



De muzykonderwijzer; of Volledig onderwijs, in de gronden der muzyk-kunde

<https://hdl.handle.net/1874/24658>

WRT-VAK 744 NO. 720
Geschenk van Br. Polycarpus
Bögemann O.Tell., Weert 26 Juli 1933.
DE

MUZYKONDERWIJZER;

OF

VOLLEDIG ONDERWIJS,

IN DE

G R O N D E N

D E R

MUZYK-KUNDE.

E E R S T E S T U K



Quod si forte erunt, qui has minutias contem-
nendas Judicaverint, illi sciant, nihil minutum
aut leve esse, quod cum juventutis commodo
conjunctum est.

МОННОГ. Polybist. Tom. I. Lib. 2. Сapp. 13

Te ROTTERDAM,

Bij LUKAS JAKOB BURGVLIIET.

M D C C L X X X.

B E R I C H T.

't Is noodzaaklijk, ter verhoedinge van alle misvattingen, of verkeerde begrippen; dat wij den MUZYKMINNAREN bij de uitgaef van dit eerste Stukje, nog iets berichten.

In Wijnmaend des voorledenen Jaers, boden wij den LIEFHEBBEREN, een Plan ter Inteekening aen, naer het welk wij voornemens waren, het Werk, waer van dit nu het Eerste Stukjen is, in 't licht te geven. — Zonder twijffel hadden wij ons, bij den beginne van deze onderneming eenen goeden uitslag beloofd, en ons met de algemeene gunst der LIEFHEBBEREN, ter voortzettinge van dit ons voornemen, geveleid; doch het zou ons, met reden, ten kwaden kunnen geduidt worden, indien wij, bij dezen, niet rondhartig durfden verklaren, dat het gewenschte getal van Inteekenaeren, bij lange na niet volkomen is bevonden, toen den bepaelden tijd, der openstaende inteekening, vervuld ware. —

Terwijl het zo even gemeld Bericht, als iets nieuws, het oog der Nieuwsgierigen, of Kunstminvoedende LIEFHEBBERS, naer zich trok; toen reeds, zeggen wij: wierden ons verscheidene tegenwerpingen; zoo door brieven van andere plaetsen, als door mondelinge gesprekken, gemaakt, van welken sommigen gansch niet ontbloot van grond waren; doch die wij, volgens een reeds vastgenomen besluit, niet
naer

B E R I C H T.

naer genoeg konden beantwoorden. De Allerëerste, Algemeene, en wel Voorname Aenmerking was hoofdzakelijk deze: dat noch Namen der Schrijveren; noch voor af gegevene Proeve des Werks, die onderneming ten steunsel konde verstrekken of waerdige bijzetten: en dus, dat de Liefde tot de Kunst, in 't algemeen, alleen de drijfveer, tot deze Inteekening zijn moest. Met Lof- en dankzegging moeten wij echter, niet tegenstaende dit alles, aan een vrij goed gedeelten zulker KUNSTMINNAREN, thans gedenken, en 't is wel voornamelijk om Hunnent wille dat wij dit Nabericht hier plaetsen; op dat zij, en allen, die de Inteekeningen, hoe zeer op deugdrijke en betamelijke gronden eertijds ingericht, laken; door deze Uitgave overtuigd zoude kunnen worden; dat Belangzucht, den Letterploegeren juist niet altoos beheerscht; noch de Winlust, daer na, de waerde doet verminderen, op dat het Eigenvoordeel toch het meeste behartigd worde.

Zij dan, die wy alreeds, ze Inteekenaers genoemd hebben, of Zij die nog in 't vervolg onze onderneming willen begunstigen, diene het volgende Besluit ten berichte.

Thans vernietigen wij alle bijzondere of wederzijdsche verbintenissen, bij het Bericht van Inteekening gemaakt; uitgezonderd: dat wij omtrent de
be.

B E R I C H T

bepaling, der bewerkinge onzer taek, hoofdzaeklijk aen de orden, aldaer opgegeven, zullen trachten te voldoen. Daer het getal der Inteekenaren niet tot 400 gestegen is; stellen wij de reeds ingeteekend hebbende KUNST-VRIENDEN geheel vrij, van de verbintenis, waer aen zij zouden mogen denken verbonden te zijn; terwijl wij niet te min van onze zijde, ook begeeren vrij te blijven; omtrent den tijd van de uitgave der Stukjes; of andere kleene bijzonderheden, die het hoofdzaeklijke oogmerk niet verzwakken, of vermindren, kunnen. Ten anderen: dat wij ieder Stukjen op de allergechiktste wijze, mogen berekenen; en naer deze, dezelve het algemeen aanbieden; doch Zij, die zich reeds door hunne Inteekening als onze Begunstigers hebben aengegeven; zullen wij eenig billijk voorrecht doen genieten en de Stukjes eenige percenten minder doen kosten; ja zelf wat meer is: wij willen dit aanbod doen aen allen LIEFHEBBEREN, die uiterlijk binnen den tijd van twee maenden na deze aflevering, ons hunne Namen zullen toezenden, met verbindinge om de volgende Stukjes echter niet boven het bepaelde getal, zo wij in ons oogmerk slagen mogen, door hunnen afstek; ten gestelden prijze te nemen; — Want ons voor-nemen is, om ook de Namen van de dan opkomende Inteekenaers, met de reeds verworvene, in eene Alphabetische Lijst, te doen drukken, bij de Uit-

B E R I C H T.

gave van het laetste Stukje. En Eindlijk, willen wij aen allen in gedachten brengen, dat wij niet voornemens zijn, om in 't vervolg eenige aparte of deze en gene bijzondere Stukjes, zelf niet ten gevalle der GEÄCHTSTE KUNSTMİNNAERS, af te leveren.

Dit dacht ons genoeg te zijn, voor weldenkende; terwijl wij allen die de MUZYK behartigen; of onzen werklust door gunstigen aendacht en goedkeuringe schragen; verzekeren kunnen, dat wij aen onzen Taek reeds vrij verre gevorderd zijn, en dat hunne Nieuwsgierigheid, en Kunstbegeerte, zo ras eene goede en nauwkeurige uitvoeringe toelaet, van tijd tot tijd voldaan zal worden; indien onzen welstand duurzaam zij, en de spreuk bekrachtigd word, die zegt:

MUSICA LABORUM DULCE LEVAMEN.

28. April 1780.

VOOR-

Er Polycarpus van
VOORREDE.

GEEERDE LEZER!

Terwijl in deze verlichte Eeuw, vele brave mannen, over de MUZYK-KUNDE geschreven hebben, zoo zal het in den eersten opslag vreemd schijnen, dat wij dit werkje, in het licht stellen; dan wie immer de werken van den vermaerden MATTHEZON, in 't Hoogduitsch; die van RAMEAU en ROUSSEAU, in 't Fransch; oordeelkundig heeft ingezien, zal moeten bekennen, dat deze Schrijvers, de bloemen hunner vernuftten, alleen schijnen gestrooid te hebben voor geleerden, ten minsten dient men al eenige kennis te bezitten, wil men de vruchten van dezen hunnen arbeid plukken: anderen wederom verstaen deze talen in 't geheel niet, en kunnen hier dus weinig of geen nut uit trekken.

't Is waar dat tegenwoordig, in onze Nederduitsche Taale, vele nuttige boeken over de MUZYK handelende, zijn uitgegeven; onder welken in 't bijzonder uitmunten, de genen die door den

1ste Stuk. A kuni-

PLAAT I.

1^{ste} Stuk
3^{de} Verloop.

Fig: 1. Fig: 2. Fig: 3. Fig: 4. Fig: 5. Fig: 6. Fig: 7. Fig: 8. Fig: 9. Fig: 10. Fig: 11. Fig: 12. Fig: 13. Fig: 14. Fig: 15. Fig: 16. Fig: 17. Fig: 18. Fig: 19. Fig: 20. Fig: 21. Fig: 22. Fig: 23. Fig: 24. Fig: 25. Fig: 26. Fig: 27. Fig: 28. Fig: 29. Fig: 30. Fig: 31.

V O O R R E D E.

kundigen Heer J. W. LUSTIG, zelf geschreven, of vertaald zijn; doch 't is niet minder waer, dat dezelyen zoo als de meeste Theoretische werken, slechts een gedeelten dezer KUNST behandelen, daar het nogthans wenschlijk was, dat dezelve, eens in haar geheel beschreven wierd.

Deze redenen, gevoegt bij het aenzoek van verscheiden liefhebbers der MUZYK, hebben ons bewogen om dit werk op te stellen, en door den druk gemeen te maken. Zie hier de orden welken wij voornemens zijn te volgen.

Wij zullen voor eerst: *Algemeene en bekende zaken voordragen; het welk wij hopen, dat geoeffenden, ons niet kwalijk gelieven te nemen: dewijl ons oogmerk is, alles volledig te beschrijven, en zelfs de geringste zaken niet voor bij te gaen: op dat het ook eerstbeginnenden tot nut zoude kunnen strekken. Vervolgens van trap tot trap opklimmende, zullen wij de GENERALE BAS; het PSALM-SPEL en 't variëren derzelyen; benevens den GREGORIAANSCHEN CHORAAL-ZANG, verhandelen; tot dat wij aan de FANTASIE, COMPOSITIE, en eindelijk ook aan het CON-*

TRA-

PLAAT II.

1^{ste} Stuk
4^{de} Verhoog.

Fig 1.

Fig 2.

Fig 3.

Fig 4.



Fig 5.

Fig 6.

Fig 7.

Fig 8.



Fig 9.

Fig 10.

Fig 11.

Fig 12.



Fig 13.

Fig 14.

Fig 15.



Fig 16.

Fig 17.

Fig 18.



Fig 19.



V O O R R E D E.

TRA-PUNCT, en 't FUGEREN raken, waer mede dit werk dan besloten zal worden.

Zie daer, waerlijk een groote taek, die wij ons zelyen voorgeschreven hebben, en welke onzes wets, nog door niemand, in onze moedertale is ondernomen; doch waar aan wij hopen te voldoen. Iets, na 't welk vele Nederlandsche Liefhebbers; Eerstbeginnende Organisten; en die genen, die zich zelyen gaarne in de Compositie wilden oeffenen, maar bij gebrek van onderwijs, en goede boeken, zulks niet hebben kunnen doen; lang na verlangt hebben.

Mogten wij hier in, zoo wel slagen, dat daer door in ons gezegend Vaderland, den aanwas der MUZYK bevorderdt en meerder kundige Liefhebbers, en Meesters gevonden wierden; ja, dat wij deze heerlijke Kunst, die waarlijk als een Godlijk geschenk mag aangemerkt worden, hoe langs hoe meer leerden gebruiken, tot Eere van den Eeuwigen Stichter en Oorsprong aller Harmoniën. Zoo dit hier van eenigfins de uitwerkzelen mogten zijn, dan hadden wij ons oogmerk volkomen bereikt.

Bijzondere redenen bewogen ons, dit werk, niet

PLAAT III.

1^{ste} stuk
5^{de} Verhoog.

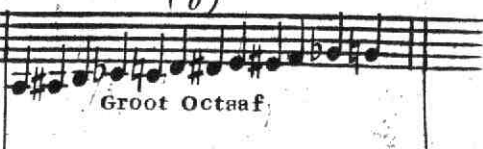
Fig 1.



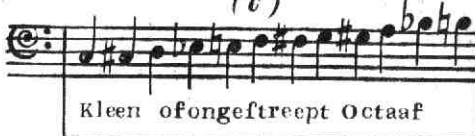
Fig 2. (a)



(b)



(c)



(d)



(e)



(f)



Fig 3.

1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5



Fig 4.

1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5



Fig 5.

1 3 2 4 3 5 5 3 4 2 3 1

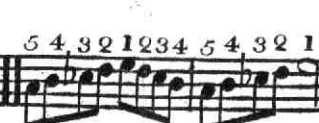


(b)

5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1



5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1



5 3 4 2 3 1 1 3 2 4 3 5



Fig 6.



Fig 7.



Fig 8.

5 4 3 2 1 2 3 4 5 3 4

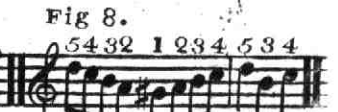


Fig 9.

4 3 2 1 2 1 2 3 4 2 3



V O O R R E D E.

te gelijk , maer bij stukjes te doen uitkomen ; te meer om dat den aandacht der lezeren alsdan , minder geveert , en meerder levendig gehouden word. En eindelijk , aengaende de stijl , en spelling , verzoeken wij , dat den bescheiden Lezer , wat toegenheid gebruike en de mislagen der taele , over het hoofd geliefd te zien ; zoo wij anders aen het hoofdöogmerk maer voldoen , hier in bestaenden dat wij voor al nuttig zijn.

Dit zij genoeg gezegt ter Voorrede , waerom wij thans tot het werk zelve zullen overgaen , wenschende dat het met zoo veel genoegen zal gelezen worden , als wij bij het opstellen daer van , gesmaekt hebben.

EERSTE VERTOOG.

*Inleiding tot de Muzyk-kunde, haren eersten
oorsprong en verderen voortgang.*

Door het woord MUZYK, verstaen wij die Kunst, die 't Menschlijk gemoed, door middel van wel saemgevoegde en aengename toonen, kortom, door welluidend maatgezang, verlustigt en beweegd.

't Is waerschijnlijk, dat het woord MUZYK, afkomstig is van het Latijnsche MUSICA; het welk zijn' oorsprong heeft van het Grieksche MUSA; deze woorden, zullen volgens sommigen te kennen geven, een uitmuntend, voortreffelijk en volmaekt werk, het welk in 't bijzonder geschikt is tot Gods Eere; doch DIODORUS en KIRCHERUS willen, dat dit woord afgeleid zij van het Egyptische MOYS; 't welk zoo veel beteekend, als een vondt, of vinding; het puik der wetenschappen, om dat na den Zondtvloedt, de MUZYK in dat koningrijk, het allerëerst, weder hersteld en verbeterd is.

Dezelve word natuurlijker wijze, in twee deelen onderscheiden, te weten: in een *Practi-kaal*- en in een *Theoretisch* gedeelten (a). Het *Practikale* gedeelten, bestaat hier in, dat het
The.

(a) Een beoeffenend en een bespiegelend of beredene-rend gedeelten.

PLAAT V.

1ste stuk 6^e Verhoog.

This musical score, titled "PLAAT V.", is a collection of 60 numbered figures (Fig. 30-89) for a six-stringed instrument, likely a lute or guitar, in the first piece of the sixth volume. The figures are arranged in several systems, each with its own musical notation and fingerings. The notation includes treble clefs, various time signatures, and rhythmic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some figures include specific performance instructions like "1(a)", "1(b)", and "11". The figures are: Fig. 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60 (No 1), 60 (2), 60 (3), 60 (4), 60 (5), 60 (6), 60 (7), 60 (8), 60 (9), 60 (10), 60 (11), 60 (12), 60 (13), 60 (14), and 60 (15). The score is densely packed with musical notation and fingerings, providing a comprehensive set of exercises for the instrument.

Theoretische in oeffening gebragt word; dat is te zeggen: dat gecomponeerde stukken, overeenkomstig de juiste gronden der Muzyk; nauwkeurig worden uitgevoerd, en wel zoodanig, dat dezelve op onze ziel die uitwerkzels voortbrengen, die den *Componist* zich daer van voorgesteld hadde; doch dit gedeelten kan ook het *Mechanische* of werktuiglijke genaemd worden, als voorönderstellende, enkel en alleen, het natuurlijk vermogen, om de toonen zuiver, in hunne duurzaamheid, sterkte en waarde, volgens het voorschrift der noten, voortbrengen; en 't is in opzicht tot dit gedeelten, dat de MUZYK, met het grootste recht, eene kunst genaemd word; alzoo hier eene zekere natuurlijke begaafdheid, plaats dient te hebben; en het, in geenen deelen voldoende is, goed oordeel, en goede begrippen te hebben; dewijl hier meerder verëischt word, gelijk wij in 't vervolg zien zullen, want bij voorbeeld: hoe vele menschen zijn 'er, die in 't geheel niet misdeeld zijn van verstand, en echter voor de MUZYK, gansch onvatbaar zijn, en blijven.

Het tweede of *Theoretische* gedeelten, is om dus te spreken, de kennis van de Muzykale stoffe, het bevat de regelen, waarom men in de *praktijk* aldus, en niet anders diend te werke te gaen; het leert ons van alle Muzykale zaken, redenen geven; dus maekt men billijk onderscheidt, tuschen MUZYK, als eene kunst; en MUZYK-KUNDE, als eene wetenschap,

PLAAT VI.

1^{ste} stuk
8^{ste} Verhoog.

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

Fig. 5. Fig. 6. (a) (b) (c) 5 4 3 2 5 4 3 2 1 2 3 4

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

Fig. 10. Fig. 11. Fig. 12. Fig. 13. Fig. 14. Fig. 15. Fig. 16. (a) (b) (a) (b) (a) (b)

Fig. 17. Fig. 18.* Fig. 19. (a) (b)

Fig. 20. Fig. 21. Fig. 22. Fig. 23. Fig. 24. Fig. 25. (a) (b) (a) (b) (c) (a) (b) (c) (a) (b) (a) (b)

Fig. 26. Fig. 27. Fig. 28. Fig. 29. Fig. 30. (a)

Fig. 31. Fig. 32. Fig. 33. Fig. 34. (a)

Fig. 35. Fig. 36. (a) (b) (c) (d) (a)

(b)

fchap, of befpiegelende kennis: want, iemand die van geene natuurlijke vermogens ontbloot is, en een redelijk begrip van zaken bezit, kan zonder twijffel de Muzykale *Theörie* cenigfins leeren verftaen; hoewel in het *Praëtikale*, geheel onörvaren zijnde.

De MUZYK bestaat uit twee voorname hoofdzaken, als: MELODIE EN HARMONIE. Eertijds wierd dezelve bij de Grieken, geheel anders verdeeldt, te weten: RHYTMUS EN METRUM, waren twee, eenigfins bijzondere deelen, tot één en dezelfde zaak behoorende; het onderscheidt beftond alleen hier in; dat, terwijl het eene de voetmaat der dichtftukken regelden; het andere slechts de gedaenten hier van vormde (b). De *Organifche* of werktuiglijke was dat gedeelten dat men *Instrumentaelmuzyk* noemde, dit had wederom zijne bijzondere merkteekens en noten waer door het zich onderscheidde. Vervolgens had men het *Poëtifchmuzykael*, gefchikt voor de uitspraek der Poëzije; 't *Hypocritifche*, voor de gebaerden-kunst, of het *Pantomine*; en 't *Harmonifche* voor de Zang-kunst. Doch dit zij genoeg hier van gezegt, wij hebben thans met deze dingen niets noodig, en bepalen ons derhalven bij de hedendaegfche verdeeling, te weten die van *Melodie* en *Harmonie* (c).

ME-

(b) Volgens ARISTIDES QUINTILIANUS.

(c) Het woord *Melodie*, beteekent *voys*, of Zangwijze, en *Harmonie*, Samenftemming.

MELODIE, is dan een verband van enkele toonen, die op eene aengename en lieflijke wijze, agter den andren volgen. Door enkele toonen verstaet men, dat 'er slechts één te gelijk gehoord worde; het zijn ook enkele toonen, en dus *Melodie*, wanneer eene zingende gemeenten, hoe talrijk ook zijnde, gelijktijdig één en dezelve toon zingt; zulke toonen, worden dan wel sterker, maar maken in 't geheel geene *Harmonie* uit, dewijl daer geene tusfchenwijdten der toonen in plaets grijpt. De *Melodie* echter is het voornaemste gedeelten van een Muzyk-ftuk, wanneer zij bepaald, en afgedeeld word door dat geen, 't welk wij maat noemen; ja, dan word zij eerst lieflijk; want, in eenen volftrekten zin, is de *Melodie* op haer zelven, niets anders, dan enkele achter elkanderen, volgende, onafgedeelde toonen.

De HARMONIE integendeel bestaat uit famenstemming van verschillende toonen; of anders gezegt: door famenvoeging van twee bruikbaere toonen, ontstaet een' *Harmonifchen* twee-klank: hier nu nog een' derden bij gevoegt wordende, zoo verfchijnt een *Accoord*: wanneer nu in agtervolging verschillende *Accoorden* worden aangeflagen, zoo heeft 'er *Harmonie* plaats.

De HARMONIE is tweeledig, en onderscheidt zich best, in Natuurlijke, en Konftige. De Konftige is, en word afgeleid, uit de Natuurlijke; zij heeft eene bepaelde maet, en
is

is één, of veelstemmig; de veelstemmige word gebruikt, tot ondersteuning van *Melodiën*, of, tot partijzangen; in het eerste geval word zij genoemd, ondersteunende; en in het tweede, *Conceterende Harmonie*. De Natuurlijke is het uitwerkzel van Eenvoudige *Accoorden*, die nog in geene zekere bepaelde maet gesteld zijn; maer, die niettemin tot allerhande bekwaeme zangmaten, 't zij gelijke of ongelijke; eenvoudige of samengestelde; overgebracht kunnen worden. Zij wijst aen wat men bij elkandren mag, en moet voegen; wat geoorloofd is, of niet; zij onderscheid het waere, van het valsche; leert ons de *con-* en *dissonanten* behoorlijk gebruiken, en oplossen; kortom, zij is de grond van de grootste Muzykale schoonheden: en 't is op de Natuurlijke *Harmonie*, dat *Melodie-* en *konstige Harmonie* beide steunen,

Doch daer wij hier nader van zullen gewagen, en mooglijk van deze onderscheiding gebruik makende, eerst handelen van de Natuurlijke, en daarna van de *Konstige Harmonie*; zo laet ons nu overgaen, om den oorsprong en verdren aenwas, der *MUZYK*, eenigfins natesporen, terwijl wij echter niet voornemens zijn eene volmaakte Muzykale geschiedkunde te leveren, maer slechts eene korte nasporing derzelve.

Het is ontegenzegglijk, dat God, den eersten oorsprong en gever der *Muzyk* is; of laten wij ons liever anders uitdrukken, de *MUZYK* is een godlijk geschenk, dat het Opperwezen aan den Mensch gegeven heeft, in 't bijzon-

der om Hem, den Bronnär aller dingen, daer door te loven en te prijzen; want wij lezen dat 'er reeds Muzyk was voor 's waerelds eersten uchtenstond: *Toen de aerde op hare grondvesten nederzonk, zongen de morgensterren te samen vrolijk, en alle de kinderen Gods juichten.* (d) Derhalven mag men gerust besluiten, dat zoras 'er iets buiten het Eeuwig Wezen, was, het gezang ook plaets gehad heeft. Dit is zeker dat in den Hemel toen reeds MUZYK geweest is; doch hoe en op welk eene wijze dezelve op aerde overgebracht is, daer over zijn onderscheidene gedachten. Zommigen stellen, dat misfchien de winden, of andre onbezielde lichamen gelegenheid tot hare uitvinding gegeven hebben. — Andre wederom; gelijk de Fabeldichters; verhalen ons, dat APPOLLO, waer voor eenigen met zekerheid JUBAL houden; (e) den eersten uitvinder hier van geweest is: doch, Zij, die willen, dat de Muzyk in 't Paradijs geteeld zij, dunkt ons het naest bij de waerschijnlijkheid te zijn. De Heer van TIL (f) is van gedachten dat den eersten Mensch, het zingen, van de vogelen zoude geleert, en nagebootst hebben; 't is waar dat dit pluimgedierten éenen dag eerder geschapen is

(d) Job 38, vs. 6, 7.

(e) JOSEPHUS, Lib. I. Antiq. & HEIDEGGER Hist. Patriarch.

(f) In zijn werk genaamt, Dicht-Zang en Speelkonst der Ouden, 1ste Verhand. 1ste lid, §. 4.

is dan den Mensch, hebbende op den vijfden dag het leven ontfangen; en het redelijk Schepzel eerst op den zesden: (g) doch hier uit blijkt, onzes bedunkens, nog niet zeker, dat Adam het gezang der vogelen, eerder dan zijne eigene stemme zoude gehoord hebben; mogelijk is het tegendeel bewijsbaar: want wij lezen, *als de Heere God uit der aerden alle 't gedierte des velds, ende al 't gevogelte des Hemels gemaakt hadde, zoo bracht hijze tot Adam, om te zien hoe hijze noemen zoude.* (h) Is dit gezegde, *God bragtze tot den Mensch*: niet eenigfins voldoende, om te verönderstellen, dat Adam niet eerder dieren, en dus ook vogels, gehoord of gezien heeft, dan, na dat God, dezelve tot hem gebragt hadde? doch laat ons nader overwegen; wie dan den leermeester der vogelen mag geweest zijn? is het niet hun eigene Natuur? immers ja: (i) zoude dan den Schepper der Natuur, den Mensch; het uitmuntendste Schepfel van zijne hand hier op aerden, niet een dergelyk vermogen hebben kunnen inplanten? en heeft hij zulks niet gedaen? wij antwoorden rondborstig, van ja; het is onzes bedunkens, eenen vasten regel, dat alwaer spraek is, ook Muzyk plaets heeft, want wat is toch zingen, anders dan op *eene bevallige,*
na-

(g) Genef. 1, vs. 20, 21. en vs. 27.

(h) Genef. 2, vs. 19.

(i) Van Til Dicht-Zang en Speelkonst, 1ste Verhand. 1ste Lid, §. 1.

nadrukkelijke en geaccentueerde wijze spreken; om ons hier van de gepaste uitdrukking door den schrandren Heer J. W. LUSTIG gebezigd; te bedienen. (k) Zingen immers, is na de gewoone wijze van spreken; het voortbrengen van onderscheidene en lieflijke buigingen onzer stemme, overëenkomstig de onderwerpen die wij behandelen; en moet de spraek, zal zij eenigfins aengenaem en behaeglijk wezen, ook niet die zelfde hoedanigheden bezitten? gevolglijk kan zij zeker als MUZYK aangemerkt worden. Doch de Natuur heeft altoos den bijstand der kunste niet noodig, gelijk wederom den zo evengenoemde Heer te recht aenmerkt; (l) want, bij voorbeeld: laet iemand eene redenvoering doen; waer in zekere harts-tochten, als toorn, verwondering, en dergelijke meer; plaets hebben, zal hij niet veeltijds, indien zijn eigen hart, hier aen deel heeft; zonder zijn weten schier, zijne stemme doen rijzen, of dalen, overëenkomstig de onderwerpen, en zaken, waer over hij redenka-veld? en word dan ook eerst, zijne reden niet aengenaem, innemend, en nadruklijk? immers ja; en het is zeker, dat, wanneer een rede-naer, een ééntoonig voorstel deedt, zonder verheffing of daling zijner stemme, hij aen weinigen zijner toehoorders behagen zoude; en is de

(k) J. W. LUSTIG Inleiding tot de Muzyk-kunde §. 17.

(l) ————— §. 49.

de spraek , dit alles in overweging genomen zijnde , dan geene Natuurlijke MUZYK , door den Schepper zelfs in ons gelegd ? Daer het dan volkomen zeker is dat Adam door Gods hand volmakt en zonder eenig gebrek geschapen zijnde ; ook het spraekvermogen aenstonds verleend is ; mogen wij zonder twijfel , verönderstellen , dat hij , zo dra hij op het tooneel des aerdrijks tradt , Gods Almacht , die hem uit niet voortgebragt hadde , geloofd en geprezen zal hebben : en daer 't niet te denken is , dat dit , door hem , op eene ééntoonige wijze geschied zal zijn , maer zonder twijfel overëenkostig de zielaendoeningen , en verrukkingen , die hij gevoelden en die zeker beter te denken , dan te beschrijven zijn , mogen wij ten besluiten vast stellen dat Adam , den eersten mensch , ook den eersten oorsprong , en beöeffenaer der MUZYK geweest zij ; doch hoe hij zich voorts in het beschaven en aenkweeken van deze kunst gedragen heeft , en hoe dezelve verder voortgeplant is ; hier van weten wij , bij gebrek van echte overleveringen , niets te zeggen ; echter kunnen wij , met eenige zekerheid , bepalen ; dat ten tijde van MAHALALEËL , wiens naem , volgens getuigenis van geleerden , lofzanger des Heeren beteekend , (*m*) de MUZYK zeker al vrij verre gevorderd moet zijn geweest , dewijl omtrent

300

(*m*) PATRIK POLUS en WELLS , Verklaring over de Heilige Schrift. Genesis 5. vs. 12.

300 jaren, daer na, de *Instrumentale Muzyk*, reeds uitgevonden ware; alzo JUBAL genoemd word de *Vader van allen die Harpen en Orgelen handelen.* (n) Doch intusfchen, moeten wij hier aenmerken; dat men door deze orgelen, niet verftaen moet, zulken als wij tegenwoordig hebben, maer in 't algemeen alle, toen ten tijde in gebruik zijnde, blaes-tuigen.

Zie hier, alles wat wij van deze edele Kunst, voor den tijd der Zondvloedt hebben kunnen zeggen. Na denzelven zijn de Egiptenaren de eerften geweest die de MUZYK wederom opgedolven en bij hunne Godsdienstoeffeningen ingevoerd hebben. De Godvruchtigfte Koningen onder Israël hebben dezelve in groote achting en waerde gehouden; ja zelf tot den Tempeldienst geheiligd en gebruikt. DAVID zelf, dien man naer Gods harte, speelde op de Harpe, en SALOMON zijnen zoone verkoos den nieuw gestichten Tempel met keurig MUZYK in te weijden. (o) JEROBEAM die des Heeren Wet verliet; lezen wij, verdreef de Leviten: (p) doch ten tijde van JOSAPHAT, loofden en zongen zij weder, prijzenden den Heeren hunnen God, voor de verlosfinge die hun zoude gegeven worden. (q) ACHAZ floot de

(n) Genesis 4. vs. 21.

(o) 2 Chronica 7. vs. 6.

(p) Capp. 11. vs. 14.

(q) Capp. 20. vs. 19.

de deuren van het huis des Heeren, (r) maer zijnen Godvruchtigen of Godvreezenden Zoone JEHISKIA, reinigden het zelve, en herstelde de MUZYK derwijze, dat zij wederom, als voorheen, gebruikt wierd ter verheerlijkinge van den God van Israël (s).

De Grieken, maekten ook veel werks, van de MUZYK en deden dezelve verftrekken, tot inscherpinge van goede zeden. In 't jaer 3434. na de oude tijdrekening, omtrent het einden van de Babilonische Heerschappije; leefden PYTHAGORAS, dezen was de eersten die de MUZYK, op eenen wiskonftigen voet behandelden, en de redenmaten der Muzykale *intervallen* of tusschenwijdten bepaelden. Na hem kwam ARISTOXENES, die ten tijde van ALEXANDER *den Grooten*, leefden; ja, dezen heeft ook, wat meer is, over de MUZYK geschreven, en wilden dat het gehoor ook over Muzykale geschillen zoude richten; daer de genen, die PYTHAGORAS naer volgden, zulks alleen ondernamen, door de reden, uit de getallen spruitende; zonder het gehoor hier eenigfins bij te trekken.

De Romeinen, hebben ook niet minder oeffenaers der MUZYK geweest; bij het begin zelf der Romeinsche Alleenheersching, was den Koning NUMA, reeds op het zingen van fraaie liederen zeer gezet; naderhand is de-

(r) 2 Chronica 28. vs. 24.

(s) Capp. 29. vs. 15. en 25.

dezelve geheel in zwang geraekt onder deze waereldbeheerschers; en verscheiden hunner Keizeren, waren of oeffenaers derzelve, of beschermden haer grootlijks; doch 't was te bejammeren, dat zij deze kunst, meer tot weelden en pracht, dan tot bevordering van deugd en goede zeden deden verstrekken.

Dan Helaes! in de vijfde Eeuw, kwamen, de Hunnen, Gothten, Wandalen, en meer andre barbaersche volkeren, die gantsch Italiën overheerden; en alles het onderst boven keerden, waer door niet alleen de MUZYK, maer ook alles, wat na kunst of wetenschap zweemden, over de twee honderd jaren in het graf der vergetelheid begraven bleef; tot dat eindlijk in 't jaer 725 na onze tijdrekening; JOHANNES DAMASCENUS, een' Syrischen Monnik, de MUZYK deed herleven door allerhande nieuwe teekens, en bewoordingen, aen dezelve te geven; waer door hij de beoefening derzelve gemaklijker, en duidlijker trachte te maken; 't was ook dezen die de Psalmen, der Oostersche Kerk, met *voyzen* of zangwijzen voorzien heeft.

Omtrent dezen tijd was ook een' zekren BEDA werkzaam, om de MUZYK in *Groot-Brittaniën*, zo met monde als door geschriften, uit te breiden. En ruim 200 jaren later, kwam de eerste vierstemmige *Compositie* van DUNSTAN, voor den dag; die derhalven ook doorgaet, voor den eersten uitvinder van veelstemmige *Harmoniën*.

Niet

Niet lang hier na; in 't jaer 1024. kwam den befaemden GUIDO ARETIN, opdagen: en in 1552. schoon anderen zeggen in 't jaer 1338. vond JAN DE MEURS, of *Jean de Muris*, Doctor van de *Sorbonne* te Parys; het heden-daegsch noten gestel uit. En eindlijk in 't jaer 1605, wierd door LUDOVICUS VIADANA, de zoo nuttige *Generael' Bas*, uitgevonden.

Zie daer eene beschrijving, van den oorsprong en aenwas der MUZYK; haere voornaemste verbeteraers, tot op den gemelden VIADANUS; die zeker veel lof verdiend; en den laasten die de Muzykale Waereld, zulk een' grooten dienst gedaen heeft, kortlijk opgenoemd.

Mogt deze kunst algemeener, doch teffens ook, hoe langs hoe meer tot haere waere oogmerken waer toe zij geschikt is, gebruikt worden: dat is, verlustiging en slichting, des gemoeds.

TWEEDE VERTOOG.

Van de Hoedanigheden en Natuurgaven, die in iemand vereischt worden, tot het leeren der Muzyk: en wel bijzonder in de zulken die hun beroep, hier van denken te maken: als ook, wat tens dien einden van eenen Meester, en leerling geveert word.

Daer de liefhebberij der MUZYK, thans zeer algemeen is; en veele lieden, zoo aanzienlijke, als burgerlijke; dezelve zich, of hunne kinderen, laten onderwijzen; zal het niet ondienstig zijn, dat wij handelen, over de bijzondere Hoedanigheden, en Natuurgaven, die vereischt worden, tot het leeren der gemeide kunste: op dat sommigen, die in weerwil der natuur blokken, zich geene verdere onnutte moeiten meer geven zouden: en anderen, die door te laag van hun zelve te denken, de moedt geheel opgeven; en dus, niets van eenig belang beoeffenen, meerder aengemoedigt wierden, om daer door, ook nieuwen voortgang te maken.

Wie dan ooit iets in de MUZYK denkt te vorderen, moet voor al, deze volgende Hoedanigheden bezitten. Zal hij op het een of ander snaartuig leeren spelen, neem eens, het *Clavier*, de *Viool*, *Alt*, of *Bas*, zoo diendt hij voor al voorzien te zijn, van bekwame, sterke,

ke, vaerdige, hand- en armfpiereu. Zal hij daar en tegen een blaestuig behandelen, bij voorbeeld de *Fluit*, moet hij met een gezond ligchaam, eene ruime en sterke borst, lange en vrije ademhaling, dunne en fijne lippen, vooral eene bekwame vaerdige tong, en juistgevormde vingers, begaeft of bedeed zijn. Een Zanger eindlijk, dient ook zonder twiifel, eene sterke en ruime borst, benevens eenen langen adem te hebben; doch voor al, eene goede, en onder zijn bedwang hebbende stem.

Nu is het zeker, dat gemelde Hoedanigheden, zeer zelden, in zoo eene ruime maete, in één persoon, te vinden zijn: dezen heeft meer bekwaamheid tot zulk een speeltuig; een' ander' heeft in 't geheel geene vereischens tot het een of ander; terwijl een' derden tot een zeker speeltuig zich willende bepalen, daer veel vordering op maken zoude: dus, was het allerwenschlijkst, dat ieder zich zelven vooraf onderzocht, en dan dat geen verkoos, waer toe hij het beste geschikt schein te wesen: zoo doenden, zoude men meerder bazen, en minder krukken vinden.

Doch laet ons wat verder gaen. Alle deze opgenoemde Hoedanigheden, zijn nog op verre na, niet toercikende, daer word meer vereischt; ja, daer moeten bijzondere Natuurgaven plaets hebben, die evenwel een ieder niet medegedeeld zijn: wel aen laet ons hier eenigen wat nader overwegen, en ons bepalen, tot de navolgende drie, te weten:

HET MUZYKAEL GEHOOR;
DEN MUZYKALEN SMAEK;
EN, DE MUZYKALE VINDING.

HET MUZYKAEL GEHOOR; is dat wonderbaer vermogen, waer door wij toonen van onderscheidene hoogten, sterkten en duurzaamheid, zoo op hun zelve, als in maatzang, onze verbeelding derwijze indrukken, dat wij naderhand ook in staet zijn, zonder dat wij dezelve op nieuw hooren, die te doen herleven. 't Is dit vermogen, zonder het welk niemand in staet is, om in de MUZYK eenige vorderingen te kunnen maken. De grond van dit gehoor, legt zonder twijffel in 't natuurlijke; dewijl het zonder dit niet verwekt kan worden; echter is het grootlijks hier van onderscheiden: want het Muzykael gehoor blijft, en kan ook volkomen stand grijpen, schoon iemand doof geworden is: om dat de kragt der verbeelding hier sterk mede gepaerd gaet.

Hoe weten wij, en hoe kunnen wij nu weten, of iemand, die de MUZYK wil leeren, Muzykael gehoor bezit? Vele lieden vragen bij het aannemen eens Meesters, *zal ik het wel leeren? of heb ik wel gehoor?* Waer op dezen dan antwoord: *dat zullen wij in 't vervolg eerst zien; of, ja 't zal wel gaen;* als verönderstellende, dat de meeste menschen met dit Kunstgehoor eenigfins begaaft zijn; doch ons dunkt, dat dit niet zeker doorgaet; ten minsten hebben wij velen aengetroffen, die in 't geheel geen
ge-

gehoor, bekwaem om de MUZYK te leeren, bezaten.

Echter, kan het zich ras ontdekken, naer onze gedachten, bij voorbeeldt: was het niet beter dat eenen Muzykonderwijzer vroeg, *kunt gij 't een of ander, dat gij dikwijls gehoord hebt, na zingen?* Zoo ja; dan is 't een bewijs, dat den voortbrenger, gansch niet misdeeld is, van Muzykael gehoor; maer, is hij hier niet bekwaem toe, en zingt hij, het zelf niet eens bemerkende, telkens verkeert, zonder dat hij iets goeds voortbrengt; zoo besluite men gerust, dat zulk eenen nooit iets behoorlijks zal leeren; want het is hier de zaek, om toonen, zonder overleg of onderwijs stiptelijk te kunnen na zingen, en dit kan nimmer geschieden, dan, door middel van Muzykael gehoor. Een Zangmeester; ten bewijze hier van, zal eenen leerling iets voor zingen, doch kan hem niet onderrechten welke bewegingen hij in de keel moet maken, om iets dergelijks voor te brengen, dies moet hij zulks zonder overleg, en verder onderwijs kunnen doen.

DE MUZYKALEN SMAEK nu, is die be- gaefdheid, waer door wij over Muzykale zaken oordeelen. Van alle natuurgaven, word de Smaek het meesten gevoeld, doch is het minsten te verklaren, want hij oordeeld over dingen, daer het oordeel, anders geen vat op heeft; en is dus in sommigen opzichten, om zoo te spreken, het oog der reden. In wetenschappen heeft den Smaek geen plaets: want

daer worden duidelijke begrippen vereischt, en de Reden zelve, zit daer aen 't roer. De Smaek oordeeld dan alleen over dingen die wij flegts onduidelijk begrijpen; ja wij zullen door denzelven, by aldien hij goed is, fraeiheden verkiezen, en dat gene verwerpen, dat af te keuren is, zonder nogthans daer van, altoos gegronde redenen te kunnen geven. Men noemt hem goed, wanneer hij naer waerheid oordeeldt, en dat geen verkiest, 't welk met de bondigste Muzykale regels; en met de uitspraek van geoeffenden of waere kenners, overeenkomt.

De Smaek, word ook gebezigt ten opzichten van den stijl, of bijzondere uitdrukkingen van eenen *Componist*; dus zegt men; in den smaek van SCHOBERT, EICHENER, SCHROTER, enz. of ook, hij *Componeert* met smaek. Omtrent de Uitvoering is het even eens gelegen: de Smaek zal het vonnis vellen. Als iemand de Maetzang, behoorlijk, duidelijk, verstaenbaer en zingende voordraegt, de kleene nootjes of muzykale sieraedjes niet ruw maer met bevaligheid voor den dag brengt, zoo zegt men te recht; die speelt met smaek. En 't is ook waerlijk door den Smaek, dat een' uitvoerder de meening van den *Componist*, juist treft: en een' hoorder, in overeenkomst daer van, de uitwerkzelen gevoeldt, en ondervindt.

DE MUZYKALE VINDING ten derden, is die geestgesteldheid, waer door wij allerhande nieuwe, en overeenkomstig de Muzykale wetten, wel geregelde zamenvoegingen in maetzang

zang voortbrengen. Het zijn die begrippen, waer door wij verdichten, en toonen, in zodanige orden of zamenhang agter elkandren laten volgen, dat zij zingbaer en vlocijende tot het gehoor komen; en dus door dien weg behaaglijk worden. Daer 't waer is dat het zelve niet in zijn geheel van ons afhangt; maer dat hier toe veel geest en levendigheid van gedachten verëischt word; zo mag hij die deze gave verleendt is, om Muzykstukken uit te vinden en op te stellen, zich gelukkig achten, en word met recht een' *Componist* genaemt.

Dikwerf zien wij deze drie vermogens aen verschillende perzonen, in onderscheidene trappen medegedeeld; doch zeer zelden, vind men dezelve, in één mensch volmaekt verëend. Dezen heeft veel vinding, maer weinig smaek, en dus brengt hij, niet veel fraije en welgeregelde gedachten voort: want men kan rijk in vinding zijn, en schoone gedachten hebben; alhoewel dit zeker is, dat den smaek dezelve regelen en beschaven moet. Een ander weder, heeft een' goeden en fijnen smack, doch weinig vinding: en hier uit ontstaet, in de MUZYK, die oncindige verscheidenheit, die wij daeglijks hooren en zien. Doch die genen, die door zingende gedachten, hem als tegen wil en dank invallende, tot de MUZYK word aengelokt; mag gerust besluiten, dat zijnen arbeit niet vruchtloos zal zijn; maer wie, naer langen tijd, en dikwerf

goede Muzyk gehoord te hebben, echter geene zingende gedachten verkregen heeft; stake liever het werk, dewijl hij de Natuur, niet te baet schijnt te hebben.

De twee eersten dezer begaafdheden; naemlijk Gehoor en Smaek, diend iemand, wil hij geen tijd of kosten onnut verspillen, echter noodzaaklijk te bezitten, of schoon hij de MUZYK, alleen voor zijne liefhebberije leerd: doch den Muzykalen smaek, zij hem alleen dienstig ter uitvoeringe, en juist niet om oordeel over zaken te vellen; doch denkt hij van de Muzyk zijn beroep te maken, is het allernoodzaaklijkst, dat hem dezelve alle drie eingen zijn.

Heeft nu iemand lust en bekwaamheid tot de MUZYK, die neeme voor al een goed Meester, niet slechts een goed uitvoerder zijnde, maer die ook de Muzykale *Harmonie* grondig verstaet.

Van een' Meester word verëischt, eerstlijk, Gedult; op dat het hem niet vervele, den Leerling, een en dezelfde zaak, meer dan ééns te zeggen; ook moet hij geenen misflag over 't hoofd zien, en dus een' vleiër worden, maer op 't oogenblik hier van spreken; op dat den Leerling daar van geene hebbelijkheid verkrijge. Ten anderen, diend hij hem de eerste beginzelen, klaar, en duidelijk voortedragen, en van tijd tot tijd zulke stukken weten te verkiesen, die overëenkostig zijne vatbaarheden zijn; want in 't begin, moet men vooräl niet te veel
ver-

vergen; en door dien weg brobbelaars maken; neen; een Meester moet nauwkeurig en net, in 't onderwijzen zijn, van trap, tot trap opklimmen, en voor al, meer om Eer, dan om Geld, werken.

Is dit nu eenigfins dat geen, watin een' goeden Meester verëischt word, zoo laet ons nu ook eens tot den Leerling zelve overgaen; en zien, hoe die, zich bij de onderwijzinge te gedragen hebbe; dan zullen wij bevinden, dat van hem, ook al heel wat gevergt word; ja ruim zoo veel, als van den Meester.

Het eerste dat bij hem plaets moet hebben, is, eene bijzondere Lust; want zonder dit zal hij niet veel vorderen; menig een leert enkel uit *mode* of volgzucht; anderen weder, om hunne ouders te voldoen; en willen die hunne kinderen, eenigermaten noodzaken, om van de Muzyk hun beroep te maken, zoo is het zonder twijffel te voorzien, dat het eerste krukken zullen worden. Deze Kunst beschikt hare beöeffenaers, vooräl in 't begin, niet veel vermaek, die zulks denkt, heeft het geheel verkeert begrepen: daer zijn zoo vele zwarigheden, die men te boven moet zoeken te komen; zoo vele moeilijkheden die men te bestrijden hebbe; dat het waerlijk, iemand die geenen bijzonderen lust tot dezelve heeft, niet te raden is, dat hij ooit hier aen beginne, maer door opgewekten lust kan men zekerlijk veel te boven komen.

Ten tweeden: word in hem vereischt eene zonderlinge Vlijt en Naerstigheid. Sommigen oordeelen, dat het beter is, wanneer eenen Leerling bij 't begin; buiten 't oog van zijnen Meester zich zelven niet oeffend, op dat hij als dan geene kwade gewoontens zich aenwenne, doch een' Meester, moet aen eerstbeginnenden, voor al geene zware stukken, waer in eenig werk is, geven, maer zulken die ligt en eenvoudig zijn, en dan zijne les, niet eerder afbreken, voor dat zijnen Leerling hem juist begrepen heeft; ja wij zijn van gedachten, dat die, het hem opgegevene stukje, ten naesten bij goed moet kunnen spelen, ten minsten daer moet niet veel aen haperen: en dan is het oeffenen, zonder twijffel nodig, mits dat zulks met oplettenheid geschiede; want de ondervinding leert ons daeglijks, hoe weinig den Leerling vordert, die in 't geheel zich niet oeffend, en het alleen op de lesfen eens Meesters aen laet komen. Dan het is zeker, dat hoe verder men in de MUZYK begint te raken, hoe meer de oeffening noodzaeklijk word; zij vordert dan in 't bijzonder, dat wij onze vlijt en naerstigheid verdubbelen; doch dit is ook waer, dat hare beoeffening, ons, als dan aengenaemheden verschaft, die al onze moeiten en arbeid, waerdig zijn; ja wij ontfangen dan rijklijk belooning, en kunnen van het genen wij gezaaid hebben, eindlijk gewenschte vruchten maaijen.

Bij

Bij eenen Leerling nu, moet vooräl ook Oplettenheid plaets hebben; al het geen wat den Meester hem zegt, dient hij wel gade te slaen; en niet te zeggen, *ja ik zal dat morgen wel vinden*: want dan is men zomtijds zulks geheel vergeten; en waerlijk tot de M U Z Y K behoort al zeer veel, ieder streepjen, ieder boogjen, ja elk stipjen, heeft niet alleen zijne bijzondere beteekenis; maer laet zich ook duideljk en hoorbaer, onderscheiden, om deze reden dan, word noodzacklijk oplettenheid verëischt, en bij gebrek hier van, zal men ruw, en gansch onbchaeglijk leeren spelen.

Hebben wij zoo even, van den Onderwijzer, Geduld gevergt; den Leerling moet zulks ook in eene ruime mate bezitten. Velen hebben het geduld niet, om de eerste beginzelen behoorlijk te leeren, en willen beginnen, daer meer gevorderden uitgescheiden zijn; menig een heeft geen geduldt om het begonne stuk, te volëinden, en dit met smaek, behoorlijk net, en duideljk te leeren; maer moet, zoo ras hij de noten slechts treft, weder een ander aenvangen.

Van een gebrek, moeten wij hier voor al spreken, en het welk echter zeer algemeen is; het bestaet hier in: vele Ouders, en Leerlingen, verbeelden hun, als of het *goed* spelen, in 't *veel* spelen bestond; een' Meester moet wel eens hoo- ren; *mijn Zoon, of Dochter heeft reeds zo lang ge- leerd, en speelt nog maer zoo weinig stukjes, hij of zij moest nu billijk, bij iederen les een ander krijgen*: Scha-
de-

delijk vooroordeel ! Wij duryen gerust zeggen dat iemand , die maer tien stukjes , goed en behoorlijk in de maet speeldt , ongelijk veel verder is , dan zulk eenen die 'er honderd gebrekkig uitvoerd. Hier omtrend word een Meester wel eens moedcloos , en het was te wenschen , dat Ouders en Leerlingen , beiden in dit stuk , hun volkomen aan den Onderwijzer gedroegen.

Laten wij , alvorens te eindigen , den Leergierigen MUZYKMINNAER nog drie nuttige zaken aenraden : voor eerst , men steune niet te veel op zijn natuurlijk vermogen : want velen die dit gedaen , en dus , hun zelven niet geoeffend hebben , zijn groote krukken gebleven , en hebben nimmer eenige eere behaeld ; want de verkregene kunde , is hun ten bederwe geworden : maer gaet de oeffening hier bij gepaert , mag men met recht , iets groots verwachten.

Ten tweeden , heeft men een goed Meester getroffen , zoo ga men niet ligt tot een' anderen over ; 't is waer , sommigen beroemen zich , van vele deftige Meesters geleerd te hebben , doch echter ziet men zelden , dat zij hier veel bij gewonnen hebben ; want ieder heeft zijne bijzondere wijze van voorstelling , en speeltrant : dit kan niet anders als verwarring baa- ren , gemerkt een' Leerling dan telkens , als van voor af dient te beginnen.

Eindelijk , en ten derden , die genen die de MUZYK voor zijn beroep denkt te houden ;
moet

moet het leeren, toch niet te laet beginnen: In de jeugd, wanner het vuur der verbeelding levendig is; de gemoedskrachten toemenen, en de vingers buigzaam zijn, dan is het den besten tijd; echter moet men ook niet al te jong wezen, en zonder dat men de vereischte begrippen heeft, de jaren der kindsheid moeten voor bij zijn, wil men na behooren iets leeren, waar van men naderhand, zelfs in den ouderdomm', nog geheugen zal, en kan hebben.



DERDE VERTOOG.

*Van het hedendaagsche Noten gestel:
en Muzykale Teeken-kunde.*

De MUZYK, heeft door alle tijden heen, ten opzichten van het Noten gestel, en Teeken-kunde velerleije veranderingen ondergaen. De Grieken gebruikten in plaets van Noten, om hunne MUZYK uit te beelden, de letteren van hun *Alphabet*, welken vierëntwintig in getale waren, doch waer van zij, gelijk sommigen willen, slechts hunne zeven klinkers, op de MUZYK toepasten: dewijl het eerste getal zeker al te veel was, en zij bij lange na, dit niet noodig hadden. De Muzykale teekens waren ook zo overvloedig bij hun dat men ze tot ruim 1620, telden, waerom

PLA-

PLATO wilde dat eenen Leerling drie jaren, aen de eerste beginzelen, besteden zoude.

De Latijnen, in navolging der Grieken, gebruikten ook de letters van hun *Alphabet*; en wel de vijftien eersten; te weten: van A, tot Q; doch dezen wierden naderhand door GREGORIUS, *Paus van Romem*, weder verkort, dewijl hij tot dat einden de zeven eersten toereikende vond.

Eindelijk kwam in de elfde Eeuw, GUIDO ARRETIN, te voorschijn, die het hedendaegsche Noten gestel van vijf strepen, uitdacht: hij bemerkten dat men niet alleen op de strepen, maer ook tusschen dezelve, stippen ter uitbeeldinge van de toonen konde plaatzen: dus hadden bij hem op vijf strepen, en zes tusschenwijdten, reeds elf *puncten* plaats. Zie daer eene merkelyke verbetering, die nog hedendaegsch, stand grijpt, in weerwil van sommigen die hier in nog verandering hebben willen maken. Tot hier toe was de MUZYK in hare teeken-kunde nog zeer onvolmaakt, de noten, die toen maer uit enkele stippen bestonden, waren van geen ander gebruik, als alleen om de onderscheidene toonen, en trappen van hoogten, en laagten aen te wijzen; zij waren allen van eene lengten, en in het maken van de *Bas*, tegens eene zangwijs stonden slechts *puncten*, tegen *puncten* over; dus waren zij om tijd, en during aen te wijzen, zeer onvolmaakt, want dit werd maer alleen geregeld, na de korte of lange let-
ter-

tergrepen der woorden, die men hier op zong.

De Muzykale Teeken-kunde ontving, volgens het algemeen gevoelen, hare laetste merkwaardige verbetering, in 't jaer 1552, of gelijk andren willen, en ons ook het waerschijnlijkste voorkomt in 't jaer 1338, door JANDE MEURS, of *Jean de Muris*, die de Noten, door dezelve open of toe te laten, en staartjes aen dezelve te trekken; welke voorzien zijnde met een, of meer haekjes, naer mate hunne lang- of korthed, op eenen vasten voet regelde; zoodanig, dat zij niet alleen verstrekten, om de verschillende toonen te onderscheiden, in hunne hoogten en laegten, maer ook voldoende waren ten opzichten van tijd, en during; zonder dat dit nu afhing, van de lango, of korte lettergrepen der woorden. Eene vinding die bijzonder, de Speelmuzyk tot groote volmaektheid gebragt heeft, en die door geheel Europa aengenomen, en ingevoerd wierd. Sommigen nogthans, niettegenstaende het algemeen gevoelen; trekken het echter in twijffel of wel dezen *Jean de Muris*, den uitvinder der Noten geweest is, om dat, zeggen zij: zulks uit zijn werk, over de MUZYK, ten tijtel voerende: *SPECULUM MUSICA*, niet genoegzaam blijkt; wat hier van zij, wij laten dit liefst onbeslist, en willen, na dat wij nu kortlijk den onderzoekeren, de beschrijving der hedendaegsiche Muzyknoten medege-deeld hebben; overgaen, om het een en ander,

der, ter onderwijzinge van leergierigen, in Noten zelve voortstellen; beginnen wij dus vooraf te spreken:

VAN HET NOTEN GESTEL.

In eenen volstrekten zin, verstaet men door het Noten gestel; een balk van vijf strepen (*Fig. 1.*) waerop, en tusfchen dewelken, de Noten geplaetst worden.

Eertijds wierd, dit genoemd, een Muzykael *Systema*; dit *systema* of gestel, dat thans als volmactt word aengemerkt, is ook als zodanig over al ingevoerd, en aengenomen: En 't is ook zeker dat vijf, zich gemaklijker laten onderscheiden dan zes, om dat hier eene middelste *linie* plaets heeft, waer op het oogpunt gedurig neêrdaeld, en dus langs dien weg ook vaster ziet.

Het eerste nu dat ons op dit Noten gestel voorkomt zijn

DE MUZYKSLEUTELN.

Een Muzyksleutel, is een zeker teeken, dat aen 't begin van een Muzykstuk, op zekren streep of *linie* (en nooit tusfchen in), van het Noten gestel geplaetst word: zullende aldaer eenen bepaelden toon aenwijzen. Zonder dit teeken zijn en blijven de Noten, onkenbaer; want Noten zonder Sleutel, hebben nog geene benaming, en ontvangen dien
 eerst

eerst, door middel van dit teeken; des worden zij te recht sleutels genaemt, om dat zij als eene ontfloitinge der Noten te weeg brengen, en 't is door dezelve, dat men, om zo te spreken als in het geheim der Noten intreed.

In de Muzyk dan, zijn drie zodanige sleutels, die onderscheidene benamingen dragen, in gebruik; welke vijf toonen van elkander verschillen, als, de F; de C; en de G sleutel.

Uit ieder dezer sleutels, zijn nog wederom anderen afgeleid; zoo dat eigenlijk negen soorten van Muzyk sleutelen thans in gebruik zijn: als drie F; vier C; en twee G sleutels.

De F sleutels omringen, door twee stipjes, de streep, alwaar F op staen zal, (*Fig. 2.*) den eersten; F op de vijfde *linie*, noemt men de lage *Bas*; den tweeden; F op de vierde, de gewoone *Bas*; en den derden; F op de middelste *linie*, de hooge *Bas*.

De C sleutels omvangen de *linie* waer op men C tekend, (*Fig. 3.*) Den eersten dezer sleutels, noemt men de *Tenor*: C op de vierde *linie*; den tweeden; den *Alt*; C op de middelste *linie*; den derden; den hoogen *Alt*; C op de tweede; en den vierden; de *Cantus*, C op de eerste *linie*.

De G sleutels onderscheiden zich genoegzaam van de anderen, door eene bogt, zijn plaets hebbende op die *linie* daer G zal staen; (*Fig. 4.*) Zomtjids word aen de einden dezer bogt ook wel een stipje geplaatst. Den eersten

1ste Stuk.

C

van

van dezen word genaamt, de Duitſche *Viool* ſleutel, G op de tweede *linie*; den anderen noemt men de Franſche *Viool* ſleutel, G op de eerſte.

VAN DE BENAMING DER NOTEN.

Het is echter niet noodig dat een' aenvan-ger, in den beginne alle deze ſleutels leere; bij voorbeeld: zal hij zich op de *Viool*, het *Clavier*, of *Violoncell* oefſenen, zoo bepale hij zich voor eerſt bij de twee meest gebruikelijk-ſten, te weten: de Duitſche *Viool*- en de ge-woone *Bas* ſleutel; welken wij daerom eerſt in Noten zullen uitbeelden: (*Fig. 5.*) ver-*toond* de *Viool* Sleutel; en (*Fig. 6.*) die der *Bas*.

Doch om dit, met weinig moeiten zich in het geheugen te prenten; zoo is het gansch niet kwaadt, wanneer men eerſt de Noten leert, die op de *liniën* ſtaan: intuſſchen moeten wij hier vooraf herinneren, dat men altoos van onderen op telt; dus de onderſte, het eerſten genoemd word, aldus:

De Duitſche Viool Sleu- tel.	{	E op de eerſte <i>linie</i> .
		G op de tweede. ———
		B op de derde. ———
		D op de vierde. ———
		F op de vijfde. ———

De Bas of F Sleu- tel.	{	G op de eerſte <i>linie</i> .
		B op de tweede. ———
		D op de derde. ———
		F op de vierde. ———
		A op de vijfde. ———

Laet

Laet ons nu verder voortgaen, om de nog overig zijnde Sleutels, aftehandelen, en in Noten voor te stellen. (Fig. 7.) is de laege-, en (Fig. 8.) de hooge *Bas*: (Fig. 9.) zal ons de *Tenor*; (Fig. 10.) den *Alt*; (Fig. 11.) den hoogen *Alt*; en (Fig. 12.) de *Cant* Sleutel te kennen geven: terwijl ons (Fig. 13.) de Fransche *Viool* Sleutel, leert.

Nu zullen wij nog iets ten opzichten van de benamingen, en 't gebruik dezer Sleutelen zeggen.

BAS, is herkomstig van het Grieksche *Basis*, het welk grondslag beteekend: en volgens der Franschen uitspraek wil het zeggen, diep of laeg.

TENOR, is afgesproten, van 't Latijnsche *Tenere*; houden, of in de magt hebben; om dat deze stem, die men doorgaans bij manspersonen ontmoet, bekwaam is tot het instellen, en besturen eener zangwijze.

ALT, is afgekomen, van 't Latijnsche woord, *Altitudo*, hoogte: om dat den *Alt*, in vergelijking van de *Bas*, hooger is.

DISCANT, wil zoo veel zeggen, als dat deze stem de fraeifte is, daerom word zij bij de Italianen, ook wel *Canto*, of *Soprano* genaemd, beduidende, boven zang, of boven stem.

Aengaenden het gebruik dezer Sleutelen; zoo merken wij kortlijk aen, dat de lage *Bas*, meest al gebruikt word, voor *Contrabassen*, of groote *Violoncellen*. De gewoone *Bas* voor zangstemmen, en allerhande soort van Speelmuzyk.

De hooge *Bas*, voor *Basfetten*, of stemmen die nader aen de *Tenor* komen. De *Tenor*, voor Zangmuzyk, ook voor *Violoncellen*, wanneer men namelijk *Soloos* hier op speelt. Den *Alt*, tot Zangstemmen, *Altviölen* en *Viola di Gamba's*. Den hoogen *Alt*, in *Choozen* van Kerkmuzyk. De *Cantus* tot Zangstemmen, en in Duitschland, ook veel voor 't Clavier. De Duitfche Viool Sleutel, tot allerhande foort van Muzyk, en speeltuigen. Eindlijk de Fransche Viool Sleutel, voor de *Flute a bec*, of regte Fluit; men kan dezelve ook gebruiken voor de Viool, om hooge toonen uit te beelden, dewijl men dan telkens een boven streepjen spaart: doch, dit is thans geheel afgeschafft.

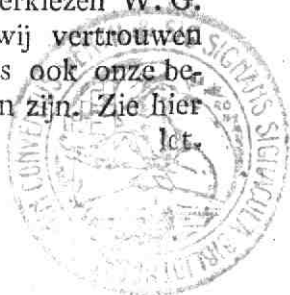
VAN DE VOORTEEKENS.

Voortekens, noemd men zulken, die in 't begin van een Muzykftuk, naest den Sleutel geplaets worden; ten einden, aldaer aen te wijzen, dat alle Noten, die op, of tufchen, zulke strepen ftaen, waer op, of tufchen, de voortekens, voor aen 't ftuk te vinden zijn; van aert veränderen, en een' halven toon, verhoogt, of verlaegt worden. Het Teeken ter verhooginge (*Fig. 14.*) noemt men *kruis*, en dat der verlaginge (*Fig. 15.*) word *mol* genaemt: Nog heeft men een teeken, te weten: dat van *b-quarrée* of *quadratum* (*Fig. 16.*) dit komt te pafte, wanneer een Noot kruis of mol

mol geweest heeft, en men dezelve wederom natuurlijk wil maken, dan word het zelve voor de Noot gezet, en dus dient het altoos ten teeken der herstellinge.

Ten opzichten van het *kruis* en *mol* moeten wij nog aenmerken, dat zulken, die voor aen den Sleutel geplactst zijn, en het geheele stuk door stand grijpen, natuurlijke genaemt worden; daer in tegendeel, die genen die men in 't midden eenes stuks ontmoet, de benaming van toevallige dragen; en van geen langer duur zijn, dan de maet, waer in zij voorkomen. Is nu een Noot, reeds door een *kruis* of *mol*, van aert veranderdt, en wil men dien nog eenen halven toon doen rijzen, zo word zulks door een enkeld kruisjen (*Fig. 17.*) gedaen; het welk dan de benaming van *dubbeld kruis* draegt; in een gelijk geval, word een' moltoon, ook nog een' halven toon lager, door twee molteekens voor dezelve te placzen, zie (*Fig. 18.*) zijnde het *dubbeld molteeken*.

Doch hoe verkeerdelijk de plaetzing dezer teekenen ten opzichten der Zangmuzijk, zomtijds aangemerkt kunnen worden, is ons meer dan eenmael gebleken; onder andre gevallen, is ons, hier van ten bewijzen, eenigen tijd geleden, eenen brief geworden, van zekere Jufvrouw, welke wij thans verkiezen W. G. te noemen, om reden, dat wij vertrouwen de mededeeling des zelve, als ook onze beantwoording niet dan nuttig kan zijn. Zie hier



letterlijk hoe zij ondernam ons te ſchrijven en als raed te vragen.

M I J N H E E R !

Alhoewel UEd. in 't geheel niet verpligt bent, om aen mijn verzoek te voldoen, zo wil ik evelwel hopen, dat UEd. het mij niet kwalijk zal nemen, dewijl het van zulke zaek is, dat niet alleenig ik maer ook andere liefhebsters 'er nut uit zullen kunnen krijgen; je beliest dan te weten dat ik lid ben van een Consertje, en wij leeren allegaer van de eigenste meester, onder de lesfen die wij van hem gekregen hebben, is de naervolgende een van de voornaemste namendlijk het maekt ons inſtaet, zo hij zaid om een stukie dat wij nog niet geleerd hebbe hij naer op 't eerste zien te kunne zingen, hij zaid dan beliefje te weten dat wij als 'er geen kruisies of molleties voor aen 't stukie ſtaen, de noot op de eerste linie mi moeten noemen, maer als wij 'er kruisies aen zien namelijk een maer zo moeten wij die si noemen en zo voord al de andre noten hier naer ſchikken; dog zijn 'er meer voor an gezet zo is het kruisie zaid hij dat het meeste voor an ſtaet altoos onze si met de molleties zaid hij is het bijkans het zelfde, uitgezonderd dat wij die fa moeten hieten, en daer bij zingen wij altoos op ut re mi, maer nooit op letters a b c. gelijk de meeste juffrouwen nu doen nu is mijn vriendelijke verzoek of UEd. zo goed beliest te zijn om ons eensjes daer van te onderregten, en te zegge of dit goed is ofte niet goed is en wel vooral, op wat voor gronde dit ſteund dewijl wij
dan

dan met meer zekerheit kunnen vortgaen, want wij zijne al dikkels verlegen als de muzik gefchreve is, om dat ik geloof dat 'er fomwijle wel eensjes een verkeert kruisje voor uit gezet is, zijn hier nu vaste regels van mijn heer zo deelt ze mij eens meé als gij kunt gij zult 'er mij en zeker meer van ons Confertie meé verpligten, neemt het mij niet kwalijk onder en tusfen dat ik wat al te vrij postig ben maer weest verfekert dat ik met alle agting verblijve

UE Dienaresse

W. G.

Uit den inhoud dezes nu, wierden wij bevestigd in het vermoeden, het welke wij daer zo even aenroerden; de leergierigheid, en het welgeplactst onderzoek, die in dezen brief doorfraelden; gepaerd met de vriendschap van harent wegen genoten; zettede ons aen, om haer verzoek te voldoen; en zie hier, hoe het aen mij geviel denzelven haer te beäntwoorden.

M E J U F V R O U W E !

Wel verre van uw verzoek niet te achten, houde ik mij hier door ten hoogsten verëerd, en vind dat ik integendeel rede hebbe om UEd. lof te geven over Uwe welgepaste nauwkeurigheid, niet twijffelende of UEd. zult door dezen weg verder te betreden den trap der volmaektheid beklimmen kunnen.

C 4

Ten

Ten antwoord dan op Uwe geëerde *Misfive* dient : dat , daer het bij de Zangkonst een algemeen gebruik schijnt te wezen , om het Ut Re Mi Fa Sol La Si te gebruiken , het een al te dwaes bestaen zoude zijn , om ons tegens deze overäl ingevoerde benamingen , te verzetten. Echter zal het denk ik , UEd. niet ongevallig zijn , dat ik UEd. als in 't voorbij gaen , dies aengaende eenige ophelderingen mededeele. De opwakking en aenkweeking van Uwen weetlust en dien van andren , zal mij niet alleen in dezen , maer ook verder zo mijne kunde zulks toelaet , ten spoorflage verstreken.

Weet dan *Mejuffer!* Dat in de elfde Eeuw omtrent het jaer 1024. Eenen zekeren Guy bijgenaemt l'Arretin of volgens het Latijn Guido Arretinus , geboren in de Stad Arrezzo of Arrezze in Tosca-
ne , de zes eerste lettergrepen aen de Noten gegeven ; en dezelve in 't bijzonder der Zangkonste toegewijd heeft ; de *Au*heuren die ons dit zoeken te bewijzen , zien wij dit volgende als ten drangreden aenvoeren , zeggende namelijk : dat dit dezen Zanger door eene zekere *inspiratie* , in gedachten zoude gekomen zijn ; onder 't zingen van eenen *Lofzang* ter eere van den *Heilig Johannes den Dooper* ; welken zij ons wat meer is in dezer voegen mededeelen :

UT queant laxis,	RESONARE fibris;
MIRA gestorum,	FAMULI tuorum;
SOLVE pollutti,	LABII reatum;
Sancte Joannes.	

Doch sommige Schrijvers integendeel , willen dat
hij

hij den uitvinder van alle zeven deze benamingen geweest zoude zijn; hoewel wederom anderen, omtrent de zevende, te weten Si van gevoelen verschillen. De meesten nogthans stemmen hierin overeen dat een zeker Musicien Le Maire genaemd; dezelve bij de zes eerste benamingen van Guido Arretin zoude gevoegd hebben; terwijl wederom andren met zekerheid meenen te mogen besluiten, als. dat eenen Van der Putten; eenen Nederlander van geboorten zijnde; de zevende toan de benaming van Bi gegeven heeft; zo dat volgens hun zeggen, den boven gemelden Le Maire, niets anders zoude gedaen hebbe dan de Bi in Si veranderd. Doch het zij met deze gisfingen zo het wil, ik verkoos dit alleen aentemerken, om gelijk ik zeide, uwen weetlust aenteweeken en te verlustigen; dit dan eenigermaten misfchien volvoerd hebbende, wil ik voortgaen en ter zake komen, ontrent den inhoud Uwer Misfive.

De voornaemsten grond der Zangkonst, indien wij ons zo mogen uitdrukken berust en steund op de zeven Natuurlijke Noten: Ut Re Mi Fa Sol La Si of c. d. e. f. g. a. b. dit noemen wij de tusschenwijdten van een octaef, hier in zijn vijf heele, en twee halve toonen gelegen, te weten: eerst twee heele, vervolgens de halve, dan weder drie heele, en eindlijk ontmoet men den laetsten halven toon; leggende tusschen de zevende en agtste, daer de eersten tusschen de derde en vierde noot van 't octaef gelegen is, of anders gezegt: de halve toonen leggen altoos, tusschen mi, fa en ci, ut, daerom worden in een Zangstuk waer geen kruisfen of mol-

len aen 't begin geteekend zijn , de Noten naer aenwijzinge van den Sleutel genoemt.

Deze toonen nu , worden Natuurlijke genaemt. Voor eerst : om dat de Natuur dezelve als aen de hand geeft ; en men weinig menschen zal aentreffen welken dezelve niet zoude kunnen voortbrengen. Ten tweeden : om dat dezelve zonder toedoen van kruisfen of mollen verwekt worden ; en derhalven , hier als van zelf voortvloeiën. Is , of word , nu een kruis bij de Sleutel geteekend , zo is het altoos de zevende toon die daer door verhoogt word. Verondersteld zijnde dat de orden of legging der halve toonen , altoos 't zij in wat toon ook het zelfde moet wezen ; zo laet ons ten bewijze hier van eens nemen sol la si ut re mi fa sol of g. tot g. indien nu voor dezen geen f. kruis stond zou de halve toon tusfchen mi en fa of e. en f. leggen , daer die nu integendeel , om dat f. hier een halven toon verhoogt is , tusfchen fa en sol of f. en g. gelegen zij , dit kruis word nu in de Zangkonst si genoemd en de volgende Noot g. is dan weder ut , en word 'er nu nog één kruis vermeerderd , zo word dit weder de si ; hier uit ziet men klaer , dat men in het zingen met alle die voortteekens niet noodig heeft ; en dat dezelve voornamelijk voor de Speelmuzyk geschikt zijn ; want de Zangkonst behoud haere zeven Natuurlijke toonen , brengende die tot alle de andren over , door middel van eenen nieuwen Sleutel voor aen te stellen , welken ik vertrouw dat UEd. naer hummen aert en werking geleerd zijn. Doch verklaren wij ons nader : terwijl wij als stilzwijgende ver-

ön.

önderstellen dat de stukken, die men wil transponeren, of in eenen andren Sleutel zal over brengen, in de Duitſche Viool Sleutel (hebbende g. op de tweede linie) ſtaen, om reden dat dezen, den meest gebruiklijkſten is. Wanneer men dan een ſtuk dat uit fol of g is, tot ut of c. wil overbrengen, zo gebruikt men daer toe den hoogen Alt, hebbende c. of ut op de tweede linie. Een ſtuk dat uit re of d. met twee kruisfen is tot ut of c. willende over brengen, gebruikt men de Tenor Slentel hebbende ut of c. op de vierde linie enzv.

Met de mollen is het even eens gelegen, uitgezonderd dat men die voor fa aenziet. Veronderſteld nu, een ſtuk uit fa of f. met eene B mol, wanneer men dit tot ut of c. zal transponeren, zo doet men het door middel van de hooge Bas welke fa of f. op de derde linie heeft, en zo is het in alle gevallen gelegen.

Om UEd. nu nog eenige zekerheid ten opzichten van het vermeerderen der kruisfen en mollen te geven; zo kan het volgende UEd. ten leidraed dienen. De kruisfen vermeerderen in deze orden: de eerste is f. dan volgt c. g. d. a. en eindlijk e. kruis. Doch bij de mollen is B mol de eerste, dan komt e. a. en d mol in aenmerking. Hier uit trekken wij dezen zetregel, dat wanneer 'er bij voorbeeld drie kruisfen bij de Sleutel ſtaen men zich naar het g. kruis moet regelen, 't welk dan ſi genaemd word om dat deze de derde in orden volgenden is; het zij het zelfde, of voor, of agter uit gezet zijnde.

Dit dunkt mij Mejufvrouw zal UEd. eenigſins op uwe vragen voldoen zo ik vertrouwe, en indien
ik

ik mij onverhoopt nog niet klaer genoeg mogt uitgedrukt hebben, zal mij niets aengenamer zijn, dan, bij nadre misfivē de duistere passages door UEd. aengeroert te vinden; vraeg mij vrij Mejuffer! zo ik mij in staet bevinde, om Uwen leergierigen aert verder werkzaem te doen worden, zal het mij steeds ten genoegen verstreken, gelegenheid te hebben, UEd. mijner kunde deelachtig te doen worden, zo wel als de verzekeringen dat ik zonder vleijerije met alle veneratie, mij teeken:

Mejufvrouwe en Geëstimeerde Vriendin !

Uwen oprechten Vriendt,

* * *

Zie hier beiden de Brieven welken wij niet twijffelen, of zullen zeker, min of meêr nuttigheden bevatten, dan daer den uitftap dien wij door dezen gedaen hebben reeds genoeg uitgerekt is, verzoeken wij den befcheidenen onderzoeken, dit ons ten goede te houden, terwijl wij verder voort zullen gaen en handelen

VAN DE WAERDEN DER NOTEN. I

Na dat wij alvorens de Noten op hun zelve, en slechts ten opzichten, van derzelve benamingen hebben ingezien; zo laet ons die nu ook beschouwen, in hunne during en bepaelden tijd, waer in zij moeten verloopē.

Het

Het is namelijk niet genoeg, om eene *Melodie* te maken, dat alle Noten van een en dezelve duurzaamheid zijn, en allen in een en denzelfven tijd voortgebragt zouden worden; neen, dan had men de oude Monniksnoten wel kunnen behouden, die gelijk gezegt is, uit enkele stippen bestonden: doch de kunst heeft hier in voorzien, door twee zaken, die zij ons ten dien einden aen de hand gaf. Voor eerst: door middel van de verscheidene gedaentens waer in de Noten ons voorkomen, en kenbaer worden. Ten andren: door een' zekren tijd te bepalen, waer in zulke Noten moeten voortgebragt worden. Het eersten heeft zijn opzicht tot de Teekenkunde; en het tweeden is betrekkelijk tot de Muzikale maet; waer van wij in het volgende Vertoog denken te handelen; terwijl wij nu willen spreken van de Muzykale Teekenkunde, en de Noten in derzelver verschillende gedaentens beschouwen:

Een heele Noot, word open verbeeld, zonder iets aen dezelve; gelijkheid hebbende met eene O *Fig. 19.*

Een halven, ook wel open zijnde onderscheid zich echter, door zijnen staert of streep *Fig. 20.*

Een *quart* is geheel toe, met eenen staert *Fig. 21.*

Een agtsten heeft een' weerhack aen den staert, maer zo 'er meer als een na elkandren moeten volgen, zo bindt menze met eenen doorgaenden streep te zamen vast. *Fig. 22.*

Ter.

Terwijl de zestiendens — twee; de twee en dertigstens — drie; en de vier en zestigstens — vier haekjes hebben zie

Fig. 23, 24 en 25.

Op een heele Noot speelt men	{	2	<i>Halven.</i>
		4	<i>Quarten.</i>
		8	<i>Agtstens.</i>
		16	<i>Zestiendens.</i>
		32	<i>Twee en dertigstens.</i>
		64	<i>Vier en zestigstens.</i>

Op een halve Noot speelt men	{	2	<i>Quarten.</i>
		4	<i>Agtstens.</i>
		8	<i>Zestiendens.</i>
		16	<i>Twee en dertigstens.</i>
		32	<i>Vier en zestigstens.</i>

Tegen een Quart speelt men	{	2	<i>Agtstens.</i>
		4	<i>Zestiendens.</i>
		8	<i>Twee en dertigstens.</i>
		16	<i>Vier en Zestigstens.</i>

Tegen een agt- sten speelt men	{	2	<i>Zestiendens.</i>
		4	<i>Twee en dertigstens.</i>
		8	<i>Vier en Zestigstens.</i>

Tegen een zes- tienden speeltmen	{	2	<i>Twee en dertigstens.</i>
		4	<i>Vier en Zestigstens.</i>

En eindelijk, op een twee en dertigsten	{	2	<i>Vier en Zestigstens.</i>

Wij hebben deze uitrekening hier gedaan, uit hoofden dat het allernodigst is, dat een' eerstbeginnenden de waerden der Noten, en voor al hoe zij tegen elkander moeten gespeelt worden, grondig leert verstaen; ook, om dat de ondervinding ons daeglijks bewijst, dat Leerlingen zonder deze uitrekening, zomtjds in dit stuk geheel onvatbaer zijn, en blijven.

De gemelde heele, halve, *quarten*, enz. worden nog op verre na niet toereikende bevonden; dus word ieder derzelve nog verlengt, door middel van een' *stip*, die agter de Noot geplactst word, waer door zij dan nog de helft meerder duurzaemheid of waardije verkrijgt; (*Fig. 26.*) Dus heeft dan

Een *heele* Noot — 3 *halven*:

Een *halve* — 3 *quarten*:

Een *quart* — 3 *agstens*:

Een *agste* — 3 *zestiendens*:

Een *zestiende* — 3 *twee en dertigstens*:

Een *twee en dertigste* — 3 *vier en zestigstens*.

Ter uitbeeldinge van lange Noten, die meer dan eene maet moesten duren, gebruikten men eertijds, de groote vierkante Noten van *Fig. 27*; (*No. 1.*) noemden men *Brevis*; van twee —, (*No. 2.*) *Longa*; van vier —, en (*No. 3.*) *Maxima*; van agt maten; doch dezen zijn tegenwoordig geheel afgeschafft en buiten gebruik geraekt. Hedendaegsch teekenen wij geen langer Noot dan een' heele; maer wil men ze echter eenige

maten doen duren, zonder die op nieuw weder aen te slaen, zoo bedient men zich hier toe, van halve *Cirkelen*; welken boven de Noten getrokken worden, die men tot één zal maken, zie *Fig. 28.* door dit middel kan men dezelve zoo lang uithouden, als wij het goedvinden. Deze halve *Cirkelen* worden *Ligatura* of banden genaemd, maer wil men nu in sommige gevallen deze *Ligaturen* niet gebruiken, zoo teekend men twee stipjes agter eene Noot; zullende als dan den laasten, de helft van de duurzaamheid des eersten aenwijzen; of gelijk bij de Noten, de eerste stip zal door toedoen van den laasten nog de helft langer worden, bij voorbeeld: in *Fig. 29; No. 1.*, is eene binding gezet, maer bij *No. 2.* zijn stipjes geteekend, nu heeft het eerste stipjen de waerden van een *Quart*, als staende bij een halve Noot; maer het tweeden is een agtsten, om dat het eersten, de waerden van een *Quart* heeft; dus word dan het eersten, een agtsten verlengt, even gelijk dit bij de Noten plaets grijpt. Voor 't overige; is bij *No. 1* en *2*; een en 't zelfde uitgebeeld. Daer zijn behalven de zoo even genoemde Noten, nog een ander soort, die men ter onderscheidinge *Triolen* of *Sextels* noemt; dezen worden hier aen gekendt, dat 'er altijd drie of zes, aen elkaer gevoegt worden, welken dan ook meesten tijds, met een boogjen, of getal, boven aen geteekend zijn; dus verтоond ons *Fig. 30 Triolen*; en *Fig. 31 Sextels*.

Drie

Een *triool* van {
 Drie halve *Fig. 30, No. 1*, moet in de
 zelve tijd van een heele verloopen.
 Drie quarten *No. 2*, moet in de zel-
 ve tijd van een halve verloopen.
 Drie agtstens *No. 3*, moet in de zel-
 ve tijd van een quart verloopen.
 Drie zestiendens *No. 4*, moet in de
 zelve tijd van een agtste verloopen.
 Drie twee en dertigstens *No. 5*, moet in
 de zelve tijd van een zestiende verloopen.

Met de *sextels* is het even eens gelegen; want,

Een *sextel* van {
 Zes halven *Fig. 31, No. 1*, moet in de
 zelve tijd van twee heele verloopen.
 Zes quarten *No. 2*, moet in de zelve
 tijd van twee halve verloopen.

Doch in de uitvoering maekt men billijk onder-
 scheid, tusfchen twee *Triolen*, of ééne *Sex-
 tel*, want *Sextels* worden alle zes, zonder eeni-
 ge tusfchenpoozing, na elkanderen aengesla-
 gen: daer in tegendeel twee *Triolen*, ter on-
 derscheidinge, tusfchen beiden eene kleene
 tusfchenpoozing vereifchen.

Hier zullen wij nu eindigen, en palen aen
 dit Vertoog ftellen, terwijl wij in het eerstvol-
 gende, de Muzykale Teekenkunde verder zul-
 len afhandelen.

VIERDE VERTOOG.

Vervolg der Muzykale Teekenkunde; van de Teekens om te Repcteren, en eindlijk, van de Maet, en het in de Maet spelen.

VAN DE WAERDYE DER PAUZERINGEN
OF RUST-TEEKENS.

Zullen wij nu de Muzykale Teekenkunde verder afhandelen, moeten wij derhalven eerst overgaen tot de *Rust-teekens*. Dezen zetten de MUZYK ook gansch geen en kleenen luister bij: alles behoeft niet agter den anderen afgespeelt te worden, neen, even als in de leeskunde, heeft ook de MUZYK, klaerheids halven, hare bepaelde rustingen.

Dit zijn dan Teekens, die zekere bepaalde tijdstippen van rust zullen aanduiden, waer in men niet speelt, maer geheel en al stil moet houden. Daer toe zijn nu hedendaegsch, negen verschillende teekens in gebruik, *Fig. 1*; en *2*; toonen dezelve allen aan: *No. 1.* is eene rust van vier maten; dit raekt aen drie strepen des Noten-geftels; ter onderscheidinge van *No. 2*; dat half zo groot is, en maer aen twee *liniën* raekt, zijnde dus de helft minder van waerden, en teekenende twee maten.

Een

Een vierkant blokjen dat onder aen de *linie* hangt, is een heele maet. (No. 3.)

Een vierkant blokjen dat boven op de *linie* staet, is een halve maet. (No. 4.)

Door middel van deze Teekenen kan men verscheide maten wagtens uitbeelden, als daar is: agt, zeven, of zes, zie *Fig. 3, No. 1, 2, 3, 4.* doch hier word, om het gemak in 't lezen te bevorderen, de hoeveelheid der maten die men wagtten moet, boven of onder, met getallen aangewezen. Dezen worden nu algemeene genaemt, om dat zij somtijds in alle stemmen van een Muzykstuk ter zelve tijd plaets hebben; doch de volgenden noemt men bijzonderen, als wordende, nu en dan slechts in de eene of andre stem gevonden.

Een verkeerde 7 zal dan de wachting van een *Quart* uitmaken. (*Fig. 2. No. 1.*)

Een gewoone 7 die van een agtsten (*No. 2.*)

En worden de haekjes boven aen vermeerdert, zo word de rust na mate korter; *No. 3,* is dan een zestienden; *No. 4,* een twee en dertigsten; en *No. 5,* een vier en zestigste wagtteeken. Hier uit ziet men nu de overeenkomst, tuschen de rustteekens, en noten, en dat hier ten opzichten van de duurzaemheid, in Noten niets uitgebeeld kan worden, of de Teekens, zijn volkomen toereikenden, om dezelfde

duurzaamheid in tijdstippen van rust, ook uit te beelden.

Somtijds verschijnen wel stipjes naast de kleene rustteekens; (*Fig. 4.*) doch dit heeft dezelfde beduidenis, als of ze bij Noten stonden; makende het rustteeken, dan nog de helft langer.

Het *Signum Quietes* of rustteeken, bij *Fig. 5.* is van eene bijzonderer gedaenten; dit word onder, of boven de Noot geplaatst, en beteekend, dat men aldaer, na goedvinden kan wagten: Ook vind men het zelve boven zulke Noten, die als in verrukking, een wyl tijds zullen voortduren, en waar bij men dan na goedvinden, eene *Cadenza* of uitwijdinge mag maken. Dit rust-teeken word ook wel boven, of onder de laetste Noot van een Muzykstuk geplaatst, willende aldaer het einden beteekenen: doch dan is het nog voorzien van een dwars-streepjen, boven het stipjen (*Fig. 6.*;) dragende als dan den naem van *Finalis* of Slotteeken.

VAN DE REPETITIËN OF HERHALING-TEEKENS.

Daer zijn bij de MUZYK wederom nog andere teekenen in gebruik; dienende; wanneer men een zeker gedeelten van een Muzykstuk, om niet tweemaal 't zelfde te laten *graveren*, of *schrijven*, nog eens herhaeld wil hebben: ook, wanneer namelijk een *Componist* veröndersteldt, dat het gehoor niet recht voldaan is, en dat
dit

dit gedeelten, zonder belediging van 't zelve, ten tweedenmalen, zoude kunnen gehoord worden: zoo gebruikt men het teeken bij *Fig. 7, No. 1* en *3*. te vinden, *No. 1.* verschijnt dan in 't midden van een stuk; ter herhalinge van het eerste gedeelten, en *No. 3.* aen 't einden, om de tweede helft weder te beginnen: doch, zal men het laetste gedeelten alleen herhalen, zoo bediendt men zich van *No. 2* en *3*.

Somtijds word 'er op 't einden eener *Repetitie* of herhaling, een Zangmaet, of een gedeelten daer van overgeflagen, als dan trekt men van *No. 4.* boven en beneden de Noten, een' halven *Cirkel*, of schuinsen streep tot aen *No. 5.* Alle deze Teekenen dragen de benaming van *Repetitie* teekens. Gevalt het nu dat een zeker gedeelten omtrent het einden of het begin van een Muzykstuk, weder gehoord zal worden, zo gebruikt men het zelve als in *Fig. 8.* doch, dan zet men hier gewoonlijk de woorden *Dal Segno* bij, zo veel beduidende als volgt dit teeken, of begint weder daer dit teeken, geplaeft is, te spelen.

Het woord *Da Capo* zegt, wederom van het hoofd des stuks, te beginnen; of anders, van voor af. Laetstelijk kan ook onder het *Repeteren* gebragt worden, het woord *Bis*, het welk tweemaal zegt.

Al wat nu herhaeld zal worden, dient ook voor al herhalingwaardig te zijn; op dat het niet vervele: het oogmerk der *Reprisen* is niet

slechts om een stuk te verlengen; maer ook voor al, om den uitvoerder gelegenheid te geven, om het ten tweedenmalen sierlijker en smakelijker, voort te brengen.

VAN DE MAET-TEEKENS.

Tot dus verre hebben wij nu de Noten alleen beschouwd, ten opzichten van hunne duurzaemheid en waerde; doch dit is nog niet toereikende ter voortbrenginge van Maetzang: wij moeten dezelve ook van eenen anderen kant inzien. De Noten, zoo als wij dezelve verhandeld hebben, worden altoos in zekere daer toe bepaelde tijdstippen, voortgebracht, en wel zoodanig, dat gedurig in zeker verloop des tijds, ook maer een zeker bepaeld getal Noten, of wel de waerden daer van, gespeeld word: en deze bepaling of afdeeling, word MUZYKALE MAET genoemd.

Men ontmoet telkens op het Noten gestel, tusfchen de Noten in, zekere regt opstaende streepjes (*Fig. 9, No. 1 en 2;*) deze dragen de benaming van Maestrepes; in de tusfchen wijden dezer strepen, word een zeker getal Noten geplactst; 't zij drie, of vier *Quarten*, ook wel agtstens; de waerden en hoeveelheid dezer Noten, word voor aen het stuk, door zekere daer toe ingevoerde teekens of getallen, bepaeld: waerom men hier voor al na zien moet. Word *Fig. 10.* dan aen den Sleutel gevonden, zoo is het een vier-*Quart*
Maet

Maet, dat is: dat tusfchen iederen ftreep altoos vier *Quarten* of de waerden van dien moet wezen. Deze Maet noemt men Samengeftelde vier *Quart* Maet, Doch in volgende Vertogen, zullen wij over deze ftoffe daer wij het nodig oordeelen, den gevorderden Leerling, meerder licht, en nodige onderregting geven; want thans is dit noch niet nodig.

Is nu door dit teeken, een ftreep dwars heen getrokken, (*Fig. 11.*) zoo beteekend het, dat de Noten eens zoo ras, als hunne uiterlijke waerden zulks fchijnt aen te duiden, gefpeeld zullen worden; en dan noemt men deze Maet, *Capel Maet.*

De overigen worden allen door getallen uitgebeeld, zullende het bovenfte getal, de hoeveelheid, en het benedenften, de waerden der Noten uitdrukken. (*Fig. 12.*) De Maten worden verdeeld in gelijke en ongelijke. Alle de voorfchreve agt; zijn gelijke, in tegenftelling van die van *Fig. 13*; die men ongelijke noemt: om dat namelijk de bovenfte getallen, die de hoeveelheid der Noten aanwijzen, onëven zijn; daer in de andere Maten, een gelijk getal van Noten gaen, gelijk zulks de bovenfte getallen te kennen geven.

Het zij ons geoorlooft, eer wij verder gaen, hier eene uitweiding omtrent de Maet te maken.

Sommigen, overweegende den grooten voortgang en vordering, die onze *Muzyk*, federt weinig jaren gemaekt heeft, zijn van gedachten, dat de Maet, van eene nog nieuwe uitvinding is: om dat zij eenigen tijd verwaer-

loost; buiten gebruik; en als in vergetenheid geraekt was: namelijk, na dat geheel Europa, door de Barbaren overweldigt wierd; en de spraken van gedaenten verändert waren; ja hunne eerste bevalligheid, en welluidenheid verloren hadden, was het niet te verwonderen, dat dit wezentlijke gedeelten der MUZYK, voor een' tijd, geheel in 't graf der onkunde begraven bleef: te meer wanneer wij overwegen, dat deze wilde en woeste volkeren, geene de minste bevatting, van Poëtische klankvoeten hadden; iets, waer door nogthans in vroegeren tijd, de Maet, uitgedrukt, verklaert, en geregeld moest worden: gelijk ook te zien is, als wij slegts de Noten, van een der eerste Muzykhervormers willen beschouwen; (wij meenen GUIDO ARRETIN,) die enkel *Punſten* of stippen waren, welken hunne waarden, en Maet, alleen van de Poëtische klankvoeten ontvingen: waerom de Maet, zoo als die hedendaegsch geregeld word, zekerlijk van geene heele vroege uitvinding is. Doch het is zonder twijffel, dat in de MUZYK der Ouden, ook Maet plaets gehad heeft; zij was zelfs aen strenge regels gebonden; en op zulke gronden gebouwd, die de onze niet meer bezit; en in de daed, wat is spelen, of zingen zonder Maet? word een Muzyk-ftuk niet waerlijk brabbeltael, wanneer hier geen Maet in gevonden word? Dus is het zeker dat iets zonder Maet, de benaming van MUZYK niet dragen kan, dewijl MUZYK, enkel Maetzang is. Dan dit: zij genoeg hier

hier van , laet ons nu nader verklaren , wat men tegenwoordig door Maet te verstaen hebbe.

Door MAET , verstaen wij dien bepaelden tijd , waer in een zeker getal , agter elkander volgende Noten , voortgebracht word ; en het zelve heeft drieërlije betekenissen. Voor eerst , ten opzichten van de beweging : of namelijk , een Muzykstuk , langzaam , gematigt , of ras , gespeelt zal worden.

Ten tweeden : word het bepaeldelijk gebruikt ; als zijnde iets buiten ons ; en wel voornamelijk afhangende van de opstellers der Muzykstukken ; of die het behoorlijk getal , van Maten niet alleen , maer ook het behoorlijk getal Noten , in dezelve geplactst hebben ; en of zij dezelve als eene eenvoudige , of als eene samengestelde Maet , behandelt willen hebben : in dit opzicht is de Maet verder niets , dan eene vrucht van goed onderwijs , en van een gezond oordeel.

Ten derden komt zij , ons als onderwerplijk voor , ten opzichten van het in de Maet spelen zelve. Vele Liefhebbers , ja zelfs Meesters , klagen zomtjids , dat zij niet in de Maet kunnen blijven , en dezelve van zoodanig een stuk , nog niet juist gevat hebben. Laten wij hier , nu nog iets over-zeggen , eer wij van de Maet aftappen.

Tot het in de Maet spelen , word zonder twijffel veel verëischt ; grondig onderwijs , is

wel goed, doch niet toereikende; het is derhalven een uitwerkzel, van Muzykael Gehoor; en Smaek, die hier als wegen en tellen, want zonder deze vermogens, zal niemand, ooit in de Maet spelen: Ja, het hangt veel af, van een zeker gevoel, in ons, ('t welk echter beter bemerkt, dan uitgedrukt word;) dat wij de toonen, in hunne bepaelde, en gelijkmatige tijdstippen voortbrengen.

't Is nogthans waer, dat het Muzykael Gehoor en Smaek, eenigfins gescherpt en aengekweekt kan worden; want men vind Leerlingen, waer aen men in den beginne, waerlijk twijffelen moet, of zij Muzykael gehoor bezitten, of niet, en gevolglijk, of zij ooit bekwaem zullen zijn, of worden, om iets goeds, en behoorlijks, in de Maet uit te voeren.

Twee zaken zouden wij eenen Meester aenraden, om omtrent zijne Leerlingen, die in dit stuk niet al te vatbaer zijn; in 't werk te stellen. Dat is:

Voor eerst: *Het tellen der Maet*; Hier door verstaen wij dat eenen Meester, het bepaelde getal der Noten, in iedere Maet voorkomende, zijnen Leerling, gedurig voor zal tellen: bij voorbeeld, bestaet een Maet uit vier *Quarten*, zoo zal den Meester vier tellen, namelijk met *Quarten*, en den Leerling zal een heele Noot, vier-, en, een halve, twee tellingen uithouden; zal hij *Quarten* spelen; op iedere telling, moet 'er dan één gehoord worden; Agtstfens,

op

op ieder twee-, en Zestiendens, op iedere telling vier, enz. Dit is zeker een goed hulpmiddel, waer van een' Meester zich wel mag bedienen: doch, heeft hij het zelve eenigen tijd in 't werk gesteld, zonder hier iets bij uitgewonnen te hebben, zoo besluite hij gerust, dat zulk eenen Leerling, nooit iets goeds, voor den dag zal brengen.

Ten tweeden: word hier eenigfins, het *Maet Slaen* goed gekeurt, den Meester zal namelijk iedere Maet bepalen, door beweging van de hand, of voet; en op dergelijk eenen Maetslag, moet den Speler altoos wezen, op de Noot, die agter de Maetstrecp staet: *Maet slaen* is dan, de Maten af te perken, door middel van de bewegingen der handen, of voeten; waer door dan alle de even gelijk zijnde Maten, in juiste during en gelijke stonden voortgebragt worden.

Bij de Ouden, was ook het slaen der Maet op verschillende wijzen in gebruik, gewoonlijk deden zij dit, met hunnen voet van den grond af te ligten, en denzelven beurtlings daer weder op te doen dalen: Zodanige Maetflagers, wierden op eene zekere verhevene plaetze gesteld, ten einden zij van een ijder, gezien en gehoord konden worden; dragende zij onder hun de benaming, van *Pedary* of *Pediculary*. Andren bepaelden de Maet niet alleen door de beweging der voeten, maer ook met de rechthand, de vingers derzelve, bij elkaer hou-

houdende en alzoo op de linkehand, slaende, deze Maetflagers wederom wierden *Manuductors* genaemt. Behalven dit handgeklap maakten de Ouden ook gebruik van schelpen, en beenderen van dieren, die zij dan tegens elkandren floegen, gelijk hedendaegsch de *Castagnettes*, *Tymbalen*, en andre foortgelijke speeltuigen.

Bij dit alles moeten wij eenen kleenen uitstap doen, ter bespiegeling, doch 't geen wij eerst door een voorbeeld in de gedachten willen verlevendigd hebben; te weten: Een Liefhebber, zal zo dra hij in een *Consert*, iets fraeis, en 't geen hem behaegt, hoort uitvoeren, zulks op 't oogenblik, met zeker genoeg, door de beweging van 't hoofd, handen of voeten, te kennen geven; ten blijke, dat hij het Maetzang bevat, verstaet en gevoeld; aen den andren kant, zal ook iemand, die een stuk buiten de maet hoort spelen, zulks mede, doch door zekre misnoegde bewegingen doen blijken, namelijk, met den voet of met een' rotting de Maet slaende en aengevende, als wilstende zeggen; *zo moest het uitgevoerd worden*; dus dat in beiden gevallen iemand als genoopt kan worden, om de Maet te slaen. Doch wat is dit? waer door word dit toch veroorzaekt, ja mooglijk is het ons dikwerf weêrvaren zonder dat wij hier van eenige bepaling konde maken; de korte vraeg is maer deze: of een toehoorder dit niet wel bij wijze van *Instinct*, of Muzykale ingeving doet? en zulks uit hoof-

hoofden dat hij het Maetzang recht bevat, en als gevoeldt, of dat het juist door het tegendeel veröorzaekt word? te weten: door dat hij het niet recht bevat of gevoeldt. Schoon de gedachten hier omtrent verschillende zijn, en wij verder gaende, te veel zouden afgeleid worden door 't nauwkeurig onderzoek, aengaende de ingefchapene driften of neigingen der redelijke wezens, zo stellen wij ten besluiten vast, dat het in beiden opzichten kan te weeg gebragt worden.

Wederom moet eene andre vraeg de voorige volgen; te weten: Behoort nu om alle de voorgemelde redenen, het Maetslaen tot het wezendlijke der MUZYK of niet? ons antwoord is, dat, daer het Maetslaen, in eene *Opera* of *Confert*, ter besturinge en in ordenhoudinge van het *Orchest*, eenigfins toereikende word bevonden, het nogthans, in 't geheel niet, tot het wezen der MUZYK behoordt of kan gebragt worden, en, dat hoe verder wij in de aêloudheid voortdringen, hoe minder men van Maetslagers zal gewaegd vinden. Ja dit is ook zeker dat diegenen, die het Maetzang, het meeste gevoeld en verstaet, ook het minsten de Maet zal en behoefdt te slaen; en dat in tegendeel, iemand die de Maet het allerminsten bevat, veeltijds het meesten, dezelve zal trappen, om zich daer door, als in orden te houden.

Laet ons nu verder voortgaen en onzen afgebroken draed hervatten. Ons is dan nog
een

een Teeken overgebleven, 't welk wij *Custos* of Wachter noemen. (*Fig. 14.*) Dit word altoos aen 't einden der regels geplaetst om aldaer tot meerder gemak van den Speler, de eerste Noot der naestvolgende regel aen te wijzen.

Hebben wij nu reeds veele Teekenen beschouwd, die voor, agter of tusfchen de Noten geplaetst worden, 't zal noodig zijn nog kortelijck te handelen over die, welken boven de Noten hunne plaetzing vinden. Voorheen fpraken wij van *Ligaturen*, banden; *Cirkels*, of halfronden; die boven de Noten gezet worden om dezelve te verlengen, doch men heeft ook nog boogjes die over verschillende, en van elkander onderscheidene Noten heen getrokken worden, (*Fig. 15.*) dit heeft wederom eene andere beteekenis, en duidt aen, dat zulke Noten, op 't *Clavier*, flepde zullen gespeeld worden, men ligt dan de vingers niet op, maer laet dezelve zo lang op de Noot rusten, tot dat hier weder eene andere verschijnt; en op de *Viool* worden zulke Noten, in eenen ftrek uitgevoerd. Zomtijds vind men binnen die boogjes, nog stipjes, onder, of boven de Noten geplaetst, (*Fig. 16.*) dan worden zulke Noten afgestoten, en met zekere behendigheit voortgebracht; op de *Viool*, geschied zulks mede in eenen ftrek, doch zoo, dat men ieder derzelve, afzonderlijk onderscheiden kan.

Zijn

Zijn nu twee, of meer Noten, met een boogjen geteckend, en is de eerste Noot boven dit, nog met een rechtstandig streepjen voorzien, (*Fig. 17.*) zoo word dezelve, met zonderlinge nadruk uitgevoerd; maer de naestvolgende, moet dan wat zachter voor den dag komen.

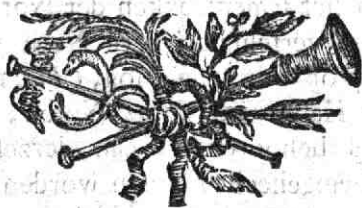
Zullen nu de Noten met eenen losfen zwier, kort afgebroken, en eenigfins prachtig voortgebracht worden, zoo teekent men boven de koppen derzelve, regtopstaende streepjes. (*Fig. 18.*)

Bij Zangstukken, maekt men eenig onderscheid, in het samentrekken der Noten; want in dezelve verschijnt iedere Noot waer eene lettergreep op valt geheel los, (*Fig. 19. No. 1.*) dewijl nu Halve, en Quart Noten, tot eene lettergreep behoorende, aan derzelve staerten niet saemgehecht kunnen worden, zoo onderscheid men ze door middel van boogswijze schuine streepjes, die boven, of beneden de koppen derzelve, heen getrokken worden; (*No. 2.*) doch van Agtstens of Zestienens, trekt men aan de staerten, zoo veel te samen, als 'er op een en dezelfde lettergreep verlopen zullen. (*No. 3.*) Dit zijn dingen die men zich door daeglijkfche ondervinding gemaklijk eigen kan maken.

Eindelijk zie hier de MUZYKALE TEEKENKUNDE, zoo verre afgehandeld, als een' eerstbeginnenden nodig heeft om te weten; indien

wij

wij dezelve hier geheel moesten afdoen, zouden wij voor weinig gevorderden slechts onduidelijk worden: dus zullen wij, daer tijd en plaets het vereifchen, dezelve weder opvatten, en alles wat hier nog in voorkomt, dan beoorlijk en volledig verhandelen.



V I J F D E V E R T O O G .

*Inleiding, en bepaling tot de Muzykale Speel-
tuigen; en in 't bijzonder tot het Clavier;
de Applicatuur of Vingerzetting,
daer van beschreven.*

Heeft nu eenen Leerling, al het geen wat wij tot hier toe verhandeld hebben, recht begrepen; dan mag hij zich gerust tot dat Speeltuig, het welk hij verkoren, en waer bij hij zich bepaeld heeft, begeven.

Het is buiten allen twijffel, dat ieder MUZYKAEL SPEELTUIG, zijne eigene en bijzondere behandeling heeft; doch dit is ook zeker, dat geen een moeilijker, in de behandeling of *Applicatuur* is, dan het *Clavier*; want bij voorbeeld, de *Viool* of *Violoncell*, welker toonen door middel van de vingers der linkehand, op de Toets, bij wijze van asperking, worden voortgebracht, zijn aan zoo vele moeilijkheden niet onderworpen; het komt hier voornamelijk aen op het zuiver grijpen der toonen; iets, het welk voor 't grootste gedeelten, afhangd, van 't Muzykael Gehoor, het welk een' Leerling bezit. Voor het overige, zoo lang de hand in zijn gewoone houding is, en blijft, zijn deze Speeltuigen zoo ongemaklijk niet om behandeld te worden; het voornaemste dat hier dan in aenmerking komt, is, wanneer de

Noten hoger loopen, dan de vingers bereiken kunnen; in zulk een geval moet de hand geheel en al op de toets veranderd, en opgeschoven worden; bij voorbeeld. Wanneer men de *Viool* behandelt, welkers hoogste Snaer \bar{E} is, en de Noten klimmen eens tot de hoogten, van \bar{C} of \bar{D} , zie *Fig. 1*, (a) (b); zoo schuift men de hand geheel op, en wel dat den voorsten vinger op de \bar{G} of \bar{A} geplaatst word, als bij *Fig. 1*, te zien is. Hier toe behoord men zekerlijk vlugheid in de vingers te bezitten; dan, dit is wel het voornaemsten dat de *Viool* moeilijk maekt. De *Violoncell*' is dezelfde behandeling, uitgezonderd wanneer de Noten hooger gaen, dan de vingers toereikenden zijn, als dan plaetst men hier den duim, ter afscheidinge van de Snaer, op de Toets. Geen *Violist*, of *Basfist*, beschuldig ons, dat wij deze Speeltuigen, voor al te gemakkelijk uitgeven; geensins, zij zijn aen vele zwarigheden onderworpen, en dit ondervinden die genen het best, die hun hier op oeffenen; dan, wij zullen mooglijk in 't vervolg gelegenheid ontmoeten, om van deze Speeltuigen breedvoeriger te kunnen spreken; doch 't *Clavier*, is ten opzichten van de *Applicatie*, of vingerzetting zekerlijk moeilijker, gemerkt iedere *Pasfage* hier eene bijzondere vingerzetting verëischt. Laten wij ons nu, ten behoeve van die genen, die hun op 't *Clavier* willen oeffenen, nader hier

hier bij bepalen , en zien , wat zwarigheden wij hier bij ontmoeten zullen.

VAN DE BENAMING DER CLAVIER-TOETSEN.

Het alleréersten dat een' Leerling voor al moet weten , is , de benaming der CLAVIER-TOETSEN. Dit zijn die werktuigen , welken door middel der vingers nedergedrukt wordende , het geluid doen voorkomen.

Sommige Meesters schrijven , of plakken , tot meerder gemak hunner Leerlingen in den beginnen op de *Clavier-Toetsen* papiertjes , waer op de letters geschreven zijn , ten einden zij die terstond zouden kunnen vinden ; doch dit is geheel af te keuren ; want , zullen zij dan eens op een ander *Clavier* spelen , zoo staen zij zomtjids verlegen , en weten de Toetsen niet te vinden , boven dien kost het zoo vele moeitens niet , om die te leeren ; dit kan op de volgende wijs , gemaklijk in ééne Les geschieden.

Het CLAVIER is verdeeld , in beneden- en boven Toetsen. De beneden Toetsen zijn de platten , die naest elkandren leggen , tusfchen dezen ziet men eenigen wat kleiner , doch verhevener Toetsen geplaeft ; en dezen worden boven Toetsen genaemt ; zijnde derwijze verdeeld , dat gedurig , twee en drie , agterelkandren volgen ; tusfchen welken steeds eene tusfchenwijdten te zien is ; dit maekt het vinden der *Clavier-Toetsen* zeer gemaklijk ; ja zelf

de boven Toetsen verftrekken dus tot Teekens, waer aen men alle de overigen leert kennen.

De beneden Toets, die ter linkezijde aller naest de twee boven Toetsen legt, word C genaemt, en die, welken voor de drie boven Toetsen geplacet is, word F genaemt. Nu zal men gemaklijk, alle de overigen kunnen vinden; want als men nu van C, opwaerds teld, zoo leggen dezelve in de volgende orden, te weten:

C legt voor de twee boven Toetsen.

D tufchen dezelve

E agter dezelve

F voor de drie boven Toetsen,

G tufchen den eerften en tweeden,

A ——— den tweeden en derden,

B agter de drie boven Toetsen.

Vervolgens ontmoet men de C weder voor twee boven Toetsen, het welk de tufchenwijdten van een *Oftaef* opleverd.

De vijf boven Toetsen, verkrijgen hunne benamingen, van die beneden Toetsen, waer naest, of liever, waer tufchen dezelve geplacet zijn. Wanneer men nu ter rechtezijde opklint, of voortgaet, zoo worden allen de boven Toetsen *kruis* genaemt, om dat, (gelijk in het derden *Vertoog* reeds gezegt is,) het *kruis*, een' halven toon verhoogt. De hooge toonen van een *Clavier* nu, leggen aen de rechte; maer de lage, aen de linkezijde; teld, of daelt

daelt men dus na de linkezijde des *Claviers* toe, zoo dragen de boven Toetsen, de benaming van *mol*, om dat de *mol*, een' halven toon verlaegt.

Ter betere bevattinge hier van, is hunne legging opklimmenderwijze, aldus:

De Eerste	boven Toets		{	C	<i>kruis.</i>
De Tweede	_____		}	D	_____
De Derde	_____	noemt men		F	_____
De Vierde	_____			G	_____
De Vijfde	_____			A	_____

Doch wanneer men in tegendeel nederwaerds teld; zo word:

A	<i>kruis</i>		{	B	<i>mol</i>		
G	_____	}	}	A	_____		
F	_____			ook	G	_____	Genaemt.
D	_____			E	_____		
C	_____			D	_____		

Hier uit ziet men nu, dat een ieder der boven Toetsen, twee namen draegt; te weten de eerste boven Toets, draegt na C, de benaming van C *kruis*: maer na D, word dezelve D *mol* genaemt, enz. ook met alle de overigen. Zeer gemaklijk dan dunkt ons, is het te begripen dat wanneer een Noot, bij voorbeeld F, door een *kruis* verhoogt word, dat men dan de boven Toets, naest F leggende, te weten F *kruis* moet hebben.

Ten flot nu hier van, verkiezen wij alle de toonen, van een *Clavier* van vijf *Octaven*, in Noten uit te beelden, zie *Fig. 2*. Om dezelve van elkanderen te onderscheiden, zo noemt men

- Het alleronderste, *het contra Octaef* (a.)
 Het onderste, *het groote* — (b.)
 Het Tweede, *het kleene of ongestreepte* (c.)
 Het Derde, *het eens gestreepte* (d.)
 Het Vierde, *het twee gestreepte* (e.)
 Het Vijfde, *het drie gestreepte* (f.)

Doch men vind gewoonlijk maer vier, of vier en een half *Octaef*, op de meest gebruikt wordende *Clavieren*.

Eer wij nu tot de *APPLICATIE* of vingerzetting overgaen achtten wij het vooräl nuttig, den eerstbeginnenden *Leerling* nog eenige *Regelen* voor te schrijven.

1) De zitting of plaetsing voor 't *Clavier*, komt natuurlijker wijs eerst in aenmerking. Men moet zich juist midden voor het *Clavier* plaetzen, op dat de rechthand, de afgelegenste *Toetsen* ter linke- zoo wel, als de linkehand, die ter rechtezijde zoude kunnen bereiken; Doch men moet hier ook niet zoo verre van afzitten, dat men ter nauwer noodt, de beneden *Toetsen* kan bereiken; noch minder zoo dicht daer bij, dat men den elboog agterwaerds dient te trekken. Gewoonlijk rekend men den af-

afstand, die 'er is, tusfchen het midden des ligchaems, en het *Clavier*, omtrent de zes of agt duimen, na dat iemand langer of korter armen heeft.

2) Men moet ook niet te hoog, of te laeg zitten, maer zoo, dat den arm, van den elboog af, tot den handbal toe, rechtlijnig staet, want dit niet zo zijnde, word denzelven onnodig vermoeit; zoo hoog men nu de eene hand boven de *Clavieren* houdt, zoo hoog moet de andere insgelijks gehouden worden.

3) Het is ook hoog noodig, dat jongelieden, wier voeten den grond niet bereiken kunnen, een voetbankjen of iet dergelijks gebruiken; op dat de voeten ergens op rusten, ten einden het ligchaem niet uit zijn evenwigt rake, of heen en weder slingeren kan.

4) Wat nu het zetten der vingeren aengaet, hier omtrent moet in acht genomen worden, dat men die, vooräl niet te regt uit steke, noch ook al te krom buige; want dus doenden zou men de kneukels te veel zien kunnen, maer 't moet zoo geschieden, dat dezelve boven 't *Clavier* geplaeft zijnde, de gedaente van half-ronden vertoonen; men moet hun ook niet te dicht aeneen houden, nog al te verre van elkaer verwijderen, maer die gewennen, in den afstand van naest elkander leggende beneden Toetsen, op dat men die, des te beter, zonder hier naer te zien, zoude kunnen vinden.

5) Sommige eerst beginnenden, hebben veeltijds de gewoonten, om de vingers, zeer sterk

op de *Clavieren* neder te drukken, daer zulks echter gansch onnoodig is. Dus herinneren wij hier vooräl, dat men de zenuwen, in plaets van dezelve te spannen, geheel flap moet laten; en de vingers zoo los houden, als of men daer meden in 't geheel geen werk te doen hadde, want anders leert men stijf, en gedwongen spelen.

6) Onder de kwade gewoontens, mag men ook billijk tellen, het gedurig kijken, naer de handen, of Toetsen, dit staet gansch ongeval-
lig; men moet alleenlijk één straeltjen van het oog hier op laten dalen, en het hoofd vooräl stil houden; dit staet ongelijk veel beter, en dus doenden, zal men de Noten, ook zoo ligt niet uit het oog verliezen.

7) Men lette vooräl op, of een' Leerling onder 't spelen, ook zekere gebaerden maekt; en een misvormd wezen zet: als bij voorbeeld: of hij niet met het hoofdt knikt; een stuursch gelaet vertoont; den mond verdraeidt; geluid, of gebrom verwekt; of met geweld, lang op eene Toets blijft tikken, eer hij de volgende Noten, voor den dag kan brengen; en wat voorts naer zulke belagchelijke en misfelijke gewoontens meer zweemd.

8) Voor het laetsten, diend vooräl gewaerschuwd, dat men zich in den beginne toch wachte voor het al te ras spelen; en voornamelijk, wanneer men het stuk, dat men onderhanden heeft, nog niet al te juist kan uitvoeren; dit is den eersten stap, om onduidelijk,
ver-

verward, en onverftaenbaer te leeren fpelen, en het bederft ook boven alles de goede, vingerzetting.

Na deze weinige Regels nu te hebben voorgefchreven, die men vooräl in acht dient te nemen; zullen wij nu tot de hoofdzaek zelve overgaen, te weten:

DE APPLICATUUR OF VINGERZETTING.

Door de Vingerzetting, verftaen wij de beweging, en plaetfing der vingers, op de *Clavier Toetfen*, en wel in zoodanig eene orden dat als 't ware, iedere derzelve, zijn eigen en bepaelden vinger heeft; dat is te zeggen: wanneer men een' vinger, op zekere Toets zal plaetzen, men voor af moet weten en zien, wat voor vinger men voor de naestvolgende Noot, zal gebruiken. Dit is vooräl zeer nodig, om dat anders de vingers flechts als bij geval, geplætst worden, kunnende zulks, zonder twijffel, niet dan verwarring te weeg brengen.

De APPLICATUUR fteund op bijzondere Regelen, en wel op deze twee voornamen; zal men dezelve goed noemen. Men moet voor eerst, en vooräl; het gemak hier in aantreffen; dat is: dat de vingers ongedwongen, en zonder eenige moeiten, als van zelve op de *Clavieren* moeten nedervallen; en wel zo, dat men die niet op eene tegennatuurlijke wijze, over, of onder elkanderen henen zette; waer-

door, dus doenden, den arm geheel bewogen, en uit zijn plaets gebragt word.

De tweede Hoofd-regel, hier uit voortspruitende ; is deze : Hoe minder beweging men make bij 't spelen, hoe beter ; namelijk die *Applicatuur* welke de minste beweging verëischt, is verre te achten boven de anderen, die aen meerder onderhevig zijn. Deze twee Hoofdregels dienen vooräl, bij 't opgeven van voorbeelden, in 't oog gehouden te worden ; want, derzelver nauwkeurige in acht neming, maekt den Leerling de *Applicatuur*, acnneemlijker en gemaklijker ; en op deze wijzen zullen ook, de nog op te gevenc Regelen, hier als uit afgeleid, en op gegrond wezen.

Het is gansch niet goed te keuren, (dit zij nog tusfchen beiden gezegt) dat een' Meester, den eerstbeginnenden Leerling, na dat hij hem de Noten, en *Clavier-Toetsen* geleert heeft, aenstonds aen het een, of ander stukjen laet beginnen ; het is veel beter, dat hij in de eerste lesfen hier nog niet aen denkt, en dat den Onderwijzer hem liever, het een of ander op geeft, om de vingers een weinig te gewennen ; dit volgende zal hier toe dienstig zijn ; het welk wij den Leerling, opgeven en aenbevelen voor de

E E R S T E L E S.

Hij zal namelijk eerst neffens elkander, open nederwaerds gaende Noten goed leeren uit-
 voc-

voeren; neem eens, de vijf op- en nederwaerds gaende, van *Fig. 3*, eerst met de rechte- (a) vervolgens met de linkehand, (b) en daer na met alle beiden te gelijk; (t) dus doenden, leert men de vingers ras van de Toetsen aftillen; want sommigen hebben de gewoonten om dezelven op de *Clavieren* te laten leggen, en dit maakt eene taaje en kleverige speelwijs; daer in tegendeel ieder Noot los, en op zich zelven te voorschijn moet komen; hier door zal men ook in den vierden en vijfden vinger, wat meerder krachts verkrijgen. Daer na verändere men dit opgegeven voorbeeld in een' grondtoon, over de kleene derde *Fig. 4*; blijvende als dan, de *Applicatuur* volmaekt het zelfde, hier komt nu eene boven Toets in te voorschijn, waer aen een' aenvanger, zich ook moet leeren gewennen; vervolgens kan men dit voorbeeld uit alle, de in gebruik zijnde grondtoonen, overbrengen; en het zelve ook, zoo wel in de kleene als groote *Ters*, veranderen, volgens *Fig. 5*.

Is nu een Leerling in staet het voorgaende wel uittevoeren, mag hij in de

T W E E D E L E S

tot iets anders overgaen; te weten tot den om-

(t) De cyffers boven de Noten van *Fig. 3*; geplaetst duiden de vingers aen. 1 is den duim; 2 de voorste vinger; 3 de middelste; 4 de agterste vinger; en 5 de pink: in 't vervolg zullen wij deze orden blijven houden, zonder 't zelve wederom te herhalen.

omtrek van een *Octaef*, of agt toonen; maer daer wij maer vijf vingeren hebben, moeten hier andere hulpmiddelen in 't werk gesteld worden; op dat deze vijf evenwel toereikende zouden zijn: Hier van zullen wij nu verder spreken, en den leergierigen onderzoeker, de nodige Regelen daer toe mededeelen: doch, eerst zullen wij eens beschouwen,

HOE IEDER VINGER OP ZICH ZELVEN
GEBRUIKT MOET WORDEN.

In de eerste plaets moet men alle vijf de vingers, van beide handen gebruiken, zonder den duim of pink, hier van uit te fluiten; geen der vingers mogen uitgezondert worden; want het is ondoenlijk om alle voorhanden zijnde Muzykstukken of *Pasfuges* in dezelve voorkomende, op 't *Clavier*, met de drie langste vingeren, goed uittevoeren.

Omtrent den duim komt hier in aanmerking; dat men hem wegens zijne kortheid, niet gaerne op boven Toetsen plaetst, want hier door word de hand in eene ongemaklijke en gedwonge houding gebragt; derhalven heeft die zijn werk meestendeels op beneden Toetsen te verrichten, daer hij ook van veel dienst is: Niet tegenstaenden komen ons gevallen voor, waer in men hem noodzaaklijk op eene boven Toets moet brengen, ten voorbeelde bij *Octaven* zie *Fig. 6.* of andere evengelijke sprongen. Het kan ook zomtjids gebeuren dat men genoodzaekt

zaekt is, om bij Trillers, voor de linkehand, wanneer dezelve met eene boven Toets moeten gemaakt worden, den duim te gebruiken; *Fig. 7.* Doch, in andere gewoone gevallen is het niet geoorloofd, den duim op boven Toetsen te gebruiken; derhalven is de vingerzetting bij *Fig. 8,* gansch niet goed; maer die van *Fig. 9,* wel.

De drie nog overige lange vingers, kan men na goedvinden plaetzen, 't zij op boven, of beneden Toetsen, na dat de *Pasfages* zulks vereisfchen. De pink, laet zich, om dat hij langer dan den duim is, zekerlijk veel beter, en gemaklijker, op de boven Toetsen plaetzen; doch deze Toetsen vereisfchen bij het nederdrukken, altoos wat meerder fterkte; dewijl zij korter dan de anderen zijn; en derhalven is het raedzaam, daer dezen kleenften vinger den zwakften is, hem zoo lang van de boven Toetsen af te houden als de *Pasfages* zulks toe laten; doch, kan men zulks zonder dwang niet langer doen, mag men de pink, in allerhande voorvallen, vrij gebruiken: 't zij bij loopen, fprongen, brekingen en bindingen; ja, bij meerstemmige *Figuren,* is het zelfs noodzaaklijk, gelijk in 't vervolg nader blijken zal.

Nu moesten wij van het om- of overzetten der Vingeren handelen, doch om den Lezer, en ook ons zelve, niet te veel te vermoeien, zullen wij dit Vertoog hier fluiten, en het geen ons van de vingerzetting nog overig blijft, in volgende bladeren afdoen.

ZES.

ZESDE VERTOOG.

*De Applicatuur of Vingerzetting, bij 't Clavier-
spel verder beschreven.*

VAN HET OM- OF OVERZETTEN DER VINGEREN.

Nu zijn wij eindelijk aen het hoofdzacklijke gekomen; namelijk: het om- of overzetten der Vingers. Dit is het eenigste toereikend middel, om allerhande loopende *Figuren*, 't zij op- of nederwaerds gaende, vloeiende, agter elkander, en zonder de minste ongelijkheid hier in te bespeuren, op 't *Clavier* gemakkelijk te kunnen uitvoeren.

Het is een' vasten regel, wanneer men de Vingers, om- of overzet, dat een' langer-, over een' korter-, en een' korter-, onder een' langer, heen gezet moet worden: in beiden gevallen moet men dit behendig verrichten, en de hand, zoo dra den overgezeten Vinger de Toets aenraekt, terstond weder in zijnen voorgaenden stand brengen.

De overzetting der Vingers geschied wel voornamelijk, door middel van den duim, onder de langste-, of de langste Vingers, over den duim heen te zetten. Verklaren wij ons nader: daer zijn, behoudens het gemak, en
de

de welvoeglijkheid, maer twee onderscheide overzettingen der vingeren mogelijk; als:

- 1) Den duim, onder den tweeden, derden, en vierden Vinger.
- 2) Den tweeden, derden, en vierden Vinger, over den duim.

Zie daer de twee eenigste om- of overzettin- gen, door middel van welken men het geheele *Clavier*, 't zij op- of nederwaerds, kan over- loopen. Een ieder derzelve heeft zijne bijzon- dere gevallen, waer in die te pas gebragt kun- nen, en moeten worden; dit zullen wij nu den Leerling, in Noten voorstellen.

1) Omtrent het eersten, den duim onder den tweeden vinger, leverd *Fig. 1*, een voor- beeld op; namelijk (a) en (b) enkel voor be- neden Toetsen; bij (a) is nu een toon meer als eener *Quinten* ruimten; te weten zes, dus is het noodzaeklijk dat men in dit geval, met den tweeden vinger begint, en dus den duim hier onder heen zette; de Vingerzetting van (b) (c) is ook op deze wijze goed, en kan niet wel anders gedaen worden: terwijl (d) voor de linkehand is.

2) Den duim onder den derden vinger gezet zijnde, is wel zo gemaklijk en gewoonlijk, en men gebruikt deze *Applicatuur* bij loopen van een *Octaven* ruimten; (*Fig. 2.*) en in meer an- dere gevallen.

3) Doch zal men meer toonen dan agt op loopen, gelijk bij *Fig. 3.* gezien word, komt de derde omzetting in aenmerking; te weten: den duim

duim onder den vierden vinger ; of zal men de ruimten van twee *Octaven* uitvoeren ; moet men, wil de hand weder in voorgaende orden komen, bij \bar{b} en \bar{c} den duim, onder den vierden vinger heen zetten (*Fig. 4.*)

Of schoon wij de tweede *Applicatuur*, den duim onder den derden vinger, enkel voor *Octaven* hebben opgegeven ; word nogthans deze *Vingerzetting*, ook in de rechthand, voor *Octaven* ruimtens noodzaaklijk ; wanneer, gelijk in *Fig. 5* ; (a) en (b) *kruisfen* of *mollen* daer bij te voorschijn komen ; in dit geval zoude het andere van geen en dienst zijn. Hier uit ziet men hoe nuttig het voor *Leerlingen* zou wezen, als men hun dusdanige voorbeelden in alle grondtoon en liet oefnen. Want verondersteld eens, dat men over drie *mollen* spelende, een *Octaaf*, moet op loopen, (*Fig. 6.*) zo word de *Vingerzetting* als dan wederom geheel anders. Maer velen, Helaes ! ontbreekt tot de juiste uitvoering hier van, genoegzaam geduldt.

Deze *Applicatuur*, van eenen korter vinger, onder een' langer, gebruikt men voor de rechthand, in opgaende-, maer voor de linkehand, in neêrgaende *Pasfages* ; gelijk uit de voorbeelden te zien is ; maer wanneer een langer vinger, over een' korten heen gezet zal worden ; is het juist het tegendeel : hier van zullen wij nu spreken.

1) Voor eerst ; word den voorsten of tweeden

den vinger, over den duim gezet, zie *Fig. 7.* (a) (b): dit heeft veel overëenkomst, met de voorgaende eerste *Applicatie*, doch alleen met dit onderscheid: dat de overzetting, hier nederwaerds, op 't laetste, en bij 't andere, opwaerds, in 't begin voorvalt.

2) Ten tweeden word den middelsten, of derden vinger, over den duim heen gezet. Dit is gebruikelijk, en allernatuurlijkst, in nedergaende *Octaven* ruimtens; doch in de linkehand, bij opwaerds gaende: zie *Fig. 8;* (a) (b).

3) Eindlijk; word ook den vierden vinger, over den duim geplacet. *Fig. 9;* (a) (b). Zijnde dit voegzaam wanneer men enen toon meerder, dan één *Octaven* ruimten, moet hebben.

Dit zijn nu de Voornaemste, en Eenigste *Applicaturen*, waer van men zich op 't *Clavier*, gemaklijk en gevoeglijk bedienen kan. Heeft nu eenen eerstbeginnenden die recht begrepen; en kan hij die door alle toonen goed uitvoeren, mag hij weder een' stap verder gaen, en oeffenen zich met beide de handen, in tegengestelde bewegingen, door alle in de *Practijk* gebruiklijke grondtoonen; naer aenleidinge van *Fig. 10*, waer na den Meester hem dan het een of ander stukken, overëenkomstig zijne vatbaerheid, kan voorschrijven. Want, heeft hij al het voorgaende in de hand, zal hij zich zoo verkeert niet meer oeffenen, gelijk sommigen wel gewoon zijn te doen, die aenstonds met het een of ander stukken begonnen zijn; en dus

door hunne oefening, meerder bederven dan vorderen; hierom is het noodig dat men eerst eene handleiding heeft; hoewel het nogthans beter was, om eerst nog eenige voorbeelden te spelen, waer in, neem eens: vier *Quarten*, in de rechtehand, tegens eene heele Noot in de *Bas* verlopen; vervolgens twee, enz. dit ook omgekeert; vier in de *Bas*, tegens een in de rechtehand, enz.

Thans willen wij ook den Leerling van eenige kwade, en dubbelzinnige *Applicaturen* waerschuwen op dat hij zich daer voor wachten kan.

1) Met den middelsten vinger, over den vierden; (*Fig. 11.*)

2) Met de pink over den duim, en met den duim onder den pink; (*Fig. 12.*) (a) (b) en (c) (d).

3) Met den middelsten over den voorsten vinger, (*Fig. 13.*)

4) Met een van de langste vingers, over de pink. (*Fig. 14.*) De Vingerzetting volgens de bovenste getallen, is geheel af te keuren, moettende deze *Passagie*, zoo als de benedensten aanwijzen, uitgevoerd worden.

5) De drie langste vingers kunnen niet onder-, of over elkander heen gezet worden; derhalven is 't niet geoorlooft, om:

6) Den tweeden vinger, over den vierden; of den vierden, over den tweeden heen te brengen; (*Fig. 16.*) (a) (b) en (c) (d).

7) Met de pink, onder een van de langste vingers. (*Fig. 16.*) Deze Vingerzetting kan door-

doorgaen in langzame bewegingen, als hier dan boven Toetsen bij te pas komen: doch indien men zich na de benedenste getallen regeld, doet men onëindig beter.

Alle deze *Applicatiën* zijn volstrekt verwerplijk; en dit zou men gemakkelijk kunnen onder vinden, wanneer men dezelve in 't werk wilde stellen: zij zijn allen gedrongen; kunnende niet gedaen worden zonder de hand te verdraaijen.

Nu zullen wij, den tot hier toe gevorderden Leerling, nog eenige bijzondere, en noodige Regelen voorschrijven; waer na wij hem dan allerhande voorkomende *Muzykale Passages* ter beëffeninge in Noten zullen mededeelen.

A) Het is voor eerst: een Regel, dat men één en denzelfden vinger, noch op de eigenste, noch op verschillende Toetsen, tweemaal agter een, gebruikt: hierom worden de Noten bij *Fig. 17*; (a) en (b) te vinden; niet met den zelfden, maer met den eersten en tweeden; of, met den tweeden en derden vinger, van iedere hand, voortgebragt; doch, *Fig. 18*; daer alle vijf de vingers gebezigt worden; keuren wij, als niet wel voegende, geheel af. Echter blijven van dezen regel uitgezondert,

Voor eerst) Noten op den eigensten trap staenden, in heele rasfe bewegingen, zie *Fig. 19*; evenwel kan het geschieden dat men om het vervolg, namelijk: wanneer 'er een sprong geschied, de vingers moet verwisfelen; (*Fig. 20.*)

Ten tweeden) Wanneer zomtjids tusfcheff twee Noten *Paufen* voorkomen.

Ten derden) In meerftemmige *Passages*, of bij spanningen *Fig. 21*; (a) hoewel de Vingerzetting bij (b) aenneemlijker dan die van (a) is.

B) Het gebeurt zomtjids dat men op zekere Toetsen, den vinger, zonder op nieuw aen te slaen, met eenen anderen moet verwisfelen; dit is voegzaam bij meerftemmige *Passagiën*, daer bindingen in voorkomen; zie dit bij *Fig. 22*.

C) Zomtjids moet men een- of meer naest leggende vingers overflaen, om spanningen en onnoodige, over- of onder elkander gaende overzettingen te verhoeden; (*Fig. 23*.) want anders is het beter; dat, zoo het mogelijk is, overëenkomst blijve, tusfchen ongeraekte *Clavier-Toetsen*, en ledig zijnde vingers, gelijk in 't vervolg nader aengetoond zal worden.

D) Wanneer de stemmen over elkanderen heen springen, moeten de handen insgelijks over elkaër gebragt worden, gelijk bij *Fig. 24*: alwaer de Noten, welker staerten nederwaerds staen, voor de linke- maer die, welker staerten opwaerds gaen, voor de rechthand geschikt zijn.

E) Eindelijk: gevalt het wel eens, dat de vingers elkanderen op één en dezelve Noot ontmoeten; zoo als bij *Fig. 25*; aengetoond word: deze Noot noemt men dan, een *Unifoon*, of éénklank, en word ook met beide

hand

handen aengeslagen: doch in 't geval van *Fig. 26.* (a) (b) moet de linkehand, zal de rechte den éénklank laten hooren; de Toets voor af los laten, en dus worden de Noten \bar{g} en \bar{a} , onder (a) (b) te vinden, in plaats van *Quarten* als agtstems gespeeld; maer heeft men twee reijen *Clavier-Toetsen* voor handen, zo word iedere Noot volgens zijne waerden aengehouden.

Ten slot nu, zullen wij eenige voorbeelden ter beoeffeninge in Noten opgeven.

VAN DE VINGERZETTING BY LOOPENDE,
EN ROLLENDE PASSAGES.

Wij hebben daer zo even iets gezegd, dat tot eenen grondslag van vele loopende *Figuren* gelegd kan worden; namelijk bij *Fig. 4*; hebben wij een' loop van twee *Oktaven* ruimten opgegeven; de Vingerzetting aldaer gebezigt, kan van veel dienst zijn, en dikwijls gebruikt worden: wij hebben ook daer ter plaetse gezegt, dat het nuttig zoude wezen, indien de Leerlingen, die voorbeelden door alle toonen beoeffenden; het geen hun nogmaels aenbevoelen word; want in andere toonen, is de Vingerzetting geheel verschillende, 't welk de boven Toetsen veröorzaken, wij zullen dit slechts door één voorbeeld opheldren; zie ten dien einden *Fig. 27.* De bovenste getallen; (dit prente men zich in 't geheugen, want wij zullen dit niet weder herhalen.) De bovenste getallen dan,

zeggen wij , zijn voor de rechte- maer de benedenste voor de linkehand , en hier uit ziet men , dat de overzetting in zulke toonen , waer veel *mollen* of *kruisfen* , bij te pasfe komen , meenigvuldiger voorvallen moeten ; leest men nu deze *Pasfages* van agteren af en dus verkeert ; zo blijven de getallen , de Vingerzetting aenwijzende , evenwel van dienst.

Laten we nu nog een paer voorbeelden van rollende *Figuren* opgeven , en dit zal genoeg zijn : om dat deze *Applicaturen* al veel voortvloeiende zijn , uit de reeds opgegevene voorbeelden bij loopende *Pasfages*. Zie nu *Fig.* 28 en 29 ; uit dezen blijkt , dat men zomtijds genoodzaekt is , om één , of meer vingers , over te slaen , om welke reden men ook gestadig het vervolg in 't oog moet houden. Deze *Pasfages* laten zich op tweeërleije wijze , zoo wel in de rechte- als linkehand , behandelen ; en daerom hebben wij hier eenen dubblen rei getallen , zoo wel beneden als boven , geplactst , op dat een' Leerling , na beloop der zaken , zich van beiden zoude kunnen bedienen. Nu gaen we over tot de verhandeling

VAN DE APPLICATUUR BY MEER- STEMMIGE SLAGEN,

Het is zonder twijffel dat de Vingerzetting , moeilijker word , naer mate dat iedere hand , meerder Toetsen , aenteflaen heeft ; dus moet de Vingerzetting hier omtrent vooräl , zoo
ge-

gemaklijk als maer mooglijk is, gemaekt worden. Dit willen wij nu eens nagaan, en derhalven kunnen wij niet voorbij, om eerst te spreken,

Van het grijpen eener *Secunde*.

Een kleene, en een groote *Secunde*, moet gemeenlijk met twee naestélkander zijnde vingers gegrepen worden; (*Fig. 30.*) nogthans kunnen ons gevallen voorkomen, waer in men genoodzaekt is, om den naestvolgenden vinger, voor bij te gaen; zoo als bij *Fig. 31.* te zien is.

De grootste *Secund*; grijpt men evenéens als eene *Ters*, namelijk met den eersten en derden-; tweeden en vierden-; of met den derden en vijfden vinger.

Van de *Applicatuur* bij *Ters*en, als ook bij gebrokene.

De Kleene, zoo wel als de Groote, word altoos gegrepen, met twee vingers, -waer tuschen een open blijft, op dat altoos, indien mooglijk is eene overéenkómst zij, tuschen ongeraakte *Toets*en en ledig zijnde vingers; 't welk men, zo veel doenlijk is bij alle grepen, moet in acht nemen; (*Fig. 32.*) sommigen grijpen in 't geval van *Fig. 33.* de kleene *Ters*, \bar{g} kruis \bar{b} , met den tweeden en derden vinger; maer wij keuren de *Vingerzetting* van

Fig. 34. beter; zoo wel opwaerds, als dat de zelve hier nederwaerds gezet is. Ook is het geoorlooft in radde bewegingen, dat de trapswijze, op- en nederwaerds gaende *Tersfen* van *Fig. 35*; allen met den tweeden, en vierden vinger gedaen worden; doch wij houden de tweecërlei Vingerzetting, voor de rechtchhand, daer opgegeven, voegzamer.

Dit wel verstaen zijnde hebben we ook gelijktijdig de Vingerzetting bij gebrokene *Tersfen* afgehandeld, want deze steundt volmaekt op de voorgaende gelijk uit *Fig. 36.* kan blijken: daer de benedenste getallen voor de linkehand geschikt zijn.

De *Applicatuur* in de ruimten eener *Quart.*

Deze grijpt men met den eersten en vierden; of met den tweeden en vijfden vinger: zie *Fig. 37.* waer bij wij eene *Bas* gezet hebben, om dat agter elkander volgende *Quarten* zelden anders gebruikt worden, dan op deze wijze, waer in zij slechts in de midden partij leggen; doch de uitterste getallen zullen het beste voldoen; terwijl *Fig. 38.* ook nog twee voorkomende en gebruikelijke Vingerzettingen, bij *Quarten* oplevert.

In de ruimten eener *Quint.*

Een *Quint.* grijpt men met den eersten en vierden; eersten en vijfden; of tweeden en vijf-

vijfden vinger; hier van evenwel uitgezondert, dergelijke *Passages*, als bij *Fig. 39.* te zien zijn,

Binnen de grenzen eener *Sext.*

Deze worden eveneens als *Quinten* behandeld, en moeten zomtjids ook met den eersten, en derden vinger gegrepen worden volgens *Fig. 40.*

In de tuschenwijdten eener *Septima.*

Gewoonlijk grijpt men een *Septima*, met den eersten en vijfden vinger; maer in ongewoone gevallen, zoo als *Fig. 41;* (a) (b) met den eersten en vierden; of tweeden en vijfden vinger; en de *Octaven*, worden altoos met den duim en pink gegrepen; zoo op boven als beneden Toetsen; zie hier van echter eene uitzondering bij *Fig. 6;* en *Fig. 27.*

DE APPLICATUUR, VOOR DE RECHTE- EN LINKEHAND BY DRIESTEMMIGE SLAGEN.

In den omtrek eener	{	<i>Quart,</i>	{	<i>Fig. 42.</i>
		<i>Quint,</i>		<i>Fig. 43.</i>
		<i>Sext,</i> zie		<i>Fig. 44.</i>
		<i>Septima,</i>		<i>Fig. 45.</i>
		<i>Octaaf,</i>		<i>Fig. 46.</i>

Bij driestemmige *Intervallen*, in de ruimten eener *Quint* onderling een *Ters* verschillende; moest

moest men billijk altoos den eersten-, derden-, en vijfden vinger gebruiken.

VIERSTEMMIGE SLAGEN, VOOR DE
RECHTE- EN LINKEHAND.

In de ruimten eener $\left\{ \begin{array}{l} \text{Sext,} \\ \text{Septima,} \\ \text{Oftaef,} \end{array} \right.$ zie $\left\{ \begin{array}{l} \text{Fig. 47.} \\ \text{Fig. 48.} \\ \text{Fig. 49.} \end{array} \right.$

Bij veelstemmige slagen, die namelijk de grenzen eener *Oftaef* te buiten gaen, bij voorbeeld: *Nonen* en *Decimen*, is het gemaklijk te begrijpen, dat dezelve als reeds vrij lange vingers verëischende met den duim en den pink moeten gegrepen worden.

Eindelijk met de verhandeling van de *Applicatuur* of *Vingerzetting* bij 't *Clavierfpiel* gevorderd zijnde, tot aen de drie en vierstemmige slagen blijft ons thans nog overig, om op derzelver grondslag eenige *Passages* te vestigen, en als dan het werk diesäengaende geheel te voltooijen, ten dien einden zullen wij overgaen, tot de

VINGERZETTING BY GEBROKENE, EN
SPRINGENDE FIGUREN.

De *Applicatuur* tot gebrokene *Figuren* te vinden, valt niet zeer moeilijk; want dezelve steundt, en word, voor 't grootste gedeelten, afgeleid, van de *Accoorden* waer uit zij voortspui-

spruiten; dit zullen wij nu door eenige voorbeelden trachten op te helderen.

De Brekingen dan van *Fig. 50.* volgen volmaekt, uit de volle slagen bij *Fig. 51.* te vinden; zo wel als de Brekingen van *Fig. 52.* die insgelijks op het *Accoord* van *Fig. 53.* gegrond zijn: vergelijk ook *Fig. 54* en *55.* met *Fig. 56* en *57.* zo zult gij de overëenkomst die in beiden plaets heeft klaer bemerken; en bevinden, dat de Vingerzetting van het eersten, geheel afgeleid is, uit het tweeden; en zo is het met de meeste gebrokene *Figuren* gelegen. Zie ook de thans veel in gebruik zijnde *Passages* van *Fig. 58.* alwaer de Vingerzetting naer aenleiding van *Fig. 59.* geschikt is.

Meerder hier van te melden, zoude overtollig zijn, derhalven zullen wij den Leerling, nu nog alleen eenige springende *Passages* ter beëffening, opgeven. *Fig. 60.* Vertoone hun allerhande voorkomende *Muzykale Figuren*: Doch de *Passages* bij *No. 11. 12* en *13.* verdienen vooräl nader beschouwdte worden. *No. 11.* is een' gang, van agter elkanderen volgende *Sextels*; dezen willen sommigen, dat in rasfe bewegingen, met één en dezelve vingers; te weten: met den eersten- en vierden-, of met den eersten- en vijfden vinger mogen uitgevoerd worden; nogthans houden wij de *Applicatuur*, aldaer opgegeven, voor beter. *No. 12.* en *13.* zijn trapswijs op- en nederwaerds gaende halve toonen. Sommigen zijn van gedachten, dat men deze *Passages* door den voorsten-

onder den middelsten., of den middelsten. over den voorsten vinger heen te zetten, gemaklijker kan voor den dag brengen; men vind zelf Muzykstukken, waer in de Opstellers bij dergelijke *Figuren*, deze vingers, door middel van getallen, boven de Noten te plaetzen, aenwijzen; op dat den Uitvoerder, die overeenkomstig hunne meening, zouden werkstellig maken. Niettemin dunkt ons dat dezelve, op de hier aangewezene plaetsen, met den middelsten vinger, en den duim, gemaklijker en vloeiender te behandelen zijn, om dat den voorsten vinger door kortheidshalven niet gevoeglijk over den middelsten, die langer is, heen gezet kan worden.

Wie nu alle, de tot hier toe bijgebragte Voorbeelden, gemakkelijk kan uitvoeren, zal zich zelve, in 't een of ander, niet ligt verlegen vinden, of zal zich zeer ras hier in kunnen redden; om deze reden, stappen wij thans van dit stuk af, en laten het zelve, ter verdroe nadenkingen aen den leergierigen Onderzoeker over.

Zijn wij nu, ten slot; in het een of ander, van de gedachten, der vermaerde Mannen afgeweken, zo gelieve men in overweging te nemen, dat, daer zij lieden, zekere redenen kunnen hebben, waerom zij niet van ons gevoelen zijn, wij ook goede redenen kunnen opleveren, om welken, wij niet in hunne begrippen vielen.

ZE.

ZEVENDE VERTOOG.

*Van de Beweging der Muzykstukken, en
eenige daerbij gebruiklijke Konstwoorden.*

Hebben wij in het Derden Vertoog, de waerde en de during der Noten; en in het Vierden, derzelve afgemetene tijdstippen beschouwd; het is juist hier ter plaetse de tijd om te leeren kennen.

DE BEWEGING DER MUZYKSTUKKEN.

Door de Beweging, verstaen wij dien graed van rasheid of langzaamheid, waer in iedere maet in 't bijzonder, doch elk Muzykstuk in 't algemeen, moet worden voortgebracht. Ter aenwijzinge of aenduidinge van 't welk, men gemeenlijk aen 't begin van een Muzykstuk, zekere Italiaensche Woorden geplaatst vind, welken zo veel doenlijk is, de graden van ras- of langzaamheid te kennen zullen geven. De Beweging van beiden, word in drie hoofdgraden verdeeld, en volgens dezen zullen wij nu de gebruiklijkste bewoordingen hier meêdeelen, en nader verklaren.

De hoofdgraden van de Vlugge, Levendige, Rasfe en Haestige bewegingen, zijn:

94 DE MUZYKONDERWIJZER.

ZEER SCHIELYK.	SCHIELYK.
Prestissimo,	Allegro,
Presto,	Veloce,
Allegro Affai,	Vivace,
Allegro di Molto,	Poco Presto,
Velocissimo,	
Vivacissimo,	

NIET TE SCHIELYK.

Allegretto,
 Poco Allegro,
 Poco Vivace,
 Poco Veloce,
 Allegro Moderato,
 Allegro { non troppo,
 { non presto,
 { non tanto.

Die der Langzame, Gemaklijke en Trage bewegingen, zijn dezen:

ZEER LANGZAEM.	LANGZAEM.
Adagissimo,	Adagio,
Adagio Affai,	Largo,
— di molto,	Lento,
Largo,	} Affai, of di Molto.
Lento,	

NIET TE LANGZAEM.

Andante,
 Andantino,
 Poco Adagio,
 Largetto,
 Poco { Largo,
 { Lento,

Onder de eerst opgetelden, behoort al het Vrolijke, Vernoege; als ook het Stoutmoedige, Trotsche, en 't Vermete: maer onder de tweeden, kan men al het Treurige, Klaggende, Droevige; insgelijks het Zedige, Teedere, en Aendoenlijke betrekken.

De Bijvoegzelen, alhier gebezigt voor de woorden, ALLEGRO, PRESTO, en meer anderen; geven het volgende te kennen:

ALLEGRO ASSAI. *Braef; heel Vrolijk.*

NON TANTO. }

NON MOLTO. } *niet te veel.*

NON TROPPO. }

POCO. *Een weinig.*

Het ALLEGRETTO, onderscheid zich niet zoo zeer van ALLEGRO, ten opzichten van de graden van langzaam- en schielijkheid; als wel hier in: dat de Noten van 't Eerste, losser, huplender, en meer van elkanderen afgescheiden, voor den dag gebragt moeten worden.

Behalven deze woorden, heeft men ook nog anderen ingevoerd; die voornamelijk bestemd en geschikt zijn, ter uitdrukkinge van den aert; of de hartstocht, die in het Muzykstuk, dat men spelen zal, boven al heerscht.

Ten blijke hier van verstreken de volgende; beteekenende:

AFFETTUOSO, <i>Aendoen- lijk: Zietroerend.</i>	MESTO, <i>Droevig.</i>
AMOROSO, <i>Verlieft.</i>	PASTORELLA, <i>Herders- zang: Herderspel.</i>
AMABILE, <i>Lieflijk: Streelend.</i>	PESANTE, <i>Zwaer: Na- druklijk.</i>
ANIMATO, <i>Opgewekt.</i>	POMPOSO, <i>Prachtig.</i>
ALLA BREVE, <i>Kort af, eens zoo ras als de No- ten zulks schijne te verëischen.</i>	SCHERZANDO, <i>Boertend. Op de wijs van eenen Siciliaan- schen Her- dersdans.</i>
ALLA CAPELLA, <i>In den Capel stijl, of Kerk- trant.</i>	SICILIANA { ALLA SI- } CILIANA {
ARIOSO, { <i>Zingbaer.</i>	SOAVE, { <i>Lief- SOAVEMENTE, {</i>
CANTABILE, {	SOSTENUTO, <i>Aanhoudend Men laet de toonen niet los, voor dat anderen hun vervangen.</i>
CON DISCRETIONE, <i>Be- scheiden.</i>	
DOLCE { <i>Aen- minnig:</i>	SPIRITUOSO, { <i>Geestig: CONSPIRITUO, {</i>
DOLCEMENTE { <i>Lief- CON DOLCEZZA {</i>	TIMOROSO, <i>Bejchroomd. CON TENEREZZA; Tee- derlijk.</i>
DIVOTO, <i>Aendachtig.</i>	TEMPO DI MENUET, <i>In de beweging, of op de wijze eener Menuet, zijnde gematigd: Vro- lijk.</i>
DOLOROSO, <i>Smertlijk: Pijnlijk.</i>	TEMPO GUSTO, <i>Niet te Schielijk, noch te langzaam, naer den eisch van 't stuk: de beweging word als dan; veel aen den Speler, overgelaten.</i>
GRAVE, <i>Ernstig.</i>	TRANQUILLAMENTE, <i>Vergenoegt: Gerust.</i>
GRATIOSO, <i>Bevallig.</i>	
LACRIMOSO, <i>Kermend: Weemoedig.</i>	
LANGUIDO, <i>Kwijnend: Zugtend.</i>	
LUGUBRE, <i>Treurig: Smachtend: Stenend.</i>	
LUSINGANDO, <i>Streelend: Vlociend.</i>	
MAESTOSO, <i>Verheven: Grootsch.</i>	

O! Welk een schoone lijst! Wat ruimen voorraedt! Ja, bijnaer een geheel leger van Italiaensche Bewoordingen! Hoe fraei schijnen dezelve ons; en welk eene uitheemsche pracht, geven zij niet aan de stukken waer boven of voor welken zij gevonden worden; doch met dit alles verzekeren wij een ieder, dat door dezelve meer verstaen, dan uitgedrukt kan worden. Bijzonder is het echter, dat men, 't zij bij Speel- 't zij bij Fransche of Nederduitsche Zangstukken; altoos aen 't hoofd derzelve, ter uitdrukkinge van de beweging, Italiaensche woorden geplactst vind. Waerom niet zo wel Nederduitschen? of zijn die in dezen niet voldoende of verstaenbaer genoeg? Och-ja! Maer 't vooroordeel heeft in dit stuk, gelijk Helaes! tegenwoordig in vele andere zaken, zoodanig eenen invloed, dat men de Hervormers hier van, heel ligt, voor verwaenden zou uitkrijten. Want stel eens: Zou een Liefhebber niet laeg van zulk eenen denken; die aen 't Hoofd van ieder Muzykstuk, om de beweging te kennen te geven; bij voorbeeld: plaetsen, *zeer Schielijk; minder Schielijk; Langzaam; Een weinig Langzaam.* En ter uitdrukkinge van zekere hartstocht, die in 't zelve heerfchten. *Bevallig. Zielroerend. Verliest. Geestig, of Verheven.* En beteekenen deze woorden, evenwel niet dezelve zaken? Maer met dit alles, zou hier niet van gezegt worden: *Och! dat zal niet veel wezen; 't zal maer van*

eenen *Hollandschen kruk zijn?* en 't is zeker: dat een Muzykdrukker; neem eens, voor een werk *Sonaten*, op zijn minst wel zes dukaten minder betalen zoude, aen den Opsteller; bijaldien den Tittel, en de Beweging der stukken, door *Neêrduitsche* woorden uitgedrukt waren. Maer laet ons hier eens gezond over redenkavelen: 't Staet toch ongemeen fraei immers, als men zijne eigene Moeder-tale verzaekt? en pronkt eene kunst met zo vele uitheemsche woorden; dan trekt zij ook ongelijk beter, een ieders achting tot zich. Doch men begripe het zo men wil, Wij, Wij laten aen allen die zulks goed vinden, de vrijheid om van alle deze woorden gebruik te maken, hoewel wij gaerne in dit ons Werkje veele uitdrukkingen, in 't *Neêrduitsch* hadden willen plaetsen, dan, het algemeen gebrek, van voor min geoeffenden duister te worden, heeft onzen willekeur in dezen krachteloos moeten maken; des niet te min hebben wij reeds in vorige Vertogen, blijken gegeven dunkt ons, dat wij tegen alle verbastering zijn, en zo ons de Liefde voor *Neêrlandsch Taekunde* blijft bezielen, verwacht men van ons niet anders, dan het zelve, zo lang wij klaer kunnen blijven. Een kleen straeltje; geächte *Nederlanders!* ja, een kleen straeltje van hoop doet zich echter aen ons ooge op. Wij zullen mooglijk ook van dit Vooroordeel binnen kort genezen worden, terwijl, door middel van den **OECONOMISCHEN**

TAK

TAK thans, vele Vaderlandsche gevoelens beginnen te herleven; en te meer nog, daar verstandige Hoogduitsche en Fransche *Componisten* ons hier in, al voor eenigen tijde zijn voorgegaen. Ja, wij willen ook onze goedkeuring niet weigeren, aen den Opsteller van zeker Werkje Geestelijke Lieder en onlangs uitgekomen, in het welke de bewegingen der Zangstukken door Nederduitsche Bewoordingen zijn te kennen gegeven. (u) Dan zacht! Eenen scherts moest ons het voorname doel niet uit het oog doen verliezen. — Neen! Laten wij onzen afgebroken draed wederom hervatten.

Ter betere Uitbeeldinge, van zekere hartstochten, word somtijds verëischt, dat eenige toonen, nu eens zwakker, dan eens sterker, tot ons gehoor moeten komen; naermaten dat die hartstochten, af, of toenemende, zachter of sterker zijn; in dit geval word zulks al wederom, Helaes! door Italiaensche Bewoordingen aangewezen. Echter is 't noodig dat wij de voornaemsten daer van, hier opteekenen; en aen hun de benamingen van Konstwoorden geven; doch ook tevens weder herinneren, dat wij die ook zouden kunnen ontberen, en Nederduitschen in derzelve plaetse stellen.

Ter

(u) H. LUSSING *Matbysz.* Euangelische Gezangen voor Godzoekende Christenen. Gedrukt te *Amsterdam* bij J. HANNES ALLART 1779.

Ter aenduidinge van de *Sterkte*, gebruikt men de woorden:

FORTE, *Sterk*, dit word uitgedrukt door F.
 PUI FORTE, *Sterker* — — — — — PUI F.
 POCO FORTE, *eenigfins Sterk* — — — — — POCO F.
 FORTISSIMO, *Allersterkst* — — — — — F. F. F.

Ter aanwijzinge van de *Zachtheid*, zijn de volgende in gebruik:

PIANO, *Zacht*, dit word uitgebeeld door P.
 PUI PIANO, *Zachter* — — — — — PUI P.
 POCO PIANO, *een weinig Zacht* — — — — — POCO P.
 PIANISSIMO, *geheel Zacht* — — — — — P. P. P.

Zomtjds bediend men zich, van

MENO FORTE, *min Sterk*, wat *Zachter*.
 MENO PIANO, *minder Zacht*, wat *Sterker*.
 MESSO FORTE, *Middelmatig Sterk*.
 PIANO ASSAI, *geheel Zacht*, zo *Zacht als moog-
 lijk is*.
 FORTE ASSAI, *zeer Sterk*, of *Allersterkst*.

Ja men plaetst ook wel de woorden:

CRESSANDO, *in Sterkte aanwafende*, of *Zwellen-
 der wijs*.
 DIMINUENDO, *allengskens Zachter*, of *Afnemende*.

Deze

Deze onderscheidene veranderingen, zijn op een *Clavier*, waer op slechts ééne rei Toetsen geplæetst is, niet mooglijk; doch op een Staertstuk met twee reijen *Clavier-Toetsen*, kan men het FORTE en het PIANO uitvoeren; maer op de Speeltuigen die gestreken of geblazen worden, als meden *Clavicordiums*; en de thans zo nuttige, en tot eenen hoogen trap van volmaektheid gebragte, *Piano Forte's*, zijn voor alle de graden van Sterkte, en Zachtheid; als meden voor het aenwasfen en afnemen van 't geluidt, in allen opzichten vatbaer.

Eindelijk de letters F. en P. die het FORTE en 't PIANO aenwijzen, zijn altoos boven die Noot geplæetst, waerop den *Componist*, het Sterke of het Zachte wil begonnen hebben.

AGTSTE VERTOOG.

*Van de Muzykale Agrementen , of Sieraden ,
bij Zang- en Speel-stukken gebruikbaar.*

Wie nu onderscheidene Muzyk-stukken , behoorlijk in de maat , en de daer in voorkomende moeilijkste *Pasfages* , vlug , agter elkander , en zonder stooten uitvoerd , heeft zekerlijk eene vordering gemaekt die door Velen , nimmer bereikt word.

Echter is dit nog in geen en deele voldoende. Het is namelijk niet genoeg dat men Spele; men moet ook tefkens Sierlijk Spelen. Hier door verstaen wij niet alleen , het behoorlijk uitvoeren , en in acht nemen van die Sieraden , die den *Componist* duidelyk , 't zij door middel van kleene Nootjes , of door zekere Teekens , boven de Noten te plaetsen , uitgedrukt heeft; maer ook ten anderen het bijvoegen , daer men het noodig oordeeld , van zulke willekeurige Sieraden , die de Zangleidingen niet onverstaenbaer maken; maer dezelve in tegendeel , meerder luister en levendigheid bijzetten , ja opfieren: iets het welk vooräl bij 't *ADAGIO* Spelen , in 't werk gesteld kan worden.

Om nu deze stof ook met eenige orde te overwegen , zoo laet ons ten dien einden de

MU.

MUZYKALE SIERADEN, in vier deelen, onderscheiden; als:

- 1) *Compositie Sieraden*;
- 2) *Speel-Sieraden*, of zulken die door zekere Teekens boven de Noten te kennen gegeven worden;
- 3) *Sieraden* die door kleene Nootjes uitgedrukt zijn; en eindlijk:
- 4) *Willekeurige Sieraden*, of zulken die men na goedvinden bijvoegen kan.

Wat het eerste aenbelangt, namelijk de *Compositie Sieraden*, daer van zullen wij hier ter plaetse niet spreken, om dat derzelver terugleiding op de gronden der *Compositie*, dat hier noodzaaklijk verëischt word; den, tot hier toe gevorderden Leerling, nog onbegrijpelijk zoude voorkomen, derhalven vinden wij goed, om dit zoo lang uit te stellen, tot daer het beter te pas zoude kunnen gebragt worden.

Dus moeten wij nu die *Sieraden* die door zekere Teekens boven de Noten aangewezen worden, en die de benaming van *Speel-Sieraden* dragen, het allerëerst verhandelen.

TREMOLO, of TREMULO; is eene zagte beëving van een en denzelven toon; onder gestadig voortdurend geluid, dus is dit *Sieraed* geheel onderscheiden, van eene dikwijls herhaelde, en op nieuw aengeslagen' éénklank; deze beëving geschiedt ook met aenwasping en afneming van 't geluid. Dit *Agrement* laet zich

in Noten geensins uitdrukken, noch op onze *Clavieren* uitvoeren; ja zelfs niet op 't *Piano Forte*; maer wel op gestreken snaertuigen, door middel van de toppen der vingeren, die evenwel niet van plaets veranderen: als ook op Blaestuigen, door de zachte beweging van den adem: en in Zangstemmen word het door een zeker klapjen, 't welk volgens ontleedkundigen, den naem van *Epiglottis* of Keelklapjen draegt, te weeg gebragt. In Orgelen heeft men hier ook een bijzonder werktuig toe, 't welk men de *Tremulant* heet, en 't geen bestaet in eene heen en weder slaenden klap, in de *Kanael* of Windleiding, waer door dan ook deze beeving veroorzaekt word; en laten wij hier cindlijk nog bijvoegen, dat sommige Opstellers goedvinden, dit Sieraedt door Stipjes boven de Noten, te kennen te geven, en wel zo velen als 'er zachte beevingen verëischt worden, zie ter verklaringe hier van *Fig. 1.*

TRILLO of TRILLER, word gemeenlijk te kennen gegeven door *tr*; of eene enkele *t*; dit Sieraedt bestaet uit duidelijke snelle beurtlings verwisfelende slagen, en wel met den naesten opwaerds leggenden grooten halven of heelen toon. (*Fig. 2.*) Maer nimmer met kleene halve toonen, bij voorbeeld niet met *g*, *g kruis*; of *a mol a*; doch wel met *g*, en *a mol*, enz. Dit Sieraedt is een der fraeisten, doch teffens ook het ongemaklijksten van allen; meenig een slaet denzelven nooit goed, anderen wederom, doen

doen dit zonder voorgaende oeffening op 't oogenblik.

De voornaemste verëischtens van eenen TRILLER zijn de volgende:

1) Zal men denzelfven fraei mogen noemen, deszelfs beurtlings verwisfelende slagen, moeten vooräl, gelijkmatig, niet hortend, stootend, of ongelijk uitgevoerd worden.

2) Men moet ook opletteud wezen, wat *Kruisfen*, of *Mollen*, voor aen het stuk geplaatst zijn; want iederen *Triller* moet zich, naer de wezentlijke klanken der Grondtoon richtent; bij voorbeeld: laet een stuk uit D groote *Ters* zijn, welke f en c *kruis*, aen den Sleutel heeft, wanneer men als dan op \bar{b} eenen *Triller* zal slaen, zoo moet zulks met \bar{c} *kruis*, en niet met \bar{c} geschieden; om dat c *kruis*, een van de wezentlijke klanken, van den Grondtoon D is; en dit zelfde heeft ook bij *mollen* plaets: want in een stuk uit F groote *Ters*, welke b *mol* aen den Sleutel heeft, op \bar{a} een' *Triller* zulende slaen; geschied zulks met \bar{b} *mol*: doch wil een *Componist* hier omtrent eene uitzondering maken; namelijk wil hij den *Triller* geslagen hebben met toonen, in den Hoofdtoon niet vervangen leggende, zoo word zulks tegenwoordig, na der Franschen wijze; boven het *tr*, of *t*, door een *kruis*, *mol*, of *b-quarré*, gewaerschuwt, Fig. 3; (a), (b), (c).

3) Ieder' *Triller* moet, met den naest opwaerds leggenden, grooten halven, of heelen

toon aenvangen; en bij het *Slotpunt*, op de Hoofdnoot eindigen. Zie dit ook bij *Fig. 2*.

4) Eindlijk en ten laetsten; tot meerder luister en opfieringe van den *Triller*, word denzelven veeltijds met een' voorflag begonnen, en met twee kleene Noten geëindigt, die als dan de benaming van *naflag* dragen, zie *Fig. 4*, (a) zomtijds word dit wel door bijzondere Noten aangeduid (b); doch al staet de eenvoudige Noot alleen (c) zoo is het evenwel raedzaemst, om den *voor- en naflag* hier bij uit te voeren.

Een *MORDANT* word meest al, door een kleene *m*, aangewezen; dit Sieraedt bestaet in schielijke beurtlings verwisselende slagen; en wel met den nederwaerds aengrenzenden grooten halven, of heelen toon; zijnde dus als een' omgekeerden *Triller*; met dit onderscheid, dat de wisselslagen hier met de Hoofdnoot beginnen en eindigen; *Fig. 5*, (a) (b).

Het geen dat wij bij den *Triller* hebben aangemerkt, namelijk, wanneer den *Componist* daer toe eenen anderen klank wilde gebruikt hebben, dan in den Hoofdtoon waer uit men speelt, natuurlijk vervangen legt, zulks door een *kruis*, *mol*, of *b-quarré* te kennen gegeven word, heeft bij dit Sieraedt ook volkomen plaets.

Ten opzichten van de Vingerzetting, bij *Trillers* en *Mordanten* is het noodig nog iets te zeggen:

De Vingerzetting hier van, is op blaes- en
snaer-

snartuigen, zoo als bij voorbeeld; de *Viool*, en *Dwarsfluit*, gansch niet gemaklijk te bepalen, waerom wij zulks ook liever aen 't onderwijs van eenen Meester willen overlaten, die door mondelinge onderrichting, zijnen Leerling, in allen gevallen, die in deze zeer verschillende kunnen zijn; altoos het besten en 't gemaklijksten kan aanwijzen: doch voor 't *Clavier*, als in dit stuk zoo veel verscheidenheid niet onderhevig zijnde, zullen wij eenige voorbeelden opgeven.

Men gebruikt in 't algemeen ter voortbrenging van TRILLERS, en MORDANTEN, zoo in de rechte- als linkehand, den tweeden en derden-, of den derden en vierden vinger.

Het eerste, namelijk met den tweeden en derden vinger, komt te pas, in de opgaende *Pasage* van *Fig. 6*, (a) voor de rechte- doch (b) neêrgeaende, voor de linkehand: het andere, met den derden en vierden, word noodzaaklijk verëischt, wanneer daer onmiddelijk op den *Triller*, eene boven Toets, of twee nederwaerds gaende toonen volgen, zoo als bij het zelfde *Figuur*; (c) nederwaerds, voor de rechte- maer (d) opwaerds gaende voor de linkehand; te zien is: hier uit dan, kan gemaklijk opgemaekt worden, hoe noodig het is, dat men den *Triller* met twee onderscheide vingeren, kan voortbrengen, want anders blijven ons sommige dingen, eenigfins ondoenlijk.

Een' *dubbelen*, of *twee stemmigen Triller*, neem
eens

eens in de ruimten eener *Ters*, word met zulke vingers, als wij bij de Vingerzetting van *Tersfen* hebben opgegeven, voortgebracht; doch dit wil slechts aen weinigen gelukken. Heeft nu een van beide de handen twee toonen, in de ruimten eener *Sext*, waer van de bovensten met een' *Triller* geteekend is, mag men van de gewoone behandeling eenigfins afwijken. Dan dit zij genoeg gezegd ter ophelderinge, laet ons nu verder voortgaen, en de nog overgeblevene *Sieraden* afhandelen: ondertusfchen kan den Leerling, het geen wij van de *Applicatuur* der *Trillers* gezegt hebben, ook op de *Mordanten* toepaslijk maken.

Een **DRIESLAG**; bestaet uit drie korte *Noten*, waer van de eerste een' grooten halven, of heelen toon hooger; en de laetste, een' grooten halven of heelen toon lager dan de Hoofdnoot is, zie dit bij *Fig. 7, (a) (b)*; doch daer kunnen ook gevallen plaats hebben, dat zoo wel de boven- als onderste Noot, met de Hoofdnoot, slechts eenen halven toon verschillen; (c) ook wel dat beiden een' heelen toon hooger en lager zijn (d) al na dat bij den Hoofdtoon, geene voortteekens, of *kruisfen* en *mollen*, verëischt worden.

Dit Sieraedt, word zomtjids wel door kleine Nootjes uitgedrukt, doch het heeft echter zijn eigen, en bijzonder Teeken, waer door het te kennen, gegeven word; men teekend het zelve boven de Noot, waer voor, of op,
men

men den *Driestlag* begeert te hebben, (*Fig. 8.*)

Somwijlen worden ook wel *kruisfen* of *mollen*, boven of onder dit Teeken geplactst: wanneer nu dusdanig een *kruis* onder of boven gezet is, dan word, de onderste of bovenste Noot eenen halven toon verhoogt, *Fig. 9*, (a) (b): doch integendeel zo daer een *mol* boven staet, word de bovenste Noot, eenen halven toon verlaegt (c) (d): het *b-quarré* word hier ook gebruikt ter wegneming van het *kruis* of *mol* *Fig. 10.* (a) (b).

Bij dit Sieraedt doet zich eene kleene zwarigheid op, namelijk, den zoo even verhandelenden *Driestlag*, kan gevoeglijk eenen nederwaerds gaenden genoemd worden, om dat deszelfs toonen nederwaerds gaen, in tegenstelling van die, bij *Fig. 11*, die men eenen opgaenden kan noemen; om dat deszelfs toonen opwaerds gaen: derhalven is hier de vraag; wanneer een' *Componist* het gewoone Teeken, dat den *Driestlag* aanduidt, boven een Noot plaetst, of hij dan eenen op- of nederwaerds gaenden *Driestlag* veröndersteld? Hoewel dit geen zaek van groote aengelegenheid is, zullen wij echter hier dit van zeggen: dat den eersten, meerder voorkomt, dan den tweeden: en dat veele *Componisten* de gewoonten hebben, om den eersten *Driestlag* in Noten uittedrukken; stellende niet te min het Teeken ter uitdrukkinge boven de Noot; willende hier door hunne juiste meening te kennen geven.

De

De Heer MARBURG, (v) noemt dit Sieraedt eenen *Dubbelslag*, en geeft aen den nederwaerds gaenden, ter uitdrukkinge van 't zelve, het gewoone Teeken; doch aen den opwaerds gaenden; ter betere onderscheidinge, het Teeken, hier bij *Fig. 12*, te vinden.

Vele SIERADEN, zien we dus, zijn door Teekens aen te duiden, doch 't zal ook niet ondienftig zijn, de zulken, die door middel van kleene Nootjes te kennen gegeven worden, den Leerling voor te dragen.

Het eerste dan dat ons voorkomt, is den VOORSLAG; dit Sieraedt bestaet in het vertragen, of ophouden eener Noot, door eene andere die hem als voorgaet; (*Fig. 13.*) (a), (b).

Ook ontmoet ons zomtjids eenen DUBBELEN VOORSLAG; verwekt wordende, wanneer men voor de Hoofdnoot, twee onderscheidene, enkele Voorslagen te zamenvoegt; (*Fig. 14.*)

Vervolgens komt den NASLAG, in aenmerking; dit Sieraedt ontstaet, wanneer men door toedoen eener naestvolgende Noot, de Hoofd- of uitgedrukte Noot, eerder verlaet, dan zijne uiterlijke waerden zulks schijnt te verëischen (*Fig. 15.*) — Eindlijk gaen wij verder voort en maken de

NA-

(v) In zijne Aenleiding tot het *Clavier-Spelen*; door den Heer J. W. LUSTIG, vertaald; § 73.

NADERE TOEPASSING VAN DE VOORGAENDE
MUZYKALE SIERADEN.

Wat nu den TRILLER, MORDANT, en DRIESLAG betreft, daer van hebben wij geene nadere toepassing te maken; derhalven zullen wij den VOORSLAG, eens wat van nader bij, in deszelfs uitvoering beschouwen.

1) Terwijl het woord *Voorflag*, aen sommigen, het denkbeeld inboezemt, als of dergelijke Voorflag-Noten, schielijk, en voor af, dat is te zeggen, voor dat de *Bas*, of Samenflag intreedt, uitgevoerd moeten worden; zoo stellen wij echter, dit tot eenen vasten regel, dat alle Voorflag-Noten, 't zij in langzame- 't zij in schielijke bewegingen, altoos met den Samenflag, of *Bas*, te gelijk invallen moeten; zoo als bij *Fig. 16, (a)*; maer niet gelijk bij *(b)*, te zien is.

2) Daer dan den *Voorflag*, altoos door middel van een klein Nootje uitgedrukt word, zoo moet men, niet gelijk eertijds, of zoo als sommige Meesters de gewoonten hebben hunne Leerlingen te onderwijzen, dezelve schielijk, en als maer even aenstippende voortbrengen; gansch niet, den goeden Smaek gedooft zulks tegenwoordig niet meer, zijnde dit ook geheel onbehaaglijk, en ruw, maer in tegendeel, zij wil, dat deze Sieraden, die enkel geschikt zijn, om een stuk nog behaaglijker te doen worden, lieflijk, en bevallig zullen voorkomen, hierom verstrekt dit ook tot eenen

hoofd-

hoofdregel, te weten: dat een *Voorslag* altoos de helft van de waarden verkrijgt, van die Noot, waer voor hij gezet is: wordende alsdan, de uitgedrukte Noot, de helft korter, als hare uiterlijke waarden zulks aenduid; bij voorbeeld: wanneer het voor een heele Noot staet, word het een' halven uitgehouden; bij een' halven, een *Quart*; bij een *Quart*, een *Agtsten*; en bij een *Agtsten*, een *Zestienden*; enz. zoo dat *Fig. 17*; naer aenwijzinge van *Fig. 18*; moet worden uitgevoerd.

3) Wanneer het bij een Noot voorkomt, welke door een Stip verlengt is, word de *Voorslag-Noot*, zelfs langer, dan de uitgedrukte, uitgehouden; vergelijk nu *Fig. 19*, (a), (b), met elkander.

4) Indien nu bij eenen *Voorslag*, meer stemmen voorhanden zijn, worden de tegenstemmen, hier niet door vertraegt; want de vertraging heeft alleen plaets bij die Noot, waer voor den *Voorslag* gezet is; of waer op hij zijne betrekking heeft; dus moet *Fig. 20*, (a); naer aenleidinge van (b) gespeeld worden.

5) Eindelijk: de *Voorslag-Noot* moet altoos wat sterker, dan de Hoofd-Noot aengeslagen, en dus zachtjes daeraen verbonden worden.

Het geen wij nu bij den *Voorslag*, ten opzichten van de afkorting, aangemerkt hebben, heeft ook bij den *dubbelen Voorslag*, volkomen plaets; zie dit bij *Fig. 21*; vergeleken met *Fig. 22*; of, laten wij ons nader verklaren: wanneer eenen *dubbelen Voorslag*, voor eene

eene halve Noot geplactst is, trekt men een *Quart* van de uitgedrukte Noot af, wordende als dan de waerden van het afgetrokkene, aen den *dubbelen Voorslag* gegeven; die dan als twee agtftens zullen voorkomen; bij een *Quart* staanden, speelt men ze als zestiendens, gelijk in de zoo even gemelde *Figuren*, nader te zien is, enz.

Aengaende deze twee Sieraden, kunnen wij niet nalaten om te zeggen, dat het wenschlijkst was, dat sommige *Componisten* in dezen, hunne meening den Uitvoerder, wat duidelijker te kennen gaven; want wie zoude het kunnen denken, dat bij voorbeeld, *Fig. 23*, (a) (b); naer aenwijzinge van *Fig. 24*, (a) (b); moest worden uitgevoerd: dus ter voorkominge van alle wanorden, is het altoos beter, de voorflagen volgens den stipten tijd hunner duringe, hoewel in kleene Nootjes te teekenen. Met den *NASLAG*, word ook even eens als met den *Voorslag* gehandeld, want derzelver afkorting van de Hoofdnoot geschied op dezelfde wijze, te weten: den *Naslag* verkrijgt altoos de helft van de waerden, der uitgedrukte Noot; en maekt dezelve dus de helft korter; komende dit overeen met de verklaring, die wij bij het ontfaen, van den *Naslag* opgegeven hebben.

Ter verhoedinge en wegneming van dubbelzinnigheid, moeten wij, nog het volgende melden; namelijk: dat men somtijds door verzuim der *Componisten*, of Drukkers, in sommige gevallen, den *Voor-* en *Naslag* niet wel van elkanderen kan onderscheiden, zoo als hier bij

Fig. 25. te zien is; echter ondergaet deze *Pasfagie* in beide betrekkingen, een merklijke verandering; zie dit bij *Fig. 26*, alwaer de kleene Nootjes als *Voorflag-Noten*, maer bij *Fig. 27.* als *Naslag-Noten* behandeldt worden: derhalven is het allernoodzaaklijkst, en 't verstrekt ook thans tot eenen vasten regel, dat men *Voor- en Naslagen*, door behulp van haakjes, aen die Noten, waer op dezelve betrokken moeten worden, als vasthecht; hebben zij nu betrekking op een volgende Noot, zoo als *Fig. 28.* aenwijst, dan zijn 't *Voorlagen*; maer op een voorgaende Noot, dan noemt men ze *Naslagen*, zie *Fig. 29.*

Hier doet zich thans natuurlijker wijze, eene vraag op, die ons meer dan eens is voorgekomen, en die ook mooglijk wel van eenigen hier ter plaetse gemackt zal worden; zij is deze: *Daer de kleene Voor- en Naslag-Nootjes, eveneens als de grooten worden uitgevoerd, en het voor 't gehoor in 't geheel geene verandering kan maken, op welk eene wijs dezelve uitgedrukt worden; is het verwonderlijk, om welk eene reden men deze Sieraden niet meden ordentlijk in de maet verdeeld en door groote Noten uitbeeld?* dan; de beantwoording dezer vrage, kunnen wij, als al te omflagtig zijnde, hier niet mede deelen; maer moeten zulks tot eene betere gelegenheid sparen: derhalven zullen wij onzen taek verder afdoen, en tot de *Willekeurige Muzykale Sieraden* overgaen.

Door *Willekeurige Sieraden*, verstaen wij zulken, die den *Componist* niet alleen, met opzet afgelaten, maer zelfs gelegenheid gegeven heeft om die na eigen goeddunken daer bij te voegen.

Hoe-

Hoewel wij nu onder deze benaming eenige anderen, dan wij reeds hebben opgegeven, zullen doen doorgaan; worden echter dezelve daer ook onder betrokken; want als wij door het woord *willekeurig*, verstaen, iets dat volkomen van onzen wille afhangt; dan hebben wij vrijheid om het niet, of al; te doen; nu kan het dikwerf gebeuren, dat de reeds verhandelde Sieraden, niet overal, daar dezelve zouden kunnen vallen, geplaatst zijn; en derhalven staet het een ieder vrij, indien men zulks goed vind, die daer bij te voegen: en dit doenden worden het immers ook *Willekeurige Sieraden*? doch wij willen dan, behalven de reeds opgegevene, hier nog eenigen die minder in de Muzykale schrijfwijze gebezigt, en echter veelal aen den Uitvoerder overgelaten worden, opgegeven; en dezelve buiten dat, in 't bijzonder onder de benaming van *Willekeurige Sieraden* betrekken.

Wij tellen dan voor eerst, onder dezen der **EENTOONIGEN VOORSLAG**; bij *Fig. 30 (a)* te vinden: om dat denzelven in Muzyk-stukken, althans zeer zelden, door kleene Nootjes uitgebeeld word: bij dezen *Voorslag* heeft geene afkorting plaets, noch men behoeft die niet met de *Bas*, of *Samenslag*, gelijk te doen intreedden, maer laet denzelven voor af hooren, zoo als (b) zulks aanwijst.

Worden nu twee zulke *Voorlagen* aen een gehecht, zoo kan men dezen ook de benaming van *dubbelen Voorslag* geven; *Fig. 31.*

Een **SLEEP**; bestaat uit een trapswijs gaende

Argent, met een naest aengrenzenden toon vermeerdert, dit Sieraedt is voeglijk om op, of nederwaerds gaende *Quarten*, aen een te binden *Fig. 32*. Dezen *Sleper* noemt men eenen dubbelen, in tegenstelling van dien, welken bij *Fig. 33*, te zien is; terwijl men dus dezen enkel kan heten, zijnde dienftig ter aenëenhechting van op, of nederwaerds gaende *Tersfen*.

Een *TIRATA*, of *TIRADA*, schielijk of langzaam voortgebragt, schakeld, op-, en nederwaerds gaende *Quinten* aenëen *Fig. 34*, (a), (b); en schoon dit woord in deszelfs beteekenis, niets anders zegt dan een' *Sleep*, zoo maken wij daer echter dit onderscheid in, dat namelijk de tusschenbeiden leggende toonen, die, de *Intervallen*, tusschenwijdens, of uiterste Noten aen elkanderen verbinden, bij een' *Sleep* altoos schielijk, maer bij eene *Tirata*, of schielijk, of langzaam worden uitgevoerd: en wanneer, bij voorbeeldt op de *Viool*, verscheide Noten in eene Boogstreek gespeelt worden, kan men zulks ook een *Tirada*, of *Sleep* noemen.

Eertijds wierd dit Sieraedt in drieën onderscheiden, opwaerds wierd het, *Ductus Rectus*; maer nederwaerds, *Ductus Revertens*, genaemd; en indien het over *kruis* of *mol* daelden, en weder over natuurlijke toonen opwaerds klom, of ook wel omgekeert, droeg het de benaming, van *Ductus Circumcurrens*; doch deze onderscheiding kunnen wij thans wel misfen.

*GROPP*O; of *Groupe* zijn vier Noten van gelijke waerden, waer van de eerste, en derde, op één en dezelfde Noten ruimten bepaeld is; wan-

wanneer nu de tweede Noot daeldt, maer de vierde klimt, zoo is het een *Groppo Ascendente*, of opgaende; maer als de tweede Noot rijst, en de vierde daeldt, dan noemt men het, een nederwaerds gaende *Groppo*, of *Groppo Descendente*.

Dit Sieraedt is voeglijk, wanneer men eene *Pasfage* eenigfins uitgebreider wil doen voorkomen, bij voorbeeld en wel voornamelijk: wanneer men een *Quinten* ruimten, slechts door eenvoudige trapswijze toonen vervuld, wil opfieren; zie dit bij *Fig. 35*, alwaer (a), en (b) een op, en nedergaende *Quinten* gang vertoont; maer bij (c) en (d) is denzelven door een *Groppo* versierdt, en dus ook eens zoo uitgebreidt. —

De Heer MARBURG (w) noemt dit een *ROL*, stellende het zelve onder de *Compositie Sieraden*; doch wij vonden goed, om het onder de *Willekeurige* te betrekken, om dat het in de uitvoering dikwijls gebruikelijk is, dat, wanneer 'er eenvoudige trapswijze *Quinten* gangen voorkomen, men dezelve op deze wijze opfiert, echter spreken wij het gevoelen van gemelden Heer, gansch niet tegen.

Het laetsten dat ons nog over blijft, is den zoogenaemden *RIBATUTA*; of *heen en weder Slag*, ook wel, *op, en neder slag*; dit Sieraedt bestaet uit verscheidene, eerst langzame, maer allengskens rasfer wordende beurtlings verwisselende slagen; ook wel Noten door stipjes verlengt met den naest aengrenzenden; grooten halven, of heelen toon; *Fig. 36. (a) (b)*.

(w) Aanleiding tot het *Clavier-Spelen* § 47.

eindelijk uitkomende, op eenen langen, en schiekelijk in sterkten aanwasfenden *Triller*; dit is voor al fraei, en, wordmeesten tijd gebezigt, aen 't einde, en ter fluitinge van eene *Cadence*, of *Uitweiding*, hedendaegsch bij groote *Concierende* Muzyk-ftukken zeer gebruikelijk: hoewel wij hier in 't geheel niet door verftaen willen hebben de *Sluit-Noot* eener *Melodie*.

— Ziet hier MUZYK BEMINNAERS en Begunftigers van onzen arbeid! Ziet hier onzes bedunkens, de *Muzykale Sieraden*, in zo verre afgehandeld, als aen eenen eerstbeginnenden noodig zijn te weten; terwijl wij te gelijk vertrouwen, alles afgedaen te hebben, wat tot de *Uitvoering* van Muzykale ftukken verëischt word; om welke redenen wij van oordeel zijn, hier gevoeglijk een einden van dit Stukje te kunnen maken; en de verhandeling der bovenäl nuttige *BASSUS CONTINUUS* of *Generale Bas* tot een volgend te fparen.

Eindelijk op dat wij fluiten: Weinig gevorderden U kome onzen arbeid te ftade; — Gij die reeds door edeler en zuivrer toonen de MUZYK hulde bied Uwe vordering bekroone onzen werklust; — en vooräl, Gij onze VRIENDEN! die in de fchoonfte aller Kunften, bij naer den trap der volmacktheid bereikt; laet U onze redenen; hoewel zij op heden, flechts ten grondflage gediend hebben; gevallig zijn: en vertrouw zekerlijk, dat wij den aendacht van U en Allen die ons Werkje, ten nutte of ter befpiegelinge, verkoren hebben; in volgende blaëren, met gewigtiger onderwerpen zullen bezig houden; terwijl wij ons vleiën, op dezen gelegden grondflag, in 't vervolg, der Muzyk ter Eere, een duurzaam gebouw te ftichten; indien Onzen Welvaerd en Uwen Leeslust beftendig zij.

B E R I C H T
V O O R D E N
B I N D E R.

<i>Plaet 1 te plaetsen tegen over</i>	<i>pag.</i>	<i>48.</i>
<i>Plaet 2 ——— ——— ———</i>	<i>pag.</i>	<i>64.</i>
<i>Plaet 3 ——— ——— ———</i>	<i>pag.</i>	<i>76.</i>
<i>Plaet 4 en 5 ——— ———</i>	<i>pag.</i>	<i>92.</i>
<i>Plaet 6 ——— ——— ———</i>	<i>pag.</i>	<i>118.</i>