



**Aanleiding tot het clavier-speelen, het tweede deel,  
bevattende de gronden van het accompagnement naar het  
bereik van aanvangeren verklaard = L'art de joüer le clavessin,  
seconde partie, qui contient les principes de  
l'accompagnement expliqués à la portée des commençans**

<https://hdl.handle.net/1874/24662>

*94*  
**L'ART DE JOÛER**

LE

**CLAVESSIN;**

SECONDE PARTIE,

*qui contient les principes de*

**L'ACCOMPAGNEMENT,**

*expliqués*

*à la portée des Commencans,*

P A R

**FREDERIC GUILLAUME**

**MARPURG,**

SECRETARE & COMPOSITEUR

à B E R L I N.

*Avec V. Planches.*

*Traduit de l'Allemagne*

P A R

**JAQUES GUILLAUME LUSTIG,**

Organiste à Groningue.

*A* A M S T E R D A M,

Chez J. J. H U M M E L, Marchand

& Imprimeur de Musique sur le Vygendam.

*VI. 205.*

**AANLEIDING**

T O T H E T

**CLAVIERSPEELEN;**

het *TWEEDE DEEL,*

bevattende de gronden van het

**ACCOMPAGNEMENT,**

naar het bereik van Aanvangeren

verklaard,

D O O R

**FRIDRICH WILHELM**

**MARPURG,**

SECRETARIS en COMONIST

te B E R L Y N.

*Met V. Nooten-platen.*

Uit het Hoogduitsche vertaald,

D O O R

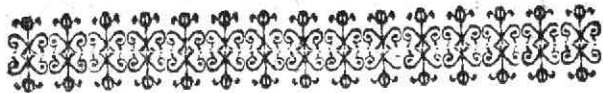
**JACOB WILHELM LUSTIG,**

Organist te Groningen.

Te A M S T E R D A M,

By J. J. H U M M E L, Mufiekdrukker

en Verkooper op den Vygendam.



P R E F A C E

D E

L'A U T E U R.

*Incité par divers endroits que je suis à augmenter mon écrit, qui a pour titre l'Art de jouer le Claveffin, d'une seconde partie, et d'y traiter, dans toute la clarté et briéveté possible, les principes de l'Accompagnement; j'ay preté l'oreille aux instances de mes amis, et j'espere qu'ils ne trouveront pas indignes de leur approbation ces fruits de mon travail. On voit à l'oeil, que mon but principal y a été de secourir celui qui entâme l'Accompagnement: il trouvera ici tout ce qui*  
est



V O O R R E D E N

D E S

O P S T E L L E R S.

Uit verscheide plaatsfen verzogt zynde, om myne in het licht gegeevene *Aanleiding tot het Clavierspeelen*, met een tweede deel te vermeerderen, en daar in de gronden van het *Accompagnement*, op het duidelykste en 't beknoptste, te verhandelen; zo heb ik aan die begeerte myner Vrienden getracht te voldoen, en vertrouw, dat deeze vruchten van mynen arbeid hunner goedkeuringe niet moogen onwaardig zyn. Men bemerkt genoegzaam, dat myn hoofd-oogmerk by dezelve geweest is, den *Aanvanger* in het *Accompagnement* de behulpzame hand te bieden: hy zal hier

*est necessaire à cet art, succinctement exposé, et il pourroit même se servir de ce livre sans le secours d'une instruction de bouche. Je lui souhaite à cet entreprise du tems et de l'envie, en attendant que l'accueil obligeant, dont le Public à honoré mes ouvrages, continuera.*

Berlin, 1763.

al het noodige, het geen tot deeze konst behoort, zonder de minste wydloopigheid, bygebragt vinden, en, zelfs zonder toedoen van mondeling onderwys, zich van dit werk bedienen kunnen. Ik wensch hem!, tot die onderneeming, tyd en lust, in verwachting dat de genegenheit, waar mede het Gemeen myne geschriften tot dus verre heeft gelieven te vereeren, voortduure.

Berlyn, 1763.

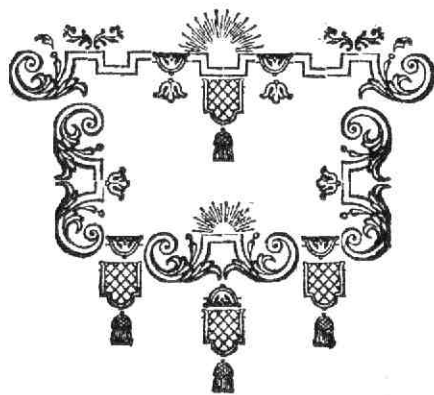


Table des Chapîtres.

*Introduction*, §. 1-4.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE I.

*Des Intervalles dans l'Accompagnement*, §. 5-19.

CHAPITRE II.

*Des Accords dans l'Accompagnement*, §. 20-37.

*Section I. Des Accords parfaits*, §. 21-24.

II. *Des Accords de la Septième*, §. 25-28.

III. *Des Accords de la Neuvième*, §. 29-31.

IV. *Des Accords de l'Onzième*, §. 32-34.

V. *Des Accords de la Treizième*, §. 35-37.

CHAPIT. III.

*De la Progression des Consonances*, §. 38-39.

CHAPIT. IV.

*De la Progression des Dissonances*, §. 40-45.

CHAPIT. V.

*Pour s'exercer à l'Accord majeur et à ceux qui en sortent*, §. 46-50.

CHAPIT. VI.

*Pour s'exercer à l'Accord mineur et à ceux qui en descendent*, §. 51.

CHAPIT. VII.

*Pour s'exercer à des Accords mêlés*, §. 52.

CHAPIT.

*Inhoud der Kapitteln.*

*Inleiding*, §. 1-4.

EERSTE HOOFDDEEL.

EERSTE KAPITTEL.

*Van de Intervallen of tweeklanken in het Accompanement*, §. 5-19.

TWEEDE KAPITTEL.

*Van de Accoorden in het Accompanement*, §. 20-37.

*Eerste Sneece. Van de volmaakte Accoorden of Drieklanken*, §. 21-24.

II. *Van de Septimen-Accoorden*, §. 25-28.

III. *Van de Noonen-Accoorden*, §. 29-31.

IV. *Van de Undecimen-Accoorden*, §. 32-34.

V. *Van de Tertsdecimen-Accoorden*, §. 35-37.

DERDE KAPITTEL.

*Van den Voortgank der Consonanten*, §. 38-39.

VIERDE KAPITTEL.

*Van den Voortgank der Dissonanten*, §. 40-45.

VYFDE KAPITTEL.

*Ter oeffening in den grooten Drieklank en daar van afkomstige Accoorden*, §. 46-50.

ZESDE KAPITTEL.

*Ter oeffening in den kleinen drieklank en in de harmonische slagen, die 'er uit voortkoomen*, §. 51.

ZEVENDE KAPITTEL.

*Ter oeffening in gemengde drieklanken*, §. 52.

ACHTSTE

## CHAPIT. VIII.

Pour s'exercer à des Accords mêlés, Accords des Sixièmes & des Sixièmes-quatrièmes, §. 53.

## CHAPIT. IX.

Pour s'exercer à l'Accord des Septièmes en à ceux qui en résultent, §. 54.

## CHAPIT. X.

Pour s'exercer à l'Accord des Neuvièmes, §. 55.

## CHAPIT. XI.

Pour s'exercer à l'Accord des Onzièmes, §. 56.

## CHAPIT. XII.

Pour s'exercer à l'Accord des Treizièmes, §. 57.

## CHAPIT. XIII.

Pour s'exercer à toutes sortes des Accords, §. 58.

## Seconde Partie.

## CHAPIT. I.

De la maniere de chiffrer les Accords, §. 59-76.

## CHAPIT. II.

Qui contient diverses remarques utiles, §. 77-95.

## CHAPIT. III.

Du retardement de la solution des Dissonances et du changement de l'harmonie avant leur solution, §. 96. 97.

## CHAPIT. IV.

Des Dissonances non préparées, admises au stile libre, §. 98-101.

## CHAPIT. V.

Du siège naturel de certains Accords sur certains Intervalles, §. 102-107.

## CHAPIT. VI.

De la transition d'un ton fondamental à d'autres, §. 108-116.

## CHAPIT. VII.

De l'Accompagnement divisé, §. 117-120.

Introduction

## ACHTSTE KAPITTEL.

Ter oeffening in gemengde drieklanken, Sext- en Sextquart-Accoorden, §. 53.

## NEGENDE KAPITTEL.

Ter oeffening in het Septimen-Accoord en in de harmonische flagen, die 'er uit ontstaan, §. 54.

## TIENDE KAPITTEL.

Ter oeffening in het Noonen-Accoord, §. 55.

## ELFDE KAPITTEL.

Ter oeffening in het Undecimen-Accoord, §. 56.

## TWAALFDE KAPITTEL.

Ter oeffening in het Tertsdecimen-Accoord, §. 57.

## DERTIENDE KAPITTEL.

Ter oeffening in allerhande soort van Accorden, §. 58.

## Tweede Hoofddeel.

## EERSTE KAPITTEL.

Van het becyfferen der Accoorden, §. 59-76.

## TWEEDE KAPITTEL.

Het welk verscheide nuttige aanmerkingen bevat, §. 77-95.

## DERDE KAPITTEL.

Van het vertraagen der oplossing by de Dissonanten, en van het verschikken der Harmony voor derzelver oplossing, §. 96. 97.

## VIERDE KAPITTEL.

Van onbereidde Dissonanten, die men in de vrye schryfwyze toelaat, §. 98-101.

## VYFDE KAPITTEL.

Van de eigenaardige plaats, die zekere Accoorden op zekere Intervallen hebben, §. 102-107.

## ZESDE KAPITTEL.

Van het overgaan uit een' grondtoon in anderen, §. 108-116.

## ZEVENDE KAPITTEL.

Van het verdeelde Accompanement, §. 117-120.

Inleiding

## INTRODUCTION.

### §. 1.

Chaque Pièce musicale, quel qu'elle soit, se fonde sur une certaine suite des Accords. Cette suite étant extraite de la partition & indiquée sur la partie la plus basse, par le moyen des chiffres & d'autres marques, il résulte par là ce qu'on appelle **BASSE CONTINUE**, dont l'exécution actuelle, est communément nommée **ACCOMPAGNEMENT**. Et un tel Accompagnement n'est pas seulement possible sur tous les instrumens pourvus de touches, savoir, les Orgues, les Clavessins &c. mais aussi, sur d'autres, qui, comme la Harpe, la Théorbe &c. sont susceptibles de tons graves & d'un jeu harmonieux.

### §. 2.

Aucun écolier de la Musique ne pourroit être admis à apprendre l'Accompagnement, avant qu'il soit bien exercé à des Pièces, sur l'instrument où il voudroit accompagner: il faut qu'il s'ait acquis une bonne habitude dans la juste position des doigts, par rapport de l'une & l'autre main; qu'il puisse exécuter juste, promptement & avec la dernière précision dans la mesure, toutes sortes des Basses qu'on lui met devant les yeux; même, qu'il soit bien versé dans tous les 24 tons fondamentaux & dans les signes par lesquels ils sont caractérisés au front des notes. On trouve de ces choses, quant à l'Accompagnement sur le Clavessin, dont nous traiterons ici seulement, une suffisante instruction dans la première partie de mon art de jouer le Clavessin; vers lequel je renvoye les écoliers dociles.

L'Ouvrage de Pasquali sur la Basse continue, mis au jour depuis peu par l'Imprimeur de celui-ci, leurs pourroit être de même très utile.

### §. 3.

On distingue avec raison entre l'Accompagnement ordinaire, divisé & mêlé; dans l'ordinaire,

## INLEIDING.

### §. 1.

Ieder Muziekstuk, van wat geschapenheit ook zynde, heeft zeker eene ry van Accoorden tot den grondslag. Als die Accoorden-ry uit de Partituur getrokken en boven de laagste stem, naamelyk, de Bas, door middel van getallen en eenige andere tekens, be- duid wordt, ontstaat daar uit de zogenaamde **GENERAALBAS**, wier daadelyke uitvoering gemeenlyk **ACCOMPAGNEMENT** genoemd wordt. En zulk een Accompanement is niet alleen op alle met toetsen voorziene Instrumenten, te weeten, Orgelen en Clavicymbelen enz. maar ook op anderen die, gelyk de Harp en Theorbe enz. laage toonen hebben en zich volstemmig behandel- len laaten, moogelyk.

### §. 2.

Geen muzikaal-discipel kan eerder tot het leeren van het Accompanement toegelaa- ten worden, voor hy zich op het Instrument, alwaar hy gedenkt te accompaneeren, in handstukken dapper geoeffend heeft: hy moet in- de rechte vingerleiding, ten opzicht van beide handen, eene hebbelykheit bezitten; allerhande voorgelegde baspartyen slipt, vaardig en gansch maatvast treffen kunnen; ja, alle 24 grondtooncn, en de tekens die men aldaar aan 't hoofd der linien stelt, moe- ten hem volkoomen bekend weezen. Men vindt van dit alles, aangaande het Accom- pagnement op 't Clavier, als waar van alleen hier zal worden gehandeld, toereikend be- richt in het eerste deel myner aanleiding tot het Clavierspeelen, waar heen ik de leergierigen verwyze.

Het Werk van Pasquali over de Generaal- bas, onlangs by den Drukker deezes, in 't licht gegeven, kan hun insgelyks zeer nuttig weezen.

### §. 3.

Men onderscheidt te recht tusschen het gewoonlyke, verdeelde en gemengde Accompa- nement:





dinaire, la main gauche ne frappe que les seules notes de la Basse, & laisse les autres parties requises à la droite. Dans l'Accompagnement divisé, chaque main prend communément autant de parties; mais cette manière d'accompagner n'est pas également commode dans toutes les circonstances. Et l'Accompagnement mêlé nait du changement entre les deux manières sous-dites. Cependant c'est l'Accompagnement ordinaire, dont chaque écolier doit commencer.

§. 4.

La Basse continuë renferme ou seulement des notes principales, ou un mélange des notes principales & auxiliaires; mais tous les exemples destinés à l'exercice, doivent être tellement arrangés, qu'ils ne contiennent ni des notes parcourantes, ni des notes troquées, & même, qu'ils ne demandent pas plus d'Accords qu'il y a des notes dans la Basse.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

Des INTERVALLES dans l'Accompagnement.

§. 5.

L'espace, ou la différence d'un ton à un autre, par exemple, de c à c-dièse ou de c à d, c'est ce qui porte le nom d'un Intervalle.

§. 6.

L'intervalle le plus étroit est appelé un demi-ton; comme de c à c-dièse, ou de g vers a-mol.

§. 7.

Un demi-ton est mineur ou majeur; mineur, lorsqu'il se trouve sur le même degré, soit

nement: in het gewoonlyke, staat de linkerhand maar de enkele basnooten aan, en laat de overige daar toe vereischte stemmen der rechter hand over. In het verdeelde Accompannement, grypt ieder hand gemeenlyk evenveel stemmen; welke speelwyze echter in alle voorvallen niet even gemakkelyk te gebruiken is. En het gemengde Accompannement wordt uit de verwisseling van de beide voornoemde manieren gebooren. Doch, ieder leerling moet met het gewoonlyke Accompannement beginnen.

§. 4.

Nog eens: de Generaalbas bevat of louter hoofdnooten, of, onder-een gemengde hoofden hulp- of bynooten; maar alle voorbeelden, ter oefening bestemd, moeten dermaten toegesteld zyn, dat 'er noch doorgaande nooten noch wisselnooten, en zelfs niet meer vereischte Accoorden: dan basnooten, in voorkoomen.

EERSTE HOOFDDEEL.

EERSTE KAPITTEL.

Van de INTERVALLEN of tweeklanken in 't Accompannement.

§. 5.

De ruimte of het onderscheid van een' toon tot een' ander, neem eens, van c tot c-kruis, of van c tot d, wordt een Intervall genoemd.

§. 6.

Het allerkleinste Intervall draagt de benaaming van een halve toon; by voorbeeld, van c tot c-kruis, of van g tot a-mol.

§. 7.

Een halve toon is of klein of groot; klein, als hy dezelfde nootenruimte, 't zy streep of

Pl. II.

26 27 28 29

30 31 (a) (b) 32

33 34 \* \* 35 (a)

(b) (c) (d) 36 (a) (b) (c)

37 (b) (c) (d)

38 \* \* 39 (a) (b) (c) 40 (a)

espace ou ligne; comme c & c-dièse; g & g dièse; a & a-mol &c.

Majeur, quand il en occupe deux degrez, allant d'une ligne à l'espace le plus proche, ou d'un espace à une ligne la plus proche; comme c et d-mol; g et a-mol; e et f, b et c.

Cette différence se fait connoître d'abord par les denominations de deux tons qui constituent le demi-ton: Savoir, ceux qui retiennent les mêmes lettres et se distinguent seulement par les épithètes dièse ou mol, comme d et d-dièse, e et e-mol &c. sont des demi-tons-mineurs; mais d et e-mol; non obstant qu'on frappe d-dièse et e-mol sur les mêmes touches, forment un demi-ton majeur; et ainsi avec d'autres Intervalles semblables. Un examen plus profond de cette matiere ne seroit pas besoin aux commençans.

§. 8.

Deux demi-tons, savoir, un mineur et un majeur, forment un ton entier: par exemple c et d font naître un ton entier, composé ou par le demi-ton mineur, c et c-dièse, et le majeur, c-dièse et d; ou, par le demi-ton majeur c et d-mol, et le mineur, d-mol et d.

§. 9.

Un ton, ou une note comparée avec une autre sur le même degré, est nommé un Unisson, ou plutôt une Prime; par exemple, C et C.

Un Inter- valle de	$\left\{ \begin{array}{l} \text{deux} \\ \text{trois} \\ \text{quatre} \\ \text{cinq} \\ \text{six} \\ \text{sept} \\ \text{huit} \end{array} \right.$	$\left. \begin{array}{l} \text{dé-} \\ \text{grez} \\ \text{est} \\ \text{appel-} \\ \text{lée} \\ \text{une} \end{array} \right\}$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{Deuxième;} \\ \text{Troisième;} \\ \text{Quatrième;} \\ \text{Cinquième;} \\ \text{Sixième;} \\ \text{Septième;} \\ \text{Octave;} \end{array} \right.$	comme	$\left\{ \begin{array}{l} c, d. \\ c, e. \\ c, f. \\ c, g. \\ c, a. \\ c, b. \\ c, c. \end{array} \right.$	Touts

of spatie, beslaat; gelyk, c en c-kruis; g en g-kruis; a en a-mol enz.

Groot, als hy twee nootruimten inneemt; te weeten, van een streep tot de naaste spatie, of van een spatie tot de naaste streep gaat; gelyk c en d-mol; g en a-mol; e en f; b en c.

Dit onderscheid laat zich uit de benaamingen van de beide toonen, die den halven toon stellen, terstond afneemen: te weeten, die dezelfde letters behouden, en slegts door de bywoorden kruis en mol onderscheiden worden, gelyk d en d-kruis, e en e-mol enz. zyn kleine halve toonen; maar, d en e mol, niet tegenstaande d-kruis en e-mol op eenerhande toetsen gegreepen worden, formeeren een' grooten halven toon; en dus met alle soortgelyke Intervallen. Met een dieper onderzoek deezer stoffe, behoeft een Aanvanger zich niet in te laten.

§. 8.

Twee halve toonen, naamelyk, een kleine en een groote halve, verwekken een' geheel toon; by voorbeeld, c en d leveren een' geheel toon, wiens beide halve toonen of de kleine halve, c, c-kruis, en de groote halve, c-kruis, d, of, de groote halve toon; c, d-mol, en de kleine halve, d-mol, d, zyn,

§. 9.

Een toon, of een noot, met eene andere, die dezelfde nootruimte inneemt, vergeleeken zynde, wordt een Unisson, een Eenklank, of liever een Prime, genoemd; by voorbeeld, C en C.

Een Inter- val van	$\left\{ \begin{array}{l} \text{twee} \\ \text{drie} \\ \text{vier} \\ \text{vyf} \\ \text{zes} \\ \text{zeven} \\ \text{acht} \end{array} \right.$	trap- pen noemt men eene	$\left\{ \begin{array}{l} \text{Secunde;} \\ \text{Terts;} \\ \text{Quart;} \\ \text{Quint;} \\ \text{Sext;} \\ \text{Septime;} \\ \text{Octaf;} \end{array} \right.$	gelyk	$\left\{ \begin{array}{l} c, d. \\ c, e. \\ c, f. \\ c, g. \\ c, a. \\ c, b. \\ c, c. \end{array} \right.$	Alle

A 2



§. 10.

Tous les Intervalles usités sont contenus dans l'espace d'une Octave, et ceux qui excèdent ces limites, ne sont différents qu'en cela, qu'on les prend d'une Octave ou de quelques Octaves, plus haut: par exemple, le petit d, comparé avec le grand C, c'est une Deuxième qui va d'une Octave plus haut; mais le d une fois marqué [d̄], comparé au même C, c'est une Deuxième qui va deux Octaves plus haut, et ainsi avec tous les autres. Les seules exceptions qu'il y a, concernent la Deuxième, Quatrième et Sixième, qui, en certains cas, dont nous parlerons ci-après, reçoivent les noms, d'une Neuvième, Onzième et Troisième; de sorte qu'il faut pour lors les distinguer de la Deuxième, Quatrième et Sixième proprement ainsi nommées.

§. 11.

D'ailleurs, aucun écolier de l'Accompagnement ne doit ignorer qu'on compte tous les Intervalles en montant des tons graves à des tons plus aigus, c'est à dire, de la main gauche vers la droite; si ce n'est qu'on s'explique clairement sur le contraire. Par conséquent, il faudroit répondre à la demande: quel est la Tierce de c? c'est e; non pas. A; à moins que la question ne roule pas sur la Tierce de c au-dessous. Et ainsi par tout, en d'autres cas semblables.

§. 12.

Néanmoins, pour avoir tant plus prêt à la main les Intervalles grands ou plus éloignés, on fera bien de se rendre familier le renversement des Intervalles. Moyennant ce renversement, désigné par les chiffres suivants:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.									
8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.									
la Prime	} de- vient une	la Deuxième	} Octave;	la Tierce	} Septième;	la Quarte	} Sixième;	la Quinte	} Quinte;	la Sixième	} Quarte;	la Septième	} Tierce;	l'Octave	} Deuxième et	Prime; comme,

par

§. 10.

Alle in gebruik zynde Intervallen leggen in de ruimte van een Octaaf vervangen, en die welke buiten deezen omtrek gaan, worden slegts op een Octaaf, of verscheide Octaven, hooger genoomen, by voorbeeld, de kleine d, met groot C vergeleeken wordende, is een Secunde die een Octaaf hooger staat; maar de eensgestrepte d [d̄], met dezelfde C vergeleeken, is een Secund, op twee Octaven verhoogd; en dus met alle overige. Nogtans zyn 'er ten opzicht van de Secunde, Quart en Sext, uitzonderingen in acht te nemen; vermits dezelve in zekere voorvallen, waar van wy naderhand gedenken te spreken, de benaaming eener Noone, Undecime en Tertsdecime ontfangen; zodat men ze alsdan van de eigentlyk zogenaamde Secunde, Quart en Sext, billyk heeft te onderscheiden.

§. 11.

Wyders, dat alle Intervallen opwaarts, van laager toonen tot hoogere, of, van de linker, na de rechter hand toe, geteld worden, ten ware men zich uitdrukkelyk over het tegendeel verklaarde; zulks moet eenen leerling van 't Accompagnement geenzins onbekend weezen. Men heeft derhalve op de vraag: wie is de Terts van c? te antwoorden, dat is e; niet, A; alans, wanneer de vraag niet de Terts van c na beneden toe betreft. Eveneens is het met alle soortgelyke voorvallen geseeld.

§. 12.

Nogtans, om de grooter of afgelegener Intervallen gemakkelijker ter hand te krygen, is het raadzaam, dat men zich de omkeering der Intervallen bekend maake. Door middel van die omkeering, afgeschetst in de volgende getallen:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.													
8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.													
wordt	}	de Prime	} een	}	de Prime	} Octaaf;	de Secunde,	} Septime;	de Terts,	} Sext;	de Quart,	} Quint;	de Quint,	} Quart;	de Sext,	} Terts;	de Septime,	} Secunde en	de Octaaf,	} Prime;

ge-

Pl. IV.

55 (a) 55 (a) (b) (c)

*♩* 90

56 57 58

*♩* 91 *♩* 92 *♩* 94

59 60 61 62

*♩* 96 *♩* 97

63 64 65 66 67 68

*♩* 98

69 70 71 (a) (b) (c)

*♩* 100 *♩* 101

72 73 74

*♩* 102

par exemple, les tons *c* et *d*, forment une Deuxième, mais, *d* & *c*; une Septième; *c* & *e*, une troisième, mais, *e* & *c*, une sixième. Or, en cherchant la Septième de *c*, on n'a que se souvenir à la Deuxième au-dessous [*B*] & de la prendre d'une Octave plus haut; de même, en cherchant la Sixième de *c*, on n'a que se rappeler en mémoire la Tierce au-dessous [*A*] & de la frapper d'une Octave plus haut, alors la Sixième désirée [*a*] sera trouvée par un chemin plus court. &c.

§t 13.

Après cette idée générale des Intervalles, il faut les examiner aussi en détail, à fin de s'imprimer leurs différentes especes.

I. La PRIME se divise en

- 1) Parfaite, qui n'est que l'Unisson; c'est à dire, l'effet de deux tons également hauts ou bas: comme *C*, *C*; &
- 2) Augmentée, lorsque deux tons forment un demi-ton mineur; comme *C* & *C*-dièse.

II. La DEUXIÈME est

- 1) Mineure, quand deux tons font naitre un demi-ton majeur (*c*-dièse, *d*),
- 2) Majeure, lorsque deux tons produisent un ton entier [*c*, *d*]; &
- 3) Augmentée, qui contient un ton entier et un demi-ton mineur; comme *c* & *d*-dièse; savoir, *c* & *d* font ici le ton entier, et *d*. *d*-dièse, le demi-ton mineur.

III. La TIERCE est

- 1) Diminuée, composée de deux demi-tons majeures; comme *c*-dièse, *e*-mol.

2) Mi-

gelyk, by voorbeeld, de toonen *c* en *d* een Secunde vormen, maar, *d* en *c*, eene Septime; *c* en *e*, eene Terts, maar, *e* en *c*, eene Sext. Als men nu de Septime van *c* zoekt, behoeft men zich slegts de Secunde van onder (te weeten *B*) te binnen te brengen en die een Octaaf hooger te grypen; desgelyks, de Sext van *c* zoekende, behoeft men zich slegts de Terts omlaag [*A*] voor te stellen, en die een Octaaf hooger te neemen, dan is de beoogde Sext [*a*], langs een' gemakkeliker weg, gevonden. enz.

§. 13.

Na dat wy aldus de Intervallen in't gemeen hebben leeren kennen, moeten wy ze ook in 't byzonder onderzoeken, en, by ieder, de verschillende soorten in overweeging neemen.

I. De PRIME wordt verdeeld

- 1) In de volmaakte, zynde niets anders dan een Unisson, naamelyk, een uitwerkfel van twee toonen, die even hoog, of even laag, klinken; gelyk *C* en *C*;
- 2) In de vergrootte, bestaande uit twee toonen, die onderling een' kleine halve toon uitmaaken; neem eens, *C* en *C*-Kruis.

II. De SECUNDE is

- 1) Een kleine, als twee toonen een' grooten halve toon verwekken; gelyk *c*-kruis en *d*,
- 2) Een groote, wanneer twee toonen een' geheelen toon stellen [*c*, *d*]; of
- 3) Een grootste, die een' geheelen en een' kleinen halven toon insluit; gelyk *c* en *d*-kruis: te weeten, *c* en *d* maaken hier den geheelen- en *d*, *d*-kruis, den kleinen halven toon uit.

III. De TERTS is

- 1) Een kleinste, uit twee groote halve toonen samengesteld; gelyk *c*-kruis en *e*-mol.

2) Een

75 \* 76 *Pl. V.* \* 77 \*

7 \* 4 6 / 2 5 6 6 / 5 5 2 6 / 5 9 8 6 5 4 6 / 5 6 b 6 / 5 b

78 \* 79 \* 80 \*

6 \* 6 6 6 5 / 3 6 5 2 6 / 5 9 6 6 5 \* 6 6 b 6 / 5 b 9 6

81 \* 82 \* 83 (a)

6 3 6 5 / 3 6 5 \* 6 9 6 6 5 \* 6 5 9 6 6 5 \*

(b) (c) 84 (a) (b) 85 (a) (b)

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

86 (a) \* enz. (b) enz. (c) enz. 87 (a) (b) 88 (a)

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

(b) 89 90 (a) (b)

6 5 6 5 6 5



- 2) Mineure, composée d'un ton entier & d'un demi-ton majeur [c. e-mol].
- 3) Majeure, de deux tons entiers [c. e];  
ou
- 4) Augmentée, de deux tons entiers & d'un demi-ton mineur [c. e-dièse].

#### IV. La QUARTE se divise en

- 1) Diminuée, renfermant un ton entier & deux demi-tons majeurs comme c-dièse & f.
- 2) Mineure, communément appelée la parfaite. Quarte; composée de deux tons entiers & d'un demi-ton majeur [c. f]; &
- 3) Majeure, de trois tons entiers [c. f-dièse].

#### V. La QUINTE se divise en

- 1) Mineure, ou fausse, qui contient deux tons entiers & deux demi-tons majeurs; comme c & g-mol, ou, c-dièse & g.
- 2) Majeure, ou parfaite, renfermant trois tons entiers & un demi-ton majeur [c. g]; &
- 3) Augmentée, de quatre tons entiers [c. g-dièse].

#### VI. La SIXIÈME est

- 1) Diminuée, composée de deux tons entiers & trois demi-tons majeurs [c-dièse. a-mol.]
- 2) Mineure, de trois tons entiers & deux demi-tons majeurs [c. a-mol.]
- 3) Majeure, de quatre tons entiers & un demi-ton majeur [c. a.]; ou
- 4) Augmentée, de cinq tons entiers [c. a-dièse.]

#### VII. La SEPTIÈME; se divise en

- 1.) Diminuée, composée de trois tons entiers & trois demi-tons majeurs [c-dièse, b-mol].
- 2) Mi-

- 2) Een *kleine*, die een' geheelen en een' grooten halven toon bevat [c. e-mol].
- 3) Een *grootte*, uit twee geheele toonen bestaande [c. e]; of
- 4) Een *grootste*, die twee geheele toonen en een' kleinen halven toon bevat; gelyk c en e-kruis.

#### IV. De QUART verdeelt men

- 1) In de *kleinste*, bestaande uit een' geheelen toon en twee groote halve; gelyk c-kruis en f.
- 2) In de *kleine*, gemeenlyk de *volmaakte Quart* genoemd; zynde uit twee geheele toonen en een' grooten halven toon samengesteld [c. f]; en
- 3) In de *grootte*, uit drie geheele toonen bestaande; neem eens, c en f-kruis.

#### V. De QUINT wordt verdeeld

- 1) In de *kleine*, of *valsche*, uit twee geheele en twee groote halve toonen samengesteld; gelyk c en g-mol; of c-kruis en g.
- 2) In de *grootte*, of *volmaakte*, die drie geheele toonen en een' grooten halven toon bevat [c. g]; en
- 3) In de *grootste*, uit vier geheele toonen bestaande; gelyk c en g-kruis.

#### VI. De SEXT is

- 1) Een *kleinste*, die twee geheele en drie groote halve toonen vervangt; neem eens, c-kruis en a-mol.
- 2) Een *kleine*, drie geheele en twee groote halve toonen inluitende; gelyk c en a-mol.
- 5) Een *grootte*, die vier geheele toonen en een' grooten halven toon bevat; zo als c en a; of,
- 4) Een *grootste*, uit vyf geheele toonen samengesteld; gelyk c en a-kruis.

#### VII. De SEPTIME wordt verdeeld

- 1) In de *kleinste*, uit drie geheele en drie groote halve toonen samengesteld; gelyk c-kruis en b-mol.
- 2) In

- 2) Mineure, de quatre tons entiers & de deux demi-tons majeurs [c. b-mol]; &
- 3) Majeure, de cinq tons entiers & d'un demi-ton majeur [c. b].

VIII. L'OCTAVE est

- 1) Diminuée, qui contient quatre tons entiers & trois demi-tons majeurs [c-dièse. c̄]; ou,
- 2) Parfaite, qui renferme cinq tons entiers & deux demi-tons majeurs; comme c & c̄.

§. 14.

Un écolier de la Basse continuë n'a que s'imprimer peu à peu toutes ces différentes especes des Intervalles; premierement, les Octaves, Quintes & Quartes parfaites; puis, les Tierces majeures & mineures, & leurs repliques, les Sixièmes mineures & majeures; ensuite, les Quintes mineures & les Quartes majeures; comme aussi les Septièmes mineures & majeures, & leurs repliques, les Deuxièmes majeures & mineures; & enfin, le reste: non pas tout à la fois, ce qui causeroit d'embarras.

§. 15.

De plus, il y a quelques Intervalles qui contentent parfaitement nos oreilles, mais d'autres, qui excitent en l'esprit un certain trouble, dont il soubaite d'être delivré; c'est pourquoi on appelle ceux-là, intervalles consonants, ou, en un mot, Consonances, & ceux-ci, Intervalles dissonants, ou Dissonances.

§. 16.

Les CONSONANCES sont

- 1) La Prime parfaite, ou l'Unisson.
- 2) L'Octave parfaite.
- 3) La Quinte parfaite.
- 4) La Tierce majeure.

5) La

- 2) In de kleine, die vier geheele en twee groote halve toonen bevat [c, b-mol]; en
- 3) In de groote, bestaande uit vyf geheele toonen en een' grooten halven [c, b].

VIII. De OCTAAF verdeelt men

- 1) In de verkleinde, die vier geheele en drie groote halve toonen vervangt; zo als c-kruis, c̄; en
- 2) In de volmaakte, bevattende vyf geheele en twee groote halve toonen; gelyk c en c̄.

§. 14.

Alle deeze verschillende soorten van Intervallen behoeft een generaalbasdiscipel zich maar allengskens bekend te maaken; eerslelyk, de volmaakte Octaven, Quinten en Quarten; dan, de groote en kleine Tertsen, beneevens haare Repliken (of by omkeering voortgeteelde Intervallen), de kleine en groote Sexten; vervolgens, de kleine Quinten en de groote Quarten; als mede, de kleine en groote Septimen, en haare Repliken, de groote en kleine Secunden; en eindelyk, het overige: niet alles op eenmaal, 't geen maar verwarring baaren zoude.

§. 15.

Verders, zommige Intervallen stellen ons gehoor volkoomen te vreden, maar anderen verwekken in ons gemoed eene soort van onrust, waar van men zich wederom wenscht te bevryden; des worden gene, welluidende Intervallen, of, met een woord, Consonanten, maar deeze, wanluidende Intervallen of Dissonanten, genoemd.

§. 16.

De CONSONANTEN zyn

- 1) De volmaakte Prime, of de eenklank.
- 2) De volmaakte Octaaf.
- 3) De volmaakte Quint.
- 4) De groote Tert.

5) De

- 5) La Tierce mineure.
- 6) La Sixième mineure.
- 7) La Sixième majeure.

## §. 17.

Les DISSONANCES sont

- 1) La Prime augmentée.
- 2) La Deuxième mineure.
- 3) La Deuxième majeure.
- 4) La Deuxième augmentée.
- 5) La Tierce diminuée.
- 6) La Tierce augmentée.
- 7) La Quarte diminuée.
- 8) La Quarte parfaite, lorsqu'elle se fait entendre contre la Basse, hormis certains cas, dont nous parlerons ci-après.
- 9) La Quarte majeure.
- 10) La Quinte mineure.
- 11) La Quinte augmentée.
- 12) La Sixième diminuée.
- 13) La Sixième augmentée.
- 14) La Septième diminuée.
- 15) La Septième mineure.
- 16) La Septième majeure.
- 17) L'Octave diminuée.

## §. 18.

On distingue les Consonances comme parfaites & imparfaites; celles-là sont l'Octave & la Quinte (\*); celles-ci, la Tierce & la Sixième majeure & mineure. Cette distinction est de conséquence, comme l'on le verra ci-après.

\* Par les termes Octave & Quinte, simplement employés ou sans épithète, on entend toujours l'Intervalle parfait de ce nom; ce qui s'entend même à l'égard de la Quarte.

## §. 19.

Brièvement, la combinaison de deux tons usités, fait naître un INTERVALLE harmonique, & celle de deux ou de plusieurs Intervalles, un ACCORD. Une suite des Accords est appelée HARMONIE, & une suite des tons, que se succèdent bien, sans être accompagnés d'autres, une MELODIE.

CHA-

- 5) De kleine Terts.
- 6) De kleine Sext.
- 7) De grootte Sext.

## §. 17.

De DISSONANTEN zyn

- 1) De vergrootte Prime.
- 2) De kleine Secunde.
- 3) De grootte Secunde.
- 4) De grootste Secunde.
- 5) De kleinste Terts.
- 6) De grootste Terts.
- 7) De kleine Quart.
- 8) De volmaakte Quart, als zy tegen de Bas staat; zekere voorvallen uitgezonderd, waar van wy vervolgens handelen zullen.
- 9) De grootte Quart.
- 10) De kleine Quint.
- 11) De grootste Quint.
- 12) De kleinste Sext.
- 13) De grootste Sext.
- 14) De kleinste Septime.
- 15) De kleine Septime.
- 16) De grootte Septime.
- 17) De verkleinde Octaaf.

## §. 18.

De Consonanten worden als volmaakte en onvolmaakte onderscheiden; gene, zyn de Octaaf en de Quint (\*); deeze, de grootte en kleine Terts en Sexten; eene onderscheiding, die hier van belang is, gelyk men zulks naderhand bemerken zal.

\* Door de termen Octaaf en Quint, eenvoudig, of zonder bywoorden, gebruikt, verstaat men altyd het volmaakte Intervall van die benaaming; ja, dit geldt zelfs ten opzicht van de Quart.

## §. 19.

Kortelyk, uit de samenvoeging van twee bruikbaare toonen, ontstaat een harmonisch Intervall, of een tweeklank, en uit die van twee of meer Intervallen, een Accord. Eenery van Accorden noemt men Harmony, en eene ry van behoorlyk achter-een volgende enkele toonen, wordt Melody genoemd.

CHA-

CHAPITRE II.

DES ACCORDS dans l'ACCOMPAGNEMENT.

§. 20.

Il y a cinq especes principales des Accords.

- 1) Accords parfaits;
- 2) Accords de la Septième;
- 3) de la Neuvième;
- 4) de l'Onzième &
- 5) Accords de la Treizième.

Section premiere.

DES ACCORDS PARFAITS.

§. 21.

L'Accord parfait renferme une Tierce & une Quinte, aux quelles on joint, pour l'exécuter en quatre parties, l'Octave: par exemple, c. e. g. & avec l'Octave, c. e. g. c.

§. 22.

Il y a quatre especes des Accords parfaits:

- 1) Avec une Tierce majeure, nommés durs, ou plutôt Accords majeurs: par exemple. c. e. g.
- 2) Avec une Tierce mineure, apellés mols, ou, Accords mineurs; comme A. c. e.
- 3) Avec une Quinte fausse, composé de deux Tierces mineures; comme B. d. f.
- 4) Avec une Quinte augmentée, qui contient deux Tierces majeures; par exemple, c. e. g. dièse.

§. 23.

De ces quatre especes, les deux premieres, sont consonants, & les deux autres, dissonants. Ce sont celles-là qui viennent ici principalement en consideration.

Il est certain, qu'on pourroit s'imaginer encore plus d'Accords de ces dernieres especes; par exem-

TWEEDE KAPITTEL.

Van de ACCOORDEN in het ACCOMPAGNEMENT.

§. 20.

Daar zyn vyfderlei hoofdsorten van Accoorden.

- 1) Volmaakte Accoorden, of Drieklanken;
- 2) Septimen-Accoorden;
- 3) Noonen -
- 4) Undecimen - en
- 5) Tertsdecimen - Accoorden.

Eerste snecte.

Van de VOLMAAKTE ACCOORDEN of DRIEKLANKEN.

§. 21.

De Drieklank bestaat uit de Terts en Quint, waar by men, om hem vierstemmig te maaken, de Octaaf voegt: by voorbeeld; c. e. g. en met de Octaaf, c. e. g. c.

§. 22.

Daar zyn vierderlei soorten van Drieklanken.

- 1) Met de groote Terts, duur, harde- of veelcr, groote drieklanken genaamd: by voorbeeld, c. e. g.
- 2) Met de kleine Terts, die men Mol, weeke- of kleine drieklanken noemt; neem eens, A. c. e.
- 3) Met een kleine of valsche Quint; zynde uit twee kleine Tertsen samengesteld, gelyk B. d. f.
- 4) Met een grootste Quint; bevattende twee groote Tertsen; zo als c. e. g-kruis.

§. 23.

Van deeze vier soorten, zyn de beide eerste, consonerende - en de beide overige, dissonerende drieklanken. Gene, koomen hier voornamelyk in aanmerking.

Men konde zekerlyk nog meer soorten van dissonerende drieklanken verzinnen; by voorbeeld,

*exemple, avec une Tierce majeure & une Quinte fausse, comme c. e. g-mol; avec une Tierce mineure & une Quinte augmentée, par exemple, c. e-mol, g-dièse &c.; mais il est aussi certain, que tous les Accords possibles ne sont pas propres à nos oreilles.*

## §. 24.

*Chaque Accord parfait se laisse changer deux fois contre la Basse.*

*Le premier changement, moyennant lequel la Tierce de l'Accord parfait occupe la place de la note fondamentale, produit un Accord de la Sixième, renfermant une Troisième & une Sixième; comme, par exemple, les tons c. e. g. deviennent e. g. c.*

*Le second changement, par lequel la Quinte de l'Accord parfait est mise dans la Basse, fait naître un Accord de Sixième-Quatrième, qui contient une Quatrième & une Sixième: par exemple, c. e. g. deviennent pour lors g. c. e. La Quarte est ici une Dissonance, parce qu'elle se fait entendre contre la Basse & demande d'être résouë.*

## Section II,

## Des ACCORDS de la SEPTIÈME.

## §. 25.

*L'Accord de la Septième nait de l'Accord parfait, lorsqu'on lui ajoute une Septième; ainsi il contient une Tierce, quinte & Septième: par exemple, c. e. g. b.*

## §. 26.

*La Septième étant majeure, comme dans le cas précédent, on l'appelle Accord d'une Septième majeure; si elle est mineure, par exemple, d. f. a. c̄, ou g. b. d̄. f̄, on le nomme Accord d'une Septième mineure; est si elle est diminuée, comme d-dièse. f-dièse. a. c̄, ou g-dièse. b. d̄. f̄, on l'appelle Accord d'une Septième diminuée.*

Cha-

*beeld, met een groote Terts en een valsche Quint, neem eens, c. e. g mol; met een kleine Terts en een grootste Quint, gelyk c. e-mol. g-kruis enz.; doch, alle moogelyke Accoorden zyn niet dienstig voor onze ooren.*

## §. 24.

Ieder Drieklank laat zich tegen de Bas tweemaal verplaatsen.

*De eerste verplaatsing, waar door de Terts des Drieklanks tot grondklank gesteld wordt, levert een Sext-Accoord, bevattende eene Terts en Sext; gelyk, by voorbeeld, de toonen c. e. g, alsdan e. g. c̄. verwekken.*

*De tweede verplaatsing, volgens welke de Quint des Drieklanks in de Bas gesteld wordt, brengt een Sext-Quart-Accoord te voorschyn, 't geen eene Quart en Sext insluit: by voorbeeld, uit c. e. g. koomen dan g. c. e voort. De Quart is hier eene Dissonant: omdat ze tegen de Bas staat en oplossing vereischt.*

## Tweede sneede.

## Van de SEPTIMEN-ACCOORDEN.

## §. 25.

Het Septimen-Accoord ontstaat uit den drieklank, wanneer denzelven eene Septime toegevoegd wordt; bevattende dus eene Terts, Quint en Septime; by voorbeeld, c. e. g. b.

## §. 26.

By aldien het eene groote Septime vervangt, gelyk in 't voornoemde geval, dan noemt men 't een groot Septimen-Accoord; als 'er een kleine Septime in legt, by voorbeeld, d. f. a. c̄ of g. b. d̄. f̄, een klein Septimen-Accoord; en wanneer het eene kleinste Septime vervangt, gelyk d-kruis, f-kruis. a. c̄, of g-kruis, b. d̄. f̄, zo wordt het een Accord eener kleinste Septime genoemd.

Ieder

§. 27.

Chaque Accord de la Septième peut être changé trois fois contre la Basse.

Le premier changement, où la Tierce est prise pour ton fondamental, fait paroître un Accord de Sixième-cinquième, qui renferme une Troisième, Cinquième & Sixième; comme, par exemple, G. B. d. f. deviennent B. d. f. g.

Le second changement, moyennant lequel la Quinte de l'Accord de la Septième est rangée dans la Basse, produit un Accord de Troisième-quatrième, renfermant une Troisième, Quatrième & Sixième; comme, par exemple, G. B. d. f. produisent d. f. g. b. La Quarte passe ici pour Consonance.

Le troisième changement, où l'Accord de la Septième est renversé, cause un Accord de Deuxième, qui contient, une Deuxième, Quatrième & Sixième; comme, par exemple, de G. B. d. f. ressortent maintenant f. g. b. d. En ce cas la Quarte passe aussi pour Consonance.

§. 28.

Tous les Accords des Septièmes sont dissonants, aussi bien que les trois, qui en descendent par les changemens sus-dits.

Section III.

Des ACCORDS de la NEUVIÈME.

§. 29.

L'Accord de la Neuvième naît, lorsqu'on ajoint au-dessous de celui d'une Septième un nouvel ton dans la distance d'une Tierce; par exemple, joignant à l'Accord de la Septième g. b. d. f., le ton e, il se montre l'Accord de la Neuvième e. g. b. d. f. qui comprend une Troisième, Cinquième, Septième & Neuvième.

§. 30.

Dans l'Accompagnement ordinaire, cet Accord n'est jamais exécuté autrement qu'en quatre parties:

§. 27.

Ieder Septimen-Accoord laat zich tegen de Bas driemaal verplaatsen.

De eerste verplaatsing, alwaar men de Terts tot grondklank stelt, brengt een *Sext-Quint-Accoord* voort, bestaande uit eene Terts, Quint en Sext; gelyk, by voorbeeld, G. B. d. f. alsdan B. d. f. g. worden.

De tweede verplaatsing, volgens welke de Quint des Septimen-Accoords in de Bas gesteld is, verwekt een *Terts-Quart-Accoord*, 't welk eene Terts, Quart en Sext bevat; gelyk, by voorbeeld, G. B. d. f. alsdan d. f. g. b. uitleveren. De Quart gaat in dit geval voor een Consonant door.

De derde verplaatsing, waar door het Septimen-Accoord als op den kop gesteld wordt, veroorzaakt een *Secunden-Accoord*, eene Secunde, Quart en Sext insluitende: gelyk 'er by voorbeeld, uit G. B. d. f. alsdan f. g. b. d. ontstaan. Hier gaat de Quart desgelyks voor eene Consonant door.

§. 28.

Alle Septimen-Accoorden zyn, al zo wel als hunne drie voornoemde afkoomelingen, dissoneerende Accoorden.

Derde sneede.

Van de NOONEN-ACCOORDEN.

§. 29.

Het *Noonen-Accoord* ontstaat, wanneer aan een Septimen-Accoord, van onder, een nieuwe toon, in den afstand eener Terts bygevoegd wordt; wanneer men, by voorbeeld, aan het Septimen-Accoord g. b. d. f. den toon e toevoegt, zo ontstaat het *Noonen-Accoord* e. g. b. d. f., 't welk eene Terts, Quint, Septime en Noone bevat.

§. 30.

In het gewoonlyke *Accompagnement*, wordt dit *Accoord* doorgaans maar vierstemmig uit-

sies: un ton y demeure toujours hors du jeu, soit la Septième, la Cinquième, ou la Troisième, selon que les circonstances le demandent.

## §. 31.

On frappe la Neuvième sur les touches de la Deuxième, mais il faut pourtant distinguer entre ces deux; parceque la manière de les conduire, de les préparer & de les résoudre est différente; comme on le verra ci-après [§. 58].

## Section IV.

## Des ACCORDS de l'ONZIÈME.

## §. 32.

L'Accord de l'Onzième vient à paroître, quand on ajoûte au-dessous de celui d'une Septième un nouvel ton dans la distance d'une Quinte; par exemple, en ajoûtant à l'Accord de la Septième g. b.  $\bar{d}$ .  $\bar{f}$ , le ton c, il paroît l'Accord de l'Onzième c. g. b.  $\bar{d}$   $\bar{f}$ , étant composé d'une Cinquième, Septième, Neuvième en Onzième. Cette Onzième, communément appelée Quarte, est une Dissonance.

## §. 33.

Dans l'Accompagnement ordinaire on y laisse toujours un ton, & souvent, deux. Lorsqu'on a omis la Septième & la Neuvième, de sorte qu'y ne restent que la Cinquième & l'Onzième, on l'appelle communément Accord de Cinquième-Quatrième; par exemple, c. g.  $\bar{f}$ . Mais, renversant cet Accord & prenant la Quarte pour note fondamentale, il naît l'Accord de Cinquième-Deuxième, qui contient une Deuxième & une Cinquième; par exemple, f. g.  $\bar{c}$ .

## §. 34.

Quoique donc l'Onzième demande les mêmes touches du Clavier que la Quarte, il faut pourtant

gevoerd, zodat 'er altyd één toon, 't zy de Septime, Quint of Terts, naar vereisch van de omstandigheden, achterweeg blyft.

## §. 31.

Schoon men nu de Noone op de toetsen der Secunde grypt, moet men echter, tusschen die beide, onderscheid maaken: naardien ze op eene verschillende wyze verzeld, voorbereid en opgelost worden; gelyk naderhand [§. 58] blyken zal.

## Vierde sneede.

## Van de UNDECIMEN-ACCOORDEN.

## §. 32.

Het Undecimen-Accoord ontstaat, wanneer men aan een Septimen-Accoord, van onder, een' nieuwen toon, in den afstand eener Quint, toevoegt; wanneer men, by voorbeeld, aan het Septimen-Accoord g. b.  $\bar{d}$ .  $\bar{f}$ , den toon c hecht, zo kooft het Undecimen-Accoord c. g. b. d. f te voorschyn; zynde uit eene Quint, Septime, Noone en Undecime samengesteld: Die Undecime, of zogenaamde Quart, is eene Dissonant.

## §. 33.

In het gewoonlyke Accompagnement laat men 'er altyd een toon, ja, dikwyls twee, achterwege. Als 'er de Septime en de Noone uitgelaten zyn, zodat 'er slegts de Quint en de Undecime overblyven, dan noemt men het gemeenlyk een Quint-Quart-Accoord; by voorbeeld, c. g.  $\bar{f}$ . Doch, als men dit Accord omkeert en de Quart tot grondklank stelt, dan wordt 'er een Quint-Secund-Accoord uit gebooren; eene Secunde en een Quint, by voorbeeld, f. g.  $\bar{c}$ , bevattende.

## §. 34.

Dat men nu de Undecime op de toetsen der Quart aanslaat, zulks moet geenzins verhinderen

sant distinguer entre ces deux, à cause qu'on les accompagne par divers Intervalles & les traite outre cela d'une manière différente.

Section V.

Des ACCORDS de la TREIZIÈME.

§. 35.

L'Accord de la Treizième naît, quand on ajoute, au-dessous, de celui d'une Septième un nouvel ton dans la distance d'une Septième: par exemple, en ajoutant à l'Accord de la Septime diminuée g-dièse. b.  $\bar{d} \bar{f}$ , le ton A, il se fera entendre l'Accord de la Treizième A. g-dièse. b.  $\bar{d} \bar{f}$ ; qui contient une Septième, Neuvième, Onzième & Treizième.

§. 36.

On y omet aussi, dans l'Accompagnement ordinaire, au moins un ton, soit la Septième, Neuvième ou l'Onzième.

§. 37.

On frappe la Treizième sur les touches de la Sixième: mais cela ne doit point empêcher qu'on ne distingue entre ces deux, qui demandent l'assistance des Intervalles divers & aussi un traitement bien différent. Toutes ces choses deviendront ensuite plus claires.

CHAPITRE III.

De la progression des CONSONANCES.

§. 38.

Les Consonances, qui se divisent en parfaites & imparfaites [§. 18], sont susceptibles de quatre mouvemens progressifs:

1) D'un

deren in 't onderscheiden tusschen die beide, als welke niet alleen door andere Intervallen verzeld worden, maar ook ten opzicht van hunne behandeling verschillende zyn.

Vyfde sneede.

Van de TERTSDECIMEN-ACCOORDEN.

§. 35.

Het Tertsdecimen-Accoord ontstaat, als men aan een Septimen-Accoord, van onder, een' nieuwen toon, in den afstand eener Septime, toevoegt: als men, by voorbeeld, aan het Accoord der kleinste Septime g-kruis. b.  $\bar{d} \bar{f}$ . den toon A bydoet, dan laat zich het Tertsdecimen-Accoord A, g-kruis. b.  $\bar{d} \bar{f}$ . hooren, 't welk eene Septime, Noone, Undecime en Tertsdecime insluit.

§. 36.

In 't gewoonlyke Accompagnement wordt hier ook ten minsten een toon, 't zy de Septime, Noone of Undecime, achterweeg gelaten.

§. 37.

Hoewel nu de Tertsdecime op de toetsen der Sexte gegreepen wordt, moet men nogtans onderscheid maaken tusschen die beide; gemerkt dezelve zo wel ten opzicht van de verzelling, als van de behandeling, verschillende zyn. Alle deeze dingen zullen vervolgens duidelyker koomen te blyken.

DERDE KAPITTEL.

Van den voortgank der CONSONANTEN.

§. 38.

De Consonanten, die men, als gezegd §. 18, in volmaakte en onvolmaakte verdeelt, kunnen op vierderlei manier onderling verknocht worden:

1) In



- 1) D'un mouvement droit, où les parties ascendentes & descendentes ensemble; voyez à la planche 1. l'exemple (1).
- 2) D'un mouvement contraire, où l'une partie ascend, pendant que l'autre descend (2).
- 3) D'un mouvement oblique, où l'une partie demeure ferme ou se repete, pendant que l'autre avance (3).
- 4) D'un mouvement parallèle, où toutes les parties continuent les mêmes tons, quoique dans une durée différente (4).

## §. 39.

Voilà les règles de leur progression:

- I. D'une Consonance parfaite à une autre parfaite, il faut se servir ou du mouvement contraire ou du mouvement oblique.

De là il est aisé à conclurre:

- a) Que deux Octaves consécutives; par exemple,  $\overline{c. d. g}$  & c.  
c. d. g

sont illicites dans le mouvement droit.

- b) Que deux Quintes consécutives, par exemple,  $\overline{c. d. g}$  & c. sont aussi  
f. g. c  
illicites dans le mouvement droit.

- II. D'une consonance parfaite [c'est à dire, d'une Octave ou d'une Quinte] à une imparfaite, (une Troisième ou Sixième) tous les mouvemens sont applicables.

- III. D'une consonance imparfaite à une parfaite, il faut se servir ou du mouvement contraire, ou du mouvement oblique.

- IV. D'une consonance imparfaite à une autre imparfaite, tous les mouvemens sont utiles.

(11

- 1) In recht-uitgaande beweging, alwaar de stemmen met elkanderen op- of nederwaarts gaan; men zie, in de eerste plaat, het voorbeeld (1).
- 2) In tegenbeweging, alwaar een stem ryst, terwyl de andere daalt (ziet 2).
- 3) In schuinse beweging, alwaar een stem voortduurt of herhaald wordt, terwyl de andere vervolgt (3).
- 4) In gelyke of evenwijdige beweging, alwaar alle stemmen dezelfde toonen, schoon zelfs in verschillende duurzaamheit, hervatten. (4).

## §. 39.

De regelen van haaren voortgank zyn deeze:

- I. Van een volmaakte Consonant tot een andere volmaakte overgaande, moet men of de tegenbeweging of de schuinse beweging gebruiken.

Hier uit laat zich gemakkelyk afneemen:

- a) Dat twee (of meer) onmiddelyk achter- een volgende Octaven, by voorbeeld,  $\overline{c. d. g}$  enz.  
c. d. g

in de recht-uitgaande beweging wanvoeglyk zyn.

- b) Dat twee onmiddelyk achter elkander volgende Quinten, gelyk  $\overline{c. d. g}$  enz.  
f. g. c

desgelyks in de recht-uit gaande beweging niet plooyen.

- II. Van een volmaakte Consonant, dat is, van een Octaaf of Quint, tot een onvolmaakte (een Terts of Sext) kan men langs alle bewegingen gaan.

- III. Van een onvolmaakte Consonant tot een volmaakte, moet men zich of by de tegenbeweging of by de schuinse beweging, houden.

- IV. Van een onvolmaakte Consonant tot een andere onvolmaakte, zyn alle bewegingen dienstig.

(Hoe-

(Il semble que le mouvement parallèle soit ici superflu, pourtant il est bien nécessaire, quand il s'agit d'expliquer & de comprendre tous les évènements, qu'on pourroit rencontrer dans l'harmonie musicale).

## CHAPITRE IV.

### De la progression des DISSONANCES.

§. 40.

Les Dissonances sont employées dans la Musique en trois manières :

- 1) Comme Notes parcourantes; voyez l'Exemple (5);
- 2) Comme Notes troquées (6), &
- 3) En ligatures, ou comme Notes liées (7).

§. 41.

Quand on fait passer à un même Accord deux notes différentes, c'est ou la première seulement, ou la seconde, qui est comprise dans cet Accord: si c'est la première, on nomme la seconde, qui suit après, une note parcourante; mais si la seconde note est contenue dans l'Accord, & que la première n'y est pas, on appelle la seconde, une note troquée: ainsi, dans l'Exemple (8) les notes de la Basse d & f sont des notes parcourantes, mais dans celui de (9), celles de f en d sont des notes troquées.

§. 42.

Les Dissonances liées donnent objet à remarquer trois choses :

- 1) La préparation; 2) le coup & 3) la solution.

§. 43.

La préparation d'une Dissonance consiste en cela, que la partie dissonante de l'Intervalle se fasse entendre comme une consonance devant le coup actuel; & la solution, en cela, qu'on fasse ascendre ou descendre d'un degré la partie dissonante de l'Intervalle, après le coup actuel, à une

(Hoewel hier nu de gelyke beweging overtollig schynt, is zy nogtans ter verklarung en ter bevattung van al 't geen, wat 'er in de muzikale Harmony voorvallen kan, volstrekt noodzaakelyk).

## VIERDE KAPITTEL.

### Van den voortgank der DISSONANTEN.

§. 40.

De Dissonanten worden in de Muziek op drierlei wyze gebruikt:

- 1) Als doorgaande nooten (ziet het voorbeeld (5);
- 2) Als Wisselnooten (6) en,
- 3) In rukkingen, of als gebondene.

§. 41.

Waar twee verschillende nooten tegen een Accord verlopen, daar is of de eerste, of de tweede, in het Accord begreepen: zo de eerste noot daar in legt, dan noemt men de tweede, die alleen nastaat, een doorgaande noot; maar, legt de tweede, in het Accord, en de eerste niet, zo wordt die tweede, een wisselnoot genoemd; dus zyn, in het achtste voorbeeld, de basnooten d en f doorgaande nooten; maar, in 't negende, f en d wisselnooten.

§. 42.

By de gebonden Dissonanten koomen drie dingen in aanmerking:

- 1) De Voorbereding; 2) de aanslag of samenklank en 3) de oplossing.

§. 43.

De voorbereiding eener Dissonant bestaat hier in, dat men het dissonneerende gedeelte des Intervals, voor den daadelyken aanslag, als een Consonant voorafgaan laat; en de oplossing, hier in, dat men het dissonneerende gedeelte des Intervals, na voleinden aanslag, een

à une consonante. La préparation demande, dans les mesures égales, un temps de mesure d'un nombre pair par exemple, dans la mesure de  $\frac{2}{4}$ , la seconde noire, & dans celle de quatre temps, la seconde ou la quatrième noire). Le coup, ou l'union, se doit faire sur un temps de mesure d'un nombre impair, & la solution, sur un temps de mesure d'un nombre pair. Par exemple, dans les notes de (7), la Septième  $\bar{c}$  est la Dissonance; celle-ci se fait déjà entendre sur le quatrième temps de la mesure précédente comme une Octave, par conséquent comme une consonance. Voilà la préparation de la Septième, qui puis après se fait entendre dans la première noire, & qui ensuite descend, dans la seconde noire, & résoud par la Tierce  $\bar{b}$ .

§. 44.

Pour comprendre clairement les principes de la préparation & de la solution des Dissonances, en n'a que remarquer en général:

- 1) Qu'à la Septième, Neuvième, Quatrième, Onzième en Treizième, le dessus de l'Intervalle est dissonant, & qu'il doit, pour se résoudre, descendre d'un degré, à la réserve de la Septième majeure; étant associée d'une Neuvième, Quatrième ou Sixième mineure (c'est à dire, d'une Onzième ou Treizième mineure); laquelle alors, pour se résoudre régulièrement, doit ascende d'un degré.
- 2) Qu'à la Deuxième, le dessous de l'Intervalle est dissonant, & qu'il, pour se résoudre, descend d'un degré.
- 3) Qu'à la Quinte fausse ou mineure, le dessus est dissonant, & qu'il régulièrement doit descendre d'un degré.
- 4) Qu'à la Quarte majeure, le dessous est dissonant, & qu'il régulièrement doit descendre d'un degré.

5) Que

een' trap op- of nederwaarts, en wel in een Consonant overgaan laat. De voorbereiding geschiedt, in eene maatfoort van gelykedeelen, op een maatdeel van het even getal (by voorbeeld, in  $\frac{2}{4}$  maat, op 't tweede en in viervierendeel maat, op 't tweede of op het vierde vierendeel); de aanslag, op een maatdeel van het oneven- en de oplossing, wederom op een maatdeel van het evengetal. By voorbeeld, in het zevende Exempel, is de Septime  $\bar{c}$  de Dissonant; deeze laat zich reets in de voorafgaande maat, op het vierde vierendeel, als een Octaaf, gevolgelyk als een Consonant, hooren. Dit is de voorbereiding van de Septime, die vervolgens, op het eerste vierendeel aanslaat, en daar na, op het tweede vierendeel, nederwaarts gaat en in de Tertts  $\bar{b}$  opgelost wordt.

§. 44.

Om de stellingen van de voorbereiding en oplossing der Dissonanten duidelyk te bevatten, heeft men in 't gemeen aan te merken:

- 1) Dat by de Septime, Noone, Quart, Undecime en Terttsdecime, het bovendeel des Intervals dissonneert, en, ter oplossing, één trap omlaag gaan moet; uitgezonderd by de grootte Septime, als dezelve van eene Noon, Quart, of kleine Sext [dat is, eene Undecime of een kleine Terttsdecime] verzeld is; als welke, in dit geval, om naar behocren op te lossen, een trap omhoog stygen moet.
- 2) Dat by de Secunde, het benedendeel des Intervals dissonneert, en, ter oplossing, een trap omlaag gaan moet.
- 3) Dat by de valsche of kleine Quint, het bovendeel dissonneert, en, ordentelyker wyze, een trap omlaag moet.
- 4) Dat by de grootte Quart, het benedendeel dissonneert, en, ordentelyker wyze, een trap omlaag moet.

5) Dat

5) *Que chaque préparation & solution demande une consonance, soit parfaite ou imparfaite.*

6) *Qu'on admet bien, dans le stile galant, certaines Dissonances non préparées, par exemple, la Septième mineure sur la Quinte d'un ton fondamental, comme aussi la Quinte mineure & leur replique, la Quarte majeure; mais qu'elles demandent pourtant toujours, sans aucun reserve, d'être résolus.*

7) *Que, dans le Stile galant, une Dissonance se peut résoudre par l'autre, mais que ce procédé se fonde sur une certaine figure, qui sera expliqué ci-après [§ 98-101].*

§. 45.

*Tout ce qu'on pourroit encore remarquer à l'égard de certaines autres Dissonances, suivra à son tems: loin d'étouffer les Commensans sous les poids des règles, je tâcherai plutôt de les aider même à la Pratique de l'Accompagnement & d'exposer ailleurs ce qui manque encore ici.*

CHAPITRE V.

Pour s'exercer à l'ACCORD MAJEUR & à ceux qui en fortent.

§. 46.

*En premier lieu un écolier de l'Accompagnement s'appliquera à l'Accord majeur & à ceux de la Sixième & Sixième - quatrième, qui en prennent source [§ 24]: il faut qu'il se le rende également familier dans tous les douze tons fondamentaux: à fin de l'avoir tout prêt à la main. L'exemple (10) y servira de l'achèvement.*

5) *Dat ieder voorbereiding en oplossing, met een Consonant, 't zy een volmaakte of een onvolmaakte, geschieden moet.*

6) *Dat zekere Dissonanten, by voorbeeld, de kleine Septime op de Quint eens grondtoons, als mede, de kleine Quint en haar Replike (§. 14) de groote Quart; wel, in den galanten styl, onbereid moogen worden aangeflagen, maar dat zy nogtans altyd, zonder eenige uitzondering, opgelost worden moeten.*

7) *Dat men, in de galante schryfwyze, wel een Dissonant in eene andere oplossen kan, maar dat deeze handelwyze in zeker eene figuurlyke uitdrukking, die naderhand (§. 98-101) zal worden verklaard, haaren grondslag hebbe,*

§. 45.

Al 't geen, dat 'er verders ten opzicht van eenige andere, hier overgeslagene, Dissonanten, konde erinnerd worden, zal by nader gelegenheit voorkoomen: ik gedenk de Aanvangers niet op eenmaal met regelen te overstellen; maar, de Praëtyk van het Accompannement zelve ter hand te neemen, en het noodige, 't geen hier nog ontbreekt, elders by te brengen.

VYFDE KAPITTEL.

*Ter oefening in den grooten drieklank en in de daar van afkomstige Accoorden.*

§. 46.

Het eerste, wat een leerling des Accompannements te doen heeft, is, zich den drieklank over de groote derde, benevens de daar uit voortkoomende Sext- en Sext-quart-Accoorden, *in alle twaalf grondtoonen* even bekend te maaken, ten einde denzelven vaardig te kunnen vinden. Het tiende voorbeeld zal daar toe eene aanleiding geeven.

## §. 47.

On trouve ici l'Octave de l'Accord  $c. e. g. \bar{c}$  au-dessus; la Quinte, dans la partie de l'haute-contre & la Tierce, dans celle de la Taille; on voit aussi que les parties de la droite demeurent dans la même situation durant les deux Accords suivans, pendant que la Basse change. C'est pourquoi on n'a que de transposer ces Accords d'une manière semblable dans les autres onze tons fondamentaux, en commençant à chaque fois une Quinte plus haut. L'exemple (11. a. b) en offre deux introductions, & celui de (12) a. b) presente deux autres par rapport aux tons majeurs qui demandent des b-mols.

## §. 48.

Après avoir bien compris cette combinaison des Accords, il faut en mettre la Tierce au-dessus, l'Octave dans l'haute-contre & la Quinte dans la Taille; suivant l'exemple [13], qui sera aisément applicable aux autres onze tons majeurs.

## §. 49.

En suite il faut mettre aussi la Quinte au-dessus, la Tierce dans l'haute-contre & l'Octave dans la Taille, selon l'exemple [14], qui demande pareillement qu'on le transpose par les autres onze tons fondamentaux de ce genre.

## §. 50.

Voici les trois situations, dont les Accords parfaits avec la Tierce majeure, augmentés par l'Octave, sont susceptibles dans l'Accompagnement ordinaire du Claveffin. Dans la première, c'est l'Octave, dans la seconde, la Tierce, & dans la troisième, la Quinte qui se trouve en haut. L'écolier de la Basse continuë doit avoir également prêt à la main chacun de ces trois changemens.

## §. 47.

Men ontmoet hier de Octaaf van het Accord  $c. e. g. \bar{c}$  boven; de Quint, in de Alt en de Terts, in de Tenoor; en men zal ligtelyk bemerken, dat de bovenstemmen van de rechter hand, in de beide volgende Accoorden eveneens blyven, terwyl de Bas verandert. Men gelieve derhalve deeze Accoorden, op eene gelykvormige wyze, in de overige elf grondtooncn, t'elkens een Quint hoger beginnende, te transponeeren. Het voorbeeld (11. a. b) levert daar toe twee inleidingen, en dat van (12. a. b), twee andere ten behoeve van de grondtooncn over de groote derde, die be- tekens vereiffchen.

## §. 48.

Deeze samenvoeging van Accoorden wel begreepen hebbende, stelle men de Terts boven; de Octaaf, in de Alt en de Quint, in de Tenoor; volgens het Exempel (13), 't welk men op de overige elf grondtooncn over de groote derde geinakkelyk zal kunnen toepassen.

## §. 49.

Eindelyk stelle men ook de Quint boven; de Terts, in de Alt en de Octaaf in de Tenoor, volgens het Exempel (14); 't welk desgelyks in de overige elf grondtooncn over de groote derde getransponeerd worden moet.

## §. 50.

Deeze drie standplaatsen zyn het, waaraan de harmonische drieklank over de groote derde, met de Octaaf vermeerderd, in 't gewoonlyke Clavier-Accompagnement, vatbaar is. Eerst legt de Octaaf boven; dan, de Quint, en vervolgens, de Terts. Een leerling in de Generaalbas moet zich ieder van deeze drie verplaatsingen even gemeenzaam maaken.

## CHAPITRE VI.

Pour s'exercer à l'ACCORD MINEUR  
& à ceux qui en descendent.

§. 51.

*L'étude à l'Accord mineur se doit faire suivant l'Exemple [15. a. b], pareillement comme le précédent, par tous les douze tons mineurs. Après cela on placera, dans chaque ton fondamental, la Tierce & ensuite la Quinte au-dessus.*

## CHAPITRE VII.

Pour s'exercer à des ACCORDS  
MELÉS.

§. 52.

*L'Exemple [16] en offre un premier sujet, & ceux de [17] & [18], montrent les changemens de ces Accords. Il faut transposer aussi cet Exemple par tous les tons fondamentaux avec la Tierce majeure; pourtant il n'est pas besoin qu'un Commencant garde strictement, en allant d'un Accord à l'autre, les situations prescrites des Intervalles, mais il suffit de lui faire souvenir,*

- 1) *Que tantôt la Tierce, tantôt l'Octave, ou la Quinte, doit être au-dessus.*
- 2) *Qu'il observe, autant qu'il sera possible, le mouvement oblique & le mouvement contraire [§ 38. 39].*
- 3) *Qu'il faut prendre les Accords si proche l'un à l'autre, que cela se peut, & qu'on doit éviter de grands sauts.*
- 4) *Que l'Unisson doit souvent occuper la place de l'Octave, quand les parties, & moyennant d'elles les mains, s'approchent autant que dans la dernière mesure de l'Exemple [18].*

5) *Qu'il*

## ZESDE KAPITTEL.

*Ter oeffening in den KLEINEN DRIE-  
KLANK en in de harmonische slagen,  
die 'er uit voortkoomen.*

§. 51.

*De oeffening in den drieklank over de kleine derde moet, volgens het Exempel [15. a. b], eveneens als de voorafgaande, langs alle twaalf grondtoon geschieden. Dan gelieve men, in ieder grondtoon, met de Terts boven, en daarna, met de Quint, te beginnen.*

## ZEVENDE KAPITTEL.

*Ter oeffening in GEMENGDE DRIE-  
KLANKEN.*

§. 52.

*Het Exempel [16] levert hier van een eerste ontwerp, en die van [17] en [18] wyzen de verplaatsingen dier Accoorden aan. Dit Exempel moet van gelyken in alle grondtoon over de groote derde getransponeerd worden; doch, een Aanvanger behoeft deelen voorgeschreevenen stand der Intervallen, van een Accord tot het ander, juist niet stiptelyk op te volgen; genoeg, als men hem erinnert,*

- 1) *Dat nu eens de Terts, dan de Octaaf, of de Quint boven leggen moet.*
- 2) *Dat hy, zo veel moogelyk, de schuif- en de tegenbeweeging in acht neeme [§ 38. 39].*
- 3) *Dat men de Accoorden, zo veel als doenlyk, allernaast elkanderen grypen en zich voor verre sprongen wachten moet.*
- 4) *Dat de Eenklank dikwyls de plaats der Octave inneemen moet, wanneer de stemmen, en dus ook de handen, zo dicht by malkanderen koomen, gelyk in de laatste maat van het Exempel [18].*

C 2

5) *Dat*

5) Qu'il faut se garder des Octaves en Quintes illicites; par exemple, de telles qu'on trouve dans les Accords de (19), où il y a entre l'haute-contre et la Basse une Octave, et entre la Taille et la Basse une Quinte.

L'Exemple (20) offre un second sujet, et ceux de (21) et (22) montrent ces Accords changés. On transposera cet exemple par tous les autres tons fondamentaux qui ont la Tierce mineure. Il se trouve là outre des Accords parfaits, tant majeurs que mineurs, aussi un Accord avec la Quinte fausse, dont le dessus, pour se résoudre, descend d'un degré, selon §. 44. Les exceptions sont hors de la portée des Commencans et seulement utiles pour les gens plus avancés.

## CHAPITRE VIII.

Pour s'exercer à des ACCORDS MELÉS, Accords des SIXIÈMES & des SIXIÈMES-QUATRIÈMES.

### §. 53.

Cette leçon donne lieu à remarquer, qu'il faut souvent, pour éviter des progrès vicieux, doubler dans l'Accord parfait la Tierce et dans celui de la Sixième, tantôt la Sixième tantôt la Tierce, selon que celle-ci ou celle-là se trouve plus prêt à la main.

Des progrès vicieux sont

- 1) Les Octaves en Quintes intolérables.
- 2) Les sauts à tous les Intervalles augmentés; par exemple, à la Deuxième augmentée (c. d. dièse); à la Quinte augmentée (c. g. dièse); à la Quatrième majeure (c. f. dièse) &c. Il faudroit au contraire sauter aux répliques de ces Intervalles; savoir, à la Septième mineure (c. d. dièse); à la Quatrième diminuée (c. g. dièse); à la Quinte mineure (c. f. dièse), &c.

Venons

5) Dat men ongeoorloofde Octaven en Quinten te vermyden heeft; by voorbeeld, zulke, als in 't Exempel (19), alwaar de Alt met de Bas een Octaaf- en de Tenoor met de Bas een Quint maakt.

Het Exempel (20) levert een tweede ontwerp, en die van (21) en (22) wyzen de verplaatsingen deezer Accoorden aan. Men gelieve dit Exempel in alle andere grondtoonen over de kleine derde te transponeeren. Behalven volmaakte Accoorden over de groote en kleine Terts, ontmoet men hier ook een met een valsche Quint, wiens bovendeel, ter oploffing, volgens § 44, een' trap nederdaalt. De uitzonderingen zyn boven het bereik van Aanvangers, en alleen, voor gevorderden dienftig.

## ACHTSTE KAPITTEL.

Ter oefening in GEMENGDE DRIE-KLANKEN, SEXT- en SEXT-QUART-ACCOORDEN.

### §. 53.

By deeze les staat aan te merken, dat men ter vermyding van wanvoegende gangen, in den volmaakten drieklank dikwyls de Terts, en in het Sext-Accoord, nu de Sext, dan de Terts, naar dat deeze of gene beter ter hand legt, verdubbelen moet.

Wanvoegende gangen zyn

- 1) De onlydelyke Octaven en Quinten.
- 2) De sprongen in alle grootste intervallen; by voorbeeld, in de grootste Secund (c. d.-kruis); in de grootste Quint (c. g.-kruis); in de groote Quart (c. f.-kruis); enz. Men moest daarentegen in de Repliken van deeze Intervallen springen; te weten, in de kleine Septime (c. d.-kruis); in de kleinste Quart (c. g.-kruis); in de kleine Quint (c. f.-kruis) enz.

Laat

Venons maintenant à l'exemple (23), dont les Accords changés se montrent à ceux de (24) et (25): si on n'y doubloit pas dans le second Accord la Sixième ou la Troisième, y resulteroit les mauvaises Octaves de (26); et si on n'y doubloit point dans le dernier Accord de la seconde mesure la Tierce ( $\bar{a}$ ), mais, jouoit suivant (27), on seroit dans l'haute-contre, par la suite de  $\bar{g}$ -dièse et  $\bar{f}$ , un saut pas melodieux, mais desagréable.

Dans l'exemple (28) l'Accompagnement de l'Accord quatrième est divisé: sans division, il avoit fallu ou doubler la Tierce ( $\bar{b}$ ), selon (29), ou, mettre la Quinte ( $\bar{d}$ ) dans l'haute-contre, comme à (30).

La Quarte majeure ( $\bar{c}$ . $\bar{f}$ -dièse), n'y descend pas à la Sixième ( $\bar{b}$ . $\bar{g}$ ), mais, ascend à la Quarte ( $\bar{d}$ . $\bar{g}$ ): il semble qu'on agisse par là contre la règle, donnée au §. 44; mais il faut savoir que cette règle s'entend seulement des Quartes majeures contre la Basse, non pas de celles qui se trouvent dans les parties du milieu.

Ajoutons un exemple troisième: on rencontre souvent, parmi les notes de la Basse qui vont par degréz, une longue suite des Accords de Sixièmes consécutives; or, quoiqu'on pourroit, sans beaucoup de peine, les accompagner en quatre parties, il n'est pourtant pas besoin d'agir toujours ainsi, d'autant moins, puisque l'effet est meilleur en frappant seulement deux parties avec la droite, selon l'exemple (31). Pour en faire quatre parties, il faudroit ou doubler la Sixième et l'Octave tour à tour, comme à (32), ou, doubler, suivant (33), tantôt la Sixième, tantôt la Troisième ou l'Octave, selon que l'une des trois est plus proche à la main. Au lieu d'un exemple quatrième, on fera bien de retourner encore une fois à ceux de (10-15), et de prendre garde à la manière de traiter les Accords des Sixièmes-Quatrièmes par rapport à la Quarte, qui dans l'Accompagnement doit toujours descendre d'un degré.

Laat ons nu het Exempel (23), wiens verplaatste Accoorden zich in die van (24) en (25) vertoonen, beschouwen: zo men hier in den tweeden slag, de Sext of de Octaaf niet verdubbelde, dan zouden 'er de leelyke Octaven, die men by (26) ontmoet, uit ontstaan; en byaldien men in het laatste Accord van de tweede maat, de Terts ( $\bar{a}$ ) niet verdubbelde, maar, derwyze speelde, gelyk by (27), dan zoude 'er in de Alt, door het gevolg van  $\bar{g}$ -kruis en  $\bar{f}$ , een ongenueglyke, niet zingbaare, gang tot het gehoor kooten.

In het Exempel (28) is het Accompanement van den vierden slag verdeeld: onverdeeld, moest of de Terts ( $\bar{b}$ ) veraubbeld weezen, volgens (29), of men had de Quint ( $\bar{d}$ ) in de Alt stellen moeten; gelyk by (30).

De groote Quart ( $\bar{c}$ . $\bar{f}$ -kruis) gaat hier niet nederwaarts, in de Sext ( $\bar{b}$ . $\bar{g}$ ), maar, opwaarts in de Quart ( $\bar{d}$ . $\bar{g}$ ): het schynt als of dit tegen den regel, § 44 bygebragt, aanloope; doch, men moet weeten, dat die regel alleenlyk te verstaan zy van groote Quartentegen de Bas, niet van zulken die maar in de middelpartien leggen.

Laat ik 'er een derde voorbeeld byvoegen: men ontmoet zomwylen, in trapwys gaande basnoten, eene geheele ry van onmiddelyk achter elkander volgende Sext - Accoorden, hoewel men die nu, met weinig moeite, vierstemmig begeleiden konde, behoeft men zich daar aan echter niet altyd te verbinden, des te minder, om dat het zich beter uitneemt, als men met de rechter hand slegts twee stemmen, gelyk by (31), daar tegen slaat. Om deeze Accoorden vierstemmig te grypen, moest men of, beurtelings, de Sext en de Octaaf verdubbelen, zo als by (32), of, volgens (33), nu eens de Sext, dan de Terts of Octaaf, naar dat een van die drie, beter ter hand legt, dubbeld neemen. In plaats van een vierde voorbeeld, gelieve men nog eens te rug te keeren tot die van (10-15), en op de behandeling der Sextquart-Accoorden te letten ten opzicht van de Quart, die in 't Accompanement altyd een trap omlaag gaan moet.



## CHAPITRE IX.

Pour s'exercer à l'ACCORD de la SEPTIÈME & à ceux qui en resultent.

§. 54.

L'Accord de la Septième se peut résoudre en différentes especes des coups harmonieux. Cependant, le joueur de la Basse continuë, comme tel, n'a pas s'en soucier : l'harmonie pour le résoudre lui est prescrite, et il n'a que prendre soin de donner à cet Accord la progression requise.

Voyez maintenant l'exemple (34) : la Septième ( $\bar{c}$ ), qui paroît au coup second, est déjà préparée dans le premier, par l'Octave, et elle se résoud dans le troisième, par la Tierce ( $\bar{b}$ ) : pendant que cette première Septième (d.  $\bar{c}$ ) se fait entendre au coup second, il se prepare là une nouvelle Septième, qui vient à l'oreille dans le troisième, et se résoud dans le quatrième, par la Tierce (c.  $\bar{e}$ ) : la Tierce (A.  $\bar{c}$ ) au coup cinquième, sert à préparer la Septième (d.  $\bar{c}$ ), qui se paroît au coup sixième et descend, dans le Septième, vers la Quinte (e.  $\bar{b}$ ). On verra aussi, que dans les deux Accords marqués des étoiles (\*), les Quintes sont omises, et que la raison en est, d'éviter leur suite consécutive, même dans les parties du milieu.

D'ailleurs, dès qu'on fait à traiter régulièrement les Accords des Septièmes, on fait aussi le traitement convenable de ceux qui en prennent naissance : car, tout ainsi qu'on agit avec la Septième, il faut agir pareillement avec la Quinte dans l'Accord de Sixième-cinquième; avec la Tierce dans celui de Troisième-quatrième, et avec le dessous de la Deuxième dans cet Accord. L'exemple (35. a. b. c. d.) en offre des preuves : (a) renferme l'Accord de la Septième d. f. a. c, qu'on voit au (b) changé en celui de Sixième-cinquième f. d. a. c, et sa Quinte ( $\bar{c}$ ) descend en suite d'un degré. Le même Accord de la Septième, est devenu au (d) l'Accord de la Deuxième

## NEGENDE KAPITTEL.

Ter oeffening in het SEPTIMEN-ACCOORD, en in de harmonische slagen, die 'er uit ontstaan.

§. 54.

Het Septimen-Accoord laat zich in allerhande soort van harmonische slagen oplossen. Doch, de Generaalbaspeeler, als zodanige, behoeft zich daarom niet te bekommeren: de harmony ter oplossing is hem voorgeschreeven, en hy heeft maar zorg te draagen, dat dit Accoord zyn behoorlyk vervolg kryge.

Men overweege nu het Exempel (34): de Septime ( $\bar{c}$ ), in den tweeden slag verschynende, is reets in den eersten, door de Octaaf voorbereid, en wordt in den derden, door de Terts ( $\bar{b}$ ) opgelost: middelerwyl dat deeze eerste Septime (d.  $\bar{c}$ ) zich in den tweeden slag opdoet, wordt aldaar een nieuwe Septime toebercid, die in den derden slag tot het gehoor koomt, en in den vierden, door de Terts (c.  $\bar{e}$ ) opgelost wordt: de Terts (A.  $\bar{c}$ ) in den vyfden slag, dient ter voorbereiding van de Septime (d.  $\bar{c}$ ), die in den zesden slag aanslaat, en in den zevenden, tot de Quinte (e.  $\bar{b}$ ) afdaalt. Men ziet ook, dat in de beide met starretjes (\*) getekende Accoorden, de Quinten achtergelaaten zyn, om derzelve onmiddelyk gevolg, zelfs in de middelpartyen, te vermyden.

Wie nu met het Septimen-Accoord behoorlyk weet om te gaan, die weet teffens, hoe men zich by de Accoorden, daar uit afkomstig zynde, te gedraagen heeft: zo als men naamelyk de Septime behandelt, moet ook de Quinte in het Sextquint-Accoord, de Terts in het Tertsquart-Accoord en het benedendeel der Secunde in 't Secunden-Accoord behandeld worden. Hier van zal het Exempel (35. a. b. c. d.) tot opheldering verstreken: het Septimen-Accoord d. f. a. c by (a), verandert by (b) in het Sextquint-Accoord f. d. a. c, en deszelfs Quinte ( $\bar{c}$ ) gaat, in den volgenden slag, een trap nederwaarts. By (d) wordt dit Septimen-Accoord

Deuxième  $c. d. f. a$ , et son dessous, c'est à dire la Basse, descend d'un degré. L'Accord de la Septième  $g. d. f. b$ , dans (a), est transformé dans (b), en l'Accord de la Deuxième: sa Basse, qui cause la Dissonance et qui représente la Septième de l'Accord fondamental  $g. b. d. f$ , descend d'un degré. Au (c) le même Accord est changé en celui de Troisième-quatrième  $d. f. g. b$ , et au (d), en celui de Sixième-cinquième  $B. d. f. g$ : le ton  $f$ , qui contient la Dissonance, est par tout régulièrement, ou, suivant le terme de quelques légalement, résous.

## CHAPITRE X.

Pour s'exercer à l'ACCORD de la NEUVIÈME.

§. 55.

On sait que l'Accord de la Neuvième naît de celui de la Septième, quand on l'ajoint une Tierce au dessous (§. 29). Comme donc la Neuvième représente la Septième de l'Accord dont elle prend naissance, il faut qu'elle soit préparée et résouë tout ainsi que celle-là. Posons pour l'Accord de la Septième les tons  $g. b. d. f$ ; ajoutons là au dessous la Tierce  $e$ , il paraitra l'Accord de la Neuvième  $e. g. b. d. f$ : mais le ton  $f$ , qui fait la Neuvième, retient le même cours que le ton  $f$  dans l'Accord de la Septième, et quant à la seconde Dissonance dans l'Accord de la Neuvième, savoir la Septième, ici  $d$ , on n'ignore pas comment il faut agir avec elle.

Voyons maintenant l'exemple (36. a. b. c. d): (a) contient l'harmonie fondamentale des Accords au (b. c. d). l'Accord de la Neuvième n'étant pas exécuté au (b) et (c) qu'en quatre parties, on a omis en premier lieu la Cinquième, et puis après la Septième; mais au (d) il parait entièrement: la Neuvième ( $f$ ) y est partout préparée par la Tierce ( $d. f$ ); la Septième  $d$ , au (b), est préparée par l'Octave, et l'une et l'autre se résoudent à chaque fois en descendant.

CHAP.

Accoord, het Secunden-Accoord  $c. d. f. a$ , en het benedendeel der Secunde, naamelyk de Bas, gaat een' trap omlaag. Het Septimen-Accoord  $g. d. f. b$  by (a), is by (b) in het Secunder-Accoord vervormd: de Bas, die de Dissonant verwekt, en de Septime van het grond-Accoord  $g. b. d. f$  voorstelt, gaat een' trap nederwaarts. By (c) is dit zelfde Accoord, in het Tertsquart-Accoord  $d. f. g. b$ , en by (d), in 't Sextquint-Accoord  $B. d. f. g$  verandert; en de toon  $f$ , die de Dissonant bevat, wordt allenthalve regelmatig, of, gelyk zommigen gewoon zyn te zeggen *wettig*, opgelost.

## TIENDE KAPITTEL.

Ter oefening in het NOONEN-ACCOORD.

§. 55.

Men weet, dat het Noonen-Accoord uit het Accoord der Septime, door aan 't zelve eene Terts, van onder, by te voegen, ontstaat. Vermits dan de Noon, de Septime des Accoords, waar van zy haaren oorspronk heeft, voorstelt, zo moet zy ook eveneens, als de Septime, voorbereid en opgelost worden. Men stel eens tot het Septimen-Accoord de toonen  $g. b. d. f$ , en voege  $e$ , de Terts na beneden, daar by, dan verschynt het Noonen-Accoord  $e. g. b. d. f$ : maar de toon  $f$ , die de Noon uitmaakt, houdt hier denzelfden gang, als de toon  $f$  in het Septimen-Accoord; en aangaande de tweede Dissonant in het Noonen-Accoord, naamelyk, de Septime, is het reets bekend, hoe men die te behandelen heeft.

Laat ons nu eens het Exempel (36. a. b. c. d) in aanmerking neemen: (a) vervangt de grondharmonie der Accoorden by (b. c. d): naardien het Noonen-Accoord by (b) en (c) maar vierlemmig uitgevoerd wordt, zo heeft men eerst de Quint en daar na de Septime achterweeg gelaaten; doch, by (d) verschynt dit Accoord volledig: de Noon ( $f$ ) wordt hiert'elkens door de Terts ( $d. f$ ); en de Septime  $d$ , by (b), door de Octaaf, voorbereid, en beide, worden allenthalven nederwaarts gaande opgelost.

ELFDE.

## CHAPITRE XI.

Pour s'exercer à l'ACCORD de l'ONZIÈME.

§. 56.

*L'Accord de l'Onzième prenant son origine de celui de la Septième, par là qu'on y ajoute une Cinquième au-dessous (§. 32); il faut que l'Onzième, communément appelée Quarte, soit traitée tout ainsi que la Septième. L'exemple (37. a. b. c. d.) montre, sous (a), en Accords des Septièmes, l'harmonie fondamentale des Accords de l'Onzièmes qu'on trouve dans chaque coup troisième sous (b. c. d.); en cinq parties à la lettre (b), et en quatre, à celles de (c) et (d); comme en premier lieu la Neuvième et puis après les Cinquièmes sont omises. La Neuvième a ici, sur la Prime des tons fondamentaux, la liberté de se résoudre aussi bien en montant qu'en descendant. Lorsqu'on y omet la Septième, il passe ordinairement devant l'Accord de l'Onzième un Accord de Septième, ou un de ceux qui en naissent; comme dans l'exemple (38) aux Accords marqués d'une étoile (\*).*

*Voyez aussi l'exemple (39. a. b. c.): (a) contient l'Accord de la Septième d. f. a. c. suivie de la Quinte G, pour en faire naître ci-après l'Accord abrégé de l'Onzième, qui se présente en chaque coup second de (b) et (c): en premier lieu on a omis la Neuvième et puis après, la Neuvième et la Septième, en doublant la Basse par l'Octave. L'Accord abrégé de l'Onzième qu'on trouve au (c), est communément appelé l'Accord de Cinquième-quatrième.*

## CHAPITRE XII.

Pour s'exercer à l'ACCORD de la TREIZIÈME, sur la Prime des tons mineurs.

§. 57.

*Comme l'Accord de la Treizième naît de celui de la Septième, quand on y ajoute une Septième au-dessous (§. 35), il demande le même traitement que son Accord original. Voyez maintenant l'exemple*

## ELFDE KAPITTEL.

Ter oefening in 't UNDECIMEN-ACCORD.

§. 56.

Nademaal het Undecimen-Accoord uit dat der Septime, door byvoeging eener Quint van onder, voortspruit (§. 32); zo moet de Undecime, of zogenaamde Quart, eveneens als de Septime behandeld worden. Het Exempel (37. a. b. c. d.) vertoont by (a), in Septimen-Accoorden, de grondharmony der Undecimen-Accoorden, die men by (b. c. d), in ieders derden slag, ontmoet; en wel, vyfstemmig by (b), maar vierstemmig by (c) en (d); gelyk 'er in de eerste plaats de Septime en daar na de Quinten uitgelaaten zyn. De Noon heeft in deezen slag, op de Prime eens grondtoons, de vryheit, zo wel na boven- als na beneden gaande zich op te lossen. Wanneer men 'er de Septime uitlaat, gaat gemeenlyk een Septimen-Accoord, of een van die, welke daar uit ontstaan, het Undecimen-Accoord vooraf; zo als in het Exempel (38) by de slagen, met starretjes (\*) getekend.

Men zie ook het Exempel (39. a. b. c.): by (a) ontmoet men het Septimen-Accoord d. f. a. c, gevolgd door de Quint G, om daar uit de verkorte Undecimen-Accoorden by (b) en (c), in ieders tweeden slag bevindelyk, te doen ontstaan: eerst ontbreekt 'er de Noon, en daar na, de Septime insgelyks, maar de Bas is met de Octaaf verdubbeld. Het verkort Undecimen-Accoord by (c); wordt gemeenlyk het Quintquart-Accoord genoemd.

## TWAALFDE KAPITTEL.

Ter oefening in het TERTSDECIMEN-ACCORD, op de Prime der grondtoon over de kleine derde.

§. 57.

Doordien het Accoord der Tertsdecime zynen oorspronk neemt uit dat der Septime, wanneer men aan het zelve eene Septime, van onder, byvoegt (§. 35), zo moet het mede eveneens

*Exemple (40. a. b. c. d. e) : l'Accord de la Septième diminuée g-d<sup>b</sup> f, contenu dans (a), se transforme, dans (b), en l'Accord de la Treizième A-g-d<sup>b</sup> f. La Treizième (f), nommée communément Sixième, se résout, pareillement que l'Onzième (d<sup>b</sup>), en descendant. La Neuvième (b) peut aussi bien ascendre, que descendre, selon que les circonstances le permettent. Si l'Accord de la Treizième doit être abrégé, on y fait ordinairement passer devant celui de la Septième, d'où il prend naissance: c'est ainsi qu'on le trouve au (d) et (e), dont l'harmonie fondamentale est déjà alléguée au (c). Dans (d) on a omis la Septième et dans (e), la Neuvième.*

### CHAPITRE XIII.

Pour s'exercer à toutes fortes des Accords.

§. 58.

*I. L'exemple (41) contient l'Accompagnement ordinaire des tons fondamentaux sur la Tierce majeure: on y joindra aux notes de la Basse les Accords requis, de manière qu'en premier lieu l'Octave, puis la Quinte et ensuite la Tierce commence en haut, et que tout soit continué régulièrement. Après cela on transposera ces Accords et leurs deux changemens, par tous les tons majeurs. Aucun écolier de la Basse continuë ne pourroit être dispensé de cet exercice.*

*II. L'exemple (42) indique l'Accompagnement ordinaire des tons fondamentaux sur la Tierce mineure: ces Accords doivent être mis en œuvre dans le même ordre que les précédents, par tous les douze tons mineurs.*

*III. L'exemple (43) servira à s'exercer à des Cinquièmes & Sixièmes augmentées: on y trouve celle-là dans le quatrième coup, et celle-ci dans le septième: la*  
 Quinte

eveneens als zyn stem-Accoord behandeld worden. Hier van zal het Exempel [40. a. b. c. d. e] tot een bewys verstreken: het Accoord der kleinste Septime g-kruis. b. d. f, by (a) wordt by (b) in het Tertsdecimen-Accoord A. g-kruis, b. d. f vervormd. De Tertsdecime (f), gemeenlyk Sext genoemd, en de Undecime (d), lossen nederwaarts gaande op. De Noon (b) kan zo wel na boven- als na beneden gaan, naar dat de omstandigheden het mede brengen. Als het Tertsdecimen-Accoord verkort zal worden gebruikt, laat men 'er gemeenlyk het Septimen-Accoord, daar het uit ontflaat, voorafgaan: aldus vindt men 't gesteld by (d) en (e), welker grondharmony reets in (c) bygebragt is. By (d) is de Septime en by (e) de Noon uitgelaten.

### DE TIENDE KAPITTEL.

Ter oeffening in allerhande soort van Accoorden.

§. 58.

*I. Het Exempel (41) bevat het gewoonlyke Accompagnement der grondtoonën over de groote derde: by deeze basnoten voege men de vereischte Accoorden derwyze, dat eerst de Octaaf, dan de Quint en daar na de Tertz boven legge en alles naar evenredigheid vervolge. Dan gelieve men deeze Accoorden, beneevens hunne beide verplaatsingen, in alle grondtoonën over de groote derde te transponeeren; eene oeffening, die voor ieder leerling in de Generaalbas volstrekt noodzaakelyk is.*

*II. Het Exempel (42) wyft het gewoonlyke Accompagnement der grondtoonën over de kleine derde aan: deeze Accoorden moeten, op eene gelykvormige wyze met de voorgaande, in alle twaalf grondtoonën over de kleine derde geoeffend worden.*

*III. Het Exempel [43] verstrekt ter oeffening in grootste Quinten en grootste Sexten: gene, vertoon zich aldaar in den vierden slag, en deeze, in den zeventen:*

D

den:

*Quinte augmentée ascend, et la Sixième augmentée, dont la Tierce est doublée, le fait aussi. On transposera ces Accords par tous les tons mineurs.*

IV. L'exemple [44] prouvera ce que je dis au §. 33, qu'il nait du changement de l'Accord de Cinquième-quatrième l'Accord de Cinquième-deuxième: celui là s'y montre dans le second coup, et celui-ci, dans le sixième: sous le chiffre [1] on a doublé la Sixième, et sous [2], la Deuxième.

V. L'exemple [45] fera comprendre, que la Deuxième augmentée diffère en cela de la Neuvième augmentée, qu'à celle-là, marquée d'un [1], la Basse descend, mais qu'à celle-ci [2], la Basse se tient ferme, pendant que le dessus de l'Intervalle ascend d'un degré.

VI. L'exemple [46 a. b] contient des Accords de Deuxièmes et de Sixièmes-cinquièmes qui se suivent tour à tour. La Basse fondamentale de [47.] qui ascend par Quartes et descend par Quintes, est l'origine de l'un et l'autre suite. Il faut se rendre familière ces tours dans tous les tons fondamentaux.

den: de grootste Quint gaat opwaarts, en de grootste Sext, met een verdubbelde Terts voorzien, mede opwaarts. Dit Exempel gelieve men in alle grondtoonen over de kleine derde te transponeeren.

IV. Het Exempel [44] zal tot een bewys dienen van 't geen ik §. 33 zaid, dat 'er naamelyk uit de verplaatsing van het Quintquart-Accoord een Quintsecunden-Accoord ontstaat: het eerstgemelde, vertoont zich aldaar in den tweeden slag, en het ander, in den zesden: by [1] is de Sext en by [2] de Secund verdubbeld.

V. Het Exempel [45] zal bevattelyk maaken, dat de grootste Secund, daar in van de grootste Noone verschilt, dat by gene, getekend met [1], de Basnederwaarts gaat, maar, by deeze [2], de Bas stand houdt, terwyl het bovendeele des Intervals een' trap omhoog gaat.

VI. Het Exempel [46. a. b] bevat beurtelings verwisselende Secunden-en Sextquint-Accoorden. De oorspronk beider voorbeelden, is de grondbas van [47], met stygende Quartes en daalende Quintes. Deeze gangen gelieve men zich in alle grondtoonen volkoomen bekend te maaken.

## SECONDE PARTIE.

### CHAPITRE I.

De la maniere de CHIFFRER les Accords.

§. 59.

Les marques dont on se sert à exprimer les Accords, sont 1) les simples chiffres de 1 jusqu'à 9; 2) les signes des mutations; c'est à dire, la dièse, le b rond et le b quarré, et 3) quelques petites barres. Ces marques sont communement nommés des Signatures.

Les

## TWEEDE HOOFDDEEL.

### EERSTE KAPITTEL.

Van het BECTFFEREN der Accoorden.

§. 59.

De tekens, waar van men zich, ter uitbeelding der Accoorden, bedient, zyn 1) de enkele getallen van 1 tot 9; 2) de verplaatsingsteken; te weten, het kruisje, het ronde- en 't vierkante be- teken, en 3) eenige streepjes. Deeze tekens worden gemeenlyk Signatuuren genoemd.

De

§. 60.

Les deux objets principaux dont il s'agit en chiffrant une Basse, ce sont la commodité et la justesse. La Basse continuë sera alors commode à joier, quand il n'y a pas plus des chiffres qu'on a besoin pour exprimer tous les Accords requis; et elle est juste, quand les Accords, qu'il faut discerner les uns des autres, sont exprimés par des signes si suffisants, qu'il soit impossible qu'on les, considérant bien, prenne l'un pour l'autre.

§. 61.

Les signatures se trouvent ordinairement au-dessus des notes de la Basse, mais quand il n'y a pas assez de place, on peut aussi les écrire au-dessous d'elles.

§. 62.

Lorsqu'un seul chiffre ne suffise point à l'expression claire d'un certain Accord, on y prend deux, ou plus, les mettant, non pas l'un auprès l'autre, mais, l'un sur l'autre.

§. 63.

Si, au contraire, divers Accords doivent être frappés à une seule note de la Basse, l'un après l'autre, on range les chiffres requis l'une auprès l'autre.

§. 64.

Quand la droite n'a que le même Accord sur diverses notes consécutives de la Basse, on se sert plutôt d'une barre (—) au-dessus de ces notes, que des chiffres differents qui ne signiferoient qu'un même Accord.

(Au-dessus des notes longues qui demandent plusieurs Accords, des points pourroient être aussi bien utiles, pour indiquer les Noires ou les Croches auxquelles il faut frapper: voyez l'exemple (48).

Lorsque

§. 60.

De beide hoofd-oogmerken, op welke het by 't becyfferen van Bassen aankoomt, zyn het gemak en de rechttheit. Een Generaal-bas zal dan gemakkelyk te treffen zyn, wanneer alle Accoorden met zo weinig cyffers, als moogelyk, voorgesteld worden; en zy is recht, byaldien de van elkander te onderscheidene Accoorden, door toercikende tekens, dermaten uitgedrukt zyn, dat men, dezelve behoorlyk gade slaande, onmoogelyk het een met het ander konne verwisselen.

§. 61.

De Signatuuren worden, ordentelyker wyze, boven de basnoten gesteld, doch, wanneer daar geen ruimte genoeg is, mag men ze ook daar onder schryven.

§. 62.

Waar zeker Accord zich niet klaar genoeg uitdrukken laat door een getal, daar neemt men twee, of meer; en deeze getallen worden, niet neevens- maar, boven elkanderen gezet.

§. 63.

Zullen 'er, in tegendeel, verscheide Accoorden tegen een basnoot, na elkander, aangeflagt worden, dan moet men de vereischte getallen neevens elkander plaatsen.

§. 64.

Byaldien de rechter hand het zelfde Accord tegen verscheide onmiddelyk achter-een volgende basnoten aanslaan zal, zo bedient men zich liever van een streepje (—) boven zulke nooten, dan van verschillende getallen, die slegts eenzelfde Accord betekenen zouden.

(Boven lange nooten, die verscheide Accoorden behoeven, kunnen ook stipjes zeer dienstig zyn, ter aanwyzing van de vicren- of achtendeelen, tegen de welke men aanslaan moet: ziet het Exempel [48].

D 2

Wanneer

## §. 65.

Lorsque le coup de l'harmonie tombe sur une note troquée, on exprime cela par une barre oblique; comme dans l'exemple [49].

(C'est à dire: anticiper la note suivante en frappant leur Accord à la première note.)

## §. 66.

Si quelque Intervalle doit être pris autrement, que les marques au front des lignes l'exigent, il faut que cela soit exprimé par des signatures convenables; savoir, par un signe de mutation, ajouté au chiffre. C'est seulement à la Tierce, où ce signe est souvent omis.

(C'est à dire, on se sert quelque fois d'un simple 3, où il avoit fallu mettre une dièse, un b rond ou un b quarré: cette coutume n'est guère loisible: pour éviter l'équivoque, il faudroit chiffrer chaque Intervalle tout ainsi comme on l'exprime ailleurs en notes. Même, des barrés obliques, tenant lieu des dièses, et des b ronds ou quarrés, tirés au travers des chiffres, sont préférables aux marques qu'on met auprès d'eux: comme, par exemple, un 6 avec un dièse à côté, met en doute les commençans, s'ils doivent frapper la Sixième majeure ou la Tierce majeure. Aussi il est superflu de mettre à côté d'un 3 encore une dièse, un b rond ou quarré; puisque ces signes y suffisent déjà sans l'assistance du chiffre.)

## §. 67.

On exprime l'Accord majeur par un ou deux des chiffres 3. 5. 8, ou par une dièse ou par un b quarré.

(Le b rond y seroit mal à propos.)

L'Accord

## §. 65.

Wanneer de slag der harmony op eene wisselnoot valt, wordt zulks door een schuins streepje, gelijk in 't Exempel [49], beduid.

(Dat is te zeggen, men moet het Accoord van de volgende noot vooruit neemen, of, hetzelfde op de eerste noot aanslaan).

## §. 66.

Zal men een of ander Interval anders grypen, dan de tekens aan het hoofd der linien het medebrengen, moet zulks door behoorlyke Signatuuren te kennen gegeven worden; naamelyk, door een teken van verplaatfing, aan een getal toegevoegd. By de Terts alleen, is men gewoon, het teken van verplaatfing achterweeg te laten.

(Te weeten, men stelt zomwylen een bloote 3, waar billyk een kruisje, een rond- of een vierkant be-teken staan moest: deeze gewoonte is zekerlyk de beste niet, naardien men billyk, ter vermyding van dubbelzinnigheit, ieder Interval juist zodanig becyfferen moest, als het anderzins in nooten uitgedrukt wordt. Ja, schuinse streepjes, in stede van kruisjes, en ronde of vierkante be-tekens, dwars door de getallen heen getrokken, zyn voorttrekkelyk boven tekens, die men daar neevens stelt: gelijk, by voorbeeld, een 6 met een kruisje ter zyden, de Aanvangers in twyfel brengt, of zy de groote Sext, dan de groote Terts, slaan moeten. Het is ook overtollig, als men neevens een 3 nog een kruisje, een rond- of een vierkant be-teken stelt, vermits die tekens, zonder toedoen van cyffers, daar reets voldoen).

## §. 67.

De drieklank over de groote derde wordt door een of twee van de getallen 3. 5. 8. of door een kruisje of een vierkante b uitgedrukt.

(Het ronde be-teken zoude aldaar quaa-lyk voegen)

De

§. 68.

L'Accord mineur demande un ou deux des chiffres 3. 5. 8, ou un b rond ou un b quarré.

§. 69.

L'Accord parfait avec la Quinte mineure peut être marqué par un 5, qui porte un b rond ou quarré ou front, ou, selon la coutume du fameux Telemann, un demi-arc à la tête [5]. Pourtant cette Quinte ne demande pas toujours d'être marquée.

(Par exemple, à des Septièmes des tons fondamentaux, où il n'y a d'autres chiffres, elle s'entend d'elle même: comme sur B. [d. f] en C majeur, &c.

§. 70.

L'Accord parfait avec la Quinte augmentée peut être designé par un 5, qui porte une petite barre oblique ou un b quarré au front.

Voyez l'exemple [50].

§. 71.

L'Accord de Sixième est toujours marqué par un 6, et l'Accord de Sixième-quatrième, par  $\frac{6}{4}$ .

§. 72.

L'Accord de Septième est chiffré par un 7; l'Accord de Sixième-cinquième, par  $\frac{6}{5}$ ; l'Accord de Troisième-quatrième, par  $\frac{3}{4}$ , et celui de Deuxième, par un 2.

§. 73.

L'Accord de Neuvième est marqué par un simple 9, quand la Neuvième doit être seulement accompagnée de la Cinquième ou Troisième; mais, lorsqu'on y demande la Septième, on s'exprime par  $\frac{9}{7}$ , mis l'un sur l'autre.

L'Accord

§. 68.

De drieklank over de kleine derde vereischt een of twee van de getallen 3. 5. 8, of een rond- of een vierkant be- teken.

§. 69.

De drieklank met de kleine Quint kan getekend worden door een 5, die een rond- of een vierkant be- teken aan 't voorhoofd draagt, of, volgens de manier van den vermaarden Telemann, een halve boog boven zich heeft [5]. Echter heeft die Quint altyd geen teken van nooden.

(Waar, by voorbeeld, op de Septimen der grondtoon, geene andere cyffers verschynen, daar volgt de kleine Quint van zelve: neem eens, in C over de groote op B [d. f] enz.

§. 70.

De drieklank met de grootste Quint kan door een 5, met een schuins streepje of een vierkant b daar in, getekend worden.

(Ziet het Exempel [50].

§. 71.

Ieder Sext-Accoord wordt met een 6- en ieder Sextquart-Accoord, met  $\frac{6}{4}$  becyfferd.

§. 72.

Het Septimen-Accoord becyffert men met een 7; het Sextquint-Accoord, met  $\frac{6}{5}$ ; het Tertsquart-Accoord, met  $\frac{4}{3}$ ; en het Secunden-Accoord, met een 2.

§. 73.

Het Noonen-Accoord wordt met een bloote 9 getekend, als 'er verder niets dan de Quint of Terts by de Noon zal gegreepen worden; maar, indien 'er de Septime vereischt wordt, dan schryft men  $\frac{9}{7}$  boven elkanderen.

Het



## §. 74.

L'Accord de Cinquième-quatrième est chiffré par  $\frac{5}{4}$ , et celui de Cinquième-deuxième, par  $\frac{5}{2}$ . Quand la Neuvième ou la Septième se doivent joindre à la Quarte, on écrit au premier cas  $\frac{9}{4}$ , et au second,  $\frac{7}{4}$ .

## §. 75.

L'Accord de Treizième demande, sur la Prime d'un ton mineur, une Septième majeure avec une Sixième et Quatrième mineure.

## §. 76.

Au reste, je fais ressouvenir encore à ce que j'ai dit au §. 66: si, par exemple, le ton principal d'une pièce est C majeur, et qu'on va puis après à G majeur; où la note a demande l'Accord de Troisième-quatrième a. c. d. f. dièse; il faut mettre au dessus des chiffres  $\frac{4}{3}$ , qui denoncent l'Accord de Troisième-quatrième, un 6 avec une barre au travers: et ainsi en tous les autres cas semblables.

## CHAPITRE II.

Qui contient diverses remarques utiles.

## §. 77.

Celui qui accompagne ne doit point frapper des Accords à des Passages dont toutes les parties vont à l'Unisson ou en Octaves; il faut pour lors ou joindre les seules notes de la Basse avec la main gauche, ou, les fortifier par les Octaves de la droite. Des chiffres au-dessus de la Basse, ne seroient alors que des témoins de la stupidité ou de la distraction du Compositeur.

## §. 78.

De même, les mots *Tasto Solo* (ou *T. S.*) n'admettent aucuns Accords: on n'y a que de frapper

## §. 74.

Het *Quintquart-Accoord* wordt met  $\frac{5}{4}$  en 't *Quintsecund-Accoord*, met  $\frac{5}{2}$  getekend. Zullen de Noen of de Septime by de Quart gevoegd worden, dan schryft men in 't eerste geval  $\frac{9}{4}$ , en in 't tweede,  $\frac{7}{4}$ .

## §. 75.

Het *Tertsdecimen-Accoord* vereischt, op de Prime eens grondtoons over de kleine derde, een groote Septime, beneevens een kleine Sext en een kleine Quart.

## §. 76.

Voor 't overige erinner ik nogmaals aan het gezegde in § 66: is, by voorbeeld, C over de groote derde de hoofdtoon eens stuks, en gaat men naderhand in G over de groote, alwaar de noot a het *Tertsquart-Accoord* a. c. d. f. kruis vereischt; zo moet men boven de getallen  $\frac{4}{3}$ , die het *Tertsquart-Accoord* aanzeggen, nog een 6 stellen, met een dwarsstreepje daar in: en dus in alle soortgelyke gevallen.

## TWEEDE KAPITTEL.

Het welk verschide nuttige aanmerkingen bevat.

## §. 77.

By *Passasien*, daar alle stemmen in *Unissoon* of *Octaven* gaan, moet de *Accompagnist* geene *Accoorden* maaken, maar, of de enkele basnoten met de linker hand aanslaan, of dezelve met de rechter, *Octaven-wyze*, verdubbelen. Cyffers boven de Bas, kunnen alsdan maar tot blyken van de onkunde, of van de vertrooide gedachten des *Componisten* verstrèkken.

## §. 78.

Waar *Tasto Solo* staat, daar worden insgelyks geene *Accoorden* gegreepen: men behoeft slegts

per la seule Basse, et de reprendre le coup de tems en tems, quand le ton du Claveffin commence à se perdre.

§. 79.

Les Accords doivent être pris, autant que cela se peut, l'un auprès l'autre, loin de sauter avec la droite de ça et de là.

§. 80.

En voulant changer la situation de la droite, lorsqu'elle est venuë trop haut ou trop bas, il faut que cela se fasse à un Accord consonant.

(A fin d'éviter les dissonances non préparées.)

§. 81.

Il faut frapper tous les Accords sans agrémens affectés, sans roulemens et harpegio &c. Des Trilli et Mordants pour la droite &c. sont ici hors de saison. C'est seulement le Recitativo qui admet ça et là quelque exception quant à l'Harpegio.

§. 82.

Le ton le plus bas pour la droite, c'est régulièrement le petit e, et leur plus haut, le ḡ (deux fois marqué).

§. 83.

On a la règle, que l'Accompagnement ne doit pas surmonter la partie principale qu'on accompagne; pourtant, elle n'est point practiquable en tous les cas.

(Par exemple. à des Airs pour la Basse chantante; à des Solo's pour la Violoncel &c.)

§. 84.

Touchant la force et foiblesse des coups, ou le Forte et Piano, il faut que celui qui accompagne s'accommode au Joueur de la partie principale.

La

slegts de enkele basnoten aan te slaan, en der slag, van tyd tot tyd, te hervatten, als de Clavicymbeltoon begint te verdwynen.

§. 79.

Men moet de Accoorden, zo veel moogelyk, neevens elkanderen grypen, verre van met de rechter hand nu omhoog, dan omlaag, te springen.

§. 80.

Als men den stand van de rechter hand, wanneer zy te verre na boven of na beneden geraakt is, gedenkt te veranderen, moet zulks op een confoncerend Accord geschieden.

(Om naamelyk geene Dissonanten onbereid aan te slaan)

§. 81.

Alle Accoorden moeten zonder krullen, zonder loopers en breekingen enz. aangeslagen worden: Trillers en Mordanten met de rechter hand enz. koomen hier niet ter sneede. Slegts het Recitatyf lyd't nu en dan, ten aanzien van 't Harpegio, eenige uitzondering.

§. 82.

Ordentelyker wyze, moet de rechter hand niet laager, dan tot het kleine e-en niet hooger, dan tot het tweegeestreepte g [ḡ], koomen.

§. 83.

Men heeft den regel, dat het Accompagnement de te begeleieren hoofdstem nooit overstygen moet, doch, dezelve kan in alle voorvallen niet in acht genomen worden.

(Altans, by geene Bas-arien; Solo's voor de Violoncel enz.)

§. 84.

Ten aanzien van de sterkte en zwakte der slagen, of, het Forte en Piano, moet de Accompanist zich naar den speeler der hoofdstemme richten.

Volgens

## §. 85.

*La règle ordonne qu'on accompagne toujours en quatre parties; cependant, l'Accompagnement en trois et même en deux parties, fait en certains cas un meilleur effet, que celui en quatre. Mais personne ne sçauroit bien juger de ces cas, avant qu'il soit déjà fort exercé dans l'Accompagnement et qu'il ait formé son goût. C'est pourquoi, quoiqu'il est, à un certain égard, plus aisé de laisser une partie, sans violer les règles de l'harmonie, que d'y ajouter quelqu'une; les Commencans ne se doivent point mêler de l'Accompagnement en moindres parties, avant qu'ils se n'aient pas affermis en celui de quatre.*

## §. 86.

*Chaque Consonance se laisse doubler, mais en doublant une Dissonance, on seroit entendre communement des faux-accords intolérables et des Octaves illicites en la résoudant.*

*(Je dis communement, puisque la Douzième doublée qu'on trouve dans l'exemple (44), sous le chiffre (2), n'est pas au cas sous-dit).*

## §. 87.

*L'Accompagnement en quatre parties n'est pas détruit par là, qu'il ne vienent plus que trois tons reels à l'oreille, en doublant quelque Intervalle sur le Claveffin; comme, par exemple, aux Accords de (51. a. b. c.): dès qu'on y fait chanter les parties, on entendra quatre modulations; mais il est impossible de les exécuter d'une autre manière sur le Claveffin, quand les mains sont venues si proches l'une à l'autre.*

## §. 88.

*Celui qui accompagne ne doit pas seulement posséder la clef de la Basse, mais aussi celles de l'haute-contre et de la Taille.*

*D'ailleurs,*

## §. 85.

Volgens den gewoonen regel, moet men altyd vierstemmig begeleiden; het staat inmiddels vast, dat een drie- en zelfs een tweestemmig Begleiden zich, in zekere voorvallen, beter dan een vierstemmig, uitneemt. Doch, om over deze voorvallen wel te oordeelen, moet men zich reeds eenen geruimen tyd in het begeleiden oefnend en zynen smaak in de rechte plooyen gebragt hebben. Hoewel het nu, in een zeker opzicht, ligter is, een stem, zonder belediging der harmonische regelen, uit te laten, dan, een daar by te voegen, moet nogtans geen Aanvanger zich met het minderstemmige Begleiden afgeeven, aler hy het vierstemmige, volkoomen in de magt heeft.

## §. 86.

Ieder Consonant laat zich verdubbelen, maar de verdubbeling eener Dissonant zoude gemeenlyk eene onverdragelyke wanluidentheid, en, by de oploffing, onbevallige Octaven verwekken.

(Ik zeg gemeenlyk: want de verdubbelde Secund, die men in het Exempel (44) by (2) ontmoet, is niet in het zelfde geval.)

## §. 87.

Het vierstemmige Begleiden wordt daar door niet weggenoomen, dat 'er, by het verdubbelen van een of ander Intervall op het Clavier, maar drie toonen daadelyk tot het gehoor koomen; gelyk by de Accoorden van het Exempel (51. a. b. c): zo dra men deze partyen, een voor een, zingen laat, zal men vier zangleidingen hooren; doch, op het Clavier kan men dit, als de handen zo dicht by inalkander geraakt zyn, niet anders hebben.

## §. 88.

Een Generaalbaspeelder moet niet alleen den Basfluitel kennen, maar ook, den Alt- en Tenorfluitel vaardig ter hand hebben.

Wyders,

§. 89.

*D'ailleurs, chaque mesure demande ordinairement autant des coups, qu'elle contient des parties principales ou des Temps, et ces coups se doivent faire aussi-tôt au commencement de chaque temps. Par conséquent, une mesure de quatre temps demande quatre coups [voyez l'exemple 52]; une mesure de deux temps, deux coups [53]; & une mesure de trois temps, trois coups [54].*

§. 90.

*La règle donnée tient lieu, quand même les Noires d'une mesure se divisent en notes plus courtes; si ce n'est que le Compositeur demande à chaque note courte un Accord particulier, ce qui se feroit à connoître par les chiffres mis au-dessus. Autrement, une noire dans une mesure de quatre temps pourroit être divisée en deux croches ou en quatre double-croches &c. purlors on frappe à chaque première croche ou double-croche et aux autres notes de la Basse, la droite fait point du tout: voyez l'exemple [55. a. b. c], où les noires sont transformées ci-après en notes croches et doubles croches.*

§. 91.

*Lorsqu'une note troquée occupe la place d'une note principale au commencement d'une noire, on frappe l'Accord à cette note troquée: voyez l'exemple [56].*

§. 92.

*Dans les mesures de trois temps plus vifs, on se contente ordinairement avec deux coups, si ce n'est que plus d'Accords y sont prescrits; et ces coups se font régulièrement sur la première et la troisième noire; comme à l'exemple [57].*

§. 93.

*Les Trioles sont communement expédiées par un seul coup, fait à la première note de trois.*

Deux

§. 89.

Wyders, zo veel hoofd- of vierendeelen als 'er in een maat voorkoomen, zo veel slagen moeten 'er, ordentelyker wyze, in gemaakt worden, en deeze slagen moeten aanslonds met het begin van ieder hoofddeel invallen. Dienvolgens vereischt een maat van vier vierendeelen, vier slagen, [ziet het Exempel 52]; een maat van twee tweeden- of twee vierendeelen, twee slagen [53], en ieder langzaame drieleedige maat, drie slagen [54].

§. 90.

De voorige regel blyft, schoon zelfs de vierendeelen eener maat, in korter nooten verdeeld worden; ten ware 'de Componist op ieder korte noot een eigen Accoord vereischte, het geen alsdan uit de bovenstaande getallen blyken zoude. Anders kan een vierendeel eener viervierendeel maat, in twee agtste- of in vier zestiende deelen, enz. gescheiden worden: dan staat men op ieder achtste- of zestiendedeel aan, en tegen de overige Basnooten, wordt met de rechter hand niets gemaakt: ziet het Exempel [55 a. b. c], alwaar de vierendeelen naderhand in achtste- en in zestiendeelen vervormd zyn.

§. 91.

Waar, in plaats der hoofdnoots, eene wisselnoot op het begin eens maatdeels valt, daar wordt het Accoord op die wisselnoot aangeflagen: Ziet het Exempel [56].

§. 92.

In sibielyker drievieren- of drieachtendeel maat, worden gemeenlyk maar twee slagen gemaakt, als 'er niet meer Accoorden voorgeschreeven zyn; en deeze slagen geschieden, ordentelyker wyze, op het eerste en derde vierendeel; volgens het Exempel [57].

§. 93.

De Triolen worden gemeenlyk met eenen slag, op ieder eerste noot van drie, afgevaardigd.

E

Zyn

## §. 94.

Deux ou plus Noires étant réduites en une note longue d'une valeur proportionnée, il faut aussi en régler le coup et différer l'Accord de la droite jusqu'à ce qu'une nouvelle note le demande. Les exemples [58 et 59] en donnent des preuves quant à la mesure de trois temps, et celui de [60] contient dans chaque mesure trois Accords.

## §. 95.

Au reste, la mesure de  $\frac{6}{8}$  étant née de celle de  $\frac{2}{4}$ , comme,  $\frac{9}{8}$  de  $\frac{3}{4}$ , par là qu'on assigne à chaque partie de ces mesures trois membres; il n'appartient que deux coups à la mesure de  $\frac{6}{8}$ , et trois coups à celle de  $\frac{9}{8}$ , quand les chiffres ne demandent pas le contraire.

## CHAPITRE III.

Du retardement de la Solution des Dissonances & du changement de l'harmonie avant leur Solution.

## §. 96.

La Solution d'une Dissonance est retardée, quand la Dissonance se tient ferme sur leur degré et qu'elle est transformée là en un autre intervalle, avant qu'on la fait descendre ou ascendre, selon leur nature: voyez l'exemple [61], où la Quarte [g.  $\bar{c}$ ], marquée par [1], devient une Quinte [f.  $\bar{c}$ ], avant qu'elle se résout dans la Tierce [g.  $\bar{b}$ ], marquée par [2].

## §. 97.

D'ailleurs, quand on fait suivre à un Accord dissonant, procréé par changement, un autre d'un espece semblable; ou à un tel, son Accord originnaire;

## §. 94.

Zyn'er dan twee of meer maatdeelen in een noot, van eene evenreedige waardy, samengetrokken, zo moet men zig ook met den slag daar na richten, en, niet eerder, dan by een nieuwe noot, met de rechter hand aanslaan. Voorbeelden hiervan vindt men, ten opzicht van drieledigemaat, in de Exempels [58. 59], en een ander, by [60], het welk in ieder maat drie Accoorden heeft.

## §. 95.

Wederom, naardien de  $\frac{6}{8}$  maat uit die van  $\frac{2}{4}$  en de  $\frac{9}{8}$  maat uit die van  $\frac{3}{4}$  ontstaat, door aan ieder maatdeel (in plaats van twee-) drie maatleden toe te eigenen; zo behooren 'er tot de  $\frac{6}{8}$  maat slegts twee- en tot die van  $\frac{9}{8}$ , maar drie slagen, als 'er niet meer voorgescreven zyn.

## DERDE KAPITTEL.

Van het vertragen der oplossing by de Dissonanten en van het verschikken der Harmony voor derzelver oplossing.

## §. 96.

De oplossing eener Dissonant wordt vertraagd, wanneer de Dissonant op haaren trap staan blyft, en aldaar in een ander Interval vervormd wordt, aler men ze, volgens haare natuur, op- of nederwaarts gaan laat: ziet het Exempel [61], alwaar de Quart [g.  $\bar{c}$ ], getekend met [1], een Quint [f.  $\bar{c}$ ] wordt, voor zy in de Terts [g.  $\bar{b}$ ], getekend met [2], oplost.

## §. 97.

Wyders, als men uit een verplaatst dissonerend Accord in een ander gelyksoortig- of van dit, in zyn stem-Accoord- of van het stem-

ginaire ; ou à l'originairé, un de ses descendants, on apelle celà un changement de l'harmonie avant la Solution : on voit ainsi à l'exemple [62], que l'Accord de Septième devient un Accord de Sixième-cinquième ; à celui de [63], que l'Accord de Sixième-cinquième va en son Accord originairé, et à [64], que l'Accord de Deuxième se change en celui de Troisième-quatrième, avant qu'ils se résoudent.

## CHAPITRE IV.

Des DISSONANCES NON PRÉPARÉES, admises au file libre.

§. 98.

Le premier cas, où une *Dissonance non préparée* vient à paroître, c'est, quand on fait résoudre une *Dissonance* par l'autre ; ainsi que dans l'exemple [65] la *Neuvième* [G. a] passe à la *Septième* [A. g], et celle-ci, à la *fausse Quinte* [B. f]. On pourroit expliquer ce cas en plusieurs manières, mais la plus belle, c'est, par une *élision* d'une note parcourante. Pour se faire une idée de cette *élision*, on n'a que regarder l'exemple [66], où les notes qui furent omises dans l'exemple précédent, se montrent clairement. De même, l'exemple [67] contient une *Septième* qui est suivie d'une *Quarte majeure*, mais dans celui de [68] cette *Quarte* est préparée. On appliquera celà aux cas semblables.

§. 99.

Un second cas où une *Dissonance non préparée* se fait voir, c'est, quand on va tout droit d'un Accord consonant à un Accord dissonant. Mais les Accords dissonants qu'on traite ainsi, ce sont principalement,

- 1) L'Accord de la *Septième mineure* sur la *Quinte* des tons fondamentaux tant majeurs que mineurs : par exemple, g. b. a. f dans C majeur, et e. g. dièse. b. d dans A mineur.

Les

*flam-Accoord* in een verplaatst, overgaat, zulks noemt men de *harmonie voor de oplossing verschikken* : dus ziet men in het Exempel [62], dat het *Septimen-Accoord* een *Sextquint-Accoord* wordt-by [63], dat het *Sexquint-Accoord* in zyn *flam-Accoord* gaat- en by [64], dat het *Secunden-Accoord* in het *Terts-quart-Accoord* verandert, alcer de oplossing geschied.

## VIERDE KAPITTEL.

Van ONBEREIDDE DISSONANTEN, die men in de vrye schryfwyze toelaat.

§. 98.

Het eerste voorval, alwaar eene *Dissonant* onbereid te voorfchyn koomt, is, als men een *Dissonant* in een andere oplost ; gelyk in het Exempel [65] de *Noon* [G. a] tot de *Septime* [A. g], en deeze, tot de *valsche Quint* [B. f] overgaat. Dit voorval laat zig best verklaren door eene uitlating eener doorgaande noot ; hoewel 'er ook andere verklaringen moogelyk zyn. Om zich dusdanig eene uitlating bevattelyk te maaken, zie men het Exempel [66], alwaar de nooten, die in het voorgaande Exempel achterweeg gelaaten waren, zich klaar vertoonen. Het Exempel [67] bevat eene *Septime*, door een groote *Quart* gevolgd, maar in dat van [68], is die *Quart* voorbereid. Men gelieve dit op soortgelyke voorvallen toe te passen.

§. 99.

Het tweede geval, waar in eene onbereidde *Dissonant* verschynt, is, wanneer men *regelrecht* uit een *consoncerend Accoord* in een *disonneerend* overgaat. Doch, zulks geschied voornamelyk maar,

- 1) Met het *Accoord der kleine Septime* op de *Quint der grondtoon* van beide soorten : by voorbeeld, met g. b. d. f in C over de groote, en, e. g. kruis. b. d in A over de kleine.

E 2

Met

- 2) *Les Accords qui en descendent, savoir, ceux de Sixième-cinquième, Troisième-quatrième et Deuxième.*
- 3) *L'Accoord de la Septième mineure sur la Septième d'un ton majeur; par exemple, B. d. f. a dans C majeur.*
- 4) *L'Accoord de la Septième mineure sur la Deuxième d'un ton mineur; comme, B. d. f. a dans A mineur.*
- 5) *L'Accoord de la Septième diminuée sur la Septième majeure d'un ton mineur; par exemple, g-dièse. b. d. f dans A mineur; comme aussi ceux qui en sortent par changement [§. 27].*
- 6) *L'Accoord de la Neuvième mineure sur la Quinte d'un ton mineur, dont la note de la Basse ne change point; par exemple, e. g-dièse. b. d. f sur e, dans A mineur.*
- 7) *L'Accoord de la Neuvième majeure sur la Quinte d'un ton majeur, où la Basse se tient ferme; comme, g. b. d. f. a sur g, dans C majeur.*

## §. 100.

*Quoique donc ces Dissonances pourroient entrer sans préparation, elles doivent néanmoins se résoudre régulièrement. Cependant, leur entrée libre se fonde sur une figure qu'on nomme Anticipation d'une note parcourante: on trouve ainsi dans l'exemple [69] des Accords anticipés, qui se montrent à celui de [70] sans figure. Cela doit être aussi appliqué aux cas semblables.*

## §. 101.

*Je me souviens à cette occasion d'une Septième, qu'on dispense de la solution ordinaire: les Commengans*

- 2) *Met de daar van afkoomende Sextquint-, Tertsquart- en Secunden-Accoorden.*
- 3) *Met het Accoord der kleine Septime op de Secund eens grondtoons over de groote derde; by voorbeeld, met B. d. f. a in C over de groote Terts.*
- 4) *Met het Accoord der kleine Septime op de Secund eens grondtoons over de kleine derde; gelyk, met B. d. f. a in A over de kleine Terts.*
- 5) *Met het Accoord der kleinste Septime op de kleine Septime eens grondtoons over de kleine Terts; by voorbeeld, met g-kruis. b. d. f, in A over de kleine; en met de gene, die daar uit, by verwisseling, onttaan [§. 27].*
- 6) *Met het Accoord der kleine Noone op de Quint eens grondtoons over de kleine Terts, alwaar de basnoot legt; neem eens, met e. g-kruis. b. d. f op e, in A over de kleine.*
- 7) *Met het Accoord der groote Noone op de Quint eens grondtoons over de groote derde, alwaar de basnoot stand houdt; zo als met g. b. d. f. a op g, in C over de kleine Terts.*

## §. 100.

Schoon nu deeze Dissonanten zonder voorbereiding kunnen intreedem, moetenze nogtans behoorlyk opgelost worden. Hun vrye aanslag beruyst inmiddels op eene stelmanier, die men vooruitneeming eener doorgaande noot benoemt, gelyk men in het Exempel [69] vooruitgenoomene Accoorden ontmoet, die zich in dat van [70] zonder figuurlyke uitdrukking vertoonen. Dit gelieve men insgelyks op soortgelyke voorvallen toete passen.

## §. 101.

My komt by deeze gelegenheit zeeker eene Septime te binnen, die men van de gewoone oplossing

mençans n'ont que la frapper en trois parties, selon l'exemple [71. a]; mais les gens plus avancés y pourront ajouter la Quarte ou la Quinte; comme dans [b] et [c].

CHAPITRE V.

Du siège naturel de certains Accords sur certains Intervalles.

§. 102.

Pour concevoir, où l'Accord avec la Quinte mineure [§. 22] vienne à propos, on n'a que prendre garde à des tons naturels qui constituent les tons fondamentaux, et à la nature de leurs Quintes: savoir, par tout où il y a une Quinte fausse, il se decouvre une place pour cet Accord. Par consequent il a lieu sur les Septièmes des tons majeurs, et sur les Deuxièmes, Sixièmes majeurs et Septièmes majeurs des tons mineurs; par exemple, sur B en C majeur, et sur B, sur f-dièse et g-dièse dans A mineur.

§. 103.

Après l'Accord du ton fondamental, qui est ou majeur ou mineur, celui de la Septième sur les Quintes des tons, est l'Accord le plus principal. Il contient partout la Tierce majeure, la Quinte pure et la Septième mineure; par exemple, g. b.  $\bar{d}$ .  $\bar{f}$  dans C majeur, et e. g. dièse. b.  $\bar{d}$ , dans A mineur. L'Accord de Sixième-cinquième qui en nait, par exemple, b.  $\bar{d}$ .  $\bar{f}$ .  $\bar{g}$ , est nommé préférablement l'Accord de la Quinte fausse, et l'Accord de Deuxième qui en descend, par exemple, f. g. b.  $\bar{d}$ , s'appelle l'Accord de la Quarte majeure. Celui-là a lieu sur la Septième en montant, et celui-ci, sur la Quatrième en descendant, dans tous les tons fondamentaux: voyez les exemples [41 et 42].

On

oploffing vry stelt: - Aanvangers behoevenze maar driestemmig te grypen, volgens het Exempel [71. a]; doch, gevorderden moogen de Quart of de Quint, gelyk aldaar in [b] en [c], 'er by voegen.

VYFDE KAPITTEL.

Van de eigenaardige plaats, die zekere Accorden op zekere Intervallen hebben.

§. 102.

Om te bevatten, waar het *Accoord met de kleine Quint* te pas koome, behoeft men slegts op de natuurlyke toonen, die de grondtoonen stellen, en op de geschapenheid van derzelve Quinten, acht te geeven: waar naamelyk een kleine Quint legt, daar heeft dit *Accoord* plaats. Gevolgelyk is het eigenaardig op de Septimen der grondtoonen over de grooten en op de Secunden, groote Sexten en groote Septimen der grondtoonen over de kleine Terts; by voorbeeld, op B in C over de groote, en op B, op f-kruis en g-kruis in A over de kleine derde.

§. 103.

Naa het *Accoord* des grondtoons, die of een groote of een kleine Terts heeft, is het *Septimen - Accoord* op de Quinten der grondtoonen, het voornaamste *Accoord*. Het bestaat doorgaans uit de groote Terts, reine Quint en kleine Septime; by voorbeeld, g. b.  $\bar{d}$ .  $\bar{f}$  in C over de groote, en, e. g-kruis. b.  $\bar{d}$ , in A over de kleine derde. Het daar van afkomstige *Sextquint-Accoord*, neem eens, b.  $\bar{d}$ .  $\bar{f}$ .  $\bar{g}$ , wordt voorttrekkelyk het *Accoord der valsche Quint* genoemd, en het *Secunden-Accoord*, het geen 'er uit voort spuit, by voorbeeld, f. g. b.  $\bar{d}$ , draagt de benaaming van het *Accoord der groote Quart*. Het eerstgemelde, heeft zyn plaats op de na boven gaande Septime, en het andere, op de nederwaarts gaande Quart, in alle grondtoonen: ziet de voorbeelden [41 en 42].

In



## §. 104.

On trouve souvent sur la Septième d'un ton majeur, au lieu de l'Accord de la Quinte fausse, un Accord de la Septième, qui contient une Quinte fausse et une Septième mineure; par exemple,  $b. \bar{d}. \bar{f}. \bar{a}$ , sur B, dans C majeur. Au contraire on se sert quelque fois sur la Septième majeure d'un ton mineur, de l'Accord de Septième diminuée; par exemple,  $\bar{g}$ -dièse.  $\bar{b}. \bar{d}. \bar{f}$  sur  $\bar{g}$ -dièse dans A mineur. L'Accord de la Deuxième augmentée,  $f. \bar{g}$ -dièse.  $\bar{b}. \bar{d}$ , né du précédent, a seulement lieu sur les Sixièmes des tons mineurs.

## §. 105.

L'Accord de la Sixième augmenté a de même son siège sur les Sixièmes mineurs des tons mineurs.

## §. 106.

L'Accord de l'Onzième, qui contient une Cinquième, Septième, Neuvième et Onzième (communément appelée Quarte), par exemple,  $c. \bar{g}. \bar{b}. \bar{d}. \bar{f}$  ou  $a. \bar{e}. \bar{g}$ -dièse.  $\bar{b}. \bar{d}$ , appartient aux Primes de chaque ton fondamental.

## §. 107.

L'Accord de la Treizième, composé d'un Septième, Neuvième, Onzième et Treizième (vulgairement nommée Sixième), par exemple,  $a. \bar{g}$ -dièse.  $\bar{b}. \bar{d}. \bar{f}$ , n'est pas propre qu'aux Primes des tons mineurs.

## §. 104.

In stede van het Accord der valsche Quint, ontmoet men dikwyls op de Septime eens grondtoons over de groote Terts, een Septimen-Accoord, het geen een valsche Quint en een kleine Septime bevat; by voorbeeld,  $b. \bar{d}. \bar{f}. \bar{a}$  op B, in C over de groote. Daarentegen gebruikt men zom wylen op de groote Septimen eens grondtoons over de kleine derde, het Accord met de kleinste Septime; gelyk,  $\bar{g}$ -kruis.  $\bar{b}. \bar{d}. \bar{f}$ , op  $\bar{g}$ -kruis in A over de kleine. Het daar van afkomstig zynde Accord met de grootste Secund,  $f. \bar{g}$ -kruis.  $\bar{b}. \bar{d}$  vindt nergens anders plaats, dan op de Sext eens grondtoons over de kleine derde.

## §. 105.

Het Accord der grootste Sext behoort insgelyks op de kleine Sexten der grondtoon over de kleine derde te huis.

## §. 106.

Het Undecimen - Accord, bevattende een Quinte, Septime, Noone en Undecime (gemeenlyk Quart genaamt); by voorbeeld,  $c. \bar{g}. \bar{b}. \bar{d}. \bar{f}$ , of  $a. \bar{e}. \bar{g}$ -kruis.  $\bar{b}. \bar{d}$ , behoort den Primen van ieder grondtoon.

## §. 107.

Het Tertsdecimen-Accoord, samengesteld uit eene Septime, Noone, Undecime en Tertsdecime (in het gemeen Sext genoemd); by voorbeeld,  $a. \bar{g}$ -kruis.  $\bar{b}. \bar{d}. \bar{f}$ , komt den Primen der grondtoon over de kleine derde alleen toe.

CHAPITRE VI.

De la transition d'un ton fondamental à d'autres.

§. 108.

Chaque Pièce de Musique est composée dans un certain ton, qui est ou majeur ou mineur, dans lequel on commence et finit.

§. 109.

Après avoir commencé et s'arrêté quelque tems au ton fixé pour principal, les loix de la diversité demandent de la changer et de se rendre aussi à d'autres tons fondamentaux, qu'on pourroit nommer auxiliaires, pour les bien distinguer du ton principal. Ce changement des tons fondamentaux peut se faire, aux tons majeurs et mineurs, en cinq manières.

§. 110.

Si, par exemple, C majeur est ton principal, les tons auxiliaires sont,

- |                |              |   |           |
|----------------|--------------|---|-----------|
| 1) la Quinte   | } de ce ton, | { | G majeur. |
| 2) la Quarte   |              |   | F majeur. |
| 3) la Sixième  |              |   | A mineur. |
| 4) la Tierce   |              |   | E mineur. |
| 5) la Deuxième |              |   | D mineur. |

Savoir, la constitution d'un ton principal est déterminée par celle des tons naturels, dont il est composé: ainsi, on ne pourroit pas aller, par exemple, de C majeur à D majeur, puisque D majeur demanderoit une f-diesèse, ce qui n'est pas comprise parmi les tons naturels de C majeur, c. d. e. f. g. a. b. c̄. Cela se fera aisément appliquer aux autres tons auxiliaires nommés ci-dessus, et ce que j'ai dit de C majeur vaut aussi proportionnellement de G majeur,

ZESDE KAPITTEL.

Van het overgaan uit een' grondtoon in anderen.

§. 108.

Ieder Muziekstuk is in een zeeker toon, die of een groote of een kleine Terts heeft, in den welken men begint en eindigt, opgesteld.

§. 109.

Naa dat men in den toon, die tot hoofdtoon bestemd is, aangevangen, en zich een wyle tyds daar in opgehouden heeft, vereischen de wetten der meenigvuldigheid, van toon te veranderen, en zich ook na andere grondtoonen, die men, ter onderscheiding van den hoofdtoon, by- of hulptoonen benoemen mag, te vervoegen. Deeze verandering van grondtoonen kan, zo wel in die over de groote, als, over de kleine derde, op vyfderlei wyze geschieden.

§. 110.

Indien, by voorbeeld, C over de groote, hoofdtoon is, dan zyn de hulptoonen,

- |              |                  |   |                   |
|--------------|------------------|---|-------------------|
| 1) de Quint  | } van dien toon, | { | G over de groote. |
| 2) de Quart  |                  |   | F over de groote. |
| 3) de Sext   |                  |   | A over de kleine. |
| 4) de Terts  |                  |   | E over de kleine. |
| 5) de Secund |                  |   | D over de kleine. |

Te weeten, de geschapenheit des grondtoons wordt bepaald door die der natuurlyke enkele toonen, uit welke hy samengesteld is: men kan derhalve, by voorbeeld, uit C over de groote, niet in D over de groote Terts gaan, vermits D over de groote Terts een f-kruis vereischt, en de eigenaardige toonen van C over de groote, naamelyk, c. d. e. f. g. a. b. c̄, geen f-kruis bevatten. Dit laat zich op de overige gemelde hulptoonen gemakkelijk

jeur, D majeur, même de tous les douze tons majeurs.

## §. 111.

D'ailleurs, A mineur étant ton principal, les tons auxiliaires sont,

1) la Quinte	} de ce ton	{ E mineur. D mineur. C majeur. F majeur. G majeur.
2) la Quarte		
3) la Tierce		
4) la Sixième		
5) la Septième		

On voit d'abord, que C majeur et A mineur ont les mêmes tons auxiliaires, et c'est tout ainsi avec G majeur et E mineur; F majeur et D mineur, &c.

## §. 112.

Or, pour se rendre d'un ton fondamental à d'autres, le meilleur moyen c'est, de faire passer devant le ton qu'on desire, son Accord de la Septième mineure, ou un des Accords qui en résultent par changement. Les exemples suivants éclaircirons cette règle.

## I.

Passons de C majeur à G majeur.

Voyez les notes de [72]: le ton demeure C majeur jusqu'au sixième coup, mais le Septième, mene à G majeur, moyennant l'Accord de la Quarte majeure, né de celui de la Septième mineure  $\bar{d} \cdot \bar{f}$ -dièse.  $\bar{a} \cdot \bar{c}$ . L'exemple [73] offre ces Accords transposés dans G majeur, pour passer de là à D majeur. On fera bien de les transposer aussi dans F majeur, à fin d'en parvenir à C majeur; et ainsi par tous les autres tons majeurs.

D'A

makkelyk toepassen, en het geen ik gezegd heb van C over de groote, geldt ook, naar evenredigheid, van G over de groote, D over de groote; ja, van alle twalf grondtoonen over de groote derde.

## §. 111.

Wyders, stelt men A over de kleine derde tot hoofdtoon, dan zyn de hulptoonen,

1) de Quint	} van die toon,	{ E over de kleine. D over de kleine. C over de groote. F over de groote. G over de groote.
2) de Quart		
3) de Tertis		
4) de Sext		
5) de Septime		

Men ziet aanstonds, dat C over de groote en A over de kleine derde, dezelfde hulptoonen hebben, en het is eveneens gesteld met G over de groote en E over de kleine; met F over de groote en D over de kleine, enz.

## §. 112.

Om nu uit een' grontoon in anderen te gaan, is het beste middel, dat men het Accoord van de kleine Septime des grontoons, waar men na toe wil, of een van de Accoorden, die, door verplaatsing, daar uit ontstaan, vooraf zende. De navolgende Exempels zullen deezzen regel ophelderen.

## I.

Uit C over de groote, in G over de groote, te gaan.

Beschouw eens de nooten van [72]: de toon blyft C over de groote, tot op den zesden slag, maar de zevende, leidt na G over de groote, door middel van het Accoord der groote Quart, uit het Accoord der kleine Septime  $\bar{d} \cdot \bar{f}$ -kruis.  $\bar{a} \cdot \bar{c}$  voortgeteeld. Het Exempel [73] vertoont deezze Accoorden in G over de groote derde getransponeert, om daar mede na D over de groote, te gaan. Men gelieve dezelve van gelyken in F over de groote, te verplaatsen, om in C over de groote, te koomen; en dus met alle overige grontoonen, die de groote derde hebben. Uit

II.

D'A mineur en E mineur.

Dans l'exemple [74] c'est aussi le Septième coup qui change le ton et le fait devenir E, moyennant l'Accord de la Quarte majeure, renfermant son Introduceur,  $\bar{a}$ -dièse. On transposera cet exemple par tous les tons mineurs.

III.

De C majeur vers A mineur.

Dans l'exemple [75] le ton demeure C jusqu'au cinquième coup; au sixième, il semble qu'on se rende en passant à G majeur, moyennant l'Accord de la Quinte fausse [ $\bar{f}$ -dièse.  $\bar{a}$ . c.  $\bar{d}$ ], quoique cet Accord a aussi lieu en A mineur. Mais, au septième coup, l'harmonie décide finalement, à l'aide de l'Introduceur [ $\bar{g}$ -dièse], qu'A mineur sera ton fondamental.

IV.

D'A mineur à C majeur.

Dans l'exemple [76] c'est le sixième coup qui achève au ton suivant, en préparant le septième coup, par le moyen duquel on y entre. Je fais souvenir pour la dernière fois, qu'un écolier diligent, qui tâche à profiter de ces exemples, doit transposer un chacun d'eux par tous les autres tons fondamentaux d'une même espèce.

V.

De C majeur à F majeur.

Dans l'exemple [77], le sixième coup donne à connoître que le ton change; mais, c'est le septième, qui décide en faveur de F majeur.

D'A

II.

Uit A over de kleine, in E over de kleine.

In het Exempel [74] verandert desgelyks de zesde slag den grondtoon, en doet hem E worden, door behulp van het Accoord der groote Quart, het welk  $\bar{a}$ -kruis, den Inleider van den grondtoon E, vervangt. Dit Exempel gelieve men in alle andere grondtoon over de kleine Terts te transponeeren.

III.

Uit C over de groote, in A over de kleine.

In het Exempel [75] blyft de grondtoon C, tot an den vyfden slag; by den zesden, schynt het dat men zich, in het voorby gaan, na G over de groote derde vervoege, door middel van het Accoord der valsche Quint [ $\bar{f}$ -kruis.  $\bar{a}$ . c.  $\bar{d}$ ], hoewel die slag, in A over de kleine derde ook plaats heeft. Doch, in den zevenden slag, beslegt de harmony, door behulp van den Inleider [ $\bar{g}$ -kruis], het t'eenemaal, dat A over de kleine, de grondtoon weezen zal.

IV.

Uit A over de kleine, in C over de groote.

In het Exempel [76] baant de zesde slag den weg tot den naderhand volgenden toon, vermits hy den zevenden slag voorbereid, door middel van denwelken men in denzelven overgaat. Ik erinner nu voor de laatste maal, dat een neerstig leerling, die uit deeze Exempels voordeel gedenkt te trekken, een iegelyk van die, langs alle andere grondtoon van dezelfde soort, transponeeren moete.

V.

Uit C over de groote, in F over de groote.

In het Exempel [77] maakt de zesde slag de verandering des grondtoons kennelyk; maar, de zevende, wyft het geschil, ten voordeele van F over de groote, uit.

F

Uit

VI.

D'A mineur à D mineur.

Dans l'exemple [78] le sixième Accord est celui par lequel l'Harmonie mene au ton sous-dit.

VII.

De C majeur vers E mineur.

Au cinquième coup de l'exemple [79], où l'Accord d'E mineur se fait voir de loin, on s'aperçoit déjà à quel ton il est brité, et la suite confirme ce présage.

VIII.

D'A mineur à F majeur.

Dans l'exemple [80] c'est le dixième coup qui donne la première marque d'un changement, et tout le reste fait voir clairement qu'on vise à F majeur.

IX.

De C majeur à D mineur.

Après le comma musical, au quatrième coup de l'exemple [81], le ton D mineur fait passer devant, son Accord de Sixième, et les Accords suivans affermissent ce ton fondamental.

X.

D'A mineur à G majeur.

Dans l'exemple [82] c'est le septième coup qui annonce le tour à G majeur, par le moyen de l'Accord avec la Quinte fausse [f-dièse. d̄. ā. c̄], ou plutôt par l'Introduit f-dièse.

§. 113.

Quant aux CADANCES musicales, on les distingue comme parfaites, imparfaites et interrompues.

La

VI.

Uit A over de kleine, in D over de kleine.

Het zesde Accoord van het Exempel [78] is het geen, waar door de Harmony na den gemelden grondtoon leidt.

VII.

Uit C over de groote, in E over de kleine.

By den vyfden slag van het Exempel [79], alwaar het Accoord van E over de kleine, zich van verre vertoont, merkt men reets, op wat grondtoon het gemikt is, en het gevolg bevestigt die voorspelling.

VIII.

Uit A over de kleine, in F over de kleine.

In het Exempel [80] bespeurt men by den tienden slag het eerste kenteken van eene verandering des grondtoons, en het geheele gevolg doet klaarlyk blyken, dat men op F over de groote Terts het oog hebbe.

IX.

Uit C over de groote, in D over de kleine.

Naa het muzikale Comma op den vierden slag van het Exempel [81], doet de toon D over de kleine, zyn Sext-Accoord voorafgaan, en door de volgende Accoorden wordt die grondtoon bekrachtigd.

X.

Uit A over de kleine, in G over de groote.

In het Exempel [82] geeft de zevende slag den togt na G over de groote derde, door middel van het Accoord der valsche Quint [f-kruis. d̄. ā. c̄], of veeleer door den Inleider f-kruis, te kennen.

§. 113.

Verders, de muzikale SLUITINGEN worden in volmaakte, onvolmaakte en afgebrokene verdeeld.

De

§. 114.

*La cadence parfaite va, à l'égard de la Basse, de la Quinte, à la Prime d'un ton fondamental; selon les exemples [83. a. b. c].*

§. 115.

*La cadence imparfaite se fait, par rapport à la Basse, de la Prime ou de la Quarte, à la Quinte; suivant l'exemple [84. a. b]; même dans un ton mineur, de la Sixième à la Cinquième; comme aux exemples (85. a. b).*

§. 116.

*La cadence est nommée interrompue, lorsque l'Harmonie, après tous les préparatifs à une cadence parfaite, au moment qu'on attendoit la Prime du ton fondamental, se tourne vers un autre Accord, comme aux exemples (86. a. b. c).*

CHAPITRE VII.

De l'Accompagnement divisé.

§. 117.

*L'Accord parfait, doublé par l'Octave, se laisse tourner contre la Basse en six manieres; savoir, comme,*

8.	3.	5.	3.	5.	8.
5.	8.	3.	5.	8.	3.
3.	5.	8.	8.	3.	5.

*Ce sont ces trois premiers arrangements, notés dans l'exemple (87. a) et appellés communément les arrangements étroits, sur lesquels se fonde l'Accompagnement ordinaire en quatre parties du Claveffin, où les notes de la Basse sont exécutées par la main gauche, et les trois autres parties par la droite. Pourtant, les trois arrangements larges ou distraites, qui font naître l'Accompagnement divisé, méritent aussi quelque attention.*

Ce

§. 114.

*De volmaakte sluiting gaat, ten aanzien van de Bas, uit de Quint eens grondtoons in de Prime; naar aanwyzing van de voorbeelden (83. a. b. c).*

§. 115.

*De onvolmaakte sluiting geschiedt, aangaande de Bas, uit de Prime, of uit de Quart, in de Quint; gelyk by de Exempels (84. a. b); ja, in een grondtoon over de kleine derde, uit de Sext in de Quint; zo als by (85. a. b).*

§. 116.

*Een afgebrookene sluiting noemt men, wanneer de Harmony, na dat 'er alle toefstel tot eene volmaakte sluiting gedaau is, op het oogenblik als men de Prime des grondtoons verwacht, zich elders heenen wendt; gelyk in de Exempels (86. a. b. c).*

ZEVENDE KAPITTEL.

*Van het verdeelde Accompanement.*

§. 117.

*De harmonische Drieklank, met de Octaaf verdubbeld zynde, laat zich op zesderlei manier tegen de Bas verplaatfen; te weten, als*

8.	3.	5.	3.	5.	8.
5.	8.	3.	5.	8.	3.
3.	5.	8.	8.	3.	5.

*De drie eerste samenvoegingen, in het Exempel (87. a) vertoond, en gemeenlyk de naauwe samenvoegingen, genoemd, zyn de gene, op de welke het gewoonlyke vierstemmige Clavier-Accompagnement beruft, gelyk men aldaar de basnoten met de linker- en de drie andere partyen met de rechter hand neemt. Echter verdienen de drie ruime of verwyderde samenvoegingen, uit de welke het verdeelde Accompanement ontstaat, insgelyks eenige aanmerking.*

Niet

## §. 118.

Ce ne sont pas seulement les Accords parfaits, qui admettent des arrangemens étroits et larges, mais celà s'entend pareillement des Accords de Sixièmes et de Sixièmes-quatrièmes, qui en forment: voyez l'exemple (88. a. b).

## §. 119.

Même, chaque Accord de Septième se laisse changer six fois contre la Basse, aussi bien que ceux qui en descendent: savoir, l'Accord de Sixième-cinquième, de Troisième-quatrième et de Deuxième. L'exemple (89) qui contient des Accords de Septièmes, en servira d'une preuve suffisante.

## §. 120.

Enfin, pour faire comprendre clairement la différence qu'il y a sur le Clavecin entre l'Accompagnement ordinaire et divisé, je tracerai, dans l'exemple (90. a. b) en premier lieu quelques Accords de celui-là, qu'on trouve puis après transformés en celui-ci.

Fin de la seconde & dernière Partie.

## §. 118.

Niet alleen de Drieklanken, maar ook haare afkoomelingen, de Sext- en Sextquart-Accoorden, zyn zo wel voor naauwe als voor ruime samenvoegingen vatbaar: ziet het exempel (88. a. b).

## §. 119.

Zelfs ieder Septimen-Accoord kan, beneevens het daar uit voortgeteelde Sextquint - Tertquart- en Secunden-Accoord, zesmaal tegen de Bas verschikt worden. Een voorbeeld van het Septimen - Accoord verstrekt hier reets tot een genoegzaam bewys: ziet het Exempel (89).

## §. 120.

Ten laatste, om het onderscheid tusschen het gewoonlyke en het gedeelde Clavier-Accompagnement des te bevattelyker te maaken, zal ik eerst een kort Exempel van het gewoonlyke, nederstellen, en hetzelfde daarna in het gedeelde, vervormen: ziet het voorbeeld (90. a. b).

Einde van het tweede en laatste Hoofdeel.

## Bévue.

Pag.	§	ligne	à autres	lizes
3	7	16	à autres	d'autres
11	28	3	sus-dits	sous-dits
16	43	3	pair par	pair: (par
20	52	1	en	et
	53	8	en	et
24	56	8	dans	dans
		21	suive	suivi
25	58	13	l	r
36	99	4	accord	accord

## Drukfauten.

Zyde	§	reg.	staat.	lees
12	32	7	d. f.	d. f.
	33	1	l'at	laat
		7	f.	f.
15	40	6	gebundene	gebundene (7).
18	47	4	va	van
21		15	verubbeld	verdubbeld

Table

Table des Matières.

A	§.
Accompagnement, en quoi il diffère de la Basse continuë	2. 11.
— — sur le Claveffin, ses especes	3.
— — ses règles particulieres	77-95.
— — en trois & en quatre parties ordinaire & divisé	85. 86. 3. 53. 120.
Accords, leur source	19.
— principaux, de cinq especes parfaits	20. 21-23.
— — majeurs	46. 58. 67. 110.
— — mineurs	51. 58. 68. 111.
— — leurs changemens	47-50.
— — mêlés	52.
— — avec la Quinte fausse	22. 52. 59. 69. 103.
— — avec la Quinte augmentée	22. 70.
— — de 6 en 6	24. 48. 53. 58. 71. 118.
— — des Septièmes	25-28. 54. 72. 101. 103. 104. 112. 119.
— — des Neuvièmes	29-31. 55. 56. 73.
— — des Onzièmes	32-34. 57. 75. 106.
— — des Treizièmes	35-37. 57. 75. 107.
— — de 5 en 5	33. 56. 58. 74.
— — avec la Quarte majeure	103.
— — comment on les exprime dans la basse continuë	59. 67-75.
— — où ils n'ont pas lieu dans l'Accompagnement	77. 78.
— — leur arangemens étroits & larges	117-119.
B	
Barres, au-dessus des notes de la basse	64. 65.
Basse continuë, d'ou elle résulte	1.
C	
Cadences, musicales, de trois especes	113-116.
Chiffer les basses, deux bâts principaux qu'il y a	60.
Chiffres, de la basse continuë, manière de les ranger	61-63.
Clefs, de musique, qu'on a besoin en accompagnant	88.
Commencans de l'Accompagnement, ce qu'ils doivent déjà savoir	2. 11.
— — exemples pour eux, comment ils doivent être formés	4.
Consonances, quelles	16.
— — comment elles se divisent	18.
— — leur progression	38 39.
D	
Deuxièmes	9. 13.
— — leur différences des Neuvièmes	58.
Dissonantes, quelles	17.
— — leur usage	40. 42-44. 58. 59. 102.
Elision,	

Tafel van de verhandelde zaken.

A	§.
Aanvangers, in het Accompagnement, wat zy reets weeten moeten	2. 11.
— — exempels voor hun, hoe in te richten	4.
Accompagnement, waar in het van Generaalbas verschilt	1.
— — op 't Clavier, soorten 'er van	3.
— — byzondere regelen daar toe	77-95.
— — drie- en vierstemmige	85. 86.
— — het gewoonlyke en gedeelte	3. 53. 120.
Accorden, waar zy uit ontstaan	19.
— — hoofd- van vyfderlei fort	20.
— — volmaakte	21-23.
— — over de groote derde	46. 48. 67. 110.
— — over de kleine	51. 58. 68. 111.
— — hunne verplaattingen	47-50.
— — gemengde	52.
— — met de valsche Quint	22. 52. 59. 69. 103.
— — met de grootste Quint	22. 70.
— — van 6 en 6	24. 48 53. 58. 71. 118.
— — Septimen	25-28. 54. 72. 101. 103. 104. 112. 119.
— — Nonen-	29. 31. 55. 56. 73.
— — Undecimen-	32 — 34. 57. 75. 106.
— — Tertsdecimen-	35 — 37. 57. 75. 107.
— — met 5 en 5	33. 56. 58. 74.
— — met de groote Quart	103.
— — hoe men ze in de Generaalbas uitdrukt	59. 67 — 75.
— — waar in 't Accompagnement onvoeglyk	77. 78.
— — hun naauwe en ruime samen-voegingen	117. 119.
B	
Bassteutel, of hier alleen reets voldoet	88.
Becyfferen, van Bassen, twee hoofd-oogmerken daar by	60.
C	
Cyffers, tot de Generaalbas, waar te plaatfen	61-63.
Consonanten, welke	16.
— — hoe verdeeld	18.
— — hun voortgank	38. 39.
D	
Dissonanten, welke	17.
— — haar gebruik	40. 42 — 44. 58. 59. 102.
Drieklanken, ziet, volmaakte Accorden.	
E	
Eenklinken	9. 13.
G	
Gangen, wanvoegende in de Generaalbas	35.
G Generaalbas,	



	E		98.
Elifion, <i>une figure</i>	—	—	—
	H		
Harmonie, <i>musicale, d'où elle nait</i>	—	—	19.
— <i>leurs quatre mouvemens</i>	—	—	38.
	I		
Intervalles, <i>musicals</i>	—	—	5. 9. 13.
— <i>usités, compris aux limites d'une Octave</i>	—	—	10.
— <i>maniere de les compter</i>	—	—	11.
— <i>leurs renversemens</i>	—	—	12.
— <i>consonans &amp; dissonans</i>	—	—	15.
— <i>doubleés dans l'Accompagnement</i>	—	—	35. 86.
	M		
Main droite, <i>rigles pour elle par rapport à l'Accompagnement</i>	—	—	80—82. 90.
Melodie, <i>ce qu'on nomme ainsi</i>	—	—	19.
Mésures, <i>leur parties &amp; membres</i>	—	—	43. 89. 92. 94. 95.
	N		
Notes, <i>musicales, principales &amp; auxiliares</i>	—	—	4. 41.
— <i>troqués</i>	—	—	41. 65. 91.
	O		
Octaves	—	—	9. 13.
— <i>illicites</i>	—	—	39. 51. 53.
	P		
Points, <i>au-dessus des notes de la basse</i>	—	—	64.
Primes	—	—	9. 13.
Progrés vicieux, <i>dans l'Accompagnement</i>	—	—	53.
	Q		
Quartes	—	—	9. 13. 103.
Quintes	—	—	9. 13.
— <i>illicites</i>	—	—	39. 51. 53.
— <i>fausses</i>	—	—	61. 69.
	R		
Repliques <i>des Intervalles</i>	—	—	14.
	S		
Septièmes & Sixièmes	—	—	9. 13.
Signatures, <i>dans l'Accompagnement</i>	—	—	59. 62. 66. 76.
	T		
Taſto Solo	—	—	78.
Tierces	—	—	9. 13.
Tons, <i>demi-en entiers</i>	—	—	7. 8.
— <i>principaux &amp; auxiliares</i>	—	—	108—111.
— <i>fondamentaux, comment on passe de l'un à l'autre</i>	—	—	112.
Trioles	—	—	93.
	U		

	I.		
Generaalbas, <i>waar zy uit ontſtaat</i>	—	—	—
Grondtoon en over de kleine en groote Terts, hoe men uit een' in anderen kan overgaan	—	—	110—112.
	H		
Hand, <i>rechter, by het Accompagnement</i>	—	—	80—82. 90.
Harmony, <i>muzikaale, hoe ze ontſtaat</i>	—	—	19.
— <i>haare vierderlei beweegingen</i>	—	—	38.
	I		
Intervalien, <i>muzikaale, wat men dus benoemt</i>	—	—	5.
— <i>hoe verdeeld</i>	—	—	9—13.
— <i>gebruikelyke, in wat omtrek vervangen</i>	—	—	10.
— <i>hoe men ze telt</i>	—	—	11.
— <i>hunne omkeeringen</i>	—	—	12.
— <i>con- en disſoneerende</i>	—	—	15.
— <i>verdubbelde in het Accompagnement</i>	—	—	53. 86.
	M		
Maatſoorten, <i>haare deelen en leeden</i>	—	—	43. 89. 92. 94. 95.
Melody, <i>wat men aldus benoemt</i>	—	—	19.
	N		
Nooten, <i>muzikaale, hoofd- en by-</i>	—	—	4. 41.
— <i>wiffel-</i>	—	—	41. 65. 91.
	O		
Octaven	—	—	9. 13.
— <i>onbevallige</i>	—	—	39. 51. 53.
	P		
Primen	—	—	9. 13.
	Q		
Quarten	—	—	9. 13. 103.
Quinten	—	—	9. 13.
— <i>onge-oorloofde</i>	—	—	39. 51. 53.
— <i>valſche</i>	—	—	61. 69.
	R		
Replyken <i>der Intervalien</i>	—	—	14.
	S		
Secunden	—	—	9. 13.
— <i>hoe van Noonen verſchillen</i>	—	—	58.
Septimen en Sexten	—	—	9. 13.
Signatuuren, <i>wat men aldus noemt</i>	—	—	50.
— <i>waar te plaatſen</i>	—	—	62. 66. 76.
Sluitingen, <i>muzikaale, van drierlei ſoort</i>	—	—	113—116.
Stippjes, <i>boven basnooten</i>	—	—	64.
Streepjes	—	—	64. 65.
	T		
Taſto-Solo	—	—	78.
Tertſen	—	—	9. 13.
Toonen, <i>halve en geheele</i>	—	—	7. 8.
— <i>hoofd- en hulp-</i>	—	—	108—111.
— <i>grond-</i>	—	—	112.
Triolen	—	—	93.
	U		
Uitlaating, <i>van door</i>	—	—	—