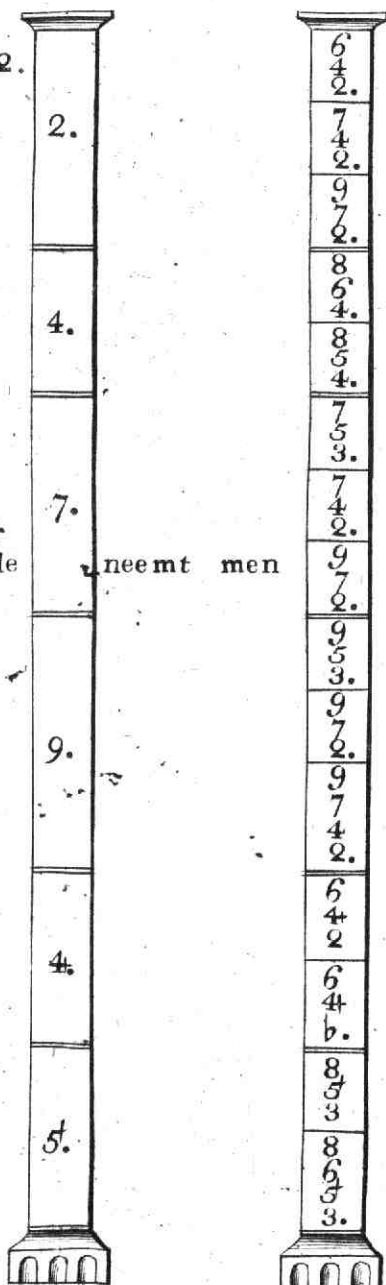


Fig: 1. *De Valsche Vijf. De Valsche Vier.*

Musical notation for Fig: 1, showing a single staff with a treble clef. The first measure contains a half note G4, and the second measure contains a half note F4. The notes are marked with '3' and '4' below them respectively.

Fig: 3. *Harmonische Schael met zyn Cadens.*

Musical notation for Fig: 3, showing two staves (treble and bass clefs). The treble staff contains a sequence of chords and notes, while the bass staff contains a sequence of notes. Below the staves, there are numerical figures: 76 6 98 76 6 98 6 6 5 7 4 2 8 5 3.

Fig: 4. *Cadensen.*

Musical notation for Fig: 4, showing two staves (treble and bass clefs). The treble staff contains a sequence of chords, and the bass staff contains a sequence of notes. Below the staves, there are numerical figures: 6 6 5 6 5 4 3 6 5.

met het zelfde teeken zoo als aan de regels staat, dat is te zeggen, met nog eens eene *Mel* by die *Noot* te zetten, of anders om het duidelyker te maken, zoo zet men wel twee *Mollen*, by zoo één *Noot*; en dan speelt men die *Noot* nog een' halven *Toon* lager.

## VIERDE LES

### *Van de Tempòs.*

VRAAG. Tot wat einde dienen die teekens C,  $\text{C}$ , 2,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{1}{3}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{12}{8}$  enzv: die men voor aan het begin der linjes geplaatst vind?

ANTW. Die geven te kennen, de *Maat*, of *Tempòs* van het stuk, waar één van die teekens voorstaan.

Vraag. Wat verstaat gy eigenlyk door *Tempòs*?

ANTW. *Tempòs*, zyn tydstippen, waar in de *Maaten* verdeelt zyn.

Vraag. Wat is eene *Maat*?

ANTW. Een *Maat*, is van het eene schreefje tot het andere, die dwars over de linjes loopen, gelyk aangewezen word PLAET 2. fig. 1. Tusschen die beide schreefjes, moet altyd gevonden worden, die *tydmaat* of *Tempo*, die voor aan de linjes is aange teekent. By voorbeeld daar staat aan de regels  $\frac{3}{4}$  dan moet 'er een *tydmaat* of *Tempo*, gevonden worden twee vierde tusschen beiden die dwars schreef-

PLAET. 10.

Blad: Y 94.

Fig:1. Fig:2. Fig:3.

7 7 7 7 7 7      6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 5 4 3  
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 3

Fig:4. Fig:5. Fig:6. Fig:7. Fig:8.

5 6 5 6 5 6      5 6 6 6 6 6      5 6 7 6 7 6 7 6      5 6 7 6 7 6 7 6      6 6 \* 6 - 6 7 5 3

Fig:9. Fig:10. Fig:11. Fig:12.

6 5 5 6 - 6 5 3      6 8 7 8 4 6 8 4      6 6 \* 6 - 6 7 5 3

Fig:13. Fig:14. Fig:15.

6 5 6 5 6 5 6 6 6 6 6 4 3  
6 6 5

schreeffes. Even dus is het als 'er eene andere Tydrekening of *Tempo* staat.

Vraag. *Wat onderscheid is 'er tusfchen die groote C, en die C met een streep door heen, en wat voor Maat geeft dat teeken 2 te-kennen?*

Antw. De C zonder dwars streep 'er door, geeft te kennen, een vier vierde *Maat*; en die C met een dwars streep 'er door, doorgesneden geheten, is ook wel een vier vierde *Maat*, maar moet niet eens zoo gauw gespeeld worden, als de vier vierde *Maat*, zonder dwars streep 'er door, en moet ydere Noot op de helft verkort worden in het spelen: zoo dat, zoo een vier vierde *Maat* gespeeld word, in de tyd van een twee vierde *Maat*. Deze, en die door het teeken 2 word aangeduidt, zyn beiden even eens, en deze worden ook *Maaten* van twee halven genoemd.

Zoo is 'er ook een vier vierde *Maat*, die ook met een C met een dwars streep is aangeteekent, en genoemd word de *Kapel Maat*, of op zyn Fransch *a la Breve Maat*, die worden ook altyd op de helft verkort; niet tegenstaanden die *Maten* geschreven zyn, in een agtvierde *Maat*, zoo moeten zy evenwel gespeeld worden in de tyd van een vier vierde *Maat*; en dus moet ydere Noot op de helft verkort worden; en die verkorting op de helft, moet niet alleen in acht genomen worden, in de Noten, maar ook in de zwygteekens en zwyg Maaten. De *Kapel Maat* is hier aan te kennen, en onderscheiden van de doorgesnedenene, dat dezelve altyd geschreven is in een agtvierde *Maat*  
of

Fig:1. Fig:2. Fig:3.

5-4 3 7 6 9 8      5 4 7 9 7      6 5 4 3 7 4 2 5 9 8 3

Fig:4. (b) Fig:5. (b)

Fig:6.

4	3
4	6
6	van een laeger
4	
5	
6	
De lost opinde	5
♯	3
	8
	5
	3
	van een hooger
	6
7	8
	8
9	8

Fig:7. Fig:8.

6 6 6 6 8 5 6 4 6 6 6 6 6      6 6 7 6 8 5 6 4

Fig:9.

7 6 7 6 7 6 5 6 5 6 5 6 6 5 4 5 3

of vier halven, daar de doorgesnedenene *Maat* altyd geschreven is, in een vier vierde, of twee halven *Maat*.

Vrage. *Hoe veel Tempods zyn 'er in een C,  $\text{C}$  2,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{16}$  Maat.*

Antw. In een C,  $\text{C}$ , te weten, *Kapel Maat*, zyn vier *Tempods*; in een  $\text{C}$  nameelyk, doorgesneden *Maat*, 2, en  $\frac{3}{4}$  *Maat*, twee *Tempods*; in een  $\frac{1}{2}$  en  $\frac{1}{4}$  *Maat*, zyn drie *Tempods*; in een  $\frac{1}{8}$  *Maat*, twee *Tempods*, even als in een  $\frac{1}{16}$  *Maat*; in een  $\frac{1}{32}$  *Maat*, vier *Tempods*, even als in een vier vierde *Maat*.

Ailes wat op de helft verkort word in het spelen, word ook op de helft verkort in de *Tempods*, waarom dan ook de *Kapel Maat*, al is ze geschreven in een agt vierde of vier halven *Maat*, maar vier *Tempods* heeft. Even dus is het met de doorgesnedenene *Maat*, en met die, die genoemd word *Maat* van twee halven; al zyn deze geschreven in een vier vierde *Maat*, echter hebben zy maar twee *Tempods*, om dat zy ook op de helft verkort worden in het spelen.

Vrage. *Hoe kan men in het spelen, dezelve nagaan en onderscheiden; want my dunkt dat het hier op voornamelyk aankomt?*

Antw. Dit is ook zoo. In het spelen van gezwin] de Noten, kan men ydere *Tempo* onderscheiden, met de eerste Noot van ydere *Tempo*, met de strykstok, of op het *Clavier* of *Forte Piano*, met den vinger, of op de *Dwarsfluit* met de tong wat sterker aan te stooten; en by mindere gefigureerde

No-



Fig:1. (b) Fig:2. (b) Fig:3.

Fig:4. (b) Fig:5.

Fig:6. (b)

Fig:7. (b) Fig:8.

Menuet Allegro

Fig:9. (b)

Andante

Fig:10. (b) Fig:11.

Allegro Allegro



Noten of zwygteekens, kan men dezelve in zyne gedagten in stilte tellen. By voorbeeld, een vier vierde *Maat*, waar in vier *Tempo's* zyn, elke *Tempo* of vierde gedeelten zoeken na te gaan, en telkens 1, 2, 3, 4; de tel altyd gelyk zoekende te houden, ingerigt na de *Trap der Maat*, niet de eene gauwer en de andere langzaam, maar altyd dus ingerigt dat men den eenen niet gauwer telt dan de anderen. Een twee vierde *Maat* telt men, 1, 2; drie vierden en drie agtsten, 1, 2, 3. Twaalf agtsten, 1, 2, 3, 4; ses agtsten, 1, 2; als zyden dit yder zyn *Tempo* of *Tydmaat*. Dit altyd in acht nemende, zal men beter de *Maat* houden, en ydere *Tempo* duidelyk kunnen onderscheiden, aangeven en nagaan.

Vrage. *Waarom worden de  $\frac{3}{8}$  en  $\frac{1}{2}$  Maaten, niet liever verdeelt in  $\frac{3}{4}$  en  $\frac{1}{2}$  Maaten, nademaal ze doch dezelfde Tempo's hebben?*

Antw. Dit word gedaan, om dat die *Maaten* allen in *Triolen* of *Trippels* vallen, (waar van wy nader zullen spreken in de volgende Les) en op dat men dan telkens niet genoodzaakt zoude zyn, om boven ydere *Triool* of *Trippel*, een drietje of zes te zetten, en eenige Noten in agtstens, met een slip, en festiendens aan één te voegen heeft, gelyk men zoude moeten doen by de vierdens en agtstens; dus dit veel korter schryfstyl is, 't welk blykt ziende het onderscheid in de voorbeelden.

fig. 2. 3.

Fig:12. Fig:13. Fig:14. Fig:15. Fig:16.

Fig:12. Fig:13. Fig:14. Fig:15. Fig:16.

Fig:17. Fig:18. Fig:19. Fig:20.

Fig:17. Fig:18. Fig:19. Fig:20.

(b) Fig:21. Kwade manier Goede manier

(b) Fig:21. Kwade manier Goede manier

Fig:22. Kwade manier Goede manier

Fig:22. Kwade manier Goede manier

*Van de waardy der Noten, en hunne verdeelingen.*

**VRAAG.** *In wat waarden worden de Noten verdeelt?*

**ANTW.** Men verdeelt die in verscheidene deelen; als een *Heele*, het welke eene ronde Noot is, zonder streep 'er aan. Een *Halve*, zynden eene ronde Noot, maar met een streep aan dezelve. Een *vierde*, zynde een Noot geheel toe, maar met een staart 'er aan. Een *agiste*, zynden even eens geteekent als de *vierde*, doch met een haakje aan de streep. Een *Sestienden*, met twee haakjes aan de streep. Een *twee en dertigste*, met drie haakjes aan de streep. Een *vier en sestigste*, met vier haakjes aan de streep; en zoo voorts. Ziet ze hier in Noten by *fig. 4.*

Indien 'er nu meer als één van deze Noten, agter den anderen volgen, welken een haakje aan de streep hebben, beginnen we tot voorbeeld van de *agstfens*, zoo worden die aan elkanderen geschreven met een dwars streep aan de streepjes der Noten, het zy twee aan twee, of vier aan vier; of zoo het *Triolen* of *Sextels* zyn, drie aan drie, of zes aan zes, gelyk 'er dan ook altyd een 3 of 6 boven staat. Zyn 'er twee haakjes aan de streepjes, zoo koppeld men die aan één door twee dwars streepjes, zynden *Sestiendens*; en zoo vervolgens. Zulks word gedaan om de *Tempods* gemaklyk, en als met een' opilag van 't oog te kunnen kennen en vinden, en dus gewisfer in de *Maat* te spelen.

Ziet

PLAET. 14.

Blad: Y108.

Fig: 23. (b.) Fig: 24. (b.)

Fig: 25. (b.) Fig: 26. (b.) Fig: 27. (b.)

Fig: 28. Fig: 29. Fig: 30. (b.)

Ziet het in deze voorbeelden. *fig. 5, a, b, c, d, e, f, g, h.*

De *Tempods* worden altyd aan elkanderen geschreven om gemaklyk en gezwind in het oog te vallen, gelyk wy boven gezegt hebben, en gy uit de nevensgaande voorbeelden zien kunt, waarom wy dan ook by yder voorbeeld, de *Tydmaat* of *Tempods* gezet hebben.

Echter zyn hier van uitgezondert, stukken die voor de zang verordent zyn, deze worden verdeelt, het zy in *heele, halve, quarten, agtstens, festiendens*, en zoo voorts; afzonderlyk, of gekoppelt, na dat 'er Noten moeten gezongen worden, op ydere lettergreep; en dan worden die met een dwars streepje of haakje overhaalt, die tegens zoo een lettergreep moeten gezongen worden. Ziet het ook in dit voorbeeld *fig. 6. (a)*

Vraag. *Wat is eigenlyk een Trioof of Sextel?*

Antw. Een *Trioof* of *Sextel*, zyn drie of zes Noten, die gespeeld worden, in den tuschen tyd, dat men anders zoude twee of vier Noten spelen. Ze zyn boven reeds aangeteekent; echter zal ik u 'er nog eenige ten voorbeelde opgeven, om aan uwe vraag ten duidelyksten te beantwoorden. Ziet ze in *fig. 7. a, b, c, d, e.*

By yder nu derzelve verloopende drie of zes Noten, daar 'er anders maar twee of vier volgens de *Tydmaat* of *Tempo*, moesten gespeeld worden; gelyk uit vergelyking van yder eerste voorbeeld tegen het tweede duidelyk kan gezien worden.

Vraag

(a) *Musykaal Tydverdryf Pagina 5.* Ziet aldaar 't vervolg.

PLAET. 15. Blad. V II5.

Fig:1. Flauto

Musical notation for Flauto (Flute). The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth notes ascending from G4 to G5, with a final double bar line.

Fig:2. Hoboe

Musical notation for Hoboe (Oboe). The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth notes ascending from G4 to G5, with a final double bar line.

Fig:3. Clarinetto

Musical notation for Clarinetto (Clarinet). The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth notes ascending from G4 to G5, with a final double bar line.

Fig:4. Corno

Musical notation for Corno (Horn). The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth notes ascending from G4 to G5, with a final double bar line.

Fig:5. Corno Primo, & Secondo.

Musical notation for Corno Primo, & Secondo (Horn First & Second). The staff is in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of a series of eighth notes ascending from G4 to G5, with a final double bar line.

16 *Van de waardy der Noten, en hunne verdeelingen.*

Vraag. *Wat beduidt een flip agter eene Noot?*

Antw. Dat geeft te kennen, dat die *flip* de helft van de waarde doet, van de Noot daar hy agter staat. By voorbeeld: hy staat agter eene halve, zoo doet die *flip* een vierden; staat hy agter een vierden, zoo doet die *flip* een agtsten, en zoo vervolgens. Ziet het by *fig. 8.*

Men ontmoet ook wel twee *flipjes* agter eene Noot; en die tweede *flip*, doet dan de helft van de waarde van de eerste *flip*. By voorbeeld, daar staat een *flip* agter eene halve, dan doet die *flip* een vierden, maar agter die *flip*, komt nog een *flip*, dan doet die tweede *flip* één agtsten; en dus zoo vervolgens met de andere verdeelingen. Ziet *fig. 9.*

Zulke *flipjes* ontmoet men ook wel agter zwygteekens, en dan heeft het ook dezelfde beteekenis, a's agter de Noten. By voorbeeld, daar staat een vierde zwygens, en daar agter een *flip*, dan doet die *flip* een agtste zwygens, en zoo vervolgens met alle de anderen. Ziet 'er ook hier voorbeelden van by *fig. 10.*

Vrage. *Wat onderscheid is 'er tuschen een flip en zwygteeken agter een Noot?*

Antw. Dat beduidt, dat de Noot daar de *flip* agter staat, moet aangehouden worden, daar het zwygteeken, een stilzwygen te kennen geeft.

Vrage *Een streepje of halven Cirkel over twee Noten, wat geeft dat te kennen?*

Antw. Dat geeft te kennen, dat die Noten aan één moeten gespeeld worden, zonder dezelve van één te scheiden; het zy door de strykstok voor de

*Viool*



PLAET. 16.

Blad. Y 126.

Fig:1. Fig:2. Fig:3.

Fig:4.

Fig:5. Fig:6.

*Viool* of vinger voor het *Clavier*, of met de tong voor de *Fluit*, weder aan te stooten. Ook word hier toe wel gebruikt een stip agter de Noot. By voorbeeld, in het eerste geval, daar staat in het laaft der Maat een halve, en de Maat die daar aan volgt, staat wederom in het begin der Maat een halve, en men vind over die twee Noten een' *Cirkel*, dan geeft dat te kennen, dat die twee Noten aan één gespeeld moeten worden, zonder ze van één te scheiden; gelyk gy mede hier zien kunt. *fig. 11.*

In het tweede geval wegens de stip, komt het dus voor; daar staat in het laaft der Maat, een Noot die een vierde is, en de Maat die daar aan volgt, staat een stip op die zelfde linje of tuschen wydten; zoo geeft dat te kennen, even eens of 'er een agtsten had gestaan, in Noten uitgedrukt, met een *boogje* of *Cirkel* over, Ziet het ook in deze voorbeelden. *fig. 12. a, b.*

Ook komt dit wel voor in het midden der Maat, of in eenig gedeelten derzelve. Ziet zulks in *fig. 13. a, b.*

Het kan ook geschreven worden, met een *boogje*, en hangt af van den Auteur, hoe hy zulks verkiest te schryven. Het is het zelfde in de uitwerking. Ziet. *fig. 14.*

Fig: 1. *Menuet.* Fig: 2. Fig: 3.

Fig: 4. Fig: 5.

Fig: 6. Fig: 7.

Fig: 8. Fig: 9.

Fig: 10. Fig: 11.

Fig: 12.

## ZESDE LES

*Van de Zwyg Maten, en Zwyg teekens.*

**VRAAG.** *Hoe worden de Zwyg Maten aange-  
teekend?*

**ANTW.** Een blokje dat dwars over de linjes loopt, dat drie streepjes aanraakt is een teeken van vier Maten rustens of zwygens. Een blokje dat twee streepjes aanraakt, is twee Maten zwygens. Een blokje dat aan de linje hangt, is één Maat zwygens. Een blokje dat op de linje staat, is een halve Maat zwygens. Ziet ze allen in *fig. 15. Pl. 2.*

Door deze *Zwyg Maten*, kan men door middel van verdubbeling, of onderlinge verdeling, zoo veel *Zwyg Maten* aantekenen, als men begeert, of van nooden heeft. By voorbeeld, men wil een getal van agt *Maten* hebben; of van seven, of van drie; en zoo vervolgens; zoo verdeelt men dezelve dus, als in *fig. 16.* te zien is.

**Vraag.** *Hoe worden de Zwyg teekens aange-  
duidi?*

**Antw.** Een vierde *Zwygens*, word aangewezen, door een verkeerde seven. Een *agste Zwygens* door een seven. Een *sestiende Zwygens*, door een seven met twee haakjes. Een *twee en dertigste Zwygens*, door een seven, met drie haakjes. Een *vier en zestigste Zwygens*, door een seven, met vier haakjes, en zoo voorts. Ziet ze allen in *fig. 17.*

**Vraag.** *Het teeken  $\circ$  boven een Noot of Zwyg teeken geplaatst, wat geeft dat te kennen?*

**Antw.**

FIG:1.

Musical notation for Figure 1, Minuet. The piece is in 3/4 time. The notation consists of two staves: a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a more rhythmic accompaniment. The word "Minuet." is written in a cursive hand below the bass staff. Fingering numbers (6, 5, 4, 3, 2) are placed below the notes in the bass staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Fig: 2.

Musical notation for Figure 2, Minuet. The piece is in 3/4 time. The notation consists of two staves: a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a more rhythmic accompaniment. The word "Minuet." is written in a cursive hand below the bass staff. Fingering numbers (6, 5, 4, 3, 2) are placed below the notes in the bass staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.


Fig: 3.

Musical notation for Figure 3, Minuet. The piece is in 3/4 time. The notation consists of two staves: a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a more rhythmic accompaniment. The word "Minuet." is written in a cursive hand below the bass staff. Fingering numbers (6, 5, 4, 3, 2) are placed below the notes in the bass staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Continuation of the musical notation for Figure 3. This section shows the final part of the piece, including the bass staff with its accompaniment and the treble staff with its melodic line. Fingering numbers (7, 6, 5, 4, 3, 2) are placed below the notes in the bass staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Antw. Dat geeft te kennen, dat men eenigen tyd, zoo lang als het de eerste, of voornaamste partyspeler verkiest, daar op blyft staan. Ook maakt hy hier wel een *Cadens* of *Capricio*, zoo als hy verkiest; en de onderhoorige partyen zyn verplicht, hier wel naauwkeurig te letten op het geen de voornaamste party verricht, het zy hy hier maar eenigen tyd blyft stil staan, of rusten; dan of hy hier een *Cadens* of *Capricio* zal maken, en hoe lang hy daar mede blyft voortgaan, tot dat men eindlyk hoort, dat hy door middel van een' *Tritter*, die men gemeenlyk als dan wat lang uithoud, en altyd voor af moet gaan, zich wederom vereenigt met alle de partyen, die dan te gelyk met hem weder invallen en voortspelen.

Ook vind men een rust teeken, dus uitgedrukt, , doch dit word maar geplaatst, om aan te wyzen, dat het stuk uit is.

Vraag. Waar aan kan men zien, of men het gedeelten van het stuk, gemeenlyk genosmt de *Repetitie*, tweemaal spelen moet, dan maar eens?

Antw. Zulks is zeer gemaklyk te onderscheiden, indien men maar acht geeft, op de stipjes die by dezelve gevonden worden. By dat gedeelten waar men dezelve vind, moet tweemaal gespeeld worden, en waar men 'er geen vind, maar eens. By voorbeeld :||: deze *Repetitie* geeft te kennen, dat beiden de deelen moeten *gerepeteerd*, of twee malen gespeeld worden. Vind men het dus geteekent :|| het geeft te kennen, dat het deel waar de stipjes voortaan, maar moet *gerepeteerd* worden,

PLAET. 19.

Blad: 144.

Fig: 1.



Fig: 3.

Fig: 4.

Fig: 5.



Fig: 6.



Fig: 7.

Fig: 8.

Fig: 9.



Fig: 10.

Fig: 11.

Fig: 12.



Fig: 13.

Fig: 14.

Fig: 15.

Fig: 16.



Fig: 17.

Fig: 18.





en het andere deel maar eens gespeeld. Ziet men het zoo geteekent ||: dan moet wederom dat deel maar worden *getepeteert*, waar de stipjes by staan, en het andere deel diend maar eens gespeeld, om dat 'er geen stipjes by staan. Vind men het dus geteekent || het geeft te kennen, dat beide de deelen, maar eens moeten gespeeld worden. Ook ontmoet men wel *Repetitien*, die geteekent zyn, als in *fig. 18.*

Zulks geeft te kennen, dat het voorige deel, alwaar de stipjes bystaan, tweemaal moet gespeeld worden; doch als men voor de tweede reis, aan de laatste Noot der *Maat* komt, geteekent met 1. moet men die overflaan, en de volgende *Maat* in de plaats spelen, geteekent met een 2, en dat deel word dan maar eens gespeeld, om dat 'er geen stipjes by staan.

## Z E V E N D E L E S.

*Van eenige andere Teekens; zoo van Renvooijen; eindig Teekens; streepjes over de Notten; en kappes op dezelve.*

**VRAAG.** *Op het laatst van een stuk, ontmoet men wel, Da Capo of Da Capo ad Segno:  $\text{C}$ , wat beteekent dat?*

**ANTW.** *Da Capo* wil zeggen, van het begin; dus men wederom het stuk van voren moet beginnen te spelen, en daar mede blyven voortgaan, tot dat men

*Van eenige and. Teek. zoo van Renv. eind. enzv. 21*

men een teeken ontmoet, daar men moet uitscheiden, het welk gemeenlyk word uitgedrukt, met onder de slot Noot te zetten, *Fin*, of ook wel het eindens teken  $\ominus$ , waar van wy in de voorige Les gesproken hebben.

*Da Capo ad Segno*  $\text{♯}$  is het zelfde te zeggen, als alleen met deze uitzondering, dat het wil zeggen, van het begin aan het teeken, welk teeken 'er dan ook altyd bystaat, zoo aan het einde van het stuk, als alwaar men wederom moet beginnen, daar dan dat teeken mede geplaatst is.

Vraag. *Op het laaft van ydere regel vind men dikwyls een teeken, gelykende naar een w, wat wil dat zeggen?*

Antw. Dat wil zeggen, dat de eerste Noot van de volgende regel die is, die de *w* aanwyst, op het laaft der regel. By voorbeeld, daar staat op het laaft der regel als in *fig. 1. Pl. 3*, op de regel van de *D*, een *w*, dan wil het zeggen, dat *D* volgt, en de eerste Noot is in de volgende regel. Zie *fig. 2*. Het word genoemd *Custos*, het welk wil zeggen, *wagthouder*, om dat hy als op de wagt staat, om de volgende Noot aan te wyzen.

Vraag. *Men vind ook wel boven een Maat of boven eenige Maten, Bis geschreven, wat wil dat zeggen?*

Antw. Dat wil zeggen, dat men zulk een Maat of Maten, tweemaal moet spelen, 'er worden als dan ook wel stipjes by geplaatst, even als by de *Repetitien*, om dat het ook tweemaal moet gespeeld

PLAET. 21.

Blad. 154.

Contre Fuge *Subj. 2.*

Repf: #

*Allegro*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a treble clef, a key signature change to one flat, and a common time signature. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some accidentals. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains mostly whole and half notes. Above the second measure of the upper staff, the text 'Subj. 2.' is written. Below the first measure of the lower staff, the text 'Repf: #' is written. At the bottom left of the system, the tempo marking '*Allegro*' is written.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the treble clef line with eighth and sixteenth notes and some accidentals. The lower staff continues the bass clef line with whole and half notes. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of the system in both staves.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the treble clef line. The lower staff continues the bass clef line. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of the system in both staves.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff continues the treble clef line. The lower staff continues the bass clef line. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of the system in both staves. A second ending bracket labeled '2.' spans the final two measures of the system in both staves.

22 *Van eenige and. Teek. zoo van Renv. eind. enzv.*

worden, en dus een kleine *Repetitie* of herhaaling is.

Vraag. *Men ontmoet wel over de Noten, regtopstaande streepjes; als meden stipjes boven de Noten met een boogje daar over; zoo ook streepjes op zommige Noten; en dan wederom boogjes over de Noten zonder streepjes; wat geven die al te kennen?*

Antw. De Noten geteekent by *N<sup>o</sup> 1, fig. 3.* geven te kennen, dat die allen afftootende moeten gespeeld worden. Die met een boogje en stipjes *N<sup>o</sup> 2,* moeten in eenen streek gaan; doch wat afftootende. Die geteekent *N<sup>o</sup> 3,* moeten de twee eerste afftootende, yder in een afzonderlyken streek gespeeld worden, en de twee laatsten slepende in eenen streek. Deze geteekent *N<sup>o</sup> 4.* moeten wel in eenen streek gespeeld worden; maar de eersten moet wat sterk aangestooten worden, en de laatste moet men dan slepende laten volgen. Zoo mede die *N<sup>o</sup> 5,* is het tegengestelde, de eerste zagt, en de tweede wat sterk afftootende, doch in eenen streek. Op het *Clavier* veroorzaakt men zulks door den vinger, en op de *Fluit* door de tong.

Fig: 1. *In te Tutti.* Fig: 2. *In de Solo.*

*Tutti* 6 6 6 7 7 *Piano* 6 6 6 7 *Piano* 6 5 6 7 7 *Forte* *Piano* 6 6 7 *Forte*

Fig: 3. (a.) (b.)

6 6 3 7 6 3 7 6 9 8 7 4 3 b7 b6 5 6 6 3 7 6 3 7 6 9 8 7 4 3 b7 b6 5

Fig: 4. (a.) (b.)

6 4 6 9 6 9 6 9 6 7 5 6 6 6 4 6 9 6 9 6 9 6 7 5 6 4

Fig: 5. Fig: 6.

## A G T S T E L E S.

*Van den Triller, Mordanten, Ribattuta, Port de voix, en dergelyke sieraaden. Als mede de beteekenis van het Piano, Pianissimo, Forto, Fortissimo, Crescendo, Diminuendo, Piccicato, Staccato, Tafto Solo, en dergelyken.*

VRAAG. *Wat beduidt een t boven eene Noot?*

ANTW. Dat geeft een' *Triller* te kennen, of gelyk doorgaans gezegt word *Tremuleren*, of het welk nog slegter gezegt is *Trammeleren*. Doch dit is gantsch verkeerdelyk gezegt: want een *Tremulant* is een zagte beving; die in het *Orgel* veroorzaakt word door een klap in de windleiding; in het *zingen*, door het keelklapje; op de *Fluit*, of andere blaastuigen, door een zagte beweging of beving des adems; en op de *Viool*, door de beweging van de toppen der vingeren, zonder ze van plaats te doen veranderen; op het *Forto Piano*, en *Clavecordium*, kan men zulks verwekken, met den vinger wat sterker nêr te drukken; alleen blyft hier van uitgezondert, het heerlyk *Clavecimbel*, waarop zulks zich niet laat uitvoeren. Een' *Triller* dan word verwekt, door met een Noot hooger, en met die daar de *Triller* opstaat, beurtelings met elkanderen te verwisfelen. Ziet ze hier in dit voorbeeld.

*fig. 4. PLAET. 3.*

Men kan ze ook dus slaan, en deze zyn wel de fraayste, vooral by lange Noten; te weten: met de laatste Noot op één na, in plaats van één Noot



Fig: 7. Fig: 8.

*Amoroso*  $\frac{6}{5} = \frac{6}{4} \frac{5}{3}$   $\frac{6}{6}$   $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$   $\frac{6}{7} \frac{6}{6}$   $\frac{6}{6}$   $\frac{6}{5} = \frac{5}{4} \frac{3}{3}$  *Largo*  $\frac{6}{5}$  7

Fig: 9.

*Amoroso*  $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$   $\frac{6}{5}$  6 9 8 7  $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{6}{6}$   $\frac{6}{6}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$  6 6 5 6  $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$   $\frac{6}{6}$

Fig: 10.

*Allegro*  $\frac{6}{5}$  6 6  $\frac{6}{5} \frac{6}{4} \#$   $\frac{6}{4} \frac{6}{\#}$  6 6  $\frac{6}{5} \frac{6}{4} \#$   $\frac{6}{5}$   $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{3}$



24 *Van den Tril. Mord. Ribbatt. Port de Voix, enzv.*

te ryzen, één te dalen; en dan voor de slot Noot, een *Acçent*, of *Port de voix* op zyn Fransch gezegt, te laten voor af gaan.

Men kan by het eerste voorbeeld ook een *Acçent* voegen, het welk veel fraaijer is; het andere is te plat. Zie *fig. 5.*

Het is even of het dus was geschreven geweest als by *fig. 6.*

Men verdeelt altyd de *Triller* in de waardy der Noot daar ze boven staat; zoo dat 'er veel Noten tegen moeten gespeeld worden, als de waardy der Noot het mede brengt; om dat ze in plaats van de Noot gespeeld word, gelyk uit dit vorenstaande voorbeeld kan gezien worden. Wil men ze rasfer of langzamer slaan, dan moet men meerder of minder Noten in de *Triller* laten hooren.

Men moet zorg dragen, dat dezelve altyd gemaakt worden met die Toonen, die voor aan de regels worden aangewezen: want by voorbeeld, men zal eenen *Triller* slaan, op E; en 'er is een F\* aan de regels, zoo mag men ze niet maken, met F natuurlyk, maar ze moet met F\* geslagen worden. Even dus is het ook in de *Mol-Toonen*: by voorbeeld; gy zult op A een' *Triller* slaan, en B<sup>b</sup> is aan de regels, zoo moet gy ze maaken met B<sup>b</sup>, en geenzints met B natuurlyk. Dus is het in alle de overige gevallen. Iemand is zoo dwaas niet, dat als hy op F natuurlyk eenen *Triller* zal slaan, dezelve zal maken met F\*, of G\*; maar hy zal ze maken met G natuurlyk; of in de *Mol-Toonen*, by voorbeeld B<sup>b</sup>, met B natuurlyk of C\*;

maar

P. Aartsbergen, *Verre paraaizen. Linkse intellectuelen op excursie naar de Sovjet-Unie, Cuba en China* (Utrecht, 1988)

Geciteerd in: K. van het Reve, 'Romein over Rusland', in: J. Driessen e.a. (red.), *Rusland in Nederlandse ogen. Een bundel Opstellen* (Amsterdam, 1986), 243

Zie voor het gekrakeel in de Utrechtse professorenclub: P. van Hees, 'Een niet-uitgegeven manifest voor de Tweede Kamer-verkiezingen in 1937', in: *Maandblad Oud-Utrecht* (1980) 117-122. Geyls slechte relatie met Ter Braak is beschreven door J. Tollebeek, *De Ikmeesters. Opstellen over de geschiedschrijving in Nederland en België* (Amsterdam, 1994) 203-214

Zie voor Kernkamps opstelling in de jaren dertig en zijn rol in Waakzaamheid: Leen Dorsman, *G.W. Kernkamp. Historicus en Democraat, 1864-1943* (Groningen, 1990) 193-202

M. ter Braak, *Het Nationaalsocialisme als rancuneleer* (Assen, 1937) 21

H. van Galen Last (ed.), *Briefwisseling Ter Braak-Du Perron*, Deel IV (Amsterdam, 1967) 91

M. ter Braak 'Verkeerde democratie', in: *De Groene Amsterdammer*, 4 december 1937

Zie voor een analyse van EDD en haar verhouding met Waakzaamheid: F. Rovers, 'Eenheid door Democratie. Een analyse van een burgerlijk-democratische volksbeweging in de jaren dertig', in: *Utrechtse Historische Cahiers* 7 (1986) nr. 4

H. Rauschnig, *De nihilistische revolutie. Schijn en werkelijkheid in het Derde Rijk* ('s-Gravenhage, 1939) VI-VII

M. Ter Braak, 'Verdediging der cultuur', in: *Verzameld Werk VI*, 625-631

Ter Braak, *Verzameld Werk III*, 225

Ibidem

J. Goudsblom, 'Het probleem van de hiërarchie bij Menno ter Braak', in: F. Bovenkerk e.a. (red.), *Toen en Thans. De Sociale wetenschappen in de jaren dertig en nu* (Baarn, 1978) 262-275

Ter Braak, *Rancuneleer* 7

## Een familie in ballingschap

### De familie Mann en de Duitse catastrofe

Jeroen Koch\*

*Intellectuele kringen in de twintigste eeuw*, luidt de titel van dit Studium Generale programma. Met de opdracht te spreken over de familie Mann, over de *amazing family*, zoals die wonderlijke bundeling literair talent wel is genoemd, voel ik me enigszins een vreemde eend in de bijt. Een familie is tenslotte niet hetzelfde als een intellectuele *Kreis*, een kliek of een coterie. Dat zijn allemaal termen waarmee groepen aangeduid kunnen worden, waarvan de leden elkaar op min of meer vrijwillige basis het jawoord hebben gegeven, wat overigens niet verhindert, dat men als leden van zo'n besloten gezelschap elkaar in de weg kan zitten op een wijze die voor een ordentelijke familievete niet onderdoet. Je familie kies je niet uit. En ook al schrijf je allemaal, of bijna allemaal, dan nog vorm je met elkaar geen intellectuele kring. Je bent dan, ik heb het al gezegd, een bijzondere familie, een verbazingwekkende familie desnoods.

De familie Mann vormde een gezelschap tegen wil en dank. Wanneer de leden ervan in familiekring bijeen waren - daar is die dan toch nog, die kring - dan was het zelden aangenaam. De broers Heinrich en Thomas Mann leefden sinds het najaar van 1914, sinds het begin van de Eerste Wereldoorlog dus, met elkaar in onmin. Afwijkende opvattingen over politiek en over de maatschappelijke rol van de intellectueel, of in het geval van Thomas Mann liever gezegd, de maatschappelijke rol van de kunstenaar, waren debet aan de tweespalt.

---

\* Dit verhaal is gebaseerd op een hoofdstuk uit mijn proefschrift: *Politiek en Moraal. Golo Mann en de Duitse geschiedenis*. (Houten 1994)

maar met C natuurlijk; daarom gaan wy dit stilzwygende voorby.

Vraag. *Men vindt ook wel boven een Noot een m, wat beteekent dat?*

Antw. Dat teeken word genoemd een *Mordant*.

Vraag. *Wat onderscheid is 'er tusfchen een' Triller, en een Mordant.*

Antw. Tusfchen een' *Triller* en eene *Mordant* is dit onderscheid, dat men den *Triller* altyd begint van een Noot hooger, zoo als boven geleert is; en de *Mordant* van de zelfde Noot, met een lager, dus een' omgekeerden *Triller*. By voorbeeld, men moet op D een' *Triller* slaan, dan begint men met E; staat 'er een *Mordant* op D, dan begint men van D, gelyk men kan zien in *fig. 7. en 8.*

Men kan dezelve langer en korter maken, even als by den *Triller* is aangemerkt, en ze word even ook zoo verdeelt als daar geleert is, dus wy dit hier niet zullen herhalen.

Ook kan men nog eene andere foort van *Mordant* slaan, even als by den *Triller*, te weten, met in plaats van de laafte Noot op één na, een Noot te laten dalen, 'er één te ryzen; en dan voor de volgende Noot een *Accent* of *Port de Voix*, te laten voorafgaan. Zie zulks *fig. 9.*

Men moet altyd op de Noot wederom eindigen, het zy het een' *Triller* of een *Mordant* is, gelyk men uit de vorenstaande voorbeelden kan zien: hierop moet men naauwkeurig acht geeven.

Er is nog een sieraad, het welk genoemd word

PLAET. 25.

Blad: Y 166.

Fig: 20. (b.) Fig: 21.

(b.) Fig: 22. Fig: 23.

Fig: 24. Fig: 25.

Fig: 26.

26 *Van den Trit. Mord. Ribbatt. Port de Voix,*

*Ribattuta*, of *Terug slag*; men maakt dezelve dus als in de voorbeelden *fig. 10. a, b, c, d, e*, te zien is. Eerst langzaam beginnende, als het eene lange Noot is, waar op ze zal gemaakt worden, en vervolgens allenskens sneller, tot dat ze eindlyk uitkomt op eenen schielijken *Triller*. Dit sieraad komt zeer te pas, wanneer 'er een' *Triller* op een Noot staat, die lang moet uitgehouden worden, of wanneer 'er meer als eene Noot door binding aan elkanderen getrokken zyn, en waarop een' *Triller* staat.

Men kan ze ook dus maken, by korter Noten. Zie *c, d, e*.

Vraag. *Men vindt ook wel boven de Noten of onder dezelve, een P, PP; zoo mede F, FF; ook Cres: Diminuendo, Piccicato, Staccato, enz. wat wil dit alles zeggen?*

Antw. Een *P* boven of onder een Noot, of *passagie*, geplaatst; wil zeggen, dat men die Noot of *passagie*, *Piano* of zagt moet spelen. Zoo 'er twee *PP*, bystaan, wil het zeggen, *Pianissimo* of allerzagtst. Vind men een *F*, dan wil het zeggen, dat die Noot of *passagie*, *Forto* of sterk moet gespeeld worden. Twee *FF*, wil zeggen, *Fortissimo* of allersterkst. Vind men *Cres:*, aangeteekent, dat wil zeggen, *Crescendo*, of aanwasfende in sterkte; zoo dat men die *passagie* allenskens wat sterker speeld, tot dat 'er een *F* verschyndt, dat *Forto* of sterk is, die daar doorgaans opvolgt. Het word ook wel aangeduidt door dit teeken  $\leftarrow$ ; doch dit komt zeer zeldzaam voor. Vind men aangeteekent *Déminuendo*; dat is het tegengestelde van *Crescendo*;



Fig:1. *s l c u r m f s s f m r u c l s* Fig:3. *s l c u r m f s s f m r u c l s* Fig:4. (a) Fig:4. (b) Fig:5. *u u r m m f m r r u*

Fig:6. *u f f m r m f s s l s* Fig:7. *m s s l s f m r u* Fig:8. *u r m f f m r r u r* Fig:9. *s s s l u c c l* Fig:10. *r u l c*

Fig:11. *l c u l s* Fig:12. *r r u r m f m r* Fig:13. *m m r u l u r m r u r* Fig:14. *f s l l s f s f l s f m u r u c l*

Fig:15. (a.) *l c u r m f* (b.) *f m r u c l* Fig:16. *u u u c s l c u c* Fig:17. (a.) *c u r m* (b.) *s l c u m r u r u*

Fig:18. *l u u c c u r m r* Fig:19. *u c l s* Fig:20. *s s f m r u l* Fig:21. *l l l s s l u c u*



zoo als het *Crescendo* allenskens in sterkte aanwast, moet het *Déminuendo*, allenskens in sterkte afnemen, en zagter en flauwer gespeeld worden. *Déminuenda* wil zeggen, afnemende in sterkte, verslauwende in kragt, *Piccicato*, wil zeggen, knippende, namelijk, de snaren met de vinger knippende; de *Viool* onder den arm nemende. *Staccato*, is afstootende, zoo dat men die *pasfagies* waar dat onder of boven staat, afstootende moet spelen. Ook vind men wel *Tasto Solo*. Dan speelt de *Bas* alleen, zonder dat het *Clavier* *Accompagneeri*; dat dan zoo lang moet stilzwijgen, tot dat 'er wederom *Accoorden* boven de Noten verschynen. Zoo zyn 'er meer andere kunstwoorden, die yder na zyne verkiezing zet, doch allen komen ze meest hier op uit.

Vraag. De kleine Nootjes, die by de grooten staan, wat geven die te kennen.

Antw. Dat zyn Muzykale Sieraaden, die 'er by gezet worden, om die Noot of Toon meerder luister by te zetten; en die worden altijd in enen Streck aan de Noot gespeeld, gelyk in de voorbeelden by *fig. 11. a.* kan gezien worden; ze worden dus gespeeld als by *fig. 11. b.*

De kleine Nootjes, worden altijd verdeelt op de helft der groote Noot daar ze voortaan, het zy dat 'er een of meer bijstaan. Daar één Nootje bijstaat, word genaamt *Accent* of *port de voix*; en waar 'er meerder bijstaan *voorslagen*. Indien men dezelve uit het hoofd 'er by maakt, zonder dat ze 'er bystaan, moet men zorgvuldig toezien, dat men die Toonen 'er toegebruikt, zoo wegens *Kruisfen*, *Mollen*

PLAET. 27.

Blad: Y 182.

Fig:1. *u r m f s l c u r m m r u c l s f m r u*

Fig:2 *u r m f s l c u r m m r u c l s f m r u*

Fig:3. *u r m f s l c u r m m r u c l s f m r u c u*

Fig:4. *s l s m s*

Fig:5. *f m f r u*

Fig:6. *u c l s f s*

Fig:7. *s s l u c l s l s*

Fig:8. *s l c u c l s f s s m l s s l c u*

Fig:9 *c l s*

Fig:10 *m s l m s l u r l s l*

Fig:11 *u s s l l u u c l*

Fig:12 *l u u c c u r m r u c l u u c l s l*

Fig:13 *s f m*

Fig:14 *m s s l u c l l s l*

Fig:15 *m r u c s l c u m r u*

Fig:16 (a) *u r m l c u l s*

Fig:16 (b) *r m f s l c u r m f*

*f m r u c l s f m r u r*

28 *Van den Tril. Mord. Ribbat. Port de Voix, enzv.*

len en zoo voorts, als vooraan de regels staan, en zoo men van Toon verandert, als dan dien Toon medebrenge daar men als dan in is; even als by den *Triller* en de *Mordant* in het begin van deze *Les* geleert is.

Vraag. *Men ontmoet wel over eenige Noten die een en denzelfden Toon houden, een zeker getal Cyfferletters; wat wil dat zeggen?*

Antw. Dat wil zeggen, dat 'er zoo veel Maten zyn, van één en denzelfden Toon, als het getal der *Cyfferletters* aanwyst. By voorbeeld: daar staat een zeker getal Maten, die allen A, B, C, D, en zoo voorts zyn, en daar staat by 10, zoo wil dat zeggen, dat 'er 10 Maten zyn A, B, C, of D, en zoo voorts, die allen dien Toon moeten gespeeld worden; zulks word 'er bygezet voor het gemak, om dat het oog zich zomtyds verliest in het naergaan der Maten, die allen van één en denzelfden toon zyn, het welk door dit middel voorgekomen word.

## NEG ENDE LES.

*Van het Mouvement, als Allegro, Vivace, enzv.*

VRAAG. *Wat voor kunstwoorden, zyn 'er al in gebruik om het Mouvement, of beweging der Muzykstukken aan te duiden.*

ANTW.

Fig: 17.

Fig: 18.

Fig: 19.

Fig: 17. *r m f s l c u r m f f m r u c l s f m r u r*

Fig: 18. *l s f r s l s f m r*

Fig: 19. *l u c l s l*

Fig: 20.

Fig: 21.

Fig: 22.

Fig: 23.

Fig: 20. *l f s f f m r f s l*

Fig: 21. *r f m r u f l s f m*

Fig: 22. *l u c l s f m f*

Fig: 23. *f f f s f m r u*

Fig: 24.

Fig: 25.

Fig: 26.

Zoete fa

Fig: 27.

Fig: 24. *r l f l u r m r u r*

Fig: 25. *r r r u m r l f l s f*

Fig: 26. *f s l f l s f m r*

Fig: 27. *f m r r u r*

Fig: 28.

Fig: 29.

Fig: 30.

Fig: 31.

Fig: 28. *r l f s s f m r*

Fig: 29. *l l s l u c l s l*

Fig: 30. *f f f s f m r u*

Fig: 31. *u c l s f m s f m f*

ANTW. Die zyn zeer velen, men kan dezelve op verscheyden manieren uitdrukken, yder na zyne verkiezing. Ik zal 'er U eenigen van de voornaamsten, de meest voorkomende en gebruikelijksten opgeven. Ze worden altyd voor aan het begin-des stuks geplaatst.

<i>Allegro.</i>	Vrolyk.
<i>Allegro Asfai.</i>	Heel vrolyk.
<i>Allegro non troppo.</i>	Niet te veel vrolyk.
<i>Poco Allegro.</i>	Een weinig vrolyk.
<i>Vivace.</i>	Levendig.
<i>Tempo di Menuetto.</i>	In de tyd van een <i>Menuet</i> .
<i>Presto.</i>	Gaauw, Snel.
<i>Prestissimo.</i>	Zeer gaauw. Zeer Snel.
<i>A la Breve.</i>	} Lange Noten verkort op de helft.
<i>A la Capelle.</i>	
<i>Andante.</i>	Doorgaande, eenparig.
<i>Adagio.</i>	Langzaam en sierlyk.
<i>Largo.</i>	Langzaam en eenvoudig.
<i>Lento.</i>	Langzaam en zwaarmoedig.
<i>Grave.</i>	Statig, ernsthaftig.
<i>Masstoso.</i>	Verheven, heldhaftig.
<i>Moderato.</i>	Gematigd.
<i>Gratioso.</i>	Bevallig.
<i>Affettuoso.</i>	Zielroerende ; Tederlyk Aandoenlyk.
<i>Amoroso.</i>	Verlieft.
<i>Arioso.</i>	} Zangerig ; Zingbaer ; } Welvloeyende.
<i>Cantabile.</i>	

PLAET. 29.

Blad: 190.

Fig:1.

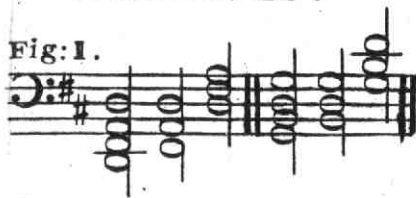


Fig:2.

Fig:3.

Fig:4.

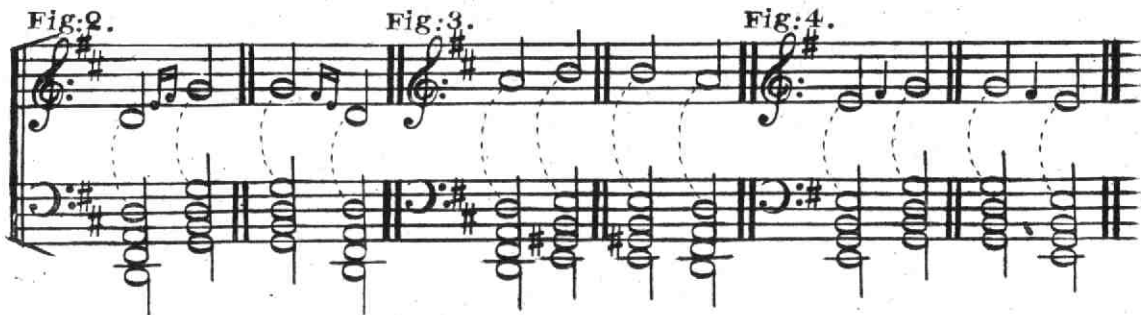


Fig:5.

Fig:6.

Fig:7.



Fig:8.

Fig:9.





100 *Van het Mouvement, als Allegro, Vivace, enz.*

*Poco*, geplaatst by een langzaam of gaarw *Mouvement*, wil zeggen, een weinig, by voorbeeld:

*Poco Allegro.* Een weinig vrolyk.

*Poco Adagio.* Een weinig Langzaam.

En dus kan dat by elk *Mouvement* gevoegt worden.

Zoo zet men ook wel, by het *Mouvement*, *Non Troppo*; *Non Tanto*; het welk wil zeggen, niet te veel; by voorbeeld:

*Allegro, Non Troppo.* } Vrolyk, maar niet te veel.  
*Allegro, Non Tanto.* }

*Adagio, Non Troppo.* } Langzaam; maar niet te veel.  
*Adagio, Non Tanto.* }

*Molto, Assai*, wil zeggen, veel; braaf; by voorbeeld:

*Allegro Molto.* } Vrolyk; veel, braaf Vrolyk.  
*Allegro Assai.* }

*Adagio Molto.* } Langzaam; veel, braaf Langzaam  
*Adagio Assai.* }

En dus kan dit wederom by yder *Mouvement* geplaatst worden.

Fig:10. Fig:11. Fig:12.

Fig:13. Fig:14. Fig:15. Fig:16.

Fig:17. Fig:18. Fig:19. Fig:20.

*u l s f m r u l u c l s f m r m s f m r u r u*

Fig:21. Fig:22. Fig:23.

*u r m r u c s r m s l u c l s f r m r*

## TIENDE LES.

### *Van de Schaal of Klankladder.*

**VRAAG.** Nu wenschte ik wel, dat ge my ook eenige Lesfen, om de Generale Bas te leeren, aan de hand gaf.

**ANTW.** Zeer gaarne, doch dan zult gy eerst de *Schaal* of *Klankladder* moeten leeten.

**Vraag.** Wat is een *Schaal* of *klankladder*?

**Antw.** Een *Schaal* of *Klankladder*, is een keten van zeven klanken, die in de tusfchen wydten van een *Octaaf* gevonden worden, en waarin, by verhooging, verlaging, en verplaatzing der *Schale* op een' anderen Toon de geheele Muzyk beftaat. By voorbeeld: men wil een Muzykftuk maken, dan verkiest men daartoe, een' zekeren Toon, waar uit dat ftuk zal gemaakt worden, het zy uit C, G, D, A, enzv. Men zal vooronderftellen, dat men daartoe verkiest den Toon C, zoo beftaat de *Klankladder* of *Schaal* uit C; waar naar men dan zyn Muzykftuk inricht; en door middel der verplaatzing van gemelde *Schaal* levert zulks een Muzykftuk uit. Stelt C is den Hoofdtoon: (want den toon waar uit het ftuk gemaakt is, word altyd den Hoofdtoon genaamt.) zoo is de *Klankladder* of *Schaal*, C, D, E, F, G, A, B, C. Deze kan nu geplaatst worden, in de *Bas*, die twee *Octaven* in zich bevat, of meerder, na dat dezelve hooger of lager loopt; maar men zal nu onderftellen dat dezelve twee *Octaven* in zich bevat, (een *Octaaf* is agt Toonen, zoo als in

en-

PLAET. 31.

Fig: 24. Fig: 25. Fig: 26. Fig: 27. Fig: 28.

l s f m r r u c l u c l l u l s f m r u c l s l u c l m r u c l c l

This system contains five figures of music. Each figure consists of a treble clef staff with a vocal line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The figures are separated by repeat signs. The key signature changes from one flat to one sharp between figures 25 and 26, and back to one flat between 27 and 28.

Fig: 29. Fig: 30. Fig: 31. Fig: 32.

l c r u c l l s f s f l c r u c l l s f s f u c l s f s m s l u c l s l

This system contains four figures of music. Each figure consists of a treble clef staff with a vocal line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The figures are separated by repeat signs. The key signature changes from one flat to one sharp between figures 30 and 31, and back to one flat between 31 and 32.

Fig: 33. Fig: 34. Fig: 35. Fig: 36.

f l s f m r u r u r f m r u r l s f f m f r u c l s f m f

This system contains four figures of music. Each figure consists of a treble clef staff with a vocal line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The figures are separated by repeat signs. The key signature changes from one flat to one sharp between figures 33 and 34, and back to one flat between 35 and 36.

Fig: 37. Zoete fa Fig: 38. Fig: 39.

f s l f l s f s f m r r u s f m r r u

This system contains three figures of music. Each figure consists of a treble clef staff with a vocal line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The figures are separated by repeat signs. The key signature changes from one flat to one sharp between figures 37 and 38, and back to one flat between 38 and 39.

onze eerste Les reeds gezegt is) zoo begint die van de onderste C, of anders genoemd het *Groot Octaaf*, loopende van C tot C; dan volgt het *tweede*, of *Klein Octaaf*, gelyk men dit nu best uit de *fig. 1. PLAET 4.* zien kan. (a) *groot Octaef.* (b) *Klein Octaef.*

Men kan nu verder deze *Schaal* of *Klankladder* verplaatsen na de hoogten beginnende van de *Middelste C*, of *één gestreept Octaaf*, en dan vervolgens het *twee gestreepte*, en *drie gestreepte Octaef*. Ziet ook ten voorbeeld *fig. 2.* (a) 't *Eens Gestreept* — (b) het *twee Gestreepte* (c) het *drie Gestreepte Octaef*; en vergelykt hier mede, 't geen in de eerste Les daar van geleert is.

Men kan nu die *Schaal* wederom verplaatsen, en maken eenen anderen *Hoofdtoon*, het zy G, D, A, E, en zoo voorts, zoo als men verkiest: het welk *Transponeren* genoemd word, om dat de *Schaal* verplaatst word, op een' anderen *Toon*, en duseen' anderen *Hoofdtoon* word gemaakt; en dan neemt men wederom het zelfde in acht als boven gezegt is, aangaande den *Hoofdtoon C*. Ziet van elks een voorbeeld in *fig. 3. 4. 5. 6.* Door middel nu van de verplaatsing der *Schaal* of *Klankladder*, het zy die in de hoogten te zetten, in het midden, in de laagten, of in eenen anderen *Toon* overtebrengen, bestaat de geheele *Muzyk*, en worden alle *Muzykstukken* zamengesteld.

Vraag. *Waarom moet men juist deze Schaal gebruiken, waarom geen meerdere of minderen Toonen?*

Antw.



Fig:1. Fig:2. Fig:3. Fig:4. Fig:5. Fig:6. Fig:7. Fig:8.

Fig:9. Psalm Preludiums Fig:10. Fig:11.

Fig:12. Psalm 1.

Bygevoegt Bygevoegt

*s l s m s f m f r u u m f s s l s m f s s s f m*

*m m r m s f m m s f m l l l s f m r m s s l u c l s l s s l s m s f m f r u*

Vervolgt Pl: 33.



Antw. Voor eerst; zoo kan men geene meerdere Toonen in de *Schaal* gebruiken: want de overige zyn aan de vorigen gelyk. Ook geen minderen: want nu bevat ze in zich alle de natuurlyke toonen, die 'er in de orden der nature zyn, en dewelke dezelve ons aan de hand geeft.

Ten tweeden, alle deze Toonen, heeft de natuur gelegd in de *Trompetten* en *Walthoorns*, alwaar de Toonen onafgedeelt zyn, en moeten gemaakt worden; en deze zyn hunne natuurlyke toonen. Wy zullen derzelve beloop nog nader aanwyzen in onze ZESENTWINTIGSTE LES, die telfens hier mede kan vergeleken worden.

Ten derden, is deze *Schaal* zamengefelt, uit die Toonen, welken ons de natuur zoo duidelyk aanbied: want dezelve komen niet alleen voort uit het volmaakste *Accoord* dat ons de natuur heeft gegeven; te weten, uit de drie en vyf; maar zelfs uit alle de andere natuurlyke Toonen, die in de *Schaal* bevat zyn; zoo dat men met recht kan zeggen, dat de *Schaal* uit de *Schaal* geboren word, en in dezelve besloten ligt. Ten bewyze hier van is, dat als gy van C natuurlyk voortgaat, telkens met *Quinten*, allen over de natuurlyke Toonen, geen *Kruisfen* of *Mollen* aandoende, zoo zult gy eindelyk wederom op C uitkomen; en dan deze Toonen, die zich in deze gangen opgedaan hebben, by elkanderen getrokken hebbende, zullen juist de *Schaal* uitmaken, en gy zult 'er geen één meerder of minder in ontmoeten. By voorbeeld, van C tot G; voorts van G tot

C

D;

Psalm. 1.

Preludium

First system of musical notation for Psalm 1. The treble staff contains a vocal line with lyrics: *s l s m s f - m f r u*. The bass staff contains piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The system includes a 'Preludium' section and a vocal entry.

Second system of musical notation for Psalm 1. The treble staff contains a vocal line with lyrics: *u m f s s l s m f s s s f - m m m r*. The bass staff contains piano accompaniment. The system continues the vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation for Psalm 1. The treble staff contains a vocal line with lyrics: *m s f - m m s f - m l l l s f - m r*. The bass staff contains piano accompaniment. The system includes a triplet of eighth notes in the vocal line.

Fourth system of musical notation for Psalm 1. The treble staff contains a vocal line with lyrics: *m s s l u c l s l s s l s m s f - m f r u*. The bass staff contains piano accompaniment. The system concludes the piece with a double bar line.

D; van D tot A; van A tot E; van E tot B; van B tot F; van F tot C. Hier zyn we nu wederom t'huis; en deze vertoonen nu onze *Schaal*, te weten:

C, D, E, F, G, A, B, C.

Even dus komen ze ook voort uit de *Ters*, *Seconde*, *Quart*, *Sext*, ja zelfs de *Septima*; telkens met die gangen opgaanden, die de Toonen die men daar toe wil gebruiken, zelfs aanwyzen; te weten: de *Ters* met de *Ters*; de *Seconde* met de *Seconde*; de *Quart* met de *Quart*; de *Sext* met de *Sext*, de *Septima* met de *Septima*; dus voortgaanden even als boven met der *Quinten* gangen is geleert, dan zullen zich dezelfde Toonen der *Schale* opdoen. Ik zal U nog een voorbeeld van de *Tersfen* opgeven, de andere kunt gy dan zelfs uitwerken: namelyk van C tot E; van E tot G; van G tot B; van B tot D; van D tot F; van F tot A; van A tot C. Wie ziet hier uit nu niet ten klaarsten, dat de *Schaal* niet willekeurig, en als by geval zamengefelt is; maar dat dezelve ons door de Natuur geschonken is?

Fig: 1.

Bÿ Kleene Gemeentens

Musical score for Fig: 1, titled "Bÿ Kleene Gemeentens". The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody in the top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, followed by a more complex rhythmic pattern. The accompaniment in the grand staff consists of chords and moving lines in both the treble and bass clefs, providing harmonic support for the melody.

Fig: 2.

Bÿ Talryke Gemeentens

Musical score for Fig: 2, titled "Bÿ Talryke Gemeentens". The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody in the top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, followed by a more complex rhythmic pattern. The accompaniment in the grand staff consists of chords and moving lines in both the treble and bass clefs, providing harmonic support for the melody.

## E L F D E L E S.

*Vervolg der Schaal of Klankladder, en waar in verder gehandelt wordt van Heele Toonen, en Grootte-Kleene-en Kleenfte halve Toonen. Als mede van de Muzykale Comma's.*

VRAAG. *Zyn'er nu in de Schaal geen meer Nooten of Toonen, als boven is aangewezen?*

ANTW. Ja, ydere Noot heeft zyn *Kruis* en *Mol*. By voorbeeld: C heeft  $c^*$  en ook  $c^b$ ; D heeft  $d^*$  en ook  $d^b$ ; E heeft  $e^*$  en ook  $e^b$ ; enz. Men zal ze ras kunnen vinden, indien men maar denkt om de vorige tweede en derde Lesfen, waar in geleert is, dat een *kruis* een' halven Toon verhoogt, en de *Mol* een' halven Toon verlaagt. Ook kan men dezelve nog uitbreiden, tot dubbelde *Kruisfen* en *Mollen*; de *kruis* wederom nog' een halven Toon verhoogende, en de *Mol* nog een' halven Toon verlagende. Zonder te gewagen van groote en kleine halve roonen, het welk wy liever dus verkoren hebben, tot gemak van den Leerling. Men kan in het breede hier over nazien de MUZYK ONDERWYZER, in het tweeëntwintigste verhoog Pag. 323 tot 349. De Heer J. W. LUSTIG in zyn *Muzykale Spraakkonst* Pag. 9 tot 33. Hoe wel wy het hier met weinige woorden geleert hebben, waarom wy dan ook, om ons duidelyk en vatbaar voor den eerst beginnenden Leerling te maken, in het vervolg niet zullen bedienen van *groote en kleine halve toonen*, dan bij de uiterfte noodzaak-

PLAET 35

Blad: Y 202.

Psalm  
73

The image displays a musical score for Psalm 73, titled 'PLAET 35' and identified as 'Blad: Y 202.'. The score is organized into three systems, each consisting of three staves. The first system includes a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff, with a key signature of one sharp (F#). The notation features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and ornaments. The second and third systems continue the musical composition, maintaining the same key signature and clef structure. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the third system.



lykheid, en als het niet wel anders kan wezen; maar enkel van *heele* en *halve Toonen*, dit wel begrepen hebbende, zullen zy des te beter, het andere verstaan. Deze dan worden genaamt, *Intervallen* of *tusfchenwydten* der *Toonen*.

Vraag. *Kunt gy my echter, in het kort, niet een fchets geven; wat dat door groote en kleine halve Toonen verstaan word?*

Antw. Ja, in de fchaal zyn vervangen twee *halve Toonen*, te weten, van de derde tot de vierde, en van de fevende tot de agtste; gelyk nog nader zal geleert worden; deze *halve Toonen* zyn *groote halve Toonen*; maar van F tot  $f^*$ ; van G tot  $g^*$ ; van A tot  $a^*$ , enzv. Van B tot  $b^b$ ; van A tot  $a^b$ ; van G tot  $g^b$ , enzv. zyn *kleene halve Toonen*. Men heeft hier maar opteletten, om ze te onderscheiden van elkanderen, en gemaklyk te leeren kennen; zoo ras ze van letter of naam veranderen, gelyk in de fchaal, by voorbeeld uit C, van de derde tot de vierde van E tot F, en van de fevende tot de agtste, van B tot C, zoo zyn het *groote halve Toonen*; doch zoo ras ze niet van letter of naam veranderen, maar alleen maar met eene byvoeging van een *Kruis* of *Mol*, gelyk by voorbeeld: van F tot  $f^*$ ; van G tot  $g^*$ ; van A tot  $a^*$ , enzv.; of van B tot  $b^b$ ; van A tot  $a^b$ ; van G tot  $g^b$ , enzv.; zoo zyn het *kleine halve Toonen*.

Zoo zyn 'er ook *kleinfte halve Toonen*; by voorbeeld van C natuurlyk tot D met twee *Mollen* ( $D^{bb}$ ) van D natuurlyk tot E met twee *Mollen*, ( $E^{bb}$ ) enzv. Zoo ook in de *Kruisfen*; van F met twee *Kruisfen* ( $F^x$ )

tot

INTERLUDIUMS.

Fig.<sup>n</sup>

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Fig.<sup>n</sup>

11

12

13

14

15

16

17

18

19

Fig.<sup>n</sup>

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

tot G natuurlijk; van G met twee *Kruisfen* ( $G^{\times}$ ) tot A natuurlijk; enzv. De reden hier van is, om dat deze wederom iets nader tot elkanderen komen, en dus een *kleinder halven Toon* uitmaken. De tweede *Mol* verlaagt, en de tweede *Kruis* verhoogt wederom, en dus verkleinen ze door dit middel wederom, waar uit dan den *kleinsten halven Toon* onstaat. Zoo men na het *Clavier* te werk gaat, kan men ze hier aan kennen, te weten: dat ze beiden op één en dezelfde Toers zullen uitkomen, niet tegenstaanden dat ze in de *Comma's* onderling verschillen, en dezelfde Toon niet zyn: want *D* met twee *Mollen*, en *C* natuurlijk zyn geen één en denzelfden Toon, maar verschillen één *Comma* van elkanderen: doch rekent men ze volgens het *Clavier*, zoo zyn ze dus, te weten, in het eerste geval met de *Mollen*, van *C* natuurlijk tot *D* met twee *Mollen*, zoo komt *d* met één *Mol*, ter plaatse daar men anders  $C^*$  zoude spelen, nu nog één *Mol* lager, zoo komt men op *C* natuurlijk. Zoo is het ook van *E* met twee *Mollen* tot *D* natuurlijk; want indien gy nog één *Mol* lager neemt, als *e* met één *Mol*, zoo komt men op *D* natuurlijk. Even dus is het ook in de *Kruisfen*: want indien gy by  $F^*$  de tweede *Kruis* neemt  $\times F$ , zoo komt men op *G* natuurlijk; dus is het ook van *G* met twee *Kruisfen*  $\times G$ , tot *A* natuurlijk; want dan valt wederom de tweede op *A* natuurlijk.

Vraag. *Ik heb U daar hooren spreken, by het verdeelen der Toonen van Comma's, wat word daar door verstaan?*

C 3.

Antw.

VERVOLG der INTERLUDIUMS.

Fig:<sup>n</sup>  
30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

Fig:<sup>n</sup>  
40

41

42

43

44

45

46

47

48

Fig:<sup>n</sup>  
49

50

51

52

53

54

55

56

57

Fig:<sup>n</sup>  
58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

Antw. Men verdeelt een' geheel Toon in negen *Comma's*; de *kleinste Toon* valt op de eerste *Comma*; de *kleine halve Toon* op de vierde; de *grote halve Toon* op de vyfde; en den heelen Toon valt op de negende *Comma*. Zoo dat gy lust daar toe hebbende, hier uit altyd kunt weten, en berekenen, hoe veel *Comma's* yder *Interval* in zich bevat. Men kan ze uitgerekent vinden by *De Heer LUSTIG* in zyne *Inleiding tot de Muzykkunde* Pag' 246 — 248; en by de *MUZYK ONDERWYZER* Pag. 333 — 338.

Vraag. *Maar waar blijft men nu met de overige Comma's, als de 2, 3, 6, 7 en 8, daar hoor ik U niets van melden?*

Antw. Deze kunnen ons in de practyk van weinig nut zyn, vermits die tusfchen wydige Toonen zoude opleveren voor ons geheel onbruikbaar: want wat voor Toonen zullen wy voegen, tusfchen den *kleinsten* en *kleinen halven Toon*, tusfchen welke de tweede en derde *Comma* valt; en tusfchen den *grooten halven*, en *heelen Toon*, waar tusfchen de zesde, zevende en agtste *Comma* valt? Wy hebben aan den *kleinsten*, *kleinen*, en *grooten halven*, en *heele Toon*, alles ja meer wat in-deze tusfchenwyttten; in de practyk gebruikelijk na behooren kan uitgedrukt worden.

Uit deze verdeeling der *Comma's*, zult gy ook kunnen nagaan, het welke u zeer dienftig zal zyn voor het vervolg, dat B<sup>b</sup> en A<sup>\*</sup>; E<sup>b</sup> en D<sup>\*</sup>; A<sup>b</sup> en G<sup>\*</sup> enzv., geen andere Toonen zyn, gelyk men op het *Clavier* uitgebreek in dat anders zeer heerlyk fpeeltuig moet vooronderftellen, om redenen dat hetzelfde alle die Toonen niet in zyne waare proportie of verdeling



PLAET. 38.

VERVOLG der INTERLUDIUMS.

Fig:<sup>n</sup>  
68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

Fig:<sup>n</sup>  
78

79

80

81

82

83

84

Fig:<sup>n</sup>  
85

86

87

88

89

90

91

92

93

Fig:<sup>n</sup>  
92

93

94

95

96

97

98

99

100

101



ling kan opleveren; maar den eenen voor den anderen moet nemen: het welk door de stelkonst, zoo veel men kan word goedgeemaakt; maar dat yder na zyne byzondere betrekking, verschillende *Comma's* in zich bevat: want by voorbeeld van B tot A\* is een' *grooten halven Toon*, die vyf *Comma's* in zich bevat, daarentegen, van B tot B<sup>b</sup> is maar een *kleinen halven Toon*, maar vier *Comma's* in zich bevattende. Even eens is het met de overige gelegen

Vraag. *Moet men nu alle die Intervallen, in het begin van deze Les opgegeven, in ydere Schaal of Klankladder in acht nemen?*

Antw. Neen! men heeft in ydere *Schaal*, niét meer als seven *Toonen*: want de agtsten is aan de eersten gelyk.

Vraag. *Wat is een' halve Toon?*

Antw. Een *halven Toon*, is, die onmiddeelyk volgt, op den voorgaanden. By voorbeeld: C stelt men tot zynen Toon, zoo is C\* of C<sup>b</sup> den *halven Toon*; neemt men D, zoo is D\* of D<sup>b</sup> den *halven Toon*; neemt men E, zoo is E\* of E<sup>b</sup> den *halven Toon*; en zoo vervolgens.

Vraag. *Wat is nu een' heelen Toon?*

Antw. Een' *heelen Toon*, vervat in zich twee *halve Toonen*. By voorbeeld: men stelt C wederom tot zyn' Toon, zoo is D, den *heelen Toon*, om dat C\* 'er tuschen beyden is gekomen: want van C tot C\* een' *halven Toon* zynden, en van C\* tot D, een' *halven Toon* zynden, is dit twee *halve Toonen* dus uitmakende een' *heelen Toon*. Even dus is het met alle de overige mede gelegen.

Vraag. *Wat voor Toonen moeten dan in de Schaal in acht genomen worden?*

Antw. Daar zyn in de *Schaal*, *heele* en *halve Toonen*; gelyk nog nader zal aangewezen worden. Als men nu uit de *grootte Ters*, of *grootte Drie* speelt, zoo is het beloop der *Schale* dus: (het stuk is by voorbeeld gemaakt uit C,) zoo is van C tot D, en van D tot E *heele Toonen*; van E tot F, is den *halven Toon*; van F tot G, is den *heelen Toon*; zoo mede van G tot A, en van A tot B; maar van B tot C, is wederom den *halven Toon*. Men heeft maar te onthouden, dat de twee eerste Toonen der *Schale*, *heele Toonen* zyn; en van de derde tot de vierde, een' *halven Toon* is; en dat de overigen allen ook *heele Toonen* zyn, behalven van de zevende tot de agtsten, dat ook een' *halven Toon* is. Gelyk men uit het voorbeeld *fig. 1. PLAET 4.* kan na- gaan.

Men kan het ook dusdanig aanduiden, met getallen gelyk onder de *fig.* te zien is.

Door verplaezing nu van deze *Schaal*, zal men aanstonds de *heele* en *halve Toonen*, van elkanderen kunnen onderscheiden, die in yderen *Hoofdtoon* omvangen zyn; en met grond leeren zien, hoe veel *Kruisfen* en *Mollen*, yderen *Hoofdtoon* toekomt en vervolgens aan de regels moeten hebben.

## T W A A L F D E L E S .

*Van het onderscheid der Grooten en Kleene Ters.*

VRAAG. *In de voorige Les heb ik hooren spreken van de groote Ters; is 'er dan ook een kleine Ters?*

ANTW. Ja!

Vraag. *Gelieft my het onderscheid, tusfchen de groote en kleine Ters eens aantewyzen?*

Antw. De *groote Ters* vervat in zich twee *geheele* of anders vier *halve toonen*, het welk het zelfde is; en de *kleine Ters* een' *geheele* en een' *halven*, of anders drie *halve Toonen*: wy zullen hier van in deze onze Les nog nader spreken. Dezelve zyn ook reeds vervangen in de *Schaal*, in onze voorige Les opgegeven. By voorbeeld: van C tot E; van F tot A; van G tot B, zyn alle *groote Tersfen*, vervangende in zich twee *geheele Toonen*; maar van D tot F; van E tot G; en van A tot C, zyn *kleine Tersfen*; vervangende in zich maar een' *heelen* en een' *halven Toon*.

De *Schaal* van de *groote Ters* is boven reeds opgegeven; dus zullen wy dan ook nu bezien, die van de *kleine Ters*.

De Muzyk is zamengeftelt, uit tweeërleye fpeel, nammelyk uit de *Schaal* van de *groote*, en uit die van de *kleine Ters*. Wy zullen nu nagaan wat onderscheid 'er is, tusfchen de *Schaal* van de *groote*, en tusfchen die van de *kleine Ters*. Hier in is dit in acht te nemen; de *kleine Ters* gaat even eens op,

#### 42 Van het onderscheid der Grooten en Kleene Ters.

als de *grooten Ters*, uitgezondert, als men komt aan de *Drie*, dat men dan in plaats van de *grooten Drie* te spelen, de *kleine Drie* speelt. De *Drie* is hier aan te kennen, gelyk boven reeds gezegt is, of ze *groot* of *klein* is, dat namelyk de *grooten Drie*, vier *halve Toonen* in zich bevat, of twee *geheele*; daar de *kleine Drie* maar drie *halve Toonen* of een' *heelen* en een' *halven* in zich bevat. Stelt by voorbeeld: C is *Hoofdtoon*, zoo is E de *drie*; wil men nu weten of E de *grooten* of *kleine drie* is, zoo ziet men maar of ze vier *halve*, of drie *halve Toonen* in zich bevat. Men rekent van C tot  $c^*$ , is een' *halven Toon*; van  $C^*$  tot  $d$ , is wederom een' *halven Toon*; dus reeds twee *halve Toonen*; van D tot  $d^*$  wederom een' *halven Toon*; en van  $D^*$  tot  $e$ , een' *halven Toon*, is wederom twee *halve Toonen*; dus vier *halve Toonen*; vervolgens is dit de *grooten Ters*.

Wil men nu zien de *kleine Ters*, te vinden, zoo ziet men maar een' *halven Toon* nederwaards, als de *grooten Ters*, en men heeft de *kleine Ters*. By voorbeeld: men is van C tot E gekomen, zoo is dit de *grooten Ters*; maar een' *halven Toon* te rug gerekent, zoo is het de *kleine Ters*; en is dan  $E^b$ , het welke ook tevens op het *Clavier* in zeker opzicht  $D^*$  is, doch hier  $E^b$  moet genoemt worden, om dat C *kleine Ters* over de *Mollen* gaat, en niet over de *Kruisfen*; ook mag men geen twee Noten van een der naam in de *Schaal* gebruiken: want dan zoude men moeten zeggen, C, D,  $D^*$  F, en slaan dus E over; maar het moet hier zyn, C, D,  $E^b$ , F; ver-  
ge.

gelykt hier meden, wat daar van geleert is, in onze vorige Les. Men kan de *kleine Ters* ook dus leeren vinden: 'er is gezegt, dat de *kleine Ters*, drie *halve Toonen* in zich bevat; stelt nu C is de *Hoofdtoon*, zoo rekent men van C tot c\*, is een' *halven Toon*; van C\* tot d, is wederom een' *halven Toon*; dus reeds twee *halve Toonen*: nu moet men nog maar een' *halven Toon* hebben, om tot de *kleine Ters* te komen; van D tot d\*, of gelyk het hier eigenlyk moet genoemt worden E<sup>b</sup>, om reden boven gemelt, zoo heeft men dan hier de *kleine Ters*; gelyk men kan zien uit *fig. 8. a. b.* PLAET. 4.  
(a) Grooten Ters. (b) Kleine Ters.

In het nedergaen van de *kleine Ters*, is ook dit onderscheid van de *grooten*, dat ze neêr gaat van den *Hoofdtoon* tot den *Middeltoon*, met twee *heele Toonen*, en een' *halven*, daar de *grooten Ters* nedergaat, even eens zoo als ze op is gegaan, en dus met een' *halven* en twee *heele Toonen*. By voorbeeld, men gaat neêr van den *Hoofdtoon*, die men zal vooronderstellen C te zyn, naer den *Middeltoon* die G is, als den *Hoofdtoon* C is; zoo gaat het dus neêr als men in *fig. 9. a* en *b* kan zien.

Het nedergaen van den *Middeltoon*, naer den *Hoofdtoon*, is even eens, als het opgaan van den *Hoofdtoon* naer den *Middeltoon*, zoo in de *grooten*, als in de *kleine Ters*. Ziet het ook in *fig. 10. a. b. c. d.*

Ziet hier vervolgens de *Schaal* in zyn geheel; zoo in haaren opgang als neêrgang, uit de *grooten* en *kleine Ters*. by *fig. 11. a* en *b.*

Aan-

Aangaande het opgaan van de *grooten* en *kleinen Ters*, is maar alleen het onderscheid gelegen, in de *drie*, dat men namerlyk by de *grooten Ters*, over de *grooten drie*, en by de *kleinen Ters*, over de *kleinen drie* speelt; anders is daar in geen onderscheid, gelyk men kan zien, uit de voorgaande voorbeelden, by het opgaan der *kleinen* en *grooten Ters*. *fig. 10. c. en d.*

## D E R T I E N D E L E S .

*Van de Hoofdtoon, Introducteur, Middeltoon, Ondermiddeltoon, en Ordinaire of Gemeene Toonen.*

*Als mede om te leeren zien hoe veel Kruisfen en Mollen 'er aan de regels moeten zyn, en uit wat Toon het stuk gemaakt is. Als ook van de Parallele Toon.*

**VRAAG.** *Ik heb in de vorige Les hooren spreken, van den Middeltoon, wat verstaat men daar door?*

**ANTW.** In de *Schaal* of klankladder der Muzyk, zyn vyfërley soort van Noten in acht te nemen, namerlyk, den *Hoofdtoon*, *Middeltoon*, *Ondermiddeltoon*, *Introducteur*, en *Ordinaire* of gemeene. De *Hoofdtoon* is die, waar uit het stuk gemaakt is. By voorbeeld: C is den Toon waar uit het stuk gemaakt is, zoo is C den *Hoofdtoon*; G of de vyfde van C opwaards gerekent, is *Middeltoon*; F of de vierde van C mede opwaards gerekent, is *Ondermiddeltoon*; B of de sevende van C wederom opwaards gerekent,

is



is *Introduceur*; en de overige D, E, en A zyn *Ordinaire* of gemeene. En dit is wederom in alle Toonen, waarop men den klankladder verplaatst het zelfde.

Vraag. *Hoe kan men best zien, uit wat voor een Toon, dat het stuk gemaakt is?*

Antw. Dat kan men doorgaans zien aan de allerlaatste *Toon* of *Noot* van het stuk, alwaar het zyn sluiting maakt, en om in dezen zeker te gaan, kan men dat best aan de laatste *Noot* van de *Bas* zien; om dat dikwyls in de boven partyen *Accoorden* gebruikt worden, by het sluiten van het stuk, die wel het zelfde *Accoord* uitmaken van het slot des stuks, maar die zoo lang men nog geene grondige kennis van de *Accoorden* heeft verkregen, zoude misleiden. Evenwel kan men het doorgaans zien aan de laatste *Noot* van het stuk, vooral zoo het met geen *Accoord* sluit. Indien men nu hier by, met de *Schaal* of *Toonladder* te rade gaat, die de *Kruisfen* en *Mollen* ten duidlyksten en wiskundig aanwyst, zoo zal men hier in nooit misfen.

Vraag. *Hoe kan men best gewaar worden, hoe veel Kruisfen en Mollen 'er aan de regels moeten zyn?*

Antw. Zulks kan men grondig leeren, door middel van de *Schaal* of klankladder; zoo ras men die plaatst op den *Hoofdtoon*, zoo zal van zelfs zich ontdekken, hoe veel *Kruisfen* of *Mollen* yder *Hoofdtoon* moet hebben, zoo wegens de *grootte* als *kleine Ters*. Omtrent de *grootte Ters*, heeft men maar te letten, op den opgang der *Schale*, hoe  
veel

veel *Kruisfen* of *Mollen* 'er zich in opdoen: want het neergaan derzelve is eener met den opgang. Maar omtrent de *kleine Ters*, regeldt men zich niet naar het opgaan der *Schale*, maar na het nedergaan derzelve, om te zien hoe veel *Kruisfen* of *Mollen* 'er zich in opdoen, en zoo veel 'er zich in vertoonen, het zy in het opgaan der *grootte Ters*; of in het nedergaan der *kleine Ters*; zoo veel *Kruisfen* of *Mollen*, moeten 'er aan de regels staan. Ziet het in *fig. 12. PLAET 4.*

Vraag. *Waarom kan men zich by de kleine Ters, ook niet regelen na het opgaan der Schale, even eens als by de grootte Ters, om te weten, hoe veel kruisfen of Mollen, 'er aan de regels moeten zyn?*

Antw. De reden hier van is deze: dat men niet aan de regels mag zetten,  $F^*$  en  $G^*$ , en laten  $C^*$  weg;  $F^*$ ,  $C^*$ , en  $D^*$ , en laten  $G^*$  weg, enzv. Of zetten  $E^b$ , en laten  $B^b$  weg;  $B^b$ , en  $A^b$ , en laten  $E^b$  weg; of  $B^b$  en  $F^*$ , enzv. Indien men zich nu mogt regelen na het opgaan der *Schale*, zoo zoude zulks hier gedurig uit voortkomen; neemt 'er maar de proef van in *A, E, C, F* en *G, kleine Ters* enzv. dan zult gy zien, dat die zwarigheden zich zullen opdoen, even als ze boven zyn opgegeven. Maar indien men zich regeld na het nedergaan der *Schale*, dan zullen die zwarigheden niet alleen zich niet opdoen, maar dan zullen altyd de *Kruisfen* en *Mollen* te voorschyn komen, in die orden als vereischt word, en waar van wy nog na ler zullen spreken in onze vyftiende *Les*, die hier mede kan vergeleken en verder over nagezien worden. Zoo dat

dat men zich ordens halve, niet kan rigten na het opgaan der *Schale* by de *kleine Ters*; maar wel na het nedergaan. De *Kruisfen* en *Mollen*, die zich opdoen in het opgaan der *Schale* van de *kleine Ters*, worden altyd by de *Noten* geplaatst, even als die, welke zich opdoen in het nedergaan der *Schale* van de *kleine Ters*, aan de *Linjes* gezet worden.

Vraag. *Heeft niet ydere groote Ters, een zeker overeenkomst met eene kleine Ters, daar hy aan gelijk is?*

Antw. Ja, ydere *groote Ters*, heeft eene *kleine Ters*, daar hy zoo veel als aan gepaart of vermaagtschap is, en deze word genaamt de *Parallele*, of evenarende. By voorbeeld: C *groote Ters*, heeft geen één *Kruis* of *Mol* aan de regels; A *kleine Ters*, die een *kleine Ters* lager is, als C *groote Ters* ook geen. G *groote Ters*, heeft één *kruis*; E *kleine Ters*, die wederom een *kleine Ters*, lager is, als G *groote Ters*, heeft ook één *Kruis*; enzv. Even eens is het omtrent de *Mollen*. F *groote Ters*, heeft B<sup>b</sup> aan de regels; D *kleine Ters*, die een *kleine Ters* lager is als F *groote Ters*, heeft ook B<sup>b</sup> aan de regels. B<sup>b</sup> *groote Ters*, heeft B<sup>b</sup> en E<sup>b</sup> aan de regels; G *kleine Ters*, die ook een *kleine Ters* lager is, als B<sup>b</sup> *groote Ters*, heeft ook B<sup>b</sup> en E<sup>b</sup> aan de regels, enzv. Het welke men alles aan de *Schaal*, *Toon* of *klankladder* kan toetsen. Men kan ze gemaklyk vinden, als men de *groote Ters* heeft, en men rekent maar een *kleine Ters* lager of nederwaards, dan heeft men de *Parallele* van ydere *groo-*

de *Ters*. Zoo is het ook tegen overgesteld, hebt gy de *kleine Ters*, een *kleine Ters* hooger of opwaards; is wederom de *Parallele* van de *kleine Ters*, en dus kunt gy de *Parallele* van yderen Toon vinden.

## V E E R T I E N D E L E S.

*Om te leeren zien wanneer het stuk van Schaal of Toon verandert; als mede van het drieërley Spel of Klankgeslacht; te weten: het Diatonicq, het Chromaticq, en het Enharmonicq.*

VRAAG. *Waar aan kan men zien, of het stuk van Schaal of Toon verandert?*

Antw. Dat kan men zien als 'er een *Kruis* of *Mol* te voorschyn komt, die niet aan de regelsstaat; of dat 'er een *Kruis* of *Mol* word weggenomen, het welk geschied, door middel van de B *quarree*,  $\frac{1}{4}$  vierkante B, of *quadraat*; waar over wy gesproken hebben in de derde Les, indien men een van die teekens ontmoet, dan verandert het stuk van *Schaal* of *Toon*.

Vraag. *Maar is 'er niet een zeker Teeken, Noot of Toon, waar aan dat men kan zien, of gewaar worden in wat Toon dat het stuk van tyd tot tyd is, en verandert?*

Antw. Ja, indien men eene grondige kennis heeft gekregen van den *Introducteur*, die zal het ten duidelyksten aanwyzen. Wy hebben gezien in de vori-

ge Les, dat den *Introducteur*, is, de zevende Toon van den *Hoofdtoon* der *Schale*; indien men nu hier maar op let, zoo zal men ras den *Hoofdtoon* van ydere *Schaal* gedurende het geheele stuk door gewaar worden.

Vraag. *Hoe zal men best den Introducteur leeren kennen, en dezelve telkens ontdekken?*

Antw. Die ontdekt zich ras; want zoo dra men een nieuwe *Kruis* ziet te voorschyn komen, die is *Introducteur*, en zoo veel als *inleider* van yderen *Hoofdtoon* der *Schale*; of ook indien 'er een *kruis* word weggenomen, en als dan blyft die *kruis* die overig is gebleven den *Introducteur*. Den *Introducteur* nu gewaar wordende, ziet men maar een' halven Toon opwaards, en men heeft den *Hoofdtoon* der *Schale*. By voorbeeld: men speelt uit C *grootte Ters*, die volgens de *Schaal* geen één *Kruis* of *Mol* aan de regels heeft, en daar komt een *Kruis* te voorschyn, zoo verandert het stuk van *Schaal* of *Toon*; stelt dat F\* te voorschyn is gekomen, zoo komt het van C *grootte Ters* in G *grootte Ters*, om dat de *Schaal* of klankladder, van G *grootte Ters*, F\* aan de regels heeft. Doch vermits E *kleine Ters*, als zynde de *Parallele* Toon van G *grootte Ters*, ook F\* aan de regels heeft, (ziet de vorige Les) zoo zoude het ook zoo wel in E *kleine Ters* kunnen zyn, als in G *grootte Ters*, daarom moet men zien, of men D\* hier of daar omtrent gewaar word; want D\* zynde de *Introducteur* van E, zoo zoude het als dan in E *kleine Ters* zyn, doch die niet gewaar wordende; zoo mag men veilig besluiten, dat het in

D

G

G *grootte Ters* is. Stelt nu in het ander geval, ontrent het wegnemen van een *Kruis*, dan gaat men dus te werk: by voorbeeld, men speelt uit D *grootte Ters*, die F\*, en C\* volgens de *Schaal* aan de regels heeft, en C\* word weggenomen, zoo verandert het stuk van *Schaal* of *Toon*, en komt van D *grootte Ters* in G *grootte Ters*; om dat G *grootte Ters* F\* die nu maar alleen is overgebleven aan de regels heeft. Doch vermits E *kleine Ters*, als zynde de *Parallele* Toon van G *grootte Ters*, zoo als wy daar even gezegt hebben ook F\* aan de regels heeft, zoo zoude het ook wel in E *kleine Ters* kunnen zyn, als in G *grootte Ters*, daarom moet men wederom leiten, of men D\* hier of daar omtrent gewaar word; want D\* zynde *Introducteur* van E *kleine Ters*, gelyk we ook gezien hebben, zoo zoude het dan in E *kleine Ters* zyn; doch die niet gewaar wordende, zoo mag men veilig besluiten, dat het in G *grootte Ters* is. Dit laat zich wederom in alle Toonen kennen, die *Kruisfen* aan de regels of tot *Introducteur* hebben, zoo in de *grootte* als *kleine Ters*.

Is 'er nu een B<sup>b</sup> te voorschyn gekomen, zoo is het een teeken, dat het stuk van C *grootte Ters* (die wy wederom tot onze *Basis* stellen) overgaat in F *grootte Ters*; om dat F *grootte Ters*, volgens de *Schaal* B<sup>b</sup> aan de regels heeft, en vervolgens is de natuurlijke E *Introducteur*; als zynde de zevende van F die nu *Hoofdtoon* geworden is. Dit is de moeylyksten Toon om den *Introducteur* te ontdekken, vermits by E *natuurlyk* die hier *Introducteur* is, geen



teeken komt, waar aan men hem ten duidelyksten kan kennen. Dus men hier voornamelyk moet letten op de  $B^b$ , die den Toon over brengt in  $F$ , *grootte Ters*, en of 'er zich geen andere teekens by vertoonen: want  $D$  *kleine Ters* heeft ook  $B^b$  aan de regels, dus zoo moet men wel acht geven of men  $C^*$  hier of daar omtrent niet gewaar word: want  $C^*$  zynde de *Introducteur* van  $D$  *kleine Ters*, zoo zoude het als dan in  $D$  *kleine Ters*, zyn, doch die niet gewaar wordende, zoo mag men veilig besluiten, dat het in  $F$  *grootte Ters* is.

De *Introducteur* word in de *Mol Toonen* ook aangewezen door de  $B^b$ , namelyk als 'er hier of daar een *Mol* is voorgegaan, of aan de regels staat, en weg moet genomen worden om in een' anderen Toon overtegaan, en die komt als dan in dat geval, voor den *Introducteur*, even als boven, de *Kruis*, voor den *Introducteur* is genomen. By voorbeeld: men speelt uit  $B^b$  *grootte Ters*, die volgens de *Schaal*  $B^b$  en  $E^b$  aan de regels heeft, en  $E^b$  word weggenomen, door middel van de  $B$  *quarré*, zoo blyft  $B^b$  maar alleen overig, en de *natuurlyke*  $E$  word *Introducteur* als zynden de zevende van  $F$ , en dus is vervolgens  $F$  *Hoofdtoon*. Doch hier omtrent moet men wederom voorzigtig te werk gaan: want vermits  $D$  *kleine Ters* ook  $B^b$  aan de regels heeft, als zynde de *Paralelle* Toon van  $F$  *grootte Ters*, (ziet ook onze vorige Les) zoo zoude het ook zoo wel in  $D$  *kleine Ters* kunnen wezen als in  $F$  *grootte Ters*. Dus zal men moeten letten of men hier of daar omtrent  $C^*$  ge-

waar word: want C\* zynde *Introduceur* van D, zoude het als dan in D *kleine Ters* zyn; doch die niet gewaar wordende, zoo mag men veilig besluiten, dat het in F *grootte Ters* is. En dit laat zich dan ook wederom door alle Toonen kennen, die *Mollen* aan de regels hebben, en geen *Kruisfen* tot *Introduceur*, zoo in de *grootte* als *kleine Ters*.

Echter zal men ook zeer oplettende moeten zyn, of het *Chromaticq*, zich onder de *Schaal* niet vermengt: want dat zoude u dikwyls kunnen doen doelen, om den waren *Hoofdtoon* der *Schale* te ontdekken.

Vraag. *Wat is het Chromaticq?*

Antw. Het *Chromaticq* is, als 'er in de *Schaal* of klankladder zich opdoen eenige *Kruisfen*, *Mollen*, of B *Quarre's*, die tot de *Schaal* niet behooren. By voorbeeld, men speelt uit C *grootte Ters*, die volgens de *Schaal*, geen één *Kruis* of *Mol* aan de regels heeft, en men ziet echter in de *Schaal* waar uit men speelt, eenige vreemde *Kruisfen*, *Mollen*, of B *Quarre's* te voorschyn komen, die niet alleen tot de *Schaal* niet behooren, maar zelfs zeer verre van de *Schaal* afwyken, en men echter aan het beloop der Noten ziet, dat men nog niet van *Toon* of *Schaal* verandert is; zoo is dit het *Chromaticq*. Ziet zulks in fig. 1. PLAET. 5. een voorbeeld uit C *grootte* en fig. 2. een voorbeeld uit C *kleene Ters*.

Men zal ras kunnen zien en gewaar worden in wat *Toon* dat men speelt, als men maar oplet in wat *Toon* dat het is, als die vreemde *Kruisfen*, *Mollen*, en B *Quarre's* 'er niet waren. Ziet het ook uit de

voorbeelden *fig. 3.* en *4.* welken zonder *Chromaticq* zyn en vergelykt die met de vorensstaanden.

Het stuk verandert daarom van *Toon* of *Schaal* niet, al komt het *Chromaticq* te voorschyn, gelyk gy duidelyk zult zien, als gy deze twee voorbeelden met de twee vorigen tegens elkanderen vergelykt, ze blyven beiden in *C*; het eerste is in *C groote*, en het tweede in *C kleine Ters.* Het *Chromaticq* word maar alleen gebruikt tot sieraad, en om de hartstochten des te beter te kunnen uitdrukken.

Om hier van een regt denkbeeld te vormen, zal het noodig zyn te weten, dat 'er drieerley spel of klankgeslachten zyn; te weten, het *Diatonicq* of voltoonig klankgeslacht; het *Chromaticq*, sierlyk of bonte klankgeslacht; het *Enharmonicq* of overeenstemmend klankgeslacht. Deze zyn allen in de *Schaal* opgesloten; namelyk met nog by ydere Noot, een Noot te voegen, met een *Kruis* of *Mol*; en ook dezelve uitbreiden, tot dubbelde *Kruisfen* en *Mollen*.

Het *Diatonicqspel* of klankgeslacht, is dat, het welke onze *Schaal*, *Toon*- of klankladder bevat, en waar in niet dan *heele* en *groote halve toonen* zyn. Zie zulks in *fig. 5.* zoo van de *groote* als *kleene Ters.*

Het *Chromaticq* klankgeslacht, bevat in zich *kleine* en *groote halve Toonen*, en wel dezulken, die maar één voorteecken behoeven aan de Noot, het zy *Kruis* of *Mol*. Dus is het zamengesteld uit *Chromaticque* en *Diatonicque Intervallen*. De *kleine halve toonen* worden geboren, met by de zelfde Noot, van eener

naam een *Kruis* of *Mol* te zetten. By voorbeeld, C, C\*; D, D\*; E, E\*; F, F\*, enzv. Of B, B<sup>b</sup>; A, A<sup>b</sup>; G, G<sup>b</sup>; F, F<sup>b</sup>; enzv. De groote halve toonen zyn die, welke wel halve toonen zyn, maar van naam veranderen. By voorbeeld: E, F; B, C; C\*, D; F\*, G; enzv. De groote halve toonen zyn in de *Schaal* reeds geleert. Ziet hier ook in deze voorbeelden het *Chromaticq* klankgeslacht in de *Kruisfen* en in de *Mollen*. *fig.* 6 en 7.

Het *Enharmonicq* klankgeslacht, bevat in zich kleine en kleinste halve Toonen, en wel dezulken die dubbelde voortekens behoeven aan de Noot; te weten; twee *Kruisfen* of *Mollen*. Dus is het zamengefelt uit *Enharmonicque* en *Chromaticque Intervallen*. De kleinften halven Toon kan in de Muzyk niet gebruikt worden: want by voorbeeld: van C *natuurlyk* tot D<sup>bb</sup> met twee *Mollen*; van D *natuurlyk*, tot E<sup>bb</sup> met twee *Mollen*; van F met twee *Kruisfen* × F, tot G *natuurlyk*; van G met twee *Kruisfen* × G, tot A *natuurlyk*; enzv. Hoe zal men die met voeg en behooryk in de beoeffening werkftellig maken? of men moet tragten buitensporigheden te begaan, van uit de *Mollen direct* in de *Kruisfen* te willen vallen; of tegen overgestelt, van de *Kruisfen direct* in de *Mollen*: dan zyn ze mogelyk om in de practyk te brengen, by voorbeeld: men *Fantaseert*, of men wil een Muzykstuk voorbedagtyk dus samenstellen, en men is gekomen in E *kleine Ters*, en wel op den *Middeltoon*, zoo dat men D\* in handen heeft, zoo kan men hier; om te verasfen *direct* zonder verdere voorbereiding van E  
klei-

*kleine Ters* in *E<sup>b</sup> groote Ters* vallen. Zoo mede als men gekomen is in *B kleine Ters*, en ook op de *Middeltoon*, en wel dat men *A\** in handen heeft, zoo kan men in *B<sup>b</sup>* komen. Even dus kan men 'er wederom uit, en in de *Kruisfen* komen; en dit kan men ook tegen overgestelt doen, als men namelyk uit de *Mollen* speelt, om in de *Kruisfen* te komen, en wederom uit de *Kruisfen* in de *Mollen*; en dan kan het eene heerlyke uitwerkinge doen, voor die in zulke fraayheden smaak vinden, om den Toehoorder als te verrassen, en buiten zich zelve te brengen, niet wetende in wat Toon men zoo schielyk gekomen is, zeer instaat om wanhoop uittedrukken; doch dit zyn zeldzaamheden, die weinig in de practyk uitgeoeffent worden. Dus komt ons dan hier vooral ten nutte den kleinen halven Toon. Ziet verder onze elfde Les, en wat daar geleert is, van de heete — groote halve — kleine — en kleinste halve toonen; als mede in het begin van die Les, omtrent het opgegevene der *Schale*, en dan zult gy zien, dat deze drie klankgeslachten reeds in die *Schaal* begrepen zyn; met namelyk tusfchen ydere Noot der *Schale*, nog één Noot te voegen met een *Kruis* of *Mol*; ja zelfs tot *dubbeld* *Kruisfen* en *Mollen* uittebreiden. Ziet dit voorgestelt in *fig. 8* en *9* alwaar het *Enharmonicq* klankgeslacht zoo in de *Kruisfen* als *Mollen* zich voordoet.

Uit de mengeling nu van deze drie *Klankgeslachten*, komt een bron voort die onuitputtelyk is, en die stoffe oplevert tot allerleye fraayheden: want het *Diatonicq* klankgeslacht geeft aan de hand, heele —

36 Om te leeren wanneer het stuk van Toon enz.

en groote halve Toonen; het *Chromaticq* kleine halve — en groote halve Toonen, het *Enharmonicq Klankgeflacht* kleine — en kleinste halve Toonen. Zoo dat men hier eenen ryken fchat en voorraad van alles by elkanderen heeft om in uitteweiden, en welker mengeling een' rykdom aanbied die aller heerlykst is; te meer om dat alle deze fraayheden in één *Schaal* omvangen zyn.

Ontmoet men nu by voorbeeld zulke *pasfagies*, zoo als boven zyn aangewezen, zoo verandert de *Schaal* niet van *Hoofdtoon*; maar het is het *Chromaticq klankgeflacht*, het welke zich vertoont. Dezelve weggenomen zynden, zoo als in het tweede voorbeeld is aangewezen, vertoont zich het *Diatonicq klankgeflacht*, waar út onze *Schaal* is zamengefelt. Even dus is het met deze volgende voorbeelden by *fig. 11.* en *12.*

Om dat nu hier in het eerste voorbeeld zich *D\** vertoont, verandert de *Schaal* niet van Toon, het is enkel het *Chromaticq Klankgeflacht*, dat zich opdoet; vermits *D\** weggenomen zynden, geelyk in het tweede voorbeeld, in zyn' Toon blyft te weten in *G groote Ters.*

Ontmoet men nu *pasfagies*, die zich dus vertoonen, het is het *Enharmonicq klankgeflacht*, dat zich voordoot, door middel van het *dubbeld Kruis*; geelyk wederom te zien is, met vergelyking van het eerste voorbeeld tegen het tweede; het verandert daarom niet van Toon, maar blyft in *C\* kleine Ters*; en het tweede voorbeeld in *E groote Ters.* Zie *fig. 13. a. b.* en *fig. 14. a. b.*

Zya



*Om te leeren wanneer het stuk van Toon enz. 57*

Zyn 'er vervolgens *passagies*, die zich dus onder een mengen, het is het *Chromaticq*, en het *Enharmonicq* klankgeslacht, dat zich onder een mengelt, gelyk wederom duidelyk nategaan is, met vergelyking van de eerste en tweede voorbeelden tegens elkanderen. Zie *fig. 15.* en *16. a. b.*

Het is zeer noodig dat men de *Schaal* of klankladder zich heel eigen maakt; ja van buiten leere hoe veel *Kruisfen* of *Mollen* yderen *Hoofdtoon* der *Schale* aan de regels heeft; uit doenden, en men vergelykt dan vervolgens dit bovenstaanden 'daar meden, zoo zal men eene grondige kennis leeren krygen, van de verandering der *Schale* of *Toonen*,

## V Y F T I E N D E L E S .

*Wegens de orden in het wegnemen der Kruisfen en Mollen; en hoe dezelve ook in orden Vermeerderen.*

VRAAG. *Is 'er ook een zekere orden in het wegnemen der Kruisfen of Mollen? By voorbeeld men speeld uit D groote Ters, die F\* en C\* volgens de Schaal aan de regels heeft, kan men dan zoo wel niet eerst de F\* wegnemen in plaats van de C\*; of als men uit de Mollen speeld, by voorbeeld uit B<sup>b</sup>, die volgens de Schaal B<sup>b</sup> en E<sup>b</sup> aan de regels heeft; kan men dan zoo wel de B<sup>b</sup> niet eerst wegnemen in plaats van de E<sup>b</sup>?*

D 5

ANTW.

ANTW. Gewislyk is daar eene orden, in de *Schaal* of *Toonladder*, klimt telkens met de vermeerdering van één *Kruis* of *Mol* op; en zoo daalt ze ook telkens af, met de vermindering van één *Kruis* of *Mol*. Die opklimming geschied telkens in de *Kruistoonen*, met de opklimming van één *Quint*, en zoo komt ze ook af. By voorbeeld, C *grootte Ters*, heeft geen één *Kruis* of *Mol* volgens de *Schaal*, aan de regels; telt men nu een *Quint* opwaards, zoo komt men aan G *grootte Ters*, die één *Kruis* aan de regels heeft, namelyk F\*; telt men nu nog één *Quint* opwaards, zoo komt men in D *grootte Ters*, die volgens de *Schaal* twee *Kruisfen* F\* en C\* aan de regels heeft; telt men nu nog een *Quint* opwaards, heeft men A *grootte Ters*, die volgens de *Schaal* drie *Kruisfen*, F\*, C\*, en G\* aan de regels heeft; enzv. Telken reyse dat men met een *Quint* opwaards gaat, krygt men één *Kruis* meer, en zoo moet men ook afkomen, in het wegnemen der *Kruisfen*. Men mag nooit een *Kruis* of *Mol*, die eerder in de opklimming te voorschijn is gekomen, weg nemen voor één, die later te voorschyn gekomen is in de optelling, gelyk gy in uwe vraag voorstelden. En dit is in de *kleine Ters* het zelfde even als in de *grootte Ters* boven is aangezezen. By voorbeeld: E *kleine Ters* heeft volgens de *Schaal* maar één *Kruis* zynde F\* aan de regels; telt men nu een *Quint* opwaards van E zoo komt men aan B *kleine Ters*, die twee *Kruisfen* volgens de *Schaal* aan de regels heeft, zynde F\* en C\*; en zoo kan men verders voortgaan.

Men kan ook telkens met de opklimming van de  
*Quint*,

*Quint*, de nieuwe *Kruis* vinden, die te voorschyn moet komen, als men maar telt vyf toonen hooger als de laatste *Kruis*, zoo zal men ten eersten de nieuwe *Kruis* hebben. By voorbeeld: van F\*, die in orden de eerste *Kruis* is die zich vertoont, vyf Toonen hooger is C\*; wederom vyf Toonen hooger is G\*; nog vyf Toonen hooger is D\*; enzv. Telkens maar opklimmende met vyf Toonen vertoont zich altyd die *Kruis* die in orden moet te voorschyn komen.

Vraag. *Laat zich dit ook zoo vinden omtrent de Mollen?*

Antw. Ja, mits dat gy hier optelt met een *Quart*, in plaats van in de *Kruis Toonen* met een *Quint*; en dan krygt men telkens de vermeerdering van één *Mol*. By voorbeeld; F *grootte Ters*, heeft volgens de *Schaal* B<sup>b</sup> aan de regels, telt men nu van F een *Quart* opwaards, zoo komt men aan B<sup>b</sup> *grootte Ters*, die volgens de *Schaal* twee *Mollen*, B<sup>b</sup> en E<sup>b</sup> aan de regels heeft; nog een *Quart* opwaards gerekent, komt men aan E<sup>b</sup> *grootte Ters*, die drie *Mollen* volgens de *Schaal* aan de regels heeft, B<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>, een A<sup>b</sup>; en dus voortgaanden krygt men telkens één *Mol* meer, en zoo moet men ook in die orden afkomen, zoo als ook in de *Kruisfen* boven is aangewezen. Dit is in de *kleine Ters* wederom het zelfde, even als in de *grootte Ters*, is aangetoont. By voorbeeld: D *kleine Ters* heeft volgens de *Schaal*, maar één *Mol*, zynde B<sup>b</sup> aan de regels; telt men nu een *Quart* opwaards van D, zoo komt men aan G *kleine Ters*, die twee *Mollen* volgens de *Schaal* aan de regels heeft, zyn-

den

ANTW. De weg daar toe, is om kennis te leeren krijgen van de *Intervallen*, waar van wy in de elfde en veertiende Lesfen, reeds gefproken hebben. Dezelve zyn twee geluiden die nevens elkanderen, of op eenige tusfchen wytten van elkanderen zyn leggende. By voorbeeld, men ftelt wederom C tot zyn *bafis*, zoo is van C tot D, de *Seconde* of de twee; van C tot E, de *Ters* of de drie; van C tot F, de *Quart* of de vier; van C tot G de *Quint* of de vyf; van C tot A, de *Sext* of de zes; van C tot B, de *Septima* of de feven, van C tot C't *Oftaaf* of de agt, van C tot D boven het *Oftaaf* de *Nona* of de negen. Ziet *fig. 3. PLAET. 6.* alwaar dit in Noten uitgedrukt staat.

Tusfchen yder nu van deze Toonen, kan men nog eenige voegen, gelyk wy ook in de elfde, en vooral in de veertiende Les in Noten uitgedrukt, aangewezen hebben, die hier mede kan vergeleken worden; als by voorbeeld een *vergroote Seconde* of twee; een *kleine Seconde* of twee; want de *grootte Seconde* of twee is reeds in de *Schaal* aangewezen. Een *vergroote Ters* of drie; een *kleine Ters* of drie; de *grootte Ters*, is mede in de *Schaal* aangewezen. De *grootte Quart* of vier; de *verkleinde Quart* of vier; de *kleine Quart* is reeds in de *Schaal* opgegeven. Een *vergroote Quint* of vyf; een *kleine Quint* of vyf; de *grootte Quint* of vyf, is mede in de *Schaal* aangewezen. Een *vergroote Sext* of zes; een *kleine Sext* of zes; de *grootte Sext* of zes, is in de *Schaal* opgegeven. Een *vergroote Septima* of feven; een *kleine Septima* of feven; de *grootte Septima* of feven, is ook in de *Schaal* al opgegeven. Het *vergroote*

Octaf of agt; het *klein Octaf* of agt; het *groot Octaf* of agt, is mede in de *Schaal* aangewezen. Eindelyk de *vergroote Nona* of negen; de *kleine Nona* of negen; de *groot Nona* of negen, is ook al in de *Schaal* aangeduidt.

De *groot* of *vergroote* kan men vinden, door een' halven Toon opwaards te gaan; en de *kleine* of *verkleinde*, door een' halven Toon nederwaards te gaan. By voorbeeld: (C is wederom onze *basis*.) van C tot D is een *Seconde* of twee; wil men nu de *vergroote Seconde* of twee hebben, zoo neemt men D\*, die een' halven Toon hooger is, als D *natuurlyk* die de *groot Seconde* of twee is; wil men de *kleine Seconde* of twee hebben, zoo is het D<sup>b</sup>. Wil men de *vergroote Ters* of drie hebben, is het E\*; wil men de *kleine Ters* of drie hebben, zoo is het E<sup>b</sup>; de *groot Ters* of drie is E *natuurlyk*; enzv. Men denke altyd maar aan onze voorrige tweede en derde Les, daar geleert is, dat een *Kruis* een' halven Toon verhoogt, en een *Mol* een' halven Toon verlaagt; gelyk dan ook de *groot* of *vergroote*, verhoogt of vergroot worden, door de *Kruis*; en de *kleine* of *verkleinde* verlaagt worden door de *Mol*. Even eens is het met de overige *Quart*, *Quint*, *Sext* enzv. Ziet ze hier ook in Noten uitgedrukt by *fig. 4*.

Men kan dezelve nu ook nog uitbreiden, tot *dubbelde Kruisen* en *Mollen*, gelyk in onze elfde en veertiende Lesfen, ook reeds geleert is, en hier ook mede kan vergeleken worden: Om dezelve te vinden, zoo moet men om tot nog één *Kruis* hooger te komen, wederom nog maar een' halven Toon hooger

ANTW. De weg daar toe, is om kennis te leeren krijgen van de *Intervallen*, waar van wy in de elfde en veertiende Lesfen, reeds gefproken hebben. Dezelve zyn twee geluiden die nevens elkanderen, of op eenige tusfchen wytten van elkanderen zyn leggende. By voorbeeld, men ftelt wederom C tot zyn *bafis*, zoo is van C tot D, de *Seconde* of de twee; van C tot E, de *Ters* of de drie; van C tot F, de *Quart* of de vier; van C tot G de *Quint* of de vyf; van C tot A, de *Sext* of de zes; van C tot B, de *Septima* of de feven, van C tot C't *Oftaaf* of de agt, van C tot D boven het *Oftaaf* de *Nona* of de negen. Ziet *fig. 3. PLAET. 6.* alwaar dit in Noten uitgedrukt staat.

Tusfchen yder nu van deze Toonen, kan men nog eenige voegen, gelyk wy ook in de elfde, en vooral in de veertiende Les in Noten uitgedrukt, aangewezen hebben, die hier mede kan vergeleken worden; als by voorbeeld een *vergroote Seconde* of twee; een *kleine Seconde* of twee; want de *grootte Seconde* of twee is reeds in de *Schaal* aangewezen. Een *vergroote Ters* of drie; een *kleine Ters* of drie; de *grootte Ters*, is mede in de *Schaal* aangewezen. De *grootte Quart* of vier; de *verkleinde Quart* of vier; de *kleine Quart* is reeds in de *Schaal* opgegeven. Een *vergroote Quint* of vyf; een *kleine Quint* of vyf; de *grootte Quint* of vyf, is mede in de *Schaal* aangewezen. Een *vergroote Sext* of zes; een *kleine Sext* of zes; de *grootte Sext* of zes, is in de *Schaal* opgegeven. Een *vergroote Septima* of feven; een *kleine Septima* of feven; de *grootte Septima* of feven, is ook in de *Schaal* al opgegeven. Het *vergroote*



Octaf of agt; het *klein Octaf* of agt; het *groot Octaf* of agt, is mede in de *Schaal* aangewezen. Eindelyk de *vergroote Nona* of negen; de *kleine Nona* of negen; de *groot Nona* of negen, is ook al in de *Schaal* aangeduidt.

De *groot* of *vergroote* kan men vinden, door een' halven Toon opwaards te gaan; en de *kleine* of *verkleinde*, door een' halven Toon nederwaards te gaan. By voorbeeld: (C is wederom onze *basis*.) van C tot D is een *Seconde* of twee; wil men nu de *vergroote Seconde* of twee hebben, zoo neemt men D\*, die een' halven Toon hooger is, als D *natuurlyk* die de *groot Seconde* of twee is; wil men de *kleine Seconde* of twee hebben, zoo is het D<sup>b</sup>. Wil men de *vergroote Ters* of drie hebben, is het E\*; wil men de *kleine Ters* of drie hebben, zoo is het E<sup>b</sup>; de *groot Ters* of drie is E *natuurlyk*; enzv. Men denke altyd maar aan onze voorrige tweede en derde Les, daar geleert is, dat een *Kruis* een' halven Toon verhoogt, en een *Mol* een' halven Toon verlaagt; gelyk dan ook de *groot* of *vergroote*, verhoogt of vergroot worden, door de *Kruis*; en de *kleine* of *verkleinde* verlaagt worden door de *Mol*. Even eens is het met de overige *Quart*, *Quint*, *Sext* enzv. Ziet ze hier ook in Noten uitgedrukt by *fig. 4*.

Men kan dezelve nu ook nog uitbreiden, tot *dubbelde Kruisen* en *Mollen*, gelyk in onze elfde en veertiende Lesfen, ook reeds geleert is, en hier ook mede kan vergeleken worden: Om dezelve te vinden, zoo moet men om tot nog één *Kruis* hooger te komen, wederom nog maar een' halven Toon hooger

ger gaan, en om tot nog één *Mol* lager te komen, wederom nog maar een' halven *Toon* lager gaan. Ziet 'er ook een voorbeeld van in *fig. 5.*

Wat rijkdom levert deze *Schaal* op? Hier heeft men alles by een wat 't heerlykste is om in tuitweiden; ja zelfs meer als men van nooden heeft; want de *verkleende Secunde*; en de *verkleende, kleene, vergroote* en *vergrootste Octaven*, zyn in de *Muzyk* van geen gebruik; en kunnen ons van weinig nut zyn. De *middelste* van deze *Seconden, Tersen, Quartten* enzv. in deze uitgewerkte *Schaalen*, zyn die, dewelke in de eerste onuitgewerkte *Schaal*, zyn opgegeven, en de andere die zich aan weerskanten vertoonen, zyn, die zich 'er tuschen in opdoen, zoo in dit, als in het voorgaande voorbeeld.

Vraag. *Waarom word by de Quartten, een andere verdeeling gemaakt in de Intervallen, waarom kunnen die niet blyven, zoo als de vorigen?*

Antw. De reden hier van is, dat *F* *natuurlyk* die ook de *middelste* van de *Quartten* is, even eens als de overige *Seconden, Tersen, Quinten* enzv.; tegens *C* de *grootte Quart* niet is, maar *F\**; en dus moeten de overige *Intervallen* zich daarna voegen. Al wat nu hier van het *vergroote* word afgenomen, word aan het *verkleende* gegeven.

Vraag. *Hoe worden die vergroote, vergrootste, kleene, en verkleende Seconden, Tersen, Quartten, Quinten, enzv.; in Cyfferletters uitgedrukt?*

Antw. Al wat *groot* maakt, word uitgedrukt, door een *Kruisje* by de *Cyfferletter* te zetten; of aan de-  
zel-

zelve vast te maken; of indien 'er een *Mol*  $b$  voorafgegaan is, door een *B quarre*  $\frac{1}{4}$ . By voorbeeld: de *Seconde* of twee,  $2^*$ ,  $2^x$ ,  $2\frac{1}{4}$ ; De *Ters* of drie  $3^*$ , of ook wel maar enkel met een *Kruisje*  $*$ , als gevende altyd de *grootte Ters* te kennen; de drie met een *B quarre*  $3\frac{1}{4}$ ; of ook wel maar enkel met een *B quarre*  $\frac{1}{4}$ ; als gevende ook altyd eene *grootte Ters* te kennen, als 'er een *Mol*  $b$  voorafgegaan is.

Al wat *kleen* maakt, word uitgedrukt door een *Mol*  $b$  'er by te zetten; of indien 'er een *Kruis*  $*$  voorafgegaan is, door een *B quarre*  $\frac{1}{4}$ . By voorbeeld, de *Seconde* of twee,  $2^b$ ,  $2\frac{1}{4}$ ; De *Ters* of drie  $3\frac{1}{4}$ ; of ook wel maar enkel met een *Mol*  $b$ , als gevende altyd de *kleine Ters* te kennen. De *Quart* of vier  $4^b$ ,  $4\frac{1}{4}$ . De overige *Quint*, *Sext*, *Septima*, enzv., worden even eens behandelt; zoo in de *Kruisfen* als in de *Mollen*; telkens maar als boven, met een van deze opgegevene teekens by de *Cyfferletters* te voegen, naar dat het vereischt word, om ze *grooter* of *kleener* te maken.

Vraag. Is C en  $c^*$ ; D en  $d^*$  enzv.; ook *Seconden*?

Antw. Neen! want dat zyn *Noten* van één en dezelfde naam, gelyk wy ook in de twaalfde Les hebben aangewezen; daar is geen verandering in, als alleen dat 'er een *Kruis* bykomt: maak C en  $D^b$ ; C en D *natuurlyk*; C en  $D^*$ ; deze maken allen *Seconden*. Zoo ook D en  $E^b$ ; D en E *natuurlyk*; D en  $E^*$ . De eerste is een *kleene Seconde*; de tweede de *grootte Seconde*; en de derde de *vergroo-*

te *Seconde*; zoo als boven in de uitgewerkte *Schaalen* reeds aangetoont is; en dit is wederom ten aanzien van alle de andere *Seconden* het zelfde.

Vraag. *Dan maken ook twee nevens elkanderen leggende Toonen geen Ters uit, al is het dat 'er nog een Noot of Toon, tusfchen beiden komt? als by voorbeeld: C, C\* D, enzv.*

Antw. Neen! want C en c\* zyn maar één in naam, gelyk boven gezegt is; en dus is van C tot D maar een *Seconde*; maar van C tot E is een *Ters*, om dat D 'er tusfchen beiden komt, en dus rekent men C, D, E; en dat maakt een *Ters* uit: want de *Kruisfen* of *Mollen* 'er bygevoegt, maakt geen verandering in de letter, de letter blyft daarom zyn eigen naam behouden, en dus ook de Noot of Toon. Dit is wederom het zelfde van de *Quart*, *Quint*, *Sext*, enzv. Vergelykt hier mede de uitgewerkte *Schaal* hier boven opgegeven.

Vraag. *My dunkt dat 'er eenigen onder deze Intervallen, zoo als ze hier boven in Noten staan uitgedrukt, Schrikkelyk valsch tegens elkanderen moeten klinken; heb ik dit wel begrepen of niet?*

Antw. Ja, zulks hebt gy wel aangemerkt: want de *Intervallen* zyn verdeelt in tweeërley zoort; als *Confonanten* of welluidende; en *Disfonanten* of wanluidende. By voorbeeld, C, en D moeten gewislyk zeer valsch tegens elkanderen klinken, om dat ze nevens elkanderen leggen, waarom dezelve ook moeten zuiver gemaakt of opgelost worden. C en E klinken goed tegens elkanderen, en zyn dus zuiver. C en F klinken wederom niet goed, waarom

ze dan ook moeten zuiver gemaakt worden. C en G klinken wederom zeer goed; zoo ook C en A, en dus zyn die wederom zuivere; maar C en B, is wederom valsch, en moet dus ook wederom goedgemaakt of opgelost worden. C, tegens C kan niet als zuiver klinken, als zynde de zelfde Toonen; maar C en D, zynde de negen of *Nonn*, is wederom valsch, en dus moeten die wederom zuiver gemaakt worden. Zoo dat men voor welluidende of *Consonanten* kan rekenen, de 3, 5, 6, en de 8, om dat ze geen zuivermaking of oplossing van nooden hebben; en voor wanluidende of *Disfonanten*, om dat ze zuivermaking of oplossing van nooden hebben de 2, 4, 7, en de 9. Zoo dat men met grond mag stellen, dat alle *Intervallen* of Toonen die geen zuivermaking of oplossing van nooden hebben, *Consonanten* zyn; en die oplossing of zuivermaking van nooden hebben *Disfonanten*. Dit is nu wederom eener in alle Toonen waar op men de *Schaal* plaatst, en wat *Toon* men *Hoofdtoon* maakt.

NB. Omtrent de *Quart* zyn het de Geleerden niet eens, eenige stellen de *Quart* onder de *Consonanten* of welluidende, om redenen dat als de *Quart* omgekeert word zuiver klinkt; by voorbeeld, men stelt C en F is een *Quart*; de C nu boven gestelt en de F onder klinkt hy goed en zuiver. Zulks is ook zoo; maar dan is hy geen *Quart* meer, maar de vyf van F. Ten anderen, stellen ze hem onder de *Consonanten*, om dat hy bevangen ligt in het *Accoord* van de *Ses*. By voorbeeld, E, G en C, nu is van G tot C een *Quart*, en om dat dit *Accoord*

70 *Van de Accoord. en van de Schaal der groote enzy.*

de *Bas*. Wil men dan de *Accoorden* leeren zaam stellen, zoo gaan we daar mede dus te werk; by voorbeeld, men wil het *Accoord* van de  $\frac{8}{3}$  van C hebben, (men zal vooronderstellen dat C *Hoofdtoon* is) zoo is van C tot E de drie; en G de vyf; voorts C de agt. Wil men nu de  $\frac{8}{3}$  van den Middeltoon of G hebben, zoo is B de drie; D de vyf; en G de agt. NB. De vyf zoo ze niet verkleent of vergroot word, bestaat altyd uit eene *groote*, en eene *kleene Ters*. Wil men de  $\frac{8}{3}$  van den Ondermiddeltoon of F hebben, zoo is A de drie; C de vyf; D de fes; en F de agt. Wil men de  $\frac{8}{3}$  van den *Introdacteur* of B hebben, zoo is D de drie; F de vyf; G de fes; en B de agt. Wil men de  $\frac{8}{3}$  van D hebben, zoo is F de drie; B de fes; en D de agt. Wil men de  $\frac{8}{3}$  van E hebben, zoo is G de drie; C de fes; en E de agt. Wil men de  $\frac{8}{3}$  van A hebben, zoo is C de drie; F de fes; en A de agt. Ziet ze in Noten uitgedrukt, by *fig. 1. PLAET. 7.*

Vraag. *Moet men de Accoorden altyd in die orden zamenstellen, gelyk hier boven is aangewezen; dat is namelyk, eerst de drie, dan de vyf of fes, en dan de agt?*

Antw. Neen! een *Accoord* kan drie maalen omgekeert of verandert worden. By voorbeeld: men wil de  $\frac{8}{3}$  van C hebben, zoo is in orden als boven gemeld is, E de drie, G de vyf, en C de agt;

maar

maar men kan ook eerst G nemen die de vyfde is, dan C die de agtste is, en voorts E die de derde is. Ook dus; eerst C die de agtste is, dan E die de derde is, en vervolgens G die de vyfde is. Dus is nu het *Accoord* driemaal omgekeert. Ziet zulks in het voorbeeld *fig. 2.*

Dit heeft nu wederom in alle *Accoorden* plaats; het is en blijft daarom het *Accoord* van de  $\frac{3}{2}$ ; het is maar by omkeering van eerst den eenen, en dan den anderen te nemen.

Een *Accoord* dat vier Toonen of Noten in zich bevat, by voorbeeld: de  $\frac{8}{3}$ , kan viermalen omgekeert worden, om dat hy vier Noten in zyn *Accoord* heeft. Zie. *fig. 3.*

Vraag. *Hoe moeten nu deze Accoorden in een wel gevoegde orden geschikt worden, wil men ze tot een Muzykstuk gebruiken?*

Antw. Dat geschied wederom door middel van de *Schaal* of klankladder; ydere Noot daar in voorkomende, heeft zyn byzonder *Accoord*, zoo wegens de *grootte* als *kleene Ters*, in deszelfs op en neergang.

Vraag. *Wyst ons eens aan, hoe dat dezelve zyn ingerigt, in de Schaal van de grootte en kleene Ters, in deszelfs op en neergang.*

Antw. Wy hebben in de dertiende Les gezien, wat den *Hoofdtoon*, *Middeltoon*, *Ondermiddeltoon*, *Introduceur*, en *Ordinaire* of gemeene is. De *Hoofdtoon* en de *Middeltoon* krygen altyd het *Accoord*



de *Bas*. Wil men dan de *Accoorden* leeren zaam stellen, zoo gaan we daar mede dus te werk; by voorbeeld, men wil het *Accoord* van de  $\frac{8}{3}$  van C hebben, (men zal vooronderstellen dat C *Hoofdtoon* is) zoo is van C tot E de drie; en G de vyf; voorts C de agt. Wil men nu de  $\frac{8}{3}$  van den *Middeltoon* of G hebben, zoo is B de drie; D de vyf; en G de agt. NB. De vyf zoo ze niet verkleent of vergroot word, bestaat altyd uit eene *groote*, en eene *kleene Ters*. Wil men de  $\frac{8}{3}$  van den *Ondermiddeltoon* of F hebben, zoo is A de drie; C de vyf; D de fes; en F de agt. Wil men de  $\frac{8}{3}$  van den *Introducteur* of B hebben, zoo is D de drie; F de vyf; G de fes; en B de agt. Wil men de  $\frac{8}{3}$  van D hebben, zoo is F de drie; B de fes; en D de agt. Wil men de  $\frac{8}{3}$  van E hebben, zoo is G de drie; C de fes; en E de agt. Wil men de  $\frac{8}{3}$  van A hebben, zoo is C de drie; F de fes; en A de agt. Ziet ze in *Noten* uitgedrukt, by *fig. 1. PLAET. 7.*

Vraag. *Moet men de Accoorden altyd in die orden zamenstellen, gelyk hier boven is aangewezen; dat is namelyk, eerst de drie, dan de vyf of fes, en dan de agt?*

Antw. Neen! een *Accoord* kan drie maalen omgekeert of verandert worden. By voorbeeld: men wil de  $\frac{8}{3}$  van C hebben, zoo is in orden als boven gemeld is, E de drie, G de vyf, en C de agt;

maar

maar men kan ook eerst G nemen die de vyfde is, dan C die de agtste is, en voorts E die de derde is. Ook dus; eerst C die de agtste is, dan E die de derde is, en vervolgens G die de vyfde is. Dus is nu het *Accoord* driemaal en omgekeert. Ziet zulks in het voorbeeld *fig. 2.*

Dit heeft nu wederom in alle *Accoorden* plaats; het is en blijft daarom het *Accoord* van de  $\frac{8}{3}$ ; het is maar by omkeering van eerst den eenen, en dan den anderen te nemen.

Een *Accoord* dat vier Toonen of Noten in zich bevat, by voorbeeld: de  $\frac{8}{3}$ , kan viermalen omgekeert worden, om dat hy vier Noten in zyn *Accoord* heeft. Zie. *fig. 3.*

Vraag. *Hoe moeten nu deze Accoorden in een wel gevoegde orden geschikt worden, wil men ze tot een Muzykstuk gebruiken?*

Antw. Dat geschied wederom door middel van de *Schaal* of klankladder; ydere Noot daar in voorkomende, heeft zyn byzonder *Accoord*, zoo wegens de *grootte* als *kleene Ters*, in deszelfs op en neergang.

Vraag. *Wyst ons eens aan, hoe dat dezelve zyn ingerigt, in de Schaal van de grootte en kleene Ters, in deszelfs op en neergang.*

Antw. Wy hebben in de dertiende Les gezien, wat den *Hoofdtoon*, *Middelttoon*, *Ondermiddelttoon*, *Introduceur*, en *Ordinaire* of gemeene is. De *Hoofdtoon* en de *Middelttoon* krygen altyd het *Accoord*

72 *Van de Accoord, en van de Schaal der groote enzy.*

coord van de  $\frac{8}{3}$ . De *Ondermiddeltoon* en *Introducteur* krygen het *Accoord* van de  $\frac{8}{3}$ . En de gemeene of *Ordinaire* krygen de  $\frac{8}{3}$ .

Ze worden doorgaans ter verkortinge maar aange-tekent met de 5, 6, en de  $\frac{5}{3}$ , om dat by alle *Accoorden* daar de *Disfonanten* de 2 of de 4 niet by staan, de 3 moet wezen; en waar de *Disfonant* de 9 niet by staat de 8, gelyk we uit de bovenstaande voorbeelden kan naargaan; en dus overtollig zoude zyn, om alle de *Cyfferletters* 'er by te zetten. Ook word by die *Noten* die de  $\frac{8}{3}$  moeten hebben gemeenlyk niets gezet, of wel alleen maar de 3, als gevendè altyd het *Accoord* van de  $\frac{8}{3}$  te kennen; doch wy zullen voor het begin, en ten gemak der *Leerlingen* by ydere *Noot* een *Cyfferletter* plaatsen. Indien men nu dit prompt van buiten leert, en wel ter deeg in zyn geheugen prent, wat voor *Accoord* dat den *Hoofdtoon*, *Middeltoon* enzv., moeten hebben; zoo zal men door alle *Toonen* direct voor ydere *Noot* der *Schale* zyn *Accoord* weten, en nooit verlegen staan. Ziet dezelve in hun verband in 't voorbeeld *fig. 4. a* en *b* den *Op* en *Neérgang*.

In het nedérgaan der *Schale* van de *groote Ters*, is dit onderscheid met het opgaan, dat men den *Introducteur* maar alleen de 6 geeft, in plaats van de  $\frac{5}{3}$ ; om reden de *vyf* en de *ses* een *Disfonant* maakt die in het opgaan wel kan opgelost worden, maar niet in het neérgaan. De *Noot* boven den *Middeltoon*  
geeft

*Van de Accoord. en van de Schaal der groote enzv. 73*

geeft men in het neêrgaan de *groote ses*, om dat men hier zoo veel als in G komt, die daar een *Kruis* vereischt; dus geteekent als het in de *Kruistoonen* is te weten een 6 met een *Kruis* of een *streepje* daer aen vast; en als het in de *Moltoon* is 6 $\frac{1}{2}$ ; vergelykt hier mede wat daar van in onze voorige Les geleert is. Voorts den *Ondermiddeltoon* in plaats van de  $\frac{1}{2}$ , de  $\frac{1}{4}$  of het zelfde *Accoord* van den *Middeltoon*, om dat men hier door wederom in C komt. Ziet zulks nog nader in voorgaande *fig. 4. b.*

Dit is wederom eener in alle *Toonen* waarop men de *Schaal* verplaatst; zoo wegens het opgaan als neêrgaan.

## AGTIENDE LES.

*Van de Kleene Ters met deszelfs Accoorden; benevens van de verbodene Octaven en Quinten; de Unifonen; en de bedekte Quinten en Octaven.*

VRAAG. *Wyst ons nu ook eens aan het op- en neêrgaan der kleene Ters, met deszelfs Accoorden.*

ANTW. In het opgaan van de *kleene Ters*, is maar alleen het onderscheid gelegen, met die van de *groote Ters*, dat men altyd de *kleene Ters* moet spelen, op den *Hoofdtoon*, en op den *Ondermiddeltoon*; want die krygen in de *kleene Ters*, altyd de *kleene Ters*; anders is 'er geen verandering in, gelyk te zien is in dit nevensgaande voorbeeld. De *Mol* hier

74 *Van de kleene Ters met desz. Accoord. ben. enzv.*

onder de *Cyfferletters* gevoegt, geeft altyd de *kleene Ters* te kennen; ze word altyd onder de zelve gezet. Vergelykt onze voorgige Les, en zie *fig. 5 a* PLAET. 7.

In het *nedergaan* van de *kleene Ters*, is dit onderscheid met die van de *grootte Ters*, dat men op den *Hoofdtoon*, altyd de *kleene Ters* moet spelen, even eens als in het *opgaan* der *kleene Ters*; om dat de *Schaal* uit de *kleene Ters* gaat. Voorders, dat men op de *Noot* boven den *Middeltoon*, maar alleen de 6 speelt, zonder een *Kruis* by de fcs te nemen; want hier kan het, ter oorzaake van de *A<sup>b</sup>* in *G* niet komen, vermits die noch in de *grootte*, noch in de *kleene Ters* *A<sup>b</sup>* aan de regels heeft. Ziet het ook in dit gezegde voorbeeld (*b.*)

Vraag. *Indien men nu deze Accoorden wil uitwerken, moet men dan niet altyd de Bas, zoo als ik wel meen gehoordt te hebben, tot zyne grondtoon nemen, en de Accoorden daarna inrigten.*

Antw. Ja! ik heb hier alleen maar de *G* *scutel* gebruykt, om het voor eerst nantewyzen ten gemak der genen die de *Bas* *scutel* nog niet in hunne magt hebben; doch indien men de *Compositie* denkt te leeren, moet men niet alleen de *Bas* *scutel* leeren; maar ten minsten ook den *Alt* *scutel*: want zonder dat kan men geen vierstemmig Muzyk te zamen leeren stellen; te weten voor de eerste en tweede *Partyen*, *Alt* en *Bas*. Dus is dit zeer noodzaaklyk. Ziet onze eerste Les, waarin de weg daartoe is aangezezen.

Vraag. *De Bas heb ik van tyd tot tyd reeds geleert,*

leert, begrypende dat zulks zeer noodzaaklyk was: maar laat ik nu eens de Schaal in zyn Accoorden ter nederzetten in Noten tegens de Bas, om te zien of ik het wel begrepen hebbe.

Wat zegt gy van fig. 6. is dit voor het begin niet, al wel uitgewerkt?

Antw. Ja! voor het begin gaat zulks zeer wel, en daarom hebt gy te regt gezegt voor liet begin doch in de Muzyk zyn verboden twee Octaven, en twee Quinten, die ofmiddelyk op elkanderen volgen, en deze mislagen begaät gy: want by de drie eerste Accoorden van uwe Schaal zyn het alléen tegens de Bas, Octaven; en op de Ondermiddeltoon en Middeltoon, maakt gy tegens de Bas twee Quinten, en dit zyn mislagen die niet mogen zyn en afgekeurt worden.

Vraag. Maar even wel heb ik wel gezien een heel reeks met Octaven, die elkanderen volgden, in zeer goede Muzyk, Gecomponeert van de beste Auteurs; hoe moet ik dan zulks verstaan?

Antw. Uwe oplettendheid is pryzenswaardig: doch die worden genaamt Unisonen; en die zyn zeer goed en geoorloft: want dan spelen alle de Partyen het zelfde; ten minsten in zoo verre zulks hun Instrument toelaat. Deze Unisonen worden gebruykt om met vereende magt die Passagie kragt by te zetten, pragtiger en forsfer te doen te voorfchyn komen, en zyn als ze wel geplaatst worden zeer fraay en tot veel nut. Ziet 'er een voorbeeld van in fig. 7.

Vraag.

Vraag. *Deze worden dan geen Octaven, maar Unifonen genaamt; maar waarom mag men geen twee Octaven en twee Quinten, onmiddelyk op elkanderen laten volgen? My dunkt ze klinken immers zeer goed?*

Antw. Zulks is ook zoo, ze klinken al te goed, en komen te laf tot het gehoor, even of men te veel zoetigheid in de spyzen doet; de zoetigheid 'er in te doen, daar ze in behoort zal niet vervelen, maar wel als men 'er te veel in doet, en zoo is zulks hier mede. Ik weet geen betere overeenkomst te maken, om het u te doen begrypen.

Vraag. *Gelieft dan myne misstellingen eens te verbeteren, op dat ik het tegens het myne zoude kunnen vergelyken, en dus best het gebrekkige ontdekken. Ook zoude ik u verzoeken, om de Schaal in zyn geheel uitgewerkt, met de Bas en de Accoorden optegeven, zoo van de groote als kleene Ters, in deszelfs op en neérgang.*

Antw. Dat wil ik gaarn doen, om aan uwen weetlust te voldoen. Ziet een voorbeeld der Op- en Neérgang van de groote Ters in fig. 8. en een dergelyk van de kleene Ters in fig. 9.

Hier in zyn nu geen twee Octaven of twee Quinten die onmiddelyk op elkanderen volgen, en verboden zyn, gelyk by u.

Vraag. *Zyn 'er nu verder nog die te vermyden en verboden zyn?*

Antw. Ja, die onmiddelyk op elkanderen volgen, en by *sprongen* één en denzelfden weg gaan.

Ziet



*Van de kleene Ters met desz. Accoord. ben. enzv. 77*

Ziet de *verboden Octaven* en *Quinten* in *fig. 10. a b* en ze laten zich verbeteren gelyk in de *fig. 11. a b*.

Deze zyn geoorlooft en worden goed gekeurt, om dat ze van elkanderen wyken en geen eenerley weg gaan, de *Bas* gaat naar onder, en het *Accoord* naar boven.

Vraag. *Maar waarom zyn dit nu ook geen twee Octaven, of twee Quinten; want het zyn en blyven immers dezelfde Noten in naam, dus ook in geluid, bygevolg zouden men zeggen het zyn en blyven toch twee Octaven, en twee Quinten.*

Antw. De reden waarom de *twee Octaven* en *twee Quinten* verboden zyn, is, om dat ze te wel klinken en te laf tot het gehoor komen, gelyk wy hier boven gezegt hebben. Een *Octaaf* of *Quint* is een *volmaakt Accoord*; twee van dezelve opelkanderen, onmiddelyk volgende, klinkt te plat. Dit word nu weggenomen door deze tegenbeweging: want, indien men ze op elkanderen eener weg gaanden laat volgen, zoo is de lengten der snaar maat, en dus ook der geluiden even veel van elkanderen verschillende, en schuyven te gelyk evenveel op, of dalen tegelyk evenveel neder, en hier door klinken ze te laf in het gehoor; maar indien den eenen deze, en den andren gene weg gaat, zoo verschelen ze in lengten zoo der snaar maat, als der geluiden, zeer veel van elkanderen, en komen dus aan het gehoor zoo laf of onmaaklyk niet voor; waarom ze dan ook niet kunnen aangemerkt worden, als *fauten*, en worden dus voor goed gekeurt vergelykt hier meede wat

in

in onze elfde Les, geleert is van de *Muzikale Comma's*.

Vraag. *Dit dunkt my zonneklaar bewezen te zyn, en ik begryp zulks nu ook zeer wel. Gelieft nu verder voortegaan. Zyn 'er nog meer te vermyden die verboden zyn?*

Antw. Ja, 'er zyn 'er die verkiezen, dat men zulks ook waarneemt, in de *Middelpartyën*, althans zeker in de *bovensste* en *onderste* partyen der *Accoorden*; waarom ik ze ook boven in de uytgewerkte *Schaal* vermeden heb. Ziet 'er ook hier voorbeelden van: *fig. 12.* en *fig. 13.*

In het eerste voorbeeld zyn *twee Octaven* in de *onderste* partyen. In het tweede zyn dezelve verbeterd en is een zuuyvere *Compositie*.

Even dus is het gelegen met de *Quinten*. Ziet *fig. 14. a. b. c.*

In het eerste voorbeeld zyn *twee Quinten* in de *onderste* partyen; zy worden verbeterd en goed gemaakt in het tweede en derde voorbeeld.

Zoo zyn 'er ook gelyk ik boven gezegt heb, die willen dat men zulks niet alleen waarneemt in de *bovensste* en *onderste* partyën; maar zelfs in de *middelste*. In het voorgaande voorbeeld by de *Quinten* in de *onderste* partyën, zyn *Octaven* in de *Middel-partyën*, waarom dezelve zyn uitgelaten in de goedgemaakte voorbeelden, en om het U duidelyk te doen begrypen, zoo zal ik dezelve in *fig. 15.* nog eens herhalen, en ze met stipjes aanwyzen. (*a*) Twee *Octaven.* (*b*) goed gemaakt of als (*c.*)

Vraag.

Vraag. *Maar in de vorengemelde uitgewerkte Schaal, zyn immers in de Middelpartyën ook Oëtaven? In de boven en onderste partyën heb ik 'er geen gezien.*

Antw. Zulks hebt gy wel opgemerkt; ik heb ze dus opgegeven om dat ze min noodzaaklyk zyn om te vermyden, vooral in het spelen van de *Generale Bas*, by sterkluidende *Pasfagies*, waar by men alles neemt wat men maar vatten kan, en waar van wy nog nader zullen spreken; wilden men die 'er ook al uitlaten, wat zoude men dan overhouden om zich mede luidrugtig te laten hooren: want het *Clavier* is geen *Instrument* dat men even als de *Viool* door het sterk aandryven van den strykftok sterkte kan byzetten; zulks zoude eerder plaats hebben op het *Forte Piano*, en daar by zoude men dan zulks ook kunnen vermyden: doch op het *Clavier* neemt men niet alleen, by dusdanige *Pasfagies*, *Oëtaven* en *Quinten* in de *Middelpartyën*, maar zelfs in de *onderste*; zoo dat hier dan maar alleen optepasfen is op de *bovenste party*. Echter indien men met het *Piano* speelt; of een *Solo* of *Aria* *Accompagneert* kan men zulke *Oëtaven* en *Quinten* vermyden; het *Accompagnement* zal des te frayer zyn.

In de *Compositie* moet men voor al op dusdanige *Oëtaven* en *Quinten* acht geven in alle de *partyen* te weten: in de *vierstemmige*, als makende het wezenlykste deel der *Compositie* uit, namelyk, de *Eerste* en *Tweede party*, *Alt* en *Bas*, hier in mogen ze niet gevonden worden; zulks moet eene zuivre *Compositie* uitmaken: komen 'er meerdere *partyen* by,

zoo zyn dezelve verzellende die niet alleen tegens een van de voorigen (uitgenomen tegens de *Bas*, waar tegen alle *partyën* zuiver moeten blyven) *Octaven*, of liever gezegt *Unisonen* mogen maken; maar zelfs geheele *Pasfagies* het zelfde mede spelen; doch hier van nader als wy over de *Compositie* zullen handelen. Intusfchen vergelykt hier mede wat boven van de *Unisonen* geleert is.

Vraag. *Ik zoude U verzoeken om maar alleen het opgaan der Schale tot een voorbeeld uitgewerkt op te geven, zonder dat 'er ook Octaven in de Middelpartyen zich opdoen; het overige zal ik dan dunkt my zelve wel kunnen doen.*

Antw. Met alle bereidwilligheid: ziet ten dien einden 't *Opgaan der Schale* in zuivere *Compositie* fig. 16.

Hier in komen nu geen twee *Octaven* of twee *Quinten*, noch in de *boven party*; *middel party* of *onder party*; maar het is eene reine en zuivere *Compositie*, daar niet op te zeggen valt.

Vraag. *Daar zoude ik nu jets van beginnen te begrypen; maar zyn 'er nu verder nog, die in aanmerking moeten genomen worden?*

Antw. Ja, 'er zyn nog *bedekte Quinten* en *Octaven*; dezelve worden van den eenen goedgekeurt, en van den anderen afgekeurt; doch ik zal 'er u eenigen van opgeven, zoo als ik ze gevonden heb, by de beste en beroemdste *Auteurs*, met aanwyzing van *Werk* en *Bladzy*, waar gy ze ter uwer leeringe kunt naarzien en ter toetfe brengen. Vestigt uw oog op fig. 17.

Hier

Hier komen nu twee *bedekte Octaven* voor, in de *Clavier party*. (men noemt ze *bedekte* om dat ze niet als de vorige *direct* op de *Tempo*, Noot tegens Noot vallen, maar veroorzaakt worden, door de *Figuren*, zoo der *Boven party*, *Middel party* of *Bas*.) Van deze nevensgaande *bedekte Octaven*, zoude men kunnen voorgeven, dat ze gedekt worden, door de *Viool party*, doch dan zyn ze echter in de *Middel party*.

Ziet ook *fig. 18.* ten opzichte van de *bedekte Quint*.

Deze zyn nu niet gedekt door de *Viool party*; maar verzelt.

Ziet nog eens *fig. 19. a* tot *f* die door geen *partyen* gedekt of verzelt worden; ja zelfs die op de *Tempoos* vallen.

Indien men zyne oogen en ooren niet moetwillig wil sluiten, zal men hier kunnen naargaan dat ze van de beroemdste *Auteurs* gedaan worden, wil men ze echter voor *fauten* rekenen en afkeuren, het is na een yders verkiezen; doch zoo het al *fauten* zyn, zoo zyn het zulkea die door de beroemdste *Auteurs* gedaan worden, en dus gerust mogen naargevolgt worden. Echter moet men 'er niet te rukeloos mede

(*Fig. 17.*) SANTO LAPIS, *Tertetti per il Cembalo* Fo. 23.  
(*Fig. 18.*) P. I. van den BEECH, 6 *Divertissement pour le Clavecin* Oeuw. 2. Pag. 25. (*Fig. 19.*) HANDEL *Suites de Pieces* 2de Volum Pag. 59: WAGENSEEL *Sonatinas* Fol. 7. A. C. KUNZEN; *Op 1.* Fol. 5. CORRELLI *Soloos* Fol. 20. IDEM *Fol.* 21. IDEM *Fol.* 13.

de omgaan; indien men ze kan vermyden, zonder aan den goeden smaak te kort te doen, zoude ik het ook liefst verkiezen; doch indien men in de noodzakelykheid is, om het te moeten doen, om den goeden smaak van deze of gene *Pasfagie* te behouden, zoo zoude ik ze gerust ter nederzetten.

Zoo worden 'er van zommigen nog eenige *bedekte Quinten* en *Octaven* afgekeurt, die echter van de beste en voornaamste *Auteurs*, dagelyks by meenigten gedaan worden, en die my onder die genen voorkomen, die naauwelyks waardig zyn genoemd te worden, en dat men 'er van spreekt, laat staan acht opgeeft: want indien men alle zulke kleinigheden moet in acht neemen, zoo zal men bezwaarlyk iets voor den dag kunnen brengen, dat niet zeer styf en gewrongen is; ja den goeden smaak telkens moeten verminken. Ziet van dezelve eenige voorbeelden in *fig. 1. tot 9. a. b.* PLAET. 8.

Deze zoude nu *fauten* zyn, om als men een' loop met de *Bas* maakt, 'er twee *bedekte Octaven* of *Quinten* uit ontsaan, gelyk in yder tweede voorbeeld by letter (*b*) kan gezien worden. Het eerste is zoo als het geschreven word, en het tweede, hoe de *bedekte Octaven* en *Quinten* 'er uit voortkomen. Ze zouden moeten verbeterd worden, met die *Bas-*

*noot*

(PLAET. 3. *Fig. 1.*) J. C. BACH *Oeuw. 5. Fol. 10. IDEM. 33.*  
 J. C. LUSTIG *Sonates pour le Clavecin Fcl. 12. IDEM Fol. 65.*  
 CORRELLI *Solbos Op. 5. Fol. 3. IDEM Fol. 3. IDEM Fol. 14. IDEM*  
*Fol. 14. WAGENZEIL Trois Sonatines Fol. 7.*

noot waar uit ze voortkomen, een *Octaaf* hooger of lager te nemen, na dat het vereischt word. Ik zal U van de twee eerste een voorbeeld geven, en ze verbeteren, zoo als men stelt dat ze zouden moeten gezet zyn geweest om geene *bedekte Octaven* of *Quinten* te veroorzaken, de overige zal men dan zelfs kunnen veranderen. Let dan op *fig. 10. a. b.*

In het eerste voorbeeld is nu het *bedekte Octaaf* in de *boven party* weg genomen; doch nu doet dezelfde zich op in de *Middel party*. Ziet het in *fig. 11. a. b.*

Zoo dat men geen stap dus doenden kan zetten, of men loopt gevaar om aan den eenen of anderen kant mis te tasten. Die *Pasfagie*, is voltrekt onmogelyk, een *Bas* tegen te zetten zonder dat 'er *bedekte Octaven* zich tegens opdoen: want laat men ze staan zoo als ze in het vorige *Exfempel* is opgegeven, zoo komen 'er *bedekte Octaven* uit voort in de *boven party*; zet men ze gelyk ze hier is, zoo komen ze in de *Middel party*. Wat raad nu? 'er is geen keuze meer, dus zal het dan best wezen om geen *twee bedekte Octaven* te maken, dat men de *Bas* in het geheel weg laat, en de *boven zang* van zyne *Harmonie* berooft. Zoo dat men de dwaasheid van deze stelling kan naargaan.

Nu is de vraag, als men ziet dat alle de *bedekte Octaven*, zoo deze als de voorigen, door de beste *Auteurs* gedaan worden, of men ze dan even wel toch onder de *fauten* en verbodene moet rekenen? My dunkt van neen; maar dat zulks maar alleen *Octaaf* en *Quint vittery* is, die niets wezenlyks om



het lyf heeft: maar dat men lompe *Octaven* en *Quinten* moet vermyden, zoo als boven in het begin van deze *Les* is aangewezen, zulks steunt op reden, en is dus billyk; ook zal men daar van geen voorbeelden by goede *Auteurs* vinden, die zulks doen en goedkeuren. Ik zoude vry meerder voorbeelden hebben kunnen bybrengen, indien ik lust en tyd gehad hadde om dezelve optezoeken, doch eenige weinige van de beroemdste *Auteurs* der *Muzyk*, en *Vaders* in de *Harmonie*, vertrouw ik genoeg voldoende te zyn, ter overtuiging en ten bewyze. Een wakker en naarstig *Leerling* kan en zal zulks met zeer veel nut zelfs ter zyner oeffeninge kunnen doen, en hy zal zich nooit beklagen zulks gedaan te hebben, om uit een *Zee* van verwarring te geraken, daar men ingebragt word, door *Liefhebbers* dier *Octaaf* - en *Quint* vitterye.

My is ook wel voorgekomen, van zommigen die stelden dat deze volgende *Pasfagies*, twee *Quinten* waren; om dat de *Bas* hier twee gebrokene *Accoorden* van de  $\frac{1}{2}$  op elkanderen laat volgen; doch zulks zyn mede gantsch geene *fauten*; want in het eerste voorbeeld, daar maakt de *Bas* met de *boven party* een *seven*, die in de *vyf* van een *Toon* hooger oplost; en in het tweede voorbeeld maakt de *Bas* een *gecoupeerde* of afgesnedene *Cadens*, die men toch de *vyf* zoude geven als men het *Accompagneerde*, ziet het in *fig. 12. a. b.* en vervolgens in *fig. 13. a. b.* hoe men ze zoude *Accompagneren*.

Dus

Dus al spykers op laag water gezogt, en om Liefhebbers, die het ongeluk hebben om in kwaade handen te vallen, of geene gelegenheid hebben om van goede Meesters te leeren, deerlyk te mislyden, om te leiden, en in verwarring te brengen, als kunnende de zaken niet tot den grond toe beschouwen.

## NEGENTIENDE LES.

### *Van de zaamenstelling der Dissonanten.*

VRAAG. *By de Intervallen in de festiende Les opgegeven, zyn ook geweest de 2, 4, 7 en 9 die gij Dissonanten of wanluidende hebt genoemd; wat nuttigheid brengen deze aan, en hoe worden die gebruikt?*

ANTW. De Muzyk is zamengefelt uit tweeërley *Accoorden*; te weten, *Consonanten* of welluidende; en *Dissonanten* of wanluidende *Accoorden*. Indien men niet dan *Consonanten* of welluidende *Accoorden* hoorden, zoo zoude ons de Muzyk te laf klinken, niet aangenaam zyn, en ons ras vervelen ja afkeerig voor dezelve maken; maar door de *Dissonanten* of wanluidende *Accoorden*, konstig tuschen de *Consonanten* of welluidende in te mengen, doet ons dezelve veel Levendiger en treffender aan, en maakt ons de Muzyk veel aangener en smaaklyker, even eens als spyze die wel toebereidt is. Deze *Dissonanten* of wanluidende *Accoorden* worden verwekt door de 2, 4, 7 en 9. Ook worden uit de *Schaal* geho-

ren de *valsche vyf* en *vier*, dus getekent 5+, 4+, ziet onze festiende Les. Dezelve hebben hunnen oorsprong van de *ses* des tweeden Toons der *Schaale*, en van den *Introducteur*. Als men die *Accoorden* wel beziet, dan zal men gewaar worden, dat ze in dezelve befloten leggen. De *valsche vyf* is by omkeering de *valsche vier*, en de *valsche vier* is dus ook by omkeering de *valsche vyf*. De *valsche vyf* is zamengefelt uit twee *kleene Tersen*; en de *valsche vier* uit drie *heele Toonen*, hierom genaamt de *Triton*, als begrypende in zich drie *heele Toonen*. Ziet ze hier in Noten by *fig. 1. PLAAT. 9.*

Vraag. *Hoe worden die Disfonanten nu zaamgestelt? de Consonanten heb ik klaar begrepen uit de uitgewerkte Schaal.*

Antw. By de 2 word gevoegt, de  $\frac{4}{3}$  of de  $\frac{7}{4}$  of de  $\frac{5}{3}$  na dat het te pas komt. By de 4 de  $\frac{8}{5}$  of de  $\frac{3}{2}$ . By de 7 de  $\frac{5}{4}$  of de  $\frac{4}{3}$ , of de  $\frac{2}{1}$  By de 9 de  $\frac{5}{3}$  of de  $\frac{7}{4}$ , of de  $\frac{7}{4}$ . By de *valsche 4+* de  $\frac{4}{3}$  of de  $\frac{4}{3}$ . By de *valsche 5+* de  $\frac{8}{5}$  of de  $\frac{8}{5}$ . Ziet de zelve nog nader in 't nevens gaande voorbeeld *fig. 2.*

Vraag. *Worden deze Disfonanten ook gebruikt in de Schaal?*

Antw. Ja, en dan word een van de *Accoorden* behoorende tot de *Schaal* of Toonladder gedeeltlyk weggenomen, in welkers plaats, men dan een of meerder van deze *Disfonanten* stelt. Doch deze *Disfonanten* of wanluidende *Accoorden*, moeten altyd worden opgelost of zuivergemaakt, en dan keeren ze doorgaans weder tot dat *Accoord*, in welkers plaats

plaats dat ze gezet waren: zoo dat die *Accoorden* die in de *Schaal* zyn opgegeven, die *Accoorden* zyn, waar toe dat de *Dissonanten* of wanluidende die hier van afgeweken waren, doorgaans wederkeeren.

Vraag. *Gelieft ons daar van eens een voorbeeld op te geven.*

Antw. Zeer gaarne; ziet het in de voorbeelden by *fig.* 3. en 4, die denk ik zullen het U klaar doen begrypen.

De voorbeelden gevoegt agter de *Schaal*, zyn *Cadensen* of fluitingen; die gebruikt worden, om het slot te maken. Door middel nu van deze *Cadensen*, daar men op den *Middeltoon*, die anders de  $\frac{8}{3}$  moest hebben, volgens de *Schaal* of Toonladder, eerst de  $\frac{4}{3}$  of de  $\frac{2}{3}$  laat hooren, die beiden worden opgelost door de  $\frac{8}{3}$ ; maakt men dat de *Cadens* of fluyting ons genoeglyker voorkomt: ze zyn zeer aangenaam, en deze vertraging of te leurtelling der *Cadens*, veroorzaakt door de  $\frac{4}{3}$  of de  $\frac{2}{3}$ , al eer men de  $\frac{8}{3}$  laat hooren, doet zich veel Sierlyker op, dan dat men *direct* maar de  $\frac{8}{3}$  laat hooren. Vergelykt de derde of laatste fluyting of *Cadens* met de twee vorigen. Evenwel kan men ze altyd niet wel gevoeglyk te pas brengen, en daarom is de andere of laatste niet te verwerpen, maar op zyn tyd ook zeer nuttig en goed.

Vraag. *Zyn dit nu alle de Dissonerende Accoorden die in de Muzyk voorkomen?*

Antw. Neen! men kan zoo veel *Dissonanten* of

wanluidende *Accoorden* maken als men verkiest, doch ze worden alle geboren en zaamgesteld uit de opgegevene, maar die welken men tot *Dissonanten* of wanluidende maakt, moeten ook wederom tot *Consonanten* of welluidende gemaakt worden. Deze allen optegeven zoude onnoodig zyn, vermits ze allen in de opgegevene vervangen zyn, men kan ze zelfs ter zyner oeffeninge leeren maken; echter zyn deze de meest voorkomenden, en de voornaamsten.

## T W I N T I G T S T E L E S .

*Van de Sprongen met hunne Accoorden, en van zulke pasfagies die van de Schaal afwyken.  
Als ook nog van het Chromaticq.*

**VRAAG.** *Moet men altyd een van die Accoorden der Schale of een van de Dissonanten of wanluidende Accoorden, in de vorige Les opgegeven gebruiken voor de Basfen, hoe dat de Basfen loopen of zich wenden en keeren, of zyn daar nog andere Regels voor?*

**ANTW.** Deze orden der *Schale* is dus ingerigt, om dat 'er een' zamenhang van *Accoorden* zouden zyn, die met elkanderen eene goede *Harmonie* zouden uitmaken, en dat door dit middel geen twee agter een volgende *Octaven* of *Quinten* zoude voort komen: want indien men op ydere Noot, maar een

vol-

volledig *Accoord* van de  $\frac{8}{3}$  gaf, zoude het ook een zeer goed geluid veroorzaken, ja iedere Noot zou op zich zelve gerekent, kunnen volstaan met het *Accoord* van de  $\frac{8}{3}$ , en komt in zeker opzicht niet meer toe, om dat dit het *volmaakte Accoord* is, dat geen vervolg meer behoeft; doch zoo ras men nu deze Noten in eene zekere orden wil te zamen brengen, moet men ter vermydinge van agter een volgende *Quinten* en *Octaven* deze orden der *Schale* houden: want als men ydere Noot het *Accoord* van de  $\frac{8}{3}$  wilde geven, zoude zulks te laf klinken, en geen orden of overeenkomst met elkanderen hebben. Zoo ras men een' zamenhang van Noren by elkanderen wil voegen, en zoo lang dezelve een onderlinge zamenhang of verband met elkanderen houden, zoo regeldt men zich na de *Accoorden* der *Schale* of *Toonladder*; doch zoo ras dezelve daar van afwyken, en uit hunnen zamenhang of verband gaan en sprongen van de eene Noot of Toon na de andere maken, zyn daar wederom andere Regels voor.

Vraag. *Welke zyn die?*

Antw. Zoo ras de *grondstem* of Bas, uit zyn verband of zamenhang gaat, en dezelve *sprongen* maakt van de eene Noot of Toon na den anderen, zoo kan men dezelve een  $\frac{8}{3}$  geven, om reden hier boven gemeld; doch hier van zyn nogthans eenigen uitgezondert, te weten: de onderste van den halven Toon, die altyd de Ses moet hebben, het zy dat ze

een *sprong* maakt of niet. Op het laatste van onze elfde Les hebben wy geleert, dat 'er in de *Schaal* twee halve Toonen zyn, te weten: in de *grootte Ters* van de derde tot de vierde, en van de zevende tot de agtste; en in de *kleene Ters*, van de tweede tot de derde, en vervolgens even eens als in de *grootte Ters* van de zevende tot de agtste. Vergelykt hier mede ook onze twaalfde Les. Stelt nu C *grootte Ters* is *Hoofdtoon*, zoo is van E tot F, den halven Toon, en E de onderste van den halven Toon, deze zynde de *Representant* des *Hoofdtoons*, mag niet de vyf hebben, om dat men hier door den *Hoofdtoon* als 't ware zoude verlochenen; ten zy 'er een seven op de voorgaande Noot was voorafgegaan, dan moet hy de vyf hebben om de seven op te lossen, het welk niet wel anders kan geschieden, dan door hem de vyf te geven; want die maakt hier eigenlyk de oplossing; waar van wy nog nader moeten spreken. By voorbeeld 'er staat een seven op D, en E volgt in zyn verband op D, zoo is D een *Dissonant*, die opgelost moet worden, het welk geschied door de *Dissonant* één Noot of Toon te laten zakken of dalen; de seven die op D staat, C zynden, en deze één Toon of Noot moetende dalen, zoo komt hy op B, die de vyf van E is. De andere onderste des halven Toons is B; deze moet wederom de ses hebben, al maakt de *Bas* een *sprong*: want indien men hem de vyf gaf, zoo zoude hy moeten worden opgelost, om dat hier de *valsehe 5+* uit zoude voortkomen, die een *Dissonant* is, en waar van men dus niet af kan of men moet denzelven oplossen

en



en wederom zuiver maken, en dit zoude in de, *sprongen* die de *Bas* maakt niet altyd gelukken: waarom men dan best zal doen van hem de *fes* te geven,

Ten opzichte nu van de *kleene Ters*, deze moeten, al maakt de *Bas sprongen*, allen de *fes* hebben, uitgezondert den *Hoofdtoon*, *Middeltoon*, en *Ondermiddeltoon*, die de *vyf* moeten hebben, even als in de *grootte Ters* plaats heeft; ten zy dat deze of gene *Bas* wederom door een *Dissonant* bepaalt wierd, even als boven in de *grootte Ters* by de onderste des halven Toons is aangewezen, dan zoude hy ook moeten worden opgelost, en dus hier uit een *vyf* of ander *Accoord* ontstaan kunnen, doch dan moet men zich wederom helpen als boven ontrent de *grootte Ters* is aangewezen. Stelt nu wederom C tot den *Hoofdtoon*, zoo kan de tweede *Noot* of *Toon* zynde D, geen *vyf* hebben; want hy is voor eerst de onderste des halven Toons, die in de *grootte Ters* ook de *fes* heeft gekregen; ten anderen indien men hem de *vyf* gaf, zoo zoude hier uit wederom een *Dissonant* ontstaan, als zoude moeten zyn de *valsche vyf* vermits *A<sup>b</sup>* aan de regeis is, en dus zoude men by 't *sprongen* maken der *Bas* gevaar loopen, dat men hem niet zoude kunnen oplossen. De derde van C, zynde *E<sup>b</sup>*, moet wederom de *fes* hebben; eerst om dat hy even als in de *grootte Ters* de *Representant* des *Hoofdtoons* is; ten tweeden, gaf men hem de *vyf*, die *B<sup>b</sup>* zoude moeten zyn; want *B* *natuurlyk* zoude hier aller naars klinken; zoo zoude men hier door als schynen den *Hoofdtoon* te verzaken, door het wegnemen der *Introducteur*,

en

en dus fchynen als of men in  $E^b$  was. De F en de G, of de vierde en vyfde van C, zynde de *Ondermiddeltoon* en *Middeltoon*, moeten de vyf hebben, even als in de *grootte Ters*. De zesde en zevende van C, te weten A en B, moeten wederom de zes hebben: want gaf men hen de vyf, zoo zouden ze beiden *Disfonanten* zyn, die opgelost zoude moeten worden, het welk al wederom by 't *sprongen* maken der *Bas*, altyd ook niet lukken zoude. In het nedergaan der *Schale* (want het opgaan der zelve hebben wy nu nog maar beschouwt) moet de zevende en de zesde van C, namelyk  $B^b$  en  $A^b$  ook de zes hebben: want als men hen de vyf gaf, zoude men fchynen in  $B^b$  of  $A^b$  te zyn, of ten minsten in eenen anderen Toon, en dus den *Hoofdtoon* verzaken, en te verre daar van afwyken. Zoo dat ze in de *kleene Ters* by 't *sprongen* maken der *Basfen*, allen de zes moeten hebben, uitgezondert, (gelyk boven gezegt is) den *Hoofdtoon*, *Middeltoon*, en *Ondermiddeltoon*, die de vyf moeten hebben; zoo dat ze hier in de *kleene Ters* geen verandering in de *Schaal* te weeg brengen.

Vraag. *Zyn 'er nog anderen die van de Schaal afwyken in acht te nemen?*

Antw. Ik heb in onze voorige Les gezegt, dat men zoo veele *Disfonanten* kan verwekken als men verkiest, doch dat men zorg moet dragen, om dezelve wedrom optelosen en zuiver te maaken. 'Er zyn eenige *Pasfagies* die zich niet vergenoegen met hunne natuurlyke *Accoorden* in de *Schaal* opgegeven; maar die zich liever verrykt zien met eene

fraa-

fraye Harmonie. Ik zal 'er U eenige voorbeelden van opgeven.

'Er zyn eenige *sprongen*, die altyd de sevens krygen, te weten: die van de vier op de vyf, en van de vyf op de vier springen; ziet dezelve uit nevensgaande voorbeeld *fig. 1. PLAET. 10.*

Even zoo zyn 'er *Pasfagies* die de  $\frac{4}{2}$  krygen en oplossen in de ses van een Toon lager; namelyk, die altyd de eene Noot van de *Bas* aan den anderen gebonden is. Ziet 'er ook een voorbeeld van in *fig. 2.*

Ze worden ook wel dus geschreven om de tweede en derde Noot der maat niet aan elkanderen te halen, en om het met eene Noot te kunnen uitdrukken. De *Accoorden* blyven dezelve. Zie *fig. 3.*

De *cyffers* worden dan tegen de helft der Noot gezet, daar anders de gebondene Noot stondt.

Men ontmoet ook wel *Pasfagies* die afdalen of zakken van den *Hoofdtoon* tot den *Ondermiddelttoon*, of tot de *Representant*, zonder den *Middelttoon* door den *Introduceur*, *Hoofdtoon* te maken, gelyk by het nedergaan der *Schale* is aangewezen. Dezelve worden op twee manieren behandelt. Ziet ze beiden in deze voorbeelden *fig. 4. en 5.*

Men kan ze ook met sevenen, in oplossing in de ses nederdalen. Ziet 'er ook voorbeelden van by *fig. 6 en 7.*

By dit laatste voorbeeld word by het eerste *Accoord* de seven voorbereid door de ses; het welk doorgaans geschied, als men eenige *Dissonanten* wil verwekken.

'Er komen ook wel *Pasfagies* voor, waar by men

op de derde Noot der *Schale* of *Representant* des *Hoofdtoons*, eene *grootte Ters*; op den *Hoofdtoon* een *vergroote Quint*; en op de Noot voor de *Mid-deltoon*; te weten opwaards gerekent, een *vergroote Sext* ontmoet. Ziet 'er ook hier voorbeelden van by *fig. 8. Met de grootte Ters op de Dominante: en fig. 9. Met de vergroote Quart. & fig. 10. Met de vergroote Ses.*

Zoo komen 'er ook *Pasfagies* voor, waar bij men zich ligt kan vergiften, om de regte *Tempo's* te treffen, waar tegens men de *Accoorden* zal geven; en waar door men dan gevaar loopt, om de *Harmonie* te bederven. Ziet 'er een voorbeeld van in *fig. 11.*

Hier moet men niet tegens de tweede en vierde *Tempo* der Maat, het *Accoord* nemen, dat men aldaar zoude gegeven hebbe op de tweede en vyfde Noot der Maat; maar men moet op de tweede en vierde *Tempo*, dat *Accoord* geven, dat men zoude genomen hebben, tegens de derde en zesde Noot der Maat indien ze *Tempo's* waren geweest: want anders blijft men in de *Bas* hier staan op een *Dissonant*; te weten op de derde en zesde Noot der *Bas*, die hier wel een doorgaande Noot zynde, gantsch niet lieflyk klinkt; maar het moet het zelfde *Accoord* blijven van de eerste en derde *Tempo*. Ziet 'er hier een voorbeeld van in *fig. 12.* zoo als het niet goed is en niet mag wezen.

Men moet hier de tweede en vyfde Noot der Maat, maar aanmerken als een *port de voix* of *Accent*, en of het met *sprongen* gezet was, even eens of het dus geschreven was, als in het voorbeeld te zien is. *fig. 13.*

De *Accoorden* moeten 'er dus tegen gezet worden, als in *fig. 14.* word aangewezen.

Het is ten opzichten van de *Accoorden*, of ze opklimmen met de vyf en ses; ziet het ook in 't voorbeeld *fig. 15.* en vergelykt hier mede onze tweentwintigste Les, en wat daar van ook nog nader zal geleert worden.

## E E N E N T W I N T I G S T E L E S .

*Van de oplossing der Disfonanten.*

**VRAAG.** *Hoe worden nu de Disfonanten opgelost of zuuyver gemaakt.*

**ANTW.** De 4 lost op in de 3. De 7 lost op in de 6. De 9 in de 8. Dus losfen deze *Disfonanten* allen op, in één lager te nemen. Of om zeker te gaan, heeft men hier maar opteletten, dat, het zy dat het dezelfde *Bas* blyft, of dat het van *Bas* verandert; of van de eene *Disfonant* in de andere valt, indien men de oplosfende Noot altyd maar één lager neemt zal men zeker gaan, en de *Disfonant* zal opgelost en goedgeemaakt zyn. Ziet het in bygaande voorbeeld *fig. 1.* PLAET II.

In dit volgende voorbeeld lost de eene *Disfonant* op in de andere zie *fig. 2.*

Doch indien men de  $\frac{7}{4}$  of de  $\frac{3}{4}$  ontmoet, die losfen tweeërley op, te weten in de  $\frac{3}{2}$  of in het *Accoord* van één hooger namelyk de  $\frac{8}{3}$ .

**VRAAG**

Vraag. Heeft dat niet voornamelyk zyne betrekking omtrent de seiven?

Antw. Ja!

Vraag. Maar waarom lost de 7, by de  $\frac{7}{4}$  en de  $\frac{7}{2}$  doch ook niet altyd op in de 6, even eens gelyk by de anderen 7 geleert en aangetoont is, en waarom lost hy ook op in de  $\frac{7}{3}$ ?

Antw. Dat is om dat de  $\frac{7}{4}$  en de  $\frac{7}{2}$  als dan gebruikt worden op den Hoofdtoon der Schale of Toonladder, om te dienen voor het slot van het stuk, Repetitië, of deze of gene Passagie: want als men hem wel ter degen beschouwt, zal men zien dat hy het *Accoord* is van den *Middeltoon* met de seiven, waar mede men toch het slot of *Cadens* zoude maken; gaf men hem nu hier de ses, even als by de andere seiven hier boven opgegeven, zoo zoude men 'er geen slot mede kunnen krygen. Ziet dit in fig. 3.

Vraag. Die dwars schreefjes, by de Cyfferletters, wat beduiden die?

Antw. Die geven te kennen, dat men het zelfde *Accoord* moet houden, zoo ver die dwars schreefjes zulks aanwyzzen.

Vraag. Wat onderscheid is 'er tusfchen de twee en de negen: want in de Noten komen ze my eender voor, en evenwel worden ze beiden byzonder aangeteekent?

Antw. Het onderscheid dat hier in bestaat, is dit, dat de twee oplost in de drie, en de negen in de  
agt,

agt, waarom ze dan ook beiden in gebruik en van nut zyn, gelyk in het bovenstaande te zien is.

Vraag. Zyn 'er nu nog Dissonanten op te lossen of zuuyver te maken?

Antw. Ja, ik zal 'er U nog eenigen opgeven, die hoog noodig te weten zyn, en het dan hier by laten berusten; te weten: de *valsche* 4+ lost op in de ses van een lager Noot of Toon. De *valsche* 5+ in het *Accoord* of de  $\frac{6}{3}$  van een hooger, de *Ters* altyd de bovenste zynden, ter oorzake van de oplossing, die eygenlyk door de *Ters* geschied. Of anders heeft men hier maar opteletten, en men zal ras derzelver oplossing leeren; te weten: indien men maar let op de opperste en onderste halve Toonen; want ze zyn altyd zaamgesteld uit de twee halve Toonen der *Schale*. De opperste des halven Toons, lost hier altijd op naar beneden; en de onderste des halven Toons naar boven. Ziet het in *fig. 4 a De valsche 4+ (b) De valsche 5+*.

By de *valsche Quart* of vier is B de onderste des halven Toons, dus lost hy op naer boven in C; F is de opperste des halven Toons, vervolgens lost hij op naer beneden in E. Even dus is het by de *valsche Quint* of vyf, daar is F de opperste des halven Toons, dus lost hij op naer beneden in E; B is de onderste des halven Toons, derhalven lost hy op naer boven in C.

Of anders zoo het de *valsche Quart* is, bestaanden uit drie heele Toonen, zoo laat ze van elkanderen wijken, de bovenste Noot latende ryzen, en de on-



derste een Noot latende zakken. Zoo het de *valsche Quint* is, bestaanden uit twee *kleene Tersfen*, zoo laat ze tegens elkanderen inkomen, de bovenste Noot, één Noot latende zakken, en de onderste één Noot latende ryzen. Ziet ze nader zonder verzelling van andere partyen in *fig. 5. a en b.*

Nu hebben we nog te bezien de  $\frac{4}{3}$  en de  $\frac{5}{4}$ , deze losfen beiden op in de  $\frac{6}{3}$ ; en dan eindelyk de  $\frac{4}{3}$  die oplost in de 6 van één lager, gelijk reeds boven by de opgegeven voorbeelden getoont is? Ziet hier alle de *oplossingen* der *Dissonanten* by elkanderen, in *fig. 6.*

Vraag. *Zyn dit nu alle de Oplossingen der Dissonanten, die 'er voorkomen en in gebruyk zyn?*

Antw. Ja, doch men kan dezelve vergrooten of verkleenen, zoo als men begeert, vergelykt hier mede wat in onze festiende Les daar van geleert is. Ook kan men dezelve op verscheide manieren zamenstellen; als mede verscheidene in één *Accoord* brengen, of wel maar één, naar dat men ze van nooden heeft en zulks verkiest; doch ze moeten allen oplossen volgens de hier boven opgegevene Voorbeelden.

Vraag. *Om dit alles in de geheugen te prenten, denk ik dat zoo schieelyk niet vlotten zal, en dat hier wat tyd toe zal vereischt worden; ik wenschten wel dat ik hier voor wat korter Regels had; zyn die niet voor handen?*

Antw. Zonder moeite en vlyt kan men bezwaarlyk tot het verstaan eener kunst geraken; echter om u zoo veel doenlyk is te hulpe te komen, en wilt

wilt gy het in korte woorden hebben; lost de *Dissonant* altyd op in het *Accoord* dat hy volgens de *Schaal* moest hebben, en gy zult ondervinden dat ze gemeenlyk zullen opgelost zyn, gelyk wy getoont hebben in onze negentiende Les, by de *Harmonische Schaal* of klankladder; ten zy hy van de eene *Dissonant* in de andere overging, of van Noot veranderde, dan moet men hier omtrent meerder oplettendheid gebruiken: want dikwyts zoude zulks gelukken en zomtyds niet; dan zoude het beter en zekerer zyn, om te werk te gaan, zoo als in het begin van deeze Les geleert is; en om aller zekerst te gaan, moet men het beiden opgegevenen in het oog houden, en met elkanderen vergelyken, te weten: met de *Dissonant* te laten oplossen met één lager te nemen, zoo als wy geleert hebben, in het begin van deze onze Les; en dan wat hy volgens de *Schaal* moest hebben, indien 'er geen *Dissonant* had opgestaan. Hier altyd oplettende, zal men met zeer veel zekerheid, de *Dissonanten* leeren oplossen, en nooit in misfer.

Vraag. *Indien men een Bas party of een enkele Pasfagie ontmoet die niet becyffert is, hoe zal ik weten wat voor Accoorden, ik tot dezelve moet gebruiken? hebben die ook niet hunne afleiding van de Schaal?*

Antw. Ja! men neemt dan daar voor, die *Accoorden*, die aangewezen zyn, by de *Schaal* of klankladder; en teffens altyd naer gaanden in wat *Toonen* overgaat, en dan daar zyne *Schaal* ook in overbrengende, gelyk in onze tiende Les geleert is. Wil

den *Componist* andere *Accoorden* gebruikt hebben, die van de *Schaal* en algemeenen weg afwyken, zoo is hy verplicht om dezelve aantewyzen, want die alleen te kunnen raden is volstrekt onmogelyk, vermits yder vry in zyne gedachten is, en zulke gangen kan maken als hy zelf verkiest. Echter zal men zich doorgaans daar wel by bevinden, om zich by dergelyke gevallen na de *Schaal* te gedragen, vermits de meeste afwykingen der *Schale* doorgaans daar toe wederkeeren, gelyk in onze negentiende *Les* reeds geleert is.

Vraag. *Wy hebben in de veertiende Les gesproken, van het Chromaticq in de regte hand of boven party; ik vermeen zulks ook wel gezien te hebben in de Bas. Wat voor Accoorden moet men daar tegen geven?*

Antw. Dat is ook zoo, men ontmoet zulks meest by *Pasfagies* in de *kleene Ters*. Men neemt tegens die *Noten* die het *Chromaticq* veroorzaken, die zelfde *Accoorden*, die men 'er tegens zoude genomen hebben, als het geen *Chromaticq* ware geweest. Ziet het in *fig. 7*.

Men neemt ze ook wel met zevens die dan oplossen in de *fes*, gelyk in *fig. 8*. te zien is.

Men laat doorgaans het *Octaaf* weg, om ze op het *Clavier* vaardiger en gemaklyker te kunnen vinden; nogthans mag men ze 'er ook by nemen.

Even dus zyn 'er ook *Dissonanten*, welker oplossing eenigen tyd word uitgesteld. Ziet 'er ook een voorbeeld van in *fig. 9*.

Hier lost de *feven* die op de eerste *Noot D* staat, maar

maar eerst op , in het *Accoord* dat op de laatste Noot op één na staat; te weten G, en dus wordt hy zoo lang opgehouden, aler hy opgelost of zuiver gemaakt word.

## TWEE EN TWINTIGSTE LES

*Van de Compositie Noten, de Figuren der zelve; van 't maken der Basfen; becyf-fering der zelve. &c.*

VRAAG. *Tot wat nut zyn nu alle deze Accoorden?*

ANTW. Dezelve zyn dienende, om daar uit de *partyen* te leeren zamenstellen, zoo wegens het maken van *Basfen* onder een Muzykstuk, of tot het zamenstellen van een *Duet*, een *Trio*, *Vierstemmig Muzyk* enzv. Het welk wy hopen alles verder te zullen leeren.

Vraag. *Hoe zal ik dan hier uit best leeren een Bas maaken onder een Muz. stuk?*

ANTW. Om hier toe te geaken, zal het eerst noodig zyn, dat men eene grondige kennis leert krygen, wat de *Compositie Noot* is. De Muzyk is zamengesteld uit verscheidene *Noten* en *Tempo's*, waar van in ydere *Tempo* 'er een 'de *Compositie Noot* is, en de andere *Figuren*. Stelt het stuk is gemaakt uit een viervierde maat, zoo zyn 'er vier *Tempo's* in ydere maat, deze *Tempo's* zyn even ock

de vier *Compositie Noten* die in de Maat voorkomen; is het een Maat van twee vierde, zoo zyn 'er maar twee *Tempo's*, en dus ook maar twee *Compositie Noten*, en om het met weinige woorden te zeggen, ydere *Tempo* is de *Compositie Noot*, en tévens ook het eerste gedeelten der tydmaat; gelyk dan ook als men het *Accompagnement* speelt, tegens yder derzelve een *Accoord* gegeven word. Ziet 'er eenige voorbeelden van in *fig. 1 tot 6 van PLAET. 12.* Yder eerste voorbeeld behelst maar alleen de bloote *Compositie Noten*; en in het tweede geteekend (*b*) zyn de zelve *gefigureerd* en uitgewerkt.

Men kan aan ydere *Tempo* dusdanige *Figuren* geven als men zelfs begeert; dit zyn maar staaltjes hoe men dezelve kan uitwerken, en hoe men door deze opfiering der *Compositie Noten*, allerleye fraaje zangleidingen en *Methodiën* voortbrengt.

Nu tegens ydere *Tempo* word gemeenlyk een *Bas Noot* gezet, of wel maar eene *Bas*, tegens verscheide *Tempo's*; wil men de *Bas* sterk uitwerken, zoo mag men 'er meer Noten opgeveer zoo als men verkiest, en best te passe komt; en dan word zulks gemeenlyk op de helft van de *Tempo's* gedaan. Ook wel anders, te weten: op het tweede of laatste gedeelten van de *Tempo*, zoo als men zulks best oordeelt. Doch om het best te leeren, zal het beter zyn om zich liever voor eerst te bepalen tot de *Tempo's* of *Compositie Noten*, om die yder maar eene Noot in de *Bas* te geven, zulks verstaan hebbende, zoo zal het overige van zelfs volgen, en beter leeren: want geeft men ydere *Tempo* in de *Bas* meer  
als

als éene Noot, zoo werkt men dezelve uit in meerdere Noten, even als boven gezegt is by de *Boven party* of *Melodie*. Ziet het ook in deze voorbeelden; by *fig. 7 tot 11.* de eerste zyn wederom maar de bloote *Compositie Noten*; te weten in de *Bas*: want daar spreken wy eigenlyk thans van; en in de tweede geteekend (*b*) zyn dezelve wederom uitgewerkt.

Nogthans zyn 'er *Pasfagies*, waar by men zich ligt kan vergisfen, om de *Compositie Noot* te treffen; waarby dezelve niet valt op de eerste Noot, maar op de tweede. Ziet 'er een Voorbeeld van in *fig. 12. PLAET. 13.*

Wil men nu de eerste Noot als eene *Compositie Noot* aanmerken, zoo komt 'er een *Dissonant* uit, tegens de *Bas* die niet oplost; en al is het dat men dezelve wilde aanmerken, als een doorgaande of *gefigureerde* Noot, zoo klinkt het echter gantsch onaangenaam, en zal aan Muzykale ooren niet voldoen. Vergelykt hier mede onze twintigste Les genoegzaam op het laatste, en wat daar van aldaar ook geleert is. Ziet het verder in *fig. 13, de kwade manier.*

Men moet hier de eerste Noot aanmerken, als een *port de voix* of *Accent*, en even of het dus geschreven was. als in *fig. 14.*

Vervolgens moet de *Bas* dus geschreven worden. als in *fig. 15.* te zien is.

Zoo 'er echter by dusdanige *pasfagies*, by elke eerste Noot een *slipje* staat, en de tweede een korte Noot is; zoo moet men de *Bas* na de eerste Noot rekenen, en niet na de tweede, gelyk in het voor-

gaande geval. De eerste Noot word hier door de *stip* de langste, waarop men blyft staan en rusten, en de tweede is maar als een *port de voix*, die schie-lyk doorgaat en als in geene aanmerking komt; daar men in het eerste geval wezendlyk en voornamelyk op de tweede Noot bleef staan en niet op de eerste gelyk hier. Ziet het ook in *fig. 16.* ten voorbeelde.

Wilde men nu de *Bas* zetten, zoo als hier na in *fig. 17.* staat, zoude het zoo min goed wezen, en aan het gehoor voldoen, als by het voorgaande kwade voorbeeld *fig. 13.* want de *Compositie Noot*, valt hier op elke eerste, en niet op de tweede Noot.

Men moet hier de tweede Noot aanmerken als een' naflag, dewelke men zoo wel kan veroorzaken met een Noot te ryzen, als met een Noot te dalen; en zoo tegen overgestelt, met een Noot te dalen als met een Noot te ryzen. Men moet ze aanmerken even of het dus geschreven stond in bloote *Compositie Noten*, die men kan aanvullen met een' naflag, zoo ryzende als dalende. Zie *fig. 18.*

Vervolgens moet de *Bas* geschreven staan, als in *fig. 19.*

Ziet ze hier ook met eenen ryzende naflag; of hier *stipjes* by de eerste Noot zyn of niet, zulks is in dit geval eender, en maakt geene uitzondering of verandering in de *Basen. fig. 20. a en b.*

By deeze *Pasfagies* moet men de eerste Noot altyd aanmerken als de *Compositie Noot.*

Vraag. *Maar de Quart die nu hier op de laatste Noot valt, by deze twee laatste voorbeelden is die*  
ook



ook niet valsch tegens de Bas, even als de laatste Noot, by het eerste voorbeeld dezer Pasfagies?

Antw. Neen! de *Quart* word hier niet aangemerkt als een *Disfonant*, maar als een *Consonant*. Ziet hier over onze festiende Les, op het laatst der zelve.

Vraag. *Moet dit ook niet in acht genomen worden, by het becyfferen der Basfen?*

Antw. Gewislyk ja! want het is in de uitwerking het zelve, zoo in de *Accoorden* als in de *Basfen*. Ziet het zelve ook in de voorbeelden. *fig. 21.* en *22. a* en *b.*

NB. In de *Cadens* op *E* geen  $\frac{4}{4}$  maar  $\frac{3}{4}$ .

Zoo zyn 'er ook *Pasfagies*, waar twee of drie *Tempo's* tegens ééne Noot trapswyze dalen of ryzende verloopen; deze noemt men doorgaande Noten, en al maakt die tweede Noot eene *Disfonant*, zoo lost ze toch van zelfs op in de volgende. Ziet 'er ook voorbeelden van in *fig. 23.* op *PLAET. 14.*

De *Muzyk* is zamengefelt uit *Compositie Noten* en uit *Figuren*, gelyk boven aangetoont is; nu moet men zyn *Bas* nooit ten *principale* schikken na de *Figuren*, maar na de *Compositie Noten*, en dezelve altyd in het oog houdende, die zorgvuldig trachtende nategaan en te ontdekken, zoo zal men nooit misfen om zyne *Basfen* en *Accoorden* na behooren te plaatzen. Werkt men zyne *Basfen* uit, meerder dan op ydere *Compositie Noot*, spreekt het van zelfs, dat men zich dan hier aan niet binden kan of behoeft: want *Figureerd* men de *Bas*, zoo kan men niet anders doen, dan zich ook te schikken na de

*Figuren der boven party, even of het Compositie Noten of Tempo's waren*

Vraag. *Ik heb wel Paslagies gezien, daar tegen F natuurlyk in de Discant of boven party, F\* in de Bas stont; ook tegens C natuurlyk in de Discant C\* in de Bas. Mag zulks wezen, my dunkt dat zulks zeer valsch klinkt?*

Antw. Ja! zulks mag zeer wel wezen, al klinken ze valsch; een negen en een seven en dergelyke *Dissonanten*, zyn die ook niet valsch? immers ja! maar daarom moeten ze opgelost worden. Even dus is het hier mede gelegen, ze worden alhier aangemerkt als *Dissonanten*, die opgelost moeten worden. Zy verschelen onderling in *Comma's*, (ziet onze elide Les) ze zyn wel eender in naam, maar geenfints in geluyd; Ja strikt genomen, ook niet eender in naam: want de eene is *natuurlyke F*, en de andere *F\**. Dus ook omtrent de *C*. Zy zyn geoorlooft om dat ze wezenlyke *Dissonanten* zyn. Ze losfen op in de seve, en daar na in de ses, om dat de seve wederom een *Dissonant* is. Of anders, in een lager, en zoo hier uit wederom een *Dissonant* onstaat, wederom in een lager, het welk het zelfde is. Ziet zulks voorgesteld in *fig. 24* en *25 a* en *b*.

Vraag. *Heeft dat ook plaats omtrent de Mol-*  
*len?*

Antw. Ja! even eens, als in de *Kruisfen*. Ziet ook een paar voorbeelden hier van in *fig. 26. a* en *b*.

Vraag. *Zoo als het my voorkomt, zyn dit Muzy-*  
*kale lekkernyen, en geen dagelykse kost.*

Antw. Dat hebt gy wel aangemerkt; men moet  
met

met deze *Pasfagies* niet verkwistend omgaan, maar dezelve spaarzaam gebruiken; aangemerkt het even eens is, als zeer kostbaare speceryën in de spyzen, die wel mogen gebruikt worden, maar wel te pas, en niet te rukeloos; anders word het eene met het andere bedorven. Dergelyke *Pasfagies* is best aan de Meesters overtelaten, dan dat ze door de Leerlingen te vrypostig en te verkwistent gebruikt worden.

Vraag. *Hoe zoud gy deze nieuwe Dissonant noemen?*

Antw. De verkleen ic agt.

Vraag. *En hoe becyfferen?*

Antw. Even als in *fig. 27. a en b.*

Vraag. *Moet by het geven der Accoorden op de Bas ydere Tempo een Accoord hebben?*

Antw. Ja, doch indien de *Bas gefigureerd* is, en hier uit *sprongen* voortkomen, die niet in het *Accoord* van de *Tempo* die men onderhanden heeft begrepen is, zoo moet die een ander *Accoord* hebben; en wel zoo één als de springende Noot zoude moeten hebben, indien hy een *Tempo* ware geweest. Zier het voorbeeld in *fig. 28.*

Hier krygt nu ydere Noot een *Accoord*, om dat de *gefigureerde Bas-Noten*, *sprongen* maken, die niet begrepen waren in de *Tempo Noten*. In het volgende voorbeeld *fig. 29.* zyn ze door elkanderen gemengt.

Hier maken nu de *Basfen*, *Sprongen*, zoo die in de *Tempo* begrepen zyn, als die 'er buiten springen, waarom dan ook de eerste maar één *Accoord* krygen, maar de tweede, twee *Accoorden*.

Vraag.

Vraag. *Hoe zal ik nu verder te werk gaan?*

Antw. Dit alles wel begrepen hebbende, zoo zal men verder moeten zien, uit wat voor *Toon* dat het stuk gemaakt is, waar tegens men verkiest de *Bas* te maken; en of het zelve uit de *grootte* of *kleene Ters* is gemaakt, om de *Accoorden* der *Schale* daarop toetepassen. Zulks wel gezien hebbende, zoo moet de eerste Noot van de *Bas* de zelfde zyn, als waar uit het stuk gemaakt is: by voorbeeld, het stuk is gemaakt uit *C*, zoo moet de *Bas* ook *C* zyn, om dat men dan *direct* den *Hoofdtoon* laet hooren. Daar zyn 'er wel die zich hier aan niet bepalen, maar eene andere Noot nemen, die in het *Accoord* van den *Hoofdtoon* vervat legt; doch ik zoude liever het eerste verkiezen, om reden boven gezegt, en vooral voor het begin, om den *Leerling* een duidelyk begrip 'er van te geven. Vervolgens voortwerkende, zoo moet men maar opletten wat *Noten* en *Tempoos* men ontmoet die in het een of ander *Accoord* van de *Schaal* opgesloten leggen; by voorbeeld men ontmoet *G*, waar tegen men een *Bas Noot* wil zetten, zoo mag men geen *Noten* uit het *Accoord* dat op *F*, of *A*, gegeven is in de *Schaal*, daar tegen gebruiken, om dat die geen van beiden *G* in zich bevatten; maar wel één uit het *Accoord* dat op *C*, *E*, of *B*, gegeven is in de *Schaal*, om dat die allen *G* in zich bevatten. Even zoo is het met alle de anderen. By voorbeeld, men ontmoet *F*, daar men een *Basnoot* zal tegen zetten, zoo moet men maar aanstonts zoeken na zoo een *Accoord* dat *F* in zich bevat, dit gevonden hebbende, zoo verkiest men daar één Noot van

van uit die men denkt best geschikt te zyn tot zyn oogmerk. Echter moet men altyd oppassen, dat zoo 'er een *Dissonant* uit ontstaat, dat men als dan ook zorgdraagt dat ze opgelost word gelyk wy in onze eenentwintigste Les geleert hebben.

Ook is het niet eener hoe men zyn *Bas*, maakt, en wat voor Noot men uit het *Accoord* neemt, men moet niet telkens springen van de eene Noot op de andere; maar zoeken een zekere zamenhang van Noten met dezelve te maken, en een' zang in de *Bas* te krijgen, zoo veel zulks toelaat; het welk men kan doen, vermits men telkens keuze heeft, van ten minsten drie Noten, uit yder *Accoord* te nemen: want yder *Accoord* bevat die in zich, zoo dat men telkens keuze heeft wat men nemen wil.

By het maken van de *Cadens* of sluiting, kan men dit ook tot een' Regel houden, dat men gemeenlyk eerst neemt voor zyn *Bas* de *Ondermiddeltoon*, dan den *Middeltoon*, en vervolgens den *Hoofdtoon* der *Schale* om de sluyting te maken. Ook maakt men de sluiting of *Cadens*, wel, maar alleen met den *Middeltoon* en *Hoofdtoon*, zonder den *Ondermiddeltoon*, na dat het kan schikken. Ziet zulks in de voorbeelden van *fig. 30. a* en *b*.

## DRIE EN TWINTIGSTE LES.

*Van een Muzykstuk tot een Trio te brengen.*

VRAAG. *Hoe zal ik nu best een drie stemmig Muzyk of Trio leeren zamenstellen.*

ANTW. Indien gy nu een *Bas* onder een *bovenstem* gemaakt hebt, zoo beziet maar wat vóór Noot gy nog onbreekt, om het *Accoord* of den drie klank uit te maken: want een *Accoord* bestaat uit drie Noten, gelyk wy boven gezien hebben; neemt nu deze, die nog onbreekt om het *Accoord* volledig te maken, voor de *derde party*, en gy hebt een *Trio* of driestemmig Muzyk. Echter mag men ook wel dezelfde Noot of Toon nemen, het zy het *Octaaf*, of dezelfde Noot van de *boven party*, of van de *Bas*, men is altyd niet gehouden om den drie klank, of het volle *Accoord* te laten hooren, om dat men zoo veel mogelyk is, ook moet tragten, even als by de *Bas*, een zang en vloeyentheid in de *Partyen* te brengen en telkens niet verspringen van de eene Noot of Toon op de andere, om den drieklank telkens uittemaken; maar men moet altyd zoeken ydere *party* aangenaam, vloeyend, natuurlyk, en ongedwongen of gezogt te bewerken. Evenwel hoe veel men den *drieklank* kan behouden, hoe frayer, om dat men dan dezelve volledig heeft.

## VIER EN TWINTIGSTE LES.

*Van een Muzykftuk tot een Duet te brengen.*

VRAAG. *Op wat voor manier zal ik nu een Duët leeren maken?*

ANTW. Indien men een *Trio* heeft zaamgesteld, zoo laat maar de *Bas* weg, en gy hebt een *Duet*. Echter moet men zien of 'er als dan in deze of gene *Pasfagie* geen *Disfonant* zich opdoet die niet oplost want dan zoude men die moeten veranderen. Stelt eens, gy hebt in uwe *Bas* F, in de *tweede party* A, en in de *boven of eerste party* D, laat gy nu uw *Bas* F weg, zoo maakt A van de *tweede party*, tegens D van de *eerste of boven party* een vier. Is deze nu een *Quart* die in het *Accoord* bevangen legt, te weten in eene *pasfagie* die uit een *Accoord* bestaat die de *boven of eerste party* maakt, zoo kan men hem aanmerken als een *Consonant*, en als dan behoeft hy geene oplossing; maar is het een *Quart* die opgelost moet worden, en waar na de drie moet volgen, zoo is hy een *Disfonant*; zoo zulks nu niet kan geschieden, zoo moet men de *tweede party* veranderen, en zetten 'er F tegen, dan maakt het een ses uit, die geene oplossing van nooden heeft, als zynde een *Consonant*; vergelykt hier mede het laatste van onze festiende Les. Even dus is het met alle de overige *Disfonanten*. En indien men korter weg wil gaan, en men is maar wat oplettende, zoo heeft men in dezen in het geheel met de *Bas* niet van nooden. Merkt maar de *tweede party* aan, als een ge-

fi-



112 *Van een Muzykstuk tot een Duet te brengen.*

*figureerde* of uitgewerkte *Bas*, waar in ydere *Tempo* of *Compositie Noot* wel is uitgewerkt en met Noten voorzien, waar zulks vereischt word; mits dezelve schryvende op de *G sleutel*, en gy zult gemakkelyk de *tweede party* vinden en leeren maken. Het eerst gezegde, kan men voor het begin, en om 'er de slag of manier van te krygen bezigen, het welke men eenige reizen gedaan hebbende, niet meer zal van nooden hebben, maar ten vollen zal begrypen; en als dan zal het beter zyn, om zich na het laatst gezegde te voegen.

VYF EN TWINTIGSTE LES.

*Van een Muzykstuk in vier Stemmen te brengen.*

VRAAG. *Leert my nu ook eens een Vierstemmig Muzyk zamenstellen.*

ANTW. Indien men een *drie stemmig Muzyk* heeft zaamgestelt, zoo heeft men maar te zien, of 'er in deze of gene *Pasfagie* den drieklank ontbreekt; zoo ja, vult ze op door den *Alt*, die de *vierde party* als dan uitmaakt; is het een *Accoord* van vier Toonen of Noten, zoo kan men de vierde ook aan den *Alt* geven; en zoo het reeds een volledig *Accoord* uitmaakt, zoo mag men een van deze echter daar voor gebruiken; mits men altyd oppast dat dezelve geen *Octaven* of *Quinten* tegens elkanderen maken. Ik spreek van geene *bedekte*, maar van *lompe*  
Quin-

*Quinten* en *Octaven*, gelyk in onze Agttiende Les getoont is. Het moet een zuiver *vierſtemmig Muzyk* uitmaken, en men moet even als by de andere *Partyen*, eene welvloeyenheid in alle de *Partyen* zoeken te krygen, zoo veel doenlyk is. Nogthans mag hier den *Alt* iets meer springen, als de andere *Partyen*, om dat men hier meerder bepaelt rackt, vermits men den drieklank dikwyls al in de andere *Partyen* heeft.

## ZES EN TWINTIGSTE LES.

*Tot wat nut de Fluiten, Hobo's, Clarinetten en Corno's, by de Concerten en Symfonien zyn.*

VRAAG. *Tot wat nut zyn de Fluiten, Hobo's, Clarinetten, en Corno's die by de Conferten, Symfonien, Ouvertures enzv. gebruikt worden.*

ANTW. Dezelven kunnen by de *vierſtemmige Muzyk*, eene heerlyke uitwerking maken, als by de *Conferten, Zang aria's met Partyen, Symfonien, Ouvertures* enzv. Dezen zyn allen *vierſtemmig Muzyk*, al wat hier meerder bykomt, als *eerſte- en tweede Party, Alt, en Bas*, zoo als boven geleert is, zyn verzellende of *Accompagnerende Partyen*. Dan laet men dezen eens *Accompagneren*, dan wederom eens verzellen, zoo als zulks het best te pafse komt. Moet men ſterkte aen deze of gene *Pasfagie* byzetten, zulks zal best geſchieden, door dan deze te laten verzellen, of hetzelfde te laten ſpelen; en zoo

het van mindre kracht moet zyn, en als maer eene schaduwe verbeeldende, zullen ze best *Accompagnerende* zyn. En om hier in wel te slagen, zoo zoude ik u raden, om eenige *Conserten*, *Symfonien*, enzv. van de beste *Auteurs*, in *Partituur*, of de *Partyen* onder elkander te zetten, daer door zal men zeer veel licht krygen, om te leeren hoe dat ze bewerkt worden; ook zullen wy hier van nog nader spreken.

Vraag. *Vermogen dezen tegens de Bas, geen twee Octaven of Quinten maken.*

Antw. Liefst had ik ze zuiver, en indien de *Primo Fluit*, *Hobo*, of *Clarinet*, boven de *eerste Viool* gaet vermogenze degelyk geen *twee Octaven* of *Quinten* tegens de *Bas* maken; maer indien dezelve beneden de *eerste Viool* spelen, word daer zoo nauw niet na gezien, en is eenigzints toetgegeven: dit word ook omtrent de *Primo Hoorn* min of meer verschoont, en aengaende de *tweede Fluit*, *Hobo*, of *Clarinet*, hier meden word nog meerdere vryheid genomen en word nog misder nagezien, en men zal daer van by meenigte Voorbeelden aentreffen, indien men lust heeft om zulks te onderzoeken. De *Hoorn* kan zich zoo niet wenden, en keeren als wel andre *Instrumenten*, waarom zulks dan ook by dit speeltuig meerder te verschoonen valt, ze worden gedekt door de andere *Partyen*, die zulks wederom goedmaken. Ik heb zelfs wel by zeer goede *Auteurs* aengetroffen, dat de *Primo Viool*, tegen de *Bas* wel degelyk *Octaven* maekten, doch die gedekt wierden door de *Primo Fluit*, *Hobo*, of *Clarinet*.

Vraag.

Vraag. Zoude het evenwel niet beter zyn, om de Partyen zuiver te houden.

Antw. Zoo gy hier van denkt gebruik te maken, zoo zoude ik U aenraden, om 'er spaerzaam mede om tegaen, en niet dan by de Uitterfte nood, u hier van te bedienen; want eene zuivre *Compositie* zekerlyk verre te voorkiezen is; maer indien men zich niet anders kan redden, om den goeden smaek, van deze of gene *Pasfagie* te behouden, zoude ik ze ook gerust ter nederzetten in naervolging van zeer goede *Auteurs*, die ons hier in zyn voorgegaen, alhoewel niet zonder noodzaak: want, ik herhael het nog eens, *zuivre Compositie* is verre te voorkiezen.

Vraag. En wel vooral geloof ik, by de vierstemmige Muzyk.

Antw. Indien men, gelyk boven gemeld is, by die *Pasfagies*, alwaer de *Primo Viool*, tegen de *Bas*, *Octaven* maekt, die gedekt worden door de *Primo Fluit*, *Hobo*, of *Clarinet*: de *Fluit*, *Hobo*, of *Clarinet partyen*, weg liet, zou de vierstemmige *Muzyk*, wel degelyk *Octaven* tegen de *Bas* maken, offchoon men hier op zoude kunnen antwoorden, dat dan het werk in zyn geheel, niet is, gelyk het *gecomponeerd* is, en ook gespeeld moet worden; en daer in zoude men ook gelyk hebben.

Vraag. Wat onderscheid is 'er tusfchen de Fluit party en die der Hobo?

Antw. De *Fluit partyen*, moet men altyd zoo veel men kan, in de hoogten brengen, om dat het een zwak fpeeltuig is: daer men integendeel, de *Hobo partyen*, zoo hoog niet zet, en zelden hooger als

D, drie gestreept; want dit Instrument, kan zoo hoog niet komen als de Dwarsfluiten, en zulks is ook by het *Accompagnement* niet noodig, om dat het sterker van geluid is. Ziet derzelve beloop in fig. 1. en 2, PLAET 15.

Dezelve kunnen even als de *Viool* alle *Kruisfen* en *Mollen* maken, deze voorbeelden zyn maer alleen dienende om derzelve beloop van hoogten en laegten aentewyzen.

Vraag. *Wat is 'er nu omtrent de Clarinet en de Corno's aentemerken.*

Antw. Aengaende de *Clarinet*, dit, dat dezelve niet hooger gaet als C drie gestreept, en dus één Toon lager als de *Hobo*. Ziet ook haer beloop in fig. 3. Dit is wederom maer deszelfs beloop van hoogten en van laegten.

De *Corno's* zet men voor een *Accompagnement* ook zelden hooger als C drie gestreept, dezelve kunnen bezwaerlyk alle Toonen maken, ziet hun beloop in Fig. 4.

Men zet derzelve *Primo* en *Secondo*, doorgaens in *Tersfen*, *Quinten* en *Octaven*; of ook wel eens, als het in het *Accoord* niet anders kan schikken in een *Quart*, dan dit mag maer voor ééne enkele Noot zyn, de overige moeten dan weér aenstonds in *Tersfen*, *Quinten*, of *Octaven* voortwerken. Ziet het ook in fig. 5.

Men zet ze ook wel op de *Bas* en *Alt* sleutel, doch ik heb de G sleutel verkoren, om dat die het meest daer toe gebezigd word.

Vraag.

Vraag. Zyn 'er niet verscheidene zoorten van Hoorns? Ik meene zulks wel gehoord te hebben!

Antw. Ja! 'Er zyn voor iederen *Hoofdtoon*, waer uit het stuk gemaekt is een byzondere *Hoorn* of *verzetstukken*. Het zy C *Hoorn*, D, E<sup>b</sup> of *Dis* enzv. Iederen *Hoofdtoon* vereischt ook zynen *Hoorn*. Doch men moet by het *Componeeren* voor dit speeltuig altyd in het oog houden, dat hoe hooger men opklimt in *Toon*, men dezelve lager moet zetten in zyne *Compositie*: Stelt gy *Componeert* eene *Symfonie*, *Consert* of dergelyke, en het is *gecomponeerd* uit C, zoo moogt gy ook wel tot C *drie gestreept* komen; zulks kan ook nog plaets hebben, als het stuk *gecomponeerd* is, uit D, E<sup>b</sup> of *Dis*; doch zoo gy uit F iets zamenstelt, moogt gy met het *Hoorn* niet hooger komen, als A *twee gestreept*: uit G niet hooger dan G *twee gestreept*: uit A en B<sup>b</sup> niet hooger als E of ten hoogsten F *twee gestreept*: want hoe hooger het *Hoorn* in *Toon* ryst, hoe bezwaerlyker de hooge *Toonen* te blazen zyn; gevolglyk zal men wyslyk doen, om zyne *Compositie* hier na interichten; wil men geene *Toonen* zetten, die voor dat speeltuig, niet, of ten minsten zeer moeylyk en bezwaerlyk uitvoeren zyn.

## ZEVEN EN TWINTIGSTE LES.

*In wat Toonen men mag gaan als men zelfs iets uit eigen gedachten wil Componeren.*

VRAAG. *Hoe zal ik nu best zelfs iets leeren Componeren: want het geen ik nu gedaan hebbe, is maar de partyen te maken op eens anders Compositie?*

ANTW. Men moet eerst een' zekeren Toon verkiezen, waar uit men iets zal *Componeren*, het zy uit de *grootte* of *kleene Ters*, en daarna bezien in wat bytoonen men mag gaan: want men kan altyd in denzelfden Toon waar uit het stuk gemaakt is niet blyven.

Vraag. *In welke bytoonen mag men al gaan?*

Antw. Stelt gy verkiest C *grootte Ters* tot uw *Hoofdtoon*, zoo mag men gaan in G, of de vyfde van den *Hoofdtoon*. Maar nu zal men moeten zien, of dit de *grootte* of *kleene Ters* moet zyn; het welk men hier aan kan kennen, te weten: of het te verre van den *Hoofdtoon* afwykt. Men zal het dus best begrypen; by voorbeeld: men speelt uit C *grootte Ters*, die geen één *Kruis* of *Mol* aan de regels heeft, zoo mag men gaan in die Toonen, die ook geen *Kruisfen* of *Mollen* aan de regels hebben, en in Toonen, die één *Kruis* of *Mol* te voorfchyn brengen; maar niet in die, die twee *Kruisfen* of twee *Mollen* aan de regels hebben, die wyken te verre van den *Hoofdtoon* af. Dus is het even eens met de andere Toonen. By voorbeeld: men speelt uit



**G** *grootte Ters*, die één *Kruis* aan de regels heeft, zoo mag men gaan in die Toonen, die nog één *Kruis* te voorschyn brengen, of ook één weg nemen. Speeld men in **F** *grootte Ters*, die één *Mol* aan de regels heeft, zoo mag men gaan in een' Toon, die nog één *Mol* te voorschyn brengt, of één weg neemt. Men mag nooit in Toonen gaan, die *direct* eene verandering veroorzaken van twee *Kruisfen* of *Mollen* te gelyk, het zy in ze te vermeerderen of te verminderen, maar ze moeten telkens met één te gelyk vermeerderen of verminderen. Nu denk ik dat gy my zult begrepen hebben.

Vraag. *Ja, zeer klaar! Maar wylt my nu eens verders aan in wat Toonen ik mag gaan; stelt C grootte Ters is Hoofdtoon, zoo als wy boven begonnen zyn; en hoe ik die zeker en gaauw zal leeren vinden.*

Antw. **C** *grootte Ters*, *Hoofdtoon* zynen, zoo mag men gaan, in **G**, of de vyfde van den *Hoofdtoon C*. Deze moet de *grootte Ters* zyn, om dat die één *Kruis* aan de regels heeft, en men dus hier één *Kruis* krygt: want **C** *grootte Ters* heeft 'er geen één. Gingen wy in **G** *kleine Ters*, die **B<sup>b</sup>** en **E<sup>b</sup>** aan de regels heeft, dan week men te verre van den *Hoofdtoon* af. Voorts kan men gaan, in **E** *kleine Ters*, die ook één *Kruis*, namelyk **F\*** aan de regels heeft, als zynde de *Parallele Toon* van **G** *grootte Ters*. Deze mag geen *grootte Ters* wezen, want **E** *grootte Ters* heeft vier *Kruisfen*, die tegens **C** die 'er geen één heeft, te vee verschilt en te verre van den weg is. Vervolgens mag men gaan, in **A** *kleine Ters*, die

120 *In wat Toon. men mag gaan als men zelfs. enzv.*

*Hoofdtoons*, zoo men uit de *kleine Ters* speelt, het welk zeer aangenaam voorkomt, als by verrassing, doch men mag 'er niet te lang in blyven, en men valt dan maar *direct* als men uit de *grootte Ters* speelt, van de *grootte*, in de *kleene Ters*; en wederom maar *direct* in de *grootte*, uit de *kleene Ters*. En dus tegen overgestelt, als men uit de *kleene Ters* speelt, *direct* uit de *kleene Ters* in de *grootte*; en wederom *direct* uit de *grootte Ters* in de *kleene*, zonder dezelve te *prepareren* of voortebereiden; doch men bedient zich hier maar van op het laatst van het stuk, en nooit in het begin, en zelden in het midden,

## AGTEN TWINTIGSTE LES.

*Hoe men by het Componeren van den eenen Toon in den anderen moet overgaan.*

**VRAAG.** *In onze voorige Les heb ik hooren spreken van prepareren, of voorbereiden, wat wordt daar door verstaan?*

**ANTW.** Indien men van den eenen Toon in de anderen zal overgaan, zoo moet zulks gevoeglyk geschieden: men mag niet *direct* van den eenen Toon in den anderen vallen, zonder die voortebereiden, zoo dat men wel gefchikt, in dezelve komt, zonder dat zulks aanstootelyk of hinderlyk en onaangenaam aan het gehoor is. Zulks zal dus best geschieden,  
het

het] zy door den *Introduceur* van dien Toon waar in men zal overgaan, van te voren te laten hooren, of door den *Middeltoon*, die toch in zyn *Accoord* den *Introduceur*] bevat. Stelt, men speelt uit C *grootte Ters*, en men wil overgaan in G *grootte Ters*, zoo zal men, het zy in de *Bas*, *Bovenparty*, of in deze of gene *Middelparty*, eerst F\* laten hooren: of anders den *Middeltoon* D; want het *Accoord* daarop, is als men uit G speelt, D, F\* en A: zoo dat men dan toch den *Introduceur* eerstvooraf heeft laten hooren. Dit heet men *Prepareren* of voorbereiden, om gevoeglyk zonder het gehoor te beledigen, van den eenen Toon in den anderen over te gaan; en zulks is wederom ten opzichten van alle de andere Toonen eener. Vergelykt hier mede wat in onze veertiende Les geleert is, en gy zult daar van een duidelyk begrip krygen.

Vraag. *Is 'er ook een zekere oraen om eerst in deze en dan in genen Toon te gaan?*

Antw. Neen! een eider doet zulks na zyn welgevallen, doch om uw echter een schets 'er van te geven, zoo kan men deze orden houden. Stelt C *grootte Ters* is *Hoofdtoon*, zoo neemt men hier mede zynen aanvang en eenigen tyd daar in gespeeld hebbende, gaat men over in den *Middeltoon*, die G *grootte Ters* is, en hier in maakt men dan gemeenlyk eene sluyting, die de *Repetitie* genoemd word; dit is doorgaans de gemeene weg: want om hier een sluyting te maken, in E, A, of D, *kleene Ters*, zoude wat te vroeg zyn; men zoude 'er wel eens voor een' kleen oogenblik in mogen komen, maar 'er

dan wederom *direct* uitgaan, en niet lang in ophouden, zulks bewaard men doorgaans voor het tweede deel; in *F groote Ters* zoude men nog kunnen fluyten en zyne *Repetitie* daar maken, doch zulks geschied zeer zeldzaam. Zyne sluyting dan hier gemaakt hebbende, in *G groote Ters*, zoo laat men hier wederom in *G groote Ters* nog eenige *Pasfagies* hooren, en dan kan men overgaan in deszelfs *Parallele Toon E kleene Ters*, en voorts in *A kleene Ters*, waar men dan wederom doorgaans eene sluyting maakt, en vervolgens wederom overgaat in den *Hoofdtoon C*, daar men dan doorgaans wederom het begin of *Thema* laat hooren. Wil men het nu verder uitbreiden, zoo kan men gaan, in *F groote Ters*, vervolgens in deszelfs *Parallele Toon D kleene Ters*, en eindelyk dan wederom t'huis komen, en overgaan in den *Hoofdtoon C groote Ters*. Wil men hier nu nog verder uitweiden, zoo kan men nog eenige *Pasfagies* laten hooren in *C kleene Ters*, en dan eindelyk wederom komen in *C groote Ters*, en hier in dan fluyten en de tweede *Repetitie* maken.

Vraag. *Mag men nu uit een van deze Toonen over gaan in de anderen, zoo als men verkiest: stelt eens het stuk is uit C groote Ters, en het gaat over in G groote Ters, mag men dan direct overgaan in F groote Ters, of hoe moet men daar mede leven?*

Antw. Men moet hier in een zekere orden houden, men mag wel overgaan, in wat Toon men verkiest, doch zoo als gy het daar voorstelt gantsch niet; want dan zoud gy *direct* uit de *Kruistoonen* in de *Moltoonen* vallen, het welke niet mag zyn. Dit moet

moet *geprepareerd* of voorbereid worden. Wy hebben geleert in de vyftiende Les, in wat orden de *Kruisfen* en *Mollen* vermeerderen, en ook verminderen; dit moet hier ook plaats hebben. Speeld men by voorbeeld uit C *grootte Ters*; die geen *Kruisfen* of *Mollen* aan de regels heeft, zoo kan men tweederley wegen gaan, het zy na de *Kruisfen* of na de *Mollen*, wil men na de *Kruisfen*, zoo gaat men na G *grootte Ters*, met deszelfs *Parallele Toon* E *kleene Ters*; wil men na de *Mollen*, zoo gaat men na F *grootte Ters*, met deszelfs *Parallele Toon* D *kleene Ters*. Maar men mag *direct* niet uit de *Kruisfen* in de *Mollen* vallen, of uit de *Mollen* in de *Kruisfen*, of men moct eerst, het zy de *Kruisfen* of *Mollen* weggenomen hebben. Wil men na de *Mollen*, of na de *Kruisfen*, zoo moet men eerst die *Mollen* of *Kruisfen* wegnemen, die in de weg zyn, om ons gevoeglyk den weg daartoe te baanen. Even dus is het als men in Toonen speeld, die veel *Kruisfen* of *Mollen* aan de Regels hebben, men mag niet *direct* uit drie *Kruisfen* of drie *Mollen*, in een Toon vallen, die maar één *Kruis* of *Mol* aan de regels heeft, maar men moet eerst de eene, en daarna de andere weg nemen, zoo als wy in onze vyftiende Les reeds geleert en aangetoont hebben. Echter mag men wel eens om een tweede deel of *Repetitie* te beginnen, by voorbeeld uit G *grootte Ters*, na D *kleene Ters* gaan, al heeft die één *Mol* aan de regels, doch dan word die goedge maakt, doór den *Introducteur* C\*, en dus even eens was, of men twee *Kruisfen* had, het onderscheid is maar alleen gelegen in de *kleene*  
Ters

*Ters* of drie. Dit kan men wederom in alle Toonen, daar zulks in zoude voorkomen toepassen; als by voorbeeld van D *grootte Ters* in A *kleene*; van A *grootte Ters* in E *kleene*; van E *grootte Ters* in B *kleene* enzv.; ze zakken allen met één *Quart* af, van de *grootte* na de *kleene Ters*, en worden zoo als boven gezegt is alle goedgeemaakt door den *Introduceur*, zoo dat by het opklimmen der *kleene Ters*, men maar alleen komt te missen die *Kruis*, die door de *kleene Ters* word weggenomen, deze 'er by zynde zoo zoude de *Kruisfen* hun volkomen getal hebben, om te voldoen aan het boven gezegden. Vergelykt hier mede onze vyftiende Les, by het wegnemen der *Mol* by C *kleene Ters* door den *Introduceur*, dat hier veel overeenkomst mede heeft in de *Kruisfen*, zoo als het daar was in de *Mollen*. En dit heeft wederom plaats zoo in de *Mollen* als in de *Kruis* Toonen, ze zakken allen af met één *Quart* zoo als boven gezegt is van de *grootte* na de *kleene Ters*, zoo dat ze gemaklyk te vinden zyn, als men hier maar oplet.

Vraag. *Is men verplicht om altyd allen die Toonen aantedoën?*

Antw. Neen! dit is maar een voorbeeld hoe men kan uitweiden, en wat orden of weg men kan houden; men kan verkiezen van deze Toonen welke men wil, zelden worden ze allen in één stuk gehoord, of het moet zeer uitgewerkt zyn.

Vraag. *Mag men niet meer als eens in die Toonen komen, waarin men reeds geweest is?*

Antw. Ja! men mag dezelve nog wel eens als ter loops



loops aandoen, om van den eenen Toon in den anderen overtegaan, maar zelden zal men 'er zich lang in ophouden, of in uitweiden. En om hier in eenige kennis te krygen, zoo zal men weldoen, om goede *Auteurs* naer te gaan, om te zien wat orden dezelve houden, en ze gebruiken zoo veel als Raasmannen, men zal zich nooit beklagen deze moeiten gedaan te hebben, maar veel licht'er uit halen. Ook is overwaardig om hier over natezien, en gelezen te worden, De Heer LUSTIG die zich in zyn *Muzykale Spraakkonst*, in het midden van *Pag. 172.* hier over zeer aardig uitdrukt.

Vraag. *Zyn 'er ook niet wel pasfagies, waar by men, stelt eens in de Kruisfen zynde, direct in de Mollen kan overgaan, en zoo ook tegen overgestelt, in de Mollen zynde in de Kruisfen kan overgaan. Ik meene hier over wel te hebben hooren redeneren.*

Antw. Uwe opmerkzaamheid, is lofwaardig. Ja! zulke *pasfagies* zyn 'er ryklyk voorhanden, en zulks kan geschieden langs verscheidene wegen.

Vraag. *Ik wenschte wel dat Gy my 'er eenigen tot voorbeeld aan de hand gaf.*

Antw. Zeer gaarne. Ziet ze in deze voorbeelde. Doch vooraf zal ik u waarschuwen, dat zulks meer plaats heeft in de *fantasie* dan in de *Compositie*: de opgegevene Toonen, geven den *Componist* genoeg aan de hand om in uitteweiden. Men behoeft in de *Compositie* zoo ver niet uitteweiden, dit is meer voor een aerdigheid dan wel om gebruik van te maken in de *Compositie* zelfs ook om in de *fantasie* daar telkens mede voor den dag te komen.

Zie



Zie de gezegde voorbeelden op PLAET. 16. *fig.* 1. 2. Denkt iemand dat deze *Modulatie* wat te vroeg geschied, hy gaet dan nog twee slappen verder, en hy zal 'er een ontmoeten, die ontegenzglyk goed is: Zie *fig.* 3.

Na dat men nu door eenige *Moltoonen* gezworven heeft, kan men eindlyk langs dezelve tot *C groote Ters* wederkeeren als in *fig.* 4. Dit nu kan men langs verscheidene wegen doen, en uitbreiden naer zyn welgevallen, dit is maer alleenlyk ten voorbeelde even als het volgende in *fig.* 5.

Zoo kan men ook eerst met de *Mollen* beginnen en langs de *Kruisfen* te rug komen zie het voorige slegts van agtren af aen, of wel 't volgende voorbeeld in *fig.* 6.

## NEGEN EN TWINTIGTE LES

*Van de Muzykale Zinscheidingen, en der zelve  
verdeeling by het Componeren in acht te  
nemen.*

**VRAAG.** *Hoe zal ik nu verder moeten te werk gaan, om zelfs iets te leeren Componeren?*

**ANTW.** Dan moet men ook verders leeren kennis krygen van de *Muzykale Zinscheydingen*, zonder welke geen Muzyk, vloeiend of lieflyk kan zyn.

**Vraag.** *Wat zyn die?*

**Antw.** De Muzyk is zaamgesteld uit verscheide  
*Pas-*

*Pasfagies* of deelen, deze zyn *Muzykale Zinscheidingen* of gedeeltens; zoo dat men in dezelve eene zekere rust of scheiding van de eene tot de andere *Pasfagie* gewaar word.

Vraag. *Gelieft my eens in Noten 'er een voorbeeld van te geven.*

Antw. Zeer gaarne, ziet zulks in *fig. 1. PLAET. 17.*

Hier hebt gy nu van twee tot twee Maaten eene *Zinscheiding* of zekere rust van ydere *Muzykale Zinscheiding*. Dit is zeer gemaklyk te begrypen en gewaar te worden: want op de laatste Noot van ylere tweede Maat, word men eene zekere rust gewaar, die ons van zelfs de *Zinscheiding* aantoot en te kennen geeft.

Vraag. *Hoe zal ik nu verders met deze Muzykale Zinscheidingen handelen?*

Antw. Uit dezelve word de gantsche Muzykzaamengefelt, en deze moeten met elkanderen, wil men een geregelt en lieflyk Muzyk hebben, eene zekere overeenkomst hebben, even als in de Poëzy den eenen regel met den anderen eene zekere overeenkomst heeft: en dit moet byzonderlyk wel in acht genomen worden, in eenvoudige Maten, als  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{8}$   $\frac{6}{8}$ : want hier by kan men zulks ras ontdekken. By voorbeeld: men heeft eene *Zinscheiding* van twee Maten, zoo mag 'er geen van drie op volgen, maar wel wederom een van twee Maten. Heeft men 'er een van drie, vier, vyf enzv., zoo mag men 'er wederom zoo één oplaten volgen; want indien men eerst één nam van twee, daarna van drie, dan weer één van

van vier, dit zoude met den goeden smaak niet overeenkomen, en men zoude ras gewaar worden, dat hier iets ontbrak; even als in de Poëzy een lettergreep te veel of te weinig in de regel was. Evenwel is hier van uitgezondert als 'er vele Maten in eene *Zinscheyding* vallen; men behoeft dan wederom dat zelfde getal van Maten niet te laten volgen, maar wel als ze by korte *Zinscheidingen* valt: want dan wordt men zulks ras gewaar, en is zeer aanstootelyk voor het gehoor. Ook mag men wel eerst nemen eene *Zinscheyding* van twee Maten, en daarop laten volgen, wederom een van twee Maten, en dan eene *zinscheyding* van vier Maten; zulks zal ook niet het gehoor beledigen, om dat men dan toch dat zelfde getal van Maten laat volgen, en even eens is, als of men eerst eene *Zinscheyding* had gehad van vier Maten, waarop men dan wederom een van vier had laten volgen. Men moet altyd effen getal van Maten op effen getal laten volgen, en oneffen getal op oneffen. Zie ten voorbeelde *fig. 2.*

Even dus is het als men neemt eene *Zinscheyding* van drie Maten, waarop men één laat volgen wederom van drie, en dan een van Zes Maten, en dus eender was of men eerst één van Zes Maten had laten volgen.

Ook mag men wel nemen, eerst eene *Zinscheyding* van vyf Maten, en daar een op laten volgen van drie Maten, om dat dit toch ook een oneffen getal is. Ziet 'er ook een voorbeeld van in *fig. 3.*

Het

Het kan ook gebeuren, dat 'er een *Pasfagie* van een Maat, by manier van herhaling, in deze of gene *Zinscheiding* komt, en hier uit dus een oneffen getal Maten voortkomt; hier door moet men zich niet misleiden; want dit kan den goeden smaak ook zeer wel verdragen, vermits het dezelfde *Pasfagie* is, en dus even of het 'er maar eens gestaan hadde; zoo als men in het zingen van Poëzy, wel *Bis* ontmoet, en daarom toch die regels hunne bepaalde lettergrepen behouden. Ziet dies aengaende *fig. 4.*

Zoo ontmoet men ook wel, dat 'er eene Maat te veel is, in de eene of andere *Zinscheiding*; doch om dat die de zelfde beweging of manier houdt van de voorige Maat, zoo wordt die ook als een *Bis* aangemerkt, en kan daarom ook zeer wel met den goeden smaak volstaan. Ziet het voorbeeld in *fig. 5 en 6.*

By dit laatste voorbeeld, kan men de twee laatste Maten ook, als maar één aanmerken; om dat het de sluiting is met dezelfde Noot. Zoo kan men ook de twee eerste *Zinscheidingen* in dit voorbeeld aanmerken als een *Bis*; en dus zoude het dan ook kunnen aangemerkt worden als twee aan twee.

Men ontmoet ook wel, agter eene volle sluiting, nog eenige Maten, deze behooren tot de *Zinscheiding* van 't slot, en al behelst die meer Maten in zich als de voorgaande *Zinscheiding* of oneffengetal Maten, zulks mag zeer wel wezen. Dusdanige  
slui.

(*Fig. 5.*) G. van HAL. *Oeuv. 9.* (*Fig. 6.*) L. M. BACH.  
*Oeuv. Premier.*

sluitingen ontmoet men dikwyls aan de *Repetitien*, en sluitingen van het Muzykstuk, of wel in het midden van 't zelve. Ziet hier van een voorbeeld in *fig. 7.*

De *Zinscheidingen* worden ook wel dus verdeelt. Eerst eene van vier of twee Maten; dan wederom een van vier of twee Maten, dan daar op laten volgen eene *Zinscheiding* van vier of twee Maten; zonder dat op deze laatste, wederom een behoeft te volgen van vier of twee Maten. Zulks is dan even eens, als in de Poëzy; drie of vyf regels die op elkanderen rymen. Ziet het in deze voorbeelden by *fig. 8 en 9.*

Even eens is het hier mede in het oneffen getal, of in een andere verdeeling.

De tweede *Zinscheiding* van het tweede voorbeeld zoude men ook kunnen aanmerken, als een herhaling van de eerste, om dat het toch het zelve is één Toon hooger, en de eerste *Zinscheiding* daarop herhaalt word, door de tweede *party*.

Het gebeurt ook wel, dat by dergelyke *Pasfagies* de laatste *Zinscheiding* afloopt, in een oneffen getal Maten, daar nothans de voorgaande, effen getal Maten, in zich waren bevattende; dan dit kan den goeden smaak ook zeer wel gedogen, vermits dan reeds voldaan is, aan de vorige *Zinscheidingen*, en deze laatste, alleen en op zich zelve staat; even eens als men in de Poëzy regels ontmoet, die nergens op rymen, en ook alleen op hun zelve blijven, zoo als ik wel Poëzy gezien hebbe, en vooral die voor de zang is zamengesteld. Ziet van 't zelve een voorbeeld in *fig. 10.*

Ver-

Verders moet men hier opletten, dat het wel gebeurt, dat de laatste Maat der *Zinscheidinge*, ook is de eerste maat der volgende, en dus zoude men denken, dat 'er eene Maat te kort of ook wel te veel was in de *Zinscheiding*. Dit gebeurt als de eene in de andere loopt, zonder eenige, of ten minsten weinige tuschenpoozing, en *direct* in eene andere *Zinscheiding* valt. Dit is ook niet aanstoetelyk, en kan den goeden smaak zeer wel verdragen, vermits men zulks niet kan gewaar worden, door dien de eene *Zinscheiding* ten eersten in de andere loopt, zonder verpoozing; en dus even eens is, of men eene lange *Zinscheiding* had, daar geen antwoord op behoeft. Ziet het voorbeeld daer van in *fig. 11* en *12*.

Vraag. *In het tweede (fig. 12.) is nu een Maat te veel in de laatste Zinscheiding; als gy het nu vier aan vier verdeelt hadt, was 'er in iedere Zinscheiding vier Maten; dit was immers beter?*

Antw. De tweede *Zinscheiding*, van dat voorbeeld, valt op de eerste B<sup>b</sup>, en niet op de tweede B<sup>b</sup>, het welke men aanstonts zal gewaar worden, als men het speelt; doch dat 'er in de laatste *Zinscheiding*, als dan vyf Maten vallen, zulks word dus gerekent; dat de eerste en tweede B<sup>b</sup>, maar één Maat is, om dat het dezelfde Noot of *Pasfagie* is, even eens als een Maat by herhaling; gelyk dan ook de tweede *Zinscheiding* van dat voorbeeld, mede maar eene herhaling is van het eerste, en dus die

Maat

(*Fig. 11. 12.*) KRUISSEER Opera.

Maat die daar in zoude te kort komen niet hindert. Vergelykt hier mede wat boven, van die herhaling reeds geleert is.

Men word zomtyds wel gewaar, dat 'er iets ontbreekt, en dat deze of gene *Pasfagie* niet wel vloeid zonder dat men regt weet waar het aan hapert; ende reden is dikwyls om dat den *Componist* hier omtrent geen acht genoeg heeft gegeven, en wat te flordig daar mede te werk gegaan heeft, te veel Vryheid genomen, en hier door te ongeregelt geworden is; of wel hier aan geheel geen kennis heeft, de *Zin-scheidingen* alleen door den goeden smaak wetende te treffen, zonder 'er verders reden van wetende te geven; waar door dan wel eens een' misflag kan ontstaan, die men hier in kundig zynde niet zoude begaan. Men ontmoet ook wel *Componisten*, die zich weinig hier aan bekreunen, en alles voor goed keuren en opschryven, wat hun maar in de hersens komt; men ontmoet geregelde *Componisten*, die zich slijpt aan de Regels binden; en daar en tegen wederom zulken, die alles voor goede munt aannemen, wat hun maar in den zin komt, en wel schynt te klinken, en schynen zich nergens aan te willen binden, maar hunne gedagten den losfen toom gevende het laten loopen zoo als het maar valt; doch de middelweg is in alles het best, en ook in dezen; nogthans zoude ik u raden, om voor het begin de *Compositie* leerende, u hier aan slijpt te binden, zyt gy die dan magtig, kunt gy na uw welgevallen daar mede handelen; en indien gy deze orden houdt, zult gy bevinden, dat gy altyd eene aangename en wel-



welvloeyende Muzyk, welke op gronden steunt, en waar van men des noods redenen weet te geven zult voortbrengen.

Om alle voorbeelden optegeven, is niet wel doenlyk, doch als gy deze wel begrypt, zoo zult gy met de overigen niet verlegen zyn. Even eens als in de Poëzy verscheidene Rymtranten zyn, zoo kan men ook in de Muzyk zyne *Zinscheidingen*, die hier mede zeer veel overeenkomst hebben, en waar uit men kan zien, hoe naauw de Muzyk en Poëzy, als zynde Broër en Zuster aan elkanderen vermaagschapt zyn, ook op verscheide manieren inrigten en verdeelen, gelyk gy by naspeuring zult ondervinden. Gy zult dezelve door den tyd zoo gewoon raken, dat gy ze door den goeden smaak, gepaart met kennis, als van zelfs zult weten te treffen, zonder genoodzaakt te zyn, om die telkens te moeten narellen; even zoo min als een goed Dichter, genoodzaakt is telkens iedere regel te tellen, of ze wel uitkomen omtrent de voetmaat.

## DERTIGSTE LES.

Om de Muzykale Zinscheidingen tot een Muzykfluk te leeren brengen; en eene byzondere manier, om aan eerst beginnenden te leeren Componeren.

VRAAG. Hoe zal ik nu deze Zinscheidingen tot een Muzykfluk brengen?

ANTW. Hier toe zal ik U eenige schetsen ten voorbeelde opgeven, om te leeren zien hoe men daar mede te werk gaat. By voorbeeld: men zal een *Menuet* maken, zoo kan men dezelve dus verdeelen. C *grootte Ters* zal men tot zynen *Hoofdtoon* nemen, zoo zal men eerst eene *Zinscheiding* van twee Maten in C nemen; daarop wederom twee Maten laten volgen in C; vervolgens overgaan in G *grootte Ters* of den *Miadeltoon*; daar dan in overgaanden wederom eene *Zinscheiding* van twee Maten laten hooren; dan voorts wederom twee Maten in G die de sluiting of *Repetitie* maken in G *grootte Ters* vervolgens zal men eene *Zinscheiding* nemen van vier Maten in A *kleene Ters*; daarop laten volgen, wederom eene *Zinscheiding* van vier Maten in G *grootte Ters*; voorders overgaan in C *grootte Ters* of den *Hoofdtoon*; dan daar al overgaande eene *Zinscheiding* nemen van twee Maten in C; en dan daarop wederom eene van twee Maten laten volgen om te sluiten. En om U dit werk verstaanbaar en gemaklyk te maken, kan men voor eerst, tot dat men wat heblykheid hier in gekregen heeft

heeft, een schets maken op het papier, waar op gy eerst verdeelt de Maten, die gy van voornemens zyt, tot uitbreiding van het stuk het zy lang of kort, zoo als gy verkiest te gebruiken. Vult die dan vervolgens in met een *Bas*, na uw goeddunken; zoo veel gy kunt altyd tragtende een zekere zamenhang te houden, niet altyd van de eene Noot op de andere verspringende, zonder nootzaak en welvoeglykheid. Zyt gy verlegen om zoo een *Bas*, ontleendt ze voor eerst van een ander, of neemt goede voorschriften van dezelve, en tragt ze naertevolgen in andere gangen. Zet dan daar boven de *Accoorden* die de *Bas* moet hebben; trekt dan uit dezelve de *Compositie Noten*, die gy denkt te gebruiken en best zyn om aan uw oogmerk te voldoen; verdeelt die dan boven uw *Bas*, en vult dan die aan met *Figuren*, zoo als reeds in onze tweentwintigste Les aangewezen is. Zoo gy dit eenige reizen gedaan hebt, ben ik verzekert, dat gy het uit uw zelfs, zonder dit hulpmiddel zult kunnen klaren.

Vraag. *Ey lieven geeft my toch zoo eens een Schets op, my dunkt dat moet zeer leerzaam zyn.*

Antw. Zeer gaarne; ziet in *fig. 1. PLAET. 18.* 'er een van, voor een *Menuet*.

Zet nu wederom deze *Bas* op een ander papier, en neemt uit deze bovenstaande *Accoorden*, één Noot die gy begeert, om te gaan uitwerken en *Figureren*, en zet die tegens de *Bas*; gelyk in *fig. 2.* aengewezen word.

Gaet nu deze *Compositie Noten* uitwerken en *Figureren*. Gy begrypt ligt, dat men niet gehouden

is, om dezelve aldaar te moeten houden, daar ze nu geplaatst zyn, maar dat men dezelve hooger of lager nemende, echter dezelve blyven. Ziet ze uitgewerkt in dit voorbeeld. by fig. 3.

Vraag. *Moet een Menuet altyd een effen getal, van Maten hebben, gelyk ik zie dat hier in acht genomen is; mag dezelve ook niet onpaar uitkomen? Stelt eens, de eerste Repetitie is van agt Maten; mag dezelve nu niet zyn van negen Maten, de zinscheidningen verdeelt drie aan drie?*

Antw. Neen! want een *Menuet* is een Muzyk-stuk waarop moet kunnen gedanst worden, en dan zoude zulks niet kunnen geschieden, twee Maten zyn in het dansen daar maar één, en dus kan het nooit in oneffen getal aldaar vallen, maar moet altyd effen, getal bedragen en in uitkomen.

Vraag. *My dunkt nogthans dat ik wel Menuetten gezien hebbe, die in een oneffen getal van Maten uitkwamen, en gezet waren; hoe moet ik dan dat overeenbrengen?*

Antw. Dat zyn dan geen eigenlyke *Menuetten*, maar een soort van *Allegro's* in een drie vierde Maat, daar de *Menuetten* ook altyd uit moeten gemaakt zyn, en die in de tyd of trant van een *Menuet* gespeeld worden, en daarom doorgaans *Tempo di Menuetto* genaamt, het welk wil zeggen, in de *Tyd* van een *Menuet*.

Vraag. *Moeten de Menuetten altyd gemaakt zyn, uit een drie vierde Maat?*

Antw. Ja! of uit een drie agtste, het welke het zelfde is; om dat ze de zoetvloeyendste voor dat  
zoort

zoort van Muzyk is, en zeer bekwaam om na te dansen, waarj voor de *Menuet* byzonder wel geschikt is.

Vraag. *Gelieft my nu eens een voorbeeld optegeven, van een twee vierde Maat.*

Antw. Men moet maar dezelfde orden houden als boven by de *Menuet* is aangewezen; met dit onderscheid, dat men de *Zinscheidingen*, ook wel verdeelt in meerdere Maten; als by voorbeeld: ses aan ses, agt aan agt enzv.; of in het oneffen getal, drie aan drie, vyf aan vyf enzv. Men doet dit zoo als men zelfs verkiest; echter ook als boven by de *Menuet* is aangewezen, twee aan twee, vier aan vier. Men kan zulks verdeelen na zyn genoegen. Ziet 'er ook hier een voorbeeld van; G *grootte Ters* zal men nu eens stellen *Hoofdtoon* te zyn, om niet altyd in C *grootte Ters* te blyven. Zoo neemt vier Maten in G *grootte Ters*; dan wederom vier in denzelfden Toon of G *grootte Ters*. Gaat dan over in D *grootte Ters* of den *Middeltoon*, en laat daar in vier Maten hooren, en maakt dan de *Repetitie*, of sluiting met nog vier Maten in D *grootte Ters*. Gaat dan voort met twee Maten in A *kleene Ters*, en vervolgens met twee Maten in G *grootte Ters*. Gaat dan over in E *kleene Ters*, en laat daarin vier maten hooren, en maakt dan daar in eene sluiting of *Cadens* wederom met vier Maten; komt dan wederom in G *grootte Ters* of den *Hoofdtoon*, laat daar in twee Maten hooren, en vervolgens nog eens twee Maten; gaat dan in C *grootte Ters*, en laat daar in ook twee Maten hooren, en dan nog eens twee Ma-

ten; gaat dan wederom in **G** *grootte Ters*, en laat daar dan vier Maten in hooren, en maakt dan de sluiting wederom met vier Maten.

Hier mede kunt gy dus blyven voortvaren, tot dat gy meerder hebbelykheid in de *Compositie* zult verkregen hebben het welke gy door dezen weg zult bekomen, als wanneer gy **U** dusdanige verdeelingen van te voren, niet meer zult behoeven voorteschryven, maar allenskens van zelfs zult voor de vuyst weten te treffen, en zoo vast in het hoofd krygen, dat gy daar niet meer van zult afwyken, of buiten dezelve gaan in Toonen te verre van den *Hoofdtoon* afwykende.

Vraag. *Hoe moet ik nu doen, met een  $\frac{3}{4}$  en  $\frac{6}{8}$  Maat?*

Antw. Even als boven is aangewezen, met de drie vierde en twee vierde Maten; en als de drie agtsten geen *Menuet* is, kan men ze verdeelen, na zyn welgevallen, zoo als boven by de twee vierde Maat is geleert.

Vraag. *By een viervierde en twaalfagste Maat; hoe zal ik my daar gedragen?*

Antw. Ook al zoo als boven is aangewezen by de twee vierde Maat, als alleen met deze uitzondering, dat als de *Zinscheidingen* wat lang loopen, dat men dan juist zoo net niet bepaald is, aan het evengelyk getal van Maten, zoo als in de Negen-tiende *Les* getoont is; echter moet men 'er zich zoo veel aanbepalen als mogelyk is, om eene zoetvloeyende Muzyk voorttebrengen, en indien de *Zinscheidingen* kort zyn, zich 'er wel degelyk aan bepalen,

zoo dat hier mede omzichtig en niet rockeloos moet gehandelt worden.

## E E N E N D E R T I G S T E L E S.

*Hoe men zommige Pasfagies moet fchryven, om derzelve Zinscheidingen wel te treffen; en het onderscheid tusfchen een viervierde Maat en een twee vierde; een zes agfte en een drie agfte. Als meden hoe men de Cadensen best zal maken; en eenige overgangen van den eenen Toon in den anderen afgeraden.*

VRAAG. *Ik heb wel gezien, dat 'er in zommige Muzykfukken, een halve Maat, voor de heele Maat vooraf gaat; waarom word zulks gedaan, en niet liever in de volle Maat zelfs verdeelt?*

ANTW. Dat word gedaan, om dat anders de Zinscheiding ten halven in de Maat zoude vallen, het welk niet mag zyn; maar dezelve moet altyd vallen op het begin en trap der Maat, die daar natuurlyk valt, en anders tegens de trap der Maat ftryd en aanloopt; zoo dat iemand die een goed gehoor heeft, de trap der Maat daar juist zal treffen, of fchoon hy de trap der Maat van een ander niet hoort, of op de Noten ziet. Indien men die halve Maat  
in



in de heele verdeelden, dan zoude zulks niet kunnen zyn, maar daar geheel tegens aanloopen. Ziet de voorbeelden daer van in *fig. 1. PLAET. 19.*

Wie word hier niet ras gewaar, dat dit alles aanloopt tegens de *Zinscheidingen* en trap der Maat, en onnatuurlyk en gewrongen valt. Ziet in 't volgende voorbeeld *fig. 2*, hoe het moest wezen en gefchreven zyn, en vergelykt dan deze twee voorbeelden met elkandren, dan zult gy ras de zaak begrypen.

Hier valt nu iedere *Zinscheiding* op het begin en trap der Maat, en is natuurlyk en ongewrongen, daar het eerste voorbeeld, onnatuurlyk, gewrongen, en tegens de *Zinscheidingen* en trap der Maat ten eenenmale aanloopt.

Ziet 'er nog een Voorbeeld van in een volle of viervierde Maat by *fig. 3.*

Hier valt weër alles tegen de *Zinscheiding* en trap der Maat aan. Ziet hoe het moet wezen in de volgende *fig. 4.*, en vergelykt die dan wederom met elkanderen.

Hier valt nu weër iedere *Zinscheiding* op het begin en trap der Maat, even als by de zes agtste Maat is aangetoont.

Vraag. *Wat onderscheid is 'er tusfchen een twee vierde en tusfchen een viervierde Maat, en waarom kan men een twee vierde Maat, ook niet verdeelen in een viervierde Maat?*

Antw. De reden daar van is, even als in de vorige Vraag is beantwoord; namelyk, dat dan telkens de *Zinscheidingen* zouden vallen, in de helft der  
Maat,

Maat, en dus tegens de trap der Maat zoude aanloopen. Indien men een stuk *Componeert*, moet men hier maar opletten, of telkens de *Zinscheidingen* zouden vallen in de helft der Maat, zoo ja! dan zal men best doen, om ze te verdeelen in een *twee vierde Maat*; maar zoo men ziet dat zulks zoo niet is, en men dat telkens niet gewaar word, dan mag men gerust het in een *viervierde Maat* schryven. Evenwel moet men daar niet van afzien, om dat men zulks hier of daar, voor een enkele reis ontmoet, [indien zulks maar niet op den duur is, en telkens gewaar word, dan mag men het toch in een *viervierde Maat* schryven. Ik heb hier veel tegen zien aanwerken, die in een *viervierde Maat* schreven, dat in een *twee vierde Maat* moest geweest zyn; men zal als dan ook natuurlijk twee maal de Maat willen trappen in één Maat, en met moeite daar van wederhouden worden, het welk een duidelyk bewys is, en de proef op de Som, dat het beter ware geweest, om het in een *twee vierde Maat* te schryven. Vergelykt hier mede wat boven in het begin van deze Les daar van geleert is en ziet de voorbeelden. *fig. 5.*

Wie ziet hier nu niet zonneklaar, dat dit alles wederom tegens de *Zinscheidingen* en trap der Maat aanloopt. Ziet in het volgende *fig. 6.*, hoe het moest geschreven wezen, en vergelykt ze dan wederom met elkanderen.

Vraag. *Dan heeft zulks ook plaats in een twaalf agtste Maat?*

Antw. Gewislyk ja! zoo ras men gewaar word dat

dat alhier de *Zinscheiding* ten halven in de Maat valt; zoo moet het niet geschreven zyn in een *twaaft agtste* maar in een *ses agtste Maat*. Even dus is het ook omtrent de *ses agtste Maat*. Zoo ras hier wederom de *Zinscheidinge* valt ten halven in de Maat, zoo moet het in plaats van in een *ses agtste Maat* geschreven te worden, in een *drie agtste* worden geschreven. Ziet het ook by *fig. 7.*

Dus moet het geschreven zyn als by *fig. 8.* te zien is.

Ziet ook ten opzichte van de *ses* en *drie agtste* Maaten. *fig. 9.*

Vervolgens moest het geschreven zyn als in *fig. 10.*

Vraag. *Maar ik heb dikwyls gezien, dat men evenwel ten halven in de Maat, eene fluiting of Cadens maakt, my dunkt dat toopt dan ook tegens de Zinscheiding en trap der Maat aan.*

Antw. Zulks is ook zoo, en dat heeft my overlang zeer mishaaft. Men ontmoet zulks thans by de meeste nieuwe *Auteurs* weinig meer, en word ook om deze reden afgekeurt: want men is natuurlyk genegen om by de fluiting der Maat te trappen, ze valt er ook heel natuurlyk en ongedwongen, daar in tegendeel het andere onnatuurlyk en gedwongen is. Ziet de voorbeelden, by *fig. 11.*

Hier valt nu niet alleen de *Cadens*, maar teffens de *Zinscheidingen* ten halven in de Maat; men kan ze dus verbeteren als in *fig. 12.*

Nu valt de *Cadens* niet alleen, maar de *Zinscheiding*

*dingen*, op het begin der Maat, het welke oneindig beter en fraayer is.

Dus zyn ze volmaakt, zoo als in deze twee volgende *fig.* 13 en 14. te zien is.

Wie ziet nu niet dat deze sluitingen verre te verkiezen zyn, boven die welke ten halven in de Maat vallen.

Men gelieft hier omtrent ook aantemerkten, dat de Muzyk, even als alle andere dingen, onderworpen is aan verandering van smaak, en dat men 't geen men in vorige tyden niet alleen goed keurde, maar zelfs zeer fraay vond, in latere tyden afkeurt, hoe de smaak zich meer en meer volmaakt. Zoo keurt men tansch zommige overgangen van den eenen Toon in den anderen, met de zelfde *Pasfagie* af, die men in vroeger tyden onverbeterlyk vond, en die thans by de meeste nieuwe *Auteurs* ook niet meer gevonden worden. Ziet 'er ook hier voorbeelden van in *fig.* 15 en 16.

Deze volgende worden nog wel gevonden, doch ook al zeer weinig, en zullen ook al door den tyd afgekeurt worden; waarom ze in nieuwe Muzyk zoude raden niet te gebruiken: want als men ze regt beschouwt zyn ze ook eender; het eene is het opklimmen, en het andere afdalen met de zelfde *Pasfagie*. Ziet *fig.* 17. en 18.

Meenig een geeft zich over aan de *Compositie*, zonder oefening, of grondig onderwys in dezelve, denkende genoeg te zyn, bedeed te zyn, met fraaje gedachten, goeden smaak en vinding, gepaart met eene reine *Harmonie*, afgeleid uit de *Generale Bas*;  
doch

144. *Hoe men zommt. Pasf. moet schryv. om enzy,*

doch uit al het vorige opgegeven blykt, dat 'er meerder kundigheid vereischt word dan dit, om een goed *Componist* te wezen, en dat het *al geen koks zyn die lange Mesfen dragen.*

## TWEE EN DERTIGSTE LES.

*Wat 'er vereischt word, en wat men in acht diende te nemen, by het Componeren van een Solo, Duet, Trio, Quint - en Quartet, Concerten, Symfonies en Aria's.*

VRAAG. *Wat zyn wel de vereischtens, voor een Solo, Duet, Trio, Quint- en Quartet, een Concert en Symfonie; en wat diende daar omtrent in acht genomen te worden, indien ik dezelve wilde Componeren?*

ANTW. Een *Solo* moet *Brillant* zyn, en gelegenheid geven, dat den uitvoerder zyne gaven op het luisterrykst kan aan den dag brengen. Hy doet meest altijd de zaak ten *principale* alleen af, en de *Bas accompaneert* hem maar eenvoudig, op dat hij gelegenheid zoude hebben, om zich kunstrijk te laten hooren.

Wil men een *Duet* maken, die aangenaam en vermaakelyk zal te voorschijn komen, zoo moet men al het werk niet alleen aan de *eerste party* geven; maar laten ook wat voor de *tweede* over, en doen die hier of daar by afwisseing, eenige *Pasfagies* over-

ne-

nemen van de *eerste party*, die dan ondertuschen de *tweede party* *accompagneert*, en zulks geschied doorgaans by het *Thema*, en ook wel hier en daar in het midden des stuks, by zeer fraaye *Pasfagies*, die waardig zyn om nog eens by afwisseling gehoord te worden. Dit verlustigt zeer het gehoor, en doet zeer veel aandacht behouden by de toehoorders.

Even het zelfde kan men ook in acht nemen by eene *Trio*, en laten de *Bas* maar *Accompagneren*, of ook wel hier en daar wat uitvoerig latende werken, zoo als men zulks verkiest. Echter zyn 'er wel *Duetten* en *Trio's*, die het geheele stuk door, al het werk overlaten voor de *eerste Party*; ieder doet daar mede na zyn welgevallen, doch ik zoude het eerste verre verkiezen; en vooral omtrent Mazyk stukken, voor de *Viool* en *Divarsfluit*. Voor het *Clavier* kan zulks nog beter schikken, en men ziet dat ook het meest dus, om dat men hier toch twee byzondere *Instrumenten* heeft, die zich gehoeg van elkanderen onderscheiden; nogthans is zulks voor dat speeltuig niet minder fraaij, en verlevendigt het Muzyk-stuk oneindig meer, als dat men altyd eene *party* al het *principale* werk alleen hoordt afdoen.

Even dus is het met eene *Quartet* en *Quintet*, dan moet men eens deze, en dan gene *party*, *Obligato* hooren en doen *brillieren*, echter moet zulks hier niet by manier van afwisseling geschieden, neen! iedere *party* moet op zyn beurt iets nieuws en onverwagts voortbrengen, en zoo veel als met elkanderen in sryd zyn, wie dat zal *prædomineren* of bovendryven. Dit is wel het fraaiste Muzyk, als



het wel ingerigt is, en vooral, als het wel uitgevoerd word; want hier aan hangt, vooral by dit soort van Muzyk, al de fraaiheid van den *Componist* zyne gedachten. De verscheidenheid van *Instrumenten* is hier zeer verkiezelyk, als doende iedere *party* beter tot het gehoor en bevatting komen.

Een *Concert* voor de *Viool*, word dus ingerigt dat het begint met verzelling van alle de Speeltuigen, die men geschikt heeft om mede te laten werken, echter met hier of daar, als men het nodig oordeelt, en gevordert word te laten *pauseren*, na zyn verkiezen. Dit word doorgaans genoemt de *Tutti*, om dat alle *Instrumenten* hier in mede spelen. Dit afgewerkt zyn den, verschyndt het *Solo*. Dan moet men iedere *accompagnerende party*, maar filletjes en *Piano* laten mede werken en *accompagneren*, op dat de *principale party* gelegenheid zoude hebben, om zich met nadruk te laten hooren. Hier en daar kan men, om ledige plaatzen te vullen, als by verrassing, en om het stuk te verlevendigen, by korte *pasfagies*, het *Forto*, voor alle of eenige Speeltuigen laten invallen. Ook hier en daar wederom eenige *Tuttis* inlasen, die evenwel zoo lang niet moeten zijn, als de eerste *Tutti*. Voorders verscheidene reyzen wederom het *Solo* inrigten, dan eens wat korter, dan eens wat langer, met tuschenkoming van korte *Tuttis*, tot dat men dan wederom eindelijk met een langer *Tutti* sluit; die doorgaans de zelfde *Tutti* is, of daar gedeeltlyk, zoo men ze te lang oordeelt, van afgeleidt word, als waar mede men begonnen heeft.

Zoo



Zoo men nu een *Concert* maken wil, voor het *Clavier*, de *Dwarsfluit*; of eene *Aria*, met verzelling van verscheidene Speeltuigen, zoo moet men met het *Accompagnement* der *Solo's*, zeer omzichtig te werk gaan, wil men het niet ten eenenmale bederven, en maken dat men hun ten *principale* niet duidelyk kan hooren: want hier aan hangt zeer veel, om het luyferryk voor den dag te doen komen, of het ten eenenmale te bederven. Zal men nu dusdanige *Concerten* of *Aria's* wyslyk inrigten, zoo moet men deze orden houden; by de *Tutti* kunt gy even eens handelen, als voor een *Concert* voor de *Viool*, boven aangewezen, en laten iedere *party* lustig mede doen; doch zoo ras verschynd de *Solo* niet, of men moet zoo veel *partyen* als maar mogelyk is afdanken, of ten minsten weinig laten medespelen; en om hier in wel te slagen, zoo moet gy ten *principale* maar de *eerste* en *tweede Viool*, laten heel *piano* mede spelen, en *accompagneren*; de *Bas* ten eenenmale agterwegen laten, en den *Alt* het werk laten doen; dat anders de *Bas* zoude moeten gedaan hebben. De *Dwarsfluiten*, (indien het een *Concert* voor het *Clavier* is) moeten hier en daar, als maar een neep geven. De *Walthorns* ook in het geheel laten 'zwygen. Komen 'er nu hier of daar *Pasfagies* in de *Solo's*, die wat ledig zyn, en waar by een *Forto* wel zoude passen, zoo kan men even eens als by de *Concerten* voor de *Viool*, by verrasfing, en ter verlevendiginge van het stuk, een *Forto* maken, van alle, of eenige *partyen*. Doch hier mede moet men niet al te verkwistent te werk

gaan, maar wel toezien, dat men het ter regter plaatse brengt, om de *Solo* niet te verdooven, en te maken dat hy door dit te doen, niet regt zoude gehoord worden. Vergelykt hier verders mede onze Zesentwintigste Les.

Dit heb ik het beste *Accompagnement* gevonden te zyn, voor dusdanige *Concerten* en *Aria's*, en hier door zal men ook gelegenheid geven, dat de *Principale party* zich met lust en nadruk kan laten hooren: want het is zeer onaangenaam, dat men belet word om zich duidelyk te laten hooren, het zy door den *Componist* zelfs, met de *partyen* niet wel voor deze *Instrumenten* interigten; of door de *Accompagnerende*, met te sterk te spelen, en zich te willen verheffen boven de *Principale party*: want men kan met deze *Speeltuigen* geen meerdere kragt doen, als 'er natuurlyk in is, daar men met de *Viool* 'er mede lustig kan in schrabben, en sterk door spelen, tegens zulke onwetende wysbollen, die het alles bederven met hun knoeyendt en sterk doorschrabben. de *Accompagnement*; in plaats dat zy zoude bedenken dat het zwakke *Speeltuigen* zyn, die zy *Accompagneren*, en dat één *Viool* in staat is, om dezelve te overschreeuwen. Ik schryf dit te meer, of het mogt helpen om zulke *Baazen* hun plicht te leeren, en by dergelyke gelegenheden indachtig te zyn, om wat voorzigtiger te werk te gaan, en den uitvoerder de lust niet te benemen, om zyn stuk wel uittevoeren.

Een *Symfonie*, zal ze regt fraay zyn, en de goedkeuring mogen wegdragen, moet zeer *Briliant* zyn, telkens aardige en vreemde *Pasfagies* laten

hoo-

*Wat 'er vereischt word, en wat men in acht enzv. 149*

hooren, doormengt met het *Forto* en *Piano*, die zeer veel levendigheid byzonder eigen aan dat soort van Muzyk byzetten, en welkers afwisselingen, eene byzondere uitwerking in de gemoederen der toehoorders te weeg brengt. Men kan dezelve ook dus verdeelen, dat veelsints geschied, en byzonder fraay is, dat namelyk de *Dwarsfluiten*, *Hobo's*, *Clarinetten* en *Corno's* somtyds hier en daar het *Solo* laten hooren en *Obligato* worden; en dan leeft men met de andere *partyen*, als boven is aangewezen by het *Accompagnement* der *Solo's* van een *Clavier*- of *Fluit-Concert*, om dat hier by het zelfde moet in acht genomen worden, om te maken dat men iedere *party* duidelyk en onderscheiden zoude kunnen hooren.

## DRIE EN DERTIGSTE LES.

*Van Fuges te leeren maken, en wat daar omtrent moet in acht genomen worden.*

VRAAG. *Ik heb dikwyls hooren spreken van Fugen, wat is dat voor een soort van Muzyk?*

ANTW. Een *Fuge*, is een fraay en kunstryk Muzyk; doch waar voor liefhebbers en kennis vereischt word. Ze mag met regt, het *proefstuk* van een *Componist* genaamt worden. Her woord *Fuga*, wil eigenlyk zeggen *Vlugt*, om dat de eene *party*, *stem* of *Thema*, de andere als schyndt te vervolgen; verjagen, te ontvlieden, en elkanderen als geen rust

latende, aar tot het einde des fluks als op de hielen zittende.

Vraag. *Ik wenschte wel 'er ook eenige Regels van op te hebben.*

Antw. Als men een *Fuga* wil maken, zal men daartoe eerst een bekwaam *Thema*, van eenige maten, zoo kort of lang, als men zelfs belieft en verkiest uitdenken, dewelke men eerst alleen laat hooren, zonder verzelling of *Accompagnement* van eenige andere *partyen*, op dat men het *Thema* duidelyk zoude gewaar worden en in de geheugen prenen. Vervolgens brengt men het *Thema* over, met *Accompagnement* van één of meerdere stemmen, na men verkiest, tot dusdanig een *Toon* of gedeelten der *Schale*, die dezelfde heele en halve Toonen in zich bevat, als dat gedeelten der *Schale* waar op men het *Thema* heeft begonnen te laten hooren, het welk genoemd word het *Repliq.* Verders laat men het *Thema* nog eens hooren, in dien zelfden *Toon* waar uit men begonnen heeft, het zy een *Octaaf* hooger of lager als dat men aangevangen heeft, of zoo hoog en laag als men zelfs verkiest, en na dat men zyn *Thema* heeft ingerigt, het welk genoemd word het *Duplicq.* Ziet 'er eenige voorbeelden van by *fig. 1. 2. 3. PLAET. 20.*, zoo van die op het *Octaaf, Quint* als *Ters* beginnen. Op andere gedeeltens der *Schale* maakt men ze niet, deze zyn hier toe de bekwaamsten.

Als gy uw *Thema* begint met den *Hoofdtoon*, zoo valt het *Repliq* op den *Middeltoon*, en dan wederom het *Duplicq* op den *Hoofdtoon*. Begint gy uw  
The-

*Thema*, met den *Middeltoon*, zoo komt het *Replicq* op den *Hoofdtoon*, en het *Duplicq* wederom op den *Middeltoon*. Begint gy uw *Thema* met de *Ters*, des *Hoofdtoons*, zoo valt de *Replicq* op den *Introducteur*, en het *Duplicq* wederom op de *Ters*, gelyk alle deze opgegevene voorbeelden aanwyzen.

Dit is nu de gewoone weg, nochtans zyn 'er gevallen dat het *Thema* vereischt dat de *Replicq* een' anderen weg neemt, om dat men anders te ver van den *Hoofdtoon* zoude afwyken. Ziet hier een voorbeeld van in *fig. 4.*

Het *Thema* is uit A *kleene Ters*, beginnende met den *Middeltoon*, liet men nu de *Replicq* op den *Hoofdtoon* vallen, zoo zoude in de tweede Maat B<sup>b</sup> te voorschyn komen, het welk te ver van den *Hoofdtoon* zoude afwyken en niet mag zyn, ook heeft A *kleene Ters* geen B<sup>b</sup> aan de regel. Deze zwaarigheid word geboren, door dien het *Thema* begint met E en F *natuurlyk*, het welke twee halve Toonen zyn die nevens elkanderen leggen, en hier door het *Thema* zeer bepalen. Men moet in dusdanige gevallen, altijd maar opletten, dat men zyn *Replicq* daar laat vallen, waar het niet te ver van den *Hoofdtoon* afwykt en niet strijd tegens den zelve, met *Kruisfen* of *Mollen* 'er in te lasen die den *Hoofdtoon* niet aan de regels heeft, of de *Schaal* medebrenge, en het dus inrigten dat dezelve echter die zelfde heele en halve Toonen in zich bevat als het *Thema* heeft, gelyk nu in dit geval is: hy brengt het over in zyn *Parallele Toon*, het welk oneindig beter is, als het in D *kleene Ters* te brengen, te weten op den *Mid-*

deltoon, het geen anders aldaar zoude moeten geweest zyn.

Gy zult ook uit dit voorbeeld gezien hebben, dat het *Duplicq* altyd niet onmiddelyk behoeft te vallen op de *Replicq*; dit word gedaan, eens deels uit willekeur, en om de *Duplicq* nog wat te vertragen, al eer men hem laat hooren, en ander deels, om dat men altyd niet welvoeglyk kan komen tot den Toon daar de *Duplicq*, moet vallen en om dus tyd te geven en te winnen om 'er gefchikt en voorbereidt door middel van eenige *pasfagies* in te lasfen te kunnen komen.

Vraag. *Hier toe word eene groote oplettenheid vereischt, en is gantsch geen' gemaklyken taak.*

Antw. Gewislyk niet, daar word eene groote ervarenheid in de *Compositie* toe vereischt, en grondige kennis in dezelfs *Regels* en de *Harmonie*.

Om nu verder de *Fuge* aftewerken, moet men daar toe dikwyls verkiesen, *pasfagies* die men van het *Thema* ontleent; dan eens of men het *Thema* wederom hoort beginnen, zonder dat het zelve voltooit of vervolgt word; dan eens wederom *pasfagies* die genomen worden, uit zekere gedeeltens der *Thema*, die men kunftig tusfchen de andere *pasfagies* in last. Dan laat men het *Thema* wederom eens pragtig in zyn geheel hooren; en te voorschijn komen, met zyn *Replicq* en *Duplicq*, dan wederom eens alleen, zonder *Re-* of *Duplicq*, dan wederom eens maar alleen met zyn *Replicq*, zonder *Duplicq*; dan eens in de *Bas*, *Alt*, *Tenor*, *Discant*; en dusdanig werkt men zyn *Fuga* af, door zoo veel Toonen



nen heen kruisfende, kort of lang uitweidende en uitwerkende als men zelfs begeert en verkiest.

Vraag. *Laat ik eens zien of ik het begrepen heb, en eens een Thema zamenstellen met zyn Re- en Duplicq zie ten dien einde fig. 5. Wat dunkt U hier van, heb ik het begrepen?*

Antw. Dat gaat al wel; doch gy werkt de *Repliq* niet wel uit, gy brengt ze in *E groote Ters*, en zulks mag niet zyn, dat wykt te ver van den *Hoofdstoon*. Gy moet die in *A groote Ters* houden, en voorts wederom gevoeglyk wel voorbereid in *D* brengen. Zulks heeft ook plaats in de *Duplicq*; die moet niet in *A* komen, maar in *D* gehouden worden, vermis gy met uw *Compositie* nog maar in *D*, en nog niet in *A* gevordert zyt. Ziet dit verbeterde in *fig. 6*.

Enige goede *Auteurs* wederom nategaan, en tot Raadsluiden te nemen, zoude in dezen zeer noodig en noodzakelyk zyn, en U van veel nut kunnen wesen, waarom U dan zulks zeer aanbevele.

Vraag. *Ik zal tragten uwen raad optevolgen; maar zyn 'er ook nog andere soort van Fugen?*

Antw. Ja! 'er is nog een soort van *Fugen*, die men noemt *dubbeld*, *Contra* of *tegen Fugen*. Het onderscheidt is hier alleen maar ingelegene, dat men een *Thema* verkiest, die by omkeering van de *Boven party* tegens de *Bas*, en van de *Bas* tegen de *Bovenparty*, ieder op zich zelfs een *Thema* van een *Fuge* behelst, en die echter tegens elkanderen *Accorderen*, en te gelyk tegens elkanderen moeten gespeeld worden; het eene *Thema* in de *Bas*, en het



andere *Thema* in de *Boven*, of *Middel party* na dat men verkiest en best schikt. Hier van hebben zy de naam van *Dubbele* of *Contra Fuges*; deze zyn de kunstigste, en vereischen eene zeer naauwe oplettendheid, om dat men telkens twee *Thema's* moet in acht nemen, en dus tegelyk twee *Fugen* moet bewerken. Verders behandelt men dezelve als boven omtrent de andere *Fugen* is opgegeven. Ziet 'er een Voorbeeld van op PLAET 21. beginnende op de *Quint* of *Middeltoon*.

In de laatste vyf *Maten*, is het eerste *Thema* of *Subjectum* nu in de *Discant* of *boven party*; en het tweede *Thema* of *Subject* in de *Bas*, daar in het begin by de *Repliq* het eerste *Thema* of *Subject* in de *Bas* was, en het tweede *Thema* of *Subject* in de *Discant* of *boven party*, en dus net omgekeert, en dusdanig werkt men de *Fuge* af, dan eens het eerste *Thema* boven en het tweede onder, en dan eens het tweede *Thema* boven, en het eerste onder. Ik heb dit Voorbeeld voorbedagtelyk zoo lang moeten uitbreiden, en in *Noten* stellen, om 'er u een klaar denkbeeld van te geven; want by het eerste *Re-* en *Duplicq*, bleek de omkeering des *Thema's* nog niet.

Vraag. *Ik zie hier uit wel, dat dit een zeer fraye en kunstige, maar teffens eene moeylyke Compositie is.*

*Moet men tot het maken van Fugen, ook niet zeer bedreven en 'ervaren zyn, in het Contrapunt, ik heb daar veel van hooren spreken, wat is dat toch, en wat word daar door verstaan?*

Antw. Men moet niet alleen tot het maken van  
Fu-

*Fugen* zeer bedreven zyn in het *Contrapunt*; maar zelfs tot het maken van het minste *Muzykftukje*. Door het *Contrapunt* moet men niets anders verftaan, dan het zamenftellen der *partyen* in zyn *Accoorden*, en zoo het fterk in de *Harmonie* is bewerkt, word het ook wel de naam gegeven van *dubbelde Contrapunt*. Het *Contrapunt* heeft hier van zynen oorfprong en benaming gekregen. In vroegere Tyden, hadden de *Noten* geen ftarten gelyk de onzen maar beftonden alleenlyk uit *punten*; indien zy nu een *Bas* tegens eenige wys wilde maken, zettede zy daar punten tegen, het welke dan punten tegens punten was, de bovenfte punt de wys of *Vois* uitmakende, en de onderfte punt de *Bas*; waar uit dan de naam van *Contra-* of tegenpunt is gerezen. Ziet 'er verders over na *De Heer J. W. LUSTIG*, in zyn *Muzykale Gefchiedkunde*, Pag 157, 158. En de *MUZYK ONDERWYZER* Pag. 30. DE BROSSARD, *Dictionaire de Musique*, Pag. 23.

## VIER EN DERTIGSTE LES.

*Enige Regels om wel te Accompaneren; ieder stuk naar zyne vereischens.*

VRAAG. *Indien ik de Generale Bas of Basfus Continuus, op het Clavier wilde leeren spelen, zoude ik dan volgens de voorige opgegeven Lesfen, daar meden kunnen te regt raken?*

ANTW. Ja! zoo gy maar de handeling van het *Clavier spelen* magtig zyt geworden, zoo kunt gy volgens die Lesfen eene goede *Generale Bas speler* worden; evenwel zal ik U daar voor nog eenige Lesfen aan de hand geven, die hoognoodig zyn te weten. Men moet een *Concert*, niet even eens *Accompagneren* als een *Symfonie* in zyne volle partyen; een *Zang Aria*, wederom niet even eens als een *Concert* of *Symfonie*; een *Solo* voor de *Viool* of *Dwarsfluit*, wederom niet als een *Zang Aria*. Deze moeten allen byzonderlyk behandelt worden.

Vraag. *Gelieft my dan die ook eens optegeven, en aantewyzen, hoe ik dezelve moet behandelen.*

Antw. Als men een *Concert* zal *Accompagneren*, en zoo lang de *Tutti* duurt, moet men zyne volle *Accoorden* gebruiken, echter zoo hier of daar in de *Tutti* het *Piano* voorkomt, moet men zyne *Accoorden* verdunnen, en daar mede handelen, zoo als hier onder by het *Accompagneren* der *Solo* van het *Concert*, zal aangewezen worden.

De *Tutti* afgespeeld zynen, zoo komt de *Solo* te voorschyn, en de *principale* stem, laat zich met

na-

nadruk in vollen glans hooren. Om deze nu niet te belemmeren en te overfchreeuwen door zyne *Accoorden*, zoo is men verplicht, zoo veel men maar kan, dezelve te verminderen, en nademaal de verzellende *partyen*, verplicht zyn, om de *Principale* stem *Piano* te *Accompagneren*, zoo moet het *Clavier* zulks ook doen, en dus zal men best doen, vooral zoo men geen *Clavacimbel* heeft met twee *Clavieren*, daar men het *piano* op kan voortbrengen, om zyne *Accoorden* dus te verdeelen, dat men zoo veel mogelyk is, niet meer als den *drieklank* des *Accoords* uitmaakt, eene in de linkehand of *Bas*, en twee in de Regtehand, boven party of *Discant*. En dit moet vooral wel in acht genomen worden, als men een *Concert* voor de *Dwarsfluit* zal *Accompagneren*, vermits zulks een zwak *Instrument* is, en ras kan overfchreeuwt en bedorven worden. Evenwel mag men nu en dan, als het anders niet kan fchikken met de *Accoorden*, eens drie Noten of Toonen in zyne rechtehand nemen, het zy by de  $\text{♩}$  of ander vollediger *Accoord*, doch men moet hier niet verkwistend, maar voorzichtig mede te werk gaan. Indien het nogthans gebeurt dat in de *Solo* ook het *Forto* zich opdeed, dan moet men wederom zyne volle *Accoorden* gebruiken; even als men in de *Tutti* by het *Piano* zyne *Accoorden* vermindert heeft, zoo moet men dan hier in de *Solo* by het *Forto* zyn *Accoorden* verzwaren. Ziet 'er hier twee voorbeelden van, in *fig. 1.* en *2.* *PLAET. 22.* het eerste is hoe het moet *geaccompagneerd* worden in de *Tut-*

*ti*; en het tweede, hoe het moet *geaccompagneert* worden in de *Solo*.

Indien men nu een *Concert*, of eenig ander *Muzyk Accompaneert*, dat sterk in de *Harmonie* bewerkt is, zulks is ook niet eener waar men de *Accoorden* slaat; die *Concerten* zyn doorgaans doorment met *Ligaturen*, deze moeten op eene gevoeglyke wyze zich uit elkanderen laten werken, of het is een gehaspel en verwarring, dat men eindelyk verlegen word, waar men zyne *Accoorden* zal nemen; daar als men ze op zyne regte plaets weet te nemen, dezelve als van zelfs zich ontbinden, en gem. klyk laten vinden en bewerken. Ziet de Voorbeelden by *fig. 3* en *4 a* en *b*. (*a*) Kwade Manier en (*b*) de Goede Manier.

Ook is vooral noodig dat men altyd luistert nade *Principale party*, en dat men zorg draagt, dat als de *Principale stem* in de laagten is, dat men dan met zyn *Accoorden* niet in de hoogten komt, en dus dezelve zoude overschreeuwen, maar ook in de laagten houd; ja dat men zoo veel men kan naergaan, in de hoogten *Accompagneert*, als de *Principale stem* in de hoogten is, en indien hy in de laagten is, ook met zyne *Accoorden* maakt in de laagten te zyn. En dit moet men in alle *Accompagnementen* tragten waartenemen, zoo in *Concerten*, *Symfonien*, *Aria's* en *Solo's*. Ook moet men met zyn *Accompagnement*, niet heen en weder springen, maar alles zoeken, zoo veel de welvoeglykheid en goeden smaak toe-

toelaat, digt by elkanderen te houden, gelyk boven by de goede voorbeelden is aangewezen.

Vraag. *Dat is buiten allen tegenspraak zekerlyk zeer fraay, om dusdanig te Accompanieren; maar daar hoort eene groote oplettenheid toe.*

Antw. Men raakt zulksras te boven, indien men zich maar de moeiten wil geven om 'er zich aan te gewennen.

Vraag. *Wat zal ik nu in acht nemen, by het Accompanieren van eene Symfonie?*

Antw. Tusschen het *Accompanieren* van een *Concert*, of *Symfonie*, is maar dit onderscheidt, dat men by *Pasfagies*, die zeer sterk geraas maken, ook zyne *Accoorden* maar zoo vol neemt als men maarkan vatten; Ja! zelfs *Accoorden* in de *Bas* neemt, en maar zoo veel als men immers vatten kan, om ook zoo veel sterkte bytezetten als maar doenlyk is. Anders *Accompagneert* men de *Symfonie* maar, als by het *Accompagnement* van de *Tutti* van een *Concert* is geleert. Komt 'er een *Solo* in, het zy voor de *Dwarsfluit*, *Hobo* of eenig ander *Instrument*, of dat 'er ergens het *Piano* word aangewezen, zoo behandelt men dezelve, even als by het *Accompanieren* van de *Solo's* en *Piano's* van een *Concert* is geleert en aangewezen. Ziet hier de Voorbeelden van een vol en sterk *Accompagnement* by *Pasfagies*, die zeer sterk geraas en geweld maken. *fig. 5.*

Men kan ze ook dus *Accompanieren*, met gebrokene *Accoorden*, zoo als dit volgende Voorbeeld aanwyst by *fig. 6.*

Men zoude ook de *Accoorden* van de regtehand by  
dus



dusdanige *Pasfagie* kunnen breken, even als in de *Bas*, om 'er maar sterkte aan bytezetten.

Vraag. *Hoe zal ik nu een Zang Aria behandelen, en wat moet ik daar by in acht nemen?*

Antw. Hier omtrent moet men een zeer groote oplettenheid gebruiken, wil men met zyn *Accompagnement* den Zanger of de Zangeres, niet alleen zeer vervelen en hinderlyk zyn; maar zelfs in de war en van den Toon helpen, daar anders een kundig *Generale Bas speler*, hier den Zanger van zeer groot nut kan zyn, en met gemak doen zingen. Om hier in nu wel te slagen, moet men in zyne *Accoorden* zoo veel mogelyk is, niet meer als den drieklank gebruiken, even als by de *Solo's* der *Concerten*; echter zal men hier en daar, wel eens drie Noten of Toonen in de regtehand moeten nemen, om de orden der *Accoorden* te behouden, en om datzulks dikwyls niet anders kan schikken; by voorbeeld: om de zang in zyn *Accompagnement* te behouden, of by de  $\text{♩}$  of ander vollediger *Accoord*, of ook wel by verdubbeling van deze of gene Noot, om behoorlyk tot deze of gene *Pasfagie* te kunnen komen. Doch men moet zulks zoo veel men kan zorgvuldig vermyden en voorzichtig mede te werk gaan; vooral indien men een *Clavecimbel* onder zyne handen heeft waar op men het *Piano* niet kan maken, want men moet de Zanger *Piano Accompanieren* ten zyn het door een *Forto* bevolen wierd om ter *Contrarie* te moeten doen. Vervolgens moet men met zyn *Accompagnement*, de Zanger altyd mede volgen, en de bovenste Noot van zyn *Accoord* zoo veel doenlyk



lyk is, altyd maken die te zyn, die gezongen word, hier door zult gy den Zanger, den Toon als in den mond leggen, en hem van zeer groote noodzaaklykheid en nut zyn in het zingen der *Aria*. Ziet 'er ook hier een paar voorbeelden van by *fig. 7. en 8.*

PLAET. 23.

Vraag. *Maar nu springt gy met uwe Accoorden heen en weder, en zulks hebt gy my boven verboden, hoe moet ik dan zulks begrypen?*

Antw. Dat is ook zoo, doch dit is by eene *Aria* niet alleen geoorloofd, maar zeer noodzaaklyk, om dat men anders den Zanger tot weinig nut en gemak zoude kunnen zyn in het zingen; doch by andere *Accompagnementen* is zulks verboden en mag niet zyn; maar hier is zulks hoog noodig wil men den Zanger telkens de Noot of Toon als in den mond leggen, 't welk anders niet mögelyk zoude zyn om gedaan te kunnen worden, in dien men hem telkens niet naartolgt en verzelde waar hy zich begeeft. Doch deze sprongen zullen allen zeer geschikt en aangenaam in het gehoor zyn, en dezelve niet vervelen of hinderlyk zyn, maar integendeel zeer verlustigen.

Vraag. *Dit moet waarlyk een uitnemen en verrukkend Accompanement zyn, als hebbende altyd de Wys of Vois van de Aria in zyn Accompanement en Accoorden.*

Antw. Dat is het gewis, en zeer vermaaklyk, vooral als men daar in eenige hebbelykheid verkregen heeft.

Vraag. *Wat onderscheid is 'er nu tuschen het*

L

Ac.

*Accompagnement van eene Aria, en tusfchen dat van eene Solo voor de Viool of Dwarsfluit?*

Antw. Hier in is zulks maar alleen gelegen, dat men maakt zoo veel mooglyk is, en de verplaatfing der *Accoorden* het toelaat, onder de boven party of *Discant* te blyven met zyn *Accompagnement* of *Accoorden*, in plaats van dezelve altyd te verzellen; en te maken, dat men de zelfde Noot of Toon altyd de bovenfte heeft in zyn *Accompagnement*, die de *Viool* of *Dwarsfluit* speelt, gelyk by de *Aria's* is aange-  
wezen. Echter mag men ook wel dezelfde Noot of Toon spelen, en is wel niet verboden, indien het, met het in de hand leggen, of fchikking der *Accoorden*, niet wel anders vallen kan, gelyk nu en dan al eens gebeurt, en onmogelyk anders kan zyn; maar eigenlyk is zulks hier niet volftrekt noodig, gelyk by de *Aria's*; om dat men hier den Toon niet behoeft in den mond te leggen, en aantegeven. Men zal dus doende de *Solo* des te meer luister byzetten: want het *Accompagnement* wyslyk ingerigt zynden, zal hier kunnen verftrekken voor eene *Seconde party*, te weten de *Accoorden*, en de *Bas* de *derde party*, vooral indien de *Viool* of *Dwarsfluit* speelt, in het bereik alwaar men *Accompagneert* en men gewoon is zyne *Accoorden* te brengen, en men als dan maakt een *Ters*, *Sext*, of daar omtrent, na dat het met de *Accoorden* fchikt, beneden de boven party of *Discant* der *Solo's* te zyn. Men gebruikt dikwyls maar enkel de *ftrykbas* voor het *Accompagnement* der *Solo's*, en te regt; want dan zal ze niet bedorven worden, door onwetende die hun *Accompagnement* daar  
voor

voor niet weten interigten; doch indien men zyn *Accompagnement* dus behandelt zoo als boven is opgegeven, zal het de *Solo* veel meer luister byzetten, dan de *frykbas* in staat is te doen. Ziet zulks ook hier in deze voorbeelden. by *fig. 9*, en *10*.

Vraag. *Indien ik nu eens een Trio, Quartet of Quintet, of het Récitatif moet Accompaneren, hoe zal ik daar mede handelen?*

Antw. Een *Trio* kan volstaan, met den drieklank uittemaken, gelyk by de *Solo's* geleert is, en vooral zoo het een *Trio* voor de *Dwarsfluiten* is.

Een *Quartet* en *Quintet*, kan het volle *Accoord* verdragen; echter zal men wyslyk handelen, indien men by *Pasfagies* daar de *Dwarsfluit Obligato* komt, om dan zyne *Accoorden* wat te verdunnen; vooral is dit noodig als men geen *Clavecimbel* heeft met twee *Clavieren*, daar men het *Piano* op maken kan, dat hebbende zoude men zyne volle *Accoorden* kunnen behouden.

Het *Récitatif* word wel met de volle *Accoorden* *geaccompagneert*, doch de *Accoorden* worden gebroken, zoo dat de eene *Noot* na de andere gehoordt word, even als het *Harpeggio*.

Vraag. *Is dit nu al het geen ik waartenemen heb, in het Accompaneren?*

Antw. Neen! ik zal U nog iets opgeven, waarna gy U te gedragen hebt, en dan zal ik daar mede hier van afscheiden. Ik heb uw geleert in de tweewintigste Les op het laatst der zelve, en in de drieëntwintigste Les, dat men altyd moet zoeken een zekere zang en zamenhang in zyne *Middel partyen*

te brengen, het welke zoo een *party* des te frayer maakt; zulks kan men in zyn *Accompagnement* ook doen, dit zal hetzelfde niet alleen zeer fraay maken, maar teffens zal het U vermaken, zoo dikwyls als gy *Accompagneert*, al is 'er verders geen een andere *stem* of *party* by; en hier aan eens gewend zynden en 'er den smaak van beet hebbende, zult gy onmogelyk het meer kunnen verdragen om anders te *Accompaneren*. Meenig een legt met zyn *Accompagnement* te knoeyen, dat 'er niet alleen in 't minst geen aardigheid by is, maar dat het zelfs vervelende is, zoo wel voor die genen die 'er na luisteren, als voor hem zelfs die speeld. Dit komt nergens anders van daan, dan dat men zyne *Accoorden* niet wel plaatst, men moet zoeken om altyd een zekere zang en zoetvloeyendheid in zyn *Accompagnement* te krygen even eens als in de andere *partyen*; zonder evenwel al te onbezonnen te springen met zyne *Accoorden* of te rukeloos daar mede te werk te gaan. Neen! alles moet natuurlyk volgen, en niet gedwongen of gewrongen en gezogt zyn. Indien men dus zyn *Accompagnement* inrigt, zouden 'er meenig een Liefhebber, niet alleen smaak daar in krygen, maar om zoo te spreken op verlieven: want dan is het *Accompagnement* zekerlyk by uitnemenheid zeer fraay; vermits men alle de *partyen* dan in eene juiste orden by elkanderen heeft; daar 'er nu meenig een geen' smaak in kan krygen, en met reden; want meenig een *Accompagneert*, dat zelfs een kenner der Muzyk een afgryzen van het *Accompagnement* moet hebben, en onmogelyk 'er geen genoeg in kan  
vin-

vinden. Ziet hier in de 11. volgende figuren op PLAET. 24. en 25. hoe meenig een deze volgende *Pasfagies* zal *Accompagneren*, en hoe dat ze moeten zyn en verbeterd worden 't welk telkens aangeduid word door de letter (*b*), vergelykt ze dan tegens elkanderen, en gy zult ras een Hemels breet onderscheid gewaar worden.

NB. Een  $\frac{3}{4}$  maat kan volstaan met op de eerste en laatste Noot een *Accoord* te geven.

Men zoude dergelyke *Pasfagies*, ook dus kunnen spelen ter versieringe, als in dit volgende voorbeeld *fig.* 22. PLAET 25. word aangewezen.

Dit zoude men nu omgekeert in de onderste *party* ter versieringe ook kunnen brengen, als in *fig.* 23. geleert word.

Dit kan men nu ook tot andere *Pasfagies* toepaslyk maken, die daartoe aanleiding geven.

Ook kan men ter versieringe by *Pasfagies* waar een en dezelfde Noot boven kan blyven, dus spelen als in *fig.* 24. aangetoont word.

Hier blyft nu wel dezelfde Noot altyd boven, doch daarom slaat men ze niet dikwyls aan, maar zoo weinig als maar enigzints mogelyk is, om dat ze niet tot vervelens toe dikwyls zoude gehoord worden, gelyk boven by de afgekeurde kwaade voorbeelden aangewezen is. Ook word zulks benomen door de fraaije zang der *Middel party*, die dezelve verleyendigt, en de bovenste Noot minder doet hinderlyk zyn: dezelve kunnen ook dus behandeld worden als in *fig.* 25. te zien is.

Men kan by dusdanige *Pasfagies* ook de bovenste

of onderfte weg laten, indien het te moeilyk in de hand legt, gelyk by voorbeeld: in dit laafte voorbeeld de onderfte of bovenfte D.

Ook kan men dezelve met gebrokene *Accoorden* bewerken, by manier van *Harpeggio's*. Zie fig. 26.

Men kan hier 'ook de onderfte of bovenfte D weglaten, doch dan moet men de overige breken en in *Harpeggio's* brengen. Deze zyn zeer dienftig voor het *Accompagnement* van het *Recitatif* of zingende spreektrant. Van alles voorbeelden optegeven ware ondoenlyk, nogthans twyffel ik niet, of gy zult my uit deze wel kunnen begrypen. De kwaade voorbeelden blyven gedurig met eendere Noten of Toonen boven fchreeuwen, en 'er is weinig verandering by, dus kunnen zy weinig genoegen en vermaak aan het gehoor verfcchaffen, daar de verbeterde voorbeelden telkens zoo veel zulks vermag andere Toonen of Noten opleveren en hooren laten die dus het gehoor kunnen verlustigen en vermaken. Dit moet men altyd zoo veel mogelyk is, in zyn *Accompagnement* trachten in acht te nemen, en zoo veel men kan en de welvoeglykheid zulks toelaat, verandering van Toonen laten hooren, dan zal men lieflyk en aangenaam *Accompagneren*.

## VYF EN DERTIGSTE LES

*Eene byzondere weg, om iemand die de Bas Continuo niet verstaat, de Psalmen te leeren spelen; beginnende in deze Les met de zoogenaamde B duur Psalmen.*

**VRAAG.** *Ik zoude ook wel lust hebben, om de Psalmen te leeren spelen, kan ik volgens de opgegevene Lesfen, daar ook mede te regt raken?*

**ANTW.** Ja! gy moet dan maar volgens de *Schaal*, en wat daar by geleert is, wegens des zelfs *Accoorden* en *Dissonanten*, met hunne oplosfingen, te werk gaan, en de *Accoorden* in de linkchand of *Bas* plaatzen, gelyk gy ze anders met de regthand genomen hebt.

**Vraag.** *Maar zou 'er geen mogelijkheid zyn, om iemand die de Generale Bas niet verstond, langs eenen gemaklyken weg, de Psalmen te leeren spelen.*

**Antw.** Ja! wilt gy daar voor ook eenige Regels ophebben?

**Vraag.** *Zeer gaarne.*

**Antw.** De *Psalmen* zyn by de Liefhebbers van het *Pfalmgezang*, bekend en verdeelt, in twee foorten; te weten in *B duur*, en *B mol* Psalmen. De *B mol Psalmen* zyn die, welken een *B mol* aan de regels hebben; en de *B duur* hebben niets aan de regels.

Nu zullen wy een aanvang maken, met die van *B duur*. Vooraf zal noodig zyn, om eerst te leeren spelen een *Schaal* of klankladder, langs welke



de Wyzen of *Voifen* der *Pfalmen* moeten gespeeld worden; en dan eene *Schaal* of klankladder, waar in aangewezen word, de *Basfen* die men moet nemen voor iedere Noot of Toon des *Pfalms*.

Ziet hier in *fig. 1. PLAET. 26.* de *Schaal*, langs welke die foort van *Pfalmen*, die genaamt worden *B-duur*, moeten gespeeld worden.

Dit moet gy nu vooraf prompt en vaardig van buiten leeren, en oogenbliklyk weten te vinden en aantewyzen op het *Clavier*, waar iedere Toon of Noot afzonderlyk legt; op dat men met eenen opslag van het oog, dezelve moet weten te vinden, by het spelen der *Pfalmen*. Ik heb ze hier op de *G sleutel* gestelt, doch in de *Pfalmböcker*, moet men ze als dan leeren vinden met, *Ut, Re, Mi, enzv.*

Hier by komt nu nog, dat gy moet leeren waar de heele en halve Toonen leggen, op dat gy by het spelen der *Pfalmen*, dezelve altyd zoude weten te vinden. De *Schaal* is verdeelt in heele en halve Toonen; de halve Toonen zyn van *Mi* tot *Fa*, en van *Ci* tot *Ut*, dus hebt gy in de *Schaal* twee halve Toonen, de overige zyn alle heele. De halve Toonen leggen dicht by elkander, zonder dat 'er ééne toets tusfchen beiden komt, maar de heele leggen dus, dat 'er tusfchen iederen Toon of toets één tusfchen beiden is. Indien gy dit nu in acht neemt, zult gy altyd gemaklyk kunnen zien, wat voor toets gy spelen moet. Ziet zulks in 't voorbeeld; by *fig. 2.* de dwarsstreepjes wyzen de halve Toonen aan.

Tot deze *Schaal* neemt men nu deze *Basfen*, zoo als

als die hier in deze volgende *Schaal* worden aangewezen zie *fig. 3.*

Dit moet gy mede prompt van buiten leeren spelen, en wel in het hoofd prenten, op dat gy ook ten eersten en met eenen opslag van het oog dezelve zoude weten te vinden, tegens iedere Noot of Toon in de *Psalmböeken.*

Indien de eene Noot verspringt na de andere, zoo kan men zoodanige *agrementen* 'er tuschen in voegen, om ze aan elkanderen te lasen, zoo in het opals neêrgaan, gelyk by *fig. 4. a. b.* te zien is.

Op de laatste Noot op één na van iedere regel, speelt men eenen *Triller*, die de sluiting van iedere regel beter zal te kennen geven, en ook veraangenamen.

Dit dan alles wel geleert en begrepen hebbende, zoo zal men overgaan tot het spelen der *Psalmen*, en hoe dat de wyzen of *Voisen* zich wenden of drayen, deze opgegevene *Basfen* daar tegens nemen, zoo als ze hier boven by de *Schaal* zyn aangewezen.

Om nu hier in wel te slagen, zoo zult gy eerst die *Psalmen* verkiesen te leeren, die met *Ut* beginnen of eindigen; doch waar in geen *kruis Fa* of *kruis Ut* komt, of regels die sluiten met de hooge of bovenste *Sol*, of tot de hooge *Mi* loopen: want daar zyn wederom andere Regels voor. Ziet 'er hier een voorbeeld van in *fig. 5.*

De *Psalmen* die gy dan eerst zult leeren zyn deze. *Psalm 25. 49. 54. 66. 79. 89. 98. 101. 118. 119. 134. 140,* en de *Tien Geboden des Heeren.*

Men moet verdagt en gewaarfchuwt zyn, dat 'er veel *Kruisfen* en *Mollen* in het *Pfalumboek* ftaan, zoo in de *B duur* als in de *B mol Psalmen*, die 'er niet behooren, men kan ze hier doorgaans aankennen; die in het begin des regels ftaan deugen niet, maar die op het laatst der regels vallen zyn goed, en moeten *Kruis* gefpeeld worden. Echter zyn 'er eenige weinigen hier van uitgezondert te weten die op *Re* eindigen als *Pfalms* 77 en 86. om dat deze zyn in *A kleene Ters* waar van *G\** of *kruis* *Ut* den *Introducteur* is, zonder welken men geen *Hoofdtroon* kan fteflen of *formeren*, en dus onmogelyk hier kan gemist worden.

Vervolgens zult gy die *Pfalmen* leeren, daar *kruis Fa* in komt, of waarin regels komen die met de bovenfte *Sol* fluiten. Hier omtrent is dit maar in acht te nemen, dat gy tegens de drie laaftte Noten des regels, deze *Bas* neemt; te weten: tegens de *kruis Fa*, het *Accoord* van drie Toonen lager; namelyk, het *Accoord* van *A* met *C\** 'er by, om dat men ook *C\** in de regtehand heeft: want deze is *kruis Fa*. Dan tegens *Sol* het *Oftaaf* van *Sol*; te weten: het *Accoord* van *D*. Vervolgens tegens *La*, het *Accoord* dat gy gehad hebt tegens *kruis Fa*, namelyk, het *Accoord* van *A* met *C\**. Ziet het in dit voorbeeld by *fig. 6*.

Deze *Pfalmen* zyn *Pfalms* 43. 56. 60. 99. 108.

NB. Men kan hier aan veeltyds gewaar worden, of men dezelfde *Bas* heeft die bedoelt word; te weten: dat men altyd die zelfde Noot in zyne *Bas* moet hebben, die in de *Wys* of *Vois* is. Ook moet

gy hier maar opletten en in het oog houden, dat zoo 'er eene vreemde Noot of Toon zich opdoet, die gy niet gewoon zyt, het zy geteekent met een *Kruis* of *Mol*, gy altyd daar tegen het *Accoord* moet nemen van drie Toonen lager. Gy zult dit doorgaans gedurende het spelen der *Psalmen* overal gewaar worden, en dus U dit tot een gemaklyke Les kunnen verftrekken.

Deze dan ook geleert hebbende, zult gy die leeren waar in regels komen, die boven in de hoogten tot *La* loopen, en welkers regel echter geen slot op *Sol* maakt. Hier in is maar alleen in acht te nemen, dat gy tegens die hooge *La*, het *Accoord* maar van drie lager neemt; te weten: het *Accoord* van C, het geen gy anders op *Fa* neemt. Doch zoo de regel op *Sol* fluit, handelt gy daar mede als boven daar omtrent geleert is. Ziet 'er hier het voorbeeld van in *fig. 7.*

Deze soort van *Psalmen* zyn *Pfalm. 35. 42. 124*; de *Lofzang Zacharias*, en de *Lofzang Simcons*.

Voorts zult gy leeren die *Psalmen*, waar in regels komen, daar *kruis Ut* in komt, en welkers regel dan met *Re* eindigt. Hier omtrent is in acht te nemen, dat gy tegens de drie of vier laafte Noten des regels, deze *Basfen* neemt, te weten: tegens *kruis Ut*, wederom het *Accoord* van drie lager, namelyk, het *Accoord* van E met G\*, om dat G\* ook in de *Wys* of *Vois* is: want *kruis Ut* is G\*. Dan tegens *Re* het *Oftaaf* van *Re*, te weten: het *Accoord* van A. Vervolgens tegens *Mi*, het *Accoord*, dat gy gehad hebt, tegens *kruis Ut*, namelyk, het *Accoord*

oord van E met G\*. En verders tegens *Fa*, het *Accoord* dat gy gehad hebt tegens *Re*, te weten: het *Accoord* van A. Ziet ten dien einde *fig. 8.*

Deze *Psalmen* zyn wederom *Pfalm 123.* en de *eerste beryming, van de twaalf Artikelen des geloofs.*

Deze dan wederom geleert hebbende, zult gy die leeren die met *Sol* eindigen, en waar in regels komen, die van onderen of in de laagten op *La* sluiten. Hier omtrent is wederom in acht te nemen, dat gy tegens de drie of vier laatste *Noten* des regels, die op *La* sluiten, speelt deze *Basfen*; tegens *kruis Sol*, wederom het *Accoord* van drie *Toonen* lager; te weten: het *Accoord* van B met D\*, om dat *kruis Sol D\** is. Tegens *La*, het *Octaaf* van *La*, namelyk, het *Accoord* van E. Verders, tegens *Ci*, het *Accoord* dat gy gehad hebt op *kruis Sol*, te weten, het *Accoord* van B met D\*. En tegens *Ut*, het *Accoord* dat gy gehad hebt op *La*, namelyk, het *Accoord* van E. Ziet het ook in dit voorbeeld. *fig. 9.*

Verders moct gy U maar gedragen aan het geen boven geleert is: want de andere sluitingen, die zich hier opdoen zyn boven reeds allen geleert. Echter zal ik U tot gemak nog eene sluiting opgeven van eenen regel die op *Sol* sluit, om dat die hier boven nog niet is te pas gekomen, niet tegenstaanden dat ze in de opgegevene *Schaal* of klankladder vervangen legt. Zie *fig. 10.*

Deze *Psalmen* nu zyn *Pfalm. 15. 19. 27. 46. 57. 74. 82. 85. 116. 126. 136. en 145.*

Vervolgens zult gy die *Psalmen* leeren die op *Re*  
ein-

eindigen. Hier omtrent is nu maar in acht te nemen, dat men die regels die op *Re* fluiten, moet spelen zoo als boven reeds geleert is; te weten: by die regels die ook op *Re* fluiten, en waar in *kruis Ut* is gekomen, namelyk, dat men tegens *kruis Ut* speelt, het *Accoord* van drie Toonen lager, te weten: het *Accoord* van E met G\*, om dat wederom *kruis Ut* alhier G\* is. Tegens *Re* het *Octaaf* van *Re* namelyk het *Accoord* van A; tegens *Mi* het *Accoord* dat gy geliad hebt tegens *kruis Ut*, te weten: het *Accoord* van E met G\*; en dan tegens *Fa*, het *Accoord* dat gy genomen hebt tegens *Re*, namelyk het *Accoord* van A. Indien de regel nu sluit op *Re*, en niet lager loopt als *Re* of *kruis Ut*, zoo houd gy de gantsche regel door, van het begin des regels af, deze *Basfen*, op de gemelde Noten, tot dat de regel gesloten is; doch indien de wyze of *Vois* lager loopt als *kruis Ut*, speelt gy het maar gelyk te voren geleert is, te weten tegens die drie of vier laatste Noten des regels daar de *kruis Ut* te pas komt, die *Basfen* boven opgegeven omtrent dat geval. Ziet het in deze beide voorbeelden *fig. 11.* en *12.*

Zoo gy in deze soort van *Psalmen* regels ontmoet die op *Fa* fluiten, en waar in de hooge *Mi* komt, zoo neemt gy tegens de hooge *Mi*, wederom het *Accoord* van drie Toonen lager, te weten: het *Accoord* van C, het welke gy op *Fa* neemt, en boven ook reeds geleert is. Ziet ten voorbeeide *fig. 13.*

Deze *Psalmen* zyn *Psal. 77. 86. en 129.*

Dit dan wederom geleert hebbende, zoo zult gy die *Psalmen* leeren, die ook op *Re* fluiten; doch



waar in regels komen die op *La* sluiten, deze sluitingen zyn boven ook reeds aangewezen; te weten: dat gy tegens de drie of vier laatste Noten des regels deze *Basfen* speelt. Tegens *kruis Sol*, het *Accoord* van drie Toonen lager, namelyk, het *Accoord* van B, met D\*. Tegens *La*, het *Oftaaf* van *La*, te weten, het *Accoord* van E. Vervolgens tegens *Ci*, het *Accoord* dat gy genomen hebt tegens *kruis Sol*, namelyk het *Accoord* van B met D\*. En dan tegens *Ut*, het *Accoord* dat gy gehad hebt tegens *La*, te weten; het *Accoord* van E. Ziet 'er hier een voorbeeld van in *fig. 14.*

Deze *Psalmen* nu zyn *Pfalm 7. 23. 28. 40. 61. 109. 120. 146.*

Nu hebben wy nog te bezien, een zoort van B *duur Psalmen*, die op *La* eindigen. Deze zullen best gaan, uit G *kleene Ters*, over B<sup>b</sup> en E<sup>b</sup>. Men kan 'er gedeeltelyk dezelfde *Basfen* toe gebruiken, die men voor de vorigen, op dezelfde Toetsen heeft gebruikt, te weten: die zelfde *Basfen*, die men tegens G, A, B, *enzv.* genomen heeft. Doch dan moet men *La* op G; *Ci* op A en *Ut* op B<sup>b</sup> plaetzen en B<sup>b</sup> en E<sup>b</sup> ook in de *Basfen* nemen; na dat het vereischt of te pas komt. Ziet ter ophelderinge *fig. 15. a. b.*

Indien gy nu hier of daar, in een' regel *Sol* ontmoet, die echter geen slot van een regelmaakte, maar in de regel valt, die zoud gy mogelyk *kruis Sol* of F\* spelen; doch zulks mag niet zyn, vermits van *Sol* tot *La* eenen heelen Toon moet zyn, gelyk in het begin by de *Sch.a.l* geleert is. Dus moet die dan



dan zyn F *natuurlyk*. Nu moogt gy wel dezelfde *Bas* nemen, die gy op F gewoon zyt te nemen; maar vermits gy in de *Vois* of wyze F *natuurlyk* ſpe-  
len moet, zoo moet gy zulks in de *Bas* ook doen; zoo wel tegens *Sol* of F *natuurlyk*, als tegens *Ci*  
of A, om dat het dezelfde *Bas* of *Accoord* is, die op *Sol* of F moet zyn, en onmiddelyk volgt, zonder dat 'er eene andere Noot of Toon tusſchen beiden komt. Ziet het voorbeeld hier van in *fig. 16.*

Ontmoet gy hier ook regels die op *Ut* fluiten, zoo moet gy tegens de drie of vier iaatſte Noten der regel deze *Bas* nemen. Tegens *Ci*, wederom een *Accoord* van drie Toonen lager; te weten, het *Accoord* van F *natuurlyk*. Tegens *Ut*, het *Octaaf* van *Ut*, namelyk het *Accoord* van B<sup>b</sup>. Tegens *Re* het *Accoord* dat gy genomen hebt, op *Ci*, te weten: het *Accoord* van F *natuurlyk*; en tegens *Mi*, het *Accoord* dat gy gehad hebt, op *Ut*, namelyk, het *Accoord* van B<sup>b</sup>. Ziet het in *fig. 17. a. b.*

Gy kunt dezen *Pſalm* leeren, waarin verders geen vreemde ſluitingen komen; te weten: *Pſalm. 4.*

Dezen *Pſalm* dan geleert hebbende, zoo gaat gy over om die te leeren, die van deze zelfde zoort van *Pfalmen* regels hebben, die op *Re* fluiten. Hier omtrent is dit maar alleen in acht te nemen, dat gy tegens *Mi* neemt, wel het *Accoord* dat gy toch daar tegens zoude nemen, maar alleen met dit onderſcheid, dat gy in plaats van B<sup>b</sup> die in uw *Accoord* is, neemt B *natuurlyk*. Voorts blyven de andere *Basen*, zoo als boven geleert is. Ziet tot meerdere klaerheid *fig. 18.*

Deze *Psalmen* nu zyn *Pfalm. 22, 65, en 72.*

Verders zult gy die leeren, die van die zelfde soort van *Psalmen* regels hebben, die op *Sol* fluiten. Hier voor neemt gy tot uw' *Bas*, tegens de drie of vier laatste Notch der regels, tegens *F natuurlyk*, als hy 'er in te pas kwam, wederom het *Accoord* van drie Toonen lager; te weten: het *Accoord* van *C* met *E natuurlyk*, om dat *E natuurlyk Fa natuurlyk* is. Tegens *Sol* het *Octaaf* van *Sol*, namelyk het *Accoord* van *F*. Tegens *La*, het *Accoord*, dat gy zoude nemen op *F natuurlyk*; te weten: het *Accoord* van *C* met *E natuurlyk*. En tegens *Ci*, het *Accoord* dat gy genomen hebt op *Sol*, namelyk het *Accoord* van *F*. Ziet ten dezen opzichten, *fig. 19.*

Ook zult gy hier in deze soort regels ontmoeten, die boven tot *Sol* loopen. Hier van is alleen maar aantemerkten, dat gy tegens die hooge *Sol* neemt, die zelfde *Bas*, die gy genomen hebt tegens de lage *Sol*, als de regel daar mede floot. Ziet *fig. 20.*

Deze *Psalmen* nu zyn *Pfalm. 6. en 38.*

Vraag. *Deze soort van Psalmen die op La fluiten, schynen al wat moeyelyk te wzen om te leeren spelen; zouden die langs eenen gemaklyker weg niet te leeren zyn?*

Antw. Ja, doch ze worden gemeenlyk uit de boven opgegeven Toon gespeeld, om dat ze anders te veel in de laagten blyven hangen, waarom ik ze U dus voorgestelt hebbe; doch verkiest gy ze ook anders te kunnen spelen, het is ook goed, dan kunt gy ze eens dus, en dan zoo spelen, na uw wel-

welgevallen. Gy moet ze dan maar spelen even eens als de vorige *B duur Psalmen*, echter alleen met deze uitzondering, dat gy tegens de eerste Noot des *Psalms*, altyd speelt het *Octaaf* van *La*, te weten het *Accoord* van *E*, het welke gy toch tegens *La* zoude spelen, als de regel op *La* float. Dit moet gedaan worden, om dat den *Hoofdtoon* des *Psalms* zulks vereischt, als zynen uit *E kleene Ters*, en men zoo veel men kan daar eenigzints aan moet voldoen. Ziet tot meerdere klaerheid *fig. 21*.

Voorts hebt gy maar, omtrent de regels die op *La* sluiten in acht te nemen, het geen boven daar van reeds geleert is, en gy zult die *Psalmen* gemakkelijk kunnen leeren spelen.

## ZES EN DERTIGSTE LES.

*Wegens de zoogenaamde B duur Psalmen.*

De *B duur Psalmen* dan geleert hebbende, gaan wy over tot de tweede soort, of *B mol Psalmen*. Ik zal wederom U eerst de *Schaal* of klankladder voor de regtehand opgeven, waarlangs de *Wyze* of *Vois*, gespeeld en gezongen word. Dit moet gy wederom ook prompt van buiten kennen en leeren, om ten eersten met eenen opslag van het oog dezelve te kunnen vinden. Ziet hier in *fig. 1. PLAET. 27.* een voorbeeld.

M

De

De heele en halve Toonen van deze *Schaal* leggen wederom dus. Zie *fig. 2.* den *Op* en *Neêrgang*.

Hier zyn wederom gelyk in de *Schaal* van de *B duur Psalmen*, twee halve Toonen; te weten: van *Mi* tot *Fa* en van *Ci* tot *Ut*, de overige zyn alle heele Toonen. De dwarsstreepjes wyzen wederom de halve Toonen aan. Men zie verders wat daar van by de *Schaal* van de *B duur Psalmen* geleert is.

De *Basfen* nu tot deze *Schaal* of klankladder zyn dezen als in *fig. 3.* te zien is.

Dit dan wederom prompt van buiten geleert hebbende, en wel ter degen in het geheugen geprent, zoo zal men voortgaan, om die soort van *Psalmen* ook te leeren spelen, en daartoe zal men eerst verkiezen, die *Psalmen*, die op de onderste linje fluiten met *Ut*. Voor deze *Psalmen* nu zal men nemen deze hier boven opgegevene *Basfen* der *Schale*, hoe dat de wyze of *Vois* zich wendt of draayt. Ziet het volgende voorbeeld ter ophelderinge *fig. 4.*

Echter zult gy in deze *Psalmen* regels ontmoeten waar in *kruis Fa* komt, of die op *Sol* fluiten, hier omtrent is dit in acht te nemen, dat gy tegens de drie of vier laatste Noten der regels deze *Basfen* speelt. Tegens *kruis Fa*, wederom een *Accoord* van drie Toonen lager; te weten: het *Accoord* van *E* met *G\**. Tegens *Sol* het *Octaaf* van *Sol* namelyk, het *Accoord* van *A*. Tegens *La* het *Accoord* dat gy genomen hebt, op *kruis Fa*; te weten: het *Accoord* van *E* met *G\**. Zie zulks in de volgende voorbeelden *fig. 5 en 6.*

Deze *Psalmen* nu zyn *Psalms. 1. 3. 21. 29. 32.*

36. 47. 52. 68. 73. 75. 81. 84. 97. 105. 122. 133.  
135. 138. 141. 150. — *Bedezing voor en na het eeten.*

Deze *Psalmen* dan geleert hebbende, zult gy die leeren, die op *Sol* fluiten. Hier in is maer dit onderscheid met de vorigen, dat men die Regels die op *Sol* fluiten, en niet lager komen als *Sol*, (anders moet men ze houden gelyk boven geleert is:) maar *direct* van het begin des regels die *Bas* speelt daarze te pas komen, die tegens *kruis Fa*, *Sol* en *La* is aangewezen, en daar mede blyft voortgaan tot dat de regel gesloten is. Ziet tot meerdere opheldering *fig. 7.*

Deze *Psalmen* zyn *Psalms*. 30. 44. 58. 76. 87.  
93. 103.

Vraag. *My dunkt dat hier één Psalm, onder is, die verbaast hoog loopt, en wel Psalm 87. Zoude die wel zoo hoog te zingen zyn?*

Antw. Indien gy op een *Orgel* speelt, dat niet zeer hoog in *Toon* staat, zoo is hy wel zoo te zingen; maar anders kund gy hem wel een' *Toon* lager spelen.

Vraag. *Hoe zal ik dat aanleggen?*

Antw. Plaatsd dan uw *Sol* op *G*, in plaats dat gy hem op *A* gehad hebt, en speelt dan iedere *Noot* maar één *Toon* lager; acht gevende waar de heele en halve *Toonen* leggen, gelyk in de *Schaal* of klankladder geleert is; en dan vallen hier de halve *Toonen* van *Mi* tot *Fa*, op *E* en *F*; en van *Ci* tot *Ut*, op *B* en *C*; de overige zyn allen heele *Toonen*. Neemt hier nu tegen die zelfde *Basen*, die gy geleert hebt tegens de *B duur Psalmen*, en wel van die soort die van boven tot *La* loopen, en echter op

*Sol* niet sluiten; te weten: dat gy tegens G, A, B enzv. der *Claviertoetsen*, die zelfde *Basfen* speelt, die aldaar geleert zyn. Ziet het voorbeeld in *fig. 8.*

Om van de eerste na de tweede Noot te komen, moet gy over F *natuurlyk* spelen, om dat van *Mi* tot *Fa*, aldaar de halve Toon legt, anders zoud gy 'er een' heelen Toon van maken; doch om van de tweede Noot na de derde te gaan, moet gy F\* spelen, om dat het hier in G, en niet meer lager als *Sol* komt, en dus niet meer noodig hebben, met die halve Toon *Mi, Fa.*

*Pfalm. 121*, zoude men ook dus kunnen spelen.

Verders zult gy die *Psalmen* leeren, waar in *kruis Sol* komt, of waar in regels komen, die op *La* sluiten, van boven afdalende: want van onderen komende kunnen zy hier geene sluitingen maken, om dat het dan zoude moeten zyn *kruis Fa* en *kruis Sol*. Hier in is wederom dit in acht te nemen, dat gy weder tegen de drie of vier laatste Noten des regels, waar in *kruis Sol* komt, of die op *La* sluiten, deze *Basfen* speelt. Tegens *kruis Sol*, het *Accoord* van drie Toonen lager; te weten: het *Accoord* van F\* met A\*, om dat *kruis Sol*, *kruis La* is. Tegens *La*, het *Octaaf* van *La*, namelyk, het *Accoord* van B. Tegens *Ci* het *Accoord* dat gy gehad hebt op *kruis Sol* te weten het *Accoord* van F\* met A\*. Tegens *Ut* het *Accoord* dat gy gehad hebt, op *La*, namelyk, het *Accoord* van B. Ziet *fig. 9 en 10.*

Deze *Psalmen* zyn *Pfalm. 16. 17. 18. 26. 31. 39. 51. 55. 63. 69. 70. 71. 83. 94. 100. 102. 106.*



110. 121. 131. 132. 142. 144. 147. *De Lofzang van Maria. De Morgen en Avondzang.*

Komen 'er regels waar in *kruis Fa* komt, zoo neemt gy daar die *Bas* tegen, zoo als gy gewoon zyt te nemen tegens *kruis Fa*, en boven geleert is, te weten: een *Accoord* van drie Toonen lager, namelijk, het *Accoord* van E met G\*.

Vraag. *Maar my dunkt dat hier wederom Psalmen onder zyn, die zoo hoog loopen, als Psalm. 18, 100, 110, 121, 131, 142, 144, De Lofzang Maria, en het Morgenzang.*

Antw. Zulks is ook zoo, indien gy wederom ze speelt op een *Orgel* dat wat hoog in Toon staat, anders kunnen ze aldus zeer wel gezongen worden. Doch wilt gy ze ook lager spelen, neemt ze wederom maar een' Toon lager en handelt 'er meden als by de vorigen, die gy ook een' Toon lager gespeeld hebt, geleert is. Te weten zet *La* op A, *Ci* op B, *Ut* op C *natuurlyk*, enzv.; en neemt dan daar tegen die zelfde *Basfen* van de B duur *Psalmen*, die gy aldaar genomen hebt op G, A, B, C, enzv. Echter moet gy dit in acht nemen zoo de wyze of *Vois* lager loopt als *La* of A, dat gy dan geen F\* speelt maar F *natuurlyk*, om dat van *Mi* tot *Fa* de halve Toon is, die hier valt op F *natuurlyk* en E, en dus mag het geen F\* wezen, en zulks moet ook in de *Bas* waargenomen worden, dat gy dan ook geen F\* in uw *Bas* speelt, maar zoo lang de wyze of *Vois* beneden *La* of A blyft, altyd ook in uw *Bas* in plaats van F\*, F *natuurlyk* speelt. Sluiten de regels op *La* of A, zoo moet gy die *Basfen* daar toe



nemen, waar mede gy de fluitingen gemaakt hebt, in de *B duur Pſalmen* op *Re*, of *A*; fluiten ze op *Ut* of *C*, wederom gelyk gy daar die fluitingen gemaakt hebt op *Fa* of *C*. Loopen ze tot de hooge *Mi* of *E*, zoo moet gy ze even eens ſpelen, gelyk gy gedaan hebt tegens de hooge *La* of *E*. Het verandert maar alleen van naam, het blyven dezelfde geluiden. Ziet ten voorbeelde *fig. 11.* tot *15.* (\*).

Verders is 'er een zoort van *B mol Pſalmen*, die op *Re* fluiten. Het onderscheid der *Schale*, tuſſchen dezen, en die boven opgegeven, is maar alleen dit: dat men in plaats van *F\**, *F natuurlyk* ſpeeld; om dat deze uit de *kleene Ters* of drie is, en de bovenſte uit de *grootte Ters*. Men plaatst de *Re* op *D* voor deze *Pſalmen*; dan loopen ze niet te hoog, of te laag, dus valt den halven Toon op *Mi* tot *Fa* op *E* en *F*, *natuurlyk*, waarom men dan ook over *F natuurlyk* moet ſpelen, in plaats van *F\**. Ziet 'er hier de *Schaal* van in *fig. 16. a* en *b*.

Voor deze *Schaal* nu neemt men deze *Basfen*. Zie *fig. 17.* PLAET. 28.

Eerst zal men nu wederom maar zulke *Pſalmen* uitzoeken, die met *Re* beginnen of fluiten, en waar in geen regels komen, die op *Fa* of *Ut* fluiten, of waar in de onderſte *Ut* op de eerſte linje komt; of ook de zoogenaamde *zoete Fa*; onder deze naam bekend by de *Pſalmzangers*; zynde de *F* daar een *Mol*

(\*) (*Fig. 12.*) Die beneden *La* of *A* loopen. (*Fig. 13.*) Die op *La* of *A* fluiten. (*Fig. 14.*) Die op *Ut* of *C* fluiten. (*Fig. 15.*) Die tot de hooge *Mi* of *E* loopen.

bystaat: want daar voor zyn wederom andere Regels. Voorts moet gy deze bovenstaande *Basfen* voor deze *Psalmen* gebruiken, hoe dat de Wyzen of *Voyzen* zich draayen of loopen, zoo dat 'er in deze *Schaal* met de vorige, voor de andere *B mol Psalmen*, weinig onderscheid is, als alleen maar in de *Kruisfen*, *B Mol*, en in de verzetting van de *Schaal*, dat daar by de eerste *Ut* op *D* kwam, hier *Re* op *D* komt. Ziet het in *fig. 18.* ten voorbeelde.

Komen *U* hier nu regels voor, die van boven afdalende op *La* sluiten, want van onder komende kunnen zy geen slot maken; of waar in *kruis Sol* komt, zoo leeft gy daar mede als by de andere *B mol Psalmen* ook geleert is, by die regels die op *Sol* of *A* sluiten; of waar in *kruis Sol* of *G* komen; te weten: gy neemt wederom tegens de drie laatste *Noten* des regels deze *Basfen*. Tegens *kruis Sol* wederom een *Accoord* van drie *Toonen* lager; namelyk, het *Accoord* van *E* met *G\**. Tegens *La*, het *Octaaf* van *La*, te weten: het *Accoord* van *A*. Tegens *Ci* het *Accoord* dat gy gehad hebt op *krus Sol* namelyk, het *Accoord* van *E* met *G\**. Tegens *Ut* het *Accoord* dat gy gehad hebt op *La*, te weten: het *Accoord* van *A*. Ziet ten dien einde *fig. 19.*

Deze *Psalmen* nu zyn *Psalms 9. 12. 50. 96. 128. 137. 143.*

Deze dan ook geleert hebbende, zal men die leeren, waar in de zoogenaamde *Zoete Fa* komt. Hier in maar alleen dit onderscheid, dat men tegens deze *Zoete Fa*, maar wederom een *Bas* neemt van drie *Toonen* lager; te weten: het *Accoord* van *G* met

B<sup>b</sup>: om dat de *Zoete Fa* ook B<sup>b</sup> is, en men dus geen B *natuurlyk* in zyn *Bas* mag hebben. Voorts speelt men de andere Noten als geleert is. Ziet het in *fig. 20.*

Deze *Pfalm* is *Pfalm. 10.*

Dezen *Pfalm* dan wederom geleert hebbende zal men overgaan tot die, waar in regels komen, die tot *Ut* op de onderste linje loopen, zonder dat ze evenwel daar, op die *Ut* sluiten, maar alleen maar in het midden der regel blyven. Voor die *Ut* neemt men maar die *Bas*, die men voor de bovenste *Ut* van die soort van *Psalmen* genomen heeft.

Hier is wederom het Voorbeeld by *fig. 21.* te vinde.

Deze *Psalmen* nu zyn *Pfalm. 2.* en *104.*

Voorts zal men die *Psalmen* leeren, waar in regels komen die op *Fa* sluiten. Gy zult wederom tegens de drie of vier laatste Noten des regels nemen deze *Basfen*. Tegens *Mi*, wederom een *Accoord* van drie Toonen lager, te weten: het *Accoord* van C. Tegens *Fa*, het *Octaaf* van *Fa*, namelyk, het *Accoord* van F. Tegens *Sol*, het *Accoord* dat gy gehad hebt op *Mi*, te weten: het *Accoord* van C. Tegens *La*, het *Accoord* dat gy gehad hebt op *Fa*, namelyk het *Accoord* van F. Ziet verder *fig. 22.*

Deze *Psalmen* zyn wederom dezen *Pfalm. 5. 11. 13. 14. 48. 53. 59. 64. 78. 80. 88. 90. 91. 92. 112. 125. 148. 149.* & *Het gebed des Heeren.*

Vervolgens zal men die *Psalmen* leeren, die van onderen op *Ut* sluiten. Hier voor neemt men deze *Basfen*, tegens de drie of vier laatste Noten des regels

gels. Tegens *Ci*, (als het zoo laag liep) wederom een *Accoord* van drie Toonen lager, te weten; het *Accoord* van *G*, met *B natuurlyk*, om dat *Ci*, *B natuurlyk* is. Tegens *Ut* het *Octaaf* van *Ut*, namelyk, het *Accoord* van *C*. Tegens *Re*, het *Accoord* dat gy gehad hebt tegens *Ci*, te weten: het *Accoord* van *G* met *B natuurlyk*. Tegens *Mi*, het *Accoord* dat gy gehad hebt tegens *Ut*, namelyk, het *Accoord* van *C*. Ziet zulks ook in *fig. 23*. voorgestelt.

Deze *Psalmen* zyn *Pfalm. 20. 24. 34. 62. 95. 111. 114. 115. 130.* en de *Bedezing voor de Predikatie*.

Eindelyk is nu ook nog te bezien en te leeren, die *Psalmen*, waar in regels komen die boven tot *Mi* loopen. Zoo die regel met *Re* eindigt, zoo houd gy die zelfde *Bas* als by de *Schaal* aangewezen is; doch indien dezelve op *Re* niet eindigt, zoo neemt gy toch voor *Mi* wél dat zelfde *Accoord* als by de *Schaal* is aangewezen; te weten: het *Accoord* van *A*; echter alleen met deze uitzondering, dat gy by dat *Accoord* van *A*, *C natuurlyk* neemt, in plaats van *C\**, gelyk by de *Schaal* aangewezen was: want zulks zoude fryden tegens het beloop der wyze of *Vois*, die hier in de hoogten zoo by niet sluit op *Re* als dan in *A kleene Ters* is, die geen *C\** heeft; maar *C natuurlyk* moet hebben, waarom dan ook in die regel geen *C\** gevonden word. Ziet ook ten dezen opzichten de voorbeelden in *fig. 24*. Als het op *Re* sluit.

Deze *Psalmen* zyn *Pfalm 41*. Het *Gebed des*

*Heeren; de tweede Beryming van de 12 Artikelen des Geloofs.* — Zie vervolgens *fig. 25.*

Deze *Psalmen* nu zyn *Pfalm. 8. 33. 37. 45. 67. 107.*

Vraag. *Indien ik nu eens deze Psalmen, zoo gespeeld hadde, dat de Re op die zelfde toetse gebleven had, als de voorige B mol Psalmen, zoude zulks ook niet kunnen geweest zyn.*

Antw. Ja, 'er zyn eenigen die wel wat hooger zouden kunnen gespeeld worden, als by voorbeeld *Pfalm. 20. 24. enzv.,* die niet hooger loopen als *Ut.* Doch dan moet gy de *Basfen* dus spelen; namelyk, dat gy die regels die van onderen op *Re* of *E* fluiten, die *Basfen* daar toe gebruikt, van die *B duur Psalmen* die van onderen op *La* of *E* fluiten; te weten: voor de drie of vier laatste Notens des regels; namelyk, voor *kruis Ut*, het *Accoord* van drie Toonen lager, te weten: het *Accoord* van *B* met *D\**. Tegens *Re*, het *Octaaf* van *Re*, namelyk, het *Accoord* van *E*. Tegens *Mi*, het *Accoord* dat gy gehad hebt op *kruis Ut*, te weten: het *Accoord* van *B*, met *D\**. Tegens *Fa*, het *Accoord* dat gy gehad hebt, op *Re* namelyk het *Accoord* van *E*. Ziet het nog nader in deze voorbeelden by *fig. 26 en 27.*

*Pfalm. 20.*

Indien gy volgens het geen nog nader zal geleert worden, wat meerdere kennis zult hebben leeren krygen van de twee *Quinten* en twee *Octaven*, en gy *U* daar mede zult weten te helpen, zoo zoude het zeer goed wezen, om tegens de eerste Noot des *Psalms* te spelen, het *Octaaf* van *Re*; te weten: het *Accoord*  
van

van E, om dat den *Hoofdtoon* des *Psalms* zulks vereischt, als *zynden* in E. *kleene Ters*, en men moet zoo veel mogelyk is daar aan voldoen. Dan vermits gy by de algemeene Regel blyvende, by de eene *Psalme* twee *Quinten*, en by de andere twee *Octaven* zoude maken, zoo zal het best zyn, dat gy de eerste Noot dezer *Psalmen* speeld zonder *Bas*, by manier van den Toon aantegeven, dat zeer dikwyls geschied, vooral by zeer volle Kerken en groote Gemeentens, om den Toon des *Psalms* duidelyk te laten hooren. Hebt gy dan in het vervolg eene grondige kennis leeren krygen, van de twee *Quinten* en *Octaven*, en hoe men zich daar mede moet redden; zoo kunt gy tegens de eerste Noot des *Psalms* een *Bas* spelen, te weten: het *Octaaf* van *Re*, namelyk, het *Accoord* van E. Niet tegenstaande dat men zeer gevoeglyk tegens iedere eerste Noot van alle *Psalmen*, de *Bas* kan agterwegen laten; zulks word zeer veel gedaan, niet alleen van eéa, maar van verscheiden; en zulks is zeer verkieslyk, om reden boven gemeldt. Ziet 'er ook hier een Voorbeeld van, in *fig. 28. zynden Psalm. 24.*

Aangaande nu die regels die op *La* fluiten, in deze foort van *Psalmen*, of waar in *kruis Sol* komt, daar neemt gy voor, die *Basfen*, die daar voor ook boven reeds zyn aangewezen, te weten: tegens de drie of vier laatste Noten des regels, namelyk, tegens *kruis Sol*, wederom een *Accoord* van drie Toonen lager; te weten: het *Accoord* van F\*, met A\*. Tegens *La*, het *Octaaf* van *La*, namelyk het *Accoord* van B. Tegens *Ci*, het *Accoord* dat gy gehad



had hebt, tegens *kruis Sol*, te weten: het *Accoord* van F\* met A\*. Tegens *Ut*, het *Accoord* dat gy gehad hebt op *La*, namelyk, het *Accoord* van B. Ziet het ook in *fig. 29.*

Zyn 'er regels die van onderen op *Ut* sluiten, daar gebruikt gy die *Basfen* voor als by de *Schaal* van de B *mol Psalmen* daar voor is opgegeven. Ziet tot meerdere klaerheid *fig. 30.*

Sluit de regel des *Pfalms* op *Fa* of *G*, zoo gebruikt gy voor de drie of vier laatste Noten des regels, die *Basfen* die by de B *duur Psalmen*, daar omtrent voor die sluitingen op *G* ook reeds zyn opgegeven by de *Schaal*. Ziet verder *fig. 31.*

Verders speelt gy de overige Noten, als by de andere B *mol Psalmen* geleert is, die op *Ut* sluiten op de onderste linje, en in de bovenstaande voorbeelden gebleken is, en gezien kan worden.

Deze *Psalmen* nu zyn *Pfalm. 20. 24. 34. 50. 62. 95. 111. 137.*



## ZEVEN EN DERTIGSTE LES.

*Meerdere kennis voor de zulken, van de Accoorden, en' eene manier om de Basfen meerder uittewerken.*

VRAAG. *Ik heb wel Psalmen met Basfen uitgewerkt gezien, waar tegens iedere Noot der Wyze of Vois, meer als één Accoord in de Bas gespeeld wierd; zoude dat hier ook geen plaats kunnen hebben?*

ANTW. Ja, doch gy hebt my maar gevraagd om eenige algemeene Regels, langs welchen iemand de *Psalmen* kan leeren spelen, die de *Generale Bas* niet verstond, en dus konde men die voor eerst niet opgeven, vermits zulks te moejelyk voor het begin zoude geweest zyn, en dus aan ons oogmerk niet zoude voldoen: maar begeert gy, de *Basfen* wat meerder uitgewerkt te hebben, daar voor kan ik U ook langs eenen gemaklyken weg, eenige vaste Regels aan de hand geven.

Vraag. *Zeer gaarne; hoe moet ik dan daar mede handelen.*

ANTW. Als gy eerst langs deze opgegevene manier, de *Psalmen* hebt leeren spelen, zoo kunt gy die allenskens meer en meer gaan uitwerken. Hier toe zal eerst noodig zyn, van eenige meerdere kennis van de *Accoorden* te leeren krygen. Een *Accoord* kan op verscheidene manieren genomen worden, dat het evenwel het zelfde *Accoord* blyft; dan eens in de hoogte; dan eens in de laagten; dan eens omgekeerd,

keerd, gelyk wy geleert hebben in onze Zeventiende Les. Ziet zulks ten overvloede ook in dit Voorbeeld, *fig. 1. PLAET. 29.*

Deze blyven nu toch de *Accoorden* van D en G, of gy ze omhoog, omkeerd, of boven neemt. Het blyven dezelfde Noten, en dus ook de zelfde *Accoorden*; en dit is met alle andere *Accoorden* het zelfde.

Dit nu wel begrepen hebbende, zoo moet men ook leeren, dat men geen twee *Octaven*, of twee *Quinten*, die eenen weg gaan, onmiddelyk zonder tuschenkomst van een ander *Accoord*, op elkanderen mag laten volgen. Ziet hier in deze voorbeelden. Twee *Octaven fig. 2. en 4.* Twee *Quinten fig. 3 en 5.*

Dit kan men voorkomen en verbeteren, door de handen in het spelen, het zy by het springen van de Noten der Wyze, of by andere gelegenheden, waar uit twee *Octaven*, of twee *Quinten*, zoude kunnen ontstaan, geen eenen weg te laten gaan; maar gaat de Wys op, zoo laat de *Bas* neêrgaan; gaat de Wys neêr, zoo laat de *Bas*, opgaan; dan gaan ze geen eenen weg, en dus zult gy, als gy daar op acht geeft, nooit in die zwarigheden vervallen, om twee *Octaven*, of twee *Quinten* te maken. Vergelykt hier mede onze agtiende Les. De *Pasfagies* hier boven opgegeven laten zich dus verbeteren, gelyk hier in deze Voorbeelden aangewezen word. by *fig. 6. 7. 8. en 9.*

Vraag. *Hoe zal ik nu meer als een Bas tegens eene Noot der Wyze of Vois leeren spelen?*

Antw. Zulks kan geschieden op verscheidene manie-

nieren. By voorbeeld: gy hebt twee of drie eendere Noten in de Wys, waar tegens gy twee of drie eendere *Basfen* zoude moeten spelen, zoo kunnen zy verandert worden als hier by deze Voorbeelden geleert word. Zie *fig. 10. 11. en 12. PLAET. 30.*

Even dus is het by alle andere Toonen alwaar 'er twee of drie zyn van eener naam.

Vraag. *Maar indien ik nu, twee of drie eendere Accoorden in myn Bas moet houden tegens verscheidene Noten in de Wys of Vois; hoe moet ik daar mede leven? By voorbeeld, ik heb in de Wys, D, A, en F, waar tegens alle ik een en dezelfde Bas moet houden. Of G en B. Of gelyk in de B duur Pfallmen, G, D en B, het welken allen eenere Basfen zyn. Kan ik die ook verscheidenlyk nemen.*

Antw. Ja, gy kunt daar ook mede handelen als boven is aangewezen; te weten: met de *Accoorden* te verspringen; vermits het toch het zelfde *Accoord* is en blyft. Ziet het ook in *fig. 13.*

Vraag. *Zoude ik die andere Basfen by het vorige voorbeeld opgegeven, ook niet kunnen gebruiken, by dusdanige Pasfagies, die komen my ook zeer wel voor?*

Antw. Ja, indien gy daar mede voorzichtig te werk gaat, en wyslyk weet te gebruiken, en vooral wel oplettende zyt, dat 'er geen twee *Octaven* uit geboren worden, dat hier al heel ligt, indien men niet oplettende is, zoude kunnen gebeuren, vermits de tegenbeweging hier by, altyd niet kan in acht genomen worden. By voorbeeld: gy hebt in uwe Wys of *Vois*, B en G; of F en D te spelen, zoo kan

kan men die *Bas* daar niet alleen zeer wel toe gebruiken, maar het zal dezelve heel verfiereu. Ziet zulks in de Voorbeelden, *fig. 14.*

Maar indien gy nu moest spelen G en B; of D en F, zoo zoude die *Bas* niet alleen niet kunnen gebruikt worden; maar gantsch niet goed zyn, vermits hier uit twee *Octaven* te voorschyn komen, gelyk ze dan ook eenen weg gaan, daar de andere tegens elkanderen inkomen. Ziet ten voorbeelde *fig. 15. Twee Octaven.*

Het best dat gy hier omtrent doen kunt is dit, dat zoo de tegenbeweging geen plaats kan hebben, dat ze niet tegens elkanderen kunnen inkomen, of van elkanderen afwyken; dat gy dan die *Basfen* gebruikt, die verspringen; doch zoo ja, dat ze tegens elkanderen kunnen inkomen, of van elkanderen wyken, deze.

Of kunt gy het onthouden, zoo zal ik U hier voor nog eenen anderen Regel aan de hand geven, en dan hebt gy wederom eene nieuwe *Bas*; te weten: zoo gy twee Noten moet spelen, die een en dezelfde *Bas* hebben, en dat gy reeds *Octaaf* tegens *Octaaf* in de hand hebt, en hier door gevaar zoude loopen van twee *Octaven* te maken, zoo gy twee *Basfen* tegens eene Noot wilde nemen, en evenwel gaarne zulks doen zoude; zoo slaat altyd, maar, na uw eerste *Accoord*, een *Accoord* aan van vyf Toonen lager, als gy met uwen duim vast hebt, en komt dan voor uwe tweede Noot, wederom op dat *Accoord*, dat gy gehad hebt op uwe eerste Noot. Ziet het mede in 't voorbeeld *fig. 16.*

Vraag.

Vraag. *Deze Voorbeelden bevallen my zeer weten moeten zekerlyk aan de Bas veel Sieraad en luister byzetten. Zoud gy my daer voor nog iets kunnen opgeven?*

Antw. Ja, zoo gy lust hebt om te leeren, my zal het niet vervelen om U te onderwyzen. By voorbeeld: gy moet spelen G, B en D; of D, F en A, zoo is het zeker, dat gy, hoe dat gy uw *Basfen* schikt of draayt, of gy moet met deze of gene Noot eene weg gaan; of gy moet voor één van die drie Noten, een en dezelfde *Bas* houden. Indien gy nu maar oplettende zyt, en dat gy ziet, dat gy nog geen *Octaaf* tegens *Octaaf* in handen hebt, zoo moogt gy wel eene weg gaan, zonder gevaar te loopen van twee *Octaven* te zullen maken; en dus zoud gy deze *Basfen* kunnen gebruiken, zoo als ze hier by deze Voorbeelden *fig. 17.* aangewezen worden.

Dit is nu voor de twee laatste Noten van ieder Voorbeeld B en D; of F en A; dezelfde *Bas*, die gy zoude gebruiken, voor twee G, twee B, of twee D, twee F, of twee A. En om dat gy in het eerste voorbeeld voor B en D, of in het tweede voor F en A, een en dezelfde *Bas* moet gebruiken, en hier geen twee *Octaven* kunnen uit voorkomen, om dat gy by de eerste Noot B, van het eerste voorbeeld, en van het tweede voorbeeld F geen *Octaaf* tegens *Octaaf* gehad hebt, mag men deze *Bas* dus gebruiken.

Vraag. *Hier is eene groote oplettendheid by noodig.*

N

Antw.

Antw. Veel minder als gy U verbeeld; als gy by dusdanige *Pasfagies*, daar tegens twee of drie byzondere Noten, één *Bas* moet gespeeld worden, maar oplet of gy reeds *Octaaf* tegens *Octaaf*, tegen deze of gene Noot gespeeld hebt, en U dan maar na het boven gezegde gedraagt; dit laat zich ras gewennen. Doch wat is 'er te leeren, daar geen aandacht of oplettenheid toe vereischt word?

Vraag. *Zonder dat laat zich zekerlyk niets, veel min Kunsten en Wetenschappen leeren. Gelieft dan maar verder voorttegaan.*

Antw. Ik heb U geleert dat 'er in de *Schaal* of Klankladder, twee halve Toonen leggen, tot deze kan men ook in het nedergaan, indien ze trapswyze nederdalen, en geen sprongen maken, doch niet in het opgaan, eenen *naflag* van een *Accoord* van vyf Toonen lager, als gy met uwen duim vast hebt, toegeven, zoo als boven geleert en aangewezen is. Ziet het verder in deze Voorbeelden by *fig. 18.* tot 23.

Hier omtrent is nu in acht te nemen, dat die regels die fluiten onmiddelyk na den halven Toon, dat men als dan op de onderste van den halven Toon, geen' naflag kan geven, en men zich moet vergenoegen om op de bovensten des halven Toons, maar alleen een' naflag te geven. Ziet het in deze voorbeelden by *fig. 24.* tot 28. op *PLAET. 31.*

Men kan ook by *Pasfagies* die trapswyze afdalen, en waar tegens men in de *Bas*, *Tersfen* heeft, op ieder een' naflag geven van een *Accoord* van vyf Toonen lager als de Noot is, dewelke men met zyn' duim



duim vast heeft. Ziet het in deze volgende voorbeelden *fig.* 29. en 30. Het eerste zoo als zy afdalen en 't ander met de *Naslag*.

Men kan ook overal, alwaar eenen halven Toon gemaakt word in het nedergaan in de regels, het zy door een *Kruis*, *Mol*, of *B quarré*, op de voorgaande Noot des halven Toons, eene dusdanigen naslag geven. Ziet zulks tot opheldering in de *fig.* 31 tot 37.

Verders kan men ook, indien men twee Noten ontmoet van dezelfde naam, afdalende na dat men de ondersten des halven Toons gespeeld heeft, de naslag van die ondersten halven Toon, bewaren voor de eerste van die twee daarop volgende Noten; zulks zal van eene zeer goede uitwerking zyn. Ziet het in deze Voorbeelden by *fig.* 38. en 39.

Hier valt nu den naslag, die gy by het eerste voorbeeld, zoude moeten gespeeld hebben op F, by de eerste E; en in het tweede, valt den naslag, die gy zoude moeten gespeeld hebben op B, by de eerste A. Even eens is het nu, met alle de andere gevallen.



## AGT EN DERTIGSTE LES.

*Om Interludiums by de Psalmen  
te leeren maken.*

VRAAG. Zou 'er ook geen mogelykheid zyn, om langs eenen gemaklyken en algemeenen Regel, eenige Interludiums te leeren spelen, tusfchen de regels der Psalmen? My dunkt zulks zoude ook zeer gemaklyk zyn, voor iemand die dezelve volgens zyne eigene gedagten, nog niet weet voortebrengen.

ANTW. Ja, begint altyd maar van vyf Toonen lager of hooger als die Noot, daar gy de regel mede moet beginnen, met een dezer *Pasfagies*, zoo als die in deze Voorbeelden worden opgegeven, en het zal altyd van eene zeer goede uitwerking zyn. Zie *fig. 1. tot 6. PLAET. 32.*

Van boven komende, moet men zoo veel men kan, en zoo veel als het de *Schaal* cenigzints toelaat, dat men niet te ver daar van afwykt, met eenen halven Toon op de Noot der Wyze of *Vois* komen, gelyk in deze boven aengehaalde voorbeelden aangewezen is. Nogthans zullen 'er wel Toonen wezen, die zulks niet wel toelaten; by voorbeeld: als men van boven komende op F\* moet komen; hier by zal het beter zyn, om over E *natuurlyk* te spelen, om dat E\*, hier al te ver van den *Hoofdtoon* des *Pfalms* afwykt. Ook zal het gehoor, gepaard met den goeden smaak, het U ras ontdekken, en U daar aan gewoon doen worde.

Indien men nu eene Noot moet spelen, waar mede

de

de de *Schaal* of klankladder begonnen is; te weten; den *Hoofdtoon* van deze of 'gene *Schaal*, die in de *Pfalm* zich opdoet, het zy in de hoogten of laagten, zoo kunt gy daar voor deze volgende *Pasfagies* gebruiken. Zie *fig.* 7 en 8.

Dan kunt gy eens de eene *Pasfagie* nemen, en dan eens de andere; dan eens van boven beginnen, en dan eens wederom van onderen. Zoo dat deze *Pasfagies* agt verschillende manieren opleveren; die, als gy dezelve wel weet te gebruiken, zoo veel veranderingen zullen opleveren, dat gy in één vers des *Pfalms*, dezelve zelden twee keeren zult behoeven te gebruiken.

## NEGENENDERTIGSTELES.

Om *Præeludium* by de *Psalmen* te leeren maken.

VRAAG. Nu wilde ik nog wel, zoo het mogelyk was, dat gy my ook eenen algemeenen *Regel* opgaaf, om een *Præeludium* of *Voorfpiel*, voor de *Pfalm* te leeren maken; dan konde ik ook altyd den *Kerkdienst* waarnemen.

ANTW. Hier toe zoude men deze weg kunnen inslaan, dat men door behulp van de eerste, en zoo die wat kort was, ook des tweeden regels der *Pfalm* daer toe gebruikten. By voorbeeld: gy zult *Pfalm* 1. spelen, zoo zouden men de eerste *Regel* der *Pfalm* dus kunnen veranderen in eene *Præeludium* of *Voor-*

*spel*; die my dunkt nog al niet onaardig zoude klinken. Zie *fig. 9* PLAET. 32.

Hier houd men nu dezelfde Noten van de Wys of *Vois*, en men speelt op de vierde Noot des *Pfalms* twee *Basfen* tegens één Noot der *Pfalm*, zoo als men op de tweede Noot der *Vois*, twee Noten tegens ééne *Bas* gespeeld heeft; en voorts houd men maar op de andere Noten, die beweging, als by de eerste-, derde-, en vyfde Noot des *Pfalms* is aange-  
wezen, en zulks kan by iederen *Pfalm* gedaan worden. De *Basfen* neemt men maar enkel met het *Octaaf*, zonder verdere aanvulling der *Accoorden*. Ook kan men voor eene verandering de *Præcludium* dus spelen als hier by dit volgende voorbeeld word aange-  
wezen, en zulks kan men na zyn eigene begeerten veranderen zoo als men verkiest, altyd maar de eerste of ook wel met de tweede regel des *Pfalms* daer by zoo de eerste te kort was, tot zyn voorwerp nemende. Ziet *fig. 10*.

By deze worden nu de twee eerste Noten des *Pfalms* in vierdens verdeelt, en by de derde en vierde Noot doet het de *Bas* na, by soort van naspraak tegens de ronde Noten der Wyze of *Vois*, en vervolgt dus met de overigen.

Vraag. *Maar indien men eens een Pfalm ontmoet, wier eerste regel geene aanleidinge geeft om wederom te komen tot den Hoofdtoon des Pfalms, som daar mede zyn Præcludium te sluiten; als by Voorbeeld: Pfalm 5, hoe zal ik dan daar mede handelen.*

Antw. Dan moet gy maar de overige Noten uit uw hoofd 'er by doen, en maar *direct* na den *Hoofdtoon*

toon des *Pfalms* loopen, om daar mede te sluiten. Ziet het ten voorbeelde in *fig. 11.* zynde de eerste regel van *Pfalm 5*, die maar tot *La* of *A* loopt.

Vraag. Nu wenschte ik wel dat gy my eens een *Pfalm* dusdanig, met alle die veranderingen, zoo verre ze in zoo een *Pfalm* kunnen te pas komen, uitgewerkt met zyn *Præcludium* en *Intercludiums* tot een Voorbeeld opgaf.

Antw. Zeer gaarne. Ik zal U dan eerst een *Pfalm* opgeven, met dusdanige *Basfen*, als wy eerst geleert hebben; en dan die zelfde *Pfalm*, met zyn *Præcludium*, en *Intercludiums* en de *Basfen* meerder uitgewerkt, zoo als nu laatst is aangetoont; dan kunt gy ze tegens elkanderen vergelyken, en zien of men langs deze algemeene Regels, langzamerhand, en trapswyze opgeleid, geene goede *Basfen* kan leeren maken. Zie *Pfalm 1.* in *fig. 12.*

Vergelyk nu deze met die zoo als hy staat op  
PLAET. 33.

## VEERTIGSTE LES.

Om het *Pedaal* te leeren gebruyken; en wat meer  
geoeffenden in acht moeten nemen, by vol-  
le — middelmatige — en kleene Gemeen-  
tens, by het *Speien* der *Pfalmen*:  
Als mede een reeks van *Voorbeelden*  
voor *Interludiums*.

VRAAG. Indien ik de *Pfalmen* met het *Pedaal*  
wilde leeren spelen, moet ik dan ook die zelfde *Bas-  
sen* daar toe gebruyken, of hoe moet ik daar mede  
omgaan?

ANTW. De zelfde *Bassen* kunt gy 'er wel toe ge-  
bruyken, doch gy moet dezelve veel hooger nemen,  
om plaats te maken voor het *Pedaal*. Indien men  
het *Pedaal* wel weet te gebruyken, en de *Accoor-  
den* die men met de linkehand neemt, daar tegens  
wel inrigt, zoo kan men hier mede eene byzondere  
kragt doen; ja met een klein *Orgel* zomtyds meer-  
der doen, dan meenige zoogenaamde Meesters met  
veel grooter en treffelyker Werk.

Vraag. Hoe zal ik het dan daar mede aanleg-  
gen?

Antw. De *Regtehand* moet men altyd vry houden  
voor de *Wys* of *Vois*, het zy om de *Sieraden* van  
*Trillers* en *Agrementen* vaardig te kunnen maken en  
voortbrengen. De *Accoorden* die men met de linke-  
hand neemt, en die de *Harmonie* in zich bevatten,  
moet men altyd zoo dicht mogelyk is, aan de *Wys*  
of *Vois* brengen; en met het *Pedaal* de grond of  
Bas



*Bas* maken; ja hier mede kan men te gelyk eene dubbelde *Bas* maken, of liever verbeelden den *Alt* en de *Bas*, makende met de regte voet den *Alt* en met de linker de *Bas*.

Vraag. *Gelieft my daar van eens een Voorbeeld in Noten te geven?*

Antw. Ik zal U dan eerst een Voorbeeld geven, hoe men zoude spelen, by eene Gemeenten die niet zeer talryk is; en dan een Voorbeeld hoe men het moet behandelen, by zeer volle Kerken, of zwakke *Orgels* die weynig *Effect* doen onder den dienst. Men zal vooronderstellen dat men een *Orgel* onder handen heeft met drie *Clavieren*; zynde het bovenste het *borst Positif*; het middelste het groot *Manuaal*; en het onderste het *rug Positif*. Op het bovenste speeld men het *Praeludium* en de *Interludiums*; op het Middellste de *Wys* of *Vois*; op het onderste de *Accoorden* der linkehand; en met de Voeten het *Pedaal* of de *Bas*.

Om de *Praeludiums* en *Interludiums* te maken, neemt men een zagt 'en zoet geluid; het *Clavier* waarop men de *Accoorden* voor de linkehand speeld, moet naar evenredigheid zwaar van geluid zyn, naar het groot *Manuaal* waar op men de *Vois* of *Wys* speeld; en by volle Kerken en talryke Gemeentens koppeld men deze beiden te zamen.

Men moet verders hier by indagtig zyn, dat men volgens onze Zeventiende Les, de *Accoorden* drie maal kan omkeeren, en dat men dus de *Accoorden* voor de linkehand in die orden niet zal houden, als by de voorgige is opgegeven: want zulks kan hier

niet wezen, men moet hier toe wat kennis van de *Accoorden* hebben verkregen, om hier mede na behooren om te gaan; echter zullen wy toch dezelfde *Accoorden* behouden, om zoo veel mogelyk is, U het te doen begrypen en te hulp te komen. Zie ter meerdere opheldring. *fig. 1. PLAET. 34.*

De bovenste linjes of Balk is voor het groot *Manuaal* waarop men de *Wys* of *Vois* speelt; de *Middesten* voor het *rug Positif* waarop men de *Accoorden* neemt; en de onderste voor het *Pedaal* of de *Bas*. Zie nu het ander voorbeeld by talryke *Gemeentens*. in *fig. 2.*

NB. De *Accoorden* die dicht aan de *Wys* of *Vois* staan, worden met de linkehand genomen op het zelfde *Clavier*, daar de *Wys* opgespeeld word; en de dubbelde *Bas* die men by het *Pedaal* vind, is de onderste voor de linkevoet, en de bovenste voor de regte voet, het welke een verbazende kragt byzet.

Vraag. *Nu wenschte ik wel dat gy my nog eens eene geheele Psalm opgaf, dusdanig uitgewerkt, en met sterelyker Interludiums na uwe verkiezing, zonder zich aan gemeene of vaste Regels zoo als boven zyn opgegeven te binden.*

Antw. Ziet 'er dan hier één om aan uwe leer-gierigheid te voldoen en wel *Psalm. 73.* op *PLAET. 35.*

NB. Al wat zich na de hoogten begeeft daar neemt men de *Accoorden* op het zelfde *Clavier* daar men de *Wys* op speelt, en indien de Kerken buitengewoon vol zyn, en vooral als men een *Orgel* heeft, dat



dat niet heel zwaar van geluidt is, zoo kan men na de eerste regel of anders ten minsten de twee of drie eerste Toonen, de *Accoorden* op het onder *Clavier* genomen te hebben, dezelve houden op het zelfde *Clavier* daar men de *Wys* op speeld.

Vraag. *Waarom maar niet van het begin.*

Antw. Men doet dit om den Toon aan de zangers duidelyk en verstaanbaar aantegeven; doch zoo ras ze dezelve vast hebben, en de Kerk heel vol is, komt het hier zoo zeer niet meer op aan; want dan hoort men dikwyls van het *Orgel* weinig meer als maar een gebrom der *Basfen*; waarom men dan ook zoo veel men maar kan, zoeken moet om sterkte aan het *Orgel* byzetten, het welke hier door op het heerlykste geschied, en van eene byzondere uitwerking is; ja dikwyls het *Orgel* doet *predomineren* boven de zang. Hierom neemt men ook de *Accoorden*, zoo ras de *Wys* zich na de hoogte begeeft, op het zelfde *Clavier* daar men de *Wys* op speeld; doch zoo ras dezelve zich wederom na de laagten schikt, neemt men zyne *Accoorden* wederom ook op het onderste *Clavier*.

Vraag. *Dit moet gewis eene byzondere kragt aan de zang byzetten, en het Orgel op zyn allervoordeligst doen voorkomen en in zyne kragt stellen, indien zulks word waargehomen; doch hiertoe word een bekwaam Organist vereischt, een ieder zoude hier mede niet wel weten om te springen.*

Antw. Men gewend 'er zeer ligt aan.

Vraag. *Zoud gy my nog niet eenige Interludiums*

ge-

*geliëren optiegeven, in dien smaak als de voorgaanden, die bevallen my zeer wel?*

ANTW. Ziet 'er hier eenigen, op PLAET 36. 37. en 38. zoo gy ze kunt in het hoofd krygen, ze zullen U van een groot nut kunnen zyn.

NB. Fig. 8. 13. 19. 27. 70. 75. 83. 85. 86. 96. en 101. Zyn gefchikt om een *Nieuw Vers* te beginnen [het welk als dan wel van twee Maten zyn mag.

## EEN EN VEERTIGSTE LES.

*Eenige gedachten over het woord Sela; en raadgeving aan eenen jongen Organist. Als meden eenige verdere redeneringen betreklyk de Muzyk.*

VRAAG. *Nademaal gy my ook de Pfalmen hebt zeeren spelen, zoude ik u verzoeken van my ook te onderrigten, wat het woord Sela, het welk men zoo dikwyls in de Pfalmen ontmoet, te kennen geeft. Myn aandacht is daar dikwyls opgevallen, zonder dat ik ooit regt konde begrypen wat het beduidde.*

ANTW. Gy zyt het alleen niet die daar op dikwyls gedacht hebt; Geleerde Mannen wiens *Hoofdstudie* de *Theologie* is, hebben daar over gefchreven, zonder dat het tot nog toe, zoo veel ik weet beflist is. Daarom zoude het van my eene groote vermetelheid zyn, om u zulks beflisfende te zeggen; te meer

meer om dat het niet alleen gantsch buiten myn bestek is, maar ook buiten myne *Hoofdstudie*.

Vraag. *Maar echter kan een oblettend en graag onderzoekend Liefhebber in de Muzyk, dikwyls hier omtrent iets meerder weten, dan Lieden die wel is waar zeer geleerd zynen in hunne Studien, echter geene kennisse of ten minsten geene genoegzame kennisse in de Muzyk hebben, om hier over grondig te kunnen oordeelen.*

Antw. Gy zoud dan van gedachten zyn, dat het betrekking tot de *Muzyk* had?

Vraag. *Het zou 'er mogelyk ten minsten eenige betrekking op kunnen hebben; en de Kantteekenaars der Heilige Schrift, schynen daar ook heen te willen; uit der zelve aantekening by Psalm 3. vers 3.*

Antw. Ik wil u graag myne gedachten hier over mede deelen; te meer, om dat my hier over verscheidene reizen is geraedpleegt door een zeer geleert *Predikant*, die my ernstig verzogt myne gedachten hier over te laten gaan, en het zyn *wel Eerwaarde* mede te deelen, het gene ik daar omtrent van oordeel was; 't welk ik dan ook gedaan hebbe na veel nasporers en ryp onderzoek.

Vraag. *Wat zoud gy 'er dan van denken?*

Antw. Ik zou 'er van denken, dat het eene plaats aanwees alwaar de *Vocaal Muzyk* moet ophouden, om plaats te vergunnen aan de *Instrumentale Muzyk*, om door dezelve een tuschen spel te maken. Men gelieve in aenmerkinge te nemen dat de *Muzyk* toen ten tyde niet was ingerigt als thans de onze: want na het Jaar 925. is maar eerst de *vierstemmi*.

*mige Muzyk* uitgevonden, waarop onze Muzykftukken worden zamengeftelt. Ziet de MUZYK ONDERWYZER *eerfte Stuk Bladzy. 16.* Dus zal 'er in die tyd een geheel andër zoort van *Muzyk* hebben plaats gehad. Indien men nu overweegt de *Instrumenten* die *Koning DAVID* liet bezigen en naderhand *SALOMON* zynen Zoon in den Tempel, en de zang die 'er plaats hadde, zoo zal men ras ontdekken, dat 'er by zyn geweest, die niet wel by den anderen konde gebruikt worden: want by voorbeeld: de fchelle *Trompet* en *Bazuyn*, kunnen niet wel gebruykt zyn geweest, by de zachte *Harp* en lieflyke *Luit*. Tot wat einden zyn ze 'er dan gebruikt? want de Heilige Schrift leert ons evenwel duidelyk dat ze 'er gebezigt zyn geweest.

Indien men nu vooronderftelt dat het *Sela* eene plaats aanwyst alwaar de *Instrumentale Muzyk* in viel, eenigzints als by onze hedendaagfche *Muzyk* de *Tuttis*, dan kan 'er voor die tyden een zeer fraai *Muzyk* hebben plaats gehad.

Vraag. *Hoe zoude die dan zyn geweest volgens uwe gedachten?*

Antw. Indien men de *Muzyk Instrumenten* in dien tyd gebezigt verdeelt, te weten: de fterk geluid verwekkende by een; en vervolgens ook de zagt geluid gevende by een; zoo kunnen de eerfte gediënt hebben om een zwaar, fterk of grof *Muzyk* te maken, en de laaften tot verzelling van de ftem of zang. Nu kan 'er voor dat de zang heeft aangevangen, een voorfpel zyn gemaakt geweest van de grove *Muzyk Instrumenten*, als de *Bazuyn*, *Trompet*  
enzv.;

enzv.; en daar op gevolgt de zang, verzelt van de *Harp*, de *Luit*, enzv.; die daar mede voortvaarden tot dat het woord *Sela* zich opdeet, waarop de zang dan wederom stil zweeg, en het zwaar of grof *Muzyk* inviel en zich liet hooren; die dan eenigen tyd gespeeld hebbende ophield, en dan wederom de zang met de *Harp*, *Luit*, enzv. zich liet hooren, en daar mede alweêr voortging tot aan het woord *Sela*; daar dan wederom het sterk of grof *Muzyk* aanving; en dus tot het einde des Lieds, als wanneer alles wederom gestoten wierd door het grof of sterk *Muzyk*, even eens als het begonnen was geweest.

Vraag. *Dit is 'er aardig op gevonden, en moet zekeryk ten dien tyde een heerlyk Muzyk geweest zyn.*

Antw. Zulks zoude het ten dien tyde ook geweest zyn. Echter zeg ik niet dat het zoo geweest is, ik laat een ieder in zyne gevoelens, doch het komt my aldus zeer waarschynlyk voor: althans dit is zeker, dat het woord *Sela* iets moet geweest zyn, dat eene zekere beduidenis aanwees: want men kan overal waar men het vind zeer gemaklyk en welvoeglyk het overslaan, en lezen maar voort als of het 'er niet stondt, zonder dat het flooten zal of den zin verminken. Tot wat eindens is het 'er dan geplaatst? immers een klaar bewys dat 'er iets is door aangewezen.

Vraag. *Maar echter ontmoet men by den Propheet HABAKUK in het 3de Capittel 9de vers het woord Sela, aldus: boog het woord Sela. Daar diende het woord Sela, evenwel by gelezen te worden.*

Antw.



Antw. Men gelieve te weten, dat door de *Overzeters* des *Bybels* hier en daar iets is moeten bygevoegt worden om den zin uittemaken, en zulks is hier ook geschied. Ze hebben 'er by gevoegt *door*: want in de grond *Text* staat maar, *het woord*, en dan *Sela*. Dus dit ook kan gelezen worden zonder dat het den zin zal verminken. En my komt voor dat het gelezen moet worden. *De naechte gront wert ontbloot* (door) *utwe boge* (om) *de eed-n-aan de stammen gedaen* (door het woort. NB. geen *Comma*, maar wel een *Punctum*, om dat de zin hier volkomen uit is; en dan *Sela!* als aanwyzende dat hier de *Muzyk* des *Priesters* moet invallen. En dit moet naer myne gedachten overal waar men het woord *Sela* vindt op dien voet begrepen worden. Dit *Capittel* is ook een *Lied*, het welke gezongen is geweest, gelyk het eerste vers duidelyk aanwyst; vergelykt hier meden *Pfalm 7. vers. 1.* Dus kan men dit *Capittel* aanmerken als een *Pfalm*, die in latere tyden gemaakt is, geschocidt op den zelfden leest als die van *Koning DAVID*, met het woord *Sela*.

Vraag. *Maar zoude gy my niet op eenige gronden steunende, kunnen bewyzen, dat 'er zulk manier van Musiceren plaats gehad heeft, zoo als gy my hier boven hebt opgegeven.*

Antw. Ik meene van ja! en dezelve zullen hier op nederkomen; eerst, dat het woord *Sela* iets heeft aangewezen; ten tweeden, dat de *Trompetten*, *Bazuynen*, *Harpen*, *Luiten*, *Cymbalen* enzv., die in den dienst des Heeren zyn gebruikt geweest, niet wel te gelyk hebben kunnen gebruikt zyn geworden;

den; ten derden, nademaal dat ze 'er evenwel zyn gebruikt geweest, op wat voor manier dat ze 'er wel het waarfchylykfte zyn gebruikt geweest; en ten vierden, of uit het woord *Sela* zelfs, niet iets te halen is; en dan eindelyk of uit Reisbefchryvingen niet naer te sporen zoude zyn, of 'er nog hier of daar geen voetftappen zyn agtergebleven, waar uit men eenig licht zoude kunnen trekken, aangaande hun manier van *Musiceren*.

Vraag. *Wat voor bewyzen zoud gy dan bybrengen?*

Antw. *Pfalms*. 150. geeft te kennen dat 'er veel verfchillende *Instrumenten* in den dienst van God zyn gebruikt geweest, waar onder 'er verſcheiden zyn, die zeer ongeſchikt zoude komen by de zang, en de *Instrumenten* die dezelve verzelden; namelyk, op dat tylftip als 'er gezongen wierd, vermits zulks de ſtem en die zagtklinkende *Instrumenten* die de zang verzelden, ten eenen male zoude verdooven. Als by voorbeeld, de ſterk kinkende *Bazuin*; doet hier by de *Trompetten* waar van wederom in andere *Pfalmen* geſproken word; als mede eenige andere ſterkluidende *Instrumenten*. Die allen zouden allerheerlykſt komen by het *Voor-Tuſſchen-en Naſpel*. Evenwel ſchynen ze 'er gebezigt te zyn geweest, en dus kunnen ze 'er gebruikt zyn geworden, by het zwaar *Muzyk*, dat vereiſcht wierd by het *Voor-Tuſſchen-en Naſpel*, alwaar dat een ſchoone uitwerking moest doen om de ſtemmen te vervangen. Daar en tegen konde de *Luit* en *Harp*, *Snaarſpel*, *Orgel* en *Cymbaal*, gebruikt zyn geweest by



de stem, als die zware *Instrumenten* van *Bazuinen* *Trompetten* enzv. *Pauseerden*; het welk my zeer natuurlijk is voorgekomen: want hadden alle die *Instrumenten* te zamengespeeld, was 'er weinig gehoord geworden van de zang, en nog minder van de *Luit* en *Harp*, als zynde zeer zagte *Instrumenten*, die daar door zoude verdoofd geworden zyn. En evenwel schynen deze speeltuigen allen gebruikt te zyn geweest in den dienst des Heeren, om dat 'er staat vers. 1. van bovengemelden *Pfalm*; **Loof God in zyn Heiligdom**; en daar na komt de opnoeming vers. 3, 4, en 5, met wat voor *Instrumenten*; met de *Bazuinen*, *Luiten*, *Harpen*, *Trommelen*, *Fluiten*, *Orgel*, en *Cymbalen*. Doet hier by de *Trompetten* en de *Instrumenten* die men ontmoet in de eerste versen van verscheidene *Pfalmen*, als *Pfalm* 4. vers 1. de *Neginoth*; *Pfalm* 8 vers. 1. de *Githith*, *Pfalm* 92. vers 4. het *tienstnarig Instrument* enzv. zyn deze *Instrumenten* nu niet gebruikt geweest, zoo als ik hier boven hebben aangemerkt, zoo kunnen zy zekerlyk niet dan eene zeer ongeschikte *Muzyk* onderling gemaakt hebben, dat niet wel te denken is, vooral daar *Koning DAVID* zoo een groot kenner en Liefhebber der *Muzyk* was, die zoo eens verwarring niet geduld zoude hebben, en denkelyk ook *SALOMON* in naervolging van zynen *Vader DAVID*. Ziet van hunne *Muzykanten* 1 *Chron.* 6. vers 1—31. en nederwaards, als mede 1 *Chron.* 23. vs. 5. 1 *Chron.* 25. vers 7, en 2 *Chron.* 5. vers. 12. en elders.

Vraag. *Dat is zeker niet wel te denken: want*  
niet

niet alleen was Koning DAVID een zeer groot kenner der Muzyk; maar zelfs een zeer groot Konstenaar in het maken of laten maken en uitvinden van Muzyk Instrumenten; Ziet 2Chron. 7. vers 6. Zoo dat hy te wel de kragt derzelven zal gekent hebben, om ze onderling zoo slegt te hebben laten Musicceren.

Antw. Koning DAVID was daartoe te oordeelkundig, dus dat by my als een volstrekte onmogelykheid word aangemerkt.

Vraag. *Dan zal Koning DAVID daartoe ook wel expresfelyk Psalmen gemaakt hebben?*

Antw. Bovengemelden geleerden Heer, die my over dat *Sela* dikwyls heeft geraedpleegt, berigte my dat alle de *Psalmen* waar in het woord *Sela* komt, gemaakt zyn door Koning DAVID, het welke zyn *Weleerwaarden* gezien had volgens de *Concordantie*, ziet ook de Kantteekening by *Habakuk Capittel 3. vers. 3.* Hier uit zoude men dan immers besluiten dat Koning DAVID de insteller geweest is van de bovengemelde manier van *Musiceeren*; het welk my nog te meer in dat gevoelen sterkt, is; als men let wat 'er staat *Ezra 3. vers 10. en 11.* *Als nu de bouwmieden den grond van des Heeren Tempel leiden soe stelden zy de Priesteren/ aangelieed zonden/ met trompetten/ ende de Leviten/ Asa's Zonen/ met Tymbalen/ om den Heere te loben/ na de instellinge Davids/ des Koninghs van Israël. Ende sy songen by heurten/ met den Heere te loben en te danken/ dat hy goetig is/ dat syne welbadijghheit tot in eeuwigheit is over Israël.* Hier uit blykt niet alleen dat DAVID gene nieuwe manier van *Musiceren*

heeft ingevoerd, onderscheiden van de gewoonlyke, gelyk 'er duidelyk staat, na de instellinge *Tabids* / (vergelykt de Kantteekening ter dezer plaatze) maar zelfs dat het was *by beurten*, te weten: dan spelende en zingende door de *Leviten* met de *Cymbalen*; en dan wederom spelende zonder zang door de *Priesters*: want dat dit zoo moet opgenomen worden, dunkt my klaar te zyn, vooral als men in aanmerking neemt, dat het werk der *Leviten* was, om te zingen en te spelen op de zagtklinkende *Instrumenten*, als de *Harp*, *Luit* enzv.; en dat der *Priesters* niet dan op de *Bazuynen* en *Trompetten* te blazen, als nog nader blykt uit *2 Chron. 5. vers. 12 en 13.* en ook nog op meer andere plaatzen. Te meer om dat hier niet gemeldt word van twee reyen om te zingen; maar wel van eene rey om te zingen, dat het werk der *Leviten* was op de *Cymbalen*; en van eene rey om te spelen op de *Trompetten*, dat het werk der *Priesters* was gelyk zulks klaar blykt uit het *12. vers.*

Vraag. *Maar uit 2 Chron. 5. vers. 12 en 13., zoo even aangehaalt dunkt my, dat ze onderling speelden en zongen, zoo op de Trompetten, als Cymbalen, Luiten en Harpen; want daar staat immers vers. 13. Met geschiedde dan / als sy eenpaerlyk trompetteden / en Zongen / om eene eerparige stemme te laten hooren / prysende ende lobende den Heere. Derzelt dan de ebengemelde Instrumenten vers. 12. genoemd.*

Antw. Dat men dit zoo niet moet opvatten dunkt my

my klaar te zyn; want voor eerst: is boven reeds bewezen, dat *Luiten* en *Harpen*, niet bestant zyn tegens *Trompetten* en *Bazuynen*; en ten anderen, kan men deeze plaats ook dus opvatten dat ze eenpaerlyk *Trompetteden*/ te weten dat de *Priesters* onderling eenpaerlyk *Trompetteden*, zonder verzelling van zang, of mogelyk wel verzelt van het gejuich des bywezenden volks als *Pfalm 47. vers. 6.* en nog nader *2 Sam. 6. vers. 15.* En dan voorts hier op volgde de zang, om zich onderling, te weten: de *Leviten* met hunne *Instrumenten* al zingendende te laten hooren met eenpaerige stemme. My dunkt dat dit niet wel anders kan verklaart worden, of men loopt gevaar om alles onverstaanbaar van spel, zang, sterke en zwakke *Instrumenten* verwart onder een te mengen. Waartoe te veel orden wiert gehouden om zulks eenigzints te geloven. Vergelykt hier mede *2 Chron. 7. vers. 6.*

Vraag. *De Heilige Schrift spreekt echter hier niet zeer klaar.*

Antw. Voor die geen die alles niet natuurlyk en ordens halve wil opvatten, maar die de reden plaats geeft en daar mede wederom andere plaatsen vergelykt klaar genoeg; de Heilige Schrift heeft dit op meer plaatsen, waar men genoodzaakt is om de eene *Text* met de andere te vergelyken om ze duidelyk te verstaan. Hadde de Mannen die de Heilige Schrift geschreven hebben, kunnen voorzien, dat 'er over het woord *Sela*, en over meer andere zaken, zoo veele twistingen zouden gerezen zyn, en zoo veel overzoude ge

schreven zyn geworden, ze hadden denkelyk ons die moeiten gespaart en ons daar in voorgekomen.

Vraag. *Zoude gymy het nog niet nader kunnen bewyzen*

Antw. Uit *1 Chron.* 15. *vers.* 16. blykt dat *Koning DAVID* de *Zangers* met hunne *Instrumenten* by een liet stellen om den Heere al spelende en zingende te looven. *vers.* 19. lieten de *zangers* zich hooren met koopere *Cymbalen*; *vers.* 20. met *Luiten*; *vs.* 21. met *Harpn*; *vs.* 22. was 'er de overfte der *Leviten* over het opheffen des zangs. Ziet ook *vs.* 27. Tot dus verre word 'er melding gemaakt van die gestelt waren om te zingen en te spelen op hunne *Instrumenten* die allen voor de zang geschikt waren, en het welk het werk der *Leviten* was. Hier op volgt en wel afzonderlyk van de *zangers*, na dat eerst gewag gemaakt is *vers.* 23. van de *Portiers vs.* 24. de spelende die hun werk was te spelen zonder te zingen, te weten: de *Priesters* die met de *Trompetten* bliezen. Dus komt my klaar voor, dat de *Muzykanten* van *DAVID* zyn verdeelt geweest in twee hooopen, de zingende met hunne *Instrumenten*, en de spelende met hunne *Instrumenten* die zich denklyk by afwisseling zullen hebben laten hooren: want te gelyk konde dit niet wel met orden geschieden, om dat de sterke als de *Trompetten*, de zagte als de *Harpn* en *Luit* zouden overbluft hebben, gelyk reeds boven aangetoont is. Verders zien wy *vers.* 28. dat ze onderling bezig waren met te *Musiceeren*, onder het opbrengen der Arke, by welke gelegenheid deze plechtigheit plaats had; den eenen hooop met de *Bazuynen* en *Trompetten*; en den ande-

deren hóóp met *Cymbalen*, *Luiten* en *Harp*, waar by zy denklyk zullen gezongen hebben. Hier worden ze wederom als afzonderlyk yder by zynen hóóp geplaatst. Hadden ze nu te gelyk, de *Leviten* en *Priesters* gezongen en gespeeld, ieder op hunne *Instrumenten*; zoo moet ik vragen aan allen die de krachten en eigenschappen der *Muzyk Instrumenten* bekent zyn, wat nut hier hebbe gedaan de *Harp* en *Luit*, daar immers niets van konde gehoord worden onder het geschal van de *Bazuynen* en *Trompetten*: maar hebben zy by afwisseling zich laten hooren, dan gespeeld op de zwaare of groffe *Instrumenten* die de *Priesters* behandelden; en dan wederom gezongen en gespeeld op de zachte en aanminnige *Instrumenten* het welk het werk der *Leviten* was, zoo zyn niet alleen deze *Instrumenten* als *Harp* en *Luit* zeer fraay te pas gekomen, maar heeft zelfs ter dier tyd, een heerlyk *Muzyk* kunnen uitmaaken en dat de Kantteekenaars der Heilige Schrift, daar ook niet afkeurig van zyn, kan men zien in derzelve kantteekening van *Psaln 48. vers. 1.* by het woord *Lied*. Zie ook FLAVIUS JOSEPHUS, *Joodsche Historie Schryver Zevende Boek, vierde Hoofdstuk*, die zegt by gelegenheid van het ophalen der Arke. *Den Koning ging voor aan, beneffens de menigten zingende heilige Lofzangen, en alderhande soort van veersen, na huns Vaderlants wyze gemaakt, en NB. dansende op het geluit van alderhande speeltuig, Cymbalen en Bazuynen*: en op een andere plaats in dat zelfde *Hoofdstuk* zegt hy de *Priesters droegen de Arke, die van zeven zangreyn geleit wierden, die daar-*



toe byzonderlyk gestelt waren. DAVIDZELVE was onder dezelve, en speelde op zynen Harp. Zoo dat als men nu deze twee plaatzen met elkanderen verge-lykt, zal men zien, dat 'er by de zang ook spel geweest is, denkelyk alle met zagt geluid gevende *Instrumenten* waar op gezongen konden worden, als *Harpn*, *Luiten*, enzv., en dat de *Trompetten*, *Bazuynen* enzv. gebruikt wierden om op te dansen; en denklyk ook wel om *Voor-Tusfchen* en *Naspelen* te maken.

Vraag. *Gelieft voorttegaan, het komt my zeer aannemelyk voor.*

Antw. *Pfalm. 47.* Dunkt my het nog klaarder aantewyzen: want na het woord *Sela*, by het 5 vers, wordt onmiddelyk in het 6 vers. melding gemaakt, van gejuich, en geklank der *Bazuynen*, (zoo dat by dat *tusfchen Spel*, *Sela*, nu en dan mogelyk wel ge-paart is gegaan het gejuich des volks. Ziet 2 *Sam. 6. vs. 15.* 2 *Chron. 15. vs. 14.* en 20. vs. 22. En hier op volgt vers. 7. na dat gejuich en geklank der *Bazuynen* weder oogenbliklyk het zingen, het welk zekerlyk verzelt zal geweest zyn met spel op de *Harp*, *Luit* enzv. Ziet hier van nader 2 *Sam. 6, vers. 15.* 1. *Chron. 13 vs. 8.* en 15. vers. 28. alwaar klaer te zien is dat de Arke is opgebracht met zang en spel, en deze *Pfalm* op die gelegenheid ziende, zoo dunkt my niet onduidelyk aantewyzen de bovengemelde ma-nier van *Musficeren*, en dat de Arke in dier voegen is opgebracht. Vergelykt hier mede *Pfalm. 98. vers. 4—6.* alwaar van vers. 4. en 5. gewog gemaakt word van zingen en spelen door de *Leviten*, en daar



na schyndt het volk gejuicht te hebben *vers.* 6. onder het gefchal der *Trompetten* en *Bazuynen* der *Pniefers*, wel degeelyk atzonderlyk van den anderen, en dus ieder op zyne beurt.

Vraag. *Maar waarom staat dan ook hier in deze zoo evengemelden Psalm na het 5 vers geen Sela, dan konnen de Trompetten en Bazuinen hier in gevallen hebben om een tusfchen spel te maken?*

Antw. Zulks zou ook alhier, als in meer *Pfalmen* zeer goed van pas gekomen zyn; maar alles is op geen eener leest gefchoeidt geweest; hier zal denkelyk maar een *voor* en *naspel* plaats hebben gehad; en de zangers op hunne *Instrumenten* den geheelen *Psalm* maar alleen hebben gezongen, en vermeldt hebben waar mede den Heere moest geloofd worden. Die *Instrumenten* zyn altyd wel gebruykt geweest in den dienst van God; maar niet altyd op die manier en orden als door *Koning David* by zommige zynere *Pfalmen* is ingevoert geweest; ook heeft hy 'er vele gemaakt dien hy denklyk op den ouden voet heeft laten gebruiken.

Vraag. *Hebt gy 'er nog meer bewyzen voor?*

Antw. *Psalm.* 57. word weder na dat op het laafte van *vers.* 7. het *Sela* of *Tusfchenspel* geweest is, melding gemaakt *vers.* 8. en 9. van zingen en speelen. Zoo ook *Psalm.* 66. *vers.* 7, en 8. *Psalm.* 68. *vers.* 26. waren zy by den anderen in optogt, by gelegenheid van het opbrengen der Arkein *Zion* vergelykt 2 *Sam.* 6. *vers.* 5 en 15. en 1 *Chron.* 13. *vers.* 8. 2 *Chron.* 7. *vers.* 6. By de inweyinge des Tempels waren de *Leviten* met hunne *Instrumenten*;

en tegens hun over, waren de *Priesters* met hunne *Trompetten*, *Trompettende*; denklyk by afwisceling. Hier waren ze wederom van den anderen geplaatst, hadden ze nu tegelyk gezongen en gespeeld, te weten: de *Leviten* en *Priesters*, waren ze ook zekerlyk by elkanderen geplaatst, en niet tegens over den anderen, het welke dan zeer onnoodig niet alleen zoude geweest zyn, maar zelfs zeer ongeschikt, daar het nu een zeer fraaje uitwerking moest doen, en ordenlyk was ingerigt.

Vraag. *Dat's klaar dunkt my, en leid geen tegenspraak.*

Antw. Dat ze niet geheel onkundig geweest zyn in vroegere dagen, van eenigzints op dergelyke manier te *Muscieren*, doch het welke naderhand door *Koning DAVID* treffelyker ingevoerd en verbeterd is, en die daar toe afzonderlyke *Psalmen* zal hebben gemaakt; zoude men kunnen afleiden uit *Exods.* 15. vers. 20. en 21. alwaar *MIRJAM* met hare byzynde vrouwen elkanderen schynen geantwoort te hebben al spelende en zingende. Zoo mede *Exods.* 31. vers. 18. alwaar ze zongen en denklyk spelende by beurte. Zoo vindt men ook *Pfalm.* 147. vers. 7. dat ze den Heere zongen by beurte, en al spelende zongen op de *Harpe*. Ziet ook *1. Sam.* 12. vers. 6 en 7. aldaar gingen ze den *Koning SAUL* te gemoet met gezang en ryen; met *Trompetten* en *Muzykinstrumenten*; en de wyven spelende antwoorden elkanderen. Vergelykt *Richt.* 11. vers. 34.

Vraag. *By Pfalm. 9. vers. 17. vinde ik Higga-jon, Sela! dat wil evenwel iets meer te kennen ge-*

ven als enkel maar een Tusschenspel: want anders was Sela voldoende geweest, en het woord Higgajon waar hier onnoodig geweest. Wat verstaat gy dan hier door?

Antw. Ik zoude hier van denken, dat *Koning DAVID* gewild heeft, dat hier een *tusschenspel* gemaakt wierdt, dat *Higgajon* heten, en daar toe voorbedagtlyk was opgesteld vergelykt hier mede *Psalms*. 92. vers. 4. daar word gewag gemaakt van een voorbedagt *Lied* op de *Harpe*; het welke de Kanttekenaars daar ter plaatze ook schynen afteleiden van *Higgajon*. In tegenstelling van het geen voor de vuist gemaakt wierdt. Vergelykt hier mede *D'ARVIEUX Reis naer de Legerplaats van den grooten EMIR*, een zeer fraay werk verrykt met aantekeningen en vertaald door den zeer geleerden en Eerwaardigen Heere G. KUIPERS, Bladzyde 107. By de nota 2. Te meer om dat het woord *Sela* hier ter plaatze, de eerste reis is dat het in dezen *Psalms*. voorkomt, en dus zoo veel wil aanwyzen als voor de eerste reis, dat het *tusschenspel* hier en ook in het volgende moet ingerigt worden, met het voorbedagte spel *Higgajon Sela!* en niet met die voor de vuist, of met de *ordinaire* en daartoe gewoone *Tusschenspelen*, maar met dat, het welke hier toe voorbedagtlyk was opgesteld; gelyk de Kanttekenaars alhier het ook houden voor een soort van *Muzyk* dienende tot aandagt. Ook zoude het wel een *Muzyk Instrument* kunnen geweest zyn, het welke *Higgajon* heten, en waar mede men hier wilde, dat het *Tusschenspel Sela* zoude gemaakt worden, het zy met  
di:

dit *Instrument* alleen, of met nog anderen, maar dat dit het voornaamste en *prædominerende Instrument* was, waar na de verzellende *Instrumenten* zich moesten voegen; en het welk hiertoe voorbedagtyk gemaakt en gehouden wierdt. Vergelykt hier mede voorensgenoemden *Pfalm. 92. het eerste gedeelte van het 4. vers.*

Vraag. *Maar waarom zyn niet alle Psalmen daar het Sela inkomt, op het einde van het laatste vers, geteekent met Sela, gelyk in dezen negenden Pfalm, om een naspel te kunnen maken? Ziet ook Pfalm. 3, 24, 46. enzv.*

Antw. Ik heb niet gezegt dat 'er overal een *Na Spel* geweest is, by die *Psalmen* waar men het *Sela* in vindt; maar wel een *Tusfchenspel* en vervolgens ook een *Naspel* daar het *Sela* voorkomt. Nu kunnen die *Psalmen* alwaar men het *Sela* niet ontmoet op het einde des *Pfalms*, zonder *Naspel* geweest zyn; en waar het *Sela* is by gezet een *Naspel* zyn vereischt geworden, om meerdere verscheidenheid te maken.

Vraag. *DAVID heeft echter verscheidene Psalmen gemaakt, daar het woord Sela inkomt, toen hy nog niet aan de regering was, en als hy nog omzworven voor SAUL; als Pfalm. 52, 54. enzv.: hy heeft immers toen geen gelegenheid gehad, om met alle die Instrumenten te Musiceeren, en om te laten zingen en spelen, en door de Priesters met hunne Instrumenten het Tusfchenspel Sela! te laten maken. Hoe zal ik dan zulks over een brengen.*

Antw. *DAVID* kan toen die *Psalmen* gemaakt hebben;

ben; maar ten tyde dat hy de Regering in handen kreeg, en hy deze *Pfalmen* invoerden om gebruikt te worden, kan hy dit *Sela* 'er by geplaatst hebben, als zynde toen eerst de regte tyd om ter eere van God besteedt te worden: want voor dien tyd zal hy denklyk ook geen Opperzangmeesters gehad hebben, waar aan die *Pfalmen* zyn gegeven geweest, om te laten uitvoeren, zoo als men by deze voornoemde *Pfalm.* 52, 54. en meer anderen ontmoet; maar wel ten tyde zyn er Regering toen hij deze *Pfalmen* invoerden.

Vraag. *Is het woord Sela, by deze of gene Volkeren of Natiën niet meer in gebruik of bekend?*

Antw. Bovengemelden Leeraar heeft my berigt, dat het zelve nog onder de *Arabieren* in gebruik zoude zyn, en zoo veel als *effenmaken* by hun beteekent, zyn wel *Eerwaarde* onderrigte my, dat in geval van Koopmanschap of liever ruiling zy twee hóópen die even groot en gelyk zyn maken, om tegens elkanderen te *trocqueren*, en dat zy die gelykmaking der hóópen *Sela* noemen. Wanneer men nu vooronderstelt, (gelyk reeds boven bewezen is, ziet 2 *Chron.* 7. vers. 6.) dat de *Priesters* in eenen hóóp by den anderen gestaan hebben; en dat de *Leviten* wederom in eenen anderen hóóp by elkanderen geweest zyn, ieder met hunne *Instrumenten*; zoo kunnen de *Priesters* met hunne *Instrumenten*, en de *Leviten* met eenige hunner *Instrumenten* die tegens die des *Priesters* eenigzints bestant waren, als *Trommels*, *Fluiten*, *Cornetten*, helklinkende *Cymbaalen*, en mogelyk nog meer anderen waar op men als ze

zagt



zagt bespeeld wierden, even als het *Piano* by onze hedendaagsche *Muzyk*, gezongen zyn geweest; en als men ze sterk of *Foro* bespeelden sterk doorklonken, zoo dat ze zich konde vereenigen met de *Instrumenten* der *Priesters*; zoo kunnen ze zeg ik met elkanderen hebben *gemusiceert* zonder dat 'er by gezongen zy geweest, by het *Sela*, gelyk dit ook zeer wel zoude kunnen hebben plaats gehad. Indien men dit nu vooronderstelde, dan zoude het woord *Sela* hier zeer te pas gekomen zyn, als hebbende deze twee hóópen van *Musicerenden* zich onderling met den anderen vereenigt en hun spel gelyk gemaakt met hun van weërskanten te gelyk te laten hooren.

Vraag. *Dus zou men uit Reisbeschryvingen ook wel eenig licht kunnen trekken, om te zien of by deze of gene volkeren, nog geene overblyfszels zyn gebleven, van de bovengemelde manier van Musiceren. Zyn u die nooit voortgekomen?*

Antw. Ik heb gelezen by D'ARVIEUX boven gemelt *Bladzide* 355, dat de manier der *Arabieren* by hun zingen is, groote rusten of *Pauzen* te maken, op eenen eenparigen *Toon*, en gelyktydige hervattingen; dus zoude tusschen die rusten of *Pauzen*, zeer wel een *tusschenspel*, *Sela* kunnen gespeelt worden, en zeer te pas komen; zoo het al niet gedaan wordt. Zie ook *Bladzide* 70. van *gezegde werk*. Men zoude hier over meer andere *Reisbeschryvingen* kunnen nazien of men mogelyk daar omtrent nog meerder licht zoude verkrygen, het welke men met den anderen konde vergelyken. Gemelde *Auteur* zegt op boven *gezegde Bladz.* *Haare Speeltuigen zyn Vi-*

oijen, Trommen, Rinkelbommen en Klapbeentjes, en Bl. 356. zegt by: zy hebben ook Fluiten van hout en riet, gevolgelyk zouden ze deze ook kunnen gebruiken, om op te zingen, en het *Sela* mede te maken.

Vraag. *Wat wierd de Muzyk onder Israël, niet aller heerlykst voor die tyden, in den dienst des Heeren besteet?*

Antw. Dat wierd ze zéker!

Vraag. *Ik ben 'er dikwyls jaloers van, als ik 'er van lees of hoor lezen, en denk dikwyls, ach! was dat by ons ook zoo in gebruik by den Godsdienst!*

Antw. Doet gy, het is my zeer aangenaam dat ik zulks in u bespeure.

Vraag. *Maar waarom kon zulks onder ons ook geen plaats hebben? want ons gezang in de Kerk kan zoo als het my voorkomt, de naam van geen Muzyk wegdragen.*

Antw. Een enkel vooroordeel van zommigen onnoozelen, doch anders welmeenende Lieden, die vooronderstellen dat de *Muzyk* zonde zoude zyn.

Vraag. *Zoude de Muzyk zonde zyn, daar God zelfs, dezelve in de wilde vogeltjes gelegd heeft, let maar eens, op wat wyze dat zy niet alleen aardige mengeling van Toonen voortbrengen, maar zelfs zal men ze dikwyls fraaje pasfagies hooren maken.*

Antw. Dat hebt gy wel opgemerkt: want die diertjes gebruiken dezelve intervallen die in de *Muzyk* zyn, alleen met dit onderscheid, dat zy het in het wilde doen, en wy beschaaft en in orden geschikt na de *Regels der Compositie*.

Vraag. *Zoude dan God voorbedaghtlyk zonde in die*  
*beest-*



*beestjes gelegd hebben, dat is immers geheel misgeredenkavelt. En ten anderen is 'er wel een Kunst onder de Zonne bekend, waar van meer gewag gemaakt word in de Heilige Schrift, dan van de Muzyk; ja die zelfs in den Hemel plaats zal hebben.*

Antw. Zoo dra dezelve misbruykt word, zoo is het gewis aftekeuren; doch dan maakt het misbruyk dat van iets gemaakt word de zonde uit, en geenziints de zaak waar mede het gedaan word, die dikwyls in zich zelve zeer onzondig is: want dan zoude men de Heilige Schrift tot zonde kunnen maken; die ik dikwyls helaas! maar alteveel hebbe zien bezigen tot *infame* spotschriften. Neen ik merke de *Muzyk* aan, met meer anderen, als een godlyk geschenk, ons door zyne goedheid gegeven.

Vraag. *Dat is gewis. Maar hoe dan verder hier over gedagt.*

Antw. Myne gedachten zyn deze, dat men moest onderzoeken of de *Muzyk* zonde is, dan niet; zoo ja dan moest ze geheel by ons uit de Kerken geweert worden; doch zulks zoo niet zynden dan moest men den gever dier heerlyke en pragtige Kunst, niet het slegtste maar het Edelste daar van toewylen. Ja zulks niet te doen komt my voor zondig te zyn. Onder *Israël* moest immers niets, waar aan eenig gebrek was, tot- en in den dienst des Heeren gebruikt worden, het beste en edelste van de dieren moest immers den Heere worden geoffert, en geen *Levit* of *Priester* waar aan eenig gebrek was vermogt in den dienst des Heere gebruikt te worden. En waarom zal men dan onder ons hem het Edelste dier kunste weigeren,

en hem het flegtfte en gemeenfte daar van toeweyen? In *Duitschlandt* begrypt men dat geheel anders, aldaar heeft men zoo in de *Gerreformeerde* als *Luterfche Kerken* allerheerlykst *Muzyk*; zoo als my verzekert is door geloofwaardige perzoonen, die 'erooren oog getuigen van geweest zyn.

Vraag. *Uwe redenen zyn regtmaticg.*

Antw. Vindt gy dat, maakt 'er dan voor uw zelve een Edel gebruik van, en brengt uwe kunst zoo veel in u is, weder tot dien, die zoo goed geweet is, om ze u zoo ryklyk en mild te hebben medegedeelt, ik ben verzekert dat het u nooit berouwen zal.

Vraag. *Hoe zal ik dat best doen?*

Antw. Zulks kunt gy doen, zelfs in de grootfte *Concerten* en *Opera's*; ja dan, als mogelyk geen één van de bywezende minder dan daar aan denkt. Vergaapt u nooit aan het uiterlyke dier gezelschappen, maar vestigt gestadig uwe gedachten op de *Muzyk*; dan zult gy eens hooren een pragtige *pasfagie*, die Majestieus en Heerlyk is, en die uw gemoed in bebaartheid en opgetogenheid zal houden; dan zult gy wederom hooren eene aanminnige *pasfagie* die uwe ziele zal verteederen; dan eene vrolyke die in u eene gepaste vreugdt en aandoenelyke levendigheid wekken zal. Let dan wederom eens op de onderlinge werkinge der *Partyen*, hoe dat de eene door de andere zweeft, en hoe de eene *party* door de andere wordt opgeluiftert en verfiert. Let dan eens wateene fraaje *Harmonie* gy gewaar wort, die kunstig zamengestelt is. Houdt gy hier uwe gedachten mede

bezig, dan zult gy eindelyk by u zelven moeten uitroepen, waar komen alle die fraaiheden van daan? immers nergens anders dan van den Heere, wat heb ik Hem eene verplichting dat hy my zulke onzondige fraaiheden doet hooren, ik zal trachten met zyne hulpe, my nimmer tegens zulk eenen goeden Wel-doener te vergrypen. O was ik by Hem onder de Lofzingerde meenigten! is de *Muzyk* hier op Aarde zoo fraay, wat zal ze dan niet hier boven in den Hemel zyn, waar ze niet dan ter eere Gods zal be-steed worden.

Vraag. *Gy verrukt my! Het is jammer dat onze Psalmen op geen beter Muzyk gebragt worden.*

Antw. Ik heb dezelve alle op nieuwe *Muzyk* gebragt, ingerigt als *Aria's* in de *Italiaanschen* smaak, voor myn eigen gebruik, en die 'er mede smaak in vinden.

Vraag. *Ik wil 'er gaarn mede gebruik van maken: maar ik hebbe wel gehoord en gelezen, dat onze Nederduitsche Taal daar minder toe geschikt is als de Italiaansche en Fransche.*

Antw. Onze *Nederduitsche Taal* is tot de zang genoegzaam bekwaam indien men maar eenige woorden hier van uitzondert die zich zekerlyk zeer slegt laten zingen; en welken ik altyd zoude vermyden, indien ik hier voor byzondere Poëzy liet zamen stellen.

Vraag. *En welke zyn die.*

Antw. Alle die woorden die in de uitspraak voorkomen als twee *Syllaben*, en in het schryven echter maar eene *syllabe*, is. Als by voorbeeld: *Toorn*,  
*Hoorn*,

*Hoorn, Burght, sterkt* enzv. De beste weg die hier op is, als zulke woorden voorkomen, om 'er altyd ten minsten twee Noten op te geven; want maar ééne, laat zich slegt zingen.

Vraag. *Zullen we tot het Sela niet wederkeeren?*

Antw. Neen! ik denk hier van genoeg gezegt te hebben, en ben niet van voornemen om het verder uittebreiden; en ik herhaal nog eens, dat ik het niet als eene beslissende zaak wil aangemerkt hebben, ik laat een ieder in zyne gevoelens. Geleerden wiens *Hoofdstudie* de *Theologie* is, en by wien ik uit dien hoofde niet kan halen, hebben 'er te veel overgeschreven, dan dat ik zoo vermetel zoude zyn, om myne gezegdens als beslissende te willen aangemerkt hebben; het zyn alleen myne gedachten en nasporingen, dien ik gedaan hebbe, op aanzetten van meer gemelde *Leeraer*, die my het waarfchynlykste zyn voorgelaten, en die ik nu op uw verzoek, u heb medegedeelt. Gelyk ik dan ook van voornemens ben om hier een einde van ons onderwys te maken.

Vraag. *Zal ik dan uw onderwys moeten derven, en op myne eigene krachten steunen?*

Antw. Ja! ik heb u nu zoo ver gebragt, dat gy zulks kunt misfen, en indien gy naarftig zyt, zoo kunt gy volgens deze myne Lesfen, u zelfs verder volmaken. Indien de Voorzienigheid echter u te eeniger tyd mogt opgelegd hebben, om als *Organist* te moeten werkzaam zyn, zoo heb ik nog ééne Les voor u die allernoodzaaklykst is.

Vraag. *En wat behélt die?*

Antw. Dat gy altyd moet acht geven, op het

geen 'er gepredikt wordt, wilt gy niet voor uwe rekening hebben, om op het oogenblik door uw *Naspeel* als de Kerk uitgaat, alles te bederven het welke de Predikant heeft trachten aan de Gemeenten met zeer veel vlyt inteprenten. Denkt dat u anders hier van rekenschap zal afgevordert worden. Gy begrypt wel dat als de Predikant, gemoedelyk gepredikt heeft, en zyn uitterste best heeft aangewent om in zyne toehoorderen ernst te verwekken; dat dan een vrolyk *Naspeel* niet alleen zeer ongeschikt te pas zoude komen, maar zelfs zondig is; door dien een losbol in één oogenblik door zyn ligtvaerdig en verkeerde handeling ten eenenmale kan uitwischen by vrolyke gemoederen, dat gene waar aan de Predikant een paar uren besteedt heeft, en het welke anders mogelyk stoffe tot herdenking zoude agter gelaten hebben; maar indien men dan hier in mede werkt, en een bewegelyk *Muzyk* laat hooren, het welk de harten niet verwildert, maar eerder nog meer gaande maakt, zoo zal men niet alleen geen ontfigting aan den Godsdienst toebrengen, maar wat meer is tot deszelfs nut medewerken. Wilt gy eens vrolyk spelen, wagt dan daar toe eene gepaste gelegenheid af, het zy by eene stoffe die verhandelt is, die den mensch tot blyfchap en dankbaarheid noopt; of de geboorten des Zaligmaakers: zyne Opstanding; Hemelvaart, en dergelyke stoffen of by eene Predikatie tot intrede van eenen bevestigden Leeraer, alwaar dan wederom geen droefgeestig spel zoude voegen. Zoo ziet men, dat in de eene gelegenheid zondig, in de

de andere onzondig is, en dat het niet eener is, op wat voor manier men dat Ampt bedient.

Vraag. *Moet men dat ook niet in acht nemen by de Proe- en Interludiums der Psalmen?*

Antw. Gewislyk Ja! wordt 'er een veers of veersfen afgegeven, die aandoenlyk zyn, dan moet zyn spel ook zoo wezen; zyn ze vrolyk of gematigt, dan moet men ze daar ook na inrigten, en dan zal men verstandelyk handelen. Waarom ik u dan ook aanrade om die veersfen die 'er gezongen moeten worden na te lezen als ze afgegeven en voorgelezen worden, dan zal men best des zelfs inhoud ontdekken om zyn spel daarna interigten.

Vraag. *Nu had ik u nog eene vraag te doen.*

Antw. En welke is die?

Vraag. *Ik heb gestelt dat 'er ook Muzyk in den Hemel zal wezen, en gy hebt my zulks niet tegen gesproken, waar uit ik besloten heb, dat gy ook in die zelve gevoelens zyt; nu wilde ik u vragen, wat voor soort van Muzyk dat gy dagt aldaar plaats te zullen hebben?*

Antw. Zoo doenden zouden wy onze Lesfen nog langer uitrekken, daar ik van voornemens was, het hier by te laten berusten.

Vraag. *Voldoet my nog in deze éene vraag, en dan zal ik voldaan zyn.*

Antw. Om dan u hier in nog te voldoen, zal ik u zeggen, dat ik van oordeel ben, dat het geen *Instrumentaal Muzyk* zal wezen, gelyk de onze; maar een treffelyk *Vocaal Muzyk*, van uitmuntende stemmen.

Vraag. *De Heilige Schrift maakt evenwel dikmaals meldinge van Hemelsche Muzyk Instrumenten, als by voorbeeld Openb. 8. vers. 6. van Bazuyenen, en aller nadrukkelykst van Cytherspeelders, Openb. 14. vers. 2. waarby vers 3. gezongen wierdt: Ziet ook Openb. 15. vers. 2 en 3. klaarder kan men het niet wel hebben, zoo als het my voorkomt.*

Antw. Men moet dat niet eigenlyk maar figuurlyk gesproken aanmerken, gelyk de Heilige Schrift meermalen gewoon is dus te spreken, om het ons verstaanbaar te doen voorkomen; gelyk de Kantteekenaars het ook als eene gelykenis aanmerken, genomen van de *Muzyk* in den *Tempel* van *Salomon*. Ziet derzelver aanteekening by *Openb. 14. vers. 2.* Maar indien men al eens vooronderstelden dat 'er in den Hemel *Instrumentaal Muzyk* plaats zal hebben, zoo zoude men moeten vragen, wat voor *Instrumenten* men van gedachten was, dat daar plaats zouden hebben? zegt men, daar de Heilige Schrift van gewaagt; zoo moet ik u zeggen dat die *Instrumenten* daar genoemd worden, om dat die toen ter tyd de voornaamste *Muzyk Instrumenten* waren; en dat wy thans veel volmaakter *Instrumenten* bezitten, dan waar van de Heilige Schrift gewaagt, en wie weet wat voor heerlyke *Instrumenten* 'er nog zullen uitgevonden worden, eer het einde daar is. Geloof gy nu niet dat het beste ook in den Hemel zal plaats hebben? de stem is het volmaakte *Instrument* het welk bedagt kan worden, waar van God de uitvinder en werkmeeſter is, en de *Instrumenten* zyn maar naerboetzingen van dezelve; is het *origineel*  
niet



niet voortreflyker dan de *afbeelding*? nu kan God immers de kracht en eigenschappen derzelve in de stemmen leggen, en tot wat einden zouden dan de *Instrumenten* aldaar behoeven? Dat wy dezelve gebruiken is om dat verre de meeste menschen niet alleen, geen aangename stem hebben, maar gantsch onbekwaam tot de zang zyn, veel min om 'er die fierlykheid aan toetebrenge die 'er in vereischt word. Neen! zulks word voor den Hemel bewaart. Vergelykt hier mede *Openb.* 5. vers. 9. en 19. vers. 1. —

Vraag. *Ik ben ten vollen voldaan, en ben u dankbaar voor uwe moeiten en gedult in uw onderwys met my genomen.*

Antw. Maakt gy 'er het regte gebruik van, zoo zal ik myne moeiten betaalt rekenen, en het zal my nimmer berouwen dezelve aan u besteed te hebben. Maar ik herhaal het nog eens, maakt 'er het regte gebruik van, op dat gy, om te spreken met de woorden van een zeer geestig *Auteur* (MR. JOHANN MICHAËL SCHMIDT, in zyne *Stichtelyke Toepassing van Muzykale Waarheden*; Bl. 259. en 260. Uit het Hoogduitsch vertaalt door JACOB WILHELM LUSTIG, *Organist te Groningen*:) door de goedheid en bewaring des Gevers dezer Edele kunst eens zoo verre gevordert zyt, dat gy andere tot een wonder verstrekt, dezelve nooit ter zyner oneere misbruikt: want gedenkt dat hy u benevens uwe kunst, in 't oogenblik, wanneer gy die vermetelheid begaat, vernielen en tot stof maken konde. Stond men eens aan den *Poel* en *rand* des afgronds, wat zou men van dezulken die zich daar in misgrepen hebben, een Alle-

A 165147

gro van vloeken en godslasteringen, en een afgryzelyke Lamento van eeuwige zugtingen en jammerklagten hooren opryzen. Maar ik heb van u betere gedachten waarden Leerling, gy voedt verhevener denkbèelden; en werkt uit Edeler beginzelen; uwe *Allegro's*, uwe *Lamento's*, uwe *Adagio's*, zullen vertrouw ik altoos zuiverer Toonen opleveren, en uw eerste Lied en voornaamste Muzyk zyn:

GOD ALLEEN ZY DE EERE.

