



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

<https://hdl.handle.net/1874/24659>

DE
MUZYKONDERWIJZER;
OF
VOLLEDIG ONDERWIJS,
IN DE
GRONDEN
DER
MUZYK-KUNDE.
T W E E D E S T U K.

L'Harmonie, devenue aujourd'hui une Science, a ses Principes, ses Regles, ses Démonstrations comme les autres.

L'Abbé, ROUSSIER. Harmonie pratique

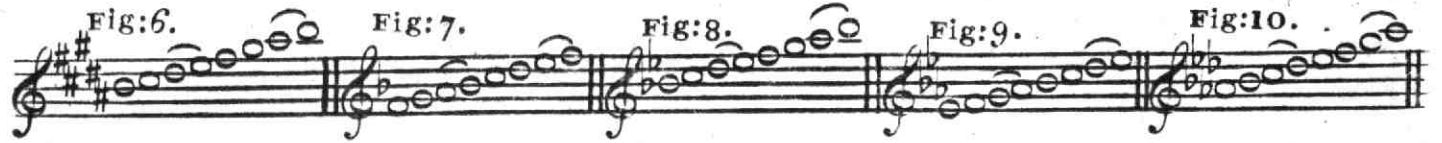
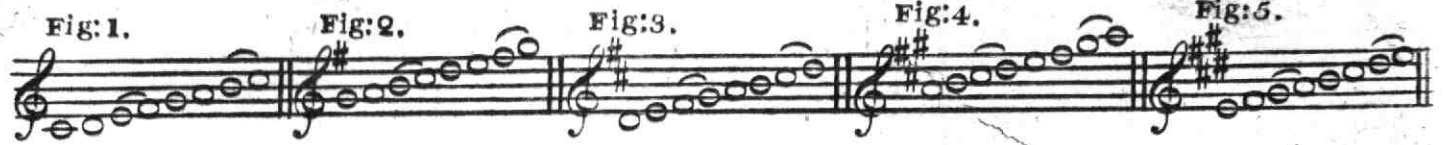
Te ROTTERDAM,
Bij LUKAS JAKOB BURGVLIFT.

M D C C L X X X.

NB. De Stukjes moeten ingenaaid en niet doorgesloken worden.

PLAAT VIII.

2^e stuk 13^e Verhoog.



NEGENDE VERTOOG.

Overgang en Inleiding, tot de GENERALE BAS of BASSUS CONTINUUS; deszelfs oogmerk en nuttigheid; beneffens haren eerften oorsprong, en uitvinder beschreven. — Bedenking over de wijs om dezelve te leeren; en hoe wij voornemens zijn die te verhandelen. — Wat'er van eenen Leerling, die tot de GENERALE BAS zal overgaan, gevergd word; en op welke Speeltuigen men dezelve kan uitvoeren; — eindelijk: tot welk één wij ons bepalen zullen.

Daar wij in ons eerste Stukje, den Muzikalen Leerling, eenige algemeene en bekende zaken, zoo klaar en duidelijk als ons mogelijk was, hebben voorgedragen; en hem van de geringste, tot gewigtiger dingen hebben zoeken op te leiden; moeten wij thans ten dien einden volgens beloften, van de GENERALE BAS, of BASSUS CONTINUUS spreken.

Het woord *Bassus Continuus*; beteekend, *Voortdurende Bas*; om dat zij een geheel stuk door, tot aan het einde toe, blijft voortduren; en ten anderen: *Generale Bas*, met welke benaming zij ook bestempeld is, wil zeggen: *Algemeene Bas*, dewijl zij door geheel Europa aangenomen, en in 't algemeen, ten grondslage der geheele MUZYK is gelegd.

Haar voornaamste oogmerk, behalven het schikken der *Harmonie*, is namelijk dit: dat zij in 't bijzonder dienstig is ter ondersteuninge

van zangstemmen, en ter ordenhoudinge, en versterking van een *Orchest*.

Voor eenen Muzykalen Leerling, is de *Generale Bas* ook van groot nut; dewijl zij hem vooräl tot een beknopt denkbeeld, der *Harmonie* opleid, en hem dus langs dien weg, de *Fantafie* en *Compositie*, zoo veel te gemaklijker doet bevatten.

Vooräl zal het niet ongevallig zijn, dunkt ons, dat wij eens opsporen Waer, en aen Wien, wij haren eersten Oorsprong, en nuttige Uitvinding, verschuldigd zijn.

Ten opzichten van het Eerften, hebben wij den Lezer te melden: dat toen 'er in 't begin der voorgaende Eeuw, zekere geestelijke *Figuraal Muzyk* in gebruik was, waar onder, een foort van Muzykstukken, betrokken wierd, welke alstoen de benaming van *Mottetten* droegen; doch welke benaming naderhand verwisfelt is, in die van *Cantaten*, of *Oratorien*, en een *Orgel-* of *Clavierist*, wilde hij gevoeglijk iets *accompagneren*, alles wat tot de *Harmonie* vercischt wierd, eerst uit de *Partituren* moest trekken en opzoeken, zulks zekerlijk aan sommighen aanleiding gegeven heeft, om, zoo 't mooglijk ware, in deze onäangenaamheden te voorzien, en ten dien einden iets uit te denken dat dienen konde ter verligtinge van zulken eenen moejelijken arbeit, waar bij zekerlijk veel tijd verlopen moest, het welk dan ook zonder twijffel, de bronäer is, waar uit deze zoo nuttige wetenschap zal gevloeyd zijn.

Wat

Wat nu het Tweeden aanbelangt, te weten: aan Wien wij hare Uitvinding verschuldigt zijn; daer van kunnen wij berichten, dat LUDOVICUS VIADANA, eenen vermaerden Italiaen, dezelve in den jare 1605, tot eene zonderlinge versterking der Muzijk, uitgevonden; en daer gesteld heeft. Dezen schrand'ren Italiaen zal bemerkt hebben, dat (daer 'er in dien tijd reeds vergelijking, en benoeming van Muzijkale *Intervallen* plaets hadde:) men de Orgelen Clavierspeleren gemaklijk van het lastigē werk, om namelijk alles eerst uit de *Partituren* te moeten opzoeken, konden ontheffen, door middel, van boven de eenvoudige *Basnoten* zekere getallen te plaetsen, dewelken toereikende bevonden wierden, ter uitdrukkinge van de *Harmonie* in ieder Muzykstuk te vinden; des wierd hij den gelukkigen Uitvinder van de **GENERALE BAS**, of **BASSUS CONTINUUS**.

Omtrent het leeren derzelve, zijn de gedachten zeer verschillende. Sommigen willen den Leerling, alvorens hem in de *Generale Bas* te oeffenen, eerst de gronden der *Compositie* juist doen bevatten, om hem dus, langs dien weg, gemaklijker met meerder grond en vastheit, te doen *Accompagneren*; alhoewel deze handelwijjs aen sommigen heel vrēemd zoude voorkomen, zoo is dezelve echter in allen opzichten gansch zoo verwerplijk niet, als zulks wel; in den eersten opslag, toeschijnt; want het is zeker, dat 'er tot het leeren van de *Generale Bas*, veel vereischt word, en dat, ~~watmeer men~~

van iederen slag ordentlijk reden wist te geven, en elke *Dissonant* behoorlijk konden oplossen, gelijk de *Compositie* ons zulks leert; het voor eenen eerstbeginnenden *Generael Bassist*, van veel nuttigheit zoude wezen; dewijl ons in dit stuk vele zwarigheden ontmoeten, die enkel door dit middel, op eene gemakkelijke wijze, uit den weg geruimt, zouden kunnen worden.

Doch onze Lezers zullen hier ter plaetse waerschijnlijk vragen: *Is dan de GENERALE BAS zoo vol moeilijkheid, en komen 'er zoo vele zwarigheden in voor, wat kan dan toch de ware reden hier van zijn?*

Het zij ons geoorlooft, dit in de eerste plaets te beantwoorden, met de woorden van den Heere J. J. ROUSSEAU; (a) om onzen Lezers te doen zien, dat verscheide Meesters getracht hebben, in de moeilijkheid der *Generale Bas*, te voorzien; waer naer wij dan den Leerling onze eigene aenmerkingen hier ook over zullen mededeelen.

De Heer ROUSSEAU, steld vooraf de volgende vraeg voor, te weten: „*Welke zijn dan de oorzaken, die in dit stuk, de vorderingen eens Leerlings zoodanig vertragen, en als tegenhouden; en den Meesteren zoo veel tijd en moeite kosten, indien de moeilijkheid der kunste zelve* „*hier*

(a) In zijn werk, ten tijtel voerende: *Dictionnaire de Musique*, bij het woord *accompagnement* page 10. — Zie ook *Le Dictionnaire Encyclopédique*, onder dit zelve woord.

„ hier geen deel aen hadde? — De beantwoor-
 ding van deze zoo gegronde vraeg regeld hij in
 dezer voege: *Twee voornamte oorzaken zijn 'er,*
 „ (zegt hij;) *de eene legt in de wijze, waer op de*
 „ *GENERALE BAS becijffert word; en de andere,*
 „ *in de behandeling van het ACCOMPAGNEMENT*
 „ *zelve. — Spreken wij op het oogeblik van het*
 „ *eerste:*

„ *De Teekens, waer van men zich ter becijffe-*
 „ *ring van de GENERALE BAS bedient, zijn te me-*
 „ *nigvuldig; daer zijn zoo weinig Hoofd- of*
 „ *Grond-Accoorden; waerom dan zoo vele cijf-*
 „ *fers om dezelve uittedrukken? en dan zijn die*
 „ *zelve teekens, behalven dat, nog dubbelzinnig,*
 „ *duister, en onvoldoende; bij voorbeeld: zij bepa-*
 „ *len zelden of ooit de gedaenten der Intervallen,*
 „ *die zij uitdrukken; of (dat nog zoo veel te erger*
 „ *is) zij toonen 'er somtijds van een geheel ander*
 „ *soort aen, men doorstreept den eenen, ter uitbeel-*
 „ *dinge van 't Kruis; en den anderen, om daer*
 „ *door eene Mol te kennen te geven: de Grootte,*
 „ *Vergrootte, ja zelfs de Verkleende Intervallen,*
 „ *worden dikwerf op een en dezelve wijze uitge-*
 „ *drukt; en wanneer men dubbele cijffers ge-*
 „ *bruikt, zoo zijn dezelve te verwart; gebruikt*
 „ *men die enkeld, zoo verwekken zy zelden of ooit,*
 „ *meer dan een Interval in onze gedachten, zoo*
 „ *dat men dan altoos, daer nog meer onder ver-*
 „ *staen, en betrekken moet, dan zij uitdrukken.*

„ *Hoe nu in deze onäengenaemheden te voor-*
 „ *zien? moet men, om alles behoorlijk uit te druk-*
 „ *ken, de Teekens vermeenigvuldigen? maer men*

„ beklaegt zich reeds dat 'er te veel zijn; moest
 „ men ze dan verminderen? men zal als dan aen
 „ den Accompagneerder, die reeds te veel bezig
 „ gehouden word, nog meer dingen te raden geven;
 „ wat dan best gedaen? nieuwe Teekens uitvinden,
 „ en daer stellen, welken te samen liepen, ter ver-
 „ ligting van het Accompanement; iets het
 „ welk RAMEAU met veel verstand, en oordeel on-
 „ dernomen heeft, in zijne redevoering over de ver-
 „ schillende wijzen van Accompaneren.” (b)

Ten opzichten van het Tweede, vervolgt
 ROUSSEAU hoofdzakelijk aldus:

„ Gelijk nu de MUZYK der Ouden, zoo wel
 „ ten opzichten van de Melodie, als Harmonie,
 „ niet Gecomponeert was, zoo als tegenwoordig
 „ de onze; bestond het Accompanement slechts
 „ uit eene agtervolging van volmaekte Accoor-
 „ den, waer in den Accompagneerder, nu en
 „ dan bij de Quint wel eens eene Sext voegde;
 „ naer mate zijn gehoor hem al, of niet, hier toe
 „ vrijheit verleende; en verder strekte zich zijne
 „ kundigheid, in dezen, niet uit, dan daer men
 „ hedendaegsch de Zangleidingen verändert, de
 „ Partyen omgekeert, en overladen, ja mooglijk
 „ de Harmonie door eene reeks van Dissonanten
 „ bedorven heeft, zoo is men gedwongen gewor-
 „ den, om tot andere Regelen toevlucht te ne-
 „ men.”

In hoe verre nu deze aanmerkingen al, of
 niet bondig zijn, zulks laten wij liefts aen 't
 oof-

(b) RAMEAU, *Dissertation sur les différentes méthodes
 d'Accompanement*, Paris 1742.

oordeel onzer Lezeren over; echter kunnen wij van dezelve, dit gerust zeggen, dat wij ons niet kunnen herinneren, dat een Groot, Vergroot, of een verkleend *Interval*; ooit op een en dezelve wijze uitgedrukt word; maer wel, dat bij voorbeeldt, een *streepje* door de *Cyffer*, een *Interval*, dat uit de natuur Kleen is, tot Groot maekt; en op dezelve wijze, een uit de natuur Groot *Interval*, tot een Vergroot.

Aengaende nu het Tweede, kunnen wij niet vinden, dat men de *Harmonie*, tegenwoordig door een reeks van *Disfonanten* bedorven heeft; in tegendeel de *Disfonanten* maken, wanneer men die wijslijk, en ter behoorlijker plaetse gebruikt, de Muzyk, nog oneindig schooner; doch, dit is ook zeker, dat de beste dingen, misbruikt wordende, meer dan de helft van hunne waerden verliezen; en dit mag men ook veilig op ons onderwerp toepasfelijk maken.

In alle de zwarigheden, die zoo even door ROUSSEAU, in navolging van RAMEAU, gemaakt zijn; heeft nu den laatstgenoemden voorzien, door middel van nieuwe teekens in te voeren, en eenige bondiger regels, dan tot nog toe geschied was, bij het *Accompagnement* voor te schrijven.

Het zij ons geoorlooft den Lezer, hier ter plaetse, daer van een kort uittreksel mede te deelen, zie hier eenige van die *Cijffers*. RAMEAU gebruikt, „ een van de zeve Muzijkale „ Letters, ter aenwijzinge van den Toon,

„ Hoofdtoon en zijn *Accoord*; indien men nu
 „ van het eene volmaekte *Accoord* tot het an-
 „ deren overgaet, gefchied zulks door middel
 „ van eene nieuwe Letter.

„ Een 2, ter uitdrukkinge van het *secunden-*
 „ *accoord* op den Hoofdtoon.

„ Een 7, voor zijn *septimen accoord*.

„ De *Cijffers* $\frac{4}{3}$ betreklijk denzelfden Hoofd-
 „ toon; ter uitdrukkinge van het geen hij
 „ *Ters Quarten Accoord* noemt.

„ Eindlijk; eene enkele 4, voor het *Accoord*
 „ van de *Quart* en *Quint*, op den heerschen-
 „ den Toon.”

De Regels dien hij opgeeft ten opzichten van
 het *Accompagnement*, behelzen hoofdzaklijk het
 volgende :

„ Daer zijn in de *Muzykale Harmonie*: alleen-
 „ lijk *Consonanten* en *Dissonanten* in gebruik :
 „ gevolglijk geene andere dan *con-* en *disfone-*
 „ *rende Accoorden*. Een ieder dezer *Accoorden*,
 „ is hoofdzaklijk in *Tersfen* verdeeld; het *con-*
 „ *sonerend Accoord*, is uit drie Noten te famen-
 „ gesteld; bij voorbeeld: C, e, g; en het
 „ *disfonerende* uit vier; namelijk, G, b, d, f.

„ (c)

„ Daer volgen, of volmaekte *Accoorden* op
 „ elkanderen; of 't eene *disfonerende Accoord*,
 „ ver-

(c) Dit is het beruchte *septimen accoord*, waer van
 MATTHESON, in de zijne *Generale Basfebule* zegt, dat hij
 gelooft, dat RAMEAU, daeglijks hare gezondheid zal drin-
 ken, om dat hij 't zo breed daer mede op heeft.

„ vervangt het andere; of wel, *consonerende*
 „ en *dissonerende*, worden onder elkanderen
 „ gebruikt.” Na deze verönderftellingen nu
 gemaakt te hebben, gaet hij tot de volgende
 nadere bepalingen over.

„ De *dissonerende Accoorden* worden gewoon-
 „ lijk, indien de klanken niet veranderen, op
 „ de zelfde Toonen gebruikt. De *Dissonant*
 „ voegt, of verbindt den *Harmonifchen* zin aen
 „ elkanderen. Het eene *Accoord* (d) boezemd
 „ ons het verlangen in, na het andere (e) en
 „ doet ons klaer bemerken, dat den *Muzykalen*
 „ zin nog niet geëindigt is; indien nu in de-
 „ ze agtervolging het ftuk van Toon verän-
 „ dert, word zulks door een *kruis* of *mol* ge-
 „ waerfchuwt.

Wat nu het Derde betreft, te weten, de
 famenvoeging van *con-* en *dissonanten*: „ Zoo
 „ fteld RAMEAU voor vast, dat een volmaekt
 „ *Accoord* door geen ander *dissonerend* agtervolgt
 „ kan worden, dan door het *Accoord* van de
 „ kleene zeven, op de opper *Quint* of *Domi-*
 „ *nant* des Hoofdtoons; of door het *Accoord*
 „ van de $\frac{6}{5}$ op de beneden *Quint*, of onder
 „ *Dominant*.

In hoe verre nu deze opgegevene *Cijffers* en
Regelen, al, of niet voldoende zijn, zulks zal

(d) Namelijk het *dissonerende*. (e) Wel te verftaen na
 een *consonerend*.

ieder kundig Lezer heel ras kunnen bevroeden; wij merken 'er op aen: dat dezelve thans voor ons van weinig nut kunnen zijn; te meer, daer de uitvindingen van RAMEAU, niet aengenomen; noch zijne Regelen, tegenwoordig juist van de bondigsten zijn.

De Heer HAVINGHA, maekt in zijne voordreden bij het werk van den Heer KELNER over de *Generale Bas*; gewag, van zeker geschreven *Manuscript*, waer in den Auctheur, de behandeling der *Basfus Continuus*, en de heele grond der MUZYK, in deze weinige woorden opfluit.

„ De heele grond van de Muzyk bestaet uit
 „ twee slagen, 't Accoord en de Volle Slag. 't
 „ Accoord bestaet uit Drie welklinkende Toonen,
 „ als 3, 5, 8; dezen kan men driemaal verwisfe-
 „ len, en het is evenwel wat Onder, Boven, of
 „ in de Midden staet.

„ De Volle Slag bestaet uit 3, 5, 7, 8; en
 „ spijst zoo vele Toonen, met Becijffering, als
 „ onder dien slag leit; uit deze Twee slagen word
 „ de geheele op- en afklim van het Octaef Becijf-
 „ fert.” Vervolgens past den Opsteller die op de
 Toonen eens Octaefs toe.

Doch dit zij genoeg hier van; en hoe wonderlijk dit Handschrift ook wezen mag, zoo voldoet het echter om onzen Lezeren te doen bemerken, dat verscheiden Meefters de Oeffening, der *Generale Bas*, mocilijk gevonden, en getracht hebben, om dezelve door *Muzykale*

Har-

Harmonie gemaklijker te maken ; hoewel alle deze voorzorgen , eigenlijk betrekking hebben , tot het *Accompagneren* zonder *Cijfers*.

Laet ons nu overgaen , om den Lezer kortlijk *onze gevoelens over de GENERALE BAS mede te deelen* ; en daer na , ons bepalen , *hoe , en op welk eene wijze , wij dezelve in dit Geschrift verhandelen zullen*.

Terwijl wij in vorige bladen , reeds de moeilijkheit der *Generale Bas* genoeg te kennen gaven ; en aenmerkten dat tot de dadelijke uitvoering , derzelve , veel verëischt word ; zouden wij vervelend worden , dunkt ons , indien deze onze redenen , weder hier meden eenen aenvang namen : te meer , daer het eene alömbekende en toegestemde waerheid is ; voortvloeiende , gelijk wij vast onderstellen , uit de volgende oorzaak ; te weten : indien men de *Generale Bas* , nauwkeurig en oplettend nagaet , zal men met grond , dezelve als eenen schakel van *Harmoniën* mogen aenmerken : om nu reeds bij den beginnen eenen Leerling , van dezelve eene bondige schets te geven , is ondoenlijk ; vooräl wanneer men in overweging neemt , dat het onmooglijk is , om alles zoö klaer en duidelijc door Teekens uittedrukken , dat den Leerling zich vrij van dwalingen vind , om reden : dat 'er altoos bij dezelve , zekere dingen als bij gevolgtrekking ondersteld moeten worden ; derhalven dit alles in aenmerking nemende , is het zonneklaer , dat dezelve moeilijkheden baren moet.

Daer.

Daerenboven nog, zijn 'er zommigen, die de *Generale Bas* al vrij wel kunnende uitvoeren, echter zich in vele gevallen verlegen vinden, of zij eene Noot als eene doorgaende moeten behandelen, dan of zij op dezelve, het *Accoord* zullen laten hooren. Met dit alles echter willen wij velen, een weinig veröntschildigen, en meesten tijds daer van, de schuld leggen, op de *Componisten*, die door de verschillende wijzen van het teekenen der *Intervallen*, de moeilijkheden der *Generale Bas*, niet weinig vermeerderen; want bij voorbeeld: sommige *Auctheuren* teekenen de *Valsche* of *Kleene 5*, wel eens met een' *streep*, dwars door dezelve heen getrokken: anderen weder, met eene *mol*; terwijl eenen derden dezelve zonder enig Teeken ten voorschijn doet komen. Wat moet nu hier uit geboren worden? immers zonder twijffel verwarring, dus was het allerwenschlijkst, dat in dit stuk de Teekenkunde, tot gemak der Leerlingen; eens op eenen vasten voet gebracht konde worden; dit, en alles wat tot gemak, en meerder lichtgeving aen den Leerling kan verstreken, zullen wij in dit geschrift vooräl in 't ooge houden; op dat wij ons voorgesteld oogmerk, naemlijk om aen eerstbeginnenden nuttig te zijn, en dezelve van trap tot trap, tot gewigtiger zaken op te leiden, eenigfins mochten bereiken.

Zie hier de wijze op welke wij, ten dien einden, de *Generale Bas* verhandelen zullen.

Wij moeten, voor eerst: de *Muzykale Intervallen*

vallen of tweeklanken , in 't *Accompagnement* voorkomende , grondig verhandelen ; dan zullen wij , vervolgens , den Leerling , eerst de volmaakte *Hoofd-accorden* van iederen Toon , met derzelver omkeeringen leeren kennen ; waer na wij hem , de natuurlijke Voorteevens van iederen Hoofdtoon aenwijzen ; en de gronden waer op dezelve steunen , klaer en duidelijk zullen trachten te betogen .

Daer na zal het vooräl noodig worden , om hem ook het gebruik der *Signaturen* , en *Cijfers* , waer mede de *Generale Bas* geteekend , en *becijffert* word , te doen bevatten , en langs dezen gebaenden weg , zullen wij hem , tot het *Accompagnement* zelve zoeken op te leiden : ja alle de daer in voorkomende zaken zo kort en bondig , als maer eenigfins mooglijk is ; doch teffens ook overeenkomstig de vatbaerheit van eenen eerstbeginnenden *Generael Basfist* ; zoeken af te doen .

En eindelijk , om den Leerling in het *Accompagnement* , zoo veel te vaster , en met meerder grond , te doen voortgaen ; zal het niet ondienstig zijn , om hem eenige Regelen , voor *Basfen* , welken in 't geheel niet *becijffert* zijn , mede te deelen : dit zullen wij , op zulk eene wijze , als onzes wetens , nog in geen werk , althans in geen Nederduitsch , geschiedt zij , ten nutte en verdere opscherping van *Accompagneerders* , eenigfins omftandig behandelen ; doch niet te min zorg dragen , om in dezen onzen voorgestelden Taek , het eene ,
met

het andere te vermengen, en allen toevlucht tot *Compositie*. Regelen, zoo veel doenlijk is, mijden; dewijl hier eigenlijk de zaak maer is, om den Leerling, alvorens hem met moeilijker dingen lastig te vallen, eerst na het voorschrift der *Cijfferen* te doen *Accompagneren*.

Zulk eene wijze van verhandeling, zal eenen geestrijken *Generael Bassist* bekoren; zoo wij vertrouwen: doch het is vooraf noodzaaklijk, dat wij hem in overweging geven, wat van hem dienvolgens geëischt word.

In de eerste plaets behoort hij, op dat speeltuig, waer op hij de *Bassus Continuus* zal uitvoeren; in allerhande soort van handstukken, zich vlijtig beoëffend te hebben.

Ten tweeden: de *Applicatuur* of vingerleiding op dusdanig een speeltuig, moet hem vooräl niet onbekent zijn.

Eindelijk: is het allernoodigst, dat hij reeds eenige hebbelijkheid in het lezen van Muziekstukken, op 't eerste gezicht, verkregen heeft: ten minsten, moet hij eene enkele *Basspartij* sjipt, en in de maet, kunnen treffen; want anders is het niet mogelijk om de *Generale Bas*, met eenige vrucht hem te leeren; gemerkt hier alles zonder voorgaende oeffening, of overleg, moet uitgevoerd worden.

Is nu eenen Leerling dit alles eigen, mag hij zich ter oplettende beoëffening aen zijn bepaeld hebbend speeltuig, begeven: want, omtrent het zelve, maken wij geene uitzondering; dewijl de *Generale Bas* op verscheide volstem-

stemmige *Instrumenten* gespeeld word; of anders gezegt: derzelver uitvoering is, op zulke Speeltuigen, die te gelijk voor hooge en lage Toonen vatbaer zijn, mooglyk.

Onder Dezen nu, worden de 8 volgende geteld; als daer is: de *Harp*; de *Luit*; de *Theorbe*; de *Calichon* en *Pandor*; ook hoewel eenigfins gedwongener, de *Viola di Gamba* en *Guitarra*; doch onder alle de Speeltuigen is het *Orgel* of *Clavier*, wel het voornaemsten, aengezien men bij de anderen zeer vele zwaerigheden ontmoet; hieröm besloten wij, om ons in 't bijzonder tot het *Clavier* te bepalen, en ook dit, gelijk bekend is, word wel het meeste tegenwoordig gebruikt, ter uitvoeringe van de *BASSUS CONTINUUS* of *Generale Bas*.

Dit hebben wij onzen Lezeren vooraf, bij wijze van Inleiding onder 't ooge willen brengen, terwijl wij nu in het volgende Vertoog tot ons Hoofd-oogmerk zelve zullen overgaan.

TIENDE VERTOOG.

Van de Benaming der Muzykale Intervallen of Tweeklanken.

Het volgt als van zelve, dat wij, van de MUZYKALE INTERVALLEN eerst spreken moeten, willen wij onzen Leerling de eerste gronden der *Generale Bas* mededeelen. Derhalven verklaren wij het woord INTERVAL aldus:

Interval beteekend, of wil eigenlijk zeggen, Tuschentijd, doch in dezen zin zoude het in de MUZYK zeer onëigenlijk gebruikt worden; derhalven moeten wij hier eenen anderen zin aenhechten, en het zelve als een Algemeen Muzykaal Kunstwoord beschouwen, het welk Tuschenvijdtten te kennen zal geven.

Een Geluid, Klank, of Toon, hoe dikwerf ook agter elkanderen gehoord wordende, verwekt geen *Interval*; maer door samenvoeging van Twee bruikbare Toonen, ontstaet 'er aenstonds, een *Muzykael Interval*, of Tweeklank.

Dat nu het woord Tuschenvijdtten, op deze wijze, ons van dienst kan wezen; en eigenaertig gebruikt word; zulks zullen wij onzen Leerling, thans wat nader voorstellen.

Het is onbetwistbaer, dat d-*Mol*, hooger van Toon is dan c Natuurlijk; en een iegelijk

die

die niet geheel van Muzykael Gehoor ontbloomt is, kan zulks op 't oogenblik klaer bemerken: vergelijken wij nu deze Twee Toonen, (als tot ons Oogmerk dienstig zijnde) met elkaer: c, en d *mol*, word een' grooten halven Toon genaemd, en hoewel dezelve op *Clavieren* naest elkanderen geplaetst zijn, heeft 'er echter ten opzichten van 't geluid, tusfschenwijdten in plaets; want het is mogelijk om tusfschen beide deze Toonen, nog wederom anderen, welken 'er geheel van onderscheiden zullen wezen, te verwekken; bij voorbeeld: den kleenen halven Toon c *kruis*, die slechts een *Commá* nauwer dan den grooten is, doch echter van denzelven onderscheiden, legt nog tusfschen beiden in; (g) want het geluid van c *kruis*, grenst nader aen c, maer dat van *Mol* nader aen den Toon d; dus is d *mol* hooger, en c *kruis* iets lager; bijgevolg, een geluid onderscheiden van-, en gelegen tusfschen c, en d *mol*.

Deze tusfschenwijdten laet zich ook zichtbaer onderscheiden, wanneer men, bij voorbeeld; op de benedenste snaer eener *Violoncell*' de Toonen c en d *mol*; bij wijze van afperking wilde verwekken, zal men tusfschen dezelve altoos eene zekere opening bevinden, en bijgevolg

(g) Mooglijk zullen wy in het volgende Stukje, gelegenheid ontmoeten, om van de *comma's*, of onderdeelen der Toonen te kunnen spreken.

gevolg is het ook mogelijk om in deze tusschenruimten, nog wederom andere Toonen, onderscheiden van c, en d^{mol}, te doen ontfaen.

Nu zal den Lezer ten naefsten bij, kunnen begrijpen, wat men door een *Muzykael Interval* verstaen moet; doch laten wij het zelve nog eens herhalen, en in weinig woorden aldus uitdrukken: door een *Interval* verstaet men, het onderscheid van de hoogten en laegten, die 'er tusschen twee Toonen plaets heeft..

De *Intervallen* ontfangen hunne benaming voor Eerst: van de verschillende tusschenwijdten der Geluiden, welken zij verwekken: en ten Anderen; van den afstand die dezelve daer door in Noten bekomen; dus een *Interval* in de derde Noteruimten, een *Ters*; in de vijfde, een *Quint*; en in de zesde, een *Sext* genaemt word; enz.

Ter uitbeeldinge van de *Intervallen* gebruikt men de *Cijffers*, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, en 9. Deze Getallen worden, gemeenlijk door Latijnsche woorden uitgesproken, welken wij, om dat dezelve algemeen ingevoerd zijn, en gebruikt worden, den Leerling hier zullen mededeelen, op dat wij, ons van dezelve bedienende, verstaenbaer zouden wezen: dus noemt men,

| | | | | | | | | |
|-----------|---|---|---|---|---|---|---|-----------------|
| <i>De</i> | { | 2 | - | - | - | - | - | <i>Secunda:</i> |
| | | 3 | - | - | - | - | - | <i>Tertia.</i> |
| | | 4 | - | - | - | - | - | <i>Quarta.</i> |
| | | 5 | - | - | - | - | - | <i>Quinta:</i> |
| | | 6 | - | - | - | - | - | <i>Sexta.</i> |
| | | 7 | - | - | - | - | - | <i>Septima:</i> |
| | | 8 | - | - | - | - | - | <i>Octava:</i> |
| | | 9 | - | - | - | - | - | <i>Nona.</i> |

Men onderscheid dezelve in Grootte, Kleene, Vergrootte, en Verkleende *Intervallen*:

| | | | | | |
|-----|---|------------------|-----------|---|-------------------|
| Een | { | <i>Groot</i> | noemt men | { | <i>Major:</i> |
| | | <i>Kleene</i> | | | <i>Minor.</i> |
| | | <i>Vergroot</i> | | | <i>Superflua.</i> |
| | | <i>Verkleent</i> | | | <i>Diminuta.</i> |

Alle deze *Intervallen* moet een *Generael-Basist*, door alle Toonen grondig verstaen, en dezelve, zonder overleg, op 't eerste gezicht, kunnen vinden; laten wij ze, ten dienften der Leerlingen, hier ter plaetse, van alle Toonen opteekenen, en die van den toon C, waer mede wij eenen aenvang zullen maken, in Noten uitbeelden: doch alvorens moeten wij berichten, dat men in het opmaken van *Intervallen*, altoos van de laagte naer de hoogte, of, 't welk het zelfde is, van beneden naer boven teld; dus is de Ters van C, dan e, die ter rechte zijde, maer niet

a, die ter linke zijde van dezelve legt; ten ware men zich in zekere gevallen, uitdruklijk bij het tegengefelde bepaelden.

BENAMING VAN ALLE, DE IN HET ACCOMPAGNEMENT VOORKOMENDE INTERVALLEN;
EN DEZELVEN OP ALLE GEBRUIKLIJKE
TOONEN TOEGEPAST.

| | | | | |
|-------|---|------------------|-----------|---|
| | D | mol kleene | - - - - - | 2 |
| | D | grootte | - - - - - | 2 |
| | D | kruis vergrootte | - - - - - | 2 |
| | E | mol kleene | - - - - - | 3 |
| | E | grootte | - - - - - | 3 |
| | F | kleene | - - - - - | 4 |
| | F | kruis grootte | - - - - - | 4 |
| | G | mol kleene | - - - - - | 5 |
| | G | grootte | - - - - - | 5 |
| C met | G | kruis vergrootte | - - - - - | 5 |
| | A | mol kleene | - - - - - | 6 |
| | A | grootte | - - - - - | 6 |
| | A | kruis vergrootte | - - - - - | 6 |
| | B | mol kleene | - - - - - | 7 |
| | B | grootte | - - - - - | 7 |
| | C | de | - - - - - | 8 |
| | D | mol kleene | - - - - - | 9 |
| | D | grootte | - - - - - | 9 |
| | D | kruis vergrootte | - - - - - | 9 |

Zie

Zie nu alle deze van den toon C opgegevene *Intervallen*, bij *Fig. 1*, met Noten uitgebeeldt.

Dewijl nu de 9. volkomen met de 2, in naem, hoewel niet in werking, overëenkomstig is, zullen wij, in 't vervolg, bij 't opgeven der overige *Intervallen*, ons binnen den omtrek van een *Octaef* bepalen.

| | | | |
|----------------|-------------------|-----------|---|
| D met | E mol kleene | - - - - - | 2 |
| | E groote | - - - - - | 2 |
| | E kruis vergroote | - - - - - | 2 |
| | F kleene | - - - - - | 3 |
| | F kruis groote | - - - - - | 3 |
| | G kleene | - - - - - | 4 |
| | G kruis groote | - - - - - | 4 |
| | A mol kleene | - - - - - | 5 |
| | A groote | - - - - - | 5 |
| | A kruis vergroote | - - - - - | 5 |
| | B mol kleene | - - - - - | 6 |
| | B groote | - - - - - | 6 |
| | C mol verkleende | - - - - - | 7 |
| C kleene | - - - - - | 7 | |
| C kruis groote | - - - - - | 7 | |
| D de | - - - - - | 8 | |

| | | | |
|-------|-------------------|-----------|---|
| E met | F kleene | - - - - - | 2 |
| | F kruis groote | - - - - - | 2 |
| | G kleene | - - - - - | 3 |
| | G kruis groote | - - - - - | 3 |
| | A kleene | - - - - - | 4 |
| | A kruis groote | - - - - - | 4 |
| | B mol kleene | - - - - - | 5 |
| | B groote | - - - - - | 5 |
| | B kruis vergroote | - - - - - | 5 |
| | C kleene | - - - - - | 6 |
| | C kruis groote | - - - - - | 6 |
| | D mol verkleende | - - - - - | 7 |
| | D kleene | - - - - - | 7 |
| | D kruis groote | - - - - - | 7 |
| E de | - - - - - | 8 | |

| | | | |
|----------|-------------------|-----------|---|
| F met | G mol kleene | - - - - - | 2 |
| | G groote | - - - - - | 2 |
| | G kruis vergroote | - - - - - | 2 |
| | A mol kleene | - - - - - | 3 |
| | A groote | - - - - - | 3 |
| | B mol kleene | - - - - - | 4 |
| | B groote | - - - - - | 4 |
| | C mol kleene | - - - - - | 5 |
| | C groote | - - - - - | 5 |
| | C kruis vergroote | - - - - - | 5 |
| | D mol kleene | - - - - - | 6 |
| | D groote | - - - - - | 6 |
| | D kruis vergroote | - - - - - | 6 |
| | E mol kleene | - - - - - | 7 |
| E groote | - - - - - | 7 | |
| F de | - - - - - | 8 | |

G met

| | | |
|----------------|-------------------|---|
| G met | A mol kleene | 2 |
| | A groote | 2 |
| | A kruis vergroote | 2 |
| | B mol kleene | 3 |
| | B groote | 3 |
| | C kleene | 4 |
| | C kruis groote | 4 |
| | D mol kleene | 5 |
| | D groote | 5 |
| | D kruis vergroote | 5 |
| | E mol kleene | 6 |
| | E groote | 6 |
| | E kruis vergroote | 6 |
| | F kleene | 7 |
| F kruis groote | 7 | |
| G de | 8 | |

| | | |
|----------------|-------------------|---|
| A met | B mol kleene | 2 |
| | B groote | 2 |
| | C kleene | 3 |
| | C kruis groote | 3 |
| | D kleene | 4 |
| | D kruis groote | 4 |
| | E mol kleene | 5 |
| | E groote | 5 |
| | E kruis vergroote | 5 |
| | F kleene | 6 |
| | F kruis groote | 6 |
| | G mol verkleende | 7 |
| | G kleene | 7 |
| G kruis groote | 7 | |
| A de | 8 | |

K 4

B met

| | | | | | | | | | |
|-------|--------------|----------------|---|---|---|---|---|---|---|
| B met | C | kleene | - | - | - | - | - | - | 2 |
| | C | kruis groote | - | - | - | - | - | - | 2 |
| | D | kleene | - | - | - | - | - | - | 3 |
| | D | kruis groote | - | - | - | - | - | - | 3 |
| | E | kleene | - | - | - | - | - | - | 4 |
| | E | kruis groote | - | - | - | - | - | - | 4 |
| | F | kleene | - | - | - | - | - | - | 5 |
| | F | kruis groote | - | - | - | - | - | - | 5 |
| | G | kleene | - | - | - | - | - | - | 6 |
| | G | kruis groote | - | - | - | - | - | - | 6 |
| | A | mol verkleende | - | - | - | - | - | - | 7 |
| | A | kleene | - | - | - | - | - | - | 7 |
| A | kruis groote | - | - | - | - | - | - | 7 | |
| B | de | - | - | - | - | - | - | 8 | |

Zie hier alle de, in het *Accompagnement* gebruikelijke *Intervallen*, der Zeve natuurlijke Toonen, zoo nauwkeurig als mogelijk is, opgeteekend; nu moeten wij overgaen om dezelve, ook van de *Kruis-* en *Mol-*toonen, onzen Lezeren mede te deelen.

| | | | |
|----------------|------------------|---------|---|
| C kruis met | D kleene | - - - - | 2 |
| | D kruis groote | - - - - | 2 |
| | E mol verkleende | - - - - | 3 |
| | E kleene | - - - - | 3 |
| | E kruis groote | - - - - | 3 |
| | F verkleende | - - - - | 4 |
| | F kruis kleene | - - - - | 4 |
| | G kleene | - - - - | 5 |
| | G kruis groote | - - - - | 5 |
| | A mol verkleende | - - - - | 6 |
| | A kleene | - - - - | 6 |
| | A kruis groote | - - - - | 6 |
| | B mol verkleende | - - - - | 7 |
| | B kleene | - - - - | 7 |
| B kruis groote | - - - - | 7 | |
| C kruis de | - - - - | 8 | |

| | | | |
|----------------|----------------|---------|---|
| D kruis met | E kleene | - - - - | 2 |
| | E kruis groote | - - - - | 2 |
| | F verkleende | - - - - | 3 |
| | F kruis kleene | - - - - | 3 |
| | G verkleende | - - - - | 4 |
| | G kruis kleene | - - - - | 4 |
| | A kleene | - - - - | 5 |
| | A kruis groote | - - - - | 5 |
| | B kleene | - - - - | 6 |
| | B kruis groote | - - - - | 6 |
| C verkleende | - - - - | 7 | |
| C kruis kleene | - - - - | 7 | |
| D kruis de | - - - - | 8 | |

| | | | |
|--------------------|------------------|---------|---|
| <i>F kruis met</i> | G kleene | - - - - | 2 |
| | G kruis groote | - - - - | 2 |
| | A mol verkleende | - - - - | 3 |
| | A kleene | - - - - | 3 |
| | A kruis groote | - - - - | 3 |
| | B kleene | - - - - | 4 |
| | B kruis groote | - - - - | 4 |
| | C kleene | - - - - | 5 |
| | C kruis groote | - - - - | 5 |
| | D kleene | - - - - | 6 |
| | D kruis groote | - - - - | 6 |
| | E mol verkleende | - - - - | 7 |
| | E kleene | - - - - | 7 |
| | E kruis groote | - - - - | 7 |
| F kruis de | - - - - | 8 | |
| <i>G kruis met</i> | A kleene | - - - - | 2 |
| | A kruis groote | - - - - | 2 |
| | B mol verkleende | - - - - | 3 |
| | B kleene | - - - - | 3 |
| | B kruis groote | - - - - | 3 |
| | C verkleende | - - - - | 4 |
| | C kruis kleene | - - - - | 4 |
| | D kleene | - - - - | 5 |
| | D kruis groote | - - - - | 5 |
| | E kleene | - - - - | 6 |
| E kruis groote | - - - - | 6 | |
| F verkleende | - - - - | 7 | |
| F kruis kleene | - - - - | 7 | |
| G kruis de | - - - - | 8 | |

A kruis

| | | | | |
|--|--------------------------|---|--------------------------|---|
| | A kruis met | } | B kleene | 2 |
| | | | B kruis groote | 2 |
| | | | C verkleende | 3 |
| | | | C kruis kleene | 3 |
| | | | D verkleende | 4 |
| | | | D kruis kleene | 4 |
| | | | E kleene | 5 |
| | | | E kruis groote | 5 |
| | | | F verkleende | 6 |
| | | | F kruis kleene | 6 |
| | G verkleende | 7 | | |
| | G kruis kleene | 7 | | |
| | A kruis de | 8 | | |

Daer wij nu van het e , en b *kruis* , geene *Intervallen* opgegeven hebben , zullen wij hier , 'er van f en c *mol* , ook geene opmaken : Eensdeels om dat deze Toonen weinig , althans tot geene Grondtoonen , gebruikt worden : ten Anderen , om den eerstbeginnenden *Generael-Basfist* met geene onnutte moeilijkheden lastig te vallen : En eindelijk , om dat sommige *Intervallen* op deze Toonen , wel onderfeld , maer kwalijk te pas gebragt kunnen worden : echter zullen wij , op 't einde van dit Ver- toog , den Leerling , 'er eenigen van de ge- bruiklijksten leeren kennen : vervolgen wij nu aldus :

| | | | |
|-----------|--------------|-------|---|
| D mol met | E mol groote | - - - | 2 |
| | E vergroote | - - - | 2 |
| | F mol kleene | - - - | 3 |
| | F groote | - - - | 3 |
| | G mol kleene | - - - | 4 |
| | G groote | - - - | 4 |
| | A mol groote | - - - | 5 |
| | A vergroote | - - - | 5 |
| | B mol groote | - - - | 6 |
| | B vergroote | - - - | 6 |
| | C mol kleene | - - - | 7 |
| C groote | - - - | 7 | |
| D mol de | - - - | 8 | |

| | | | |
|-----------|-------------------|-------|---|
| E mol met | F mol kleene | - - - | 2 |
| | F groote | - - - | 2 |
| | F kruis vergroote | - | 2 |
| | G mol kleene | - - | 3 |
| | G groote | - - - | 3 |
| | G kruis vergroote | - | 3 |
| | A mol kleene | - - | 4 |
| | A groote | - - - | 4 |
| | B mol groote | - - - | 5 |
| | B vergroote | - - - | 5 |
| | C mol kleene | - - - | 6 |
| | C groote | - - - | 6 |
| | C kruis vergroote | - | 6 |
| | D mol kleene | - - | 7 |
| D groote | - - - | 7 | |
| E mol de | - - - | 8 | |

| | | | |
|-----------|--------------|-------|---|
| G mol met | A mol groote | - - - | 2 |
| | A vergroote | - - - | |
| | B mol groote | - - - | 3 |
| | B vergroote | - - - | 3 |
| | C mol kleene | - - - | 4 |
| | C groote | - - - | 4 |
| | D mol groote | - - - | 5 |
| | D vergroote | - - - | 5 |
| | E mol groote | - - - | 6 |
| | E vergroote | - - - | 6 |
| | F mol kleene | - - - | 7 |
| F groote | - - - | 7 | |
| G mol de | - - - | 8 | |

| | | | |
|--------------|-------------------|-------|---|
| A mol met | B mol groote | - - - | 2 |
| | B vergroote | - - - | 2 |
| | C mol kleene | - - - | 3 |
| | C groote | - - - | 3 |
| | C kruis vergroote | - | 3 |
| | D mol kleene | - - - | 4 |
| | D groote | - - - | 4 |
| | E mol groote | - - - | 5 |
| | E vergroote | - - - | 5 |
| | F mol kleene | - - - | 6 |
| | F groote | - - - | 6 |
| | F kruis vergroote | - | 6 |
| G mol kleene | - - - | 7 | |
| G groote | - - - | 7 | |
| A mol de | - - - | 8 | |

B mol

| | | | |
|-----------|---|-------------------|---|
| B mol met | } | C mol kleene | 2 |
| | | C groote | 2 |
| | | C kruis vergroote | 2 |
| | | D mol kleene | 3 |
| | | D groote | 3 |
| | | D kruis vergroote | 3 |
| | | E mol kleene | 4 |
| | | E groote | 4 |
| | | F mol kleene | 5 |
| | | F groote | 5 |
| | | G mol kleene | 6 |
| | | G groote | 6 |
| | | G kruis vergroote | 6 |
| | | A mol kleene | 7 |
| A groote | 7 | | |
| B mol de | 8 | | |

Zie hier nu de gebruikelijkste *Intervallen*, op die Toonen toegepast, waer op dezelve, zonder toedoen van Dubbele *Kruisfen* of *Mollen*, kunnen gebruikt en opgemaakt worden. — Laten wij 'er nog eenigen van het e, en b *kruis*, als mede van het f, en c *mol*, en wel de natuurlijkste, die men 'er nu en dan nog wel eens op gebruikt, ten nutte der Leerlingen opgeven.

| | | |
|-------------|----------------|-------|
| E kruis met | F kruis kleene | - - 2 |
| | G verkleende | - - 3 |
| | G kruis kleene | - - 3 |
| | A kruis kleene | - - 4 |
| | B kleene | - - 5 |
| | B kruis groote | - - 5 |
| | C kruis kleene | - - 6 |
| | D verkleende | - - 7 |
| | D kruis kleene | - - 7 |
| E kruis de | - - 8 | |

| | | |
|-------------|----------------|-------|
| B kruis met | C kruis kleene | - - 2 |
| | D verkleende | - - 3 |
| | D kruis kleene | - - 3 |
| | E kruis kleene | - - 4 |
| | F kruis kleene | - - 5 |
| | G kruis kleene | - - 6 |
| | A verkleende | - - 7 |
| | A kruis kleene | - - 7 |
| B kruis de | - - 8 | |

| | | |
|-----------|--------------|-------|
| F mol met | G mol groote | - - 2 |
| | A mol groote | - - 3 |
| | B mol groote | - - 4 |
| | C mol groote | - - 5 |
| | D mol groote | - - 6 |
| | D vergroote | - - 6 |
| | E mol groote | - - 7 |
| F mol de | - - 8 | |

| | | | | |
|-----------|-------|--------------|-------|---|
| C mol met | } | D mol groote | - - | 2 |
| | | E mol groote | - - | 3 |
| | | F mol kleene | - - | 4 |
| | | F groote | - - - | 4 |
| | | G mol groote | - - - | 5 |
| | | A mol groote | . . . | 6 |
| | | A vergroote | . . . | 6 |
| | | B mol groote | . . . | 7 |
| C mol de | . . . | 8 | | |

Ons oogmerk bij het opgeven dezer *Intervallen*, is niet geweest, om hier een *Muzykael Systema* op te maken, of vast te stellen; en 't zelve in alle Toonen over te brengen; gansch niet, want dan zouden wij, bij voorbeeldt; zoo wel van het E eene Vergroote *Secunde*, dan van het C, en D moeten opgemaakt hebben; 't welk wij echter niet gedaen hebben, om dat zulks door middel van een Dubbeld *Kruis* geschieden moet; dewijl f Dubbeld *Kruis* eigenlijk de Vergroote *Secunde* van den Toon E is.

Wij hebben hier dan alleen de gebruikelijste *Intervallen* trachten op te geven, die een *Generael Basfist* vooräl dient te weten; terwijl wij mooglijk in een volgend Stukje, ons nader bij het opmaken derzelve bepalen zullen; ondertusfchen dient den Leerling alle deze opgegevene *Intervallen* noodzaaklijk te kennen, zal hij met eenigen grond iets *Accompagneren*: terwijl wij in het volgende *Vertoog*, eer wij tot de volmaakte *Hoofdäccoorden* overgaen, nog eenige nadere *Aenmerkingen*, dies aengaende, maken zullen.

154

E L F D E V E R T O O G .

Eenige Aenmerkingen over de Intervallen ; als mede over de volmaekte Hoofd Accoorden , en derzelver omkeeringen.

IN het voorgaende Vertoog de gebruikelijkste *Intervallen* opgegeven hebbende , zullen wij , ter vervulling onzer aldaer gedane beloften , thans nog eenige noodige aenmerkingen over dezelve mededeelen ; waer na wij dan voornemens zijn , om den Leerling de volmaekte *Hoofd-Accoorden* met derzelver omkeeringen te leeren kennen.

De *Intervallen* worden in de eerste plaets hoofdzakelijk verdeeld , in *Consonanten* en *Dissonanten* ; dat is te zeggen : in Wel- en Wanluidende Klanken ; want het woord *Consonant* , beteekend Welluidend , maer het woord *Dissonant* zegt Kwalijkkluidend ; doch hoe noodzakelijk , en van hoe grooten dienst , de laetstgemelde Geluiden in de Muzyk zijn , zulks zal in 't vervolg van dit Werk , nader blijken en aengetoond worden.

De *Consonanten* nu , worden wederom in Twee deelen onderscheiden ; te weten : in Volmaekte , en in Minvolmaekte *Consonanten*. Onder de Volmaekte teld men :

- 1) 't Octaef,
- 2) De Quint,
- 3) De Grootte Ters,
- 4) De Kleene Ters.

De Minvolmaekte zijn

- 1) De Kleene of Reine Quart,
- 2) De Grootte Sext,
- 3) De Kleene Sext.

Omtrent deze Verdeeling in *Con-* en *Dissonanten*, zijn de Muzikkundigen het echter niet eens. Sommigen willen, dat men de *Kleene Ters* onder de Minvolmaekte *Consonanten* tellen moet: terwijl anderen wederom het tegendeel beweren. Ten opzichten van de *Quart*, zijn de gevoelens nog meer verschillend: want eenigen betrekken dezelve onder de *Dissonanten*, terwijl zij wederom van anderen, met goede redenen, onder de *Consonanten* gerekend word. Doch hier ter plaetse zullen wij, aengaende dit gefchil, niets beflifsen, dewijl wij voornemens zijn, bij een beter gelegenheit, daer over in een grondig onderzoek te treden.

Onder de *Dissonanten* nu fteld men:

- 1) Kleene Secunda,
- 2) Grootte Secunda,
- 3) Vergrootte Secunda,
- 4) Verkleende Ters,
- 5) Vergrootste Ters,
- 6) Kleenfte Quart,

7) Grootte

- 7) *Groote Quart*,
- 8) *Kleene Quint*,
- 9) *Vergroote Quint*,
- 10) *Verkleende Sext*,
- 11) *Vergroote Sext*,
- 12) *Verkleende Septima*,
- 13) *Kleene Septima*,
- 14) *Groote Septima*,
- 15) *Kleene Nona*,
- 16) *Groote Nona*,
- 17) *Vergroote Nona*:

Gevolgtijk zeven *Consonanten*, en zeventien bruikbare *Dissonanten*:

De *Intervallen*, die naest elkanderen gelegen zijn, gelijk bij voorbeeld de *Secunden*, worden *Trappen*, maer alle de overigen *Sprongen* genaemt.

De naest elkander leggende, noemt men ook *heele*, en *halve Toonen*. De halven worden onderscheiden in *grootte* en *kleene halve Toonen*: *kleene halve Toonen* zijn zulken, die op een en dezelve streep of *Spatie* des Notengestels geschreven worden, dragende dezelfde benaming, slechts onderscheiden wordende door het woord *Kruis*, of *Mol*, zoo als bij voorb: C en c *kruis*, of E *mol* en e, 't welk *kleene halve Toonen* zijn, zie *Fig. 2*. *Groote halve Toonen* daerentegen, worden niet op een en dezelve *Streep* of *Spatie* des Notengestels geplactst, noch met dezelfde benaming benoemt; maer altoos op, of in de naestään-

grensfende Notenruimten, of Streep, gelijk bij voorbeeld: C en d *mol*, of D *kruis* e, die groote halve Toonen genaemt worden, Fig. 3. Heele Toonen vind men bij Fig. 4, uitgebeeld.

Eenige *Intervallen* dragen, behalven de reeds opgegevene, ook nog andere benamingen; doch dit hier volledig op te geven, is ons oogmerk niet. Echter verkiezen wij hier ter plaetse te zeggen, dat de *Reine Quint*, *Dominant*, of Heerschenden Toon, en de groote 7, *Introducteur*, of Inleider des Hoofdtoons genaemt word, als welke twee *Intervallen* ons naderhand onder deze benamingen, dikwijls zullen voorkomen.

Eindelijk, terwijl onze gewoone *Clavieren*, zoo wel in het famenstellen van *Intervallen*, in 't algemeen, als in het opmaken van kleene en groote halve Toonen, in 't bijzonder, zeer onvolmaekt zijn; zal het gansch niet onnut wezen, dat wij hier omtrent den *Leerling*, nog eenige nadere onderrichting mededeelen.

Beginnen wij dan voor eerst, ten opzichten van het opmaken van Kleene en Groote halve Toonen.

Het is in 't algemeen zeker, dat de *Benedenen* *Boventoetsen* van een *Clavier* onderling met elkander, eenen halven Toon verschillen, doch het is niet te min waer, dat deze halve Toonen, van onderscheidene grootheit zijn, dat is te zeggen: dat 'er kleene, en groote halve

halve Toonen onder zijn; de Boventoetsen, gelijk wij in het eerste Stukje (h) aangemerkt hebben, dragen tweeeërlei benamingen; te weten: *c kruis*, word ook voor *d mol*, gebruikt; terwijl *e mol*, insgelijks voor *d kruis* doorgaet; evenwel is het zeker, dat *c kruis* onderscheiden van, en lager dan *d mol* is; *e mol* hooger dan *d kruis*; enz. Nu hebben wij op onze *Clavieren*, na de hedendaegsche meest gebruikelijkste *Temperatuur*, wel eene Boventoets, die *c kruis*; maer geen die *d mol* klinkt; eene *e mol*, maer geen *d kruis*; een *f kruis*, en geen *g mol*; wel *g kruis*, maer geen *a mol*; terwijl zich een *b mol*, maer geen *a kruis* op dezelve bevind; om nu te zeggen, *c*, en *c kruis* is een' grooten halven Toon, of kleene *Secunde*; gelijk ook *e mol*, *e*; of *f* en *f kruis*; zulks zoude geheel bezijden de waerheid zijn, want *c*, en *c kruis*; *e mol*, en *e*; *f* en *f kruis*; zijn kleene halve Toonen, onderling vier *Comma's* verschillende; maer *c*, en *d mol*; *d kruis* en *e*; *f* en *g mol*; hoewel op *Clavieren* dezelfde Toetsen zijnde, worden groote halve Toonen genaemt; verschillende onderling 5 *Comma's*. Dewijl nu onze *Clavieren* in dit stuk, gelijk wij daer zoo even aenmerkten, zeer onvolmaekt zijn, en tot geen zeker richtsnoer verftrekken kunnen; en de Leerlingen, ja misfchien ook wel, anders vrij groot beroemde Leermeesteren, in dezen

(h) 5de Vertoog, Bladz. 69.

dezen echter grove misflagen begaen, stellen wij tot eenen vasten regel, dat kleene halve Toonen, zoo als *c*, *c kruis*; *e mol*, *e*; altoos dezelve benamingen dragen, wordende slechts door het bijwoordje *Kruis* of *Mol* onderscheiden; maer groote halve Toonen, dragen onderscheide benamingen, gelijk bij voorbeeld: *c*, en *d mol*; *d kruis*, en *e*; zie wederom *Fig. 2* en *3*.

Dit maekt nu zonder twijffel, ten opzichten van de *Intervallen* in 't algemeen, ook eenige verwarring; gevolglijk stellen wij hier tot eenen Tweeden Regel, dat de *Intervallen* van eenereleie foort, ook altoos na elkanderen genoemd moeten worden; men regeld zich dan altoos na het natuurlijke *Interval* van zoodanig eene foort; 't zij dan, dat het zelve groot, of klein is; bij voorbeeld: de *Groote* of *Reine 5* van *C*, is *g*, bijgevolg de *Kleene* is *g mol*; en de *Vergroote* *g kruis*; wederom de *Kleene 6* van *C*, moet *a mol*, en de *Vergroote a kruis* genaemt worden; om dat de *Groote 6*, *a*; die een' natuurlijke Toon is, hier tot richtsnoer moet verstrekken; nog eens, de *Groote 6* van *C kruis*, is *a kruis*, en de *Verkleende a mol*, om dat de *Kleene 6 a*, een' natuurlijke Toon zijnde, hier ten regel moet dienen, en zoo bij alle andere Toonen.

Dit hadden wij onzen Leerling nog te melden, niet twijffelende of deze aenmerkingen zullen hem van nut kunnen zijn, terwijl wij nu overgaen om te spreken

DER VOLMAEKTE HOOFD ACCOORDEN,
VAN IEDEREN TOON, MET DERZEL-
VER OMKEERINGEN.

Daer wij de *Intervallen*, in *Consonanten* en *Dissonanten* afgedeeld hebben; zoo volgt van zelve, dat 'er ook *Con- en Dissonerende Accoorden* stand grijpen; dan, met de Eerstgemelde zullen wij ons hier alleen bezig houden.

Dewijl door samenvoeging van Twee bruikbare Toonen een *Interval*, en door een of twee *Intervallen*, een *Accoord* ontfaet; zijn 'er volgens de verdeeling der *Intervallen*, ook *Volmaekte* en *Minvolmaekte Accoorden* mogelijk; ons oogmerk is hier niet, om de *Minvolmaekte*, door verplaetsing uit de *Grondklanken* voortvloeiende, aentewijzen, maer enkel en alleen de *Volmaekte Hoofd-Accoorden* van iederen Toon.

Een *Hoofd-Accoord* word in 't algemeen te samengesteld, uit een *Ters*, *Quint*, en *Octaef*; of anders: het bestaet uit de *Cyffers*, 3, 5, 8; welken op de *Prime* of den *Grondklank* gevestigd wordende, daer van ook de benaming ontleenen, is dan bij voorbeeld: den *Grondklank C*, het *Accoord* draagt de benaming van *C*, zoo de *Prime G* is noemt men het een *Accoord* van *G* enz. Dewijl 'er nu *Groote* en *Kleene Tersen* voorhanden zijn, heeft men derhalven ook *Volmaekte Hoofd-Accoorden* met *Groote* en *Kleene Tersen*. *Fig. 5* vertoont de gebruikelijkste met *Groote*, en *Fig. 6* die met *Kleene Tersen*; eeni-

gen, welker *Ters*en dubbele Voortekens vereis-
fchen, hebben wij, als zeer zelden voorkomende,
uitgelaten. Deze *Accoorden* kunnen nu tegens den
Grondklank Tweemaal verplætst worden; na-
melijk: in plaets van 't *Octaef*, 't welk nu bij
alle de opgegevene *Accoorden* boven legt; kan
men bij omkeering, ook de *Ters*, *Quint*, of
Octaef doen boven leggen, zie *Fig. 7*, alwaer
de *Ters*, maer *Fig. 8*, daer de *Quint*, van de
Accoorden met de *Groote Ters* boven legt; doch
Fig. 9 en *10*, zijn de *Accoorden* met de *Kleene*
Ters, leggende bij *Fig. 9* de *Ters*, maer bij
Fig. 10 de *Quint*, in de *Bovenparty*.

Deze *Accoorden* moeten nu eenen eerstbegin-
nenden *Generael Basfist*, zoodanig bekend we-
zen, dat hij dezelve op 't oogenblik, zonder
overleg kan vinden; zullende hem dit in 't
grijpen van sommige *Accoorden* tot een groot
hulpmiddel verftrekken, gelijk in 't vervolg
genoegzaam blijken zal.

TWAELFDE VERTOOG.

Wat men door Grootte en Kleene Ters verstaen moet. Deze tweeërlei Grondtoon en nader beschouwd, en van elkanderen onderscheiden. — Aenwyzing van de gebruiklykste Hoofdtoon en.

Het zal velen onzer Lezeren vreemd voorkomen, dat wij hun trachten te verklaren, wat men door *Grootte* en *Kleene Ters* verstaen moet, daer zulks als eene overbekende zaak, *Grootte* en *Kleene Derde* beteekend.

Dan deze Verwondering zal ras verdwijnen, zoo dra wij in het onderzoek zelve zullen getreden zijn. Het geen ons hier toe aenleiding gegeven heeft, is namelijk: de vragen van sommige Leerlingen, omtrent deze Stof.

Meer als eens is ons van oplettenden (na hun reeds verklaart te hebben, dat *Grootte* en *Kleene Ters*, de *Grootte* en *Kleene Derde* van den *Hoofdtoon* was) dit volgende voorgesteld: *Ik weet nu wat Kruisfen en Mollen by iederen Hoofdtoon vereischt worden; ik weet ook de Grootte en Kleene Tersfen op 't Clavier; zoo wel als in Noten te vinden; doch verklaer my nu eens duidelyk; wat is een Grootte of Kleene Ters? wat verstaet men 'er door? waer komt het toch van daen, dat in de Muzyk juist maer Twee zulke Grondtoon en in gebruik zyn?*

Dit zullen wij zoo klaer als ons mogelijk is, zoeken te betogen, ten dien einden zullen wij eerst; den Oorsprong der *Groote* en *Kleene Derde*, onderzoeken; ten Tweeden, wat het is; en wat 'er door verstaen moet worden. Zie daer het geen wij ons ten nutte van Muzykale Liefhebber en voorgeschreven hebben; gaen wij nu tot het onderzoek zelve over.

De *Groote Ters* is zonder twijffel, Volmaekter dan de *Kleene*, dit zal voor eerst het gehoor, zonder verder onderzoek, ons duidelyk te kennen geven; het blijkt ook uit de redenmaten dezer *Intervallen*, (i) derhalven zullen wij derzelve oorsprong, als in de Natuur zelve gelegen zijnde, eerst onderzoeken.

Wij zeggen dan dat de *Groote Ters* als door de Natuur zelve voortgeteeld word; dit blijkt, uit-, en berust op de volgende ondervinding: Wanneer men een lange Snaer, (k) op een daer toe bekwaem Ligchaem, bij voorbeeld, op een *Monochordium* behoorlyk spant, zoodanig, dat dezelve in staet is om eenen goeden Toon te kunnen voortbrengen, zal iemand die heel scherp van gehoor is, bespeuren, wanneer deze Snaer aengeslagen word, dat behalven den Grondklank, of de *Prime*, ook de *Ters*, (namelyk de *Groote*) *Quint*, en 't *Octaef* zachtjes mede klinken; zoo dat het *Accoord* van de *Groote*

(i) In 't volgende Stukje zullen wij daer van handelen.

(k) Want met een korte, is het niet mogelijk, om dat derzelve Trillingen te schielijk geschiedende, onze bevattig eerder ontwijken.

Groote Ters onmiddelijk uit den klank der aengeslagene Snaer zelve als voortspruit; ja daer in vervangen legt; en bij gevolg, de *Groote Ters* word ons door de Natuur zelf aangewezen. Men kan dit ook op de benedenste Snaer van een *Clavier* of *Piano Forte*, in 't werk stellen; ja sommige willen zelfs, op de onderste Toets eens *Orgels*.

Verklaren wij nu voor zoo verre ons mogelijk is, de Oorzaek van het medeklinken dezer Toonen,

Geluid gevende Snaren trillen, volgens zekere bepaalde wetten van slingeren. Wanneer nu een Snaer aengeslagen word, kan dezelve op dat oogenblik, niet meer dan eenen Toon, doen hooren; dewijl de geheele lengten der Snaer alsdan uit zijne plaets geweken is; doch dezelve tracht zich, zoo dra het drukkend vermogen haer vrijheit geeft, weder in dien staet van rust, waer uit zij geweken was, te herstellen; dit geschied dan ontegenzegglijk door middel van de lucht, welke haer van weérkanten omringt; evenwel de beweging der Snaer ter plaetse waer zij aengeslagen is, nog sterker genoeg zijnde, biedt zij tegenstandt, en zet heure trillingen, daer ter plaetse voort; latende altoos den Grondklank hooren, terwijl zij nogthans verzwakt; allengskens van buiten in rust geraekt; en dus ook korter word; bijgevolg sneller trillingen voortbrengt, waer uit dan ook hooger Toonen geboren moeten worden: wanneer nu zulke verkorte lengtens der Snaer,

Snaer, welke bekwaem zijn om deze Toonen te verwekken, zich alleen bewegen, en trillen, dan laet zich de *Ters*, *Quint*, en 't *Octaef* in die tijdstippen hooren; hoewel niet te gelijk; maer door de snelheid der trillingen, die onze bevatting ontschieten, schijnt het als of ze te gelijk tot ons gehoor kwamen.

In dezer voege word, dunkt ons, de Oorzaek van het medeklinken dezer Toonen, het gemaklijkst nagevorsch, en is de kortste wijze, op welke wij dit verklaren konden. Eindelijk dit *Accoord* met de *Groote Ters* word thans als volmaekt beschouwd, en aangemerkt, en is is ook als zoodanig ten grondslage van zekere Muzykstukken gelegd, welken als op het zelve gebouwd worden.

Laet ons nu vervolgen en den Oorsprong der *Kleene Ters* trachten uitte vinden. Dezelve is zoo Volmaekt niet dan de *Groote*, en word ook zoo onmiddelijk door de Natuur niet voortgeteeld, maer slechts bij omkeering daer uit getrokken. Schoon sommigen den Oorsprong derzelve op verschillende wijs hebben zoeken op te speuren, kunnen wij in dit onderzoek niet beter doen dan het voetspoor volgen, van den Meetkundigen Heer d'ALEMBERT, en een weinig nader beschouwen, hoe denzelve de *Kleene Ters*, heuren Oorsprong en Wezen doet ontvangen (1) ten dien einden zullen wij ter dezer

(1) *Elemens de Musique.*

dezer plaetse te naesten bij zijne eigene bewoordingen gebruiken.

„ In het *Accoord C, e, g,* 't welk den *Grondtoon* over de *Groote Ters* stelt, zyn de *Toonen e, g,* zoodanig, dat den *Hoofdtoon* of *Prime C* dezelve alle beiden doet klinken; maer, den *tweeden Toon e,* laet geen *g* hooren, om dat die slechts zyne *Kleene Ters* is.

„ Stellen wy nu in plaets van dezen, tusfchen de *Toonen C, en g,* eenen anderen *Toon* in; die zoo wel als *C,* de eigenschap heeft om den *Toon g* voorttebrengen, doch echter geheel van dezelve onderscheiden is; den *Toon* die tusfchen beiden gesteld zal worden, moet *g,* of wel een van de *Octaven* van *g,* tot zyne *Groote Ters* hebben; en bygevolg den te zoeken *Toon,* moet nederwaerds de *Groote Ters* van *g* zyn, daer nu *e,* nederwaerds, de *Kleene Ters* van *g* is, en de *Groote,* nog eenen *kleenen halven Toon* lager is, zoo volgt hier uit, dat den *Toon,* die tusfchen beiden gesteld zal worden, noodzaaklyk het *e mol* moet wezen.

„ Dit *Accoord C, e mol, g,* in 't welke de *Toonen c, en e mol,* beiden *g* doen klinken, zonder dat echter de *c,* het *e mol,* voortbrengt, is ten strengsten genomen, zoo *Volmaekt* niet dan dat van *C, e, g;* om dat in dit *Accoord* de *Toonen e, en g;* den eenen, zoo wel als den anderen, door de *Prime,* of den *Hoofdtoon C* voortgeteelt worden; in plaets dat in 't andere, de *Toon e mol,* niet uit *C* voortgesproten is,
„ maer

„maer slechts by verwisseling of omkeering te p^{as}
„gebragt word.”

Het *Accoord C*, *e^{mol}*, *g*; zoo onmidlijk dan niet uit de Natuur voortgevloeit zijnde, word nogthans als Volmaekt beschouwt, en aengemerkt; ja klinkt in onze ooren niet minder aengenaem, dan dat met de *Groote Ters*; waerom het ook ten grondslage van Muzykstukken gelegd is; die daer door als dan de benaming, van Muzykstukken over de *Kleene Ters*, verkrijgen.

Zie hier den Oorsprong, der *Groote* en *Kleene Ters*, zoo veel ons mooglijk was, verklaert en opgeheldert. Doch hier doet zich thans natuurlijker wijs eene Vraag op. Namelijk: *Of 'er, wanneer men een enkele Snaer aenstaet, behalven de Groote Ters, Quint, en de Octaef, nog geene andere Toonen, die, by voorbeeld, Disfonanten zyn, medeklinken?* Zoo ja. *Hoe het komt dat wy die niet hooren?* Hier op antwoorden wij, dat het mooglijk, ja zelfs waerschijnlijk is, dat 'er *Disfonanten* mede klinken; doch de reden, dat wij dezelve niet hooren, is, om dat derzelve sflingeringen zich minder met elkander verëenigen, daer in tegendeel bij de *Consonanten*, deze verëeniging meerder voorvalt, en dus dezelve langs dien weg, gelegenheid hebben, om meerder verëent, te samen te werken, ter overstemming van de *Disfonanten*, die mede klinken mogten; want het is eene vaste wet, dat hoe meerder de Geluiden met elkaer
over-

overëenstemmen; en dus derzelver trillingen en flingeringen meerder verëenigen; hoe sterker dat dezelve ook worden, en tot ons gehoor komen zullen; ja, wanneer zelfs de medeklinkende *Consonerende Toonen*, zoo sterk waren als de anderen, het *Accoord* eener *Kleene Ters* zoude ons allerönverdraeglijkst en valsch voorkomen; dewijl den Toon *e mol*, de *Quint b mol*, doet mede klinken; en den Toon *g*, als bij het *Accoord* der *Kleene Ters* behoorende, ook zijne *Ters*, die hier *b* natuurlijk is, en zijnen *Quint*, *d* zijnde, voortbrengt, het welk met elkanderen een verwacht, en onbruikbaer geluid zoude wezen; doch om bovengemelde redenen, hindert, noch hooren wij zulks niet.

Dewijl nu de Toonen onderling met elkaër vergeleken moeten worden; zoo is eene *Ters* een geluid, dat in den derden Klanktrap, eens Hoofdtoons gelegen is. Men noemt eene *Ters Groot*, wanneer dezelve uit twee heele Toonen is te samengesteld, bij voorbeeld, uit *c*, *d*; *d*, *e*; maer *Kleen*, wanneer men den heelen Toon *d*, *e*, tot eenen halven, namelijk het *e*, tot *e mol* maakt, en den derden Klanktrap vernauwt; dus dien klank nader bij de *Prime* of den Hoofdtoon *C* doet komen: derhalven bestaat dan eene *Kleene Ters*, uit eenen heelen, en eenen grooten halven Toon, zoo als *c*, *d*; *d*, *e mol*.

Door een stuk uit de *Groote Ters*, verstaen wij

wij, een stuk dat den derden Klanktrap, wanneer die uit twee heele Toonen bestaat, ten grondslage heeft, daer in niet alleen begint, en eindigt, maer ook, de *Kleene Ters* geheel uitsluit; zoo dat die, als dan van geen gebruik is, maer als een' van den Hoofdtoon vreemden klank, aangemerkt word.

Van gelijke noemt men een stuk uit de *Kleene Ters*, wanneer den derden Klanktrap een' kleenen halven Toon nauwer is, en dus uit eenen heelen, en eenen grooten halven Toon te samengesteld word: de *Groote Ters* word dan ook, als een' vreemden klank van den Hoofdtoon zijnde, niet gebezigt; maer 't begin en einde, van dusdanig een stuk, moet het *Accoord* van de *Kleene Ters* ten grondslage hebben.

Deze beide Toonen dan, als GRONDTOONEN aenmerkende, moeten wij dezelve nader beschouwen, en van elkanderen onderscheiden.

Een *Grondtoon*, zoo wel over de *Groote* als *Kleene Ters*, word te samengesteld, uit vijf heele, en twee groote halve Toonen, en wel bepaeldelijk binnen de ruimten eens *Octaefs*; de plaetsing nu van deze heele en halve Toonen, niet willekeurig zijnde, moet in eenen Grondtoon over de *Groote Derde*, op de volgende wijs geschieden; van de *Prime* of den Grondklank opwaerds tellende, moeten 'er eerst twee heelen, en dan den grooten halven Toon verschijnen; vervolgens wederom drie hee-

heelen, en eindelijk den laetsten grooten halven Toon, 't welk dan ook den omtrek van een *Octaef* opleverd, bij voorbeeld:

C, D, E, \widehat{F} , G, A, B, \widehat{C} ,
 1 2 3 4 5 6 7 8

stellen eenen *Grondtoon* over de Grootte Derde; wanneer men nu alle deze Toonen, met de *Prime C* vergelijkt, zoo is den eersten grooten halven Toon, tusfchen den derden, en vierden; $\widehat{e\text{ en }f}$; maer den tweeden tusfchen den zevenden en agtsten $\widehat{b\text{ en }c}$, gelegen; dit heeft nu zoo wel op- als nederwaerds plaets, want in eenen *Grondtoon* over de Grootte Derde, behouden de halve Toonen altoos hunne natuurlijke legging.

Een *Grondtoon* over de *Kleene Ters*, word even eens, als eene *Groote*, uit vijf heele, en twee groote halve Toonen; binnen den omtrek eens *Octaefs* te famengesteld. Echter is 'er een merklijk groot onderscheid, ten opzichten van de plaetsing der halve Toonen, tusfchen deze beide *Grondtoonen*; de *Kleene Ters*, is in dit stuk, ongelijk gedwongener dan de *Groote*, gemerkt derzelve op- en nedergang in de eerste plaets, zoo volmaekt niet; maer ook ten tweeden; met elkanderen verschillenden is, daer in tegendeel de *Groote Tersen*, dezelfde Toonen blijven behouden; want de halve Toonen van eenen *Grondtoon* over de *Kleene*
 2de Stuk M Ters?

Ters, wanneer men opwaerds klimt, hebben geheel andere plaetsen, dan, wanneer men nederwaerds gaet; opwaerds ontmoet men, eerst eenen heelen, en dan aenstonds den grooten halven, vervolgens wederom vier heelen, en eindelijk den laetsten grooten halven Toon; zijnde dit de tusschenwijdte van een *Octaef*.

Om nu deze halve Toonen hunne rechte standplaetsen te doen verkrijgen, bediend men zich ten dien einden, van Verhoogings-Tee-kens, bij voorbeeld, de Toonen

A, B, C, D, E, F-*kruis*, G-*kruis*, A;
 1 2 3 4 5 6 7 8

stellen eenen *Grondtoon* over de *Kleine Ters* Opwaerds. Vergelijkt men nu deze Toonen, met de *Prime A*, zoo leggen de halve Toonen

tusschen den tweeden en derden, b, c, en zevenden en agtsten Toon, g-*kruis* a; was nu de g, door middel van het *Kruis*, geen en halven Toon verhoogt, zoude den zevenden en agtsten, met elkanderen vergeleken, eenen halven Toon uitmaken; en dus gansch niet lieflijk klinken; het f is ook eenen halven Toon verhoogt, uit hoofden, dat e en f, onderling maer eenen halven Toon verschillen. Hier uit ziet men gevolgiijk, dat eene *Kleine Ters*, ten dezen opzichten, zoo Volmaekt noch Na-tuur-

tuurlijk niet is, dan eenen *Grondtoon* over de *Groote*, alzo men, om derzelver opgang lieflijk en bevallig te doen worden, toevlucht tot *Verhoogings-Teekens* dient te nemen.

Laet ons nu ook den *Nedergang* der *Kleene Ters*, nader beschouwen. Van A af tellende ontmoet men eerst twee heelen, dan eenen grooten halven, vervolgens wederom twee heelen, na welken den tweeden grooten halven Toon te voorschijn komt; en eindelijk, nog eenen heelen Toon; blijvende alle deze Toonen ook binnen de grensen van een *Octaef* bepaelt. Dit moeten wij nader inzien; bij voorbeeld: de Toonen

$$\begin{array}{cccccccc} A, & G, & \overset{\frown}{F}, & \overset{\frown}{E}, & D, & \overset{\frown}{C}, & \overset{\frown}{B}, & A. \\ 8 & 7 & 6 & 5 & 4 & 3 & 2 & 1 \end{array}$$

zijn de Agt natuurlijke Toonen van den *Grondtoon* A over de *Kleene Derde*, om dat dezelve hier zonder toedoen van *Kruisfen* of *Mollen* ontstaen; vergelijkt men dan deze Toonen wederom met de *Prime*, of den *Grondklank*, zal men de halve Toonen, tusfchen den vijfden en zesden, $\overset{\frown}{e}, \overset{\frown}{f}$; en tweeden en derden $\overset{\frown}{b}, \overset{\frown}{c}$; ontmoeten.

De plaetsing, dezer halve Toonen, zonder Teekens ter *Verhooging*, of *Verlaging*, geschiedende, word uit dien hoofden, den *Nedergang* der *Kleene Ters*, *Volmaekter*, *Natuurlijker* en *Lieflijker* aangemerkt, dan derzelver *Opgang*,

voor Eerst, om dat den Opgang, door middel van Verhooging-Teekens, eerst geregeld en lieflijk word; maer ook ten Anderen: om dat 'er twee valsche betrekkingen in plaets hebben, veröorzaekt wordende, door middel van de verhoogde Toonen f en g-kruis, die hier met het c, en d eene valsche betrekking te weeg brengen; ten minsten in ons gehoor altoos eene zekere onvolmaektheid nalaten: zoo dat het zelve niet juist door den Opgang eener *Kleene Ters*, schijnt voldaan te kunnen worden; dit is ook de reden dat eene *Kleene Ters*, altoos aen derzelve Nederwaerds gaende Toonen gekend word; ja de natuurlijke Voortekens bij iederen *Kleenen Ters* Toon vereischt wordende, moeten in derzelve Neder-gang altoos opgesloten leggen, gelijk wij in 't vervolg zullen aentoonen.

Het onderscheid tusschen een stuk over de Groote, of Kleene Derde, bestaat dan voor Eerst hier in: dat het derde *Interval*, 't welk in zoodanig een stuk plaets heeft, namelijk de *Ters*; in eenen Grondtoon over de Groote Derde, wijder, en dus in eene Kleene natuurlijk nauwer, gevolglijk digter, bij den *Grondklank* is; ten Tweeden: vloeit de verschillende plaetsing der heele en halve Toonen, hier mede uit voort: dat in *Groote* of *Kleene Ters*-stukken, merklijk van elkanderen verschilt; want in *Groote Tersen* leggen de halve Toonen, (om nu niet van de heelen te gewagen) Op en Nederwaerds, altoos tusschen den derden en vierden,

den-, zevenden en agtsten Trap; maer in *Kleene Tersen*, Opwaerds, tusfchen den tweeden, en derden-, zevenden en agtsten; doch Nederwaerds, bij den tweeden en derden-, vijfden en zesden Klanktrap. Dit is nu eenen vasten Regel, welken geene uitzondering onderhevig is, en die tot een richtsnoer, van alle overige, noch optemakene *Grondtoon*en, verftrekken moet; ja waer door men eigenlijk te recht, eene *Groote*, van eene *Kleene Ters*, onderscheiden kan.

Met de gebruikelijkste H O O F D T O O N E N den Leerling aentewijzen, zullen wij nu verkiezen voort te gaen.

Een *Hoofdtoon*, is dien *Toon*, waer mede of waer op een *Muzykstuk* begint en eindigt; doch wel voornamelijk de *Bas*, welke als de *Grond* zijnde, hier altoos op uitloopen moet. De *Ters*, die bij dusdanig eenen *Hoofdtoon* gevoegd word, bepaeld eigenlijk den *Grondtoon*; te weten: of het *Groote* dan *Kleene Ters* is: want men kan van eenen *Hoofdtoon* tweeërlei *Grondtoon*en opmaken, bij voorbeeld: een *Muzykstuk* kan zoo wel uit *C groote*, dan uit *C Kleene Ters* wezen; gevolglijk de tweeërhande *Grondtoon*en, zijn op een en denzelfden *Hoofdtoon* toepaslijk; is nu de *Ters* van dusdanig eenen *Hoofdtoon* groot, het stuk draegt de benaming van een *Muzykstuk* over de *Groote Ters*, doch is de *Ters*, waer op het stuk ge-

vestigd is, klein; zoo word het een stuk over de *Kleene Ters* genaemt.

Ervarene Muzykkundigen hebben reeds over lang bemerkt, dat in de *Muzykale Theorie*, meerder *Hoofdtoonen* voor handen zijn, dan wij tot nog toe, in de *Practyk* gebruiken; want de Zeve natuurlijke Toonen

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

ieder, éénmael verhoogt en verlaegt, geven gelegenheid tot een-en-twintig *Primen*, of *Grondklanken*; ieder nu dezer *Primen*, zoo wel voor eene *Groote*, als *Kleene Ters* vatbaer zijnde, ontstaen hier uit 42 onderscheidene *Hoofdtoonen*; namelijk: 21 over de *Groote*, en 21 over de *Kleene Ters*. Anderen wederom zijn van gedachten, dat 'er slechts 34 onderscheide *Hoofdtoonen* kunnen stand grijpen, om dat het bij voorbeeldt, op *Clavieren*, eveneens is, of men *g-kruis*, dan *a-mol* gebruikt. In hoe verre nu deze redenering, al of niet bondig is, zulks zal men gemakkelijk kunnen opmaken, wanneer men overweegt, dat *g-kruis* en *a-mol* onderscheidene klanken zijn, die onderling eene *Comma* verschillen.

Wij zullen, dewijl het ons oogmerk niet is; thans 42 onderscheidene *Hoofdtoonen* hier aen te wijzen, dit getal op meer dan de helft verminderen: Eerstelijk: Om den pas beginnenden

Ge-

Generael Basfist, niet al te lastig te vallen; ten Anderen : Om dat wij, bij eene volgende gelegenheid, voornemens zijn, dezelve nader te verhandelen, en Eindelijk: Om dat wij hier alleen de Gebruikelijksten, die men voorägrondig dient te kennen, verkiezen aen te wijzen en te overwegen.

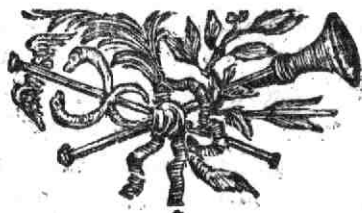
Op onze gewoone *Clavieren*, zijn binnen den omtrek van een *Octaef*, 12 onderscheide, en teffens zichtbare Toonen gelegen; dewijl nu, van een ieder dezer Toonen, zoo wel eene *Groote*, als *Kleene Ters*, kan opgemaakt worden, hebben wij eenen voorraedt van 24 onderscheide *Hoofdtoonen* voorhanden, doch, om dat sommigen, uit hoofden van derzelver moeilijkheid, nog buiten gebruik schijnen te blijven, geven wij slechts de volgende 18, als tegenwoordig in gebruik zijnde *Hoofdtoonen*, op; welker *Ters*en ook op *Clavieren* wezenlijk en natuurlijk plaats hebben, doch hier van alleen uitgezonderd de *Groote Ters* van B, en de *Kleene* van F, die op onze *Clavieren* niet natuurlijk voorkomen.

Dus zijn dan de Tien onderscheide soorten van *Hoofdtoonen* over de *Groote*-, en de Agt over de *Kleene Ters*, dezen:

C, D, E, F, G, A, B., alsmede B-, E-, en A.*mol.*
en

A, B, C, D, E, F, G, als ook F-*kruis* over de *Kleene Ters* s
M 4 V: n

Van deze 18 nu, zullen wij in 't volgende Vertoog, de Natuurlijke VOORTEEKENS aen-
toonen, en dezelve ook in Noten uitbeel-
den. Terwijl wij hier, om den Leerling een
weinig tusfchenpoozing te verzorgen, ge-
voeglijk dit Vertoog kunnen eindigen, en
dus wederom met nieuwen lust aen het Vol-
gende beginnen.



DER TIENDE VERTOOG.

*Van de Natuurlijke Voortekens
der Hoofdtoonen.*

Wij gaen, volgens ons bestek, dan over, om de NATUURLYKE VOORTEEKENS van iederen HOOFDTON, niet alleen aen te wijzen, maer ook teffens te betogen, op welke gronden zulks steund; ten dien einden, hebben wij den Leerling, in ons voorgaende Vertoog, reeds een denkbeeld zoeken te geven, van de *Muzykale Klankladders* tegenwoordig bij ons in gebruik zijnde, en die ook tot richtsnoeren, bij het opmaken der *Voortekens*, verstreken moeten: Thans is ons Oogmerk om den aendacht der Liefhebbers, bij dit stuk nog een weinig bepaeld te houden, op dat zij een klaer en duidelyk begrip verkrijgen, waerom, en ten welken einden aen 't hoofd van sommige Muzykstukken, *Voortekens* verschijnen moeten; terwijl de Beminnaers der ZANGKUNDE, zonder twijffel, uit deze Verhandeling ook eenig nut zullen kunnen trekken.

Reeds van vroege Tijden af, waren onder de Grieken ook zekere *Klankladders*, of Trappen in gebruik, aen welken zij de benaming van *Tetrachorden* gaven. Eerst hadden zij 'er

M 5

Twee;

Twee ; naderhand Drie , tot dat Eindelijk fommige Verbeteräers der MUZYK in die Tijden , daer nog een Vierde bij gevoegt hebben , en bij welk getal de Grieken ; dan ook beftendig bepaelt , gebleven zijn.

Hunne *Tetrachorden* , die flechts uit Vier Toonen beftonden , waren derwijze aen elkanderen verknocht , dat den Laetften Toon van het Eerfte *Tetrachord* voor Eerften Toon van het Tweeden gebruikt wierdt ; uitgezondert tufchen het Tweeden en Derden , alwaer de tufchenwijdten van eenen Toon plaets had , eer het andere begon.

Het Eerfte *Tetrachord* , het welk één Toon hooger begon , dan den *Proslambanomenos* , of laegften Toon , bij hun in gebruik zijnde , wierd *Hypate* , of het Onderfte genaemt ; vervangende , bij voorbeeld : de Toonen b , c , d , e . Het daer aen volgende , 't welk met dit gepaerdt was , noemden men *Méfe* of Middelste ; 't welk de Toonen e , f , g , a , in zich behelsden . Het Derden , wanneer het met het Tweeden te famengevoegt , en van het Vierden afgefcheiden was , droeg de benaming van *Synnéménon* , of het Saemgevoegde ; doch wanneer 't zelve niet met het Tweeden , maer met het Vierde *Tetrachord* verëenigt was , dan noemden men het *Diefeugménon* , of het Verdeelde ; terwijl het Vierde *Hyperboléon* , of het Voortrefflijke genaemd wierd .

Deze *Tetrachorden* , welker Toonen zij eveneens als wij tegenwoordig de *Octaven* , herhaelden ;

den; zijn volgens het algemeen gevoelen, naderhand door PAUS GREGORIUS, bijgenaemdt *den Grooten*, omtrent den Jare 594 afgeschafft, die in derzelver plaets eenen *Klankladder* van Zeve Noten gesteld heeft, den welken de benaming van *Eptachorde* verkreeg; en aen welks einden telkens een ander *Octaef* begon, waer in gedurig de eigenste Toonen in dezelfde orden herhaeld wierden. GREGORIUS, benoemden deze Noten met de Zeve eerste Letteren van 't Latijnsche *Alphabet*; doch GUIDO ARRETTIN, gaf dezelve wederom andere Namen, behalven aen den Zevenden, gelijk wij reeds in een onzer Vertogen gezegt hebben. (m)

Tegenwoordig verstaen wij door een KLANKLADDER, de Agt Natuurlijke, achter elkander volgende Toonen, C, D, E, F, G, A, B, C; waer van den laetsten volkomen met den eersten overeenstemd, uitgezondert in hoogten, zijnde den laetsten een *Octaef* hooger dan den eersten; de reden nu, waerom men aen deze Toonen, de benaming van *Klankladder* gegeven heeft, is namelijk: om dat dezelve op het Notengestel, agter een volgende, geschreven zijnde, aldaer eenigfins de gedaenten van Trappen vertoonen, en uit dien hoofden noemt men denzelven eenen *Klanktrap*, zie *Fig. 1.*

Deze word als de volmaekteste aangemerkt; zijnde eenen *Klanktrap* over de *Groote Ters*: terwijl hedendaegsch, behalven dezen, nog eenen anderen onder ons in gebruik is, te weten,

ten, die van de *Kleene Ters*. Laten wij dezelve beiden nader beschouwen, en tot richtsnoeren bij het opmaken van de *Voortteekens* der *Hoofdtoonen*, gebruiken.

KLANKLADDERS zijn dan eigenlijk Agt vastgestelde Toonen, welken in zekere orden, op de Natuur steunende, onderling van elkanderen verschillen. Het schikken dezer Toonen is gansch niet willekeurig; in tegendeel; het is de Natuur, die ons dezelve voorschrijft, en als aen de hand geeft; ja men heeft ten allen tijden bevonden, dat de gemakkelijkste wijs om Agt Toonen agter elkander te zingen, deze is; dat men naemlijk eerst twee heelen, vervolgens een' halven; dan wederom drie heelen, en eindelijk nog eenen grooten halven Toon zingt; 't welk juist de wijden van een *Octaef* en onzen *Klankladder* over de *Groote Ters* opleverdt, terwijl ook ondertusfchen de meeste Menschen in staet zijn om dezen *Klankladder* met de stem voort te brengen.

Nu zullen wij dezen *Klankladder* door *Getallen* uitbeelden, en vervolgens door denzelven de *Voortteekens* der *Hoofdtoonen* trachten uit te vinden: de *Cyffers*

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8,

stellen den *Klankladder* over de *Groote Ters*. De *Cyffers* door een boogje aengehaeld, zijn *Intervallen* van halve; maer de, op hun zelven staen.

staende; *Intervallen* van heele Toonen. Wanneer men nu eenen *Grondtoon* over de *Groote Ters* zal opmaken, moet deszelfs *Octaven*-ruimten, altoos met de Natuur van dezen *Klankladder* volmaekt overëen komen, dat is te zeggen; dat na de *Prime*, die wij hier onderstellen C te zijn, welken door 1 te kennen gegeven word; eerst twee heelen en een' grooten halven Toon moeten volgen; welken eersten halven Toon altoos tusschen den derden en vierden Trap geplætst moet wezen: dan wederom, nog drie heelen; en eindelijk: tusschen den zevenden en agtsten Trap, den laetsten halven Toon; zoo dat altoos tusschen de 3 en 4; als mede tusschen de 7 en 8; slechts de tusschenwijdten van eenen halven Toon moet plaets hebben.

Wanneer wij nu de Toonen van *Fig. 1* beschouwen, zullen wij bevinden, dat dezelve volmaekt met dezen *Klankladder* overëen komen, en dat de halve Toonen juist tusschen den derden en vierden, en zevenden en agtsten Trap gelegen zijn; dewijl zulks hier dan zonder toedoen van *Kruisfen* of *Mollen*, als van zelve voortvloeit; en deze Toonen den *Grondtoon C* over de *Groote Derde* uitmaken, zoo is het zeker, dat C *Groote Ters* geen *Kruisfen* of *Mollen* aen den Sleutel behoeft. Om nu van de gewoone orden niet aftewijken; zullen wij in het opspeuren der Voortteekens, daer het mooglijk is, gedurig bij *Quinten*, verder gaen, om dat de *Kruisfen* en *Mollen* als dan eigenlijk
in

in hunne Natuurlijke orden vermeerderen: derhalven volgt nu de *Quint* van C, welke g is.

Den *Grondtoon* G over de Groote Derde heeft een *f-kruis* aen den Sleutel, zie *Fig. 2*: de reden daer van, is deze: om dat anders den halven Toon, welken tusfchen den zevenden en agtften Trap geplaetst moet wezen, zonder het *f-kruis* tusfchen e, en f; bijgevolg tusfchen den zesden en zevenden Trap leggen zoude; daer nu het f door middel van 't *Kruis*, een' halven Toon verhoogt word, zoo verkrijgt daer door den *Klankladder* zijne Natuurlijke eigenschap, te weten: eenen halven Toon tusfchen den zevenden en agtften Trap, terwijl de anderen, zonder toedoen van *Kruis* als van zelve tusfchen den derden en vierden verschijnt.

D *Groote Ters*, behoudt het *f-kruis*, om daer door den halven Toon tusfchen den derden en vierden Trap te vinden; doch voor tweede *Kruis*, om dat ook de zevende en agtste Toonen onderling maer eenen halven verschillen zouden, word hem het *c-kruis* nog toegevoegt; bygevolg heeft D *Groote Ters* twee *Kruisfen*, f en *c-kruis*, volgens *Fig. 3*.

A over de *Groote Ters*, heeft behalven f, en c, nog *g-kruis* aen den Sleutel. Door middel van het *f-kruis*, verschilddt den vijf- en zesden Trap, welken anders slechts een' halven Toon zoude wezen, nu onderling eenen heelen; terwijl het *c-kruis*, thans de *Groote Ters* van A is, en het *g-kruis*, den zevenden Trap eenen halven

ven Toon verhoogt, gelijk den *Klankladder* zulks verëischt; *Fig. 4.* Het *Kruis*, 't welk bij iederen Toon vermeerdert, verhoogt altoos den zevenden Trap; op dat bij iederen Toon, wanneer men bij *Quinten* voortgaet, slechts den zevenden Trap, een' halven Toon te laeg is.

E *Groote Ters* word dan volmaekt, wanneer men hem het *d-kruis* nog toevoegt; want E *Groote Ters* heeft Vier *Kruisfen*, f, c, g, en *d-kruis*, *Fig. 5.*

B *Groote Ters* heeft Vijf *Kruisfen*, f, c, g, d en *a-kruis*, *Fig. 6.* Het *a-kruis* maekt hier wederom, den zevenden en agtsten Trap, tot eenen halven Toon.

Zie hier nu, van de 10 opgegeven *Grondtoon*en over de *Groote Ters*, 5, welken *Kruisfen* verëisfchen. Laet ons de 4 nog overig zijnde, welken, om den *Klankladder* zijn *Natuurlijken* Op- en Nedergang te doen verkrijgen, *Mollen* noodig hebben; ook den *Leerling* nader aenwijzen.

Wanneer men dan van den Toon c af, bij *Quinten* te rug, of met *Quarten* opwaerds springt, zal men de *Hoofdtoon*en, welke *Molteekens* verëisfchen, in de volgende orden ontmoeten; als voor eerst:

F *Groote Ters*, welken eene *b-mol*, aen den Sleutel noodig heeft; om dat anders deszelfs *Klankladder* bij den vierden en vijfden Trap eenen halven Toon zoude influiten; daer die nu, door middel van de *b-mol*, 't welk de b eenen halven

halven Toon verlaegt, in zijne natuurlijke plaats, namelijk, tusfchen den derden en vierden Trap te voorschijn komt, *Fig. 7*: terwijl bij de *Hoofdtoonen*, welken *Kruisfen* verëischen; altoos den zevenden Trap; door het bijkomende Voorteecken verhooging ondergaet, zoo word hier, door de *Mol*, altoos den vierden Trap een' halven Toon verlaegt, terwijl den zevenden onverändert blijft.

B-mol, *Groote Ters*, heeft dan Twee *Mollen*, *b*- en *e-mol*. Daer hier nu den Toon zelve, *b-mol* is, dient het *e-mol*, ter verlaging van den Toon *e*, *Fig. 8*.

E-mol, *Groote Ters*, blijft dezelve *Mollen* behouden; wordende *a-mol*, welken de Natuurlijke *Vier* van *e-mol* is, daer nog bijgevoegt; *Fig. 9*.

A-mol, *Groote Ters*, heeft Vier *Mollen*, *b*, *e*, *a*, en *d-mol*, *Fig. 10*.

Dus de *Groote Tersfen* afgehandeld hebbende, gaen wij tot de *Kleenen* over.

Den *Klankladder* van de *Kleene Ters*, moet Opwaerds, eenen heelen, dan eenen grooten halven, wederom vier heelen, en eindelijk nog een' grooten halven Toon bevatten; doch Nederwaerds tellende, eerst twee heelen, en eenen grooten halven, dan wederom twee heelen, en een' grooten halven, en laetstlijk nog eenen heelen Toon; zijnde juist de ruimten van een *Octaef*: dus moet men in het Opgaen van eene *Kleene Ters*, altoos den zesden, en zevenden *Klanktrap* door middel van toevallige

lige Teekens verhoogen, waerom denzelfven ons in het opmaken der Voortekens, tot geen richtfnoer verftrekken kan; maer in tegendeel, den Nedergang natuurlijk zijnde, moeten de noodige *Kruisfen* of *Mollen* daer in opgesloten wezen, derhalven zullen wij die ook in 't vervolg eerst opgeven.

In het voorgaende Vertoog, daer wij de *Klankladders* als *Grondtoon* beschouwden, hebben wij reeds den Oorsprong der *Kleene Ters* verhandeld, als mede de redenen opgegeven, waerom den zesden en zevenden *Klanktrap* Opwaerds gaenden verhoogt moet worden; derhalven kunnen wij nu aenstonds ter zake treden. Zie hier dan den *Klankladder* over de *Kleene Ters*, zoo wel Nederwaerds als Opwaerds, ook door *Getallen* aangewezen, terwijl wederom; de, op zich zelve staende *Cyffers*, *Intervallen* van heele; maer de door boogjes aen elkaer verbondene *Cyffers*, *Intervallen* van halve *Toonen* zijn:

8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8:

Beschouwen wij dan de *Toonen* van *Fig. 11*; welken den *Grondtoon A* over de *Kleene Ters* opleveren; en wij zullen bevinden, dat dezen *Toon* geene *Kruisfen* of *Mollen* noodig heeft, dewijl in deszelfs Nedergang zonder dezelve,

2de Stuk.

N

de

de halve Toonen reeds in hunne natuurlijke standplaetsen te voorschijn komen, terwijl den zesden en zevenden Trap Opwaerds, door toevallige *Kruisfen* verhoogt is.

E. *Kleene Ters*, heeft ééne *f-kruis*, om dat anders den tweeden en derden Trap, onderling geenen halven, maer eenen heelen Toon verschillen zoude; daer nogthans het eerste noodzaaklijk verëischt word; in den Opgang word *c*, en *d-kruis* gebruikt, ter verhooginge van den zesden en zevenden *Klanktrap*, *Fig. 12.* Het *Kruis*, 't welk in de *Kleene Tersfen* vermeerdert, verhoogt altoos den tweeden Toon van de *Prime*.

B over de *Kleene Ters*, blijft het *f-kruis* behouden; als zijnde de *Reine 5* van de *Prime*, doch *c-kruis*, als *Groote 2* zijnde, word hem nog toegevoegt, terwijl in den Opgang, ter volmakinge van den *Klankladder* het *g*, en *a-kruis* noodzaaklijk verëischt word, *Fig. 13.*

F-kruis Kleene Ters, heeft behalven *f*, en *c-kruis*, ook nog *g-kruis* aen den Sleutel, welke de noodig zijnde halven Toon, bij den tweeden en derden Trap veröorzaekt: in 't Opgaen komt *d*, en *e-kruis*, als groote 6 en 7 in aenmerking, *Fig. 14.* Nu blijven ons nog Vier *Hoofdtoonen*, welken *Mollen* verëisfchen, over; den eersten is

D *Kleene Ters*. Dezen heeft eene *b-mol* aen den Sleutel, om dat tusfchen den vijfden en zesden *Klanktrap*, slechts de tusfchenwijdten van eenen halven Toon wezen zoude, daer
in.

inmiddels den tweeden en derden Trap, zonder Voortekens, reeds onderling maer eenen halven Toon verschillen, Opgaenden, word het *b-mol*, door een *b-quarré*, wederom weg genomen, en dus een' halven Toon verhoogt; als ook den Toon *c*, die door middel van een Verhoogings-teecken, tot *c-kruis*, en bijgevolg tot *Groote 7* van de *Prime* gemaakt moet worden, *Fig. 15.*

G Kleene Ters blijft *b-mol* behouden, om dat dien Toon zijne Kleene Derde is, terwijl *e-mol*, zich ook ter verlaginge van den zesden Trap aen den Sleutel moet bevinden, waer door den *Klankladder* zijnen Natuurlijken Neêrgang verkrijgt; Opwaerds word het *e-mol* door een *b-quarré*, wederom verhoogt, om dat den vijfden en zesden Trap, als dan eenen halven Toon verschillen zoude; terwijl den zevenden Toon *f*, ook door een *kruis* verhoogt word, op dat die met den agtsten, maer eenen halven Toon zoude wezen, *Fig. 16.*

C Kleene Ters, heeft *b*, *e*, en *a-mol* aen den Sleutel, doch Opwaerds gaenden, word *a*, en *b-mol*, door *b-quarré's*, ter Verhooginge van den zesden en zevenden Trap wederom weggenomen, *Fig. 17.* Eindelijk,

F Kleene Ters; heeft behalven *b*, *e*, en *a*, ook nog het *d-mol* aen den Sleutel geplaeft; om dat den vijfden en zesden Trap, Nederwaerds geenen heelen, maer eenen halven Toon verschillen moeten; doch in 't Opgaen klimt dezen Toon over *d*, en *e* natuurlijk; dus

over de *Groote* 6 en 7, 't welk dan wederom door toedoen van *b-quarré's* te weeg gebragt moet worden, *Fig.* 18.

Daer wij nu de ons zelve voorgestelde *Hoofdtoonen* hebben afgehandelt, zullen wij die echter, om den *Leerling* het leeren derzelve zoo veel te gemaklijker te maken; hier nog in eene geschikte orden na elkander laten volgen.

Zie hier dan de

GROOTE TERSEN.

Vermeerdering van Kruisen.

| | | |
|---|--|---|
| $\left\{ \begin{array}{l} C \\ G \\ D \\ A \\ E \\ B \end{array} \right.$ heeft | $\left\{ \begin{array}{l} \\ \\ \\ \\ \\ \\ \end{array} \right.$ | geen <i>Kruis- of Mollen</i> , <i>Fig.</i> 1 |
| | | eene <i>f-kruis</i> , <i>Fig.</i> 2. |
| | | <i>f- en c-kruis</i> , <i>Fig.</i> 3. |
| | | <i>f-, c- en g-kruis</i> , <i>Fig.</i> 4. |
| | | <i>f-, c-, g- en d-kruis</i> , <i>Fig.</i> 5. |
| | | <i>f-, c-, g-, d- en a-kruis</i> , <i>Fig.</i> 6. |

Vermeerdering van Mollen.

| | | |
|--|---|--|
| $\left\{ \begin{array}{l} C \\ F \\ B^{mol} \\ E^{mol} \\ A^{mol} \end{array} \right.$ heeft | $\left\{ \begin{array}{l} \\ \\ \\ \\ \\ \end{array} \right.$ | geen <i>Kruis of Mol</i> , <i>Fig.</i> 1. |
| | | eene <i>b-mol</i> , <i>Fig.</i> 7. |
| | | <i>b- en e-mol</i> , <i>Fig.</i> 8. |
| | | <i>b-, e- en a-mol</i> , <i>Fig.</i> 9. |
| | | <i>b-, e-, a- en d-mol</i> , <i>Fig.</i> 10. |

KLEE.

KLEENE TERSEN.

Vermeerdering van Kruisfen.

| | | | | |
|---|--------------------|-------|---|-----------------------------------|
| { | A | heeft | { | geen Kruisfen of Mollen, Fig. 11. |
| | E | | | eene f.-kruis, Fig. 12. |
| | B | | | f. en c.-kruis, Fig. 13. |
| | F ^{kruis} | | | f., c. en g.-kruis, Fig. 14. |

Vermeerdering van Mollen.

| | | | | |
|---|---|--------|---|--------------------------------|
| { | A | Gheeft | { | geen Kruis of Mol, Fig. 11. |
| | D | | | b.-mol, Fig. 15. |
| | C | | | b. en e.-mol, Fig. 16. |
| | F | | | b., e. en a.-mol, Fig. 17. |
| | | | | b., e., a. en d.-mol, Fig. 18. |

Thans moesten wij, gelijk wij zeiden, den Leerling nog eenige *Nadere Aenmerkingen*, over de verhandelde *Hoofdtoonen* mededeelen, en ten dien einden willen wij hem de Vier volgende Zaken doen opmerken.

1) Men zal bevinden, wanneer men bij voorbeeld; van den *Grondtoon C Grootte*, of *A Kleene Ters* af, bij *Quinten* rijst, of voortgaet, dat dan telkens een *Kruis* vermeerdert. In de *Grootte Tersen*, is het altoos den zevenenden, maer in *Kleene* den tweeden *Toon*, die door dit *Kruis* verhoogt word, om dat tusschen den zevenenden en agtsten *Trap*, in den eerstgemelden *Grondtoon*, maer tusschen den tweeden en derden, in den laetstgenoemden, slechts

de tusschenwijdten van eenen halven Toon, plaets moet hebben.

2) Wanneer men daerentegen *Mollen* wil vermeerderen, rijst men niet, maer daelt bij *Quinten* neder; hoewel wij liever verkiezen te zeggen, dat bij *Quarten* te rijzen, en niet bij *Quinten* te dalen, telkens een *Mol* vermeerdert; om dat het juist altoos, in *Groote Tersen*, den vierden, hoewel in *Kleene Tersen*, den zesden Toon is, die 'er door verlaegt word.

3) Wanneer men van eenen *Grooten Ters-Toon*, een kleene derde na beneden telt, heeft dien Toon, als *Kleene Ters* aangemerkt wordende, juist de eigenste Voortekens dan de *Groote*. Verklaren wij ons nader, bij voorbeeldt: van C *Groote Ters*, die geen *Kruisfen* of *Mollen* heeft, Fig. 1, één kleene derde aftellende, ontmoet men A *Kleene Ters*, dezen Toon heeft dan even gelijk C geen *Kruisfen* of *Mollen* aen den Sleutel, Fig. 11. Beschouwen wij ook F *Groote Ters*, welken eene *-mol* heeft, volgens Fig. 7, wanneer men nu ook daer van eene kleene derde aftelt, doet zich D *Kleene Ters* op, en dezen Toon heeft ook, zoo als F *Groote Ters*, slechts eene *b-mol* aen den Sleutel, zie Fig. 15.

4) De *Kruisfen* vermeerderen ook, bij wijze van *Quinten* sprongen, Opwaerds, doch de *Mollen* daerentegen, bij *Quinten* Nederwaerds. Het eerste *Kruis*, dat aen den Sleutel geteekend word, is het *f-kruis*, 't welk altoos het eersten in aenmerking komt, dat is te zeggen, wanneer

neer flegts één *Kruis* aen den Sleutel zal geplæetst worden, zoo kan het nooit geen ander dan *f-kruis* wezen: daer na volgt *c-kruis*, doch deze moet altoos met de *f-kruis* gepaerdt gaen. Zie hier dan de orden der *Kruisen* aen den Sleutel,

f, c, g, d, en *a-kruis*, enz.

Ten opzichten van het vermeerderen der *Mollen*, word ook eenen vasten Regel gehouden, en wel aldus; eerst komt in aenmerking

b, e, a, d, en dan *g-mol*, enz.

b-mol is de eerste, welke aen den Sleutel verschijnt, zoo dat geene van de laetstgenoemde *Mollen*, zonder de voorgaende daer bij te voegen, aen den Sleutel geplæetst kunnen worden, ten voorbeelde; *e-mol* zal nimmer zonder *b-mol*; *a-mol* nimmer zonder *b* en *e-mol*, aen den Sleutel verschijnen.

Laten wij nu de volgende Vraag, die mooglijk door sommige Leerlingen nog gedaen zoude kunnen worden, namelijk: *Wat of de reden is, dat aen sommige Muzykstukken, nu eens Kruisen, en dan eens Mollen geplæetst moeten zyn?* hier kortlijk beäntwoorden.

De twee opgegevene *KLANKLADDERS*, zijn niet alleen volmaekt; maer ook behalven dat, de eenigste Regelen, waer na men zich gedragen kan: dewijl 'er nu maer éénen *Klankladder* van de *Groote*, en éénen van de *Kleene Ters* in

wezen, en ten grondflage der Muzijk' gelegd is; moeten alle de Trappen van eene *Prime*, die men tot *Hoofdtoon* zal gebruiken, volmaekt met deze *Klankladders* overëenkomen, en dit gefchied door middel van de Voortteekens. Of anders: de reden dat nu eens *Kruisfen*, en dan eens *Mollen* aen den Sleutel geplaatst worden, is deze: om daer door de halve Toonen van plaets te doen veranderen, op dat derzelver logging overëenkomftig met deze *Klankladders* zijn zouden; en hoe de plaetsing dezer halve Toonen wezen moet, zulks is reeds breedvoerig genoeg verhandeld.

Dit achten wij derhalven alhier genoeg gezegt te zijn, terwijl wij, om tot het hoofdzakelijke, namelijk DE GENERALE BAS, wederteekeren, in het volgende Vertoog spreken willen van het gebruik der SIGNATUREN of TEEKENEN, en CIJFFERS in het ACCOMPAGNEMENT gebruikelijk.

VEERTIENDE VERTOOG.

*Van het gebruik der Signaturen of Teekenen
en Cijffers in het Accompagnement.*

Onder het woord SIGNATUREN, het welk Teekenen te kennen geeft, betreft men in 't gemeen, niet alleen de *Teekens*, maer ook zelfs de *Cyffers*, waer mede de *Generale Bas* geteekend, en *Becyffert* word. In deze Verhandeling zullen wij echter van die gewoonten eenigfins afwijken, en onderscheid maken, tusfchen *Teekens* en *Cyffers*.

Om dan met eenige orden voort te kunnen gaen, merken wij aen: dat 'er ter uitbeeldinge van de *Accoorden*, welken in de *Generale Bas* voorkomen, deze drie volgende Merkteekens noodzaaklijk verëischt worden, en teffens voorhanden zijn, als:

- 1) De gewoone *Teekens*, *Kruis*, *Mol*, en 't *b-quarré*.
- 2) Eenige *Streepjes*, die dwars door de *Cyffers* heen getrokken, en ook boven de *Noten* geplæetst worden, hebbende echter in beiden gevallen onderscheidene beteekenis. Dit zijn nu, in eenen volstrekten zin, eigenlijk de *Signaturen*.
- 3) De *Getallen* of *Cyffers* 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, welken, na goedvinden, onder of boven de *Noten* gezet kunnen worden.

Deze drie zaken nu zullen wij wederom op de volgende wijs verhandelen. Voor Eerst: Moeten wij, het *Kruis*, *Mol*, en 't *b-quarré*, in aenmerking nemen, en derzelver gebruik in 't *Accompagnement* aenwijzen. Ten Tweeden: zullen wij de *Cyffers*, waer mede de *Generale Bas Becyffert* word, in overweging nemen, en daer mede dit Vertoog besluiten; terwijl wij in de Verhandeling van 't *Accompagnement* zelve, de *Streepjes*, in derzelver dubbele betrekking nader beschouwen zullen.

Ons oogmerk is niet om nogmaels aen te toonen, wat het *Kruis*, *Mol*, of *b-quarré* voor een Noot staenden, beteekend: dit hebben wij reeds, in 't Eerste Stukje, (n) bij de Voortekens, aangewezen; en zulks blijft ook, in allen gevallen, altoos het zelfde.

Tot eene in de *Generale Bas* voorkomende Noot, wanneer dezelve niet *becyffert* is, behooren de *Ters*, *Quint*, en 't *Octaef*; wanneer nu boven dergelyk eene Noot, het *Kruis*, *Mol*, of 't *b-quarré* geteekend staet, is de *Ters* altoos het *Interval*, dat hier door bedoeld word, al zijn 'er, 't welk dikwijls gebeurt, gelijktijdig met deze Teekens, ook *Cyffers* boven geplaetst.

Een *Kruis* dan boven de Noot staenden, beteekend altoos de *Groote 3*, bij voorbeeld: in *Fig. 1*, is e, met een *Kruis* boven 't zelve geteekend, dit maekt de *Ters*, die anders g, en dus Natuurlijk *Kleene* zoude wezen, tot *g-kruis*, welke de *Groote Ters* van de Noot e, is.

Wij

Wij stellen hier ook tot eenen vasten Regel, dat bij de *Groote 3*, altoos de *Groote*, of *Reine 5* gegrepen moet worden, al was het zelfs dat zulks door een Voorteecken aen 't hoofd des Stuks staenden, wederproken wierd, zie dit bij *Fig. 2*, alwaer e met de *Groote Ters* aangewezen word; hier moet men nu de *5* niet grijpen, die 'er eigenlyk, om 'dat b. *not* aen den Sleutel staet, toe behooren zoude, gansch niet; maer de *Groote Reine 5*, namelijk b *natuurlyk*; want de *Componisten* zullen deze *5* zelden, door eenig Teecken tot *Groot* maken, dewijl zij in den *Accompagneerder* altoos zoo veel kundigheid onderstellen; ja hier om is het tot eenen Hoofdregel geworden, dat namelijk, een toevallige *Groote Ters*, altoos met de zuivre *Quint* gepaert moet wezen.

Ter voorkominge van verwarring, of dubbelzinnigheid, zullen wij, terwijl wij toch aen de *Kruisfen* bezig zijn, hier nog van een zeker geval spreken, waer in de eerstbeginnende *Generael-Basfisten* dikwerf grove mislagen begaen, en dewijl in dit Stuk ook weinig voorzien word, zullen wij trachten met eenigen grond hier in te werke te gaen, en ten dien einden aanwijzinge doen, waer zulke grepen eigenlyk op steunen.

Laten wij een Stuk onderstellen, dat uit *C groote* of *A kleene Ters* is: deze Toonen hebben geen *Kruisfen* of *Mollen* aen den Sleutel; wanneer dezelve nu, gelijk veelmael geschied, in *E. kleene Ters* afwijken, zoo ontmoet men dik-

dikwijls het *d.kruis*, als Inleider van dezen Toon, in de *Bas*, zie *Fig. 3*; de *Ters*, die zich hier natuurlijker wijze opdoet, is de *Tertia Diminuta*, of Verkleende, namelijk *f*, doch wilde men die hier bij het *d.kruis* grijpen, dezelfde zoude een ondraeglijk, en verward geluid, 't welk nergens toe dienen kan, verwekken, gevolglijk moet hier noodzaeklijk de *Kleene Ters f.kruis*, gegrepen worden, zoo als ook bij *Fig. 3*. uitgedrukt staet.

Sommige *Componisten* hebben wel de gewoonten, om boven dit *d.kruis* een Verhoogings-Teeken te plaetsen, doch dan baerd het ook dikwerf duisterheid, waerom het van de meesten agtergelaten, en als overtollig beschouwt word. Om echter den *Leerling* in dezen met eenigen meerderen grond te doen voortgaen, zullen wij thans de redenen opegeven, waerom hier juist het *f.kruis* noodzaeklijk te pas gebragt moet worden.

De Eerste reden, die reeds voldoen kan, is deze: om dat E *kleene Ters*, *f.kruis* aen den Sleutel hebben moet, gelijk wij in het voorgaende *Vertoog* grondig aengetoond hebben: nu is het zeker, als een *Stuk* in eenen anderen *Toon* overgaet, dat dan ook dien *Toon*, om kenbaer te wezen, zijne natuurlijke verëischens hebben moet, en dus moet in E *kleene Ters*, op dat *d.kruis* noodzaeklijk *f.kruis* aengevoert worden.

De Tweede reden, wat verder gezogt, doch niet minder bondig zijnde, is deze: Om dat dit

dit *Accoord* uit den drieklank van B. voort-
 spruit; en wel voornamelijk spruit het uit B voort,
 wanneer het zich; ('t welk veelmalen geschiedt)
 naer aenwijzinge van *Fig. 4*, (a), vertoont.
 Daer deze B. nu den heerschenden Toon van
 E is, zoo behoort tot dezelve de *Groote Ters*,
Quint en 't *Octaef* (b) ook wel de *kleene Sep-*
tima, (c). Wanneer men nu den *Grondklank*
 B. van het eerstgemelde *Accoord* afaet, zoo
 vertoond zich de greep van *Fig. 4* (a) welke
 den *Representant* van dit *Accoord* genaemt word,
 als zijnde daer bij omkeering uit ontstaen.
 Grijpt men nu bij den *Dominant*, of Heerschen-
 den Toon, eene *kleene 7*, (c) en ook den
Grondklank B. 'er aflatende, zoo volgt het *Ac-*
coord bij *Fig. 3*, (a) natuurlijker wijs van zel-
 ve. Hier uit maken wij dit besluit op; het
f-kruis moet noodzaeklijk in de Greep van *Fig.*
3 (a); en *Fig. 4* (a) geplacetst wezen, om dat
 het zelve uit den *Dominant* des Toons voort-
 vloeit, en daer op berust; ja de eigenste
 Toonen vervangt: nu heeft een Heerschenden
 Toon, altoos de *Groote Ters*, *Quint*, en 't *Oc-*
taef, of *kleene Septima*, en deze Greep, den
Representant daer van zijnde, moet zonder
 twijffel met het *f-kruis* ('t welk in den *Domi-*
nant ook vervangen legt, als zijnde deszelfs
Reine Quint) gepaert wezen, en dit is in alle
 Toonen het zelfde; want, heeft men bij voor-
 beeld: een Stuk uit D *groote Ters*, 't welk in
f-kruis *Kleene Ters* overgaet, en ontmoet men
 het

het *e-kruis*, als Inleider van dezen Toon, in de *Bas*, de *Kleine Ters g-kruis*, hoewel niet voor aen den Sleutel staenden, moet 'er zonder twijffel bij aengevult worden, om redenen hier boven reeds gemeld, en zoo in allen gevallen. Gaen wij nu verder voort:

Een *Mol* boven de Noot geplaetst zijnde, beteekend altoos de *Kleene 3*, *Fig. 5*; (a) (b), terwijl een *b-quarré* nu eens *Groote*, en dan eens *Kleene 3* te kennen zal geven; want is een Stuk, bij voorbeeld, uit *G Kleene Ters*, welke *b-* en *e-mol* aen den Sleutel heeft, en men verkiest op het *g* of *c*, de *Groote Derde* aengebragt te hebben, zoo plaetst men het *b-quarré* boven die Noten, alwaer het dan ter aanwijzinge van de *Groote Tersen b* en *e* zal dienen, *Fig. 6*, (a) (b); doch neemt men daerentegen een Stuk over *Kruisfen*, bij voorbeeld, uit *D Groote Ters*, wil men nu op het *d* en *a*, de *Kleene 3* aengeslagen hebben, zoo word het *b-quarré*, ter aanwijzinge van de *Kleene Tersen*, *f* en *c*, ook boven die Noten gezet, *Fig. 7*; (a) (b). Gevolglijk heeft het *b-quarré*, dewijl het Verhoogt en Verlaagt, de eigenschap, om zoo wel eene *Groote*, als eene *Kleene Ters*, te kunnen aanwijzen.

De Teekens *Kruis* en *Mol*, in 't midden der Muzykstukken voorkomende, worden in de *Generale Bas*, ook Toevallige genaemt, terwijl die genen, welken aen 't Hoofd derzelve geplaetst zijn, *Natuurlijke* genoemt worden; dus

dus zijn de *Kruisfen* en *Mollen*, bij *Fig. 8* (a) (b) Toevallige, doch die bij *Fig. 9* (a) (b) Natuurlijke.

Daer wij nu alles, wat bij de *Kruisfen*, *Mollen*, en *b-quarrés*, in acht genomen moet worden, verhandelt hebben, willen wij overgaan om den Leerling de *Cyffers*, waer mede de *Generale Bas* becyffert word, grondig te doen kennen en verstaen.

Het Eerften wat ons bij de *becyffering* voorkomt, is derzelver plaetfing. Hier omtrent merken wij aen; dat het eveneens is, of dezelve boven of onder de Noten gezet word, hangende zulks wel voornamelijk af, van de ruimten die 'er tusfchen de Strepen voorhanden is, heeft men dan boven de Noten geene *Spatie* genoeg, men plaetfe de *Cyffers* onder dezelve.

Ten Tweeden, maekt men ook onderscheid, of de *Cyffers* regt boven of onder de Noten staen, als dan worden dezelve, in dit geval, met de uitgedrukte Noot, te gelijk aengeslagen; doch daerentegen die *Cyffers*, welken niet regt boven of onder de Noten gezet zijn, maer eenigfins ter zijde van dezelve worden ook niet te gelijk, maer na dat de uitgedrukte Noot, aengeslagen is, uitgevoerd; derhalven, wanneer 'er verscheiden *Accoorden* tegens éene *Basnoot* gespeeldt zullen worden, plaetst men de *Cyffers* niet boven, maer nefens elkanderen.

Tot eene, in de *Generale Bas* voorkomende
Noot,

Noot, behooren altoos drie Stemmen, 't zij dan dat 'er geen, of wel één, of twee *Cyffers*, boven of onder dezelve, geteekend staen. Het blijkt dus klaer, dat de *Cyffers* eigenlijk bestemd zijn, ter uitdrukkinge van de *Accoorden*, welken in de *Generale Bas* voorkomen; hoewel nu ieder *Accoord* uit drie Toonen te samengesteld word, zoo behoeft men ter uitdrukkinge dezer Toonen, juist geen drie *Cyffers* te gebruiken; in tegendeel, met hoe weiniger *Cyffers* men de *Accoorden* voorsteld, mits dat dezelve voldoende zijn, hoe gemaklijker het voor den Uitvoerder wezen zal, hierom heeft men zich bevljigt, om slechts door middel van weinigen, veel te kunnen uitdrukken, derhalven is zomtjids één *Cyffer*, reeds voldoende, ter uitdrukkinge van een *Accoord*, mits dat men altoos nog twee anderen, daer onder betreft. Is nu ééne *Cyffer* niet toereikende genoeg, men gebruikt 'er als dan twee boven elkanderen, ja, zomtjids ook wel drie, naer beloop der zaak. Dus is het eenen Hoofdregel geworden, dat, wanneer men slechts één *Cyffer* boven of onder de Noten geteekend ziet, men nog twee anderen daer toe grijpen en onder betrekken moet, doch heeft den *Componist* twee *Cyffers* gebruikt, het voldoet, wanneer den *Accompagneerder* dan daer bij nog een derde Noot voegt, maer drie *Cyffers* boven elkaer geplaatst zijnde, behoeft daer toe niets anders gegrepen te worden.

Laet

Laet ons die *Cyffers*, welken het volmaekte *Accoord* te kennen geven, thans eerst in aenmerking nemen.

Wij hebben reeds gezegt, dat tot die *Noten*, welken niet *becyffert* zijn, de *Ters*, *Quint* en 't *Octaef* gegrepen moeten worden; ter uitdrukkinge nu van eene *Ters*, gebruikt men de 3; de *Quint* teekend men met een 5; terwijl 't *Octaef* door eene 8 te kennen gegeven word. Deze *Cyffers* worden altoos met elkander vereenigd; zoo, dat wanneer de 3 boven een *Noot* verschijnt, dan word de $\frac{8}{3}$ daer nog bijgevoegt; terwijl men tot de 5, de $\frac{8}{5}$; en tot de 8 de $\frac{8}{8}$ nemen moet. Zie dit bij *Fig. 10*, (a) (b) (c), alwaer een ieder dezer *Cyffers* op zich zelve een en het zelfde *Accoord* oplevert.

De 5, waer bij de $\frac{8}{5}$ gegrepen zal worden, hebben wij onderfeld de *Groote Reine* te wesen, want wanneer in sommige gevallen, de 5 klein is, dan grijpt men tot dezelve niet $\frac{8}{5}$, maer de $\frac{6}{5}$.

Bij de *Vergroote 5* kan men ook wel de $\frac{8}{5}$ nemen, doch men voegt 'er gewoonlijk de $\frac{2}{5}$ bij, wanneer dezelve niet met de *Bas* te gelijk, maer daer na aengeslagen zal worden, zie *Fig. 11*. (a): maer wanneer de 5 regt boven de *Noot* geteekend is, en dus met de *Bas* te gelijk zal gespeelt worden, dan verzelt men dezelve met de $\frac{3}{5}$; of anders men behoudt het eigenste *Accoord* van de voorgaende *Noot*, zie (*lett. b, c*).

De getallen 2, 4, 6, 7 en 9 ons nog overblijvende, verkiezen wij daer ook heden van te spreken.

Tot de 2, zoo wel de *Groote* als *Kleene*, neemt men de $\frac{2}{2}$; maer bij de *Vergroote*, word de *Groote* $\frac{2}{4}$ gegrepen, zie *Fig. 12*. Dus beftaet het onderscheid hier in, dat bij eene *Groote* of *Kleene* 2, de gewoone of *Kleene*, maer bij eene *Vergroote* 2, de *Groote* 4 genomen word.

Bij een 4 word altoos de $\frac{2}{4}$ gevoegd. De 4, die zich hier natuurlijker wijs van zelve opdoet, is namelijk de *Kleene* of *Reine* 4; in tegenftelling van de *Valsche* of *Groote*; want bij de *Groote* 4, welke meestentijds, in 't midden der Muzykstukken, door toedoen van zekere Teekenen, als Toevallig of ook wel als Natuurlijk verschijnt, daer bij voegt men de $\frac{2}{4}$, gelijk zulks bij *Fig. 13* en *14* te zien is, zijnde aldaer *f-kruis* de *Groote* 4 van C; doch de twee bijgevoegde Toonen a en d, de Vulfstemmen, namelijk de $\frac{2}{4}$.

De *Groote* 4 bij *Fig. 13*, word Toevallig genaemt, om dat dezelve door toedoen, van zekere Teeken veroorzaekt word, terwijl men dezelve bij *Fig. 14*, gelijk Natuurlijk aenmerkt, als daer ter plaetse door middel van het *f-kruis*, 't welk aen den Sleutel staet, natuurlijker wijze verschijnende.

De 6 word met de $\frac{3}{4}$ vergezelschapt, evenwel moeten wij hier omtrent eene nadere bepaling maken; en aenmerken, dat het als eenen

Vasten Regel altoos doorgaet, dat bij eene *Kleene 6*, de *Kleene 3*, gevoegt moet worden, terwijl de *Groote*, dan eens de *Groote 3*, en dan eens de *Kleene* bij zig gedooft, zoo als den *Toon*, waer uit men speelt, zulks natuurlijk opgeeft:

De *Vergroute 6*, (of *Sexta Superflua*) neemt altoos ter aenvullinge, de $\frac{4}{3}$ bij zich, het volgt hier van zelve, dat de *4*, altoos de *Groote* wezen zal.

Een *7*, de *Verkleende*, en *Kleene*, zoo wel als de *Groote*, word met $\frac{5}{3}$ verzelt.

Tot de *9* moet men insgelijks de $\frac{5}{3}$ nemen:

Wij hebben gezegt, dat wanneer één *Cyffer* boven of onder de *Noot*, niet toereikenden is, ter uitdrukkinge van het *Accoord*, een *Componist* in zulk een geval, twee getallen gebruikt, wordende als dan, slechts een derde, aldaer noodig zijnde, door den *Accompagneerder*, bijgevoegt.

Verschiint dan $\frac{4}{3}$ boven een *Noot*, men grijpt daer maer alleen de *6* bij.

Tot de $\frac{4}{3}$ behoort ook de *6*.

Bij de $\frac{5}{3}$, die echter zeer zelden voorkomt, word een *2* gevoegt, of anders gezegt, men verdubbeldt als dan de *2*.

Bij de *Cyffers* $\frac{5}{3}$ welken het volmaekte *Accoord* aanduiden, word dus natuurlijker wijze de *8* genomen.

Tot de $\frac{5}{3}$ word ook de *8* gegrepen:

De $\frac{6}{5}$ neemt ook de *8* bij zich:

Ja de $\frac{6}{4}$ vergezelschapt men insgelijks met een 8.

De $\frac{6}{5}$ word met een 3 aengevult.

Tot $\frac{7}{5}$ word 5 genomen.

De $\frac{7}{4}$ kan men met de 5 of 9; ook wel met beiden deze *Cyffers* te gelijk aenvullen.

Ter verzellinge van de $\frac{7}{5}$ neemt men de 3.

Tot de $\frac{7}{4}$ gebruikt men de 5.

De $\frac{6}{5}$ als twee *Cyffers* van het volmaekt *Accoord* zijnde, moet tot eene derde, noodzaaklijk, de 3 daer bij gevoegt worden.

Bij de $\frac{6}{5}$ word ook de 3 gebruikt.

Tot de $\frac{7}{5}$ grijpt men de 5.

Bij de $\frac{7}{5}$ word de 3 genomen.

Eindelijk bij de $\frac{7}{5}$ kan men de 4 nemen; doch wanneer 'er een $\frac{6}{5}$ op volgt, dan word de 3 gegrepen, om dat $\frac{6}{5}$ altoos met 3 verzelt moet wezen; zie dit bij *Fig. 15*, (a) (b).

Wanneer nu drie *Cyffers* boven ééne Noot geplæetst zijn, zoo behoeft daer toe niets anders gegrepen te worden, als alleen dat men bij de $\frac{7}{4}$ mits dat de 7 groot zij, nog de 5 kan voegen.

De *Cyffers* 10, 11, 12, welken *Decima*, *Undecima*, en *Duodecima*, of *Ters-Decima* genaemt worden, zijn thans buiten gebruik; dewijl de *Decima* niet anders dan de *Ters*; de *Undecima* een *Quart*; en de *Duodecima* een *Quint* is.

Een Opmerkzaam Leerling zal hier mooglijk naer de reden vragen, waerom bij voorbeeld: in 't *beyfferen* van de *Generale Bas*, de $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{7}{4}$
en

en meer andere dubbele *Cyffers* gebruikt worden, daer men slechts door één getal, even het zelfde kan uitdrukken, want de enkele *becyffering* 3, 2, 6 en 7 levert juist dezelfde *Accoorden* op, dan de voorgaende dubbele *becyffering*; waer toe dan, dewijl het juist met elkaër overëenkomt, deze meerderen omflag van Getallen? Dit zullen wij onzen vragenden Leerling trachten te beantwoorden. De reden daer van is deze: Om dat den *Componist*, zich als dan aen den *Accompagneerder* klaerer kan uitdrukken. Laten wij ons nader verklaren; onderstellen wij ten voorbeelde, dat de *becyffering* $\frac{2}{3}$ gebezigd word; dat hier nu dubbele *Cyffers* gebruikt worden, is, om dat dit *Accoord* op geene andere wijze uitgebeeldt kan worden, hier op zal nu gewoonlijk $\frac{8}{3}$ volgen, waerom dan deze dubbele *becyffering*, daer eene enkele 6 reeds voldoende is, en even het zelfde *Accoord* oplevert? Zie hier de reden: Wij hebben in het Elfde Vertoog de 9 en 7 onder de *Disfonanten* betrokken; daer nu deze *Disfonerende* geluiden oplosfingen verëisfchen, zoo wil den *Componist* als het ware te kennen geven, dat hij de 9 in de 8; en de 7 in de 6 *Resolveert*; zie nogmaels *Fig. 15 (b)*. Laet ook de $\frac{2}{3}$ boven eene Noot verschijnen; veeltijds zal men de $\frac{8}{3}$ daer op zien volgen; dat hier nu geen enkele 5, 3, of 8 gezet word, geschied hieröm: dewijl de 9 en de 4 als *Disfonerende* geluiden oplosfingen vorderen, en wel de 9 in de 8; en de 4 in de 3; terwijl de

5 als vultem van de $\frac{2}{3}$ noodzaaklijk in de volgende greep moet opgesloten wezen; en daerom kunnen de enkele getallen 3, 5, of 8; het oogmerk van den *Componist* niet klaer genoeg te kennen geven; die bij voorbeeld: toonen wil; de 9 *Resolveer* ik in de 8; en de 4 in de 3, en even hierom laet ik de $\frac{5}{8}$ op de voorgaende *Becyffering* volgen; gelijk bij *Fig. 16* te zien is, zoo dat het oogmerk der dubbele *Becyffering* voor Eerst dit is: Om *Accoorden*, die door eene *Cyffer* niet behoorlijk genoeg uitgedrukt kunnen worden, door dit middel echter kenbaar te doen voorkomen; en ten Tweeden: Om den *Componist* gelegenheid te geven, zijne meening den *Uitvoerderen* klaerer te doen be merken.

Al het voorgaende moet eenen eerstbeginnenden *Generael-Basfist*, vooräl van buiten leeren, op dat wanneer hem één of twee van deze *Cyffers* voorkomen, hij aenstonds, niet alleen de uitgedrukte Noot, maer ook die genen, welken ter aenvulling van dezelve bestemd zijn, op 't oogenblik, zonder overleg kan vinden; want anders is het niet mogelijk om iets goeds en behoorlijks te spelen.

Tot meerder gemak nu van den *Leerling*, zullen wij alle de verhandelde *Teekenen* en *Cyffers*, in de hier naestvolgende *Tafel in Orden* geschikt voordragen, op dat men gelegenheid zoude hebben, om die met meerder gemak zich inteprenten.

VYFTIENDE VERTOOG.

Van het Accompagnement.

Na dat wij in voorgaende Vertogen, de noodige voorbereidingen gemaekt hebben, stappen wij thans tot het voornaemste gedeelten, namelijk, het ACCOMPAGNEMENT, zelve over.

Door dit Woord verstaet men in 't gemeen, Verzelling, en 't is ook zonder twiifel dat de Uitvoering der *Generale-Bas*, enkel ter Verzellinge en Ondersteuninge der Zangstemmen en Speeltuigen geschikt is.

Generale-Bas, en *Accompagnement* nu, zijn Twee van elkander onderscheidene Zaken, want het Eerste is eigenlijk, in eenen Volstrekten Zin genomen, de bijëentrekking van alle de *Partyën* der Muzijkstukken, die door middel van Getallen, en eenige andere Teekens, boven de laegste Stem, namelijk, de *Bas*, in eene geschikte orden geplacet en uitgedrukt worden, zoodanig, dat men in staet is om die behoorlijk te kunnen spelen.

De dadelijke Uitvoering nu van die Getallen en Teekens, word *Accompagnement* genaemt; en is eigenlijk de Uitvoering van eene geregelde *Harmonie*, op een daer toe bekwaem Speeltuig; men heeft in 't zelve, een

van de Muzikale Stemmen, en wel gewoonlijk de *Bas* ten geleide, welke men altoos met de linkehand spelen moet, terwijl de daer boven uitgedrukte Getallen of Teekens, met de rechtehand uitgevoerd worden.

Sommige Muzijk-kundigen onderscheiden Drieërlei soorten van *Accompagnement*. Als voor Eerst: het Gewoonlijke; ten Tweede: het Verdeelde; en ten Derde: het Gemengde *Accompagnement*; doch wij verkiezen van de zé Drie onderscheidingen, die ons onnoodig voorkomen, geen gebruik te maken; echter zullen wij, daer het pas geeft, als in 't voorbijgaen, den Leerling melden, wat men door het Verdeelde, en 't Gemengde, eigenlijk verstaen moet. Ons voornemen dan is; om het zelve slechts in Twee Deelen te onderscheiden, voor Eerst: in een Gewoonlijk, en ten Tweeden; in een Sierlijk *Accompagnement*. Van het Eerste zullen wij in dit; maer van het Tweede, in het volgende Ver-
toog, spreken.

Het eerste dat wij thans diesaengaende in aenmerking moeten nemen, is namelijk, de *Schikking der Accoorden*. Laet ons dan den Leerling, hier omtrent de noodige Regelen mededeelen.

1) Men moet zonder noodzaeklijkheid in de rechtehand met het *Accompagnement* niet hooger grijpen dan tot het twee gestrepte \bar{e} of \bar{f} ; hoewel dezen Regel ook uitzondering onderhevig is; want

1) Wan-

- 1) Wanneer den *Componist*, in plaets van de *Basfluytel*, eenen anderen, neem eens den *Tenor*, gezet heeft, is het niet altoos mooglijk om dezen Regel in acht te kunnen nemen, bij zulk een geval dan, is het geoorlooft om hooger te grijpen.
- 2) Als men heel volsteinmig Speelt, op dat beide de handen niet te dicht aen elkanderen komen zouden.

De uiterste grenspael nu van laegten, word gemeenlijk op e, in het klein *Octaef* gestelt.

2) De *Accoorden* moeten, zoo veel mooglijk is, naest elkanderen gegrepen worden, de rechtehand moet niet, nu in de hoogten, en dan wederom in de laegten, springen, in tegendeel hoe minder dezelve springt, hoe beter uitwerking het *Accompagnement* hebben zal. Wanneer het echter gebeurt, dat de rechtehand te veel naer boven, of naer beneden gekomen is, dan moet men, zullen de handen niet in elkaër verwarren, zekerlijk met het *Accompagnement* eenen sprong doen, doch denzelven moet onder deze voorwaerden, en op de volgende wijs geschieden; altoos op een *Consonerend*, maer nooit op een *Dissonerend* *Accoord*, op dat geene *Dissonanten* onbereid aengeslagen, noch al te *ongeresolveerd* voorbij gegaen, zouden worden, bij voorbeeld, in *Fig. 1*, is de *Harmonie*, bij (a) (b) zeker al vrij laeg; doch het is niet geoorlooft, om van het *Accoord* bij (*lett. a*) eenen sprong te doen, op het *Accoord* bij (*lett. c*) om dat den slag van (a), een *Dissonerend* *Accoord* is, 't welk eerst zijne oplossing

erlangen moet, en bijgevolg den slag van *lett.* (b), waer in het *geresolveert* moet worden, dient hier eerst op te volgen, en dewijl dit een *Consonerend Accoord* is, zoo mag men, om in de hoogten te komen, van het zelve eenen sprong doen. Zie nu ook *Fig. 2*, het tegenstelde; namelijk een sprong van de hoogten naer de laagten; alwaer op den slag van (a), noodzaeklijk die van (b), alëer men (c) nemen kan, volgen moet. Wanneer de handen zomtjids te dicht bij elkanderen gekomen zijn, dat men met de rechthand geen drie *Partyen* grijpen kan, zoo word een van dezelve weglaten, zie *Fig. 3*, (a); hoewel het dan eigenlijk geen weglating, maer eene inëentrekking der *Partyen* genaemd word; alzoo de twee onderste Toonen, bij (a), een *Unison* uitmaken.

3) Om de bovengemelde zwarigheden eenigfins te voorkomen, grijpt men de *Accoorden* niet altoos op een en dezelve wijs, in tegendeel, de grepen moeten zoo verändert worden, dat zomtjids de *Ters*, nu de *Quint*, en dan 't *Octaef*, in de bovenstem legt.

Het is niet geoorlooft, om Twee, of meer onmiddelijk achter elkander volgende *Octaven*, of *Quinten* te spelen. Men noemt twee agterëenvolgende *Octaven* of *Quinten*, wanneer de uitterste Stemmen, namelijk, de *Bas*, met de bovenste Noot in de rechthand, tweemaal, onderling een *Octaef*, of *Quint* verschillen, zie dit bij *Fig. 4* (a) (b); alwaer twee *Octaven*; doch bij *Fig. 5* (a) (b); twee ongeoorloofde *Quinten* gangen voorkomen;

men; maer de *Octaven*, en *Quinten* bij gemelde *Figuren*, (lett. c) (c); zijn geoorlooft: deze noemt men staende *Octaven* en *Quinten*.

Zonder twijffel zullen oplettende *Leerlingen* hier vragen; *Waerom mag men geen twee, of meer agter elkander volgende Octaven of Quinten laten hooren?* Men kan hier op, volgens het algemeen gevoelen antwoorden, om dat de *Octaven* en *Quinten*, als al te volmaekt zijnde, ons gehoor ras vervelen; en derhalven is het eenen *Hoofdregel* geworden, dat men, zoo in de gelijke- als tegen-beweging, twee achter elkander volgende *Octaven* mijden moet.

Het is hier noch onze zaak, noch ons oogmerk, om over deze *Stof* in een nader onderzoek te treden; veel is hier over gezegt, en geschreven, doch nooit iets, 't welk als beslissende, heeft kunnen doorgaen; ja zelfs heeft welëer een zeker *Genootschap*, omtrent den *Jare 1738* in *Duitschland* opricht, doch thans, zoo wij niet beter weten, geen stand meer grijpende; deze *Vraeg* als eene *Prijsvraeg* voorgesteld, doch te gelijk geoordeelt dat geene der ingekomene *Beantwoordingen*, met genoegzame ophelderingen, aengaende dit *Stuk* voorzien waren, en om welk eene reden ook den *Gouden Eerprijs*, die op dezelve uitgelooft was, aen niemand is toegewezen. (o)

Zoodanig eene *Kundfchap* doet ons ook met
reden

(o) Zie van dit alles L. MIZLERS. *Musicalisch Bibliotheek*.

reden thans besluiten, om deze zaak uit te stellen, en te laten berusten, onder verband echter, en met beloften, om wanneer wij van de **COMPOSITIE** handelen, den Leerling in dit Stuk nadere inlichting, en verklaring mede te deelen: terwijl wij nu van de *Beweging der Handen in het Accompagnement* spreken zullen.

5) Men onderscheid gewoonlijk, Drieërlei soorten van *Beweging*; als voor Eerst: de Tegenbeweging (*Motus Contrarius*), ten Tweeden, de Gelijke-beweging (*Motus Rectus*) en ten Derden, de Rustende-beweging (*Motus Obliquus*).

De Tegen-beweging is, wanneer de eene hand opwaerds, en de andere, nederwaerds gaet, en zoo ook omgekeerd; of anders gezegd: de Tegen-beweging grijpt plaets, wanneer de handen van elkaër verwijderen, of na elkaër toekomen. Dezelve moet ook vooräl in acht genomen worden, want door dezelve, kan men de verbodene gangen, van twee *Octaven*, of *Quinten*, vermijden, zie dit bij *Fig. 6*; (a) (b). en *Fig. 7*, (a) (b). alwaer de verbodene gangen van *Fig. 4*, (a) (b). en *Fig. 5*, (a) (b). door dit middel, namelijk de Tegen-beweging, uit den weg geruimt zijn.

Door de Gelijke-beweging verstaet men: wanneer de beide handen te gelijk klimmen, of dalen. Deze *Beweging* moet men, zoo veel mooglijk is, weinig gebruiken, in sommige gevallen echter, is dezelve noodzaeklijk, en niet gemaklijk te vermijden, ten voorbeelde,

de, in eenige agter elkander volgende Sefsen, zie *Fig. 8*, doch dan laet men gewoonlijk, om den anderen, de 8, die anders ook tot aenvulling van de 6 gebruikt word, liever agterwegen, plaetsende de 6 in de bovenstem.

De Rustende-beweging is, wanneer de eene hand stil staet, terwijl de andere op- of nederwaerds gaet. Deze Beweging is niet willekeurig, hangende voornamelijk af van den *Componist*.

6) De woorden *TASTO SOLO*, willen zeggen, de *Bas* alleen, dus moet het *Accompagnement*, zoo lang stil houden, tot dat boven de *Basnoten* wederom *Cyffers* verschijnen.

7) Wanneer het woord *UNISON*, boven de *Basnoten* geplaetst is, moet men geene *Accoorden* grijpen, maer men neemt dan, in de rechtehand, slechts de eigenste Noten, namelijk *Octaven*; zijnde zulke *Octaven*, thans geoorloofd, *Fig. 9*.

8) Wanneer men in de *Bas* eene *Ters* opwaerds springt, en de laetste Noot heeft een *Kruis*, *Mol*, of *b-quarré*, voor zich, moet zoodanig een Teeken, ook in het *Accompagnement*, op de eerste Noot gegrepen worden, zie *Fig. 10*, (a) (b) (c). Zoo ook als men eene *Ters* nederdaelt, en de eerste Noot heeft een *Kruis*, *Mol*, of *b-quarré* voor zich staen, dan behoort zulk een Teeken ook in 't *Accompagnement*, boven de laetste Noot, gelijk *Fig. 11* (a) (b) (c) zulks aenwijst.

9) Wederom wanneer men eene *Ters* rijst, of zes Toonen daelt, en de eerste Noot heeft het
vol.

volmaakte *Hoofd-Accoord* gehad, zoo blijft men altoos, in de rechthand tot de volgende, dezelfde greep behouden, zie dit bij *Fig. 12*; (a) (b).

10) Wanneer de *Bas*, gelijk veelmael geschied, eenen Sprong in een der boven-*Partyen* doet, moet de rechthand echter met het gewoone *Accompagnement*, maer blijven voortgaen, volgens *Fig. 13*.

11) Dubbele, of twee boven elkander staende Noten, in de *Basparty* voorkomende, word het *Accompagnement*, dewijl men altoos van beneden naer boven telt, eigenlijk, na de onderste Noot geregeld.

12) Dewijl de *Componisten*, dikwijls te veel kundigheid in hunne Uitvoerderen onderstellen, kunnen wij niet nalaten om hier nog een noodzaaklijken Regel op te geven; te weten: men moet van geen *Disfonerend Accoord* afgaen, alvorens het zelve zijne oplossing verkregen heeft. Verklaren wij ons nader: in *Fig. 14*, (*lett. a.*) is boven de eerste Noot c, de $\frac{6}{5}$, welke onderling een *Disfonant* verwekt, geteekend; daer op volgt dan a; doch op die a, moet het *Accoord* niet gegrepen worden, maer men moet dezelfde greep behouden, tot op de vierde Noot d, in welk *Accoord* de $\frac{6}{5}$, zich dan eerst oplost; zoo ook bij (*lett. b.*), alwaer bij de eerste Noot, mede $\frac{6}{5}$ geteekend is, doch welk eene *Cyffer* ook op de tweede Noot d, moet blijven leggen, tot het zich eindelijk in het *Accoord* van g, kan *resolveren*. — De eerste greep

greep, van (*lett. c*) moet ook tot bij de derde Noot *c*, duren, in welk *Accoord* het eerst zijne oplossing kan verkrijgen; het *Accompagnement* van dit *Figuur*, is dan te verwerpen, en moet naer aenwijzinge van *Fig. 15*, (a) (b) (c) behandelt worden, op dat geene *Dissonanten* onöpgelost zouden doorgaen.

13) Wanneer de rechtehand, tegen verschillende agter elkander volgende *Basnoten*, een en het zelfde *Accoord* zal behouden, trekt men hedendaegsch, na der Franschen wijze, op dat de *Cyffers* niet te menigvuldig zouden worden, eenen streep boven zulke Noten, zie *Fig. 16*; 't welk dan beteekend, dat alle die Noten, welken onder de gemelde streep gevonden worden, met het zelfde *Accoord* verzelt moeten worden.

Dewijl wij nu in het voorgaende Vertoog beloofden, dat wij in dit, van het dubbeld gebruik der *Streepjes*, in de *Generale Bas*, voorkomende, nader spreken zouden, zullen wij zulks thans ter uitvoer brengen. Het Eerste gebruik dezer *Streepjes* is; om de *Cyffers* boven de Noten, niet te veel te vermeenigvuldigen; hier van hebben wij zoo even gesproken, derhalven zullen wij thans, het Tweede gebruik daer van aentoonen. Het bestaat hier in, om de *Cyffers* te verhoogen en van aert te doen veranderen; het was wenschlijk, dat de *Componisten*, in dit Stuk der Muzikale Teekenkunde het alle eens waren, want, sommigen, een *Cyffer* willende verhoogen, teekenen een

Kruis

Kruis daer aen, terwijl anderen zulks door een³ Streep doen; een¹ Derden teekend, of zulks noodig is of niet, aen de *Valsche 5* een *b-quarré*, of wel eene *Mol*, ondertusſchen maekt een¹ Vierden het nog iets erger, en trekt een¹ Streep daer door heen, waer door dezelve dan ligt voor een *Vergroote* aengezien word: hier uit moet zonder twijffel, voor eenen Leerling, verwarring ontſtaen, derhalven ſtellen wij hier nog tot eenen Regel, dat,

14) De *Intervallen*, of *Cyffers*, zoo gegrepen moeten worden, als den Hoofdtoon, waer uit men ſpeelt, zulks natuurlijk vereiſcht; vervolgens word eene *Cyffer*, wanneer het *Kleen* is; door middel van een *Streepje*, of *Kruis*, 't welk men aen 't zelve teekend, tot *Groot* gemaekt; en een *Groot*, op dezelfde wijs tot een *Vergroot*; derhalven heeft een *Kruis*, en een *Streep*, door de *Cyffer* juist dezelfde beteekenis. Is nu een *Interval Groot*, het word door middel van eene *Mol*, of *b-quarré* tot *Kleen* gemaekt; en een *Kleen Interval*, zal men dat tot een *Verkleent* doen worden; het moet meententijds, door eene *Mol* geſchieden; terwijl een *b-quarré*, zoo wel de eigenschap heeft, om een *Cyffer Groot*, dan om die *Kleen* te maken.

Ten beſluite nu van dit *Vertoog*, zullen wij, den *Leerling*, nog eenige onderrichting, omtrent den *Aenſlag van het Accompagnement*, in de *rechtehand*, mededeelen; hoewel wij niet voornemens zijn, om deze *Stoffe* omſtandig te verhan-

handelen, alzoó wij den Leerling daer mede nog niet lastig willen vallen; echter zullen wij, en mooglijk wel in het naestvolgende Stuk, van het MUZYKAEL ACCENT sprekende, daer van de noodige Regelen, aen de hand geven; om echter dan nog iets hier van te zeggen, dient het volgende; te weten: Men laet gewoonlijk, op ieder deel eener Zangmaet, het *Accompagnement* hooren; dewijl nu een samengestelde *Vier-Quart-Maet*, uit Vier deelen bestaet, zoo slaet men op ieder *Quart*, welke hier de deelen zijn, het *Accompagnement* telkens wederom van nieuws aen.; zie *Fig. 17; (a).*

Worden nu de *Quarten* in kleener Noten, bij voorbeeld, in *Agtstens* verdeelt, zoo laet men telkens, een *Agtsten* doorgaen, zonder iets daer op aen te slaen, (*lett. b.*) Bij *Triölen*, en *Zestiendens* slaet men altoos op de eerste Noot, van de drie, of vier, het *Accompagnement* aen (*lett. c en d*). Dit heeft nu bij alle Zangmaten, zoo wel gelijken als ongelijken, altoos plaets.

In een *Twee-vierde*, of *Eenvoudige Vierquartmaet*, heeft men maer twee Slagen, te weten: op ieder *Vierendeel*, of halve Noot eener Slag.

Bij langsame *Drie-vierde*, of *Drie-agtste maten*, slaet men het *Accompagnement* gewoonlijk driemalen aen, namelijk, op de *Quarten*, of *Agtstens*; doch daerentegen bij schielijke *Drie-vierde*, of *Drie agtste maten*, slaet men maer

Tweemaelen aen, als op het eerste, en derde *Quart*, of *Agtsten*. Ja bij *Prestissimo's*, is het zomtijds gebruikelijk, om alleen op het eerste *Quart*, of *Agtsten* der maet, het *Accompagnement* te doen hooren.

Bij een *Zes-agtste maet*, welker Twee Maetdeelen, uit drie Leden bestaat, slaet men het *Accompagnement*, Tweemaal aen; op het eerste, en vierde *Agtsten*.

In een *Negen-agtste maet*, welke uit drie Maetdeelen bestaat, word het *Accompagnement* ook driemaal aengeslagen, te weten: op het eerste, vierde, en zevende *Agtsten*, van de maet.

Zie hier nu de noodige Regelen, van het ACCOMPAGNEMENT, onzen Leerling mededeelt, bij dewelken wij niet nalaten kunnen nog het volgende aen te bevelen.

Men moet, vooräl in den beginne, geene al te moeilijke Stukken ter oeffeninge, onder handen nemen, het was onëindig beter, dat men eerst enkel *Octaven*, behoorlijk goed, en zonder *Octaven*, of *Quinten* te maken, leerde grijpen; waer na den Meester zijnen Leerling, overëenkomstig zijne vatbaerheid, eerst eenige uitgezogte, *Becyfferde* voorbeelden moest laten spelen. Dus zoude ons op deze wijze, van trap tot trap opklimmende, het ACCOMPAGNEMENT van Muzijkstukken des te gemaklijker vallen. Ten nutte van meerder gevorderden zullen wij in het volgende Vertoog, tot het SIERLYKE ACCOMPAGNEMENT overgaen.

ZES-

ZESTIENDE VERTOOG.

Van het Sierlijke Accompagnement.

Velen onzer Lezeren, ziende dat wij van een *Sierlyk Accompagnement* spreken willen, zullen mooglijk, eer zij dit Vertoog lezen, ons op eenen losfen voet veröordeelen; dan, **BEGUNSTIGERS DER EDLE MUZYK**, stel Ulieder Oordeel, nog zoo lange uit, tot dat U kenbaer is geworden, wat wij eigenlijk met recht onder de benaming van **SIERLYK ACCOMPAGNEMENT**, betrokken willen hebben.

Onder de Muzijk-kundigen, is over deze zaak, groot verschil: Sommigen willen, men zal het *Accompagnement* niets opfieren, ja zelfs geen één Nootje daer tuschen beiden voegen; om dat hetzelfde enkel *Harmonie* zijnde, het Sieraedt der *Melodie* genaemt kan worden, ook ten anderen, om dat krüllige *Loopen*, *Harpeggio's*, *Trillers*, en alle dergelijke Fraeiheden, den Hoofdzang verduisteren, en onkenbaer maken, in plaets van dien te verzellen: doch jammer is het, dat dergelijke Voorfchrijvers van Muzijkale Wetten, zelfs, zeer dikwijls, wanneer zij *Accompagneren*, tegen dezen Regel zondigen, gelijk ons meer dan eens gebleken is, ja waer van wij zelve; Oor- en Oog-getuigen geweest zijn, en laet ons eens

vragen, *Wat Meester is 'er, die de Generale Bas, zonder eenige de minste opfieriug speelt?*

Daer zijn wederom anderen, die willen, dat men eene, *Generale-Bas*, niet altoos zoo eenvoudig behoeft te spelen, maer dat men die door middel, van zekere Sieraden, die echter den Zang niet moeten verduisteren, behoortlik kan en mag opfieren, ten einden het *Accompagnement*, zoo veel te luisterrijker, voor den dag zoude komen. Wat hier van zij, Wij verkiesen, over dit geschil, hier ter plaetse, ons oordeel niet te vellen; en laten derhalven, beide de *Partyën* in hunne volle waerden; doch dit is echter waer, dat de vermaerden *Capelmeester* MATTHESON in zijne *Organisten Proeve*, tot het opfieren der *Generale-Bas*, reeds eenige Aenleiding gegeven heeft.

Zonder belediging dan van de eene of andere *Party*, en ter geruststellinge van sommigen onzer Lezeren, zullen wij den volgenden Regel, vast stellen, en ons ook tot denzelven nader bepalen.

Bij de *Harmonie*, of het *Accompagnement*, mag men dan geen krullige *Loopen*, *Harpeggio's*, *Trillers*, of *Brekingen*, en wat dergelijke Fraaiheden meer zijn, maken; het *Récitatif*, alleen is hier van uitgezondert. Zie daer welk eenen Regel, ons in het opfieren der *Generale-Bas*, ten richtsnoere verftrekken zal.

1) Bij het Slot van een Muzijkstuk, of Muzikalen Volzin, eindigt men niet gaerne in de *Quint*, altoos liever in het *Octaef*, of in de *Ters*;

Ters; wanneer men nu bij toeval het *Accompagnement*, zomtjids eens, gelijk bij *Fig. 1*, (*lett. a*) geplaetst ziet; dan is het nogthans voegzamer om het zoo te spelen, gelijk het bij (*letter b*) gezet is. De aenvulling van deze \bar{c} , die wij met een starretje geteekend hebben; geeft eene goede uitwerking; en brengt het *Accompagnement* behoorlijk in de *Ters*. Zie dit ook bij eene volle sluiting in *Fig. 2*, (*lett. a* en *b*). Bij (*lett. b*) is de uitvoering veel aengeneramer voor 't gehoor; en kan althans in 't geheel niet hinderlijk zijn.

2) Sommigen willen ook, dat wanneer een' Hoofdzang slechts met eenvoudige Notén voortgaet, het *Accompagnement* als dan, in zulk een geval eenige Sieraden gedooft. Zie zulks met *Tersén*, bij *Fig. 3*, alwaer (*lett. a*), den Hoofdzang zal verbeelden, en (*b*), (*c*); het *Accompagnement* met de *Bas*; op deze wijze kan men ook omgekeerd, en dus, *Sextén* gangen maken, zie *Fig. 4*. (*a*), (*b*), (*c*). Dergelijke Sieraden kunnen nu en dan, bij gemelde gelegenheden, met omzichtigheid, wel eens in de onderste- of middelste-, maer onzes bedunkens, nimmer in de boven *party* geschieden.

3) Hoewel nu *Brekingen*, ook met recht, onder de verbodene Fraeiheden behooren, worden zij echter door eenigen in sommige gevallen, goedgekeurt en toegelaten, namelijk, wanneer den Hoofdzang met uithoudende Notén, eindelijk bij een *Finael*, alvorens eenen

nieuwen Volzin te beginnen, lang rusten zal, gelijk Fig. 5 zulks aenwijst.

4) *Trillers*, moeten in het *Accompagnement*, zelden gebruikt worden, en zal men die al eens gebruiken, het dient altoos in de midden *Party*, bij eene *Calence*, of Volle Sluiting, te geschieden. Zie Fig. 6. (a), (b); alwaer den *Triller* bij (a), op de *f*, en bij (b), op de *c*; geslagen moet worden, ook anders is het niet geoorlooft.

Zie daer geëerde MUZYKMINNAREN, al het weinige, wat wij van de opfiering der *Generale Bas*, hebben willen zeggen, wij hopen, en verzoeken teffens, dat gij U, om 't zelve niet gebelgt gelieft te houden; ja wij zeggen meer, strijdt het tegens Uwe aengenome begrippen, wij geven U vrijheid om het geheel over 't hoofd te zien: doch dezulken, welken van gedachten zijn, dat men de *Generale-Bas*, door Sieraden luisterrijker kan, en mag, maken; dezulken zeggen wij, kunnen het tot eene handleiding gebruiken, terwijl wij hun echter deze Twee volgende Zaken, nog aenbevolen willen hebben. Voor Eerst: De bijtevoegene Sieraden, moeten den Hoofdzang niet verduisteren, noch hinderen. Ten Tweeden: Zij moeten overëenkomstig de gronden der Muzyk wezen, en geene Toonen vervangen, welken met de aangewezene *Becyffering*, strijdig zijn.

Nu

Nu zullen wij overgaen en spreken van het

ACCOMPAGNEMENT DES RECITATIFS.

uit hoofden dat hetzelfde eenigfins op eene bijzondere wijze behandelt dient te worden: en diesaengaende dient eenen *Accompagneerder* het volgende, vooräl, te weten.

1) Een RECITATIF dan, is een soort van *Muzykael Zangstuk*, 't welk sprekende gezongen moet worden; en dewijl het woord *Récitatif*, van het Fransche *Récit*, 't welk een Verhael beteekend, schijnt afgekomen te wizen, zoo kunnen wij aenmerken, dat *Récitativen*, eigenlijk, eenvoudige Geschiedt-verhalen zijn, welken in *Cantaten*, *Serenaden*, of *Oratoriën* voorkomen.

Men onderscheidt ze gewoonlijk in tweeërlei Soorten, namelijk het Italiaensche en het Fransche *Récitatif*. In het Eerstgemelde bindt zich de Zanger zooj volstrekt niet aen de Maet, gelijk wel in andere Stukken; maer regelt zich voornamelijk na de *Acçenten* der *Syllaben*, of nadruk der Woorden, waerom ook de *Zangparty* dikwijls boven de *Generale-Bas* geschreven word; doch daerentegen word in een Fransch, even gelijk in *Ariën*, de Maet stipt in acht genomen.

2) In de afwijking der Toonen, bindt het zich niet aen de daer toe betrekking hebbende, vastfelde Muzijk-Regels, maer wijkt zomtjids, op

't oogenblik, geheel van den Toon af; uit hoofden dat de Zin, en de Uitdrukking der Woorden, in een *Récitatif*, daer toe dikwerf gelegenheid en aanleiding geven.

3) Met betrekking tot het *Accompagnement*, hebben wij het volgende aen te merken. Het zelve word dan ordentlijk volstemmig gespeeld; doch verschilt hier in van het gewoonlijke *Accompagnement*, dat men op *Clavieren*, of *Piano Forte's*, de Noten niet te gelijk, maer na elkanderen aen slaet, om welke redenen wij 't zelve onder het *Sierlyke* betrokken hebben.

4) Dit na elkanderen aen slaen der Grepn, draegt de benaming, van *Harpeggio's*, en dezen moeten vooräl kort, en niet altoos op een en dezelve wijze geschieden; men kan het in de Eerste plaets, van onderen naer boven, maer ook, ten Tweeden: op eene recht tegen over gestelde wijze verrichten; hieröp houdt men dan de hand stil, tot dat 'er wederom, een ander *Accoord* word aangewezen. Bij het aen slaen der *Accoorden*, zal den *Clavierist*, niet kwaed doen, wanneer hij bij de zinscheidingen, daer het *Accompagnement* korte Notn heeft, niet te lang wagt, maer zelfs, voor dat de Zanger de laatste *Syllabe* uitgesproken heeft, reeds invalt.

5) Eindelijk op *Orgelen*, of dergelijke, door den wind, ter sprake komende Speeltuigen, moet den *Accompagneerder* de *Basnoten* niet na hunne volle waerden uithouden, maer die ('t zij het Heele of Halve zijn) slechts als *Quarten*
met

met *Paufen* uitvoeren, en de handen oplig-
de, zoo lang ftil houden, tot dat de vastge-
ftelde tijd verlopen is; en 'er een nieuw *Ac-
coord* verfchijnt, op dat het aenhoudend Ge-
luid des Pijpwerks, den Zanger, in plaets van
te onderfteunen, niet hinderlijk zij.

Dit achten wij genoeg, voor Eerstbeginnen-
de *Accompagneerders*, te meer, daer wij voor-
nemens zijn, wen tijd, en plaets het zal ver-
eifchen, ten nutte van verder gevorderden,
alles tot het *Récitatif* betreklijk, als dan gron-
dig en volledig te verhandelen: thans is ons
oogmerk om nog iets, ter opfieringe van het
Accompagnement, bij onderfcheidene Muzijk-
ftukken, bij te brengen.

Het is zonder twijffel dat velen, die de
gronden der *Generale-Bas* al redelijk wel ver-
ftaen, echter met dit alles, flegte *Accompag-
neerders* zijn, en blijven; want, daer het eer-
fte door behoorlijk Onderwijs geleert kan wor-
den, moet men het Tweede, wel voorname-
lijk, door eigene Ondervinding, en Smaek,
leeren verkrijgen.

Bij het *Accompagnement* moet dezen volgen-
den Regel voor eerst, in acht genomen wor-
den; men moet zich altoos in het grijpen der
Accoorden, na de fterkte en zwakte, der Speel-
tuigen, of Zangftemmen, die wij verzellen
zullen, richten.

Een volftemmig Stuk dan, door verfcheide
Speeltuigen, of Zangftemmen uitgevoerd wor-
dende, bij voorbeeld: een *Symphonie*, Ou-

verture, of *Chorus*, verëischt ook vooräl, dat men sterk en volstemmig speelt, namelijk, men grijpt als dan in de rechthand, de volle *Accoorden*, terwijl men in de linkehand, het *Octaef* verdubbelt, of ook wel de *Quint* daer bij voegt, ja zomtijds wel het geheele *Accoord* grijpt, zoo als *Fig. 7.* zulks aanwijst. Doch, hier bij herinneren wij, dat *Consonanten* dikwerf, maer *Dissonanten*, zoo veel niet verdubbelt moeten worden: ondertusfchen word dit foort van *Accompagnement*, van sommigen het Verdeelde genaemt; terwijl het *Accompagnement* van *Fig. 8.*; de benaming van het Gemengde verkrijgt; doch welke onderscheiding, wij in het voorgaende Vertoog, aanmerkten, wel te kunnen ontberen, 't geen wij hierom maer als in het voorbijgaen, hebben willen aanmerken.

Een veelstemmig *Concert* verëischt, dat men de *Tutti's* ook volstemmig speelt, maer bij de daer in voorkomende *Solo's*, moet het *Accompagnement* naer evenredigheid vermindert worden.

Bij *Trio's*, of *Quartetten*, moet men acht geven, welke Speeltuigen men verzellen zal, namelijk zwak- of sterk-luidende, en of de *Partyen Harmonieusch*, en doorwrocht zijn, ja tegens elkanderen aanwerken; in zulk een geval mag men dan ook volstemmig grijpen, doch zijn de *Partyen* alleen bij wijze van Verzelling daer bij gezet, dan moet men met de rechthand, zoo veel niet grijpen.

Wan-

Wanneer men *Zangmuzyk* zal *Accompagneren*, moet vooräl het oogmerk zijn, om de stem des Zangers, daer door te ondersteunen en te leiden, op dat hij vooräl in den Toon blijve, en niet hooger, of lager worden zoude; ja den *Accompagneerder* moet eenen Zanger, door middel van het *Accompagnement*, den Toon als in den mond geven; derhalven is het noodig, dat hij, wanneer 'er eenigfins lange Rust-teekens hebben plaets gehad, met het *Accompagnement* wat eerder invallen, en de eerste Noot des Zangers, zoo het mogelijk is, in de Bovenstem plaetst, om hem gelegenheid te geven, die des te beter te kunnen hooren, dus doenden zoude men eenen Zanger veel verligten.

Wat nu verder bij het *Accompagnement* van *Zangmuzyk* in acht genomen moet worden, zal nader blyken, in de Regelen, die wij bij het verzellen van *Solo's* zullen opgeven, 't welk dan op het *Accompagnement* van *Zangmuzyk*, toepaslyk gemaekt kan worden.

Een *Solo*, verëischt zonder twijffel, vooräl de grootste oplettenheid van eenen *Clavierist*, want deze kan den *Solo-Speler* op eens, allen lust benemen, ja verdrietig maken. Het komt dan hier, in 't bijzonder op zekere Regels aen, welken wij thans ten dien einden, den Leerling verkiezen voorteschrijven. Doch wij kunnen hier ter plaets niet nalaten, om onze verwondering, over het volgende te kennen te geven.

De

De gevoelens zullen in 't algemeen hier in overëenkomen, dat een *Clavierist*, vooräl bij 't *Accompagnement* van eene *Solo* hoognoodig is, doch met dit alles; wanneer men dusdanig eene, 't zij voor de *Viool* of *Dwarsfluit* zal uitvoeren, ziet men zelden dat eenen *Clavierist* hier toe verzogt word, terwijl het nogthans allerzekerst is dat een goed *Clavier-Accompagnement* de *Solo* meerder verluistert en juister doet voortgebracht worden; Maer neen: dit moet met eene enkele *Violoncell* geschieden: al is de *Generale-Bas*, zelf bij de *Solo* gezet.

't Is immers zeer zonderling en welwaerdig, dunkt ons, dat wij over de reden hier van, onze gedachten eens laten spelen dan zacht! wij zullen dezelve, niet verre behoeven te zoeken, vermoeden wij; want zonder twijffel is het slegte *Accompagneren* van sommige Meesters, om hier van geene Leerlingen te gewagen, van welken men zoo veel niet verwachten kan, de Allersterkste en Eerstöpkomende Verhinderung, bij ontallijke voorvallende Gelegeneden, ja veeltijds ook met billijken grond; want, Helaes! hoe velen houden zich niet zeer verre voldaan wanneer zij slechts de *Cyffers* grijpen, en dan nog, indien zij op den duur kunnen voortvaren, even als of zij bezig waren met hout te hakken; zonder *Piano's* of *Forte's* in acht te nemen; ja zonder te zien of zij *Dissonanten* dan *Consonanten* behandelen.

Terwijl nu, gelijk wij allen zullen bekenen, eene *Solo*, in allen deelen de grootste om-

omzichtigheid vereischt, kan hier niets anders uit voortvloeijen, dan dat den *Solo-Speler* in zijne werking gehindert wordende, allen lust, om zijne bekwaemheid te toonen, verliest: Doch laet eenen *Haegschen* COLLIZZI, of GAUTIER; eenen *Amsterdamschen* Organist RULOFS, of *Clavierist* NEUMAN; eenen *Rotterdamschen* LENTZ, of SCHMITZ, en meer Anderen: laten, zeggen wij, zulke Meesters, eene *Solo Accompaneren*, wel verre van den *Solo-Speler*, daer door in zijne werking te hinderen, zal hem zulks tot *ondersteuninge* dienen, ja zelf zijne uitvoering gemaklijker en sierlijker maken; en zonder twijffel de ware oorzaak; de onbetwistbare reden hier van is ontegenzegglijk deze: Om dat dit Meesters zijn, welken in de *Muzyk* doorleert zijn en die ook teffens de *Muzykale Harmonie* grondig verstaen, ja van dewelken men te recht zeggen mag:

Dignos laude Viros Musa vetat mori.

Doch hoe weinige Meesters als de zulken, zullen wij te vergeefsch zoeken! dan, hoe billijk hunnen lof op onze lippen past, zouden wij echter, door dien verder uittebreiden, thans te veel van ons oogmerk verwijderen; derhalven zullen wij ten nutte van sommigen, die hier omtrent onderrichting mogten noodig hebben, nog de volgende Regelen, van het *Accompaneren* eener *Solo*, beknopt mededeelen.

1) Het

1) Het is vooral noodig, dat een *Clavierist* in overëenkomst, met den *Solo-Speler* het *Piano* en 't *Forte* in acht neemt, en niet altoos met gelijke sterkte voortgaet; dewijl het voor den genen die zich laet hooren, zeer lastig valt; om dit telkens door zekere gebaerden te moeten herinneren; derhalven dient den *Accompagneerder*, hier zorgvuldig naer te zien.

2) *Disfonerende* Geluiden slaet men in 't gemeen altoos sterker aen, dan *Consonerende*; om dat *Disfonanten*, naer mate men die sterker voortbrengt, des te grooter ongeneuchte in ons verwekken, gevolglijk hare oplossing word ons des te aenminniger; doch komen 'er *Disfonanten* voor, alwaer den *Componist*, *Piano* gezet heeft, het is ligt te begrijpen, dat de sterkte der *Disfonanten*, daer na geregeld moet worden.

Sommigen willen dat men de *Secund*, met de *Quart*; de *Quint* met de *Groote Sext*; als mede de *Kleene* en *Groote Septima*, met derzelve aanvullingen, Middelmatig Sterk: de *Secund* met de *Groote Quart*; en de *Valsche Quint* met de *Kleene Sext*; Sterk: maer de *Grootste Secund* met de *Groote Quart*; en de *Valsche Quint* met de *Groote Sext*; en meer anderen, Allersterkst moet voortbrengen. Doch, wie zal dit altoos zoo juist in acht nemen?

Op eene *Piano Forte*, zijn alle deze graden van Sterkte mooglijk; doch op een *Clavier* met Twee rijen *Claviertoetsen*, alleen het *Piano*, en 't *For-*

't *Forde*. Op een *Clavier*, slechts met ééne rij Toetsen voorzien, moet men het, door vermindering, of vermeerdering, der Stemmen, of wel door gematigder Slagen, zoeken voort te brengen.

3) Wanneer eene *Basnoot*, zoo lang na zijne waerde moet uitgehouden worden, dat het geluid des *Claviers*, daer voor niet toereikende genoeg bevonden word, mag men die op nieuw wederom aenflaen; doch dit moet altoos in 't begin van eene Maet, of wel op eene plaets daer het *Accent* moest vallen, geschieden; men moet nooit op nieuws aenflaen, of de Maet moet daer door aengegeven worden.

4) Eindelijk, eenen *Accompagneerder* moet zich altoos na den *Solo-Speler* richten, en die de Eere geven, welke hem in dezen toekomt. Heeft denzelven dan in den beginne het Stuk te langzaam ingezet, en verkiest hij gauwer te worden, den *Clavierist* moet hem niet hinderen, maer getrouw volgen; ja de Grootste Meester, moet, zal hij eenen Kruk *Accompagneren*, zich wat meer is, na hem schikken.

Ten besluite eindigen wij, ten naesten bij, met de Woorden van den Kundigen Heere, J. HESS, (p). *Zoo pryswaerdig*
het

(p) In zijn Werkje, genaemt; *Korte en Eenvoudige Handleiding, tot het leeren van't Clavecimbel- of Orgel-spel*, gedrukt voor de vierde mael; te Gouda, by J. VAN DER KLOS.

het in de samenleving is, wanneer men zich niet boven zynen Staet, verheft; zoo verdient ook in de Muzykale Waereld, even die genen lof, welke iedere Party, de Eere laet behouden, die hem toekomt.

Zie daer, het geen wij van het SIERLYK ACCOMPAGNEMENT te zeggen hadden, terwijl wij in de Twee volgende Vertogen, spreken zullen, van het *Accompagnement zonder Cyffers*, 't welk den *Generael Basfisten*, niet anders, dan nuttig zal wezen.



ZEVENTIENDE VERTOOG.

*Van het Accompaneren zonder Cijffers,
of het Accompanement na den
Regel des Octaefs.*

Het is bijzonder dat de meeste Liefhebbers, die slechts eene *Becyfferde Basparty*, maer even goed uitvoeren, hier mede nog niet te vreden schijnen, begerende boven dien ook Regelen te weten om *Onbecyfferde Basfen* te kunnen spelen; hun dit in te willigen schijnt des te billijker, naer mate men tegenwoordig, meer dan voor dezen, *Onbecyfferde Basfen*, of wel zulken die maer ten halven, en dus floridig, *becyffert* zijn, ontmoet; boven dien geeft het ook veel vastheit in het *Accompaneren* met *Cyffers*, derhalven zullen wij ten nutte der Leerlingen, dit Stuk wat omftandig, en grondig verhandelen.

Tot het behoorlijk *Accompaneren* eener *Onbecyfferde Bas*; is dan eenen zekeren Regel, welke men den *REGEL DES OCTAEFS* noemt; uitgevonden; welke *Uitvinding* nog niet heel veel Jaren heeft. Sommigen willen dat eenen zekeren *DELAIRE* in den Jare 1700 denzelven het alleréerst uitgegeven heeft, doch het is wel zoo geloofbaer, gelijk de meesten van dit gevoelen zijn, dat eenen Franschen *Théorbist*,

CAMPION genaemt, dezen Regel eerst in den Jare 1716 algemeen gemaakt, doch niet uitgevonden heeft, dewijl hij in zijn Werkje (q) over deze Stoffe, zelve getuigt, dit Geheim van eenen zekeren MALTOT, ten blijke van zijne groote en oprechte Vriendschap, geleert te hebben.

Door den REGEL DES OCTAEFS verstaen wij dan zekeren *Harmonischen Richtsnoer*, welken op iederen Trap der *Diatonique* Klankladders, over de *Groote* en *Kleene Ters*, in de *Bas*, zoo wel Op- als Nederwaerds, het aldaer behorende en welvoeglijkste *Accoord*, bepaeldt en aenwijst.

Door middel nu van dezen Regel *Accompagneert* men alle *Onbecyfferde Basfen*, behoorlijk en goed, wel te verstaen, zoo lang den *Componist* van de eenvoudige en natuurlijke *Harmonie*, welken iederen Hoofdtoon verëischt, niet afgeweken is; doch wanneer zulks echter gebeurt, dan moet men wederom tot andere hulpmiddelen toevlucht nemen; het zal derhalven noodig zijn, dat wij in het behandelen dezer Stoffe, vooral op Twee Zaken acht geven.

Voor Eerst: Om den Leerling, den *Regel des Octaefs*, niet alleen grondig te verklaren, en te doen verstaen; maer Denzelve daerenboven, ook door Voorbeelden, ter hunner Leerlinge

(q) *Traité d'Accompagnement & de Composition selon la Regle des Octaves de la Musique.*

ringe op te helderen, iets het welke onzes wetens nog in geen werk, voor dit, gefchiet zij.

Ten Tweeden: Zal het noodig zijn, om eenige, van dezen *Regel*, afwijkende *Passages* aen te toonen, en de eigenaertige Plaets die zekere *Accoorden* en *Cyffers*, op sommige Toonen hebben, aen te wijzen.

Het Eerften zullen wij in dit, maer het Tweden in het volgende Vertoog, grondig zoeken te betogen, treden wij nu ter zaak, en fpreken voor eerst van

DE BECIJFFERING DER KLANKLADDER, OVER
DE GROOTE TERS

OPWAERDS.

De Toonen van *Fig. 1*, (*lett. a*), zijn den Klankladder over de *Groote Ters*, Opwaerds, doch (*lett. b*) Nederwaerds. Den eerst-voorkomenden Toon der Klankladder *C*, word Hoofdtoon, of *Finalis* genaemt. Ter betere onderscheidinge nu van de volgende Trappen; zoo vergelijke men die allen met den Hoofdtoon, derhalven is *D* de 2, of *Secunde*. *E* de 3, of *Ters* van *C*, *enz.*; gelijk boven die Noten ook uitgedrukt is, terwijl wij boven die Benamingen, de *Becyffering*, waer mede deze Toonen, *beyffert* moeten worden, geteckend hebben.

De *Primo*, of Hoofdtoon, heeft dan de *Groote Ters*, *Quint*, en 't *Octaef*.

De 2 (*Secunda*) word met de *Kleene Ters*, *Quart*, en *Groote 6*, *becyffert*.

De 3 (*Tertia*) *becyffert* men met de *Kleene 3*, *Kleene 6*, en 't *Octaef*.

De 4 (*Quarta*) heeft de *Groote 3*, 5 en 6.

De 5 (*Quinta*) of *Dominant*, heeft altoos de *Groote 3*, 5 en 8.

De 6 (*Sexta*) heeft de *Kleene 3*, *Kleene 6*, en 't *Octaef*.

De 7 (*Septima*) word *becyffert* met de *Kleene 3*, *Kleene* of *Valsche 5*, en *Kleene 6*; hier bij kan men dan ook nog 't *Octaef* voegen.

Eindelijk, op 't *Octaef* word wederom de *Groote 3*, 5, en 8 genomen.

NEDERWAERDS.

Wat tot het *Octaef* gegrepen moet worden, is op 't oogenblik reeds gezegt. Wanneer men nu Nederwaerds teld, zoo ontmoet men hier voor eerst:

De 7 (*Septima*) deze word met de *Kleene 3*, *Kleene 6*, en 't *Octaef* *becyffert*.

De 6 (*Sexta*) heeft de *Kleene 3*, 4, en *Groote 6*.

Over de *Becyffering* der *Nederdalende Sext*, zijn de gevoelens zeer verschillend. Sommigen willen op dezelve volstrekt geen *Groote 6* nemen, om dat daer door een' overgang in eenen anderen Toon veröorzaekt word, te weten;
de

de *Groote 6*, veroorzaekt in den Klankladder, bij voorbeeld van *C*, het *f-kruis*, welke *f-kruis* den Inleider van *G* is; derhalven wijkt men hier door van *C* in *G*, daer men in den Toon *C* blijven moest, en hierom merken de zulken aen, dat dit eene onvolmaektheid in de *Becyffering* is, waer door verwarring te weeg gebragt kan worden, en daerom willen zij, op de *Sexta*, de *Kleene 3*, *4*, en *6* genomen hebben, 't welk dan maer eene omkeering der *Partyën* van de opklimmende *Quarta* is, zie *Fig. 3*. Anderen daerentegen beweren, dat zoo lang de *Bas* natuurlijker wijze Nederdaelt, het geoorlooft is, om de *Groote 6* te nemen, en dewijl zulks thans algemeen doorgaet, volgen wij ook dat gevoelen; te meer, daer het zeker is, dat die *Groote 6*, aldaer, gansch niet onäengenaem klinkt.

De *5 (Quinta)* heeft even zoo als in het opklimmen, de *Groote 3*, *5*, en *8*.

De *4 (Quarta)* word met de *2 Groote 4* en *6 becyffert*, of anders gezegt: op de *Quart*, blijft het eigenste *Accoord* van de *Quint* leggen.

De $\left\{ \begin{array}{l} 3 \text{ (Tertia)} \\ 2 \text{ (Secunda)} \\ 1 \text{ (Primo)} \end{array} \right\}$ word evenëens *becyffert*, gelijk als in het Opgaen gemeld is.

Laet ons nu verder voortgaende, ook beschouwen,

DE BECIJFFERING DER KLANKLADDER
OVER DE KLEENE TERS

OPWAERDS.

Daer dan de tot hier toe gevorderden Leerling, reeds den van elkanderen verschillende Op- en Nedergang der *Kleene Ters* bewust is, hebben wij maer alleen aen te merken, dat zulks ook hier in acht genomen moet worden. De Toonen van *Fig. 2* (*lett. a*) zijn dan den Klankladder Opwaerds, maer (*lett. b*) is denzelven Nederwaerds.

De *Primo*, of Hoofdtoon word met de *Kleene 3*, *Groote 5* en *8* geteekend.

De *2* (*Secunda*) heeft de *Kleene 3*, *4*, en *Groote 6*.

De *3* (*Tertia*) word met de *Groote 3*, *6*, en 't *Octaef* genomen.

De *4* (*Quarta*) becyffert men met de *Kleene 3*, *Groote 5* en *6*.

De *5* (*Quinta*) heeft de *Groote 3*, *5* en *8*.

De *6* (*Sexta*) word becyffert met de *Kleene 3*, *Kleene 6*, en 't *Octaef*.

De *7* (*Septima*) heeft de *Kleene 3*, *Valsche 5*, en *Kleene 6*.

De *8* (*Octaef*) heeft het zelve *Accoord* van de *Prime*.

NEDERWAERDS

De 7 (*Septima*) heeft de *Groote* 3, 6, en 't *Octaef*.

De 6 (*Sexta*) word met de *Groote* 3, 4 en 6 *becyffert*.

De 5 (*Quinta*) word met de *Groote* 3, 5 en 8 genomen.

De 4 (*Quarta*) heeft de 2 *Groote* 4 en 6. Dus blijft hier wederom hetzelfde *Accoord*, van de voorgaende *Quint* leggen.

De $\left\{ \begin{array}{l} 3 \text{ (Tertia)} \\ 2 \text{ (Secunda)} \\ 1 \text{ (Primo)} \end{array} \right\}$ word even eens *becyffert* als in 't Opgaen gemeld is.

Zie hier den *REGEL DES OCTAEFS*, ten nutte der *Leerlingen*, zoo duidelijk, als ons mooglijk was, aangewezen, het zij ons nu geoorlooft om in denzelven nog eenige *Zaken* aentewijzen, en te doen opmerken.

1) De *Prime*, of *Hoofdtoon*, en het *Octaef*, hebben altoos hun eigen *Accoord*.

2) De *Ters*, heeft ook dezelfde *Toonen* van de *Prime*, en word uit dien hoofden *Representant* van den *Hoofdtoon* genaemt.

3) De *Quint*, of *Dominant*, heeft ook altoos zijn eigen *Accoord*, en wel met de *Groote Ters*.

4) Sommige *Toonen* hebben dus met elkan- deren eenërlei *Accoord*, bestaende hunne verandering maer alleen in eene omkeering der *Stemmen*: dergelijke zijn nu de volgende.

IN DE GROOTE TERS.

De { *Primo* en *Tertia*,
 { *Secunda*, opgaende *Septima*, en nedergaen-
 de *Quarta*.
 { *Quint*, en neêrgaende *Septima*.

IN DE KLEENE TERS.

De { *Primo* en *Tertia*,
 { *Secunda*, opgaende *Septima*, en neder-
 gaende *Quarta*.
 { Opgaende *Quart* en de neêrgaende *Sexta*.

DE TOEPASSING VAN DEN REGEL DES
OCTAEFS, OP MUZYKSTUKKEN

zal thans het Onderwerp onzer Verhandeling moeten uitmaken, willen wij onzen gezetten Taek vervolgen.

Hoewel nu *dezen Regel*, aen de meeste *Generael-Basfpeleers* bekend is, zoo ontbreekt het hun echter, om daer van eene gegronde Toepassing op Muzijkstukken te maken; dit ons Voornemen zullen wij dan thans ten nutte der Leerlingen, zoeken ter uitvoer te brengen; doch voorâf moeten wij, ter bereikinge van dit ons Oogmerk, nog deze Twee volgende Zaken melden.

1) Het is eenen schoonen *Regel der Composi-
 tie*, dat een Muzijkstuk juist niet altoos in een
 en

en denzelven Toon behoeft te blijven, maer op eene gevoeglijke wijze ook tot anderen mag en moet overgaen; dan 't is zonder twijffel, dat dit, in het *Accompagneren* zonder *Cyffers*, eenige moeilijkheit moet veröorzaken, te meer daer iederen *Accompagneerder*, niet behoorlijk weet te onderscheiden, waer, en op welk eene plaats het Stuk van Toon verändert, hier van zullen wij echter de voornaemste Kenmerken trachten optegeven.

De Kenteekens, waer door men overtuigt word, dat een Stuk van Toon verändert, zijn eigenlijke zoogenaemde *Cadenfen* of *Sluitingen*. Men onderscheid in de Muzyk, gewoonlijk drieërlei soorten van Sluitingen, te weten: eene Volmaekte, of Volle Sluiting, (*Cadence parfaite*). Ten Tweeden, eene Halve of Onvolmaekte Sluiting, (*Cadence imparfaite*). Eindelijk en ten Derden, eene Ontwijkende Sluiting, (*Cadence évitées*). Laet ons een ieder dezer Sluitingen op zichzelve beschouwen.

In eene Volmaekte of Volle Sluiting, moet de *Bas* altoos van den *Dominant*, of Heerschenden Toon, een *Quart* opwaerds gaen, of een *Quint* nederdalen, namelijk op den Hoofdtoon, welken dan altoos het volmaekte *Accoord* verëischt, gelijk *Fig. 4.* (a), (b), (c), eenige volle Sluitingen in C vertoond.

Bij eene Halve of Onvolmaekte Sluiting, geschied juist het tegendeel; want dan springt de *Bas* van den Hoofdtoon, op den *Dominant*, namelijk, een *Quint* opwaerds, of een *Quart*

nederwaerds, zie *Fig. 5.* (a), (b), (c). *Letter a* is eene Halve Sluiting in C, *Groote Ters*; (b) in G *Groote*, en (c) in D *Groote Ters*; om nu bij de Halve Sluitingen, den Grondtoon te onderscheiden, moet het volgende in acht genomen worden.

Voor Eerst: De *Introducteurs*, of Inleiders, welken in de laetste *Accoorden* vervangen leggen, en altoos eenen halven Toon opwaerds gaen, zijn Kenteekens die de Grondtoonen aenwijzen; bij voorbeeld: in den laetsten Slag van *Fig. 5.* (a) legt b vervangen, daer nu deze b, den Inleider van C is, zoo is de Grondtoon aldaer C; bij (*lett. b*) is f-kruis het Kenmerk dat den Grondtoon G is: bij (c) wijst c-kruis, die in den laetsten Slag vervangen legt aen, dat den Grondtoon D is.

Ten Tweeden, verstrekt de naestlaetste Noot ten richtsnoere, of den Grondtoon *Groote*, dan *Kleene Ters* is, bij voorbeeld: de eerste Noten van *Fig. 5.* (a), (b), (c), hebben *Groote Tersfen*, gevolglijk, den Grondtoon is bij (a) C *Groote*: bij (b) G *Groote*; en bij (c) D *Groote Ters*. Doch hadden dezelve nu, in een tegenövergesteld geval, *Kleene Tersfen*, zoo waren het Grondtoonen over de *Kleene Ters*. Zie dit bij *Fig. 7* (*lett. c, d,*) alwaer eene Halve Sluiting in C *Kleene Ters* geschied, om dat de naestlaetste Noot de *Kleene Ters* heeft.

Eene Ontwijkende Sluiting geschied, wanneer de *Bas*, in plaets van een *Quint* te dalen,

len, of een *Quart* te rijzen, gelijk in Volle Sluitingen, slechts een *Trap*, of *Secunda* opwaerds gaet, zie dit bij *Fig. 6. (a), (b)*. Ja het gebeurt zomtjids ook wel, dat de *Bas*, na het *Accoord* des *Dominants*, in plaets van te rijzen, eenen halven *Toon* nederdaelt, gelijk (*lett. c*) zulks aenwijst. Deze Sluitingen noemt men nu *Ontwijkende*, om dat zij niet op de *Prime* of *Hoofdtoon*, maer op eenen anderen *Toon* springen; en dus den *Hoofdtoon* ontwijken.

2) Daer den *Regel des Octaefs*, zoo wel eenen *Op-* als *Nedergang* aenwijst, moet men in een *Muzijkstuk* wel acht geven, of de *Toonen* *Op-* of *Nedergaende* zijn. Ten voorbeelde, de *f* bij *Fig. 7 (lett. a)* word een neêrgaende *Quart* genaemt, om dat zij in *e*, en dus eenen halven *Toon* lager, daelt: alzoo worden in 't gemeen *Noten*, welken bij *Trappen*, of *Sprongen* nederdalen, *Nederwaerds*gaende genoemd; de *b* bij *Fig. 7 (lett. b)* is een *nederwaerds*gaende *Zeven*; daerentegen wanneer de *Noten* bij *Trappen* of *Sprongen*, opklimmen, noemt men dezelve *Opwaerds*gaenden, derhalven is de *b* bij *Fig. 7 (lett. c)* een *opwaerds*gaende *Zeven*; de *c-kruis* bij *Fig. 8 (lett. a)* word ook een *opgaende* *Zeven* genaemt, om dat den *Toon d* daer op volgt. Bij de *Primo*, *Secunda*, *Ters*, en *Quint*, behoeft geen *Op-* of *Nedergang* in acht genomen te worden, alzoo die *Becyffering* even hetzelfde is. Laten wij nu op deze *Twee Voorbeelden*, *Fig. 7*

en

en 8 waer van het eerste getrokken is, uit de Opera *les Trois Fermiers*, (r) en het andere, uit *la Belle Arsene* (s) den *Regel des Octaefs* nader toepassen.

Dewijl, in een Muzikstuk, alle de Toonen met de *Prime* vergeleken moeten worden, is het allernoodigst dat een *Accompagneerder* alvorens te beginnen, ziet, uit welk eenen Toon het Stuk gaet; — over welk eene *Ters*; — welke Voortekens aen den Sleutel geplaetst zijn, — en welke toevallige *Kruisfen*, *Mollen*, of *b-quarrés*, in 't zelve voorkomen; als waer door ons dikwijls de Bijtoonen kenbaer worden. *Fig. 7* is dan een Voorbeeldt, uit C *Groote Ters*, welke geen *Kruisfen* of *Mollen* heeft, gevolglijk de eerste Noot e, is de *Ters* van C, deze moet met 6 becyffert worden. De tweede Noot f, is hier een neêrgaende *Quart*, deze moet men (*ziet den Regel des Octaefs*,) met $\frac{6}{2}$ becyfferen. De daer op volgende Noot, heeft als *Ters*, wederom de 6. De b in de derde Maet, welke des Hoofdtoons opgaende *Septima* is, moet met $\frac{6}{3}$ becyffert zijn. De daeröpvolgende Noot C heeft als *Prime*, het *Accoord*, gelijk ook de Noten in de volgende Maet. De b in de vijfde Maet, kan een neêrgaende *Septima* genoemd worden, om dat dezelve niet aenstonds in de *Prime* opklimt, derhalven neemt

(r) Zijnde de ROMANCE, *Faut attendre avec patience.*

(s) — het CHORUS, *Triomphez tendre Alcindor.*

neemt men daer toe de $\frac{8}{3}$. De volgende g, heeft als *Quint* des Hoofdtoons, dan weder het *Accoord*, gelijk ook de twee daeräenvolgende *Primen* C. In de zevende Maet ontmoet men d; doch deze Toonen kan men als geene *Secunden* des Hoofdtoons aenmerken; maer dezelve moeten als *Dominanten* van G behandelt worden, om dat hier eene Volle Sluiting in G *Groote Ters* voorvalt; gevolglijk moet de eerste Noot, de $\frac{6}{4}$, maer op de tweede, het *Accoord* met de *Groote Ters* f-kruis gegrepen worden, om dat bij G *Groote Ters* eene f-kruis verëischt wórd.

Doch eenen Leerling zal hier mooglijk vragen: *Hoe weet ik met grond, of deze Volle Sluiting in G groote, dan in G kleene Ters is? waer-aen moet ik dit toetsen?* Tot Antwoord hierop, dient het volgende: men vrage, zich zelve voor eerst, wat is de *Kleene Ters* van G? Zonder twijffel is het b-mol; daer nu b-mol de *Kleene Ters* is, ziet men, ten tweeden, of die zich ook aen den Sleutel bevind, zoo neen, dan moet ook op die G, het *Accoord* met de *Groote Ters* genomen worden; gevolglijk het Stuk is aldaer in G *Groote Ters* overgegaen: en zoo in allen dergelijke gevallen.

Dat wij nu op de eerste d, de $\frac{6}{4}$ aenwijzen, is, om dat dit Teeken op deze wijze, bij Volle Sluitingen, dikwijls gebruikt word. In het volgende Vertoog zal men, bij de uitzonderingen van den *Regel des Octaefs*, hier omtrent,
nog

nog iets ter leeringe, aengeteekend vinden.

In de Vier Maten nu bij (*lett. c*) verschijnt eene *e-mol*. Dewijl *e-mol* de *Kleene Ters* van **C** is, zoo is het Stuk, hier in **C Kleene Ters** overgegaen; derhalven moet op de *b*, als opgaende *Septima*, de $\frac{3}{2}$ genomen worden. De volgende **C** heeft dan als *Prime* van **C Kleene Ters**, het *Accoord* van *c* met de *Kleene g*, te weten, *e-mol*; en de daeröpvolgenden Toon *e-mol*, moet als *Ters* des Hoofdtoons zijnde $\frac{8}{3}$ hebben, terwijl *d*, die hier de *Secunda* is, met $\frac{3}{2}$ *Groote 6* becyffert word; waeröp dan wederom de *Prime*, met het *Accoord* der *Kleene Ters* volgt: bij *g* moet men ook, als *Dominant*, het *Accoord* nemen. De Vier volgende Maten (*lett. d*) zijn even hetzelfde, waerom wij die stilzwijgende voorbijgaen. Bij de laetste Vier Maten, (*lett. e*) doet zich geene *e-mol* meer op, derhalven, is het Stuk, aldaer wederom, in zijnen rechten Toon, **C Groote Ters** overgegaen. Op de eerste, en tweede *b* moet dan, als *Septima*, de $\frac{7}{4}$ aengebragt worden. De volgende **C** heeft het *Accoord*, en *e*, als *Ters*, wederom de *6*. In de naestvolgende Maet, moet op de aldaer voorkomende *Dominanten*, het *Accoord* genomen worden, om dat de *Boven-partij* zulks aenwijst. Dus gaet het altoos niet zeker, dat bij Volle Sluitingen, het Teeken $\frac{6}{4}$ gebezigt word; de laetste Noot, als *Sluitnoot*, heeft het volmaekt *Accoord*.

Laten

Laten wij ook kortelijk *Fig. 8* inzien. Op de daerïn voorkomende *Septimen*, met (a) geteekent, moet $\frac{6}{8}$ genomen worden, terwijl bij de twee Volle Sluitingen, in den Hoofdtoon (*lett. b*) wederom het Teeken $\frac{4}{4}$, gebezigt is, zoo als ook bij die in a, *Groote Ters*, met (*lett. c*), geteekent. De overige Noten hebben als *Primen* en *Dominanten*, allen het volmaekt *Accoord*, uitgezondert de Noten g, boven (*lett. d*), die als opgaende *Quarten* des Hoofdtoons, met $\frac{6}{8}$ becyffert zijn.

Hoewel al het voorgaende, hier genoegsaem voldoende is, willen wij echter, ten overvloede, uit hetzelfde *Chorus*, nog een Voorbeeld, over de *Kleene Ters* bijbrengen. *Fig. 9*, is dan uit D *Kleene Ters*. De agt eerste Maten komen volmaekt, met de agt eerste van *Fig. 7*, overëen; derhalven kan het geen wij daer van gezegt hebben, ook hieröp toepaslijk gemaekt worden. Na dat nu het gemelde Stuk eenigen tijd in F *Groote Ters* gestaen heeft, keert het weder tot D *Kleene Ters*; gelijk hier in de vier laetste Maten (*lett. c*) te zien is. De eerste Noot aldaer c.kruis, heeft dan als opgaende *Septima*, de $\frac{6}{5}$, en de drie volgende *Primen*, het *Accoord*. De Twee Toonen g, hebben als opgaende *Quarten*, de *Kleene 3*, *Groote 5* en 6, terwijl de laetste Noot a, den *Dominant* zijnde, het *Accoord* met de *Groote 3* heeft.

Zie

Zie daer den **REGEL DES OCTAETS**, zoo klaer als mooglijk was, op Muzijkstukken toegepast. Ten besluite nu van dit Tweede Stuk, zullen wij in het volgende Vertoog, eenige Uitzonderingen, en verdere Zaken, betrekking hebbende op dezen Regel, den Leerling voordragen, op dat hij daer door zoo veel te vaster in het **ACCOMPAGNEMENT** zoude worden.



AGTTIENDE VERTOOG.

*Eenige Uitzonderingen, omtrent den Verhandel-
den Regel des Octaefs; als ook de Aen-
wyzing van de plaets, die zekere
Accoorden en Cijffers op
fommige Toonen hebben.*

Hoe wel fommige Schrijvers, van de Italiä-
nen getuigen, dat zij, uit hoofden ee-
ner natuurlijke gesteldheid, of bekwaamheid,
in staet zijn, om zonder *Cyffers*, goed te kun-
nen *Accompagneren*; ja dezelve volstrekt niet
tellen, om dat hun scherp Muzijkael Gehoor
in dezen ruim zoo voldoende is, als de *Cyf-
fers*, welken boven de Noten gezet kunnen
worden; oordeelen wij het echter volstrekt
noodig, tot nut onzer Landgenoten, hieröm-
trent nog eenige Regelen, optegeven: ten
einden hun daer door in staet te stellen, om
met behulp derzelve, bondiger, en met meer-
der grond dan de Italiänen, te kunnen *Accom-
pagneren*. Ter bereiking nu van dit ons Oog-
merk zullen wij in 't-bijzonder onzen aendacht
op de Drie volgende Zaken vestigen, en de-
zelve in deze Orden zoeken te verhandelen.

Voor Eerst: zullen wij eenige van den *Regel des
Octaefs* afwijkende *Becyfferingen* voorstellen, en
dezelve in Noten uitbeelden.

Dan

2de *Stuk.*

R

Dan in de tweede plaats; is ons Voornemen, om aen te toonen, waer, en op welk' eene wijze, sommige *Becyfferingen*, daer wij in het Veertiende Vertoog van gehandelt hebben, gebruikt en te pas gebracht kunnen worden.

En *eindelyk*: zullen wij de vaste Plaets, die zekere *Accoorden*, op sommige Toonen hebben, grondig aenwijzen.

Spreken wij nu eerst van den Klankladder der *Groote Ters*.

In den *Regel des Octaefs* hebben wij gezien, dat op de *Prime*, of den Grondklank, en op de 5, of *Quint*, de 3, 5 en 8 gegrepen moet worden, doch men moet, zoo wel in eenen Grondtoon over de *Groote*, als over de *Kleene Ters*, zomtijds de 6 daer op nemen, uit hoofden dat die zich in de boven-partij bevindt; zie daer van een Voorbeeld, in de neêrgaende *Pasfage* van *Fig. 1*; alwaer de *Bas* met de boven-partij eene 6 verschildende, noodzaeklijk daer mede *becyffert* moet zijn.

Boven de 2 (*Secunda*) daer de *Kleene* 3, 4 en *Groote* 6 aangewezen is, kan ook de $\frac{7}{2}$ geplaatst worden. Zij verdraegt nu en dan ook wel de $\frac{6}{2}$. Zie het eerste bij *Fig. 2*, en het tweede bij *Fig. 3*.

Ten opzichten van de opgaende 4 (*Quarta*) hebben wij nog aentemerken, dat, wanneer die niet in de *Quint* opwaerds gaet, dat dan dezelve, in plaats van de $\frac{6}{3}$, met de $\frac{3}{3}$ *becyffert* word, *Fig. 4. (a)*. Terwijl de neêrgaende, wanneer dezelve uit de *Quint* komt, altoos de 2 *Groote* 4 en 6 heeft.

Ein-

Eindelijk gebeurt het zeer dikwijls, dat opgaende Noten niet anders dan met $\frac{g}{2}$, of $\frac{7}{2}$ becyffert moeten worden, zie het eerste bij *Fig. 5*, maer het tweede bij *Fig. 6*.

Laet ons nu de *Uitzonderingen van den Regel des Octaefs*, bij de *Kleene Ters*, ook inzien, en dezelve onzen Leerling mededeelen.

De 2 (*Secunda*) heeft in de *Kleene Ters*, zoo wel als in de *Groote*, gewoonlijk de 3, 4, en *Groote 6* boven zich, echter word zij ook dikwerf met de *Groote 5* en 6 becyffert, zie dit bij *Fig. 7*, doch behalven deze *Becyffering*, moet men zomtjids de *Kleene* of *Valsche 5* daer toe nemen, gelijk bij *Fig. 8* te zien is.

De 4 (*Quarta*) die opgaende, ook met de *Kleene 3*, *Groote 5* en 6 becyffert word, eischt behalven dat ook dikwijls de *Groote 3*, wanneer in sommige gevallen de boven-partij door de *Groote 6*, gelijk in *Kleene Tersen* meest geschied, opwaerds gaet, volgens *Fig. 9*. Men vind ook wel de *Kleene 6*, in de bovenstem, boven deze opgaende *Quart* aangewezen, en dus is het zeer natuurlijk, dat men die ook in het *Accompagnement*, daer bij voege, zie *Fig. 10*.

In den Nedergang der *Kleene Ters*, word natuurlijker wijze op de *Quart*, de 2 *Groote 4* en *Groote 6* gegrepen, doch men is zomtjids verplicht, om in plaets van de 2 de *Kleene 3* daer bij te nemen, naer aanwijzing van *Fig. 11*.

In den Nedergang, zoo wel als in den Op-gang, word op de 2 (*Secunda*) ook de *Groote*

5 en 6 gebruikt, gelijk zulks bij *Fig. 7* reeds is aengetoond.

Zie daer eenige *Uitzonderingen* van den *Regel des Octaefs*, zonder twijffel zal den *Leerling* thans de onvolmaektheid van gemelden *Regel* klaer bemerken, derhalven is ons *Oogmerk*, om, behalven de opgegevene *Uitzonderingen*, ten nutte en meerdere vastheid van den *Accompagneerder*, tot onze tweede *Afdeeling* over te gaen; in welken wij ons bepaelt hadden, om aenwijzinge te doen, waer sommige *Becyfferingen*, die wij in het *Veertiende Vertoog* opteckende, hunne plaetsen hebben en te pas gebragt moeten worden. Echter nemen wij hier niet voor, alle de daer opgegevene *Becyfferingen*, te verhandelen, en derzelver vaste plaetsen aen te wijzen, gansch niet; wij zullen slechts eenigen van dezelve, tot ons *Oogmerk* dienstig zijnde, in acht nemen.

De *Becyffering 4*, of $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{2}$, heeft zijne plaets boven de *Quint* of *Dominant* des *Hoofdtoons*; en wel voornamelijk bij eene *Volle Sluiting*, wanneer namelijk het *Stuk* zal eindigen, doch dan volgt 'er altoos de $\frac{5}{3}$ op, dewijl de 4 in zulk een geval als *Dissonant* behandelt worden. de, in de 3 moet *resolveren*, gelijk *Fig. 12* zulks aenwijst.

De $\frac{6}{4}$ word ook, even als $\frac{5}{4}$ of $\frac{3}{2}$, bij eene voorhanden zijnde *Volle Sluiting*, op den *Dominant* des *Hoofdtoons* gebruikt, gelijk *Fig. 13* ons zal aentoonen. De 4 word hier ook in de 3; en de 6 in de 5 verwisfelt; terwijl men ook

ook dikwijls bij de $\frac{3}{2}$ nog de *Kleene* 7 voegt.

Het is echter niet zeker, (dit moeten wij onzen Leerling noodzaeklijk berichten,) dat op het *Accoord* des *Dominants*, bij *Fig. 12*, en *13*, (a) juist altoos, de Sluitnoot volgt; het gebeurt dikwerf dat na dezelve, eene geheele onverwachte Noot te voorschijn komt; of wel, zoo de Sluitnoot in de *Bas* al volgt, dat dan dezelve echter niet met het gewoonlijke volmaekte *Accoord* *Becyffert* moet worden. Zie van het eerste bij *Fig. 14*. maer het tweede bij *Fig. 15*.

Eindelijk; de *Vergroote* 6 (*Sexta Superflua*) word nooit in *Groote*, maer altoos in *Kleene Tersen*, op de neêrgaende 6, gebruikt, bij voorbeeld: in D *Kleene Ters* op *b-mol*, gelijk bij *Fig. 16*, aengetoond is; hierop daelt de *Bas* altoos eenen halven Toon, welken dan gewoonlijk met de *Groote* 3, 5 en 8 *becyffert* word.

't Zij ons geoorlooft, eer wij tot het Derde, of Hoofdzaeklijke Gedeelten van dit Vertoog overgaen, om, ten opzichten van 't Verhandelde, nog eenige Aenmerkingen te maken.

Bij eene *Onbecyfferde Basparty*, moet men vooräl acht slaen, op de Bovenstem; want naer aenwijzinge van dezelve, moet de *Becyffering* der *Bas* altoos ingericht worden; laet ons dit wat nader, en klaerder, uit de bijgebrachte voorbeelden, doen zien.

In den *Regel* des *Octaefs* word op de *Prime*, en *Quint*, of *Dominant*, de 3, 5 en 8 aengewez-

zen, dit kan echter in de *Pasfage* van *Fig. 1* geen plaets grijpen, de reden daer van is deze: om dat de Boven-partij, de 6 aanwijst, want tegens de G, die hier *Prime* of Hoofdtoon is, staet in de Bovenstem \bar{e} , welke de 6 van G, zijnde, ons noodzaekt om dezelve met 6 te *becyfferen*: tegens de d, heeft de Bovenstem \bar{b} , dit de 6 daer van zijnde, kan op die d geen *Accoord*, maer wel een 6 aengeslagen worden. Het 2^{de} en 3^{de} *Fig.*; voorbeelden uit C, *Groote Ters* zijnde, moesten de twee Nooten d, welken wij met (a) geteekent hebben, volgens den *Regel des Octaefs*, met 3, 4, 6, *becyffert* worden; doch daer nu in de Bovenstem, boven de d, bij *Fig. 2*, het \bar{c} ; maer bij *Fig. 3* \bar{a} , aangewezen word, moet noodzaaklijk op de eerste d, de 7; en op de tweede de 5, aengebragt worden, om dat c, de 7; en a de 5 van d is; de daeröpvolgende \bar{b} , in de Bovenpartij, veröorzaekt dat men na de $\frac{7}{5}$, op dezelve Noot, ook nog de 6 moet laten hooren, uit hoofden dat b, de 6 van d is.

In de *Kleene Ters* word op de 2 (*Secunda*) gelijk reeds gezegt is, de *Kleene* 3, 4 en *Groote* 6 genomen; *Fig. 8* levert ons echter daer van eene Uitzondering op, want de tweede Noot d, moet met de *Kleene* 3, *Kleene* 5 en *Groote* 6 *becyffert* worden, om dat \bar{a}^{mol} , in de Bovenstem gezet is, welke de *Kleene* 5 van d is.

De 11^{de} *Fig.* is eene *Pasfage* uit G *Kleene Ters*, derhalven moest de tweede Noot c, welke

welke de neêrgaende 4 van g is, na den *Regel des Octaefs*, met 2, *Groote* 4, en 6 *becyffert* zijn, en echter is, in plaats van de 2, de *Kleene* 3 aldaer gebruikt, om dat in de Bovenpartij, e-mol, welke de *Kleene* 3 van c is, gebezigt word; doch, bijaldien e-mol, in plaats van d gezet was, dan zoude men de gewone *Becyffering* van 2, *Groote* 4 en 6, kunnen behouden, om dat d de 2 van c is.

Dit zij genoeg hier van, den Leerling zal zoo wij vertrouwen, nu begrepen hebben, dat de *Becyffering* der *Bas* vooräl afhangt, van de Noten, die den *Componist* in de Bovenstemmen gebruikt heeft; waerom wij thans overgaen om de vaste plaatsen aentewijzen, die zekere *Accoorden* op sommige Toonen hebben.

In ons Elfde Vertoog, daer wij eene Schets van Volmaekte *Hoofd-Accoorden* opgaven, merkten wij teffens aen; dat, daer de *Intervallen* in *Con-* en *Disfonanten* afgedeelt wierden; 'er bijgevolg ook *Con-* en *Disfonerende Accoorden* voorhanden waren, op welke Toonen nu *Consonerende* gegrepen moeten worden, kan reeds uit den *Regel des Octaefs* klaer genoeg bemerkt worden, derhalven zullen wij alleen de vaste Plaatsen, eeniger *Disfonerende Accoorden*, den Leerling aenwijzen.

De meeste *Disfonerende* Slagen, vloeien voort uit de Vier *Septimen*, of Zeven *Accoorden*, bij *Fig. 17* te vinden; *No. 1* (a), *No. 2* (e); *No. 3* (i), en *No. 4* (n). Deze zijn de Hoofdzaeklijkste *Grep*pen, die alhier onzen Aendacht vorderen: om dit

met eenige Orden te behandelen, zoo laet ons een ieder derzelve met hunne merkwaardige Omkeeringen, in 't bijzonder beschouwen.

Fig. 17; No. 1 (a) Is dan een *Septimen-Accoord*, 't welk uit de *Groote 3, 5*, en *Kleene 7*, is te samengesteld. Dit *Disfonerend Accoord* word voor het zachtste en lieflijkste van allen gehouden; daer nu *No. 1*. Voorbeelden oplevert, die zoo wel in *Groote*, als in *Kleene Tersen* gebruikt worden, behoort den Slag van (a) in 't bijzonder op den *Dominant*, of *Quint*, van beiden deze Hoofdtoon, zie dit bij *Fig. 13 (a)*.

Wanneer men nu den Grondklank van dit *Accoord*, namelijk de *Bas*, verplaatst, en in *B* verandert, gelijk bij (*lett. b*); zoo ontstaet hier uit, de *Kleene 3, 5* en *6*; dewijl nu *b* de *7* van *c* is, word dit *Accoord* altoos gebruikt op de *Groote 7* der Hoofdtoon, zoo wel in de *Groote*, als in de *Kleene Ters*. Zie van het eerste in den *Regel des Octaefs*, *Plaet 13, Fig. 1 (a)*; boven de opgaende *Septima*; en het tweede *Fig. 2 (a)*; ook boven de opgaende *Septima* der *Kleene Ters*.

Als men nu de *Bas*, of den Grondklank, wederom eene *Ters* verhoogt, en in *D* verandert; volgens (*lett. c*), zoo ontstaet hier uit de *Kleene 3, 4*, en *Groote 6*, welk *Accoord* zijne vaste plaats heeft, boven de op- en nedergaende *Secunda* alier Grond-Toonen: Zie wederom den *Regel des Octaefs*, *Plaet 13, Fig. 1* en *2*, bij de op- en nedergaende *Secunda*, van beide *Figuren*.

Ein-

Eindelijk , de laetste verplaetsing der *Bas*, (*lett. d*) levert ons de *Groote* 2, 4 en 6, op; welk *Accoord* altoos boven de neêrgaende *Quart* aller Grondtoon en gebruikt word. Zie den *Regel des Octaefs*, *Plaet 13*, *Fig. 1. en 2*, (*b*) bij de nedergaende *Quart*. Daer nu deze *Accoorden* zoo wel in de *Groote* als in de *Kleene Tersen*, bruikbaar zijn, merken wij slechts aen, dat dezelve in *Kleene Tersen*, door toedoen van *Kruisfen*, *Mollen*, of *b-quarré's* verwekt moeten worden, gelijk den *Leerling* mooglijk reeds bemerkt zal hebben.

De Volle Slagen van *No. 2*; (*e*) (*f*) (*g*) (*h*), zijn alleen bruikbaar in *Groote*, en niet in *Kleene Tersen*.

Het *Accoord* bij (*e*), bestaende uit de *Kleene* 3, *Groote* 5, en *Kleene* 7, word op de meeste Toonen der *Groote Tersen* gebruikt. Zie *Fig. 6*.

Het *Accoord* bij (*f*) door verplaetsing der Grondklank te voorschijn komende, en uit de *Groote* 3, 5 en de *Kleene* 6, bestaende, word boven de opgaende *Quart* gebruikt. Zie dit in den *Regel des Octaefs*, *Plaet 13*, *Fig. 1. (lett. a)*.

De Slag bij (*g*), bestaet, door omkeering, uit de *Kleene* 3, 4 en 6; en word dikwijls op de neêrgaende *Sexta* gebruikt, hoewel den Slag, in den *Regel des Octaefs* aldaer boven dezelve *Sexta*, aangewezen, wel zoo lieflijk is.

De laetste omkeering van dit *Accoord* (*h*), levert ons de *Groote* 2, *Kleene* 4, en *Groote* 6 op:

6 op. 't Zelve word gebruikt op vele Toonen der *Groote Ters*. Zie *Fig. 18*, bij die Noten, welken wij met een Starretje geteekent hebben.

De *Accoorden* van *No 3* worden slechts in *Kleene Tersen* gebezigt. De slag van (i) uit de *Kleene 3*, 5 en 7 bestaende; word evenwel op vele Toonen in de *Groote*, zoo wel als in de *Kleene Ters*, dikwijls gebruikt.

Het *Accoord* bij (k), uit de *Kleene 3*, *Groote 5* en 6, bestaende, word boven de opgaende *Quart* geplaatst. Zie den *Regel des Octaefs*, *Plaet 13*, *Fig. 2*, (a).

De *Derde omkeering* bij (l), welke de *Groote 3*, 4 en 6 oplevert, gebruikt men altoos, boven de neêrgaende *Sexta*. Zie wederom *Plaet 13*, *Fig. 2*, (lett. b).

Eindelijk de laetste verplaatfing der *Grondklank* bij (m) levert ons de *Groote 2*, *Kleene 4* en 6. Dit *Accoord* word op de *Prime*, of den *Grondklank* eener *Kleene Ters* gebruikt.

De *No. 4*, verdient ook in 't bijzonder onzen aandacht, (n) is dan een *Verkleent Septimen-Accoord*, uit de *Kleene 3*, 5 en de *Verkleende 7* bestaende, dit heeft zijne plaets boven de opgaende *Zeven* eener *Kleene Ters*; bij voorbeeld in A *Kleene Ters*, op *g-kruis*.

De eerste verplaatfing der *Bas* (o) levert ons de *Kleene 3*, 5, en *Groote 6*. Dit *Accoord* heeft plaets boven de *Secunda*, der toonen over de *Kleene Ters*. Zie *Pl. 13 Fig. 8*.

Door de verplaatfing bij (p) ontfaet de *Kleene 3*, *Groote 4* en 6, welken *Slag* voegzaem

zaem is, op de *Quart*, mede in de *Kleene Ters*. Zie *Plaat 13 Fig. 11*.

Eindelijk de laetste Slag bij (q), welken uit de *Vergroote 2*, *Groote 4*, en *6* bestaet, heeft zijne plaets boven de neêrgaende *Sext*, ook in de *Kleene Ters*.

De Eerste en Tweede Verplætsing van dit *Septimen-Accoord*, *No 4*, (n) te weten, (*lett. o* en *p*), worden slechts met weinig verandering, het eersten boven de *Secunda*, en het tweeden boven de *Quart* der *Kleene Tersen*, gevoegt; namelijk tot de *Secunda*, behoort natuurlijker wijs, de *Kleene 3*, *4*, en *Groote 6*; wanneer men nu de *4*, in de *Kleene 5* verandert, dan verschijnt dit *Accoord*; en even zoo ook bij de *Quart*; want tot dezelve word gewoonlijk de *Groote 2*, *4* en *6* genomen, verandert men alleen de *2* in de *Kleene 3*, dan ontstaet het *Accoord* van (*lett. p*), op 't oogenblik. De *Quart* die wij hier bedoelen, is niet de op- maer de nederwaerds-gaende.

Nu zullen wij omtrent de oplossing van sommige dezer Slagen, en wel die genen, welken ons in den *Regel des Octaefs* voorkomen, nog het volgende aenmerken.

Op de *Secunda* der Toon, welken de *Kleene 3*, *4* en *Groote 6* heeft, moet altoos, de *Prime*, of den Hoofdtoon, of wel de *Ters*, met *6* becyffert, volgen. Zie *Plaat 13, Fig. 1* en *2*. (*lett. b* en *p*.)

De opgaende *Quart*, die de *Groote 3*, *5* en *6* heeft, (*lett. d*), moet altoos in de *Quint*, (*letter e*) opwaerds klimmen.

De

De neêrgaende *Quart*, die men met de *Groote* 2, 4, en 6 *beyffert*, zie (*lett. n*), word altoos in de *Ters*, (*lett. o*) opgelost, welke dan met 6 verzelt moet wezen.

Eindelijk de neêrgaende *Sexta*, daer de *Kleene* 3, 4, en *Groote* 6, op aangewezen word, (*lett. l*) moet altoos in 't *Accoord* van de *Quint* opgelost worden; en de opgaende *Septima*, (*lett. g*) welke de *Kleene* 3, 5 en 6 vordert, brengt ons altoos in het *Accoord* van 't *Octaef*; (*lett. h*)

Ten slot nu van dit *Vertoog* en *Tweede Stuk*, bevelen wij het volgende den *Leerling* nog ernstig aan.

Daer het onmooglijk is, om in *beyfferde Basen*, eenen onfeilbaren *Regel* zonder *Uitzondering* op te geven, zoo is hier, een altoos oplettend gehoor allernoodigst, want de *Melodiën* zijn zoo onëindig verschillend, dat al het voorgaende opgegevene, niet voldoende genoeg bevonden word; het is derhalven voorzichtig, dat eenen *Accompagneerder*, zoo dia 'er eenigen van het gewoonlijke *Accompagnement* afwijkende gangen voorkomen, als dan, de *Bas* liever alleen speelt.

Zie hier *MUZYKALE LIEFHEBBERS*, ons *Tweede Stukje* afgewerkt, en, zoo wij vertrouwen, zaken vervattende, die *Uwlied* aandacht waerdig zijn. Mogten wij verder aengespoort, door *Uwen Leeslust*, het *Volgende* van ons *Werk* zoo volëinden, dat gy, volkomen over onze uitvoering voldaan, ons slechts dezen lof toezwaeden, namelijk; dat onzen *Arbeid* niet *Onnut* geweest zij.

BERICHT
 VOOR DEN
 BINDER.

| | |
|---|--------|
| <i>Plaet 7 te plaatsen tegen over Bladzyde 158.</i> | |
| — 8 | — 190. |
| — 9 | — 204. |
| — 10 | — 216. |
| — 11 | — 230. |
| — 12 | — 246. |
| — 13 | — 258. |
| — 14 | — 258. |