

**THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA**



**ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES**

V781
L972t

Music Library

**This book must not
be taken from the
Library building.**

--	--	--



Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

TWAALF REDENEERINGEN OVER NUTTIGE MUZIKAALE ONDERWERPEN,

verhandelende:

- | | |
|--|---|
| 1) <i>Algemeene beginselen;</i> | 7) <i>Het wezen der Muziek;</i> |
| 2) <i>Het waare oogmerk van 't ut.
re. mi enz.</i> | 8) <i>Den muzikaalen smaak;</i> |
| 3) <i>De grondtoon en der Kerk-
psalmen;</i> | 9) <i>De muzikaale dichtkunde;</i> |
| 4) <i>Het regte gebruik van zang-
muziek;</i> | 10) <i>Een nieuw intervallen-sys-
teem;</i> |
| 5) <i>Den oorsprong der zangkunst;</i> | 11) <i>De muzikaale harmony, en</i> |
| | 12) <i>De volmaakte behandeling
der Kerkzangen.</i> |

Verrykt met eenige *Aanhangzelen*, die den tegenwoor-
digen staat der Muziek bevattelyk maaken;

Met 20 Cierlyke op Koper gesnedene NOOTEN- PLAATEN,
en met een volledig Register.

Ten onderzoek van *Kenners*, ter verlustiging van Geoeff-
fende- en ter onderrigting van onkundige weetgie-
rige Muziek-liefhebbers, meerder klaar- en be-
valligheids-halve in de form van *Maande-
delyksche Samenspraaken*, opgesteld

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

1755-

zie pag. 49

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LIBRARY
DUE 10 10 1900

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LIBRARY
DUE 10 10 1900

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LIBRARY
DUE 10 10 1900

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LIBRARY
DUE 10 10 1900

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LIBRARY
DUE 10 10 1900



V O O R R E D E.

Enige geoeffende liefhebbers van de Muziek en van bondige Theory, die zig myne daar omtrent tot dus verre gedaane poogingen wel gevallen laten, zouden niet ongeerne zien, dat ik op denzelfden voet, zonder my aan de onkundige menigte, die nog niet vatten kan, waar oost is, eenigzins te stooren, meer verhevene gedeelten der Muziekkunde verhandelde. Andere daarentegen, en wel de meeste, begeeren nadere opheldering van't voorgedraagene, en uitvoeriger verklaring van eerste beginselen. Dit in te willigen, schynt des te billyker, om dat de Spraakkonst, als de voorzaal, die men noodzaakelyk moet passeeren, al eer men by de redenrykkonst, of Compositie, ter audien-
ce kan geraaken, waarlyk geen gemakke-
lyk Kuyerp pad is; ja, een lekker tafelge-

A 2

regt;

V7-81
L972x
m. u. l.
lib.

826354

V O O R R E D E.

regt, voor iemand die een' fynen smaak en goed appetyt heeft, maar voor anderen, gelyk een gebraden haas zonder een glaasje wyn, vry droog. En deeze drooge stoffe, om de graagheid van menig lezer op te scherpen, door ondermengde Kwinkslagen wat te versauffen, zulks kan een auteur, die voor geen en broodschryver behoeft te ageeren, maar slegts, op de landgenooten en nakomelingen, waarheden tragt over te brengen, kwaalyk op zig verkrygen. Nogtans, om het gros der Muziek-liefhebberen in deezen eenigzins te gemoet te komen, zal ik het nu eens bezoeken met samspraakken; als de eenvoudigste wyze van aanleiding, en die teffens in allerhande opzigt, ook in 't gebruiken van bekend genoeg zynde uitheemsche woorden, meer vryheid toelaat. *MUSANDER*, dien ik hier, in qualiteyt van onderwyzer, spreekende invoer, zal, naar ik vertrouw, een goed oordeel, toegeevendheid, geduld en een vrolyk humeur doen bemerken. Meestendeels zal men hem in gesprek vinden met *AURELIA*, eene deugdryke, schrandere, leergierige muziekliefhebster; ten blyke dat hier niets, 't welk

V O O R R E D E.

boven het bereik van zulk eene Dame zy, voorkomen zullen: te meer, om dat het een grondregel eens goeden muzikaalen auteurs schynt te moeten weezen, vooral der vrouwelyke sexe, wegens het groot gewigt van haare voorbeelden, de Muziekkunde beminnellyk te maaken. Dit eerste stukje is, voor zo verre het eene schets van den geheelen omtrek der Muziekkunde ter hand stelt, misschien nog het geleerdste; naderhand, tot byzonderheden komende, zullen 'er zeer ligt-bevattelyke onderwerpen, op eene nieuwe manier voorgedraagen, en ook altoos, by wyze van aanhangsel, eenige muzikaale nieuwigheden, verschynen; schoon het van zelve spreekt, als 'er nooten tot opbeldering, gevolgelyk op koper graveerde nootentabula's, bykomen, dat dan de prys t'elkens eenigzins verscbillende weezen moete. Voorts, 'er zyn, volgens zommigen, vierderhande soorten van lieden, die boeken leezen; de eerste, gelykt den sponssen, die alles, zonder onderscheid, intrekken; de tweede, den zandooperen, die het geleezene terstond weder uit het geheugen verliezen; de derde,

V O O R R E D E.

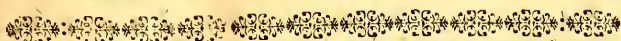
den zeefbuilen , zig vergenoegende met de grondſop; de vierde, den ziften, die het pit der redeneering onthouden en het overige vaaren laaten. Beschikt my nu het geluk verſcheide van deeze laaſte ſoort, zo heb ik goede hoop tot de bereiking van myn oogmerk, **NUTTIGE MUZIKAALE WAARHEDEN ALGEMEENER TE DOEN WORDEN.**



SAMENSPRAAKEN

O V E R

MUZIKAAL E BEGINSELEN.



EERSTE SAMENSPRAAK.

*Over de MUZIEK, en de MUZIEK,
KUNDE in 't gemeen.*

Musander. IK koom verneemen, wat 'er van u-
wer Edelheden beveeling zy?

Aurelia. Gy koomt my juist verrassen by 't leezen van eenige fraaye uitdrukkingen, die ik hier in zeker, te Hamborg maandelyks uitkoomend, geschrift ontmoet, en die my zodanig hebben verrukt, dat ik myne 25 zinnen eerst weder dien te vergaderen, al eer ik de reden, waarom men U alhier heeft laaten verzoeken, in orde kan ontvouwen.

Mus. Dusdanige verrukking, uit ongemeenlevendige verbeeldingskracht voortspruitende, schynt een geneuglyke en zeer voordeelige gemoedsstaat, voor iemand, die werk maakt van de dichtkunde en van de muzikaale compositie. Zyn nu die fraaije woorden hier op eenigzins betrekkelyk, zo wensch ik van ze te mogen weten: want men kan niet anders dan goede verwagting hebben van de wezentlyke fraaiheid dier zaaken, welke aan lieden van zulk eenen beschaafden smaak behaagen.

Aur. Men pleegt zittende meer verstand te hebben,

ben, dan staande: laat ons plaats neemen. Zy luiden, getrouwelyk vertaald, aldus: „ Wat be-
 „ toverende toonen! al myn bloed beweegt zig!
 „ Deeze goddelyke Simphonie stormt geweldig in
 „ myn hart, en onttrekt my, by ieder viool-streek,
 „ by ieder toon, aan my zelf! Nu word ik tot vrees,
 „ dan tot moed, dan weder tot verrukking gebragt!
 „ Nu smelt myn hart voor liefde, dan word ik
 „ weder tot medelyden bewogen; *Graun* is in dit
 „ oogenblik de Schepper myner aandoeningen. *P. 46*

Musander. De kracht der Muziek is in der daad zodanig, als ze in die Hamborgsche zogenaamde beyträge zu den werken des witzes und der sittenlehre (tom. 2. pars. 2.), by geval wordt afgeschilderd; hoewel juist niet by ieder muziektuk en by ieder toehoorder, al zo weinig als by 't leezen van ieder gedigt. De *Componist* moet niet alleen behoorlyk denken, maar zyne gedagten ook stiptelyk uitdrukken. De *uitvoerder* moet niet alleen in dezelfde wyze van denken overgaan, maar ook een delicaat instrument onder handen en het zelve volkomen in de magt hebben; ja, door eene nette methode, of speelwyze, de gedagten des Componisten in een helder licht stellen; en de TOEHOORDER, wiens hart op verre na niet van yzer en staal dient te weezen, moet in zulke gedagten, zekere overeenkomst met zyne eigene, ontmoeten.

Aurelia. Deeze overeenkomst van begrippen is zelfs het geene, dat my de gemelde woorden zo behaaglyk maakt: ik heb by 't speelen van de keurlyke Clavier-Concerten des genaamden berliner *Appollo's* dikwyls eveneens gedagt, maar, my niet evenfraay kunnen uiten. Doch, waarom wordt hier gezegd: *by ieder toon*? my dunkt, één toon kan niets zonderlings uitwerken.

Mus. De Auteur spreekt van *Kioolen*, als welke,
 ge-

gelyk zangstemmen en eenige blaastuigen, ten opzigt van 't gaande maaken der hartstogten, en dus van 't zielroerende, veel vooruit kunnen hebben boven onze gewoone Clavicymbels.

Aurelia. En waarom?

Musander. De eerstgemelde instrumenten kunnen niet alleen meer en zuiverer toonen leveren, maar ook, toonen van meerder duurzaamheid en van zeer verschillende sterkte. Nu komt zeker toon aldaar zagties naderen; dan begint hy aanminnig te beeven; nu neemt zyne kracht allengskens toe; dan vermindert ze weder zodanig, dat men 'er naar luisteren moet. Op deeze wyze kan hier ieder fraaye toon, gelyk in de digt- en redenrykkonst één woord van zonderlingen nadruk, reeds verrukken en betoveren. Daarentegen, als 'er op een gemeene viool gezaagd, of, zulk een instrument valsch en wreed behandeld wordt, dan kan men iemand ook de lokken uit de Parruik speelen, en lieden van een gescherpt muzikaal gehoor vinden 'er zulke eene peniebleaandoening by, als of men hun de haren met een knyptang uittrok.

Aur. Myn vertrouwen op U vermeedert, nu gy zelfs de gebreken van uw favoryt-instrument, buiten twyfel op andere wyze rykelyk weder vergoed wordende, niet, ten nadeel der waarheid, zoekt te bedekken. Inmiddels, uit uw discours schynt te volgen, dat iedertoon van zangstemmen, Vioolen enz. eene reeks van bespiegelingen vereishe, en dat men dus in de Muziekkunde nooit gedaan werk hebbe.

Musf. Ieder toon kan gelegenheid tot allerhande bespiegelingen aan de hand geeven, maar hy vereischt die niet: men kan dit den geleerden liefhebber overlaaten, en, zonder de toonen uit te cyferen, evenwel in de practyk vorderen.

Aurelia. Myne verwondering over de uitwerkselen der Muziek zoude misschien, beneffens een gedeelte van 't geneugte, verdwynen, indien ik de reden 'er van duidelyk begreep?

Musander. Voor zo verre men in de theory vordert, cesseert de verwondering, aangemerkt als *dogter der onkunde*. en stelt in haar plaats eene hoogagting voor de gekende waarheden, en een rustig, bestendig vermaak, als wordende hier uit het aanschouwen en uit het genot van waare volmaaktheden gebooren. Ondertusschen, wie gestadig oplettende blyft omtrent het geene, dat hier omgaat, en, by voorbeeld, slegts overweegt, hoe 'er uit zo weinige toonen zulk eene oneindige verandering konne voortkomen; hoe de toonen, inzonderheid die van zangstemmen, verwekt, en, zonder eenige verwarring, tot onze gewaarwording overgebracht worden enz: die zal bemerken, dat hem hier meer wonderen omringen, dan het menschelyk verstand ooit bevatten en verklaaren kan; dienvolgens, dat zyne verwondering, aangemerkt als eene *vrugt van oplettendheid*, hier voor altoos plaats en ruime stoffe vinden konne.

Aur. Zouden diergelyke bespiegelingen niet zelfs tot verlustigende stigting des gemoeds, en tot gestadige herinnering aan de oneindige volmaaktheden des grooten Scheppers, kunnen dienen?

Mus. Buiten alle twyfel; ja, de redelykheid kan zig daar van niet onttrekken, en het beste gebruik, 't welk 'er van eene zaak te maaken is, heeft men billyk voor het oogmerk van haare voorschikking te houden. Doch, hier van zal myne vertaalde *Musico-Theologia*, of stigtyke toepassing van muzikaale waarheden, eerlang uitvoeriger berigt geeven.

Aur. Ik heb myne lust tot de Muziek, en 't geneugte 'er in geschept, zederd lang onder myne
die-

MUZIKAAL BEGINSELEN. 111

dierbaarste aardfche fchatten gerekend, des zou ik geerne geduurende den tyd van twee jaaren, alle uren, die myne beezigheden overig laaten, 'er willen aan spendeeren, indien ik in de geestelyken in de galante speelmuziek tot eenige volmaaktheid geraaken, en zelfs aardige clavier-concerten, of flegts andere instrumentaal-ftukken, op te stellen, leeren konde.

Mufander. Wat foort van geestelyke Muziek meent UE Ed?

Aurelia. Kerkpfalmen en andere ftigtelyke hoog- of nederduitsche of fransche liederen. Ik gaa 's morgens nooit aan myn werk, aleer ik naa 't morgengebed, een' psalm, volgens de vertaaling van een' puikdigter, of een ander geestryk gezang, gespeeld, en, by gebrek van begaaftheid tot het zingen, ten minsten in gedagten 'er by gezongen heb. De maaltyd ge-eindigd zynde, zingen onze huisgenooten eenpaarig een danklied, waar by ik op een positif, tot dat einde in de eetzaal geplaatst, affitsteer. En 's avonds, naa een weinig op 't clavier, zo goed als 't lukken wil, gefantaiseerd te hebben, verftrekt eenig vaars uit een psalm, of een ander heilig gezang, my t'elkens tot een cordiaal.

Muf. Ik hoor dit met hartelust; het was te wenschen, dat men in ieder huisgezin, vooral in zogenaamde chrestelyke, zulk een ftigtelyk gebruik van de Muziek wist te maaken.

Aur. Ondertusschen, myne behandeling des psalmfpels, gansch niet muzikaal, maar flegts kosteraal, zynde, voldoet my zelf in geen deele.

Muf. Zig zelf niet voldoen, spruit daar uit voort, dat men van een zaak een volmaakter denkbeeld heeft, en daar mede zyn bedryf vergelykt; men begrypt dan reeds, volgens den goeden smaak, hoe 't billyk weezen moest, al weet men juist niet, hoe
men

men 't diene aan te leggen, op dat het uitwerksel met het geene, wat het volmaakte denkbeeld insluit, naauwkeurig overeendraage. Dus ik 'er ook goede hoop tot herstelling.

Aurelia. Wat men te eerst in een vat giet, daar van behoudt het doorgaans den reuk; men ziet het gemeenlyk eerst van achteren, hoe veel 'er aan gelegen zy, dat men zig niet met prullen afgeeeve, maar aanstonds deftig onderwys ontfange. Ik heb het slegts by Monsieur *Bemol* geleerd, die waarlyk een goed man, en hier, in 't land der blinden, een Koning, maar, myns oordeels, een sober onderwyzer is: hy kan niets beduiden, dan door zyn ut, re, mi; en belydt, dat hy niet alleen het oogmerk van het gebruik dier letteren zelf niet begrype, maar ook het vereisch zyner grondregel, *het is fkruis om dat 'er geen mol staat* enz: op muziektukken geenzins weete toe te passen.

Musander. By aldien een nagtuil een jongen arend onderwees, hy zoude hem niet aanraden, om hoog te vliegen en in de zon te zien, maar, zig in den donker te verschuilen. Doch, niemand kan ook meer geeven, dan hy ontfangen heeft; en die goede lieden, welken de gelegenheid, zulke Kinderlessen beter te kunnen weeten, volstrekt heeft ontbroken, maar die echter de nooten als elias-ravens moeten aanmerken, zyn in der daad medelyden waardig.

Aur. Bemol heeft veel scholieren; hy zoude ook wel goede onderrigting van U, dien hy waarlyk eenige achting toedraagt, willen aanneemen; ik mogt ook geerne lyden, dat goede leeringen bekend wierden; des schynt het my nog dienstiger, van hem hier te verzoeken, ten einde een mondgefprek met U te houden, en dus uit eene vriendelyke zintwisting des te meer voordeel te trekken.

Mus.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 13

Musander. Indien hy aan de reden zoude willen plaats geeven; dan ben ik 'er toe gereed; ik zal zo klaar en eenvoudig redeneeren, dat zelfs de botste land-organist den grond der zaake bevatten kan. Wyders, wat verstaat UE Ed: door galante *speelmuziek*?

Aurelia. Allerhande kleine en grote clavierstukken; tot clavierconcerten inclus.

Mus. Daar in zyt gy reeds geoeffend, zo ik meen?

Aur. Ik klapper wel zo wat, maar de vingers loopen elkander geduurig in den weg; en by aldien de vingerzetting hier niet enkelyk tot de willekeurige, maar, gelyk ik tegenwoordig zeer wel meen te weten, tot de noodigste dingen behoort, dan is en blyft het immers volstrekt onmogelyk, dat een blinde, wat voorwerp van medelyden hy ook zy; en hoe fraai hy ook fantaiseere; anderen ooit den regten weg aanwyzen konne.

Mus. Misschien is dit gebrek insgelyks nog herstelbaar: de gewoonte wordt door gewoonte weder vermeerderd; ik kan U met vaste regels van de vingerzetting en met allerhande uitgeleezene clavierpassasien; alwaar de gevoeglykste applicatien, duidelijkheids halve, door getallen zyn aangewezen, opwagten. Houd U niet van Zangmuziek?

Aur. Ja, ongemeen veel; als ik de woorden 'er van versta; en hunnen inhoud of stigtelyk of ten minsten gevoeglyk, aardig en onberispelyk vind; doch, ik heb nog maar weinig zulke arien ooit konnen aantreffen.

Mus. Niet van Italiaansche?

Aur. Ik versta die taal niet, en wat ik te leeren nooit gelegenheid heb gehad, dat merk ik aan, als tot myne omstandigheden niet te behooren. Zyn nu de zangtoon en der woorden halve, niet de woorden

den wegens de toonen, en is de eerste vraag by zangstukken billyk deeze, of de hartstogt. in de woorden opgesloten, natuurlyk zy uitgedrukt, zo kan ik in deeze soort van Muziek onmogelyk eenig *verstandig geneugte* vinden, en het sensuelle of *zinnenstreelende geneugte* voldoet my nooit by gebrek van 't intellectuelle, maar schynt my dan veeleer verdagt.

Musander. U heeft zekerlyk gelyk, schoon ik dit nog nooit uit den mond van een Dame heb gehoord. Immers, te zeggen: *dat is een fraai air*, zonder den zin der zangwoorden te verstaan, is eveneens, als te willen oordeelen over een portrait, of het wel getroffen zy, dan niet, zonder de persoon, die 'er door afgeschetst zal worden, eenigzins te kennen; ja, eveneens gelyk de lofuiting van zeker boer, die eenen franschen Predikant hebbende hooren preeken, by 't uitgaan uit de Kerk, in verrukking uitriep: dat is een Karel; daar komt onze Domine niet by te pas, maar die, toen hy gevraagd wierd, of hy fransch verstond, tot antwoord gaf, neen; maar *ik kan dat wel hooren aan de stem*.

Aurelia. Myn verdriet, als ik het gezongene niet verstaan, is altoos grooter, dan het geneugte over aanminnige toonmengelingen zoude kunnen wezen. Men wordt 'er nu vrolyk, dan droevig, by, en weet zelf niet waarom. Ik kan my derhalve niet genoeg verwonderen over de ydelheid van zeer veele Dames, die het schynt te spyten, dat ze gebooren Nederlanders zyn; die, zonder een woord Italiaansch te verstaan en te willen leeren, van geene andere zangstukken, dan van Italiaansche, mogen hooren reppen. Misschien is het ook maar een enkel vooroordeel, dat de Italiaansche taal hier juist iets vooruit hebbe.

Mus. Dit is 'er van, dat de Klinkers a en o, als by

MUZIKAALE BEGINSELEN. 15

by welke men den mond kan open houden, tot het zingen in 't gemeen, en vooral tot *melismata*, of tot verscheide toonen die op een zelfde lettergreep zullen verloopē, de bekwaamste zyn; dat deeze beide klinkers in de Italiaansche taal dikwyls voorkomen; maar anderdeels ook verscheide, die niet uitgesproken maar gesmolten moeten worden; dat de frānsche taal meer e hebbe, en de engelsche en de nederlandsche, meer i en u. Dit staat nogtans vast, dat nederlandsche digters, die de regels der *muzikaale poëzy* grondig verstaan; die genoegzamen rykdom van woorden hebben, en inzonderheid aan't vermyden van 't i en u, als mede van twee en drie klanken behoorlyke vlyt willen besteedē, ons genoeg zangstukken, die zig al zo aanminnig, dan ooit eenige andere, componeeren en zingen laten, leveren konden; doch hier van willen wy by andere gelegenheid omstandiger handelen. Aangaande nu UE Ed. trek tot de instrumentaal-compositie, zo moet ik de vryheid neemen, Uwe begaaftheden, en vordering in de gronden daar toe vereischt, altoorens nader te toetsen. De Speelkonst eischt theory; maar de Compositie, ongelyk meer. Boven dien, wat is een Poët, die slegts wat rymen kan, maar die weetenschappen noch geestige invallen heeft?

Aurelia. Gy doet my daar mede plaisir; 't is my altoos wālgelyk voorgekomen, dat de speelmeesters, als men lesse van hun begeert, slegts vragen: wat Uur was Mejuffrouw gemakkelykst?

Mufander. Al is myne moeder, zegt Socrates, (in 't welneemen) eene bekwaame Vroedvrouw, ze kan evenwēl onbevugten niet helpen verlossen. Heeft UE Ed. melody in 't hoofd? zyn 'er zingende gedagten?

Aur. By goede dispositie, in overvloed; maar, ik kan ze niet in orde brengen.

Muf.

Mufander. Dat laat zig leeren, al zo wel als in de digt en redenrykkonst. Zoud het *nootenschrjven* U ook verveelen?

Aurelia. Gansch niet, ik vrees veeleer, dat ik van de fchryfziekte niet geheel vry ben. De vingers jeuken my altoos naar de pen; al komen wy 's avonds eerft naa elf uur te huis, kan ik evenwel niet rusten, voor ik nog een weinig heb gekrapt. Ik zou wel goede muziektukken in partituur willen famenstellen; doch, myne eigene invallen in nooten beoorlyk aan te duiden; daar toe weet ik geen middel.

Muf. Ik wel, als het daareerst aan toe is. Maar, zyt Gy braaf geoeffend in de *generaal-bas*?

Aur. Daar van heb ik, by gebrek van onderwys, enkel verwarde denkbeelden; 'k heb ook nooit getragt, tuffchen een bende Muzikanten te geraaken; en hun-lieden accompaneerende te dienft te ftaan; maar veeleer, my en myne vrienden door handftukken te diverteeren.

Muf. De *generaal-bas* is niet alleen beminnenswaardig wegens het accompagnement; waardoor men de concerten als in balans houdt; maar insgelyks en voornamelyk, wegens de vrugten die zy buitendat kan uitleveren; voor zo verre zy iemand den famenhang der muzikaale harmony, en de gefladige verandering, uit de drie-klanken voortspruitende, aanwyft; ja, de harmony, uit de welke men naderhand allerlei melodyen kan afleiden; geheel in 't hoofd brengt, en dus zo wel tot de muzikaale fantafie, als tot de Compositie; den grond legt.

Aur. Ik meende uit Matthesons gefchriften verftaan te hebben, dat men in de compositie vooral met de *melody*, onmogelyk niet met de *harmony*, beginnen moest.

Muf. De *melody*, als 't hoofdwerkeens muziek
ftuks;

fluks, wordt zekerlyk eerst gemaakt, dan, de bas of grondstem, en eindelyk, de middelpartyen. Nogtans, dewyl ieder ordentelyke melody zig op zekere grondtoon, en zekere zinscheidingen in dezelve, moet betrekken, en, alle gebrokene accoorden op eenvoudige, als by elkander behoorende, harmonische slagen beruften, zo kan niemand fraaye melodyen toetellen, zonder alvorens duidelyke begrippen te hebben van de harmony. De *natuurlyke harmony* (inleiding §. 205) komt hier eerst inaanmerking; dan, de *melody*; vervolgens, de *konstige harmony*. Hier toe behooren insgelyks de regels der spraakkunst; namelyk, kennis van de gebruikelyke klanktrappen of intervallen; van de grondtoon; zangmaaten enz.

Aurelia. Ik ben in allen deezen nog onervaaren. Onze Muziekmeesters, die wat meer, dan anderen, willen heeten, laten, door hunne copisten, voor in de speelboeken, eenige bladzyden met allerhande tekens aanvullen; maar zy neemen de moeite niet, van dezelve ordentelyk en volledig te verklaren. Vraagt men hun dan eens; wat zyn sleutels? wat zyn vierendeelen? achtendeelen enz: ze pleegen te antwoorden: ik heb immers alle zulke dingen hier reeds klaar doen remarqueeren; kyk op de print! dat is een sleutel; dat is een vierendeelnoot; dat een achtendeel, enz.

Musander. Men moest van ieder teken een nette VERKLAARING geeven, en dezelve dikwyls herhaalen, tot men bemerkte, dat ze aan 't verstand des leerlings ingedrukt was. De kennis van de gedaanten en de benaamingen der tekenen; doen hier weinig ter zaak, zonder een *duidelyk begryp van 't betekende*. By voorbeeld, nooten van verschillende waardy, beruften op deezen grond; *er zyn toonen van gansch verschillende duurzaamheid*

heid mogelyk: want, in een zelfde tydftip, neem eens, in een fecond, of zefstigfte deel eener minuut, konnen 'er al zo wel twee, drie, vier, zes, acht en meer toonen verlooopen, dan één. Om dat men dit nu door 't muzikaal gehoor, zig ftiptelyk verbeelden kan, zo heeft men ook zekere tekens verzonnen, om het naauwkeurig aan te duiden. Een geheele noot is, volgens zeker fransch auteur, gelyk een reus, die met een' ftap zo verre komt, als een halve noot met twee; een vierendeel, met vier, enz. Dan moet het betekende, door middel van zagte, zeer egaale flagen, meeten, wikken en weegen in gedagten, der verbeelding klaar ingedrukt worden, aleer men eenen leerling vergt, ooit eenige nooten van gelyke, veelmin van verfchillende lengte, in een muziektuk te executeeren. De tyd, die men hier, by manier van voorbereiding, aan wendt, wordt naderhand rykelyk weder uitgewonnen, en anderzins is en blyft de zaak, zo niet ondoenlyk, ten minften, zwaar.

Aurelia. Nu begin ik klaar te begrypen, dat de ligfte regels evenwel niet ligt zyn, om dat haare bevatting van die der gronden, op welke zy steunen, afhangt, fchoon my dit in uwe inleiding §. 28, duifter voorkwam. Men vordert doorgaans redeneerende meer, dan leezeude; des wenschte ik, dat u over alle voornaamfte dingen der muzikaale grammatyk met my geliefde te catechifeeren. Laat ons tot deeze vier zaaken, fpraakkonft, psalmfpel, handftukken en generaal-bas, dit geheele jaar befteeden, en zien dan, of het raadzaam zy, in 't naaftvolgende, over de Fantafie en Compositiete handelen. Doch indien myne Zuster Louife, die beter ftem heeft, dan ik, leffen van de vocaal-muziek, en van 't clavicymbel-fpel, mogt begeeren,

zo verzoek ik, dezelve ook te mogen bywoonen.

Musander. Fiat: wie fchrandere leerlingen onderwyft, die onderwyft zig zelf, om dat hy dan zyne verwarde denkbeelden in goede orde moet rangeeren. Ik mag ook geerne lyden, dat U Ede: myne ftellingen fcherp onderzoekte, en vrymoedig ontdekke, wat U aldaar duifter en onzeker mogt voorkomen; als willende graag van deeze gelegenheid, dezelve van nieuws te toetfen, en, zo mogelijk, verder te befchaaven, profiteeren. Voor 't overige, vraag my al, wat U belieft; indien ik het weet, zal ik 't openhartig zeggen.

Aurelia. Ik ben een groote liefhebfter van korte en nette verklaaringen; om dat wy nu van beginselen willen handelen, wat zyn *beginfelen*? Ik verftaa ook wel een dronk latyn.

Mus. Dit woord betekent, ten opzigt van weetenfchappen, 1) ftellingen, die eerft gekend worden, zonder voorgaande, van welke die kennis afhangt, te vereifchen; 1) ftellingen, die eerft gekend zynde, tot een oorsprong van verfcheide andere verftrekken; en 2), de gemakkelykfte practykaale regels, met de welke men, in konften gemeenlyk begint. Die van de beide eerfte foorten kan men, onderscheidings halve, *grondbeginfelen*, (elementa of principia), en die der laafte, *eerfte beginfelen* (prima rudimenta) noemen. In de zogenaamde *inleidingen* tot deeze of geene weetenfchappen en konften, mengt men gemeenlyk allerhande ftellingen door elkander, zonder zig by de *wiskonftige leerwyze* ftiptelyk te bepaalen.

Aur. Waar in beftaat die leerwyze?

Mus. In zodanige orde, dat het volgende door 't voorgaande bevattelyk kan worden, en dat men ieder ftelling haare vereifchte benaaming geeft; fchryvende 'er t'elkens boven, verklaaring, grond-

stelling, aanmerking enz. ten einde den schranderen leezcr te verwittigen, wat hy in ieder stelling te verwagten hebbe.

Aurelia. Hier van mogt ik geerne iets meer weten.

Mufander. Daar zyn *verklaaringen van woorden* (definitiones nominales), door welke men uitdrukt, wat men door zeker woord verstaat; *verklaaringen van zaaken* (definitiones reales), die aanwyzen moeten, wat 'er tot eene zaak, welker mogelykheid men toonen wil, behoort, en wat ieder van de vereifchte dingen daar toe doet; dan ook, *befchryvingen* (descriptiones), die van enkelvoudige dingen, of van zekere perfoonen, eenige kenmerken opnoemen.

Aur. Welke verklaaringen zyn de befte?

Muf. De zaakelyke, hoe langdraadig ze ook fchynen mogen: want, deeze eens ter deeg gevonden hebbende, kent men het wezen eener zaak, en kan van alle haare overige eigenfchappen den grond aanwyzen. Doch, de eerftgemelde, zyn, tot verhoeding van woordenftryd, infgelyks zeer dienftig, en of ze op de te verklaarene zaak alleenlyk paffen, zulks komt nader te blyken, als men ze omkeert.

Aur. Hoe omkeert?

Muf. Wanneer, by voorbeeld, Claas Douws zegt, *de Viool is een instrument, aangenaam van geluid en gereed om 'er op te fpeelen*, zo kan men niet, omgekeerd, zeggen: *ieder instrument, 't welk aangenaam van geluid is en gereed om 'er op te fpeelen, is een Viool*, zonder aanftonds te bemerken, hoe byfter mank de verklaaring gaa.

Aur. Dat begryp ik. U gelieve te vervolgen.

Muf. Men onderscheidt de fellingen als *befpiegелende en oeffenende* (propositiones theoreticae & prac-

practicæ); geene, zullen aanwyzen, wat 'er van een zaak zy; deeze, wat men 'er in doen en laaten moet. Wyders, eene stelling is of zonder bewys klaar, zo dra men slegts de betekenis der woorden bevat, of ze heeft bewys van nooden. Eene klaarblykelyke bespiegelende stelling, draagt de benaaming van een *grondstelling* (axioma): by voorbeeld, die, *wy hebben gewaarwording van toonen*, vereischt geen bewys, aangezien ieder, door 't gehoor, zulke gewaarwording ontfangt, en, alle Muziekkunde ten minsten natuurlyk gehoor supposeert; weshalve men nooit tegen eenige muzikaale stelling met reden zoude kunnen inbrengen, dat dooven daar niet van weeten. Voorts, tot de grondstellingen rekent men ook de zogenaamde *leegestellingen* (propositiones identicæ): by voorbeeld, *een toon is een toon*.

Aurelia. Zo dat konstgreepen zyn, dan was myn voorige speelmeeſter ook een baas in de redenkonst: want, die verklaarde altoos op deeze manier, natuur is de natuur; een sleutel is een sleutel; een noot is een noot.

Mufander. Welverſtaande, als men een zaak geheel ontleed heeft, en eindelyk zo verre komt, dat 'er niets verder aan te ontleden valt.

Aur. Dat is wat anders. Ik zal U nu niet weder interrompeeren.

Muf. Een bespiegelende stelling, die bewys vereischt, noemt men een *leerstelling* (theoremata): by voorbeeld, als men zegt: *een toon ontſtaat uit zulk eene trillende beweeging der lugt, die in ieder bepaald tydſtip een gelyk getal van trillingen verwekt en tot onze bedatting brengt*, dan moeten 'er verſcheide verklaaringen en grondstellingen voor af gaan, al eer men dit volkomen kan toefſtemmen. Wyders, een stelling, welker bewys uit eene voor-

gaande, en wel door middel van één sluitreden, vloeyt, noemt men een *toegift* (corollarium); en zulke, die, geschiedkundiger wyze, zekere zwaa-
righeden ophelderen en wegneemen, *aanmerkin-
gen* (scholia). Daarentegen, een oeffenende stel-
ling, van de welke men, zonder verder bewys,
toestemming kan eischen, heet een *eisch-stelling*
(postulatum): by voorbeeld deeze, *een Componist
van zangmuziek moet zig naar den styl des dig-
ters rigten*, volgt onbetwiftelyk hier uit, dat de
toon en naar vereisch van de zangwoorden, en van
den zin, in dezelve vervangen, moeten worden
geschikt; al zo wel als de kleederen, naar den aardt
der lichaamen. Maar, geeft men iemand op, *een
Menuet, een Concert*, of iets diergelyks, *te maa-
ken*, dan is het een *voorstel* of werkstuk (proble-
ma), oplossing en bewys vereischende. Eindelyk,
waarheden, uit de ondervinding afgeleid, noemt
men *ervaringen*, en stellingen, die men uit ande-
re wetenschappen overneemt, en niet hoeft te be-
wyzen, *leenstellingen* (lemmata).

Aurelia. Waar toe dienen dusdanige onder-
scheidingen?

Musander. Dat een auteur, de gedagten by het
te verklaarene onderwerp bepaald houdende, zig
aan bondige redencering gewenne; geene alom be-
kende dingen zoeken te bewyzen, maar ook niets
onzekers voor waarheden opdissche; geene leer-
stellingen, veelmin vodderytjes, voor grondstel-
lingen uitgeeve; ieder stelling aldaar te berde bren-
ge, waar ze te pas komt; ja, den hoogsten moge-
lyken graad van zekerheid tragte te bereiken en an-
deren aan te wyzen.

Aur. Nu begryp ik, waarom gy, in uwe in-
leiding §. 24, tot de gronden der Muziek, *rede-
neerkunde* hebt vereischt.

Mus.

Mufander. Had menig muzikaal auteur zig hier in eenigzins geoeffend, hy zou de duisterheid voor geen helder licht hebben uitgekreeten, en zyne werken zouden aan lieden van een gezond verstand zo desperaaf niet zyn voorgekomen.

Aurelia. Het fchynt my ook onwederspreekelyk, dat iemand die, met muzikaal talent begaafd, in weetenschappen reeds geoeffend is, en dus *met een gefcherpt verstand by de Muziek komt*, veel beter vorderen en ongelyk meer vermaak, dan een onkundige, aan oplettendheid ongewoon, genieten konne. Echter, ik wenschte wel, dat men, kortheids halve, alles, wat tot de Muziek behoort, en zulke oneindige veranderingen doet voortbrengen; uit zeer weinige grondbeginfelen afleidde.

Muf. Ik acht niemand in staat, om ooit een muzikaal grondbeginfel van eenig gewigt, 't welk in myne inleiding niet reeds bygebragt is, aan te wyzen: ondertuffchen, eene wydloopige weetenschap, welker voornaamfte gronden in de wysgeerte leggen; eene weetenschap, die verscheide deelen heeft, en van de welke ieder, weder byzondere grondstellingen bevat, bondig en nograns met weinig woorden te verhandelen, daar toe zie ik geen kans; ja, het blyft, myns oordeels, gansch ondoenlyk, en zulks te onderneemen, zoude nergens toe dienen, dan de zaak verminkt voor te draagen, en zig by geoeffende kenners bspottelyk te maaken.

Aur. Kont gy my niet kortelyk zeggen, wat de *wysgeerte* is, ten einde my het oogmerk van dien geheelen toefstel klaar te doen bevatten.

Muf. Ik zal het tenteeren. *Wysheid* in 't gemeen is een weetenschap van gelukzaaligheid: wie van ons, grondig inziet, waarin deeze bestaat, en, teffens de beste middelen, waar door ze erlangd kan worden, in 't werk stelt, die heet een *wys mensch*.

Weetenſchap betekent, grondige kennis van een zaak, of, de hebbelykheid des verſtands, om alles, wat men beweert, onwederſpreekelyk te bewyzen. *Gelukzaaligheid* is een ſtaat van beſtendig vermaak. Het *vermaak* ontſtaat uit het beſpiegelen en uit het genot van volmaaktheid; zynde of beſtendig of wiſſelvallig, naar maate dat die volmaaktheden of waare of gewaande zyn. En *wysgeerte* is een wetenſchap van de gelukzaaligheid der menſchen, voor zo verre wy dezelve, wegens onze onvolmaaktheid, bereiken en genieten kunnen; dienvolgens, begeerte naar wysheid. Beſchouw nu alle gedeelten der philoſophie, reden-bovennatuur-wereld-natuur-wis-geekunde, natuurlyke godgeleerdheid enz. gy zult de gegeeven verklaring allenthalve toepaſſelyk vinden.

Aurelia. Dit behaagt my ongemeen wel. Zeg my nu ook eens kortbondig, wat is de *Muziek*?

Muſander. Welluidend maatgezag.

Aur. Waar uit beſtaat het *maatgezag*?

Muſ. Uit toonen, die op eene zingbaare wyze en in bepaalde, als afgemeeten, tydſtippen, of daadelyk tot het gehoor komen, of door tekens be hoorlyk aangeduid zyn.

Aur. Wanneer is het maatgezag *welluidend*?

Muſ. Als het, by wyze eener geeſtige taal, iets uitdrukt, en wel zodanig iets, gelyk het naar vereiſch van 't onderwerp, en van tyd en plaats, uit te drukken behoort; gevolgelyk, als deſzelfs ſtyl of trant ter regtertyd verheven, middelmatig, eenvoudig, ſtemmig, ſtreelende, vrolyk, droevig, met een woord, NATUURLYK is: ten einde aan opmerkende, gevoelige toehoorders of kenmerken van de af te ſchetſen zaaken te geeven, of zekere vereiſchte hartstogten in hun te verwekken en te dempen.

Aur.

Aurelia. Vraag ik nu verder, *wat zyn toonen*, zo komen wy tot de *natuurkunde*; en vraag ik, *wat hartstogtendienēn 'er door maatgezag verwekt en gedempt te worden*, dan gaan wy over tot de *zedekunde*. Dit begryp ik nu gansch klaar, maar ik zie nog niet, wat de Muziek, volgens uwe inleiding §. 24, ooit met *bovennatuurkunde* te schaffen hebbe,

Musander. Wy kunnen de beide grondbeginse-
len aller menschelyke kennis, deeze namelyk, 1) *dat niets te gelyk zyn en niet zyn kan*, of, 't welk het zelfde is, *dat het tegenstrydige niet kan waar weezen*, en 2) *dat alles, wat 'er is, eene toereikende reden hebben moet, waarom het veeleer is, dan niet is, veeleer dus is, dan anders*, nergens ontbeeren, gevolgelyk ook by de Muziek niet. Zegt men, by voorbeeld, het is een *adagio*; het gaat over de *grootte derde* enz: dan wordt 'er immers als onbetwistelyk voorondersteld, het kan geen *adagio* en *teffens een presto* weezen; niet over de *grootte en teffens over de kleine derde* gaan. En vraagt men niet geduurig: waarom is dit? waarom is het aldus? Bovendien, eischt men VERKLAARINGEN van een geheel; van deelen; van grooter en kleiner; van orde; tyd; ruimte; fraaiheid, en van andere diergelyke, hier dikwyls voorkomende, zaaken, men kan dezelve nergens anders zoeken en vinden, dan in de *bovennatuurkunde*.

Aur. Nu verstaai ik de meening en stem ze volkomen toe; alleenlyk, over de reken- en meetkunde heb ik nog iets te vraagen. Maar zeg my eerst, wat zyn de voornaamste deelen, tot het maatgezag behoorende?

Mus. Melody en harmony?

Aur. Wat is de *melody*?

B f

Mu-

Musander. Een verband van enkele toonen, die op eene ligt-bevattelyke, ordentelyke, vloeiende en lieflyke wyze achter elkander volgen. Zie myne inleiding §. 5. 232 en de spraakkonst §. 222 enz; schoon dit alles maar een kleine schets is, en, deeze stoffe billyk eene uitvoerige verhandeling eischt.

Aurelia. Wat zyn enkele toonen?

Mus. Zulke, van de welke men of slegts één ter tyd hoort, of die, gelyk in het Kerkgezag, altdaer door geene andere, dan door eveneens en gelykluidende, unisoonen en octaven genaamd, niet door tertsen, quinten, sexten enz. worden verzeld.

Aur. Waar uit bestaat de muzikaale *harmony*?

Mus. Uit samenstemming van verschillende toonen.

Aur. Waarom is de melody het hoofdwerk eens muziekstuks?

Mus. Om dat zy, zelfs zonder byvoeging van harmony, reeds bevallig kan weezen; 't welk zig van zanglooze harmony geenzins laat beweerén. Echter, de harmony, die aan de melodyen-meerder kracht, nadruk en pracht byzetten en dus aan 't verstand ongelyk meer stoffe tot nadenken leveren kan, komt hier insgelyks in voornaame aanmerking.

Aur. Wat noemt gy *natuurlyke harmony*?

Mus. Het uitwerksel van eenvoudige toonen, op zig zelve, zonder maat, aangemerkt, voor zo verre zy of wel- of wanluidende zyn.

Aur. Gy maakt dan onderscheid tusschen de *welluidendheid van eenvoudige toonen*, en, *welluidendheid eens muziekstuks*.

Mus. Ja: over geene kan zelfs het natuurlyk gehoor en de goede smaak, maar over deeze, slegts het verstand eens kenners, vonnissen. Immers, een
Mu-

Muziektuk vol diffoneerende of wanluidende toonen, kan, uit hoofde van eigenaardige uitdrukking, al zo wel *welluidend* heeten, als een portraat vol grove, leelyke trekken, wegens de volmaakte overeenkomst met het originaal, *fraai*.

Aurelia. Waar in bestaat het WEZEN der Muziekkonst?

Mufander. In nabootsing der natuur door maatgezag.

Aur. Helder dit wat nader op.

Muf. Natuur levert geluid in 't gemeen, en spraakgeluid; de konst, bepaalde toonen, zanggeluid, en allerhande werktuigen, tot nabootsing van fraaie zangstemmen bekwaam. Gelykerwyze nu de *natuur*, of werkende kracht aan geschapene dingen verleend, in ieder voortbrengfel, verschillend-gelykvormig- en evenredigheid, orde, volmaaktheid en zekereinde vertoont, zo moet ook ieder konstwerk, al het voornoemde insluiten en tot zeker betaamelyk oogmerk kunnen dienen. In deeze nabootsing komen nu alle zogenaamde schoone konsten, inzonderheid de Muziek-Digt- en Schilderkonst, overeen, schoon de wyzen en middelen, tot het oogmerk te geraaken, verschillende zyn.

Aur. Wat uitvoerders heeft men by de Muziek van nooden?

Muf. *Componisten*, die welluidend maatgezag uitvinden en opstellen, en *zang- en speelkonstenaars*, die 't zelve, door natuurlyke en konstige werktuigen, voortbrengen. Wie nu iets uitvindt en zulks, uit het hoofd, zonder opstel, ordentelyk uitvoert, die *fantaiseert*. Dewyl dit evenwel zingende en spelende geschiedt, en een iegelyk, die het doet, tot het opstellen zyner gedagten juist niet bekwaam is, zo rekent men deeze lieden mede onder de classen der zang- en speelkonstenaaren, hoewel, als soor-
ten

ten van Componisten, voorttrekkelyk boven andere uitvoerders, die, zonder nooten voor zig te hebben, niets regts vermogen voort te brengen.

Aurelia. Welke onder deeze drierhande flach van muziekkoeffenaars, dienen in de Muziekkunde meest ervaaren te weezen?

Musander. De Componisten; als welke, indien ze den eernaam van volmaakte Musici te regt willen voeren, niet alleen van alles, wat ze opstellen, maar ook van al 't geene, dat 'er tot de Muziek in 't gemeen behoort en 'er iets toe mede werkt, des noods, reden geeven, gevolgelyk weetenschappen bezitten moeten.

Aur. Men componeert tog niet naar de mathematyk; ja, konde deeze wetenschap daar toe eenigzins behulpzaam weezen, men zoude verscheide oude muziekwerken, die nu tot peperhuisjes gebruikt worden, boven de onze moeten waardeeren: aangezien de Ouden van den getallen-kraam ongelyk meer werk maakten. En wie weet, of één van de hedendaagsche groote Componisten ooit, tot het afneeten van lengten der snaaren, die zekere intervallen verwekken, een monochordum, een' passer, of iets diergelyks, ter hand genomen hebbe.

Mus. Een Componist, als zodanig, kan de rekenen meetkundige stellingen, op welke UEd. zinspeelt, zekerlyk missen. Hy moet, by 't ontwerpen der melody, ten minsten in gedagten, zingen, en de algebra zelfs kan hem niet leeren uytcyfferen, wat toonmengelingen tot het verwekken van deeze of geene hartstogt voor anderen bekwaam mogten weezen: nademaal 'er daar toe geene andere middelen mogelyk zyn; dan eige bevinding, of 't levendig gevoelen dier hartstogt; een goede smaak; rykdom van gedagten, en allerhande melodische

MUZIKAALE BEGINSELEN. 29

en harmonische regels. Dienvolgens, de gemelde stellingen zouden, by het daadelyke componeeren, geen en dienst kunnen doen, maar veeleer hinderlyk vallen, en 't vuur der gedagten stremmen. Inmiddels, de redemaaten en evenredigheden der gebruiklyke intervallen; hunne tempering op clavieren, en de vereischte schikking der konstige muzikaale instrumenten, zyn zaaken, van de welke men op geene andere wyze, dan door behulp van reken- en meetkunde, denkbeelden kan vormen, ja, zaaken, die buiten alle tegenspraak tot de muzikaale theory behooren. Wat nu daar toe eenigzins behoort, dat kan ook eenen Componist, *die in de theory en in de praetyk even sterk wenscht te worden*, op allerhande manier, zo wel tot eigen vermaak, als tot onderrigting van anderen, te pas komen. Menig verkrygt, met weinig theory, uit hoofde van zonderlinge natuurgaven en onvermoeide vlyt, eene groote hebbelykheid in de Compositie, terwyl een ander, over muzikaale dingen ongelyk bondiger redeneert. Geene, is sterker in de praetyk; deeze, in de theory. Zelfs onder geene, is niemand, al zo weinig als een konst-schilder, tot allerhande werkstukken even bekwaam; menig slaagt beter in de compositie van zangmuziek; een ander, in die van instrumenten; ja, de een, maakt fraaijer Concerten; een tweede, beter Sinfonien; een derde, fraaijer Trio's; een vierde, beter Ouvertuuren. Deeze bepaaldheid van 't menschelyk vermogen zal wel zo blyven, zo lang de wereld staat. Nogtans, wie een zaak beschryft, die moet zulks op de volmaakste wyze doen: ten einde leergierigen des te meer gelegenheid te geeven, om in al 't geene, dat 'er toe behoort, zo veel mogelyk, even sterk te worden.

Aurelia. Alle theory moet tog nuttigheid in de
prac-

practyk kunnen hebben; volgens §. 32 van uwe inleiding.

Mufander. Ja; *in-* niet tot de practyk: de Componist componeert niet geduurig, maar de conversatie geeft allerlei occasie tot redeneering, en dan moest hy billyk kunnen toonen, dat hy'er ook verstand van hebbe. Wederom, myne stelling, inl. §. 322: *uit de natuurlyke muzikaale harmony blykt reeds onwederfpreekelyk, dat een alwyze, almachtige maaker, de Schepper onzes weezens zy, kan in de practyk, schoon ze zig niet op nooten zetten laat, zeer nuttig weezen; namelyk, tot verheffing en verheuging des gemoeds; tot het zorgvuldig vermyden van 't misbruik der Muziek, en tot innige aanmoediging, dit dierbaar goddelyk geschenk regt te gebruiken; en inzonderheid tot den lof des Grooten Geevers aan te wenden. Maar, de klem deezer redeneering kan niemand, die niet alvorens de redemaaten der muzikaale intervallen, en de oorzaaken van hunne wel- en wanluidendheid duidelyk begrypt, ter deeg vatten. En genomen, ik had den geheelen toefstel aldaar, slegts tot dat einde gemaakt, wie zal met rede ontkennen, dat dit der moeite niet rykelyk waardig zy? Doch, dat een dommekragt zeggen mogt, ik zude niet weeten, wat ik met dat boek doen zude, dat heb ik al zo gemakkelyk kunnen voorzien, als, dat ieder waarheid geenzins aan ieder leezer bevattelyk gemaakt worden kan.*

Aurelia. Hoe verschilt dan Muziekkunde van Muziek?

Muf. Als digtkonst, van een gedigt; en schilderkonst, van eene schildery.

Aur. Nog eens: hebt gy niet reeds een geheel muzikaal Systeem in 't licht gegeven?

Muf. Ik heb daar toe, voor de Nederlandsche lief-

liefhebbers den weg willen baanen; maar zulk een Systema, of volledig samenstel van muzikaale waarheden, is gansch geen één menschen werk, en dus, meer te wenschen, dan te hoopen, ten ware verscheide bekwaame lieden daar aan met vereende krachten werkten.

Aurelia. Ik had tog zeer geerne, dat U, aleer wy van eenig deel uitvoerig handelen, my een kort schets van alle deelen, 'er toe behoorende, geliefde op te geeven: ten einde altoorens een klaar begryp van 't geheel te hebben, en naderhand omtrent zulke deelen, die my de nuttigste schynen, onderrigting te verzoeken.

Musander. Dit is juist geen gemakkelyk werk; het laat zig ook zodanig niet doen, dat het ieders goedkeuring wegdraage; echter, ik zal U myn gevoelen ontdekken.

DE MUZIEKKUNDE IS EEN WEETENSCHAP VAN DE INNERLYKE GESCHAPENHEID EN VAN 'T REGTE GEBRUIK DER TOONEN. Wie deeze wetenschap, naar uiterste vermogen, tragt te verkrygen en uit te voeren, die heet een *Musicus* of *Muzykoeffenaar*.

Aur. Waarom niet een *Muzikant*?

Mus. Men heeft eerlang, in Duitschland, over deeze bewoording sterk getwist. De Heer *Scheibe*, auteur van den *critischen Musicus*, gebruikt dezelve zonder onderscheid, schoon hy misschien zelf niet liefst dus wilde heeten, en poogt te bewéeren, men diene zig aan 't misbruik van en aan 't vooroordeel omtrent deezen eernaam gansch niet te kreunen; het zy belachlyk, de Muziek als eene kostwinning te beffenen, eere en voordeel 'er door te zoeken, en echter geen Muzikant te willen heeten. Anderen daarentegen houden zig door deeze benaaming zeer ge-affronteerd, om dat ze zig verbeel-

beelden, als of dezelve alleenlyk passe voor muzykaale, schoenpoetsers, pypers, biervedelaars, liermannen, of ten hoogsten, voor onder-officieren en gemeenen (inl. §. 13. not.). Nog anderen zyn van gedagten, dat ze, in aanmerking van haare eertydse verhevene betekenis, niemand tot kleinachting verstreken konne, maar dat men ze evenwel, nu ze zo verachtelyk geworden is, en 'er andere uitdrukkingen genoeg in voorraad zyn, een iegelyk niet behoefte op te dringen; vooral niet, in opentlyke geschriften en op brieven: gelyk het zekerlyk tegen de gevoeglykheid zoude stryden, als men, by voorbeeld, eenen Generaal, dien men discours-wyze wel eens een groot, braaf, deftig soldaat noemt, dan slegts met den tytel van *Soldaat* aan boord kwam, schoon 'er ook tienmaal *fortrenommé*, of iets diergelyks, by stond. Volgens dit laatste sentiment, tragt ik het woord *Muzikant*, ten opzigt van gedistingueerde personen, lieft te vermyden; schoon ik het als bescheiden, en als een teken van verstand, aanzie, wanneer een Musicus van reputatie zig zelf zo noemt en schryft.

Aurelia. Dit laat zig hooren. Nu weder in 't spoor.

Musander. Weetenschap betekent, als gezegd (pag. 24.) grondige kennis: dienvolgens moet geen regtschappen Musicus zig met waarfchynelykheid vergenoegen, maar, zo veel mogelyk, den hoogsten graad van zekerheid poogen te bereiken. Vermits nu alle wetenschappen, door de wysgeerte gekend, en getoest moeten worden, zo volgt, dat de Muziekkunde zulke gedeelten der wysgeerte, in de welke haare voornaamste gronden vervangen zyn, vooronderstellen moete; ja, dat ieder volmaakt Musicus een soort van een Wysgeer diene te wezen. Wyders, uit de gegeeven verklaring van de Muziekkunde, blykt, dat het niet genoeg zy, dee-

ze weerenschap slegts te bespiegelen; het betreft hier namelyk zodanig eene stoffe, welker onderzoek belachelyk weezen zoude, ten ware men uit haare toepassing eenige nuttigheid trekken of eenig vermaak scheppen konde. Des moet men, om aan 't algemeene oogmerk der wysgeerte, de gelukzaaligheid der menschen, zo veel eenigzins doenlyk, te beantwoorden, door middel der bespiegelende gronden, de uitvoering trachten te bevorderen en te verligten. Kortelyk, de Muziekkunde bevat, gelyk alle wetenschappen, *theory* en *practyk*, of bespiegelende en oeffenende stellingen.

Aurelia. Wat is het *bespiegelende gedeelte der Muziekkunde*?

Musander. Een wetenschap van waarheden, tot de kennis der toonen in 't gemeen vereischt. Deeze, als een voorbereiding tot het practykaale gedeelte, vervangt de gronden, uit de welke men naderhand *regels* afleidt. Hier komt eerst in aanmerking, wat toonen zyn; door welke lighaamen, en op wat wyze, ze verwekt, voortgeplant en tot onze bevassing, gebragt worden; hoe men ze onderscheidt, en wat vermogens ons tot dat einde zyn verleend. Gevolgelyk, men dient aanstonds te rug te keeren tot het geene, dat de *natuur- en geestkunde* ons in 't gemeen aanwyzen van de beweging en haare wetten; van 't geluid; van de gesteldheid onzer ooren; van de hoogte, sterkte en duurzaamheid der toonen; van de eigenschappen der natuurlyke en konstige muzikale werktuigen, als zang-snaar-blaas-slag-en windtuigen onderscheiden; van 't gehoor; van de verbeeldingskracht; van den smaak enz: en, de uitzonderingen, die hier voorvallen, naauwkeurig in aanmerking te neemen. Dit alles, de *toonkunde* in 't gemeen, als waar van ik in myne inleiding §. 34-101. 189-200,

een schets heb bygebragt, is het eerste gedeelte der bespiegelende Muziekkunde, of, **DE THEORY DER TOONEN VOLGENS HUNNEN OORSPRONG.**

Nu is de vraag, wat toonen, uit het gros der mogelyke, die de natuur, ons levert, wy, uit kracht der ontfangen vermogens, voor anderen bruikbaar vinden, en in wat redemaaten en evenredigheden dezelve bestaan. Hier kan ons de **WISKONST** trefelyk te stade komen, en, door getallen en linien, zekere afbeeldingen 'er van aan de hand geeven, ten einde ons duidelyk te doen bevatten, *hoe* de muzikaale intervallen onderling verschillen. Dit tweede gedeelte der bespiegelende Muziekkunde, is **DE THEORY DER TOONEN VOLGENS HUNNE AFMEETING.**

Hier naast komt in aanmerking, hoe de afgemeetene intervallen, door zekere tekens, onderscheidentlyk aangeduid en benaamd worden. Dit derde gedeelte, 't eerste der muzikaale grammatyk, is **DE THEORY DER TOONEN NAAR HUNNE UITBEELDING.** Dan volgen de overige gedeelten dier spraakkonst; verhandelende de grondtoon; de zangmaaten; de klankvoeten en hunne mengeling; de muzikaale perioden en zinscheidingen; de eigenschappen aller gebruikelijke muziekstukken; en de muzikaale Oratorie, die 't geene, wat de zangmuziek in 't byzonder vereischt, aanwyft. Dit vierde gedeelte, is **DE THEORY DER TOONEN NAAR HUNNE AANEENSCHAKELING.**

Eindelyk komt in overweeging, wat grondwaarheden de *bovennatuur*- en *zedekunde* ons hier ter hand stellen, en alle de voornoemde materiaalen in gereedheid hebbende, laat zig des te zekerer bepaalen, wat de Muziek zy, wat deelen 'er toe

toe behooren; hoe ze verdeeld worde, waar in haar wezen en oogmerk bestaa. Dit vyfde en laatste gedeelte der bespiegelende Muziekkunde, uit de voorgaande opgemaakt, kan men de MUZIKAALE GRONDLEERE (ontologia) noemen.

Aurelia. Wat is dan de *practykaale Muziekkunde*?

Musander. Een *weetenschap van de wyze, hoe de toonen, tot de bereiking van zeker oogmerk, best zyn te gebruiken.* Hier toe behooren, voor eerst, de MUZIKAALE GESCHIEDKUNDE; inzonderheid, om dat ze allerhande goede en kwaade uitwerkselen der Muziek kennelyk maakt, en onderrigting geeft, hoe de voornaamste gebruikelijke muziek-instrumenten te vervaardigen en in goeden staat te onderhouden zyn. Deeze nu, als vierledig aangemerkt (inl. §. 246), zoude, tot haare uitvoerige verhandeling, reeds alleen eene menigte geschriften vereischen.

Ten tweeden, de MUZIKAALE COMPOSITIE; te weten, de algemeene regels, hoe men componeeren moet, en de toepassing 'er van, op allerhande Muziektukken.

Ten derden, de regels der ZANG-EN SPEELKONST. Hier uit spruiten weder zeer verscheidene onder-deelen; by voorbeeld, algemeene zangregels, en byzondere, voor stemmen van verschillende hoogte; regels van de speelkonst op Orgels; Klokken; Clavicymbels; Violen; Fluiten; Hoböen enz.

Ten vierden, de MUZIKAALE POLITYK, of de kennis, hoe de Muziek by allerhande gelegenheden, in kerken, op tooneelen, in kamers enz. behoorlyk zy te gebruiken, en wathoedanigheden in ieder Muziekoeffenaar; Kapelmeeester; Cantor; Concertmeeester; Organist; Stadts-Musicusenz: vereischt worden; gevolgelyk, waar men

by 't verkiezen van zulke lieden op diene acht te geeven.

Ten vyfden, de konst om DE UITVOERING VAN GROOTE MUZIEKSTUKKEN BEHOORLYK TE DIRIGEEREN; waar by in aanmerking komen, de perſoonen, die men daar toe noodig heeft en de eigenschappen, die in hun vereiſcht worden; de plaats alwaar, en de tyd wanneer een Muziekſtuk uit te voeren, en wat daar by voorts overweeging verdient, om alles zodanig aan te leggen, dat het goed uitvalle, en, 't oogmerk, om wiens wille men de Muziek onderzoekt en executeert, in der daad bereikt worde.

Ik denk niet, dat iemand ooit in de geheele Muziekkunde iets vinden zulle, 't welk onder één van deeze tien hoofddeelen niet betrekkelyk zy.

Aurelia. Laat ik het gezegde, eens kortelyk repeteeren, om te zien, of ik het wel onthouden heb. De Muziekkunde is een weetenschap van toonen. Ze vervangt beſpiegelende en oeffenende ſtellingen. Geene, verhandelen 1) *den oorsprong der toonen*; 2) *hunne afmeting*; 3) *uitbeelding*; 4) *aaneenſchakeling* en 5) *de muzikaale grondleere*. Deeze, 1) *de muzikaale geſchiedkunde*; 2) *de regels der muzikaale Compoſitie*; 3) *die der zang- en ſpeelkonſt*; 4) *de muzikaale Polityk* en 5) *de beſtivering van groote Muziekſtukken*.

Mufander. Gy hebt myne meening zeer wel begrepen, en kont ook, naar believeu, in den critiſchen Muſicus [ed. 1745. pag. 722. enz.], van den welken ik het weinige, wat ik aldaar met myne gedagten overeenkomſtig vond, te hulp heb genomen, een ontwerp van deeze ſtoffe ontmoeten. Onderzoekt het een en 't ander, en wat U dan beſt voorkomt, daar maak uw gebruik van. Inmid-

middels, laat de groote uitgestrektheid deezer weetschap U niet afschrikken, maar veeleer, verheugen en tot des te neerstiger oeffening aanmoedigen. Het minst onvolmaakte passeert, in deeze wereld, voor volmaakt; niemand is tot alles bekwaam; des kan men ook van niemand grondige kennis van alle gemelde dingen eischen. Echter heb ik 't van mynen plicht geacht, U alles wat tot de geheele zaak behoort, op te noemen, en, als in 't verschiet, aan te wyzen.

Aurelia. By de naaste conferentie zal ik onzen Seigneur *Bemol* hier laten verzoeken.

Musander. Zeer wel. Ik zal my 'er toe prepa-reeren.



M U Z I K A A L E N I E U W I G H E D E N.

I.

Van eene gewaande *Compositie-Maschine*; getrokken uit de historishe en critishe voorrede van *J. A. Scheibens*, Kapelmeefters te Koppenhagen, verhandeling *vom uhrsprunge und alter der Music*. Altona und Flensburg. 1754. Pag. 43 -- 50.

Noopende de onlangs uitgestrooide nieuwe tyding van eene zogenaamde compositie-maschine, zal een onpartydig berigt, en eenige aanmerkingen 'er over, den leezer misschien niet onaang-

genaam weezen. Het was in 't midden van December 1751, toen men in de (hoogduitsche) Couranten eene gansch zeldzaame nieuwigheid, uit *Einbeck*, las, van deezen inhoud: „ De „ Landſyndicus en Borgemeester aldaar, de Heer „ *Unger*, had aan de Koninglyke Pruiffiſche Aca- „ demie der weetenschap te Berlyn, een uitvin- „ ding, die hem veel agting te wege bragt, „ bekend gemaakt; beſtaande die vinding kor- „ telyk hier in, dat de nooten eens muzikaalen „ invals, fantaſceerende op 't clavier voortge- „ bragt, zig, onder het ſpeelen, door middel „ van een Konſtwerktuig, te papier ſtelden, „ welk papier zig tot dat einde van zelve kwam „ afrollen. De Muziekoeffenaars konden op „ deeze manier alle hunne invallende gedagten „ te papier krygen, zonder hunne verbeeldings- „ kracht, door de moeite van ze op te ſtellen, „ te verzwakken”. Hoe ſnorkende en belache- „ lyk deeze tyding ook luidt, ſcheelde het echter „ weinig, of zekere lieden hadden ze voor waar- „ heid aangenomen. Ja, de Heer *Unger* wierd, „ ſchriftelyk en mondeling, 'er over gevraagd: „ om verzekering te ontfangen van een geheim, „ door wiens behulp zelfs prullen hadden kunnen „ Componiſten worden. Doch, hy zal, naar ik ver- „ neem, zig onſchuldigd en geantwoord hebben: „ hy had wel zo iets uit te vinden ondernomen, „ maar, ook bevonden, dat het een zaak was, „ aan allerhande zwaarigheden onderhevig, en, „ die zig geenzins tot volmaaktheid brengen „ liet.” My dunkt, die Heer, hoe goed wiſ- „ konſtenaar ook zynde, gelyk ik dan zyn Ed., „ hoewel onbekend, alle hoogachting toedraag, „ had dit ligtelyk vooraf, aleer hy de hand aan 't „ werk ſloeg, konnen inzien. Hy had immers

moe-

moeten weeten , dat diergelyke maschinen t'eenemaal onmogelyk zyn , die zulke menschelyke gedagten zullen ontwerpen , welker uitbeelding verscheide figuren vereischt , ieder van byzondere betekenis , waardy , duurzaamheid en van meer andere eigenschappen ; ja , figuren , die weezentlyk zyn ten opzigt van haar gebruik , maar willekeurig , ten aanzien der gedagten zelve , en teffens onderworpen aan allerhande veranderingen ; zonder nu eens te gewaagen , dat 'er tot het componeeren nog iets meer behoort. Hy had dienvolgens , denkende maschinen , om dit alles in 't werk te stellen , moeten voortbrengen. Doch hy is , als gezegd , naa verscheide te vergeefs aangestelde poogingen , eerst weder van gedagten veranderd. Nu komt het nog al mooyer ; de Couranten berigten , naa verloop van eenigen tyd : „ Zeker be-
 „ kwaam Kunstenaar in Berlyn , met naamen
 „ *Hoblfeld* , had de gemelde uitvinding in over-
 „ weeging genomen , eindelyk geheel voltooid ,
 „ en ze toen , aan de Societeyt der weeten-
 „ schappen aldaar , ter onderzoeking overgegeeven.
 „ Daarop hebbe men dit mechanyke wonder ,
 „ door een vermaard Muziekkenner , laten on-
 „ derzoeken , en hier toe dienstig bevonden ,
 „ dat een Componist alles , wat hy , in 't cla-
 „ vier speelen , met de vingers voortbrengt ,
 „ terstond op 't papier naauwkeurig uitgedrukt
 „ ontmoeten konde”. Dit vertelsel maakte de
 nieuwsgierigheid nog grooter. Dewyl nu het
 swetsen daar van geen einde had , en echter nie-
 mand de eigentlyke geschapenheid der zaak wist ,
 zo wierd ik te raade om 'er nader berigt van in
 te haalen. Ik schreef dan na Berlyn aan eenen
 vriend , op wiens woord en kundigheid ik vast

konde staat maaken, met verzoek, my omtrent
 dit wonderlyk maakzel wat te verlichten; schoon
 ik kwaalyk geloven kost, dat iemand daar toe
 vervallen zoude, aan een maschine, welker eer-
 ste ontwerp reeds belachelyk was, van nieuws
 de hand te leggen. Ik ontving ook binnen kor-
 ten de verwagte narigt, die ik den Leezer des
 te veiliger kan mededeelen, om dat men op
 derzelver naauwkeurigheid volkomen mag be-
 rusten, luidende aldus: „ Aangaande de com-
 „ positie - maschine, dient tot antwoord, dat
 „ hier (in Berlyn) nooit diergelyke maschine aan
 „ de Koninglyke Societeyt der weetenenschap-
 „ pen gezonden is. Doch, men heeft voor ee-
 „ nigen tyd zo iets in de Couranten gemeld.
 „ Daarop heeft zeker passementwerker alhier,
 „ *Hohlfeld* genaamd, een geestig mannetje, zy-
 „ ne gedagten 'er over laten gaan, en, ook
 „ iets aan 't licht gebragt, hier in bestaande:
 „ boven de springers of tangenten eens clavi-
 „ cymbels wordt een maschine geplaatst, die
 „ twee rollen, door een uurwerk gedraaid,
 „ vervangt. De één rol windt eenige vellen sa-
 „ men gelymd papier van de andere af. Aan de
 „ maschine zyn zo veel veeren, als toetsen op
 „ het clavicymbel; wanneer nu de springers
 „ aan de veeren stooten, tekenen de potloot-
 „ jes, achter dezelve vastgehegt, eenige stree-
 „ pen af, korter of langer, naar mate men de
 „ claviertoetsen zodanig aanhoudt. Korte noo-
 „ ten en trillers verschynen 'er door stipjes op
 „ deeze wyze; nooten eener gehee-
 „ le maat, aldus |; halve maaten, op dee-
 „ ze manier |; vierendeelen, aldus | enz;
 „ Het speelen ge-eindigt zynde, legt men een
 „ „ daar

„ daar toe vervaardigd , met alle claviertoet-
 „ fendes instruments betekend , en met de breed-
 „ te des claviers overeenkomend , liniaal op 't
 „ afgerold papier , draagende vervolgens de noo-
 „ ten , door die ftreepjes aangeduid , op gelynt
 „ nooten-papier over. Voorts , de pink en de
 „ vinger daar naaft , gemeenlyk minder fterkte
 „ hebbende , dan de overige vingers , worden
 „ 'er te mets eenige toonen door de potlootjes
 „ of zwakker , of geheel niet uitgedrukt. In-
 „ middels heeft de Societeyt , door toedoen van
 „ zeker lidmaat , in de Muziek juist niet er-
 „ vaaren , den uitvinder een klein gefchenk ,
 „ tot verder aanmoediging , laaten ter hand
 „ ftellen". Nu moet ik den Leezer nog het oor-
 „ deel van een groot Muziekkenner , over deeze
 „ uitvinding , ontdekken : „ Ieder goed Comp-
 „ nift zet niet aanftonds te papier , wat hem te
 „ eerft in de gedagten komt. En genomen , hy
 „ had het op te ftellene in 't hoofd naauwkeu-
 „ rig in orde gebragt , zoude hem echter het
 „ overdraagen , van de mafchine op 't papier ,
 „ wel achtmaal , zo veel tyd kosten , dan wan-
 „ neer hy zulks zonder behulp der mafchine op-
 „ fchreef. Tot fchielyke ftukken is dit werk-
 „ tuig niet al te wel bruikbaar , doordien men
 „ by 't fpeelen niet altoos op de mindere fterk-
 „ te der gemelde vingers bedagt kan weezen.
 „ Het forte en piano laat zig gansch niet 'er
 „ op uitdrukken. By 't componeeren van zang-
 „ muziek , en andere veelftemmige ftukken ,
 „ deugt ze insgelyks niet : nademaal 'er by gee-
 „ ne , de hoofdstem ontbreken zoude , en by
 „ deeze , de middelpartyen zig onmogelyk in
 „ de vereifchte orde en duidelykheid uitbeel-
 „ den laaten. Dus is ze ten hoogften maar voor

„ 't clavier en tot clavierstukken bruikbaar; ge-
 „ volgelyk , eene zinryke vinding , die als nog
 „ weinig nuttigheid belooft. Een blind Com-
 „ ponist mogt zig 'er eenigzins mede kunnen
 „ behelpen , mits dat hy eenen verftandigen ,
 „ in de Compositie geoeffenden , Copift had”.
 Boven dien , men kan gemakkelyk nagaan , 1)
 dat deeze mafchine al vry wat kosten moete ;
 2) dat het clavicymbel , op 't welk men ze
 plaatft , niet gemakkelyk te fpeelen zyn konne;
 dit veroorzaakt een groot ongerief in de behan-
 deling , waar door zelfs alle tedere , kleine a-
 grementen of geheel achterweege blyven , of
 onduidelyk voortkomen ; 3) dat 'er veel moei-
 te en nadenken toe behoore , om uit alle die
 haaken en oogen eene bevatting te krygen ; ge-
 volgelyk , ongelyk meer tyden verftrooing van
 gedagten , dan of men zyne invallen aanftonds te
 papier bragt ; 4) dat ze flegts tot ontwerpen van
 eene melody , niet van harmony , dienen konne ,
 en 5) dat men niet alleen de vereifchte gedaante
 der nooten , maar ook alle overige benoodigde
 tekens , van verhooging , verlaaging , herftel-
 ling ; paufen , ftippen enz: raaden , en , by 't
 overdraagen op papier , 'er byvoegen moete ;
 omftandigheden , die de geringe waarde deezer
 gewaande wondermafchine genoegzaam kennelyk
 maaken.

Nogtans kan dit berigt tot voldoening van
 de nieuwsgierigheid dier lezeren , welk
 'er mogten van hebben hooren roemen , ver-
 ftrekken.

In magnis voluisse , fat est.

II.

Van een BOOG-STAARTSTUK;

Uit de zogenaamde *historisch-critische beyträge zur aufnahme der Music*; uitgegeeven door F. W. Marburg. Berlyn 1754. eerste band; tweede stuk; pag. 169. enz.

By zo veele treffelykheden, als een staartstuk tot dus verre had, was het evenwel gebrekkelyk. Alle andere gewoone Muziek-instrumenten hebben dit, dat men de toonen 'er opluithouden en ze in sterkte zo wel toe- als afnemen laten kan, met de menschenstem gemeen. Alleenlyk den clavicymbeln ontbrak, tot hunne volmaaktheid, dit voorregt, schoon ze anderszins, ten opzigt van den verren omtrek in de hoogte en laagte; van de veelstemmigheid; van de vast- en onverzettelykheid des toons; van de tempering, volgens de welke men uit alle 24 grondtoonen, zonder belediging des gehoors, even-zuiver kan speelen; om nu van andere uitmuntende hoedanigheden niet eens te gewaagen; voor geene andere instrumenten behoeften te wyken. Dus scheen het onzen bekwaamen Konstenaar *Hoblfeld*, voorbehouden, dit gebrek te verhelpen, en daar door iets, 't welk verscheide andere, zo wel in- als buiten Duitschland, met redelyk-goeden uitslag ondernomen, echter nog nergens tot volmaaktheid gebragt hadden, te ontdekken.

Dit nieuwe instrument, door den uitvinder een *boog-staartstuk* (clavecín à archet) genaamd, gelykt, in grootte en uiterlyke gedaante, naar een censnaarig staartstukje. Doch inwendig met darm snaaren betrokken zynde, heeft het juist
niet

niet den gewoonen zilver-klank eens ordinairen staartstuks, maar daarentegen, eenen toon, die der menschelyke zangstem des te nader komt, en vleyende doordringt. Digt onder de snaaren bespeurt men eenen uit verscheide hairen, zonder eenige blyken van knoopen, samengeftelden, dubbelen, regtuit gaanden, *violftrykftok*, wordende, geduurende het speelen, door middel van een rad, in beweging gebragt en omgedreeven. De toetsen zyn met de snaaren door behulp van kleine haaken verknogt; wanneer men nu een toets nederdrukt, en dus de nageevende snaar op den, onder haar zig voortbewegenden, boog trekt, ontfangt ze van denzelven haare trilling, gevolgelyk haaren toon, die zo lang, als men den vinger op de toets laat, voortduurt.

Alzo kan men hier, door het verschillende, zwakker of sterker, nederdrukken met den vinger, zo wel alle eenigzins mogelyke graaden van 't *forte* en *piano*, beneffens de beeving (*tremulo*), zonder de minste afwyking des toons, ten opzigt van deszelfs hoogte en laagte, tot het gehoor brengen; als ook, dewyl de boog van zyne regte spanning niets verliest, by voortduurende gelyke drukking, de allerlangste toonen in even-sterken of zwakken aanslag gestadig behouden.

De behandeling deezes boog-staartstuks is nog gemakkelyker, dan die van een ordinair clavicordium: nademaal de boog gansch digt onder de snaaren heenen loopt, en 'er by de minste aanraaking des vingers een duidelyke toon ontstaat; van welk voorregt men by alle overige soorten van clavieren verfteeken blyft: vermits 'er, wegens ongelyke sterkte der vingeren,

ren, ligt een of ander noot te zoek raakt. Hier, in tegendeel, kan men alle mogelyke speelmannieren en kleine cieraaden, zonder de minste moeite, op de galantste wyze, voortbrengen; iets, 't welk men by andere staartstukken, wegens het ongelyke bepennen, als waar door geene te styf en deeze weder te slap is, nooit ontmoet: behalven, dat zekere zangmanieren, die by de gewoone clavieren ondoenlyk blyven, zig hier op 't tederste 'er laten uithaalen.

Dit boog-staartstuk heeft ook daar in iets vooruit, dat het, wegens de enkele ry van snaaren, gemakkelyk te stellen valt. De darm-snaaren eens behoorlyk uitgerekt en haare eindens naar vereisch vastgemaakt zynde, houden, volgens de ondervinding, al zo goed toon, dan draadsnaaren: dus is dit speeltuig, wegens zyne eenvoudige schikking, ook minder ontsteld, en ligter, dan andere clavieren, in goeden staat te onderhouden.

Uit deeze korte beschryving, zal het voorregt deezes instruments reeds genoegzaam blyken. Wy behoeven tot deszelfs aanpryzyng verder niets te zeggen, dan dat de KONING, de fynste kenner, het met zyne allerhoogste goedkeuring vereerd heeft. Mogten eenige buitenlandsche liefhebbers diergelyke staartstukken begeeren, zal de voornoemde uitvinder altoos gereed wezen, hun daar mede te voorzien. Nader berigt hier van, kan men by hem zelf, in de wooning van den Heer Professor *Sulzer*, achter den nieuwen pakhof, verkrygen, en brieven dien aangaande, hem gefrankeerd toezenden.

Onze nederlandsche liefhebbers zullen die
moei-

moeite juist niet behoeven, maar ligtelyk, binnen hunne landpaalen, een of ander bekwaam Orgel- of claviermaaker ontmoeten, die volgens de opgegeevene schets, het beoogde zeer wel zal weten te treffen. Mogt dit berigt menig, aangenaam en voordeelig wezen, zal het my tot een innig vermaak verstreken, vooral, indien de aanwas der Muziek 'er door wordt bevorderd.



III.

Naamen der PERSOONEN die tegenwoordig de uitgeleeze *Muziek-Kapél* te *Berlyn* uitmaaken.

Kapélmeester.

Zangers.

Carl Heinrich GRAUN.

Amadori.

Antonio *Uberi*, detto *Parporino*.

Kamer-Musicus.

Paolo *Bedeschi*.

Antonio *Romani*.

Johan Joachim QUANTZ.

Concert-meester.

Clavieristen en Compositours.

Joan Gottlieb GRAUN.

Carl Philip Emanuel BACH.

Christoph NICHELMAN.

Friederich *Agricola*.

Zangeressen.

Giovanna *Astrua*.

Luitenist.

Giavanna *Gasparini*.

Benedetta *Molteni*.

Ernst Gottlieb BARON.

Vio.

Violinisten.

Franz BENDA.
George Zurth.
Joseph Blume.
Johann Caspar Grutke.
Joseph BENDA
Joan Böhme.
Joh. Gabriël Seyffert.
Joh. Gottlob Freudenberg.
Bath. Christian Fried. BER-
TRAM.
Joh. August Christoph Koch.
Leonhard Hesse.

Alt-Violisten.

George Heinrich Gebbard.
Joh. Samuël Enke.
Joh. Georg Steffan.

Violoncellisten.

Ignatius Mara.
Anton Hock.
Christian Ludwig Hesse.
Joh. George Speer.
Christian Friedrich Schale!

Traversisten.

Joh. Jos. Fried. Lindener.
Fried. Wilhelm RIEDT.
Augustinus Neuf.
Georg Wilhelm Kotowski.

Bassonisten.

Julius Dümmler.
Alexander Lange.
Alexander Marks.

Hoboïsten.

Joach. Wilhelm Döbbert.
Fred. Wilhelm Pauli.
August Rudolpb.

Violinisten.

Joh. Gottlieb Janitsch.
Joh. Christoph RICHTER.

Floreat.

Tot NABERIGT diend: dat door het Overlyden van den Köperen Plaat-Slyper *Jan Ryken*, groot gebrek is geweest tot behulp der gemelde Slypinge, zo heeft den Drukker dezès verzogt aan den voor dezen voor *Witvogel* en anderen Muziek- en Plaat-Drukkers de extraordinaire Koopere Plaat-Slyper *C. Koek*, die dan ook nevens zyn Zoon dezelve hebben opgevat, en by provisie begonnen by gemelde *Oloffsen*, iemand benoodigd daar van zynde, om dezelve te laten Slypen, adreſſeere zich by den Drukker dezès, die van deszelfs prompte behandelinge overtuigende blyken kan en zal geven.

Den Drukker dezès adverteert: dat de beide voorige Werken van *A. MORIGI*, als *Opera Prima* en *Seconda*, by hem inſgelyks uit *Engeland* ontboden, en nevens zyn *Concert-Werk*, gedrukt en te bekomen zyn; als mede ook *Schuur-*, *Cits-*, *Kievits-Couleurde-* en veele ſoorten van *Papieren*, benevens een Catalogus van voornaame *nieuwe* zo eygengedrukte als andere in Commiſſie hebbende MUZYK-WERKEN, en ſtaan nog verſcheidene in korten als voor de *Fluto Traverſiere* en 't *Clave-Cimballo* uit te komen; nog zyn by dezelve Circa 200 *geſchrevene Muzykwerken*, door voornaame als andere Compoſiteurs; en laaſtelyk *H. Arondeus*, nut en dienſtig *Zangboekje*, met een Cierlyke groote Noot de *Eerſte Vaerſen der Pſalmen Davids*, *Lofzangen*, en extra veele *Geestelyke Lieder*, bequaam gemaakt voor die de gemelde *Pſalmen Davids* gelieven prompt op Nooten te leeren *Zingen*, koſt 15 ſtuivers; en heeft in Commiſſie alle de fraaije Werken van *Elſland*, *Couwenberg*, *G. Maters*, *W. Heſſen* en *W. Vermooten*; mitsgaders het Cierlyk en Beknopte *Vierſtemmige Pſalm Boekje*.

49

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

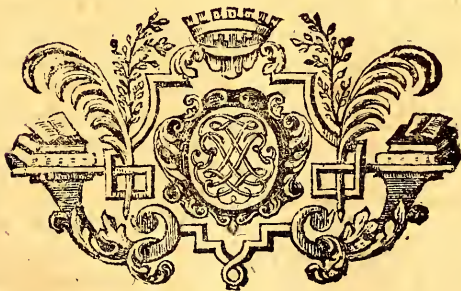
DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand FEBRUARIUS 1756.

HET TWEEDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

50

By den Drukker dezès werden heden de twee Eerſte Concerten van den alömberoemden G. TARTINI, (die gevolgt zullen worden van nog vier, telkens twee aan twee) bequaam gemaakt voor het Clavecimbalo, door L. FRISCHMUTH Onderwysmeester tot Amſterdam voor 't Clavecimbaal, van wien XII. ligte *Divertimenti di Cimbalo*, in drie Deelen, het eerſte Deel thans mede werd uitgegeven tot 24 ſtuiters, zo als het tweede en derde in 't Koper door den beſten Graveerder onder handen is, mede tot die prys zullen te bekomen zyn, gelijk van den zelve Graveerder, de tweede en derde vervolgen der Concerten van bovengemelden TARTINI worden gegraveert eveneens als de Eerſte twee die tot 30 ſtuiters te bekomen zyn.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, beſtaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, benevens de Boekjes van alle Formaten tot de civielſte pryſen.

Den Drukker dezès adverteert: dat de beide voorige Werken van A. MORIGI, als *Opera Prima en Seconda*, by hem inſgelyks uit *Engeland* ontboden, en nevens zyn gemelde *Concert-Werk* te bekomen zyn; als mede ook *Schuut-, Cits-, Kievits Couleurde-* en veele ſoorten van *Papieren*, benevens een Catalogus van voornaame *nieuwe* zo eygengedrukte als andere in Commiſſie hebbende MUZYK-WERKEN, en ſtaan nog verſcheidene in korten als voor de *Fluto Traverſiere* en 't *Clave-Cimbalo* uit te komen; nog zyn by dezelve Circa 200 geſchrevene *Muzykwerken*, door voornaame als andere Compoſiteurs; en laaſtelyk *H. Arondeus*, nut en dienſtig *Zangboekje*, met een Cierlyke groote Noot de *Eerſte Vaerſen der Psalmen Davids, Lofzangen*, en extra veele *Geestelyke Liederen*, bequaam gemaakt voor die de gemelde *Psalmen Davids* gelieven prompt op Nooten te leeren Zingen, koſt 15 ſtuiters; en heeft in Commiſſie alle de fraaije Werken van *Elſland, Couwenberg, G. Maters, W. Heſſen* en *W. Vermooten*; mitsgaders het Cierlyk en Beknopte *Vierſtemmige Psalm Boekje*.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKALE BEGINSELEN.



TWEEDE SAMENSPRAAK,

*Tusschen MUSANDER en Seigneur BE-MOL,
over de eerste beginselen des Psalmspels.*

Be-mol. Ik heb de eer niet, U te kennen.

Musander. U ken ik ook slegts van groote reputatie.

B. Dat geeft my juist geen wonder: ik ben hier alom, als een meester in 't psalmspel, vermaard.

M. Daar ben ik, by geval, ook een liefhebber van.

B. En, die misschien verder instructie zoekt?

M. Men moet leeren, zo lang als men leeft. Zomtyds wascht één hand de andere. Laat ons 'er ten minsten eerst wat van praaten. Wat is het *Psalmspel*?

B. Met zulk slach van vraagen mag ik juist geen doen hebben. Het psalmspel is 't psalmspel; of, zo gy wilt, de goede behandeling der psalmen op 't clavier, met beide handen, dat men 'er na zingen kan. Wat is 'er ligter dan een verklaring, of, gelyk de geleerden zeggen, een deffenicy?

M. Dat zou 'er haast wat na gelyken. Wat is dan de *grondslag* van uw psalmspel?

B. Het gedrukte Kerk-psalmboek, en de dierbaare muzieks-onderwyzingen, aldaar bevindelyk;

met achterlaating van alle wisjewasjes, aan deeze eenigzins contrarieerende: namelyk, van alle, door privaat-perfoonen uitgegeevene, psalmboeken, voor zo verre die in verkeerde sleutels staan.

Musander. Uit wát grondtoon staat de eerste psalm, volgens uw meening, in 't Kerkboek?

Be-mol. De eerste, tweede en derde, gaan uit B mol; de vierde, uit B duur; de vyfde, weder uit B mol; de zesde en zevende, uit B duur; en dus zou ik ze U, des noods, allegaar van buiten kunnen optellen.

M. Men vindt, naar 't schynt, uw weergaa in 't onderwyzen onder vyf geen zes. Zy gaan dan, zo ik versta, allegaar uit B, 't zy mol of duur; schoon ik 'er nog nooit een' eenigsten uit den grondtoon B heb kunnen ontmoeten.

B. Gy zyt mogelyk nog niet verre aangekomen.

M. Als 'er dan eens een kruisje voor stond; hoe dan?

B. Ei, dat gebeurt hier nooit: 't schynt, dat men ten tyde van deszelfs instelling een innige afkeer had tegen alles, wat naar kruismaakery gelijkt. Nu moet gy weeten, dit is een onbetwistelyke waarheid, of 'er staat een mol, of 'er staat nix; in 't eerste geval is 't b mol; in 't tweede, b duur.

M. Of 'er een b staat, of niet staat, dat kan een jongetje, met een' opslag, al zo wel zien en onderscheiden, als een Ridder van den b mol. Ik vraag uit wat grondtoon de eerste psalm in 't Kerkboek staat: om, met verlof, te sondeeren, of gy 'er wel eens de nooten van kent.

B. Wat stoutheid! de eerste noot aldaar is g; ééngestreept g, zeggen wy kenners.

M. Hoe kan dat wezen: ieder Muziekstuk moet immers volgens de laatste, niet naar de eerste, noot beredeneerd worden; uit hoofde van den beken-

den

den grondregel: *in fine videbitur cujus toni.*

Be-mol. Lattyn verſtaa ik juist niet; wat willen die woorden betekenen?

Mufander. Zo veel, als op 't einde van de markt leert men de kraamers kennen.

B. Nu dan is 't een C toon. Dat komt op 't zelfde uit.

M. Ja, 't ſcheelt maar één quint. Staat hy 'er nu, vraag ik nog eens, over de *groote-* dan over de *kleine derde*?

B. Ik heb my op het naauwkeurig onderscheiden van deeze kleinigheden niet zonderling gelegd; miſſchien is daar aan ook weinig gelegen: maar ik denk voor 't naaſte, dat hy, wegens de mol, over de kleine, en, de vierde, b duur zynde, over de groote derde gaan moete.

M. Het tegendeel hier van is waar: de eerſte pſalm ſtaat, in 't Kerkboek, uit f over de groote derde: f. g. a. b mol. c. d. e. f.

B. Wat zoude 'er dan de mol behoeven?

M. Alle onze heedendaagſche grondtoonën over de groote, zyn afgeleid uit dien der Ouden, die c. d. e. f. g. a. b. c vervangt. Vermits nu aldaar de derde en vierde Klank, e. f, eenen *halven toon* levert, en 'er in de eigenſte nooten-ruimte van den altſleutel, op zig zelve, of zonder tekens van verlaaging en verhooging aangemerkt, een *gebeele toon*, a. b, verſchynt; zo moet men, volgens den aardt der muzikaale transpoſitie, een muziektuk uit c, in f overbrengende, dien gemelden heelen toon, tot een' halven toon maaken, en dus het ronde b teken, by de moſſen een mol genaamd, gebruiken; ſtellende het zelve, als weezentlyk tot den grondtoon behoorende, aan 't hoofd. Dit teken heeft derhalve, in 't Kerkboek, goede reder. Wederom, de vierde *pſalm ſtaat* 'er uit A over

de kleine: a. g. f. e. d. c. b. a. Geene, sluit niets in dat naar *mol*, of *week-deeze*, niets dat naar *duur* of *bard* zweemt. Ja, 't is zelfs den gemeentsten, eigentlyk zogenaamd, Muzikanten overbekend, dat 'er aan de onderscheiding van de grondtoon over de kleine en over de groote derde, die hier als 't *vrouwelyk* en *mannelyk muzikaal geslacht* verbeelden, zeer veel gelegen zy.

Be-mol. Dus doende zoude ik van 't geene, dat de Christenwereld als den grondslag van 't geheele werk aanmerkt, nog geen één noot regt kennen, en geen muzikaal meisje van een knaapje te onderscheiden weten! Gy praat net, als of gy *Musander* waart.

Musander. Ik ben *Musander*; die zo wat voor 't gemeene best leeft, en geerne verdoolde muzikaale schaapen weder op den regten weg leidt.

B. Ei lieve! wat zoude wel de voornaamste reden weezen van de grove misvattingen myner ordens-broederen?

M. Uw gewaand rigtsnoer; als uit welk niets anders dan verkeerdheden hebben konnen voortspuiten. Wanneer wy dezelve naderhand onzydig en naauwkeurig beschouwen, dan zult gy klaar bevinden, dat 'er slegts deeze eenigste waare uitdrukking in legge: *hier wordt de C sleutel gebruikt, die altyd op de middelste linie staat*. Daar zyn vier sleutels van *c* (zie myne Spraakkonst §. 10.) de *Discant* staat altoos op de benedenste of eerste streep; de *hooge Alt*, op de tweede; de *Alt* op de derde; en de *Tenoor*, op de vierde. Hier hebt gy dienvolgens *enkel alt-sleutel*, schoon die tot het psalmzingen en speelen, in 't gemeen, gansch niet deugt; en deezen sleutel, in uwe onkunde, onbruikbaar vindende, hebt gy eindelyk voor de *discant*

cant aangezien. Dit heeft U lieden genoodzaakt tot het verzinnen en voortplanten der regelen: *wanneer 'er een b staat, dan moet het f weezen, en geen b daar zynde, f kruis.* Deeze zyn ook in de practyk, voor zo verre men de nooten van den altfleutel in de discant overbrengt, noodzaakelyk; maar, om dat gylieden de klokken slegts hebt hooren luiden, zonder te weeten waar ze hangen; of, om dat gy U verbeeldt, als of deeze stellingen tot de discant op zig zelve behooren; zo heeft uwe onweetend- en stoutheid zulke dwaasheden op de baan gebragt, die vlak tegen de eerste muzikaale kinderlessen aanloopen. Een Kind, dat eenige uren op een speeltuig wel onderweezen is, weet, dat een rond b teken verlaaging-en, een kruisje, verhooging van eenen halven toon aanduide; gevolgelyk, dat men, uit hoofde van dit b teken, daadelyk een' halven toon laager te speelen hebbe, en de toonen niet eerder diene te verhoogen, voor een verhoogings-teken zulks vereischt. Daarentegen zoekt gy, stoorders der gemeene muzikaale rust, de menschen diets te maaken, *als 'er een b staat, dat men die voor niets te rekenen hebbe, en als 'er noch b teken noch kruisje verschynt, dat men dan f kruis zingen en speelen moete, om dat 'er geen b staat.* Echter, om dat ik U leerzaam vind; en, U met opregt medelyden aanzie, zal ik U den waaren grond der zaake ontdekken, of 'er nog eenige hoop was, U lieden met ter tyd, deugdelyke ledemaaten der muzikaale Republyk, en voorstanders der waarheid, te doen worden.

B. Waarom is de *Altfleutel* tot het voornoemde einde niet dienstig?

M. Om dat hy toonen uitbeeldt, die men onder de menschelyke zangstemmen zelden ontmoet; gevolgelyk, die noch voor de natuurlyke vrouwen-

noch voor zodanige mansstemmen bruikbaar zyn. Men onderscheidt namelyk de zangstemmen in 't gemeen als *Bas- Tenoor- Alt- en Discantstemmen*. Als men nu voor ieder, een octaaf en een quint re- kent, aangezien een iegelyk zanger op verre na geen twee octaaven kan bereiken, dan gaat de *Bas* van $\bar{F}$ tot $\bar{c}$; de *Tenoor*, van c tot $\bar{g}$; de *Alt*, van f tot $\bar{c}$, en de *Discant*, van $\bar{c}$ tot $\bar{g}$. Deeze laatste, is de vrouwenstem, en de zangstemmen der jongelingen worden by 't zogenaamde *muteeren*, als de baard, gelyk men zegt, in de keel kooft, gemeenlyk een octaaf laager; zo dat zy, die eerst de discant hadden, naderhand tot de tenoor, en die eerst de alt zongen, vervolgens tot de bas overslaan. Vermits nu de ondervinding klaarlyk aanwyft, dat de discant de natuurlyke stem aller vrouwsperfoonen en der meeste jongelingen is, gelyk de tenoor, de natuurlyke stem der mansperfoonen; zo staat gemak- kelyk te begrypen, dat en waarom de *Altsleutel* de ongevoeglykste zy, die men hier ooit had kunnen opgeeven: want zelfs de *basleutel* was nog voor- trekkelyker geweest, om dat hy in 't gemeen veel bekender is dan de *Alt*. Kont gy nu, uit uw ge- waand rigtsnoer het tegendeel aanwyzen, zo kooft maar op!

Be-mol. In de aanspraak van den drukker, die ik geerne beken, niet volkomen te kunnen bevat- ten, staat alleenlyk dit: *de verandering van sleutels is hier geweerd door 't gebruik van eenen alleen.* Deezen ... bevinden wy genoegzaam om alle psalm- voisen gevoeglyk uit te beelden. De nuttigheid van dien, raakt alleen deeze psalmzangen; voor de rest laten wy in verder oeffening van de Muzyk, de ge- woonelyke verandering in haar kracht. Hier ach- ten wy die onnoodig: met wat reden, zullen alle

redelyke kenners haast kunnen zien. En voor af leeft men: wat hier door gewonnen zy, laten wy oordeelen allen, die weten wat nooten en sleutels zyn.

Musander. Het eerste, enkelyk naar aanmaatingen van gezag, en naar onnozelheid riekende, verdient geen aanmerking; het laatste is nog het beste, om dat aldaar het oordeel aan den bescheiden lezer, dien het zekerlyk alleen toekomt, overgelaaten wordt. Maar, dan valt het geheele voorstel, by lieden, die weten wat muzieksleutels zyn, van zelve in duigen; en de tytels van Mr. en van *Musicy*, doen niets ter zaake.

Be-mol. Ik wenschte wel, uw gevoelen over alles, wat hier de Muziek betreft, te mogen weten.

M. Goed: ik heb een' geheelen zak vol patientie.

B. Op het tytelblad staat: *gebragt op eenen sleutel, blyvende op dezelfde voyfen.*

M. Dat gelykt wel naar de verkeerde wereld: de sleutel blyft niet op dezelfde voyfen, maar, *de voyfen blyven op denzelfden altsleutel*; in tegenstelling van zulke Kerkboeken, alwaar eertyds nu Discant, dan eens Alt, dan weder *Tenoorsleutel* stond. Wat mislyke redeneering, zelfs op den tytel!

B. En eindelyk leeft men 'er nog: *met een korte onderwyfinge, om door deeze eene sleutel zeer kort en veel ligter de wyzen te kunnen leeren.*

M. Waar hebt gy die onderwyzing?

B. Ik weet het waarlyk niet: of ze moest in de woorden: *wy bevinden deezen genoegzaam*, reeds verborgen leggen.

M. Men zal ze, zelfs met de lantaarn van Diogenes, 'er niet uit vinden; ja, ik wist niet de minste bondige reden tot verschooning van den altsleutel by te brengen, al wilde ik nog zo geerne. Doorzoek nu den schat van 't gewaande *Muzyks-onderwys* uws Gamaliels.

Be-mol. Het begint aldus: *De Muzykkonstwerdende uitgebeeld met A, B, C, D, E, F, G,*

Mufander. Dit gezeg zoude naa eene, billyk voorafgaande, goede verklaring van *Muziek* en *Muziekkonst*, gansch niet hebben willen plooijen; *Uitbeelden* zal hier te kennen geeven, muzikaale gedagten door gevoeglyke en bekende tekens aanduiden. Dit is het werk der Componisten, schoon de tekens juist niet in A. B. C, maar in sleutels, nooten, stippen, pausen, allerhande konstwoorden enz. bestaan. Blyft de zogenaamde natuurlyke *Muziek*; ja, het konstige fantaiseeren, zingen en speelen, daarom geen *Muziek*, al wordt het juist niet met A. B. C enz. uitgebeeld?

B. Misschien zinspeelt dit op het lettergebruik, of *tabulatuur*, naar de welke zelfs myne grootmoeder nog heeft geleerd.

M. In de *tabulatuur* komt het niet alleenlyk aan op A. B. C, maar teffens, op 't verschil van groote, kleine, één-twee-en drie gestreepte letters; ja, op allerhande tekens, boven dezelve tot aanduiding der tydmaat bestemd. Gevolgelyk, de gemelde woorden bewyzen niets, om dat ze te veel bewyzen. Wat nu?

B. Zoude daar mede kunnen gezongen worden.

M. Is dat niet aardig: *de Muzykkonst zoude konnen gezongen worden*? Wie weet niet, dat 'er *zang-en speel-muziek* is; als mede, dat deeze laatste, niet altoos gezongen worden kan, en zulks ook niet behoeft? Maar, dit eens overgeslagen, om dat de *zang-muziek* evenwel het voornaamste gedeelte blyft; waarom wordt zy 'er dan niet mede gezongen?

B. Doch,

M. Doch, in plaats van reden, is kinderachtig.

B. Men gebruikt in plaats van die seven letters, seven nooten: *ut. re. mi. fa. sol. la. ci.*

Mu.

Musander. Wie eenigzins weet, *wat nooten zyn*, die zal deeze benaamingen of bywoorden der nooten, geene nooten heeten.

Be-mol. Dit is 't eerste *A. B. vande zangkonst.*

M. En waarom? Men had bykans 5000 jaar gezongen, al eer de Monnik *Guido Aretin* hier van droomde. Niets doet ons vermoeden, dat de Koninglyke Propheet *David*, en zyne 4000 lofzangers, zig met zulke dingen ophielden. Ja, in Duitschland, en elders, zyn honderden van zangscholen, alwaar men buitendat reê wordt; namelyk, zo dra men de intervallen, door behulp der letteren a. b. c enz. treft, zig terstond van zangwoorden bedient; zo dat het *mengebruikt*, slegts beduidt, hier te lande; by onkundigen; volgens den gemeenen slender.

B. Die van buiten konnende, ziet men na de sleutels.

M. Dat is te zeggen: span de paarden achter den wagen; sluit eerst de kas open, en zoek dan naar den sleutel: want het is onbetwiftelyk, dat de kennis der nooten van die des sleutels volstrekt afhangt; dat iemand, die den voorgeschreeven sleutel niet kent, niet eens weeten kan, of 'er hooge dan laage, halve dan geheele toonen, groote tertsen dan kleine enz. door worden aangeduid.

B. Daar zyn 'er drie.

M. Daar zyn *driederhande slach* van muzieksleutels, tot de uitbeelding van *laage, middelbaare en hooge toonen* dienstig; maar, *negensoorten* van sleutels; drie van *f*; vier van *c* en twee van *g*. zie myne spraakkonst § 7--16.

B. Waar van 'er in deeze myne geotroyeerde psalm boeken maar één gebruykt wordt.

M. Een was ook genoeg geweest, mits dat men zig of by den duitschen Viool- of by den discant-sleutel had moeten bepalen.

Be-

Be-mol: Te weeten, de C sleutel, staande altyd op de middelste linie.

Mufander. De gewoone benaaming des sleutels, zal den opsteller misfchien niet al te wel bekend zyn geweest, daarom zegt hy: *de C sleutel*, eveneens als of 'er maar één C sleutel was; doch, de byvoeging, en de uitbeelding zelve, geeven duidelyk te kennen, dat hy de discant, noch de hoo-ge alt, noch de tenoor, maar, de *Alt* meene. Deeze eenigfte goede expreffie, dat *c*; namelyk $\bar{c}$, hier altyd op de middelste linie ftaa, moet gy vooral ter deeg onthouden, indien gy omtrent deezen bayert eenig licht wenscht te zien opdaagen.

B En heet de noot, op de middelste linie staande, altyd Ut, wanneer 'er geen b by staat, en een b daar by staande. noemt men die Sol, of daar de b staat, altyd Fa.

M. Zoude dan de noot op de middelste linie, wanneer 'er geen b getekent is, niet *Sol*, en een b daar zynde, niet *Ut* mogen heeten?

B. Onmogelyk niet.

M. Maar, waarom niet? de benaamingen der dingen fluiten immers geene noodzaakelykheid in.

B. Die vraag maakt my gansch confus: daar zoude wel billyk een reden van moeten weezen, maar, ik weetze niet; 'k heb 'er nooit aan gedacht, en 't is my ook nooit gevergd. De discipels houden zig gemeenlyk voldaan, als men zegt: doe zo; dus moet het; anders deugt het niet; zo heb ik 't geleerd en zo wil ik het hebben.

M. Kinders en gekken houden zig daar mede voldaan, maar fchrandere leerlingen spotten te regt met zulke onderwyzers, die van hunne ftockregels, des noods, geene reden weeten by te brengen.

B. Die hadden hier, in 't muzyks-onderwys, billyk moeten ftaan.

Mu-

Musander. Zekerlyk had dat moeten : heeft de opsteller ze niet geweeten , dan had hy zig voor geen muzyks-onderwyzer moeten uitgeeven , en zo al , dan heeft hy zéér kwalyk gedaan , dat hy U lieden in zulke duisternis laat omzwerven ; te meer , om dat uw gewaande grondregel in alle overige , en wel in de meest gebruikelyke , muzieksleutels terstond vervalt : want , als men , by voorbeeld , in de Bas G. A. Bmol. c. d. e. f. g of A. B. c. d. e. f. g. a stelt , meent gy dan , dat , in 't eerste geval , G nog Ut , en in 't tweede , A nog Sol , moest of mogt heeten ?

Be-mol. Ik weet dit niet te beantwoorden , om dat my het oogmerk van de instelling der lettergreepen ut. re enz. nooit geleerd is ; doch , indien gy my het zelve klaarlyk wilt aanwyzen , zult gy my zeer verpligten.

M. Geerne ; lees maar eerst voort.

B. Acht onnoodig meerder van 't leeren der Mu-
ziek-konst te schryven.

M. Het doolhof gaat uit ; schoon hier nog niets is voorgekomen , dat naar muziek-konst gelykt , als waar van alle choraalzangen , als zodanig , slegts een zweemfel konnen heeten.

B. Doordien 't niet mogelyk is , met schryven iemand de klank of vois te leeren ; maar moet door een meester , die ze den leerling voorzingt , geleerd worden.

M. Dit iemand is alleenlyk te verstaan van ongeoeffenden : anderzins was al 't bedryf der Componisten van zangmuziek , zonder een voorzingend meester , vrugteloos. Waar zullen nu die goede meesters de benoodigde regels en gronden tot het onderwys ophaalen , indien dit bouwvallig stelsel de grondslag der geheele timmeragie is ?

B. Deeze onderstaande nooten.

Mu-

Mufander. Te weeten, de lettergreepen ut. re. mi enz.

Be-mol. Wel konnende zingen, gaat men over tot de psalmen. Dan komt het B^{mol}. en B^{duur}.

M. Het ongerymdste van alle ongerymdheden. Voorts, de onmogelykheid, door middel van den Altsleutel, tot de Psalmen te kunnen overgaan, is reeds gebleeken; doch, laat ik U dat nog eens, en nog klaarer, beduiden. Wat tot het Kerkgezag zal dienen, moest, zo mogelyk, binnen den omtrek van tien toonen bepaald blyven. Nu is de laagste toon, die hier voorkomt, e (psalm. 47. reg. 6. en 12); en de hoogste, $\bar{b}^{\text{mol}}$ (in 't gebed des Heeren. reg. 3); maar de vrouwenstem kan nooit e, en de mansstem, nooit $\bar{b}^{\text{mol}}$ bereiken. Wat zullen wy hier nu met den altsleutel aanvangen?

B. Is het dan niet wel gedaan, dat men de Discant 'er voor in de plaats gesteld heeft?

M. Zekerlyk was deeze sleutel hier veel gevoeglyker geweest; echter, gy had de Alt niet moeten voor de discant aanzien. Dit is de tweede hoofdoorzaak van Ulieder grove misvattingen.

B. Hoe dat zo?

M. Gy weet misschien, dat by 't verplaatsen of transponeeren van Muziekstukken, ieder halve toon een halve toon blyven moet; ieder geheele toon, een geheele; ieder kleine terts, een kleine terts, en dus met alle overige klanktrappen: gemerkt het stuk anderzins verminkt en onverstaanbaar wordt.

B. Dit komt my ten eersten waarschyglyk en noodig voor; doch, myne cameraden houden onmogelyk van geen transponeeren; daarom zingen en speelen zy de Psalmen, die, gelyk Ps. 15. 74. 141, misschien nog veel te laag zyn gesteld, evenwel zodanig, als ze in 't kerkboek staan.

Mu-

Musander. Kan ik U dan nog niet in 't regte begryp krygen ! Als gy wilt praaten van *zo als het in 't kerkboek staat*, dan moet gy altoos spreken met betrekking op den *altsleutel*: want, die alleen staat 'er, en geen ander.

Be-mol. Kwaade gewoonte is een elendig ding. Ik zal voortaan beter tragten op te passen.

M. Maar, waarop steunt Ulieder averſie tegen het transponeeren?

B. Reden weet ik 'er verder niet van te geeven, dan dat myn vermaarde leermeester plagt te vertellen, dat zyn grootvader iemand gesproken had, die eens had hooren zeggen, dat zeker oud, beroemd muzikaal auteur ergens zoude geschreeven hebben, het transponeeren mogt abſelluut niet weezen.

M. Als een wys Componiſt iets, met goede reden, in deezen of geen en grondtoon geſteld heeft, en een gek komt dat, zonder reden, transponeeren, dan wordt een muziektuk dikwyls bedorven. Maar, heeft Hans Onverſtand een' grondtoon van onbruikbaare laagte of hoogte opgegeeven, zo volgt van zelve, dat men, zal het stuk bruikbaar worden, transponeeren moete. Ja, gy lieden transponeert waarlyk alle Pſalmen, zonder dat gy het weet; zelfs de drie voorgemelde, zingt men in de Kerk te mets één octaaf hooger, dan ze in 't boek ſtaan.

B. Het is zeker waar ! Ik was op de Alt niet verdagt; doch, nu koom ik in 't concept. Maar, hoe is 't mogelyk, dat ik, by zulk eenen grooten afkeer van 't transponeeren, het evenwel geduurig heb kunnen doen, zonder misnoegen?

M. Wat wy niet weten, dat kwelt ons niet. Apollo zal U alle begaane grove abuifen ligt pardonneeren, als gy ze maar met ernſt wilt tragten af te ſchaffen.

B. Is dan onze regel, *het moet f weezen, om dat*
'er

'er *b* mol staat, en *f* kruis, om dat 'er zig geen *b* mol vertoont, niet wel gefondeerd?

Musander. Zo lang gy de Alt voor de Discant aanziet, is die stelling gansch onverdraaglyk; maar, als gy ieder van deeze beide sleutels onderscheidentlyk kent, en weet, waar in ieder, de halve en de geheele toonen worden aangeduid, dan kan ze, ten opzigt van zulke psalmen, die men onder 't kerkgezag, of anders in huislyke zangoeffening, naar de discant gebruiken moet, zeer wel passeeren.

Be-mol. Dat gaat nog boven mynen horizont.

M. Ik zal 't U ophelderen: nooten, die kruisjes noch *b* tekens hebben, vervangen altoos de beide halve toonen *e. f* en *b c*; beneffens de vyf geheele toonen *c, d d, e f, g g, a a, b.* Verstaat gy dit?

B. Niet al te wel: my dunkt, gy noemt vier halve toonen op, en gy zegt maar van twee.

M. Ieder op zig zelve, heet een *klank*; maar, twee zulke, op snaartuigen naast elkander leggende, klanken, gelyk *e, f. f, e. b, c. c, b,* leveren, in achtervolging aangemerkt, met 'er beide, één' halven toon; en dus ook met de geheele toonen, als welke op af te perken snaartuigen in verder afstand van elkander worden gebooren.

B. Ja, op die wyze zyn 'er maar twee halve en vyf geheele toonen in één octaaf. Nu koom ik in 't regte geloof.

M. Tragt 'er dan in te volharden.

B. Leggen dan de halve en geheele toonen, in ieder sleutel niet op de eigenste plaatsen?

M. Neen; maar altoos, op eenigzins verscheidene wyze, in ieder van de zeven verschillende sleutels.

B. Voor een kwartier uurs statueerde UE negen sleutels, en nu gewaagt gy slegts van zeven.

Mus-

Musander. Ik zeg, *zeven verschillende* : 'er zyn negen; echter, twee van dezelve verschillen niet in letters, maar alleenlyk, in den afstand van twee ocraven. Te weten, de laage bas heeft op de benedenste streep E; de duitſche viool-fleutel, $\bar{e}$; wederom, de bas, G; de fransche viool-fleutel, $\bar{g}$. Dus blyven 'er zeven gansch verschillende; en door deeze, verſtaa ik altoos, de *Bas*; de *hooge Bas*; de *Tenoor*; de *Alt*; de *hooge Alt*; de *Discant* en den *duitſchen viool-fleutel*.

Be-mol. Nu gelieve U by 't opſtellen der nooten van deeze zeven fleutels, de halve toonen door getallen te onderscheiden, dan volgen de geheele, van zelve.

M. Zo was de meening ook. Tel van de benedenste of eerste streep, opwaards tot aan de bovenste spatie, dan vindt gy, op tien nootenruimten

in den *Basfleutel* : G. A. B. c. d. e. f. g. a. b;

in de *hooge Bas* : B. c. d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$. $\bar{d}$;

in de *Tenoor* : d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$. $\bar{d}$. $\bar{e}$. $\bar{f}$;

in de *Alt* : f. g. a. b. $\bar{c}$. $\bar{d}$. $\bar{e}$. $\bar{f}$. $\bar{g}$. $\bar{a}$;

in de *hooge Alt* : a. b. c. d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$;

in de *Discant* : c. d. e. f. g. a. b. c. d. e;

in den *duitſchen*

viool-fleutel : e. f. g. a. b. c. d. e. f. g

Al legr 'er nu ſlegts één halve toon op eene andere plaats, zoude echter het verſchil, by den om-

E loop

loop der toonen , reeds zeer merkelyk en onverdraaglyk weezen , aangezien de geheele toonen hier door insgelyks verschikt zyn. Men moet derhalve by de transpositie naauwkeurig zorg draagen , dat geen interval , zonder goede reden , eenige verandering kome te lyden , maar dat , als gezegd , ieder halve toon een halve toon blyve , ieder geheele toon een geheele enz. Wyders , *hoe verschillender de standplaatsen der halve toonen zyn , in den sleutel , uit welken men iets transponeert , met dien tot welken men het zelve overbrengt , des te meer is 'er by het transponceren , gelyk in een tegengesteld geval des te minder , in acht te neemen.*

Be-mol. Laat ons nu eens de Alt met de Discant vergelijken.

Musander. Dan vindt gy den bovensten halven toon , hier in beide gevallen door 7. 8 aangeduid , op de eigenste ruimten : wort , van de vyfde tot de vierde streep nederwaards tellende , ontmoet men in de Alt , g. f. e. , in de Discant , d. c. b. ; gevolgelyk , den halven toon t'elkens in de tweede en derde nooten. Daarom is 'er ook , aangaande deezen halven toon , in 't transponceren van de Alt in de Discant , nooit geen zwaarigheid , anders zoudt gy , Muziekbedervers , nog al meer dwaasheden hebben verzonnen. Maar 't verschil wordt hier alleenlyk door den benedensten halven toon veroorzaakt , als welke , kruis noch b teken daar zynde , in de Alt de *vierde en vyfde* , doch , in de Discant , de *derde en vierde* nootenruimte inneemt. Dus vereischt de *transpositie* , dat de Altnoten f. g. a. b. c̄ , in de Discant , c. d. e. f̄ ^{kruis} g worden ; gelyk de Altnooten f. g. a. b^{mol}. c̄ , in de Discant , c. d. e. f. g. Het eerste , noemen uwe prullige maats , B duur ; het andere , B-mol : om dat ze waanen , als of 'er in de dif-

discant, op zig zelve, $\bar{f}$ moete gezongen en gespeeld worden, uit hoofde van het b teken, in de derde spatie verschynende; maar $\bar{f}$ kruis, om dat 'er zulk een b teken niet staat.

Be-mol. Dat komt tog in de practyk op 't zelfde uit.

Musander. Gy lieden zult nooit met die verze-kerdheid, welke uit bondige theory voorspruit, kon-
nen werken; uw consciëntie zal U altoos 'er by knab-
belen, en zulks des te meer, naar maate dat gy meer
verstand hebt, of meer oplettendheid en nadenken
gebruikt. Boven dien, gy staat geduurig in gevaar,
U met uwe gekke stellingen, die uit een dolhuis
schynen voort te komen, by wyze menschen bespot-
telyk te maaken.

B. Wy kunnen tog de Alt uit de Kerkboeken niet
doen verhuizen.

M. Dat hoeft ook niet, maar, zal vooreerst wel
zo blyven; des niettemin is 'er eene ordentelyke
leerwyze mogelyk.

B. Hoe dan?

M. Naa dat een leerling, indrukfels van laage,
middelbaare en hooge toonen heeft, zo beduid hem,
hoe dezelve door de negen muzieksleutels aange-
duid kunnen worden; ja, leer hem, in de zeven
verschillende sleutels, de halve en geheele toonen
ten eersten naauwkeurig van elkander onderschei-
den en de eerste beginselen der transpositie bevat-
ten. Dan zeg hem, hier in 't Kerkboek staat de alt-
sleutel; dien kunnen wy niet gebruiken: althans,
geen vrouwsperfoon zoude, in die laagte, eenig
psalm kunnen zingen. Wy, die het niet beter en
kunnen, dat de onkunde ons zo iets in de hand ge-
moffeld heeft, moeten derhalve uit den nood een
deugd maaken. Als wy nu een' psalm, uit de Alt,
in de Discant overbrengen, dan moeten wy, we-
gens de verschillende standplaatsen der benedenste

halve toonen, hier in de nootenruimten van den Alt- en Discant-sleutel zig opdoende, naar vereisch der transpositie, uit f. g. a. $\text{bmol. } \bar{c}$, in de discant $\bar{c. d. e. f. g}$ maaken, maar uit f. g. a. b. $\bar{c}$, in de discant, $\bar{c. d. e. f}$ kruis. g. Op deeze wyze blyven de eerste muzikale beginselen ongekreukt, en leerlingen, buiten verwarring.

Be-mol. Dit is juist zo ligt niet, dan onze gewoone regel, maar my dunkt evenwel, het zoude nog wel te doen staan, by lieden, die van een goed oordeel niet geheel misdeeld zyn.

Mufander. Laat de geene, die dit niet eens vatten kunnen, als 't hun klaar genoeg beduid wordt, van de Muziek afblyven, en zig tot andere beezigheden wenden.

B. Als ik nu f. g. a. $\text{bmol. } \bar{c}$ en f. g. a. b. $\bar{c}$, in de Tenoor, maar een octaaf hooger, of in den Viool-sleutel wilde transponeeren, kan dat ook aangaan?

M. f. g. a. $\text{bmol. } \bar{c}$, wordt dan in de tenoor,

$\bar{d. e. f}$ ^{3. 4.} kruis. $\bar{g. a.}$; en in den viool-sleutel,

$\bar{e. f}$ ^{3.} kruis. $\bar{g}$ ^{4.} kruis. $\bar{a. b.}$; maar uit

f. g. a. b. $\bar{c}$ ^{3.} ^{4.} wordt, in de tenoor,

$\bar{d. e. f}$ ^{4. 5.} kruis. $\bar{g}$ ^{4.} kruis. $\bar{a.}$, en in den vioolsleutel

$\bar{e. f}$ ^{4.} kruis. $\bar{g}$ ^{5.} kruis. $\bar{a}$ ^{5.} kruis. $\bar{b.}$

Wie slegts halve en geheele toonen behoorlyk onderscheidt, die kan de *trapswyze gaande intervallen*, in alle vereischte sleutels, ligt transponeeren, maar by de *sprongen* (inleiding § 123) doet zig veel meer zwaarigheid op, om, by voorbeeld, *kleine en groote tertsen*, die op het nooten-gestel,

MUZIKAAL BEGINSLEN. 695

al zo wel als halve en geheele toonen, evenveel ruimte innemen; ja, *kleine en groote quarten; valsche en reine quinten; kleine en groote Sexten en Septimen*, ter deeg te kennen en te treffen. Want schoon het waar is, dat de *kleine tertsen* of *re. fa*; of *mi. sol*; of *la. ut*; of *ci. re*; de *groote tertsen* of *ut. mi*; of *fa. sol*; of *sol. ci*; de *kleine quarten* of *ut. fa*; of *re. sol* enz. de *groote quarten* *fa. ci*; de *valsche quinten* *ci. fa*; de *reine quinten* of *ut. sol*; of *re. la*; of *mi. ci* enz. enz. zullen heeten;

Be-mol. Dat heb ik waarlyk nog nooit gehoord.

Musander. Zō is dit echter een kraam, die zig, vooreerst, gansch niet gemakkelyk laat onthouden, en, ten tweeden, altoos dubbelzinnig blyft: want, by voorbeeld, *re, fa*, kan al zo wel een groote Sext ($\overline{d. f}$) betekenen, als een kleine terts ($\overline{d. \overline{f}}$); *ut. mi*, al zo wel een kleine sext ($\overline{f. a}$), als een groote terts (*f. a*); en dus met alle overige. Om dat hier namelyk geene onderscheiding van groote, kleine, een-twee-en drie gestreepte, plaats heeft, en, de Syllaben *ut. re. mi* enz. in uw zogenaamd *b mol*, geheel andere toonen, dan in 't *B* duur, aanduiden; zo komt deeze lettergrepen-boedel, ten aanzien van de noodzaakelyk vereischte duidelykheid, zelfs met de gebrekkelyke, afgeschafte tabulatuur, nog geen zins in vergelyking: want, als gy zegt: *ut. mi. sol ut*, dan weet men niet, of gy meent $\overline{f. a. \overline{c. f}}$; dan $\overline{f. a. \overline{c. \overline{f}}}$; ja, $\overline{c. e. g. c}$, dan $\overline{c. e. g. c}$; maar, als ik zeg: een-gestreept $\overline{c. e. g}$ en twee gestreept $\overline{c}$, dan verstaan wy elkander aanstonds.

B. Nu verzoek ik, het oogmerk en 't regte gebruik dier *solmisatie* my te willen ontdekken.

M. My dunkt, ieder oplettend leezer kan

in 't 280^{ste} afdeelfel myner inleiding, daar van een duidelyk berigt vinden : ik zeg ongeerne , als het niet noodzaakelyk is , een zelfde zaak tweemaal.

Be-mol. Gy kont dat nog klaarer ophelderen , als 't u belieft. Waarom , gy aldaar pag. 247 fchryft, *bet hedendaags gebruikelyke ut. re. mi. fa. sol. la. ci, hebbe met de zestoönige orde van Aretin eigentlyk niets gemeen* , dat verftaa ik althans in 't geheel niet. Ook leer ik meer uit uw gesprek , dan uit uw boek ; doet dan , als of gy 'er nog niets van gefchreeven hadt. Ik zal luiften als een vink.

Mufander. De afgemeetene , bruikbaare toonen dienden eenigzins vergaderd en als in zekere classen begreepen te worden ; tot dat einde vonden de oude Grieken , eerste instellers van muzikaale orde , naar wy weeten , *klankgefachten* uit , en rangeerden aldaar de toonen *vier aan vier*. Het eenvoudigste 'er van , 't zogenaamde diatonyke of voltoönige klankgefacht , hier tot ons oogmerk volkomen toereikende , verving eerst een' halven toon , dan twee geheele : b. c. d. e. Dit ging zo voort ; e. f. g. a ; zie myne Spraakkonst § 46. Uit zulk eene viertoönige orde , een *tetrachord* genaamd , leidden de Grieken vervolgens hunne fcalen (ibid. § 107) en grondtoonen af. Van deeze deftige natie ging de Muziek over tot de weelderige Romeinen (inleiding §. 272. 274) ; wierd , zelfs in Italien , toen aldaar , door de overheering van barbarifche volken , het onderfte boven raakte , benefens alle wetenfchappen en Konften , geduurende eenige eeuwen in 't graf der vergeetenheid begraven , en eindelyk , naar uiterfte vermoogen , weder opgedolven (ibid. 276. 278). In deeze rampzaalige , duiflere tyden , kreeg de Monnik *Guido Aretin* , die zig voor anderen alle verzinnellyke moei-

MUZIKAAL E BEGINSELEN. 71

te gaf, om de Muziek weder op de beenen te helpen, omtrent het jaar 1024, den inval, *dat zes meer konden; dan vier*; voerende dus, naa verkreegen gezag, binnen korten alom eene *zestoonige* orde in; *hexacorden* genaamd.

Be-mol. Dat gelykt vry wat naar hexery.

Musander. Het ging gansch natuurlyk toe: deeze, zouden ieder eerst twee geheele toonen, dan een' grooten halven toon, door de navolgende getallen aangeduid, en dan weder twee geheele toonen vervangen; zig uitstreckende, ten behoeve van zangstemmen van verschillende hoogte, van G tot e, namelyk, zevenmaal verplaatst, aldus:

G. A. B. c. d. e; c. d. e. f. g. a;

f. g. a. ^{3. 4.} b^{mol.} c. d; g. a. b. ^{3. 4.} c. d. e;

^{3. 4.} c. d. e. f. g. a. ^{3. 4.} f. g. a. b^{mol.} c. d;

^{3. 4.} g. a. b. c. d. e.

De naamen deezer lieve Kinderen ontleende hy uit zekeren latynschen lofzang, die, tereeren van Sint Jan opgesteld, volgens de gerugten, toen aan de apoteeken vry wat afbreuk deed: *Ut queant laxis Resonare fibris Mira gestorum Famuli tuorum Solve polluti Labii reatum sancte Johannes!* En zulks, om twee gewigtige reden; vooreerst, dat een zangoeffenaar de vyf klinkers, hier in opgesloten, klaarlyk uiten leere.

B. Dit schynt evenwel zinryk verzonnen: want, *fa* en *la* sluiten A in; *re*, E; *mi*, I; *sol*, O en *Ut*, U.

M. Maar indien de zangoeffenaar reeds spreken kan, zo is dit hulpmiddel niet volstrekt noodzaakelyk; ook, in 't gemeen zo toereikend niet, dan menig zig verbeeldt: want, schoon de

Klinkletters zekerlyk, in 't zingen zo wel als in 't spreken, verstaanbaar moeten voortkomen, het volgt evenwel niet, iemand heeft dezelve, in de eerste zangleffen, by 't ut. re. mi. klaarlyk geuit, daarom zal hy zulks, naderhand met woorden zingende, altoos van zelve doen. De zangmeester moet dienaangaande vervolgens al zo wel opletendheid gebruiken en correctie geeven, dan of de discipel eerst naar a. b. c. gezongen had.

Be-mol. De tweede reden is misschien van meerder belang.

Musander. Guido casseerde het toen gebruikelyk Systeem of gestel van acht streepen, op welke men, zonder zig van de tusschenspatien te bedienen, de oude monniks-nooten, uit enkel stippen, zonder steelen, bestaande, plakte. Dus konde men op vyf streepen en zes tusschenruimten reeds elf toonen van verschillende hoogte aanduiden. Dit was zekerlyk aardig; doch teffens zo iets, 't welk een schrander jongetje ook wel had kunnen uitvinden. Inmiddels bleef 'er die groote zwaarigheid over, en wel in een' tyd, toen men van clavieren nog weinig wist, *hoe men de halve toonen van de gebeele, klaar zoude onderkennen?* aangezien ze tog op de streepen en tusschenspatien evenveel ruimte beslaan, en 't verschil echter, voor iemand, die ooren heeft, zeer merkelyk is, ja, het mistasten daar omtrent onverdraaglyk valt. Hy verordende dan, dat de halve toonen geduurig *mi. fa.* of *fa. mi.* heeten zouden, ten einde een leerling zig, by 't zingen deezer lettergreepen, te binnen bringe, dat hy nu halve, geene geheele toonen treffen moette, en, daadelyk halve toonen zinge. Dienvolgens noemde men ieder eerste van de zevenmaal zes voorschreevene toonen en nooten *Ut*; de tweede *Re*; om op de naastvolgende derde en vierde, die den

MUZIKAALE BEGINSELEN. 73

den halven toon uitmaaken, *Mi. Fa* te doen vallen; en 't oude spreukje: [*mi, fa, sunt tota Musica*] op 't *mi en fa. berust de geheele Muziek*, werd den leerlingen, als een' grondregel van zonderlinge waarde, aangepreezen en ingescherpt.

Be-mol. Was dit dan niet een geestige vond?

Musander. Ja, een overheerlyke; indien alle Muziek zig t'elkens binnen den omtrek van zes zulke toonen bepaalde.

B. Konde men ook niet van andere toonen, dan van *g. c en f*, beginnen?

M. Zekerlyk; mits dat het *mi, fa* altoos op de halve toonen raakte. Te weeten, *A. B. c. d. e. f.*

moest heeten: *re, mi, fa, re; mi, fa;*

B. c. d. e. f. g; mi. fa, sol, mi, fa, sol.

d. e. f. g. a. b; re, mi, fa, sol, la, nt.

e. f. g. a. b. c; mi, fa. ut, re; mi, fa.

B. Maar als 'er nu eens acht trapswyze gaande toonen zyn, hoe dan?

M. Alles moet omgekeaat worden, in faveur van die lieve halve toonen.

c. d. e. f. g. a. b. c noemt men:

ut, re, mi, fa, ut, re, mi, fa.

d. e. f. g. a. b. c. d; ja, alle onze hendaagsche grondtoonen over de groote derde, insgelyks zo. Doch

d. e. f. g. a. b. c d, heeten

re. mi. fa. sol. re. mi. fa. sol;

e. f. g. a. b. c. d. e;

mi. fa. sol. la. mi. fa. sol. la;

f. g. a. b. c. d. e. f;

fa. sol. la. mi. fa. sol. mi. fa. enz. enz.

Be-mol. In de octaaf leggen zeven verschillende toonen; als nu zeven knegten maar zes naamen zullen hebben, daar uit kan immers niets anders dan verwarring ontstaan.

Musander. Echter gaan de eigenzinnige Italiaanen, en hunne blinde aanhangers, nog op den huidigen dag, tot groot ongeryf der leerlingen, aldus te werk; gelyk, onder anderen het beroemde geschrift vanden, onlangs overledenen Roomsch-Keizerlyken Opper-Kapelmceester *Fux*, *Gradus ad Parnassum* genaamd, by wyze van samenspraaken, over de eerste beginselen der muzikaale Compositie handelende, hier van tot bewys kan verstreken. Ja, zeker *Budstedt*, Organist te Erford, tragt deeze dweeperyen zelfs op eene godslasterlyke wyze te beweezen, door, in eene gewaande wederlegging van den vermaarden *Mattheson*, die, in zyn eerste Orchestre, op deeze groote Diana der Aretiner dapper lostrekt; op het tytelblad zyns prulgeschrifts, *ut. re. mi. fa. sol. la. tota Musica et harmonia aeterna* genaamd, den allerheiligsten Geest aller geesten *zeskantig* te laten afschilderen, en, dwaaslyk te statueeren, als of de Engelen, en 't geheele Koor der hemelingen, in alle eindelooze eeuwigheid *ut. re. mi. fa. sol. la.* zouden zingen.

B. Wat kan de dwaasheid der menschen Kinderen niet al verzinnen!

M. Mattheson heeft hem ook behoorlyk gekalefaterd in zyn tweede, beschermde, Orchestre; bewyzende aldaar, dat verstandige schryvers zig t'allen tyde tegen die zesledige lappery, hier plegtelyk tot het graf geleid, aangekant hadden; als mede, dat de Nederlanders, onder anderen *Pu-*

teanus, of *vander Put*, de eerste geweest zyn, die 'tjuk der *Solmisatie* afgeworpen, en, in 't begin der voorleden eeuw, eene zogenaamde *Bobisatie*, bestaande uit de zeven lettergreepen *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni*, tot de zeven natuurlyke toonen eener octaaf verstrekkende, ingevoerd hebben. Deeze, wierden, door onpartydigen, boven die van Aretin voorttrekkelyk geacht: om dat ze geene ontydige verandering behoeften, en de grenzen eener octaaf uitvulden. Echter, de Franschen, raadzaamer oordeelende, dat men van 't oude gebruik 't geene, wat nog dienen kost, behieldt, voerden, voor omtrent 90 jaaren, het *ut, re, mi, fa, sol, la, CI, ut* in; 't welk ook terstond tot Nederland overging en greetig werd aangenomen. En wat legt'er aan gelegen, hoe men die dingen noemt, al heeten ze *Jan, Peter, Hindrik* enz. genoeg, als *zeven* verschillende toonen, niet zes, maar, *zeven* byzondere naamen hebben. Nu zal de *benedenste halve toon eener octaaf* altoos *MI, FA* heeten; en de *bovenste, CI, UT*.

Be-mol. Is dat mogelyk! dat heb ik nog nooit gehoord of gelezen.

Musander. Het oogmerk van de instelling was alleenlyk dit, dat een zangmeester zynen leerlingen, vooral indien ze van 't clavier niets weten, aanstonds beduiden en geduurig inscherpen zoude, datze by de lettergreepen *mi, fa* en *ci, ut*, halve toonen nazingen, en, by 't zingen van die, *mi, fa* of *ci, ut* uiten moesten: ten einde het groot verschil tusschen halve en geheele toonen zig klaar, en op eene gemakkelyke wyze, te binnen te brengen en in te prenten. Dit oogmerk is naderhand onbekend geworden; immers, zelfs uw gewaande muzyksonderwyzer laat 'er zig geen woordje van ontvallen. Des niet tegenstaande schreeuwen de zogenaam-

naamde psalmzang-meesters, dat eenen kenner de traanen 'er van mogten in de oogen komen, in hunne privaat-oeffeningen daagelyks luidkeels: fol. la fol. mi. fol. fa. mi. enz.; meenen wonder, wat zy uitvoeren, als zy anderen dat eveneens leeren bulken, en weten echter, des noods, niet de minste reden by te brengen, waarom het juist aldus, en niet anders, gedaan worden moete. Slaa nu eens een bedaard oog op de nooten en bywoorden van 't voornoemde heerlyke muzyks-onderwys, dan zult gy terstond kunnen bemerken, waarom uw *B mol met Ut*, en 't *B duur met Sol* moete beginnen.

Be-mol. Als ik f. g. a. b mol; fol, la, ci, ut noemde, was dat ook niet goed?

Musander. Ja, even goed; maar, hoe dan verder? $\bar{c}$, $\bar{d}$ wierd ut, re; dat is ook nog wel; doch, den volgenden geheelen toon ($\bar{d}$, $\bar{e}$) mi, fa te noemen, en den halven toon ($\bar{e}$, $\bar{f}$) fa, fol. zoude vlak tegen het oogmerk der instelling aanloopen, volgens 't welk de syllaben mi, fa, en ci, ut, slegts voor halve toonen bestemd blyven.

B. Ah! nu koom ik 'er achter. En als ik, anderdeels, g. a. b. $\bar{c}$, ut, re, mi, fa noemde, dan was het voor zo verre ook goed, maar, de rest zoude niet willen hotten: $\bar{c}$, $\bar{d}$ wierd fa, fol; $\bar{d}$, $\bar{e}$, fol, la, tot dus verre ploeyt het nog al; doch, de halve toon $\bar{e}$, $\bar{f}$, moest geen la, ci heeten, en de geheele toon $\bar{f}$, $\bar{g}$, geen ci, ut. Maar neemt men

f. g. a. b mol. c. d. e. f

ut. re. mi. fa. fol. la. ci. ut; en

g. a. b. c. d. e. f. g.

sol. la. ci. ut. re. mi. fa. sol.

dan vallen mi, fa en ci, ut, in beide gevallen op de halve toonen. Och! had ik dit voor twintig jaar geweeten, wat zoude ik een bravade hebben kunnen maaken. Ik zou, met een *ton du maitre*, onophoudelyk geroepen hebben: jongens! Messieurs! bengels! wie gy zyt! zo lief als U de geheele muziek is, pas op het mi, fa en ci, ut, dat die, halve toonen zullen weezen, worden, zyn en blyven; of, ik trek myn hand van U af. Ja, wat zoude ik een vrugt hebben kunnen schaffen, in plaats dat ik nu menig in verwarringen verlegenheid heb gebragt. Hoe dikwyls is 'er iemand, die ook onder de handen van Speelmeefters geraakte, by my komen klaagen, dat hy myne gronden by de viool en fluit enz: niet gebruiken kost.

Mufander. Daar klaagen ze in alle andere Kamers ook over, zeld zeker hofpes, als men hem verweet, dat hy de kannen niet vol tapte. Trooft U daar mede, 't is nog beter laat, dan nooit.

Be-mol. Ik dagt, om dat 'er evenwel aan de geestelyke Muziek meer gelegen is, dan aan de wereldfche, zo mogten andere meefters zig billyk naar ons rigten.

M. Dit was al te onnozel.

B. Ja, 'er zoude geen zegen weezen by ons werk, indien wy, gelyk de fchaare der letterknegten, afweeken van 't muzyks-onderwys, 't welk, nu het aan 't hoofd der Kerkboeken geplaatst is, door Kerkelyk gezag geftaafd en ons gerecommendeerd fchynt.

M. Zoude ooit eenige Kerkelyke vergadering de hand hebben willen leenen tot het verbafteren der eerfte muzikaale beginfelen! Dit is enkelyk het be-

bedryf der welmeenende, doch deerlyk misleidde, drukkeren. De Hooge Lands- en Kerkbestierders flooren zig niet aan zulke dingen, zo lang ze eenige nuttigheid schynen te belooven, en geene gegronde tegenspraak vinden.

Be-mol. Ei, laat ik U nog wat vraagen. Als de toonen nu waren: d. e. f. g. a. b. c. d, hoe moest men dan zeggen, dat het by de halve toonen aan weer-
^{2. 3.} ^{6. 7.} kanten uitkwam?

Mufander. Re, mi, fa, fol, la, ci, ut, re.

B. Hoe dan by: e. f. g. a, b. c. d. e?

M. ^{1.} ^{2.} ^{5.} ^{7.}
 mi, fa, fol, la, ci, ut, re, mi.

B. En by a. g. f. e. d. c. b. a.

M. ^{3.} ^{4.} ^{6.} ^{7.}
 la. fol. fa. mi. re. ut. ci. la.

B. Nu verftaa ik uw gezeg, inleiding pag. 247. dat en waarom dit gebruik met de zestoonige orde van Aretin niets gemeen hebbe: want, men behoeft hier geen herhaaling of verfchikking; maar ieder van de zeven natuurlyke toonen ontfangt zyne eigene benaaming. Hoe gaat het dan by de opklimmende toonen:

a. b. c. d. e. f^{kruis}, g^{kruis}, a[?]
^{2.} ^{3.} ^{7.} ^{8.}

M. Zo dra als 'er eens, gelyk hier, vier geheele toonen achter elkander volgen, dan verlaat de konst den meester; en de gezworen liefhebbers van deeze gebrekkelykheden neemen hunne toevlugt tot allerhande buigingen, *fa* enz. (*reim dich, oder ich freys dich*, zeggen de hoogduitsche pruldigters.)

B. Als men dan, by voorbeeld, d, c^{kruis}, c, b, b^{mol}, a, g^{kruis}, g, f^{kruis} enz. wilde follaciut-mifeeren?

Mu.

Musander. Dat kan niet; of men moest zingen, re, utkruis, ut, ci, ci^{bemol}, la, solkruis, sol, fakruis enz: Deeze kraam strekt zig geenzins uit op kleine halve en groote halve toonen, maar alleenlyk, op 't zogenaamde voltoonige klankgeslacht, uit twee groote halve en vyf geheele toonen bestaande. Ik wys u het oogmerk en 't gebruik 'er van aan; doch, gy moet niet denken, dat 'er eenige wysheid in stecke: men kan met a. b. c. d. e. f. g. ongelyk verder komen, en uit het geene, wat ik U, aangaande de onverdraagelyke dubbelzinnigheid dier bywoorden, [pag. 69.] gezegd heb, volgt reeds onwiderspreekelyk, dat het raadzaamst zy, 'er geheel van af te zien. Inmiddels zult gy nu ook de duistere termen van de aanspraak aan den *christelyken zanger* klaar kunnen bevatten. Lees maar op.

Be-mol. Der nooten verandering wordt 't onbruik gemaakt.

M. Namelyk, de voornoemde geduurige verschikking der zes lettergreepen ut, re, mi, fa, sol, la, is niet langer noodig.

B. Door 't gebruik van de ci

M. Sedert 'ereen zevende, de ci, is bygevoegd.

B. Neffens de zes andere namen ut, re, mi, fa, sol, la. Deeze, gelyk wy weten, zyn by de Ouden alleen bekend en gebruikt geweest.

M. Dienvolgens, zes syllaben op zeven toonen,

B. Daar nogtans de Muziek haaren grond heeft, en haaren loop vindt op zeven letteren a. b. c. d. e. f. g.

M. Te weten, 'er zyn zeven natuurlyke toonen, en tot derzelyver uitbeelding zyn de zeven eerste letters van ons alphabet toereikende.

B. Welke, na dienze met de gemelde zes naamen niet onderscheidentlyk te voldaan waren; ziet, zo zynse in dien kommer van veranderen gevallen. Nu die ontgaan wy.

M. De fransche methode overneemende:

Be-

Be-mol. Door 't byvoegen van een zevende naam.

Mufander. De rest is niet leesenswaardig.

B. Ik heb die woorden eertyds wel twintigmaal gelezen, zonder den zin te kunnen doorgronden; maar, nu vat ik ze gansch duidelyk.

M. Die geheele redenkaveling, nu ze van de handelwyze der Ouden geen berigt geeft, en niet toont, waarin die *kommer van veranderen* bestond, is en blyft, al stond 'er tienmaal *ziet!* voor lieden, in de muzikale geschiedkunde onbedreeven, t'eeneemaal onverstaanbaar; hoe christelyken zanger men ook vooronderstelle.

B. Nu ontbreekt my alleenlyk nog de bevatting van de slotwoorden, in de aanspraak aan den christelyken lezer: gelyk als wy by ons de twaalf toonen der musyke noemen; te weeten: 1. *Dorius*. 2. *Hypo-Dorius*. 3. *Phrygius*. 4. *Hypo-Phrygius*. 5. *Lydius*. 6. *Hypo-Lydius*. 7. *Mixolydius*. 8. *Hypo-Mixolydius*. 9. *Æolius*. 10. *Hypo-Æolius*. 11. *Jonicus*. 12. *Hypo-Jonicus*.

M. Dit zyn de benaamingen van de grondtoonen der oude Grieken; van de welke men hendaags, in kamer- en tooneel-muziek, slegts *Æolius* en *Jonicus*, of A voor de kleine en C over de groote derde, gebruikt, schoon 'er in Kerkgezangen, gelyk ook hier, en in andere figuraale Kerkstukken, uit achting voor de Oudheid, te mets nog eenige van de overige grondtoonen verschynen; doch, deeze dingen zyn zonder uitvoerige, duidelyke verklaring geenzins bevattelyk.

B. Wat is dit dan: de oneffen toonen worden *Autentiq modi* en de effen toonen, *Plegali modi* genaamd.

M. Het zal betekenen: de grondtoonen van 't oneffen getal, no. 1. 3. 5. 7. 9. 11 noemden de Grieken *modi autentici*, of oorsprongelyke grond-

Deeze wierden in de Quint en Quart afgedeeld; te weeten, *de Quint* kwam *eerst* in aanmerking, dan *de Quart*; aldus namelyk:

d. e. f. g. a

a. b. c. d.

e. f. g. a. b

b. c. d. e. enz. enz.

Maar in de zogenaamde ontleende grondtoonen, die een Quart laager begosten, kwam *de Quart* *aerst*, dan de Quint.

Hypodorius verving a. b. c. d.

d. e. f. g. a;

Hypophrygius, b. c. d. e

e. f. g. a. b;

Hypolydius, c. d. e. f

f. g. a. b. c;

Hypomixolydius, d. e. f. g

g. a. b. c. d;

Hypoæolius, e. f. g. a

a. b. c. d. e;

Hypoionicus, g. a. b. c

c. d. e. f. g.

Volgens dien wierden de bytoonen, de zinscheidingen en de sluitnooten in de bas, van die der oorsprongelyke grondtoonen, geheel verschillende. Indien gy dit naauwkeurig inziет en wel onthoudt, zal het U, omtrent de grondtoonen, die 't Kerkboek opgeeft, ongemeen wel te stade komen.

Be-mol. Tot wat einde zullen 'er in de groote Kerk-psalmboeken de tegen elkander overstaande nooten, van Ps. 23 en 128, dienen?

Musander. Dat vier perſoonen, in vier ſtemmen van verschillende hoogte, naar één boek zingen kunnen.

B. Dat is evenwel een aardige inventie.

M. Bykans zo, als die van zeker Cantor, die aan twee knaapen, naast malkanderen staande, en wel de tweede naast den wand; met één slag vier oorvygen wist uit te deelen. Waar ontmoet men juist vier zulke zangers, gelyk hier vereischt worden? En dat moesten waarlyk zeer toonvaste lieden

den weezen, die, zonder behulp van instrumenten, in deezen behoorlyk slaagden.

Be-mol. Is 'er aan de compositie nog iets fraays?

Musander. Reeds by de vierde noot van den eersten regel, leveren de discant en de bas, een paar onregelmaatige quinten, terwyl de Alt de discant een quart overstygt. Diergelyke fraaijgheden zal men 'er wel meer vinden.

B. Waar toe dienen de aldaar volgende twaalf zogenaamde *Canons*?

M. De nooten 'er van, althans nergens toe, dan het papier te bekladden.

B. Begreepen de goede Psalmboek-drukkers zo klaar, als ik tegenwoordig, wat laffe kost, door alle deeze gewaande muzikaale aanmerkingen, hier opgedischt is, ze zouden die geheele kraam, hoe eerder hoe liever, over boord werpen. Onder tusschen, hoe zoude men, volgens uw oordeel, het psalmspel op de volmaaktste wyze kunnen behandelen; naar 't Kerkboek, zo als het legt, en misschien vooreerst nog blyft; dan, naar eenig ander gedrukt psalmboek, in den discant of in den Viool-sleutel gesteld, met een bas 'er onder?

M. De volmaaktheid des psalmspels, 't welk zyne opzigt heeft tot de goede orde, ondersteuning en tot meerder nadruk van *aandagtige psalmgezangen*, vereischt niet alleen zulke grondtoon, als 'er naar tyds gelegenheid, 't zy in Koor- of in Kamerton tot het gemak des zangers, of der meeste zangoeffenaaren, voeglyk zyn; en, zulke sleutels, als men daar toe noodig heeft; maar insgelyks, dat men 'er eveneens mede te werk gaa, als *by de compositie van zangmuziek*; en dus, ten aanzien der voisen, te regter tyd ernsthaftige, droevige, gemaatigde, streelende, vrolyke en juichende *agrementen*, groote zo wel als kleine, 'er byvoe-

ge, en, ten opzigt van de harmony, te regter tyd *con-* en *dissonanten*-voortbrengende; *alles, naar vereisch van de hartstogten, in de zangwoorden opgesloten leggende.* Aangezien men nu tot dat einde den zin der zangwoorden overweegen en dus die woorden of van buiten weeten of geduurig voor ooggen hebben moet, en misschien geen één Organist, of een ander liefhebber des psalmspels, alle zangwoorden van Dathenus; veel min die van verscheide andere, bekwaamer, vertaalers, van buiten kan onthouden; en 'er ook alleenlyk in boeken, tot het psalmzingen bestemd, zangwoorden worden ontmoet; zo volgt, dat het psalmspel op geene andere wyze, dan naar psalmboeken, alwaar de zangwoorden onder de voizen staan, in volmaaktheid behandeld konne worden. Nogtans, om dat niemand vliegen kan, aleer hy vleugels heeft, en, men zo wel allerhande agrementen, als ook reine muzikaale harmony, eerst in 't byzonder dient te leeren en reeds volkomen in de magt te hebben, aleer men daar van eene behoorlyke toepassing kan maaken; zo volgt teffens, dat een leerling by 't kerkboek niet beginnen konne, maar altoorens naar een ander, gedrukt of geschreeven, muzikaal psalmboek, 't welk hem vooral zuivere, doorwrochte harmony, beneffens zingbaare bassen, ter hand stelt, en in 't hoofd kan brengen, eenen geruimen tyd, aanleiding behoeve. Dusdanige boeken met goede bassen, zyn hier de eenigste en beste *middelen* om eerst aan de gang te komen; doch de volmaakte behandeling naar psalmboeken met zangwoorden op alle vaarzen, moet, als gezegd, het oogmerk weezen.

Be-mol. Dit antwoord komt my ten eersten zeer waarschyndelyk en voldoende voor, maar
ook

ook teffens, als een text, die nog vry wat opheldering vereischt.

Mufander. Dat geloof ik wel, doch, het wordt nu tyd, om eerst wat uit te rusten.

Be-mol. Wat behoort 'er dan in 't gemeen tot het gemelde oogmerk?

M. Drie zaaken, vooreerst, een duidelyk begryp van de grondtoon, die 't Kerkpsalmboek opgeeft. Ten anderen, kennis van de grondtoon, uit welke deeze Kerkgezangen, naar tyds gelegenheid, kunnen, mogen en moeten worden gespeeld. Ten derden, grondige bevatting van 't geene, dat 'er tot de volmaakte behandeling in zulke grondtoon, by allerhande voorvallen, vereischt wordt. De beide eerste zaaken, meen ik, om deeze gewigtige stoffe, zonder reden, niet af te breeken, met Mejuffrouw *Aurelia*, in de naaste byeenkomst, te vervolgen.

B. Ik verzoek van dezelve te mogen bywoonen.

M. Het wordt ge-accordeerd, en ik mag 't ook wel lyden. Gy hebt heden, zo ik hoop, een goeden dag gehad, en braaf aangeleerd. Ik geef U nu vieravond.

B. Zyt hartelyk bedankt voor de gelegen- en genegenheid die gylieden my hebt gelieven te be- toonen.

M. My aangaande, ik begeer geen dankzegging; dit onderrigt is U buiten dat zeer geerne gegunt; mits, dat gy niet alleen voor U zelf een goed gebruik 'er van maakt, maar ook, verlicht zynde, uwe doolende broeders gaat verlichten.

I.

Het *LEVEN* van den vermaarden

LULLI,

Volgens de beschryving van den *Heer. Legations-Raad* MATTHESON, bevindelyk in Deszelfs *musicalische Ehrenpforte*; pag. 174 — 183.

Johan Baptist van LULLI is, omtrent het jaar 1633, te *Florence* gebooren.

Mademoiselle, des Konings van Frankryk broeders dogter, verzogt eenen franschen Prins, nelyk den Ridder *van Guise*, die, in 't jaar 1644, naar Italien wilde reizen, en tot dat einde by Haar kwam afscheid nemen; indien hy eens een aardig italiaansch jongetje, ergens toe bekwaamschynende, mogt aantreffen, Haar dat mede te brengen. Deeze Heer ontmoette in *Florence* onzen *Lulli*, toen ongeveer 12 of 13 jaaren oud; en aan denzelven zekere levendigheid van geest, beneffens een zonderling verstand bespeurende, bood Hy aan, hem mede naar Frankryk te nemen; waar toe die arme knaap zeer geerne verwilligde.

Hoe jong ook zynde, wist hy echter reeds wat van de Muziek, en speelde op de Guitarre. Zeker Franciscaner Monnik, wiens geheugen hem naderhand zeer dikwyls, met innige dankbaarheid bybleef, had hem op dit instrument de eerste lessen medegedeeld. Het moet tog al iets regts geweest zyn: want men vindt onder de Monniken doorgaans goede Muziekmeesters, en een

een handvol instructie zoude zo veel, ja, zulk een', duurzaamen, indruk niet hebben te wege gebragt. Als wy nu hierby *Lulli's* geboorte in Italië; zyn verstand; zynen geest; zyn dertienjaarrig ouderdom; zyn speelen; zynen leermeester en zyne erkentenis omtrent denzelven, in aanmerking neemen, zo vervalt het van zelve, dat men hem in Frankryk tragt te naturaliseeren en tot een' Fransman te maaken. De eerste sop in zyn vat was italiaansch, en dit behieldt daar van, gedurende zyn geheel leven, de geur.

Dat *Lulli* geen fransman heeft zyn noch *beeten* willen, zulks weet ik, onder anderen, uit de *Histoire de la Musique*. Want vooreerst heeft hy op zig zelve een lied gemaakt en gezongen, 't welk aldus begint: *Moi, qui suis Florentin* enz. Ten anderen, de beroemde *la Fontaine* schryft van Hem (*) de volgende vaarzen: *Le Florentin montre à la fin ce qu'il sçait faire &c.* Ten derden, men leest in de gemelde *Histoire*, tom. 4. pag. 176: *Le malheur d'Italie fut, qu'elle perdit LULLI, & que nous le gagnâmes*: te weeten, Italië was zo ongelukkig, *Lulli*, dien wy gewonnen hebben, te verliezen. Wat men niet bezit, dat kan men immers niet verliezen.

In Frankryk aangekomen zynde, nam *Mademoiselle van Orleans* hem by Haar; doch, 't geene, waarop zy staat had gemaakt, in hem niet vindende; of, dewyl haar misschien zyne gedaante mishagde, of mogelyk, opdat het geluk hem eerst dapper verlaagde, om hem vervolgens des te meer te verheffen; zo wierd hy genoodzaakt, by deeze Princes als Keukenjong op te wagten; waarlyk, een slegt begin! Vermits hy nu in deeze jaaren reeds eene vierige genegentheid tot de Mu-

F 4

ziek,

(*) Contes de la Fontaine. tom. 2.

ziek, uit Italiën had medegebragt, zo begaf hy zig, by ledige uren, tot de viool, naa dat hy 'er by geval eene, hoewel eene sobere, magtig was geworden, en oeffende zig daar op met groote neerftigheid.

Zeker Heer, de Graaf van *Nogent*, naar men zegt, die onzen keuken-muzikant eens in 't voorbygaan had hooren speelen, gaf aan *Mademoiselle* te verftaan, dat *Lulli* eene uitneemende bekwaamheid en zonderlinge natuurgaven tot de Muziek hebben moest. Op dit berigt trok die Princes hem uit de keuken, en, schoon zy zelf de Muziek niet beminde (*), bestelde eenen leermeeſter, die hem op de viool tot volmaaktheid zoude brengen; als wanneer *Lulli* in korten tyd derwyze vorderde, dat hy voor een *Muficus*, en wel voor een zodanige, die in zyne profeſſie uitmuntde, aangezien werd.

Hier op kwam hy onder 's Konings zogenaamde 24 violons. Zommigen beweerden, hy zy onder deeze bende eerſt maar instrument-draager geweest; doch, dit kan daarom niet wel doorgaan, dewyl hy reeds den naam van een konſtryk Muzikant had, al eer hy nog by *Mademoiselle* uit den dienſt raakte. Het geval, 't welk by Haar zynen afſcheid veroorzaakte, was zeldzaam. De volgende vaarzen, uit de *Recueils de Serrei*, tom. 2. pag. 11, zullen de zaak ophelderen :

*Mon cœur outré des desplaisirs ,
Étoit si gros de ses soupirs ;
Voyant votre cœur si farouche ,
Que l'un d'eux , se trouvant réduit
A ne pas sortir par la bouche ,
Sortit par un autre conduit.*

(in

(*) *Je n'aime pas, comme vous sçavez, la Musique, c'est à ma honte que je fais cet aveu.* Zo ſchreef Zy, den 14 Jan. 1663 aan den Graaf van *Beuſſy*. Voy. les *Memoires* du C. de B. R. tom. 2. pag. 195.

(in 't nederduitsch :

Myn hartje, 't welk in kommer lag,
Toen ik uws harten wreetheid zag,
Was overstelpt met zo veel zugten,
Dat één van haar, die by den mond
Niet snel genoeg den uitweg vond,
Ging, met verlof, naar elders vlugten.)

Zulk een zugtje loosde ook eens die Princes. *Lulli* hoorde het, of kreeg 'er wind van. Daar wierden zinryke gedigten op gemaakt, en *Lulli* bragt dezelve in Muziek, doch moest, tot vergelding, met de noorder-zon verhuizen.

Toen componeerde hy allerhande Arien, die hem eindelyk bekend maakten by den Koning, en deeze Monarch schepte aanstonds zulk een behaagen in de werken en in de konst van *Lulli*, dat zyne Majesteit, om hem als 't hoofd eener bende te doen ageeren, slegts zynenthalve eene gansch nieuwe, die *Lulli* naar eigen welgevallen aanvoeren en stieren zoude, opregtede. Deeze bende noemde men : *les petits violons*; doch, ze overtrof eerlang de groote, vermaarde bende, die, als gezegd, uit 24 persoonen bestond. De Koning liet omtrent dien tyd veelerlei prachtige vermaaklykheden aanregten, en *Lulli* werd verkooren, om de Muziek 'er toe te componeeren. Dit gaf hem altoos meer gelegenheid tot het beschaaven zyns talents; en hy deed het ook met zulk eenen goeden uitslag, dat hy de eer en 't ampt van *Opperopzigt-hebber* (*) *der Koninglyke Muziek* 'er door verworf. Daar na wierdt hy niet alleen door den Koning, volgens een behoorlyk Patent, adelyk verklaard, maar ook, met de gewoone plegtigheden, 't ge-

F 5

weer

(*) *Surintendant* of *Superintendens*, wil meer zeggen, dan *Opperkapelmeeſter*. Aan de duiſche Hoven bekleedt het eerſtgemelde ampt altoos een Heer van rang, ja, dikwyls een Miniſter, en zelfs, een Prins, gelyk *Prins Pio*.

weer aan de zyde, tot Koninglyke Secretair-Raad schoon zeker voornaam staatsbediende zig krachtig 'er tegen stelde, verheven. In 't derde deel der bekende *hiftoire de la Mufique* vindt men hier van, pag. 190, een vry omftandig berigt, van 't welk wy hier een uittrekzel zullen bybrengen.

Zeker vriend zeid tegen *Lulli*, toen de Koning hem Edelman had gemaakt: hy, *Lulli*, zy wel byzonder gelukkig, dat de Koning hem den kortften weg vergund had, doordien men anderzins, al eer men tot den Adeldom overging, gemeenlyk eerst Koninglyke Secretaris wezen moest. Deeze steek verdroot *Lulli*; des hield hy zynen adelsbrief te rug, en wilde dien vooreerst nog niet laten registreeren. Maar eens te *S. Germain*, in 't blyspel *le Bourgeois Gentilhomme*, de rol van *Mufte* zelf zingende, en, hoewel zyne stem flegts middelmatig was, eene ongemeene toejuiching verkrygende, gaf de Koning hem zyn genoegen daar over, allergenadigst te kennen.

Lulli, van deeze gelegenheid zig weetende te bedienen, zeid tot den Koning: hy had wel lust, zyn Secretaris te worden; doch anderen wilden hem zulks niet toestaan. Hoe zo? vroeg de Koning, waarom willen ze U niet toelaaten? Zy zullen 'er immers veel eer van hebben. Gaa aanftonds U den Kancelier vertoonen. Terftond vervoegde zig *Lulli* by den Kancelier *Le Tellier*, en daarop verspreidde zig het gerugt, hy zou Koninglyke Secretaris worden. De Heer *de Louvois*, staats-Secretaris, mede tot het eigenfte genootfchap behoorende, vermits alle Staatssecretarissen daar uit moeten worden gekoren; nam dit zeer kwalyk. Dies hield hy den *Lulli* zyne stoutheid voor, dat hy naar zulk een ampt en waardigheid tragten dorft, niet tegenftaande zyne geheele weetenschap flegts

legts hier in bestond, by de lieden wat gelach te verwekken. Och, myn goede Heer, antwoordde *Lulli*, gy zoudt het volk al zo geerne, als ik, willen vervrolyken, waart gy 'er maar bekwaam toe. De Koning sprak daar na zelf met den Kancelier, en deeze maakte *Lulli* 's Patent gereed.

Lulli gaf, ten dage zyner intekening, eene heerlyke gasterij, en 's avonds, eene vrye Opera. Daar zag men de geheele Kancelarye, met zwarte mantels en kastoorhoeden, op de voorste banken van 't Parterre. Myn Heer *de Louvois* wilde 'er ook juist de laatste niet weezen; deed als een goed hofeling, en smeet *Lulli*, by de eerste ontmoeting, den confrater-tytel aan den hals. Dusdanige Secretarissen schryven zig *Conseillers Secretaires du Roi*; gelyk wy zeggen *Kancelarye-Raaden*; de Edellieden onder hen, draagen degens, en worden by de punt des degens op de borst aangenomen; maar de geleerden, gaan met mantels.

In 't jaar 1672, als 't tydperk, in 't welk de fransche Muziek, en *Lulli* beneffens haar, den hoogsten top van eer beklom, gaf de Koning deezzen *Surintendant* teffens het gansche bewind der Opera over. Hy was toen 39 jaar oud; op 't oog, levendig en byzonder; fraai noch edel, en zwart van koleur. Hy had kleine oogen; een groote neus; eenen grooten mond, en een kort, zwak gezigt; zynde van gedaante iets dikker en kleiner, dan men hem pleegt af te schilderen. Zyn hart was goed; van bedriegelykheid en wraaklust geheel bevryd; en zyne verkeering altoos even-aanminnig. Hy wist van geen en hoogmoed, en hield zelfs met den allergeeringsten Muzikant, als met zyns gelyken, goede vriendschap; echter zonder zig gemeen te maken; bekennende ook teffens, dat hy iemand, die hem met ronde woorden zeggen durft,

dorft, als of zyne Muziek van geener waarde zy, terftond overhoop werpen zoude.

Hy eifchte van niemand, 't zy zanger, danffer, noch vrouwsperfoon, eenig gefchenk; ja, hield hun de handen gefloten, datze ook niemand anders iets te vereeren, veelmin, met haare geflachts-faveurtjes zo mild, dan men federt by eenige heeft befpent, te vreezen behoeften. Hy had geen één van haar, tot maitresse. De Zangeressen waren toen juist niet onverwinnelyk, maar, befliepen en voorzigtig. Men befchuldigde hem, als of hy, verre van de liberaale kant, eenen italiaanfchen trek tot karigheid behouden hebbe. Dit wierd hem te onregt nagegeeven door de hofjonkers, als welke hy te mets vry wel onthaalde; doch, zonder gebrek en zonder overdaad. Zyne gegronde reden daar van was, dat hy 't zulken, dié t' elkens als een hoogtyd aanregten, wanneer ze een *grand Seigneur* te gaste hebben, die eindelyk tog maar met hun den spot dryft, geenzins nadoen wilde. Door deezen ftyl van huishouden liet hy ook zynen erfgenaamen een Capitaal van Zesmaalhonderd en dertigduizend fransche livres na, in zuiver goud. Tot ververfchingen en buitengewoone uitgaaven, gebruikte hy de inkomsten van zyne gedrukte werken, die hem jaarlyks zeven tot achtduizend franken inbragten; het overig liet hy door zyne huisvrouw, eene dogter van *Lambert*, (auteur van twee bekende muzikaale gefchriften) opsparen en beftieren.

Wanneer hy zig tot den arbeid begaf, en bemerkte, dat het niet lukken wilde, liep hy 'er zomwylen van af; ftond daarentegen 's nagts op, en zette zig, als 'er een goede inval kwam, by 't clavier. Hy maakte ieder jaar maar één nieuwe Opera; drie maanden achtereen nam hy niets anders

ders ter hand; doch, in 't vervolg liet hy 't zo sterk niet knappen. De woorden, die hy in de Muziek wilde stellen, las hy zo vlytig door, tot hyze van buiten leerde. Dan begoft hy, naar zyne invallen, 'er op te zingen, en speelde zo lang 'er by op 't clavier, tot hy de melodyen, naar zynen zin, in plooyen kreeg. Daar op moest of *Lalouette* of *Colasse* komen, welken hy alles zingende en spelende in de pen gaf; doch, hy zelf zerde nooit geen pen aan, ten minsten, zeer zelden; neem eens, by fugen en diergelyke stukken, als wanneer hy slegts de plaats en, alwaar een Thema zoude intreedden, aanwees.

Hy was een volflagen vyand van 't verdubbelen, varieëren, gelyk wy zeggen, of van 't breeken der nooten in de voizen der Arien; van konstenaryen en overmaatige figuren, of agrementen, loopen en buigingen der stemmen; iets, waar in de hedendaagsche, ontaarde Italiaanen, ik weet niet wat voor leelyke fraayigheden zoeken. In zyne Opera *Armida* vindt men slegts twee uitrekkingen der lettergreepen; in *Acis* en *Galatea*, geen één; en nooit, eene zogenaamde variatie.

De zangwoorden van Opera's liet hy te eerst vervaardigen, en, zo menigmaal als hy wilde, tot datze hem eindelyk behaagden, omfinelten. Maar, by Balletten en diergelyke stukken, keerde hy 't om; ontworp eerst, op zyn gemak, de melodyen; dan, tot ieder een modél van zangwoorden, naar 't welk *Philipp Quinault* zig, in zyne vaarzen, moest schikken. De Componist leidde den digter naar zyn believen; geene gaf ook, uit zyne eigene beurs, deezen voor ieder Opera 4000, en de Koning, maar 2000 Franken.

Lulli sloeg menig, die de Viool niet naar zynen zin wist te gebruiken, het instrument op den bogchel in stukken. Doch, de muziek-proef ge-eindigd zynde, riep hy den speeler tot zig; betaalde hem de Viool dubbeld, en hield hem te gast. Wanneer iemand aankwam, die zig hooren laten en geerne een plaats in 't Orchestre hebben wilde, dien liet hy gemeenlyk tot proefneeming *les Songes d'Atis* speelen. Hy had zulk een fyn gehoor, dat hy, zelfs geheel achter op 't tooneel, den minsten valschen klank bemerkte; dan kwam hy naderen; wees met den vinger en zeide: gy hebt gemist! daar! daar!

Hy liet zig al zo wel met dansstukken in, als met andere

dere zaaken. In 't Ballet: *les Fêtes de l'amour & de Bacchus*, heeft hy zelfs eenige danffen met hunne schreeden en wendingen opgegeeven. Zeker eenen zanger, met naame *La Forest*, hieldt hy, op eige kosten, eenen dansmeester, die hem manierlyke gebaarden zoude bybrengen. Dit is de gebaarden-konst, van de welke het zesde hoofddeel myns *volmaakten Kapelmeefters* handelt; en hier vinden wy eenen, die 'er verftand van had. De gemelde zanger was met een fraaye basftem begaafd, en *Lulli* maakte voor hem de treffelyke paffasie: *au genereux Roland je dois ma delivrance* enz. (*). Hy gaf hem tyd genoeg om aan te leeren; maar, toen alle onderwyzing niets wilde helpen, en *La Forest*, naa vyf, zes jaaren op 't tooneel te hebben doorgebracht, even onbeschaafd bleef, als voorheenen, wierd hy afgedankt.

Wanneer anders den *Lulli* een zanger, of een zangeres, welks ftem hem maar eenigzins behaagde, voorkwam, nam hy zelf alle verzinnelyke moeite, hunlieden het tooneelwerk te beduiden; wyzende hun met hand en mond, hoe zy 'er aantreedten, eene bevallige zwier houden, en 'er met goede manier weder afgaan moesten. Volgens zulke lullifche leerftellingen der Hypocrityk of gebaardenkonst, vertoonde *Beaupui*, in de Opera *Pbaëton*, de rol van *Proteus*, na dat hem ieder meine daar by gewezen was. Een en *Dumenil*, die vry goede bekwaamheid had tot verliefde partyen, maar, yffelyk valsch zong en gansch weinig van de Muziek verftond, heeft *Lulli* insgelyks aangekweekt en met eigen handen toebeleid: want geene kwam uit de Keuken regelregt op 't tooneel, en moest daar over van de italiaanfche toneelfpeelers, vooral in 't blyfpel: *Perseus, de Kok*, menig fchimpscheut uitftaan.

Onder *Lulli's* regeering waren de zangeressen nooit zes maanden in 't jaar met heesheid geplaagd, noch de zangers, viermaal 's weeks beschonken. Zy wierden geheel anders aangevoerd, en men zag toen nooit, dat twee, over de hoofdparty twistende, zangeressen, of een paar danffers, welken het om de voordans te doen was, de

uit-

(*) *Voy. Roland. Tragedie mise en Musique. pag. 34, alwaar Lulli op het tytelblad heet: Ecuyer; Conseiller Secretaire du Roi, Maison, Couronne de France & de ses Finances, & Sur-intendant de la Musique de Sa Majesté. Paris. 1685.*

uitvoering eener Opera eenige weeken konden doen uitstellen. *Lulli* componeerde gemeenlyk by 't clavier, hebbende de vingers geduurig daar op, en de snuifdoos 'er by, als van de welke hy zig zo vlytig bediende, dat alle toetsen met snuiftabak dik overtoegen waren, en geduurig weder 'er mede bezaaid wierden; zo, als *Telemans* muts en nagtrok.

Sedert de Koning hem, *Lulli*, Opperopzighebber maakte, liet hy de Viool zodanig leggen, dat hy zelfs geene meer binnende deur had. De eenigste die een middel wist, om hem te mets by de Vedel te krygen, was de Maarschalk van *Grammond*. Deeze Heer had een' huisgenoot (*), die zomwylen in *Lulli*'s tegenwoordigheid speelen moest. Wanneer die nu zyne dingetjes niet wel deed, scheurde hem *Lulli* terstond het instrument uit de hand, en wees het hem anders. Maar zo dra *Lulli* de viool eens had aangeraakt, leide hy ze in drie uren niet weêr neder; ja, vermoeijde zig regt 'er by, en scheidde slegts met grooten tegenzin uit.

Zyn eerste Poeët was *Philipp Quinault*, welken de Koning, als gezegd, maar half zo veel salaris, dan *Lulli*, gaf: want, 'er wierd in 't gemeen jaarlyks niet meer dan één nieuwe Opera vervaardigd. *Quinault* zocht hem tot zangspellen allerhande ontwerpen op. Deeze behandigde *Lulli* den Koning, die 'er dan t'elkens iets uitkoos. Daar op maakte *Quinault* van de schikking en de uitvoering des stuks, eene schets. Hier van bragt hy weder eene copy aan *Lulli*, en deeze, naa den inhoud van ieder bedryf ter deeg in aanmerking te hebben genomen, stelde, aangaande de danssen en andere vercieringen, de ordonnantie 'er by. Vervolgens werkte *Quinault* de Scenen, of gedeelten van een tooneelspel, uit, en eenigen 'er van klaar hebbende, wierden dezelve aan de Koninglyke fransche Academie der wetenschappen, van dewelke hy een lidmaat was, ter toets overgegeeven. Daarna onderzocht *Lulli* de goedgekeurde poëzy nog eens van woord tot woord, veranderde 'er nog wel de helft in; streek hier en daar iets door, en voegde elders wat by, en tegen deeze zyne crityk hielp geen appelleeren. In de Opera *Phaëton* heeft hy geheele scenen, door de Academie reeds ge-approbeerd, aan *Quinault* wel twintig maal, om ze anders te maaken,

te

(*) Dit was da, naderhand zo vermaard gewordene, Ridder *Lalande*.

te rug gezonden. Deeze digter beelde den *Phaëton* al te grof uit, en gaf hem, omtrent *Theone*, daadelyke fcheldwoorden in den mond. Dit verdroot *Lulli* te regt en kwam hem gansch ongelegen: gemerkt hy den *Phaëton* wel eergierig, maar niet boersch en beeftachtig, hebben wilde (*).

Pieter Corneille, zyn tweede Poeët, vervaardigde hem, onder anderen, de Opera *Bellerophon*. Deezen, drilde *Lulli* zodanig, dat de goede Pieter 'er bykans wanhoopig by wierd. Het gemelde werk vervangt 5 tot 600 vaarzen, maar, aleer *Lulli* 'er genoeg in vond, moest *Corneille* wel over de 2000 toestellen. De Componist maakte zyn werk 'er van, of had de begaafdheid, den digter te regeren en naar welgevallen om te leiden. Geene, maakte altoos het begin van de Arien, en deeze moest, naar zulk een voorschrift, vervolgen.

Lulli betaalde zeer stipt en ordentlyk, hoe zuinig anders ook zynde: want, wie iets hebben wil en voorwaarts gedenkt te komen, die moet niets schuldig wezen. Hy had veel van eenen *Orpheus*, die in een almoeffeniers huisje zal overleden zyn, hooren zeggen. Wyleezen (†) van twee zoons, *Louis* en *Jan Louis van Lulli*, die het geld beter wisten aan den man te brengen; in echt verwekt by de dogter van den vermaarden Componist *Lambert*, van welken schoonvader, *Lulli* ook veel hieldt. Hy beminde deszelfs Arien, maar niet, de doubles of variatien 'er over, ja, wilde lieft, dat de Recitativen slegt en regt, zonder krullen, zouden worden gezongen. Dus blonk de verstandige, italiaansche geest allenthalve uit: want, de fransche Componisten, en de geheele Natie, waren anders, uit den aardt, in zulke bonte dwaasheden ongemeen verliefd; zyn het ook ten deele nog hedendaags.

Eindelyk, als *Lulli* in 't jaar 1686, ter gelegenheid dat de Koning van eene zwaare krankheid hersteld was, in de *Bernbardiner kerk* zyn *Te Deum laudamus* dirigeerde, en

(*) Zie myne (Matthesons) mus. Crityk, pag. 98, aangaande woorden en dingen, totgeen Muziek passende.

(†) In de Histoire de la Musique; doch by *Perrault*, staan 'er zes kinders, drie zoons en drie dogters, te boek; als mede, dat *Lulli* in de Kerk der kleine Barvoeteren begraven zy, en dat zyne weduwe hem, in eene door hem zelf aldaar opgeregte Kapel, een fraai grafchrift beschikt hebbe. Voy. *Hommes illustres de Perrault*. Paris. 1700. in groot folio.

en daar by; met den rotting, de maat floeg, gaf hy zig zelf, in de hevigheid, onvoorziens, aan den regter voet eenen gevoeligen stoot, die een klein, doch allengskens grooter wordend, gezwel veroorzaakte. *Alliot*, zyn geneesmeester, ried hem aanstonds, de gekwetsde, aangestookene kleine teên te laten afzetten; maar de patient hierna niet willende luisteren, strekte deeze raad, naa eenige dagen; zig uit over den ganschen voet, en vervolgens, over 't geheele been. Echter, te vergeefs: want *Lulli* wilde van geen afzetten hooren. Middelerwyl kwam 'er een kwakzalver, die hem buitendat te konnen geneezen, voorgaf. De Heeren van *Vendome*, die *Lulli* krachtig beminden; beloofden dien swetzer 2000 pistoolen, indien hem die kuur gelukte; 't welk evenwel niet aanging.

Toen het nu na 't einde scheen te loopen, moest de biegtvader komen. Deeze zeid tegen *Lulli*, hy had van hem geen absolutie te hoopen, indien hy niet ten minsten het geene, dat hy op nieuws aan een Opera gecomponeerd had, in 't vuur wierp, en dus over alle zynie voorige theatraalsche arbeid berouw toonde. Naa een korte overlegging, bedagt *Lulli* zig, en wees met den vinger naar een schuiflade, waar in de uitgetrokken stemmen lagen van *Achilles* en *Polixenus*, die hy op 't zuiverste had laten copieeren. Deeze eischte hy, nam en verbranddeze; waar mede de biegtvader te vrede wás; zyn ampt verrigtde en weder vertrok.

Lulli bevond zig naa de absolutie iets beter, en men oordeelde hem reeds buiten gevaar. Aanstonds kwam één van de gemelde jonge Prinssen, die van *Lulli*'s persoon en Compositie veel werk maakten, hem bezoeken. Hoenu, *Battist*, zeid hy, ik hoor, gy hebt uw nieuwe Opera in 't vuur gesmeeten. Eenem droomenden Jansenist geloof te geeven, en uwe fraaye Compositie aan Pluto te offeren! Morbleu! gy zyt gek geweest. Zagt! zag! myn Prins! antwoordde *Lulli*; ik wist wel wat ik dreef; ik heb 'er nog één copy van in voorraad. De partituur leeft nog. Maar deeze scherssery brak hem zuur op; de ziekte tastde hem van nieuws aan; de dood stond voor de deur. Toen hy zulks bemerkte, deed en sprak hy de beste dingen van de wereld. De Italiaanen zyn vrugtbaar en geleerd in werken van boetvaardigheid: zo als in andere zaaken. *Lulli* be-
wees, ook stervende, wat landsman hy was. Hy liet zig

uit het bed draagen; op afch leggen: een' ftrop om den hals binden; doende als opentlyke kerkenboet, en betuigende over zyn gevoerd leven een volkomen berouw; met enkel ftigtelyke woorden. Daarna leid men hem weder te bed, en hy zong, op de fraaifte, zielroerendfte wyze, zyn fterflied: *il faut mourir pecheur, il faut mourir*; dat is: *gy moet fterven, zondaar, gy moet fterven*. Aldus ftierf hy, den 22^{ften} Maart, 1687, in 't 54^{ste} jaar zyns ouderdoms; ganfch chriftelyk en boetvaardig. Behalven veele geestelyke en andere ftukken, telt men, in de 15 jaaren zynere muzikaale regeering, van hem 19 Opera's en Operetten; namelyk: *Les Fetes de l'amour & de Bacchus, Cadmus; Alceste; Thésée; le Carneval; Atys; Isis; Psyche; Bellerophon; Proserpine; le triomphe de l'Amour; Persée; Phaeton; Amadis; Roland; l'idylle de la Paix; ARMIDE, Acis & Galathée*, en eindelyk *Achille & Polixene*; die eerst naa zyn overlyden wierd vertoond.



II.

Nog één kort verhaal uit de gemelde *Musikalische Ehrenpforte*; voorrede, pag. x.

Mademoiselle PETISPAS, beroemde zangeres van de Opera te Parys, in 't jaar 1739, den 24^{sten} October, overleden, vermaakte aan de Kerk van S. Eustachius, in de welke haar lighaam begraven legt, tot den uitzet van 10 behoeftige vrysters, 10000--- aan haare moeder en beide zusters, elk 20000--- en aan ieder van haare huisbedienden (twee of drie misschien) 1000 fransche livres. Ook weigerden de Kerkvoogden, in hunne wyk, ditmaal geen zins de laatste rust aan een persoon van dusdagnig een caracfter, schoon men anders, in Frankryk, de Operisten en Comedianten als onder den ban der Kerk staande, aanmerkt: want, de meeste van hunlieden maaken het zo bot, dat-

ze zelfs roem draagen op hunne schande, ja, ge-
lyk onlangs eene zogenaamde *Fretilion*, boeken
'er van laten drukken. Het oude spreekwoord :
Musarum fama famas, (konstenryders , honger-
lyders) is inmiddels by de gemelde PETISPAS mer-
kelyk te kort geschoten ; daarentegen wordt het
ten opzigt van veele andere zing- en speelgeesten
wel netjes bewaarheid.

III.

Naamen der PERSOONEN, die nu ter tyd in
het vermaarde *geestelyk Concert te Parys*,

CONCERT SPIRITUEL *genaamd*,
muficeeren.

Directeur.
Tot de Kooren.

1. Royer.

Eerste Discant.
Acompagnateur op't Orgel.
Messieurs.

2. Cheron,

11. Colet. 14. Chabrun.
12. Malavau. 15. Bergeron.
13. Simon. 16. Watrin.

Concerteerende Zangeressen.
Tweede Discant.

3. Fel. 4. Chevalier.
5. Duperey. 6. Lemiere.

Mademoiselles.
Concerteerende Zangers.

17. Alin. 20. Houbaut.
18. Levi. 21. Dubut.
19. Folliot. 22. Brideau.

7. Benoist. } Bari-
8. De Abt Maline. } tonis-
9. Gelin. } ten.
10. Poirier. Altist.

Altisten.
Messieurs.

23. Chappotin. 24. Lepine.
G 2 25. De-

25. Delacroix. 27. Berroyer. 52. Depreaux. 59. Mangean.
 26. Ferret. 28. Godart. 53. Lemiere. 60. Beaudeau.

Tenoristen.

29. Avril. 33. Duchenet. 54. Dupout. 61. Exaude.
 30. Orbom. 34. Bornet. 55. Traverol. 62. Vibert.
 31. Rochette. 35. Rozée. 56. Langlade. 63. Vallée.
 32. Fel. 57. Piffet. 64. Sanry.
 58. Veneris.

*Fluitisten en Hoboisten.**Hooge Bassisten.*

36. Dun. 39. Bertrand. 65. Taillard. Fl.
 37. Dumats. 40. Horde. 66. Despreaux. 67. Monnot.
 38. Albert. 68. Sallentin. 69. Bureau.

Alt-Violisten.

70. Plessis. 71. Levy.

Laage Bassisten.

41. Le Mele. 45. Le Fevre. 72. Brunel. 73. Garnier.
 42. Barbier. 46. L'Evêque. 74. Capel.
 43. Laubertin. 47. Pasquillon.
 44. Prestat. 48. Celin.

*Bassonisten.**Violoncellisten.*

75. Edouard. 76. Forcade.
 77. Habran. 78. Saublay.
 79. Dun. 80. Labbe.

*Instrumentisten.**Violinisten.*

49. Gavinie. 50. Canavas.
 51. Dun, de zoon.

Contra-Violonisten.

81. Gianotti. 82. Vincent.

De naamen der tegenwoordige Operisten te Parys,
 149 in getal, zal men in 't volgende maand-stuk
 ontmoeten. *Page 148 & 149 & 150*

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

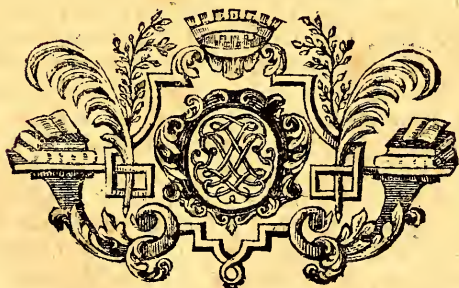
DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand MAART 1756.

HET DERDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezès werden heden de twee Eerſte Concerten van den alömberoemden G. TARTINI, (die gevolgt zullen worden van nog vier, telkens twee aan twee) bequaam gemaakt voor het Clavecimbalò, door L. FRISCHMUTH Onderwysmeester tot Amſterdam voor 't Clavecimbaal, van wien XII. ligte *Divertimenti di Cimbalo*, in drie Deelen, het eerſte Deel thans mede werd uitgegeven tot 24 ſtuivers, zo als het tweede en derde in 't Koper door den beſten Graveerder onder handen is, mede tot die prys zullen te bekomen zyn, gelyk van den zelve Graveerder, de tweede en derde vervolgen der Concerten van bovengemelden TARTINI worden gegraveert eveneens als de Eerſte twee, die tot 30 ſtuivers te bekomen zyn.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, beſtaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, benevens de Boekjes van alle Formaatē tot de civielſte pryſen.

Den Drukker dezès adverteert: dat de beide voorige Werken van A. MORIGI, als *Opera Prima en Seconda*, by hem inſgelyks uit *Engeland* ontboden, en nevens het gemelde *Concert-Werk* te bekomen zyn; als mede *Schuur-, Cits-, Kievits Couleurde-* en veele andere ſoorten van *Papieren*, benevens een Catalogus van voornaame *nieuwe* zo eygengedrukte als andere in Commiſſie hebbende MUZYK-WERKEN, en ſtaan nog verſcheidene in korten voor de *Fluto Traverſiere* en 't *Clave-Cimbalo* uit te komen; nog zyn by dezelve Circa 200 *geſchrevene Muzykwerken*, door voornaame als andere Compoſiteurs; Als mede *Recreationi Muſicali a due voci è ſiàno due Flauti Traverſieri o Violini Col Baſſo Continuo, e Senza Sepiace &c.* door den Compoſiteur SANTO LAPIS; a 30 ſtuivers, en zyn VI. *Sinfonien* tot 6 Gulden te bekomen; zo als met primo Maart het eerſte ſtukje *France Canzonetten*, op dat van A. Mahaut zal vervolgd werden.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKALE BEGINSELEN.



DERDE SAMENSPRAAK,

Tusschen AURELIA en MUSANDER,
over de grondtoon en der Kerkpsalmen.

Aurelia. **H**et is evenwel plezierig, als men te
mets een gekje by zig heeft.

Musander. Hier op antwoordde zeker persoon,
toen iemand hem dit, onder vier oogen zeid (in 't
welneemen): *wy zyn hier met ons beide.*

A. De leergierigheid vindt, door 's Hemels gunst
en door eige opmerkzaamheid, allenthalve stoffe
tot vordering: by wyzen leert men, wat men doen,
by dwaazen, wat men laten moet. Ik heb uit de
laatste samenpraak waarlyk iets gevat, dat my zeer
aangenaam is; iets, dat ik nooit gedenk te vergee-
ten; ja dat, langs den weg, dien wy hebben inge-
slagen, nog menig ander liefhebber dienstig wor-
den kan. Hier by kwam, de vrolyke manier van
voorstel, volgens welke gy het nuttige met het
vermaakelyke wist te mengen; en welke my de
verhandelde zaaken des te levendiger heeft in-
gedrukt.

M. Met Quanten, die zo verre het spoor byster
zyn, gelyk onze ridder van den Be-mol, kost men
ligtelyk wat klugten hebben; maar dit kan nu al-
toos zo niet gaan.

A. Ik begeer ook geenzins, dat 'er gekkerny

uit worde: als wy ernsthaftige dingen tracteeren, dan moeten wy, en wel even oplettende en vrolyk, by 't stuk blyven. Was ik met U alleen geweest, dan had ik geerne over het zogenaamde GODDELYK-FRAAYE in de zangwyzen by den opentlyken Godsdienst, iets willen vraagen.

Musander. Voor eenige weeken is 'er van deeze verhevene materie, te Breslau, een ongemeen aardig werkje, zeven vellen groot, in 't licht gekomen, 't welk billyk in 't nederduitsch verdiende te worden overgezet. Ik zal my daar toe by nader gelegenheid ook geerne verledigen; inmiddels, laat ons die stoffe maar zo lang uitstellen, om van muzikaale beginselen niet te verre af te weiden.

Aurelia. Dat was ook mogelyk voor onzen man veel te fyn geweest; en wie weet, of niet zelfs de gemelde term hem ergerlyk ware voorgekomen. Dit slach van volkje ziet maar op de schors; genoeg, als het Klinkt en raast; niet, op de duidelykheid; veelmin, op het zielroerende; en nog altermint, op de oorzaaken daar van. Misschien zinspeelt dat tractaatje ook maar alleenlyk op de treffelyke Kerkgezangen der Luitheraanen in Duitschland, zonder juist toepasselyk te weezen op de onze.

M. Ja, genoegzaam toepasselyk: de luitersche Broeders aldaar, hebben zekerlyk meer geestryke zangstoffen, toepasselyker in de tyden des nieuwen verbonds; meer fraye voïzen, zo wel in ongelyke als in gelyke zangmaat. Te mets loopt 'er zelfs een *piano* onder, en de zanggemeente is, door gewoonte, daar op afgeregt. Nogtans vindt men insgelyks onder onze psalmvoïzen verscheide, die, in fraaiheid, voor geene andere behoeven te wyken, en onze zang-methode heeft gemeenlyk beter

ter orde. De Luitheraanen zingen doorgaans lugtiger, maar, ofze by ieder syllabe net met elkan- der overendraagen, dan of men in één hoek van een ruime Kerk drie, vier, vyf lettergreepen vroe- ger of laater uitkomt, dat neemenze in Duitsch- land zo naauw niet.

Aurelia. De Organisten moesten dat zoeken te stieren.

Musander. De Kerken zyn 'er dikwyls zodanig opgepropt met menschen, dat 'er, gelyk men zegt, geen appel op den grond vallen kan; en op zom- mige plaatsen gebruiken de Organisten, volgens eene oude, ingevoerde gewoonte, het Orgel by twee regels eens kerkgezangs, maar houden zig gedurende twee navolgende regels weder stil: misschien, om hun gemak te neemen, en by win- tertyd eerst weder de handen te wärmen; schoon de zanggemeente, onder deeze ontydige pausen, altoos buiten den toon raakt (zie Marburgs histo- risch-critische bytraege zur aufnahme der Music, pars 2. pag. 89. enz.).

A. Zo ontbreekt 'er tog in de wereldsche zaa- ken allenthalve iets. By een lugtiger zangtrant laat zig anders de stem ongelyk beter draagen en regeeren, dan by eenen droevigen teem van tien, elf nooten in één' regel, als welke zig in een' a- dem onmogelyk laten zingen.

M. Wie de konst der Italiaanen, den adem te spaaren, niet kan, die mag wel ongemerkt eens respireeren.

A. Hoe onstigtelyk is het evenwel in de Kerk- gemeente, wanneer één buurman ieder toon, kort afgestooten, bulderende voortbrengt, als of hy met de deur in 't huis viel; terwyl een ander, geduurig eenerhande soort van lasse cieraaden 'er tusschen mengt, en een derde zodanig 'er by trilt,

als of 'er verscheide orgel-tremulanten in zyne keel huisvesten.

Musander. Dusdanige ongemaken zyn niet eerder te verhoeden, voor men beter psalmzangmeesters heeft, en, inzonderheid de jeugd 'er in grondig laat onderrigten. Tot dat einde hebben onze wyze Voorvaders, zelfs op hoogeschoolen, Cantors aangesteld, en by aldien die Messieurs hunne pligten ter deeg en neerstig waarnamen, in plaats van de jongelingen wat deuntjes te leeren, zoude men met der tyd wel beter vrugten daar van beleeven.

Aurelia. Onze nieuwmodische zangmeesters zyn daar toe veel te galant: de kerkpsalmen schynen hun de moeite niet waardig, maar komen hun te onnozel voor. En, wat het voornaamste is, onzer natie staat het hoofd gansch niet naar het zingen van geestelyke liederen, gelyk men zulks billyk roemt van Duitschland, alwaar nu, sederd het tot eene pryswaardige, algemeene gewoonte geworden is, de één door anderen wordt aangenoopt.

M. Het onbekende blyft zekerlyk onbemind; inmiddels, wie het *zielroerende* des psalmzangs maar eens regt nadrukkelyk heeft gesmaakt, die zal 'er naderhand geerne weder aan willen, en de zaak naar haare waarde leeren schatten.

A. My aangaande, ik beken, indien ik maar één van beide, of de psalm- of de galante Muziek, kost behouden, dat ik dan de eerste, op verre na voorttrekkelyk achten zoude; al is ze, volgens uw zeggen, slegts een muzikaal zweemfel.

M. Welverstaande, deeze uitdrukking gelt alleenlyk van psalmen, die eenvoudig, unifoons- en octavenwyze, zonder cieraaden en zonder harmony gezongen worden; doch, zo dra men of ver-
schil-

schillende beweeging 'er by gebruikt, of gevoeglyke agrementen, of een instrument, 't welk, gelyk een Orgel, Posityf, Clavicymbel enz. volstemmige harmony levert, dan zyn de kerkpsalmen geen *Choraal-Muziek* meer, maar, worden alstonds *Figuraal-Muziek* (zie myne inleiding §. 238).

Aurelia. Een van myne Ooms, zaid onlangs, toen-ik het kerkgezag der Luiterschen praefereerde en van Orgels sprak, in een publyk gezelschap: *de Luitheranen zyn onzes lieven Heeren Comedianten, maar wy Gereformeerde, Deszelfs Tragedianten; wat behoeven wy dan Orgels in de kerken?* Daar kwam juist iemand op in, anders zoude ik met het ordentlyk antwoorden op het zaakelyke dier vraag, nog al verlegen geweest zyn. Wat zegt gy daar van? En daar koomt onze Seigneur Bemol; de Muziek ziet hem tegenwoordig als uit de oogen, zodanig heeft de laatst gehoudene byeenkomst hem verlicht.

Mufander. Ik feliciteer U, Mejuffrouw, met uwen gast. Ah! votre Serviteur. En aangaande die vraag, *waarom wy kerk-orgels behoeven?* dient, by occasie, tot antwoord, ten opzigt van 't kerkgezag, te weeten, zonder eens te gewaagen van de voor- en naspellen, van muzikaale divertissementen buiten den kerktyd, veelmin, van het cie-raad, 't welk een fraai Orgel eener Stadt en kerk byzet; 1) om eenen gevoeglyken eersten toon aan te geeven, die 't gezag vervolgens te hoog noch te laag doet gaan; iets, 't welk een voorzanger, die zig niet zekeren toon, by voorbeeld, a, zo levendig heeft ingedrukt, dat hy daar van alle overige, in gedagten, weet af te leiden, en stiptelyk te uiten, nooit, dan by geval, vermag te treffen, en, waar aan echter veel gelegen is: want,

stelt men 't te hoog in , de lieden kunnen 'er niet naar zingen ; en , te laag , het luidt te flauw , of , komt niet in zyne volle kracht. Ten tweeden , *het ryzen en daalen des gezangs* , in betrekking tot den begonnen grondtoon , zo veel doenlyk , te verhoeden.

Aurelia. Dit volharden in den eersten toon , is , zonder ondersteuning van een toonvast instrument , misschien zwaarer , dan menig zig verbeeldt ; omtrent zo , als wanneer men een pad van eenige lengte , met toegebundene oogen , bewandelt , alwaar ik , met verwondering , heb bemerkt , dat zelfs dansmeesters niet in 't midden blyven konnen , maar geduurig , regts of links , afwyken.

Mufander. Ieder kan dat by eenen psalm van zes of acht regels , die in eenen zelfden toon , neem eens , g , beginnen en eindigen moeten , door middel van een clavicymbel of posityf , gemakkelijk ondervinden ; ja , men bespeurt de zwaarigheid hier van , zelfs by groote konstzangers , wanneer ze eens een Soliloquium of alleenspraak , by voorbeeld , in een passie-muziek een *Eli, Eli, Lama Sabachthani* , of iets diergelyks , voor te dragen hebben.

A. By ondersteuning des Orgels , wordt 'er evenwel nog gestadige oplettendheid der zingende personen vereischt.

M. Daarom zeid ik ook : zo veel doenlyk. Ten derden , het Orgel kan 'er dienen , om *het zingen merkelyk te verligten* ; voor zo verre men der gemeente ieder zangnoot als in den mond legt. Ten vierden , *door gevoeglyke agrementen tusschen ieder regel* , op eene lieflyke manier , eenige verpoozing te geeven aan de zanggemeente ; en inzonderheid aan de voorzangers , die hier niet mogen rusten , en welker keelen echter geene orgelpypen zyn.

Ten

Ten vyfden, *om den zanglust gestadig te onderhouden en op te wekken*, zo wel door aanminnige, fraaye zangstemmen nabootsende, orgelgeluiden, als door deſtige muzikaale harmony. Ten zesden, *den zin der zangwoorden, inſgelyks door behulp der godgewyde toonkonſt, oplettenden zangoeffenaaren des te krachtiger in 't hart te drukken*: aangezien alle agrementen en harmoniſche ſlaagen hier *met de zangſtoffen naauwkeurige overeenkomt* hebben kunnen en moeten.

Aurelia. Dit laaſte, is 't geene, dat my, in de ſlotrede onzer naaſtvoorgaande byeenkomst, de allergewigtigſte aanmerking ſcheen te weezen. By dit gezeg, dat my ten eerſten gansch waarschynelyk voorkwam, en 't welk, myns oordeels, niemand met reden zal kunnen in twyfel trekken, dagt ik aanſtonds: wat is het walgelyk, wanneer een onverſtandig orgelſpeeler, of tuſſchen ieder zangnoot, eenen lompen, boerſchen drieflag maakt; of enkel vroomer conſonanten opdifcht; of ons met eene menigte diſſonanten, enkelyk volgens zyn capricieux humeur, de ooren kwelt; ja, wanneer menig, terwyl men juichende woorden zingt, evenwel speelt als een ſlaapmuts; en, een loſhoofd, zonder eenigzins te overweegen, of het te pas kome, dan niet, tuſſchen ieder regel, zelfs tuſſchen de drie navolgende, eens louterſchen gezangs: *gy zult voorwaar gansch kaal beſtaan, en met den ſatan moeten gaan, van Chriſtus naar de belle*, geduurig rammelt, en t'elkens het geheele clavier op- en nederwaards afloopt! wat denkbeeld geeft dit van den deerlyken ſtaat der verdoemden! Hoe ergerlyk valt het eenen verſtandigen medezanger, dat iemand, die, als een muzikaal redenrykkonſtenaar, den zineens godvrugtigen digters, naar uiterſte vermogen,

moest helpen versterken , 'er doorgaans , uit onverdraaglyke achteloosheid , tegen aan werkt , en de aandagt verhindert ! Misschien hebben de Regenten op zommige plaatsfen, den Organisten daarom het coloratuuren- handwerk opgelegd , en de psalmen gansch eenvoudig , ja , slegts octavenwyze , zonder harmony , te speelen ge-ordonneerd , om dat zylieden , niet verder ziende dan hun de neus gaat , nooit of zelden een behoorlyk , maar in 't gemeen een verkeerd , gebruik 'er van maaken.

Musander. Het psalmspel , 't welk , niet , gelyk by Organisten en Klokkenisten , varieereishalve , als waar van wy hier niet handelen , maar , om 'er , of in kerkelyke of in huislyke zangoeffeningen , naar te zingen en anderen te doen zingen , aangesteld wordt , is zekerlyk een werk van aandagt. De *aandagt eens Christen* bestaat , volgens de uitdrukking van zeker geestryk schryver , *in heilige oplettendheid des harten op den beheerscher van 't heel al , en op de stroomende liefde , die zig , door geest- en lichaamlyke weldaaden , over zyn volk uitgiet ; en 't oogmerk van 't psalmzingen , in 't gemeen hier in , DAT HET BIDDEND HART ZIG , ZINGENDE , VOOR DEN HEERE GAA UITSCHUDDEN ; 't zy dat het zelve , over 't onwaardeerlyk verlies der goddelyke vriendschap , tot innigste droefheid gebragt zulle worden ; 't zy dat de bekeerde Christen , in 't genot der goddelyke milde zegeningen verheugd , vrolyke , juichende lofzangen te uiten hebbe.* Uit deezen grondslag , tegen welken myns oordeels , geen verstandige zal begeeren in te leggen , moeten wy , al zo wel als de psalmdigters , onze regels afleiden. Inmiddels , om ons onderwerp in orde te verhandelen , dienen wy van de cieraaden , van de harmony , en van alles , wat

'er

MUZIKAAL E BEGINSELEN. 111

'er voor 't overige tot de volmaaktheid des psalm-
spels behoort , zo lang in 't geheel af te zien , tot
wy eerst de zang- en grondtoon en , die 't kerk-
psalmboek ter hand stelt , naauwkeurig kennen.

Aurelia. Hoe meer algemeene regels U my hier
gelieft te geeven , des te liever zal 't my weezen.

Musander. Eerstelyk , men moet de *grondtoonen des psalmboeks* kennen : om dat men anders
onmogelyk weeten kan , of een psalm over de groo-
te , dan over de kleine derde gaa. Ten tweeden ,
*het geslacht der grondtoon en kan en mag nooit ver-
anderd worden* : wat over de groote derde gesteld
is , moet over de groote- en wat 'er over de klei-
ne derde verschynt , over de kleine derde nood-
zaakelyk blyven : vermits een muziektuk ander-
zins terstond verminkt en te mets onverstaanbaar
wordt. Ten derden , schoon ieder psalm , vol-
gens de bekende 24 grondtoon en op clavier en ,
12 over de groote en 12 over de kleine derde
(zie myne Spraakkonst § 100), *uit 12 toonen* ge-
speeld kan worden , men dient hier zodanige too-
nen te verkiezen , die , naar tyds gelegenheid ,
den zangoeffenaaren gevoeglyk , en teffens , voor
den speeler , handelbaar , of niet al te moeyelyk ,
en ook zuiver gesteld en redelyk-wel getemperd
zyn. Dienvolgens , men kan , te hoog of te laag
speelende , zig daar mede nooit ontschuldigen , *dat*
het aldus in 't kerkboek staa : want , men blyft
hier , by 't speelen , om dat 'er gansch zelden Alt-
stemmen ontmoet worden , geduurig aan 't trans-
poneeren gehouden ; doch , wat 'er eigentlyk voe-
ge , of niet voege , dat moet de meester weeten , en
niet alleen *weeten* , maar ook uitvoeren KONNEN.

A. Zeker land-organist plagt zyne verkeerdhe-
den hier mede te ontschuldigen , dat de blaasbalg-
trap-

trapper een ander vaars, dan hy speelde, getreden had.

Mufander. Dit kan men de boeren ligt wys maaken, schoon het van zelve spreekt, dat de zangtoon van ieder vaars eens eigensten psalms eveneens gaan.

Aurelia. Waar toe dienen dan de halve vaarsen?

M. Slegts tot een noodhulp van den digter, die, wanneer hy de zangstoffe in geheele, niet wist te brengen, raadzaam oordeelde van 'er nog iets by te voegen. Ten vierden, psalmen, in hendaagfch ongewoone en vry onbekende grondtoon der Ouden opgegeeven, moeten *naar vereifch dier toonen getransponeerd* worden, zonder dat men aan derzelver geheele en halve toonen, nu in verfchillende orde leggende, eenigzins torne: want, als deeze aan de voizen, naar eige willekeur, iets, en geene weder iets anders, wilde veranderen, dan zoude het kerkpsalmboek niet langér tot een regelmaat der voizen kunnen verftrekken, maar, alles zoude met ter tyd in 't wilde loopen. Hier van blyven alleenlyk uitgezonderd de naaftlaatste opwaards gaande nooten van zulke regels, die of in den hoofdtoon, of in den naaften bytoon eens psalms zullen eindigen: dan gebiedt de goede fmaak, zelfs den onbedreevenften zangoeffenaaren, den zogenaamden *introduceur*, of inleider des toons, op te zoeken, te weeten, onder het gelei van $\bar{g}^{\text{kruis}}$, naar $\bar{a}$ van $\bar{a}$, naar $\bar{b}^{\text{mol}}$ - van $\bar{a}^{\text{kruis}}$, naar $\bar{b}$ - van $\bar{b}$, naar $\bar{c}$ - van $\bar{c}^{\text{kruis}}$, naar $\bar{d}$ enz: zig te vervoegen. Alle overige, in eenige onlangs gedrukte kerkpsalmboeken bevindelyke, kruisjes, op andere, dan naaftlaatste, nooten van zangregels, verdienen, om gemelde reden, infgelyks gansch geen aanmerking.

Wy-

Wyders, zyn 'er dan onder de grondtoon en der Ouden eenige, die zig naar de groote of kleine derde, niet wel laten beredeneeren, gelyk men ze ook tot dat einde juist niet ingesteld, maar dit gebruik eerst naderhand ingevoerd heeft, dat mag zig redden, zo goed als het kan. Genoeg, wy moeten de zangtoon en, gevolgelyk de voorkomende grondtoon en der Ouden, naauwkeurig kennen, en ieder van dezelve, verre van ze te bederven, zo veel behoudens de lieflykheid der harmony doenlyk, naar zynen vereischten aardt behandelen.

Aurelia. Nu heb ik op UE een drieledig verzoek; eerstelyk, by ieder grondtoon des kerkpsalmboeks, my teffens den ligst en bruikbaaren grondtoon, beneffens den Muzieksleutel, daar toe vereischt, aan te wyzen: op dat ik, ten dienst van my en anderen, ieder kerkpsalm ten minsten uit éénen gemakkelijken toon wel speelen leere.

Musander. Goed: wy zullen op die wyze zelfs veele onnoodige herhaalingen kunnen spaaren. Maar, volgens wat hoogte begeert UE die aanwyzing; naar Kamer- of Koortoon? (inl. § 107).

A. Naar Koortoon, als 't u belieft: want, dus staat ons Posityf, en, zo ik meen, op verre na de meeste Kerk-Orgels.

M. Dan is de algemeene hoofdregel deeze: de zangnooten moeten liefst tusschen $\bar{d}$ en $\bar{d}$, en als zulks, wegens de verder uitgestrektheid der voizen, niet kan aangaan, of tusschen $\bar{c}$ en $\bar{d}$, of tusschen $\bar{d}$ en $\bar{e}$, blyven, zo dat 'er zelden $\bar{c}$ en $\bar{f}$, maar nooit b en $\bar{f}^{\text{kruis}}$ in voorkoomen. Wyders, dat een psalmspeeler, in eene talryke zanggemeente, by onmiddelyk achtereen volgende jaarsen eens eigensten psalms, denzelfden grondtoon, om ver-

verwarring te myden , behouden moete , schoon het gezang ook te laag ingesteld was , of dat een volgend half vaars , vry wat meer hoogte veelen kolt , zulks behoef ik niet eens te erinneren.

Aurelia. Op wat sleutels komt het hier inzonderheid aan ?

Musander. Op de discant en tenoor ; hoewel , wegens de gevoeglyke hoogte van alle voizen onzer gewoone kerkgezangen , te mets ook op den alt-duitschen viool- en basfleutel.

A. Wat verstaat U door onze gewoone kerkzangen ?

M. Ik reken by de 150 psalmen , de X geboden ; drie lofzangen ; het gebed des Heeren ; 't geloof ; het morgen-lied ; 't gebed voor de predicatie ; twee disch-liederen en 't avond-gezag ; dus , 161 in getal : om dat alle deeze UE , althans in de huislyke zangoeffening , konden te pas komen.

A. Hoe veel grondtoon behelst het kerkpsalmboek ?

M. Negen. Om nu met de discant , als den ligstten van de hier benoodigde sleutels , te beginnen , men vindt 'er de navolgende , uit C OVER DE GROOTE (Jonicus):

Pf. 25. 35. 42. 43. 49. 54. 56. 60. 66. 79. 89. 98.
99. 101. 108. 118. 119. 123. 124. 134. 140. De X
geboden. De lofzangen Zachariae en Simeonis. 24

Deeze speele men uit G (over de groote) , naar de discant. De halve toon $\bar{c}$, b. of b , $\bar{c}$ in de Alt , veroorzaakt hier , in de Discant , $\bar{g}$, $\bar{f}$ kruis , of $\bar{f}$ kruis , $\bar{g}$.

A. Hoe kan men de korte regels van de lange , best onderscheiden ?

M. De comma's by de zangwoorden kunnen hier ,

hier, door de schuld des digters, niet altoos tot een vaste regelmaat verstrekken; gelyk men, by voorbeeld, in den eersten zangregel van ps. 32, met het woord *bedreeven*, niet met *heeft*, moet afbreken. Men dient derhalve te letten (om niet te zeggen op de poeëtische voetmaat, want die is hier bykans onzichtbaar) op de pausen achter de nooten, en op de meerder ruimte tusschen dezelve. Dus heeft ps. 79 doorgaans eerst 4 lange zangregels, dan, 6 korter; ps. 89, enkel lange en ps. 99, enkel korte; welke laatste, om dat men de voizen ligter onthouden, en zig by 't zingen des te eerder verpoozen kan, gemeenlyk des te aanminniger zang leveren. Inmiddels, de kleine verschillendheden, die zig in deezen, hier en elders, mogten opdoen, moet de usance leeren. Voorts, wanneer een psalmspeeler op de naastlaatste noot van ieder zangregel, en anders nergens, eenen fraayentriller slaat (*trammeleert*, zeggen de moffen), zulks kan by uitneemendheid dienen tot de waarschouwing der zanggemeente, dat ze op de volgende noot te rusten hebben.

Aurelia. De lofzang Zachariæ is, naar koortoon, uit G bykans te hoog.

Musander. Dit is waar, $\bar{e}$ komt 'er in ieder vaars achtmaal voor, en $\bar{d}$, zomwylen op *eerste en laatste nooten der zangregelen*; iets, 't welk, inzonderheid den voorzangeren, zeer lastig vallen kan. Daarentegen, éenen toon laager, uit F, speelende, wordt men voor twee $\bar{c}$ op 't einde van de naastlaatste en in 't begin der laatste zangregelen, die acht $\bar{e}$ aanstonds los.

Aurelia. Dit was hier wel raadzaamer; doch, wy handelen nog maar van de *gemakkelykste grond-*

toon en sleutels ; ja , dienen op die wyze onzer geheelen cours te vervolgen.

Musander. Ondertuffchen blykt hier reeds de noodzaakelykheid der transpositie , en wat een gebrekkelyk werk het zy , wanneer iemand , die , zo wel naar koor- als kamertoonshoogte , anderen tot het psalmzingen zal aanleiden , ieder psalm slegts uit éénen toon speelen kan.

Ten *tweeden* verschynen 'er

Pf. 15. 19. 27. 46. 57. 74. 82. 85. 116.
126. 136. 145

12
24
36

Uit G (zonder b mol , gevolgelyk) OVER DE GROOTE DERDE ; deeze kont gy speelen uit D (over de groote) , zonder c kruis in de zangnooten ; doch , pf. 15. 74 en 116 , als welker voizen op deeze wyze nog eerst tot b , en dus geenzins in haare volle kracht komen zouden , lieft of uit F (over b mol) , naar den duitschen viool-sleutel , of uit G , naar de Alt ; één octaaf hooger , als de zangnooten hier staan.

Aurelia. Maar waarom , zonder c kruis ?

M. Om dat de grondtoon g , hier voorkomende , geen f kruis bevat ; te weten , niet , gelyk onze gewoone g over de groote , uit Jonicus (c. d. e. f. g. a. b. c) afgeleid , maar , de oude toon

G , of *Mixolydius* , is. Dus vereischen

g. a. b. c. d. e. f. g hier

3. 4. 6. 7. —

in d : d. e. f. kruis. g. a. b. c. d ; zonder als nog

3. 4. 6. 7.

van andere transposities uit dien ouden toon te gewaagen. Ik zeg , *Mixolydius* : want , volgens de authentyke of oorsprongelyke grondtoon der Grieken , kan een ongeoeffende , den aardt der

zaak

zaak genoegzaam en gemakkelykft bevatten, zonder dat men deszelfs geduld met ontleende toonen, of zogenaamde *modi plagales*, behoeft te plaagen; ſchoon 'er anders onder de laatſtgemelde voizen eenige zyn, die eigentlyk uit *Hypofonicus* gaan; g. a. b. c c. d. e. f. g (zie onze tweedê ſamenſpraak pag. 82). Dan was de naaſte bytoon, niet, gelyk by ons, de Quint (d over de groote), maar, de Quart, C. Dit is de reden, waarom, by voorbeeld, pf: 19, aanſtonds naar c overgaat; de eerſte zangregel: g. d. d. e. d c met een volle fluiting in de bas (G. c); de tweede, met een halve (C. G), het zogenaamde colon (:); zie myne ſpraakkonſt § 219.

Aurelia. Wat vaſt kenteken is 'er van, dat zeker grondtoon een grondtoon der Ouden zy?

Mufander. Voor eerſt, als deszelfs weezentlyke klanken, van de geene, die wy hedendaags in zulke grondtoonnen hebben (ibid. tab. 5), verſchillen; gelyk d over f kruis, en echter zonder c kruis, zekerlyk verſchilt van onzen gewoonen toon d over de groote. Ten tweeden, wanneer men tot de voizen, op clavieren geene boventoeſen behoeft: aangezien alle grondtoonnen der Ouden, ſlegts uit klanken, door beneden-toeſen onzer gewoone clavieren verwekt, beſtonden, en, by voorbeeld, de laatſtgemelde 12 voizen, zig alleenlyk uit G, en nergens anders, hoe ook getransponeerd, zonder behulp van boven-toeſen des claviers laaten voortbrengen. Waar dit aangaat, daar heeft men altoos eenen grondtoon der Ouden onder handen, en waar niet, daar is die grondtoon altoos getransponeerd.

A. Mag men dan, de gemelde voizen uit d ſpeelen.

lende, de zangtoon $\bar{c}$, niet, meerder lieflykheids halve, tot $\bar{c}$ kruis overbrengen?

Mufander. De toon Mixolydius vervangt reeds lieflykheid genoeg, als de ooren 'er eerst wat aangewend zyn, en, men de bassen behoorlyk weet te schikken. Waar men nu dien grondtoon niet verbeteren kan, daar moest men hem ook niet veranderen, maar, in zyne waarde laten. Geheel iets anders is het met de naaflaatste nooten van zangregels, die, als gezegd, of tot den hoofdtoon of tot den *naasten bytoon* overgaan. Dit onderstelt dan, vooreerst, dat men den naasten bytoon kenne, en, ten tweeden, zig geenzins verbeelde, *als of ieder zangregel noodzaakelyk in de octaaf moest eindigen*: dus doende zoude men, by voorbeeld, in ps. 43. 56. 66. 119 enz: uit g begonnen, aanstonds naar a verzeilen, gevolgelyk, in eenen verre afgelegen bytoon raaken, in plaats van den hoofdtoon alvoorens duidelyk te laten hooren, en met een halve fluiting ($G. d$ in de bas) te rusten. Dit zelfde verstaat zig van den eersten regel in ps. 126. niet $\bar{g}^{\text{kruis}} \bar{a}$ (e. A), maar $\bar{g}. \bar{a}$, in de bas door $g. d$ ondersteund; zynde dus de grondtoon G , niet tegenstaande de vois $\bar{a}$ heeft. Maar de tweede zangregel aldaar, mag met $\bar{c}^{\text{kruis}}$, $\bar{d}$ eindigen, indien de gewoonte zulks heeft ingevoerd: want, in zulke kleinigheden kunnen 'er hier en elders verschillen wezen, omtrent de welke men best doet, op de gewoonte te letten, en zig daar na te rigten. Dus gaat het zelfs met de tweede noot des tweeden zangregels van ps. 66. 98. 118; alwaar men, op verscheide plaatsen, uit $d. d. b$ (naar de discant gerekend), in overeenkomst met het begin des vierden regels, $d. c. b$ maakt.

MUZIKAALE BEGINSELEN. 119

Aurelia. De vryheid, die men hier by huislyke zangoeffeningen heeft, is zeer aanminnig: onze lieden zingen zo, als ik speel.

Musander. Gy hebt eene heel andere gemeente; maar, een Organist, die, naa verscheide te vergeefs aangestelde poogingen, zig echter tegen de dwingelandy des gebruiks, zonder eenige toegeevendheid, geduurig en opentlyk aankant, handelt myns oordeels niet wyslyk. Dit verstaat zig des te meer van ps. 27, alwaar de zevende en achste noot des eersten en derden zangregels, volgens den aardt des toons Mixolydius, $\bar{g}$. $\bar{f}$ zyn, en dus eenen geheelen, geen halven toon aanduiden.

A. Het $\bar{c}$ kruis klinkt hier, in de discant, tog gansch wel.

M. De vraag is, wat de grondtoon op zig zelve vereischt; in den laatsten regel begint ieder met een' halven toon (by voorbeeld, $\bar{c}$. $\bar{b}$), ten blyke dat men 'er siegts verwarde begrippen van hebbe. De onkunde der Organisten heeft het $\bar{c}$ kruis ingevoerd: want zy, die nooit van grondtoon der Grieken hadden hooren reppen, dagten, als of hier $\bar{c}$ kruis ontbrak, en dat zy zulks 'er billyk moesten byvoegen. Wyders, de harmony kan tot de regte bestiering der zangnooten insgelyks medewerken: neemt men, by voorbeeld, by de zevende noot van ps. 27. reg. 1 en 3, op $\bar{d}$, het accoord $\bar{d}$, dan is 'er minder apparentie, dat ongeoeffenden daarna $\bar{c}$ zingen, om dat die harmony hun eigenaardiger naar $\bar{c}$ kruis leidt; doch, al neemt men 'er het accord van $\bar{g}$, zo kan men evenwel lieden, die noch muzikaal gehoor hebben, noch eenige oplettendheid gebruiken, door geen

is ook juist niet ieders gading, ja, voor koortoon, dikwyls te hoog. Daarom is het veiliger, zig wat in de laagte te houden, dan, *den zang te hoog in te stellen.*

Aurelia. Gave de Hemel, dat alle pronkers uit dusdanige mislagen der kerkendienaaren, eenen grondregel der wysheid afleidden.

Musander. Ten vierden: die 'er verschynen uit *D*, over *b mol*, dienvolgens, uit *d OVER DE KLEINE* ($\bar{d} \cdot \bar{c} \cdot \bar{b}^{mol} \cdot a \cdot g \cdot f \cdot e \cdot d$, uit *Æolius* of *A* afgeleid), namelyk:

Pf. 16. 18. 39. 55. 106. 110. 144.

De lofzang Mariæ en 't avond-gezag, 9
speel uit *A*, over de kleine, naar de discant; al-
thans, by provisie: te weeten, de derde, vierde
en vyfde van deeze zangwyzen, gaan aldus nog
vry laag (tusschen $\bar{c}$ en $\bar{c}$); maar, de toon *B* dient
niet voor aanvangers; *C* en *C* kruis, nog minder. In
dit geval is het dan tusschen $\bar{c}$ en $\bar{c}$ raadzaamst. Voorts,
uit *b mol* in de Alt, wordt hier, in de Discant,
verder niets, dan $\bar{f}$: te weeten, $\bar{d} \cdot \bar{c} \cdot \bar{b}^{mol} \cdot a$,
3. 4

worden $a \cdot g \cdot f \cdot e$.

Ten vyfden: men vindt 'er in de voizen van

Pf. 7. 23. 28. 40. 61. 77. 86. 109. 120. 129. 146. 11
42
62

DEN OUDEN TOON *D* (*Dorius*), *d* zonder
b mol en ook zonder *f* kruis, vervangende een
kleine Terts en echter een groote Sext, in plaats
dat de naaftvoorgaande, uit *A* over de kleine
(*Æolius*), die een kleine Terts en een kleine Sext
heeft, afgeleid was. Deeze speele men

insgelyks uit *A* (over de kleine), naar de Dis-
cant, maar, over *F* kruis: want

d. e. f. g. a. b. $\overline{c}$ d worden , in A ge-
 $\begin{matrix} 2. & 3. & & 6. & 7. \end{matrix}$
 transponeerd : a. b. c. d. e. f $\overline{kruis}$. $\overline{g}$. $\overline{a}$. Of, kor-
 $\begin{matrix} 2. & 3. & & 6. & 7. \end{matrix}$
 ter , in stede van d. c. b. a , komen 'er hier :
 $\begin{matrix} 2. & 3. \end{matrix}$
 a. g. f $\overline{kruis}$. $\overline{e}$ in de zangnooten ; schoon de voor-
 $\begin{matrix} 2. & 3. \end{matrix}$
 en tusschenloopende agrementen , zo lang A de
 grondtoon is en blyft , meerder lieflykheids halve,
 eveneens als in A over de kleine , nederwaards
 a. g. f. e en opwaards e. f $\overline{kruis}$. $\overline{g}$ $\overline{kruis}$. $\overline{a}$ behouden.
 En in 't gemeen staat dit altoos vast , wanneer men
 de Alt-nooten tot den discant-sleutel overbrengt ,
 dat het dan , als 'er in de Alt b mol is , over $\overline{f}$,
 en geen b teken daar zynde , over f $\overline{kruis}$ gaa.

Aurelia. Het verschil onder deeze beide laatste
 grondtoonon , schynt maar gering.

Musander. Het baart evenwel , in den omloop
 der toonen , reeds vry wat verandering : by voor-
 beeld , de derde zangregel in pf. 109 vereischt
 eene gansch andere sluiting , en dus eenen geheel
 verschillenden toetsel , dan de derde , in pf. 110.

Ten zesden , die 'er staan uit G , met b mol ,
 gevolgelyk , OVER DE KLEINE , zynde uit A
 (Æolius) afgeleid ; namelyk :

Pf. 2. 5. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 20. 24. 33.

34. 37. 41. 45. 48. 50. 53. 59. 62. 64.

67. 78. 80. 88. 90. 91. 92. 95. 96. 104.

107. 111. 112. 114. 115. 125. 128. 130.

137. 143. 148. 149. Het gebed des Hee-

ren. De geloofs artikelen. Het gebed voor $\begin{matrix} 48 \\ 62 \\ 110 \end{matrix}$
 de Predicatie en 't morgen-gezag;

Konnen , des noods , allegaar uit D (over de klei-
 ne) , naar de Discant , passeeren. Dan volgt 'er
 uit

uit de alt-nooten: $\bar{d} \cdot \bar{c} \cdot b^{mol}$, hier alleenlyk, a. g. f, en 'er komt in de zangnooten der Discant dan eerst $\bar{b}^{mol}$, wanneer de Alt $\bar{e}^{mol}$ vertoont; schoon de voor- en tuffchenloopen, D de hoofdtoon zyn-
de, nederwaards $\bar{d} \cdot \bar{c} \cdot b^{mol}$. a, en opwaards a. b. ckruis. d blyven. Inmiddels, men vindt onder deeze zangwyzen vry verschillende uitgestrektheid; 23 van dezelve bepaalen zig binnen den om-
trek eener octaaf, namelyk: pf. 5. 9. 10. 12. 13. 14. 48. 53. 59. 64. 78. 88. 90. 91. 92. 96. 112. 125. 128. 143. 148. 149. en 't morgen-gezag; acht, namelyk pf. 8. 33. 37. 41. 45. 67. 107, en 't geloof, komen in den toon D, tuffchen $\bar{d}$ en $\bar{e}$. Deeze 31 zyn, naar Koortoon, in D best. Doch, men ontmoet 'er ook seven, namelyk, van pf. 20. 24. 34. 50. 62. 95. 111 tuffchen $\bar{c}$ en $\bar{c}$ die billyk eenen heelen toon hooger moesten; als mede, die van pf. 137, tuffchen $\bar{d}$ en $\bar{c}$, en acht voizen, namelyk, van pf. 2. 11. 80. 104. 114. 115. 130, en 't gebed voor de Predicatie, tuffchen $\bar{c}$ en $\bar{d}$, die insgelyks wel eenen toon hooger mogten. Daarentegen komt de zangwyze van 't *Onze Vader* de grenzen eener Decima, by voorbeeld, van $\bar{d}$ tot $\bar{f}$, inneemen, en kan derhalve, naar Koortoon, uit d ligt te hoog wezen.

Aurelia. Dit is een zwaar Problema voor de ongeoeffende Organisten; daarom pleeggenze te zeggen: het *onze Vader*, in d te hoog zynde, moest billyk uit c; maar, maar....

Mufander. Eveneens, als of het uit c kruis ook niet konde aangaan. Doch dit noemt de onkunde eene *kwaadaardige transpositie*, van welke men eertyds niet plagt te weten.

Aurelia. Daar komt veel nieuws op, zeld een boerenjonge, toen hy bidden zoude.

Musander. Een zeker verwaand, onverlig Hagenaar, plagt zulk transponeeren met het bedryf der baldaadige jongens, die, in 't Voorhout, niet op den grond blyven, maar op de paalen loopen willen, te vergelyken.

A. Een licht vereischt te mets ook eenen snuiter. Nu, *ten zevenden.*

M. Die 'er voorkomen uit F, met een b, gevolgelyk, OVER DE GROOTE, namelyk:

Pf. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 68. 73.

75. 81. 84. 97. 105. 122. 133. 135.

138. 150. Het gebed voor- en na den eeten,

speele men uit *D* (over de groote), naar de *Tenoor*; mits, één octaaf hooger, op de eerste streep $\bar{d}$, in plaats van *d*. Doch, psalm 75, die op deeze wyze nog maar tot $\bar{b}$ kwam, liever, of uit F, naar de Alt (één octaaf hooger, als hy 'er staat), of uit G, naar de bas (twee octaven hooger, beginnende de vois met $\bar{\bar{d}}$).

Ten achtsten, die 'er verschynen uit *C*, OVER DE GROOTE, MET B-MOL, te weeten:

Pf. 30. 44. 58. 76. 87. 93. 103. 113. 12
110

117. 121. 127. 139. 144

speele men uit *A* over de groote, zonder $\bar{g}$ kruis in de zangnooten, naar de *Tenoor*.

A. Wat malle grondtoon is dit, *C* over de groote, met *b* mol?

M. Al weder, gelyk by de zangwyzen, van de tweede soort, de oude toon *G*, of *Mixolydius*, hier in *C* getransponeerd: want

g. a. b. c. d. e. f. g. worden in
3. 4. 6. 7

C: c. d. e. f. g. a. b^{mol}. $\bar{c}$; en in

A: a. b. $\bar{c}$ ^{kruis}. d. e. $\bar{f}$ ^{kruis}. g. a. Daarom, $\bar{g}$

in de zangnooten, en zulks gebeurt voornamelyk, wanneer D de grondtoon is; maar, de tusschennoten blyven, A de grondtoon zynde, eveneens als in A over de groote: e. $\bar{f}$ ^{kruis}. $\bar{g}$ ^{kruis}. $\bar{a}$.

Aurelia. Valt 'er ook weder eenige uitzondering voor?

Musander. Ja, by twee zangwyzen, namelyk, van pf. 87 en 121; als welke uit $\bar{a}$ begonnen wordende, tot $\bar{f}$ kruis, en dus, naar koortoon, zekerlyk te hoog zouden gaan.

A. Hoe dan?

M. Deeze beide moeten, naar de Discant, in G blyven. Dan komt 'er in den naaflaatsten regel van pf. 121, uit hoofde van den bytoon c, daadelyk een $\bar{f}$ te voorschyn; doch, in pf. 87 blyft de oude toon, schoon hy, door de sluiting van den derden zangregel in de Quart, eenigzins kennelyk wordt, door de nooten der vois genoegzaam bedekt; vermits dezelve $\bar{f}$ noch $\bar{f}$ kruis vervangen, weshalve men aldaar het b teken ook wel had mogen achterweege laten.

Eindelyk verschynt 'er, *ten negenden*, in de zangwyzen van

Pf: 17. 26. 31. 51. 63. 69. 70. 71. 83. 94. ¹⁷
100. 102. 131. 132. 141. 142. 147. ¹⁴⁴
¹⁶¹

DE OUDE TOON E (*Phrygius*), met eenen halven toon beginnende, *hier in a getransponeerd*, en dieshalve, *over b mol*: want

e. f. g. a. b. c. d. e worden nu
1. 2. 3. 4. 5. 6.

a. b mol. $\bar{c}$. $\bar{d}$. e. f. g. a.
 1. 2. 5. 6.

Aurelia. Is dit nu over de kleine, dan over de groote derde?

Musander. Deeze alleen, konnen op dien voet niet wel beredeneerd worden, gelyk ook dit onderscheid, in laater tyden eerst opgekomen, den Ouden gansch onbekend was, en zylieden alle zangwyzen juist niet met opzigt van volstemmige, lieflyke harmony plagten toe te stellen. Deeze, zyn althans op zig zelve, zo als ze leggen, daar aan minst vatbaar: die van ps. 17. 63. 70. beginnen met (b mol); die van ps. 31. 71. 88. 100 en consorten (131. 142), met de quart ($\bar{d}$); en die van ps. 102, met de quint ($\bar{e}$); ja, de eertydsgebruikelyke, styve harmonische sluitnooten der Ouden, willen ons hedendaags gansch niet delicaat klinken, en dus kan men deeze voizen, nu'er, by gebrek van $\bar{f}$ kruis, ook geen d kruis in den naastvoorgaanden harmonischen slag plaats vindt, geenzins op eene aanminnige manier in de Octaaf, als 't volmaaktste interval, doen eindigen. De Ouden, en hunne aanhangers, zagen niet altoos op het bevallige, maar hielden zig te mets daar mede voldaan, dat zeker klank, hoe gevoeglyk ook op zig zelve, niet te voorschyn komen moest.

A. Gelyk de letterzifters, die by 't toestellen van gedigten, ja, van geheele boeken, zig alle verzinnelyke moeite geeven, dat 'er nu vooral geen A, dan geen B, C enz: in te vinden zy. Wat raad dan?

M. Wy mogen, zonder ons aan de gewoonte der Ouden te verbinden, de gemelde voizen, lieflykheids halve in de groote derde, en zulke, die 'er van in de Quint beginnen, om eenen vasten grond-

grondtoon te hebben, *in de Quint eindigen*. Begryp de klanken van Phrygius, uitgezonderd by de zangwyzen van ps. 100 (131. 142) en 141, eenen toon hooger, aldus:

$\overline{f}$ kruis. $\overline{g}$. $\overline{a}$. $\overline{b}$. $\overline{c}$ kruis. $\overline{d}$. $\overline{e}$. $\overline{f}$ kruis.
1. 2. 5. 6.

Deeze, in den grondtoon D vervangen leggende, speele men de restteerende 13 psalmen ALS UIT D OVER DE GROOTE, *naar de Tenoor* (mits één Octaaf hooger); hoewel ps. 17. 31. 63. 70. 71 en 83 in 't accoord G (of met $\frac{6}{4}$ tegen d), en ps. 102 in dat van A, beginnen moeten; en laatenze allegaar *in de groote derde* ($\overline{f}$ kruis tegen D) *eindigen*. Maar de zangwys van ps. 100, met de beide gelyksoortige, naar de tenoor reeds tot $\overline{f}$ kruis, en dus, voor Koortoon, te hoog gaande, dient in de discant te blyven, (namelyk, in de eigenaardige klanken van Phrygius, of zo men wil, van Hypo-Æolius:

$\overline{e}$. $\overline{f}$. $\overline{g}$. $\overline{a}$ $\overline{a}$. $\overline{b}$. $\overline{c}$. $\overline{d}$. $\overline{e}$)

in 't accoord A te beginnen, en, of in de groote Terts, $\overline{e}$ tegen C, of in de Quint, $\overline{e}$ tegen A, te sluiten. Wederom, die van ps. 141, naar de Tenoor nog eerst tot $\overline{b}$ koomende, en dus te laag gesteld zynde, speele men of uit *F*; *naar de Alt* (één octaaf hooger, in de klanken $\overline{a}$. $\overline{b}^{\text{mol}}$. $\overline{c}$. $\overline{d}$. $\overline{e}$. $\overline{f}$. $\overline{g}$. $\overline{a}$,
1. 2. 5. 6.
beginnende en eindigende met $\overline{a}$ tegen F), of uit *G*, *naar de bas* (twee octaven hooger, in de klanken

$\overline{b}$. $\overline{c}$. $\overline{d}$. $\overline{e}$. $\overline{f}$ kruis. $\overline{g}$. $\overline{a}$. $\overline{b}$, beginnende en sluitende
1. 2. 5. 6.
met $\overline{b}$ tegen G). Dus volgt 'er in 't gemeen, *de zangwyzen, in 't Kerkpsalmboek op de tweede streep staan-*

staande, en *b* mol vertoonende, zullen of in de groote derde, of in de quint, niet, gelyk de overige, in de O^otaaf, eindigen. Daar hebt gyze nu; 70 over de groote, 74 over de kleine derde, en 17 als van't onzydige geslacht, of, zo gy wilt, Hermaphrodit en.

Aurelia. Laat ik dit alles eens kortelyk herhaalen.

- 1) Die van $\bar{c}$, zonder *b* mol; zal ik speelen uit *G* over de groote, naar de Discant.
- 2) Die van *g*, zonder *b* mol, uit *D* over de groote, zonder $\bar{c}$ kruis, naar de Discant; uitgezonderd ps. 15. 74 en 116.
- 3) Die van *a*, zonder *b* mol; uit *E* over de kleine, naar de Discant.
- 4) Die van $\bar{d}$, met *b* mol; uit *A* over de kleine, naar de Discant.
- 5) Die van $\bar{d}$, zonder *b* mol; uit *A* over de kleine, naar de Discant, over $\bar{f}$ kruis, in plaats van $\bar{f}$.
- 6) Die van *g*, over *b* mol; uit *D* over de kleine, naar de Discant.
- 7) Die van *f*, over *b* mol; uit *D* over de groote, naar de Tenoer; uitgezonderd ps. 75.
- 8) Die van $\bar{c}$, over *b* mol; uit *A* over de groote, zonder *g* kruis in de zangnooten, naar de Tenoer; uitgezonderd ps. 87 en 121.
- 9) Die van *a*, over *b* mol; uit *D* over de groote, in de derde eindigende; behalven ps. 100 en consorten, en ps. 141.

Musander. Zeer wel begreepen. Aangaande nu de consorten, of psalmen, die men op eenerhande wyzen zingt en speelt, dient gy de navolgende tafel, vry bekend, ochter juist niet in ieders handen zynde, U vast in te prenten: ten einde in een geschreeven of gedrukt psalmboek, alwaar een-

ne zelfde melody slegts éénmaal staat, het beoogde aanstonds ter hand te hebben.

De zangwys van	[Pf. 5 is gelyk met die van Pf. 64		
	9	_____	het morgen-gezag.
	14	_____	53
	17	_____	63...70
	18	_____	144
	24	_____	62...95...111
	28	_____	109
	30	_____	76...139
	31	_____	71
	33	_____	67
	36	_____	68
	46	_____	82
	51	_____	69
	60	_____	108
	65	_____	72
	66	_____	98...118
	74	_____	116
	77	_____	86
	78	_____	90
	100	_____	131...142
	117	_____	127
	140	_____	X-- geboden.

Aurelia. Maar hoe zal ik, langs deezen, anders nog gemakkelykten weg, nu men in 't Kerkpsalmboek op de gevoeglyke hoogte der zangtoon en zo weinig heeft acht gegeven, de voizen, die naar de Tenoor zullen, van die, welke den Discant-sleutel behoeven, onderscheiden?

Musander. Zeer ligt; aldus, namelyk: *die in 't Kerkpsalmboek op de eerste, tweede en derde streep eindigen en b mol hebben, vereischen tenoor-sleutel; alle overige, zonder nu van de weinige, gemelde uitzonderingen te gewaagen, de Discant.*

Kor-

Kortelyk, men zal deeze methode, by 't strengste onderzoek, zo wel ten opzigt van kerkelyke als van huislyke zangoeffeningen, *voor lieden, die gelegen- noch genegenheid hebben om verder te komen, voldoende vinden.*

Aurelia. A propos: 'er komen hedendaagsch zo veele psalmboek-maakers opdaagen, waarom hebt gy ook niet reeds een psalmboek uitgegeeven?

Musander. Ik heb weleer, voornamelyk, om deeze fraaye practyk, naar uiterste vermogen, voort te zetten, over zestig, nu zo, dan anders, geschreeven; doch, 'er één van te laten drukken, daar aan is, myns oordeels, niet zonderling veel eere te behaalen. Men kan geen psalmboek, voor alle, of voor de meeste, liefhebbers des psalmspels bruikbaar, verzinnen: wat naar kamertoon is opgesteld, gaat voor den koortoon te hoog, en wat in koortoonshoogte staat, voor den kamertoon te laag. Geene, begint te trillen, als hy aan 't hoofd des nootengestels verscheide tekens ziet; deeze, bemint enkel ongemeene grondtoon. Menig weet geene andere cieraaden, behalven de geene, die hem voorgeschreeven zyn, te onthouden, terwyl een ander eveneens denkt als zeker Advokaat, die tot eenen boer zeid: *zeg my de zaak maar gunsch eenvoudig, als het dan te pas komt, zal ik 'er genoeg by maaken.* Ja; wie slegts voor een posityf of clavicymbel, een psalmboek wil gebruiken, die heeft andere soorten van bassen noodig, dan voor 't Pedaal, 't welk meer zingbaare sprongen toelaat, en alwaar de linker hand, op een zachter-luidend clavier, meer moet kunnen rusten en de harmony doen voortzweeven. Wyders, een psalmboek met welbereide en behoorlyk opgeloste dissonanten als doorzaaid, kan ongelyk dienstiger wezen dan een ander, 't welk enkel vroomen con-

nan-

nanten en kinderachtige tertsen bevat, voor zo verre men naar 't eerstgemelde, meer harmonische flagen in 't hoofd krygt; maar daar uit volgt nog geenzins, dat het ook dienstiger zy by 't psalmzingen: want, nu komt een dissonant in één vaars, by de zangwoorden, te pas; dan, in verscheide andere, weder niet. En genomen, men vervaardigde tot dat einde een psalmboek met bassen, op de zangwoorden aller vaarzen, de zaak zoude, niet tegenstaande deezen zeer wydloopigen toetsel, evenwel nog onvoldoende blyven by gebrek van hebberlykheid in 't transposeeren. Wie niet naar 't kerkpsalmboek, uit allerhande ligte grondtoon, passable bassen en reine, volstemmige harmony kan maaken, die meriteert onmogelyk geen Orgel: om dat hy aan 't voornaamste van zynen pligt geenzins naar behooren voldoen kan. Boven dien, wat is het een armhartig werk, inzonderheid voor jonge Organisten van professie, als men zig by ieder psalm, en by ieder vaars, naar zeker eenen voorgeschreeven grondtoon, en naar een en dezelfde bas, alle de dagen zyns levens rigten moet! Een handwerker heeft waarlyk meer verstand van nooden, dan zulk een soort van een Organist; die echter, indien hy zo gelukkig geweest was, eertyds onder de handen van een ervaaren, getrouw onderwyzer te geraaken, het regte gebruik al zo gemakkelyk, dan den gemeenen kosteraalen slender, had konnen leeren. Wien zoude zulk doedelen; zulk beunhaazen omtrent een konst, geheel en al tot veranderingen bestemd, op den duur niet verveelen; aangezien ieder muzikstuk, en dus ook ieder psalmvois, op clavieren niet alleen, als gezegd, uit 12 grondtoon gespeeld kan worden, maar insgelyks uit meer dan uit éénen grondtoon in 't bereik van elke zangstem is?

Aurelia. Laat zig ieder psalmvois niet, behoudens gevoeglyke zangtoonen, even dikwyls transponeeren?

Musander. Die buiten den omtrek eener octaaf loopen (pag. 123), zekerlyk min dikwyls; die zig, gelyk de meeste zangwyzen, binnen een octaaf bepalen, gedoogen zulks meermaals; en die zelfs binnen een Sext blyven, gelyk die van ps. 15. 38. 74. 75. 141, allermeeft.

A. Van de noodzaakelykheid der transpositien ben ik reeds ten deele overtuigd; ik mogt 'er nog wel iets meer van weten.

M. Een land-organist die, op een koortoonig Orgel, gedaan werk heeft, en naderhand op 's Paltors kamertonig clavicymbel, den eigenften psalm, om 'er naar te zingen, zal speelen, moest terstond, zal het gezang niet flauwer voortkomen, eenen toon hooger kunnen reë worden. Een Organist dient zelfs zynen voorzanger, die niet gelyk anderen, stilzwygen mag, maar zyne krachten inspannen moet, wanneer dezelve of niet hoog zingen kan, of zig onpaffelyk verklaart, of nog lang achtereen voortvaaren moet, zo veel doenlyk, te menageeren. Wat meer is: Lofpsalmen dienen doorgaans, om de beoogde gemoedsgeftalte des te beter te verwekken, iets levendiger, dan anderen, te worden gezongen. Om nu aan de zanggemeente, op dit onderscheid niet genoeg lettende, daar toe gelegenheid te geven, mogt men zulke psalmen billyk wat hooger instellen; ja, de meerder hoogte kan hier als tot een zweep verftrekken, om zwaarhoofdigen aan te moedigen: want, hooger en even langzaam is niet wel doenlyk. Boven dien, waar men verscheide zangvaarsen zingt, daar wordt meerder laagte vereischt, dan of het maar één vaars betreft, gelyk 'er in dit
laat-

laatste geval zelfs één $\bar{f}$, op een koortoonig Orgel, nog wel eens doorsluispt. Ja, men kan in 't gemeen 's voormiddags, by heldere lugt, en by goede dispositie, hooger zingen, dan, met een volle maag, by vogtig weêr en by eenige verkoudheid.

Aurelia. Misschien heeft de transpositie, behalven het noodzaakelyke, ook nog iets zeer aanminnigs?

Musander. Buiten alle twyfel: wat is het geneuglyk, als men by eenen zelfden psalm voor- en naa de Predicatie gezongen wordende, aan den eigensten grondtoon ongehouden is; en, by voorbeeld, eerst, by een geheele pause, G over de groote, maar daarna, tot één zangvaars, A, of A mol, of B mol, gebruiken kan. By hetasmaaken uit het hoofd, heeft men, ten minsten in 't midden van de zangregels, insgelyks allerhande keur; hoe aanminnig valt het, als men zig daar van wyslyk weet te bedienen! Hoe streelende is het voor den goeden smaak, als hy door gevoeglyke verscheidenheid gestadig wordt opgescherpt; en hoe aangenaam is het voor 't verstand, als men eene zelfde zaak op verscheide manieren wel kan uitvoeren! Voorts, wat geheime wonderpragt legt 'er in de grondtoonen B mol, E mol, A mol, E over de groote? wat doordringende zoetigheid in die van G, C, F kruis en C kruis over de kleine; ja, wat neiging tot droefheid, in F over de kleine derde! Behalven dat, de transpositie heeft op haar zelve, uit hoofde van 't *gelykvormige* en *verschillende* der zangwyzen, reeds zekere *fraayigheid*; hunne gelykheid straalt 'er altoos door, en teffens, zelfs by grondtoonen, op clavieren naast elkander leggende, wegens de ongelyke tempering der intervallen,

zodanig eene verscheidenheid, die men beter gevoelen, dan met woorden uitdrukken en verklaren kan.

Aurelia. Nu koom ik tot myn *tweede* verzoek; natielyk, my *alle grondtoon*en, die men, de allernogemakkelykste uitgezonderd, op Claviëren, tot zekere Psalmen, naar koortoons hoogte, kan te werk stellen, op te geeven; mits, noodig schynende aanmerkingen 'er onder te mengen, en my eerst, eens voor al, weder te erinneren, wat voortekens ieder van dezelve, aan 't front der nooten, en in de verbeelding, vereische. Want, den voorgeschreeven sleutel geheel over 't hoofd te zien, en de vereischte sleutels my even klaar en vast in te prenten, als of ikze daadelyk voor oogen had, daar toe, dunkt my, zie ik wel kans; en dat de grondtoon en over de kleine derde, anders opdan nederwaards gaan, ja, volgens de nederwaards gaande weezentlyke klanken getekend worden, zulks is my, uit uwe spraakkonst, tab. 5, reeds bekend.

Musander. Laat g, Kortheds halve, betekenen, *over de groote* derde; k, over de kleine. Aangaande nu de voortekens der grondtoon en, behoorlyk uitgebeeld wordende, staat dit altoos vast:

C, g en A, k, hebben kruis noch b teken.

G, g en E, k, ——— één kruisje (voor f).

D, g en B, k, ——— twee kruisjes (voor f en c).

(en dit gaat zo voort, t'elkens een quint hooger).

A, g en Fkruis, k ——— drie kruisjes (voor f. c en g).

E, g en Ckruis, k ——— vier — (voor f. c. g en d).

B, g . . . heeft vyf — (voor f. c. g. d en a).

Fkruis,

Fkruis, g, zes kruisjes (voor f. c. g.
d. a en e).

Nu aan de andere zyde, een Quart hooger,
of een Quint laager.

F, g en D, k, hebben één b teken (voor de letter b).

Bmol, g en G, k, — twee b (voor b en e).

Emol, g en C, k, — drie — (voor b, e en a).

Amol, g en F, k, — vier — (voor b, e, a en d).

Aan deeze 20 grondtoon en , van de 24, op onze
gewoone clavieren mogelyk zynde, hebben wy
hier ruim genoeg; zonder nu eens te gewaagen van
C kruis, g, met 7 kruisjes, of, 't welk hier het
zelfde is, van D mol, g, met 5 b tekens, en, van G
kruis (of A mol), B mol en E mol over de klei-
ne. Inmiddels, nu ik hier van het transposeeren
der zangwyzen handel, en dus een en dezelfde vojs
te mets verscheidemaal, in andere toonen, by-
breng, zo bepaal ik de psalmvoizen *binnen den om-
trek van c en f*; op onderstelling, dat iemand, die
hier van een behoorlyk gebruik wil maaken, moet
te geeven en te neemen, of te onderscheiden wee-
ten, *waar minder of meerder hoogte te pas kome*.
Genoeg, ik zal U aanwyzen, wat grondtoon en
tot zekere psalmen, en wat psalmen in zekere grond-
toon en , voeglyk zyn.

Aurelia. Als ik dan uit eenen zelfden grondtoon
lieft meer psalmen achtereen wil oeffenen, dan kan
ik uit dit opstel aanstonds, zonder nazoeken, zien,
welke het weezen moeten. En de tafel van de psal-
men op de eigenste zangwyzen, (pag. 129.) zal ik
zo vast in 't geheugen prenten, dat gy in 't toeko-
men-

mende flegts de geene, die 'er vooraan staan, zult behoeven op te noemen.

Musander. Goed; dat zal my nog wat inkt doen spaaren. Nu ter zaake.

I. C, OVER DE GROOTE DERDE kan alleenlyk dienen tot het slot van pf. 26. 31. 100; of iemand die zangwyzen, naar de discant, lieft in de *terts*, wilde eindigen, schoon zulks, als gezegd (pag. 126), al zo gevoeglyk, en, om eenen vasten grondtoon te hebben, eenigzins regelmatiger, in de *Quint*, kan geschieden.

Aurelia. Het schynt evenwel vreemd, dat de allergemakkelykste toon, de troef der onbedreevene helden, hier van geen verder dienst weezen kan.

M. Dit is tog niet anders: want, schoon men ieder psalmvois over de groote derde, zekerlyk ook uit C kan speelen, 'er zyn nogtans geene andere die alsdan tusschen $\bar{c}$ en $\bar{c}$, veel min tusschen $\bar{d}$ en $\bar{d}$ komen. De naastvolgende toon zal U des te meer stoffe leveren:

II. G, OVER DE GROOTE, is tot uw dispositie,

- 1) naar de *Discant* (over f kruis), tot
Pf. 25. 35. 42. 43. 49. 54. 56. 60. 66.
79. 87. 89. 99. 101. 119. 123. 124.
134. 140; als mede, tot de lofzangen
Zachariae en Simeonis;
- 2) naar de *Discant*, over $\bar{f}$ (pag. 116), tot
pf. 30. 44. 58. 93. 103. 113. 117. 121.
- 3) naar de *Alt*, (één octaaf hooger) tot pf. 15
en 64;
- 4) naar de *Bas* (twee octaven hooger), by
pf. 75, en by de laatste of halve vaarsen van pf. 32 en 68: wel verstaande,
wanneer die alleenlyk, zonder onmid-
delyk

MUZIKAAL BEGINSELEN. 137

delyk voorafgaande geheele, worden
gezongen;

- 5) naar de bas, in de terts eindigende (pag.
126.), tot pf. 141.

III. D. OVER DE GROOTE voegt:

- 1) naar de *Discant*, zonder $\bar{c}$ kruis (pag.
116), tot

Pf. 19. 27. 46. 57. 85. 126. 136. 145;

- 2) naar de *Tenoor*, by

Pf. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 73. 81.
84. 97. 105. 122. 133. 135. 138. 150.
en tot de beide disch-gezangen;

- 3) naar de Tenoor, in de terts sluitende, tot
Pf. 17. 26. 31. 51. 83. 94. 102. 132
en 147 (pag 127).

IV. A over de groote,

- 1) naar de *Tenoor*, zonder $\bar{g}$ kruis (pag. 124), tot
Pf. 44. 58. 93. 103. 113. 117;

- 2) naar de Tenoor, over de gewoone drie
kruisjes, tot zulke zangwyzen, die in den
toon G eerst tot $\bar{d}$ komen, namelyk:

Pf. 25. 43. 49. 54. 60. 66. 79. 89. 99.
101. 119. 123. 134. 140.

V. E OVER DE GROOTE kan zeer aan- minnig weezen,

- 1) naar de *Tenoor*, zonder $\bar{d}$ kruis, tot

Pf. 19. 27. 46. 57. 74. 85. 126. 136. 145;

- 2) naar den (duitschen) *Violsleutel*, over de
gewoone vier kruisjes, by

Pf. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 73. 75.
81. 84. 97. 105. 122. 133. 135. 138.
150, en de dischliederen (althans voor
iemand, die geene fraayer disch-gezan-
gen ter hand heeft);

3) naar Vioolfleutel, in de derde sluitende, tot Pf. 17. 51. 83. 94. 102. 132. 147;

Onder deeze konnen pf. 17 en 83 in 't accord A beginnen; pf. 102, in 't accord B, en de overige, in E.

Aurelia. Nu moet ik iets vraagen: als 'er de gewoone voortekens niet voorhanden zyn, wordt zulks niet door een of ander grondtoon der Ouden, anderzins niet meer gebruikelijk, veroorzaakt?

Mufander. Ja, altoos. E zonder $\overline{d}$ kruis is de oude toon G of *Mixolydius*; want g. a b. c. d e. f. g, 3. 4. 6. 7
worden, in E getransponeerd,

aldus: $\overline{e}$. $\overline{f}$ kruis. $\overline{g}$ kruis. a. b. $\overline{c}$ kruis. $\overline{d}$. $\overline{e}$, 3. 4. 6. 7
gelyk naderhand in B (no. 5):

b. $\overline{c}$ kruis. $\overline{d}$ kruis. $\overline{e}$. $\overline{f}$ kruis. $\overline{g}$ kruis. a. b. 3. 4. 6. 7

(Duidelykheids halve, myd ik liefst de tweegeftreepde octaven-ruimte: want, een octaaf hooger of laager, is hier tog net het zelfde, vermits alle klanken eens grondtoons eveneens tot de bovenfte octaaf overgaan).

A. Deeze transpositien, d zonder c kruis; a zonder g kruis; e zonder d kruis, en b zonder a kruis, maaken deeze grondtoon en nog gemakkeliker, dan wy ze anders gewoon zyn.

M. Maar in toonen, die b tekens behoeven, valt dit anders uit: want, dan koomt 'er nog iets by; om dat naamelyk deeze voizen, in 't midden der zangvaarzen niet tot de Quint overgaan, maar tot de Quart; te weeten, uit *b mol*, naar e mol; uit *e mol*, naar a mol, en uit *a mol*, naar d mol.

A. Wat wordt 'er dan uit de eigenaardige klanken van *Mixolydius* in deeze drie toonen?

Mu-

Musander. In B mol :

b mol. c. d. e mol. f. g. a mol. b mol.

In E mol : e mol. f. g. a mol. b mol. c. d. mol. e mol.

In A mol : a mol. b mol. c. d. mol. e mol. f. g mol. a mol.

Als ik dan naderhand, by no. 9, b mol, over a mol, by no. 10, e mol, over d mol, en by no. 11, a mol, over g mol, zeg dan verstaat gy de meening: want, 't verschil is alleenlyk dit, dat Mixolydius geen groote Septima heeft, g, f kruis, gelyk onze gewoone toon G over de groote, uit Jonicus (c. d. e. f. g. a. b. c) afgeleid, maar, een kleine Septima, g. f; die by 't transponeeren zekerlyk moet stand houden.

Aurelia. Ik zal my dit imprimeeren, op dat gy het vervolgens niet weder behoeft te erinneren.

Musander. Onthou insgelyks, als 't U belieft, dat de termen in de derde eindigende, of, in de terts sluitende, altoos getransponeerde klanken van den ouden toon E (Phrygius), op zig zelve aan lieflyke harmonische sluitnooten niet al te wel vatbaar, aanduiden (pag. 126). In E (no. 5) had men dezelve aldus :

g[†]. a. b. c kruis. d kruis. e. f kruis. g kruis;

als leggende in den toon E reeds vervangen; gelykze naderhand in e mol (no. 10) deeze zyn:

g. a mol. b mol. c. d. e mol. f. g.

Menig galant homme zoude het misschien spaansch voorkomen, dat 'er zo dikwyls van halve en heele toonen gepraat wordt; doch, gy begrypt, zo ik vertrouw, volkomen, dat het *wezen* der zaak, in

de wyze der *samenstelling* bestaande, anders onmogelyk grondig verklaard en bevat worden kan.

Aurelia. Ja, zeer wel. Nu de zesde grondtoon van de beloofde twintig.

VI. B OVER DE GROOTE, zonder a kruis, naar den Vioolsleutel, kan ons dienen tot zulke zangwyzen, die in den toon A, zonder g kruis (no. 4), nog niet tot $\bar{e}$ komen; namelyk,

Pf. 44. 58. 93. 103. 113. 117.

VII. F KRUIS OVER DE GROOTE,

1) naar de *Vioolsleutel*, by

Pf. 15. 74.

2) naar de *Alt*, tot

Pf. 75 en, de halve vaarsen van pf. 32 en 68.

3) naar de *Alt*, in de terts sluitende, by

Pf. 141.

4) naar de *hooge bas*, tot alle zulke zangwyzen van no. 2. lit. 1, in de welke men

het $\bar{e}$ liefst wil myden; hoedanige zyn:

Pf. 35. 42. 56. 87. 124 en de lofzangen Zachariae en Simeonis.

A. Deeze toon wordt voor 't clavier vry moeyelyk, wegens het zesde kruisje voor $\bar{e}$, hier niet, gelyk anders, naar een boven- maar zelfs naar een beneden-toets heenen wyzende.

M. Dit is zekerlyk waar; doch, ik zal U eenen goeden raad geeven, hoe gy, zelfs de zwaarste toonen, gemakkelyk zult in de magt krygen. Het beste middel om deftige bassen te leeren maaken, is het *opstellen in nooten*: daarom heb ik U aanstonds by de eerste visite (pag. 16) reeds gevraagd, of het nootenschryven U ook mogt verveelen? De agrementen behoeft gy niet op te stellen: want die moeten, de goede smaak, volgens algemeene

regels, beschaafd. zynde; uit het hoofd 'er bygevoegd worden; en daar van. is. het dan eerst de regte tyd te handelen, wanneer gy alvorens een reine harmony weet voort te brengen; namelyk, op ieder zangnoot eenen zuiveren, vierstemmigen harmonischen slag.

Aurelia. Ei, waarom zoude men de cieraaden zo lang moeten uitsstellen?

Musander. Het noodigste gaat voor: wie in de harmony nog onbedreeven is, die kan ook door de agrementen zo wel *plomme* als *bedekte*, ongevoeglyke *oëstaven en quinten* maaken, en heeft naderhand dubbelde moeite, om zulks weder af te leeren.

A. Dit begryp ik. Hoe nu verder?

M. De noodigste regels van 't bassen-maaken bevat hebbende, dan stelt dezelve, in de beide ligste toonen, G en D, (no. 2. 3) op 't clavier (één toets in de regter en drie in de linker hand) te werk. Maar by A (no. 4) neem de pen tot behulp, en de bas gecorrigeerd zynde, zal ik de vier b tekens, in A mol vereischt, 'er achter schryven. Prent U de toonen, 'er door aangeduid, levendig in; hou die tekens vlytig in 't oog, en oefen dan, naar dat goedgekeurd opstel, ook in A mol: want, alle grondtoonen van dezelfde letters (a. b. c. d. enz.), slegts door de bywoorden *kruis* en *mol* van elkander onderscheiden wordende, vereischen altoos denzelfden sleutel; slegts, andere voor-tekens: namelyk,

A over de groote, drie kruisjes;
A mol, over de groote, vier b tekens;
E vier kruisjes;
E mol drie b-en;
B vyf kruisjes;
B mol twee b;

F kruis . . . zes kruisjes;
 F . . . één b.

Stel altoos op in den ligstten toon, dan zal de zwaarer, nu gy de nooten in den eigensten stand, en de vereischte tekens, voor oogen hebt, indien het maar aan lust en oplettendheid niet ontbreekt, met 'er haast volgen: by voorbeeld, uit F volgt F kruis; uit B mol, B; en, zo gy wilt, uit E, E mol: want, de meeste instrumentspeelers hebben nog liever 4 kruisjes, dan 3 b tekens; misschien, om dat men hun in 't begin meer, en al te veel, in zulke toonen, die kruisjes vereischen, heeft laten oefenen.

Aurelia. Misschien ook, om dat de menschen altoos liever omhoog, dan zig verlaagen willen.

Musander. Dat laat zig hooren. De eenigste zwaarigheid, die 'er over blyft, bestaat in de tekens (kruis, rond b en vierkant b) die 'er temers voor deeze en geene noot verschynen; doch, men kan zig dienaangaande, met weinig moeite, algemeene regels opmaaken, als men slegts naauwkeurig aanmerkt, of ze aldaar tot verhooging, dan tot verlaaging, zullen strekken: by voorbeeld, een vierkant b in de toonen van F en B mol (n. 8. 9), wordt in F kruis en B (no. 7. 6), een kruisje; een rond b, wordt 'er een vierkant b. Wederom een kruisje in E (no. 5), wordt in E mol (no. 10), een vierkant b; maar een vierkant b, wordt aldaar een rond b.

A. Nu komen wy tot de mol-toonen.

M. Gy wilt zeggen, tot grondtoonen over de groote derde, door b tekens aangeduid.

VIII. F OVER DE GROOTE, kan dienen

1) naar *vioolsleutel*; tot

Pf. 15. 74.

2) naar de *Alt*, by

Pf.

Pf. 1. 21. 75. 84; als in welke de toon $\bar{f}$ slegts eenmaal voorkomt;

3) naar de Alt, in de derde eindigende, tot Pf. 141 (pag. 127.);

4) en, naar de *hooge bas*, tot zangwyzen van no. 2. lit. 1, in de welke men de $\bar{e}$ wil vermyden; zie no. 7. lit. 4.

IX. B MOL OVER DE GROOTE, past

1) naar *Vioolsleutel*, tot zangwyzen van no. 2, lit. 1, die slegts één $\bar{f}$ vervangen; namelijk, by

Pf. 25. 134. 140;

2) naar *Vioolsleutel*, over $\bar{a}$ mol, tot Pf. 30. 44. 58. 93. 103. 113. 117.

X. E MOL OVER DE GROOTE,

1) naar *Vioolsleutel*, tot

Pf. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 73. 81. 84. 97. 105. 122. 133. 135. 138. 150, en tot de beide disch-gezangen;

2) naar *Vioolsleutel*, in de terts eindigende, by Pf. 17. 26. 31. 51. 83. 94. 102. 132. 147.

3) naar de *Tenoor*, over $\bar{d}$ mol (pag. 139.), tot Pf. 19. 27. 46. 57. 82. 85. 126. 136. 145.

XI. A MOL OVER DE GROOTE DERDE, vindt plaats

1) naar de *Tenoor*, by

Pf. 25. 35. 42. 43. 49. 54. 56. 60. 66. 79. 87. 89. 99. 101. 119. 123. 124. 134. 140.

2) naar de *Tenoor*, over $\bar{g}$ mol, by

Pf. 30. 44. 58. 93. 103. 113. 117. 121.

Nu komen wy tot de grondtoon en over de kleine derde, in Duitschland gemeenlyk *mol-toonen* genaamd.

Aurelia. Ik heb nog een ander distinctie gehoord; zeker snaak van een onderwyzer plagt te zeggen, gy moet weten, 'er zyn drierhande soorten van grondtoonen, 1) *paapsche*, daar kruisjes vooraan staan, en zommigen, wel bitter paapsch; 2) *ref-fermeerde*; met mollen, van de welke eenigen zo droevig luiden, als der toe, en 3) *lutersche*, namelyk, twee, voor de welke het een noch 't ander staat, en deeze zyn de gemakkelyste van allen. Dit loopje heeft my evenwel gediend tot een levendiger indruk van hunne verschillende uitbeelding.

Musander. Hier presenteert zig dan één van uwe zogenaamde lutersche toonen :

XII. A OVER DE KLEINE DERDE, naar de Discant,

- 1) over f ($\bar{a}$ l'ordinaire), tot
Pf. 16. 18. 39. 55. 106. 110, als mede, tot
den lofzang Mariæ en 't avond-gezag
(indien gy 'er geen ander avond-lied hebt).
- 2) in de Quint eindigende (pag. 117.), tot
Pf. 26. 31. 100.
- 3) over $\bar{f}$ kruis (pag. 121), by
Pf. 7. 23. 28. 40. 61. 77. 120. 129. 146.

XIII. D OVER DE KLEINE, verstrekt, naar de Discant, tot

P. 2. 5. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 20.
24. 33. 34. 37. 41. 45. 48. 50. 59. 78.
80. 88. 91. 92. 96. 104. 107. 112. 114.
115. 125. 128. 130. 137. 143. 148. 149.
Het gebed des Heeren. De geloofs-arti-
kelen, en 't gebed voor de predikatie.

XIV. G OVER DE KLEINE,

- 1) naar *Vioolsleutel*, tot
Pf. 4. 22. 38. 65;
- 2) naar de *Alt* (één octaaf hooger), tot

Pf.

MUZIKAAL E BEGINSELEN. 145

Pf. 24; en, 't laatste of halve vaars van Pf. 2.

- 3) naar de *hooge bas* (één octaaf hooger), zonder $\bar{e}$ mol in de zangnooten, tot zulke voyzen, die uit A, over $\bar{f}$ kruis, te hoog mogten gaan, neem eens, Pf. 7. 23. 28. 40. 77. 120. en den lofzang Mariæ;
- 4) naar de *hooge bas* (over $\bar{e}$ mol), of in de Quint of in de groote derde sluitende, tot Pf. 26. 31. 100.

Aurelia. Wat toon is dit nu, g over de kleine, zonder $\bar{e}$ mol?

Musander. Eveneens gelyk a over $\bar{f}$ kruis (pag. 121), de oude toon D (DORIUS): want

d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$. $\bar{d}$, worden in
 $\begin{array}{ccccccc} & 2 & 3 & & 6 & 7 & \\ \hline \end{array}$

G: g. a. $\bar{b}$ mol. c. d. e. f. g; daar na, in
 $\begin{array}{ccccccc} & 2 & 3 & & 6 & 7 & \\ \hline \end{array}$

C (no. 15):

c. d. $\bar{e}$ mol. f. g. a. $\bar{b}$ mol. $\bar{c}$; in
 $\begin{array}{ccccccc} & 2 & 3 & & 6 & 7 & \\ \hline \end{array}$

F (no. 16):

f. g. $\bar{a}$ mol. $\bar{b}$ mol. c. d. $\bar{e}$ mol. $\bar{f}$; in
 $\begin{array}{ccccccc} & 3 & 3 & & 6 & 7 & \\ \hline \end{array}$

E (no. 17):

e. $\bar{f}$ kruis. g. a. b. $\bar{c}$ kruis. $\bar{d}$. $\bar{e}$; in
 $\begin{array}{ccccccc} & 2 & 3 & & 6 & 7 & \\ \hline \end{array}$

B (no. 18):

b. $\bar{c}$ kruis. d. e. $\bar{f}$ kruis. $\bar{g}$ kruis. $\bar{a}$. $\bar{b}$; in
 $\begin{array}{ccccccc} & 2 & 3 & & 6 & 7 & \\ \hline \end{array}$

$\bar{f}$ kruis (no. 19):

$\bar{f}$ kruis. $\bar{g}$ kruis. a. b. $\bar{c}$ kruis. $\bar{d}$ kruis. $\bar{e}$. $\bar{f}$ kruis; en in
 $\begin{array}{ccccccc} & 2 & 3 & & 6 & 7 & \\ \hline \end{array}$

Ckruis (no. 20):

$\bar{c}$ kruis. $\bar{d}$ kruis. $\bar{e}$. $\bar{f}$ kruis. $\bar{g}$ kruis. $\bar{a}$ kruis. $\bar{b}$. $\bar{c}$ kruis.
 $\begin{array}{ccccccc} & 2 & 3 & & 6 & 7 & \\ \hline \end{array}$

Dit zy, om de zaak duidelyk te bevatten, in uwe attentie gerecommandeerd.

A. Gy hebt van dusdanige transpositien, in uwe

uwe spraakkonst § 86, te regt gezegd: *dat menig, anders welgeoëffend, speelkonstenaar by dezelve zomwylen niet weet, of by verzaaden, dan verkogt is.* En echter zyn deeze dingen ligt bevatte-lyk, als ze iemand, die eenigzins oordeel heeft en gebruikt, maar klaar en ordentelyk worden be-
duid. Nu ontbreeken 'er nog zes toonen.

XV. C OVER DE KLEINE, komt te stude;

1) naar *Vioolsleutel*, by

Pf. 16. 39. 55. 106.

2) naar de *Violsleutel*, zonder $\bar{a}$ mol, by

Pf. 61. 146;

3) naar de *hooge bas* (één octaaf hooger), zonder $\bar{a}$ mol (zo lang 'er zig in de Alt geen $\bar{e}$ mol vertoont), by zulke zangwyzen, die uit D te hoog zyn mogten; namelyk, van

Pf. 8. 33. 37. 41. 107; het geloof, en inzonderheid van 't *Onze Vader*.

XVI. F OVER DE KLEINE,

1) naar de *Tenoor*, by

Pf. 4. 6. 22. 38. 65;

2) naar *Vioolsleutel*, zonder $\bar{d}$ mol, by

Pf. 24. en, 't laatste halve vaars van Pf. 2.

XVII. E OVER DE KLEINE,

1) naar de *Discant*, insgelyks by

Pf. 4. 6. 22. 38. 65.

2) naar de *Tenoor*, over $\bar{c}$ kruis (zo lang 'er namelyk in den altsleutel geen $\bar{e}$ mol verschynt); by zulke zangwyzen, die uit D (no: 13) nog niet tot $\bar{e}$ koomen; te weten:

2. 5. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 20. 24. 34.

48. 50. 59. 78. 80. 88. 91. 92. 96. 104.

112. 114. 115. 125. 128. 130. 137.

148. 149.

XVIII.

VIII. B OVER DE KLEINE,

- 1) naar de *Tenoor*, tot de zangwyzen, die in A (no. 12. lit. 1) nog geen $\bar{d}$ hebben; dienvolgens, van Pf. 16. 39. 55. 106.
- 2) naar de *Tenoor*, over $\bar{g}$ kruis, by Pf. 61. 129. 146.

XIX. F KRUIS, OVER DE KLEINE,

- 1) naar de *Tenoor*, by Pf. 4. 6. 22. 38. 65.
- 2) naar *Vioolsleutel*, over $\bar{d}$ kruis (voor zo verre zig in de Alt geen $\bar{e}$ mol vertoont) by Pf. 24. en by 't laatste halve vaars van Pf. 2.

XX. C KRUIS, OVER DE KLEINE DERDE,

- 1) naar *Vioolsleutel*, by Pf. 16. 55. 106;
- 2) naar *Vioolsleutel*, over $\bar{a}$ kruis, by Pf. 146.
- 3) naar de *hooge bas*, insgelyks over $\bar{a}$ kruis, (zo lang 'er in den altsleutel van 't kerkpsalmboek geen $\bar{e}$ mol verschynt) by die van no. 15. lit. 3.

Aurelia. Hier koomt my weder in de gedagten, dat grondtoon en van dezelfde letters, door de bywoorden kruis, of mol, onderscheiden, den eigensten sleutel, hoewel andere voor-tekenen, vereischen; no. 15, drie b-en; no. 20; vier kruisen; no. 16, vier b tekenen; no. 19, drie kruisjes.

Musander. Na dat gy dan, de noodigste regels tot het bassen-maaken bevat hebbende, de grondonnen, die zig niet tot anderen laten overbrengen, en ook juist niet ongemakkelyk zyn, te weeten: no. 12. 13. 14. 17. 18, op 't clavier vlytig

vlytig geoeffend hebt ; zo neemt by de zangwyzen uit C (no: 15), en by die uit F kruis (no: 19), de pen tot behulp ; dan zullen , na de revisie van 't opgestelde , uit geene , die van C kruis (no: 20), en uit deeze , die van F (no: 16), met 'er haast kunnen volgen. Althans , ik heb dit dikwyls , zelfs by lieden van gansch middelmaatige bekwaamheid , welken het slegts aan lust, neerstig- en bestendigheid niet ontbrak , probaat bevonden. Deste meer zal U de heilzaame schryfziekte over weg helpen : wat ongemeene voordeelen de pen in de muzikaale practyk , ichoon iemand nooit Componist gedenkt te worden , kan aanbrengen , zulks weet en gelooft de duizendste niet.

Aurelia. Myn *derde* verzoek behelst iets , 't welk aan al het voorgedraagene meer klaarheid konde byzetten ; doch , laat ons dit beneffens het vervolg van deeze nuttige , my zeer aangenaame , slosse tot op de naaste byeenkomst uitstellen.

De tafel-klök , haar A reeds aangeevende , inviteert om tegenwoordig tot andere , vry bekender en ligter , transposities.

M U Z I K A A L E

N I E U W I G H E D E N .

I.

*Naamen der Perſoonen, die tegenwoordig in P A -
RYS de zogenaamde Academie Royale de Mu-
ſique, of O P E R A uitmaaken.*

*Sur-intendanten en Opper-
Kapelmeeſters des Konings:*

de Heeren

1. *Rebel* en
2. *Francaeur.*

Solo-Zangeressen.

Medſ.

3. *Fel.*
4. *Chevalier.*
5. *Coupée.*
6. *Metz.*
7. *Jaquet.*
8. *Duperey.*
9. *LeMiere.*
10. *Dubois.*

Solo-zangers :

Baritonisten ;

11. *De Chaffée.*
12. *Le Page.*
13. *Perſon.*
14. *Albert.*
15. *Le Fevre.*
16. *Gelin.*
17. *Cuvillier, de zoon.*

Altisten.

18. *Jeliote.*
19. *Poirier.*
20. *De la Tour.*
21. *Berroyer.*

Tenorist.

22. *Selle.*

Zangeressen in de Kooren.

23. *Toulon.*
24. *Dun.*
25. *Delorge.*
26. *Larcher.*
27. *Cazeau.*
28. *Tourneur.*
29. *La Croix.*
30. *La Blotiere.*
31. *Salleville.*
32. *Rollet.*
33. *Daliere.*
34. *Maffon.*
35. *Chefdevillè.*
36. *Gondrée.*
37. *Heri.*
38. *Sommerville.*
39. *Duval.*

Koor-Zangers.

40. *Dun, de Zoon (Bas).*

L

41.

41. Du Mats (Bas).
 42. S. Martin.
 43. Gratin.
 44. Le Mesle (Bas).
 45. Bertrand (Bas).
 46. Rochette. 47. Rozée.
 48. Le Roy.
 49. Du Perrier.
 50. Cardinet.
 51. Touchain.
 52. Horde (Bas).
 53. Bourque.
 54. Fel (Tenoor).
 55. Duchenet (Tenoor).
 56. Le Page, de jonger.
 57. Le Vasseur.
 58. Chapotin (Alt).
 59. Favier.
 60. Feret (Alt).

Alt-Violisten.

80. Pleffis, jnn.
 81. Camargo.
 82. Champion.
 83. Dun, de zoon.
 84. Perriet.
 85. Chauvet.

Fluitisten en Hoboïsten.

86. Despreaux.
 87. Salentin, jun.
 88. Vincent.
 89. Bureau. 90. Brunel.
 91. Capelle. 92. Garnier.
 93. Bralle. 94. Sallentin.

*Violoncell-Gamb-en Contra-Violisten.**Het Orchestre.*

61. Cheron. } Direc-
 62. De la Garde. } teurs.
 63. Noblet. Accompan-
 teur op 't Clavicymbel.

Violinisten.

64. Aubert, de vader.
 65. Le Miere.
 66. Langlade.
 67. Paris. 68. Caraffe.
 69. Aubert, de zoon.
 70. Travenel. 71. Greff.
 72. Du Pont. 73. Vallée.
 74. Piffet.
 75. L'Abbé, de zoon.
 76. D'Auvergne.
 77. Caraffe.
 78. Exaudée.
 79. Despreaux, de zoon.

95. Labbe, de vader.
 96. Habram.
 97. Davesne.
 98. Gianoti (Contra V).
 99. Capperan.
 100. Antheaume.
 101. Forcade.
 102. Labbe, jun.
 103. Dun, sen.
 104. Saublay.
 105. Dun, jun.
 106. Salentin.

Waldboornisten.

107. Caraffe, sen.
 108. Caraffe, jun.

Solo Danssereffen.

109. Camargo.

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 110. Dallemand. | 129. Belnot, de jongere. |
| 111. Lany. 112. Lionnois. | 130. Parquet. |
| 113. Carville. | 131. Victoire. |
| 114. Puvignée, de dogter. | 132. Deschamps. |
| 115. La Batte. | 133. Grenier. |
| | 134. Couras. |

Solo-Danffers.

116. Lany (Baletmeester).
117. Dupré.

Figureerende Danffers.

118. St. Germain.
119. Courcelle.
120. Thierry.
121. Beaufort.
122. Selle. (eene Duitfche).
123. Desirée.
124. Sauvage.
125. Ponchon.
126. Puvignée, de moeder.
127. Dazenoncourt.
128. Brizeval.

Figureerende Danffers.

135. Dumoulin.
136. Lionnois.
137. Hamoché.
138. Coyez.
139. Feuillade.
140. Laurent.
141. Le Lievre.
142. Gobert.
143. Texier.
144. Vestris.
145. Bourgeois.
146. Dupré.
147. Saunier.
148. Laval.
149. Beate.

II.

Tytels van eenige, onlangs in Duitschland uitgekome, merkwaardige muzikaale geschriften.

1. Joh. Gottf. *Waltbers*; Hof-Musicus en Organist te Weimar, *musicalisches Lexicon*; met 22 nootentabula's. Leipfig.
2. Kurtz gefastes *musicalisches Lexicon*. Chemnitz.
3. G. A. *Sorge*, vorgemach zur-musicalischen composition. Lobenstein. 1754.
4. *Mizlers musicale Bibliothek*; tom. 4. eerste stuk. Leipfig. 1754.
5. *Marburg*, handbuch beym General-bas. Berlin. 1755.
6. ——— aanleitung zum clavierspielen. ibid.
7. ——— historisch-critische beytraege zur aufnahme der Music. 3 stukjes.
8. *Matthesen*, plus ultra. Hamb. 1755; het 76ste werkje deezes Auteurs, in 't 74ste jaar zyns ouderdoms.
9. M. Joh. Mich. *Smidt*, *Musico Theologia*.
10. *Riedt*, von den mus. Intervallen. Berlin; zynen Koninglyke Majesteit van Pruisen opgedraagen.
11. *Nichelman*, die *Melodie* nach ihrem wesen und eigenschafften. Dantzig. 1755; een werk van ongemeene scherpzinnigheid, insgelyks den gemelden *Monarch* toegewyd.
12. M. Ernst Daniel *Adami*, philosophisch-musicalische betrachtung über das GOTTLICH-SCHONE der gesangs-weise in geistlichen liederen beym oeffentlichen Gottesdienst. Breslau. 1755.

NB. Tot een ondervindend en goedgekeurd *Middel* om de Vloeibaarheid (veroorzaakt door het *Koper-Rood* in de *Inkt* te veel gedaan) diend, dat met een weinig *wit* geschraapt *Kryt* in de inkt te doen, alle doorslag of vloeibaarheid *kan* verhinderen, en dus het dunste papier daar van bevryden.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand APRIL 1756.

HET VIERDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muzick-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezès werd heden het tweede Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, Onderwysmeester, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog staan by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg in korten tyd uit te komen, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk werd in 't Koper gegraveert.

Bovengemelde Oloffsen geeft nog uit twee Werkjes, die ook waardig zyn van Kenners der Druk en Nooten snydsel te beschouwen, als het eerste: *Recreationi Musicali a due voci, e siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, e Senza Sepiace &c.* à 30 stuivers; En het tweede *Passe-Temps Musical di Nouveaux Airs, ou soient, CHANSONNETTES FRANÇOISES*, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiv. beide laatste door Sr. SANTO LAPIS gecomponeert.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, bestaande in 8. Partien *a Quatro e Cinque Strumenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo e Secondo di Concerto, Primo e Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo e Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen.

Als mede alle Gelynde Papieren, waar onder twee soorten Concert-Lynen, en Lynen om Trioos op uit te schryven, benevens de Boekjes van alle Formaat en tot de civielste pryzen.

Mitsgaders in Commissie dat nieuwe berugte Werk, wegens de Compositie, van F. GEMINIANI, alom beroemt en bekend Compositieur, genaamt *Dictionarium Harmonicum*, of *zeekere Wegwyzer tot de waare Modulatie*, cierlyk in 't Koper gegraveert, waar van de prys is 14 Guldens, hier van nader Berigtbegeerende, die ziet de Republyk en Boekzaal van January en February, als mede de Voor-Reede van het Werk. Item die gelieven gediend te zyn van cierlyke Kopere Plaatslypingen kunnen haar (op verzoek van C. en A. KOEK) op de Pypemarkt in de Steeg, waar de Herberg de *Stoute Haan* uithangt, adresseeren, die een yder goed genoeg zullen geeven.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

VIERDE SAMENSPRAAK,

Tusschen AURELIA en MUSANDER,
vervolg over 't Psalmspel.

Aurelia. **W**Y zyn nu alleen.

Musander. Een wysgeerig brein, aan 't mediteeren gewoon, is, volgens het bekende spreukje: *in solitudine nunquam solus*, zelfs in eenzaamheid, nooit alleen.

A. Althans, onze toehoorder *Be mol*, is heden, den eersten April, op reis gegaan.

M. En zal misschien in de hondsdagen weder repatrieeren.

A. Zyn Vaderland te gaan zien.

M. West-Frankryk?

A. Justement. En, om den oudsten Broeder, *B duur*, zynen voorigen onderwyzer in de Muziek, een contravisite te geeven.

M. Is dat een Kapelmeeester?

A. Ja, over de verkens, en teffens, een van de zogenaamde *half eerwaardige en half geleerde*.

M. Die tytel onzer dorp-Kosteren, zig bykans half zo veel in rang achtende, dan hunne Predikers, kan den Confrateren aldaar, nog lang niet komen; indien anders het gerugt waar is, dat een Koster, zo wel als ieder voorby passeerende boer,

zyne vilt beleefdelyk afneemen moet, als 'er slegts des Pastoors hond aan de deur staat.

Aurelia. Die held is onlangs eens hier geweest, om den broeder te bezoeken, en zyne gaaven insgelyks te vertonen. Had gy dien op 't clavicymbel zien rammeyen! De nagels aan zyne subtile vingers deden ons gelooven, dat hy mogelyk op de tafel-harp excellcerde. Maar, wat zeldzaamheden kwamen 'er opdaagen! Geerne hadden wy onze ooren zo lang willen in den zak steeken. Wat zoete Harmony!

Musander. Boks-trillers; lammer-tertsen; ezelsquinten en koe-octaven, zegt *W. C. Printz*, Auteur van den satyrischen Componist.

A. Ieder volle slag wierd door een korte pause als geprepareerd; dan viel hy, met een gelaat, bekwaam om Kinders te verschrikken, op de toetsen, bromde 'er zagties by, en bleef t'elkens een poos 'er op leggen, als of hy zeggen wilde: *daar heb ik U beet; nu zult gy 't zo haast niet ontkomen.*

M. Dit Portrait schildert teffens naar 't leven het bedryf van menig land-organist; ja, men vindt 'er ook wel anderen, die drie ongekoppelde clavieren ter zelve tyd weten te tracteren; het een, met de regterhand; het tweede, met de linker, en 't derde, met de neus.

A. Wy betuigden eindelyk, als in verrukking, en wel met waarheid, van het *nooit* zo te hebben gehoord; met welke gewaande louange onze Virtuosoos, over zig zelf ten hoogsten voldaan, weder ging eclipsfeeren. Ik gedenk aan dit avontuur, dewyl het my dikwyls verwonderlyk voorkomt, dat men in de Muziek, zelfs tusschen broeders, en doorgaans tusschen vader en zoon, zulk een groot verschil van beschaafder smaak, ontmoet.

Mu-

Mufander. Te weeten, wanneer de zoon, met goede vermogens en met een leergierig gemoed, uit de kleine, in de groote wereld raakt en aldaar gepolyftd wordt. Dan kan 'er door het langduurig bywoonen van deftige Kerk-Toneel-en Kamer-muziek, als een bron, die geftadig meer aanminnige verfcheidenheid opwelt, in zynen geest worden gegraaven; en koemt 'er vervolgens weetenfchap by, inzonderheid van- en hebbelykheid in de Compositie, zo kan 'er met ter tyd een overvlieger uit worden. Gaat het aldus met moffen, die in hunne jeugd zelden by menschen verkeerd hebben en dan in Nederland koomen, hoe veel te meer is dit mogelyk met welopgevoede Nederlanders, die naderhand gelegenheid zoeken en vinden, hunnen muzikaalen fmaak in Frankryk, Engeland, Italien, en vooral aan de Duitfche Hoven, te befchaaven!

Aurelia. Der menschen leven is zeer kort, en de konft, zeer wydloopig.

M. Daarom ontmoet men ook gansch zelden groote baazen. Die man kwam vry laat aan 't leeren; naa verfcheide jaaren bevond hy zig op eenen verkeerden weg, zo dat hy bykans al zo veel tyd befteeden moest, om het kwaade weder af te wenen; daar op wierd hy ergens beroepen, en 10, 12 Jaar daar na; overleed hy, zonder iets, waar door zyn geheugenis by de nakomelingen in eeren te blyven verdient, achter te laaten: dusdanig is de levensloop van de meeste muziekkonftenaars.

A. Als een braaf Muficus zyne jaaren krygt, en 't vuur verliest, dan moet hy evenwel gedoogen, dat te mets Jongelingen hem verre overtreffen. Ook om deeze reden kan een zoon den vader in de kunft te boven gaan, fchoon ze beide even lang, en met gelyke wakkerheid, in de groo-

te wereld verkeerd hebben. De muzikaale smaak wordt, naar 't schynt, door gestadige oeffening reeds syner en geduurig meer opgescherpt.

Mufander. Indien bekwaame en neerstige speekonstenaars fraaye modellen onder handen krygen; anders niet: het geene, dat tot den gestadigen aanwas van den goeden smaak inzonderheid medegewerkt heeft, is, myns oordeels, dit, dat de groote Stigter, Beschermmer en Onderhouder aller harmony, midden onder den drom van passable en van prullige Opstellers, altoos nog eenige treffelyke Componisten verwekte, die door hunne, alom verspreidde, puikstukken, niet alleen delicate ooren verlustigden, maar ook teffens den smaak van zeer veele afweezende, leergierige liefhebbers beschaafden.

Aurelia. Welke zyn daar van sedert het begin dezer eeuw, in het konstlievende Duitschland de vermaardste geweest?

M. In de theory, buiten tegenspraak, MATTHESON, en ten opzigt van de practyk, stelt de Kapelmeester *Scheibe*, in eene byzonder verhandeling over den tegenwoordigen muzikaalen smaak, bevindelyk in deszelfs critischen *Musicus* (ed. 1745. pag. 750 enz.), als zodanige te boek: KUHNAU; KAISER; TELEMANN en HENDEL; welke hy dan vervolgens onderling vergelykt.

A. Ei, wat zegt die besleepene Schryver daar van?

M. Het koomt kortelyk hier op uit: *Kuhnau* (in leven Cantor, Muziek-Directeur en Organist te Leipfig) was een sterk Componist voor de Kerk en voor 't clavier. Alle zyne muziek-werken zyn melodisch; ongemeen lieflyk, vol natuurlyke aanbinnigheid, maar teffens ook vol konst, ernsthaftigheid en nadruk. Doch in den toneel-styl, die hem nooit naar wensch wilde gelukken, ging zyn eerste discipel, de vermaarde HEINICHEN, dien
zelfs

zelfs Italiën zeer hoogachtde, hem verre te boven.

Kaisers Compositie was galant en verliefd; drukkende alle gemoedsbeweelingen, welker geweld het menschelyke hart meest onderworpen is, eigenaardig uit. Hier zien wy de melody in haare natuur- en wezentlyke gedaante; vuurig, zonder dwang; ja, als de liefde zelve. Echter, hy toonde zig dikwyls wat al te ligtvaardig, voor zo verre hy namelyk de harmony niet tot een cieraad zyner muzikaale gedagten gebruikte, om dezelve 'er door te verheffen en op te smukken; want hy zoude zig lieft in 't geheel 'er van hebben ontdaan, had de gewoonte zulks maar willen gedoogen; schynende dus zelfs by de zyne zinrykste passasien niet nadrukkelyk genoeg, hoewel hy in den toneelstyl zekerlyk alle zyne voorgangers overtrof.

Telemans smaak is fyner; beschaafder, en zyne schryfwyze, korlig; met den aard der onderwerpen overeenkomstig, en in 't gemeen tot allerhande uitdrukkingen; neem eens, tot de nabootsing van den muziek-trant aller natien, volkomen bekwaam; zynde dus te regt de *admiratie van Frankryk* geworden.

Hendel geeft altoos doorslaande blyken van een groot verstand en van een diep overleg; ja, alle zyne muziekstukken doen klaarlyk bemerken, hoe zuiver en fyn zyn smaak in de fraaye weetenschappen weezen moet. Hy schynt *Teleman* in 't bevallige te overtreffen; gelyk dan zyne italiaansche zangstukken, in Italiën overlang tot verwondering strekkende, als mede zyne onvergelyklyke clavierstukken, voor Kenners bykans niet te ontbeeren zyn.

Aurelia. Wat Componisten hebben sedert dien tyd, in *Italiën*, den goeden muzikaalen smaak beschaafd en voortgeplant?

Mufander. Volgens den gemelden, ervaaren Auteur, zyn de merkwaardigste: de Graaf van *Astorgas*; de Ridder *Marcello*; *Gasparini*; *Bononcini*; *Conti*, de oudere; *Lotti*; *Bigaglia*; *Porpora*; *Vivaldi* en de groote Violinist *Tartini*. Doch, vervolgt hy [pag. 766], eenen ARAYA, die onzen *Hasse* aardig weet na te bootsen, en twee of drie andere uitmuntende Componisten uitgezonderd, schynt Italië van alle voorregten, die het zig eertyds toefchreef en daadelyk bezat, tegenwoordig genoegzaam beroofd.

Aurelia. Hoe staat men 'er dan nu in Duitschland mede?

M. Het pronkt (om nog eens de woorden van den aangetrokkenen fchryver te gebruiken) met twee voortreffelyke mannen, die deszelfs roem, ten opzigt van de Muziek, op 't hoogste hebben doen ftygen. Deeze zyn de Heeren Kapélmeesters HASSE, te Dresden, en GRAUN, te Berlin; ja, men kan te regt zeggen, dat zy de geene zyn; met de welke nu, in de Muziek, als een *nieuwe periode* begint.

A. Zyt gy ook van dit gevoelen?

M. Ja, aangaande den muzikaalen toneel- en kamerftyl. En wie, de theory betreffende, de gefchriften, die voor 20, 30, 40 jaar in Duitschland de beste waren, gelyk ze ook in der daad, hier en daar, veele fraaye, bondige zaaken bevatten, met de geene vergelykt, welke 'er nu onlangs, inzonderheid te Berlin, neem eens, van *Quantz*; *Riedt*; *Marburg*; *Nichelman* enz. in 't licht gekomen zyn, die vindt 'er insgelyks vry wat onderfcheid; geene fnorkeryen; geene woorden-twiften; geen eindelooze aanhaaling van de gevoelens van anderen, volgens welke men uit negen boeken ligt een tiende kan opmaaken; maar, zaake-

kelykheden; leezenwaardige blyken van fcherp-zinnigheid en oordeel, die den tyd verduuren konnen. Ieder werkt aldaar, met de uiterfte neerftigen voorzigtigheid, als onder 't oog zyns *grooten Konings*.

Aurelia. Is de Kerkmuziek federt ook niet aangewaffen?

Mufander. Ja, onder de Proteftanten, merkelyk; wie, by voorbeeld, in 't jaar 1721, te Hamborg, in plaats van den ftyven trant des ouden, hoewel braaven, werkzaamen Cantors, *Gerftenbittel*, de zoetvloeyende geestelyke Cantaten van *Teleman* te hooren kreeg, die was te moede, als of hy uit een kreupelbosch in een paradies kwam. Ondertuffchen, de eigentlyk zogenaamde *Organisten-Konft* is allengskens zeer veragterd, en fchynt met ter tyd geheel uitgeroeid te zullen worden; althans, het eertyds zo hoog geachte *fugen-fpel* raakt achter de bank.

A. De fugen hebben een' grooten naam; daarom zegt de voornoemde Auteur van den fatyrischen Componift, dat hy op ieder ftem van zulke ftukken zyner Compositie, en miffchien op ieder bladzyde, met groote letters, het woord FUGA fchreef, uit vreeze, de lieden mogten anders niet merken, dat het een fuge weezen zoude.

M. Treffelyke fugen hebben ook eene zonderlinge waarde, als zynde iets, 't welk een fraai Orgel by uitneemendheid in zyn volle kracht ftelt, en, waar aan de weetenfchap eens regtfchappen Organiften terftond en best kennelyk wordt. Maar onze onlangs overledene gerenommeerde Organiften, welken het hoofd daar na gantsch niet ftond, hebben den leerlingen, en anderen liefhebberen, zoeken diets te maaken, het fugeeren, al zo wel als het varieeren der pfalmen, zyeen ou-

de trant; nu uit de mode; koomende by hunne gewaande italiaansche delicateffen in geen comparatie. En zy, die het konstryke fugen-spel nog, meer of min, konden voortzetten en bekender maken, worden 'er ook eindelyk moedeloos door, dat de verwende toehoorders zulke fraayigheden niet behoorlyk weeten te schatten, maar allenthalve opera's- en concerten- trant hooren willen.

Aurelia. Weinig lieden hebben hier ooit van 't groot verschil tusschen muzikaalen kerk- toneel- en kamerstyl hooren reppen.

Musander. Anders zouden ze misschien denken: wy zyn hier noch in de Opera, noch op een Concert, maar in de Kerk; hier past zulk een prachtig harmonisch geweeffel, mits dat 'er altoos zang in doorstraale; laat ons ook hier in het fraaye zoeken te ontdekken, en het gemoed 'er door dragen te verheffen. Gelukkig is het nog, dat eenige groote Componisten, der muzikaale wereld onlangs fraaye modèllen van clavier-fugen in geschriften nagelaaten hebben; anders zoude het waarlyk te dugten staan, dat diergelyke konstsukken in een eeuwige vergeetenheid begraven wierden.

A. Een virtuoos op de dwarsfluit, of op de viool, die, pensioons halve, lieft een orgel had, kan zig immers, by ongeoeffende Keurheeren, veel gemakkeliker met een trompetstuk, of iets diergelyks, insinueeren. En als men iemand een Orgel toegedagt heeft, dan komt het daar op niet eens aan, of hy 'er bekwaam toe is, dan niet. Weleer hebben wy tog, zo ik meen, ook hier te lande vermaarde Organisten gehad.

M. Daar is een tyd geweest, voor omtrent 200 jaaren, dat men den beroemden Organist te Amsterdam, *Jan Peter SWELINK*, die by den Kapelmeeester *Joseph Zarlín*, te Venetien, de Com-

positie geleerd had, zelfs te *Hamborg* den *Organisten-maaker* noemde: vermits de beste Organisten aldaar, hunne bekwaame, leergierige zoons tot hem, naar Amsterdam, zonden, en 'er uit zynen kweekhof verscheide dappere muzikmeesters, ja, Kapélmeesters, kwamen voortspruiten.

Aurelia. Maar, als men hedendaags eens naar een braaf Organist uitziet, 't welk tog, helaas! zelden gebeurt, dan verschryft menze uit *Hamborg*.

Musander. Wederom, 'er was een' tyd te *Hamborg*, dat de Kerkvoogden van de oudste hoofdkerk, St. Peter, hun Orgel vacant geworden zynde, zig naar den Vader eens gewezen discipels van *Swelink*, *Hieronimus Prætorius*, vervoegden, met instantelyk verzoek, zynen zoon *Jacob*, te beweegen, dit ampt te willen acceptceeren. Van 't een en 't andere vindt gy in *Matthefons* musicalische Ehrenpforte, pag. 326 en 332 uitvoerig berigt. Wat konde 'er ooit bekwaamers verzonnen worden tot de vierige aanmoediging der jongelingen, iets regts te leeren, en 't in de konst altoos verder te brengen!

A. Die ampten zyn misschien te vet, om de konyn lang te doen bloeyen; het gaat daar mede, als met de voornaame fraulins, van de welke men pleegt te zeggen, voor zo verre zy, enkelyk uit staatsmaximen, tegen wil en dank, tot een huwelyk bestemd worden: ze zyn te ryk, om een vergenoegd leven te kunnen leiden. Hoe is het dan hedendaags aldaar 'er mede gesteld?

M. Zo, als de vermaarde, nog in leven zynde, Heer Pastoor *Neumeister*, in 't jaar 1720, toen alle voorspraak voor den onvergelyken *BACH*, om aldaar aan de *Jacobi Kerk* als Organist te worden verkooren, vrugteloos uitgevallen was, op
zy-

zynen cancel zeld: *al kwam 'er een Engel uit den hemel, en wilde hier Organist worden, zonder dat hy geld had, die mogt maar gerust weder heen vliegen.* Want, de orthodoxie van menig Keurheer aldaar, steunt (onder voorwendzel van het beste der Kerk te bezorgen, al is de verkooren Organist juist geen hexenmeester) op het bekende gezegde van Math. 26. *ψ. 15. wat wilt gy my geeven?* Hier van heeft men 'er nog in 't voorleden jaar 1755 een voorbeeld gezien, dat men namelyk by de vacature van 't grootste Orgel, te St: Nicolai, eertyds door den vermaarden *Vincent Lubeck* bekleedt, zig als een lust en eer 'er uit gemaakt heeft, om van vyf competenten, tot het proeffspeelen toegelaaten, juist den slegtsten te verkiezen. Men leest in de levensbeschryving van den onlangs overledenen *Bach* (mus. bibl. tom. 4. pars 1), hy had het dikwyls beklagd, dat hem nooit een treffelyk Orgel had mogen gebeuren, anders zoude hy 't misschien nog verder gebragt hebben. Zo gaat het in deeze beste wereld; de voorzienigheid wil, volgens heilige, hoewel ons onbekende, reden, eenigen niet toeroepen: *vrienden gaat hooger op:* de Vorst der Orgelspeeleren zyns tyds, wat deftig Man hy was, en wat moeite hy ook aanwendde, konde geen fraay Orgel magtig worden; en menig, die met alle zyne konst geen kat uit den oven weet te lokken, loopt zulk een ampt als in den bek.

Aurelia. Het *psalmspel* behoort tog, myns oordeels, ook onder de voornaamste hoedanigheden eens goeden Organisten?

Musander. Ja, wy raaken zekerlyk te verre van den weg af, en gy doet wel, zulks bedektelyk te erinnern.

A. Men mag en moet, in geneuglyke samen-spraaken, te mets van 't een op 't andere vallen.

Mu-

Musander. Nu, waar in bestond laatst uw derde verzoek?

Aurelia. Hier in, uit de voornoemde grondtoon-
nen, ten opzigt van alle onze Kerkpsalmen op de
ry, een register te maaken, ten einde by ieder
psalm, alle, naar Koortoonshoogte bruikbare,
grondtonen, beneffens de sleutels 'er toe benoo-
digd, by elkander te zien, en daar uit, naar ver-
eisch van tyden en omstandigheden, eenen behaag-
lyken grondtoon te kiezen.

Musander. Ik dagt het wel, dat dit uwe meening
was, daarom heb ik 'er reeds zulk een register uit-
gevaardigd; doch, deeze stoffe is wat droog; niet
om te leezen, maar slegts, by gelegenheid na te
slaan. Dit moest U niet verveelen.

A. Gansch niet: genoeg, als het my, en an-
deren liefhebber des psalmspels, ja, zelfs onge-
oeffenden Organisten, tot een handboekje kan ver-
strekken.

M. Remarqueert dan in 't gemeen, vooreerst,
dat g, in de tweede kolom, kortheids halve, be-
tekenen zulle *over de groote*, gelyk k *over de klei-
ne derde*. Ten tweeden, dat de voizen van 't *on-
zydige geslacht*, in de derde samspraak (pag. 128)
Hermaphroditen genaamd, en hier door een kruisje
(†) achter de g onderscheiden, worden aangemerkt
als zullende in de groote terts eindigen, draa-
gende dus haare benaaming van de laatste basnoot.
Ten derden, dat E over de kleine, *naar den te-
noorsleutel*, ten aanzien der zangnooten, geduurig
c kruis vereische, zo lang men namelyk in 't kerk-
psalmboek geen e^{mol} in de Alt ontmoet; de ove-
rige, minder voorvallende, uitzonderingen zal
ik naderhand t'elkens erinneren. Ten vierden,
dat de grondtonen, hier tusschen twee haakjes

() staande, slegts dan voegen, wanneer het maar één zangvaars, zonder meer, betreft. Hier volgt nu myne

*Aanwyzing der grondtoon en sleutels, volgens welke de Kerkpsalmen, op een Koor-
toonig Orgel of Posityf, onder't zingen, dienen te worden gespeeld:*

- Pf. 1. g. D, tenoor. *P¹⁴⁸*
Emol en E, vioolsleutel.
(F. Alt.)
2. k. D, discant. *P¹⁴⁸*
E, tenoor.
Laatste halve vaars:
F en Fkruis, vioolsleutel.
(G, Alt.)
3. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolsleutel.
4. k. E, discant.
F en Fkruis, tenoor.
G, vioolsleutel.
A, Alt.
5. k. D, discant.
E, tenoor.
6. k. E, discant.
F en Fkruis, tenoor.
7. k. G, hooge bas (zonder $\bar{e}mol$).
A, discant (over $\bar{f}kruis$).
8. k. D, discant.
C, hooge bas (zonder $\bar{a}mol$,
zo lang 'er in de zangnooten geen $\bar{e}mol$ verschynt)
9. k. D, discant.
E, tenoor.

(F,

- (F, vioolfl. leutel, zonder $\bar{d}$ mol. in de zangnooten).
- Pf. 10. } k. D, discant.
 11. } E, tenoor.
 12. }
13. k. D, discant.
 E, tenoor.
 (F, vioolfl.)
14. k. D, discant.
 E, tenoor.
15. g. E, tenoor.
 F en Fkruis, vioolfl. leutel.
 G, Alt.
 (A $\bar{m}$ ol, bas).
16. k. A, discant.
 B, tenoor.
 C en }
 Ckruis } vioolfl.
17. g† D (in g beginnende), tenoor.
 E $\bar{m}$ ol en }
 E } vioolfl.
18. k. A, discant.
 G, hooge bas.
19. g. D (over c) discant.
 E $\bar{m}$ ol (over $\bar{d}$ mol) en }
 E (over $\bar{d}$). } vioolfl.
20. k. D, discant.
 E, tenoor.
21. g. D, tenoor.
 E $\bar{m}$ ol en }
 E } vioolfl.
 (F, alt).
22. k. E, discant.
 F en }
 Fkruis } tenoor.
 G, vioolfl.

Pf. 23. k. A (over $\bar{f}$ kruis), discant.

G (over $\bar{e}$) hooge bas.

24. k. D, discant.

E, tenoor.

F (over $\bar{d}$) en }
Fkruis (over $\bar{d}$ kruis) } vioolfl.
(G, Alt).

25. g. G, discant.

A en }
A $\bar{m}$ ol } tenoor.

26. g† C, discant.

D, tenoor. =

27. g. D (zonder $\bar{c}$ kruis), discant.

E (over $\bar{d}$ $\bar{m}$ ol) en }
E ($\bar{d}$) } tenoor.

28. k. A ($\bar{f}$ kruis), discant.

G ($\bar{e}$) hooge bas.

29. g. D, tenoor.

E $\bar{m}$ ol en }
E, } vioolflautel.

30. g. G (over $\bar{f}$), discant.

A ($\bar{g}$), tenoor.

A $\bar{m}$ ol ($\bar{g}$ $\bar{m}$ ol), tenoor.

B $\bar{m}$ ol ($\bar{a}$ $\bar{m}$ ol), vioolflautel.

31. g† C (met $\bar{a}$ beginnende), discant.

D, tenoor.

(E $\bar{m}$ ol, Vioolflautel.)

32. g. D, tenoor.

E $\bar{m}$ ol en }
E, } vioolflautel.

Laatste halve vaars.

F en Fkruis, alt.

G, bas

Pf. 33. k. D, discant.
C (over $\bar{a}$, geen $\bar{e}$ mol in de alt
verschynende) hooge bas.

34. k. D, discant.
E, tenoor.
F (over $\bar{d}$) en }
Fkruis ($\bar{d}$ kruis) } vioolsleutel.

35. g. G, discant.
F en Fkruis, hooge bas.

36. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolsleutel.

37. k. D, discant.
C (over $\bar{a}$) en }
Ckruis ($\bar{a}$ kruis) } hooge bas.

38. k. E, discant,
F en Fkruis, tenoor.
G, Vioolsleutel.
A, alt.

39. k. A, discant.
B, tenoor.
(C, vioolsleutel.)

40. k. A (over $\bar{f}$ kruis), discant.
G ($\bar{e}$), hooge bas.

41. k. D, discant.
C (over $\bar{a}$) hooge bas.

42. g. G, discant.
F en Fkruis, hooge bas.
(Amol, tenoor.)

43. g. G, discant.
Amol en A, tenoor.

44. g. A (over $\bar{g}$) tenoor.
Bmol ($\bar{a}$ mol) en }
B ($\bar{a}$) } vioolfl.

45. k. D, discant.
C (over $\bar{a}$), hooge bas.

- Pf. 46. g. D (over $\bar{c}$), discant.
 $E^{mol} (\bar{d}^{mol})$ en } tenoor.
 $E (\bar{d})$ }
 Laatste halve zangvaars:
 F (over $\bar{e}^{mol}$) en }
 $F^{kruis} (\bar{e})$ } vioolsfl.
 47. g. D, tenoor (korte regels)*.
 E^{mol} en } vioolsleutel.
 $E,$ }
 Laatste halve:
 F , alt.
 48. k. D, discant.
 E , tenoor.
 (F , vioolsleutel.)
 laatste halve:
 F en F^{kruis} , vioolsleutel.
 G , alt.
 49. g. G , discant.
 A^{mol} en A , tenoor.
 50. k. D, discant.
 E , tenoor.
 $F (\bar{d})$ en }
 $F^{kruis} (\bar{d}^{kruis})$ } vioolsleutel.
 51. g† D, tenoor.
 E^{mol} en } vioolsleutel.
 $E,$ }
 laatste halve:
 F , alt (eindigende in D, k).

Pf. 52.

*By het antwoord, op de vraag: hoe de korte en lange regels best te onderscheiden (pag. 115), had vergeeten te zeggen, dat, in alle my tot nog toe bekende kerkpsalmboeken, ieder zangregel met een kapitaale of hoofdletter begint; eene wyslyke ordonnantie waarlyk, die menig, by 't zingen en speelen, zeer dienstig kan wezen.

MUZIKAAL BEGINSLEN. 171

- Pf. 52. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolfl. eutel.
53. k. gelyk Pf. 14.
54. g. G, disc. (beginnende in de tertsz).
Amol en A, tenoor.
Laatste halve:
Bmol, vioolfl. eutel.
55. k. A, discant.
B, tenoor.
C en Ckruis, vioolfl. eutel.
56. g. G, discant.
F, hooge bas.
(Amol. vioolfl.)
57. g. D (over $\bar{c}$), discant.
E ($\bar{d}$ mol) en
E ($\bar{d}$), tenoor.
58. g. A (over $\bar{g}$), tenoor.
Bmol ($\bar{a}$ mol) en
B ($\bar{a}$), vioolfl.
59. k. D, discant.
C ($\bar{a}$) hooge bas.
(E, tenoor).
60. g. G, discant.
Amol en A, tenoor.
61. k. A ($\bar{f}$ kruis), discant.
B ($\bar{g}$ kruis), tenoor.
G ($\bar{e}$), hooge bas.
(C ($\bar{a}$), vioolfl.)
62. k. zie Pf. 24.
63. g† gelyk Pf. 17.
64. k. zie Pf. 5.
65. k. E, discant.
F en Fkruis, tenoor.
G, vioolfl.

Pf.66. g. G, discant.
 (de tweede noot van den tweeden
 regel, zo als gezegd pag. 118).

Amol en

A, tenoor.

Pf.67. k. gelyk pf. 33.

68. g. D, tenoor.

Emol en E, vioolfl.

laatste halve:

F, alt.

G, bas.

69. g[†] zie Pf. 51.

70. g[†] ——— 17.

71. g[†] ——— 31.

72. k. ——— 65.

73. g. D, tenoor.

Emol en E, vioolfl.

74. g. D, discant.

Emol en E, tenoor.

F en Fkruis, vioolfl.

G, alt.

(Amol, bas).

75. g. D, discant.

Emol en E, vioolfl.

F, alt.

G, bas.

76. g. zie pf. 30.

77. k. A (f^{kruis}), discant.

G (ē), hoge bas.

78. k. D, discant.

E, tenoor.

79. g. (eerste lange regels, dan korte).

G, discant.

Emol en E, tenoor.

laatste halve:

Bmol, vioolflentel.

- Pf. 80. k. D, discant.
E, tenoor.
81. g. D, tenoor (korte regels).
Emol en E, vioolfl.
82. g. zie pf. 46.
83. g† D, tenoor (in G beginnende).
Emol en E, vioolfl.
84. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolfl.
(F, alt).
85. g. D (over $\bar{c}$), discant.
Emol ($\bar{d}$ mol) en
E ($\bar{d}$), tenoor.
(F ($\bar{e}$ mol), vioolfl.)
86. k. gelyk pf. 77.
Laatste halve:
B (over $\bar{g}$ kruis), tenoor.
C ($\bar{a}$) en
Ckruis ($\bar{a}$ kruis), vioolfl.
87. g. G, discant.
F, hooge bas.
(Amol, tenoor).
88. k. D, discant.
E, tenoor.
89. g. G, discant (lange regels).
Amol en A, tenoor.
90. k. gelyk pf. 78.
- 91 } k. D, discant.
- 92 } E, tenoor.
93. g. A (over $\bar{g}$) en
Amol $\bar{g}$ mol), tenoor.
G ($\bar{f}$), discant.
Bmol ($\bar{a}$ mol) en
B ($\bar{a}$), vioolfl.

- Pf. 94. g† D, tenoor,
Emol en E, vioolfl.
95. k. gelyk pf. 24.
96. k. D, discant.
C (a), hooge bas.
(E, tenoor).
97. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolfl.
98. g. zie pf. 66.
99. g. (korte regels)
G, discant.
Amol en A, tenoor.
100. g† C (in A beginnende) discant.
Bmol (in G), hooge bas.
101. g. G, discant.
Amol en A, tenoor.
102. g† D, tenoor (in 't accoord A beginnende).
Emol en E, vioolfl.
103. g. A (over g) en
Amol (g^{mol}), tenoor.
Bmol (a^{mol}) en
B (a), vioolfl.
104. k. D, discant.
E, tenoor.
105. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolfl.
106. k. A, discant.
B, tenoor.
C en Ckruis, vioolfl.
107. k. D, discant.
C (a), hooge bas.
Laatste halve:
E, tenoor.
108. g. gelyk pf. 60.
109. k. ——— 28.

- Pf. 110. k. A, discant.
G, hooge bas.
111. k. zie pf. 24.
112. k. D, discant.
E, tenoor.
113. g. A (over $\bar{g}$) en
 A^{mol} ($\bar{g}^{mol}$), tenoor.
 B^{mol} ($\bar{a}^{mol}$) en
B ($\bar{a}$), vioolsleutel.
114. } k. D, discant
115. } E, tenoor.
116. g. gelyk pf. 74.
117. g. A (over $\bar{g}$) en
 A^{mol} ($\bar{g}^{mol}$), tenoor.
 B^{mol} ($\bar{a}^{mol}$) en
B ($\bar{a}$), vioolsleutel.
118. g. zie pf. 66.
119. g. G, discant.
 A^{mol} en A, tenoor.
120. k. A (over $\bar{f}^{kruis}$) discant.
G ($\bar{e}$), hooge bas.
121. g. G (over $\bar{f}$), discant.
F ($\bar{e}^{mol}$) en
F $\bar{kruis}$ ($\bar{e}$), hooge bas.
122. g. D, tenoor.
 E^{mol} en E. vioolfl.
123. g. G, discant.
A en A^{mol} , tenoor.
(inde terts beginnende).
124. g. G, discant.
F en F $\bar{kruis}$, hooge bas.
125. k. D, discant.
E, tenoor.

176 SAMENSPRAAKEN OVER

Pf. 126. g. D (in 't accoord G beginnende,
en over $\bar{c}$), discant.

Emol ($\bar{d}^{mol}$) en

E ($\bar{d}$), tenoor.

127. g. gelyk Pf. 117.

128. k. D, discant.

E, tenoor.

129. k. A ($\bar{f}^{kruis}$), discant.

B ($\bar{g}^{kruis}$), tenoor.

130. k. D, discant.

E, tenoor.

(F (over $\bar{d}$), vioolfl.)

131. g† zie Pf. 100.

132. g† D, tenoor.

E en Emol, vioolfl.

133. g. D, tenoor.

Emol en E, vioolfl.

134. g. G, discant.

A en Amol, tenoor.

(Bmol, vioolfl.)

135. g. D, tenoor.

Emol en E, vioolfl.

136. g. D (over $\bar{c}$), discant.

Emol ($\bar{d}^{mol}$) en

E ($\bar{d}$), tenoor.

137. k. D, discant.

E, tenoor.

138. g. D, tenoor.

Emol en E, vioolfl.

139. g. gelyk Pf. 30.

140. g. G, discant.

A en Amol, tenoor.

(Bmol, vioolfl.)

- Pf. 141. g† D, tenoor.
 E en Emol, vioolfl.
 F en Fkruis, Alt.
 G, bas.
 (Amol, hooge alt).
- Pf. 142. g† gelyk Pf. 100.
143. k. D, discant.
 C (a), hooge bas.
 (E, tenoor).
144. k. zie Pf. 18.
145. g. D (over c̄), discant.
 Emol (d̄mol) en
 E (d̄), tenoor.
146. k. A (over f̄kruis) beginnende in 't
 accoord (E. g).
 B (ḡkruis), tenoor.
 C (a) en
 Ckruis (ākruis) vioolfl.
147. g† D, tenoor.
 Emol en E, vioolfl.
- 148] k. D, discant.
 149] (E, tenoor.)
150. g. D, tenoor.
 Emol en E, vioolfl.
- X. geboden. g. gelyk Pf. 140.
- Lofzang Mariæ. k. A, discant.
 G, hooge bas.
- Zachariæ. } g. G, discant.
 —— Simeonis. } F en Fkruis, hooge bas.
- Onze Vader. k. D, discant.
 C (over a) en
 Ckruis (ākruis) hooge bas.
- De geloofs artykelen. k. D, discant.
 Ckruis (ākruis) hooge bas.

Morgen gebed.

O heerlyk enz. k. gelyk Ps. 9.

Het gebed voor

de predicatie. k. D, discant.
E, tenoor.

De beide disch-

liederen.

g. D, tenoor.
Emol en E, vioolfl.

Het avond-gezag.

Christe enz. k. A, discant.

B, tenoor.

Aurelia. Dit alles zal zig misschien op den Kamertoon gemakkelyk laten toepassen.

Musander. Buiten twyfel: men bepaalt zig dan, in plaats van tusschen $\bar{c}$ en $\bar{f}$, tusschen $\bar{d}$ en $\bar{g}$; laattende den eerstgemelden laagsten toon achterweege, ook wel de beide eerste, indien ze slegts een' halven, toon van elkander afstaan, en voegende 'er achter, één of twee hooger toonen by; echter lieftst blyvende tusschen $\bar{e}$ en $\bar{e}$; of, $\bar{e}$ en $\bar{f}$; of, $\bar{d}$ en $\bar{f}$, en teffens in handelbaare grondtoonen; aldus, by voorbeeld:

| | |
|----------------------|-----------------------|
| Pf. 1. g. Emol en E, | Pf. 2. k. E, tenoor. |
| vioolfl. | F en Fkruis, vioolfl. |
| F, en | Laatste halve: |
| Fkruis, alt. | G, alt. |
| (G, bas.) | A, bas. enz. enz. |

A. Het geene, dat hier zeer vreemd voorkomen zal, aan lieden, van de grondtoonen der Ouden gansch onkundig en alleenlyk ziende op hunne gewoonte, hoe zy 't geleerd hebben, is mogelyk dit, dat gy de zangvoizen, van 't zogenaamde onzydige geslacht, die in 't Kerkboek op de tweede streep eindigen en een b teken hebben, over

over de groote derde, ja, daar in te zullen eindigen, voorstelt: want, onze baazen, die zulke voizen, gelyk die van pf. 51, nog tusschen $\bar{d}$ en $\bar{d}$ weeten te brengen, pleegen dan in 't accoord B over de groote te beginnen en te sluiten; als of de grondtoon dan nog E over de kleine was en noodzaakelyk weezen moest.

Musander. Laaten zy, die geene muzikaale ooren hebben, anderen sondeeren, wat hier lieflyk klinkt; in B over de kleine derde, of in de octaaf Fkruis, te beginnen en te sluiten, iets, 't welk ik juist niet afkeur; dan, in B over de groote, waar door men, myns oordeels, delicate ooren pynigt; dan, te eindigen in de terts ($\overset{6}{e. d}$; of $\overset{6}{B. d}$; of $\overset{7}{A. d}$; of $\overset{7}{G, d}$)? Voor 't overige, wy schryven malkanderen gansch geene wetten voor; wie 'er iets beters op weet, die doet zeer wel, indien hy zulks den leergierigen insgelyks opentlyk mededeelt; ik proponeer, uit een regt goede intentie, wat my, volgens goede reden, zo ik meen, raadzaamst voorkomt; echter, ik ben 'er in 't minste niet gebelgd over, wanneer iemand, zelfs een discipel, mynen raad niet opvolgen, maar liever by zynen slender blyven wil.

Aurelia. Nu verder in den text: hoe veelerlei soorten van nooten geeft het Kerkpsalmboek op?

M. Vierderhande; *Ronde*, of geheele; *ronde met staarten*, of halve nooten; *vierkante*, van tweemaat; by voorbeeld, in Pf. 2. reg. 4; pf. 10 reg. 7; pf. 13, reg. 4; pf. 91, reg. 2 en 4 enz. de naastlaatste; en, *vierkante met staarten*, ieder van vier maat; hoedanige 'er in de aangetrokkene voorbeelden t'elkens by die van twee maat onmiddelyk voorafgaan; ja, by 't slot van ieder zangvaars, verschynen.

Aurelia. Alzo wordt de meerder lengte deezer laatste, in betrekking tot de overige vierkante, door den staart aangeduid; maar, by de halve, in betrekking tot de geheele nooten, valt het anders uit.

Musander. Gy hebt gelyk: wat een staart heeft, moest billyk langer weezen, dan iets, van dezelfde grootte, zonder staart; doch, wy zyn dit hier reeds zo gewoon, en de ronde nooten worden wat langwerpig uitgebeeld, ten blyke dat men 'er ruimer brokken, of als eenen geheelen mondvol, aan hebbe.

A. Zyn en blyven wy dan aan 't waarneemen van deeze voorgeschreevene vier soorten van nooten gehouden?

M. Neen; dat zyn gansch geen Keizers-wetten. Waar de vierkante noot (van twee maat) voorkomt, daar zullen altoos *twee nooten en toonen op één lettergreep* verlopen: dit moet zo blyven, hoe weinig goede reden het ook hebbe. Doch, wat talmery zou dat weezen, als men ieder laatste noot van een zangvaars, vier maaten lang uithouden moest? Men moet 'er niet te stomp, maar billyk met zekere deftigheid, van afscheiden; echter, de helft van duurzaamheid was hier reeds genoeg. En aangaande de uitbeelding, men kan, in plaats van de oude afgeschafte nooten, des noods, door behulp van banden, genoeg heele nooten samen koppelen, maar by sluitnooten is een rust- of einde-teken (spraakkonst, fig. 85 en 87) voldoende, blyvende de vereischte meerder of minder lengte alsdan aan 't oordeel des uitvoerders overig gelaten. Een voorzanger, die hier terwyl de zanggemeente zwygt, nog lang alleen zyn ha: ...! voortzet, flooft zig ter ontyd af, en toont gebrek van oordeel.

A. Welke nooten worden, volgens het gebruik, doorgaans iets langer, dan anderen, gezongen?

M. Voor eerst, *ieder eerste noot* eens zangregels;

gels: om de geene, die hier wat traager zyn, als in te wagten, aangezien ieder psalmzanger, vooral in een talryke gemeente, juist niet in 't zelfde oogenblik begint. Ten tweeden, *ieder naaflaatste noot*: doordien menig zig aangenoopt voelt, om aldaar een soort van een triller te hazardeeren; als mede, ter waarschouwing, dat men op de volgende noot te rusten hebbe. Ten derden, *ieder laatste*; hoewel men zig dikwyls hier, in plaats van ordentelyk adem te scheppen, al te lang pleegt op te houden. Ten vierden, zommige *hooge toonen* in 't midden der zangregelen, als tot welke men zig gemeenlyk een ziertje eerder vervoegt, en welke des te langer doet voortduuren.

Aurelia. Mogelyk, om dat hooge toonen, nog volkomen in 't bereik der zangstemmen zynde, meer blydschap, dan laage, uitdrukken, en, de blydschap der menschelyke natuur eigenaardiger, dan de droefheid, is.

Musander. Ik weet 'er althans geen beter reden van te ontdekken, waarom dit op verscheide plaatsen, inzonderheid by de weeskinderen, zo sterk is in zwang geraakt. Hier volgt nu wederom, dat een *Organist*, gelyk zyne voornaamste pligt, by 't speculen der Kerkpsalmen, hier in bestaat, DER GE-MEENTE DE ZANGTOONEN ALS IN DEN MOND TE LEGGEN; waar hy dit gebruik niet veranderen kan, verre van achteraan te slenderen, iets diene toe te geeven, en van de anders gewoone en *raadzaame egaliteyt aller zangnooten* in 't midden der regelen, een weinigje moge afwyken.

A. Hoe! is het gelykmatig zingen van alle woorden, behalven wanneer de dwingelandy des gebruiks eenige uitzondering vereischt, de raadzaamste weg? Het Kerkpsalmboek schryft ons immers, zonder nu eens van de oude, afgeschafte nooten ver-

verder te gewaagen, *geheele en halve nooten* voor, en het schynt, dat dezelve, volgens uw gezeg (pag. 107), niet alleen den Choraal-terstond tot figuuraal-gezag maaken, maar ook, buiten tegenspraak, meer levendigheid 'er aan byzetten.

Musander. Zy zouden zelfs ongelyk meer nadruk aan 't gezag geeven, waren zy 'er natuurlyk gesteld; maar, dit is 'er, helaas! zeer verre van daan.

Aurelia. Wat syllaben dienden, volgens den aardt der zaake, langer, dan anderen, te worden gezongen?

M. Eerstelyk, de GE-ACCENTUEERDE: want, 't is bekend, dat 'er in ieder woord, 't welk uit meer dan één lettergreep bestaat, zeker syllabe, volgens het ingevoerde taalgebruik, sterker, dan de overige, ge-uit wordt. Vermits nu *zingen* betekent, *op eene bevallige, nadrukkelyke wyze spreken* (inleiding § 239), zo volgt van zelve, dat het gebruik in 't spreken, tot een regelmaat van 't zingen verstrekke; en dus, dat een Componist van zangmuziek slegts op zulke lettergreepen, die doorgaans iets langer en sterker ge-uit worden, den zangtoon meerder lengte byzetten moge; ja, dat het tegendeel hier van, de uitdrukking min verstaanbaar en te mets belachelyk maake. By voorbeeld, in de woorden: *versche water* (ps. 42: reg. 2) zyn de eerste syllaben sterk; dienvolgens, 'er voegen geheele nooten op de lettergreepen *ver* en *wa*, maar geenzins, op die van *sche* en *ter*.

A. Dit begryp ik, en teffens ook, dat een Componist, die de taal, in de welke hy iets opstelt, niet verstaat, 'er slegts voor zo verre de rechte accentuatie treffen konne, als hy zig naar de voetmaat des digters rigt. Hoe zal het dan gaan, wanneer, gelyk hier, de zogenaamde digter aan zulke baggatellen weinig gedagt, maar zig daar mede ver-

vergenoegt heeft, dat het, by 't slot, wat rymde, al was 't door middel van lapwoorden?

Musander. Zulke dingen, zelfs 't welk niet is om te verschoonen (pf. 23. v. 3. reg. 6), moeten wy, uit achting voor de oudheid, verschoonen. Ik gedenk geen blad voor den mond te neemen, maar met ronde woorden te spreken, echter, zonder buiten myn metier te gaan.

Aurelia. Wat voetmaaten hebben wy hier dan?

M. In pf. 25. 38. 42. 47. 61. 75. 77. 81. 86. 99. 135. 146. en 150, zweemt het ten minsten naar *Trochæus* of *Choræus* (eerst een lange, dan een korte syllabe); en in alle overige, naar *Iambus* (eerst een korte dan een lange); hoewel 'er zomtyds, by voorbeeld, in pf. 28. reg. 5--8. pf. 48. reg. 5--8. enz. ook eenige mengeling van deeze beide poëtische voeten voorkomt.

A. Gevolgelyk moesten in die van *Iambus*, de eerste zangnooten billyk korter, dan de tweede, gezongen worden, indien de gewoonte hier niet andere wetten stelde.

M. Ten tweeden: 'er voegen, volgens den aardt der zaake, toonen van meerder lengte, en insgelyks van meerder hoogte en sterkte, op EMPHATIQUE LETTERGREEPEN EN WOORDEN, die namelyk den nadruk van 't gezeg insluiten, en gemeenlyk reeds een accent hebben.

A. Waar voegen nu geheele nooten by de woorden: *Die niet en gaat in der godloozen raad?*

M. Alleenlyk op de lettergreepen: *niet*; *gaat*; *god*; *raad*; geenzins op het stopwoord *en*; ook niet, op de syllaben *in*; *lo*; *zen*. Het woord *godloozen* kooft, gelyk eene menigte anderen, in deeze voetmaat niet eens ter snêe; als bestaande uit één lange en twee korte [Dactylus]. Als men nu, volgens de beide gemelde onwederspreekelyke grondregels der compositie van zangmuziek, het Kerkpsalm.

psalmboek onderzoekt, dan zal men 'er naauwe-lyks één' regel, alwaar de geheele en halve nooten zig behoorlyk vertooncn, ontmoeten. Des schynt het geraaden, daar van lieft in 't geheel afte zien, en zo veel doenlyk, alle zangwoorden, zingende en, speelende, in gelyke duurzaamheid voort te brengen; ten ware iemand, in huislyke zang-oeffeningen alleen zingende, dit verschil of uit het hoofd naar vereisch wist te treffen, of, een boek voor zig had, alwaar zulks, in alle zangvaarzen van ieder Kerkgezag, eigenaardig afgedeeled was; iets, dat voor lieden, aan oplettendheid ongewoon, gevolgelyk, voor 't gros der Kerkzangeren, genomen dat 'er diergelyke gedrukte Kerkboeken voorhanden waren, vry moeyelyk vallen zoude.

Aurelia, Uwe bygebragte aanmerking maakt my insgelyks bevattelyk, waarom iemand, die itali-aansche Arien zingt, zonder die taal eenigzins te verstaan, aan de zangwoorden nooit anders, dan by geval, den vereischten nadruk geeven konne: om dat hy namelyk de emphatyke woorden, van de overige, niet weet te onderkennen.

Musander. Wie zekere taal volkomen verstaat, en een en dezelfde Arien, nu eens van lieden, der taale kundig, dan weder van zulken, die de woorden slegts leezen, maar den zin niet bevatten konnen, 'er in zingen hoort, die zal hier van best overtuigd wezen.

A. Inmiddels, nu ieder zangvaars van eenen zelfden psalm op de eigenste voys gaat, zo moest de digter ook waarlyk eene extraordinaire voorzigtigheid en vlyt aangewend hebben, indien de ge-accentueerde en de emphatyke syllaben, langs alle zangvaarzen, juist de eigenste plaatsen inneemen, en dus, op eens vastgestelde heele en halve nooten, altoos even gevoeglyk te pas koomen zouden; iets, 't welk my bykans ondoenlyk schynt.

Mu-

Musander. Deeze zwaarigheid blyft zelfs in alle zogenaamde *Oden*, of lierzangen, of Arien, alwaar verscheide vaarzen op eene zelfde voys zullen gaan, geduurig over; echter pleegen goede Componisten alsdan naauwkeuriglyk zorg te draagen, dat ten minsten het eerste vaars onberispelyk worde.

Aurelia. Waarom mag het hier dan zo byster veel scheelen?

M. Onze Kerkgezangen zyn immers, volgens het opschrift, *uit den Françoysche digte in Nederduitsche Overgeset.* Op de eigenste geheele en halve nooten van voyzen, in eene andere taal, bekwaame zangwoorden te maaken, daar toe wordt een digter vereischt, die niet alléén een' grooten rykdom van gevoeglyke woorden in voorraad heeft, maar, ook ten minsten zo veel van de Muziek verstaat, dat hy op de geheele en halve nooten, indien hy dezelve behouden wil, al was het slegts in ieder eerste zangvaars, stiptelyk acht geeft. Doch, voor 150 Jaaren kwam het daar op, naar 't schynt, ook niet eens aan; hoe 't zy, men heeft de geheele en halve nooten derwyze, als ze zig in 't fransche Kerk Boek van *Beza* vertoonden, zonder eenige opmerking, of ze aldus op de nederduitsche woorden voegden, dan niet, overgenomen; dit is de reden, waarom wy in deezen zo verre ten achteren zyn, en, dat onze Kerkgezangen, by aldien men zig naar dit onnozel voorschrift rigt, walgelyk voortkomen, ja, allen nadruk 'er door verliezen moeten. Wat nu by 't zingen niet te pas komt, dat is ook, wanneer men de voizen alleen speelt, neem eens, op de klokken, van geener waarde, schoon menig wonderen meent uit te voeren, als hy volgens dusdanige geheele en halve nooten varieert.

Aurelia. Waren dan die verschillende nooten in 't fransche Kerkpsalmboek, naar den aardt der zaake, voeglyk?

Mufander. Ja, regtaardig; ten minsten, ongelijk beter: zie, by voorbeeld, die van 't eerst aange-
getrokken exempel, ps. 42, reg. 2: *pourchassant les frais*, in plaats van; *dat versche water*; ja, zie al wat gy wilt, gy zult 'er zulke verkeerdheden, als de overzetting in deezen opgeeft, niet ontdekken: want, het verschil steunt in 't Originaal nog op eenig *nadenken*, maar, by ons klapt het nooit regt, dan zomwylen *par hazard*.

A. In myne huislyke zangoeffening ben ik daar mede niet ge-incommodeerd, als bedienende my geduurig of van *Trommius* zagte verbetering van *Dathenus*, of van *van Gyzens* eigentlyk zogenaamde digtkunde, of van eene soortgelyke vertaaling. Doch, 't is bekend, van wat grooten nasleep eene verandering in 't Kerkgebruik hier weezen zoude, nu zo menig schoolmeester zynen leerlingen eenen schat van wysheid meent te hebben bygezet, als hy hun verscheide psalmen naar *Dathenus* vertaaling heeft laten van buiten leeren; nu eenvoudige oude lieden, deeze reeds gewoon zynde en voor onverbeterlyk aanmerkende, geene andere zouden kunnen, mogen en willen leeren, ja, het als gevaarlyk achten zouden, indien men die oude paalen ging verzetten.

M. Dat zoude 'er met weinig jaaren door weezen: de gewoonte wordt door gewoonte weder vermeerderd.

A. Zommigen zyn van meening, als of 'er tot zulk eene invoering, eerst een nationaal Synode vereischt wierde; maar, dat heeft myns oordeels, geen nood. Zoude men uitheemsche Godgeleerden moeten inroepen, om over de nederlandsche digtkunde, en
over

MUZIKAAL BEGINSELEN. 187

over de zangnooten der Kerkpsalmen, te vonnissen? De psalmrymen van Dathenus zyn op 't Synode van Dordrecht, om dat 'er toen misschien nog geen betere, in 't nederduitsche, voorhanden waren, goedgekeurd, en deeze resolutie is, kort daar na, door de hooge magten des lands geconfirméerd. Echter, die Moogendheden hebben de vryheid, om in deezen naar goedvinden anders te ordonneeren, zekerlyk aan Haar zelve.

Musander. Laaten wy deeze zorg overlaaten aan de hooge wysheid, magt en waakzaamheid der Geener, welken ze ampts halve competeert; maar ik wenschte nog wel dien tyd te beleven, dat men in het beschaafde, geleerde Nederland zulk een Kerkpsalmboek had, 't welk in fraaiheid voor geen ander van onze uitheemsche geloofsgenooten behoeft te wyken; iets, waar van het ontwerp, betreffende het muzikale, namelyk, den sleutel, de nooten, de vereischte voortekens, en de geheele en halve nooten, in ieder zangvaars behoortlyk afgedéeld, eenen ervaaren Componist niet eens veel werks zoude kosten; ja, dien tyd, dat men in onze Kerken, naar 't voorbeeld van andere gereformeerde landen, zo wel net vertaalde en ordentelyk op nooten gestelde Psalmen Davids, als ook andere schriftmaatige geestryke, zielroerende gezangen, hoedanige de broederen Lutheraanen immers in menigte hebben, beurtelings gebruikte; ten minsten, *dat verstandige buitenlanders op ons Kerkpsalmboek met reden niets te critiseeren vonden, en ook in deezen zig op geene voorregten, boven ons, te beroemen hadden.*

Aurelia. Ondertusschen, om dat de toonen, buiten tegenspraak, naar de zangwoorden, niet deeze naar geene, moeten worden geschikt, en 'er hier, daar op gansch niet gelet is, zo begryp ik nu

middagklaar, dat wy ons van 't gebruik dier heele en halve nooten, geen stigting te beloven hebben, maar dat het raadzaamst zy, daar van, tot nader Order, geheel af te zien. Nog eens: my dunkt, by zulke woorden, gelyk (ps. 1. vs. 1. reg. 5) *eenpaar*, voegt tot de nadrukkelyke uitbeelding, een onverwagte *sterkte* des Orgels.

Musander. Deeze inval schynt my echter nog zo aardig niet, dan die van zeker Organist, de welke by 't zingen van *alle menschen* moeten sterven enz. *alle Orgelstemmen* te gelyk uittrok: men moet nooit aanstonds beginnen te danffen, zo dra slegts een woordworm de vedel roert; anders zoude ook volgen, dat men by zulke woorden, gelyk in ps. 25. v. 6. reg. 1: wie is hy die altyd *spoedig*; in ps. 50. v. 2, reg. 4: zeggende *zeer snel* enz. enz. schielik voortlopende zangleidingen of agrementen, niet tegenstaande de gemoedsbeweging hier zekerlyk het tegendeel vereischt, maaken moest. Het woord *eenpaar* is hier, gelyk duizend andere, een enkel lapwoord, in faueur van 't rym bedagt; wie nu het psalmspel, in betrekking tot den psalmzang, behoorlyk wil tracteeren, die moet *nooit op de woorden alleen* staroogen, maar, over alle lapperyen heenen ziende, *op den eigentlyken inhoud der zangstofte*, op den text, aan den kant gesteld en hier door armhartige rymen dikwyls verduisterd, naauwkeurig acht geeven. Doch aangaande de mogelyke *verschillende sterkte* eens harmonieusen instruments, by 't psalmzingen assisteerende, daar van kan men zig in veel bekwaamer gelegenheden, met vrugt, bedienen; niet alleen, voor zo verre men dezelve aan 't minder of meerder getal der aanweezende psalmzangeren doet evenaaren (zie myne vertaalde *Orgelproef*, pag. 130, not. c. en neem het geene, dat ik hier in deeze samenspraaken van 't psalmspel

by-

MUZIKAALE BEGINSELEN. 189

bybreng, toegenegen op voor de aldaar beloofde *verhandeling van 't Psalmspel*); maar inzonderheid, om, door middel van onverwagt invallende, door-
dringende Orgelstemmen, eenen zonderlingen na-
druk te geeven aan zangwoorden, die eerstelyk,
of eene *vierige uitbarsting des gemoeds*, of een *zeer*
verheven gezeg, uitdrukken, gemeenlyk op een
colon (:) volgende. By voorbeeld, in

Pf. 2. vs. 4. reg. 4 — 8: Gy zyt myn Zoon enz.

8. — 4. — 4 — 6: *Wut is tog van den armen*
menscb enz.

22. — 12. — 4. not. 5: *Gy al. . . vreeze Israël.*

32. — 3. — 3: — *Ik wil den Heer belyden myn*
misdaad.

35. — 5. — 2, not. 3: *Heer, wie is U gelyk?*

39. — 3: — 1 — 3. *Maakt my, o Heere enz,*

40. — 4 — 3 — 10 *Ziet hier ben ik enz.*

42. — 1 — 6 — 8: *O Heer! wanneer komt dien*
dag enz.

— 6 — 1 not. 5: *O God krachtig!*

45. — 1 — 5 — 8: *Gy zyt de schoonst' enz.*

50. — 2. — 5: 6 *Versaemt my enz.*

— 5. — 5 not. 4: *Offert dankzegging enz.*

— 6. — 4 — 6: *Waarom verkondigd enz.*

66. — 1. — 5 not 2: *Hoe wonderlyk enz.*

72. — 10. — 5 nor. 4. *Geloofd zy de Heere enz.*

77. — 5: *Zal my God enz.*

— 8: *O God! beilig zyn uw wegen enz*

80. — 2: *Laat. uwe kracht enz.*

89. — 12: — 1 not. 5 *Gy zyt myn Vader enz.*

91. — 1: — 6 — 8 *God is myn hulpe enz.*

110. — 1: — 2 — 4: *Zet U enz.*

116. — 3: — 1: *O Heer! verlost myn ziel uit*
deezn nood!

— 10: — 1: not. 3: *Ik wil uwen naam enz.*

Aurelia. Hoe zal men de Orgelstemmen, die 'er
dan meer vereischt worden, zo schielyk aantrekken?

Musander. Die moeten, by wyze van een corps
de reserve, 'er reeds aangetrokken weezen. Al
zyn 'er maar twee hand-clavieren, van de welke,

by voorbeeld, het onderste, door middel der Koppel, 't bovenste trekt; zo kan men, de Koppel aangetrokken zynde, evenwel het bovenste, zo lang alleen gebruiken, tot de zangwoorden meerder nadruk vereischen, en zig dan met beide handen tot het benedenste clavier vervoegen, de pedaal toetsen insgelyks octavenwyze verdubbende, By drie voorhanden zynde hand-clavieren, is het des te eerder doenlyk; men kan, in een volkryke zanggemeente, eerst, duidelykheids halve, op een paar gekoppelde clavieren, de zangnooten alleen speelen, en de linker hand, op een derde clavier van minder fluitstemmen, tot de middel-partyen gebruiken, zo dat dezelve den zang ondersteunen en vercierden, zonder hem te kunnen verdooven, en dan, by zangwoorden van zonderlingen nadruk, met beide handen tot de gekoppelde clavieren overgaan.

Aurelia. In wat andere gelegenheden voegt de meerder sterkte eens Orgels?

Musander. Ten tweeden: by zangwoorden, die op zeker eene vraag, antwoord geeven: by voorbeeld, in

Pf. 24. vs. 2. reg. 4 — 6: *Die zyn hert enz.*
 — vs. 4 en 5. reg. 5. 6: *'t Is God enz.*
 116. vs. 7. reg. 2 not. 4: *Ik zal den beker enz.*

Ten derden: by zulke, die eene toepassing van 't voorgaande insluiten: neem eens, in

Pf. 8. vs. 9: — — *O onze God enz.*
 15. vs. 5 reg. 4. not. 4: *Die zo is gesteld enz.*
 46. vs. 6. reg. 1. not. 4: *De God der heerschaaren.*
 87. vs. 5: — — *Dies wilt nu opentlyk enz.*
 133. vs. 3: — — *Zo zal de vreedzaame enz.*

Ten vierden: by zangregels, die tot de predicatie

catie alleenlyk betrekking hebben, of inzonderheid beoogd worden door den Prediker, schoon dezelve, verwarring te myden, het geheele vaars ordineert: by voorbeeld, in

Pf. 2 vs. 6. De vier laatste; *Kusset den Zoon* enz. als 'er van 't geloof, en van de overgaave des harten aan den Heer Jezus, of gepredikt staat te worden, of gepredikt is.

Pf. 22. vs. 5. reg. 5. not. 5, *Zo haast ik was gebooren* enz. ten opzigt van den *C. Doop*.

Pf. 68. vs. 9. reg. 7. 8. 9, wanneer 'er van de *Hemelvaart* onzes Heeren enz.

10. 11. 12, als 'er van de *uitstorting des Heiligen Geestes* op den Pinxterdag, gehandeld wordt.

Een Organist, die stigting beoogt, en, gelyk billyk, nooit de hand aan 't werk slaat, aleer hy het gemoed tot God verheft, en vierig smeekt, dat zyne toonen mede tot dat verheven oogmerk strekken mogen; moet op zulke plaatsen ter deeg letten en de kracht des Orgels daar toe spaaren.

Aurelia. Aldus konde hy den Predikant aardig in de hand werken; maar, dan moest hy den text ook reeds vooraf weten.

Musander. Zekerlyk: hy moet een bybel op 't Orgel hebben, en de aangeschreeven textwoorden naslaan; ja, in zyne voorspellen, ter plaatse waar die gebruikelijk zyn, niets anders beoogen, dan de gemeente tot het navolgende gezang te bereiden, en in de vereischte gemoedsgestalte te helpen overbrengen. Weet hy deeze gemoedsbeweging in zig zelf te verwekken, en heeft hy dan de muzikaale fantasie volkomen in de magt, zo is 'er hoop, dat hy ze ook in vatbaare toehoorders verwekken konne; anderzins is en blyft zyn bedryf ydel, en 't voorspel was beter gelaaten, dan gedaan. Ondertusschen, een Organist kan door een

wyslyk gebruik van de verschillende sterkte des Orgels, niet alleen den Prediker, maar ook dikwyls der geheele Kerkgemeente, dienst doen. Het gebeurt zelfs, dat een Predikant slegts het eerste en derde zangvaars eener pause, op de te verhandelende stoffe toepasselyk vindt, en echter, tot vermyding van aanstoot by onnozelen, het tweede vaars niet mag doen overslaan: dan kan een verstandig Organist, gelyk hy voor Opperzangmeester te scheep koomt, als tot een uitlegger van de eigentlyke meening verstreken, door de beoogde zangwoorden sterker te speelen, en by de overige, de kracht des Orgels weder te verminderen. Hier op nauwkeurig acht te geeven, is niet meer dan zyn plicht; ja, het moet hem een hartevreugd weezen, om dat hy dus doende de stigting der gemoederen bevorderen helpt. Althans de ongevoeligste medezangers zullen zig 'er door aangedaan vinden, al weten ze niet regt te zeggen waarom? en opletende zullen 'er iets zielroerends in bemerken, ter volkomen beantwoording en vernietiging van de vraag der onkundigen, of een fraai Kerk-orgel tot de verheffing des gemoeds iets toebrengen konne.

Aurelia. Ik zal my met ter tyd van deeze aardige gedagten zoeken te bedienen; en 't psalmspel met geheel andere oogen, dan voorheenen, leeren aanschouwen. Maar, a propos; ik bemin ook de zangmaaten van $\frac{3}{4}$, en ben dezelve by de hartverkwikkende hoogauitsche gezangen, als mede, by eenigen uit Lodenstein en Neander, gewoon; zoude men de voyzen van onze Kerkpsalmen, ten minsten zommigen 'er van, in huislyke zangoeffeningen, niet, veranderings en meerder nadruks halve, insgelyks tot die zangmaaten konnen overbrengen?

Musander. Buiten twyfel; mits op de navolgende regels acht geëvende: 1) waar de poëtische voet der zangwoorden *Choræus* of *Trochæus* weezzen zal, gelyk by ps. 25. 42 (zie pag. 183), daar moet de eerste noot lang, en de tweede kort, namelyk, de eerste, een halve noot, maar de tweede, een vierendeel weezen. 2) Eindigt het dan met een korte syllabe, gelyk in Ps. 42 by reg. 1. 3. 7. 8, zo moet de naaflaatste noot liefst de lengte van drie vierendeelen hebben, om de laatste lettergreep niet te stomp af te breeken. Daarentegen, waar 3) de gemelde voet, zo als in onze meeste Psalmen, *Jambus* verbeeldt, daar moet de eerste noot kort en de tweede lang. 4) De laatste syllabe eens zangregels alsdan sterk of lang zynde, by voorbeeld, in Ps. 1, die van den eersten, tweeden, vyfden en zesden, mag men deeze orde, naar believen, in de naaflaatste zangmaat omkeeren, en de eerste noot kort, maar de tweede lang maaken: om op het tweede en derde vierendeel, met destemmer gemak te tremuleeren; maar 5) de laatste lettergreep, zagt of kort zynde, zo als in ps. 1 die van den derden en vierden zangregel, vereischt de naaflaatste noot de lengte van drie vierendeel, zal de laatste, niet zonder een muzikaal accent, en dus zonder nadruk, voortkomen.

Aurelia. Nog eens: wanneer men in de Kerk verscheide vaarzen achtereen zingt, moest dan het Orgel niet, onderscheidingshalve, tusschen ieder, een korte pause hooren laten?

M. Ja, als het den onkundigen medezangeren genoegzaam kennelyk is, dat 'er nog meer vaarzen volgen zullen; doch, in andere gevallen, neem eens, wanneer de prediker reeds op den Kancel staat, en, tegengewoonte, nog één of meer vaarzen voort te zingen gelaft heeft; of wanneer men

naa de Predicatie verscheide vaarzen zingen zal: dan mogt de Organist, ten einde onoplettenden, zo veel eenigzins mogelyk, te erinneren, dat het nog geen tyd zy om de zangboeken toe te maaken, liever toon houden, en, met des te uitgestrekter zangleiding, aanstonds weder beginnen.

Aurelia. Nu ontbreeken 'er nog de regels van de harmony en van de cieraaden.

Musander. Die moeten wy, als 't U belieft, nog eenige maanden uitstellen: niet zo zeer, verandering halve, en om dat deeze materie volstrektelyk muzieknooten vereischt; iets, waar mede ik U geduurende het eerste halve jaar niet geerne wilde lastig vallen; als wel, om dat wy hier van des te bondiger spreken kunnen, wanneer wy eerst van de muzikaale harmony in 't gemeen, ja, van de intervallen, uit de welke ze voortspruit, iets naders hebben bygebragt. Inmiddels gelieve U uit allerhande grondtoon, met de zangvoyzen wat preparatie te maaken, en het voorgedraagene uwer oplettendheid nadrukkelyk laten gerecommandeerd blyven.

A. Wie, met behoorlyke achting voor 't psalm-spel, uwe aanmerkingen 'er over bevat en onzydig overweegt, die zal dezelve, ten minsten tot hy ooit beter aanleiding ontmoet, zekerlyk in waarde houden.

Narigt van de SOCIETEYT DER MUZIKAALE
WEETENSCHAPPEN IN DUITSCHLAND;

getrokken uit *Mag. L. Mizlers* musicale bibliotheek, tom. 3. pars 2, pag. 346 enz. *Pag 204 N. 2*

HEt staat by wyze lieden volkomen vast, dat *P. 196*
genootschappen, die zig laten gelegen zyn
aan 't bekendmaaken van verscheide waarheden;
aan 't bevestigen met gronden omtrent zulke, door
de ervaring geleerd, en aan 't uitvinden van meer
diergelyke; groote nuttigheid aan 't menschedom
te wege brengen; den landen, alwaar ze bloeijen,
roem verwerven, en den leden eene waare eer, ge-
heel verschillende van die, welke, zonder eigene
verdiensten, enkelyk van den wileens Monarchen
af hangt, beschikken. Hunne nuttige dag-registers,
bruikbaare geschriften en gelukkige ontdekkingen,
verstreken tot genoegzaame blyken van een inner-
lyke treffelykheid, weshalve het hun ook geen-
zins ontbreekt aan uiterlyke hoogachting by ver-
standigen, als welke t'allen tyde de pryswaardige
moeite, hun en hunne lidmaaten aan te moedigen,
te ondersteunen en te verheffen, genomen hebben.
Tegenwoordig is 'er onder de redelyke schep-
zelen wel geen weetenschap, op welke ver-
betering het een of andere societeyt niet toelegt,
bekend. Zelfs in Duitschland hebben wy zeer vee-
le, en bykans in alle weetenschappen arbeidende
maatschappyyen; slegts aan een *muzikaal genoot-
schap* heeft het tot nog toe ontbroken. Geoeffen-
de kenners weten, hoe veel het reeds sedert twin-
tig jaaren met de Muziek verschilt; ja, dat de Mu-
ziek kunde nog lang dient te worden beschaafd,
dat 'er nog een groot getal van waarheden in moet
verborgen leggen. Onlangs heeft men weder met
ernst begonnen, in de Muziek te filosofheeren
en

en de Wiskonst 'er op toe te passen; hoewel nu onze voorvaders dit in zeker opzigt ook deden, zo geschiedt het tog hedendaags met grooter vlyt, en, wegens meer voorhanden zynde hulpmiddelen, met een voordeeliger uitflag. Wyders, de Muziek is, buiten tegenspraak, zulk eene byzonder edele wetenschap, die niet alleen geneugte en eer verschaft, gelyk de geene zig verbeelden, welke haare innerlyke hoedanigheden en uitwerking in 't verwekken en dempen der menschelyke hartstogten niet regt kennen; maar insgelyks, een wetenschap, die aan 't gemeenebest groote nuttigheden toebrengt; zonder nu van 't voordeel, 't welk de opentlyke godsdienst en zo menig privaatpersoon 'er uit trekt, eens te gewaagen.

Volgens deeze beweegreden, rypelyk overwoogen zynde by eenige ledemaaten, hebben dezelve, op den voorflag van *Magister Lorenz Mitzler*, uit eenen edelen iever, besloten, de Societeyt der muzikaale wetenschappen, van de welke wy hier handelen, op te regten. De Heer Graaf *Giacomo de Lucchesini*, en de Kapelmeeſter *Bumler* in Anspach, hielpen dezelve stigten, latende de geheele schikking 'er van aan *L. Mitzler*, als grondlegger, over. Dit genootſchap nam zyn begin A. C. 1738, en deszelfs wetten kwamen in 't vierde deel van den eerſten band deezer bibliotheek, de eerſte maal te voorschyn. Naderhand zynze merkelyk verbeterd, luidende, naar haaren geheelen inhoud, aldus:

GODE ALLEEN ZY DE EERE.

Wetten van de Correspondeerende Societeyt der muzikaale wetenschappen in Duitſchland.

Aangezien de Muziek, als iets edels en voortreffelyks, den menſch, het edelſte ſchepzel des aardbodems, niet al-

alleen verlustigt, en, de Muziekkunde in 't gemeen, de paalen des menschelyken verstandskrachtig uitzet, maar ook, 't welk het voornaamste is, God almachtig, volgens zyn uitdrukkelijk bevel, in de heilige fchriften gedaan, door de Muziek geloofd en gepreezen wordt, behalven dat ze tot het vermaak der Grooten, gansch veel toebrengt; zo hebben verscheide mannen, den toestand der Muziekkunde ter harte neemende, zig onderling verbonden, dezelve met vereende krachten, zo veel mogelyk, te verbeteren en te verheffen; te meer, om datze tot dus verre noch in een volledig samenstel gebragt, noch anders zodanig voorgedraagen is, dat men 'er niet vry wat aan beschaaven en 'er nog zeer veel bondigs byvoegen konne. Dewyl nuzonder vastgestelde, en stiptelyk onderhoudene, wetten geen genootschap lang kan duuren, zo hebben de leden zig op volgende wyze met elkander vereenigd:

I. In den naam des drieenigen Gods, verbindt zig ieder lid tot alle navolgende wetten: ten einde de muzikaale Weetenschappen, volgens ieders krachten en omstandigheden, ter eere van God, en tot het nut en 't vermaak des evennaasten, naar uiterste vermogen, te helpen bevorderen.

II. By het aanneemen der leden heeft men zo wel op het karakter, als op de bekwaamheid, insgelyks op de deugd en een goed gedrag, acht te geeven. Men zal niet ligt iemand, die een rang noch een aupt heeft, in deeze Societeit ontfangen, ten ware uitneemende begaaftheden in deezen eenige uitzondering kwamen vereischen.

III. Bloote muzikaale practysins vinden hier geen toegang, als zynde buiten staat om tot den aanwas en tot de verbetering der Muziekkunde iets by te brengen.

IV. Maar theoretische muziekgeleerden, schoon in de practyk weinig ervaaren, worden 'er aangenomen: of ze mischien, door middel van de Wiskonst, veel nuttigs konden uitvinden. Doch, de wenschelykste leden zyn die, welke in de Theory en teffens in de Practyk eene groote hebbelykheid bezitten. Zy moeten dienvolgens allegaâr, 't zy op hooge scholen of te huis, in studien geoeffend, en voornamelyk in de wysgeerte en in de mathematyk wel ervaaren wezen.

V. Ver-

V. Vermits de leden niet aan eenen oord by elkander zyn kunnen, en, het veeleer, tot den opgang der Muziekkunde in Duitschland, dienstig is, dat ze zig in verschillende plaatsen ophouden, zo stuurt ieder lidmaat zyne muzikaale ontwerpen en onderzoekschriften aan den Secretaris van 't genootschap, de welke dit alles in 't protocol der Societeit naauwkeurig optekent, en het ontfangene t'elkens op paaschen en Michiels dag, in een pakje, aan de gezamentlyke leden, hunne onpartydige gedagten 'er over te uiten, verzendt, latende dit paquet volgens de gemaakte schikking, omloopen.

VI. Ieder lid mag, zonder onderscheid van persoon, vryelyk afkeuren en verbeteren wat hy onwaar bevindt, stellende by ieder geschrift, hoewel zonder eenige bitze woorden, zyn gevoelen op den kant; maar de tegendinger behoudt insgelyks de vryheid zig te verdedigen, en zyne stellingen met gronden te bevestigen; alles, in liefde en vriendschap, enkelyk ter bevordering der waarheid.

VII. Een ledemaat het paquet der Societeit ontfangende, zal hetzelfde, van dien dag af te rekenen, als waar van op een' neffensgaanden cedel stipte aantekening gedaan wordt, vier weeken lang, om het ingeslotene bedaardelyk te overweegen, mogen houden, en het daarna terstond eenen anderen medegenoot toezenden. De laatste van hunlieden stuurt het weder aan den Secretaris, en deeze moet zorg draagen, dat de geschriften alsdan, in diervoege gelyk ze door de meeste leden zyn goedgekeurd, of der Societeits boekery ingelyfd, of, volgens hunne eenpaarige resolutie, op kosten der maatschappy, gedrukt worden; komende de winst daar van tot derzelver cassa. Wie zig in deezen achteloos gedraagt, hoewel krankheden en reizen ontschuldigen, die verbeurt, voor ieder week boven de vier gestipuleerde, ter cassa 12 grosschen. (Een saxische grosschen is byna twee stuiver hollandsch).

VIII. Ieder lid moet jaarlyks, behalven de arbeid op welke de premie staat, ten minsten één verhoog, van zekere, naar eigen believen te verkiezene, muzikaale stoffe, of by gebrek van dien een ryksdaaler ter kas, leveren; waar tegen geen andere ontschuldiging geldt,

geldt, dan een langduurige ziekte. Ook zullen de leden inzonderheid 'er op bedagt weezen, dat hnnne onderzoekingen invloed hebben op de muzikale practyk, om dezelve hoe langs hoe meer tot hooger top van volmaaktheid te brengen. En de Secretaris dient de verhandelde onderwerpen in eene natuurlyke orde, zo als ze namelyk best uit elkander volgen, te verzamelen.

IX. Tot het goedmaaken der benoodigde kosten, en tot de opregting eener societeyts-bibliotheek van muzikale boeken, zal ieder lid by de intrede twee- en omtrent Paasschen en Michiels dag, t'elkens één ryksdaaler ter cassa zenden. Hier van zal de Secretaris, boekhouder weezen; den leden jaarlyks rekening doen; voor alles, wat hy van de Societeyt in bewaaring heeft, instaan; doch, voor zyn persoon, wegens veelvoudige moeite, van onkosten vry weezen. Het port, door 't paquet veroorzaakt, gaat uit de kas, des ieder ledemaat hetzelfde, van de jaarlyks, by goede gelegenheid, in te zendene twee ryksdaaler mag afkorten.

X. De Kas en de aan te leggene muziek-bibliotheek, zullen, tot nader verordering der Societeyt, altoos in Leipzig staan; en ieder lidmaat zal, voor zo verre het hem zonder ongemak doenlyk, de boekery niet alleen met theoretische muziekwerken, maar ook met allerhande soorten van muziekstukken van alle bekende Componisten, tragten te verryken. Hier van moet de Secretaris een naauwkeurig register opmaaken, en hetzelfde den leden jaarlyks toezenden.

XI. In het opstellen der geschriften, zullen de ledemaaten zig, aangaande den schryftrant, naar de wetten van het duitsche genootschap te Leipzig, en ten opzigt van de leerwyze en van de grondstellingen, naar de Wolfiaansche Wysgeerte rigten: nademaal geene, boven anderen in beschaafdheid iets vooruit hebben, en deeze, in de Muziek van een zonderlinge nuttigheid zyn.

XII. Om ook andere personen tot het voortzetten der Muziekkunde aan te moedigen, gedenkt de Societeyt jaarlyks eenen prys, in eene zilvere of goud medaille bestaande, ter belooning des geenen, die het opgegevené vraagstuk best ontloft, uit te deelen. De onderwerpen

werpen zullen, by jaarlyksche beurtverwisseling, nu uit de Theory, dan weder uit de Praëtyk, genomen worden. De kosten hier toe, gaan uit de Kas; en de leden zyn niet alleen verbonden, beneffens anderen om den prys te stryden, maar ook, gewetens halve, verplicht, in 't geeven der stemmen, niet de minste partytschap te laten blyken. Wie zig in deezen arbeid nalaatig toont, die verbeurt, zonder eenige ontschuldiging, 16 groffchen ter cassa.

XIII. Na dat een ledemaat den prys tweemaal, 't zy in de Theory of in de praëtyk, behaald heeft, zal hy dien, schoon de beste oplossing inleverende, voor de derde maal niet weder kunnen trekken, maar, met de eer der bekendmaking zyner meriten zig vergenoegende, aan den geen, die naast hem de beste was, overlaten. Doch, een uitheemsche mag, zo dikwyls als hy boven anderen uitmunt, den prys genieten.

XIV. De theoretische en praëtykaale onderwerpen zal de Praëdident, en, by deszelfs afweezenheid, de Secretaris opgeeven. Al het drukkenwaardige, tot verkryging van den prys ingeleverd, zal, met aanmerkingen van de leden der Societeit, gedrukt verschynen.

XV. Een lid over muzikaale geschilstukken het gevoelen aller medegenooten te weet en begeerende, heeft vryheid, het voorstel daar van te zenden aan den Secretaris, die 't zelve, zo dra 'er acht geschriften by elkander zyn, in het pakje mede de ronde zal laten doen.

XVI. Het getal der leden wordt bepaald op twintig personen. Daarenboven blyven 'er vier plaatsen open voor buitenlanders van verscheide gewesten, en zes eerplaatsen, voor geleerde, aanzienelyke duitsche Cavaliers, of voor andere lieden van hooger distinctie.

XVII. Op den uiterlyken rang wordt by de ledemaaten, als zodanige, gansch niet, maar alleenlyk, op de verdiensten, gezien, en wel, in die orde, zo als ze in 't protocol, naa gedaane aanzoeking, van welke de brieven ter bibliotheek bewaard blyven, door den Secretaris zyn ingeschreeven.

XVIII. Wie hier een eerplaats bekleedt, die is tot niets verbonden. Indien hy nogtans alle geschriften der maatschappy dadelyk begeert te leezen, zal men hem, al zo wel als eenen eigentlyken ledemaat, het paquet

toe.

- toezenden; ook mag hy een stem voeren, mits jaarlyks acht ryksdaalder ter cassa leverende.
- XIX.** De stemmen steekende, geeft de Præsident, als twee stemmen hebbende, of, by deszelfs absentie, de Secretaris, de uitwyzing; blyvende de Præsident van alle belasting, die een ander ledemaat draagt, volkomen bevryd; ten ware hy daar iets tegen had.
- XX.** Ieder lid mag zig van de boeken en muziekstukken der societeyts-bibliotheek, naar welgevallen, bedienen, en ze op zyne kosten, tegen handtekening, laten haalen, ja, indien een ander medegenoot niet juist het zelfde begeert, 16 tot 20 weeken lang 'er van gebruik maaken; doch anderzins, niet boven een viendeel jaars, en altoos onder voorwaarde, van het lesfel, 't welk 'er aan mogt gekomen zyn, te vergoeden. Wie, naa geschiede waarschouwing, het geborgte uit de bibliotheek, niet ten bestemden tyde, franco, wederzendt, die verbeurt zes groschen ter cassa.
- XXI.** By voorvallende Lyk-staatsien, of op vreugde-daagen, zal de Societeyt, ter eere des ledemaats, welken het betreft, een Ode of Cantata vervaardigen en gedrukt, of op koper graveerd, uitgaan laten, na dat men den Secretaris, die zulks dient te bezorgen, kennis 'er van gegeven heeft. Ook zal ieder lid zyn portrait, op lynwaat fraai geschilderd, by gelegene occasie, ter bibliotheek zenden, alwaar het zelve, tot een gedagtenis, wel bewaard; en vervolgens, op koper ge-est, voor zyne, in de geschriften der Societeyt by te brengene, levensbeschryving gesteld zal worden.
- XXII.** Ieder ledemaat zy erinnerd, by verwisseling van het tydelyke met het eeuwige, iets, hoe veel of weinig ook, aan de kas der Societeyt te vermaaken.
- XXIII.** Tot de gestadige vermeerdering dier cassa, verklaart het genootschap zig genegen tot het componeeren van allerhande muziekstukken, voor liefhebbers die zulks begeeren, den Secretaris 'er toe last geven, en die voor ieder vel, wat soort van Muziek het ook zy, drie ryksdaaler willen betaalen. De leden zullen diergelyke compositie beurtelings overneemen; en de opsteller, tot ieder vel een week tyd hebbende, zal voor 't vel, één ryksdaalder en acht

groffchen trekken, komende het overige ten voordeele der Cassa.

XXIV. Een lid door de pen eens uitheemschen aangestast wordende, is de geheele Societeit verplicht, deszelfs eer, naar uiterste vermogen, te helpen redden. Ook zal ieder ledemaat in 't byzonder, by alle gelegenheden, zig tegen het misbruik der Muziek, tegen de prullen en muziek-veragters, als mede, tegen de geene, die de Kerkmuziek willen afgeschafft hebben, met mond en pen aankanten; hun lieden beter onderigten, ja, inzonderheid daar op aandringen, *dat de majesteit der oude Muziek hersteld en zodanige scbiking gemaakt worde, dat de bedendaagsche Muziek tot de verbetering der zeden en tot de zuivering der menschelyke hartstogten verstrekken konne.*

XXV. Wie, met de vereischte begaaftheden voorzien, een lid der Societeit begeert te worden, die vervoege zig, met proeven in de theory en in de practyk, by den Secretaris, als welke de stemmen der ledemaaten daar over zal ophaalen. Doch, de Societeit houdt ook vryheid, om personen van bekende verdiensten, uit eige beweëging, voor haare leden te verklaren, en dus aller voorregten van andere ledemaaten deelagtig te maaken.

XXVI. Ieder lid zal zig in leven en wandel zodanig, dat hy de Societeit geenzins in kleinachting bringe, weeten te gedraagen. En aangaande de Religie, voldoet het, dat iemand ééne van de drie, in 't roomsche ryk getolereerd, belyde.

XXVII. Wie tegen de stellingen eens medegenooten iets in te brengen heeft, die zal zig daar om trent met liefde en beleefdheid uiten; alle verbit terdheid, heimelyke gramschap en nyd, zal uit allen harten verbannen zyn; niemand zal eenen anderen met woorden, veelmin in geschriften, opentlyk laaken, of anderzins eenige verachting bewyzen; als zynde veeleer schuldig, de harten van een iegelyk, in de volmaakste harmony te houden; ieder medebroeder tegen vervolgers en lasteraars te verdedigen; alles ten besten te keeren, en zulke laage zielen, tegen goddelyke en wereldsche wetten zondigende, aan te brengen, ten einde naar behooren te worden gestraft.

XXVIII.

XXVIII. Ieder lid is niet alleen, voor zyn persoon, tot de naauwkeurige waarneeming der wetten verplicht, maar zelfs, zorg te draagen, dat zulks ook door anderen geschiede; ja, ieder heeft vryheid, by de Societeit te klaagen, wanneer hy ziet, dat een medegenoot daar omtrent in gebreke blyft, zullende dusdanige bekendmaakingen door den Secretaris, als iets verdienstelyks, worden geregistreerd.

XXIX. Een ledemaat 65 jaaren bereikt hebbende, kan zig laten *emeritus* verklaaren; blyvende voorts van arbeid vry, en alleenlyk tot vrywillige giften ter cassa verbonden; zal ook alsdan, hoe langen of korten tyd hy in 't genootschap geweest zy, twee stemmen hebben. Deezen lieden past het inzonderheid, op 't stiptelyk nakomen der wetten een waakend oog te houden.

XXX. Doch, een ander lid, zo wel in 't werken, als in 't bezorgen der weinige vastgestelde kasgelden, een rond jaar ten achteren bevonden zynde, zal door den Secretaris beleefdelyk worden gemaand; na verloop van twee jaaren insgelyks, mits één ryksdaaler, boven het resteerende, ter cassa leverende; maar, naa drie jaaren, voor 't derde en laatste maal, ernstiglyk erinnerd, teffens in de breuk van twee ryksdaaler, ten voordeele der cassa, geslagen zynde, en alsdan, binnen zes maanden, zynen pligt evenwel niet nakomende; zal men zynen naam in 't protocol der Societeit uitdoen; hem 'er buiten sluiten; wanneer, hoe en waarom zulks geschiedt is, door den Secretaris laten aantekenen, en hem als een persoon, die niet eerlyk gehandeld, zyn woord niet gehouden, en eene geheele maatschappy beledigd heeft, laten te boek stellen. Nogtans, langduurige ziekten en reizen in ver afgelegene landen ontschuldigen.

XXXI. De Societeit behoudt zig voor, om deeze wetten, naar bevinden van omstandigheden, verder uit te breiden en te verbeteren.

Namen van de leden deezer Societeit, naar de orde van hunne inschryving.

1. Graaf Giacomo de Lucchesini, een Italiaan, in le-

- ven Ritmeester in den dienst van wylen Kaizer Carl VI. 1738.
2. *Lorenz Mitzler*, Artium Magister, thans, by den Poolfchen Kroons-Staatsminister Graaf Malochowski, Hof-mathematicus, en Secretaris der Societeyt, ad vitam. 1738.
 3. *Georg Heinrich Bumler*, Kapelmeeſter in Anſpach. 1738.
 4. *Chriſtoph Gottlieb Schroeter*, Componiſt, en Organift van de hoofdkerk te Nordhaufen. 1739.
 5. *Heinrich Bokemeyer*, Cantor te Wolfenbittel. 1739.
 6. *Georg Philip TELEMAN*, Kapelmeeſter en Muziek-directeur te Hamborg. 1739.
 7. *Gottfried Heinrich Steolzel*, Kapelmeeſter in Gotha. 1739.
 8. *Georg Friedrich Lingke*, Koninglyk-poolſche en Keurvorſtelyk-Saxiſche Berg-Raad. 1742.
 9. *P. Meinradus Spies*, Prioer te Yrrſee. 1743.
 10. *Georg Venzky*, Reſtor te Prenzlau. 1743.
 11. *Georg Friedrich HENDEL*, zyner Koninglyke Majesteit in Groot-Britannien enz. enz. Kapelmeeſter; door de gezamentlyke leden, uit eige beweging, om de hoogſte eerplaats te bekleeden, verkooren.
 12. *P. Uldaricus Weiſs*, Prof. te Yrrſee, 1745.
 13. *Carl Heinrich GRAUN*, Kapelmeeſter in Berlin. 1746.
 14. *Johan Sebastian BACH*, Kapelmeeſter en Muziek-directeur te Leipzig. 1747.
 15. *Georg Andreas Sorge*, Componiſt en Organift te Lobenſtein. 1747.
 16. *Johann Paul Kuntzen*, Kerk-fabryk en Organift te Lubeek. 1747.
 17. *Chriſtian Friedrich Fiſcher*, Cantor in Kiel. 1748.
 18. *Johann Chriſtian Winter*, Cantor in Zelle. 1751.
 19. *Johann Georg Kaltenbeck*, Subconrector en Organift in Paſewalk. 1752.
 20. *M. Ernst Daniel Adami*, Conrector te Landshutt. 1754.

Van het merkwaardigſte in deeze Societeyt, ſedert haare opregting, voorgevallen, gedenk ik na deezen inſgelyks berigt te geeven. *Pag 2*

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand MEI 1756.

HET VYFDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezès werd heden het *tweede Vervolg*, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; gierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog staan by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg in korten tyd uit te komen, dat insgelyks als de twee eersten gierlyk werd in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuiv. alom, waar het eerste, zal te bekomen zyn.

Bovengemelde Oloffsen geeft nog uit drie Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootensnydsel te beschouwen, als de eersten: *Recreationi Musicali a due voci, à sianò due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, è Senza Sepiace &c.* à 30 stuivers; het tweede *Passe-Temps Musical di Nouveaux Airs, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiv.* door Sr. SANTO LAPIS gecomponeert, welke laatste met een tweede vervolg nu ook te bekomen is tot dezelve prys van 24 stuivers.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, bestaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti; Con Violino Principale à Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen, met nog de twee van zyn andere Werken.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee soorten *Concert-Lynen*, en *Lynen om Trioos* op uit te schryven, benevens de Boekjes van alle Formaatén tot de civielste pryfen.

NB. Nogmaals werd geadverteert, dat de *Deurslag* of *Floeijsinge* van de bovengem: Gelynde Papieren (door 't veelvuldige *Koper-rood* onder de Inkt van veelengedaan) belet kan worden, door Middel van een weinigje *wit geschraapt Kryt* in de Inktkoker of Vlesje te doen.

In Commissie heeft bovengen: dat nieuwe berugte Werk, wegens de Compositie, van F. GEMINIANI, alom beroemt Compositeur, genaamt *Dictionarium Harmonicum*, of *zeekere Wegwyzer tot de waare Modulatie*, Cierlyk in 't Koper gegraveert, waar van de prys is 14 Guldens, hier van nader in de Republyk en Boekzaal van January en February, als mede in de Voor-Reede van het Werk te zien.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKALE BEGINSELEN.



VYFDE SAMENSPRAAK,

*Tusschen AURELIA en MUSANDER, over
't regte gebruik en 't misbruik der Zangmuziek.*

Aurelia. **D**E gewenschte mai, het zinnebeeld myner hoop, de natuur wederom herleefd en in een prachtig gewaad vertoonende, heeft my eindelyk ontlast van verscheide, nu in de landhoeven omzwervende, speelgenooten, aan welke het onbegrypelyk valt, hoe men de winteravonden, den korten onwaardeerlyken leevenstyd, ooit vergenoegd konne doorbrengen zonder papiertjes met zwarte en roode plekken; en dus, zonder, onder 't sondeeren, of men zyn geld houden zal, dan niet, allerhande nadeelige passien gaande te maaken en te voeden. Derf de redelykheid dusdanige luie bezigheden voorttrekkelyk achten boven eene Konst, die, door haare geheime kracht, zulke passien dempt, en, heilzaame hartstogten kan helpen verwekken!

Musander. Hoe dieper de rampzaalige speelzugt in 't bloed raakt, des te verder schynen de harten te worden afgescheiden van de ooren.

A. Dikwyls dagt ik aan onze voorouders, die met den citer onder den arm naar fraaye geselschappen gingen (inleiding tot de Muziekkunde §. 267), ten einde aldaar liederen en lofzangen te

zingen en te speelen! Aan de zoete termen van den Abt *Genest* : *ces plaisirs delicats ne sont point corporels* (doch laat ons, wegens de tegenwoordigheid van myn zusters Louisa, heden liever by 't nederduitsche blyven) *deeze lekkere geneugten zyn niet lichaamlyk*; te weeten, geestig, dienvolgens van verheverer hoedanigheden! Als mede, aan zekere woorden van *Barbeyracs* *Traité du jeu*, door U weleer in 't hoogduitsche (ei, waarom niet liever in 't nederlandsche?) overgezet: „ De Mu-
 „ ziek, by de Ouden zo hoog geacht, kan ins-
 „ gelyks des te ontschuldiger vermaak beschikken,
 „ als het een *natuurlyk vermaak* is Waren
 „ zy, die zig daagelyks, zonder maat en regel,
 „ met het speelen ophouden, meer ingenomen
 „ van de voorgemelde verlustiging, zoude dezelve
 „ in haare drift voor 't spel ten minsten wat di-
 „ versie veroorzaaken”. Is het tog onloochenbaar,
 dat de orde en evenredigheid, waar wy ze ook ontmoeten, het gemoed bekoort en tot verwondering aannoopt; dat de liefde omtrent deeze dingen, de zeden verbetert, der samenleving voordeelligen der deugd behulpzaam is; ja, dat men in geen konst zo veel orde en evenredigheid aantreft, dan in de *Musiek*, alwaar by ieder noot van gelyke waarde, by ieder zangmaat van een zelfde stuk, stiptelyk door ons in gedagten afgemeeten, juist evenveel tyd verloopt. Dan, dunkt my, hoor ik de stem der reden my vriendelyk toeroepen: *laat U dat tot voorbeelden verstreken*; zo ordentelyk moest uw geheele wandel zyn. Dus vervangt de toonkonst, in haare uiterlyke schikking, ruim zo veel evenredigheid, als ooit de bouwkonst, en meer, dan de poëezy.

Musander. Edele gedagten waarlyk; maar UE weet teffens, dat, zelfs onder lieden, die anders
 veel

veel verstand en vernuft hebben, zommigen, door alle verzinnelyke harmony, zo weinig aangedaan worden, dat de Muziek hun enkel geraas, en de digtkonst, slegts eene konstig verzonne dwaasheid schynt. Insgelyks, dat onze toestemming 'er toe vereischt wordt, als iets op ons eenen indruk zal te wege brengen: aangezien de bekwaamste, vierigste redenaar, wanneer onze gedagten verstrooid zyn, ons geenzins beweegt. Als mede, dat het geene, wat ons aandoen zal, nooit zo verheven weezen moete, dat onze zinnen en verstandskrachten het niet kunnen bereiken.

Aurelia. Volgens deeze laatste reden, heb ik eertyds in ons geselschap, alwaar geen Dame één woord italiaansch verstond, het zingen van canzonnetten afgebragt, door te vraagen naar de beteekenis dier woorden. Wat beteekenis! antwoordde Belisa; die kan ons immers niet verscheelen; genoeg, dat het een nieuw, fraai airtje is; laat ieder zingen, wat hy weet. Daarentegen beweerde ik, men moest billyk, en konde met dezelfde moeite, iets verstaanbaars en gevoeglyks leeren zingen.

Musander. Onder 't Jufferschap alleen, konnen Italiaansche stukjes, hoedanig de inhoud ook zy, myns oordeels, wel passeeren: niemand wordt 'er althans door ontsticht, maar ieder, vertoont haare stem en haare vordering in de Zangkonst. Doch in Assemblées, alwaar, gelyk doorgaans, Cavalliers, en wel besleepene gasten, tegenwoordig zyn, daar moest men billyk naauwkeurig zorg draagen, niets te zingen, wat men, behoudens de eerbaarheid, niet dorst zeggen, en zig door mansperfoonen niets te laten voorzingen, wat men, in de voornoemde gesteldheid, spreekende niet dorst aanhooren; maar, veel liever de bevalligheden der stem-

me verborgen houden, dan eenigzins waagen, zig bespottelyk te maaken.

Aurelia. Dit heeft my de ondervinding reeds voor eenige jaaren, zelfs by één uitheemsch woord, geleerd. In de eetzaal willende treden, wierd ik gewaar, dat zekeren neef de parruik-buil los hing. Om hem nu op eene geleerde manier te waarschouwen, vroeg ik mynen, nevens my staanden, broeder, op 't latynsch school verkeerende: wat heet een buil in de parruik op latyn? Die snaak noemde my daar een woord van drie syllaben. Ik, binnen koomende, zaid, met een stemmig gelaat: neef, uw (het woord is my overlang weder vergeeten) wil afvallen. Hy antwoordde: nigtje, dat heeft geen nood; 't zit nog in goed posituur. Hier op begoft hy zo hartelyk te lachen, dat ik van schaamte meende te verzinken, en my wel ernstig voornam, nooit weder tegen eenig mansperfoon in een onbekende taal te spreken.

Musander. Des te meer waagt men hier dan met geheele *Airs*, voor zo verre het by verstandigen, hier eveneens als in 't spreken, inzonderheid aankoomt op den zin der woorden. Ja, is het niet verre beneden de waardigheid uwer sexe, eenen spotboef minnepyn te declareeren; aan zyne knien om wederliefde te smeeken; over zyne wreedheid te klaagen enz.? Van den inhoud niets bevattende, moet gylieden evenwel gestadig vreezen, dat hy, meer of min, onvoeglyk konne weezen; des hier vry toepasselyk zyn zekere, hoewel in een ander opzigt gebruikte, uitdrukkingen van den grooten *Augustinus*: „ als de zang my meer behaagt, dan „ het gezongene, acht ik my altoos in perykel van „ kwaad te pleegen.”

A. Bepaalen wy ons nu by fransche en nederlandsche *Airs*, alleenlyk onder 't bereik onzer bevatting val-

vallende, en schiften 'er de menigte van minne- en drinkliederen, gelyk billyk, uit, dan blyft 'er voor ons zeer weinig over. Al pronkt een zangboekje aan 't voorhoofd met de woorden: *au beau sexe*, en 't eerste Air belooft, in vleyend maatgezang, *aimables leçons*, men slaat het eerste blad niet om, of verneemt aanstonds weder de taal van een kwynend minnaar (Dieu d'amour, je vis sous ton empire). Onlangs hoorde ik, niet zonder schaamte en verdriet, toen Amphrosine zong: *'k lag op een morgenstond, verrukt, door tedre minnelusten, in den schoot te rusten, van myne Rozemond*, Damon tegen eene naalt hem staande Juffrouw zeggende: *dat ik de eer had, in de uwe insgelyks te rusten*. Zy vervolgde: *spaat Meisjes vry, al uw toverlonkjes*, hy zeide tegen zyn zuster, aan de andere zyde staande: *ja, waarom spaat gyze niet beter?* en vervolgens, by de woorden: *Cloris, 't voorwerp van myn lusten, legt hier in het groen te rusten*, aan de eerste Dame: *och! vond ik U ook aldaar*. Schynt het tog, als of de dichters en Componisten aan 't geene, dat 'er in geselschappen voor ons voegt, nooit of zelden denken, en nog minder, om door middel van hunne konsten, de deugd te helpen bevorderen!

Musander. Onze zangmuziek vereischte zekerlyk vry wat reformatie. By de Grieken en Romeinen, alwaar zelfs zonder voorafgaande onderzoek en goedkeuring van de *Ephori* of opzienders, geen schouwspelaan 't volk dorst worden vertoond, zoude men niet gedoogd hebben, dat zulk een heerlyke konst, gelyk die der boekdrukkeren, tot het verbreiden van leerzaame dingen by uitnemendheid bekwaam, zodanig wierde gemisbruikt. Hadden wy op hoogeschoolen, ook hier te lande, Professoren in de Muziek, zulks konde, onder an-

deren, daar toedienen, dat niemand zonder hunne approbatie, zig voor een muzieks-onderwyzer uitgeeven, veelmin, iets ter drukpers brengen durft.

Aurelia. In Duitschland heeft men misschien meer fraaye, gedrukte *galanterie-arien*, insgelyks voor zedige vrouwspersonen bruikbaar?

Musander. Buiten alle twyfel; zelfs de collectie van *Sperontes*, schoon ze, aangaande de compositie, mogelyk door anderen overtroffen wordt, levert allerhande aardige onderwerpen; by voorbeeld, liederen van 't *clavier*; van 't *snuifdoosje*; van de *koffy*; van *ieder jaargetyde*; van de *mai*; van 't *landleven*; van *aanminnige wouden*, *onschuldige herderzangen*; eigentlyk zogenaamde airs voor 't *jufferschap*, namelyk, crityken over de manspersonnen (das mansvolk wird doch täglich schlimmer); en, wat het voornaamste is, *zedeliederen*, van de grootmoedigheid; gelaatenheid; hoop; geduld; vriendschap; verzwygning enz. Zulke dingen mogt eene schrandere Dame, gelyk UE. Ed., billyk in 't nederlandsche overzetten.

A. Gy moestze ons vertaald leveren.

M. Indien geen bekwaamer pen dit werk koomt overneemen, en, ik nog wat jaaren bereik, zal my met hartelust daar toe verledigen.

A. Ondertusschen gedenk ik één regt nobel, gevoeglyk Air hooger, dan honderd anderen, hoe muzikaal ook op zig zelve, te schatten.

M. De Dames konnen zelfs met airtjes, die ten aanzien van de Muziek slegts middelmaatig zyn, maar, regt te pas gebragt worden, ongemeen veel goeds uitvoeren: want, crityken, die iemands beterschap beoogen, zyn buiten twyfel, volkomen geoorloofd; ja, te mets van groote nuttigheid. By voorbeeld, zo ongevoeglyk als het schynen mogt, eenen klapper, in een discours, met ron-

de

de woorden zyn napraaten te verwyten, zo voeglyk is het evenwel; wanneer iemand van U, in deszelfs tegenwoordigheid, by goede occasie, een air, 't welk hem dapper doorhekelt en tot inkeer brengt, opzingt: gylieden hebt buitendat gemeenlyk meer vermogen op de harten der jonge Heeren, dan de Predikanten zelve, als naar de welke zy weinig pleegen te luisteren; des te meer dan, indien gy de wapenen der digt-zang- en speelkonst nog tot behulp neemt.

Aurelia. Ik zal over deezen raad wat mediteeren, en een goed gebruik 'er van tragten te maaken.

Mufander. Dan zult gy ook met 'er haast bemerken, wat de Muziek in 't bevorderen der deugd vermoge; wat groote voorregten de zang- boven de speelmuziek konne hebben; en, waarom de Ouden meer zagen op uitgelezen zangwoorden, deftig en lieflyk geuit, dan zelfs op uitmuntende melody (inl. § 267); schoon het des niettemin altoos vast staat, dat dusdanige melody, als 't hoofdwerk der geheele Muziek, boven flegte en middelsoortige, grootelyks voorttrekkelyk blyft.

A. De zangstoffen der Ouden zyn misschien door den tyd geheel vernield?

M. De geschiedkunde levert ons althans nog de zogenaamde vergulde vaarzen van Pythagoras, voor zyn vertrek uit Griekenland naar Italien, ten behoeve zyner leerlingen opgesteld, en die naderhand, wegens hunne voortreffelykheid, alom, over tafel naa den maaltyd, ja, in de schouwspellen aller grieksche steden, gezongen wierden. Gy kont dezelve, volgens de vertaaling van *Dacier*, in de *Historie de la Musique*, tom. 1, pag. 100 enz. aantreffen.

A. U gelieveze my vertaald op te geeven, of ze misschien menig Nederlander aangenaam, nuttig

tig en ftigtelyk weezen mogten.

Mufander. Ze luiden aldus :

Goude Vaarzen van Pythagoras.

- „ Eer voor allen dingen de onfterfelyke Goden,
- „ door de Wet verordend en ingefteld.
- „ Heb ontzag voor den eed en voor alle godsdien-
- „ ftige bedryven; eer de goedertierene, door-
- „ lugtige Helden.
- „ Ontzie ook de aardfche geesten, door hun den
- „ fchuldigen diensft te bewyzen.
- „ Eer desgelyks uwen Vader, uwe Moeder en
- „ uwe naafte Vrienden.
- „ Onder alle andere menfchen verkies den geenen,
- „ die door zyne deugd uitmunt, tot uwen vriend.
- „ Laat zyne minzaame waarfchouwingen altoos
- „ by U plaats vinden; let op zyne eerlyke,
- „ nuttige daaden.
- „ Een kleine misflag doe U geenen haat werpen
- „ op uwen vriend; fpaar hem, zo veel eenig-
- „ zins doenlyk: magtige en behoefstige woonen
- „ hier by elkander.
- „ Denk, het is met alle wereldfche dingen dus
- „ gefield; gewen U aan 't beftryden en over-
- „ winnen van uwe hartstogten; vooreerst, van
- „ de gulzig- lui- onkuis- en toornigheid.
- „ Pleeg nooit, noch met anderen noch in 't by-
- „ zonder, eenig fchandelyk bedryf; hou U zelf
- „ in behoorlyke waarde.
- „ Betragt, in uw doen en in uwe woorden, de
- „ billykheid.
- „ Wen U nooit aan, in eenig ding, regelloos en
- „ zonder reden te werk te gaan.
- „ Overweeg geftadig, dat het noodlot allen men-
- „ fchen gebiedt te fterven;
- „ Dat de goederen des geluks wiffelvallig zyn, en
- „ dat

- „ dat men zo, als men 'er aankoomt, 'er ook
 „ weder kan afraaken.
 „ Voor alle smarten, die de menschen, ter verkry-
 „ ging van een treffelyk geluk, ondergaan,
 „ Draag met lydzaamheid uw tot, hoedanig het
 „ ook valle, en word 'er niet verdrietig onder;
 „ Maar zoek in uw ongemak, zo veel als moge-
 „ lyk, te voorzien.
 „ Denk, de voorschikking zendt eerlyken lieden
 „ de grootste onheilen nooit toe.
 „ Gy vindt onder de menschen allerhande slach van
 „ goede en kwaade redenkavelingen,
 „ Toon daar over niet aanstonds verwondering en
 „ verwerp ze ook niet te haastig.
 „ Beweert men iets onwaars, geef zagtelyk na, en
 „ wapen U met geduld.
 „ Neem in alle gelegenheden myne leeringen wel
 „ in acht.
 „ Dat niemand U ooit, door woorden noch wer-
 „ ken, verleide; zeg en doe niets, dat voor
 „ U niet oorbaar is.
 „ Om geene dwaasheden te begaan, pleeg raad
 „ en overleg, aler gy iets doet.
 „ Zonder reden en zonder overweeging te spree-
 „ ken en te handelen, is een elendig werk.
 „ Doe alles, wat U naderhand niet hoeft te kwel-
 „ len en te berouwen.
 „ Onderneem nooit iets, dat gy niet verstaat.
 „ Maar leer alles, wat men weeten moet; door
 „ dit middel zult gy een zeer geneuglyk leven
 „ leiden.
 „ Verwaarloos nooit de gezondheid des lighaams;
 „ maar, staa het eeten, drinken en de benoodig-
 „ de oeffeningen maatiglyk 'er aan toe.
 „ Maat noem ik, wat geen overlast verwekt.
 „ Gewen U aan eene zindelyke, van overdaad be-
 „ vryde, levenswyze. „ Myd

- „ Myd het geene , dat nyd veroorzaakt.
 „ Verkwist niet ter ontyd , gelyk iemand , die van
 „ het fraaye en lofwaardige geen kennis heeft.
 „ Doch , wees ook niet gierig en van eenen wreck-
 „ ken aardt ; de regte middelmaat is in alle din-
 „ gen voortreffelyk.
 „ Doe slegts zo iets , 't welk U niet kan benadee-
 „ len , en overweeg , eer gy 't volbrengt.
 „ Te bedde gaande , sluit nooit uwe oogleden zon-
 „ der het overdag bedreevene alvorens ver-
 „ standelyk te onderzoeken ;
 „ Zonder te overdenken , waar in heb ik geseit ?
 „ wat heb ik gedaan ? wat heb ik van 't geene ,
 „ dat ik billyk had moeten doen , nagelaaten ?
 „ Van de eerste bedryven des daags beginnende ,
 „ gaa aldus met onderzoeken voort.
 „ Misslagen gewaarwordende , bestraf U ernstig-
 „ lyk- en wel gedaan hebbende , verheug U
 „ 'er over.
 „ Verrigt uwen arbeid naar behooren en naage-
 „ houden overleg ; ja , laat U dat een harte-
 „ lust weezen.
 „ Uwe werken zyn het , die U op een goddelyk
 „ spoor zullen leiden ; dit zweer ik by den gee-
 „ nen , die uwe harten tot een heilige verblyf-
 „ plaats bereid heeft ; namelyk , by de bronä-
 „ der der natuur , welker genegenheid eeu-
 „ wigduurende is.
 „ Slaa nooit de hand aan 't werk , zonder alvoo-
 „ rens de Goden te hebben gebeden , te willen
 „ voltoojen , wat gy gaat beginnen.
 „ De hebbelykheid in deezen , zal U nader bren-
 „ gen tot de kennis van de geschapenheid der
 „ onsterflyke Goden en die der menschen.
 „ Dan zult gy leeren bevatten , hoe verre de kracht
 „ van zulke verschillende weezens zig uitstrekt ,
 „ wat

- „ wat hun van elkander scheidt en onderling
 „ vereenigt.
 „ Gy zult bemerken, dat de natuur van dit ge-
 „ schapen heel-al overal gelyk is:
 „ Zo dat gy voortaan niet meer zult hoopen, wat
 „ men niet hoopen mag, en dat niets van den
 „ aardt der wereldsche dingen voor U zal ver-
 „ borgen blyven.
 „ Gy zult ook bespeuren, dat de menschen zig
 „ hunne onheilen vrywillig en door eige schuld
 „ op den hals haalen.
 „ O rampzaalige, die zien noch bevatten, dat de
 „ gewenschte goederen hun zo naby zyn!
 „ Zeer weinigen weeten zig van hunne kwaalen
 „ te bevryden.
 „ O verblinde, onverstandige menschen, gelyk
 „ rolzuilen heen en weder zwervende; met on-
 „ telbaare rampen als overstelpt!
 „ De ongelukkige drift, U aangebooren en U al-
 „ toos byblyvende, slingert U, zonder dat gy
 „ 't eens bemerkt.
 „ Gy moeftze, toegeevende, zoeken te ontvlie-
 „ den, in plaats van ze te tergen en aan te hitzen.
 „ O Groote Jupiter! Vader des menschedoms!
 „ Gy zultze van de drukkende kwaalen ontlasten,
 „ indien gy hun aantoot, door wat booze
 „ geeft zy zig laten bestieren.
 „ Maar, schep moed, de stam der menschen is
 „ goddelyk.
 „ Hun ontdekt de gewyde natuur haare verbor-
 „ genste geheimen.
 „ Hier van een deelhebber geworden zynde, zult
 „ gy in 't volbrengen van al het voorgeschree-
 „ vene ligtelyk slaagen;
 „ En 't gemoed geneezende, hetzelfde van alle
 „ zyne kwaalen en ongemakken ontheffen.
 „ Ont-

- „ Onthou U van spyzen, ons by de Kerkelyke
 „ reiniging verboden;
 „ En in de bevryding des gemoeds, vel hier o-
 „ ver een billyk oordeel, alles wel onderzoe-
 „ kende; U altoos latende geleiden door 't
 „ verstand 't welk van boven koomt, en, als
 „ den toom moet houden.
 „ Wanneer gy dan, van dit sterfelyk omwindzel
 „ ontslagen, tot de reinste lugt genaakt, zult
 „ gy een onsterfelyk opperheer weezen, over
 „ welken voortaan geen dood zal heerschen.”

Deeze eigenste lessen waren het, welke men in de chooren der grieksche treurspellen, by wyze van toepassing, zong; welke het volk van buiten leerde, tot gedenkspreuken, en tot een regelmaat zyner bedryven gebruikte; ja, door middel van de welke men het tooneel nuttiger voor 't gemeen, dan alle des tyds zogenaamde godsdienstige oeffeningen, wist te maaken (inl. 265).

Aurelia. Wie staat 'er niet verbaast over, als hy dusdanige zangstoffen vergelykt met de eindelooze minne- en drinkliederen, welke men ons hendaags, tot walgens toe, opdischt; dat heidenen ons in wysheid en deugd zo verre te boven gingen, tragtende, door behulp der digt- en toonkunst, zig allerhande goede leeringen gestadig dieper in 't gemoed te drukken; en dat in tegendeel veel naam-Christenen, alle hunne krachten schynen in te spannen, de goede zeden 'er door te bederven!

Mufander. Och! gave de Hemel, dat menigde waarheid van dit gezeg beter behartigde, en, 't kwaad, uit zulk een misbruik ontstaande, hielp verhoeden! Het scheelt, helaas! byster veel: eer-tyds, by wel gemanierde heidenen, bragt men het geene, dat men der jeugd lieft wilde inscherpen,
 in

in vaarzen, om het haar des te beter te doen onthouden; op zulke vaarzen wierden melodyen gemaakt, en zulke zangwoorden liet men haar zingen; van buiten leeren en dikwyls herhaalen. Hier om werd, by de Grieken, de onderwyzing der jeugd met de Muziek begonnen (inl. §. 261). Men begreep duidelyk, hoe veel 'er aan 't verschil der zangstoffe, en aan eerste indrukfelen, regelregt tot deugd leidende, en echter op eene aanminnige wyze verwekt, gelegen was.

Aurelia. Maar hedendaags heeft de vorst der duisternis zeer veele, en misschien de meeste, zangmeesters zodanig verblind, dat ze zig verbeelden, als of het op den inhoud van 't gezongene gansch niet aankoome, maar, genoeg zy, dat de jonge lieden zingen.

Musander. Dan heet het: verstaat gy fransch? Ja. Nu dat is my des te liever. Daar hebt gy een mooye air: *triste raison, j'abjure ton empire* enz.

A. Is dat de taal van een redelyk schepzel?

M. Daar hebt gy een tweede: *jeunes beautez, cedez à la tendresse, profitez bien du printems de vos jours* enz.

A. Dat zyn zedemeesters uit de eerste hand (inl. § 426). Gelykt dat wel naar de wyze leering (Prediker 12 v 1): *gedenkt aan uwen schepper in de dagen uwer jongelingschap?* Wat zyn dusdanige dingen, die men; helaas! allenthalve in menigte ontmoet, anders, dan eene verkeerde morale; ja, zegt men in dit opzigt niet te regt, dat 'er in de hedendaagsche Muziek een *heimelyk vergift* steeke?

M. Het steekt 'er niet in, maar, 't wordt 'er in gelegd, eerstelyk, door de digters, die, 't zy uit onkuis- en dertelheid, 't zy om vuil gewin, of volgens andere motiven, zulke heillooze vaarzen ter wereld brengen; dan, door de Componisten,
die

die derzelve zin, door vleyend maatgezag, zoeken te versterken; dikwyls ook, door drukkers, welken het genoeg is, dat vodderyen meest getrokken worden. Onnozele zangmeesters denken, het voldoe, als een airtje nieuw en, ten aanzien van de hoogte en van den zangtrant, voor eenen leerling applicabel is.

Aurelia. Echter, zonder eenigzins te overweegen, dat de zin der zangwoorden op zig zelve, der verbeelding insgelyks ingedrukt worde, en 'er naderhand, volgens haaren voorgeschreeven regel (inl. §. 191), dikwyls herleven konne; dat het geene, wat men in der jeugd leert, ons langer, dan iets anders, byblyft; dat iemand, die in konsten vordert en in zeden verachttert, meer verachttert, dan vordert; gevolgelyk, dat ligtvaardige zangwoorden op allerhande wyze nadeelig worden kunnen.

Musander. Het was de pligt der Ouderen, op zaaken van zo veel belang een waakend oog te houden, en, volgens den wyzen raad van *Aristoteles*, in zyne staatkunde gegeven, de muzikaale lessen hunner Kinderen by te wonen; ten minsten, de zangboeken zomwylen door te zien en het ondeugende 'er uit te scheuren. My aangaande, ik zou juist geen zwaarigheid vinden, den trek der jongelieden naar ander slach van vrolyke airs in te volgen, mits datze zig bepaalen by geoorloofde dingen; zoete kwinkslagen; danssen; springen; papillons; zephirs enz. Aardigeminnezangen kunnen by eerlyke vryagien, bruiloften en andere gelegenheden, plaats hebben; verscheide drinkliederen insgelyks, om 'er zuipers en zuipsters mede te coujonneeren, en, zo mogelyk, langs deezen weg tot beterschap te brengen. Inmiddels, alle zangwoorden, die, gelyk de voor-

noemde

noemde, om nu van veel ergere niet eens te gewaagen; verstand en deugd in droevige, afkeerrige- en het tegengestelde, onder eene fraaije, begeerlyke gedaante affchilderen, acht ik, beneffens hunne melodyen, die dit vergift zullen helpen inzwelgen, hoemuzikaal ook zynde, voor onverdraaglyk, verfoeijelyk, voor schandvlekken en pesten der edele digt- en muziekkonst; ja, onder de onbekende zonden, die men doorgaans weinig rekent, en die nogtans in de menschelyke samenleving ontelbaare onheilen kunnen aanregten.

Aurelia. Wy zyn het hier in volkomen eens. Nu wenschte ik wel wat omstandiger berigt aangaande de gemelde voorregten der vocaal-muziek, boven de werktuiglyke.

Musander. De bygebragte goude vaarzen verstreken daar van reeds tot een onwederspreeklyk bewys: immers, wat had de enkele melody van deeze of geene leerspreuk, zonder zangwoorden, althans by iemand, die dezelve niet reeds in 't hoofd had, kunnen baaten?

A. Dit laatste was, myns oordeels, een noodige byvoeging: want anders volgt tog, dat de voyzen ons de zangwoorden weder erinneren.

M. Dit kan dikwyls ten goede verstreken; maar om dat onze verbeeldingskracht allenthalve haare rol speelt, zo volgt insgelyks, datze ons allerehande soort van bekende zangwoorden op een eigeste voys gaande, weder te binnen brenge. Daarom is het eene zeer kwaade zaak, dat men, niet tegenstaande den grooten rykdom der Muziek, en dus, by zo veele mogelyke, verschillende, gevoeglyke melodyen, geestelyke gezangen op alom bekende straatvoyzen zingt, of aldus te zingen aanraadt; stellende, by voorbeeld, in de zangboeken: *Myn ziel verheft Gods eer, stem: waar is 't*

fortuin nu ras? Verheug U lieve Christenschaar; stem: Hertogenbosch hou U constant; 'k ben als een dorstig land, toon: Courante Monsieur enz. enz. Want, schoon zy, die de gave hebben, alles te vergeestelyken en slegtigheden te vergeeten, of, die de wereldsche liederen niet kennen, hier by gansch geene hindernis vinden, zo kan het echter anderen, door duizenderlei vreemde, de aandagt stoorende, gedagten te verwekken, zeer na-deelig weezen. Om deeze reeden moeten ook de Componisten van kerk-muziek zig voor zangleidingen, naar die van wereldsche voyzen zwcemende, zorgvuldig wagten. By voorbeeld, zekeren kwant, die, in myn byweezen, by de Aria eener Advents-muziek remarqueerde, dat de zang op de woorden: *hoe veel de demoed zelfs by U, den Hoogsten, gelt.*, gelyksoortig waren met die: *och, moertje lief, laat kaatje lief naar 'n Dokter gaan*, kwamen buiten twyfel daar by geheel andere dingen in de gedagten, dan de welmeenende Componist beoogt had. Kan men nu dusdanige misbruiken onmogelyk altoos verhoeden, het was evenwel te wenschen, dat men de voorgemelde, in gedrukte werken, eerlang zegt af te schaffen en te verbeteren.

Aurelia. Nu weder tot ons propos. Waar schiet de kracht der enkele instrumentaal-muziek, in 't uitdrukken, voornamelyk te kort?

Musander. Eerstelyk, by alle bespiegelende stellingen, ja, by alle zodanige zangwoorden, die geene eigentlyk zogenaamde hartstogt insluiten. By voorbeeld, wat zangwys, op eenig snaar-blaasflag- of windtuig, zoude ooit kunnen te verstaan geeven, *bemin uwen naasten als U zelve; een geduldige is beter, dan een sterke*, ja, ontelbaare andere soortgelyke waar- en onwaarheden? Ten

twee-

tweeden, de speeltuigen konnen de taal aller harts-
togten in 't gemeen, aardig nabootsen, doch nooit,
de oneindig verschillende byzonderheden, hier
voorkoomende, uitdrukken: neem eens, wel,
begeerte en hoop in 't gemeen; maar niet, die
van een hoogmoedige of van een gierigaard in 't
byzonder.

Aurelia. De Muziek zal in 't gemeen of 't ge-
moed verlustigen, of het hart treffen, namelyk,
zekere vereischte hartstogten levendig gaande maa-
ken; zouden nu zangwoorden, welker beteekenis
men niet verstaat, insgelyks konnen verlustigen,
of de verbeelding bekooren?

Musander. Waarom niet al zo wel, en, we-
gens de bepaalde orde des maatgezangs, meer,
dan gesproken woorden, met verschillende toon-
verwisselingen en bevallige gebeerden ge-uit? ja,
al zo wel, als een Solo eener dwarsfluit, viool
enz. in een fraay concert; en meer, wanneer ze
of door beminde personen, of door puikzangers,
voorgedraagen worden; of alleenlyk, om dat de
zangstem op zig zelve reeds een wonder der natuur
is (inl. § 101); iets, 't welk zig van geen speel-
tuig laat beweeran. Des schynt het juist niet on-
gerymd, dat iemand zelfs een middelmatig
zangstuk, en, welks zin hy niet bevat, slegts
om dat het gezongen wordt, boven een deftig
instrumentaal-concert voorttrekkelyk acht. Onder-
tusschen, hoe treffelyk alle dusdanige sensuelle ver-
lustigingen ook zyn mogen voor onkundigen, aan
geen redelyker vermaak vatbaar, en voor zulke
zinnen-slaaven, welken het evenveel is, of ze de
woorden eens zingenden redenaars verstaan, dan
niet, als 'er maar aanminnige, hoewel verwarde,
denkbeelden in hun door verwekt worden; zy kon-
nen nogtans verstandigen alleenlyk dan voldoen,

wanneer men geen volmaakter muzikaal geneugte kan genieten: te weten, diergelyke zangstukken kunnen, al zo wel als andere soorten van goede instrumentaal-muziek, door menigvuldig herhaalde tedere aandoeningen, de wildheid des gemoeds temperen, en dus de hartstogten reinigen; doch, het *verstand*, aangemerkt of als duidelyke kennis van zaaken, of als vermeerdering onzer kennis, geenzins verbeteren. Geen wys mensch zal by zulk maatgezag denken: *dat is waar*; maar alleenlyk, dat gaat vrolyk, droevig, ordentelyk, verward, eenvoudig, streelend enz. Niemand is 'er ooit geleerder en verstandiger door geworden: daarom hoort men ook nooit zeggen: *dat was een leerzaam Concert*! Daarentegen, bevat men den zin der zangwoorden, en zijn dezelve, gelyk billyk, *leerzaam* en *nadrukkelyk*, zo kan de zangmuziek, door middel van de overweeging dier woorden, voedzel geeven aan 't verstand, tot deszelfs verbetering krachtig medewerken, en 't hart tot de vierige begeerte der voorgestelde zaaken overhaalen.

Aurelia. Uwe meening is, myns oordeels, dit: het maatgezag, als zodanig, houdt het menschelyke verstand niet beezig; verbetert 'er gevolgelyk ook niets aan; en men zoude meer van de Muziek begeeren, dan zy uitwerken konde, indien men hebben wilde, dat zy ons deugdzaam maaken zoude. Maar ze is hier in gelukkig, en voor zo verre der deugd behulpzaam, dat ze, zelfs zonder zangwoorden, tot het verwekken en herleven van oneindig verschillende denkbeelden gelegenheid geeven, en *dus*, door haare eige kracht, allerhande voordeelige hartstogten, als met welke de meeste en beste deugden verzeld gaan, in ons gaande maaken en onderhouden kan. Nu staat den digter de geheele wereld open, om uit alles, nuttige

tige waarheden te trekken, en deeze laten zig gemeenlyk in een bekoorlyk gewaad kleeden, ten einde voor 't oog en 't oord der leezers des te fraayer, levendiger en beminnelyker te verschynen. Verstaanbaare woorden brengen de voorstellende kracht der ziele in beweëging; by moralische waarheden bevat het verstand den zin der woorden, en 't vernuft, den samenhang der waarheden bespiegelen- de, beschikt 'er de toepassing van. Maar alle dusdanige woorden konnen gevoeglyk maatgezag, en door middel van 't zelve, des te meer nadruk, ontfangen. De Componist kan, al zo wel als de Dichter, naar vereisch van tyden en omstandigheden, 't zy by geestelyke, 't zy by geoorloofde wereldsche Muziek, tot de opheldering der gedagten, tot de overtuiging en de beweëging der toehoorders medewerken; ja, aan zekere woorden, omtrent welke de harten van zommigen, toegesloten waren, en, anderzins ongeopend zouden gebleeven zyn, zulke aanminnigheden byzetten, die de harten openen, en den waarheden des te eerder en meer ingang verschaffen. Dus kan ook het hart tot de vierige begeerte der voorgestelde zaak krachtiger worden overgehaald: want, alles by elkander zynde, wat eene gewenschte zaak als begeerlyk konde vertoonen, zo kan het by opmerkende, gevoelige toehoorders niet missen, dat die begeerte zelve in hun niet ontftaa. Heb ik uwe meening regt gevat?

Mufander. Byzonder wel; de merkwaardigste voorregten der zangmuziek boven de werktuiglyke, zyn hier, met weinig woorden, klarer aangewezen, dan ik zulks tot nog toe ergens heb gevonden.

Aurelia. Doch, my koomt één zwaarigheid in de gedagten, die het geheele Systeem schynt te

zullen onthutsen: de zangmuziek is de gemelde groote voorregten inzonderheid aan de *digtkonst* verschuldigt. Nu begryp ik eerst, waarom de fransche Hoogleeraar, *Batteux*, in zyne verhandeling van de fraaije konsten, tot eene zelfde grondstelling gebragt (par. 1 sect. 5), heeft gelieven te stellen: *De Muziek verrigt haare nabootsing der natuur*; (eerste sam. pag. 27) *door onverstaanlyke toonen*; *de digtkonst in tegendeel, door verstaanbaare, namelyk afgemeetene, woorden*; als of hy zeggen wilde: gy Heeren Componisten van zangmuziek, pronkt met de veeren der poëzy; schryft uwer konst alleenlyk toe, 't geene dat gy der digtkonst voornamelyk te danken hebt. Wat kont gy ongemeens uitvoeren zonder den bystand der digteren?

Musander. Maar waarom juist *onverstaanlyke toonen*? De instrumentaal-muziek kan immers niet alleen allerhande natuurlyke beweegingen zo eigenaardig affchetsen, maar ook het algemeene van de gewoone taal aller hartstogten zo natuurlyk nabootsen, dat ieder; die slegts een gezond gehoor heeft en eenige oplettendheid gebruikt, aanstonds bemerken kan, wat het weezen zal.

Aurelia. Dan schynt nogtans te moeten volgen, dat zang- en speelmuziek als *originaal en copy*, om niet te zeggen als *licht en schaduw*, onderling verschillen, en dat het licht, door de zangmuziek verspreid, van de poëzy afstraale.

M. Tot bybelspreuken in kerkmuzieken, vindt men het *onrym* reeds voldoende. Inmiddels, hebben verhevene wetenschappen andere, tot opheldering noodig, wat wonder dan, dat konsten elkanders ondersteuning niet kunnen ontbeeren; en dat de digtkonst het voornaamste werktuig zy, door
welks

welks behulp men hier zo veel goeds, maar ook, naar aanwyzing der bygebragte staaltjes, zeer veel kwaad kan uitvoeren. Doch, schoon wy, zonder eenigzins te tragten, om den dierbaaren glans der edele digtkonst te benevelen, rondborstig bekennen, dat zy ons hier onbeschryvelyk-groote diensten doen konne; het blyft des niettemin altoos waar, dat de Muziek aan gevoeglyke zangwoorden eenen zonderlingen nadruk konne byzetten, en dat de beide gemelde konsten, met wyslyk vereende krachten ongelyk meer, dan één alleen, vermogen uit te voeren. Boven dien, 't is bekend, dat de geheele digtkonst haaren oorsprong uit de zangmuziek hebbe; dat de eerste vermaarde toonkonstenaars teffens Componisten, Zangers, Speelers, en Poëeten, ja, Profeeten waren; dat de term *Muziek*, toen deszelfs alte ruime beduidenis (inl. § 16. 17) allengskens afgeschafft wierd, nog by de Romeinen betekende, *de Compositie en uitvoering van allerhande muzieksstukken; de geheele digtkonst; de danskonst, en de, hedendaags onbekende gebeerdenkonst*, volgens welke men namelyk de vereischte uitspraak eener rede, door nooten, of andere tekens, wist aan te duiden. Insgelyks, dat men hedendaags, nu de toon- en digtkonst, 't zy wegens ruimer uitgesprektheid, 't zy wegens de minder vlyt, door de konstenaars aangewend, van elkander gescheiden zyn, nog meer Componisten, die fraaije gedigten opstellen, ontmoete, dan digters van professie, die verstand van de Muziek hebben, en het lekkere wild der eigentlyk zogenaamde *muzikale poëzy* regt weeten te vangen; dat men van ieder Voocaal-Componist, eene hebbelykheid in ten minsten grondige kennis van dusdanige poëzy, als noodzaakelyk, vereische.

Aurelia. De gedigten en zangstukken van *Orpheus*,

pheus, *Amphion* (inl. § 201) en anderen, zouden ons, indien wy ze magtig konden worden, misfchien zeer onnozel voorkoomen.

Mufander. Des niettegenstaande hebben die goede lieden te regt eenen onsterffelyken roem verworven, *om datze tot de bevordering vanden welstand hunner landgenooten iets gewigtigs wisten te bewerken*. Immers, wilde menschen, die naar geen vermaaning plagten te luisteren, uit de bosschen te lokken; oplettende te maaken, en zo verre te brengen, datze de woestyne verlieten; eene stadtbouwden; met een muur omtrokken en aldaar burgerlyk leefden, was in der daad eene zaak van groot gevolg. En dit gelukte hun door zulk eene ongewoone en teffens streelende leerwyze. Hunne toehoorders hadden misfchien nooit of zelden eenig maatgezag vernomen; althans niets, dat zo aardig, en veelmin, dat uitdrukkelyk hunnenthalve toegesteld was. Het staat ook ligt te denken, dat deeze Poëten, toenze de zangwoorden, hoe onkonstlig dezelve mogen geweest zyn, in orde hadden, geen erinneren behoeften, in 't muzikaalen styl des digters te moeten volgen (inl. §. 339).

Aurelia.. Vaarzen famenstellen, en dan aanstonds de Muziek 'er op maaken, zal menig eveneens voorkomen, als of hy één geregt tweemaal eet.

M. Wie het talent heeft en de moeite neemt, zyne Kinders zelf te onderwyzen, die behoeft niet te vreezen, datze onder de handen van vreemden bedorven worden; of, om de woorden van zeker vermaard Godgeleerde te gebruiken: *niemand kon dieper ingesigt hebben in de beooging van 't gedigt, als die 't gemaakt had*.

A. Aan die woorden zou ik het zegel juist niet willen hangen: het is immers gansch niet onmogelyk, dat menig Componist omzigtiger en met meer

meer fchranderheid te werk gaan konne, dan menig digter. *

Mufander. Wyders, de gemelde muzikaale Patriooten begreepen zeer wel, dat iemand, die aan 't gemeen iets tragt by te brengen, geen uitheemsche, maar, de gewoone landstaal gebruiken moet.

Aurelia. Misschien wil de zinryke engelsche Spectator dit, onder anderen, te kennen geeven, wanneer hy zegt: De Muziek moet haare wetten en regels, niet zo zeer uit de grondstellingen der konst zelve, als wel, van den algemeenen smaak des menschedoms afleiden.

M. Daarom laaten gemeenlyk de directeurs van hoogduitsche Opera's, uit italiaansche, de Recitativen in hoogduitsche vaarzen overzetten, en by de italiaansche woorden der Arien, in de Opera-boekjes, den inhoud, niet in 't fransche, maar, in 't hoogduitsche stellen: om lieden, in vreemde talen ongeoeffend, evenwel den zint te doen bevatten.

A. De Hoog- en Nederduitschers kunnen doorgaans de italiaansche taal eigenaardiger spreken en zingen leeren, dan de Italiaanen de hoog- en nederduitsche: ten blyke dat deeze natie, hoe zedig ook zynde, al zo weinig, dan anderen, tot alles even bekwaam is.

M. Het gemeen, denkende, *gy brengt nieuwe dingen tot onze ooren, wy willen dan weeten, wat dog dit zyn wil*, eischt, aan 't gezongene deel te kunnen neemen; en zig hier wat naa te rigten, schynt des te billyker, om dat geen europeesche taal

* By voorbeeld, *Evremont* beweert, het volstrekte bestier over een zangstuk koome den digter toe; maar hy maakt uitzondering ten opzigt van *Lulli*, als welke de hartstogten beter kende, en 't hart des menschen dieper plagt te doorgronden, dan eenig Poëet, wordende ook dieshalve door *Dubos* de grootste muzikaale digter, dien Frankryk ooit had, genoemd.

taal tot de Muziek geheel onbekwaam is, als de digter maar wat deugt. De Kapélmeester *Scheibe* te Koppenhaagen, verhaalt, in zyn laatste geschrift, dat hy, na gedaen onderzoek, de *deensche spraak* daar toe regt aardig, zelfs beter dan de fransche, bevonden hebbe. Om nu nog eens tot onze Virtuosen te rug te keeren, men kan gemakkelyk begrypen, dat hunne voornaamste zorg geweest zy, zig, by de uitvoering, op eene *verstaanbaare*, lieflyke, vloeiende en nadrukkelyke wyze te uiten; verre van de zangwoorden door eindelooze krullen, loopende passasien en holbollige cadencen te verduisteren. Gelykerwyze zy, uit eene pryswaardige ambitie, met hart en ziel, voor 't welzyn van anderen waakten, zo stemden woorden en zang- en speeltoon en mynen hier, buiten twyfel, volmaaktelyk overeen, tot de bereiking van zulk een verheven oogmerk. En de toehoorders luisterden, volgens alle waarschynelykheid, voornamelyk naar den inhoud der zangwoorden; daar op zeidenze, naa eenig gehouden overleg, by zig zelve en tot elkander: de zaak is waarlyk zo, als die man zegt; daar na, het was ten hoogsten billyk, dat wy zynen raad volgden; en eindelyk, ja, wy zyn geheel overwonnen, wy zullen 'er ons werk van maaken.

Aurelia. Och! konde men den hedendaagschen zangeren; welken dikwyls *de groote geleerdheid tot razerny* brengt, deezen grondregel, inzonderheid *verstaanbaar te zingen*, en, zo veel aan hun legt, den zin der woorden door konstenaaryen niet te verstrikken, nadrukkelyk genoeg inscherpen. Menig zogenaamd Cantor, laat zelfs in kerkmuziek, by gebrek van voeglyke zangstukken, wel eens een italiaansche Opera-aria onder loopen, en denkt misschien, ik zal 't wel zo onduidelyk weeten voor te draagen, dat 'er althans niemand door ge-ergerd wordt,

wordt. Ook zyn de zangers in 't gemeen, naa dat ze mogelyk van de voorregten der vocaal-boven de instrumentaal-muziek hebben hooren ge-
waagen, stout genoeg, zig, uit dien hoofde, zonder onderscheid, den rang boven alle speelkonstenaars aan te maatigen.

Musander. Ja, in Italien zelfs, boven de Componisten schatte, maar, een zuivere zangstem, als een bloote natuurgave aangemerkt, stelt nog al zo weinig als een bekwaame hand en een goede tong voor een speeltuig, eenen *konstenaar*: want deeze eernaam koomt alleenlyk toe aan de hebbelykheid in deftige uitvoering van allerhande muziekstukken, door vlyt en neerstige oeffening verkreegen; schoon menig zangeres, die zonder één noot te kennen, zig alles voorzingen laten en van buiten leeren moet; ja, die niets minder dan maatvast is, en nogtans anderen, met handen en voeten, de maat wil beduiden, dit kwaalyk zal kunnen geloven. Wyders, is het verwonderenswaardiger, dat een zanger, wiens instrument op zig zelve reeds zulke voordeelen aan de hand geeft, fraaye passasien uitvoeren konne, dan dat iemand zulks kan op een dwarsfluit, of op een ander speeltuig, alwaar verschillende grondtoon-
nen zeer ongelyke zwaarigheid hebben, en alwaar men op de applicatie, of vingerleiding, te mets eerst lang studeeren moet? Ondertusschen, voor zo verre de zangers, door verstaanlyke woorden, verstaanbaar en lieflyk ge-uit, niet alleen tot zinnenstrelende, maar ook tot verstandige, muzikale geneugten daadelyk medewerken, verdienenze, buiten tegenspraak, den rang boven zulke speelkonstenaars, welker bedryf zo verre nooit kan reiken. Doch, begeerenze, uit edele eergierigheid, eene waare hoogachting by 't gemeen; latenze in roemwaardige daaden boven anderen
trag-

tragten uit te munten en volgens de exempels hunner patriotische voorgangeren, Orpheus, Amphion, Terpander (inl. 262 263) enz. met de uiterste oplettendheid, naar gelegenheid uitzien, door middel van hunne konst, iets ter bevordering van den welstand der republyk te bewerken, en daar toe alle krachten inspannen. Hoe arme stompers de voornoemde lieden ook mogten geweest zyn, en hoe braaf menig hedendaagsch italiaansch zanger zig ook weete te verryken, (als waar van de boekzaal van January 1756 nog eenige staaltjes bybrengt): verdienen echter, myns oordeels, nietzy, die slegts voor hunne beurs zorgen, en zelfs, gelyk vossen, den wyngaard bederven, maar, die 't welzyn van anderen in der daad bevorderen, en daar toe alles, wat in hun vermogen is, getrouwelyk aanwenden, waare hoogachting en onsterflyken lof.

Aurelia. Misschien verstaat menig van onze zangmeesters zelf niet eens het geene, dat hy zingende uit.

Mufander. Ieder verstaat zo veel niet van zyne moedertaal, om aan ieder woord den vereischten nadruk te geeven, veelmin, van eenige andere. De bescheidenste van hunlieden, wenschten....., dat hunne beste Arien of duitsche woorden hadden, of dat zy italiaansch verstonden, of gelegenheid wisten van het te leeren. Deeze, zyn billyk geexcuseerd, om dat niemand meer geeven kan, dan hy ontfangen heeft. Doch, men vindt 'er ook zulken, die, schoonze onder vier woorden te mets drie, kwaalyk uitspreken, 'er zelfs op pochen, dat ze italiaansch zingen, eveneens als of alle wereld daar respect voor hebben moest; ja, die zig over den inhoud in 't minste niet bekommeren, maar wonderwel meenen te voldoen, als zy regt pauseeren, de nooten treffen, allerhande
colo-

coloratuuren 'er by voegen, en eindelyk door eene zogenaamde mooye cadence het werk kroonen. Of het naastlaatste zangwoord, nadruks halve, meerder uitgestrektheid vereische, en of zy, by't zingen van *no, no, no, no, si, si, si, si*, zelf weten, wat ze ontkennen of bevestigen, daar komt het insgelyks niet op aan: genoeg, als de toehoorders, by het hi, hi, hi, ha, ha, ha, ha, zig 'er over verwonderen, dat een sterfeling zulke invallen hebben en die ook terstond door de keel voortbrengen konne, en als ze des te meer en luidrugtiger het gewoone *bravissimo* uitgalmen.

Aurelia. Dit alles laat zig by hunlieden eindelyk nog wel inschikken: zy willen het geld niet vergeefs trekken en ieder wil geerne brilleeren met zyn instrument. Ze beantwoorden ook in deezenvolkomen aan den raad, welken de besleepe-
Schuppius, boertende, zynen redenaar geeft: *wat gy doet, ziet niet zo zeer daar op, dat de toehoorders U verstaan konnen, als wel, dat ze zig over U verwonderen: niemand let hedendaags, hoe ordentelyk en bondig, maar hoe vreemd en zeldzaam, gy spreekt. Onderruffchen, dat verstandige toehoorders en schrandere leerlingen zig hier mede voldaan houden, zonder eens te vraagen: verstaat gy ook, wat gy zingt? acht gy dat onzer attentie waardig? wat is de zin dier woorden? ja, als iemand voor eene vergadering van eerwaardige hooggeleerde mannen, neem eens, by't installeeren van een Rector Magnificus, eene italiaansche Aria gezongen heeft, die aldaar te pas kwam als een haspel op een olikruik; dat alsdan verstandigen evenwel nog zeggen mogen: onze zanger heeft heden mooy gezongen, schoon zy 'er geen woord van verstaan hebben, en, muzikale byeenkomsten, niet der Muzikanten, maar der*

toehoorderen halve aangesteld worden, dit is het geene, dat ik minst kan begrypen.

Musander. By zulke plegheden was niets gevoeglyker, dan een text van één of twee Arien, welke men wyze lieden dorst onder d'oogen brengen, en, ten minsten aan den Præsident van de vergadering, om kennis van de zangstofte te hebben, moest ter hand stellen: een text, die het gezongene naderhand weder doet te binnen komen, en van welken men zeggen kost: *het papier spreekt nog, nu de zanger reeds zwijgt.* Maar genomen, men konde dit zo volmaakt niet hebben, waarom ontfermen zig verstandige toehoorders niet veeleer over den deerlyken staat der Muziek, door de zang- en speelkonstenaars, als welke van anderen, hunnes gelyken, nooit correctie willen veelen, en tot het leezen van goede boeken tyd noch lust hebben; by voorvallende gelegenheden, beter te onderrigten en zelfs de Componisten, by continuatie (inl. § 284), aan te maanen, om tog vooral by de zangmuziek niet alleen op *fraaye toonmengelingen* te zien, maar ook meer *blyken van verstand* aan den dag te leggen. In onze voorige samenspraak heb ik vergeeten U te zeggen, dat het oordeel van den Auteur des critischen Musici, ten opzigt van de preferentie der Kapélmeesteren *Hasse* en *Graun* (pag: 160) boven alle andere tot nog toe bekende Componisten, enkelyk hier op steunt, dat zylieden met dusdanige vocaal-stukken uitneemend fraay weeten om te gaan; als waar van hy, in 't voornoemde geschrift pag. 776-794, uit hunne Opera's: *La clemenza di Tito*, *Rodelinda* en *Gleopatra*, redeneerder wyze, zonder nooten, onwederspreekelyke bewyzen levert; schoon daar uit geenzins volgt, dat men in die van *Hendel*, en eenige andere groote Componisten, geene soortgelyke voorbeelden ontmoete.

Au-

Aurelia. De meeste liefhebbers steunen misschien hier op, dat men den inhoud eener gezongen Aria, hoe onkundig in de betekenis der woorden ook zynde, genoegzaam van zelve afneemen konne, om dat ieder muziektuk zyne eige taal, oft'elkens de taal der uit te drukken hartstogt, spreekt.

Musander. Dit zoude nog wel een stuk heenen loopen, indien alles, wat 'er daadelyk gebeurt, een vast gevolg was van 't geene, dat 'er billyk geschieden moest; te weeten, indien alle Componisten de zangwoorden behoorlyk handelden. Doch, het is byna ongelooflyk, hoe spooreloos zeer veel, anderzins welgeoeffende gelukkige opstellers in deezen te werk gaan.

A. Hoe dat zo?

M. Zy vergaapen zig zodanig aan de woorden, vooral aan zulke, die men door maatgezag, op allerhande wyze, kan affchetsen, datze de zaaken 'er over vergeeten, ja, dikwyls het tegendeel van 't geene, dat de zangwoorden eigentlyk insluiten, uitdrukken. Laat ik hier van slegts, in onrym, eenige gansch eenvoudige voorbeelden geeven, op groote zangstukken ligt toepasselyk. Menig, die uit de woorden van Paulus: *ik schaame my het Evangelium van Christus niet*, een Arietta, met instrumenten, maaken wil, zoekt in het voor-
spel, in plaats van eene zedige vrymoedigheid, vlóeiende uit de bewustheid van zyne goede zaak, uit te beelden, door het woord *schaame* verleid, allerhande kruipende, bedeeft passasien. Daar op laat hy den zanger aldus beginnen: *ik schaa-*
..... me my; nu volgt een pause en een
tusschenspel; de zanger vervolgt: *ik schaa*
..... me my het Evangelium (pause) *het Evan-*
ge *lium* (pause); *het Evange*
lium van Christus (pause) van *Chri* *stus*

(pau-

(pauze); dan in het laatste, *ik schaa . . . me my het Evangelium van Christus niet*. Hier op gaat het naspel, uit het voorspel afgeleid, zig schaamende eindigen. Zyn dusdanige dingen, al was het maatgezag op zig zelve nog zo fraai, geen zinneloos werk?

Aurelia. Zo heb ik ook eens een *Motét* gehoord, over de spreuk: *tragt niet naar hooge dingen*, in de welke alles, van 't begin tot het einde, zo hoog, als eenigzins mogelyk, klauterde. A propos: zommige huisvrouwen pleegen tot haare draaiende dienstbooden te zeggen: *gy bent een regte laudaat*; misschien heeft dit verwyrt zynen oorsprong uit zangstukken.

Musander. Zy zullen mogelyk in een roomfche Kerkmuziek, de woorden: *laudate Dominum omnes gentes* (looft den Heere, alle heidenen) aldus hebben hooren beginnen: *lauda te*.

A. Ja, Ja; en als de meid zig dan niet vaardig repte, zo kwam de Juffrouw die langwylige teem weder te binnen. Ik verzoek nog eenige exemplen van deeze curieuze materie.

M. Een Componist die niet verder ziet, dan op de woorden, zal by die: *tot het lachen zeyd ik, gy zyt onzinnig*, alle stemmen en instrumenten van lachen doen schateren; in tegendeel, by deeze: *ween niet, de leeuw heeft overwonnen*, eerst lang beginnen te kermen, en vervolgens de natuurlyke wreedheid des leeuwen, zyn kampen en zyn overwinnen tragten af te schilderen. Doch, hoe belachelyk zulke woordenspeeling aan lieden van een gezond oordeel voorkome, en hoe nadelig dezelve voor eenen Componist konne uitvallen, daar van levert de *Histoire de la Musique*, tom. 4. pag. 122, een aardig staaltje.

A. U gelieve ons dat te verhaalen.

Mu-

Musander. In 't jaar 1680 of 82, toen *Dumont* stierf, en *Robert* vertrok, wilde de Koning in stede van twee, vier Kapelmeeesters hebben. Des liet Hy, om deeze ampten met waardige perfoonen te bekleeden, door eene uitschryving in de provintien, alle Muziekmeesters van hoofdkerken, naar Versailles noodigen, ten einde hunne gaven in 't componeeren te vertoonen. Volgens dien kwamen zig aldaar verscheide instellen; onder anderen zeker *Le Sueur*, Muziekmeester van onze lieve vrouw te Rouën; een man, van een gelukkig, vrugtbaar genie, in 't Latyn welervaren, en zulk eene post zo wel, als ooit iemand, waardig. Deeze, van magtige beschermers onvoorzien, meende, zig nog voor den proefstyd te moeten bekend maaken, om eenen goeden indruk van zyne bekwaamheid te geeven. Hy liet dan eens in de Kerkmuziek des Konings, een stuk van zyne compositie hooren. Het was de 91ste Psalm: *Qui habitat in adjutorio* (die onder de schuilplaats des allerhoogsten is gezeten); over deezen heerlyken Psalm had hy een Motet gemaakt, met den text, zyns oordeels, overeenkomstig, en wel in een Muziek, die waarlyk uitneemende konde heeten. De Koning en 't geheele hof, hoorden dit met de uiterste opmerking aan. In 't zevende zangvaars: *Cadent a latere tuo* (aan uwe zyde zullen duizend vallen) had *Le Sueur* het woord *vallen*, door 't Koor eener fuge, wier thema zeven, acht nooten nederwaards ging, uitgebeeld; toen nu de grove basstemmen haare octaaf bruischende doorliepen en op den laafsten toon staan bleeven, moest billykieder toehoorder, volgens die vinding, den opsteller zo bekoorlyk voorkomen, als eenen mensch, die van den top eens bergs naar beneden buitelt, en eindelyk doet gelyk iemand, die zwaar gevallen heeft, zig verbeelden.

beelden. Die schildery trof eenen van de tegenwoordig zynde hovelingen zodanig, dat hy, by een *caaaa Adent* zeid: *wel! daar legt 'er één, die niet weder opstaan zal.* Deeze klugt stoorde den ernst en 't stilzwygen van de geheele vergadering. De Koning lachte 'er over, en 't scheen, als of men slegts op 't verlos, van Hem te mogen opvolgen, wagtde. Men lachte langen tyd en helder op, tot de Koning eindelyk, met de hand, een teken gaf, zig stil te houden. Vervolgens, by 't tiende vaars: *& flagellum non appropinquabit* (*geen plage, of geessel, naar 't Latyn, zal uwe tente naderen*), had de goede *Le Sueur*, wiens ongeluk het was, zig niet te hebben verheven boven zulke beuzelingen, een nieuwe fuge op 't woord *geessel*. Hier zoude een langduurig, vinnig geraas, het gerinkel der geesselbroederen voorstellen; ja, 't scheen niet anders, dan of men midden onder vyftig, zig dapper geesselende, Capuciners geraakte.

Aurelia. Dit was immers des te gekker, om dat 'er, volgens het textwoord *non*, gansch geen geessel te pas kwam. Maar, dan had de Componist mischien geen stoffe gehad. Wel, hoe liep dit af?

Musander. Oh! zeid een ander hoveling, welken dit gerammel verveelde: *zy zullen van al dat geesselen wel reeds kragtig bloeden.* De Koning kreeg wederom eenen onbedwingelyken trek tot het lachen; die naast Hem stonden, lachten, om datze deeze scherffery mede hadden gehoord, en die verder afstonden, lachten, om datze den Koning lachen zagen. Toen liep het Motét ten einde; zonder dat men 'er verder naar luisterde, en de hovelingen noemden *Le Sueur* naderhand niet anders, dan *caa Adent* en *flagellum*. Men wees den Componisten een woonplaats aan, alwaarze, geduurende vyf, zes dagen, op kosten des Konings onderhou-

houden, en zonder met iemand gesprek te houden ieder om stryd arbeidden aan de compositie eens opgegeeven Psalms, namelyk, Ps. 32: *Beati quorum remissæ sunt* (Wel gelukzaalig is hy enz). Doch, zo dra men in de Kapél, het zangstuk van *Le Sueur* begoft op te heffen, en toen het tyd was van 't oor te leenen aan de fraaye toonmengelingen, 'er in vervangen, kwamen de beide plaatsen van zyn voorige meesterstuk, en de boertery, daar over gedreeven, allen hoveligen weder te binnen. Zy zeiden tegen elkander: dat is de *caaaa Adent*, en ieder dreef 'er den spot mede. *Colaſſe*, *La Lande*, *Minoret* en *Coupillet* wierden verkooren; de drie eerste, waren het waard, de laatste, niet. *Le Sueur*, droevig weder te rug keerende, liet daar na in zyne Hoofdkerk een voortreffelyk *Beati quorum* uitvoeren, 't welk, schoon te Versailles niet met attentie gesmaakt, te Rouën duizenderlei onnutte toejuichingen verworf. Dit avontuur, dikwyls, met groot misnoegen over 't hof, door *Le Sueur* verhaald, had hem echter zulk eenen tegenzin in diergelyke muzikaale poppekraamery en flikkergoud verwekt, dat hy, bykans tot eene andere extremitéyt overgaande, alle zyne voorige, zeer aanminnige, streelende Muziektukken verbrande, en naderhand, by ieder plegtigheid, nieuwe toestelde; vol verstand, ja misschien al te droog.

Aurelia. Hier de regte middelmaat te treffen, dat is, myns oordeels, het stuk, op 't welk het eigentlyk aankoomt; zommige Componisten denken mogelyk, de toehoorders zien voornaamelyk op iets nieuws en brillants.

Mufander. Zulk maatgezang is evenwel voor onverstândigen nog veel te goed, en verstândigen zouden 'er gansch niet tegen hebben, dat de Componisten

nisten allerhande voorkoomende text-woorden eenigzins zогten af te schetsen, mits dat zulks maar als in 't voorbygaan geschiede, en datze geen kalk aanreikten, wanneer ze steenen brengen moesten.

Aurelia. Ik begryp nu duidelyk, dat en waarom menig toehoorder zig zonder grond verbeelde, de spreekende taal der uit te drukken hartstogt, by zangstukken altoos onfeilbaar te kunnen ontdekken. My dunkt, ik heb ook zang-arien gehoord, die eerst een verkeerd begrip in den toehoorder verwekken, en hem naderhand doen bespeuren, dat hy in zyne meening bedrogen geweest zy.

Musander. Wanneer de zanger, by voorbeeld; aldus zingt: *Niets kan myn gemoed vermaa ken* (pauze); *niets kan myn gemoed vermaaken* (pauze); *niets, niets, niets* (pauze); *niets kan myn gemoed vermaa ken*; en, 'er eindelyk byvoegt, *dan 's canasters ed'le geur.*

A. Te mets moet men lang wagten, eer men 'er eenen zin in bemerken kan; ik weet 'er juist geen voorbeeld van by te brengen.

M. Neem eens; een minnaar zal op 't tooneel zingen: *Winden, door wervelen gedreeven, leent my uwe vleugels, dat ik my naar myne beminde vervoege*; hier koomt eerst een wydloopig voorspel, 't welk de suizende winden zal verbeelden; daar op zegt de zanger; *Ven ti* (winden, als die zig weder hooren laten); hy roept de tweede maal: *Ven ti*; dan koomt het aan 't *wervelen* en aan 't *dryven*, t'elkens met pausen en toeneemende kracht der winden; vervolgens zegthy; *leent my, leent my, uwe vleugelen. Winden! Winden!* enz... Nu is de Aria bykans ten einde, zonder dat men nog begrypen kan, waar 't heenen zal.

A. En de taal des zangers gelykt niet zo zeer
naar

naar een *minnaar*, dan wel, naar een *windmaaker*. Hoe deerlyk worden de goede zangers te mets door de Componisten geflingerd en ten toon gesteld!

Mufander. In myne jeugd heb ik eens, in de Opera te Hamborg, eenen zanger verbeeldende *Socrates*, verliefd wordende op *Xantippe*, aldus hooren confessie doen: *Ik kan niet meer* (pauze en tusschenspel) nog eens: *ik kan niet meer* (weder een tamelyk lange pauze). Daar op zong hy eindelyk: *ik kan niet meer de heete drift der liefde tegenstaan*; maar, hy had het toen al weg, en wierd, buiten zyne schuld, een voorwerp van algemeene bespotting; te meer, om dat hy ten tyde van de eerste vertooning dier Opera, naauwelyks veertien dagen getrouwd was geweest.

Aurelia. Nu wordt het tyd, van deeze delicate materie af te scheiden. Gy hebt my heden veel plaijer gedaan, en ik ben volkomen verzekerd, dat uwe aanmerkingen, verre van eenige bedilzugt, niets anders beoogen, dan my, en anderen curieusen liefhebberen, den vereifchten aardt en 't regte gebruik van zangstukken klaarte beduiden; ja, aangaanden Componisten voor misbruiken, omtrent dezelve, helaas! zo dikwyls gepleegd, getrouwelyk te waarschouwen.



M U Z I K A A L E

NIEUWIGHEDEN.

*Narigt van den staat der Opera en der Muziek
van zyne Koninglyke Majesteit in Pruiffen.*

Voor omtrent 14 jaar, wierd de zogenaamde lyrische trans, vervallen sedert het versterf van *Fredrik* de eerste, door den tegenwoordig regeerenden Koning hersteld. De bekwaamste duitse instrumentspeelers, italiaansche zangers en fransche dansers, wierden in aanzienelyke pensioenen getrokken, en de Muziek te Berlin geraakte eensklaps weder in haaren vorigen luister. De Koning liet een prachtig Opera-huis bouwen, en bestemde de Maanden van December en Januarius, beneffens den 27 Maart, geboortedag Zyner Koninglyke Vrouw Moeder, tot theatralische verlustingen. Volgens deeze, nog stand houdende, ordonnantie, speelt men geduurig die beide maanden, 's maandags en vrydags Opera. De overige dagen der weeke, zyn 'er ten hove, onder 't carnaval, beurtelings Redouten, Concerten, Comedien en diergelyke vermaakelykheden. Doch, anders word't 'er dagelyks in de Kamer des Konings, 's avonds van 7 tot 9 uur, Concert gehouden, by het welke Zyne Majesteit doorgaans in eige Persoon, van Deszelfs hoogverlichten, fynen muzikaalen smaak, en gansch ongemeene vaardigheid, blyken te geeven, present was: Zonder nu eens te gewaagen van de muzikaale KlugtsPELLen (intermezzi), op een klein tooneel in het slot te Potsdam

dam vertoond wordende, alwaar Seigneur *Dominico Chricchi* en Mademoiselle *Nuntiata Manzi*, opvolgster van Madame *Rosa Ruvinetti Bon*, tot dus verre, met zonderlinge theatralische bekwaamheid, ageerd hebben. De Virtuoofen van de Muziek des Konings zyn (volgens laater ingekoomene netter en uitvoeriger berigten, dan die, in 't eerste stuk pag. 46. 47 bygebragt) de volgende:

1. De Heer CARL HEINRICH GRAUN, Kapelmeeſter, geboortig uit Wahrenbriek, by Dresden.

De Zangereſſen.

- | | |
|---|------------|
| 2. Madame <i>Giovanna Aſtrua</i> . | } Discant. |
| 3. ——— <i>Giovanna Gaſparini</i> . | |
| 4. ——— <i>Benedetta Agricola</i>
gebooren <i>Molteni</i> . | |
| 5. ——— <i>Anna Lorio Campolungo</i> . Hooge Alt. | |

De Zangers.

- | | |
|---|--------------|
| Signori | |
| 6. <i>Giovanni Careſti</i> . | } Hooge Alt. |
| 7. <i>Antonio Uberi</i> , bygenaamd <i>Porporino</i> . | |
| 8. <i>Paolo Bedeſchi</i> , of <i>Paulino</i> . Discant. | |
| 9. <i>Antonio Romani</i> . Tenoer. | |

De Heeren *Componiſten* en *Inſtrumentiſten*,
naar ordre van 't alphabet.

10. Johann Friedrich AGRIGOLA; Hof-Componiſt, uit Dobitſchen, by Altenborg.
11. Carl *Auguſt*; Hoböiſt, uit Pillau, in Pruiffen.
12. Carl Philip Emanuel BACH; Clavicymbaliſt, uit Weymar.
13. Ernt Gottlieb *Baron*; Theorbift, uit Breslau.
14. Frans *Benda*; Violiniſt, uit Bohemen.
15. Joſeph *Benda*; Violiniſt, uit Bohemen.

Een derde broeder van deeze beide, is de tegenwoordige Kapelmeeſter te Gotha, *Georg Benda*, opvolger van den vermaarden *Stölzel*; de vierde

broeder *Johann Benda*, die insgelyks in de Koninglyke Kapél stond, overleed te Berlin in 't jaar 1752.

16. Balthasar Christian Friedrich *Bertram* ; Violinist, uit Salzwedel, in de oud-mark.
17. Joseph *Blume* ; uit Munchen, in Beyeren.
18. Iwan *Böhm* ; Violinist, uit Moskau.
19. Georg *Czarth* ; Violinist, uit Bohemen.
20. Joachim Wilhelm *Döbbert* ; Hoböist, uit Berlin.
21. Julius *Dümmler* , Fagottist, uit Braband.
22. Johann Samuël *Engke* ; Altviolist, uit Sweedt.
23. *Franz* ; Altviolist, uit Bohemen.
24. Johann Georg *Freudenberg* ; Violinist , uit het graaffschap Meiffen.
25. Georg Heinrich *Gebhard* ; Altviolist, uit Mentz.
26. Johann Gottlieb GRAUN , Concertmeester , uit Wahrenbriek , by Dresden ; broeder van den Heer Kapélmeester.
27. Johann Caspar *Grundke* ; Violinist, uit Silefien.
28. Christian Ludwig *Hesse* ; Gambist, uit Darmstadt.
29. Leonhard *Hesse* ; Violinist, uit Pommern.
30. Antonius *Hock* ; Violoncellist, uit Bohemen.
31. Joseph Ignatius *Horzizky* ; Waldhoornist uit Bohemen.
32. Johann Gottlieb JANITSCH ; Contra-violonist , uit Silefien.
33. Johann August Christoph *Koch* ; Violinist, uit Zerbst.
34. Georg Wilhelm *Kodowsky* ; Fluitenist, uit Berlin.
35. Samuël *Kühnbau* ; Fagottist, uit Sweedt.
36. Alexander *Lange* ; Fagottist, uit Berlin.
37. Johann Joseph Friedrich *Lindner* ; Fluitenist , uit Franken.
38. Ignatius *Mara* ; Violoncellist, uit Bohemen.
39. Johann Christian *Marks* ; Fagottist, uit Pommern.
40. Christian *Mengis* ; Waldhoornist, uit Trefford, by Thuringen.
41. Augustinus *Neuf* ; Fluitenist, uit Steyermark.
42. Christoph NICHELMAN ; Clavicymbalist, uit Treuenbrietzen, aan de Oder.
43. Friedrich Wilhelm *Pauli* ; Hoböist, uit Berlin.
44. Johann Joachim QUANTS ; Kamer-Componist en Traversist, uit het Hannoversche *P. 252*

45. Johann Christoph RICHTER; Contraviolonist, uit Hausdorf, by Dresden.
 46. Friedrich Wilhelm RIEDT; Traversist, uit Berlin.
 47. Christian Friedrich Schale; Violoncellist, uit Brandenburg.
 48. Johann Gabriel Seyfarth; Violinist, uit Reisdorf, by Weymar.
 49. Johann Georg Speer; Violoncellist, uit Zerbst.
 50. Hans Jurgen Steffani; Altviolist, uit Berlin.

Het getal der overige Operisten, van beide Sexen, tot de by-rollen en tot de versterking der Kooren gebruikt wordende, beloopt verscheide douzynen personen, allegaâr Duitſche.

De Balletmeester is Monfr. *Denys*; de eerste Solodansſeres, zyne huisvrouw, Mad. *Denys*, en de tweede, Mademoiselle *Cocbois*. In plaats van de overledene Solodansſers *Le Voix en du Bois*, de jonge, worden 'er eerlang andere verwacht. De overige dansſers zyn Mefs. *Neveu*; *Le Fevre*; *du Bois*, de oudere; d'*Hervieux* en *Blache*. De dansſereſſen, Mesd. *Girauld*; *Auguste*; *Neveu*; *Simiane*, en twee berlinsche, *Krohn* en *Götzen*.

Decorateurs zyn tegenwoordig Sign: *Joseph Galli Biena* en *Innocentius Bellavita*, Italiaanen.

In ſtede van den Hofdigter *Villati*, in 't jaar 1752 overleden, is tot Opera-digter aangesteld Sign: *Tagliazucchi*.

De zangſpellen, ſedert den aanleg van 't nieuwe tooneel gerepreſenteerd, zyn, tot 1754, de navolgende:

1742. In 't carnaval; *RODELINDA*. De Poëſie, van Rolli, door Bottarelli wat veranderd; de Compoſitie, van *Graun*.
 1743. In 't carnaval; 1) *CLEOPATRA*; van Bontanelli's Poëſie en *Graun's* Compoſitie; 2) *LA CLEMENZA DI TITO*; de Poëſie van den Abt *Metastasio*, en de Muziek, van *Haſſe*.
 1744. In 't carnaval; 1) *ARTASERSE* en 2) *CATONE*; beide van *Metastasio's* Poëzy en *Graun's* Compoſitie.
 1745. In 't carnaval; 1) *ALESSANDRE NELLE INDIE*, van *Metastasio*, en 2) *LUCIO PAPIRIO*, van *Apostolo Zeno*; beide, *Graun's* Compoſitie.

1746. In 't carnaval; ADRIANO EN DEMOFOON-
TE. De digter, *Metastasio*; de Componist,
Graun.

—— In de Maart; *il Sogno di Scipione*, eene Serenata, van *Metastasio's* woorden en *Nichelmans* Muziek.

1747. In 't carnaval; 1) CAJO FABRIZIO, van Apost. Zeno en *Graun*; 2) ARMINIO, de Poëzy, van den Abt *Pasquini*, en de Compositie, van *Hasse*.

—— In de Maart; LE FESTE GALANTE, uit het fransche originaal van *Duché* door *Villati* overgezet. De Compositie van *Graun*.

—— In de August; een herderspel, op Charlottenborg. De Poësie van *Villati*; de Arien, van den KONING; *Quants* en *Nichelman*; het overige, van *Graun*.

1748. In 't carnaval; CINNA, de Poëzy, uit het fransche van *Corneille* getrokken, en in 't italiaansche vertaald door *Villati*; de Muziek van *Graun*.

In dit jaar begosten de comique spellen te Potzdam.

1749. In 't carnaval; IFIGENIA, uit *Racine*, door *Villati* overgezet. De Muziek van *Graun*.

—— In de Maart; ANGELICA EN MEDORO, insgelyks door *Villati*; uit het fransche van *Quinault*. De Componist, *Graun*.

—— In de August; *Galatea*, een herderspel, op Charlottenburg. De Poëzy der Recitativen van *Villati*; de Arien, van verscheide Componisten, volgens de keur des KONINGS

1750. In 't carnaval; CORIOLANO, van *Villati* en *Graun*.

—— In de Maart; FETONTE, uit den franschen Phaëton van *Quinault*, door *Villati* vertaald, en door *Graun* in Muziek gesteld.

1751. In 't carnaval; MITHRIDATE, uit *Racine*, door *Villati*, en by *Graun* met Muziek verrykt.

—— In de Maart; ARMIDA, een treurspel, uit het fransche van *Quinault*. Door *Villati* en *Graun*.

1752. In 't carnaval; BRITANNICO, een treurspel, uit *Racine*; door de beide voornoemde.

—— In de Maart; ORFEO, een treurspel, door *Villati*.

Villati, uit het fransche van *du Boulei*, vertaald, en door *Graun* met Muziek voorzien.

— In de Junius; IL GIUDIZIO DI PARIDE, een heroïsch herderspel, van *Villati*'s eige Poëzy en *Grauns* Compositie.

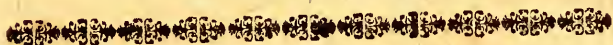
1753. In 't carnaval; DIDONO ABANDONATA; een treurspel, van *Metastasio*'s Poësie, en *Hassens* Compositie.

— In de Maart; SILLA, door den KONING gansch nieuw in 't fransche ontworpen; door *Tagliazucchi* in italiaansche vaarzen overgezet, en door *Graun* in Muziek gebragt.

— In de August; *Trionfo della Fidelta*; een herderspel, te Potzdam; bestaande uit Arien van verscheide Componisten, naar de verkiezing des Konings.

1754. In 't carnaval; CLEOFIDE; de Poëzy van *Metastasio*, en de Muziek van *Agricola*.

— in de Maart; SEMIRAMIDE, uit het fransche van *Voltaire*, door *Tagliazucchi* in een Opera verwandeld; de Compositie van *Graun*.



MERKWAARDIGE MUZIKAALE BYZONDERHEDEN.

I.

Iets uit *Matthesons Panacea*, tweede
dosis, pag. 72. enz.

Zeker Candidaat in de Theologie schreef my (Mattheson), tegen het einde van 't Jaar 1745, uit *Meissen*, het navolgende: „ Myne erken-
„ van Gods eeuwige goedheid, en de gehoorzaa-
„ me liefde omtrent een gekroond hoofd, ontzien
„ geenzins eene duidelyke ontdekking: want, 't
„ is bekend, dat het den Heere behaagde, over
„ deeze waarde stadt (*Meissen*) zulke een zwaar on-
„ weer

„ weer te laten opkoomen, dat het met haar ge-
 „ daan scheen. De Vyanden onze muuren alvoo-
 „ rens van buiten omcingeld hebbende, kwamen
 „ eindelyk binnen dezelve eenigen tyd bezit en
 „ huisvesting neemen. Waren de inwoonders,
 „ door des Heeren goedheid, voor 't zwaard be-
 „ vryd gebleeven, zy vreesden echter, door vorst,
 „ honger, slagen en bespottingen te zullen wor-
 „ den verdelgd. Ieder verloor, in den uitersten
 „ nood, bykans de hoop tot het leven, na dat hy
 „ zyne overige goederen reeds opgegeeven had.
 „ Ik, als een behoeftige studeerende persoon,
 „ nam 'er zekerlyk deel aan, en door de onstui-
 „ mige Pruissische Krygsbenden van de eene plaats
 „ naar de andere gejaagd zynde, zag ik my genood-
 „ zaakt, myn heil eeniglyk der eeuwige voorzie-
 „ nigheid beveelende, 's ogtends op de markt in
 „ een hoekje wat rust te zoeken. Doch, ô won-
 „ der! hier hoorde ik onverwagt, alleraanmin-
 „ nigste toonen eener dwarsfluit, tot des grooten
 „ Scheppers lof, een morgenlied opheffen. Eerder
 „ had ik, wegens het Krygsgechreeuw, in alle
 „ straten ontstaande, den ondergang der stad
 „ verwagt, dan eene zoete harmony. Deeze
 „ klanken verfstoutden my zodanig, dat ik eenen
 „ half verkleumden soldaat van de vyandlyke voor-
 „ wagt, die in 't zelfde oogenblik alle exercitien
 „ staakte, en gansch bedaard naar de Muziek lui-
 „ sterde, ondernam te vraagen: *ei, myn vriend,*
 „ *wie mag dat tog weezen, die daar zo fraai speelt?*
 „ De soldaat gaf, als van eene bekende zaak spree-
 „ kende, tot antwoord: **DAT IS MYN KONING.**
 „ Ik begreep dan, dat dit des Konings pryswaar-
 „ dige gewoonte was, en dat de woorden des ge-
 „ zongen lieds in 't leger bekend waren. Het
 „ begint namelyk aldus: **JESU MEINE STAER-**
 „ **KE,**

„ KE, DEINE WUNDERWERKE enz. op de
 „ melody: JESU MEINE FREUDE: men vindt
 „ hetzelfde in de Magdeborger en Berliner gezang-
 „ boeken, en ieder noemt het slegts: DES KO-
 „ NINGS MORGENLIED. Deeze lieftaalige
 „ verklaring schenkte my weder zo veel troost en
 „ leven, dat ik niet langer met Elias zugtde: *het*
 „ *is genoeg!* maar, den Heere bad: *laat myne zie-*
 „ *le leven en het goede aanschouwen!* Ik redenka-
 „ velde, misschien beter dan menig gewaand Phi-
 „ losooph, by my zelf in diervoege: verzuimt de
 „ Koning niet, aleer Hy de oorlogsfakkel laat
 „ aansteeken, Zyn morgenlied, ter eere van God,
 „ opentlyk te doen hooren, zo moet 'er waarlyk
 „ geloof en godvrugtigheid in Hem wonen; ge-
 „ volgelyk, zal hy ook, als overwinnaar, ont-
 „ ferming bewyzen. Eensklaps verdween by my
 „ alle vrees; ja, ik vleyde my met Zyne bescher-
 „ ming, indien my geweld mogt geschieden. Men
 „ zou zeggen: ieder wys mensch had dat immers
 „ vooraf kunnen weten; doch, my waren gansch
 „ verkeerde denkbeelden 'er van bygebragt. Het
 „ geene, dat my hier beter kwam onderrigten,
 „ was derhalve de goddelyke lofzang der *Koning-*
 „ *lyke Fluit*. Zy heeft my, Gode dank, in myne
 „ meening niet bedrogen: ik heb in het leste moe-
 „ ten bekennen: *de Heer heeft alles wel gedaan!*



II.

*Iets uit Mitzlers musicale Bibliotheek,
tom. 3. pag. 367.*

Naa den gehouden slag by Kesselsdörf, kwam zyne Koninglyke Majesteit in Pruiffen naauwelyks *Dresden* intrekken, of liet aanstonds, dooreenen Generaal-Adjutant, den Heere Kapélmeeſter *Haffe* beveelen, zorg te draagen, dat de nieuwe Opera *Arminio*, beſtemd geweest tot den 2 October, geboortedag zyner Koninglyke Majesteit van Poolen; den naaſtvolgenden avond in haar geheel, met alle cieraaden, Balletten, en wat 'er verders toe behoort, op het Koninglyke toneel opentlyk mögt worden vertoond; 't welk ook ten beſtemden tyde, den 19 December 1745, geſchiedde. De Opera wierd maar éénmaal geſpeeld, en de Koning betuigde een allergenadigſt behaagen zo wel over de Compoſitie, als over de geheele uitvoering, en inzonderheid over Mevrouw *Fauſtina*. Hoogſtdezelve bemerkten onder anderen de gelykmaathigheid van 't Orcheſter, en men kan te regt zeggen, dat, niet tegenſtaande de algemeene ontfeltenis en verwarring der overheerde inwooneren, alles nogtans op 't beſte, zonder eenige miſſlagen, afliep. Zo lang zyne Majesteit zig in *Dresden* ophielden, namelyk van den 18 tot den 27 December, lieten Hoogſtdezelve, van den eerſten tot den laaſten avond, t'elkens Kamermuſiek ordonneeren, en de Zangers 'er toe benoemen; onder deeze waren elke reis de *Fauſtina* en *Bendi*, wegens zyne fraaie ſtem, doch de overige, wierden of zelden of in 't geheel niet geroepen. Het accompagnement beſtondt

stondt slegts uit vier Vioolen. En het allermekwaardigste was, dat de Koning altoos één, twee en gemeenlyk drie Soloos op de dwarsfluit van eige Compositie, doende van ieder het originaal present aan den Heer *Hasse*, die de genade had, zyne Majesteit op 't clavicymbel te accompaneeren, 'er zelf mede speelde; tot een iegelyks uiterste admiratie over zulke gansch uitmuntende bekwaamheid in de Muziek, en byzonderlyk, in 't *Adagio*. Ja, niemand konde zig, uit aanmerking van de tyds omstandigheden, nademaal de Koning van zo veel Krygs- en vredenszaaken het hoofd vol had, by die uitvoering, overde rust des gemoeds, die zyne Majesteit onder het speelen betoonde, en over de goede orde in 't Muzikaal voorstel, genoeg verwonderen. Zeker Berlinsch Musicus uit 's Koningsgevolg, verhaalde, dat zyne Majesteit, om gestadig verwisseling te hebben, twee tot driehonderd Soloos op de dwarsfluit, allegaâr van eige Compositie, by zig had. Den 25 December, op Kersdag, liet de Koning, naa de gewoone Kamermuziek, door den Heer Baron van Knobelsdorf, teffens over de Muziek en over alle Koninglyke gebouwen directie voerende, den Heere Kapelmeeſter *Hasse* eenen kostbaaren ring, en aan 't muzikaale genootschap duizend daalder, tot een geschenk behandigen. Den 26 December was de laatste Muziek, by de welke zig ook verscheide instrumentisten alleen moesten laten hooren. Den 27, 's ogtens tegen 6 uur vertrok de Koning, en teffens had alle Muziek een einde. Wie ziet niet dat Zyne Koninglyke Majesteit *groot* is in den Kryghandel; *groot*, in vredenstyd; *groot*, in 't regeeren, en insgelyks *groot* in de Muziek!

VIVAT FREDRIK DE GROOTE!

III.



III.

Merkwaardige Muzikaale byzonderheid.

Voor ongeveer twee jaaren kwamen 'er te Hamborg in 't licht: *Sei Sonate da Flauto Traverso e Basso continuo, con un discorso sopra la maniera di sonar il Flauto Traverso. Composte da Gioacchino MOLDENIT, Nobile Danese, da Gluckstadt; Dilettante. Alle spese dell' Autore.* Te weeten: Zes Sonaten voor de dwarsfluit en den Generaalbas, beneffens een redeneering over de manier van behandeling deezes werktuigs. Opgesteld door *Joachim van Moldenit*; Muziek liefhebber te Gluckstad, in 't deensche. Gedrukt voor den Auteur. (In Folio; groot 24 bladzyden, zonder de voorrede) Hier verzekert de zinryke Opsteller, een middel gevonden te hebben, den bekenden omtrek

van de toonen der dwarsfluit, strekkende van $\bar{d}$ tot $\bar{a}$, door 't verschillende gebruik der lippen, wederzyds een quart verder uit te breiden. Volgens dien gaat Hy in Zyne So-

naten tot $\bar{a}$ neder-en tot $\bar{d}$ opwaards. Maar, om de eer der uitvinding des te gewisser te behouden, zo verzwylt Hy als nog de vereischte Konstgreepen by de behandeling, en daagt de bekwaamste Traversisten onzes tyds vrymoedig uit, dit geheim, naar zyn voorbeeld, door eigen nadenken en oeffening te ontdekken. Ook vindt men 'er, onder andere weetenswaardige, oordeelkundige aanmerkingen, iets tegen de zogenaamde *dubbeltong*, en, het *did'll*, op 't welk die steunt, ingebragt. Hier over zyn 'er tuschen dien Heer en den vermaarden (*) *Quants*, in brieven-wisselingen, eenige vriendelyke geschillen gereezen, aan welker beslegting de liefhebbers deezes instruments, wegens de nuttigheid, die 'er ongetwyfeld uit te trekken staat, niet anders, dan met vermaak, zullen kunnen deel neemen. Ja, dit in 't verschieft ontdekte Systeem, door de ondervinding bevestigd wordende, verschynt 'er nu weder een gansch nieuwe periode voor de beminnellyke, *Hoogvereerde dwarsfluit*.

(*) Van deze groote Kenner der Dwarsfluit is een roemenswaardig Werk, kunstkundig beredeneert, met XXI. Platen, (in 't Neêrduits by den Drukker dezes) sierlyk in het Koper gegraveert, te bekomen. *Sijde Pag 244 N. 44*

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand JUNY 1756.

HET ZESDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat,

By den Drukker dezès werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; gierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog staan by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg in korten tyd uit te komen, dat insgelyks als de twee eersten gierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuiv. alom, waar het eerste, te bekomen is.

Bovengemelde Oloffsen geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootensnydsfel te beschouwen, als de eerste: *Recreationi Musicali a due voci, ò siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, è Senza Sepiace &c.* à 30 stuivers; en het tweede *Passè-Tems Musical di Nouveaux Airs, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES*, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiv. beiden door Sr. SANTO LAPIS.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, bestaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti; Con Violino Principale à Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen, met nog de twee van zyn andere Werken.

Item R: VALENTINE, Opera Quinta, VIII. Sonaten, a due Flauti Traversieri, o due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl

G. Z TRIEMER, Opera Seconda, VI Sonaten, a Violino Solo e Basso da Camera 3-10-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee soorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te kunnen schryven, benevens de Boekjes van alle Formaatē tot de civielste pryfen.

NB. Nogmaals werd geadverteert, dat de *Deurslag* of *Vloeijsinge* van de bovengem. Gelynde Papieren (door 't veelvuldige *Koper-rood* onder de Inkt van veelengedaan) kan belet worden, wegens 't Middel van een weinige *wit geschraapt Kryt* in de Inktkoker of Vlesje te doen.

SAMENSPRAAKEN

OVER

M'UZIKAAL BEGINSLEN.

ZESDE SAMENSPRAAK,

*Tusschen AURELIA en MUSANDER, over
den Oorsprong der Zangmuziek.*

Aurelia. **I**N 't begin onzer laatste byeenkomst, ging het my bykans eveneens, als zekere vriendin, die gereed staande om te kuyeren, zonder te weten, waar naar toe, op de vraag: dogter, weet gy ook, waar gy heenen wilt? tot antwoord pleegt te geeven: nog niet, Moeder, maar ik zal wel ergens belanden. Wy geraakten evenwel, buiten myne verwagting, van de speelzugt op het zingen, en naderhand op een zoet discours over van zangstukken. Het kooft alleenlyk aan op een goed leidsman, dan is 't vermaak des te grooter, wanneer men te vooren nooit geziene, aanminnige landstreeken onverwagt in 't gezigt krygt. Misschien is dit ook de reden, waarom de werken van zulke Auteurs, die, gelyk *Montagne*, en anderen, zig aan't opschrift eens hoofddeels niet verslaaven, maar allerhande aardigheden er onder mengen, blymoedigen leezereu zo geneuglyk voorkoomen. Maarà propos, vervallen wy ook te verre tot de *crityk*?

Musander. Des te leerzaamer zullen onze samenspraaken weezen: bondige *crityk* of *oordeel*.
kunde tragt allerhande stellingen van wetenschap.

pen en konsten te onderzoeken en op te helderen; het waare van 't valsche te schiften, en by 't ontdekken van misvattingen teffens duidelyk aan te wyzen, hoeze te verbeteren zyn. Hier door beledigtze niemands eer: want, iemand kan zelfs een prul en nogtans een eerlyk man weezen. Ze houdt zig lieft beezig met zaakelykheden; zelden, met personelle gebreken. Doch, voor zo verre zy zig ook over konstwoorden; die of van den aardt eener zaak nader opening kunnen geeven, of die kwaalyk gebruikt worden, uitstrekt, blyftze echter van eigentlyk zogenaamde woordenvittery grootelyks onderscheiden. *Critifeeren* is derhalve geheel iets anders, dan *chicaneeren*; gelyk ook een *pasquillant*, die slegts zoekt te lasteren, van een' *satyrfchryver*, die de beterschap van anderen beoogt, als een moordenaar van eenen rigter verschilt. Kortelyk, de waare crityk is iets, zonder 't welk geen weetenschap beschaafd en tot volmaaktheid gebragt kan worden; iets, 't welk uit haar vrugbaar aardryk het gestadig opwassende onkruid uitwiedt, en in allerhande opzigt tot derzelver bloei dapper kan medewerken.

Aurelia. De muzikaale kweekhof vervangt doorgaans onkruid, 't welk zig tegen het uitwieden schynt aan te kanten. De wanwysheid wil nooit, hoe heilzaam haar zulks ook ware, ingewortelde misvattingen erkennen. My dunkt, ik hoor menig Be-mollist, nu hy de waggelende grondvesten van zyn akelig gebouw aangetaft ziet, uit kreupelskracht schreeuwen: de Kerkpsalmen zyn evenwel of B mol of B duur; eene onderscheiding, door zulk eene langduurige ondervinding bevestigd, moet billyk voor altoos stand grypen.

Mufander. Eens voor al: had men den goeden lieden eertyds een psalmboek ter hand gesteld, alwaar

waar zig zomwylen , gelyk billyk , ook kruisjes aan 't hoofd der linien vertoonden , dan zoude , by zulk een *drieledig verschil van uitbeelding* , het tegenwoordig ingekankerde wangebruik nooit hebben kunnen ontstaan. Wie den aardt der zaake , uit onze tweede samspraak , nog niet klaar bevatten kan , die verdient waarlyk medelyden ; en wie ze opzettelyk niet verstaan wil , die mag 'er zo lang tegen spartelen , en zig ten toon stellen , als 't hem gelieft. Voor 't overige , een goed *Criticus* moet al zo wel over zig kunnen critifeeren laaten , dan critifeeren ; van ieder , die met reden iets tegen hem inbrengt , correctie aanneemen ; begaane mislagen rondborstig erkennen ; de wongunst van onverstandigen en kwaadaardigen voor een zonderlinge eer achten ; tot vriendelyke zintwistingen altoos gereed weezen ; nooit toestemming eischen op zyne bloote woorden , zonder bewys ; voor de zuivere waarheid , als een kopere muur , pal staan , zonder , volgens eenig gewaand point d'honneur , den kostelyken tyd met twist-schriften over beuzelingen te verspillen. Ja , van 't vooroordeel des gezags onthefd , mag en moet hy zelfs , by voorvallende gelegenheden , over onvastte stellingen van vermaarde lieden , aangezien dezelve der waarheid des te nadeeliger kunnen weezen , zyn gevoelen vrymoedig uiten ; alles , uit opregte liefde ter waarheid ; rustig en lustig , en met schuldige onderwerping aan 't oordeel van verder gevorderden. Op dien voet laat ons maar getroost voortvaaren , het aangenaame met het nuttige te vermengen ; mits zorg draagende , als 't pas geeft , wel te critifeeren ; en wil dit zonder *Horatius* zyn : *nonum prematur in annum* , namelyk , het opstel eerst in 't negende jaar te doen drukken , niet gelukken , laat een ander het komen verbeteren.

UE. gelieve nu het onderwerp der huidige verhandeling op te geeven.

Aurelia. Eenige van uwe laatste remarquen over zangstukken, vereifchten billyk wat nader opheldering; doch, ik wensch nu uw gevoelen te mogen weeten over den *oorsprong* en de *oudheid der zangmuziek*, als aan welke, myns oordeels, het regt van eerstgeboorte, in vergelyking met de werktuiglyke, competeert.

Mufander. Gy weet, dat de meeste hedendaagse schryvers, die, by geval, der Muziek, 'tzy door eene cierlyke redenvoering over haare nuttigheid en haaren invloed in den openbaaren Godsdienst, of op andere wyze, een kroontje willen opzetten, zig daar mede voldaan houden, datze verscheide lofpreuken der Ouden bybrengen, tot ze eindelyk op *Jubal* koomen.

A. Dan schynenze den moed, verder te rug te keeren, op te geeven; hoewel zommigen, van *Jubals* Muziek op die der Engelen, voor de schepping en bevolking deezes aardkloots gehouden, eenen sprong waagen. Maar ik kan niet begrypen, hoe ze mogen voorgeeeven, als of *Jubal*, naar 't verhaal van Gods tolk MOSES, die konst, namelyk, de zang- en speelmuziek, uitgevonden hebbe. Men vindt daar van in den Bybel immers geen jora: zy moeten of kwaalyk-leezen, of verkeerde besluiten maaken.

M. Het eerste staat in 't geheel niet te vermoeden; zy lieden begrypen beter dan wy, dat de grondwoorden van *Gen: 4. v 21: Jubal was de Vader van alle, die harpen en orgelen handelen*, enkelyk hunne opzigt hebben tot de *speel-* niet tot de *zangmuziek*; maar 't geene, dat hun misleidt, zal mogelyk deeze ongegronde redenkaveling wezen: *de speetkonst is de geheele Muziek.*

Aurelia. My dunkt, het voorstel van *Bonnet*, auteur vande bekende *Histoire de la Musique*, waar mede hy 't vyfde kapittel begint (*), is door menig geleerde, zelfs door den vermaarden *Gottsched*, Professor te Leipzig, in zyn uittrekzel van *Batteux: Les beaux arts* enz. bykans woordelyk nageschreeven. U gelieve ons den zin 'er van in 't nederduitsche op te geeven.

Musander. „ *Moses*,* de groote wetgeever der „ Hebreëen, leert ons, in zyn eerste boek, dat *Jubal*, *Lamechs* zoon, zo wel de zang- als de „ werktuiglyke Muziek uitvond, of, omtrent het „ jaar 230 naa de schepping der wereld, eerst in „ zwang bragt, en, dat *Enos* de eerste lofzanger „ des Heeren was; maar Hy zegt niet, hoe *Jubal* tot die vinding kwam, en of hy 'er een „ konst, dan een weetenschap, van maakte. Gen. cap. 4.

A. Uit deeze laatste woorden, moet men evenwel besluiten, dat die geheele stelling de ernstelyke meening des schryvers zy.

M. Men ontmoet hier nogtans, in weinig regels, verscheide mislagen. Eerstelyk, de heilige schrift zegt nergens, dat *Jubal* de vocaal-muziek uitvond; het is derhalve gansch onverdraaglyk, dat men *Moses*, die daar van in 't minste geen gewag maakt, voor eenen leeraar dier onwaarheden, in de harssenen eens fransmans uitgebroeid, te boek stelt. Ten tweeden, de stelling, als of

T 4

Ju-

** Moïse, ce Grand Législateur des Hébreux, nous apprend dans la Genèse, que Jubal, fils de Lamech, fut l'inventeur de la Musique vocale & de l'instrumentale, ou qu'il fut le premier qui la mit en usage, environ l'an 230, après la création du monde, & que Enos fut le premier qui chanta les louanges de Dieu; mais il ne dit pas comment Jubal l'inventa, ni s'il en fit un Art ou une science. Genèse, ch. 4.

Jubal reeds omtrent het jaar 230, naa de schepping der wereld, leefde, hier zonder bewys bygebragt, en met de tydrekening der vermaardste chronologiften geenzins overeendragende, verdient geen toefstemming. Ten derden, was *Enos* de eerste, die goddelyke lofliederen zong, zo vervalt het immers van zelve, dat *Jubal*, veel jonger zynde dan *Enos*, de geheele Muziek uitvond; men besluit 'er veeleer te regt uit, dat 'er lang voor *Jubals* tyden zangmuziek gebruikt wierde.

Aurelia. De meeste uitleggers der heilige fchriften, zyn, beneffens de Kerkvaders, byna eenpaarig van gevoelen, dat, volgens *Gen. 4: 26*. *Enos* te eerst den uiterlyken godsdienst instelde, zo dat het volk van dien tyd, naar zyn voorschrift, op zekere plaats vergaderde, ten einde Gode hunne offeren te brengen, en Hem opentlyk aan te roepen; maar wat bewyft dit ten voordeele der zangmuziek?

Mufander. De geleerde oudheidskenners beweeren, dat de gefchiedeniffen der aaloude tyden, voor de uitvinding van letters, en nog lang daarna, alleenlyk bewaard bleeven door de gezangen der eerste digteren en muziekoeffenaaren, worden de langs deezen weg, van tyd tot tyd, mondeling voortgeplant, en door de nakomelingen altoos met nieuwe zangen vermeerderd.

A. Wat treffelyker middel was 'er toen verzinnyk, om de waarheid te verbreiden, en deugd en orde onder de menschen beminnellyk te maaken!

M. Men bespeurde met 'er haast het groot voorregt van gezongene woorden, boven gesprokene. Dus gaf het zingen gelegenheid tot het digten; de poëzy wierd als een gedeelte der zangkunst, of als haare jongere zuster, aangemerkt; ten minsten, beide fraaie konsten wierden ter zelve tyd

geoeffend, verbeterd en uitgebreid: naardien de één zonder de andere niet bestaan kost. Want geen melody bleef zonder woorden, en geen gedigt zonder melody; ja, zelfs het woord, 't welk in de oudste taalen eenen *zang* uitdrukt, betekent zo wel de *zangwys*, als de *zangwoorden*. De eerste taal bestond waarschynelyk in bloote accenten; daar na, in eenledige syllaben, tot vervolgens, door toedoen der beide gemelde konsten, en toen het getal der menschen aangroide, uit eenledige, samengestelde, en uit die weder nieuwe, lettergreepen en woorden, gevolgelyk altoos meer hulpmiddelen tot de uitdrukking van gedagten, inzonderheid naa dat men letters en een soort van schryfkonst uitgevonden had, voortspooten. De eerste muziekstukken waren buiten twyfel zeer eenvoudige zangen; de eerste gedigten, liederen of Oden; en de eerste muziekoeffenaars, teffens *zangers*, *wysvinders* en *digters*. De poëzy, verre van iets, dat naar rymen geleeke, onderscheidde zig van prose slegts door wat verhevener, zinryker inhoud en door beter orde; hoewel men, zo veel de armoede der eerste taal toeliet, de liederen zekerlyk geduurig netter en welluidender zocht te maaken. Dusdanige liederen waren niet alleen het aanminnigste tydverdryf, 't welk de onschuld ooit konde verzinnen, maar ook, het voornaamste offer, 't welk men den Schepper der natuur bragt; gevolgelyk is het ten hoogsten waarschynelyk; datze ook by den plegtigen godsdienst, door *Enos* ingesteld, van groot gebruik en zonderlinge nuttigheid gevonden wierden.

Aurelia. De voornoemde Heer *Gottsched*, he-schryft, in zyne critische digtkonst, (ed. 1742. p. 81 enz.), den oorsprong der poëzy, en dus ook dien der Muziek, voor zo verre hy deeze beide konsten aan-

merkt als by elkander behoorende, geheel anders. Hy zegt: „ *Dacier* meent, in de voorre-
 „ de zyner vertaalde digtkunde van *Aristoteles*,
 „ de Religie zy de minne der poëzy geweest, of,
 „ men hebbe enkelyk tot Gods lof, liederen ge-
 „ maakt en gezongen. Het gaat hem gelyk
 „ anderen van zyne landslieden, die, uit byge-
 „ loof, den weetenschappen geerne eenen heili-
 „ gen oorsprong toewyzen. Doch, wat behoeft
 „ men de digtkonst, die buitendat liefhebbers
 „ genoeg vindt, schoon menze uit de natuur af-
 „ leidt, door fabels ontzaggelyk temaaiken? Myns
 „ oordeels zoude men nooit tot de gedagten ge-
 „ komen zyn, te zingen ter eere van God, in-
 „ dien men niet reeds gewoon was geweest van
 „ te zingen; en ik geloof veeleer, dat men door
 „ de geestelyke lofzangen, eene op zig zelve on-
 „ vershillige zaak geheiligd, dan, door de we-
 „ relfsche liederen eene heilige zaak ontwyd
 „ hebbe. Ik gis derhalve, dat de poësie op
 „ volgende manier voortgekomen zy. Een vro-
 „ lyke kwant van een goed naturel, by den maal-
 „ tyd, of door een sterke teug, het bloed verhit
 „ en de levensgeesten op den hol geholpen heb-
 „ bende, begoft misschien van vreugde te zin-
 „ gen, en tussens door uitgesprokene woorden
 „ zyn vergenoegen te betoonen; pryzende de
 „ zoetigheid des wyns; den berg, of stok, die
 „ 'er den wasdom aan beschikte; ook wel, het
 „ goede jaar; den vrugtbaaren tyd, en den ge-
 „ waanden beschermheer van dusdanige vrugten.

Musander. Dit slaat zo accuraat op de eerste ty-
 den, als zekere comedie van een oud platduitsch
 digter, die Adam uit Lutheri kleinen Catechis-
 mus ondervraagt.

Aurelia. Desgelyks, vervolgt hy, „ een ver-
 „ lief-

„ liefde herder, dien, by de ledigheid op 't veld,
 „ en by de tegenwoordigheid eener appetyttely-
 „ ke herderin, de liefde om 't hart sloeg en 't
 „ bloed onttak”, (naar dat de waard is, betrouwt
 „ hy zyne gasten) „ tragde, naar 't voorbeeld der
 „ vogelen, haar iets voor te zingen, en onder
 „ faueur eener zoete melody, zyne minnedrift te
 „ verklaaren; haar te streelen; haare schoonheid
 „ te roemen; zig over haare ongevoeligheid te
 „ beklagen, of, de liefde zelve te verheffen. Na-
 „ derhand, toen het bygeloof den god *Bachus*
 „ over den wyn stelde; *Ceres*, over de veldvrug-
 „ ten; *Pomona*, over de tuinen; *Venus* en haa-
 „ ren zoon, over de liefde enz: geraakte men al-
 „ lengskens ook op den lof der Goden. Dezelf-
 „ de eer wedervoer daarna aan *Jupiter* en ande-
 „ ren, en op deeze wyze wierd de poëzy den
 „ godsdienst toegeheiligd. Van den lof der go-
 „ den kwam men ligtelyk tot dien der helden;
 „ der grondleggeren van steden; itigteren der re-
 „ publyken en stamvaderen van aanzienelyke ge-
 „ slachten; of misschien ging men zelfs van den
 „ lof der helden eerst tot dien der goden over:
 „ want, 't is bekend, dat alle heidensche goden
 „ voortyds menschen waren, die slegts uitmun-
 „ tendheids halve onder hemelbewooners wier-
 „ den gerekend. Onder dusdanige lofliederen
 „ mengden zig eindelyk ook steekende schimpdig-
 „ ten... De oudste poesie bestond in gezan-
 „ gen, liederen of Oden, hoewel ze naderhand
 „ in allerhande soorten wierd verdeeld; een
 „ lied tot den lof der goden, noemde men, in
 „ 't grieksche, *Hymnus* of *Pään*; een lied op
 „ eenen held. *Encomium* of *Scholion*; een Sa-
 „ risch lied, *Ditbirambus*; een' minnezang, *Me-*
 „ *los* of *Tbrenus*; een driaklied, een *Ode*. De
 eer-

„ eerste gedigten waren allegaâr tot het zingen ge-
 „ maakt, en *de Muziek gaf hun het regte leven.*

Musander. Deeze laatste woorden alleen, zyn op het tydperk, van 't welk wy handelen, toepasselyk; de overige zullen voornamelyk zinspeelen op de Egyptenaaren en Grieken. Maar ook van deeze, leeren ons de oude geschiedenischryvers, dat de Muziek en Poëezy, zo dra men haare lieflykheid, en groot vermogen op 't gemoed der menschen, eenigzins had leeren kennen, door wysgeerige wetgeeevers eerst en voornamelyk tot plegtigheden, die men als de godsdienstigste en heiligste aanmerkte, opentlyk bestemd, en zelfs door deeze oeffeningen altoos verder aangekweekt wierden; ja, door deeze schikking, by 't volk in de hoogste achting geraakten en bleeven. Inmiddels, het wangebruik, 't welk de dertelheid 'er zekerlyk, by allerhande gelegenheden, van maakte, hield de zedigste, beschaafdsten heidenen van 't goede gebruik niet af. Dit bleef altoos in wezen; het misbruik verkreeg de overhand eerst onder de Romeinen (inleiding § 272); en 't goede, deftige gebruik eener zaak, verdient alleenlyk tot een exempel van navolging te worden voorgesteld en aangedrongen: daarom zeid ik aldaar § 254, de Egyptenaaren *kenden* geene andere Muziek, dan zulke, die men tot den godsdienst, en tot bevordering van goede zeden bekwaam oordeelde en gebruikte. Dus kan het ook van de allereerste tyden zekerlyk waar wezen, dat men *niet alleenlyk tot Gods eere*, maar ook op 't veld, en elders, tot het uitdrukken van veelerhande hartstogten, gebruik maakte van de zang- en digtkonst; genoeg, dat menze insgelyks en voornamelyk tot den lof des hoogsten aanwendde, en dat ook de zogenaamde wereldsche liederen, tot haaren gestad-

digen aanwas krachtig medewerkten. *De zang-konst wierd*, volgens *Rollin*, *onder de Familie van Seth*, in 't bezit van den waaren godsdienst zyn-de, buiten twyfel in ongeschondene zuiverheid be-waard (hist. ancienne; tom. 9.). Als wy ons hier van genoegzaam kunnen verzekerd houden, kan de rest ons weinig verscheelen.

Aurelia. Van de gedagten deezes vermaarden oudheidskenners, wenschte ik nog wel, eer wy verder gaan, wat meer te weten.

Musander. Hy zegt aldaar: „Zommige schryvers
„geeven voor, de vogels hadden den mensch het
„zingen geleerd.... maar, hy heeft 'er waarlyk een'
„oneindig voortreffelyker leermeester in gehad,
„tot welken gansch alleen hy zyn dankbaar ge-
„moed dient te verheffen. DE UITVINDING
„DER MUZIEK IS EEN GESCHENK VAN
„GOD. Zy voegt der natuurlyke bekwaamheid in
„'t spreekken, reeds onwaardeerlyk op haar zelve,
„iets by, 't welk tot het uitdrukken van de innerly-
„ke aandoeningen der ziele, ongelyk levendi-
„ger, vieriger en dienstiger is. De ziel van voor-
„werpen, die haare oplettendheid sterk tot zig
„trekken, gansch ingenomen en 'er door als weg-
„gerukt zynde, vindt, tot het uiten van haare
„hevige lydingen, de gewoone taal niet ge-
„noegzaam toereikende. Zy barst dan als bui-
„ten zig zelve uit; laat zig geheel over aan de
„beheerschende driften, en herhaalt de woorden
„verscheide maal.... Dit heeft gelegenheid ge-
„geeven tot de Muziek; dit heeft haar zo be-
„koorlyk en bemind gemaakt; maar, dit leert
„ons teffens, dat men de Muziek billyk nergens
„anders gebruiken moest; dan by de *Religie*.
„Want, haar koomt het alleenlyk toe, zulke leven-
„dige aandoeningen in onzen geest te verwek-
„ken,

„ ken, die hem als t'eenemaal wegrukken en bui-
 „ ten zig zelve brengen; die de dankbaarheid en
 „ liefde omtrent God onderhouden; die zyner
 „ verwondering en opgetogenheid waardig zyn,
 „ en, als door haare toestemming en goedkeu-
 „ ring zyner blydschap, der ziele te kennen gee-
 „ ven, dat zy gelukkig is. Dit bewyft *David* in
 „ zyne liederen, die Hy alleenlyk gebruikte, om
 „ den Heer aan te bidden, te loven en te dan-
 „ ken; Gods grootheid op te zingen en zyne
 „ wonderen uit te breiden..... Tot dit oogmerk
 „ bedienden zig de eerste menschen, van de Mu-
 „ ziek..... Haare oeffening is het vermaak al-
 „ ler natien geweest, zo wel der wreedste bar-
 „ baaren, als der beschaafdsten. Ja, men
 „ moet bekennen, de groote Maaker der natuur
 „ hebbe eenen smaak, en zekere geheime helling
 „ tot den zang en tot de harmony, in den mensch
 „ gelegd; dienstig, in den tyd van voorspoed,
 „ zyne blydschap te onderhouden; in bekomme-
 „ ringen, zyne smart te verzagten, en hem, by
 „ den arbeid, de moeite te verligten.

Aurelia. Zielroerende, bondige gedagten,
 waarlyk! Misschien sluiten dezelve ook een krach-
 tig bewys in voor de *Kerkmuziek*?

Musander. Die volgt genoegzaam uit andere
 gronden; namelyk, uit het bevel van de hand des
 Heeren door de hand zyner Profeeten, 2 Chr. 29.
 v. 25; uit het eerste gebod; ja, uit de ingeschreeve-
 ne natuurlyke billykheid, 'tgeene, dat God ons tot
 eene gemoedsverlustiging geschenkt heeft, voor-
 al Hem te heiligen, en inzonderheid tot den prys
 zyns naams aan te wenden; genomen zelfs, dat
 de Muziek tot op de tyden van *David* en *Salomon*
 enkelyk tot misbruik had moeten dienen.

A. Ik wenschte wel, dat 'er in den bybel, ons
 oud-

oudste boek, en 't welk teffens van de geschiedenissen der eerste tyden alleen geloofwaardig berrigt kan geeven, meer bewyzen te vinden waren.

Musander. Omtrent het jaar 395 naa de schepping, ongeveer 300 jaar voor *Jabal*, wierd MAHALALEEL gebooren; welks naam, volgens de grondtaal (als bestaande uit wortelwoorden, die men in 't latyn door *cantavit* en *Deus* moet overzetten) eenen *lofzanger des Heeren*, of iemand, die God looft, betekent: waarschynelyk, om dat hy, de zangmuziek toen reeds sterk in gebruik zynde, door zynen Vader *Kenan* zonderling 'er toe bestemd was, Gods lof zingende te verbreiden, of by plegtelyke godsdienstige oeffeningen heilige lofliederen te uiten. Immers, de naamen der Oudvaderen waren meestendeels allegorisch, zinspeelende op zekere ontmoetingen en oogmerken.

Aurelia. Volgt daar uit juist, dat het muzikale, in de benaaming opgesloten, ook de personen zelve betrefte?

M. De uitdrukking, *lofzanger des Heeren* konde althans in de taal niet voorkomen, by aldien zulk lofzingen, des tyds nog geheel onbekend was geweest: figuurlyke termen in de eerste taal, hadden buiten twyfel hunnen oorsprong van 't gebruik dier zaak, uit de welke zy wierden afgeleid; niet, de zaak, uit de spreekwyzen.

A. My dunkt, zommige uitleggers merken de naamen der aartsvaderen slegts aan als sprekende- of herinnerings-naamen, hun, om 't geheugenis van zekere voorvallen 'er door te bewaaren, eerst door *Moses* toegelegd.

M. Schoon wy hier door *Kenan*, als eenen voorstaander van de verder uitbreiding der gewyde zangmuziek, mogten verliezen, zal nogtans

volgen, dat *Mahalaleël* waarlyk een *lofzanger des Heeren* was: dewyl *Mofes* het gedagtenis daar van, door deeze benaaming vereeuwigen en dus den nakomelingen leeren wilde, dat die lofzingende aartsvader een onfterfelyk geheugenis verdiene.

Aurelia. Men mag derhalven met de grootfte waarichynelykheid besluiten, dat de zangkonst ten tyde van *Enos* en *Mahalaleël* niet alleen uitgevonden, maar ook reeds vry wat gevorderd geweest zy; ja, ten tyde als Jubal, door 't uitvinden en toestellen van muzikaale speeltuigen, het geluk des menschedoms volmaakte, zodanig gevorderd, datze hem tot een modél- en der geheele speelkonst tot een rigtsnoer van nabootsing verftrekken konde.

Mufander. Het konstige moet noodzaakelyk op iets natuurlyks steunen en daar uit voortspruiten; des volgt van zelve, dat de vocaal-muziek ouder moete weezen, dan de werktuiglyke, als welker voornaamste practykaale regels uit de zang-muziek worden afgeleid. Inmiddels, nu ondervinding en reden ons duidelyk leeren, dat en hoe de *zangmuziek* haaren grondslag hebbe in de *natuur des menschen* zelve, namelyk, in de aangebooren vermogens tot het spreken, zingen en uitvinden; in de ingefchapen neiging tot orde; evenredigheid; nieuwigheden; gestadige veranderingen, en nabootsing; ja, in de hartstogten; zo volgt insgeelyks, dat de *natuurlyke*, of zonder behulp van konstregels geoeffende, *zangkonst*, byna even oud als de *menfchelyke keelen*, de delicaatfte, zuiverfte, beweeglykfte, verwonderenswaardigfte muziek-instrumenten, die natuur ooit voortbragt, konne weezen.

A. Mag men van het *konnen*, een besluit maaken op het *zyn*?

Mu-

Musander. Neen ; maar by nader onderzoek , zal klaarlyk blyken , dat zig hier meer reden tot toestemming , dan tot twyfeling , opdoen , gevolgelyk , dat men met groote waarschyndelykheid moge vaststellen , *de eerste bewooner des aardryks zy ook de eerste zanger geweest.*

Aurelia. Men vindt auteurs , die de eer van de uitvinding der zangmuziek , niet *Adam* , maar *M.* (A l'honneur des Dames)

A. Heva toeschryven ; ik lees althans in den discours sur l'harmonie (paris 1737) , pag. 5: *.
„ De beminnyke gesellin des eersten sterf-
„ lings , was de uitvindster van maatgezag : de
„ ieverzugt over 't liefstallig gepiep der vogelen ,
„ deed haar het vermogen van haare eige keel be-
„ proeven”.

M. Volgens dien heeft *Adam* van *Heva* zekerlyk wat goeds geleerd ; doch , ik zou U raaden , van dat argument lieft geheel af te zien : gy mogt 'er mede onder spotboeven vervallen , die in 't gemeen tot reden bybrengen , dat menig van uwe sexe het bekje zo geerne roert , en 't niet al te wel kan gesloten houden ; volgens het oude spreukje :

Cantabant E en A, quotquot nascuntur ab Eva.

A. De vogels begoften hunne ingeschapene zangdrift misschien aanstonds in te volgen.

M. Hun lof was , volgens *Rollin* , het eerste , 't welk de Schepper van de zigbaare natuur ont-
fing.

A. Zy loven God op hunne wyze ; daarom zegt men

* L'aimable compagne du premier mortel fut l'inventrice des premiers sons mesurés. Des qu'elle eut entendu les gracieux accens des oiseaux , devenuë leur rivale elle essayâ son gosier.

men niet onaardig: *Laudat a lauda Deum*. Ja, wat vergenoegd christen kan het zonder indruk aanschouwen, als zy, zo vrolyk huppelende en altoos welgemoed, hunnen hemelschen Vader de zorge voor hun onderhoud getroost overlaten, terwyl menig gierigaard, midden onder den overvloed van tydelyke schatten, altoos onvergenoegd blyft, zig met onnoodige zorgen kwelt, zonder ooit Gods gaven met blydschap en dankbaarheid te genieten! Aldus kan het vogelzang ons gemoed op veelerhande wyze verlustigen, en zelfs tot den grooten Schepper der natuur verheffen; maar, is 'er juist zo iets zonderlings aan, 't welk der zangmuziek tot een waardig model van nabootsing zoude hebben kunnen verstreken?

Musander. Het woord *zingen* wordt, ten opzigt van redelooze dieren, slegts in een' oneigentlyken zin gebruikt: *nooit zong iets, dat niet spreken kan*. Zy kwinkeleren en piepen; leveren aanminnig wildzang, geen maatgezag. Of laat de aangetrokkene, ongenoemde schryver voor my antwoorden: * „ De beste nagtegaal fluit altoos het zelfde, brengende enkel onduidelijke, onverstaanbaare klanken voort, die geduurig eveneens luiden, en nogtans, zo veel wy weten, niets uitdrukken; zy zyn ziel-geest- en levenloos; schoonze den ooren eenigzins behaagen, konnenze echter ons hart en verstand niet raaken, noch op zig zelve eenige ge- moedsbeweegingen verwekken: ze blyven ook „ on-

* Toujours uniforme le rossignol n'a que les mêmes sons sans expression, sans ame & sans vie; il scait plaire; il ne peut pas toucher ni passionner; incapable de ces inflexions penetrantes & de cette variété des accords, que l'harmonie scait-conduire avant tant d'art, toujours différente d'elle même & toujours belle, chacun de ses sons est un sentiment Discours sur l'harmonie. pag. 85.

„ onvatbaar aan zulke doordringende buigingen
 „ en verwisselende samenstemmingen, gelyk de
 „ harmonische wetenschap weet te beschikken,
 „ als welke t'elkens iets, dat nieuw, fraai, vreemd
 „ en verschillend is, hooren laat; ja, *door ieder*
 „ *klank eene gedagte uitdrukt*”. Wyders, het is
 volkomen zeker, dat onder alle natuurlyke melo-
 dyen, waar mede ons de luidrugtige natuur van
 alle kanten, in zulk eenen verbaazend-ruimen
 overvloed, omringt (inleiding § 102), die der
 kwinkelerende vogelen op verre na de fraaiste
 zyn. Hier uit mag men vryelyk besluiten, dat de
 eerste menschen te mets ook vogelen nabootsten,
 maar geenzins, datze van de vogels het zingen
 leerden, en anders misschien nooit zouden gezon-
 gen hebben. Wie was de leermeester der vo-
 gelen?

Aurelia. Volgens de cierlyke uitdrukkingen
 van den Heer *van Til*, in zyne digt- zang- en
 speelkonst der Ouden; pag. 1, „ kent hun lief-
 „ lyk geluid, met zo veel schateringen en stem-
 „ brekingen doorweeven, geen leermeester, bui-
 „ ten *hun natuur*”.

Mufander, Ei lieve, waarom konde die groote
 meesteres den mensch ook niet, zonder voorgan-
 ger, tot het zingen aanroopen; *den mensch, bo-
 ven alle dieren, met het vermogen iets uit te vin-
 den alleenlyk begaafd*? Wat verbindt ons aan de
 invallen van *Polydorus Vergilius*, en *Lucretius*?

A. Deeze worden hier opgehelderd; want de
 gemelde, hooggeleerde schryver, zegt vooraf:
 „ Het is by my t'eenemaal waarschynelyk, dat
 „ onze eerste ouden in Edens lusthof *de zang-
 „ stem der vogelen eer als haar eigen hebben hooren
 „ quelen*: nadien dit pluim-gedierte een dag eer-

„ der, als de mensch zelve, geschapen in de wereld kwam.

„ *Mufander*, Dit is een zinryke draai. Het verblydt my, dat wy hier een' vermaarden godgeleerden ontmoeten, die, de gedagten verre boven Jubals tyden verheffende, den eersten mensch als den eersten zanger, en dus de *Muziek* als *de oudste konst*, voorstelt: want, als men haar om haare *oudheid* den behoorlyken lof gedenkt toe te zwaayen, dan voldoet het nog gansch niet van te zeggen: *weinige konnen met deeze wegens haare vroege geboorte in 't ftrydperk treden*, als die.... door Lamechs zoon.... uitgevonden is. (*G. J. Vossius* redeneert 'er geheel anders over; zie myne inleiding § 250). Nogtans meen ik, behoudens alle schuldige hoogagting, te konnen bewyzen, dat de stelling, *de eerste menschen hebben de zangstem der vogelen eer, dan hunne eige stem, gehoord*, lang zo waarschyndelyk niet zy, dan menig zig wel verbeeldt.

„ *Aurelia*, Wy leezen immers, Gen. 2. 29: „ Als de Heere God, uit der aarde alle 't gedierte des veldts, ende al 't gevogelte des Hemels gemaakt had, zo bragt hyze tot Adam, om te zien hoe hyse noemen zoude”. Toont deeze uitdrukking: *God bragtse tot den mensch*, of, lietse tot hem koomen, niet duidelyk aan, dat Adam, toen hy zig levendig bevond, eerder geen vogels of andere dieren zag noch hoorde, voor dezelve, op Gods bevel, om hunne benaamingen te ontfangen, zig by hem instelden?

„ *M.* Ik denk van ja. Wyders, het is zeer wel mogelyk, dat Adam, by de eerste gewaarwording zyns zelfs, aan de dieren, genomen datze omtrent hem geweest waren, en dat de vogels op 't lieflykste

ste kwinkeleerd hadden, gansch niet dagt, maar, zig met geheel andere overpeinzingen bezig hield, en uit dezelve niet eerder, dan voor hy den dieren zekere naamen geeven moest, getrokken wierde. Ja, is het niet waarschynelyk, dat hy, toen hy van zig zelf de eerste bewustheid kreeg, ofterstond in eene diepe, bykans ongevoelig maaken-*de*, *verbaasde* geraakte; noch 't geluid der vogelen hoorde, noch deeze en andere dieren zag, maar, veeleer hemel en aarde; met zulk eene innige overweeging aanschouwde, dat alles, wat zyne oor- en overige zintuigen raaken konde, voor dien tyd te vergeefs werkte; (gelyk wy te mets lieden ontmoeten, welker gedagten, by sterk mediteeren op iets, zo verre konnen weggerukt wezen, datze zien, voelen noch hooren); dat hy eindelyk begoft te zugten, en geluid te slaan, gevolgelyk, zig zelf eerder hoorde, voor hy nog aan andere klanken het oor had geleend? Of, dat hy, in 't eerste oogenblik dier gewaarwording, van verwondering, liefde en *blydschap* ingenomen, luidkeels aanving te roepen, voor hy zig lang omgezien en reeds andere toonen vernomen had? (gelyk wy zomwylen bemerken, dat iemand by nieuwe, onverwagte, alle zyne begrippen te boven gaande, maar echter hem niet onaangenaame, ontmoetingen, plotselyk in vreugdegalmen uitbarst).

Aurelia. Althans geen verstandige zal het eenigzins als waarschynelyk achten, dat de eerste mensch 'er gansch onverschillig aankwam, en dat het ge-
fluit der vogelen zyne oplettendheid eerst en voornamelyk naar zig trok.

Musander. Nu, wydloopige redeneeringen, onderzoek, geduld en bedaard overleg, over en

omtrent het geene, dat men ons zegt en ver-
toont, volgen noch op *verbaasheid*, noch op
schielyk verwekte vreugd.

Aurelia. Want deeze beide hartstogten koomen
veeleer geweldig en ylings losbreeken; geene,
naa eene ongevoelige diepzinnigheid, in *zugten*
en *uitroepingen*; deeze, in een *hevig gejuich*.

Mufander. Maar, één van die beide, was zon-
der twyfel de eerste gemoedsbeweeging van *A-*
dam; en wat iemand hier van ook kieze, 'er zal
altoos volgen, *onze stamvader*, des tyds buiten
staat om op 't gefluit der vogelen in de lugt of in
de bosschen te letten, *hebbe zyne eige stem eer*,
dan die der vogelen gehoord.

A. Zyne verbaazing vind ik in zekere treffely-
ke hoogduitsche Ode, der Aberglaube (het by-
geloof), bevindelyk in 't eerste stuk van 't twee-
de deel der zogenaamde *bremische beyträge*, zeer
natuurlyk uitgebeeld, door de volgende, op my-
ne wyze vertaalde, woorden:

Hy ziet zig met verbaasde oogen,
Ziet 's werelds rond, wordt opgetogen,
Wordt zig gewaar, en denkt: ik leef!
Hy zwenkt den geest naar 's hemels-zaalen;
Niet dieren g'lyk, die neërwaards daalen:
Nieuwsgierig, waar zyn Schepper zweev'.
Heer! hy gaat dankend overnagten;
U pryft 't voltooide wonderbeeld!
Gy zyt de grootste dier gedagten,
In zyn verbaasde ziel geteeld.

M. Het is edel behandeld van den digter, dat
hy den eersten mensch uit deeze, zo fraai geschild-
derde, verbaazing door geen vogelzang trekt.

A. Edeler gedagten, dan de voorstanders dier

vogelen-kraam ons ooit te leezen geeven , ontmoet
 men , myn oordeels , ook by hun , die , de zang- en
 speelkonst oorsprongelyk den goeden Engelen toe-
 schryvende , te beweeran tragten , deeze , met subtile
 lichaamen begaafde , geesten hadden , lang voor de
 schepping des menschen , ter eere des Almagtigen , de
 verhevenste lofliederen opgeheeven . De aangetrok-
 kene bremische digter , zegt hiër van , als in vierige
 aanbidding des Opperweezens : „ de zangers in de
 „ kooren des hemels , tot Uw licht genaakende ; die ,
 „ by de eerste bewustheid van zig zelve , terstond uw
 „ verlichtend aanschyn zagen , die zongen , wor-
 „ dend , U te gemoet ; dan speurdenze uwe we-
 „ wegen na , en Gy alleen waart hunne verruk-
 „ king”. Ja , de verhevene engelsche digter ,
Milton , verhaalt ons , in zyn verlooren Paradys ,
 „ hoe men nederknielde , den Schepper aanbad ,
 „ en Hem in ieder morgenstond , altoos op ver-
 „ schillende wyze , het schuldige dankoffer bragt ;
 „ hoe het hier by , al zo weinig aan spreken ,
 „ zingen en speelen , als aan heilige opgetogen-
 „ heid , Gode uit alle krachten te pryzen , ont-
 „ brak ; hoe alles , zonder overleg , op de wel-
 „ spreekendste manier uitgedrukt en gezongen
 „ wierd ; wat gepaste zielroerende maatzangen zig
 „ ’er by hooren lieten Hoe de eerste men-
 „ schen deel namen in ’t vieren des Sabbaths ,
 „ echter , zonder hem slegts stilzwygende te hei-
 „ ligen ; hoe de harp dan werken moest ; hoe de
 „ prachtigste , met góude snaaren betrokkene ,
 „ speeltuigen , en , door den wind gedreevene ,
 „ Orgels , fluiten , dulciaanen enz : moesten klin-
 „ ken , ter verzelling van een uitgeleezen zang-
 „ koor , ’t welk deeze woorden uitgalmde : *Groot*
 „ *zyn Uwe werken , Jehovah ! oneindig is uwe*
 „ *magt enz . enz .*

Mufander. Athanasius zegt insgelyks (volgens Mithobius, in *Pfalmodia christiana*, pag: 212):* *Het werk der Engelen is een gestadige lofzang.*

Aurelia. Leert ons tog de heilige fchrift zelfs, in verfcheide plaatsfen des ouden en nieuwen Testaments, dat de Engelen, by zekere plegtigheden musiceerende, den lof des eeuwigen Gods en zyne heerlyke daaden, in wisselkooren, als concerteerende, opzingen. Wat doorlugtige woorden zyn het, Job 38. 7: *doe de morgensterren samen vrolyk zongen, en alle de kinderen Godes juicheden*; en Jes. 6. 3: *Ende d'eene riep tot den anderen en zeide: heilig, heilig, heilig is de Heere der heirschaairen; de gansche aarde is zyner heerlykheid vol*; zonder nu van de Apocalipsis eens te gewaagen. Hier uit besluit ik, dat de Muziek der Engelen onloochenbaar zy en blyve; als mede, dat Miltons poëtische uitdrukkingen tegen de waarfchynelykheid niet aanloopen, maar zelfs in Gods woord welgegrond zyn.

M. Deeze Digter gaat ongelyk verder, door den Engel *Raphaël* in te voeren, die alles, wat 'er voor en by de fchepping des menschen omging, aan Adam vertelt, voorzingt en inscherpt enz.; nogtans, zyne gedagten, aangemerkt als digtkundige, die nooit tot een grondslag van bewyzen hoeven te dienen, koomen my tegenwoordig smaakelyker voor, dan weleer.

A. Wat dunkt U dan van hen, die uit alles, wat omtrent dit stuk tot dus verre is bygebragt, het besluit opmaaken, „Adam en Heva hadden „de kooren dier hemelsche heirschaairen gehoord, en dezelve in hunne eerste gezangen „nageboott, hoewel van deeze treffelyke Muziek, in 't paradys, door middel van de aller- „zui-

* *Opus eorum (Angelorum) est Hymnus irremissus.*

„ zuiverste , doordringendste lugt , des te aan-
 „ minniger toonen leverende , geoeffend , ons ,
 „ naa den jammerlyken zondenval , slegts een
 „ schaduw 'er van zy overig gebleeven " ? Zy
 zeggen , onder anderen , hoorde Jesaïas de Mu-
 ziek der Engelen , waarom hoorde Adam , in den
 staat der regtheid , die ook niet ? Hoorde hy tog
 zelfs Gods stem , die hem tot heerscher des aard-
 ryks verordende .

Musander. Deeze gedagten zyn ten minsten ver-
 hevenen en stigtelyker , dan die der vogel-patroo-
 nen , maar ik derf niet belooven , datze uit dien
 hoofde meer zekerheid insluiten . Heeft die rede-
 neering klem : De Engels musiceeren ; ergo , de
 eerste menschen hoorden hunne Muziek , en boot-
 stenze terstond na ? Wie zal 'er ons waarschyne-
 lyk berigt van geeven , of ze gemeenzaam met hen
 verkeerden ; en waar , hoe en hoe lang ze by hun
 ter zangschool gingen ? Zelfs over den tyd , hoe
 lang de staat der onschuld moge geduurd hebben ,
 schynen de geleerden het nooit te zullen eens wor-
 den : men kan , volgens Bayle (Diction. sub voce
 Abel) den geenen , die hem slegts op eenige da-
 gen en uren bepaalen , goede tegenwerpingen
 maaken , maar hun , die hem op verscheide maan-
 den en jaaren uittrekken , nog ongelyk meer in 't
 naauwe brengen .

Aurelia. Kan men niet zeggen , de eerste mensch
 was naar Gods beeld geschapen ; gevolgelyk ,
 hem was eene hebbelykheid in alle konsten en wee-
 tenschappen ingestort ?

M. Men kan het wel zeggen , maar , niet be-
 wyzen : het zal altoos waarschynellyker blyven , dat
 hy niet dan *enkel vermogens* tot haare uitvinding ,
 doch , zonder voorafgaande oeffening *geen hebbe-*
lykheid in dezelve , medebragt . En wat behoeven

wy, door ondervinding geleerd hebbende, dat alle menschelyke konsten uit zeer geringe beginfelen ontsprooten en met 'er tyd eerst verder beschaafd zyn, ons tot de kooren der onsterflyke geesten te zwenken, om de uitvinding onzer Muziek in een verhevenner gedaante te vertoonen? Wat behoeven wy meer te bevestigen, dan wy weeten? Genoeg, als wy duidelyk begrypen, dat en hoe de zangmuziek, schoon de eerste mensch nooit Engél noch vogel gehoord had, reeds uit de natuur heeft konnen voortkoomen, en, naar alle waarschynelykheid, alleenlyk 'er uit gesproten is: aangezien ze, als gezegd (pag. 268), *in de natuur des menschen zelve* haaren grondslag heeft.

Aurelia. Dit is hier het stuk, 't welk nader bewys vereischt.

Musander. Adam, op 't tooneel des aardryks treedende, was begaafd met vermogens en krachten tot het voortbrengen van spraak- en zang-geluid; met oortuigen, gehoor, vinding en smaak. Dus konde hy verschillende geluiden verwekken, en over de aandoeningen, die hy daar door ontling, oordeelen.

A. Niemand zal dit willen in twyfel trekken.

M. Aleer hy nog andere klanken gehoord had, kwam hy zig, vermoedelyk, in galmen, die hy van blydschap, verwondering en opgetogenheid floeg, uiten. Het geluid, 't welk hy aldus gewaar wierd, vermeerderde, buiten twyfel, t'elkens zyne verwondering. *Hy deed zynen Schepper de eerste hulde in, lof en dankzegging uitdrukkende, gebeerden en accenten.* De toonen, die hy naderhand voortbragt, deden hem zekerlyk vergenoegen scheppen, eensdeels, in hunne welluidendheid, anderdeels, in hunne menigvuldigheid,

of zeer verschillende graaden van hoogte en laagte, zagtheid en sterkte.

Aurelia. En dit vergenoegen moest hem zekerlyk aannoopen tot nader beproeving zyner zangstem.

Musander. Toen hy nu eene taal uit te vinden, of zekere begrippen met zekere klanken te verbinden, aanving, bespeurde hy ten eersten fraaiheid en verstand in 't geluid. De taal zelve, uit verschillend gebrokene lügtheelen, door toonryke veranderingen der stemme verwekt; ja, uitenkel *zingbaare* eenledige lettergreepen, bestaande, was reeds een *soort van melody*. Hier by kwamen allerhande geneuglyke, vierige *hartstogten*, die alleen genoegzaam vermogend zyn, tot het vocaliseeren en tot het zingen aan te dryven (pag. 265).

A. Wat verbaazende verscheidenheid van klanken, ontmoeten wy dagelyks! immers, wy uiten onze gedagten, lydingen, gemoedsbeweegingen, en alles, wat wy ons kunnen voorstellen, als door muzikaale toonen. De natuur leert ons, by ieder bedryf, by elke verschillende passie, naar vereisch der byzondere omstandigheden, niet alleen de woorden in andere orde te stellen, maar hun ook andere toonen te geeven, die nu flauw, dan sterk; nu hoog, dan laag; dan weder middelmatig; nu hevig, wild, hol, schor, dan eens vermetel, dreigende, verdrietig, droevig, klaagend, weenend, zugtend, lachend, scherffend enz: tot het gehoor koomen; zo dat men, zonder den zin der woorden te bevatten, de hartstogt eens sprekers uit den toon zyner stem doorgaans kan afneemen.

M. Wat meer is: hoe sterker onze hartstogten toeneemen, des te zingender wordt de toon onzer stemme; gelyk wy dikwyls bemerken, dat iemand,

mand, die zig by hevige lydingen spreekende uitdrukt, *bykans t'eenemaal zingt.*

Aurelia. Maar, wat blydschap en verrukking konde ooit vieriger weezen, dan die des eersten menschen, die, volwassen en met heilige zielsbegeerten uit de hand zyns Scheppers komende, zig eensklaps tot een letter in- en tot een' leezer van 't wonderboek der natuur bestemd vond!

Mufander. Wat wonder dan, dat hy datelyk van de zangstem gebruik maakte; zig in de eerste eenzaamheid, en wel in overeenkomst met zyne aandoeningen, 'er mede verlustigde; gestadig meer toonvallen uitvond, en dus binnen korten ordentelyker zingen leerde; vooral, federd hem eene hulpe toegevoegd was.

A. Toen ging misschien zyn muzikaal geneugt eerst regt aan.

M. Haar aanblik gaf hem buiten twyfel nieuwe stoffe tot vierige blydschap en verwondering; gevolgelyk ook, tot vreugdetoonen. En zy, zig zelve gewaarwordende, Adam ziende, zyne melodische galmen hoorende, en dus terstond met meer bekoorlykheden, dan haar ega by zyne eerste aankomst ontmoet had, zig overstelpt vindinge, moest zekerlyk ruim zo hevige gemoedsbeveegingen in zig verwekt gevoelen, en eindelyk, toen zy by derzelver losbreken, 't zy zuggende, 't zy juichende, geluid sloeg, insgelyks haare eige stem hooren. Naa deeze eerste plegtige verwelkoming, vierde Adam, ongetwyfeld, met hartevreugd en innigste dankbaarheid omtrent den Almagtigen Schepper, den geboortedag zynen wederhelfte. Verschillende zingbaare toonen van 't spraakgeluid; over de betekenis van de welke zy, echtgenooten, het vermoedelyk ras met elkander eens wierden, waren de eerste middelen

tot

tot onderlinge bekendmaking der gedagten en hartstogten. Doch, hoe minder de weertgierige Heva eenige gelegenheden, van haaren beminden voorzanger, nabootsende, te profiteeren, liet voorbygaan, des te eerder ontdekte zig het aanminnige onderscheid tusschen de *Vrouwen-* en *Mansstem*; iets, 't welk hun beide ongemeen geneuglyk moest voorkomen. De *deugden* zelve konden tot het zingen aannoopen; de *neiging elkan-*
der te verlustigen, te evenaaren en te overtreffen, nog meer; en *verrukte gemoedsgesteldheden*, al-
 lermeeft. Ja, de ingeschapen neiging tot *orde* en *evenredigheid*, moest, als een uitwerkzel van de redelykheid, hun noodzaakelyk *maatzang*, boven wildzang, voorttrekkelyk doen achten, en de aangebooren trek tot *nieuwsgierigheid*, deed hun gestadig op meer aardige toonzwieren bedagt wezen. Hier toe waren verder geene regels noodig, behalven die, welke de *goede smaak*, door het weezentlyk goede te laten goedkeuren en 't kwaade te doen verwerpen, van zelve aan de hand geeft. Hunne zangen konden melodisch en ordentelyk weezen, zonder dat zy het wisten, en 'er reden van te weeten behoeften. De natuurlyke zangkonst deed zekerlyk aanstonds naar een soort van *poëzy* uitzien; des besluit men niet onbillyk, *dat de beide eerste zangers, teffens de eerste digters waren*. Ten minsten, 'er was nu kans tot *Solos* en tot *Duetten*; tot Duetten, die, slegts octavenwyze, den zin der zangwoorden versterken, en tot eigentlyk zogenaamde *Dialogen*, alwaar de één vraagt en de ander antwoord geeft; zelfs, tot een soort van *harmony*, uit dubbele tertsen en sexten, met quinten en octaven ondermengd, bestaande. *Adams bulpe* konde hem ook in 't muzikaale behulpzaam weezen; en nademaal *alle daar*

toe vereischte middelen, 'er ongetwyfeld ingereedheid waren, zo konden wy niet anders vermoeden, of de groote Schepper hebbe hun, bewooneren van 't paradys, ook dit *treffelyk middel tot den lof zyner Majesteit en tot hunne eige verlustiging*, van hoe langen of korten duur die vreugd ook moge geweest zyn (pag. 277), beschooren en genadelyk verleend.

Aurelia. Maar dit alles veranderde, naa den beklagelyken zondenval, t'eenemaal van gedaante.

Musander. Het aangebooren muziek-instrument, en de reeds verkreegene hebbelykheid in de zangkunst, wierden hun echter niet ontnomen; ja, tot verder aankweeking, konden zelfs de ongenueglyke hartstogten, die 'er sedert dien rampzaaligen tyd zig meer en meer ontdekten, tot krachtige hulpmiddelen verstrekken. Zongenze te vooren enkel *Allegro* en *Vivace*, de nood leerde hun nu het *Adagio* en *Lamentabile*. Wilde het in de dampige lugtstreeken, buiten Eden, op verre na zo lieflyk, dan zy het voor deezen gewoon waren, niet klinken; génoeg, dat de liefdenryke Schepper hun het geschenk der zangstemme, tot een laaffenis in- en tot een verzagting van haaren kommerlyken staat, liet behouden. Nu leerdenze ook eerlang by hunne jonge spruiten bemerken, hoedanig de zanglust der menschelyke natuur ingeschapen legt.

A. Dit is waarlyk iets, waar over niemand van ons zig genoegzaam kan verwonderen. Ik verzoek hier over eenige uitbreiding.

M. Een eerstgebooren Kind laat aanstonds, zekere pynlyke aandoeningen te kennen te geeven, diergelyke *zingbaare toonen* hooren, door welke kermende en klaagende volwassen lieden zig in 't ge-

gemeen pleegen te uiten; ten blyke, dat ieder verandering van klanken, uit eene byzondere gemoedsbeweeging ontstaande, een duidelyk kenmerk is eens natuurlyken zangs, door welken de natuur des menschen zig t'elkens zo eigenaardig uitdrukt, dat men de meening, zelfs zonder woorden, verstaan kan. Wy bespeuren verders, dat 'er geen nader en beter middel zy, zulk een Kind eene zachte rust te beschikken, dan de gewoone vocaliseerende toonen der minne of baker. Zo haast die haar melodisch trallal begint, worden de tedere, door uiterlyk geraas nog ongeroerde, oortuigen des Kinds de eerste maal gestreeld en gekitteld; het Kind bevat die taal der hartstogten; de natuurlyke drift tot het zingen wordt 'er zagjes door opgewekt: daarom vergeet het, over die nieuwigheid, aan de welke het smaak vindt, alle andere aandoeningen, wordt oplettende en allengskens stil. Verstaanbaare woorden zouden hier de werking der melody niet bevorderen, doordien het Kind zig van derzelver betekenis tog niets kan voorstellen. Het gevoelt slegts de toonen, en deeze zyn uit den aardt bekwaam tot het verwekken van dusdanig een indrukzel, aan 't welk de natuur, of veeleer de ziel, des Kinds nog maar alleenlyk vatbaar is.

Aurelia. De menschenstem voegt hier apparent ongelyk beter, dan de toon eens konstigen muziek-instruments; ja, die éener vrouwsperfoon beter, dan de mansstem?

Musander. Zonder twyfel: de toon eens speeltuigs, heeft niet alleen mer de natuur des Kinds minder overeenkomst, dan de menschelyke stem, maar hy zoude, voor zulke tedere gehoorbeentjes, zelfs al te gevoelig, te scherp, te doordringend, dienvolgens, veeleer snartelyk en onaangenaam, dan ver-

verkwikkend, weezen. Dus is het ten opzigt van instrument-toonen waar, dat wy ze eerst uit gewoonte, en wanneer de oortuigen sterker en vaster worden, verdraagen leeren, tot ze ons met 'er tyd bevallig klinken. En 't is in 't algemeen waar, dat de zangstemmen van vrouwsperfoonen, zelfs by gebrek van orde en beschaafdheid, alleenlyk wegens de schelle, hooge toonen, haarer sexe natuurlyk eigen, ja, zonder op de woorden acht te geeven, iets beweeglyks insluiten. Daarom hooren wy, by toeneemende jaaren, liever eene zangeres, dan eenen zanger, schoon beide eene zelfde stem zingen.

Aurelia. Hier uit schynt men te mogen besluiten, dat Adam door Hevas zangstem meer vermaak genoot, dan hy haar, door de zyne, beschikken konst.

Musander. Men mag ook geenzins twyfelen, of Adam, ten minsten zyne zoons en zoonszoons, zullen, naa dikwyls aangestelde proeven, eindelijk, uit den aardt der stemme en der zangwoorden, zekere konstregels hebben uitgevonden, hunnen gezangen altoos meer aanminnigheid en orde by te zetten, en hunne gedigten bekoorlyker te maaken. Kortelyk, het *spraak- en zanggeluid bestaat uit een en dezelfde stoffe*, slegts op verschillende manier bedwongen en gebroken wordende, zo dat *spreeken en zingen* alleenlyk in 't vormelyke, of in de wyze der voortbrenging, verschillen. De menschelyke stem kan alle innerlyke aandoeningen, geneuglyke zo wel, als ongeneuglyke; ja, alle neigingen, die men of zelf gevoelt, of in anderen verwekken wil, spreekende en zingende te kennen geeven; hoewel in 't eerste geval, gemakkelijker en schielyker. Maar de zangstem is zulk eene taal der ziele, door de welke zy

het

het geene ontdekt, wat ze of bevalliger en nadrukkelyker wil voorstellen, of, door gesprokene woorden, die zy tot dat einde onbekwaam acht, en van de welke zy, om haare oogmerken gewisser te bereiken, zig te bedienen niet raadzaam vindt, verklaaren wil noch kan. En de ziel des menschen is reeds by de geboorte aan de zangmuziek vatbaar gemaakt, of, 't welk op het zelfde uitkoomt, de neiging tot de Muziek is eene natuurlyke eigenschap der ziele, haar, door den grooten Schepper der natuur, in den beginne medegegeeven. Des zoekt men haaren oorsprong billyk by de eerste bewooners des aardryks; en ik twyfel geenzins, of men vindt hem hier gelukkig, althans nader dan by onze voorgangers, ontdekt en klaarlyk aangewezen.



AANHANGZEL.

I.

Narigt van het merkwaardigste, in de corresponderende Societeyt der muzikale wetenschappen te Duitschland, sedert haare opregting in 't jaar 1738, voorgevallen; getrokken uit Mitzlers musicaale bibliotheek, tom. 3. pag: 360 en tom. 4. pag. 103 enz.

In 't eerste paquet, 1741, ontving de Secretaris, van alle ledemaaten, volmagt, by zyne Koninglyke Majesteit van Poolen, Keurvorst in Saxen, om goedkeuring van den toelag des genootschaps aan te houden; 't welk door een request by 't Opperconsistorie te Dresden geschied.

schiedde, wordende het gedaan verzoek toegestemd, en, op hooge Order, aldaar geregistreerd.

Ook verving dit paquet de gezamentlyke schriften over de vraag, door de Societeyt opgegeeven: *waarom twee onmiddelyk achter elkan- der volgende Octaven en quinten niet wel luiden?* Men vindt dezelve, beneffens de aanmerkingen van verscheide ledemaaten 'er over, der muzikaale bibliotheek (tom. 2. pars 4. pag. 1-95) ingelyfd; geevende in deeze zaak reeds vry wat licht en tot verder nadenken gelegenheid; hoewel het onderwerp, volgens het oordeel der maatschappy, nog niet duidelyk genoeg opgehelderd is, weshalve men raadzaam gevonden heeft, de goud medaille, bestemd tot een premie voor den geenen, die de beste oplossing leverde, den muziekkundigen liefhebben, door de leipsiger geleerde tyding no, 40 van 't jaar 1744, nogmaals te laten aanbieden. Sedert zyn 'er weder eenige verhandelingen over ingekomen, en 't zal zig nu binnen korten uitwyzen, wien men der Krooning waardigst acht.

Vervolgens kwam de Heer *Teleman*, der Societeyt eene nieuwe afmeting der muzikaale intervallen voorleggen, en, in 't tweede paquet, 1743, de gedagten der leden 'er over ophaalen. Men konde het oogmerk en de nuttigheid van dit ontwerp niet aanstonds doorgronden; sommigen scheen het zinryk, maar anderen bragten 'er iets tegen in. Deeze vermaarde Componist stelt 'er van ieder soort, vier: by voorbeeld, de *kleinste- kleine- groote- en grootste terts* enz. Vermits nu een nieuw voorstel des beroemden Telemans zekerlyk alle opmerking verdiende, zo liet de Societeyt by zyn Ed. nader opheldering vraagen, die ook, in 't derde paquet, 1744, ver-

verscheen. Des niettegenstaande bleeven 'er nog eenige zwaarigheden over; gelyk men van dit alles, in 't vierde deel van den derden band dezer bibliotheek, uitvoeriger berigt ontmoet (*).

In 't zelfde jaar, 1743, wierd 'er een *jaargang* (namelyk, geestelyke zangstukken op ieder zon- een feestdag) door de geheele Societeit te componeeren, en, op koper ge-ets, voor eenen ganschen civilen prys, in 't licht te geeven, voorgeslagen en vastgesteld. De vaarzen daar toe, worden allegaâr nieuw gemaakt, en de leden, die Componisten zyn, zullen, enkelyk ten dienst der protestantsche Kerke, de Muziek 'er toe bezorgen.

In 't jaar 1744 presenteerde de Heer Bergraad *Lingke*, der Societeit eene nieuwe afteekening der muzikaale intervallen, die eenpaarig goedgekeurd en ge-admireerd wierd; zullende met 'er tyd insgelyks gedrukt verschynen.

Ook wierd 'er eendragtig besloten, ter gedagtenis van de opregting der Societeit, door den vermaarden Andreas Vestner, Raad en Medaille-ur te Nurenberg, eenen *gedenkenpenning*, in goud, zilver en Koper, te laten graveeren. *Italien* had namelyk aan HASSE- *Engeland* aan HENDEL-

(*) De goede Man, in wiens handen deeze commissie gesteld was, (Sch.... in N...) heeft 'er, myns oordeels, over geredeneerd als een blinde over koleuren. Ieder lid zal over alle ontwerpen zyner medegenooten oordeelen; dit was goed, indien ze allegaâr verstandige, van stinkende eigeliefde onthefte, personen waren. Maar, een schoolvos kan over 't opstel eens galanten Componisten onmogelyk naar behooren vonnissen; iets, 't welk de vrugten, die men anders van zulk eene maatschappy billyk konde verwagten, krachtig vermindert, en, menig de-lust, zig 'er in te mengen, beneemt: wie zoude zig geerne van een stomp mes laten villen?

DEL- en *Frankryk* aan *TELEMAN* genoegzaam bevonden, dat *duitsche Componisten*, zelfs in den gewoonen nationaalen styl, hun overtreffen kunnen, en men zag nu weder eene *nieuwe muzikaale periode* (4 de samenspraak, pag. 160) beginnen. Dit alles verdiende billyk op dusdanig eene luisterryke wyze te worden vereeuwigd. Deeze penning vertoont op éénzyde, een' kring langs de hoeken eens triangels, met de getallen 1. 2. 3. 4. 5. 6. (inleiding §. 162) binnen welks omtrek, byen vliegen; het gewoone zegel der maatschappy, zinspeelende op haare neerstigheid, de Muzick, door behulp der wiskunde en wysgeerte, te verbeteren. Boven den Kring ziet men een naakt Kind, 't welk naar 't oosten te hoog vliegt; boven 't hoofd eene flonkerstar, in de regterhand een' omgekeerden fakkel en eene vliegende zwaluw neffens zig heeft: verbeeldende *het aanbreken des muzikaalen dageraads*. Het omschrift vervangt de woorden: *Societ. Scientiar. Musc. in Germ. Instaur.* En de andere zyde dier medaille, geeft de volgende woorden te leezen: *In Memoriam Soc. Scient. Musc. in Germ. Florent. A. R. S. C I O I O C C X X X V I I I Coeptæ Aut. Laur. Mitzlero. Math. Philos. Mus. CL.* Men vindtze afgetekend in de mus. bibl. tom. 4. pars 1. tab. 1. fig. 5.

In 't vierde paquet, 1745, gaf de Rector *Vensky* twee doorwrogte uittrekzels uit *Rollin* en *Irhov*, beneffens zyne eige gedagten van de nooten der oude Hebreen, aan de Societeyt ter onderzoeking over. Desgelyks verscheen 'er een geschrift van *Schröter* in *Nordhausen*, over de muzikaale intervallen; werken, naderhand allegaâr ter drukpers overgegeeven.

In 't vyfde paquet kwam de Heer Kapelmee-
ster

fter *Bach* der Societeit eenen drieledigen *Canon* van zes stemmen, ter oplossing voorleggen. Ook bragt men de gereed zynde texten tot de *cantaten* des gemelden jaargangs ter toets; by welke gelegenheid 'er verscheide nuttige aanmerkingen over de Compositie, en de poëzy te voorschyn kwamen. By voorbeeld: „ een Kerkmu-
 „ ziek, onder Protestanten, voor de Predicatie
 „ uit te voeren, moet niet te lang duuren; ten
 „ einde het oogmerk, de aandacht 'er door te
 „ bevorderen, niet aanloope tegen het voornaam-
 „ ste doelwit, in de godvrugt en in christelyke
 „ leeringen onderweezen en gesterkt te worden,
 „ en, men den godsdienst, zonder redenen nut-
 „ tigheid, niet verlange. Zy moet iets korter
 „ weezen in den winter, dan in den zomertyd:
 „ gemerkt strenge koudé, voor 't lighaam on-
 „ verdraaglyk, de aandacht en oplettendheid nooit
 „ bevordert, maar wel verhindert. Een Kerk-
 „ muziek van 350 zangmaaten, lange en korte,
 „ schielijke en langzaame, door elkander gere-
 „ kend, zal, tot haare uitvoering, ongeveer
 „ 25 minuten tyd vereischen: dit is vooral ge-
 „ noeg in den winter, doch in zomermaanden
 „ laten 'er zig nog wel 8 of 10 minuuten aan-
 „ knoopen. Hierna moeten de digters, by 't op-
 „ stellen der zangwoorden zig insgelyks wee-
 „ ten te schikken. Voorts, tot een goede Kerk-
 „ *cantata* behooren 1) een *choraal*, van één of
 „ twee vaarzen, ook wel in deszelfs plaats een
 „ *bybelspreuk*, niet al te lang zynde; 2) een *Re-
 citatyf*, van 12 tot 20 zangregels; 3) een *A-
 ria*, of *Arioso*, of een fugeerde Choraal; 4)
 „ een *Récitatyf*; 5) een *Aria*, en 6) een *Choraal*
 „ of *Fuge* tot het besluit enz. enz.

Het zesde pakket behelsde verscheide voorsta-

gen tot den verderen aanwas der Muziek in Duitschland, zynde daar aan de volgende drie dingen voor de bekwaamste hulpmiddelen erkend; 1) Eerste beginselen van de muzikaale theory en practyk, volgens eene betooglyke leerwyze, der jeugd tot nuttigheid verstrekkende. 2) De vyanden der Muziek nadrukkelyk te wederleggen. 3) Dat de Societeyt van alle soorten der Compositie, uitvoerige verhandelingen in 't licht geeve; iets, waar aan tegenwoordig eenige leden arbeiden.

In 't zevende paquet vindt men aangaande de nuttigheid, die goede Componisten 'er uit trekken, wanneer andere goede Componisten, in liefde en vriendschap, over hunne werken oordeelen, allerhande fraaye aanmerkingen. „ Dit, „ zegt men, leidt op het pad der volmaaktheid. „ Geen mensch is volmaakt; en vreemden zien „ het volmaakte en 't gebrekkelyke doorgaans „ beter in, dan de opstellers zelve. De menschelyke eigeliefde brengt mede, dat de meeste zig hunne gebreken ongeerne laten aanwyzzen door anderen, en voor zo verre bedilzucht, waanwysheid en andere mispryzelyke beweegredenen zig 'er in mengen, hebbenze ook eenigzins gelyk. Inmiddels, wie van zyne welmeenende vrienden nooit goeden raad wil aanneemen, die schynt zig voor onverbeterlik, en dus voor iets meer, dan een' mensch, te agten. Verstandigen zyn 'er nooit gebelgd over, wanneer anderen, die genoegzaame kennis bezitten, by hunne werken, zonder hente willen verongelyken, met reden iets te erinneren vinden. *Horatius*, *Virgilius* en *Quintilius Varius*, de drie groote Poëten aan 't Hof des Keizers Augustus, oordeelden over elkanders ge-

„ gedigten, al eer zy die uitgaven : door dit mid-
„ del zyn ze zo groote mannen geworden, en
„ hebben by de nakomelingen zulke eene byzon-
„ dere hoogachting verworven. *Cicero* zelf, toen
„ hy in de welspreekendheid reeds geen weêrgaa-
„ kende, luisterde evenwel nog gestadig naar 't
„ oordeel zyner vertrouwde vrienden: dit bragt
„ hem tot dien top van volmaaktheid, welken men
„ hedendaags zo kwaalyk weet te bereiken. E-
„ veneens handelden de oude vermaarde Konst-
„ schilders, stellende hunne werken, ieders oor-
„ deel 'er over te hooren, opentlyk ten toon; ge-
„ lyk dit bekend is van *Apelles*. Zo moeten het
„ groote Componisten, willen ze geduurig in
„ volmaaktheid toeneemen, insgelyks aanleg-
„ gen enz. enz.

In 't achtste en in 't negende paquet van 't
Jaar 1752, worden verscheide, hoewel de So-
cieteyt alleen betreffende, zaaken verhandeld.



II.

Een Brief uit Parys, naar Berlyn geschreeven,
noopende de hevige twisten, onlangs in Frank-
ryk, over de fransche en italiaansche Muziek,
gereezen.

Volgens *Marburgs* beyträge zur aufnahme der
Musik, pag. 160 enz. uit het fransche vertaald.

MYN HEER;

Gy zult juist niet twyfelen, of hier zyn, se-
dert uw vertrek, eene menigte dwaasheden voor-
gevallen; maar, in geene van alle deeze, straalt
de gewoone wispeltuurig- en loskoppigheid on-
zer natie klarer door, dan in die, van de wel-

ke ik U tegenwoordig gedenk berigt te geeven.

Het is ongeveer een jaar geleden, toen eene bende van zulke italiaanfche muziekkonstenaars, die, gelyk een zeker volk, gansch Europa afloopt, door haare tegenwoordigheid ons kwam verheerlyken. Zy lokten geheel Parys in hunne concerten, en maakten een luisterryker begin, dan zy hadden mogen verwagten. Een kenner van den buitenspoorigen trek tot nieuwigheden, onzer natie eigen, zal dit niet eens voor buitengemeen aanmerken. In vergelyking met deeze jonge Amphions, welker Muziek men troepswyze bezogt, scheenen onze tot nog toe bekende groote meesters, *Lulli; Campra; Detouches*; ja, *Rameau* zelfs, schoon wy hunne voorregten en verdiensten tot dus verre in de hoogste achting hielden, ons nu enkel leerlingen en bankzangers, best bekwaam om 't graauw op de nieuwe brug den ledigen tyd wat te helpen doorbrengen. In 't kort, de raazende drift voor deeze aankomelingen, voorfpeelde bykans eenen oproer: het minste, wat 'er te vreezen stond, was, dat onze Operat'eenemaal afgeschafft worden en dit vreemd Concert 'er voor in de plaats komen zoude; immers, had het by onze Cavaliers en nieuwmodifche Dames gestaan, zou deeze fraaie voorflag zekerlyk zyn in 't werk gesteld.

Doch, myn Heer; gy weet het oude spreukje: gestrenge Heeren regeeren niet lang. Dit word nergens beter bewaarheid, dan by ons: zo uitgelaaten als wy zyn op nieuwe voorwerpen, zo ras beginnende, wanneer 'er, binnen korte dagen, het nieuwe afis, ons te verveelen; ja, wy gaan de eigenste dingen, die ons gisteren bekoorden, heden met alle magt te keer.

Dit

Dit noodlot trof hier de italiaansche Muziek, en wel zodanig, dat niemand van onze lieden, die haar ieverigst hadden aangebeden, eenig woord tot haare verdediging dorst inbrengen. De stoute *Johan Jacob* ROUSSEAU, die dit ondernomen heeft is geen fransman (want onze natie had hem gesteenigd); maar, een eerlyk burger te Geneve; een soort van een wysgeer, wiens zeldzaame stellingen en levenswyze de wereld reeds genoegzaam kent, en welken de geleerden op de hoogeschool te Dijon, myns oordeels, ten blyke van botheid onzer provintiaal-academien, onlangs eenegansch onverdiende eer beweezen hebben, door hem te kroonen, over zyne verhandeling, waar in hy poogt te beweezen, als of de Konsten en Weetenschappen, der menschelyke samenleving oneindig meer nadeel dan nuttigheid, aanbragten; een gevoelen, 't welk, regelregt voor de onkunde en domheid pleitende, kort daar na door verscheide treffelyke mannen tegengesproken en grondig wederlegd wierd.

Het geschrift waar in de gemelde auteur, de italiaansche Muziek, op kosten der fransche, vergoodt, wegens den zonderbaaren inhoud, binnen weinig maanden verscheide maal herdrukt zynde, voert den tytel: LETTRE SUR LA MUSIQUE FRANCOISE, *par J. J. Rousseau.* *Sunt verba et voces prætereaque nihil.* 1753. Dit blaauw boekje, zeer weinig bescheide uitdrukkingen vervangende, kost niet anders dan alarm verwekken. Het is bekend, hoe weinig de muzikaale natie, aan de poëtische zo na geparenteerd, genegen is tot verschooning. Maar, hoe zoude men deeze beleediging wreken? Gy zoudt het kwaalyk raaden, op wat manier onze Hee-

ren het aanvingen. Naa eenen grooten trein van yffelyke fcheldwoorden tegen *Rouffeau*, hongenze zyn gefchrift in de Opera boven het toneel op, alwaar hetzelve, by wyze van een veroverde oorlogsvaan, in de Kerk tot een zegeteken pronkende, nog tegenwoordig het oog verlustigt. Aldus tragte men de wraakgierigheid op deezen vyand van de Muziek des Vaderlands aan te hitfen, en 'er zyn waarlyk reeds verfcheide Kampvegters in 't ftrydperk koomen opdaagen.

Maar deeze klugt verwandelde met 'er haaft in een bloedig treurfpel. Te weeten, de vermaarde italiaanfche zanger en Caftmaat, *Caffarelli*, Directeur der gemelde bende, by den Heer *de la Popliniere* fpyzende, kreeg aldaar woorden met een' van onze digters, genaamd *Ballot*, een groot verwonderaar van *Rameau* (*). Die Italiaan, door *Rouffeaux* loffspreuken nog verwaander geworden, fchreeuwde luidkeels, indien de Franschen toonen wilden, datze muzikaalen fmaak

(*) Wie kent niet het volgende puntdigt op deezen Componift (ibid. pag. 43):

*Oui, si le difficile est beau,
C'est un Grand homme que Rameau.
Mais si le beau par aventure
N'étoit que la simple nature
Dont l'art doit être le tableau;
Le petit homme que Rameau!*

(getrouwelyk vertaald)

Ja, zo men 't zwaare fraay moest noemen,
Dan was Rameau zeer hoog te roemen;
Maar, is 't bevallig tafereel,
Het waar' model van 't konft-pinceel,
De boezem der natuur alleen:
Waar wil 't dan met Rameauje heen!

smaak hadden, zo moestenze eerst hunnen prulligen smaak vaarwel zeggen, en voor den italiaanschen muziektrant eene diepe reverence maaken. Over deeze gewigtige materie, waren de gasten van zeer verschillende gevoelens. *Ballot* hield zig tot het ondersteunen der zwakste party geregtigd, en wist echter niets bondigs voor den dag te brengen; des nam hy, door kracht van redeneering overwonnen, zyne toevlugt tot schimpfscheuten. De tegenstreever bleef hem ook hier in niets schuldig, en beide wierden op elkander zodanig verbitterd, datze zig over tafel zouden vermoord hebben, waren de gasten 'er niet tusschen gevallen. Eindelyk kwamenze tot een verdrag, maar dit duurde niet langer tot 'sachtermiddags, als wanneer zy, buiten weeten der geener, die de verzoening hadden uitgewerkt, in een tweegevegt dapper op elkander losgingen, zo dat de arme *Ballot*, in 't vegten min, dan *Caffarelli* ervaaren, eenige steeken kreeg, die hy vermoedelyk met den dood zal moeten bekopen.

Wyders, betreffende de zeldzaame levenswyze van *Roussseau*, hy verbeeldt zig, het zy lieden van bekwaamheid ongeoorloofd, van hun talent te leven, maar, ieder moete, naar de letter der heilige schrift, in 't zweet zyns aanschyns, en dus door middel van een grof handwerk, zyn brood verdienen en eeten. Deeze stelling door zyn voorbeeld te bekrachtigen, leeft hy, als een muziek-copist, slegts van nootenschryven, hebbende zelfs den prys daar van, gansch civiel bepaald, naamelyk, op twee stuiver voor een bladzyde in octaaf; vier, voor een zyde in Quart, en zes, voor eene in Folio. Onlangs had hy voor den Graaf van Clermont Prins van den bloede, eenige galanteriestukken gecomponeerd:
dee-

deezze Heer wilde hem geerne zyne konst en moeite vergelden, doch wist, by zulk eene naauwgezetheid van gemoed, daar toe geen bekwaam middel, tot iemand den raad gaf, *Roussseau* iets te laten naschryven, en, by die gelegenheid, een aanzienlyk geschenk toe te voegen. Volgens dien bragt men hem iets te copieeren, en dit gedaan zynde, liet de Prins hem 25 Louis d'Or behandigen. Maar *Roussseau* zeid tegens den brenger: Ei, men scherft met my; hy nam 'er één Louis d'Or af, keerde de helft nog weder uit, zond al 't overige te rug, en wilde daar van naderhand niet eens hooren reppen.

Nog één staaltje van deezen wonderlyken Filosoof: dikwyls met steenplaagen behept, rieden zyne goede vrienden hem eene operatie, als het eenigste middel tot geneezing, aan; doch, hy antwoordde, met een onverschillig gelaat; het is de moeite niet waard; ik heb lang genoeg geleefd.....

Parys, den 10 January 1754

By nader gelegenheid zal ik den curieusen lezer het beoogde merkwaardige geschrift van *Roussseau*, ten minsten deszelfs voornaamsten inhoud mededeelen. De geschillen 'er over, zullen misschien in Frankryk nog lang voortduuren, nu de wysgeeren zo wel als de digters zig 'er in gemengd hebben. Men ziet 'er, onder anderen; reeds de volgende tegenschriften:

- 1) *Apologie de la Musique & des Musiciens François, contre les assertions peu melodieuses, peu mesurées & mal fondées du Sr. Jean Jacques Roussseau, ci-devant citoyen de Geneve.* 15 bladzyden groot.
- 2) *Lettre sur celle de Mr. J. J. Roussseau, citoyen de Genève, sur la Musique, par Mr. Izo.* 24 bladzyden.

- 3) *Arrêt du conseil d'Etat d'Apollon, rendu en faveur de l'Orchestre de l'Opera, contre le nommé J. J. Rousseau, Copiste de Musique &c.* 14 bladzyden. In vaarzen.
- 4) *Lettre d'un Sage à un homme respectable.* 18 bladzyden. Spotswyze en steevende.
- 5) *Doutes d'un Pyrrhonien proposées amicalement à J. J. Rousseau.* 36 bladzyden. Ook een spytig werk.
- 6) *Observations sur la lettre, de J. J. Rousseau au sujet de la musique françoise* 19 bladzyden.
- 7) *Examen de la lettre de Mr. Rousseau sur la musique françoise par M. B. (Mr. Baton le jeune)* 36 bladzyden. Aardig.
- 8) *Apologie de la Musique françoise contre Mr. Rousseau.* 8. 78 bladzyden. Zal het beste tegenschrift wezen.
- 9) *Justification de la Musique françoise, contre la querelle qui lui a été faite par un Allemand & un Allebroge &c.* 55 bladz.

Deeze duitscher is de Heer Grimm, Secretaris by eenen Graaf van Friesen, hebbende onlangs, in zynen zogenaamden *kleinen Propheten von Boehmischbrodt*, het verval der fransche Muziek, met nadrukkelyke bewoordingen, voorzegt. En de gemelde kleine fransche geschriften zyn het, die, volgens de termen van den Heer Gottsched (in zyn uittreksel van *Batteux*, pag. 54), den Franschen de oogen zodanig geopend hebben, dat half Parys zig nu zyns ouden lullischen smaaks schaamt. Nogtans zullen deeze hevige aanvallen, die inzonderheid de fransche zangmuziek, door de pennen van de beide voornoemde *Critici*, Grimm en Rousseau, geleden heeft, naar ik gewis vertrouw en hartgrondig wensch, met 'er tyd tot haare merkelyke verbetering gedyen.



III.

Narigt van de *Opera* en van 't *Concert*
Spirituel te *Parys*.

Hoewel de volledige schikking, met welke de Paryfer Opera, onder den tytel eener *Koninglyke Akademie der Muziek* (academie royale de Musique), hedendaags pronkt, geen begin nam dan voor 't jaar 1669, wierden 'er echter reeds lang vooraf eenige Opera's vertoond. De eerste, in 't jaar 1645, gedurende de minderjaargheid van Lodewyk de veertiende, door 't beftel van den Kardinaal Mazarin, gespeeld, was *La festa teatrale de la finta Pazza*; gevolgelyk, italiaansch; een herderftuk, 1641 't eerst in Venetie gereprefenteerd. De Muziek, van *Julius Strozzi*, en de poëzy van *Jacob Torelli*, die aan de Koningin Vrouw Moeder, Anna van Oostenryk, Gouvernante van Frankryk, deeze Opera opdroeg. Alle zangeressen en zangers, beneffens de meeste instrumentiften, waren hier Italiaanen.

Daar op volgde 1647 een tweede italiaanfche Opera: *Orfeo ed Euridice*; een tragicomédie, ter gelegenheid des huwelyks van Maria de Medicis en Henderik de vierde, door *Jacob Peri*, in 't jaar 1600 te Florence gecomponeerd en beftierd.

De toejuiching, die Muzikaale vertooningen van zulke dramatifche ftukken in Frankryk verworven, begoft nu ook eenige inlandfche digters en Componiften gaande te maaken. Naa dat *Pieter Corneille* zyn treurfpel *Andromede* vervaardigd had, en, 't zelve door de Koninglyke toneelben-

met

met maschinen en muzikaal, vertoond was; zo ontworp *Benferade* het *Ballet Cassandre*, 't welk 1651 in 't palleis van den gemelden Kardinaal wierd gedanst. En in 't jaar 1659 verscheen *Peter Perrin*, een Abt zonder abdy, opvolger van *Voiture* in de bediening van *Introducteur des Ambassadeurs* by den Hertog *Gaston* van Orleans; met een *herderspel*, in vyf bedryven verdeeld, 't welk hy door *Cambert*, des tyds Organist aan de Honorius Kerk en Concertmeester van de Koningin Moeder, liet in Muziek stellen.

Het zesde toneelstuk was weder Italiaansch, genaamd *Bisfaccioni* gecomponeerd, en reeds 1645 op 't theater te Venetie vertoond. Dit speelde men te Parys in 't jaar 1660, ter gelegenheid van 't geslotene huwelyk des Koning met de Infante van Spanje; en tot het geryf der geener, die geen italiaansch verstonden, had *Camil* den italiaanschen text in fransche poëzy gebragt. De zangeressen waren: 1) *Hilaire*; 2) *Bergerotti*; 3) *Ballarini*; 4) *Bordini*; 5) *De la Barre* en 6) *Ribera*. De zangers, 1) *Meloni*; 2) *Piccini*; 3) *Rivani*; 4) *Guif. Agostino Poncelli*; 5) *Chiari-ni*; 6) *Bordigoni*; 7) *Vulpio* en 8) *Zanetto*. De dansstukken 'er toe waren van *Lulli*, die omtrent deezen tyd, zyn uitneemend muzikaal talent op allerhande wyze begoft te ontdekken.

Maar de Fransche hadden reeds door het Ballet van Perrin, in fransche woorden, smaak gekreegen, dus wilde hun de Opera *Hercules* niet behaagen. En teffens kwam de vermaarde *Alexander de Rieux*, *Marquis van Sourdeac*, die in 't jaar 1695 overleed, en aan welken men de volmaaktheid der Opera-maschinen verschuldigd is, zyne gelukkige vindingen daar omtrent, door die in 't *Toison d'or*, een treurspel van den ouden

Cor-

Corneille aan den dag leggen. Naa dat hy, behalven de perfoonen tot de uitvoering deezes fchouwspels vereifcht, als welke hy over twee maanden lang, in zyn slot te *Neubourg* in Normandie, op eige kosten onderhieldt, meer dan vyfhonderd adelyke rondom uit de Provintie, gedurende verscheide ordentelyke vertooningen 'er van, geherbergt en onthaald had, om des Konings huwelyk door deeze opentlyke vreugdebedryven op 't prachtigste te vieren; zo vereerde hy het stuk aan de Koninglyke toneelbende van 't Marais, die hetzelfde op zyn slot had uitgevoerd, en 't vervolgens, op hun theater te Parys, aan 't gemeen vertoonde. De Koning zelf kwam 'er met het geheele hof, en fchepte 'er een zonderling vermaak in.

Een jaar daar na, 1661, verscheen de Abt *Perrin* met een nieuw berderspel, *Ariane* genaamd, door *Cambert* in muziek gesteld; maar, de dood des Kardinaals Mazarin veroorzaakte, dat dit stuk niet gespeeld wierd, en dat 'er eene tienjarige pauze inviel. Middelerwyl, namelyk 1669, verkreeg de Abt *Perrin* een Koninglyk octrooi, „ in Parys en in andere steden des Koningryks, „ gedurende twaalf achtereen volgende jaaren, „ muzikaale Akademien op te regten, en, naar 't „ voorbeeld van *Italien*, *Duitschland* en *Groot-Brittanje*, allerhande toneelstukken uit te voeren laten mogen”. Echter, zig buiten staat vindende om de vereifchte kosten alleen te draagen, trad hy met den Marquis van *Sourdeac*, wegens de maschinen; met *Cambert*, ten opzigt van de Muziek, en met zeker eenen *Champeron*, die 't geld zoude opschieten, in compagnie. Naa dat men nu de vermaardste zangers en speelders uit Languedoc ontboden, en de beste Muzikanten, die

die in Parys en in de buurschap te vinden waren, 'er bygevoegd had; zo wierd eindelyk, 1671, het tooneel weder geopend, en de Opera *Pomone*, een herderspel, tot het welke *Perrin* den text, *Cambert* de Muziek, en *Beauchamp*, Koninglyke Opper-baletmeester, de danffen had gemaakt, vertoond. Deeze, acht maanden naa elkander, met algemeene toejuiching, herhaald, bragt *Perrin*, voor zyne portie alleen, 30000 livres aan. De rol van *Pomone* had *Mad. de Castilly*; de zangers waren: 1) de *Beaumavielle*; 2) *Rossignol*; 3) *Clediére* en 4) *Cholet*.

Inmiddels bemagtigde de Marquis van Sourdeac, onder voorwendzel van *Perrin* verschoot gedaan en zyne schulden betaald te hebben, het tooneel; keerende zig dieshalven, om *Perrin* niet naar de oogen te zien, tot den Secretaris en Resident der Koningin van Sweden, *Gilbert*, die hem een herderspel, genaamd: *Les peines & les plaisirs de l'amour*, toestelde, tot het welk *Cambert* de Muziek maakte. Dit wierd 1672 vertoond, en St. Evremond spreekt 'er van met grooten lof.

Gedurende deeze oneenigheden der Opera-directeuren, bediende zig LULLI, Koninglyke Opper-Kapelmeeester, van de gelegenheid, door 't gezag van Madame de Montespan, *Perrin* zo verre te brengen, hem (*Lulli*) voor een zeker stuk geld, het bestier van de Academie der Muziek, en tefens zyn octrooi, te moeten afstaan. Deeze verandering deed *Cambert* naar Engeland vertrekken, alwaar hy, als Opper-Kapelmeeester van Koning Carel de tweede, 1677 overleed. Daar op wierd aan *Lulli*, in de Mei 1672, het Koninglyke privilegie over de Academie der Muziek vernieuwd, en tefens verlof gegeven, zyne Com-

positie door den druk bekend te maaken, ter bevordering van den aanwas der Muziek; zo dat 'er van dien tyd af, een nieuwe periode voor de Opera te Parys begint. Onder verscheide ordonnancien, door 't hof der Academie ge-insinueerd, zyn de volgende inzonderheid merkwaardig.

- 1) Nademaal de Opera's t'eenemaal verschillende zyn van comedien, en, de fransche zangspellen op den voet der italiaansche, in de welke *Edellieden*, zonder *nadeel hunnes adeldom* zingen, zullen worden geschikt; zo mogen desgelyks, *alle Cavalliers en Dames*, die zig 'er toe genegen vinden, *behoudens hunne tytels, voorregten, waardigheden en bedieningen*, in de fransche Opera's zingen en zig opentlyk hooren laten.

De volgende verordeningen zyn eerst naa Lulli's versterf gemaakt.

- 2) Men zal jaarlyks onder de zangers en zangeressen, danssers, dansseressen en instrumentisten, die door bekwaam- en oplettendheid in de Muziek, boven anderen koomen uitmunten, tot verder aanmoediging, een Capitaal van 15000 livres, by wyze van een vrywillig geschenk, uitdeelen.
- 3) Wie van voorgemelde personen, vyftien jaar der Opera gediend heeft, en, wegens ouderdom of zwakheid, daar toe buiten staat geraakt, die zal de helft van de eertyds genooten pensioen, geduurende zynen overigen levenstyd behouden.
- 4) De Opera-digters en de Componisten zullen uit de inkomsten van de dertig eerste vertooningen eener Opera betaald worden; uit die van de tien eerste, trekt namelyk de Poëet en de Componist, ieder t'elkens honderd livres, en uit

uit de twintig naastvolgende , ieder t'elkens vyftig livres , tot belooning. Naderhand behoort het ftuk geheel en al der muzikaale Academie , die hetzelfde , naar goetvinden , kan vertoonen laaten , zonder dat de gemelde opftellers 'er verder eenige pretensie op hebben.

5) Livreidraagende perfoonen zullen , onder geenerhande voorwendzels , in de Opera noch in Comedien , toegang mogen hebben.

6) Ieder nieuw , opentlyk te vertoonen , fchouwfpel , moet , naa door de aangestelde Keurmeefters , zo wel ten opzigt van de Poëzy als van de Muziek , onderzocht en goedgekeurd te wezen , zes maanden tyds voor de eerfte vertooning volkomen gereed wezen , gevolgelyk , de fchets van de wintersche vermaakelykheden , dient 's zomers , en die van de zomersche , 's winters vervaardigd te zyn.

7) By alle proeven eener Opera mag flegts de Componift , indien het hem behaagt , directie voeren , zonder dat iemand anders , buiten zyne toestemming , zig zulks mag aanmaatigen.

8) Dingsdag's , Vrydag's en Zondags's avonds , zal 'er , 't geheele Jaar door , Opera gespeeld worden ; van Martini tot den Zondag van Estomihi , weekelyks ook nog's Donderdags. Doch , een Mariendag op één van deeze dagen invalende ; desgelyks , op Hemelvaartsdag , Paaschen , Pinxteren , H. Lighaams-Allerheiligen- en Kersdag , geen Opera , maar in stede van dezelve , het *Concert Spirituel* , op het slot de la Tuillerie , worden gehouden.

Dit geestelyk Concert (sam. 2. pag. 99) is , met 's Konings toestemming , in 't Jaar 1725 , door den Koninglyken Kapél- en Kamermuficus , *Phi-*

lidor opgeregt, onder voorwaarde der afhankelijkheid van de Academie der Muziek, en, dat Philidor haar jaarlyks 6000 livres betaalen moest. Naa Philidors versterf, namen de Musici *Simart* en *Mouret* de directie deezer Concerts over. In 't jaar 1734 eischte de Opera het privilegie te rug, en 1748 stond zy het weder af aan de Heeren *Royer* en *Cappran*, die 'er tot nog toe de opzigt over hebben. Men gebruikt op dit Concert, geen ander vocaal-muziek, dan gansch volstemmige, latynsche Kerkstukken, van de beste in- en buitenlandsche, oude en hedendaagsche Componisten, en tusschen dezelve, veranderings halve, Viool- of Fluit- Concerten.

Een Opera zo verre in staat te brengen, datze vertoond worden kan, kost ongeveer 45000 livres.

Het vervolg hier na.



IV.

De tegenwoordige staat van de Muziek-Kapél
zyner Koninglyke Hoogheid des Prinzen
en Markgraafen *Carls*, te Berlyn.

- 1) Friedrich Leopold *Raab*, uit Silefien; *Violinist*; een groot discipel van den vermaarden Koninglyken Kamer-Musicus, *Franz Benda*, in welks smaak hy, volgens eige bekwaamheid, Concerten, Soloos en Sinfonien componeert.
- 2) August *Köhn*, uit Koningsberg; *Violinist*; gewezen leerling van den voortreffelyken Clavierist *SCHAFRATH*, Kamer-Musicus by haare Koninglyke Hoogheid de Princes *Amalia*.

3)

- 3) Johan Christian *Jacobi*, uit Tilse in Pruiffen; *Hoböist*; eertyds discipel van den Koninglyken Kamer-Musicus, *Riedt*.
- 4) Johan Friedrich *Aschenbrenner*, uit de nieuwmark; *Traversist*: onderweezen door den Koninglyken Kamer-Musicus *Lindner*, volgens de methode des vermaarden *Quantz*.
- 5) Johan Friedrich *Rodeman*, uit Prenzlau; *Hoböist*; een discipel van *Döbbert*, Kamer-Musicus te Bayreuth.
- 6) Mademoiselle *Therese Petrini*, *Davidsharpspeelster*; dogter van den grooten Virtuooos op dit instrument, die hetzelfde in alle 24 grondtoon-
nen even-vaardig behandelde, maar, hier voor
weinig jaaren, als Koninglyke Kamer-Musicus,
overleedt (*). Na zyn versterf heeft zy zig,
zo wel in 't zingen als in de generaal-bas, van
't onderwys des Koninglyken Kamer-Musicus

Agri-

(*) Deeze is het, van welken zeker ongenoemd berlinsch Auteur, in een geschrift over de muzikaale poëzy, pag. 13, zegt: „ Ik twyfel in 't minste niet meer aan de wonder-
„ baare uitwerkwelen van de Muziek der Ouden, sedert ik
„ onzen *Petrini* op zyne harp heb hooren fantaiseeren. De
„ hedendaagse toonkonstenaars, inzonderheid de instru-
„ mentisten, zoeken gemeenlyk slegts allerhande nieuwe,
„ onverwagte verschillendheden en verwisselingen van ster-
„ ke en zagte, langzaame en schielijke, vrolyke en droe-
„ vige toonmengelingen; zonder dezelve tot een zeker, dui-
„ delyk begreepen, oogmerk te laten verstrekken. Maar,
„ indien *Petrini* de menschelyke ziel regt studeeren, en de-
„ zelve over het indrukkel, 't welk zyn speelen in haar ver-
„ wekt, als beloeren wilde; indien hy elk soort van muzikaale
„ gedagten zo lang voortzetde, tot ieder aandoening dien
„ graad van sterkte, welken het voorgestelde oogmerk ver-
„ eischt, had bereikt; gelyk de grieksche toonkonstenaars,
„ myns bedunkens, aldus plagten te doen; dan, zeg ik, zou
„ hy tot het gaande maaken van allerhande beoogde gemoeds-
„ beweegingen in gevoelige toehoorders, al zo wel, als ooit
„ iemand van de Ouden, bekwaam weezen.

Agricola bediend, en dus, de bekwaamheid verkreegen, zig, by 't zingen, op de harp te accompagnceeren.

- 7) Jacob Ludwig *Ebel*, uit Custrin, *Violinist*; discipel van *Raab*.
- 8) Carl Wilhelm *Ramnitz*, uit Soldin, *Violinist*.
- 9) Johan Friedrich *Richter*, uit Berlyn; *Fagottist*; wegens zyne vaardige dubbel tong op dit instrument alom vermaard.
- 10) Johan Christian *Swedler*, van Zielenzig; *Violoncellist*.
- 11) Carl Ludwig *Bewerich*, uit Berlyn; *Contravolonist*.
- 12) Christian Wilhelm *Heinrich*, uit de nieuwmark; *Alt-Violist*.
- 13) Zachæus Wilhelm *Albrecht*, uit Berlyn; *Violinist*.
- 14) Georg Erhard *Fischer*, uit Eifenach; *Hoböist*; gewezen leerling van *Jacobi*.
- 15) Antonius *Hötzel*, uit Boheemen; *Waldboornist*.
- 16) Johan *Blassick*; *Waldboornist*.
- 17) Christian Wilhelm *Hempel*; *Clavierist*; door de Koninglyke Kamer-Musici *Schale* en *Riedt*, op 't Clavier en op de dwarsfluit, onderweezen.

De aanmerkelykste drukfeilen, by deeze zes
eerste stukken ingesloopen.

| Sam. | Pag. | reg. | staat | lees |
|------|-----------|--------|-------------------|-------------------|
| 1 | 5 | 2 | zullen | zulle |
| | | 24 | cheid | ſcheid |
| | | 25 | ooperen | looperen |
| | 19 | 20 | 1 | 2 |
| | | 22 | 2 | 3 |
| | 42 | 30 | welk | welke |
| | 47 | 2 | Zurth | Czarth |
| | | 4 | Grutke | Grundke |
| | 57 | 12 | Muficy | Muficyn |
| | 59 | 16 | huiten | buiten |
| 2 | 66 | 18 | wort | want |
| | 76 | 30 | neemt | noemt |
| | | 31 | d. e. f. | d. e. f. |
| | 77 | | 7.8. | 7.8. |
| | | 1 | b. c. d. | b. c. d. |
| | | | 3.4 | 3.4. |
| | 78 | 11 | b. c. | b. c. |
| | | | 5.7. | 5.6. |
| | | 13 | g. f. e. d. c. b. | g. f. e. d. c. b. |
| | | | 3.4.6.7. | 3.4. 6.7. |
| | 79 | 34 | voldaan | voldoen |
| | 88 | ult. | Beuffy | Buffy |
| | 92 | 8 | vreezen | weezen |
| | 98 | 2, 13. | dusdagnig | dusdanig |
| | 100 | 1 | Depreaux | Despreaux |
| | | 3 | Du pout | Du pont |
| | 110 | 5 | opgelegd | geſtaakt |
| | | 15 | de derde | de eerſte, derde |
| | 127 | 25 | g. a, | g. a, |
| | | 28 | b. c | b. c. |
| 3 | 128 | 5 | dit en | diten |
| | | 28 | ochter | echter |
| | 136 | 31 | 64 | 74 |
| | 146 | 8 | XV. | Mufander. XV |
| | 148 | 22 | om | ons |
| | 151 | 8 | 17 | 117 |
| | 159 | 14 | by de zyne | by zyne |
| | | 19 | Berlin | Berlyn |
| | 160 | | | |
| | it. 204 | | | |
| 4 | 242. 244. | | | |
| | 245. | | | |

| Sam. | Pag. | reg. | staat | lees |
|------|------|------|-----------------------|-------------------------------|
| | 163 | 24 | Konij | Konft |
| | 165 | 25 | ktuisje | kruisje |
| | 167 | 25 | Pf. 19... Vioolf. | Tenoor |
| | 171 | 13 | (A mol. Vioolf.) | (A mol. Tenoor. |
| | 177 | 15 | accoord (E, | accoord E, |
| | 178 | 17 | halven, | halven |
| | 181 | 13 | welke des | welke men des |
| | 183 | 4 | te verfchoonen | verfchoonen |
| | 184 | 6 | en, | en |
| | 195 | 33 | dat | en dat |
| | 204 | 14 | Steolzel | Stölzel |
| 5 | 215 | 5 | tot | lot |
| | 219 | 25 | 426 | 326 |
| | 230 | 31 | verftikken | verftikken |
| | 231 | 8 | poniften fchat- | poniften: maar |
| | | | te, maar | |
| | 232 | 24 | wenfchten | wenfchten, |
| | 234 | 5 | welke men wyze | welken men wyzen |
| | 236 | 20 | de | der |
| | 237 | 33 | voor- | voorge- |
| | | 34 | als eenen | eenen |
| | 242 | 28 | blyken te gee- | blyke n geeven. |
| | | | ven, present was: | |
| 6 | 255 | 16 | over van | van |
| | 261 | 10 | aangroide | aangroeide |
| | 270 | 1 | alauda | alauda |
| | 290 | 2 | aan | van |
| | 299 | 1 | genaamd <i>Bifac-</i> | genaamt <i>Ercole aman-</i> |
| | | | <i>cioni</i> | <i>te</i> , een tragicomedie, |
| | | | | door <i>Bifac-</i> |
| | 300 | 26 | op teregten | opregten |
| | | 28 | uit te voeren laa- | uitvoeren laten te |
| | | | ten mogen | mogen |



SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand JULIUS 1756.

HET ZEVENDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezès werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuiverr, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog werd by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg reeds uitgegeven is, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuivers alom, waar het eerste, te bekomen is.

Bovengemelde Oloffen geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootensnydsel te beschouwen. als de eerste: *Recreationi Musicali a due voci, o siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, e senza sepiace &c.* à 30 stuivers; en het tweede *Passe-Tems Musical di Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, bestaande in VIII. Partien *a Quatro è Cinque Sromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, met de Agrementen zyn thans voor 8 gulden te bekomen, en nog twee van zyn andere Werken yder f 3-10-0.

Item R. VALENTINE, Opera Quinta, VIII. Sonate, a due Flauti Traversieri, o due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

G. Z. TRIEMER, Opera Seconda, VI Sonate, a Violino Solo è Basso, da Camera 3-0-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trios* op uit te kunnen schryven, benevens Boekjes van alle Formaten tot de cievelfte pryfen, als ook extra bestig *Schuur-Papier*.

NB. Nogmaals werd geadverteert, dat de *Deurslag* of *Vloetjinge* van de bovengem: Gelynde Papieren (door 't veelvuldige *Koper-rood* onder de Inkt van veelen gedaan) is de oorzaak, en kan belet worden, door 't Middel van een weinigje *wit geschraapt Kryt* in de Inktkoker of Vlesje te doen.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAAL E BEGINSELEN.



ZEVENDE SAMENSPRAAK,

*Tusschen AURELIA en MUSANDER, over
't Wezen der Muziekkonst.*

Musander. **V**olgens ons bestek, moesten wy nu haast beginnen in. nooten te demonstreeren.

Aurelia. Laat dit liever nog eenige maanden uitgesteld blyven, schoon het ook van 't jaar aan de Generaal-bas niet mogt toekomen: genoeg, dat wy deffige stoffen verhandelen, en hoe algemeener deeze zyn, desto meer leezers konnen 'er deel aan neemen. De muzikaale grondleere (Sam. 1. pag. 35) dient eerst vast te staan: niets zal, myns bedunkens, de overig gebleevene duisterheden eerder doen verdwynen, en tot alle navolgende lessen beter præpareeren, dan een netter, vollediger begryp van 't *wezen der Muziek*. Is het wezen eener zaak het eerste, wat men zig, volgens haare innerlyke geschapenheid 'er van kan voorstellen, en, dat teffens de rede insluit van alles, wat 'er gestadig toe behoort (inleiding §. 67); zo verdiende immers deeze materie, die ons der konst als in 't hart zien laat, en haare gewigtigste regels ontdekt, voor allen dingen eene naauwkeurige overweeging. Echter heb ik, behalven het weinige, dat gy 'er van aantrekt (inl. §. 331 en sam. 1. pag.

27), nog by geen muzikaal auteur, zelfs niet in de menigvuldige geschriften van *Mattheson*, 'er iets van gevonden.

Musander. Zo geeft één gedagte dikwyls gelegenheid tot verscheide andere; myne stelling (inl. §. 321): *het wezen der Muziek bestaat in nabootsing der natuur door maatgezang*, sproot, by verder nadenken, uit de volgende bewoordingen: *Het waare wezen der Muziek bestaat in vernuftige nabootsing der natuur; hoe kan nu iemand, die de natuur niet zelf kent, haar behoorlyk nabootsen?* bevindelyk in *Scheibens critischen Musicus* (ed. 1745. pag. 554). Dit zinryk werk was misschien nooit ter wereld gekoomen, zonder het voorlichten van *Gottscheds critische Digtkunst*. Toen deeze in 't jaar 1730 te eerst verscheen, stond Duitschland verwonderd, dat de *Poëzy*, die bykans ieder slegts voor een konst om vaarzen te maaken aanzag, als een *nabootsing der natuur in afgemeetene woorden* voorgesteld wierd, en dat deeze waarheid reeds voor meer dan tweeduizend jaaren bemerkt, maar in 't vergetelboek geraakt, en, in laater tyden, nooit naar waarde ingezien was. Te weeten, ARISTOTELES had, in zyne *Poetica*, de Muziek-Digt-Schilder-en Danskonst, nabootsende konsten genoemd, en, uit deeze grondstelling alle zyne poëtische regels afgeleid.

Aurelia. Dit eigenste is het, 't welk onlangs de schrandere *Batteux*, in zyne aanminnige verhandeling: *Les beaux arts, réduits à un même principe*, op de gemelde konsten uitvoeriger heeft toegepast.

M. Zekerlyk hebben wy het alleen eenigen *digteren en redenaaren* dank te weeten, dat de goede muzikaale smaak voor eenige jaaren in Duitschland herleefde, en binnen korten zodanig beschaafd wierde,

wierde, dat de schryfwyze van eenige vermaarde
 duitſche Componiſten nu weder in Italien tot voor-
 beelden van nabootſing verſtrekt. In de Compo-
 ſitie, voornamelyk in die van zangmuziek, kunnen
 niet alleen allerhande *muzikale gebreken* influi-
 pen, dingen namelyk die tegen goede melodifche
 en harmonifche regels aanloopen, maar ook, *ge-
 breken des verſtands*; en over deeze laaſte, be-
 hoorlyk te oordeelen, daar toe zyn vreemde, wys-
 geërige oogen, door langduurige verkeerſing met
 werken des vernufts (*ouvrages d'eſprit*) geſcherpt,
 ongelyk bekwaamer dan de Componiſten zelve, als
 zynde gemeenlyk, zonder oeffening in ſtudien, by
 de nooten, by 't clavier, by de viool enz. opge-
 waſſen. Het is een geluk voor de Muziek en een
 eer voor de duitſche natie, dat zommige bekwa-
 me toonkonſtenaars zig niet ontzagen, naar goede
 reden te luiften, maar veeleer de ontdekte mis-
 bruiken terſtond aſſchaften, en tot de verbetering
 der Muziek alle krachten inſpanden. Maar het is
 ook teffens waar, dat 'er als nog voor ons geen
 beter middel zy, om achter den waaren grond der
 zaake te koomen, dan de critiquen van verſtandi-
 ge digters onpartydig te overdenken; ja, wegens
 de naauwe vermaagſchapping der Muziek met de
 Digtkonſt, hunne beſte regels in aanmerking te
 neemen, en naauwkeurig te letten, of en in hoe
 verre dezelve ons in de Muziek kunnen te ſtade
 koomen.

Aurelia. In het voornoemde nieuwſte en aardig-
 ſte geſchrift van dit ſoort, zullen wy ligtelyk iets
 vinden, 't welk ons en anderen tot het gemelde
 einde dienen kan; laaten wy inzonderheid het gee-
 ne, dat de Muziek betreft, 'er uittrekken, en daar
 over heden catechiſeeren. „ De Konſten, zegt
 „ *Batteux*, pryzen zig zelve: ze hebben ſteden

„ gebouwd; maatschappyen gestigt; de zeden verbeterd en 't leven veel aanminniger gemaakt (sam. 5. pag. 228).

Mufander. Maar hoe verdeelt hy ze?

Aurelia. „ In driën: 1) als *behoefstige*, die de „ nooddrift deed uitvinden, om den mensche voor „ honger, vorst en allerhande ongemakken te be- „ veiligen; 2) *vermaakelyke* of *fraaye*;

M. In de welke het namelyk aankomt op den *smaak*, die, niet over het waare, maar, over het *fraaye* of *schoone* oordeelt: dus betekent deeze term geheel iets anders, dan die van *vrye konsten* (inl. §. 265).

A. „ Ten derden, in zulke, die, gelyk de bouw- „ konst en welspreekendheid, *teffens tot nut en tot* „ *vermaak* strekken. De eerste soort bedient zig „ van de natuur slegts nuttigheids, de laatste, „ nuttigheids en vermaaks halve; maar de *fraaye* „ konsten *bootfen de natuur na*, en zyn inzonder- „ heid *tot het geneugt uitgevonden*.

M. Hier uit besluit men billyk: DE NATUUR HEERSCHT IN DE KONSTEN OVERAL; maar geenzins: *wat inzonderheid tot het geneugt uitgevonden is, dat kan naderhand*, in zyn geheel aangemerkt, *niet tot nut, maar alleenlyk tot vermaak dienen*. Vermaakelyke zaaken zyn op zig zelve reeds vry aanmerkelyk, voor zo verre geneugelyke aandoeningen, wyslyk bestierd, een groot gedeelte van onzen aardfchen welstand uitmaaken: ondertusschen moeten wy tog ieder ding naar zyne waarde leeren schatten, en dit zo verre niet trekken, als of, by voorbeeld, geestelyke en wereldsche liederen, om datze beide poëezy heeten, een en het zelfde oogmerk hebben, namelyk, *enkel vermaak*.

Au-

Aurelia. Wie geduurig Opera's en Concerten bywoont, die geraakt ligtelyk in de verbeelding, als of de Muziek alleenlyk tot een zoet divertissement bestemd ware; maar

Musander. Wie de fraaye Kerkmuzieken der Protestanten in Duitschland kent;

A. Ja, zig daagelyks, tot de stigting des gemoeds, en tot des Heeren lof, van geestelyke liederen bedient, en van dit alles de kracht eens regt nadrukkelyk in zyn hart ondervonden heeft, die beschouwt de zaak met geheel andere oogen, verre van het een en 't ander met de huppelende danskonst in eene zelfde classe te stellen; die leert behoorlyk onderscheid maaken tusschen *geestelyke en wereldsche Muziek- en Digtkonst*, en leidt de benaaming af van 't voornaamste gedeelte. Wie zal beweerén, dat de prachtige tempel-muziek ten tyde van *David* en *Salomon*, geen nuttigheid, maar, slegts vermaak beoogde en beschikte?

M. Men zegt in 't gemeen, *het is in toneel- en kamer-muziek enkel jok, maar, in Kerk-muziek enkel ernst*; ten minsten behoorde het hier zo te weezen: inmiddels, de term *geneugt* of *vermaak* past niet eens op alle zogenaamde wereldsche Muziek. Met wat schyn van reden zal men de nuttigheid betwisten eener konst, die, volgens de getuigenissen van zo veele onpartydige kenners, toornigen tot het bedaaren brengt; neêrslagtigen vertrooft; het verdrietig humeur, de knaagende zorgen en de doodelyke droefheid verjaagt; die allerehande tedere gemoedsbeweelingen, liefde, vergeenogdheid, hoop, medelyden enz. verwekt; die liefstallig, zagtzinnig, toegeevende, gezellig en aangenaam van ommevang, en dus 't verstand buigzaam en 't hart gevoeliger maakt; eener konst, met de welke de wyze Grieken het begin maakten

in 't onderrigten der jeugd. (sam. 5. pag. 218. 219)?

Aurelia. Ik houd, met *Rollin* (sam. 6. pag. 265) *de uitvinding der Muziek voor een goddelyk geschenk.* Wat hier de intentie der uitvinderen geweest zy, daar op koomt het zekerlyk niet aan; wy hebben nogtans alle nuttigheid, die wy uit geschapene dingen trekken, ten opzigt van den grooten Albestierder, als oogmerken van haare voorschikking te achten.

Mufander. *Horatius* zegt: *Aut prodesse volunt aut delectare Poëtæ; of een digter beoogt nuttigheid of vermaak:* te kennen te geeven, dat hy, zelfs in schouwspellen, naar 't nut der aanschouweren, namelyk, hun wyzer en deugdzaamer te maaken, tragten moete.

A. Misschien dat de geheele inhoud van zyne *Ars poëtica*, op de Muziek toegepast, ons zeer voordeelig weezen konde.

M. Zonder twyfel: ik zal in 't vervolg daar over myne gedagten eens laten gaan. Wy keeren nu weder tot *Batteux*.

A. „ Om den aardt der fraaye konsten, inzonderheid tot vermaak uitgevonden, regt in te zien, moet men te rug keeren tot haaren oorsprong. Zy hebben eerst in tyden van vrede en overvloed aller dingen ontstaan kunnen. . . . Als de menschen moede wierden om elkander te benadeelen, en, de waardy der deugd en billykheid, indien men gelukkig denkt te worden, aanvingen behoorlyk te schatten, toen kwam de drift tot vrolykheid zig eerst uiten; toen werd zingen en danffen het onschuldigste vermaak der stervelingen”. Dit ja zynde, zoekt men de eerste zangstukken by de eerste bewooners des aardryks te vergeefs.

Mu-

Mufander. Wat bewys is 'er hier van?

Aurelia. Dat staat 'er niet by.

M. Als het maar op 't zeggen aankomt, dan behoef men 'er flegts getuigeniffen van andere geloofwaardige auteurs tegen te ftellen. Zonder nu eens verder te gewaagen van de ontelbaare lofpreuken der oude wysgeeren, welke der Muziek eenen oorfprong aanwyzen, al zo edel, als dien van den mensch zelve; *Marcus Meibomius* noemt haar, *de oudfte leerwys, die, reeds in de eerfte tyden der wereld, de gemoederen der ftervelingen tot deugd en minzaamheid aannoopte* (inleid. §. 250). *Kircherus* zegt (*Mufurgia*, tom. 1. pag. 44):

„ De oorfprong der Muziek is geenzins te zoeken
 „ by de Grieken, Egyptenaaren enz. maar, by
 „ de eerfte menschen voor den zondvloed
 „ Behalven het geene, dat de heilige fchrift hier
 „ van met ronde woorden getuigt, leert ons zelfs
 „ het licht der reden, dat de Muziek weinig jonger,
 „ ger, dan de wereld, zyn moete”. *Corvinus* (in
 teptach. Danico, in Prolegem.) ftelt het als on-
 twyfelbaar, dat de eerfte menschen, Adam en He-
 va, met zeker vermogen om te zingen begaafd ge-
 weeft zyn: voornamelyk, om dat wy deeze kracht,
 door God en de natuur, allen menschen ingeplant
 vinden. En *Prætorius* (in Syntagm. Mus. tom. 1.
 pag. 166) is insgelyks van gevoelen, de zangmu-
 ziek zy, voor Jubals tyden, door behulp der na-
 tuur uitgevonden, en daar na allengskens tot vol-
 maaktheid gebragt; ja, zy hebbe haaren oorfprong
 UIT HET GEBRUIK DER SPRAAKE.

A. Tyden van vrede en voorspoed konden zekerlyk veel toebrenge tot den aanwas der konften; maar de aanwas is evenwel geheel iets anders, dan de oorfprong.

M. Uit de ftelling: alle fraaye konften bootsen

de natuur na, volgt gansch niet, ergo, moeten die konsten even oud weezen. *Wat dieper grond heeft in de natuur des menschen, dat heeft ook des te eerder kunnen ontstaan*; nu leert ons de ondervinding by eerstgebooren Kinderen (sam. 6. pag. 282. 283) onwederspreekelyk, hoe krachtig de neiging tot het zanggeluid den mensch ingeschapen zy, en wat nuttigheid dit onschuldig vermaak te wege bringe. Kan niemand iets diergelyks ten voordeele van eenige andere fraaye konst bybrengen, zo mag men ook, zonder ongerymdheid, van den oorsprong der overige konsten, op dien der Muziek geen gevolg trekken, maar wel, zonder ongerymdheid besluiten, dat 'er, **ALEER DE MENSCHEN OOI**T **AANVINGEN ELKANDER TE BENADEELEN, JA, VOOR ZE VAN ONVREDE, GEBREK EN DROEFHEID IETS WISTEN**, reeds zangmuziek in zwang geweest zy. Myne stellingen hier over in onze voorige samenspraak opgegeeven, houd ik zo lang voor waarfchynelyk, tot iemand het tegendeel 'er van aanwyft; en wie daar toe mogt lust hebben, die zal misschien vry wat werk vinden. Ondertusschen, Adams eerste toonvallen, waren zekerlyk nog lang geen regelmaatige figuraal-muziek, en zyne eerste aandagtige zugten, nog geen Davidische Psalm: de natuur moest altoorens merkelyk worden ondersteund, aleer zy zulke dingen in de hedendaags bekende orde konde voortbrengen. Maar, begryp de eerste zangwyzen zo plomp en eenvoudig, als gy ooit kond; laten ze, ten hoogsten, slegts een zweemfel van den allerslegststen Gregoriaanschen zangtrant geweest zyn; hier wierden evenwel de aangebooren vermogens kennelyk, en de gronden der geheele zangkonst gelegd. Wat nu eerder uitgevonden was, dat konde ook eerder worden aangekweekt. Hoe meer zangleidingen men reeds gevonden had, des te meer

meer kosten 'er uit worden afgeleid. Ja, ongetwyfeld heeft men de eerste zangstukjes en gedigten, tot verbetering der zeden en tot religieuze oefeningen dienstig gevonden; dienvolgens, als heilig aangemerkt, enze met hartelust en onvermoeide neerstigheid zodanig beschaafd, dat deeze fraaye konsten binnen korten tot eenige volmaaktheid geraakten. Nu verder in den Text.

Aurelia. „ De mensch heeft de fraaye konsten uitgevonden.”

Musander. Ze zyn hem niet ingestort; uit de verkeering met Engelen heeft hyze niet geleerd, veelmin is hyze aan gewaande goden verschuldigd.

A. „ En wel zynenthalve: de gemeene dingen begosten hem te verveelen, daarom dagt hy op iets nieuws, 't welk hem levendiger aandoeningen verwekken en 't gemoed ververschen konde.”

M. De beginselen der konsten zyn, myns oordeels, niet naar gehouden overleg, maar, ten aanzien der uitvinderen, als gevallen voortgesprooten. Wanneer verrukking, of andere hevige gemoedsbeweegingen, de menschen tot het zingen aandreeven, dan zongenze, en zongen, hoe onkonstig ook, malkanderen na, aleer en zonder datze op zingen dagten. Doch, na dat 'er eerst eenige zangwyzen bekend waren, deed de neiging tot veranderingen hun zekerlyk op 't uitvinden van nieuwe toonzwieren bedagt weezen.

A. „ Wat konde nu zulk een bepaalde geest „ nieuws verzinnen? Hy moest zig daar mede ver- „ genoegen, dat hy uit de fraayste deelen der na- „ tuur, iets volmaakters samenstelde, dan de natuur „ zelve voortbragt”. Ontstaat nu de *volmaaktheid*, uit overeenstemming onder het verschillende, tot een zelfde zaak behoorende, zo schynt te moeten volgen, *dat de konst de natuur in volmaaktheid*
over-

overtrefte; gelyk, by voorbeeld, een gesneden Mercurius, volmaakter is, dan de klomp, uit welken men hem toestelde.

Mufander. De natuur heeft in dit geval niets volmaakers, dan een' klomp, zullen voortbrengen. Zy vertoont niets volmaakts in enkelvoudige dingen; heeft haare schoonheden niet by elkander, maar op oneindig verschillende plaatsen verdeeld. Deeze nu van alle kanten te vergaderen en wyslyk aaneen te voegen, is het werk des konstenaars; ja, 'tgeene dat hem van een' ambagtsman onderscheidt. Inmiddels, wie over de volmaaktheid der natuur in 't gemeen, behoorlyk wil oordeelen, die moet naauwkeurig letten op haar geheel verband, en dan volgt, om dat zy de *stoffs* levert, zonder de welke geen konstenaar iets vermag; de *vermogens* tot de nabootsing beschikt; de *modellen* 'er toeter hand stelt, en zelfs *bezielde weezens* voort te brengen bekwaam gemaakt is, zo gaat zy (Natuur) in volmaaktheid alle konsten en konstwerken oneindig verre te boven.

Aurelia. „De GEESTIGHEID (ingenium), als „ VADER DER FRAAIJE KONSTEN, moet „ de natuur nabootsen; niet zo, gelyk ze dagelyks is, namelyk, woest en onordentelyk, rein „ en onrein door elkander; maar, *het fraaye* 'er „ uitzoekende. Dit doet de SMAAK, als RIGTER DER KONSTEN; die echter hier mede „ te vrede zyn moet, als de natuur *wel gekoozen*, „ en, door de konst, *wel nagebootst* is. Alles „ oogt hier dan op de NABOOTsing DER „ FRAAYE NATUUR.

M. Dit toont de Auteur vervolgens by de stukken: gemerkt *nabootsing*, *geestigheid* en *smaak*, dingen zyn, die billyk ieder in 't byzonder, nader overweeging verdienen. Eerst koomt het bewys, dat

dat de geestigheid de konsten niet anders, dan door nabootsing, hebbe kunnen uitvinden.

Aurelia. „ De menschelyke geestigheid kan slegts in eenen oneigentlyken zin *scheppen*.

Musander. Een favoryt-woord der fransche schryveren.

A. „ Het geene, datze voortbrengt, is alleenlyk het afdrukzel eens modéls. Zelfs alle harsfenschimmen van Ylhoofdigen, zyn uit bekende gedeelten der natuur samengesteld. Verbindt de geestigheid iets tegenstrydigs, men merkt haar aan als razende.

M. Der *fraaye Fantaisie*, als het toppunt der muzikaaie volmaaktheid, raakt dit in 't minste niet; vermits de termen *fantaisie*, *fantaiseeren* en *fantast*, dan, als Konstwoorden, altoos in een' goeden zin worden opgevat.

A. „ Doch, zoektze te behaagen, zo moetze de paalen der natuur niet te buiten gaan; niets onmogelyks, maar enkel voorhanden zynde dingen, aaneenhegten. De geestigste Konstenaars scheppen niets nieuws; zy ontdekken en bemerken slegts, wat de natuur vervangt.

M. Wie nieuwe zangleidingen, ja, allerhande tot nog toe onbekende waarheden uitvindt, die maaktze niet mogelyk, maar bemerkt alleenlykiets van de oneindig verschillende mogelykheden, in den aardt der dingen huisvestende.

A. „ Des moet de geestigheid geheel op de natuur steunen; haar scheppen noch vernietigen; wat dan? haar opvolgen en nabootsen. *Nabootsen* is, een patroon of voorbeeld affschetsen. Natuur is het patroon aller fraaye konsten; deeze, zyn haare copyen of afbeeldzels. Zy sluit fraaiheid en orde in; des moet men zig naar haar voorschrift rigten. De konst borgt de trekken

„ ken der natuur , en steltze voor in dingen , welken
 „ zy niet eigen zyn..... Zo doet een Musicus in
 „ toonen en zangmaaten. Wat is een schildery
 „ anders , als nabootsing van zichtbaare objecten;
 „ niets is op het afbeeldzel weezentlyk ; alles is
 „ verciert werk ; de overeenkomst alleen stelt het
 „ volmaakte : geen dwerg moet 'er in de gedaan-
 „ te van een reus verschynen.

M. Dit zelfde verstaat zig van *Couperin's Reveil matin* , van *Vivaldi's* jaargetyden , en van ontelbaare soortgelyke muziekstukken , die men *als voor de ooren schildert*. Hunne volmaaktheid beruist alleenlyk in de overeenkomst met het natuurlyke.

A. „ Muziek- en Danskonst” (waar koomen wy nu heenen?)

M. Onze Auteur bevat onder den term *Danskonst* , in navolging van de oude Grieken en Romeinen , niet alleen alle fraaye regels van de *gebaarmaaking* , met de uit te drukkene zaaken stiptelyk overeenkomende , hoe weinig de hedendaagsche dansmeesters zig ook daar over bekommeren ; maar insgelyks , de *stemleiding* of *Phonascia*. Men leeft van Keizer *Augustus* , dat hy , om zynen redenvoeringen aan 't volk , des te meer nadruk en bevalligheid by te zetten , nog op zyne oude dagen een' *Phonascus* hield. Het werk deezer Konstenaaren was , den redenaaren de gevoegelykste mynen , volgens welke zy aan ieder hoekje van een vinger als een eige tong scheenen te hebben , beneffens de gevoegelykste toonsverheffingen en daalingen , mondeling en door zekere characters , by te brengen ; iets , 't welk men tegenwoordig meerendeels op het lukken en op de sleur laat aankomen.

A. „ Muziek- en Danskonst kunnen zelfs de
 „ spraak en 't gelaat der Kerkenleeraaren , op den
 „ Pre-

„ Predikstoel en in den burgerlyken omgang, hel-
 „ pen slieren.

Musander. Een goed zanger moet als op eene oratorische wyze zingen, en een goed redenaar, als op eene muzikale wyze spreken (niet op een een-toonige, zo dat men, by voorbeeld, zeggen mogt, hy preekt uit den toon a); waarlyk, eene gewigtige nuttigheid der Muziek, die alleen verdient, dat ieder, die tot het Predikampt regt bekwaam gedenkt te worden, zig bytyds in de Muziek oefene. Onder de lutersche Predikanten in Duitschland, die te mets voor den altaar zingen moeten, valt dit nooit in geschil; doch, hoe weinigen weeten en geloven het geene, dat nog onlangs de hooggeleerde Heer *A. Wolf*, Predikant in de Beemster, in de voorrede van zyne treffelyke uitlegging over den brief van Paulus aan Philemon, dienaangaande (op de naastlaatste bladzyde) bybrengt! De Heer *Gottsched* zegt over dit stuk, in zyn uittrekzel van *Batteux*, pag. 195; „ Men kan gemakkelyk begrypen, hoe onervaaren zy in hun handwerk zyn, „ die zo achteloos, styf en houten op den Kancel staan, als of zy gansch geene toestemming begeerden. Zeker engelsch Bisschop vroeg eens aan een' bedreeven toneelspeeler: Hoe kooft het tog, dat één comédie dikwyls meer nuttigheid aanbrengt, dan tien Predikationen? Hier van, antwoordde de Comediant, dat wy onze fabels zo speelen, als of het waarheden waren, „ en dat de geestelyken hunne waarheden zo voordraagen, als of het fabels waren.

Aurelia. „ Zy konnen ook,” vervolgt onze Auteur, „ uit eigenzinnigheid, tegenstrydige toonen en gekke sprongen samenkoppelen; maar, „ dan gaanze buiten de grenzen.

M. Voorbeelden van zulke onwaardige bezigheden

heden voor redelyke schepzelen, namelyk, van muziektukken die niets nabootsen, vindt men alenthalve in menigte.

Aurelia. „ Maar, willenze zyn, wat ze billyk
„ moesten weezen, zo moetenze tot de nabootsing
„ der natuur koomen, en, door toonen en gebaar-
„ den, hartstogten uitdrukken: dan zullenze be-
„ haagen vinden.

Musander. Dit verstaat zig, naar evenredigheid, insgelyks van de instrumentaal-muziek: maatgezang, 't welk niets uitdrukt, is enkel wildzang, geen toonspraak (inl. §. 307. 340.)

A. „ Alle fraaye Konsten zyn derhalve enkel in-
„ gebeeld, afgescherft, nagebootst werk, naar 't
„ Originaal gelykende: daarom wordt de konst al-
„ toos aan de natuur tegengesteld; daarom roept
„ ons alles toe: VOLG DE NATUUR! daarom
„ acht men zulke Konstwerken, die men voor de
„ natuur zelve aanzien mogt, de volmaaktste.

M. Gelyk men ook zekere natuurwerken des te hooger pleegt te waardeeren, naar maate datze veeleer door konst voortgebragt schynen.

A. „ Nu deeze nabootsing is een schatryke bron
„ van vermaak. De geestigheid oeffent zig in 't
„ ontdekken van 't gelyksoortige, en die beezig-
„ heid verheugt haar des te meer, dewyl ze teffens
„ ook in haare eige begaaftheden vergenoegen
„ schept. Niets is dan in de konsten weezentlyk;
„ alles is nagebootst: hier in verschillenze van de
„ natuur zelve. Ondertusschen, geestigheid en
„ smaak moeten zeer naauwkeurig met elkander
„ gepaard gaan, zal 'er niets ongerymds voortko-
„ men..... De konstenaar behoeft niet, by wyze
„ van een geschiedenischryver, slegts te ontwer-
„ pen, wat 'er in de natuur omgaat, hy mag 'er
„ vryelyk byvoegen alles, wat 'er had konnen
„ „ voor-

„ voorvallen. Hy moet eensdeels *een goede keur*
 „ *doen*, en anderdeels, *het verkorene in alle mogely-*
 „ *ke volmaaktheid voorstellen*. In de nabootsingen
 „ blyft evenwel waarheid, voor zo verre de konst
 „ zig, zo veel doenlyk, aan de natuur houdt,
 „ maar slegts in omstandigheden, gedaanten en
 „ bywerken haar verbeterd..... Inmiddels, dege-
 „ lukkigste Konstenaars gevoelen niet t'allen ty-
 „ de den invloed der zanggodinnen: 'er zyn voor
 „ hun maar zekere wenschelyke uurtjes.

Mufander. De muzikaale aderen willen altoos
 niet vloeijen; de beste Componisten verschillen
 te mets van henzelve, ja, zommigen neemen
 in geheele jaaren, als zy 'er buiten heen kunnen,
 geen pen ter hand.

Aurelia „ Deezen voordeeligen staat der ziele,
 „ noemt men *inblaazing* of *poëtische drift* (Ent-
 „ housiasme).

M. Aristoteles verdeelt de zangstukken in *mora-*
lische, *practykaale* en *enthousiastische* (Polit. lib. 8);
 eene onderscheiding, op onze *Kamer-Tooneel-* en
Kerk-Muziek toepasselyk.

A. „ Ieder praat van deeze drift, en niemand
 „ verklaartze ter deeg.

M. Wie 'er geen ondervinding van heeft, die
 kan 'er onmogelyk regt van oordeelen, en wie die
 heeft, is gemeenlyk te verrukt, om den aardt der
 zaak met bedaardheid in te zien. *Rachel*, een
 hoogduitsch digter, noemt het *den hemel voelen*:
 wie niet den hemel voelt, noch scherp noch gee-
 stig is enz. En *Vader Opitz* zegt: God woont als
 zelf in zulk eenen; en wat die denkt en voortbrengt,
 riekt naar onsterfelykheid, smaakt naar hemelsche
 kracht enz. Nu wat is de poëtische drift vol-
 gens *Batteux*?

A. „ Rykdom van geestigheid en van verstand;
 „ eene

„ eene vrugtbaare inbeelding, en inzonderheid,
 „ een hart vol edel vuur, by den aanblik van ze-
 „ kere voorwerpen met 'er haast ontstoken; dien-
 „ volgens, een voorregt van privilegeerde zielen,
 „ die ieder zaak levendiger gevoelen, 'er meer
 „ door aangedaan worden, sterker vuur vatten,
 „ dan anderen; en die het geene, datze gevoe-
 „ len, ook weder met nieuwe fraaiheid kunnen
 „ uitdrukken. Het staat ligt te denken, dat dee-
 „ ze vatbaarheid des gemoeds eenen nabootser der
 „ fraaye natuur treffeiyk te pas koome. Dit be-
 „ vestigt het exempel van *Zeuxis*.

Mufander. De boezem der natuur vervangt on-
 telbaare schoonheden, maar, geene 'er van is vol-
 maakt. *Zeuxis* zietze, en voegtze, in gedagten by
 elkander. Dit beeld maakt hem verrukt; hy wordt
 begeerig om hetzelfde af te schetsen. Hy vindt niets
 nieuws uit; bemerkt slegts van stuk tot stuk, wat
 de natuur opgeeft, en schakelt dit aaneen; maar,
 op eene verstandige wyze aaneen.

Aurelia. „ Zo gaat het den *Digter* insgelyks. Ee-
 „ ne geschiedenis, die hy leeft; een voorwerp, dat
 „ hy ziet, baart hem aandoening. Hy wordt 'er ver-
 „ liefd op, en vat vuur. Nu verwandelt hy zig zelf
 „ in die helden; hy wordt beurtelings *Cato*; *Cæ-*
 „ *sar*; *Agamemnon*; *Achilles* enz.

M. Homerus ziet de paarden der Goden aan-
 draaven. *Virgilius* hoort de zugten van verdoem-
 de schaduwen. *Fontaine* wordt een schaap; een
 wolf enz.

A. „ Eveneens moet het gesteld weezen met
 „ den *toonkonstenaar*. Hy moet zig zelf vergeeten,
 „ geheel wegraaken, en zig midden onder de din-
 „ gen zetten, die hy gedenkt voor te stellen.

M. Wil hy het ongestuime meir schilderen, hy
 moet zig als in 't hartje der razende golven zwen-
 ken;

ken ; eenen stervenden doen spreken , hy moet zig deszelfs omftandigheden en bedryf zo eigentlyk kunnen voorftellen , als of hy alles zag en hoorde ; eene bataille uitbeelden , hy moet zig midden onder het gedrang maaken , van 't geklater der wapenen , van 't donnergeluid des gefchuts en van 't gehuil der zieltoogenden , oor- en ooggetuig worden. Dan heet het :

Bella , horrida bella

Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.

Aurelia. „ Dit noemt *Cicero : divino Spiritu afflari* (als door een göddelyke geest aangeblaazen worden) ; dit is de poëtifche woede ; de „ God , dien de Poët in heldendigten aanroept , „ en welks ondersteuning ieder Digter , Componift en Konftfchilder behoeft ; niet alleen by verhevene , maar , t'elkens in zekere maat , by al- „ lerhande voorwerpen.

Mufander. Een Menuet vereifcht al zo wel iets geestigs , als een zangftuk. Zelfs in kleine dingen , moet een Componift de grootheid zyns geestes doen doorftraalen.

A. „ Kortelyk , de gemelde drift bestaat hier „ in , dat men 1) zeker voorwerp zig levendig in- „ beelde , en 2) , eene hartstogt , daar mede „ naauwkeurig overeendraagende , gevoele. Als „ dan vertoont de eigenaardige uitdrukking der „ fraaye natuur , dat de Konftenaar met een edel „ vuur bezwangerd geweest zy.

M. Dit kan men door tegenftelling best bevatten : menig Muziektuk laat ons yskoud en baart walging ; terwyl een ander , de verbeelding bekoort , en , uit kracht van het edele vuur , 't welk de Componift by deszelfs opftelling gevoelde , het hart tot zig trekt en in volle vlam ftelt.

Aurelia. „ Het onderscheid tusschen de naboot-
 „ sende Konsten, wordt kennelyk door de wyze,
 „ hoe ieder haare nabootsing werkstellig maakt.

Mufander. *Aristoteles* wist dit, in 't eerste Ka-
 pittel zyner *Poetica*, reeds te zeggen.

A. „ De natuur is ten aanzien der fraaye Kon-
 „ sten tweezins aan te merken, *zigt- en hoorbaar*;
 „ de overige zinnen doen haar geen en onderstand.

M. Ook wel, *zigt- en hoorbaar* te gelyk; zo
 als in schouwspellen, die der *Pantomimen*, als door
 enkel gebaarden spreekende, uitgezonderd.

A. „ De *zigtbaare natuur* verstrekt der Schil-
 „ der- Beeldhouw- en Danskonst tot een voorwerp
 „ van nabootsing; met dit onderscheid, dat de beide
 „ eerste, zig tot dat einde van levenlooze stoffen be-
 „ dienen, en de laatste, bezielde lichamen 'er toe
 „ gebruikt.

M. Het geene, dat deezer laatste, ongelyk meer
 levendigheid byzet, is eigentlyk de *beweeving*.

A. „ De *hoorbaare natuur* wordt door de Muziek
 „ in bloote toonen, maar door de Poëzy in af-
 „ gemeetene harmonische woorden nagebootst.

M. In liederen en zangspellen vindt men dit by
 elkander; dus kan 'er des te meer geneugt en nut-
 tigheid uit ontstaan. Voor zo verre men nu woor-
 den in onrym tot de zangmuziek gebruikt, vervalt
 de kracht deezer uitspraak van zelve. Boven dien,
 daar uit, dat men over eene schildery niet anders
 vonnissen kan, dan door 't *gezig*, volgt niet, dat
 men zulks over de Muziek en Poëzy ook niet an-
 ders konne, dan door 't *gehoor*: want, geoeffen-
 den kunnen den inhoud van opgestelde gedigten en
 maatgezangen binnens-monds lezende, en dus
als door de oogen hoorende (inleid. §. 13), reeds on-
 der 't verstand brengen. Ook volgt niet, schoon
 de schilderkonst niets dan *zigtbaare objecten* kan
 ont-

ontwerpen, dat de Muziek en Poëzy zig *alleenlyk by hoorbaare dingen bepaalen* moeten: immers, de toonen geeven door de *beweeving*, door de verschillende graaden van hoogte, duurzaamheid en sterkte, en door de oneindig verschillende mengelingen, die hier uit kunnen ontstaan, allerhande gelegenheid, om insgelyks, zelfs zonder behulp van zangwoorden, *zigtbaare bewegingen*, by voorbeeld, ryzen, daalen, huppelen, klimmen, deinzen, tuimelen, kruipen, loopen, vallen, springen enz. na te bootsen. Ja, den digteren, rede- en toonkonstenaaren staat de geheele natuur open: anders was het onmogelyk, alle hartstogten en alle verzinnelyke graaden van dezelve, door gevoeglyke woorden en maatgezangen te verwekken.

Aurelia. „ De Muziek verrigt haare naboot- „ sing door *onverstaanlyke toonen*, maar de Digt- „ konst, door verstaanbaare, afgemeetene woorden.

Musander. Hier van hebben wy reeds gehandeld (sam. 5. pag. 226). Het spreekt dan van zelve, wanneer verscheide konsten met elkander gepaard gaan, by voorbeeld, Muziek, Poëzy en danskonst, in Opera's; ter verciering des tooneels, nog door schilderwerk ondersteund; dat het vermaak der aanschouweren alsdan ook des te grooter konne weezen. Maar deeze laatste uitdrukkingen van onzen Auteur, schynen my wat zouteloos. Of hem moeten nooit verstaanbaare toonen ter ooren gekoomen zyn, of zyn geest moet aan die kant niet opgewekt weezen, of hy tragt de Poëzy op kosten der Muziek te verheffen, schoon hy zig naderhand (in 't eerste hoofdstuk van het derde deel) zelf tegenspreekt.

A. Hy zegt aldaar: „ De menschen hebben tot „ het uitdrukken van hunne gedagten en aandoe-

„ ningen, drierhande middelen: *woorden, toonen* en *gebaarden*..... Ik noem de woorden.
 „ eerst, dewyl de taal den rang heeft, en, de menschen daar op inzonderheid acht geeven.

Musander. Waarom niet, dewyl de taal het geene is, dat de menschen van de dieren onderscheidt?

Aurelia. „ Inmiddels; de toonen en gebaarden hebben ook zekere voordeelen. Zy zyn *natuurlyker*, en wy gebruikenze, wanneer ons woorden ontbreken. Zy zyn *algemeener*: want ze dienen ons tot aan het einde des aardryks, zelfs waar barbarische volken onze taal niet verstaan, tot tolken.... Zy zyn voornamelyk tot het uitdrukken onzer aandoeningen bestemd. De spraak, als het werktuig der reden, onderrigt ons; maar *toon*en en *gebaarden*, als *een spraak des harten*, beweegen, neemen in en overreden. Een taal drukt de hartstogten slegts uit door middel van zekere begrippen, en dus, als door overleg; maar, *toon*en en *gebaarden dringen regelregt aan 't hart*. Woorden zyn een konstige taal, die de menschen zig gemaakt hebben, om elkander hunne begrippen duidelyker mede te deelen, maar *toon*en en *gebaarden* zyn als *een woordenboek der bloote natuur*, en vervangen eene taal, die wy mede ter wereld brengen, om ons alles, wat wy tot het onderhoud behoeven, te verschaffen. Daarom is ze beknopt, levendig en nadrukkelyk. *Wat een voorregt voor konsten, die het hart raaken willen, is zulk eene taal, welker deelen meer uitdrukfels der menschelykheid zelve, dan des menschen, insluiten!* (inleid. § 306).

M. Bravo! Bravissimo! Hier hebben wy eenen treffelyken, onwederspreeklyken grondslag ter verdediging van goede *instrumentaal-musiek*, en tef-

teffens, wapens in overvloed, om de laatstgemelde stelling des Auteurs, behoudens alle schuldige hoogachting, en passant om verrete werpen. Zyn de toonen van spraakgeluid zo *natuurlyk*; zo *algemeen*; *een spraak des harten*, regelregt aan 't hart dringende; *een woordenboek der natuur*; *eene nadrukkelyke taal*; ei, waarom konnenze ook niet door konst derwyze nagebootst worden, datze zulks blyven, en dat men dit alles in des te voltrekter zin van hun roemen konne? Waarom zyn de onkonstige toonen verstaanbaarer en nadrukkelyker, dan de eigentlyk zo genaamde konstige? Verdient iets onverstaanlyks, konst, of nabootsing der fraaye natuur, te worden genoemd? Dat moest waarlyk een domme Barbaar weezen, die by 't aanhooren eener keurlyke Simphonie, niet aanstonds bemerken kost, of 'er droef- bedaard- dan vrolykheid in uitgedrukt wierde. Maar, kan ieder, die slegts natuurlyk gehoor heeft, dit bespeuren, en komt ieder in dit oordeelen met anderen naauwkeurig overeen, zo is het onwaar, dat de toonspraak *onverstaanlyk* zy, en dat men door deezen vilainen term de Muziek van de Poëzy onderscheiden moete.

Aurelia. Volgens de woorden van een ander fransk Auteur, *drukt ieder toon eene gedagte uit* (sam. 6. pag. 271).

Musander. Dit zinspeelt alleenlyk op fraaije, scherpzinnige Compositie. Ieders geest is ook niet fyn genoeg, om de waarheid van dit gezeg, by instrumentaal-muziek aanstonds te bemerken; maar de ondervinding leert, dat bekwaame toehoorders des te beter bevattig krygen van de toonspraak, en des te meer stoffe tot nadenken 'er by vinden, naar maate dat zy dezelve meer en opmerkender bywoonen.

Aurelia. Nu koomen wy tot de beschryving :
 „ *De Muziek is een nabootsing der fraaye natuur*
 „ *door toonen der zang- en speelkonstenaaren.*

Mufander. De *Componisten* zyn hier vergeeten ,
 schoon zy eigentlyk de geene zyn , die , door hun-
 ne voorschriften , den uitvoerders tot zulke na-
 bootingen gelegenheid geeven. Laat ons inmid-
 dels , om niet te verre uit te weiden , de bruikbaare ,
 tot dus verre bygebragte stellingen eerst wat nader ,
 en welinzonderheid op de vocaal-muziek , toepassen.

DE MUZIEK is , NABOOTING DER
 FRAAYE NATUUR DOOR MAATGEZANG ;
 waar nu de fraaye natuur door maatgezag nage-
 bootst wordt , daar is Muziek.

A. Dienvolgens , een fraay opstel eens *Com-*
ponisten , is reeds Muziek. Wild- en vogelzag
 is geen Muziek , om dat 'er maatgezag ontbreekt.
 En maatgezag , 't welk noch de natuur , noch de
 fraaye natuur , nabootst , verdient den eernaam van
 Muziek insgelyks niet.

M. Dit ingebeeld geheel , bestaat , gelyk andere
 fraaye konsten , uit zekere deelen of *stukken* ; vo-
 caale en *instrumentaale* ; ten behoeve van *kerk-*
tooneel- en *kamermuziek*.

Onder verscheide uitvoerders is 'er nooit mu-
 zikaale samenstemming mogelyk , zonder voor-
 afgaande *Compositie* (inleid. §. 14) ; daarom is het
 eerste , dat iemand , die een duidelyk begryp van
 de Muziek verlangt , dient te weeten , dit , *hoe men*
componereen moet , en , componeert.

Een *Componist* wil hy zig by verstandigen niet
 belachelijk maaken , maar , hun vermaak en nuttigheid
 beschikken , is , al zo wel als een digter , redenaar en
Konstschilder , aan 't nabootsen der fraaye natuur ge-
 houden. Des is zyne voornaamste practykaale grond-
 regel deeze : BOOTS DE FRAAYE NATUUR
 DOOR MAATGEZAG NA.

Ieder

Ieder bedryf van een redelyk schepzel moet tot zeker wettig einde strekken, des moet ook ieder Muziekstuk, naar vereisch van tyd en plaats, zeker oogmerk hebben. Dit stelt de wet omtrent de aaneenschakeling.

Aurelia. Muziek zonder caracfter, is zekerlyk de flegstte van allen, schynt van geen meerder waarde, als of de muggen in 't wilde wat omzwerven, en of de Indiaanen, zonder op iets te mikken, pylen in de lugt schieten.

Musander. Het oogmerk is hier, gelyk in alle fraaye konsten of enkel VERLUSTIGING of BEWEEGING DES MENSCHELYKEN GE-MOEDS (inleid. §. 324--330); al na dat de omstandigheden zulks gedoogen en vereischen. Het maatgezag moet derhalve zodanig worden aangevoegd, dat het waare oogmerk 'er door bereikt konne worden (inl. §. 1): of het dan vervolgens 'er daadelyk door bereikt wordt, dan niet, zulks is gemeenlyk buiten de schuld des Componisten (ibid. §. 310).

DE COMPONIST MOET BEHOORLYK DENKEN EN ZIG BEHOORLYK UITDRUKKEN. Neemt hy tot vocaal-compositie, gelyk doorgaans, de zangwoorden van anderen over, zo moet hy DEN STYL DES DIGTERS OPVOLGEN (inleid. §. 339): te weeten, al zo wel als een digter en een redenaar, *verheven, fraai en ordentelyk* denken kunnen; maar de hoedanigheid der voorwerpen dient hem aan te wyzen, wat weg hy t'elkens hebbe in te slaan. Zommige stukken gedoogen geene verhevene; andere, geene platte, eenvoudige gedagten, en tusschen deeze beide uiterste, vindt men een groot getal van middelsoorten: dienvolgens, hy moet, *in overeenkomst met het caracfter zyns stuks*, NU LAAG, DAN MIDDELMAATIG, DAN VERHEVEN denken.

Aurelia. Deeze grondregel is ligt bevattelyk en bondig, maar, wat behoort daar niet al toe, om ze naar vereisch in 't werk te stellen!

Musander. Gansch veel; dat menig geoeffend Componist zig niet zo fraay, als een ander, kan uitdrukken, daar van is de voornaamste reden, dat hy zo fraay niet denken kan. Ieder heeft op verre na geen verheven geest, en wie daar mede begaafd is, die kan niet altoos tot middelmaatige, veel min tot laage onderwerpen behoorlyk afdaalen; en een laage geest die grootse mynen maaken wil, vervalt doorgaans tot het winderige. Wat hier nu eigentlyk *verheven* konne heeten, zulks konnen verhevene geesten alleen regt bevatten; maar laage gemoederen weeten het waarlyk verhevene en prachtige, van 't winderige, platte of onnozele, kwaalyk te onderkennen. Al zegt men nog zo duidelyk, wat een verhevene poëtische gedagte zy; wie geen verhevenen poëtischen geest heeft, die kan dit evenwel nooit regt verstaan. Onder tusschen, alles koomt hier uit op Melody en Harmony. De MELODY is 't *hoofdwerk* aller muziekstukken in 't gemeen; zy ontdekt ten eersten des Componisten rykdom of armoede van gedagten; de geschapenheid zyner verbeeldingskracht; zynen smaak; zyne kennis van- en zyne sterkte in de harmonische regels. Maar de *volmaaktheid* eens muziekstuks bestaat in de HARMONY, die de naakte schoonheid der melody (inleid. 5), volgens haaren staat, geestig opschikt, ondersteunt, meerder nadruk byzet, verheft en in een glansryker licht stelt. *De NATUUR moet aanleiding geeven tot de MELODY; de KONST, tot de HARMONY.* Echter, het konstige dient het natuurlyke niet te verduisteren, maar, op te helderen.

A. Als het voorspel eener Aria stiptelyk tot de
uit

uit te drukkene zaak bereidt, en dezelve, in 't verschiet, reedseigenaardig vertoont, dan konnen de instrumenten, naa dat de zanger den zin der woorden duidelyk en op eene aanminnige wyze geuit heeft, door allerhande tusschenkoomende, en, onder 't zingen, zagties flikkerende, toonmengelingen, buiten twyfel den zin krachtig versterken; wanneer de hoofdzaak het mede brengt, de baaren der zee; de vlugt der vogelen; het ruisfchen der beeken; het suizen der winden enz. schilderen helpen, en dus meer uitdrukken, dan zig door bloote zangstemmen ooit uitdrukken liet.

Mufander. Des te bevattelyker wordt het, hoe de Muziek (als gezegd, sam §. pag. 225) aan zekere woorden, omtrent welke de harten van zommigen toegesloten waren, en anderzins ongeopend zouden gebleeven zyn, zulke aanminnigheden, die de harten openen, en den waarheden des te eerder en meer ingang verschaffen, byzetten konne. Nogtans blyft het altoos waar, dat men, byzonderlyk in zangstukken, de *melody* als het *Argument*, of de bewysreden, maar de *harmony* slegts als het *Ornement*, of 't verciersel, hebbe aan te merken.

Aurelia. Nu, de uitdrukking toont, of een Componist fraay en edel gedagt hebbe; maar, hoe moet hy zig in 't gemeen uitdrukken, als het *behoorlyk* zal heeten?

M. Regelmatig en fcherpzinnig.

A. Wat verstaat gy door REGELMAATIG?

M. Het geene, dat met de grondstellingen eener weetenschap of konst volkomen overeen draagt; met één woord, het NATUURLYKE (inleid. §. 332. 337. 338. 363): want, alle regels der fraaye konsten, gevolgelyk ook die die Muziek, hebben haaren oorsprong uit de natuur. *Natuurlyk* is derhalve eene muzikaale passasy, die op goede

de Konftregels ſteunt, en die teffens de eigenschappen der dingen, welke zy uitdrukken zal, naauwkeurig vertoont; of korter, het natuurlyke eener muzikaale paſſaſy, beſtaat in 't waarneemen van zulke regels der toonkonſt, als 'er ter bereiking van zeker vaſtgeſteld oogmerk kunnen verſtrekken.

Aurelia. Op die wyze kan iets, 't welk niet natuurlyk is, geenſins voor regelmaatig doorgaan: om dat het alſdan het bepaalde doelwit niet bevordert.

Muſander. Neen: want iets regelmaatigs, dat aan het vereiſchte oogmerk niet beantwoordt, zoude iets tegenſtrydigs weezen. Volgens dien kan men de waare eigenschappen van 't regelmaatige in de Muziek ſtiptelyk bepaalen, en de kenmerken 'er van duidelyk aanwyzen.

Het *regelmaatige*, moet de ſtrengſte toets aan de muzikaale grondſtellingen kunnen doorſtaan: om dat het anders tegen haaren aardt aanloopen zoude. Maar, het moet inſgelyks de eigenschappen dier dingen, voorvallen en oogmerken, met opzigt van de welke men het muziekſtuk vervaardigt, bevorderen: vermits het anderzins niet natuurlyk weezen zoude. Gevolgelyk, het moet *met de konſt en met de natuur volkomen overeenſtemmen*, of het is onordentelyk en zonder nuttigheid. Al het konſtige, 't welk aan 't natuurlyke tegenſtreeft, wat volmaakte overeenkomt met de regels der harmony het ook inſluite, en hoe diepzinnige uitwerking het ooit vertoone, is valſch en verwerpelyk: *de regels der muzikaale harmony zyn geenſins de regels der Muziek in 't gemeen, maar, ſlegts een gedeelte 'er van*, en een diepzinnig harmoniſch geweeſzel is niet altoos natuurlyk, om dat men 'er ook gebruik van maaken kan t'ontyde (ſam. 4. pag. 161). Al het konſtige, 't welk het vereiſchte

te oogmerk eens muziekstuks niet bevordert, maar veeleer verhindert, streeft het natuurlyke tegendes moet men de muzikale regels, die men bedenkt in 't werk te stellen, met het te bereikene oogmerk altoorens naauwkeurig vergelyken; aangezien 'er zelfs by de konstigste uitwerking, indien 'er deeze overeenkomst ontbreekt, het waare regelmaatige t'eenemaal wegvalt. Doch, konstige uitwerking, die zulke overeenkomst insluit, of, in de welke alles het oogmerk kan bevorderen, is regelmatig, dienvolgens, ook natuurlyk. Hoe naauwkeuriger een Componist van Vocaal-muziek zig, in zyne uitdrukkingen, naar de onderwerpen, of naar de omstandig- en hoedanigheden der perſoonen, die hy spreekende invoert, rigt, des te nader blyft hy by de natuur; des te regelmatiger en konstiger is hy, en des te duidelyker geeft hy te kennen, dat hy gedacht, ja, edel en natuurlyk gedacht hebbe. In tegendeel, hoe verder hy zig van de natuur verwydert, des te verwarder en onnatuurlyker worden zyne stukken, en des te minder kan hem de ontschuldiging helpen, dat 'er de grootste force der harmony en bykans onbegrypelyke konst in stecke.

Aurelia. Maar hier over regt te vonnissen....

Musander. Het regelmaatige behaagt ook ongeoeffenden, die eenen goeden muzikaalen smaak hebben, en de overmaatige, regelloze konst baart hun walging. De Componist moet zulke gelyksoortige afbeeldzelen ontwerpen, dat ieder geestig, opmerkend toehoorder, die slegts den zin der zangwoorden verstaat, aanstonds bespeuren konne, of het onderwerp overeenkomstig, dan onnatuurlyk, uitgedrukt zy.

A. Menig trekt uit de waare stelling, dat natuur ons ieder hartstogt, die zy zelve verwekt, sprec-

spreekende, door byzondere klanken doet uiten, het verkeerde gevolg, als of alles, wat ieder Vocaal-Componist uitdrukt, juist het geene zy, dat hy uit te drukken behoorde, namelyk, de harts-togt, in de zangwoorden opgesloten.

Mufander. Gemeenlyk verwondert men zig, by 't aanhooren eener Muziek, of over de *welluidendheid*, of over de zonderlinge *konst*; zelden verstrekt zig het onderzoek tot op de uitdrukking. Men is dit niet anders gewoon: want, het verstand vindt in de minste muziekstukken zo iets, 't welk byzondere opmerking schynt te verdienen. Maar, uit de gemelde bepaaling van 't regelmaatige, ja, uit alle bondige regels die den goeden smaak in de digt- en redenrykkonst hersteld hebben, volgt onwederspreekelyk, dat men in de Muziek de *enkele welluidendheid en de groote konst*, wanneer zy het oogmerk eens muziekstuks niet bevorderen, maar verhinderen, en dus slegts met de zoetstemmigheid in de Poëzy, en met de orde der woorden in de Retorique, gelyk staan, evenwel afkeuren moete.

Aurelia. Door voorbeelden wordt een zaak best opgehelderd. *P. 340 A=I*

M. Is het natuurlyk, dat men zelfs zangwoorden, die gansch geenen nadruk insluiten, verscheide maal doet herhaalen? Dat men den zanger aldus laat beginnen: *La speran.....za; Io voglio, io voglio, io voglio*, eer men nog in een half kwartier uurs raaden kan, wat die goedeman hoopt en wil? Dat men door de uitrekking der woorden den zin verdooft, alleenlyk in faveur van hoogmoedige, in zig zelve verliefde, zangeressen en zangers, die, verre van zig 'er over te bekommeren, of het te pas koome, dan niet, langs deezen weg haare konst willen vertoonen? Dat
men

men zelfs niet eens de blydschap van de droefheid onderscheidt, maar, zekere Arien, enkelyk om dat 'er by geval de woorden: zugten, klaagen, weenen, sterven enz. invloeyen, droevig toestelt, en andere, slegts om dat 'er van ter zyde de woorden: lachen, scherffen, vreugde, vermaak enz. voorkomen, in eene vrolyke gedaante doet verschynen? Zeker, wie volgens deeze onbetwistelyke grondstellingen, eene menigte gewaande overheerlyke meesterstukken, inzonderheid van italiaansche Componisten, naauwkeurig onderzoekt, die zal reden vinden zig grootelyks 'er over te verwonderen, dat 'er tot nog toe zo weinig fraaye, treffelyke Muziekstukken (inleid. 338. 341) voorhanden zyn.

Aurclia. Hoe! Wy zyn aan 't scherpszinnige nog niet toe, en, het boek van *Batteux* nog niet half door; echter is myn tyd, helaas! reeds gepasseerd.

Musander. Deeze curieuse, gewigtige stoffe dient te worden hervat: ik zal ze met allerhande nuttige aanmerkingen tragten te verryken.



AANHANGSEL.

Het leven van den Heer Johann Joachim
QUANTZ, *Kamer-Compositeur en Tra-*
versist by zyne Koninglyke Majesteit in
Pruissen enz. enz. enz. door zyn Wel
Edl. zelf beschreeven.

Ik ben, in 't hannoversche gebied, in 't dorp
Overscheden, tusschen Göttingen en Münden ge-
legen, den 30 January 1697, 's avonds tusschen
6 en

6 en 7 uur, gebooren; in de evangelisch-luter-sche Kerk gedoopt, en vervolgens in die Religie opgevoed.

Myn Vader, *Andreas Quantz*, was groffsmid in 't gemelde dorp. Myn Moeder, *Anna Ilse Burmannin*, stierf in 't Jaar 1702. Myn Vader hertrouwde, maar kwam 1707, in 't 48^{ste} Jaar zyns ouderdoms, zelf uit het leven te scheiden.

Hy had my reeds eenigen tyd tot het smids-handwerk aangevoerd, en verklaarde nog op zyn doodbed, dat ik by dit luiterryk bewind blyven zoude (1). Maar de eeuwige voorzienigheid, die alles best weet te stieren, bragt my langs eenen gansch anderen weg tot het bestemde geluk.

Myn Vader was zo haast niet overleden, of twee van zyne broeders, één, een Kleermaaker, en de andere, Hof- en Stadts-Muzikant te Mersseburg, boden aan, my tot zig te neemen en hunne professie te leeren, stellende daar omtrent de keur volkomen aan myne genegenheid. Myn vaders zuster was getrouwd met een' Predikant te Lauterek, in de Paltz; deeze Oom wilde ook voor myne opvoeding zorgen en my studeeren laten. Doch, ter occasie dat ik, van 't achtste jaaraan, mynen oudsten broeder, die re mets by de vreugdefeesten der boeren voor speelman

ageer-

(1) Hier verklaart de Opsteller het geene, dat hy in zyn treffelyk Muziekwerk, (pag. 2. volgens myne vertaaling) van eenen Smids zoon gewaagt. Vermits nu levendige exempels doorgaans veel krachtiger, dan regels, op 't gemoed werken, zo konnen zy, die, met muzikaal talent begaafd, deftige toonkonstenaars wenschen te worden, uit dusdanige verhalen best leeren, hoe men 't tot dat einde diene aan te leggen; en in 't gemeen, hoe de Voorzienigheid, als Zy iemand ergens toe bestemd heeft, duizenderhande middelen weete, ter bereiking van Haare oogmerken; hoe ligt Zy, een zoontje van Vulcanus, Apollo wyen, tot een vermaard konstenaar, ja, tot een' lieveling eens doorlugtigen Monarchen, maaken konne.

F. 318

ageerde, op een foort van een basviool, hoewel zonder een noot te kennen, had moeten accom-pagneeren, lag deeze Muziek, hoe sober ook zynde, my zodanig in 't hoofd, dat ik niets anders begeerde te worden, dan een Musicus.

Dies vervoegde ik my, in de oogftmaand 1701, tot den gemelden Stadts-Mufikant, *Justus Quantz*. Maar, een vierendeel jaars daarna, kwam die ook reeds te overlyden. Hy wierd opgevolgd door zynen ſchoonzoon, *Johan Adolf Fleiſchback*; by deezen bleef ik vyf jaar, als leerknapp, en twee jaar, als gezél (2).

Die man was, in zynen tyd, byzonderlyk op de Viool, juist geen ſlegt Musicus; echter, veel grooter liefhebber van gemak, dan van 't be-hoorlyk onderwyzen zyner leerlingen. De ge-zellen waren meerendeels even traag; onnozele diſcipleſten moeſten elkander, zo goed als 't lukken wilde, leſſen geeven. By deeze omſtandigheden zoude ik in de Muziek zekerlyk al zo verre ten achteren gebleeven zyn, als myne cameraden, had de vierige liefde tot deeze weetenschap, my door den Schepper, beneffens goede natuurga-ven, ingedrukt, niet tot eige ncerftigheid aange-drec-

2) De Stads-muzikanten, of zogenaamde Konſtpypers, in Duitschland, houden 'er namelyk eige gilden op; beſtaande uit leerprinſſen, gezellen (Knegten willenze onmogelyk niet heeten) en jongens. Deeze, zegt men, mogen op de Viool nooit hooger klimmen, dan tot $\bar{b}$, of alles roept hun ver-bolgen toe: *blyf van de Quint*; maar een gezél, die een' leer-brief heeft, en met een' degen pronkt, mag zig tot $\bar{e}$ verhef-fen; genootſchappen waarlyk, die, wegens de oolyke pe-danteryen, 'er mede verknogt gaande, door zommigen, on-der het geene, dat de Muziek in Duitschland verachtelyk gemaakt en in verval gebragt heeft, worden gerekend. Zie *Mattheſons* eerſte Orcheſter, pag. 14. 15.

dreeven, en zelfs de grootste moeijelykheden met vermaak doen te boven koomen.

Het eerste instrument, dat ik ter hand neemen moest, was de *Viool*; tot welke ik ook de meeste lust en bekwaamheid scheen te hebben. Hier op volgden de *Hoboë* en de *Trompet*. Met deze drie, hield ik my in de leerjaaren voornamelyk beezig; zonder evenwel verschoond te blyven met de overige; te weten, *Cornet*, *Bazuin*, *Waldhoorn*, *Flute à bec*, *duitsche basviol*, *Violoncel*, *Viola da Gamba*, en wie weet wat nog al meer voor dingen, op welke alle een regtschapen Konstpyper iets moet kunnen. Het is waar, men blyft, wegens de menigte van zo verschillende instrumenten, op ieder in 't byzonder, een stomper; ondertusschen krygt men 'er tog die kennis door van hunne eigenschappen, welke den Componisten, vooral, van Kerkmuziek zeer dienstig en bykans noodzaakelyk is.

Op het *Clavier*, welks oeffening van onze baazen anders niet vereischt wordt, nam, uit eige beweeging, by den Organist *Kiesewetter*, mynen Neef, wat instructie: hier door leid ik den eersten grond tot de kennis van de harmony, en kreeg misschien den eersten trek tot het leeren van de Compositie.

Myn voorgemelde leermeester bestond zo niet, gelyk de meeste van zyne Konstgenooten, die zig aan styfe smaakelooze oudheden vergaapen, en nieuwe, fraaye, hun bereik te boven gaande, stukken afkeuren en veragten. Hy zocht de beste Muziek, toen in 't licht koomende, magtig te worden; ontbiedende uit Leipzig, die van TELEMAN, Melchior *Hofman*; HEINICHEN en anderen. Hier uit trok ik iets, 't welk my
nog

nog lang daar na, zeer wel te pas kwam (3).

De Muziek-Kapél des Hertogs in Merseburg des tyds nog niet heel talryk zynde, moesten wy ook ten hove, zo wel in de Kerk, als over tafel, ripieen-stemmen bezetten. Dit moedigde my dapper aan, vooral, om dat 'er zig dikwyls vreemde Virtuosen hooren lieten.

Myne lust tot de Compositie wierd nu altoos grooter; ik probeerde het ook zomwylen met tweestemmige tromperstukjes, Marchen, Menuetten en andere airtjes; doch met verhevenere dingen, dorst ik het zonder onderwys, als waar toe nog geen kans zag, niet waagen.

De Viool bleef inmiddels geduurig myn hoofd-instrument. Wat my aan onderrigting ontbrak, dat moest myn nadenken vergoeden. De Solos van *Biber*; *Walter* en *Albicaastro* zaagde ik zo lang door, tot die van **CORELLI** en **TELEMAN** my bekend wierden; deeze vermeerderden myne neerstigheid zodanig, dat ik, toen in December 1713 vrygesproken of gezél verklaard werd, eenigen 'er van tot proefstukken speelen konde. Myn meester schold my negen maanden van de leerjaaren kwyt, mits dat ik hem nog één jaar voor 't halve gezellen-salaris dienen zoude.

Dresden of *Berlyn* waren de plaatsen, alwaar ik met 'er tyd myn verblyf te vinden wenschte: in hoop van 'er ongelyk fraayer Muziek, dan te Merseburg, hooren en 'er veel meer leeren zoude kunnen.

Kort

(3) Wie hedendaags de Muziek van *Telemann* voor ouderwetsch uitgeeft, die moet of eenen bedorven smaak hebben, of de beste stukken van deezen grooten Componist niet ter deeg kennen; by voorbeeld, zyne fraaye *Ouvertuuren*; onverbeterlyke *Quadros* enz. enz. Frankryks vermaak en Admiratie.

Kort daar na, in Junius 1714, gaf eene muzikaale wapenschorfing van drie maanden, invallende door het verfterf van Prins Friederich, broeder des regeerenden Hertogs, gelegenheid, aan de uitvoering myns oogmerks de eerfte hand te flaan. Onderweegen meende ik my in deeze of geene Stadt bekend te maaken; maar, zulks wilde nog niet gelukken. Over *Biffchopsweerde* naar *Radeberg* koomende, ontbrak het aldaar juyft aan een' gezél: om nu, eensdeels, in het heete weêr niet verder te reizen, en, anderdeels, om dat ik myn verlangen naar Dresden, flegts twee mylen van deezen oord afgelegen, nog niet opgaf, zo beftede ik my aldaar, tot op 't einde van den rouw te Merfeborg, in dienft by den Stads-Muzikant *Knoll*. Maar, zeker allerdroevigft geval, fcheidde ons met korte dagen weder van elkander: een van de vreeffelykte donderbuien, die ik ooit hoorde, ftak, op den grooten bededag, 's avonds te acht uur, door twee zwaare flagen, het geheele fteedje in brand, en maakte hetzelve binnen den tyd van vier uren, beneffens de Kerk, het Stadthuis, 't School, één Paffory, en nog twintig huizen in de voorftadt, tot een puinhoop. Ik ging dan, volgens den raad myns verarmden meesters, naar *Pirna* en beftede my aldaar by den Stadts-muzikant *Schalle*, diens ééngzél ziek lag, gedurende mynen nog overig hebbenden tyd, in dienft. Dit was, gelyk naderhand bleek, juiſt de weg, my door de Voorzienigheid beftemd, om niet alleen mynen wenfch, in *Dresden* bekend te worden, te vervullen, maar ook myn geluk 'er door te bevorderen: want, zo dikwyls als de Stadts-Muficus *Heine* in Dresden, meer bruiloften had, dan hy met zyne lieden kon-

de bezetten, ontbood hy uit de nabuurige steden de benoodigde gezellen. By deeze gelegenheid kreeg ik 'er ook een beurt, en dit was myne eerste bekendschap in *Dresden*.

Te Pirna vond ik *Viool-Concerten* van VIVALDI; deeze gansch nieuwe soort van muziekstukken gaf my veel indruk, zo dat ik niet naliet om 'er een tamelyken voorraad van op te doen. De prachtige Ritornellen deezes Componisten, verstrekten my naderhand tot goede schetsen.

In de September deezes jaars, riep myn gewezen leermeester te Merseburg, by 't afleggen van den rouw, my weder in. Ik ging ook terstond heenen, om den beloofden tyd van anderhalf jaar nog uit te houden.

In 't jaar 1715 wierd ik als eerste Violinist naar *Bernburg* beroepen, en moest my, op 't Kasteel *Fredeburg*, voor 't vorstelyke heerschapphooren laten. De conditien, die men my aanbod, waren voordeeliger, dan ik ze des tyds konde begeeren: dewyl ik echter myn oogmerk, in de Muziek te vorderen, op een plaats, alwaar ik onder prullen de beste weezen zoude, niet meende te kunnen bereiken, zo wees ik dezelve dankbaarlyk van de hand.

Men gedagt my op een ander vorstelyk hof, als Hoböist, te beroepen; ja, de Hertog *Moritz* te Merseburg, een groot Patroon der konstpyperen, wilde my, uit zonderlinge genade, in de Trompetter-gilde uitleeren laten. Maar, dit laatste, verbad ik; en het eerste, wagte ik niet af: want, de Stadsmusicus *Heine* in *Dresden*, bood my ter zelve tyd zyne diensten aan. Dit scheen my aanstonds voorttrekkelyk: in hoop van nader te koomen tot myn oogmerk; gelyk het ook aldus uitviel.

In de Maart van 't jaar 1716, trok ik blydelyk naar *Dresden*. Hier wierd ik met 'er haast gewaar, dat het enkele treffen der nooten, zo als de Componist die heeft nedergesteld, het grootste voorregt eens Muziekkonstenaars nog op verre na niet zy.

Het Koninglyke Orcheſter was reeds ongemeen luifterryk. De franſche egale wyze van voorſtel, door den Concertmeester *Volumier* ingevoerd, deed hetzelfde merkelyk verſchillen van veele andere Orcheſters; gelyk het dan naderhand, onder de directie vanden Concertmeester *Pifendel*, door 't invoeren eens gemengden ſmaaks, meer en meer, zulk eene ſynigheid van uitvoering verkreeg, dat ik, op alle myne volgende reizen in vreemde landen, nooit beter Orcheſter gehoord heb. Het pronkte toen met verſcheidene beroemde Inſtrumentiften; namelyk, *Pifendel* en *Verracini*, op de Viool; *Pantaleon Hebeſtreit*, op de Pantalon, *Silvius Leopold Weiſs*, op de luit en theorbe; *Richter*, op de Hoboe; *Buffardin*, op de dwarsluit enz.

Ik wierd, by 't aanhooren deezer vermaarde mannen, als opgetogen; myniever, in de Muziek verder na te vorſchen, verdubbelde zig, en myn hartewenſch was nu, ook met 'er tyd een deugdelyk medemaat te worden van zulk een deſtig genootſchap. De levenswyze der Konſtpyperen behaagde my anders vry wel; maar, het laſtige dansſpeelen, zo nadeelig voor de ſyne executie, deed my echter naar een verloffing 'er van reikhalzen; ſchoon ik het nog twee jaar 'er by uithield.

In 't jaar 1717 verſtierf de Vrouw Moedervan Koning *Auguſtus* de tweede. Onder deeſe pauſe van drie maanden, door den rouw der Muziek

op-

opgelegd, reisde ik, door Neder- en Opper-Silefien, Moravien en Oostenryk, naar *Weenen*; keerende in de maand October, over *Praag*, weder naar *Dresden*.

In de Maart 1718, wierd de zogenaamde *Poolfche Kapél*, uit twaalf Perfoonen bestaande, opgeregt. Toen 'er reeds elf verkooren waren, en 'er nog één Hoböift ontbrak, wierd ik daartoe voorgelagen, en, naa gedaane Proef voor den Directeur, Baron van *Seyfertiz*, aangesteld. Ieders jaarlyks tractement was 150 ryksdaalder, en vry quartier in Poolen. Met deeze Kapél reisde ik, in den zomer 1718 naar Poolen, en kwam in 't naastvolgende voorjaar weder te *Dresden*.

Hier begoft een nieuw tydperk, zo wel ten opzigt van myne levenswyze, alsook, van myn hoofdwerk. De Viool, myn voornaamste instrument tot dus verre, zoude ik nu verruilen met de *Hoboë*. Maar, op beide instrumenten wierd my door de confraters, eenige dagen langer in dienst geweest zynde, het speelen van Soloos en van concerteerende stemmen betwift. Het verdriet hier over, deed my besluiten, de *Dwarsfluit*, op welke ik nog maar weinig geoeffend was, met ernst ter hand te neemen: vermits ik, onder deeze bende, op dit instrument juist geen en tegenstand te vreezen had; te meer, nu onze Traversist *Frieſe*, my de eerste traversparty gewillig overdroeg. Om de regte eigenschappen deezes instruments nader te leeren kennen, bediende ik my, ongeveer vier maanden, van 't onderwys des beroemden Fluitenisten, *Buffardin*. Wy speelden enkel Allegroos: want hier in bestond de force myns leermeefters.

Deeze nieuwe beezigheid deed my teffens ic-

veriger op de Compositie denken. Men had des tyds nog weinig regte travers-muziek, maar, behulp zig gemeenlyk met Hoboë- en Vioolstukken, die ieder zelf, zo goed hy konde, toepasselyk maakte. Ik stelde verscheide traversstukken op, en lietze door deezen of geenen verbeteren; doch, een bondig onderwys in de grondstellingen der Compositie, mogt my toen nog niet gebeuren. De Kapélmeester *Schmidt* beloofde wel, my den Contrapunct te leeren, maar, dit draalde zo lang, tot 'er eindelyk niet van kwam; en den Kapélmeester *Heinichen* durft ik 'er niet toe verzoeken, om geenen niet te beledigen, vooral, dewyl zy juist de beste vrienden niet waren. Ondertusschen snuffelde ik, in hoop van bekwaamer gelegenheid, de partituren van braave Componisten vlytig door, en zocht hunne handelwyze, in Trios en Concerten, na te bootsen; echter, zonder eenen uitschryver te ageeren. Ik probeerde het ook met fugen, om dat ik aan dit slach van Muziek een ongemeen vermaak vond, en, reeds in Weenen by den konstryken Kerk-Componist *Zelenka*, toen onder *Fux* studeerende, van de wetten des contrapuncts in octaven, eene tamelyke bevatting verkreegen had.

Daarbeneven verschaftte my het geluk aan den grooten virtuoos *Pisendel* nader kennis; en hier uit sproot allengskens, ter wederzyde, eene oprechte vriendschap, nog op den huidigen dag, tot myn vermaak, onverandert stand houdende. Van deezen treffelyken Violinist en Concertmeester, leerde ik niet alleen het *Adagio*, 't welk hy zeer beweeglyk speelde, maar ook allerhande aanmerkingen, den aardt en de uitvoering der Muziek in 't gemeen betreffende. Hy moedig-

de

de my aan tot verdere onderneemingen in de Compositie. Zyn smaak was toen reeds een mengeling van den italiaanschen en franschen; alzo hy, in mannelyke jaaren, Italien en Frankryk had doorgereisd. Dit voorbeeld schoot in my zulke diepe wortelen, dat ik naderhand altoos den gemengden muzikaalen smaak, boven eenigen nationaalen, voorttrekkelyk achtde. Der opletendheid, by 't hooren van goede zangers gebruikt, heb ik insgelyks, aangaande het beschaaven des smaaks, veel te danken.

In 't jaar 1719 vertoonde men te Dresden, ter gelegenheid van het huwelyk des Kroonprinssen, behalven één herderspel, twee Sere-naten en één fransch divertissement, door *Schmidt* en *Heinichen* gecomponeerd; twee Opera's: *Gli odj delusi dal Sangue* en *Teofane*; gecomponeerd door den Kapelmeeſter **LOTTI**, uit Italien daar toe ontboden.

Decze eerste Opera's, die ik ooit hoorde, baarden my niet alleen groote verwondering, maar gaven my ook een begrip van den ongemengden, en teffens fraaijen, italiaanschen smaak, door de hedendaagsche Italiaanen, myns bedunkens, allengskens verbaſterd. De voornaamſte zangers en zangeressen waren hier: *Francesco Bernardi*, bygenaamd *Senesino*; *Matteo Berselli*; *Sauta Stella Lotti*, huisvrouw des gemelden Kapelmeeſters; *Vittoria Teſi*; *Dureſtanti* en *Mad. Heſſe*, eene Duiſche.

SENESINO had een doordringende, ſchelle, egale en aangenaame laage-discantſtem (mezzo Soprano); eene zuivere intonatie en een fraay trillo. In de hoogte ging hy zelden boven $\bar{f}$. Zyne manier van zingen was meeſterlyk, en zyn voorſtel, volledig. Het Adagio overſtelpte

hy juist niet te veel met willekeurige cieraaden; daarentegen bragt hy de weezentlyke agremen-
ten met de uiterste nettigheid voort. Het Alle-
gro zong hy gansch vierig, en de loopende passa-
fien wist hy tamelyk snel, met de borst, op eene
bevallige wyze, 'er uit te stooten. Zyne gedaan-
te was voor het tooneel ongemeen voordeelig,
en de gebaarmaaking, natuurlyk. De rol van
een' held stond hem beter ter hand, dan die van
een' minnaar.

Berselli had een lieffelyke, hoewel iets dunne,
hooge-discantstem, die zig van c, gansch onbe-
dwongen, tot f ^{III} uitstrekke; iets, waar door hy
de toehoorders meer, dan door zyne konst in 't
zingen, bekoorde.

Vervolgens componeerde *Heinichen* nog één
Opera, die naa de wederkomst des Konings uit
Poolen zoude worden vertoond; doch, by de
proef, op 't Koninglyke slot, in tegenwoordig-
heid des Directeurs, Baron van *Mortax*, gehou-
den, maakten de beide zangers, *Senesino* en *Ber-
selli*, eene onhöffelyke virtuooſen-ftreek. Zy
twisteden namelyk met den Kapélmeeſter *Hei-
nichen* over zekere Aria, in de welke hy, een
man van studie en die zeven jaar in Italien ge-
weeft was, eenen misflag tegen de woorden zou-
de hebben begaan. *Senesino*, die 't oog miſſchien
reeds op Engeland had, verſcheurde de zangrol
des *Berselli*, en ſmeedtze den Kapélmeeſter voor
de voeten. Dit wierd, naar Poolen, aan den
Koning berigt. De Graaf van *Wakkerbaart*, an-
ders een groot Patroon der Italiaanen, verzoen-
de den Kapélmeeſter met de gemelde Caſtraaten;
maar, 'er kwam Koninglyk bevél, dat alle ita-
liaanſche zangers afgedankt weezen zouden:
Hier

Hier mede was het ditmaal gedaan met de Opera.

In 't jaar 1722 wierd het tractement onder onze Kapél, op 216 ryksdaalder gesteld. Eenige van myne vermogendste voorstanders, hadden den Koning, buiten myn weten, verzocht, my naar Italiën te zenden; dit was ook reeds toegestemd, maar onze Directeur, Baron van *Seyfertitz*, stelde den Koning voor, diereis zoude, wegens myne jeugd, mogelyk nog te vroeg weezen. Daar op wierd 's Konings resolutie weder ingetrokken, en hoe my zulks des tyds ook verdroot, leerde ik echter naderhand duidelyk bevatten, dat dit oordeel des Directeurs zeer wel gegrond geweest was.

Ondertuffchen reisde ik, in de Julius 1723, met den vermaarden luitenant *Weiss*, en, den Heer *Graun*, tegenwoordig Kapélmeeſter in Berlyn, naar *Praag*, om de groote, prachtige Opera, *Coſtanza e Fortezza* genaamd, te hooren, die aldaar, by de krooning van Keizer *Carel* de zesde, onder den blaauwen hemel, door 100 zingende en 200 ſpeelende perſoonen ſtond te worden uitgevoerd. De Compoſitie was van den Keizerlyken Opper-kapélmeeſter, den ouden, beroemden FUX; haar trant geleek meer naar Kerk- dan naar toneelmuziek, en nam zig evenwel treffelyk uit: want, het concerteerē en binden der vioolen, in de Ritornellen voorkomende, ſchoon het meerendeels uit paſſaſien beſtond, die op 't papier dikwyls vry ſtyf en droog ſcheenen, deed hier, in 't groote, en by zulk eene talryke bezetting, ongelyk beter uitwerking, dan galanter, uit kleiner figuren en ſchieliker nooten ſamengeſtelde, zangleidingen, als welke in verre uitgeſtrekte plaatſen de duidelykheid verhinderen, hadden konnen doen. Van dec.

deezee waarheid ben ik by veele andere gelegenheden overtuigd geworden; ook in Dresden: alwaar de Ouvertuuren van *Lulli*, hoe droog ook op haar zelve, wanneerze door 't geheele Orcheſter uitgevoerd wierden, zig altoos merkelyk beter uitnamen, dan veel bevalliger, galanter Ouvertuuren van eenige andere vermaarde Componiſten; welke daarentegen, in kameron, zonder tegenspraak, boven geene veel vooruit hadden. Wyders, de Keizerlyke Kapelmeeſter *Caldara* floeg 'er de maat, maar de oude *Fux*, met het podagra behept, welke de Keizer, van Weenen naar Praag, in een' draagſtoel had laten brengen, genoot het vermaak, deeze uitvoering zyner Muziek, niet verre van den Keizer, zittende aan te hooren. De hoofdzangereſſen en zangers waren allegaâr deſtige lieden; onder geene, vond ik inzonderheid merkwaardig de beide Zusters *Ambreville*; onder deeze, den vermaarden *Gaetano Orſini* en *Domenico*, de treffelykſte zangers van de wereld; als mede *Careſtini*; *Gaffari*; *Boroſini*; en *Braun*, een Duiſcher, een aangegaame Baritonift, die het Adagio zo beweeglyk, als ooit eenig Diſcantift, zong. De Keizerlyke Concertmeeſter *Piani* dirigeerde het Orcheſter. De vermaarde Componift, *Francesco Conti* ſpeelde de eerſte Theorbe; maar *Weifs*, de Theorbe; *Graun*, de Violoncell, en ik, de Hoboë, als Ripieniften: om, wegens de menigvuldige proeven, meermaals gelegenheid te hebben van de uitvoering deezer Opera by te wonen.

Geduurende myn verblyf in Praag, hoorde ik ook den Graaf van *Hartig*, een groot meeſter op 't Clavier; *Mevrouw van Meſſel*, op de Luit excellerende; en den vermaarden, toen by den Graaf van *Kinsky* in bediening ſtaande, italiaanſchen Violin.

Violinist TARTINI. Deeze, was in der daad één van de grootste Vioolspeelers. Hy trok een' fraayen toon uit zyn instrument; had de vingers en den strykstokeven-vaardig in de magt; bragt de zwaarste dingen, zonder moeite, zeer rein voort; sloeg de trillers, zelfs de dubbele, met alle vingers even goed; mengde allenthalve veel dubbele greepen onder, en speelde geerne in de uiterste hoogte; maar, zyn voorstel was niet beweeglyk, en zyn smaak, niet edel; veeleer, met de goede zangmanier strydig. *Loccattelli* en *Piantanida* (†) hebben met deezen wereldberoemden Violinist vry wat overeenkomst.

In 't jaar 1724. wilde de Generaal, Graaf van *Lagnasco*, van Piemont geboortig, my, met des Konings toestemming, medeneemen naar Italien. Ik maakte my op staande voet reisvaardig; dus gingen wy den 23 Maart uit Dresden, over Augsburg; Inspruck; Mantua; Modena; Bologne; Loreto; Ancona enz. en kwamen den 11 July in *Romen*.

Ik was aanstonds begeerig om Muziek te hooren, 't welk dan wegens de menigte van Kerken en Kloosters, die ik, zo veel als doenlyk bezogt, ook ligt konde gelukken. Het nieuwste, dat my ter ooren kwam, was de zogenaamde, my nog gansch onbekende, *Lombardische smaak* (4), kort te vooren door VIVALDI ingevoerd, en by de inwoonders zo behaaglyk gevonden, datzeniets, 't welk 'er niet naar zweemde, hooren mogten. Het viel my eerst wat moeyelyk, om 'er behaagen in te scheppen en my 'er aan te gewennen, tot ik het eindelyk voor raadzaam hield, die mode in te volgen. Voor 't overige scheen de smaak my nog dezelfde met dien,

(4) Zie *Quantz* § 539. 540. it. §. 225, not. 1.

(†) Van deze laatste zyn VI. Sonaten, Trioos, by den drukker dezès met 2 bassen, cierlyk gedrukt, tot overtuiging te bekomen.

dien, welken ik in 't jaar 1719 te Dresden, en 1723 te Praag, in goede italiaansche Opera's, door deftige italiaansche zangers uitgevoerd, had bemerkt. Het gestadige omloopen van één Kerk naar de andere, in de heetste zomerdagen, veroorzaakte, dat ik, niet lang naa myne aankomst in Romen, hevige Koortsen kreeg. Hier van hersteld zynde, gaf ik my over aan 't onderwys des vermaarden *Francesco* GASPARINI; een 72 jaarig, minzaam, braaf man, toen in de Compositie, byzonderlyk voor 't tooneel, uitmuntende. Hy onderigtde my in de wetten des contrapuncts; doch, hier van niet meer gansch onkundig zynde, en alle heerschtigheid aanwendende, zo hield myn leermeeſter, naa verloop van zes maanden, niet langer noodig my lessen te geeven, ten ware ik my insgelyks op de vocaal-compositie wilde leggen; waar toe ik echter, om verscheide reden geen lust had. Ondertusschen bood hy aan, alles, wat ik geduurende myn verblyf te Romen nog componeeren mogt, vergeefs te corrigeeren; waarlyk, een raar exempel van een Italiaan! My tamelyk afgemat hebbende met konstige oogen-muziek, vervoegde ik my weder tot de ooren-muziek, stellende van nieuws, Solos, Triosen Concerten op. Ik bespeurde wel haast, dat men, om niet tot het styfe en drooge, 't welk met de konstigste contrapuncten gemeenlyk verknogt is, te vervallen, by Solos en Concerten veel daar van weder afleggen moest, en nam my ernstig voor, altoos zorg te draagen, *de nootenkonst met de natuur te verbinden; melody en harmony gestadig in evenwigt te houden; ja, de goede vinding en de keur der gedachten, als het weezentlykste der Compositie aan te merken.* Behalven Gasparini, waren 'er te Romen nog

nog twee beroemde Kerk-Componisten; namelijk, *Pittoni*, pausselyke Kapélmeeſter, en *Ben-cini*. De Compoſitie van geenen, was konſtig, maar teſſens, vies en ſtout; die van deezen, niet zo konſtryk, maar wel natuurlyk en beval-
lig. Onder de pausselyke Kerkzangers ſcheenen *Pasqualino*, met een fraaye hooge-altſtem pron-
kende, en *Chechino*, een Discantift, de meeſte opmerking te verdienen. Van zangereſſen hoor-
de ik hier, behalven de zogenaamde *la Cieca*, eene blindgeboorne dogter, niets zonderlings. On-
der de instrumentaal-muſiek waren ſlegts *Mon-tanari*, een bekwaam Violiniſt, en *Giovannini*, een ſterk Violoncellift, beide redelyk goede Com-
poniſten, aanmerkenswaardig.

In 't jaar 1725 wierden, om dat het een ju-
beljaar was, te Romengeene Opera's gehouden.
Dies reisde ik, den 13 January, van daar naar
Napels. Hier kreeg ik aanſtonds een Opera te
hooren, door *Sarri*, bykans volgens den ſmaak
van *Vinci*, in Muſiek geſteld; ja, hier blon-
ken uit FARINELLO, die zig toen reeds den
top zyner beroemde volmaaktheden allengskens
begoft te naderen; Mad. *Teſi*, die, ſedert ik
haar in 't jaar 1720 te Dresden gehoord had, be-
neſſens het prachtige en ernſthafte, ook zeke-
re aanminnige vleyery in 't zingen had aangenomen.
De omtrek van haare zangſtem was on-
gemeen groot; hoog of laag te zingen, koſte
haar even weinig moeite. Veele paſſaſien waren
juift haar werk niet, maar zy ſcheen als geboor-
ren, om door fraaye gebaarden, vooral in mans-
rollen, de aanschouwers in te neemen. De eer-
ſte Kerk-Componiſt in *Napels*, was de Opper-
Kapélmeeſter en Ridder *Aleſſandro SCARLAT-
TI*, onder welken de tegenwoordige ſaxiſche
Op-

Opper-Kapélmeester, Heer HASSE, toen de Harmony studeerde. De overige waren, *Mancini*, *Leo* en *Feo*. Het Orcheſter was redelyk, hoewel 'er ſlegts de onvergelyklyke Violoncelliſt *Franciochello*, naderhand in Keizerlyke dienſten getreden, uitmuntde. De Heer *Haſſe* noodigde my, by hem te wonen; wy wierden goede vrienden. Ik verzogt hem, my by zynen leermeester bekend te maaken; hy toonde zig hier toe aanſtonds gereed, maar, kreeg tot antwoord: *Myn Zoon* (dus plagt *Scarlatti* hem te noemen) *gy weet, dat ik de blaazende instrumentiſten niet veelen kan; want zy blaazen allegaâr valſch; eindelyk, naa veele instantien, ſtond hy toe, my mede te brengen. Scarlatti liet zig voor my hooren op 't clavier, 't welk hy geleerdelyk te behandelen wiſt, hoewel min vaardig, dan zyn zoon. Daar na accompagneerde hy my een Solo; ik had het geluk, zodanig in zyne gunſt te geraaken, dat hy een paar fluyt-Solos voor my componeerde; my in verſcheide voornaame huizen bekend maakte, en zelfs, op een aanzienlyk tractement, in dienſten des Konings van Portugal brengen wilde. Ter eere des Vorſten van *Lichtenſtein*, die zig, met zyne Gemalin, toen in Napels ophield, wierden 'er door de Grooten, eenige Concerren aangeſteld, tot de welke, beneffens *Haſſe*, *Farinello*, *Teſi* en *Franciſchello*, ik inſgelyks genoodigd wierd, verkrygende by die gelegenheid de kennis aan- ende vriendschap van *Farinello*.*

Den 23 Maart 1725, keerde ik weder naar Romen, om het vermaarde *Miferere* van *Allegri*, op den goeden vrydag, in de pauffelyke kapél te hooren. Hier wierden my door den tegenwoordigen biſſchop van *Doornik*, toen Graaf van *Salm*, welken ik op de dwarsfluit onderwees, en in welks ge-

gefelfchap ik den Vefuvius had beklommen, wederom dienften aangedraagen; doch, ik excuſeerde deeze inſgelyks.

Ik bleef nog te Romen tot den 21 Octöber; toen nam ik afscheid van den Graaf van *Lagnasco*, begoft op myn eige koſten te reizen, en ging naar *Florence*. Aldaar hoorde ik verſcheide Opera's; maar, allegaâr uit Arien van differente auteurs ſamengeraapt, hoedanige wyze van toefſtel de Italiaanen een paſtei (un paſticcio) pleegen te noemen. De beſte zangers waren de beide Tenoriſten *Pinacci* en *Annibalo Pio Fabris*; geene, was vierig; deeze, aanminnig en flikkerende. *Tanfani*, was een ſmaakelyk Violiniſt; *Bencini*, eengoed Clavieriſt; *Palafuti*, een braaf Theorbiſt, en *Ludwig Erdman*, een Duitscher, geen ſlegt Hoböiſt, en teffens, zeer vriendhoudend omtrent zyne landslieden.

Den 8 January 1726 ging ik naar *Livorno*, om een Opera te hooren, en van daar, naar *Bologne*, alwaar een Opera comique wierd vertoond. Den 4 February hoorde ik een Opera te *Ferrara*, en reisde vervolgens, over *Padua*, naar *Venetien*.

Hier wierden, geduurende het Carnaval, op het tooneel van Sint *Ghryſoſtomus*, twee Opera's uitgevoerd; *Siface*, van PORPORA; en *Siroe*, van VINCI. Beide Componiſten waren 'er tegenwoordig; maar deeze, vond meer toejuiching, dan geene. De Cavalier *Nicolino*, een Altift; *Romanina*, een laagediſcant-zangeres, en de vermaarde Tenoriſt *Giov. Paita*, maakten den luifter des tooneels uit. Deeze, wiſt de konſt, de borſt- en kopſtem te vereenen; zyne manier van zingen was, in't Adagio, meesterlyk; zyn voorſtel aandoenende, en de verciering, beſcheiden. Het Orcheſter deezer Opera's was redelyk;

wordende door een goed Violinist, *Laurenti*, van Bologne, bestierd. VIVALDI had de Opera's van 't tooneel *S. Angelo* in Muziek gebragt, en dirigeerde zyn Orcheſter zelf; maar, de Acteurs waren zeer middelmaatig. Van Instrumentiſten vond ik 'er, behalven de Violiniſten, *Vivaldi* en *Madonis*, en, den Hoböiſt *San Martino* van Milaanen, juiſt niet veel byzonders. Van Componiſten hielden zig aldaar nog op LOTTI; *Benedetto* MARCELLO en ALBINONI; alle drie genoegzaam bekend. De beſte Kerkmuzicken hoort men 'er in de Hoſpitalen *alla Pieta*, *agli Incurabili* en *ei Mendicanti*, enkelyk door meisjes uitvoeren. Het eerſtgemelde, had toen den rang, wegens zekere *Apollonia*, eene ſterke zangeres; eene andere, die zeer fraai op de Viool ſpeelde, en, *Angeletta*, weleer aldaar opgevoed, maar nu met een bankier te Venetien getrouwd. Deeze had een ſchoone ſtem, en was, zo wel in 't zingen, als op 't clavier, vry gevorderd; ja, zy was de geene, die den Kapélmeester *Heinichen* te eerſt by den Kroonprins van Saxen, tegenwoordig Koning van Poolen, bekend maakte. In Venetien kreeg ik, door den Graaf van *Lagnasco*, uit Romen, Koninglyke vergunning, naar *Frankryk* te reizen, waar toe de benodigde koſten my wierden beloofd; die ik echter nooit heb ontfangen.

Den 11 May, 1726, trok ik, over *Modena*, naar *Regio* en *Parma*. In beide plaatſen wierden Opera's vertoond. Die in *Parma* heette: *i fratelli riconoscinti*. De Muziek was van den zeer vermaard wordenden *Gio. Maria Capelli*, eenen geestelyken, en teffens, vierigen, vindingryken Componiſt. De beſte zangers waren, de
voor-

voornoemde *Farinello* (of eigentlyk, *Carlo Broschi*); *Giovanni Carestini* en *Païta*.

Farinello had een doordringende, volle, dikke, heldere en egale discantitem, zig toen uit-

strekken^{III}de van a tot d, maar die weinig jaaren daar na nog eenige toonen in de laagte, zonder verlies van de hooge, heeft aangewonnen. Zyne intonatie was rein; zyn trillo, fraai; zyne borst, in 't uithouden van den adem, ongemeen sterk, en zyne keel, zeer vaardig; zo dat hy de verre afgelegenste intervallen, schielyk, en met de grootste gemakkelyk- en gewisheid, voortbragt. Gebrokene passasien maakten hem, gelyk alle andere loopen, gansch geene moeite. In de willekeurige cieraaden van 't Adagio, was hy zeer vrugtbaar. Het vuur der jeugd, zyn groot talent, de algemeene toejuiching, ende geoefende keel, veroorzaakten, dat hy 'er zomwylen te kwistig mede omging. Zyne gedaante was voordeelich op 't tooneel, maar het ageeren ging hem niet regt van 't hart. Het fortuin vervolgens, na dat hy ook Engeland en Frankryk bezocht had, in Spanje gemaakt, als Ridder van *Calatrava*, Directeur der Koninglyke Muziek enz. is bekend genoeg (inleid. §. 292).

By deeze gelegenheid hoorde ik ook den zeer bekwaamen Hoböïst *Pisuzzi*. Van Parmaging ik naar *Milanen*. Het Orchester aldaar, had, byzonderlyk ten opzigt van Violinisten, welker aanvoerder *Tedeschini*, een Switser, was, veel vooruit. Doch, het ontbrak ook hier, gelyk in heel Italië, aan Bassen, en, den goeden Hoböïst *San Martino* uitgezonderd, insgelyks aan blaas-instrumenten, zonder welketog geen Orchester volmaakt kan wezen. De beide Kerk-

Componiften *San Martino*, broeder des Hoböisten, en *Fiorini*, verdienden eenige opmerking. Onder de Kloppen ontmoet men verfcheide fraaije zangereffen, en in Italiën in 't gemeen, beter vrouwenftemmen in de Kloofters, dan op de tooneelen.

Den 30 Mei ging ik naar *Turin*. Het Koninklyke Orchefter aldaar, door den vermaarden, aanminnigen Violinift SOMIS beftierd, konde wel paffceeren, maar, overtrof geenzins het milaanfche. *Fiore* was de Kapélmeeftcr. *Le Clair*, tegenwoordig één van de eerfte Violiniften in Frankryk, bevond zig toen in *Turin*, alwaar hy van *Somis* leffen nam. Goede zangers waren 'er niet te vinden, de eenigfte *Madl. Somis* uitgezonderd.

Den 23 Juny, 1726, *Turin*, en teffens geheel Italiën, verlaatende, reisde ik, over den berg *Senis*, door *Geneve* en *Lyon*, naar *PARYS*, alwaar ik den 15 Auguftus aankwam. Hier geraakte ik, ten opzigt van den muzikaalen fmaak, van één uiterfte in 't andere; uit het menigvoudige, in 't gelykvormige. Schoon de franfche fmaak my juist niet onbekend was, en ik hunne manier van fpeelen zeer geerne lyden mogt, konden echter, in hunne Opera's, de opgewarmde, afgefleetene gedagten der Componiften; het geringe verfchil tuffchen Recitativen en Arien, en het overmaatige, affecteerde gehuil der zangeren, byzonderlyk der zangereffen, my niet behaagen. *Madls. Antier*, *Peliffier* en *la Maure* zongen toen op 't tooneel. Aan fraaije zangftemmen ontbreekt het den franfchen zangereffen juist niet, maar wel, aan 't behoorlyke gebruik maaken van dezelve. Ook de ftemmen der mansperfoonen, zo als de natuur ze had gegeven, waren niet flegt. Behalven

ven verscheide Opera's van *Lulli*, wierd 'er tef-
fens een nieuwe, *Pyrame* en *Thisbe* genaamd, ver-
toond. De Componisten 'er van waren *Francoeur*
en *Rebel*. Geene, was met den Graaf Bonneval in
Weenen geweest; had ook de Opera te Paaag,
1723, gehoord; des gaven zyne Arien klaarlyk
te kennen, dat hy zig niet altoos binnen de gren-
zen van Frankryk opgehouden had. Die geheele
Opera, deed den tyd minder lang vallen, dan de
overige. De gebaardemaaking, als waar toe de
fransche natie, voor anderen, bekwaam is; de
vercieringen des tooneels, en de danffen, waren
eigentlyk het geene, waar in de voornaamste lui-
ster hunner Opera's bestond. Het Orcheſter was
toen vry sober; speelende meer naar 't gehoor en
't geheugen, ondersteund door het maatslaan met
een' grooten stok, dan naar de nooten. Doch,
buiten het Orcheſter, ontbrak het 'er niet aan
goede instrumentisten. *Fortcroix* en *Roland Ma-*
rais excelleerden op de Viola di Gamba; geene,
speelde vaardiger; deeze, netter en aanminniger.
Guignon en *Battiste* waren braave Violinisten; de
eerſte, volgens den italiaanschen, de tweede,
naar den franschen smaak. *Blavet*; *Lucas*; de bei-
de gebroeders *Braun*; *Naudot*, en eenige ande-
re, speelden op de dwarsfluit; maar, *Blavet*,
best van allen. Zyne minzaamheid en goede le-
venswyze veroorzaakten, dat wy eerlang goede
vrienden wierden; en ik heb allerhande genoo-
tene beleefdheden van hem te roemen. Aan goe-
de Organisten, Clavieristen en Violoncellisten,
was 'er insgelyks gansch geen mangel. De Kerk-
muzieken der Franschen, behaagden my beter,
dan hunne Opera's. Het *Concert spirituel* en 't
Concert italien waren niet te veragten; doch,
het eerſte, wierd vlytiger bezogt, dan het an-

dere: zonder twyfel, uit een vooroordeel tegen de Muziek der buitenlanders; iets, waar mede de fransche natie zeer behept is, en 't welk haar, zo lang het stand grypt, in 't beschaaven van den muzikaalen smaak altoos hinderlyk zal vallen. In Parys liet ik voor de eerste reis, der dwarsfluit eene tweede klap byvoegen.

Met het begin van 't jaar 1727, kreeg ik, uit Dresden bevel, myne wederkomst niet langer uit te stellen. Evenwel waagde ik nog, zonder permissie van 't hof te vraagen, eene tour naar Engeland, arriveerende den 20 Maart, over *Calais*, behouden in LONDON. De italiaansche Opera's stonden 'er toen in vollen luister. *Admetus*, van HENDELS Compositie, was de nieuwste, en had treffelyke Muziek. *Faustina*; *Cuzzoni* en *Senesino*, alle drie, Virtuooften van den eersten rang, waren de hoofd-acteurs.

CUZZONI had eene zeer aangenaame, heldere discantstem; een zuivere intonatie en een fraai trillo. ≡ Haare stem strekte zig uit van $\bar{c}$ tot c ; haare manier van zingen was eenvoudig en beweeglyk; haare agrementen scheenen, wegens haar net, aanminnig en gemakkelyk vooritel, onkonstig; echter wist zy door de tederheid van hetzelfde, alle toehoorders in te neemen. In 't *Allegro* hadze, by de loopende passasien, juist de grootste vaardigheid niet, maar zongze evenwel zeer rond en bevallig. Haare gebaarden zweemden wat naar koelheid, en haare gedaante was voor 't tooneel niet al te gunstig.

FAUSTINA had, geene al te heldere, maar echter, eene doordringende laagediscantstem, ≡ die des tyds van b niet veel boven g ging, maar naderhand nog een paar toonen in de laagte heeft

aangewonnen. Haare zang-methode was nadruk-
kelyk en flikkerende (un cantar granito). Zy
had eene vaardige tong, om woorden schielyk
achtereen, en evenwel duidelyk, uit te spreken;
een zeer bekwaame keel, en een' fraayen, on-
gemeen snellen triller, welken zy, zonder eenig
bedwang, hoe en waar zy wilde, te pas bragt.
De passasien mogten loopende of springende wee-
zen, en uit nog zo veel schielyke, op eenen zelf-
den toon herhaalde, nooten bestaan, zy wist ze
echter, met de uiterste vaardigheid, zo net 'er
uit te stooten, als zulks ooit op eenig instrument
zoude kunnen geschieden. Het Adagio zong zy
met veelaandoening en nadruk; doch, 'er moest
ook geene al te droevige hartstogt, die slegts door
slepende nooten, of door het gestadig draagen
der stemme, uitgedrukt worden kan, in heer-
schen. Zy had een gelukkig geheugen in 't ge-
bruik der willekeurige cieraaden, en een scherp
oordeel in 't byzetten van den behoorlyken na-
druk aan de zangwoorden, welke zy altoos met
de grootste duidelykheid voordroeg. In fraaye
gebaardemaaking had zy eene zonderlinge sterk-
te; en vermits zy de konst van veinzery, of,
volgens den term van *Mattheson*, de Hypocri-
tyk, volkomen in de magt had, en zulke my-
nen aanneemen kost, als haar maar behaagden,
zo stonden allerhande rollen, ernsthaftige, ver-
liefde, tedere enz. haar even fraay: kortelyk,
zy is tot het zingen en tot het ageeren geboren.

Het Orchester bestond voor 't grootste gedeel-
te uit Duitschers, uit eenige Italiaanen en een
paar Engelsche. *Gastrucci*, een italiaansch Vio-
linist, was de aanvoerder. Alle gaâr maakten,
onder HENDELS directie, eene ongemeen-
fraaye samenstemming.

De tweede Opera, die ik te London hoorde, was van *Bononcini*; ze vond echter zo veel toestemming niet, dan de eerste. HENDELS grondstem overwoog *Bononcini's* bovenstem. In deeze Opera kwamen zig twee partyen uiten; één, voor de *Faustina*; de andere, voor de *Cuzzoni*. Deeze partyen waren zodanig op elkander gebeeten, dat de één, met den mond fluitde, wanneer de andere, met de handen klapte; tot eindelyk dieshalven de Opera's voor eenen tyd moesten worden opgeschort.

Pater *Attilio*, een tooneel-componist, hieldt zig toen ook in Londen op; als mede, de oude Castraat *Tosi*, auteur eens nuttigen geschrifts over de zangkunst.

Van Instrumentisten, Solos te speelen, waren 'er maar weinige; by voorbeeld, HENDEL, gelyk bekend, op 't Clavier en 't Orgel; *Geminiani*, een groot meester op de Viool; *Debur*, een Engelschman, discipel van *Geminiani*, een zeer bevallig Violinist; de beide gebroeders *Casstrucci*, verdraagelyke Solo-Speelers; *Mauro d'Alaia*, in *Faustina's* geselschap naar Engeland gekoomen, een goed Violinist en braaf Directeur, die zeer brillant en duidelyk speelde, maar, met buitengewoone zwaarigheden zig niet inliet. De Traversisten waren *Wiedeman*, een Duitscher en *Festini*, een Engelschman.

Ik had het geluk, by veele voornaame Familien bekend te worden. Men zegt my te overreden, in Engeland te blyven. *Hendel* zelf ried het aan, en ik was niet ongeneegen, zynen raad te volgen. *My lady Pembroke*, eene Kenneres van de Muziek, wilde, om my nog meer aan te moe-
di-

digen, een *Benefyt* (*) voor my beleggen, en zeker Baron van *Botmar* wilde de bezorging 'er van overneemen. Dit was zekerlyk voor my een groote verzoeking; doch, ik meende ook, de eerste vrugten myner reis den Koning, mynen Heer en Meester, verschuldigd te weezen, en bedankte dienvolgens voor die gunstige aanbiedingen.

In 't Jaar 1727, den 1 Juny, uit Engeland vertrekkende, bezag ik de voornaamste hollandsche steden, *Amsterdam*, den *Haag*, *Leiden*, *Rotterdam* enz. om dat 'er toen in geene van dezelve iets zonderlings van Muziek te hooren was, slegts in 't voorbygaan; reizende over *Hannover* en *Brunswyk* weder naar *Dresden*, alwaar ik den 23 Julius arriveerde.

Nu stelde ik over alle, op reis gehoorde, goede en slegte Muziek overweegingen aan. Ik vond eenen ruimen voorraad van gezamelde denkbeelden, maar bemerkte teffens, dat ik dezelve eerst allengskens moest in orde schikken. Ik had op verscheide plaatsen iets gecomponeerd, in overeenkomst met den aldaar heerschenden smaak; ech-

(*) Een *Benefyt* in Engeland is, in een' muzikaalen zin, een opentlyk Concert, gemeenlyk volgens het bewind eener persoon van rang, in een particulier huis, ten voordeele eens Virtuosen, die zig 'er hooren laat, aangesteld. De bewindhebber geeft, tegen contante betaaling, tot verlof van de intrede, billetten uit, en zyne vrienden, beneffens die des virtuosen, bemoeyen zig om stryd, 'er zo veele van, als mogelyk, aan den man te brengen. Alle inkomst is voor den Virtuoso, mits dat hy ook voor de kosten staa. Te mets wordt het inkomen van één representatie eener Opera, na gedaane opentlyke bekendmaking, eenen Componist, of een' beminden zanger, overgelaaten; en dit noemt men insgelyks *Benefyt*. *Faustina* en *Farinello* byzonderlyk, hebben, in diergelyke gelegenheden, de mildheid der Engelschen rykelyk ondervonden.

echter scheen my een Originaal zeer voorttrekkelijk boven een copy. Dus tragtde ik inzonderheid naar 't vormen van een' eigen smaak, om, zo veel mogelyk, zelf een Originaal in de Muziek te worden. Gelyk dit nu nadenken, ondervinding en tyd vereischte, zo besteedde ik tot iets, 't welk ik voor deezen in één uur maakte, tegenwoordig eenen heelen dag: als zynde al te wel verzekerd, dat de eerste invallen wel zomwylengelukken, maar, niet altoos onverbeterlyk zyn; dat 'er veeleer eene gevoelige aandoeining, en een ryp oordeel, toe behoore, om ze te zuiveren, en zodanig onderling aaneen te schakelen, *dat eene Muziek, niet slegts voor een' oogenblik, maar, zo veel doenlyk, geduurig behaagen konne.* Tot dit goed voorneemen, kwam de gestadige verkeerling met mynen dierbaaren vriend, den Heer Concertmeester *Pisendel*, en deszelfs even naauwkeurig als doordringend oordeel, my byzonder wel te stade. De fraaye Kerkmuziek, de treffelyke Opera's en de uitneemende zangers, die in Dresden te hooren waren, beschikten my dagelyks nieuw vermaak, en deden mynen geest t'elkens weder ontvlammen.

Tot dus verre was ik Hoböist en Traversist in de poolfche kapél geweest, op een jaarlyks tractement van 216 ryksdaalder. Doch, myn post was, geduurende het omreizen, reeds bezet, vermits ik in de saxifche kapél zoude worden verplaatst. Dit geschiedde ook in de Maart 1728, naa't overlyden eens Violinisten; welks pensioen van 250 ryksdaalder ik, behoudens die van de poolfche kapél, verkreeg. Sedert maakte ik gansch geen werk meer van de Hoboë, als welker embouchure, of wyze van aanzetting, ge-

genoegzaam ftrydig is met die der dwarsfluit, myn favoryt- instrument.

In de Mei deezes jaars, reisde ik, met den Opper-keukenmeester, Baron van *Seyfertitz*, onder 't gevolg des hoogzaligen *Konings van Poolen*, naar *Berlyn*, blyvende aldaar, volgens begeerte van Haare Majesteit de *Koningin van Pruiffen*, met verlof myns Konings, ettelyke maanden. *Pisendel*, *Weifs* en *Buffardin*, moesten, op hooge Order, insgelyks daar koomen.

Eenigemaal de genade gehad hebbende, voor Haare Majesteit my te laten hooren, lieten Hoogst Dezelve my diensten aanbieden, beneffens een jaarlyks tractement van 800 ryksdaalder. Ik was gereed, dit aan te neemen; doch, myn Koning wilde het niet toestaan, maar wel, dat ik my zo dikwyls, als men my eischte, naar *Berlyn* vervoegen mogt.

De *Kroonprins van Pruiffen*, zyne tegenwoordig regeerende *Koninglyke Majesteit*, besloot, weinig weeken daar na, op de dwarsfluit te leeren, en Zig van myn onderwys te bedienen. Sedert moest ik tweemaal 's jaars naar *Berlin*, of *Ruppin*, of *Reinsberg* koomen.

De Koning van *Poolen* in 't Jaar 1733 overleden zynde, wilden *Zyne tegenwoordig regeerende Majesteit van Poolen* my nogtans van den dienst niet ontslaan, maar verhoogden myn tractement tot 800 ryksdaalder, en bekrachtigden het eertyds genooten verlof, zomwylen naar *Berlyn* te mogen reizen. Ja, de *Markgraaf van Bareuth*, te *Berlyn*, by my, op de dwarsfluit te oeffenen begonnen hebbende, wierd ik te mets ook naar *Bareuth* geroepen.

In 't jaar 1734 maakte ik zes Solos voor de *Flute Traversiere*, van myne Compositie, door den

den druk bekend; andere Sonaten, onder mynen naam, reeds lang vooraf in Holland uitgekomen, erken ik geenzins voor myn werk.

Den 26 Juny 1737, begaf ik my met de Weduwe *Anna Rosina Carolina Schindlerin*, gebooren *Hölzelin*, wier overleden Vader, op de vesting *Braunau*, in Beyersche diensten, Capitain geweest was, in den egten staat.

Wegens gebrek van goede fluiten, begoft ik, in 't jaar 1739, zelf eenige te booren en te intoneeren; 't welk my vervolgens geen nadeel aanbragt.

In de November wierden my, voor de laatste maal, door *zyne Koninglyke Majesteit van Pruissen* diensten aangeboden, en wel, op zulke voordeelige Conditien, dat ik niet langer weigeren konde om dezelve aan te neemen: tweeduizend ryksdaalder jaarlyks tractement, geduurende myn leven; daarenboven, betaaling voor myne Compositie; honderd ducaaten voor ieder fluit, die ik zou leveren; de vryheid, niet in 't Orchester, maar slegts in de Koninglyke Kamermuziek te speelen, en alleenlyk van 's Konings bevel af te hangen; verdienden zekerlyk, een plaats, by de welke ik zulke voorregten nooit te verwagten had, neder te leggen. Zyne Majesteit de Koning van Poolen, waren ook te genadig, om my het schriftelyk verzogte afscheid langer te ontzeggen: te meer, om dat ik Hoogstdenzelfen noch als een inboorling, noch anders, wegens eenige, buiten myn tractement, genootene reizen-penningen verplicht was.

Dus verliet ik Dresden in de December 1741, en ging in koninglyke pruisfische diensten.

In 't jaar 1752 gaf ik myne *proef eener aanleiding*

ding tot het behandelen der dwarsfluit in 't licht (5). Omtrent denzelfden tyd geraakte ik, by zekere gelegenheid, tot de vinding van den uit te trekken en in te schuiven kop aan de fluit, door welks toedoen men dezelve, zonder verwisseling van middelstukken, en behoudens de reine intonatie, eenen halventoon hooger of laager maaken kan.

Onze Koninglyke Muziek in 't gemeen; de verstandig gemengelde, bevallige smaak in de theatralische Compositie, 'er by heerschende; verscheide braave italiaansche Virtuosen in 't zingen, die wy hier, gedeeltelyk eertyds hadden, gedeeltelyk nog hebben; het goede Orchester, 't welk reeds van 't jaar 1731 tot 1740 in Ruppin en Reinsberg zodanig gesteld was, dat het ieder Componist en Concertist aanlokken en volkomen genoeg geven kost; 't welk daarenboven, sedert het begin der tegenwoordige regeering, tot één van de luisterrykste in heel Europa gemaakt is; en allerhande treffelyke toonkonstenaars, 'er in bevindelyk; dit alles, zeg ik, is reeds zo bekend en vermaard, dat het overtollig wezen zoude, ieder van deeze zaaken, naar haare verdiensten, hier in 't byzonder te beschryven.

Dit is myn levensloop; aldus heeft de goddelijke Voorzienigheid my geleid, en myne begeerte, die ik voor veele jaaren, toen 'er nog gansch geen hoop toe voorhanden was, altoos had, nam-

me-

(5) De kenners weeten, dat dit uitmuntende werk veel-
 eer *muzikaale encyclopedie*, of leerkring der muzikaale we-
 tenschappen, had mogen heeten. Wie de Muziek innig be-
 mint, en echter dit fraaye geschrift bezit noch kent, die mist
 waarlyk eenen grooten muzikaalen schat.

melyk, of in *Dresden* of in *Berlyn* gelukkig te worden, aan beide oorden, vervuld. Deezer bestiering, en der genade des Konings, weet ik het dank, dat ik my hier nog in een' gewenschten staat bevinde.

JOHANN JOACHIM QUANTZ.

Potsdam;
in de August, 1754.

Van den Drukker dezes diend tot NABERIGT,
dat alomme waar deze Maandstukjes werden uit-
gegeven, de Conditien van Inschryvinge *gratis*,
benevens de Quitantien onder zyn handteekeninge
nopens *twaalf* der beste OPERA ARIAAS, die
op de Amsterdamsche Schouwburg (onder de di-
rectie van den Compositeur SANTO LAPIS) ge-
speelt, te bekomen zyn, dewelke by Intekening voor
f 4-10-0. en die na dato niet minder dan voor 7 gul-
dens zullen verkogt worden: Ook dat deze *Ariaas*
zo zyn gecomponeert, dat dezelve met *Viool* en
Fluto Travers by de Zang- en Clavecimbalo zullen
kunnen gespeelt werden, alles cierlyk van druk en
in 't koper gegraveert.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

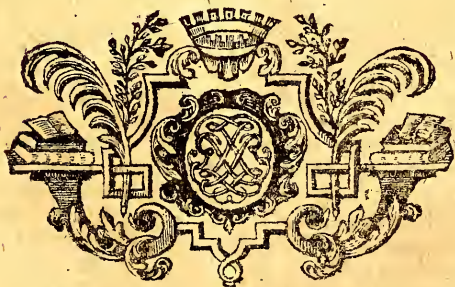
DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand AUGUSTUS 1756:

HET ACHTSTE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN; Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat:

By den Drukker dezès werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; cierlyk in 't Koper graveert.

Nog werd by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg reeds uitgegeven, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk is in 't Koper graveert, en voor 30 stuivers alom, waar het eerste, te bekomen zyn.

Bovengemelde Oloffen geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootenshydsel te beschouwen, als de eerste: *Recreationi Musicali a due voci*, o *fiano due Flauti Traversieri*, o *Violini Col Basso Continuo*, è *senza sepiace* &c. à 30 stuivers; en het tweede *Passé-Tems Musical di Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.

Gemelde Compôsiteur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas* by Intekening tot f 4-10-0 die na dato niet minder dan tot f 7 guldens zullen verkogt worden, waar van de Conditien *gratis* allomme te bekomen zyn.

Item R. VALENTINE, Opera Quinta, VIII. Sonate, a due Flauti Traversieri, o due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

G. Z. TRIEMER, Opera Seconda, VI Sonate, a Violino Solo è Basso, da Camera 3-0-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee soorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te konnen schryven, benevens Boekjes van alle Formaatē tot de civielste pryfen, als ook extra bestig *Schuur-Papier*.

Aan Gemelde Oloffen is toegezonden, door eene der bequaamste Instrumentmakers *Fluto Traversen* en *Fluto d'Amours* met drie By-stukken, en by de eerstgemelde een' en twee Bystukken, tot Civiele Pryfen, na de gerenomeetheid, waar van ieder als een geprobeerde ten zynen huise kan gezien worden.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAAL E BEGINSELEN.

ACHTSTE SAMENSPRAAK,

*Tusschen AURELIA en MUSANDER, over
den Muzikaalen Smaak.*

Aurelia. **M**En spreekt en schryft hedendaags zeer veel van den goeden smaak; eigent hem toe aan zommige Componisten, muzikale uitvoerders en liefhebbers; ontzegt hem anderen; ja, merkt hem in 't gemeen aan als eene hoedanigheid, in ieder van hunlieden noodzaakelyk vereischt. Hy is, myns bedunkens, een natuurgave, die men bezitten en gebruiken kan, zonder dat menze naauwkeurig te kennen behoeft; en die men zodanig niet kan leeren kennen, zonder dat menze zelf bezit; inmiddels, nu ik 'er niet van misdeeld meen te zyn, wenschte ik 'er ook wel eene duidelyke bevátting van te hebben: aangezien dezelve onafscheidelyk behoort tot die van 't *wezen der Muziek*, en, in allerlei opzigt nuttigheid belooft. Wy keeren dan weder tot het zinryke boek van den Heer *Batteux*, die, in 't tweede hoofddeel, aanneemt te verklaren 1) *wat de goede smaak zy*; 2) *wat regels by den konsten voorschryve*, en 3) *dat deeze regels allegaâr uitkomen op de nabootsing*. Hy begint aldus: „ Daar „ is een goede smaak: dit kan men niet ontken- „ nen; een wie 'er aan twyfelt; die is buiten staat „ om de bewyzen 'er van te vatten”:

Mufander. Men vindt lieden, welken, in konsten, het geene, dat in der daad fraay is, behaagt, en, 't flegte of leelyke mishaaft. Deeze hebben een' goeden fmaak: ergo, is 'er zulk een fmaak:

Aurelia. „ Maar, wat is hy? kan men, naa „ ontelbaare regels en exempels uit fraaie kon- „ ften, een duidelyk begrip 'er van vormen?

M. Waar toe zullenze anders dienen? Maar, al te veel regels verduiften het verftand; menigvuldige exempels brengen in verwarring, en de oneenigheid tuffchen de konftregters en liefhebbers maakt insgelyks twyfelachtig: geen en behaagt het duidelyke en natuurlyke; deezen, het duiftere en buitenspoorige.

A. „ Daar moet echter een fmaak, die goed, „ en alleen goed is, weezen.

M. Tegenftrydige redenen kunnen geen' ftand houden: die een konftwerk pryft, en die het eigenfte 'er aan laakt, kunnen onmogelyk beide evenveel gelyk hebben.

A. „ Waar op koomt het hier nu eigentlyk aan? „ op de voorwerpen, dan op de geestigheid? „ Heeft de fmaak-zyne regels, dan niet? Huis- „ velt hy flegts in 't verftand, dan alleen in 't „ hart, of hebben zy 'er beide deel aan?

M. Van alle deeze vraagen hebben *Mad. Dacier*; de *Abt Bellegarde*; *du Bosc*; *Rollin*, en anderen, wydloopig gehandeld, maar, volgens het gevoelen van zeker vermaard Criticus te Leipzig, de zaak eer verwarder 'er door gemaakt, dan opgehelderd.

A. „ Het fchynt, als of de Ouden hem zon- „ der moeite vonden, en de hedendaagsche, „ flegts by geval. *Te veel konftenaary baart ge- „ maaktheid, en wie te vloeyend fchryven wil, „ die valt in 't laage.* Maar de Ouden fcheen „ een

„ een gelukkige geest by de hand te leiden: zy gingen zo vast, als of ze niet missen konden.

Musander. Dit geldt zekerlyk alleen van groote Meesters onder de Ouden: 'er zyn ook oude Componisten en Digtters van een' slegten smaak.

Aurelia. „ Hoe kwam dit? Mogelyk hier van,
„ *dat de Ouden, de natuur zelve volgden*, en zig
„ blootelyk naar den smaak rigtten, terwyl de he-
„ dendaagsche Konstenaars zig by 't *nabootsender*
„ *eerste nabootseren bepaalen*, en van willekeuri-
„ ge regels te veel gebruik maaken.

M. Deeze reden verdient vry wat aanmerking: een Componist mag zig, buiten tegenspraak, van goede *harmonische* gangen der Ouden bedienen, om dat deeze op onveranderlyke natuurwetten gebouwd zyn, en geduurig verschillende zangleidingen uitleveren kunnen; maar, hy moet 'er t'elkens nieuwe, gevoeglyke melodyen uit weeten te trekken, en by 't *melodische* ontwerp van zekere uit te drukkene hartstogt, met zyn eigen hart, niet met de melodyen van anderen, raadpleegen.

A. „ De smaak is het zelfde in de fraaie konsten, wat grondige kennis en kracht van oordeel zyn in wetenschappen.

M. Namelyk: ze oordeelen beide; de grondige kennis uit *duidelijke*, maar de smaak, volgens klaare, verwarde *begrippen* (inleid. §. 20).

A. „ Het oogmerk der wetenschappen is waarheid, maar dat des smaaks, *fraai- of schoonheid*. . . . Gelyk nu zommigen het waare als valsch, en 't valsche als waar aanmerken, zo ontmoet men ook lieden, die, in konsten, het goede en kwaade aldaar, waar het niet voorhanden is, waanen te ontdekken.

M. Die, by voorbeeld, in de Muziek het zwaa-
re, hoogdraavende en winderige, boven het lig-

te, edel- eenvoudige en natuurlyke voorttrekkelyk achten.

Aurelia. „ Maar, onze kennis kan alsdan vol-
 „ maakt heeten, wanneer ze, zonder wolken en
 „ nevel, zonder eenige dwaaling, het waare van
 „ 't valsche scheidt; en de *smaak* insgelyks, wan-
 „ neer hy het fraaie van 't leelyke, het treffelyke
 „ van 't slegte aanstonds onderkent, en geend ding
 „ voor iets anders, dan het waarlyk is, aanziet.
 „ Gelyk nu de grondige kennis eene hebbelyk-
 „ heid is in 't onderscheiden van 't waare en 't
 „ valsche, zo is de smaak eene *hebbelykheid*
 „ *in 't onderscheiden van 't goede en 't slegte, van*
 „ *middelmaatige en 't voortreffelyke.* Op deezen
 „ grond steunt de leere van de fraaie konsten.
 „ Onze ziel ontfangt, door de zinnen, kennis,
 „ en deeze doet zekere neiging in haar ontstaan;
 „ geene, is een licht; deeze, eene beweeging,
 „ die haar aandryft; geene, onderwyft; deeze,
 „ verhit haar; geene, toont de voorwerpen; dee-
 „ ze, maakt 'er of genegen of afkeerig toe. Vol-
 „ gens dien is de *smaak* eene *toewending tot- of*
 „ *afkeering van iets.* . . . Hoe plotselyk en hoe
 „ blindelings deeze soort van kennis ook verwekt
 „ schynt, 'er gaat evenwel altoos eenig licht, by
 „ 't welk men zig de eigenschappen eener zaak
 „ verbeeldt, vooraf; en 't oordeel des smaaks ge-
 „ schiedt met zulke snelheid, dat men zelfs niet
 „ eens gewaar wordt, waarom men iets of goed-
 „ of afkeurt”.

Musander. Laat ons hier nu eerst wat over re-
 denceren, of het misschien, van elders, nog wat
 duidelyker opgehelderd konde worden.

A. Evenveel, waar het van daan kooft, als
 ik maar profiteer. Gy behoeft de Auteurs niet
 eens

eens op te noemen; de fransche mode brengt zulks gansch niet mede.

My dunkt, het woord *smaak* wordt hier in eenen oneigentlyken zin genoomen.

Musander. Afgeleid namelyk van de vatbaarheid der tonge in 't gewaarworden van de verschillende uitwerktelen, door spys en drank op haar veroorzaakt. Dit vermogen, voor zo verre het lichamelijke leden betreft, is flegts *iets lydelyks*, schoon de smaak in de ziel, die zig zulke verwekte veranderingen voorstellen en over haar verschil oordeelen kan, billyk eene *kracht des gemoeds* genaamd wordt. Verder behoeven wy ons in 't historische onderzoek, wanneer en waar de gemelde bewoording te eerst oneigentlyk gebruikt wierd, niet in te laten; genoeg, als wy zorg draagen, deeze-ingevoerde, alom bekende, spreekwys, in de waare meening op te vatten.

Aurelia. Daar is ook in de eigentlyke betekenis een goede en een kwaade smaak.

M. Den *goeden*, betwift men niemand, wanneer hy verklaart, dat, by voorbeeld, zuiker hem zoet smaakt; aloë, bitter; edik, zuur enz.: nademaal al de wereld hier in overeenstemt; al zo wel, als omtrent de welluidendheid van zommige, en de wanluidendheid van andere muzikaaie intervallen (inl. §. 164). Daarentegen, wien een galcoorts alles doet bitter smaaken, dien eigent men een' *bedorven smaak* toe: dewyl hy niet meer volgens de geschapenheid der dingen, maar naar zyne verzwakte gesteldheid oordeelt; gelyk dan zelfs de zuiverste intervallen aan toonkonstenaars, welker ooren en harssenen door eenen zwaaren val, of ander ongemak, ontsteld zyn, datelyk valsch klinken. Eenigen kunnen zig ook, van der jeugd aan, door het nuttigen van onnatuurlyk voedsel;

kryt, koolen, kalk enz. zodanig verwennen, dat ze naderhand een' fraaien smaak waanen te vinden in dingen, aan welke iemand, die een gezonde tong heeft, zulks geenzins kan bemerken. Deezen eigent men insgelyks een' bedorven, *verkeerden* of *kwaaden smaak* toe.

Aurelia. De distinctie van den Heer *Leibnitz* tusschen *klaare* of *verwarde* en *duidelyke begrippen*, schynt in 't verklaaren deezer zaak van groot gewigt.

Musander. Buiten alle twyfel: indien de fransche Auteurs dezelve wilden overneemen, zoudenze zig veel bondiger en beknopter kunnen uitdrukken. Alle onze begrippen, door indrukzelen der zinnen verwekt, sluiten, niettegenstaande haare klaarheid, niets duidelyks in. Wy kunnen, by gezonde dagen, het zoete van 't bittere enz. ganſch wel onderscheiden, maar op de vraag, *hoe* wy zulks doen? niets tot bescheid geeven; al zo weinig, als, hoe wy roode, blaauwe een geele koleuren; hooge en laage toonen; ja, den grondtoon E van E mol over de groote derde enz. van elkander onderkennen. Dienvolgens zyn onze begrippen van alle dusdanige dingen, niet duister, maar, *klaar*, echter verward of *onduidelyk*; en deeze onduidelykheid heeft het spreekwoord: dat men *over den smaak niet veel twisten moete*, voortgebracht. Kan men nu den zinnen geene duidelyke, maar slegts eene klare, bevattling toeschryven, zo is zelfs de definitie, die de Auteur van den critischen Musicus (pag. 769. ed. 1745), omtrent den *goeden smaak* bybrengt, dat hy *eene vatbaarheid des verstands* zy, in 't oordeelen over het *geene*, wat de zinnen duidelyk gewaar worden, niet aanneemelyk.

A. Maar in een' leenspreukigen zin bedient men
 zig

zig van 't woord *smaak* misschien alleenlyk ten opzigt van de *fraaie konsten*, niet van *weetenschappen*?

Mufander. Wel eens in zulke wetenschappen, alwaar het duidelyke en 't onduidelyke, het betoogde en 't onbetoogde, nog gemengeld is; gelyk men, by voorbeeld, zegt: een theologisch boek naar den Cocceaanfchen smaak; maar nooit in andere, alwaar men volgens onbetwiftelyke grondstellingen demonstreert, en by welke het alleenlyk op de reden aankomt; neem eens, in de reken- en meetkunde. Hier uit blykt dan, dat de metaphorifche smaak, al zo wel als de gemeene, flegts met klaare, niet met gansch duidelyke, bevattingen te fchaffen hebbe; of, flegts zulke dingen van elkander onderscheide, over welke men blootelyk naar 't gevoelen vonnist: want, zo dra cene zaak algemeene toeftemming verkreegen heeft, en voor betooglyk gehouden wordt, dan betreft menze niet langer tot den smaak.

Aurelia. Men kan ook over cene zelfde zaak zo wel naar de reden, als naar den smaak oordeelen.

M. Ja: laat een muzikliefhebber, in de Compositie onkundig, van tien Arien op de eigenfte zangwoorden, één uitkiezen, dan zal hy de keur doen naar zynen smaak: want, vraagt men: waarom juist deeze? hy weet verder niets te antwoorden, dan dat die hem best behaage. Maar geef dezelfde keur aan een geoeffend muzikkenner, mits dat hy onzydig te werk gaa, die zal ze alvorens ftuk voor ftuk naar muzikaale regels onderzoeken, en eindelyk die verkiefzen, welke volgens muzikaale grondstellingen de grootfte volmaaktheid inftuit. Wie zal hier beweerén, dat deeze kenner de keur ook flegts naar zynen smaak

gedaan hebbe? Hier uit volgt dan, 1) dat verscheide personen, over eene zelfde zaak, volgens verschillende kennelyke vermogens, oordeelende, namelyk geene, naar den smaak, deeze uitgronden, zo wel van eenerhande, als van verschillende gevoelens weezen kunnen: gelyk het niet onmogelyk is, dat de ongeleerde liefhebber, in 't voornoemde geval, de eigenste Aria verkoos, welke de kenner naderhand mede voor de beste verklaarde, en, het tegendeel hier van ook konde gebeuren. 2) Dat lieden, die slegts volgens den smaak vonnissen, gansch ongelyke gedagten kunnen hebben. 3) Dat ieders oordeel, voor zo verre het namelyk tegenstrydige dingen betreft, niet waar konne weezen; en 4) dat zulk een oordeel, 't welk met beproefde konstregels, en met de uitspraak eens kenners, overeendraagt, boven dat van anderen voorttrekkelyk zy.

Aurelia. De drie eerste gevolgen staan genoegzaam buiten geschil.

Mufander. En ten opzigt van het laatste, zal de twyfelings haast verdwynen, zo dra men overweegt, dat waare Konstregels niet op de willekeur noch op de eigenzinnigheid der menschen steunen, maar, in de onveranderlyke natuur der dingen zelve, namelyk, in de overeenstemming tusschen het menigvuldige, in de orde en harmony gegrond zyn. Dusdanige wetten, door langduurige ondervinding en veel nadenken onderzocht en bekrachtigt, blyven evenwel onwrikbaar, schoon iemand, naar zynen smaak, een onregelmatig konstwerk voorttrekkelyk acht.

A. Wat is nu de goede smaak?

M. Het verstand, 't welk, in dingen van de welke men geen duidelyke grondige kennis heeft, naar 't bloote gevoelen, over de fraaiheid eener zaak, regt oordeelt.

Au-

Aurelia. En, de *kwaade smaak*?

Mufander. Insgelyks, *het verstand*, 't welk, over *onduidelijk gekende dingen*, naar 't *bloote gevoelen oordeelt*, maar *zig in dit oordeelen bedriegt*.

A. Dit kooft ten naaften by overeen met zekere woorden van den grooten *Leibnitz* (*Recueil de div. piéces de Ms. Newton, Clarke enz. pag. 285*): „ De smaak bestaat in verwarde begrippen, van de „ welke men geen genoegzaame redenen kan by- „ brengen; gelykende vry naar een instinct.

M. Ik betrek hem tot het *verstand*, om dat andere gemoedskrachten, zinnen, geestigheid, verbeelding, geheugenis, wil enz. geene pretentie 'er op hebben. Maar ik noem hem een *oordeelend verstand*: om dat de geene, die hem daadelyk tot de onderscheiding van dingen gebruiken, 't zy uiterlyk, 't zy inwendig, de uitspraak doen, deeze zaak zy *fraai*, maar geene, niet. Dit is het eenigste, waar omtrent de smaak verkeert; men beslegt 'er nooit iets anders door, behalven, of zekere zaak ons behaagt, dan niet. Dit behaagen ontstaat altoos uit het voorstellen eener, of waare of gewaande, fraaiheid. Deeze bevat men zeer klaar, maar *onduidelijk*: vermits hy, die 'er behaagen in schept, anderen of in 't geheel niet, of ten hoogsten slegts voor een gedeelte, *beduiden* kan, *waarom zy hem behaagt*: want, zo dra men, van zekere fraaiheid, de volmaakheden, uit de welke zy eigentlyk ontstaat, by de stukken weet aan te wyzen, verwandelt de smaak aanstonds in grondige kennis. Wyders, door 't *bloote gevoelen* versta ik, het indrukzel door de zinnen verwekt; te weten, het innerlyke gevoelen van eene fraaie zaak, die of buiten ons voorhanden is, of door onze verbeelding voortgebragt wordt; gelyk een Componist een melodisch en harmonisch ontwerp, in gedagten, opmaaken en over des.

deszelfs fraaiheid, volgens zynen smaak oordeelen kan. In 't gemeen staat het ook vast, dat de goede smaak zo wel eene gezonde verbeeldingskracht, als welgeschapene zintuigen vereische. Zyn deeze ontsteld, zo kunnen de indrukzelen niet behoorlyk geschieden; dus zal het verstand ook verkeerd oordeelen, om dat het door de zinnen verleid wordt. En is de verbeelding ongeregeld, zo kan de goede geschapenheid der zintuigen het verkeerd oordeelen nogtans niet beletten. Hier uit volgt, dat de goede smaak zo wel als de kwaade, zeer verschillende graaden kunnen hebben. Eindelijk, ik onderscheid deezen van geenen, door het bywoord *regt*; aangezien iemand, die een' goeden smaak bezit, naar waarheid moet oordeelen, zo dat hy niets voor fraai of voor leelyk keure, dan het geene, dat in der daad zodanig is.

Aurelia. Waar is nu de toetssteen van dit oordeel; het onfeilbaar kenmerk van de deugdelykheid des smaaks?

Musander. Deezen vindt men in de regels van de volmaaktheid der fraaie konsten, door hunne waare kenners duidelyk ingezien en beweezen. Dienvolgens, *de smaak is goed, wanneer en naar maate hy met Konstregels, door de reden reeds vastgesteld, overeenstemt; maar, voor zo verre hy tegen het regelmaatige inloopt, kwaad.*

A. Deeze bygebragte algemeene verklaaringen, zullen zig ligtelyk laten toepassen op ons onderwerp.

M. Buiten twyfel: *de goede muzikaale smaak is een bekwaamheid, over klaar bemerkte, maar volgens de regels niet onderzogte, fraaigheden van muzickstukken, van deeze of geene muzikaale passasien, en van natuurlyke en konstige toonen en maatgezangen in 't gemeen, regt te oordeelen.*

Au-

Aurelia. Waarom voegt gy 'er by: *niet onderzogte?*

Musander. Om den goeden muzikaalen smaak te ontzeggen noch aantoonkonstenaarsen toehoorders, tot dit onderzoek onbekwaam, noch aan de zulke, die 'er bekwaamheid genoeg toe hebben, als zy slegts de vereischte moeite en tyd 'er toe nemen willen en kunnen. Het gebeurt namelyk dikwyls, dat groote muziekkenners alleenlyk naar 't gehoor oordeelen, gelyk zy het goede en kwaade, zonder verder overleg, aldus terstond bemerken; ook wel, dat de muziekoeffenaars en de liefhebbers, slegts goeden smaak hebben, maar, in de regels onkundig zyn; ja, dat de smaak alleen voldoet, schoon zy de regels wel weeten, en volgens dezelve zouden kunnen oordeelen: doch, het staat ook gemakkelyk te begrypen, dat iemand, die een Componist, of een Virtuoso, wil heeten, billyk 'er in ervaaren diende te weezen.

A. Of zangwoorden behoorlyk uitgedrukt zyn, daar over kan echter de smaak niet vonnissen?

M. Wie over zangmuziek regt oordeelen wil, die moet zekerlyk den zin der woorden stiptelyk vatten; voor 't overige staat het altoos vast, dat een toehoorder eenen goeden smaak hebbe, als hy by 't aanhooren eens muziekstuks terstond bemerkt, of het goed dan slegt zy; te weeten, regelmatig en natuurlyk, dan niet. Desgelyks, dat zulke Componisten eenen goeden smaak vertoonen, die hunne werken zodanig toestellen, datze aan 't gehoor en teffens aan 't verstand behaagen; iets, 't welk door middel van 't *regelmaatige* (sam. 7. pag. 335. enz) en 't *scherpzinnige*, geschieden kan.

A. *Regelmatig* is hier, wat met de muzikaale grondstellingen stiptelyk overeen draagt; maar wat is *scherpzinnig*?

Mu.

Mufander. Zulk maatgezag, 't welk nabootfingen der natuur influit, die ieder ongeoeffende niet aanftonds bemerkt; 't welk ongemeene, nieuwe, onverwagte, nadrukkelyke gedagten bevat; gedagten, die de oplettendheid der toehoorderen lang kunnen onderhouden; die verhevene begrippen verwekken; aan 't verftand meer gelegenheid geeven tot aanminnige overweegingen; en echter met de eigenschappen en oogmerken eens muzikftuks volkomen overeenftemmen. Het regelmatige alleen voldoet nog niet, by gebrek van zo iets, dat naar een vrugt van overleg gelykt; dat nadenken baart en op eene bekoorlyke wyze verraft.

Aurelia. Zinspeelt gy miſſchien op het *cierlyke*, 't welk de uitvoerders 'er moeten weten by te voegen; waar van *Quantz* in zyn grondig onderwys, tab. 89-103, voorbeelden bybrengt?

M. Neen, dit behoort tot de muzikaale *methode*; maar wy handelen van iets, 't welk in de muzikftukken reeds moet opgeſloten leggen, zonder dat het door de uitvoerders 'er bygevoegt wordt noch worden kan; van iets, 't welk ten naaſten by overeenkomt met het geene, dat men in de rede- en digtkonſt *zinryk* en poëtifch noemt.

A. Wat behoort hier toe in 't gemeen?

M. 1) *Geefſtigheid*, als zonder welke geen Componiſt ongebaande wegen, met goed ſucces, kan inſlaan. 2) *Opgeſcherpte gedagten*; dat hy niet nederſtelle, wat hem maar te eerſt invalt; maar, enkel fraaie paſſaſien tragte voort te brengen; iets, 't welk ook eene naauwkeurige revifie van 't melodifch ontwerp, en zulk een ſtreng onderzoek, vereiſcht, dat men alles, wat niet op den duur behaagen kan, liever achterwege laate, en 't opſtel zo lang beſchaave, tot men 'er te regt van konne zeggen: 't is nu allegaar keper; uitgeleezen goed, daar

daar pit in steekt. 3) Het *poëtisch-muzikaale*; bestaande eensdeels in stipte afmetting der zangmaaten (Rhytmus), zo dat een zeker getal van de zelve, vooral in de eenvoudige van $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ enz., zig geduurig op anderen betrekke; by voorbeeld, 2 en 2; 3 en 3; 4 en 4; 8 en 8; 4 en 2; 8 en 4; niet, nu eens 4; dan 5; dan 3 enz. (muz. spraak-konst § 218); anderdeels, in oneigentlyke uitdrukkingen en figuren.

Aurelia. Kan de muzikaale smaak zulke dingen, zonder duidelyke bevatting, treffen?

Musander. Al zo wel, als in 't spreken; gelyk men dagelyks bespeurt, dat ongeleerden van een sneedig verstand, figuren gebruiken, zonder te weeten, dat het figuren zyn, veelmin, hoe ze in de redenkonst genoemd worden. Doch, een Componist moest ze billyk kennen, en 'er des noods bescheid van weeten te geeven; maar deeze stoffe zoude ons tegenwoordig al te verre doen afweiden. Dit is ondertusschen zeker, dat wy diergelyke middelen, van welke de Digtters en Redenaars gebruik maaken, noodzaakelyk behoeven, vooral by de instrumentaal-musiek: vermits aldaar de toonen alleen, 't geene dat anders duidelyk uitgesprokene woorden naauwelyks te bewerken vermogen, zullen uitwerken. Wyders, de gedagten moeten niet alleen op zig zelve scherpzinnig weezen, maar de uitdrukkingen desgelyks: daarom zyn de muzikaale figuren hier van zulk een gewigt, dewyl het scherpzinnige, zonder poëtische schryfwyze, onzen ooren niet scherpzinnig voorkomt, en, de smaak naar 't bloote gevoelen vonnist. Inzonderheid koomen de vereischte graaden der scherpzinnigheid hier in voornaame aanmerking; by een verheven onderwerp moet men als een groot vuur in zig ontfleeken, en 't zelve zo lang als 't noodig is,

in

in volle vlam tragten te houden ; in den middelmaatigen styl , naar evenredigheid des te minder ; en laage , platte uitdrukkingen voegen slegts dan , wanneer 't caracter eens muzieksuks het onmogelyk anders gedooft. Echter moet het scherpzinnige nooit zo duister noch zo verre gezógt weezen , dat men 't zonder een diepzinnig onderzoek niet ontdekken konne ; ook , nooit verduisterd worden door al te veelstemmige , verstrooide of verwarde harmony. Kortelyk , allemuzikaale woordenspeelingen , volgens welke men namelyk door de uiterlyke gedaante der nooten iets zegt uit te drukken ; alle winderige en bultige of ongelyke muzikaale schryfwyzen zyn verwerpelyk , niet scherpzinnig ; maar , het *regelmaatige* en 't *scherpzinnige* zyn de voornaamste eigenschappen , die altoos den goeden smaak te kennen geeven , en , volgens welke men de deugdelykheid eener Compositie heeft te onderzoeken.

Aurelia. Nu bevat ik 'er thans meer van , dan zeker vermaard Kapelmeeſter te Dresden , in zyne aanleiding tot de generaal-bas , ſcheen te kunnen uiteen. Hy zegt namelyk , in de voorrede : „ Alle vereiſchten
 „ tot een Componiſt (talent , weetſchap en ondervinding) , moeten ſamenvloeijen in den *Gout* :
 „ De eerſte vraag by verſtandige Componiſten is
 „ deeze : was die Muziek *di bon guſto* ? De ſmaak
 „ laat zig op zig zelve al zo weinig verklaaren ,
 „ als het wezen der ziel ; hy is als de *ziel van de Muziek* ; de muzikaale ſteen der wyzen ; een
 „ ſleutel der gemoederen ; het allernuttigſte , zeldzaamſte kleinood... Zyn werk beſtaat hier in ,
 „ de Muziek by verſtandigen bemind en behaaglyk te maaken ; in 't gemeen , door goede , wel
 „ doorgewerkte vindingen , en in 't byzonder , door een overal heerſchend *cantabile* ; door ge-
 „ voeg-

„voeglyke , hartroerende accompagnementen ;
 „door verwisseling van harmony. . . . Het rei-
 „zen in vreemde landen moet eeniglyk geschie-
 „den, om onzen smaak regt te beschaaven. . . .
 „Het vrugtbaarste talent verbeeldt slegts eene
 „ruuwe goud- of zilvermyn, die, zonder door
 „het vuur der ondervinding te worden gezui-
 „verd ; nooit tot rypheid geraakt. . . *Vinding*
 „en *smaak* zyn derhalve verschillende dingen ;
 „geene, moet ons aangebooren wezen, maar
 „deeze, wordt eerst door veel ondervinding ver-
 „kreegen”. Dienvolgens is de smaak ons niet
 aangebooren.

Musander. Al zo weinig , als de geestigheid
 en 't verstand: wy brengen niets mede, dan vat-
 baarheden of vermogens, die echter door de op-
 voeding, door onderwys, door nadenken en oef-
 fening op zeer ongelyke manier aangekweekt en
 beschaafd konnen worden. In 't begin der leer-
 oeffening wordt 'er tyd vereischt, zo wel tot herbe-
 vatten der konstregels, als ook, om zig te verze-
 keren, dat menze bevatte en te werk stelde. Dus-
 danige innerlyke redeneeringen, door de oeffening
 allengskens vaardiger geschiedende, gaan eindelyk
 de duidelyke begrippen voor, en dan oordeelt men
 volgens den goeden smaak:

Aurelia. Voor zo verre nu de smaak daadelyk
 werkt, is hy eene *hebbelykheid*.

M. Ja; maar ik heb hem (pag. 382) slegts eene
bekwaamheid genoemd, vooreerst, om dat zulk
 eene hebbelykheid, als een vrugt van oeffening,
 zonder aangebooren vatbaarheid nooit bereikt
 wordt; ten tweeden, om dat iemand eenen goe-
 den muzikaalen smaak hebben kan, zonder dat hy
 hem daadelyk vertoont of gebruikt.

A. De gemelde Auteur vervolgt aldus: „Wie
 Ee „ de

„ de gelegenheid derft tot het hooren van goede
 „ Muziek, die kan zig geen genoegzaame ervaa-
 „ ring verſchaffen, en blyft, by alle zyne vindin-
 „ gen, een *Componiſt* zonder gout.... Voorzig-
 „ tigtige Componiſten, die zelve iets ongemeens
 „ willen opſtellen, myden de gelegenheid tot het
 „ hooren van diergelyke Muziek: uit vreeze dat
 „ 'er iets van mogt hangen blyven.” Eindelyk
 geeft hy (pag. 13) het volgende kenmerk van goe-
 de Muziek: *Indien uwe Compoſitie* 1) *geleerden en*
ongeleerden, 2) *lieden van gansch verſchillende tem-*
peramenten en humeuren, 3) *in verſcheide oorden*
der wereld, waar echter de ſmaak zeer ongelyk is,
behaagt en opentlyke goedkeuring verwerft, zo bent
gy op den regten weg. Maar, waar is zulke Mu-
 ziek? De Italiaanen en Franſchen ſchynen het
 nooit te zullen eens worden. De vermaarde duit-
 ſche Componiſten, die men in Italiën admireert,
 rekt men zo zeer niet in Frankryk; en dus ook
 omgekeerd. In zekere landen en plaatſen, heeft
 men meer ſmaak aan doorwrochte harmoniſche ge-
 weefzels, dan aan ſtukken, die uit hoofde van
 Melody bekooren: mogelyk, om dat men aldaar,
 ook in andere dingen, ſlegts het geene hoogacht,
 wat verheven en prachtig ſchynt, en, van 't na-
 tuurlyke, edel-eenvoudige niet veel bevattting
 heeft. Men verhaalt, dat geoeffende hoogduit-
 ſche Dames het bykans alſeen' affront aanmerken,
 wanneer men haar ligte ſpeelſtukken voorlegt, en
 dus van haare bedrevenheid weinig goede opinie
 te hebben aanduidt: Zy zyn miſſchien werkzaa-
 mer van aardt dan onze nederlandsche; maar, 't
 kan ook weezen, dat de glory zig 'er in mengt,
 volgens welke zy altoos doorſlaande blyken van
 bekwaamheid willen aan den dag leggen, en 't
 geene, dat daar toe gelegenheid geeft, alleen hoog-
 ſchat-

schatten. Wat meer is: de geleerde toonkonstenaars hebben, myns bedunkens, als eene verstands- of *intellectuaal-Musiek*: want; zy verheugen zig meest aan stukken, die ongemeene harmonische fraayigheden bevatten; hoe meer een Componist 'er van dezelve heeft weten aaneen te voegen, en hoe onverwagter die voortkomen; des te beter behaagenze hunlieden; en des te minder gevallenze alsdan aan bloote liefhebbers, die alleenlyk naar de Indrukzelen van de ooren en van 't hart vonniffen. Ik kan niet begrypen; hoe iemand aan *fugen*, en soortgelyke konstenaaryen, ooit heeft kunnen smaak krygen.

Musander. Men bemerkte; dat zommige zangleidingen zig ook in de bas en in de middelpartyen overbrengen lieten; dat weinig toonen, ter deeg uitgepluift; zeer veel stoffe leveren konden; dat het welluidt; wanneer verscheide stemmen, door herhaaling en verdeeling van een thema; als een srydspel houden; dat het *arbeiten aller stemmen*, gelyk de Musici pleegen te zeggen; pracht, algemeene blydschap, verwondering en grooten iever uitdrukt; ja, dat het hart met zekere verhevene, sterke indrukzelen 'er door vervuld wordt. Hier vonden de werkzaame Componisten gelegenheid; hunne konst en vlyt nadrukkelyk te doen zien; doch; eenigen gingen 'er zo verre in, datze; behalven de voornoemde gemoedsbeweegingen, alle hartstogten aldus zogten uit te drukken, en eindelyk de hartstogten 'er geheel over uit het gezigt verlooren. Eveneens, als in de bouwkonst, alwaar iemand naauwelyks had bespeurt, dat *vier* cieraaden, aan een gebouw der oudheid, fraai stonden, of hy voegde 'er *nog vier* by, en een ander bragtze vervolgens tot *twaalf*: hier van daan de zogenaamde *gotische* overmaat in de cieraaden. On-

dertuffchen, men moet nieuwe, iets zwaar bevatte-lyke passasien, in zekere stukken ingelascht, niet volstrekt afkeuren: aangezien zekere gevoelens zig op andere wyze onmogelyk uitdrukken laaten. Muziekstukken, die meer *geestig-scherpzinnigheid* en *verrukking*, dan *tedere hartstogten*, insluiten; zyn altoos wat ongemakkelyker uit te voeren en te bevatten; daarentegen, wat aanstonds verstaanbaar is, dat behaagt ten eersten, en aan meer toehoorders; nogtans volgt niet, dat het uit dien hoofde absoluut voorttrekkelyk zy boven alle ligte of gemakkelyke stukken. Op dien voet beweert een zinryk, berlynsch naamloos Auteur, een clavier-concert van C. P. E. *Bach*, behoeve in fraaiheid geenzins te wyken voor een' van den treffelyken *Graun*.

Aurelia. Geene kunnen fraai klinken, als ze door den opsteller, of andere bedreevene Clavieristen uitgevoerd worden; maar deeze zyn bykans van een algemeen gebruik: geen wonder dan, dat zulke Componisten des te vermaarder worden.

Musander. Men moet uitgewerkte clavierstukken verscheide maal speelen, aler menze naar behooren kan treffen, en het oor des toehoorders bevat hunne fraayigheden niet aanstonds: gelyk zelfs een geoeffend uitvoerder, zekere passasien eerst als in de hand brengen moet, zo moeten dezelve ook eerst in 't oor als ter deeg post vatten, voor ze de ziel verlustigen en beweegen kunnen.

A. Men vindt het woord *ongemakkelyk*, dikwyls in den mond van luie liefhebbers, die geerne visch eeten mogten, maar de moeite niet nemen willen om ze te vangen; die iets fraais, 't welk hun niet aanstonds in de vingers loopt, niet oeffenen, om dat zy 't nog niet kunnen, en die 't niet kunnen, om dat zy 't niet oeffenen. Over 't

ge-

gemakkelyke en ongemakkelyke hier behoorlyk te vonnissen, schynt derhalve gansch geen gemakke-lyk werk. Wat deezen zwaar valt, is geen en ligt; en wat heden zwaar is, kan morgen, door oef-ning, ligt wezen.

Musander. Het zwaare der nooten-werken in 't gemeen, spruit of 1) uit den schryf-styl, gemeen-lyk den *trant* genaamd, voor zo verre de muzikaa-le passasien, op oneindig verschillende wyze, zo wel beknopt, natuurlyk, eenvoudig, scherpzinnig, lieflyk en applicabel, als langdraadig, ge-maakt, springende, plat, vies en ongevoeglyk voor 't instrument, kunnen wezen; 2) uit de *grond-toonen* (muz. spraakkonst tab. 5), die, wegens on-gelyke voortekens, der verbeelding zeer verschil-lende wetten voorschryven, of 3) uit beide tefens.

Aurelia. Daarentegen, de *trant* kan ligt wee-zen, en de *grondtoon* zwaar; de *grondtoon* ligt en de *trant* zwaar; maar ook het een en 't ander gemakkelyk.

M. Wyders, zwaare Muziekstukken kunnen *fraai* heeten, als ze *zingbaare, welgeregelde, uit-geleezene, scherpzinnige gedagten* bevatten; *appli-cabel* zyn voor het instrument, waar toe ze dienen zullen, en voor zo verre het voornaamste oogwerk der Muziek, de *beweeing des gemoeds*, 'er by kan stand houden; maar, in een tegengesteld geval, niet *fraai*, en zomwylen zelfs t'eenemaal verwer-pelyk; schoon zy echter hunne liefhebbers kon-nen vinden: om dat men iets slegts daarom, de-wyl het moeite kost, hoogachten kan. Geene zyn voor werkzaame liefhebbers aanpryzenswaar ig, en tot de vordering van bekwaame, neerstige leer-lingen noodzaakelyk (zie *Quantz* § 13.); maar deeze, kunnen ons alleenlyk dienen, om 'er duide-lyk uit te leeren bevatten, wat men in de *Compo-*

stie billyk moete vermyden. Zwaare Muziekstukken zyn, als zodanige, of slegts om datze zwaarigheden insluiten, boven ligte, niet voorttrekkelijk; doch, de ligtheid eens muziekstuks is nog geenzins een onfeilbaar kenmerk van deszelfs deugdelijkheid; anders zoude men ook vodderyen, die nergens bekwaam toe zyn, dan den goeden smaak te bederven, boven meesterstukken- en stukken uit C over de groote derde, boven andere uit G. D. A. E enz. moeten waardeeren. Maar *zwaare en teffens fraaie* stukken, die te regter tyd en plaats, neem eens, in prachtige Kerkmuziek en op 't Orgel, met behoorlyke moderatie, gebruikt worden, heeft men, myns oordeels, voor iets *treffelyks* te achten. Inmiddels, ze vereischen, als gezegd, eigenc, in de Muziek zeer geoeffende, toehoorders.

Aurelia. Miltons paradys zal ook niet ligt der schranderste vrouwspersoon, die nog geene andere gedigten geleezen heeft, kunnen behaagen.

Musander. De billykheid vereischt, *dat men over ieder Muziekstuk volgens het oogmerk zyner verwaardiging oordeele*: by voorbeeld, clavier-fugen van *Hendel*; *J. S. Bach* en *Hurlebusch* zullen niet, gelyk Opera-Arien, allen toehoorderen, ten eersten, behaagen; maar, zyn enkelyk toegesteld voor liefhebbers, die de moeite neemen, van ze dikwyls te hooren, te speelen, ja, te studeeren. Dan konnenze naderhand iets vertoonen, 't welk geen één menschen werk schynt; en 't is merkwaardig, dat groote Muziekkenners eene ligte Aria, menigmaal herhaald, reeds moede worden, wanneer een dapper doorgewerkt stuk hun eerst regt te gevallen begint. Wederom, *ligte en teffens fraaie Muziek* moet evenwel gestadig *iets nieuws, regelmaatigs en zinryks* insluiten; ja, de edele een-

vou-

voudigheid is slegts een uitwerkzel van te regt zogenaamde verhevene en diepzinnige gedagten. Voor zo verre nu zulke Muziek ieders gading zal weezen, is de hoofdregel deeze: *zodra het maatgezang, voor 't oor eens liefhebbers, onbevattelyk begint te worden, is het tyd om uit te scheiden.* Want, een voorstel kan kwaalyk ingang en behaagen vinden by 't gemoed, wanneer deszelfs wyze van uitdrukking een teder oor beledigt: het ongeueglyk indrukzel van al te veel dissonanten, beneemt aan 't verstand de vryheid, om het zaakelyke 'er uit te zoeken en de waare meening klaar te bevatten. „ Het oor is één van de hoogmoed, „ digste rigters, vonnissende als voor de vuist: „ het laat zig niet gezeggen, en geeft geene reden van zyne uitspraak”. Aldus oordeelt zeker Criticus van poëtische uitdrukkingen: dit geldt dan in des te volstrechter zin van de Muziek, ongelijk meer voor 't *streekliek* oor bestemd.

Aurelia. Men componeert tog in 't gemeen voor liefhebbers van eenen goeden smaak, in muzikaale grondregels onkundig, gelyk men doorgaans voor goede vrienden, niet voor Koks, maaltijden aanregt; en wat zulken liefhebberen gevalt, dat behaagt ook in 't gemeen den toonkonstenaaren zelve. Immers, wat onuitdrukkelyk geneugte hun verstand in een konstryke fuge ook vinde, wanneer 'er echter eene *regt fraaie, uitneemend melodieuze Aria* op volgt, dan worden zy, al zo wel als de geene, die niets van de Muziek verstaan, 'er door ingenomen, en wenschen mischien, dat zy, in plaats van alle hunne dubbele contrapunten, één diergelyke Aria gemaakt hadden. Als zylieden de opregte waarheid zeggen willen, zullenze dit niet kunnen ontkennen: ten klaren bewyze, *dat de meeste muzikaale konststuk-*

ken het hart niet inneemen. Uit deeze zegepraalende wapenen des uitgelezen zangs, fchynt men met gewisheid te mogen befluiten, indien 'er nog eenige Muziek, volgens den eifch van den voornoemden fmaakelyken Componift (pag. 388) algemeene goedkeuring wegdraagen konde, dat het dan zulke hartroerend-melodieufe weezen moest.

Mufander. Of, zulk maatgezag, 't welk het regelmaatige en 't fcherpzinnige, zo wel in de *Melody* als in de *Harmony*, wyslyk gemengeld vertoont.

Aurelia. Gelyk, by voorbeeld, clavier-concerten van *Graun* en *Agrell*. Door behulp van dusdanige mengeling liet 'er zig mogelyk een *algemeene goede muzikaale fmaak* (*Quantz* § 269) invoeren.

M. Indien men onder zekere muzikaale natien den blinden iever en 't vooroordeel omtrent hunnen *nationaalen fmaak* verdryven en uitroeyen konde; iets, 't welk wy, naar alle waarfchyneelykheid, in deeze wereld nooit zullen beleven. Laat ons nu, naa deeze duidelyke verklaring van de gefchapenheid des goeden muzikaalen fmaaks in 't gemeen, de regels, die hy, volgens het oordeel van den Heer *Bateux*, den konften, en der Muziek in 't byzonder, voorfchryft, overweegen; en, de gezegden van deezen Auteur, van nu af, onderscheidings halve, alleen tuffchen ftipjes (,,) influiten.

„ *A.* In de *natuur* alles, uit hoofde van ordentelyken toefel, verknogt zynde, zo moet het ook „ in de *fraaie konften* zodanig weezen: om dat „ zy 'er nabootfingen van zyn,

M. De fraaiheid van een geheel, fpruit alleenlyk uit de nette aaneenfchakeling der deelen: ieder muzikaale paffafy; ieder Couplet van een Rondeau; elke reprise eens Muziekftuks, moet met alle overige, eigenaardig famenhangen, zal een
fraai

fraai stuk 'er niet merkelyk door verliezen.

„ *Aurelia.* Dus moet 'er een zeker gezigtkring
 „ weezen, in welken alle gescheide deelen zig verec-
 „ nen, zodat men uit ieder naauwkeurig begree-
 „ pen lid, het beoogde geheel eenigzins ontdek-
 „ ken konne.

„ *Musander.* Gelyk uit den grooten teen eens ge-
 „ schilderden Hercules, den geheelen Hercules; uit het
 „ thema eener zang-Aria, hooren algemeenen inhoud.
 „ Dit is de gewigtige *regel der eenheid in Konstwer-*
 „ *ken*: ieder, moet veel, maar alles in één middel-
 „ punt, of veeleer, één zaak onder verscheide ge-
 „ daanten, voorstellen.

„ *A.* De smaak alleen moet meesterstukken le-
 „ veren; Konstwerken, die in onbedwongene
 „ natuurlyke gedaante verschynen.

„ *M.* Daarom legt men het gebrek van fraaiheid
 „ eens Konstwerks, niet der geestigheid, maar den
 „ smaak alleen te laste: gemerkt hy zo iets niet had,
 „ moeten goedkeuren.

„ *A.* *Het oogmerk des smaaks kan slegts de natuur*
 „ *weezen. Bewyzen uit gronden.*

„ „ Onze ziel is tot het kennen van 't waare en
 „ tot het beminnen van 't goede geschapen, des
 „ kan ze zig aan de indrukzels deezer dingen niet
 „ onttrekken, maar, wordt 'er aanstonds door
 „ gaande gemaakt en in beweeging gesteld.

„ *M.* Dit bekrachtigt de ondervinding: een bon-
 „ dig bewys noodzaakt ons tot toestemming; eene
 „ uitneemende schoonheid trekt alle oogen en har-
 „ ten tot zig.

„ „ *A.* Het geene, dat ons in de kennis en in
 „ den goeden smaak leidt, is derhalve noch ei-
 „ genzinnigheid noch een blind geval: alles
 „ steunt hier op onveranderlyke wetten; ieder ge-
 „ moedskracht heeft haar bepaald oogmerk.

Musander. Wie eenen toonkundigen wilde doen geloven, als of de harmonische regels maar op inbeelding en caprice beruften, die zoude zig deerlyk ten toon stellen, en, van 't tegendeel onweerspreekelyk overtuigt kunnen worden. Voorts, het gezeg: *wat men bemint, dat is fraai*, heeft geen grond: het tegendeel is de waarheid; en 't komt alleenlyk daar op aan, dat ieders oog niet fcherp genoeg is tot het ontdekken van de waare fraaiheid der onderwerpen.

„ *A.* De smaak in konsten is niets gemaakts,
 „ maar, een gedeelte van ons weezen, 't welk,
 „ met ons gebooren zynde, ons tot alles, dat
 „ waarlyk goed en fraai is, zal aandryven.

M. De kennis van 't fraaie gaat vooraf, maar, wat zoude die ons baaten, indien deszelfs genot ons onverschillig ware? De wyze natuur heeft het een en 't ander verknogt; *de kracht, het fraaie gewaar te worden, en de neiging, ons daar aan te verlustigen.*

„ *A.* Dit heet nu de *natuurlyke smaak*
 „ Naauwelyks had de neerftigheid der menschen,
 „ om 't geneugte der zinnen te vermeerderen, de
 „ fraaie konsten, naar 't model der natuur, uit-
 „ gevonden, of hy wierd 'eraanftonds rigter over.

M. Maar, wat hem niet dezelfde indrukzels verwekte, als het natuurlyk- fraaie, dat keurde hy niet goed: des moest de konst zig naar 't gemelde model voegen.

„ *A.* Terwyl de smaak de fraaie konsten gepo-
 „ lyft en verbeterd heeft, is hy zelf veel fyner en
 „ edeler geworden, zo dat hem slegts het volmaak-
 „ ste en 't fraaiste behaagt. Dus gaat hy in de kon-
 „ sten veel strenger te werk.

M. Daarom eifcht hy van konstwerken meer, dan van de natuur: by voorbeeld, van Muziek-
 stuk-

stukken fraaier zangleidingen, dan men in de natuur ooit ontmoet. En de scherpte, die hy eens verkreegen heeft, verspreidt zig naderhand op al 't soortgelyke, dat hem ooit voorkoomt.

„ *Aurelia*. Echter verandert deeze volmaaktheid
 „ niets in zyn wezen: geen styfzinnigheid regeert
 „ hier, maar het waarlyk goede en fraaie, is zyn
 „ doelwit. Dit behaagt hem, in de natuur zowel
 „ als in de konst.

Mufander. En begaat hy in zyn oordeel te mets eenen misflag, zo geschiedt het uit onweetenheid.

„ *A*. Waaren de menschen opmerkend genoeg,
 „ om deezen natuurlyken smaak bytyds in hun
 „ zelve te gevoelen, en, neerflig genoeg, hem
 „ door waarneeming, vergelykingen en nadenken
 „ te versterken en uit te breiden, zy zouden, tot
 „ het oordeelen over de konsten, een onbedrieg-
 „ lyk, gestadig rigtsnoer hebben.

M. Maar, kwaade exempels; de begeerte, iets nieuws en ongemeens voort te brengen; ja, de hoogmoed, zyne voorgangers, die de natuur reeds volgden, te willen overtreffen, verleidt den smaak van zeer veele lieden tot buitenspoorigheden: *één kwaad voorbeeld is reeds toereikende, om den smaak van jonge lieden, aan allerhande indrukzelen vatbaar, te bederven.*

„ *A*. Hoe meer gewaande fraaiheden iemand
 „ gezien en roemen hooren heeft, des te meer
 „ wordt hy verwend; en in deeze verwarring zy-
 „ ner gevoelens wordt de stem der natuur by hem
 „ verdoofd: kortelyk, zyn smaak wordt *kwaad*.

M. Menig Clavierist kan door styve, zanglooze harmonische stukken zodanig verwennen, dat het hem zelfs gebrekkelyk voorkomt, als een clavier- of orgelstuk *veel melody* vervangt; maar, by 't hooren van fraaie Muziek, kan zyn natuurlyke
 smaak

smaak onverwagt wakker worden ; iets waar toe fraaie tooneel-muziek zeer behulpzaam kan weezen.

Aurelia. „ Te mets gaan zelfs aan 't gemeen de
 „ oogen open , zo dat het der stemme van weinig
 „ kenners , den weg der natuur aanwyzende , ge-
 „ hoor geeft. Niet hun gezag , maar de natuur zelve ,
 „ werkt dit wonder. Een man van eenen fynen
 „ smaak , behoeft , by konstwerken , slegts naauw-
 „ keurig te letten op zyne aandoeningen , en die
 „ levendig te uiten , zo moet hem ieder een gelyk
 „ geeven. Anderen gevoelen datelyk het zelfde ,
 „ en de kwaade smaak verdwynt.

Mufander. Maar nooit by allen. *Horatius* klaagde reeds , ten tyde van Augustus , over den bedorven smaak , niet alleen des gepeupels , maar zelfs , der romeinsche Edellieden (Ep. L. II. Ep. 2) ; gelyk onlangs , *Boileau* , over dien der franschen (*Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.* Art. Poet. Ch. 1).

A. „ Bewyzen , uit de history des smaaks afge-
 „ leid. De menschen wierden naauwelyks gewaar ,
 „ dat hun geest meer , dan 't lichaam , vermogt ,
 „ of 'er kwam nu en dan een *grootte geest* , die de
 „ natuur aanving te bespiegelen , opdaagen. Deeze
 „ bemerkte de evenredigheid en de wanorde van
 „ ontelbaare gedeelten des aardryks. ... Al had hy
 „ 'er slegts klaare , verwarde begrippen van , de
 „ indrukzels waaren echter levendig genoeg , om
 „ hem met 'er haast verder te brengen. Van daar
 „ tot zig zelve overgaande , bespeurde hy eene
 „ genegenheid tot zulke evenredigheden , en , dat
 „ hy 'er opeene aanminnige wyze door aangedaan
 „ wierde ; dat de orde , de menigvuldigheid en de
 „ onderlinge betrekkingen der natuurlyke dingen ,
 „ niet alleen eenen wyzen Schepper vertoonden ,
 „ maar ook , ten behoeve van 't gemeene best ,
 „ eene

„ eene nabootsing verdienden. Toen begosten de
 „ fraaie konsten uit den schoot der natuur voort te
 „ koomen; men tragtde haare grondstellingen uit
 „ de verwarring te trekken; men nam 'er proe-
 „ ven van, die evenwel nog onvolmaakt waaren.
 „ En wie had ooit gedacht, dat 'er uit eenen scha-
 „ duw-trek, eene schildery; uit plompe zangwy-
 „ zen eene hedendaagsche Muziek worden zoude!

Musander. By voorbeeld, uit een herderlied,
 eene berlynsche Opera; uit een riet, eene streelende
 dwarsfluit; uit Orpheus lier, een staartstuk; een
clavessin d'archet (sam. 1. pag. 43); een *piano-forte*.

Aurelia. Wat soort van instrument is dit laatst-
 gemelde?

M. In 't naastvolgende maand-stuk, of uiterlyk
 in dat van October, gedenk ik eene duidelyke be-
 schryving 'er van te leveren.

A. „ De nieuwgebooren konsten waaren gelyk
 „ de menschen; zy hadden opvoeding noodig, en
 „ moesten der barbary onttrokken worden. Men
 „ bootste na, maar, gansch grof; men kost niets
 „ anders schilderen, dan 't geene, dat men voor
 „ oogen zag. Eindelyk bemerkten de besleepene
 „ *Grieken* de weezentlyke trekken der fraaie na-
 „ tuur; en ook te eerst, dat men niet alleen na-
 „ bootsen, maar ook verkiezen moete. In voo-
 „ rige tyden had men enkel wanschappen, boersche
 „ dingen ondernomen; zy begosten nu naar het
 „ fyne te streeven. Zy bespeurden, dat de fraaie
 „ konsten op menigvuldig- en gelykvormigheid,
 „ op redemaaten en evenredigheden, steunen
 „ moesten. Volgens deeze grondstellingen kwam
 „ 'er ook leven in de *Muziek*; ja, zy bragt won-
 „ deren voort.

M. En zulks, naar alle waarschyndelykheid;
 zonder toedoen van harmony, althans, zonder
 con-

concerteerende (inl. § 236), door de enkele kracht der melodyen, maar, die zo overeenkomstig met de zangwoorden, zo zinryk, zo nadrukkelyk opgesteld en zo treffelyk uitgevoerd wierden, dat ieder gevoelig toehoorder 'er noodzakelyk door aangedaan worden moest.

Aurelia. „ Romen wierd discipel van Athén. De Romeinen, de grieksche meesterstukken met verwondering ziende, bootstenze na zo goed als eenigzins mogelyk, en hunne bekwaamheid vond overal, waar hunne wapenen zig ontzaggelyk gemaakt hadden; toejuiching.

Mufander. De Romeinen kenden en hadden, al zo wel als de Grieken, eenen goeden muzikaalen smaak; met dit verschil nogtans, dat zy hem van de Grieken overnamen, eerst laat 'er aankwamen, en 'er niet lang van in bezit bleeven:

A. „ Italien wierd door barbarische volken overheerd, en de fraaie konsten geraakten onder den voet. Men rekende hunne meesterstukken niet, by gebrek van kennis hunner waarde, en dus verloor zig ook de bekwaamheid in 't nabootsen van dezelve.

M. Welverstaande, niet alleen door den intogt der Barbaaren: deeze kwamen 'er eerst in de vyfde eeuw; maar de vrye konsten en de goede smaak geraakten aanstonds naa den tyd van Augustus, onder de tyrannische Keizers, reeds in verval.

A. „ Echter bleef 'er nog altoos eenig schemerlicht; van tyd tot tyd bespeurde men 'er flikkeringen van, en het ontbrak slegts aan goede gelegenheid tot de volflage doorstraaling.

M. De Kerkmuziek, hoe goed of slegt ook, hieldt, door 't toedoen van verstandige Regenten en Kerkvaders, altoos hier en daar nog stand.

A. „ Eindelyk wierden, voor 300 jaaren (1453),

„ de

„ de geleerde Grieken, door de Turken, uit Con-
 „ stantinopolen verdreeven, en vlugtden naar Ita-
 „ lien. Toen begoft men de Oudheden weder op
 „ te zoeken; ja, de aarde om te graaven, ten einde
 „ modèllen van konsten te vinden. Binnen korten
 „ zag men het edele van den voorigen tyd, in jeug-
 „ dige gedaante pronkende, weder herleven. Het
 „ vermeersterde terstond alle harten. Men herkende
 „ 'er in de fraaie natuur. Men sloeg de oude ge-
 „ schriften na, en vond 'er regels, grondstellingen
 „ en exempels tot modèllen van konstwerken. Dus
 „ wierd de Oudheid ons, wat de natuur den Ouden
 „ geweest was. Men zag, hoe de *italiaansche* en
 „ *fransche* kunstenaars hunne werken 'er naar be-
 „ schaafden; het overtollige achterweege lieten en
 „ 't ledige uitvulden.

Musander. Maar alle ontdekte oudheden waaren
 op verre na niet even goed, veelmin, onverbeter-
 lyk: onder de Ouden zyn 'er alzowel stompers ge-
 weest, als hedendaags. Van de nooten-werken der
 Hebreëen, Grieken en Romeinen, is 'er niets op-
 gedolven, althans, niets tot ons gekoomen. Dit
 weeten wy echter, dat men in de dertiende, veer-
 tiende en vyftiende eeuw, bykans geene andere
 zangwoorden, dan profaïsche gebruikte: nademaal
 zelfs de welluidendheid in de poëzy onbekend ge-
 worden was; gelyk ook het hoofdwerk der Mu-
 ziek, de Melody; zo dat 'er niet overig bleef dan
 harmony, die eenen moeyelyken arbeid, maar niets
 natuurlyks en smaakelyks, vertoonde. By deeze
 omstandigheden was het zekerlyk raadzaamer ge-
 weest, de natuur van nieuws te onderzoeken, dan,
 de oude muziekstukken na te bootsen.

Aurelia. „ De goede smaak kwam zig in Italien
 „ en Frankryk allengskens uitbreiden.

M. En ging van daar naar Groot-Brittanje,
 Duitsch-

Duitsch- en Nederland over; echter, nergens zonder eenige mengeling van goed en kwaad. Huisvest nu de goede muzikale smaak nooit by één natie alleen, zo is 'er geen beter middel; dan, volgens de manier der Duitschen, allenthalve het beste uit te zoeken en zig dat te nut te maaken. Wyders, het weezentlyk-fraaie, als gezegd (pag. 396), op onveranderlyke natuurwetten berustende, zo moeten zig geenzins verbeelden, als of iets diergelyks heden fraai, morgen weder slegt; fraai te Parys, maar slegt in Romien, Berlyn enz. konne weezen.

Aurelia. „ Men ontdekte dagelyks nieuwe vol-
 „ maaktheden en nieuwe graaden 'er van. De alge-
 „ meene toestemming veroorzaakte gestadig meer
 „ neerstig- en bekwaamheid. De naiever kreeg de
 „ hand in 't spel, en overal kwamen fraaie konst-
 „ werken te voorschyn:

Musander. By voorbeeld, in Italiën maakten zig *Carissimien Corelli*, geene door vocaal-deeze door Kamermuziek; in Frankryk; *Lulli*, door den tooneelstyl; en in Duitschland, *Rosenmuller*, door treffelyke Kerkstukken; zeer vermaard. Echter scheen het; als of de Muziek in de regte handen nog niet gekoomen was: want zommige, anders verstandige, werkzaame Componisten, wilden zig hunne huisgoden, de overmaatige harmonische konstenaaryen, niet laten ontnemen, terwyl eenigen tot een ander uiterste oversloegen, slegts op het gemakkelyke zagen; de beste konstregels, en byna alle harmonische fraaiheden, verworpen: Dus doende wierd de Muziek ligt; maar ook gemeen en laf, wild en onbesuift.

A. „ Doch, nu de konsten den mogelyken hoog-
 „ sten top van volmaaktheid beklommen hebben,
 „ zullenze zig weder bederven en tot de voo-
 „ rige barbary vervallen: om dat men namelyk de
 „ fraaie

„ *fraaie natuur niet slegts bereiken, maar overtreff-*
 „ *fen wil....* Zo gaat het in de Muziek... De
 „ ooren zyn den natuurlyken zang moede, daar-
 „ om zal alles heks-achtig zwaar, cromatyk, ge-
 „ kruld, diepzinnig, vol geheimen, spitsvindig
 „ en ondoorgroondelyk weezen; in 't kort, alles
 „ wordt onnatuurlyk en gedwongen... Het bederf
 „ heeft doorgaans by de geestigste lieden [*les beaux*
 „ *Esprits*] zyn begin genomen: deeze hebben den
 „ konsten meer nadeel, dan de Gothen, toegevoegd.

Mufander. Het aanhangzel zal klaarlyk doen be-
 vatten, welker natie dit inzonderheid raakt, en
 waarom de Franschen over het zwaare en ligte van
 Muziekstukken geheel anders, dan de Italiaanen
 en Duitschers, pleegen te vonniffen. Het voorzeg-
 de bederf zoude miſſchien haast vervuld worden,
 indien de Italiaanen alleen in de wereld waren;
 maar, zo lang de beſte duiſche Componiſten ver-
 mogende muzikaale Patroonen vinden, zullen zy
 het wel uit alle krachten zoeken te verhoeden.

Aurelia. „ Uit het geene, dat hier tot dus verre
 „ is bygebragt; volgt, de ſmaak zy eene natuur-
 „ lyke bekwaamheid; die geen ander oogmerk
 „ konne hebben, dan de *natuur*, of iets 't welk
 „ daar na gelykt.

M. Men mogt 'er wel byvoegen, *die den menſche*
bekende natuur: ten einde geen Miltoniaansch- of
 Jacob Böhms gezinde, ons tot zyne ryken der gees-
 ten verwyze. Nu koomen wy tot de algemeene
 regels des goeden ſmaaks:

A. „ De eerſte, zy deeze: **BOOTS DE FRAAIE**
 „ **NATUUR NA.** De ſmaak eifcht aangenaame
 „ indruksels: maar deeze worden ſlegts door iets
 „ volmaakts verwekt... Hy eifcht de *fraaie natuur*;
 „ 1) om dat ons eige belang die vereifcht, dewyl
 „ zy onze genéugten bevordert; 2) vermits zy op

„ zig zelve volmaakter is... Een zaak die behaa-
 „ gen zal , moet zonderling volmaakt weezen;
 „ alle overige in haar foort overtreffen, en, zo
 „ mogelyk, enkel goede hoedanigheden hebben.
 „ Hier by koomt de menigvuldig- en nieuwigheid...
 „ Hoe groot moet dan niet het vermaak eener ziel
 „ weezen, wanneer *Muziek- Digt- Dans- en Schil-*
 „ *derkonst* zig, met alle haare fraayigheden, ver-
 „ eend doen zien; jammer, dat dit zo zelden zon-
 „ der nadeel der deugd geschiedt!

Mufander. Dit zinspeelt buiten twyfel op *Ope-*
ra's, de muzikaale hooge fchoolen; die, fchoon
 ze door de onaardigheid der Konfenaaren, en door
 't misbruik der edele konften, inzonderheid door
 de ligtvaardige, verrukkende mynen van eenige
 zangeressen, te mets onvaste harten verleiden, door
 't regte gebruik, zekerlyk op allerhande wyze de
 deugd konden bevorderen.

Aurelia. „ Doch, te veel indrukzelen op een-
 „ maal, zouden verward door elkander loopen en
 „ den geest vermoeyen; des moetenze gevoeg-
 „ zaam vereend worden, om een welgeregeld
 „ geheel uit te maaken en elkander te onderfteu-
 „ nen..... Zo vry de verbeelding eens Konfte-
 „ naars ook zyn moge, hy ziet echter uit een ge-
 „ deelte; of klein begin eens werks, aanftonds,
 „ wat 'er verder te pas koomt.

M. By de eerfte zangmaat eens ftuks, wat 'er op
 volgen moet of volgen kan.

A. „ De eenheid in de menigvuldigheid ftelt hier
 „ 't rigtsnoer; twee eigenschappen, die onderscheid,
 „ maar teffens ook overeenftemming tuffchen het
 „ menigvuldige vereifchen. Dus bevat de fraaie na-
 „ tuur, zodanig als ze in konften vertoond moet wor-
 „ den, alle hoedanigheden van 't fraaie en goede; zy
 „ verlustigt de geestigheid door *volmaakte- en ver-*
 „ „ genoeg

„ genoeg te gelyk het hart, door *nuttige voorwer-*
 „ *pen* aan te wyzen en te leveren.

Musander. Dit alles kan men in zangstukken by
 elkander vinden. Nu de tweede algemeene regel.

Aurelia. „ DE FRAAIE NATUUR MOET
 „ GOED NAGEBOOTST WORDEN.

M. Zal ons vermaak niet met ongeneugte ver-
 zeld gaan, zo moet de *smaak eerder niet vergenoegd*
weezen, voor de geestigheid de fraaie natuur op de
beste wyze nagebootst heeft, dit is de hoofdregel van
 den goeden smaak: want, de slegte, houdt zig met
 buitenspoorigheden; met de eerste invallende ge-
 dagten, hoe weinig ook ter materie dienstig, reeds
 voldaan.

A. „ De nabootsing moet *stiptelyk* weezen en
 „ nogtans *vry* of onbedwongen: dit is des te zwa-
 „ rer, om dat het tegen elkander schynt in te loo-
 „ pen; doch, de natuur mist hier in nooit, en o-
 „ vertreft in deezen alle konstenaars... De groot-
 „ ste konstgreep der nabootsing is dit; *zig vast*
 „ *in te prenten, men zy waarlyk aldaar ter plaat-*
 „ *se, waar men weezen moest: Hippolitus* zy over-
 „ leden; men zy zelf *Theramenes* enz. dan zal de
 „ uitdrukking het benoodigde vuur krygen en on-
 „ bedwongener voortkomen.

M. Uit de zonderlinge gemoedsgefteldheid, hier
 toe vereischt, staat gemakkelyk te begrypen, waar-
 om op verre na ieder geen volmaakt Componist,
 zang- en speelkonstenaar konne worden.

A. „ Om deeze vryheid te bereiken, laten groote
 „ Konstschilders hunne pinceelen zomwylen spee-
 „ len; breeken nu eene symmetrie; en begaan dan
 „ opzettelyk eene kleine achteloosheid.

M. Dusdanige *aanminnige wanorde* kan 'er ook
 zomwylen in de Compositie treffelyk te pas koo-
 men; maar ze vereischt gelukkige Componisten;

van eenen vluggen en teffens welgeregelden geest. *Teleman* mengde eens in zeker eene water-Ouverture, ter uitbeelding van 't gequaak der Kikvorschen, eene reexs van quinten-passasien. En waarom niet zelfs Quarten en Secunden? by zulke dingen heet het:

*à ces petits defauts dans la peinture
l'esprit avec plaisir reconnoit la nature.*

A. „ In de konst behaagen ook dingen, die in „ de natuur mishaaen; by voorbeeld, een leelyk, „ giftig, verslindend diër behaagt beter afgemaald, „ dan in de natuur: om dat 'er in 't eerste geval, „ geen gevaar voorhanden is, en dus ook geen „ vreeze plaats vindt.

M. Dit verstaat zig ook van Muziekstukken, die, waar het pas geeft, iets schrikkelyks, gebrul, gekraak enz. uitdrukken.

A. „ Maar, een zeer aanminnig voorwerp ver- „ lieft zekerlyk iets in de konst: het hart wordt „ droevig, wanneer het eindelyk, 't gebrek van „ 't natuurlyke bemerkt.

M. Van natuurlyke schoonheden staat meer te hoopen, dan van gemaalde, of in zangwoorden afgeschetste.

A. „ In gedigten en schouwspellen wordt men „ door rampspoedige voorvallen sterker, dan door „ gelukkige, aangedaan.

M. Of een mensch-lievend hart neemt hier deel in 't ongeluk van anderen, volgens de spreuk van *Terentius: Homo sum, nihil humani a me alienum puto*; of, ieder is blyde, dat hem niet zelf iets diergelyks treft.

A. „ Genoeg, de nabootsende konsten kunnen „ zig dusdanige voordeelen te nut maaken.

Mu-

Musander Door deezen konstgreep heeft de *Pamela* de meeste leezers gekreegen.

Aurelia. „ Verschrikt gy voor alle deeze byzondere regels? O! wie een toonkonstenaar zyn wil, „ die moet eenen gansch ongemeenen geest hebben! vraag deezen leeraar..... Te regt zegt de „ Abt *Olivet*; Ik geloof juist niet, dat *Homerus* „ en *Virgilius* alle hunne syllaben zo net, als hunne uitleggers zig wel verbeelden, geteld, gewogen en gemeeten hebben; maar dit geloof ik, dat de natuur, wanneer ze eenen grooten „ konstenaar toestelt, hem door geheime driften, „ aan die hy zelf niet eens denkt, ertoe leidt; „ gelyk zy aan een boerenkind de toonen leert tot het „ smeeken, roepen, kermen, vleyen enz.

M. Het zyn maar laage zielen, die altoos aan 't letterlyke knaagen, en geduurig de zangmaaten tellen moeten. Groote Componisten treffen de Rhytmen van zelve; zy leveren welgeregelde, zinnryke maatgezangen, om dat zy, wegens hunnen gescherpten smaak, geene slegte, voortbrengen en gedoogen kunnen. Insgelyks, het volgt niet, dat iemand des te langer geleerd en geoeffend hebbe, naar maate dat hy vaardiger speelt: De innerlyke beweeger, namelyk de aangebooren levendigheid van geest, maakt menig in één jaar vaardiger, dan een ander ooit zoude kunnen worden.

A. „ Een eenigste raad blyft nog overig: LET „ OP HET GROOTE MODEL DER NATURE; maar beschouw het ook met regte konstenaars-oogen, die het fraaie van 't gebrekkelyke „ behoorlyk onderscheiden kunnen; anders roep ik U toe: *te rug, want deeze plaats is heilig!*

M. Doe niet gelyk schilders, die dingen, hun nog onbekend zynde, uithet hoofd tekenen, zonder zig om een natuurlyk model te bekomme-

ren. Tragt niets, waar van gy geen klaare bevatting hebt, door maatgezag uit te drukken; maar, laat dat over aan anderen.

Aurelia. „ Ontbreekt U dit fcherp gezigt? Volg hen, die 't gehad hebben; de groote meesters der Oudheid. Boots hen na: zy hebben bemerkt, wat uwen oogen ontglipt. Lees hunne gefchrieten; ftudeerze dag en nacht.

Mufander. Maar neem ook de regte: zelfs onder de werken van meesters, moet de fmaak het fraaifte verkiezen.

A. „ Hoe! zegt gy: altoos nabootfen? gefladig een flaaf van anderen blyven? Wel! fchaf dan iets meesterlyks van eige vinding! Beklim den heiligen drievoet, en geef ons zelf godfpraakken! Te vergeefs! Apollo is doof en hoort U niet.

M. Eenige weinige groote Componiften, zig zelve tot modéllen verftrekkende, konnen der muzikaale wereld genoeg modéllen leveren; de overige, moeten henlieden opvolgen. Dan zal 'er evenwel nog een menigte Muziekoeffenaars overig blyven, die zig flegts met admiratie dier aardige Copyen moeten vergenoegen.

A. „ In 't gemeen is 'er maar één goede fmaak, en in 't byzonder zyn 'er verfcheide goede.

M. By voorbeeld, *Telemans* fmaak verfchilt veel van *Grauns*, en zyn echter beide goed.

A. „ De goede fmaak geeft der fraaie natuur zyne toefstemming: des is 'er maar één goede fmaak. Doch, de byzondere fmaak kan verfchillende, ja, met dien van anderen ftrydig weezen, zonder uit dien hoofde *kwaad* te konnen heeten. De grond hier van legt in den rykdom der natuur, en in de paalen den menfche gefield. De natuur heeft ontelbaare voorwerpen, die ieder op oneindig

„ ver-

„ verschillende wyze kunnen worden beschouwd.

Musander. Men kan te mets de eigenste zangwoorden in verschillende opzigten aanmerken: by voorbeeld, verliefde, zo wel derwyze, als of de minnaar in eenzaamheid zugte, dan, of hy reeds voor zyne beminde kniele; wanhoope; moed scheppe enz. Dus kunnen eenige zangwoorden, met goede redenen, in verschillende beweeging voortkoomen; neem eens, lamentabile; affettuofo; allegretto enz.

Aurelia. „ De fransche en italiaansche Muziek, „ hebben ieder haar eigen carafter; niet eensdeels „ als goede en anderdeels als flegte Muziek, maar „ als twee zusters, of veeleer, twee zyden van een „ zelfde voorwerp.

M. Wie de fransche Muziek, inzonderheid de instrumentaale, regt kent en onzydig oordeelen wil, die zal, verre van haar alle fraaiheid te ontzeggen, hier tegen niet begeeren in te leggen.

A. „ Had ooit één mensch alle schatten der natuur kunnen gebruiken? De menigte zoude hem „ zekerlyk verbyfteren. Daarom heeft de natuur „ haaren rykdom onder veele menschen verdeeld, „ en verschillenden aanschouweren een' byzonderen smaak gegeven.

M. Geene houdt zig liever bezig met Kerk-deeze, met toneel- en kamer-stukken; maar alle regtgeaarde Componisten hebben des niettemin eenen algemeenen smaak aan 't geene, dat *natuurlyk* is.

A. „ Het zy dan ieder geoorloofd, zynen smaak „ te volgen, mits dat hy *zeker gedeelte der natuur* „ verkiesze. Laat deeze het vrolyke; een tweede, „ het ernsthaftige beminnen; een derde, naar het „ klugtig-eenvoudige, een vierde, naar het prachtige en verhevene streeven. Dit alles toont de natuur insgelyks, en 't één heldert het ander op....

„ Inmiddels, de smaak kan slegts dan, wanneer de
 „ voorwerpen verschillen, verschillend en echter
 „ goed weezen: want, pryft deeze, wat geene
 „ laakt, zo heeft één van beide een' *kwaaden smaak*.

Musander. Maar een zelfde voorwerp bevat te
 mets verscheide deelen: by voorbeeld, een leelyke
 persoon kan wel mooye oogen en handen hebben;
 een sober Muziektuk, wel een fraai thema; ja, de
 melody kan fraai weezen, de harmony niet; en dus
 ook omgekeerd. Dit komt hier insgelyks in voor-
 naame aanmerking; anders zouden twee persoo-
 nen, die een zelfde voorwerp, maar *in verschil-*
lend opzigt, pryzen of laaken, evenwel beide kon-
 nen gelyk hebben.

Aurelia. „ Het kan ook gebeuren, dat iemand
 „ iets in zekeren graad goed- of afkeurt, maar dat
 „ een ander of verder, of min verre ziet: in dit ge-
 „ val heeft één van beide, algemeener of *fyner*
 „ *smaak*.

M. Die des anderen moet dan *grover* weezen.
 Steleens, geene keurt een zang-aria goed, wegens
 de nieuwe, uitgeleezene, bekoorlyke passasien;
 maar deeze eischt overeenkomst dier passasien met de
 zangwoorden; welgeproportioneerde lengte tus-
 schen haar eerste en tweede deel; aardige verwisse-
 ling van 't accompagnement enz. Hier is de smaak
 des laaften, ongelyk *fyner*, dan die des eersten.

A. „ Men moet *by manier van vergelyking*, over
 „ *konstwerken oordeelen*. In de konsten heeft eene
 „ ingebeelde, volmaakte fraaiheid plaats: om dat
 „ het verstand zig de natuur zonder eenig gebrek
 „ verbeelden kan.

M. Zo, als *Plato* zyne Republyk en *Cicero* zy-
 nen Redenaar afschett.

A. „ Gelyk dit nu het toppunt der volmaaktheid
 „ weezen zoude, zo worden de konstwerken 'er
 „ door

„ door als op zekere trappen, van waar zy der ge-
 „ waande hoogste volmaaktheid, min of meer, na-
 „ der koomen, gesteld.

Musander. Een Muziekstuk, 't welk ons onge-
 meen zal behaagen, moet niet alleen iets insluiten,
 dat met onze gedagten overeenkomst heeft, maar
 ook iets, dat dezelve overtreft; iets, dat ons anders
 misschien nooit te binnen gekoomen was, en dat
 wy nogtans voor natuurlyk-fraai erkennen moeten.

Aurelia. „ *In dat konstwerk zyn misflagen:* dit
 „ oordeel kan ieder vellen; maar, *dit stuk konde*
 „ *nog wel zekere fraajigheden hebben, die 'er nu*
 „ *ontbreeken,* dat konnen slegts verhevene geesten
 „ zeggen.

M. Tot het eerste, is een gemeen verstand toe-
 reikende, maar het tweede, ondersteunt kennis van
 alle mogelyke volmaaktheid eens konstwerks.

A. „ By 't leezen van treffelyke Auteurs, die
 „ een zelfde onderwerp verhandelen, beweegt
 „ geene U door zyne poëtische drift en door zyn
 „ vuur; deeze, door zyne naauwkeurig- en bon-
 „ digheid. Voeg alle eigenschappen dier groote
 „ mannen by elkander, zo bereikt gy den denkbeel-
 „ digen graad der fraaiheid, die hier tot een rigt-
 „ snoer kan verstreken.

M. Bespeurt gy by 't leezen en hooren der cla-
 vier-concerten van *Graun* en *Agrell*, het natuurly-
 ke; het tedere; het zinryke; en, by die van *Schaff-
 rath*, wat fraajigheden men aan 't edel-eenvoudige
 nog konne byvoegen, vereenig dit alles, in gedag-
 ten, byeen, en vorm daar uit de regelmaat van
 de mogelyke hoogste volmaaktheid dier Muziek-
 stukken.

A. „ De smaak aan de natuur en aan de konst,
 „ dezelfde zynde, zo strekt de smaak zig over alles
 „ uit, zelfs over de menschelyke zeden.

Mufander. De goede *smaak* is ingewortelde liefde tot orde; deeze noemt men in konsten, *smaak*, maar ten opzigt van de zeden, *deugd*.

Aurelia. „ Zo dra de fraaie konsten ergens be-
„ ginnen te bloeyen, ziet men 'er ook de mensche-
„ lykheid en de borgerlyke deugden opkomen. Zo
„ ging het in Athene; zo, in Rome.

M. Dit bekrachtigen de geschiedenissen aller tyden: te regt telt men derhalve de Muziek onder de kentekens eener bloeiende, welgepoliceerde Republyk (inleid. § 260. 270. 321).

A. „ Het is onmogelyk, dat zelfs de onbe-
„ schaafde lieden, die zig dagelyks met meester-
„ stukken van orde en regelmatigheid omringd
„ zien, niet eenigen smaak aan orde, en aan een
„ edeler, verhevener bedryf 'er door krygen zou-
„ den. Konnen geschiedenissen tot deugd aan-
„ pen, hoe zouden dan fraaie gedigten en schouw-
„ spellen niet den smaak aan 't welgevoeglyke en
„ tedere inboezemen?

M. Verstaanlyke woorden drukken allerhande beelden in 't gemoed, en hebben tot deszelfs beweging een onbegrypelyk groot vermogen: dienvolgens kan de zangmuziek eenen krachtigen invloed hebben in de goede zeden; mits dat 'er een waakend oog over gehouden worde. *Het waare en eenigste oogmerk der schouwspellen*, zegt *Mattheson*, in zynen mus. Patriot, pag. 118, moet niet de bloote verlustiging wezen: zulk een oogmerk, als het niet in de tweede plaats staat, is altoos gevaarlyk en onredelyk. *Men zal 'er de deugd aanpryzen; de ondeugden toon stellen; het wisselvallige van aardfche hoogheid en de schielijke veranderingen van eertrappen doen bemerken; den kwaaden uitflag van geweldenaarren onregtvaardigheid vertoonen; de trots-dwaas en valscheit, ja, alle snoode dingen in 't gemeen,*
schan-

schandelyk en bespottenswaardig voorstellen. Dat is 't waare doelwit. Iemand zal zeggen: waar zyn zulke schouwspellen? men vindt 'er geen één in de wereld. Ik stel eens, het was zo, schoon het evenwel zo niet is, en vraag wederom: waar zyn de menschen kinderen, die verstandig zyn en God zoeken? Is 'er tog niemand die goed doet, ook niet één; Ps. 53. v. 3. 4. Hoe nu? Is het daarom kwaad, dat 'er menschen in de wereld zyn, en dat 'er nog dagelyks meer aankomen? Ik zal U eerlang een modél van eene gansch fraaie hamborger Opera toonen. Tot dus verre myn *Mattheson*.

Aurelia. „ Zo neemt de smaak toe. Allengs-
„ kens laat het gemeen zig door voorbeelden ge-
„ winnen. Door de zinnen, zelfs zonder opzet van
„ zig te beteren, drukken zig in de gemoederen,
„ denkbeelden van 't waarlyk- fraaie, en deeze
„ worden vervolgens het rigtsnoer des oordeels.

Musander. Niemand behoeft te zeggen: de smaak is aan deezen oord bedorven; ik kan hier niet goeds uitwerken. Bezoek het maar eenigen tyd; indien gy het beschaaven des smaaks opregtelyk beoogt, en daar toe genoegzaame bekwaamheid hebt, zal het waarlyk- fraaie wel binnen korten, toestemming verwerven.

A. Moet een Componist zig veeleer naar den smaak zyner tyden en zyn oords, dan naar beproefde konstregels schikken?

M. Niet naar den smaak van 't gepeupel, 't welk, schoon het te mets wle eens gelyk heeft, doorgaans zeer verkeerd oordeelt (*); liefst harlequinaden,
boe-

(*) In dit opzigt schynt de uitspraak van den schranderen *Cicero*; *Omnes tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quæ sint in artibus ac rationibus recta ac prava, dijudicant*, zo bondig niet, dan de volgende van *Seneca*: *Non tam bene cum rebus mortalium agitur, ut meliora pluribus placeant: Argumentum pessimi turba est.*

boeredanffen, en diergelyke laage dingen, bemint. Hy moet veeleer zoeken, den kwaaden smaak weg te neemen; waardiger, nuttiger zaaken bekend te maaken; zig vergenoegende met de goedkeuring van verftandigen, verre van naar den roem des onkundigen gemeens te ftreeven (*).

Aurelia. My staat evenwel voor, dat de Auteur van den engelfchen Spectator den muzikaalen smaak van 't gemeen, wil ingevolgd hebben.

Mufander. Die treffelyke fchryver handelt van zangftukken; gelyk het aldaar niet meer dan billyk is, dat een Componift zig naar de taal des lands rigte (vyfde fam. pag. 229).

A. UE. gelieve my die fraaie redeneering in haar geheel op te geeven.

M. Hy zegt (in 't 29fte ftuk van 't eerfte deel): Den eenigften miffag, welken ik by onze tegenwoordige fchikking der (engelfche) Opera's bemerk, is, dat men zig, by den engelfchen text (der Arien), van italiaanfche Recitativen bedient. Het is bekend, dat de klank of accent der gewoone taal van ieder natie, van den klank van andere natien, by 't uiten van ieder woordlid, r'eenemaal verfchille; iets, waar van zelfs onze gebuuren, de Walléfen en Schootlanders, tot getuigeniffen kunnen verftrekken. Een Engelfchman, een fransch treurfpel hoorende, klaagt te mets over de eentoonigheid der Afteuren, en houdt het te regt met zyne landslieden; zonder echter te overweegen, dat uitheemfchen in onze (engelfche) fchouwfpellen de zelfde rede van klagten vinden. Dies moest de recitatyffche Muziek zo verfchillende zyn in ieder taal,

(*) Neque, te ut miretur turba, labores;
Contentus paucis lectoribus. An tua, demens,
Vilibus in ludis dictari carmina malis?
Non ego. Nam fatis est equitem mihi plaudere &c.

HORAT. Saty. X.

taal, als de klank of accent van ieder taal zulks is: anders zal het geene, dat in één taal zekere harts-
 togt stiptelyk uitdrukt, dezelve in eene andere taal
 in 't geheel niet uitdrukken.... De toonvallen, die
 de Italiaanen by een *vraag* of by een *verwondering*
 pleegen te uiten, zyn niet ongelyk aan de klanken,
 welke een engelsche stem by woorden van *gram-*
schap gebruikt. Dus heb ik dikwyls bespeurt, dat
 onze lieden de meening der Operisten gansch niet
 troffen: zy dagten, de held zoude den bedienden
 willen doodslaan, schoon hy hem slegts iets vroeg,
 en vermoedden, als of hy met een' goeden vriend
 twistde, dien hy goeden morgen zeid... Daarom
 konden de italiaansche Virtuosen het nooit eens
 worden met de onze, die *Purcells* stukken zo hoog-
 schatten (inleid. § 287. not.), en van gedagten zyn,
 dat deszelfs toonen met de zangwoorden uitnee-
 mend-fraai overeenstemmen. Maar, de waarheid
 der zaake is, dat beide natien, dezelfde hartstogt
 door verschillende toonen uitdrukken. Men
 heeft waargenomen, dat veele van onze zangvogels,
 lieffelyker stemmen krygen, wanneer menze by vo-
 gels zet, die uit warme landen koomen. Volgens
 dien staa ik der italiaansche Opera toe, onzer en-
 gelsche Muziek in alles, wat haar aanminniger maa-
 ken kan, voor te ligten, mits datze zig niet onder-
 winde, haar geheel te vernielen. Gebruik zo veel
 cieraaden, als 't U belieft, maar hou U altoos by
 engelsche woorden. Een Componist moet zyne
 werken naar den gemoedsaardt zyner natie toefstel-
 len; hy moet aanmerken, dat de tederheid des ge-
 hoors en de smaak aan 't welluidende, uit zulke ge-
 luiden, als 'er in ieder landstaal meest voorkomen,
 gesprooten zyn; kortelyk, dat het eigenste maat-
 gezang, 't welk deezen ooren aangenaam luidt, an-
 deren gansch ongeneuglyk klinken konne.

Aurelia. Te weeten, wat den klank en de uitspraak der zangwoorden, den trant in 't gemeen en de cieraaden betreft; niet ten opzigt van weezentlyke gronden, namelyk, de natuurlyke harmony en goede nabootsing der fraaie natuur: want, hier in stemmen alle gezonde ooren overeen, en dit is 't geene, dat onze Ridder vervolgens door den *algemeenen smaak des menschelyken geslachts* verstaat. Hoe nu verder?

Musander. Deeze aanmerkingen over Recitativen zyn op alle onze liederen en zangstukken toepasfelyk. De Heer *Baptist Lulli* handelde in dit stuk als een verftandig man. Hy zag wel, dat de fransche Muziek zeer onvolmaakt en te mets regt barbarifch was; nogtans, de gemoedsgefteldheid der Franschen, den aardt hunner spraak, en de, met vooroordeel bezetde, ooren, welke hy omtrent zig had, kennende, tragte hy geenzins, de fransche Muziek te verdelgen, en de italiaanfche in haar plaats te ftellen; maar flegts, geene, door ontelbaare aanminnigheden en, van de Italiaanen ontleende, aardige toonvallen, te befchaaven en te verbeteren. Langs dien weg is de fransche Muziek tegenwoordig, in haare foort volmaakt geworden; en fchoon men zeggen wilde, zy waare zo goed niet, dan de italiaanfche, zo betekent dit tog maar alleenlyk, datze ons zo wel niet behaagt: want men zal nooit franschen aantreffen, die zig niet grootelyks 'er over verwonderen, dat men de italiaanfche Muziek, boven de haare, voorttrekkelyk acht.

De smaak (eener natie, die men zoekt te behaagen) moet zig niet naar de konft (eens Componiften), maar de konft, naar den *smaakrigten*. De Muziek is niet alleen voor tedere ooren, maar voor ieder, die flegts aanminnige toonen van ruuwe weet te onderscheiden, bestemd: zelfs het oor eens blooten lief-

liefhebbers kan 'er over oordeelen, of eene harts-
tocht naar behooren uitgedrukt, en of deeze en gee-
ne Melody meer of min aangenaam zy.

Aurelia. Dit stemt treffelyk overeen met de ge-
dagten van den Heer *Bateux*, die, in 't laatste deel,
aldus vervolgt: „ Zegt iemand, zyt gy dan zulk
„ een kenner, dat gy de waarde eener fyne, uitge-
„ werkte Muziek gevoelen kont? Ik antwoord vrye-
„ lyk; *Ja*: want, het kooft hier alleenlyk op 't
„ *gevoelen* aan. Ik begeer de toonen niet uit te cyf-
„ feren; ik praat niet van hunne trillingen en rede-
„ maaten; dusdanige fynigheden laat ik aan geleer-
„ de toonkonstenaars over.... De Muziek spreekt
„ tot my door toonen. Die taal is my eigen; en ver-
„ sta ik ze niet, zo is de natuur, door konstena-
„ ryen, meer verbafterd, dan opgehelderd. Over
„ eene *Muziek* moet men eveneens oordeelen, als
„ over eene *Schildery*; hier bespeur ik trekken en
„ koleuren, die iets uitdrukken; die ik aanstonds
„ onderken en die my behaagen. Wat zou men zeg-
„ gen van eenen konstschilder, die zig vergenoeg-
„ de met stoute trekken en klompen van levendige
„ koleuren op 't lynwaat te plakken, zonder dat
„ dezelve met eenige bekende dingen overeenkomt
„ hadden? Zegt men, het oor is veel fyner, dan
„ het oog: goed! des te bekwaamer ben ik in 't oor-
„ deelen over de Muziek.

Musander. Liefhebbers, met een' fynen smaak
begaafd, kunnen 'er over oordeelen; maar, zon-
der behulp van muzikaale grondstellingen en regels,
niet bondig 'er over redeneeren.

A. „ Ik beroep my op de toonkonstenaars zelve.
„ Welke passasien zyn het, die zy voor de beste keu-
„ ren, meest beminnen, en, met een heimelyk
„ vermaak, geduurig herhaalen? Zyn 't niet die,
„ waar hunne Muziek als *spreekende toonen* levert;
„ waar

„ waar zy iets, zonder duister- en dubbelzinnig-
 „ heid, duidelyk voorstelt?

Musander. Maatgezag, 't welk den Componist regt van 't hart ging, doet naderhand, zo dikwyls 't hem weder in 't geheugen kooft, de gedagtenis aan de gelukkige gemoedsgefteldheid, waar in hy zig toen bevond, in hem herleven.

Aurelia. „ Waarom verkieft men zekere voor-
 „ werpen en hartstogten liever dan andere? zon-
 „ der twyfel; om datze ligter uit te drukkenzyn,
 „ en, de toehoorders den zin eerder bevatten.

M. Deeze keur staat niet altoos by de Componisten: zylieden moeten zig dikwyls, gelyk bouwmeesters, naar 't oogmerk der bouwheeren rigten.

A. „ Al pocht de diepzinnige toonkonstenaar
 „ nog zo zeer daar op, dat hy twee toonen, die
 „ nooit by elkander koomen moeten, volgens ma-
 „ thematische konstgreepen, famengevoegd hebbe;
 „ indienze niets betekenen of te verftaan geeven,
 „ vergelyk ik ze nogtans met beweegingen eens re-
 „ denaars, die flegts tot een kenmerk dienen, dat
 „ hy nog in leven zy... Daar is geen toon in de
 „ konst, die niet zyn modél vindt in de natuur, en
 „ die niet ten minften tot een begin van de uitdruk-
 „ king eener hartstogt, gelyk een letter of een let-
 „ tergreep tot het begin eens woords, verftrekken
 „ konde.

M. Alles, wat Muziek zal heeten, moet iets be-
 paalds uitdrukken, zelfs ieder instrumentaal-ftuk;
 waar nu spreekende toonen alleen, zonder ophel-
 dering van zangwoorden, de zaak klaaren zullen,
 daar wordt ook, zo wel ten aanzien van fraaie Com-
 positie, als, van 't behoorlyk oordeelen 'er over,
 fyner smaak vereifcht.

A. „ Daar is tweederlei foort van Muziek; één;
 „ die beweegingen nabootft, welke geene harts-
 „ tog-

„ togten influiten; deeze kooft overeen met *land-*
 „ *fchappen* en *proſpecten* der ſchilderkonſt. De an-
 „ dere, die als door bezielde toonen, hartſtogten
 „ uitdrukt; naar *hiſtory-ftukken* en *portraits* ge-
 „ lykende.

Mufander. Daarom ſtelt men ook een tweeledig
 oogmerk; *verluſtiging* en *beweeving* des menſche-
 lyken gemoeds (inleid. § 1. 324. 327.)

Aurelia. „ De Componiſt is niet vryer, als de
 „ konſtſchilder, maar, overal en geſtadig der ver-
 „ gelyking, die men tuſſchen hem en de natuur
 „ maakt, onderworpen. Schildert hy eenen ſtorm;
 „ eene beek; eenen zagten zuidewind enz: zyne
 „ toonen zyn *in de natuur*, en hy kanze nergens an-
 „ ders uit ontleenen. Maar, iets denkbeeldigs; 't
 „ welk 'er nooit voorhanden was; uitdrukken wil-
 „ lende; neem eens, het gebrul der ſpelonken;
 „ het gehuil van, uit het graf verriyzende, geeſten
 „ enz. zo moet hy zig of naar hooren zeggen rigten,
 „ of, zelf iets, 't welk onderlinge overeenſtem-
 „ ming, althans geen tegenſtrydigheid, influit, uit-
 „ vinden.

M. Volgens de woorden van zeker digter: *Aut*
famam ſequere aut ſibi convenientia finge.

A. „ Daar zyn zekere toonen in de natuur, die
 „ met muzikaale denkbeelden overeendraagen; de
 „ toonkonſtenaar zal ze by de eerſte ontmoeting;
 „ aanſtonsds kennen: zy zyn als eene waarheid, die,
 „ zo dra zy ontdekt wordt, ſchoon te vooren nooit
 „ bemerkt; zig ten eerſten kennelyk maakt.

M. Daar zyn wel zulke toonen in de eenvoudige
 natuur der hartſtogten, maar, weinig ooren; die
 'er op letten; en, dezelve kunnen nabootſen.

A. „ Zo ryk de natuur ook voor de Muziekmees-
 „ ters is, zo weinig zoude dit echter een rykdom
 „ voor ons (toehoorders) weezen, indien wy den

„ zin hunner uitdrukkingen niet konden bevatten.

Mufander. Toehoorders, die alles terftond be-
geeren te vatten, moeten groote ervaring hebben,
en anders, hunne onbedreevenheid den Componift
niet wyten, ten ware dezelve zig volftrektelyk naar
hen had moeten rigten.

Aurelia. „ Drukt dan de Muziek reeds in Sim-
„ phonien, alwaar ze nog maar als een half leven
„ en als de helft van haar weezen heeft, iets ftipte-
„ lyk uit, wat zal 'er niet gefchieden in 't vocaale,
„ alwaar zy een afbeeldzel van 't menfchelyke hart
„ wordt! Ieder gemoedsbeweeing, zegt Cicero,
„ heeft een' eigen toon, een eige troon en myne,
„ (*) die haar, gelyk een woord de gedagten, aan-
„ duiden. Dus maakt hunne aaneenfchakeling
„ eene famenhangende reden; en zyn 'er uitdruk-
„ kingen onder, die ik niet datelyk begryp, om
„ datze door het voorafgaande en navolgende niet
„ verklaard worden; zyn 'er, die my afleiden, en
„ zig zelve tegenfpreken, zo kan ik onmogelyk
„ vergenoegt weezen.

M. Nogtans moet niemand aldus redekavelen:
wat ik niet datelyk begryp, dat begrypt een ander
ook niet terftond; ergo, dat deugt niet. Ieders geeft
is op verre na niet even vlug; zelfs onder verftandige
Franschen en Italiaanen ontmoet men zeer ver-
fchillende graaden van fcherpzinnigheid.

A. „ Zegt men: 'er zyn hartstogten, die in de
„ fpeelmuziek met 'er haast kennelyk worden; by
„ voorbeeld, liefde, blydschap, droefheid; maar
„ tegen weinige duidelyke uitdrukkingen, vindt
„ men 'er ook duizend andere, welker voorwer-
„ pen men niet zoude kunnen noemen. Ik ant-
„ woord,

(*) Omnis motus animi habet a natura vultum & sonum &
gestum.

„ woord, daar uit volgt niet, dat 'er geene zyn;
 „ genoeg, dat men de meening bevat; 't is onnoor-
 „ dig, zig daar over te kunnen uiten. Hethart heeft,
 „ zonder toedoen van woorden, reeds een soort van
 „ verstand, en als 't geraakt wordt, zo heeft het alles
 „ begreepen. Daar zyn zulke verhevene zaaken,
 „ die men door woorden niet kan uitdrukken, maar
 „ ook zulke tedere, vooral in de hartstogten, by
 „ welker uitdrukking de woorden insgelyks te kort
 „ schieten.

„ *Musander.* Te weeten, een vindingryk, geoeff-
 fend Componist, die ligt aangedaan wordt en 't men-
 schelyke hart grondig kent, kan door de toonspraak,
 zelfs zonder behulp van zangwoorden, geheime be-
 weegingen des harten uitdrukken; en besleepene
 toehoorders kunnen niet alleen de uiterste graaden
 der beoogde hartstogten; maar van ieder hartstogt
 zeer verschillende graaden, bemerken.

„ *Aurelia.* „ Kortelyk, eene Muziek, die in alle
 „ haare toonen op 't naauwkeurigste uitgerekend
 „ was, ja, in haare harmonische slagen eene meet-
 „ kundige orde had; en nogtans niets bepaalds uit-
 „ drukte, zoude gelyk staan met een *Prisma*, 't
 „ welk fraaie mengeling van koleuren vertoont,
 „ die echter allegaâr nog *geene schildery* uitmaaken;
 „ of met een zogenaamde *oogen-orgel*, die, door
 „ verschillende koleuren, eenigzins het oog ver-
 „ lustigt, maar, walging baart aan 't verstand.

„ *M.* Wie dit alles, tot het bewys van de waarheid
 der stelling, *ieder Muziekstuk moet iets bepaalds uit-*
drukken, bygebragt, nog niet voldoende vindt,
 die leeze en overweege de 13^{de} aanmerking van 't
 aanhangzel.

„ *A.* „ *De voornaamste eigenschappen van de muzi-*
 „ *kaale uitdrukking zyn 1) de DUIDELYKHEID.*
 „ Men eischt juist niet; dat ieder noot; ieder zang-

„maat, eenen zin influite; maar zy moeten 'er even-
 „wel alle iets aan doen; ieder noot, ieder passafy,
 „elke reprise, moest of tot zekere aandoening lei-
 „den, of dezelve daadelyk verwekken.

Mufander. Maar, zegt een voornaam Criticus, namelyk, de Heer Prof. *Gottsched* te Leipfig: Menig Muziekmeester versteekt zig achter wonderlyke coloratuuren, ten einde de Melody, de kern der geheele Muziek, vooral bedekt blyve. Het geene, dat men by eenige nieuwmodifche zangers, clavier-viool- en fluitspeelers, minst te hooren krygt, zyn de *hoofdnooten*, hunlieden voorgeschreeven; zo veel verre gezogte, verwarde manieren, voorflagen, trillers en andere kneepen, waar door alle melody te zoek raakt, flikken zy 'ertusschen. Dat zyn zulke verwyfde, gebrookene toonen, over welke *Seneca*, by 't verval der romeinsche zeden klaagde; toonen, uit de welke niets mannelyks, bestendigs en ernsthaftigs meer doorstraalt; maar die beter naar lollen, dan naar zingen, gelyken.

Aurelia. „Ten tweeden, ze moeten STIPTE-
 „LYK weezen. Het gaat hier eveneens als met ko-
 „leuren, die door mengeling flegter en dubbelzin-
 „nig worden.

M. Wat *geel* heeten zal, moet niet *geelachtig*, maar gansch *geel*, weezen; desgelyks, het vrolyke, droevige, toornige, moedige enz. moet, door volzinnige toonen, derwyze uitgedrukt worden, dat ieder de meening aanstonds bevatten konne.

A. „Ten derden, ze moeten *levendig*, maar „dikwyls ook FYN en TEDER worden. Ieder „kent de hartstogten tot op zekeren graad. Wie ze „flegts zo verre schildert, die is nog maar een ge- „schiedenisfchryver; een slaaffche nabootfer. Als „men de fraaie natuur zoekt, zo moet men verder „gaan. De Muziek vervangt zekere snel vervlie- „gen-

„ gende schoonheden; fyne trekken, die in de he-
 „ vigheid der hartstogten ontglippen; beeving der
 „ stemme; buiging des hoofds, en diergelyke
 „ konstgreepen, die den geest als opwekken en aan-
 „ prikkelen.

Musander. Zelfs door den zanger eensklaps te
 doen verstommen, en hem het gezongene nader-
 hand des te krachtiger te doen herhaalen, wordt
 matheid, of toeneemende smart, zomwylen trefse-
 lyk uitgedrukt.

Aurelia. „ Ten vierden, ze moeten GEMAK-
 „ KELYK en EENVOUDIG voortkomen. Wat
 „ al te moeyelyke inspanning van krachten te ken-
 „ nen geeft, verveelt en valt lastig. De toehoorder
 „ is als de Unifoon der zang- en speelkonstenaaren,
 „ en deeze zyn, niet zonder verwyf, de aanschou-
 „ wers zyner verwarring.

M. Het scheelt te veel, als het geene, dat verlus-
 tigen zal, kwelling veroorzaakt, door de moeite,
 die het den uitvoerder kost. Men verhaalt van eenen
 hond, die by ieder dissonant begoft te huilen; even
 benaauwd wordt menig gevoelig toehoorder by al te
 vieze toonmengelingen.

A. „ Ten vyfden, ze moeten, byzonderlyk in
 „ de Muziek, NIEUW weezen. De smaak is ner-
 „ gens nieuwsgieriger: zonder twyfel, om dat men
 „ den indruk eens zangs zo ligt gevoelen kan. . .
 „ Aangaande nu de konstige eigenschappen, de
 „ toonen zyn in de konst min vry, dan in de natuur:
 „ hier hebbenze geene andere regels, behalven ze-
 „ kere drift, die hun stiert, verandert, sterkt en
 „ verzwakt, maar die ook ligt begeeft. Doch, in kon-
 „ sten zyn ook strenge regels; vaste paalen, die men
 „ niet mag te buiten gaan. . . Alles is hier bepaald,
 „ 1) door de maat; 2) door de beweeging; 3) door
 „ de melody en 4) door de harmony. . . . Eenige

„ hartstogten zugten; andere, slaan alarm; nog
 „ andere, knarssen op de tanden. Om alle deeze
 „ gedaanten aan te neemen, verandert de melody
 „ haare toonen en zangleidingen; ja, bedient zig
 „ konstiglyk van *dissonanten*: want, *deeze in de*
 „ *natuur voorbanden zynde, hebben insgelyks het*
 „ *regt, in de Muziek te verschynen*; niet alleen als
 „ speceryen, maar ook als eigentlyke kentekens
 „ van den aardt der muzikaale uitdrukkingen....
 „ Eindelyk, schoon de uitdrukkingen der partyen
 „ verschillen, zy hebben nogtans eenerlei zin. Is
 „ de *bovenzang* de uitdrukking der nagebootste na-
 „ tuur, de bassen en middelflemmen zyn niets an-
 „ ders dan de eigenste, hoewel vermenigvuldigde,
 „ uitdrukking, die, door herhaaling en verster-
 „ king der indrukzelen, de aandoeningen levendi-
 „ ger en de nabootsingen ongelyk vollediger maakt.
Musander. Over dit alles zit de smaak als rigter.

Aurelia. Hoe krygt men nu een' goeden muzikaalen smaak?

M. Door goede voorbeelden en goede aanlei-
 ding. Zo dra iemand, die eenigzins muzikaal ge-
 hoor en nog onbedorven smaak heeft, fraaie Mu-
 ziek hoort, en 'er opmerkend by wordt, bespeurt
 hy 'er aanstonds fraaiheid in; en hoe meer hy zo iets
 opmerkend hoort, des te meer worden de zingende
 gedagen, als de grondslag aller speelmuziek, en de
 goede smaak, 'er door opgescherpt. De kennis van de
 wyze, hoe anderen hunnen muzikaalen smaak be-
 schaafden (by voorbeeld, het aanhangzel onzer
 naastvoorgaande samenspraak), kan hier insgelyks
 zeer dienstig weezen, als men uit zulke voorbeelden,
 regels trekt, en van de gelegenheden, dezelve werk-
 stellig te maaken, zig neerstiglyk bedient. Wyders,
 de muzikaale oeffening vereischt, in 't begin, aan-
 minnige, ligte stukjes; en echter moet men zig voor
 zang-

zang-regel, geest- en leevenlooze prullen, die den goeden smaak terstond bederven, en een' *esprit des baggatelles* formeeren, zorgvuldig wagten. Dit zeer bezwaarlyk te treffen zynde zonder goede aanleiding, zo koomt het hier inzonderheid aan op een goed onderwyzer (zie myne vertaaling van Quantz §. 9. 10. enz.) Deeze moet enkel deftige modèllen opgeeven; den leerling oplettend maaken op de fraaiste passasien; naar maate van deszelfs vatbaarheid de reden ontdekken, waarom ze fraai zyn, en waarom het regendeel leelyk geweest waare; ja, verre gevorderden zelfs het gebrek van fraaiheid, 't welk men by vermaarde Componisten nog hier en daar ontmoet, doen bemerken. Langs deezen weg zal men den smaak eens bekwaamen, leergierigen discipels, binnen korten zodanig polyften, dat hem naderhand niets, dan 't waarlyk fraaie, behaagen kan. Inmiddels, het verschildt zeer veel, of de eerste indrukzen aanstonds goed zyn, en of het slegte, dat men naderhand elders gewaarwordt, alleenlyk ter onderscheiding van- en ter versterking in 't goede dient, dan of men het kwaade eerst van langzaamer hand weder afleeren moet. In dit laatste geval brengt men 't in konsten zelden verre: de beste jaaren zyn weg, aleer men regt in 't begrip koomt, en de hebbelykheid in 't goede vereischt alsdan des te meer oefening en tyd.

Aurelia. Slegte opvoeding is buiten twyfel de voornaamste oorzaak van den kwaaden smaak. Alles, wat wy in der jeugd leeren en bevatten; gaan en staan, leezen en schryven enz. dat leeren en bevatten wy door nabootsing. Voor zo verre is de aangebooren neiging 'er toe, een treffelyk hulpmiddel tot onze vordering, maar, wy leeren ook doorgaans meer volgens de nabootsing, dan naar de reden, oordeelen. Wat men ons in der jeugd aanpryft, dat begint

ons te gevallen. De eerste begrippen worden ongemerkt het rigtsnoer der volgende, en hoe dieper deeze, door de gewoonte, ingeworteld zyn, des te bezwaarlyker latenze zig naderhand uitroeyen.

Mufander. Daarom is de smaak van bejaarden, wat men hun ook voorpraate, gemeenlyk niet meer te verbeteren; maar, jonge lieden konnen hem ligtelyk beschaaven; zy zyn nog zo verhard niet in hunne meeningen; pochen zelden op eene onfeilbaarheid van oordeel; geeven eer gehoor aan de gezonde redenen, en leeren, schoon zy de gronden der waare fraayigheden juist niet bevatten konnen, volgens het bloote gevoelen, eindelyk regt oordeelen. Menig behaagt het slegte alleenlyk daarom, dewyl hy nog niets beters kent.

Aurelia. Vermits nu de smaak zig zelfs tot op de zeden uitstrekt zo zegt de Heer *Bateux*, onder anderen: „ Geen mensch kan gelukkig weezen, „ dan voor zo verre zyn *smaak* met de *reden* over- „ eendraagt. Een *hart*, dat zig tegen 't verstand „ opstelt; en een *verstand*, 't welk de neiging „ des harten verdoemt, maaken eenen inheemschen „ oorlog, en vergiften alle oogenblikken deezes levens. Om nu deeze beide zielskrachten in onderlinge harmony te brengen, moest men al zo ieverig weezen in 't vormen van den goeden smaak, „ als van 't verstand, der jonge lieden; ja, de meeste vlyt op den smaak wenden... De menschelyke ziel wagt niet, om zig werkzaam te toonen, „ naar de reden, maar verzamelt den voorraad van „ haare gedagten en begeerten door de zinnen. Dus- „ danige indrukzels hebben reeds krachtig toegenomen, al eer de reden nog eens te werken begint.

M. Gelukkig zyn zy, die bytyds aangeleid worden, en zig bytyds gewennen; in zaaken, door reden en ondervinding bekrachtigt, smaak te vinden;

den; en, op welke nogtans niet toepasselyk is het gezeg van *Seneca*: NEC AD RATIONEM SED AD SIMILITUDINEM VIVIMUS; wy leven niet naar de reden, maar, behelpen ons met het nabootsen van anderen.



AANHANGZEL.

Brief aan den Heer Markgraaf van B. over de oneenigheden tusschen de Italiaansche en Fransche toonkonstenaars; door eenen Muziek-Kenner te Berlyn, en ook eenigzins door den Vertaaler deezes, met aanmerkingen verrykt (1).

MYN HEER;

HEt is wereldkundig, dat de Franschen en Italiaanen elkander reeds overlang den voortogt in de Muziek betwist hebben (2).

De

(1) Dit zinryk geschrift kwam, zonder naam, in 't jaar 1748, te Berlyn, in 't licht, onder den tytel: *Lettre à Monsr. le Marquis de B...*

(2) Deeze twisten raaken inzonderheid de zangmuziek, en 't gevolg deezer Missive geeft te kennen, dat de opsteller dezelve voornamelyk beooge. Omtrent den instrumentaal-styl zyn de beide gemelde natien altoos minder van elkander verschillende geweest, en voor zo verre de Italiaanen hier in de Franschen mogten schynen te overtreffen, hebbenze zulks niet zo zeer aan grooter konst, dan aan 't meerder getal van konstenaren, te danken. Doch, hoe staat men 'er hedendaags mede in Italien? In vindingen schynt deeze natie eindelyk gansch uitgeput; om wetenschappen heeftze zig in langen tyd niet meer bekommerd, en de goede orde vervalt 'er t eenemaal. De zangers alleen, en zommige, hier en daar verborgene, goede speekonstenaren, houden, by de muzikaale wereld, het vervallen crediet nog eenigzins op. In de Compositie heeft men van deezzen kant niets zonderlings meer te verwagten, ten ware van zulke Italiaanen, die hun vaderland, en teffens het vooroordeel daar omtrent, eenigen tyd verlaaten en zig elders bekwaam te maaken gezogt hadden. Zo gaat het met de konsten en wetenschappen. Zy begeeven zig van één natie tot de andere. Wie weet, waar de goede smaak over honderd

De Heer van St. *Evremont*, een kenner van de zaak, ja, een Componist van eenige theatralische stukken, verklaart de fransche Muziek voorttrekkelyk boven de Italiaansche, en schynt hy deeze uitspraak elders te herroepen (3), zo geschiedt zulks enkelyk ten opzigt van minder konst en bekwaamheid der fransche zangeren. Hy beweert standvastiglyk, dat de fransche muziektrant het hart raakt, terwyl de italiaansche, zonder 't binnenste van de ziel aan te doen, slegts in verwondering optrekt. Niet tegenstaande de veranderingen, in beide soorten van Muziek naderhand voorgevallen, ontmoet men evenwel tusschen beide nog een groot onderscheid.

Gy, myn Heer, zyt in staat om 'er over te vonnisnissen. Gy geeft U voor geen toonkonstenaar uit; maar gy hebt italiaansche en fransche Muziek gehoord; het ontbreekt U, ter onderscheiding van goede en slegte Muziek, zo weinig aan een fyn gehoor, als aan bondige kenis en beschaafden smaak.

Schoon de italiaansche smaak hier te lande, over den franschen triompheert, zyn 'er nogtans verscheidene fransche liederen (4), die my altoos behaagt heb-

jaar de overhand heeft, en, of het dan niet met Duitschland even slegt, als nu met Italien, gesteld is? Inmiddels, om de meening des Opstellers regt te vatten, dient aangemerkt, dat hy door den term *italiaanschen smaak*, den tegenwoordig by ons bloeienden *nieuwen duitsehen smaak*, nooit by de Italianen in wezen geweest, maar zyne geboorte aan duitse Componisten alleen verschuldigd zynde, verstaaf. Op die wyze heb ik tegen de gedagten des Auteurs weinig in te brengen, maar ik kan geen zins toestemmen, dat men onzen duitsehen smaak, den italiaanschen, noemen moge.

(3) Zie, by voorbeeld, myne inleiding § 289. not. 2.

(4) Door deeze liederen worden zonder twyfel de *Chansons à boire* gemeend. Onze Muziek liefhebbers zullen meerendeels van een heel ander gevoelen wezen; echter houd ik de verklaring des Opstellers, dieshalven geen zins voor min aanmerkelyk. De smaak aan 't simple, edel, eenvoudige, is, in alle konsten, ongemeen raar; de meeste liefhebbers zien alleenlyk op het flinkerende en beguichelende. Fransche liederen, die een oor, aan ryker schoonheden gewoon, verlustigen konden, zyn 'er ook waarlyk niet veel voorhanden. Nog minder krygt men diergelyke allenthalve by ons te zien en te hooren; en al-

hebben; eene betuiging, aan UEd: meermaals, niet uit enkel beleefdheid, maar in goeden ernst, gedaan. Van beide gemelde natien verscheide Muziekstukken neerstig onderzocht hebbende, zo neem mits deezen de vryheid, UEd: myne gedagten 'er over mede te deelen.

De *Franschen* bekennen, dat fraaie italiaansche Muziek in 't gemeen alles, wat men ooit geleerd en uitneemend kan noemen, insluite, en dat zylieden een groot gedeelte van aanminnigheden der inlandsche Muziek, hun te danken hebben. Zy admireeren, in italiaansche stukken, de nieuwe trekken en toonzwieren; den vindingryken geest; de gelukkige schikking; de verscheidenheid der Melodien; de verwisselde en echter net samenhangende zangleidingen; beneffens de konstige, zinryke Harmony (5). Doch, den Italiaanen de weetenschap

pen

lerminst wordenze hier naar vereisch uitgevoerd. Menig van zulke stukjes, is het voorregt van, by geval, te behaagen, niet aan 't maatgezang, maar, aan de aardige kwinkslagen, in de zangwoorden opgesloten, verschuldigd. Onze nieuwmodische Componisten maaken dusdanige Airtjes zomwylen al te bont; de Franschen in tegendeel, al te plat. Het een en 't ander is buitenspoorig: al te groote eenvoudigheid des zangs wordt belachelyk, en te veel krullen, vallen onbedreevenen lief hebben te lastig. Inmiddels, worden zulke liederen gemeenlyk ten behoeve van liefhebbers, niet voor Muziekkonstenars, toegesteld, zo handelen zy, die zig naar dit oogmerk rigten, zekerlyk verstandiger, dan, die 't zelve uit het gezigt verliezen. Voor 't overige, ik denk niet, dat het des opstellers ernst geweest zy, volgens de regelmaat der Chançons over de fransche Vocaal-Muziek te oordeelen, en zulk, te mets aardig, maar doorgaans sober, goedje, onzen uitvoerigen italiaanschen Arien tegen te stellen. Chançon tegen Chançon, past altoos beter. Onder uitgewerkter fransche zangstukken, zal men buiten twyfel nu en dan nog wel eenige, die veeleer streelen, dan slaap verwekken, en meer verlustigen, dan tot huppelen aanzetten, ontmoeten; wanneer ze narmelyk door een goede fransche keel gezongen, en, om in denzelfden smaak te blijven, met fransche manieren door de instrumenten verzeld wierden: vermits tog alle Instrumentisten zonder onderscheid, niet onderneemen durven, al zo wel in den franschen, dan in een' anderen smaak, te speelen.

(5) Deeze lofgerugten zyn uit *Bonnets Histoire de la Musique* afgeleid. Dit boek is reeds over 40 jaaren oud, en als men tot die tyden terug

pen en de vindingen toestaande, beweezen zy, in't bezit van den goeden, natuurlyken smaak te weezen, en ten opzigt van de fraaie uitvoering, byzonderlyk op Instrumenten (6), iets, boven geene, vooruit te hebben. Zy leggen den aanhangeren der italiaansche Muziek te laste, dat hunne overmaatige, kwaalyk te pas gebragte, cieraaden (7) de uitdrukking verduisteren; de Muziek naar de gothische bouwkunde, alwaar men 't hoofdwerk niet langer onderscheiden kan, doen gelyken; datze hunne stukken niet eigenaardig genoeg uitbeelden; dat het aldaar met alle hartstogten op 't zelfde uitkoomt; datze het einde niet weten te vinden; dat de Muziek veeltyds geheel iets anders, als de text, uitdrukke; datze te veel dissonanten vervange; en eindelyk, om eene vergelyking te maaken, dat de italiaansche Muziek naar eene bevallige maitresse, maar, die te sterk geblanket is; die, vol vlugheid, den voet in de lugt heeft; die allenthalve pronken, en, wat het ook koste, zig aanbidders verschaffen wil, gelyke.

Wanneer de voorstanders deezer Muziek, den Franschen hier op antwoorden, beginnenze, met de woorden van den Heer *Le Vayer*, te zeggen, dat zy eene schoone Maitresse, om een handvol trouwloosheid, niet voor onaardig houden kunnen. Zy voegen 'er by, dat de fransche Muziek, door haare al te gelykvormige Melodyen, flauw en vaakerig maake; naar den smaak van Italien, zeer plat en smaake-

ke-
rug keert, dan verdienen de Italiaanen zulk eenen lofte regt; ja, hy wordt 'er eer te naauw, dan te breed, uitgemeeten.

(6) Menig van onze vermaardste Speelkonstenaars bekend, het cierlyke muzikaale voorstel van de Franschen te hebben geleerd, als welke tot de uitbeelding der manieren by speelstukken, zonder tegenpraak, den eersten grond hebben gelegd.

(7) Deeze term, zinspeelt niet op kleine speel-manieren, trillers mordanten enz: als door welke de Franschen hunne Melodyen eertyds, rot walgens toe, oncierlyk plagten te maaken; maar, op groote, uit de speelkonst ontleende, figuren; loopen; uitrekking der zangwoorden enz.

keloos zy; dat 'er niets, naar courage, verandering en aanminnige verrassing gelykende, in voorkoome; dat men 'er alles vooraf weeten konne, nademaal de eigenste geregten 'er altoos weder opgedischt worden. De fransche Componisten, zeggende, bestee- len elkander, door naschryven, zodanig, dat alle hunne werken bykans eenerhande kool zyn; zy zouden meenen capot te raaken, indien ze het minste tegen de regels ondernamen, en zyn nogtans in gestadige vrees, van het niet wel te treffen.

Aan de andere zyde beweert men, dat de italiaanen, uit vermetelheid de zangleidingen en de grondtoon eensklaps veranderende, de hardste, onge- woonste dingen waagen. Maar, myn Heer, zy wa- gen het als lieden, die 'er magt toe hebben en zig van den goeden uitflag verzekerd kunnen houden. Zy verheffen zig, door gelukkig- stoute invallen, boven de konstregels (8); maar, als meesters van de konst, die haare wetten opvolgen, wanneer zy willen, en die ze overtreden, wanneer het hun goedddunkt. Zy kreunen zig niet aan de tederheid des oors, 't welk de fransche Componisten niet anders, dan vleyende durven genaaken; zy braveeren het- zelve; tasten 't met geweld aan, en vermeesteren het met bekooringen, die door de stoutheid, van de welke zy zig weeten te bedienen, haare sterkte ver- krygen. Boven dien zeggende Italiaanen, het zy in Frankryk reeds wat ongemeens, als de hoofdzang eens stuks fraai konne heeten (9); men ontmoete in de

(8) Kan men dan geene gelukkig-stoute invallen voortbrengen, zonder belediging der konstregelen? Het stoute, met die regels niet bestaanbaar zynde, is zekerlyk van geener waarde. Onze hedendaag- sche vermaarde duitsche Componisten geeven klaar te kennen, dat stoute gedagten zig evenwel op eene regelmaatige wyze uitdrukken laaten. Waarom zoude men de regels nog opzettelyk overtreden? is het niet genoeg, dat dit zo dikwyls uit onkunde en uit verzien ge- schiedt?

(9) Het geene, dat, ten opzigt van den lof der Italiaanen, not. 5.
aan-

de verzellende stemmen zelden goede melody, maar dikwyls, gestadig rammelende Bassen, die, hoe bekoorlyk ook voor fransche ooren, de bovenstem verdooven; en de bas als baas van 't werk laten ageeren. De volstemmige fransche Muziekstukken in 't gemeen, zyn, volgens het oordeel van hunlieden, zeer droog en ongeneuglyk; in plaats dat in de italiaansche Muziek alles vol pit steekt, met de welluidenste accoorden vervuld en even neerstig uitgewerkt is. In 't byzonder schynt niets lasser, dan zulke fransche Arien, alwaar, by voorbeeld, twee dwarsfluiten den bovenzang voeren, terwyl de zangstem de bas, of een middelparty, 'er tegen maakt. Waarlyk, de Italiaanen zouden aldus de menschelyke zangstem meenen te onteeren.

Lulli, een Italiaan zynde, en reeds op de Guitarre speelende, toen hy in Frankryk kwam, heeft aldaar, zelfs in den franschen smaak, alle groote meesters overtroffen: om nu tusschen deeze beide natien eene gelykheid te vinden (10), moest men eenen

aangemerkt is, verstaat zig hier insgelyks by de berisping der Franschen. Men moet de tyden nooit vermengen, of, in dusdanige gevallen, geen twee verschillende tydperken met elkander in vergelyking stellen.

(10) De Franschen geeven *Lulli* voor een volslagen Fransman uit, en houden staande, hy hebbe in Frankryk den smaak eerst geleerd; maar de Italiaanen en Duitschers beweerden het tegendeel, namelyk, hy hebbe den smaak uit Italien mede gebragt naar Parys. (De Auteur van den Engelschen Spectator schynt ook van dit laatste gevoelen; zie pag. 417). Wie heeft hier gelyk? Laat ons de zaak eens onpartydig beschouwen. Hoe oud was *Lulli*, toen hy naar Frankryk kwam? Twaalf jaar. Het is niet waarschynelyk, dat hy toen al verre in de Muziek gevorderd was, en, zynen smaak reeds gevormd had; maar veel eer, dat hy, behalven eenige greepen op de Guitarre en op de Viool, en, de lust, deeze by gelegenheid te verbeteren en in de Muziek toete neemen, niets naar Frankryk medebragt: te meer, om dat Mademoiselle van Orleans hem, indien hy reeds een soort van een Muziekmeester geweest was, niet tot keukensjong gebruikt, en naderhand geenen onderwyzer gehouden zoude hebben. Hoe lang had hy zig al in Frankryk opgehouden, toen hy aanving te componeeren? Hy kwam 'er vry laat by, en in dien langen tuss-

nen Fransman konnen opnoemen, die in Italië; en wel in den italiaanschen smaak, boven alle Virtuosen had uitgемund. Men treft aldaar kinders van 14, 15 jaaren aan, die Muziekstukken voor de vuist, op de bekwaamste manier, executeeren; doch, als men den Franschen, 't.zy ren aanzien van zang- of van speelstukken, zo iets vergt, beneemen zy, door hunne onbekwaamheid in 't treffen, der Compositie alle waarde, en laaten het slegt leggen (11). De

Com-

russchentyd, waaren de italiaansche toonzwieren, die hem inisschien voor deesen in de gedagten lagen, buiten twyfel geheel 'er uit verdweenen. Een jongeling van 12, 13 jaaren, naar elders overgebragt, verliest mer 'er haast zyne voorige indrukzelen; en gewent zig aan die, welke hem dagelyks aandoen. *Girauld*, de bekwaame, onlangs hier te Berlyn overledene, Opera-dansier, was, toen hy naar Berlyn kwam, ouder, en zekerlyk geoeffender op de Viool, dan *Lulli*, by zyne komst in Frankryk. Geene, zette hier deeze oeffening voort, volgens de aanleiding van verscheide Violinisten, en bragt het, gelyk bekend, 'er zeer verre in. Doch, verloor hy niet, en wel binnen korten, zyne eerste methode en zynen voorigen smaak zodanig, dat men in zyn speelen gansch geenen fransman, maar veeleereenen discipel van *Benda*, of van *Czarth*, bemerkte konde? Dit exempel is nieuw en onbetwistelyk. Hoe menig Duitscher gaat nog hedendaags naar Parys, en verandert aldaar zynen smaak? Gebeurt dit by volwassen lieden, hoe veel te eerder dan, by knaapen; die van alles, nog maar duistere, onduidelijke begrippen hebben. Wyders, toen *Lulli* voor 't fransche toneel begoft te componeeren, had men 'er reeds sedert twintig jaaren, Opera's vertoond: *Cambert* was de Auteur van dien smaak, welken *Lulli* naderhand slegts meer en meer uitbreidde. Had *Lulli* in den italiaanschen smaak gecomponeerd, St. *Evremond* zoude waarlyk niet gezegd hebben: Ik wil *Lulli* de schande niet aandoen, de Opera's te Venetiën mer de zyne te vergelyken (zie het blyspel *Les Opera*. Act. 2. Sc. 4). Ja, was *Lulli's* smaak niet verschillende geweest van dien der Italiaanen, wat zoude dan tot de bekende krakkeelen tusschen de Italiaanen en Franschen, over de voorttrekkelykheid hunner Muziek, gelegenheid hebben gegeven? Dus is het zeker genoeg, dat de Franschen gelyk hebben, in *Lulli* den hunnen te noemen. *Van geboorte was hy een Italiaan, maar van smaak, een Fransman*. Voorts, om over de waardy der italiaansche en fransche Muziek naauwkeurig te oordeelen, moest men de theoretische en de practykaale werken, de Melodyen en Harmonien, de galante en contrapunctische stukken, der vermaardste Auteurs, die, in beide landen, ter zelve tyd leefden, onderling vergelyken. Wie dit ondernam, die zoude de voorregten meereendeels gepartageerd vinden; doch, hier toe wierd ruimer voorraad van Muziekstukken, dan ieder magtig worden kan, vereisch.

(11) Den Opsteller zullen, denk ik, al zo wel als my, ook verscheje-

Componist zegt 'er over; maar zylieden, in plaats van hunne onbedrevenheid te bekennen, vergenoe-gen zig met te zeggen: *'er is niet aan*. Ondertus-schen, men stemt toe, dat de dans-airtjes (die der Pantomimen uitgezonderd, als in welke de Italiaa-nen gelukkiger zyn) en de drinkliederen, in Frank-ryk toegesteld, iets boven de italiaansche, vooruit hebben: doch, men kan 'er ook tot reden van by-brengen, dat het dansen en de wyn in Frankryk meer, dan in Italien, heerschen.

Zodanig is het geschapen met den twist tusschen

dee-

scheide italiaansche zangers en zangeressen, en misschien meer dan fransche, die in 't treffen juist niet gelukkig zyn, maar, eene Aria vry lang studeeren moeten, al eer ze zig opentlyk 'er mede durven hooren laten, bekend wezen. Doch, het is in 't algemeen waar; dat de Franschen van 't treffen geen professie maaken. En waarom niet? dewyl men van hun eischt, datze in 't geene, wat ze zingen en spee-len, nergens mistaften; alle gevoeglyke manieren even rond, dui-delyk en net, als de hoofdmelody, 'er uithaalen; het character eens stuks stiptelyk bevatten, en 't zelve, volgens alle mogelyke regels van een goed voorstel, uitdrukken. Wat treffer van professie is zo stout, dat hy, om niet te zeggen aanstonds, der tweedemaal, ieder Muziekstuk zonder onderscheid, in de gemelde volmaaktheid voort te brengen, zig onderwinde? Hy zal zekerlyk treffen, maar valsch; ja, men bespeurt in 't gemeen, dat groote treffers gansch niet beval-lig speelen, en met de verbaazende vaardigheid in loopende, rui-schende figuren, zeer zelden eene gelukkige vaardigheid in zulke kleine agrementen, die 't spellieflyk maaken, en der Compositie het ruuwe beneemen, verbinden. Zy buitelen, op eene onverdraaglyke wyze, over zulke passasien heenen; speelen de zwaarste stukken tot ieders verwondering; maar ligte, tot des te minder behaagen. Zyn nu de ooren der Franschen zodanig gesteld, datze een Muziekstuk liever niet hooren willen, dan het voor de vuist te laaten weghaspelen; zo hebben de uitvoerders genoegzaame redenen, zig hier in naar de toehoorderste rigten. En kan men deezen juist ongelyk geëven? Wat welgeregeld oor hoort niet liever een Muziekstuk goed, dan slecht, voortbrengen? Boven dien, het is met de uitvoering der fransche speelkonstenaars, sedert den tyd van St. Evremond zodanig veran-derd, datze niet alleen aardig treffen, maar, zelfs voor de vuist, een stuk lieflyker uitvoeren, dan menig Italiaan zulks misschien nooit zal kunnen doen. Doch, de zangers en zangeressen hebben het zo verre nog niet gebragt: by voorbeeld, Mademoiselle *La Maure*, voor ongeveer tien jaaren het wonder van 't toneel te Parys, wist met de aanminnigste stem de fraaiste gebaarden te vereenen, maar zy was niet in staat, het ligste deuntje, zonder ondersteuning van anderen, alleen te kunnen leeren.

deezee beide natiea; laat ons nu den oorsprong en de reden van de verschillendheid hunnes smaaks naspeuren.

Volgens 't gezeg van *Theophrastus*, hebben *blydschap*, *droefheid* en *verrukking* tot de Muziek aanleiding gegeven; eene stelling, die *Plutarchus* uit de ondervinding bewyft, op Comedianten, Bachanten, en op uitspraaken van 't Orakel, zig beroepende. De fransche natie is, al zo wel als de italiaansche, aan *blydschap* en *droefheid*, maar niet zo ligt gelyk deeze, aan *verrukking*, inblaazing of poëtische drift vatbaar. Ik waag het bykans, dit voor de oorzaak uit te geeven, waarom de Franschen, die zo groote tooneeldigters hebben; lieden die in Satyren, in puntdigten en in de galante Poëzy uitmunten, echter zo weinig epische en pindarische digters kunnen opwyzen. De Italiaanen laaten zig, door hun melancolisch temperament, ligtelyk tot verrukking brengen; hunne meeste muziekstukken smaaken 'er na: dieshalven meenen de Franschen een soort van droefheid 'er ingewaarte worden. Daarentegen schynen de fransche stukken, als voortbrengzelen van opgewekter geesten, aan de liefhebbers der italiaansche Muziek te vrolyk: men zegt, zy gaan allegaâr op den sprong, en hun zang vervangt niets, 't welk nieuw en uitgelezen kan heeten. Het is waar, de Italiaanen drukken de hartstogten, en de gevoelens 'er mede gepaard gaande, byzonder wel uit; maar, ze raaken ook ligt buiten 't spoor. Hunne Opera's vervangen dikwyls overmaatig sterke gemoedsbeweegingen (12), en doen twyf-

(12) Hier in verzien het de aanhangers der italiaansche Muziek misschien allermêest, byzonderlyk ten opzigt van de tederheid. Deeze aandoening heeft byna zo veelerhande soorten en graaden, als 'er menschen op 't aardryk leeven; maar, hoor eens italiaansche stukken, op italiaansche manier, spelen, gy zultze doorgaans in denzelfden graad levendig, vierig, doordringende, en de cieraaden, even kwynende en zugtende vinden. Zyn den Muziekkonstenaar zulke hartroerende agremēten eens bekend en eigen, en bemerkt hy

twyfelen , of de Muziek hun meer betooverd hebbe , dan de Poëzy. Ondertuffchen is het zeker , dat de groote vlyt , die zy aan de Muziek befteeden , en welke door de varbaarheid aan verrukkingen geftadig onderhouden wordt , hen tot zulk eenen graad van bekwaamheid gebragt heeft , dat hunne Compofitie , wanneer zy hunne konft regt aan den dag leggen , altoos als een uitwerkzel van hevigfte bewegingen der ziele aan te merken is ; en de verrukking zet zig te mets ter plaatfe van de hartstogten. In italiaanfche Solos voor de Viool en dwarsfluit , gaat menig Adagio zo langzaam , en wordt zo konftryk uitgevoerd , dat men zig krachtig 'er door aangedaan voelt. Doch , men weet deezer aandoening geenen regten naam te geeven ; men is verwonderd en verrukt ; ons flaat zeker vuur om 't hart ; men befpeurt een foort van melancholy ; maar , 't is eigentlyk blydfchap noch droefheid ; men is , beneffens den Muziekkonftenaar , opgetoogen !

De Heer van St. Evremond verwytt den Italiaanfchen zangeren zyns tyds , datze , een foort van blydfchap uitdrukken willende , veeleer luidkeels lachten , dan zongen. Willenze zugten , vervolgt hy , zy loozen geene geheime zugtjes , hoedanige de tederheid aan een verliefd hart doet ontglippen ; neen , men hoortze fnikken ; by eene fmartelyke overweeging , doenze de ftem ryzen ; traanen van afweezendheid verbeelden een gefchrei over eenen dooden ; het droevige wordt in hunnen mond een lykgezang , en by 't uitdrukken van het kwynende eener tedere harts-

togt ,

'er dan maar eenigzins gelegenheid toe , dit is hem genoeg. Hy komt 'er , zonder bedenken , mede voor den dag , en bekommert zig in 't minfte 'er niet om , of de graad der hartsogt , in 't uit te voeren Muziekftuk opgefloten , zo veel hevig- en aantrekkelykheid , zulk eene vierige beweging des toehoorders , vereifche , dan niet. Hy wil van tederheid verfmelten. Maar , wie 't hart van zyne toehoorders geduurig en al te fterk raaken wil , die raakt het in 't geheel niet. Onze duitfche Virtuofen handelen waarlyk in dit ftuk veel verftandiger.

toegt, zoude men denken, als of ze in eene flauwte vielen. De Componisten, als welker roem gedeeltelyk van hunne uitvoerders afhangt, hebben dikwyls het ongeluk, datze zig, door bekwaame zangers, moeten wetten voorschryven en paalen stellen laten. Geen wonder dan, datze de grenzen der hartstogten te buiten gaan, wanneer ze met zangers te schaffen hebben, die slegts hunne bekwaamheid in alles gemakkelyk weg te zingen, zoeken te vertoon, en die de Compositie naar hunne stem willen toegesteld hebben, in plaats dat de stem zig billyk naar 't oogmerk des Componisten diende te richten (13). Het voornaamste doelwit deezer lieden

was,

(13) De zangwoorden hebben een ongelooflyk groot vermogen op den zanger en op zyne manier van uitdrukking, schoon hy ook, gelyk de italiaansche zangers doorgaans, aan den inhoud van 't gezongene zeer weinig denkt. Doch, by de *speelstukken* ontbreekt zulk een leid-vadem: deswegen verdwaalen de speelkonstenaars in 't doolhof eens buitenspoorigen voorstels meer of min, naar datze, eensdeels, veel of weinig agementen in 't hoofd, in de keel en in de hand hebben, en, anderdeels tot het raaden van de ware meening des Componisten meer of min bekwaam zyn. De fransche characteriseerde stukken, die namelyk iets bepaalds zullen uitbeelden; neem eens, *la gayeté; la tendresse; la bergerie; la chasse* enz. enz. Konnen den uitvoerder in deezen zeer behulpzaam weezen; en 't was te wenschen, dat men zig ook by ons, in den nieuwen duitschen smaak, en elders, niet slegts met de bloote bewoordingen, *Adagio; Allegro; Presto* enz. vergenoegde, zonder van de innerlyke geschapenheid en 't verschil van zulk een *Adagio* enz. den uitvoerder en den toehoorder wat nader berigt te geeven. Hebben eenige fransche Componisten de aangeduide characters niet uitvoerig genoeg vertoond, misschien konnen anderen dit verbeteren. Alles, wat tot zekere zaak behoort, hoeft ook juist niet t'elkens even wydloopig te worden uitgedrukt. Het is nog beter, van de eigentyke meening, *iets*, dan *niets*, te bevatten. Zegt men, veele opschriften der fransche speelstukken zyn, of schynen ten minsten belachelyk; ik antwoord, alle voorwerpen van nabootsing der natuur, zyn nooit even edel en verheven: anders moest men ook veele zienswaardige schilderyen daarom verwerpen, datze geene helden, gewigtrige ontmoetingen, en iets diergelyks, afschetsen. Verscheidenheid van voorwerpen maakt de werktuigen der zinnen opmerkend. Zal de Muziek in dit stuk bepaelder weezen, dan de overige, aan veranderingen min vatbaare, fraaie konsten? Waar door krygen zangstukken het voorregt, datze meer, dan speelstukken, gevallen en beweegen? Waarlyk, niet alleen door 't vermogen, 't welk de menschenstem op ons heeft, maar inzonderheid door den text en

was, niet, hartstogten gaande te maaken; vrees, medelyden en smart te verwekken; maar, door den ongemeen langen adem by 't uithouden van eenen zelfden toon, en door de verbaazende snelheid der keele by loopende passasien, de toehoorders in verwondering op te trekken.

deszelfs geduurige verschillenden inhoud. Bloote klanken eener menschenstem, zonder behulp van zangwoorden, zouden, myns bedunkens, tot het voornoemde einde nog gansch niet toereiken, schoon zelfs door *Astroa* (sam. 5. pag. 243) voortgebracht. Vermits nu de speelstukken van dit voorregt der zangmuziek versteecken zyn, is het dan niet onbillyk, een ander hulpmiddel, 't welk dit gebrek eenigzins konde vergoeden, hun volstrekt te weigeren? Wat kan hier uit anders ontstaan, dan een ledig harmonisch-melodisch geklank? Maar, waarom wil men dit geklank niet nadrukkelyker maaken, door den toehoorder gelegenheid te geeven, nog liever wat, dan gansch niets, 'er by te denken? Het moet hem immers veel geneugtyker weezen, het geene, waar omtrent zyne oplettendheid zal verkeeren, te kennen, dan, in 't minste geen berigt 'er van te ontfangen. Ontbreekt der speelmuziek, die niets uitdrukt en niets betekent, de *ziel*, waarom ontziet men zig, het karakter dier stukken, welke iets uitdrukken en betekenen zullen en kunnen, met ronde woorden te noemen? Een Redenaar draagt altoos zorg, opening te geeven van den inhoud zynere Rede; 'al wilde hy van 't niet (de Nihilo) handelen, hy ontdekt evenwel eerst zynen toeleg. Ja, de vermaarde *Telesman* tragt, volgens de pryswaardige fransche methode, in ieder afdeelzel zynere groote Ouverturen iets uit te beelden: by voorbeeld, in die van *Mississippi*; *Le repos interrompu*; *La guerre & la paix*; *Les vainqueurs vaincus*; *La solitude associée*; *L'esperance de Mississippi*. Dusdanige karakters zyn de regelmaat van den toetsel dier stukken. Langs deezen weg koomt 'er veritand in de instrumentaal-muziek. De Componist heeft t'elkens een zeker oogmerk; gevolgelyk, hy kan ongelyk meer uitvoeren, dan iemand, die slegts denkt, het Kind moest billyk een naam hebben, het zal Allegro, Largo, Presto enz. heeten. De uitvoerder der betekenis kundig, bevat den zin des Componisten; en de toehoorder, hier van verwittigd zynde, weet vooraf, wat hy in ieder stuk te verwagren hebbe. Het oogmerk, waar toe de Muziek bestemd is, kan, by speelstukken, zekerlyk niet eerder, voor men 'er t'elkens iets bepaalds door zoekt uit te drukken, worden bereikt, en op andere wyze zal 'er nooit een soort van een volmaakt vergenoegen overig blyven in 't gemoed eens veritandigen toehoorders. Hy gaat te huis, zonder te weten, wat hy gehoord heeft. De speelkonstenaar bragt iets voort, maar wat het was, dat wist hy zelf niet. Een ander Konstenaar weet my altoos te zeggen, wat hy maakte, en ik weet, wat ik zag. Waar uit spruit de kleinagting, die menig geleerd man der Muziek toedraagt? Dikwyls hier uit, dat de toonkonstenaar van zyn bedryf, reden noch bescheidenheid kan geeven. Geleerden eischen stoffe tot overweeging, en willen zig niet, als machines, by de neus laten omleiden.

Het vervolg hier van, in 't naaste Maand-Stuk.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;
ONTWORPEN

DOOR
J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand SEPTEMBER 1756.

HET NEGENDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat:

By den Drukker dezès werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog werd by gemelde Drukker Oloffsen de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg uitgegeven, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuivers alom, waar het eerste, te bekomen zyn.

Bovengemelde Oloffsen geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootensnydsel te beschouwen, als de eerste: *Recreationi Musicali a due voci, o fiano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, e senza sepiace &c.* à 30 stuivers; en het tweede *Passe-Tems Musical di Nouveaux Airs, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo*, à 24 stuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.

Gemelde Compositeur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas*, die op de Amsterdamsche Schouwburg zyn gespeelt, by Inteekening tot f 4-10-0 die na dato niet minder dan tot f 7 guldens zullen verkogt worden, waar van de Conditien *gratis* alomme te bekomen is; en te zien de 12 beginselen van de gemelde *Ariaas*, by veelel waar de gem: Conditien te bekomen zyn.

Item R. VALENTINE, *Opera Quinta*, VIII. Sonate, a due Flauti Traversieri, o due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

G. Z. TRIEMER, *Opera Seconda*, VI Sonate, a Violino Solo e Basso, da Camera 3-0-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te kunnen schryven, benevens Boekjes van alle Formaatén tot de civielste pryfen, benevens extra bestig *Schuur-Papier*.

Aan Gemelde Oloffsen is toegezonden, door eene der bequaamste Instrumentmaker *Fluto Traversen* en *Fluto d'Amours* met drie By-stukken, en by de eerstgemelde een' en twee Bystukken, tot Civiele Pryfen, na de gerenoméertheid, waar van ieder als een geprobeerde ten zynen huise kan gezien worden.

NB: Denzelven verwagt ook direct uit Italien allerbeste *Viool-* en *Bas-Snaaren*, tot civiele Pryfen.

Nog staan by dezelve twee a drie nieuwe Werken, zo voor 't *Clave Cimbalo*, *Viool* als *Fluto Traversiere* uit te komen, die niet in 't Tin geklopt, maar in het Kóper gegraveert worden, waar door 't minst geen vrees voor een nieuw *St. Lucas* Broeder werd aan de Negotie toegebragt.

SAMENSPRAAKEN

O V E R

MUZIKAALE BEGINSELEN.



NEGEND E SAMENSPRAAK,

*Tusschen AURELIA en MUSANDER, over
de Muzikaale Digtkunde.*

Aurelia. **D**E vergelykingen uit de schilderkonst afgeleid (sam. 8. pag. 417. 419), hebben 't wezen der Muziek geestig opgehelderd. Maatgezangen, die hoor- en zichtbaare beweegingen nabootsen, en dus als *landschappen* en *prospekten* schilderen, zullen ter *verlustiging*- en die, welke hartsogten verwekken, en dus als history-stukken en portraiten uitbeelden, *ter beweeging des menschelyken gemoeds* dienen. Het een en 't ander, kan niet alleen in *zang*- maar ook in *fraaie speelmuziek* geschieden: vermits de natuur ons in 't verstaan der toonspraak onderweezen heeft, zo dat wy, volgens geheime aandoeningen, de meening bevatten kunnen, schoon wy ze zelfs niet regt weeten te noemen (ibid. pag. 421). Inmiddels, 'er zyn vrolyke Muziekstukken, die 't gemoed verlustigen, maar, niet beweegen; en, droevige, die 't beweegen, zonder te verlustigen; welke van beide zyn de volmaaktste?

Musander. In een' eigentlyken zin is 'er nooit *verlustiging* mogelyk, zonder *beweeging*: want, 'er moet zekerlyk iets in de verbeeldingskracht gaande gemaakt worden, aleer eene verlustiging haare geboorte kan verkrygen: wy gebruiken die termen, slegts

kortheds halve, ter onderscheiding van maatgezag, 't welk of alleenlyk iets onder 't verstand brengt, en de ziel maar als oppervlakkig aandoet; of, feller doordringt, teffens als het hart roert; zekere lydingen 'er in verwekt; ja, sterke indrukzelen in 't gemoed overig laat. By zommige Muziekstukken worden wy maar eenigzins, niet regt nadrukkelyk, aangedaan; men kan ook van alle, inzonderheid van kleine, stukken, blootelyk tot een geneuglyk tydverdryf bestemd, juist niet eischen, datze altoos eene merke-lyke nuttigheid zullen te wege brengen; genoeg, als zy tot het bereiken van een onberispelyk oogmerk verstrekken kunnen. Dus zegt men te regt, datze *ons verlustigen zonder te beweegen*; inmiddels, men moet de betekenis van 't woord *verlustiging* alsdan niet vermengen met die van *blydschap*: ieder verlustiging gaat met zekere neiging tot- of met zeker graad van blydschap gepaard; maar verscheide graaden 'er van, stellen eerst deeze eigentlyk zogenaamde hartstogt (inleiding §. 323); die weder, gelyk alle lydingen, zeer verschillende graaden heeft. Anderdeels, voor zo verre men de toehoorders eener Muziek waarlyk droevig zoekt te maaken, en dus, gelyk in deffige Kerkstukken, ook wel by rouwklagen (inl. §. 259), hun te *beweegen* tragt, *zonder hun te verlustigen*; wordt nogtans de droefheid, nooit als een uiteinde, maar, alleenlyk als een middel tot bestendiger blydschap leidende, aangemerkt; ja, de droefheid zelfs fluit een soort van geneugte in, wanneer en naar maate datze omtrent vierig beminde voorwerpen verkeert. De *volmaaktste Muziekstukken* zyn dan, myns oordeels, die, welke *verlustigen en teffens beweegen*; ja, in overeenkomst met de uit te drukken hartstogten en derzelver graaden, *indrukzels in 't gemoed prenten*.

Aurelia. Ik begreep het eertyds aldus: *de blydschap*.

schap is eigenaardiger aan de menschelyke natuur, dan de *droefheid*; dienvolgens, voorttrekkelyk.

Musander. Dit stem ik volkomen toe.

Aurelia. Ergo, moet het *verlustigen* voorttrekkelyk geacht worden boven het *beweegen*.

M. Dat volgt niet, of men moest stellen, hoe minder vrugt een zaak uitlevert, des te beter is het. Wie blydschap noemt, die noemt een *hartstogt*, en dus geheel iets anders, dan de bloote *neiging*, hier door den term *verlustiging* aangeduid. Gevoelige toehoorders bemerken, dat zelfs fraaie instrumentaal-musiek, by't gewaarworden van aardige nabootsing, reeds tot in 't binnenste der ziel dringt, en, door hevige aandoening onzer gehoorzenuwen, zulke gevoelens 'er in verwekt, die zig niet alleen grondvesten op de bespeurde overeenkomst met een afgeschetst voorwerp, maar die den geest ook tot zekere hartstogten overbrengen, en hem te mets als geheel wegrukken. Dit noem ik *beweegen*; by dusdanige bewegingen kan blydschap weezen, en, lang stand houden.

A. Het woord *hartstogten* kooft menig haatelyk voor. Zeker vriend maakte my onlangs deeze tegenwerping: „ Zullen wy hier namaals, in een' vol- „ maakten gelukstaat, van hartstogten t'eenemaal „ ontheft weezen, zo koomen wy denzelven des te „ nader, naar maate dat wy ons eerder en ieveriger „ van alle hartstogten zoeken te ontlasten: dies „ moet eene konst, die altoos hartstogten verwek- „ ken zal en kan, der strenge deugd billyk ver- „ dagt schynen.

M. Dit loopt openkel heilig bedrog uit: de *iever* is reeds een hartstogt; dus doende moest men, ter bestryding van de hartstogten, de hartstogten versterken. Een leven zonder hartstogten valt ons in 't gemeen verdrietiger, dan de hartstogten zelve; daarom beminnen wy ze zo vierig, al worden ze

slegts door verciering , konst en nabootsing in 't werk gesteld.

Aurelia. Dit wil zeggen , zo ik het regt bevat : de hartstogten behoeven niet altoos , door de Muziek , daadelyk in ons verwekt te worden , maar het voldoet ons reeds , als wy de nabootsing 'er van in maatgezangen bemerken.

Musander. Zo gaat het inzonderheid ten opzigt van tooneel-muziek. Hoe meer een acteur veinzen kan , des te bekwaamer is hy ; des te beter speelt hy zyne rol. Men stelt derhalve het karakter eener *Opera* niet te onregt in de *onrust* , door de meeste menschen zo krachtig bemind , en die hun ook dikwyls de Muziek zeer beminnellyk maakt. Lieden van bloedryke complexie , houden het met Allegro's ; en melancolischen , met Adagio's ; niet slegts verlustigings halve , maar dewyl ze hunne passien 'er door onderhouden en gesterkt , ten minsten nagebootst , voelen ; en , ieder een regt meent te hebben om in zyn humeur te volharden.

A. Een regte Stoïcyn stelt evenwel , dat hy zyne passien uitgeroeid hebbe , of , uit te roeien diene.

M. Een regte Stoïcyn is een regte gek , en verdient geene ernstelyke wederlegging : ieder werkzaame vloot kan hem van wanbegrippen genoegzaam onderrigten. Daar zyn ook *heilzaame , voordeelige , pryswaardige en onschuldige hartstogten* , die ons , geduurende het geheele leven , even dienstig als gewenschte winden in 't scheepsbestier kunnen wezen. Alle menschelyke bedryven , die ooit wel zullen uitvallen , moeten met dusdanige neigingen en hartstogten verzeld gaan. Zyn onze hartstogten ziek , zo moet men ze trachten te geneezen ; niet , te vermoorden. Waarom laat een goed redenaar het niet slegts aankoomen op bespiegelingen ? Waarom zoekt hy het hart der toehoorderen aan te tasten ? Zekerlyk ,
de-

dewyl hem bekend is, dat de gemoedsneigingen en bewegingen der menschen, de stoffe zyn van hunne ondeugden en deugden, en dat deeze laatste, niet anders zyn, dan welgetemperde, wyslyk gemaatigde gemoedsneigingen en bewegingen. By de *aandagt* zelve, ontmoet men *edele hartstogten*; zy is eene beweging des harten tot God, in de welke dankbaarheid, liefde, vreugde, begeerte, hoop en vertrouwen, 't gemoed beurtlings aandoen. Het voornaamste oogmerk der Muziek is en blyft derhalven het *verwekken en nabootsen der voornoemde wensche-lyke hartstogten* (inl. §. 326. 327); dus wordte billyk als eene *disciplin* of onderwyzing aangemerkt.

Aurelia. Fraaie *zangstukken* kunnen tog in 't algemeen veel meer, dan zodanige speelstukken, verlustigen en beweegen.

Musander. Buiten alle twyfel: hoe zoude men, by voorbeeld, den inhoud der woorden: *een oog, 't welk konst een wysheid scherpen* (sam. 5. pag. 222), door instrument-toonen uitdrukken? Ons verstand wil medewerken; duidelyke begrippen wenschen deel te hebben aan de Muziek: daarom verbindt men woorden en toonen met elkander. Leerryke, vierige woorden, door bevallig maatgezag nog meer verheven, kunnen waarlyk van groote nuttigheid weezen. Klaaren geene, het verstand reeds op, en roeren het hart, zo koomen deeze, met hun verrukkende kracht, hun nog tot behulp.

A. Dus wordt de aandoening vermenigvuldigd, en 't gemoed, van alle kanten, op 't gevoeligste aangegreepen.

M. Eensdeels, door *woorden*, die, schoon enkel willekeurig verzonnen tekens zynde, evenwel veel vermoogen, naa dat de ziel hunne sterkte en gebruik reeds menigmaal ondervonden heeft; en anderdeels, door *toonen*, als eigenaardige, regel-

regt doordringende wapenen (inl. §. 306).

Aurelia. Een Dichter en een instrumentaal-Componist kunnen, ieder in 't byzonder, eene zelfde hartstogt, teffens onder de deugden geteld, by voorbeeld, de *vergenoegzaamheid*, in ons verwekken; maar, met wat onderscheid?

Musander. De Dichter kan ons, door zyne vaarzen, aanstonds vergenoegd maaken, en, de bygebragten gronden levendig en sterk genoeg zynde, gebeurt het ook wel, dat wy ons voorneemen, in 't toekomende altoos vergenoegd te weezen. De Componist kan het eerste, door zyne Muziek, insgelyks, ja, zomwylen beter, dan de Dichter: gemerkt wy de toonspraak datelyk verstaan, maar, andere taalen door onderwys en verkeering eerst moeten leeren. Doch, het laatstgemelde, bewerkt de Componist slegts by geval, en zonder behulp van zangwoorden, zelden of nooit.

A. Vermits nu de *Dichtkonst* veel kan uitwerken by zekere gemoedskrachten, op welke de *speelmuziek* gansch niets vermag, zo moet volgen, dat geene zeer voorttrekelyk zy boven deeze.

M. De Poëzy is daar in gelukkiger en ryker, dat alle mogelyke soorten van begrippen zig door haar laten verwekken; gevolgelyk, datze tot den aanwas in nuttige kennis, en tot de versterking in de deugd, ongelyk meer middelen, dan ooit de instrumentaal-muziek, ter hand stellen kan; indien nu alle haare liefhebbers waarlyk het gemelde einde, en niet veeleer enkele verlustiging, beoogden, zo konde men het voornoemde gevolg niet ontkennen. Inmiddels, wie bezaadigt overweegt, dat al het goede juist niet alleen worde uitgewerkt door 't verstand; dat wy in de meeste, en te mets in de edelste bedryven, ons niet zo zeer naar bondige sluitredenen rigten, dan wel naar zekere onduidelyk begreepene

greepene gevoelens, ons in plaats van verworven kennis dienende; dat wy onze ziel en haare dryvveeren nog lang niet grondig kennen; dat eene fraaie instrumentaal-musiek even sterke, zo niet sterker indrukzelen, als menig uitneemend fraai gedicht te wege brenge; dat de beste uitwerking, die eene bondige redenvoering, in de meeste toehoorders, doet, veeltyds niet bestaa in eigentlyke verbetering hunner kennis, maar alleenlyk hier in, dat hun gemoed, door de roering 'er in verwekt, tot zeker doen en laten meer bepaald en aangedreeven worde, zo datze, door middel eener vierige drift, tot de vereischte oefening in 't goede eenige graaden nader koomen, schoonze van de voorgedraagene zaaken weinig onthouden hebben en navertellen kunnen; als mede, dat de indrukzelen eener speelmusiek, ons tot geneuglyke, voor de menschelyke samenleving zeer dienstige, neigingen gewennen kunnen; eindelijk, hoe krachtig ons verstand, onze geestig-scherpzinnigheid en smaak, eensdeels door de innerlyke redemaaten en evenredigheden der gebruikelijke muzikale intervallen, en anderdeels door hunne uitwendige aardige schikking aangedaan en bekoord worden; wie dit alles, zeg ik, rypelyk overweegt, schoon hy minder begrypt, hoe de ziel door toonen, dan, door woorden bepaald worde, die zal zig in 't oordeelen zo ligt niet verhaasten, ten nadeele van de *speelmusiek*, noch haar al te verre beneden de dicht- en redenrykkonst stellen

Aurelia. Nu, *onrym* wil tog in de Musiek niet wel plooyen.

Musander. Men gebruiktze tot bybelspreuken, ja, tot geheele Psalmen; ten einde derzelver nadruk door geen en dwang des ryms te verzwakken. Een geoeffend Componist kan, ieder poëtische voet in allerhande muzikale vormen gieten; doch, woorden

zonder afgemeetene orde, in net verdeelde klankvoeten te brengen, valt doorgaans zo ongemakkelijk, als of men, by gebrek van een' stoel met een zagt kussen, op een' harden steen gaat nederzitten.

Aurelia. Gevolgelyk is de *vocaal-musiek* het geene, datze boven de instrumentaale vooruit heeft, aan de *dichtkonst* verschuldigd.

Mufander. Niet in 't geheel, maar voor een gedeelte: de woorden stellen zig zelve niet in de Muziek; de Componisten moeten een verstandig gebruik 'er van weten te maaken, en de uitvoerders dienen insgelyks hunne pligten stiptelyk in acht te neemen. Ja, de Muziek is dit gedeelte niet eens verschuldigd aan de dichtkonst in 't gemeen, maar alleenlyk aan die, hier te lande, myns bedunkens, nog onbekende en dus onbeminde, soort van dichtkunde, welke elders de benaaming draagt van *muzikaale*. Immers, menig ervaaren Componist klaagt dikwyls, dat hy uit eenige, hoewel fraaie poëtische, muziek-texten niets regts weete te maaken, terwijl hem by anderen, de zangleidingen als van zelve toe-vloeyen.

A. Zommigen onderneemen tog, alle vaarzen, zonder onderscheid, in goede Muziek te brengen.

M. Deeze denken misschien, gelyk *Le Sueur* (sam. 5. pag. 237): ik zal 'er ligt een of ander woord, 't welk zig in de harmony *schilderen* laat, ontinooten; de fraaiheid des pinceels voldoet; op het trefsen koomt het zo zeer niet aan. Een vindingryke geest kan zekerlyk meer uitvoeren, dan een ander; echter, slegte stoffe is en blyft tot het ontfangen van fraaie gedaanten min vatbaar.

A. „ De Text, (zegt *Mattheson* in zyne *Critica Musica*, tom. 2. pag. 295) „ is gansch geen stuk „ der Muziek: want deeze, kan ook zonder behulp „ van woorden, hartstogten uitdrukken. Zo veel „ fraaie

„ fraaie toonen, als 'er op eenen text gezongen wor-
 „ den, zo veel edele gesteenten worden hem aan-
 „ gesteecken. De zin der woorden is de *ziel* van een
 „ muziek-text; de woorden zelve, zyn maar het
 „ *lichaam*. Zangwoorden zonder fraaie gedagten,
 „ gelyken den duisteren nacht; volzinnige woor-
 „ den, den helderen dag; en de melodyen 'er op,
 „ den liefelyken zonneschyn... De Componist
 „ heeft, weezentlyk, met toonen te schaffen, en
 „ slegts by geval met woorden.

Musander. Men ontmoet hier nooit *zielen* zonder *lighaamen*, en wie deeze voortteelt, die stelt teffens geene; des moest een Componist, die hier toe onbekwaam en ook op verre na geen *Lulli* is (sam. 2. pag. 95. 96), goede Dichters billyk hoogachten; en ieder Componist moest zig van hunlieden, in dingen, die zy beter verstaan, laten gezeggen.

Aurelia. Poëzy, die regt gevoegzaam zal wezen tot Muziek, is, volgens sommigen, enkel warrenden (*Galimatias*).

M. Dan verdiendeze immers niet langer den eer-naam van Poëzy. Eene groote menigte geestelyke en wereldsche zangdigten, by voorbeeld, in 't hoogduitsche, van *Richey*, *König* en *Neukirch*, en in 't italiaansche, van *Metastasio*, bewyft onwederspreekelyk, dat muzikaale Poëzy sterke gedagten en zinryke invallen, ja, de beide hoogste graaden van poëtische nabootsingen, namelyk de fabel en de taal der hartstogten, insluiten, en nogtans den Componist in de hand werken konne. Men heeft mogelyk in eenige gedigten, die zig gemakkelyk componeeren en zingen lieten, het geene, dat anders de Poëzy in 't gemeen zo dierbaar maakt, niet gevonden, en hier uit is in sommigen, het gemelde wanbegrip gesproten.

A. „ De Poëzy is hedendaags der Muziek ten
 „ prooi

„prooi geworden. Het lykt meer naar rammelery, „dan naar zingen” schryft zeker vermaard nederlandsch Godgeleerde.

Mufander. Die hoogerwaarde Heer zal het juist niet kwaad gemeend hebben, doch hy was in de muzikaale wereld misschien niet verre geweest: daarom passen zulke gezegden in geen en deele tot bewyzen; des te minder, om dat de tyden hier ligt veranderen kunnen.

Aurelia. Trotse Dichters voegen 'er by: Een Poëet, die muzikaale vaarzen toestelle, worde een slaaf van de Muziek; offere de reden op aan 't gemak des Componisten; de Dichtkonst verlieze 'er zo veel by, als de Muziek gewinne; geene, zy op haar zelve verstaanlyk, des moge de Dichter naar eige goeddunken werken, en de Componist moete zig naar de vaarzen rigten, zo als hy die vinde, al zo wel als een Kleermaaker, naar de menschelyke lighaamen. De Dichtkunde zy huisvrouw; de Compositie, dienaars.... Een enatie, volgens zulke wettige redenen roemgierig, zulle zig nooit willen onderwerpen aan een' maat-trapper (*).

M. Het is ook waar, dat de Poëeten den meesten roem juist niet verkrygen van fraaie zanggedigten. *Qui va à l'Opera seulement pour le vers* (wie gaat ooit, slegts der Poëzy halve, naar de Opera)? vraagt *Boileau*. Weinig toehoorders bekommeren zig om de woorden, als een Aria hun behaagt; zy denken, hier by niets te verliezen, dewyl de toonen en de woorden eenen zelfden inhoud hebben.

A. Het gaat hier als in den oorlog: de Krygsraad maakt het ontwerp, en de Generaal voert het uit; gelukt het wel, zo draagt deeze den roem 'er van weg,

(*) *Poëtes, nations raisonnablement glorieuses, n'ont garde de se soumettre à un batteur de mesure.* Hist. de la Musique. Tom. 3. pag. 203.

weg, en men denkt weinig aan de geene, zonder welker overleg hy zulke treffelyke daaden niet had kunnen verrigten.

Mufander. Genoeg, de Dichter kan de Muziek bezielen, en de Componist, aan deszelfs woorden meer nadruk byzetten, ja, allerhande kleine misflagen vergoeden.

Aurelia. Hoè vergoeden?

M. Zegt, by voorbeeld, de Dichter: *Ik heb U 't reeds driemaal gevraagd*, zo is de lettergreep *drie*, die volgens den jambischen voet (eerst een korte, dan een lange syllabe) *hoog* weezen moest, *laag*; maar de Componist kan dit, door een *hooger*, of *sterker*, of *duurzaamer toon*, ligt verbeteren.

A. Zo kunnen de fraaie konsten elkander te hulp koomen. *Le Poëte sera le Mari; le Compositeur, la Femme*, zegt een geestig fransch Auteur (Laat de Dichter den man verbeelden; de Componist, de huisvrouw).

M. Billyk moet dan iemand, die in een genootschap treedt, van eenige regten afzien. Doch, 'er zyn nog twee bondiger redenen; waarom een bekwaam Dichter zig billyk naar 't oogmerk der Muziek diene te voegen.

Vooreerst, de Oudheidskenners en verftandige Dichters belyden eenpaarig, *dat de Poëzy alleenlyk om 's gezangs wille uitgevonden, en dat de oudste Poëzy*, by alle natien, *lyrisch*, of tot zingen bestemd, *geweeft zy* (sam. 6. pag. 260.) Naa de uitvinding van letteren, had men de zangkunst juist zo noodig niet, dan voorheen; nogtans, om dat de geheele dichtkunst 'er uit voortgesproten was, en, door behulp van gevoeglyke toonen meer nadruk ontfangen konde, zo hieldt men de Muziek geduurig aan de hand, en rekende geene vaarzen, die niet, ten minsten eenigzins, zingbaar waaren. Vindt men
in

in de eerste, ons bekend gewordenen, hebreeuw-
sche gedichten, noch voeten noch poëtische ciera-
den, zy verdienen evenwel destemeer deezen eer-
naam, wegens hunnen verhevenen inhoud; en 't
modél aller lyrische Poëzy, het overheerlyke lied
Mosis, Exod. 15, toont middagklaar, dat sterke
gedagten zig op eene ligt bevattelyke, vloeyende
wyze laten uitdrukken. Dit alles verstaat zig insge-
lyks van de heilige liederen, door Gods volk, tot op
den laatsten dag voor de verstooring des tempels,
gebruikt.

Aurelia. Iets anders is derhalve een hedendaag-
sche lierzang, dan de lyrische Poëzy in 't gemeen;
oorsprongelyk nog ingeene strophen afgedeeld.

Musander. Verdwaalden de meeste menschen
binnen korten van den weg des levens, zy wendden
echter, nog lang daar na, hunne liederen tot een
oogmerkaan, 't welk, ten minsten in hunne oogen,
treffelyk was. *Plato* roemt van de egyptische wet-
geeevers, datze alle by de offermaalen te gebruikene
liederen, zangen en danffen zelve verordend had-
den. Onder de Grieken waaren de zangen van
Orpheus, *Amphion*, en anderen (sam. 5. pag. 228.
230), van zulk eene heilzaame uitwerking geweest,
dat men de dicht- en toonkonst voortaan alleenlyk
tot den lof van Goden en Helden wilde besteed heb-
ben. *Homerus* zelf, zong den volke zyne fraaie ge-
dichten voor (inl. § 261); misschien op zulk een
trant, gelyk de hedendaagsche monniken hunne
Psalmen: want, men zag alleenlyk *op de woorden*,
niet op den inhoud.

A. Ieder lyrisch gedicht was dan juist geene fraaie
muzikaale Poëzy.

M. Doch, het duurde niet lang, of deeze wel-
lustige natie maakte ook dans-klugt-drink-minne-
hekel- en schimpdichten; al het welke echter tot mer-
ke-

kelyken aanwas deezer beide konsten verstrekte. Het zogenaamde *boks-feest*, jaarlyks, ter eere van Bachus, met zingen en dansen plegtelyk gevierd, gaf de eerste gelegenheid tot tooneelbedryven.

Aurelia. In dat opzigt pleegen eenigen te stellen, dat de geheele tooneelmuziek uit den *godsdiens* voortgesproten zy: welverstaande, uit den heidenschen.

Musander. Sedert raakte de *dramatistische Poëzy*, in de welke namelyk de Dichter niet, gelyk in de *epische*, zelf spreekt, maar anderen spreekende invoert, in zwang, en eerlang, tot groote volmaaktheid, als wanneer haar de *lyrische*, wierd ingelyfd.

A. Het woord *dramatique* schynt zeer onnozel vertaald door *tooneeldichtkunde*, nu men hendaags, in de muzikaale wereld, ook tot Kerk- en Kamermuziek, *Dramata* gebruikt; gelyk de gedrukte Poësiën der Nederfaxen zulks overvloedig bewyzen.

M. Zelfs wat 'er tusschen de kooren der eerste tooneelspellen, spreekende wierd geuit, moest, dewyl het vaarzen waaren, met zulke eenen nadruk voortkoomen, dat het, misschien by wyze van een italiaansch Recitatyf, nog vry wel naar zingen geleek.

Ja, by de oudste *Romeinen*, althans in de zogenaamde *salische vaarzen*, ten tyde van *Numa* gebruikelijk, bleeven dicht- en zangkonst nog altoos vereenigd; maar naderhand hebben de Poëeten, vermoedelyk van *Horatius* aan, en, by gebrek van kundigheid in de Muziek, de dichtkunde, onder anderen door 't invoeren van *Elegien*, of treurzingen, van de Muziek eerst afgescheiden; zig om 't zingbaare niet verder bekommerd, maar de puikdichten alleenlyk tot het gebruik van *lezers* bestemd.

A. Niets is derhalve billyker, dan dat de Poëzy,
by

by voorvallende gelegenheden, tot het eerste oogmerk van haare instelling, geduurende verscheide eeuwen zeer nuttig bevonden, wederkeere, en, der oudste zuster, aan welke zy haare opkomst alleen te danken heeft, de behulpzaame hand biede; te meer, nu dezelve zulke gedichten, door middel van de welke zy haare treffelykheden regt nadrukke-lyk aan den dag kan leggen, hedendaags zekerlyk verdient.

Musander. Ten tweeden: de fraaie konsten hebben nooit meer kracht en bekoorlykheid, dan wanneerze vereend zyn; maar, ieder moet, op haar beurt, uitmunten en anderen tot verzelling dienen.

Aurelia. Het gaat haar, zegt men, als den helden, van de welke ter tyd maar één, de heerschappy kan voeren.

M. Geeft de *danskonst* een feest, neem eens, een *Ballet* (muz. spraakkonst § 174), zo moet de Muziek haar met alle gediensfigheid ter hand gaan; gelijk iemand, die accompagneert, en slegts het concerteerende instrument in vollen luister tragt te stellen. Wederom, zal de *dichtkonst*, in 't geselschap van maatgezag, volgens de manier der Ouden, zinryke vaarzen voordraagen; zo moet de Muziek alles, wat de Poëzy eenigzins verduisteren en haar de oplettendheid der toehoorderen onttrekken konde, omzigtig myden, en, niets anders beoogen, dan haar, naar uiterste vermogen, op te helderen en te ondersteunen. Daarentegen, zal de MUZIEK uitblinken, en zal het in een' eigentlyken zin een *zangstuk* heeten, zo moet zy den ryksstaf zwaayen. Dan, zegt de Heer *Batteux* zelf, „ is het tooneel „ voor haar alleen; der *Poësie* koomt nu maar de „ tweede plaats toe; en der *danskonst*, de derde. „ Hier voegen geene prachtige vaarzen; langdraa- „ dige beschryvingen en glinsterende figuren; *het*

„ eene eenvoudige , natuurlyke dichtkunde , die
 „ zagtjes vloeyt , en de woorden zomaar als beenen
 „ loopen laat. Want , zy zullen den zang als vol-
 „ gen , en hem niet voorgaan : schoon zy eerder
 „ zyn vervaardigd , behelzenze tog maar alleenlyk
 „ de kracht , welke men der muzikaale uitdrukking ,
 „ om dezelve duidelyker en verstaanbaarer te ma-
 „ ken , gedenkt by te zetten. Volgens deezen
 „ grond heeft men over de tooneeldichten van
 „ *Quinault* (en anderen) te oordeelen.

Aurelia. Duidelyke begrippen van de vereischte
 hoedanigheden deezer zaak , zullen my doen bevat-
 ten ; *wat zig in de zangmuziek best laate uitdruk-*
ken , en dus , de begrippen van 't wezen der Mu-
 ziekkonst vollediger maaken.

Musander. Ik ben gereed , om 'er een schets van
 op te geeven ; doch , ik onderstel hier alles , wat tot
 het poëtische in 't gemeen behoort , en bepaal my
 alleenlyk by 't geene , *wat de Dichtkunde bekwaam*
maakt tot de Muziek. Ook beloof ik U tegenwoor-
 dig nog geene uitvoerige modèllen van nederduit-
 sche muzikaale Poëzy ; genoeg , als ik , zelfs in n-
 rym ; eenige beknopte voorbeelden , uit welke ie-
 der opmerkende de meening duidelyk kan afnee-
 men , bybreng.

A. Wat is de *muzikaale dichtkunde*?

**M. DICHTKUNDE, TOT ZANGMUZIEK
 GEVOEGLYK.**

Eenige vaarzen laten zig goed *leezen* , en , nog-
 tans op geene lieflyke en vloeyende wyze *zingen* ;
 terwyl anderen , die zelfs by 't leezen de verheven-
 ste en volmaaktste niet schynen , door de uitdruk-
 king , die een bekwaam Componist 'er weer aan te
 geeven , en door 't geene , wat hy , onder behulp
 van instrumenten , 'er tusschenmengt , ongelyk meer
 bevalligheid en nadruk , dan zy op zig zelve inslui-
 ten ,

ten, ontfangen. Dus onderscheidt men te regt tus-
schen een *gedigt*, en, een *zangdigt*, of tusschen
Poëzy in 't gemeen, en, *muzikaale Poëzy*. Deeze
laatste, vereischt al zo wel, 1) **BONDIGE GE-
DAGTEN en UITGELEEZENE**, net afgemeen-
tene **WOORDEN**; gelyk zy ook anderzins den
eernaam van *dichtknnde* niet verdiende.

Aurelia. Wat verstaat gy hier door *zangmuziek*?

Mufander. Muziektukken, die den *inhoud* van
zekere woorden als ontleeden, eigenaardig affchet-
fen en op het hart des toehoorders drukken zullen.

A. Dit ziet dan voornamelyk op *Arien*, met in-
strumenten verzeld (muz. spraakkonst pag. 132.
133), en op *Accompagnamenten* (ibid. pag. 138),
als met opzigt van de welke men in kerk-tooneel- en
kamer-zangstukken inzonderheid musiceert; niet,
op *Oden* of *lierzangen*, *Arietten* (pag. 131), *Ario-
fos* (pag. 137) en *Recitativen* (pag. 136): gemerkt
de benaaming billyk van 't voornaamste gedeelte
wordt afgeleid.

M. In deezen zin is alles, wat gezongen wordt
en gezongen worden kan, op verre na geen zang-
muziek. Men konde zekerlyk, indien het weezen
moest, op ieder gesprek eene melody maaken: ver-
mits ieder woord door byzondere klanken wordt ge-
uit. Deeze natuurlyke klanken verdienen ook, by
de compositie van zangstukken, vry wat aanmerking:
daarom raadpleegde *Lulli* zo lang met in de Muziek
te stellene zangwoorden, en sprakze dikwyls uit, voor
hy eene melody ontworp (sam. 2. pag. 93). Ja, alle
vaarzen, zelfs de verhevenste, gingen eertyds, by de
aaloude Grieken, als gezegd, (pag. 452), cieraads-
en nadruks halve, met zangtoon en verzeld; doch,
men zag des tyds, *niet op den inhoud*, maar, bloo-
telyk op de *woorden*. Hier uit kan ieder, die eenige
kundigheid in de Muziek heeft, gemakkelyk afnee-
men,

men, dat zommige poëtische gedagten en woorden zig door maatgezag treffelyk andere, slegts middelmatig en nog andere, weinig of niet, laten uitdrukken; en dus, dat ieder soort van Poëzy tot zangmuziek niet even gevoeglyk zy.

Aurelia. Wil men nu vaarzen met toonen verbinden, zo spreekt het van zelve, dat het gevoeglyke vaarzen moeten weezen.

Mufander. Dienvolgens, 2) Poëzy, aangoede muzikaale uitdrukking vatbaar, is muzikaal, en naar maate van minder of meerder vatbaarheid aan dezelve, meer of min muzikaal. 3) Hoe meer de zangmuziek in volle kracht zig zal vertoonen, des te muzikaaler dient de muziek-text te weezen; en hoe meer hy zulks is, des te gemakkeliker en duideliker kan de Componist hem uitdrukken.

De muzikaale Poëzy zal, niet zo zeer den leezeren, dan, den toehoorders van zangmuziek behaagen: des behoeftze alle verzinnelyke poëtische fraaiheden niet in te sluiten, maar alleen- of voornamelyk zulke, die den Componist gelegenheid geeven, haar verder op te helderen, en in een glansryker licht te stellen.

A. Als nu iemand uit zulke vaarzen over de rymader des auteurs wil oordeelen?

M. Die verdient geen aanmerking, om dat hy de zaak niet verstaat. Zelfs kenners van Poësie zyn te mets over zangdigten, als zy ze leezen, onvoldaan; maar zy overweegen niet, tot wat einde dezelve dienen zullen. Ondertusschen, hoe meer eene *Muzikaale Poëzy*, ook by 't leezen, aan kenners kan behaagen, des te volmaakter mag men ze noemen.

A. Geen wonder dan, dat fraaie *Cantaten* (spraakkonst § 171), zo bemind zyn; en, dat *Arien*, die, zonder het voorafgaande en navolgende,

geenen volkomen zin insluiten, by kenners weinig behaagen kunnen vinden.

Musander. Wie nu muzikaale Poëzy gedenkt te vervaardigen, die moet 4) niet alleen het oogmerk, den aardt der muziek en der zangstukken in 't gemeen, grondig kennen, ten einde duidelyk te bevatten, wat zaaken en wat woorden zig, in zekere schikking, aldaar gevoeglykft laten uitdrukken; maar ook, naar dit alles zig stiptelyk rigten, en nooit vergeeten, dat hy voor de Muziek arbeide. De Componist en de toehoorders zullen hem dit dank weten; ja, het zal hem ongemeen verheugen, als hy zyne vaarzen door maatgezangen versterkt en opgehelderd aantreft.

Aurelia. Daarom zegt men: *De Muziek luidt nooit aanminniger, dan wanneer men de vaarzen 'er toe gemaakt heeft.*

M. Het weezentlyke van 't fraaie in 't gemeen, is het oogmerk by een zangstuk, tot welks bereiking de Muziek- en Dichtkonst haare krachten vereenen; wordt het nu bereikt, door wie van beide konsten ook voornamelyk, zo denkt een Dichter, inzonderheid als hy der Muziek eenige genegenheid toedraagt: het is evenveel, wie het doet, als 't maar wel gedaan wordt; men is by ieder soort van gedichten altoos aan 't waarneemen van zekere orde gehouden. Boven dien, wie voor de Muziek arbeiden en zig nogtans 'er niet naar voegen wilde, die deed niet alleen der Muziek geenen dienst, maar stelde zelfs zyn eigen werk ten toon: nademaal onmuzikaale vaarzen, door maatgezang veeleer onbevallig en min nadrukkelyk zouden worden.

A. Wat is nu de hoofdregel aangaande muzikaal-poëtische zaaken?

M. 5) Het koomt in muzikaale Poëzy voornamelyk aan op BEWEEGLYKE, VIERIGE, HARTROE-

ROERENDE GEDAGTEN: nademaal het voor-
naamste *oogmerk* der Muziek in 't *beweegen* van men-
schelyke gemoederen, of in 't verwekken en onder-
houden van dienllige hartstogten, bestaat. De
dichtkonst in 't gemeen, tragt de *verbeeldingskracht*
door nieuwe, zonderbaare gedagten en uitdruk-
kingen, te verrukken; maar, om den lezer des te
meer in te neemen, zo tastze zomwylen, door mid-
del van beweeglyke zaaken en woorden, ook zyn
hart aan. Dit laatste, is 't voornaamste werk der
muzikaale dichtkunde: aangezien haare speelge-
noot, de Muziek, haar in deezen best kan verzellen.

Aurelia. In gedichten koomen gemeenlyk twee-
derhande dingen voor; zommige passasien doen den
lezer bekennen: *ja, de zaak is zo*; ik zieze als
voor oogen; de dichter heeftze nog fraaiër, dan
men ze in de natuur ontmoet, geschilderd. Daar-
entegen, anderen noodigen hem om te zeggen: *ja,*
zo doet, zo spreekt iemand, die liefde, blydschap,
hoop, medelyden, rust en vergenoegen gevoelt. Ik
deed in die omstandigheden eveneens.

Musander. Deeze laatste soort van poëtische
fraayigheden behoort voornamelyk tot ons onder-
werp. Leteens, met wat verschil een *Poëet* ons, in
heldendichten, roert; en hoe een *Redenaar*, vol-
gens de regels zyner konst, ons beweegt. In 't eer-
ste geval, ryft het bloed naar de harffenen; wy wor-
den warm, en 't is als of wy voelen kunnen, hoe de
indrukzels van zo veele poëtische schilderyen zig
dringen en ons in 't hoofd omloopen; maar in 't
tweede, wordt het hart meest aangedaan; men ge-
voelt, niet minder, dan in 't eerste geval, hoe 't
beklemd wordt; hoe zyn vuur zig uitspreidt en tot
alle aderen overgaat. De zangmuziek zal ons op
deeze laatste wyze beweegen. *Wat de verbeeldings-*
kracht verhit, maar, geene hartstogten verwekt,

kan tot de zangmuziek, althans tot groote Arien, als 't voornaamste gedeelte 'er van, *niet dienen*. Menig gedicht is meer scherpzinnig, dan beweegelyk; maar *een zangdicht moet meer beweegelyk, dan scherpzinnig weezen*: vermits alles, wat tot wydloopige bespiegeling aanleidt; wat slegts het *verstand* betreft, maar 't *hart* in rust laat, de hartsogten veeleer dempt, dan verwekt. Een muzikaal dichter moet eenige van zyne gewoone konstgreepen vaaren laten, en van *zekere regels der redenrykkonst* gebruik tragten te maaken. *Zyn hart dient gevoeliger te weezen, dan zyn geest vierig*. Veel scherpzinnigheid en verstand, strekt hier meer tot hindernis, dan tot behulp. Hy moet zig van zulke poëtische fraaiheden bedienen, die daar door behaagen, datze, met smaak en oordeel, uit de natuur en uit het hart zelve opgehaald zyn.

Aurelia. De ondervinding bevestigt dit alles, als men gade slaat, *in wat gelegenheden de lust tot het zingen en musiceeren ons gemeenlyk bevangt*; zekerlyk nooit, wanneer wy ons met diepzinnige overdenkingen, bovennatuur- en meetkundige waarheden, of iets diergelyks, bezig houden; maar, wanneer wy van zekere hartstogten zyn ingenomen.

Musander. Vertegenwoordigt, by voorbeeld, eene Dame zig, in eenzaamheid, haaren afweezigen beminden, en valt haar een lied in, met deeze gedagten overeenkomstig, zo is niets natuurlyker, dan dat zy 't zelve, niet herzegge, maar, *zing*, en, geene melody 'er op weetende, eene te weeten wensche. Doet haar naderhand de *hoop* de spoedige wederkomst des minnaars vaststellen, zal zy deeze lyding insgelyks **ZINGENDE** tragten te uiten. Dies heeft men overlang de *hartstogten*, inzonderheid *blydschap*; *liefde*; *droefheid*; *smart*; *hoop en begeerte*, *eigenaardige voorwerpen der Muziek* genoemd;

noemd; ja, 6) ALLE HARTSTOGTEN, MET DE EDELSTE DEUGDEN EN NEIGINGEN VERZELD GAANDE, LAATEN ZIG IN DE ZANGMUZIEK BEST UITDRUKKEN.

Aurelia. Vermits nu de meeste menschen, als gezegd (pag. 444), de *onrust* kragtig beminnen, en, alle wereld liever iets leeft en hoort, dat aandoet, dan, slegts onderwyft, zo vindt de dichter hier een onfeilbaar middel om te behaagen.

Musander. De LIEFDE, als de voornaamste van de deugden, en teffens, van de natuurlyke neigingen en lydingen, opent der dicht- en toonkonst een verbaazend ruim veld. *Vrees; schrik; zorgen onrust* zyn afkomelingen 'er van, en, nogtans aangenaam, zo lang de liefde stand houdt. *Grootmoedig- goedaardig- minzaam- genegen- dankbaar- dienstvaardigheid, vriendschap* enz. verschynen hier als soorten; blydschap, hoop, vergenoegdheid enz. als gevolgen. Hier ontmoet een Componist oncindige stoffe tot heldere en bevallige, zachte en streeklende, langzaame en lugtige toonmengelingen.

Ja, godvrugtige aandoeningen; verhevene overweeging; aandagtige verrukkingen; heilige iever; onderwerping aan Gods wil enz. gaan allegaâr met vierigste, aanminnigste hartstogten gepaard.

A. Dus laten zig ook by geestelyke Muziek, alerhande fraaiheden aan den dag leggen.

M. *Blydschap* over voorhanden zynde gewenschte goederen, kan men door springende, opgewekte, vlugge en vloeiende toonvallen uitdrukken. Zy is de bronäder der Muziek, en gedooft veel herhaalingen: vermits de menschen deeze lyding nooit uitvoerig genoeg weeten te uiten. *Vrolykheid*, als 't einde van gevreesde rampen, moet nog levendiger en nadrukkelyker, met eenige mengeling van, haast weder verdwynende, dissonanten worden afgeschetst.

Vergenoegen over zyn doenen laten, en allerhande gemoedsgelteldheden, die, door hoop of vrees, tot passien kunnen worden; *befcheiden- en gemaatigdheid*; *heerschappy over zig zelve*; *opregte onschuld* enz. laten zig, ieder op zeer verschillende wyze, in toonen aardig nabootsen.

Hoop, uit begeerte en blydschap, hoewel in oneindig verschillende graaden, bestaande, geeft gelegenheid tot allerhande fraaie muzikaale invallen; by de welke de begeerte tot een spoor verstrekt; de blydschap getemperd en alles door *onvervaardheid* beziel wordt.

Begeerte naar geneugten, gemak en rust, levert stoffe tot verscheide hartstogten. De Dichter moet hier de grenzen tusschen liefde en geilheid weten af te perken, en de Componist, zorg draagen, weekhartigheid en liefde niet met elkander te vermengen.

Medelyden, als zynde uit twee hoofdpassien, namelyk, liefde en droefheid, samengesteld, kan materie tot zeer beweeglyke zangleidingen verschaffen.

De *droevige hartstogten*, gelykze niet slegts uit gebrek van 't goede, maar uit beschouwende kennis van daadelyke onvolmaaktheden, worden gebooren, zyn hier mede van eenen zeer ruimen omtrek. Ten opzigt van *geestelyke Muziek* behoort tot deeze classe al 't geene, dat *berouw* en *leedweezen*, ter overweeging van onze elendigheid, insluit; onderwerpen, die met gansch ongemeenen ernst en nadruk moeten worden behandeld (inleiding § 353). Doch, in tooneel- en kamm muziek voldoet het, dat dusdanigelydingen zig door konst affcherfen laten; zulke portraiten behaagen, als men 'er gelukkige nabootsing in gewaar wordt, en droevige hartstogten kunnen zelfs aangenaam weezen, wegens de beminde voorwerpen. In treurspellen neemen wy deel aan de rampen, die personen van verdiensten zomwylen moeten onder-

dergaan; de menschenliefde geniet langs deezen weg een heilzaam vermaak, en kan 'er telkens door worden gesterkt.

Aurelia. Wat is de Muziek gelukkig, en wat een eer heeft zy 'er van, dat alle zulke neigingen zo wel voor haar passen! neigingen, die alleenlyk zullen strekken ter bevordering van onzen welstand; dies ieder, die dezelve behoorlyk weet te schatten, ook de geneugten, welke de dicht- en toonkonst ons hier kunnen beschikken, billyk moet hoogachten. Misschien laten zig nog andere hartstogten en gemoedsgesteldheden, in zangstukken, meer of min, uitdrukken?

Musander. Ja, nog zeer verscheide andere: by voorbeeld, de *jaloersheid* kan des te ruimer stoffe leveren, om datze een mengsel is van zeven andere hartstogten; namelyk, van vierige liefde; wantrouw; begeerte; wraak; droefheid; vrees en schaamte. By de *schaamte* bedient men zig van waggelende toonen, nu kort afgebroken, dan weder beweeglyk aangehouden. Het *berouw* wordt uitgedrukt door klaagende toonen, die den mensch zomwylen schynen te laaken, en teffens eene *ongerustheid* te kennen geeven. *Moed*, *dapperheid*, *vrees*, *kleinzeerig-* en *vertsaagdheid*, *wantrouw*, *schrik* en *ontroering* enz. konnnen allegaâr, indien de Componist zig levendige denkbeelden 'er van kan vormen en vindingryk is, zeer bekwaame zangleidingen aan de hand geeven. De *wraak* vertoont zig in trotse uitbarstingen, by welke de melodyen kort afbreken, terwyl de bas en de middelstemmen in gestadige beweeging blyven; het regendeel hier van ontmoet men by de *gelaatenheid*. De *wankelmoe- digheid*, uit verwisseling van geneugte, hoop en ongeduld bestaande, laat zig in maatgezang vry dui- delyk afschetsen. De *wanhoop*, als de uiterste graad,

tot welken de droefheid kan vervoeren, geeft veel aanleiding tot zonderbaare, bizarre toonmengelingen. De *nydig-* en *afgunstigheid* wordt door ruuwe en knarssende- en de *haat*, door straffende, morrende toonzwieren uitgedrukt. De *hardnekkigheid* stelt zeer veel occasie ter hand tot aardige capricen; voor zo verre namelyk de verzellende instrumenten zulke eigenzinnige zangleidingen, die gestadig voortduuren en haare streng schynen te willen vasthouden, te berde brengen. De *trotsheid*, de *hoogmoed*, en 't tegengestelde 'er van, de *demoedigheid*, kunnen hier insgelyks ieder met byzondere koleuren worden afgemaald. *Toorn* en *woede* vaaren yllyngs uit, schreyen, donneren, en splitsen de verhevenste woorden. Het uitdrukken van *eergierigheid* zal menig Componist reeds te speculatyf voorkomen; echter, 't is juist niet ondoenlyk. *Werkzaam- traagmat-* en *zorgeloosheid*; *verdriet*; *gemak*; *spotterny*, kunnen hier ook nog plaats vinden. Doch, *onedele*, *verfoeyelyke hartstogten*, tegen de menschelykheid strydende, by voorbeeld, de *gierigheid*, wortel van alle kwaad, voegen geenzins in konsten, tot het geneugte bestemd; genomen, dat menze eigenaardig uitdrukken konde: „driften, die men „verwekken wil, moeten aan de reden onderworpen zyn, anders is 't, menschen in beesten te „hervormen”. (volgens de woorden van den Heer van Til, digt-zang- en speelkonst pag. 44). En wie het *levendige eener hartstogt* van 't *verhevene eener aandoening* behoorlyk onderscheidt, die ziet terstond, dat de meeste van de laatstgemelde lydingen niets verhevens insluiten: wat is, by voorbeeld, *laager*, ja, *dwaazer*, dan *nyd*, *trotsheid*, *wraak*, *toorn*? Boven dien, eene hartstogt is des te voeglyker tot zangmuziek, naar maate datze zig door de zangstemmen reeds klaar uitdrukken laat, en des te ongevoeglyker,

lyker, wanneer, gelyk by de meeste van deeze laatste, de verzellende, rammelende instrumenten, en de gebaarden, het voornaamste werk doen moeten. Ja, uit hoe meer passien zekere uit te drukken hartstogt samengesteld is, des te onduidelijker laatze zig uit het maatgezag afneemen: by voorbeeld, tot het uitdrukken van jaloersheid wordt eene mengeling van beweeglyke, waggelende, zagte, sterke, vermetele, zugtende en twistende toonen vereischt, geen wonder dan, dat zig hier de duidelykheid verliest; drie redenen, waarom men de meeste van de laatstgenoemde hartstogten, *niet als volkomen muzikaal* kan aanmerken.

Aurelia. Wy vinden ons nooit tot het zingen en musiceeren aangenoopt, wanneer vrees, wanhoop, kleinzeerigheid, nyd, toorn enz. het gemoed in onrust stellen; men hoort dikwyls zeggen, dat ging regt vrolyk, droevig, minnelyk; maar nooit, dat ging regt jaloers, schaamagtig, nydig enz. is het dan wel natuurlyk en geoorloofd, zulke hartstogten by zangmuziek te gebruiken?

Musander. Nu de vierige trek tot nabootsingen het gebruik 'er van, by de dicht- en toonkonst heeft ingevoerd, zo kan men 't zelve juist niet geheel verwerpen, te meer, om dat de omstandigheden zeer verschillende kunnen wezen; echter, *7 hoe verder eene hartstogt afgelegen is van 't oorsprongelyke gebruik der Muziek, namelyk, van blydschap, liefde, droefheid, hoop, smart en begeerte, als by welke ons het zingen natuurlyk valt; hoe minder verhevene aandoeningen zy insluit, en dus door 't indrukken van laage gevoelens, de verhevene aandoeningen in ons konde dempen; hoe minder zy door zangstemmen- en hoe onduidelijker, door zang- en speelmuziek in 't gemeen, uitgedrukt kan worden, desteminder dientze in muzikaale Poezy voor te koomen.*

Au-

Aurelia. Wat poëtische gedagten zyn tot zangmuziek gansch ongevoeglyk?

Mufander. 8) *Woordenspeelingen* en *spitsvindigheden* zyn hier van geener waarde (reg. 5). 9) *Langdraadige beschryvingen* en *gelykenissen* mogen in *Recitativen* eenigzins te pas koomen, maar nooit in *Arien*; als wanneer de hartstogten daar toe geen tyd geeven. 10) *Terrible zaaken*, voor welke men billyk yzt, trilt en schrikt, zyn niet muzikaal: Lucifer mag die tot zyn Orchester gebruiken. 11) *Walg* van iets, door maatgezag te uiten, zoude waarlyk ook wat nieuws weezen. 12) *Geveinsd medelyden* laat zig door gemaakte klanken der zangstemme, en door mynen, gansch wel uitdrukken, maar door toonen op zig zelve, geenzins; of men moest zulke melodyen kunnen toestellen, van de welke zig te regt zeggen liet: *men kan wel hooren, dat het geen ernst is.* Wederom, *iemand iets uit de gedagten te praaten*, by voorbeeld, de liefde omtrent zeker bemind voorwerp te ontraaden, zoude hier ook niet willen gelukken; doordien het bespiegeling vereischt, en, de reden alleen inziet, wat goed of kwaad is; 13) *dus blyft bet raadzaamer, de hartstogten door tegengestelde te verdryven.* Ja, deeze geschapenheid onzer ziele, datze ter zelve tyd onmogelyk twee tegengestelde neigingen en hartstogten kan hebben, sluit de reden in, dat wy hier maar alleenlyk *van 't verwekken, niet van 't dempen, der hartstogten* behoeven te handelen.

A. Veele Vocaal-Componisten hebben lieft enkel zagte, aanminnige Muziek-texten.

M. Indien het deezen niet geheel aan vuur en nadruk ontbreekt, zo mag menze vryelyk voor de gevoeglykste tot zangmuziek houden: ze laten zig gemakkelyker componeeren; hebben hunne voor naamste opzigt tot de zangstemmen; vinden by 't
gros

gros der muzikaale toehoorderen meer ingang, dan zangstukken die ongeneuglyke hartstogten gaande maaken; en melodieuze Componisten zyn in 't vinden van tedere, streelende zangleidingen meest geoëffend.

Aurelia. De ondervinding leert tog, in prachtige Kerkstukken en zelfs in Opera's, dat de Muziek ook verhevene, vierige en sterke gedagten uitdrukken konne.

Musander. Zekerlyk; maar onze beste heden-daagsche zangmuziek is zo hartroerende, en vervangt in ieder afdeeling, zo veel melodische en harmonische schoonheden, dat de toehoorders het niet zouden kunnen uitslaan, by voorbeeld, eene kerkmuziek opmerkend aan te hooren, in de welke, gedurende een volslagen uur, alleenlyk Gods lof, de verwondering over Zyne werken, of iets diergelyks, werd verhandeld. Daarom doet een muzikaal dichter best, dat hy 14) *verhevene, vierige, sterke gedagten eerlang met anderen verwissle*; en het spreekt van zelve, dat een opsteller van geestelyke zangdichten, in de Theologie zeer ervaren zyn en de bybeltaal byzonder wel in de magt hebben moete.

A. Waar in bestaat het voornaamste onderscheid tusschen *Recitativen* en *Arien*?

M. In *Recitativen* beschryft men de voorwerpen, de keer en 't beloop der hartstogten; maar in de *Arien*, de hartstogten zelve: niet alleen, om de zangdichten, door een' volledigen samenhang, fraaier tot het leezen te doen worden, maar inzonderheid, om, door de *Recitativen*, den toehoorder wat verpoozing te gunnen, en zyn hart tot het ontfangen der volgende sterke indrukzelen te bereiden en biegsamer te maaken. In de *Recitativen* blyft men meester van 't hart; de Dichter ziet hier meer op klaarheid en licht, dan op vuur en aandoe-
ning;

ning; daarentegen, in de Arien worden, over de voorgevallene ontmoetingen en getprekken, zielroerende overweegingen aangefteld, by welke de hartstogten in volle vlam zullen uitharften. Ik zinspeel namelyk op zogenaamde *italiaansche* Recitativen en Arien; niet op *fransche*, als welke buiten Frankryk weinig worden gerekend, gelyk ze in der daad geene zonderlinge aanmerking verdienen. De *italiaansche* Recitativen, enkelyk met een bas, die zomwylen maar eens aanflaat, verzeld gaande, worden slegt en regt gezongen; zonder herhaaling en andere muzikaale konstenaaryen, enkelyk volgens de accenten der syllaben en den nadruk der woorden; terwyl de *fransche*, voornamelyk om de zangers niet te doen verdwaalen, zig by stipte, hoewel dikwyls veranderde, nu gelyke dan ongelyke, tydmaat houden, en 'er te mets Ariofo's tusschen mengen. Dan verschynen 'er in *italiaansche* zangspellen doorgaans vry lange Arien, schoon de Recitativen de eigentlyke handelingen insluiten. Hoe ongerymd dit menig, die zo iets nooit heeft bygewoond, ook voorkoome, men vergeet het nogtans over het geneugte, 't welk de *italiaansche* zangers, door hunne bekwaamheid in 't zingen, verwekken. In Frankryk zoude dit niet eens doenlyk weezen, nademaal de zangers aldaar zelden zo veel muzikaal talent bezitten. Boven dien, deeze natie, aan 't zingen van liederen gewoon, acht de Arien des te fraayer, naar maate dat de toehoorders dezelve eerder nazingen kunnen; en de danskonst zal, in de *fransche* Opera's, haare volmaaktheid insgelyks vertoonen: daarom breeken de *fransche* Componisten zulke Arien meerendeels kort af. Een *fransche* Opera heeft, in 't Recitatyf, meer melody en harmony; maar in de Arien, des te minder fraaiheid. Daarentegen koomt het *italiaansch* Recitatyf vry na-

by

by aan den spreektrant, maar tot de Arien spaaren de Componisten en zangers alle verzinnelyke konst. 15) *De text van dusdanige Arien* moet derhalve uit kortbondige, zekere hartstogten bevattende, nadrukkeleke spreuken en grondregels bestaan, en die der Recitativen, allerhande soorten van redeneeringen behelzende, zal voornamelyk dienen tot onderlingen samenhang der Arien. Een verband van Arien en Recitativen, noemt men een *Cantata*; de Cantaten worden onderscheiden als geestelyke; wereldsche; historische; dramatische; één-twee-driestemmige; satyrische enz. Die welke 's avonds, of by nacht, worden uitgevoerd, heeten *Serenaten* (spraakkonst § 181), en geestelyke, met bybelspreuken, choraalzingen en kooren ondermengd, *Oratoria* (ibid. § 173).

Aurelia. Geef my nu eens eene schets van den inhoud eener fraaie geestelyke Cantata.

Musander. Vertoont de Dichter, in de eerste Aria, met doorlugtige woorden, de majesteit en grootheid des Heeren, hy kan, in 't eerste Recitatyf (volgens reg. 14), den mensch zyne laagheid doen bemerken, en hem die, door behulp des Componisten, in een tweede Aria, regt voelbaar maaken; dan, in een tweede Recitatyf, den rykdom der genade Gods aanwyzen, en deeze leeringen, in een derde Aria, krachtiger bevestigen; door te verzekeren, dat zy den boetvaardigen, hoe nietig ook op zig zelve, geenzins verstoote; daarna, in een derde Recitatyf, een blymoedig vertrouwen inscherpen, en eindelyk, tot de neerstige beproeving des harten daar omtrent, in een vierde Aria, aanmaanen.

A. Nu koomen wy tot de regels van de muzikaal-poëtische uitdrukkingen.

M. 16) Een muzikaal digter moet nu een' verheven; dan een' middelmaatigen, dan weder een' laaggen

gen *styl* gebruiken; gevolgelyk, de gedagten zodanig leiden, dat zulks doenlyk zy: want, het spreekt van zelve, dat ieder *styl* met de uit te drukken zaaken naauwkeurig moete overeeendraagen. De *bybel-lyrische*- en *dramatistische styl* enz. zyn gansch muzikaal; maar de *gemeene*- de zogenaamde *Kancelarye-styl* (*stylus fori & curiæ*) en de *brief-styl* (*stylus epistolarius*), voegen hier in 't geheel niet; doch, de *historische*, is goed tot het Recitatyf. 17) De *styl* of *schryf*-wyze van een goed zangdigt, moet in 't gemeen *natuurlyk*, *ligt en duidelyk*, *kort en bevallig* weezen; inzonderheid vereifcht men van den *schryf-styl* der Arien, dat hy meer *sprekende* en *vloeijende*, dan gekruld, hoogdraavende en afgebroken zy; meer *nadrukkelyk* en *duidelyk*, dan gedwongen en verbloemd; meer *natuurlyk* en *teder*, dan konstig en gemaakt; 't welk alles zig gemakkelyk zal laten bewerkstelligen van iemand, die, behalven de ervaarenheid in de digtkunde, van de uit te drukkene hartstogten zelve ingenomen is. Een muzikaal digter zal niet alleen zyne *begrippen*, maar ook zyne *aandoeningen* in anderen verwekken; des moet hy zelf 'er by aangedaan weezen, anders konnen hem de woorden onmogelyk regt van 't hart gaan.

Aurelia. Voegen hier dan gansch geene metaphoren, allegorien en andere poëtische beeldtenissen?

Mufander. Zo alle zodanige, van welke de lydingen zelve zig pleegen te bedienen. Naar maate dat de verbeelding, in de drift eener hartstogt, meer verhit is, gebruikt men ook meer oneigentlyke spreekwyzen; en deeze alle, maar geene andere; worden hier toegelaaten. Een hevige hartstogt spreekt minder door woorden, dan door zaaken; zy zegt niet: *gy zyt wreed*, maar veeleer: *gy tyger, van medelyden ontbloot*. De *schryf*-wyze der muzikaale Poëzy zal de nadrukkelykste van allen weezen; het

het *natuurlyke*, fluit de sterkte der uitdrukkingen geenzins 'er buiten, maar slegts het verre gezogte; het gemaakte, en 't geene; wat uit de *verbeelding alleen* voortspruit, niet uit het *hart*; de moeder van muzikaale vindingen; 't welk de geestigheid en de verbeelding maar zo verre gaande maakt, als zulks tot zyne tedere geneugten wordt vereischt. Dienvolgens, 17) *een muzikaal Dichter moet by de TAAL DER HARTSTOGTEN blijven*, en; dezelve t'elkens eigenaardig uiten; zy moeten niet geleerder en hoogdravender spreken, dan naar aanwyzing van 't *voorschrift der natuur*. 18) *Poëtische schilderyen* voegen hier slegts dan, en voor zo verre, wanneer en naar maate zy teffens, en wel naar vereisch van den aardt des onderwerps, het *hart raaken* (reg. 5). De Dichter zal hier bekende, natuurlyke dingen verhandelen; dingen, die weinig moeite en nadenken kosten; gemerkt ons, by lydingen, de gedachten en de woorden ter zelve tyd pleegen in te vallen. Eenige poëtische fraaiheden kunnen 'er door moeite worden uitgehaald; maar dit gaat by de hartstogten niet aan, vermits dezelve dwang noch moeite gedoogen. Wyders, 19) hoe onduideliker zekere hartstogt, wegens verder afgelegenheid van 't oorsprongelyke gebruik der Muziek (reg. 7), zig in zangstukken laat uitdrukken, des te meer moeten de woorden de duidelykheid aan de hand geeven. De dichter kan zulke afgelegene hartstogten in gelykenissen voorstellen: by voorbeeld, *twyfelmoedigheid*, onder die van een *waggelend schip*.

Aurelia. Dan koomen wy op het *navicella*, waar mede de Italiaanen ons dikwyls plaagen, en 't welk de waggelende instrument-toonen voornamelyk moeten helpen stieren. Aangaande nu de zogenaamde *muzikaale woorden*, stelt zeker fransch Auteur 'er maar 12 tot 1500, die men, in tooneeldich-

ten, geduurig moet keeren en wenden, en buiten de welke 'er geene andere mogelyk zyn, naa dat deeze, aanminnig- en gevoeglykheids halve, het voorregt, in de muzikaale Poëzy te worden ge-admitteerd, alleen verworven hebben. Ik twyfel niet, of onze nederlandsche taal bevat 'er ruim zo veel, dan de fransche; inmiddels, wat regels kan men 'er van geeven?

Musander. De Muziek bestaat uit beweegingen, en wat 'er in zal worden nagebootst, dat moet insgelyks eene beweging tot grondslag hebben. Als wy nu dusdanige voorwerpen, in maatgezang, eigenaardig afgeschetst vinden, dan worden wy, uit kracht der bewogen gehoorzenuwen, eens, gelyk by de af te schetsene dingen zelve, 'er door aangedaan. Hier toe moeten de muzikaale woorden gelegenheid geeven, en dit is ook hun voornaamste karakter. Dienvolgens, 20) een woord kan muzikaal heeten, vooreerst, wanneer het de oorzaaken, de werkingen, de kentekens van hartstogten, of liefst de hartstogten zelve, aanduidt: by voorbeeld, *aandagt; angst; argwaan; arm; bang; bedroefd; berouw; bevreesd; blydschap; liefde; hoop; smart; vrees; vreugde;* en honderden van anderen. Ten tweeden, wanneer het, in plaats van de gemelde onzichtbaare beweegingen, zulke zichtbaare, die zig door toonen nabootsen laten, betekent; neem eens, *aanlokken; afstooten; bonzen; beeven; blinken; breeken; bulderen; danssen; daveren; draaven; flikkeren; jaagen; morren; springen; straalen; sryden; zweeven* enz. enz. Doch, hier van worden billyk uitgezonderd, niet alleen alle zodanige, by de welke de Muziekkonst te kort schiet: gelyk, *ruiffchen der beeken; blixemen; donderen; golven; kraaken; winden* enz. maar ook die, welke hier als

als te laag zyn, om dat dieren, de beste Componisten 'er in overtreffen; by voorbeeld, *blaffen; bleeten; brieschen; bulken; kraayen; maauwen* enz. enz. Ten derden, een woord is muzikaal, wanneer het tyd, duuring, hoogte, diepte enz. te kennen geeft; gelyk *aanhouden; afdeinzen; bestendig; klimmen; lang; laag; langzaam; snel; verheven; haast; rust* enz.

Aurelia. By het woord *haast*, denk ik dikwyls; *hoe meer haast, hoe minder spoed*; en dat van *rust*, schynt ook een ongelukkig woord: de zanger moet 'er te mets zo lang by uithouden, dat hem het hart begint te kloppen. Waarom niet liever eene pause?

Musander. Als wy teffens van 't bedryf der Componisten handelen wilden, dan hadden wy nooit gedaan werk. De vraag is nu maar, wat eendichter hier hebbe in acht te neemen. Ten vyfden koomen 'er in aanmerking alle zodanige woorden, die iets betekenen, 't welk men door 't GEHOOR bemerkt, en, van klanken en toonen pleegt te zeggen: by voorbeeld, *doordringend; hart; helder; glad; aanminnig; gevoelig; vierig; zagt; sterk.* Voorts, men noemt de woorden, in eenen byzonderen zin, muzikaal, wanneer ze bekwaam zyn tot loopende passasien, trillers; cadenzen enz: iets, waar van wy naderhand omstandiger zullen spreken. Eindelyk, alle korte en vloeyende woorden, die de klinkers A. E en O en de tweeklanken *aa, ae, ee* en *oo* insluiten, kunnen voor muzikaal doorgaan. Een opsteller van zangdigten moet derhalve, 21) *by lange syllaben, en by nadruk insluitende lettergreepen en woorden, gestadig op zulke, die de gemelde klinkers en tweeklanken vervangen, bedagt weezen*: want deeze alleen, om dat men den mond en de keel,

meer of min, 'er by kan open houden, zyn voor de zangers gemakkelyk, en voor de toehoorders aanminnig. Daarentegen dient hy, in de voornoemde gevallen, de klinkers *J*, *U* en *Y*, de tweeklanken *ai*, *au*, *ey*, *oi*, *ou*, *oy*, en de drieklanken *aa*, *ee*, *oei*, *ooi* enz. zo veel eenigzins doenlyk, te vermyden.

Aurelia. Het zoude althans onverdraaglyk luiden, indien dusdanige syllaben en woorden, in zangmuziek, alleen of meerendeels tot het gehoor kwamen.

Musander. Voorts 22) uitlating van letters, by voorbeeld, *dat 'k*, *dat 's*, *dat 't*. enz: voegt niet wel in zangmuziek; zonder nu van de zogenaamde smeltletters, *L. M. N. R.*, (*d' last*, *d' maan* enz.) eens te gewaagen; en 23) woorden, uit meer dan drie of vier lettergreepen samengesteld, klinken hier doorgaans onbevallig.

A Het rym behoort niet tot het weezentlyke, maar slegts tot het cierlyke eener Poëzy.

M. Gerymde vaarzen zyn echter tot de zangmuziek, meerder aanminnigheids halve, boven rymelooze voorttrekelyk.

A. Is 'er ook ten opzigt van de zogenaamde *staande en sleepende vaarzen* iets te remarqueeren?

M. 24) *Arien*, namelyk Oden of lierzangen, Arietten, Arioso's, Cavaten en Arien met concerteerende instrumenten, eindigen op verre na gevoeglykst met *staande vaarzen*: by voorbeeld: *magt*, *pracht*, *zoon*, *toon*: want, het laatste woord vereischt in de Muziek altoos zekeren nadruk, en sleepende vaarzen, die, by voorbeeld, met *magtig*, *prachtig*, *zoonen*, *toon*, eindigen, kunnen zulks niet toelaten; dus spruit 'er geduurig een soort van warreden uit voort; daarentegen, by *Recitativen*, als welker laatste toonen kort af breeken, zyn *sleepende vaarzen* bekwaamer; een regel van groot belang waarlyk.

Au-

Aurelia. Wat behoort 'er, van de zyde des Dichters, in 't gemeen tot een goed *Recitatyf*.

Mufander. 25) Men gebruikt hier alleenlyk *Jambus*; doch, zal 'er een zinryk spreukje, uit het welke de Componist een *Arioso* kan toestellen, tusschen koomen, of, by wyze van toepassing, eindigen, dan is *Choræus* ook goed. 26) Alexandrinische vaarzen (van 13 lettergreepen), schoon ze nooit voegen in Arien, zyn hier, mits dat men den zanger niet te veel in een' adem te zingen verge, nog vry wel bruikbaar; ja, lange voeten, dikwyls natuurlyker en nadrukkelyker, dan korte. 27) Regels, die met elkander rymen, hoeven hier niet even lang te weezen; men kan 'er zelfs gansch korte, van één of twee syllaben, inlaschen; en op 10, 12 regels, mag 'er ligt één, zonder rym doorgaan. 28) Men is hier, by 't rymen, aan geene vaste orde gehouden; zo dat, by voorbeeld, de eerste regel met den tweeden; de derde, met den vierden; of de eerste, met den vierden, en de tweede, met den derden, rymen moete; maar, om des te nader te koomen aan den spreektrant en minder in bedwang te weezen, mag de Dichter het rym, naar goedvinden, op allerhande wyze door elkander mengen; al rymde de eerste regel met den tienden; de tweede, met den vyfden; de derde, met den achtsten, enz.

A. Hoe négligenter, des te galanter. Ik verzoek evenwel een schets 'er van tot bewys, als hebbende diergelyke rymery nooit gezien.

M. Daar is 'er één.

Recitativo.

Klaar op, ô hemelvuur!

Ontdooy den sneeuw, die 's geestes veld bedekt.

Versmelt het ketensnoer, daar in hy zorg'loos rust.

Verdryf den damp, door ydelheid,

door dwaazen lust

bereid,

door aardfch gewoel verwekt.

Ontvonk 't verwilderd hart, 't welk Uwe magt'ge
liefde,

't welk Uw genadevlam, weleer krachtdadig trof,
met zoet geweld doorgriefde.

Arioso.

Ontfteek het tot' uw lof,

Monarch en Schepper der natuur!

Aurelia. Men zegt anders: hoe korter Recitatyf,
hoe beter.

Mufander. Voor zo verre de fraaiheid der dicht-
kunde 'er niet by verliest, en, 't verftand der toe-
hoorderen in weinig woorden, werk genoeg vindt,
mogen ze 29) liefst wat *kort* weezen: niet alleen,
om dat de toehoorders zelden geduld genoeg heb-
ben, lange Recitativen opmerkend aan te hooren,
en de zangers zelden bekwaamheid genoeg, om ze
regt nadrukkelyk voor te draagen; maar inzonder-
heid, dewyl het vuur, door een voorafgaande Aria
ontftoken, te veel verdooven zoude; indien het
Recitatyf te lang duurde. Dus kan het gemoed,
by Cantaten, gefladig in de vereifchte vlam worden
gehouden; namelyk, by de Arien meer door de
toonon, dan door de woorden; en by Recitativen,
door deeze meer, dan door geene.

A. Wat poëtifche voeten zyn tot andere zang-
digten de bekwaamfte?

M. De lierzangen verdienen hier geene zonder-
linge aanmerking, nademaal de befte Componift 'er
zelden iets regts uit maaken kan; doch, 30) ten op-
zigt van Arietten en Arien volgt altoos, dat noch
*vaarzen van één voet, noch die, welke meer dan
vier, of uiterlyk vyf voeten hebben, regt bruikbaar*
zyn,

zyn; als mede, 31) dat korte voeten by levendige, genueglyke hartstogten- maar, langer voeten, by ernsthaftige en droevige onderwerpen best voegen. En in 't gemeen 32) kan *Spondæus* (--) dienen, wanneer men iets aandagtigs, ernstigs, eerbiedigs, en teffens ligt bevattelyks, wil uitdrukken *Pyrrhichius* (vv*), tot martiaale danssen gebruikt, en dikwyls voorkomende in die, welke de Franschen *combattans* noemen, vertoont zekere snelheid. *Jambus* (v-) is gemaatigd vrolyk, niet vlug of rennende. *Trochæus* (-v) bevat zekere aanminnige eenvoudigheid. *Dactylus* (-vv) past in de Muziek zo wel tot ernsthaftige zaaken, als tot boertery. *Bacchius* (v--) is niet onaardig tot drinkliederen. *Anapæstus* (vv-) moet zig, met andere voeten ondermengd, tot veel-erhande maatzangen, lugtige en stemmige, laten gebruiken. *Amphibrachis* (v-v) sluit iever en drift in. *Molossus* (---) past tot ernsthaftige, droevige en zwaarmoedige gedagten; in tegendeel *Tribachys* (vvv), tot scherffery, en tot passasien, die veel beweeging insluiten. *Amphimacer* (-v-) is voor Krygs-instrumenten dienstig, en tot blygeestige, nadrukkelyke onderwerpen bekwaam. *Palymbacchius* (--v), al een omgekeerde *Bacchius*, drukt ins-gelyks iets tuimelends uit. De vier *Pæons* (zie myne spraakkonst § 143) gebruikte men eertyds tot lofzangen. *Ionicus a majori* (--vv) is ongemeen bekwaam tot dansstukken, en *Proceleusmaticus* (vvvv), tot bevelen en aanmoediging. Kortelyk, door *jambische vaarzen* wordt iets vrolyks en onbedwongens- door *trochæische*, iets ernsthaftigs en beweeglyks- en door *dactylische*, iets hevigs en vierigs in 't gemeen best nitgedrukt.

A. Hoe veel-erhande soorten van Oden of lierzangen zyn 'er gebruikelijk?

Mu-

* v betekent een korte en - een lange Syllabe.

Mufander. Vierderlei; a) *heilige*, die men lofliederen (Hymni) noemt, en in choraal- en figuraal-zangen verdeeld; b) *heroïſche*, gelyk die van Pindarus; c) *philosophiſche*, 't zy moraale of phifykaale of ſatyriſche; en d) *anacreontiſche*, die, zo als de meeste franſche chanſons, van liefde en wyn handelen, en, helaas! meer, dan de overige ſoorten te voorchyn koomen.

Aurelia. Wat heeft een dichter by Oden, die tot de Muziek dienen zullen, in acht te neemen?

M. Een lierzang moeft billyk 33) by 't ſlot der eigenſte regelen van ieder zang vaars, eenerhande zinscheidingen hebben; niet, by voorbeeld; achter den tweeden regel van 't eerſte vaars, een comma, of ſemicolon, of colon, maar naa den tweeden, van 't tweede vaars, een punctum of een vraagteken enz. Want ieder zinscheiding kan en moet in de Muziek op eene byzondere manier worden uitgedrukt (ſpraakkonſt § 212 enz), en een muzikaal comma kan onmogelyk ter zelve tyd tot een punctum, of tot iets anders, verſtrekken, maar ieder zinscheiding moet blyven het geene, dat ze is en weezen zal. 34) Hy moeft van 't begin tot het einde eene zelfde harts-togt verhandelen: nademaal eene zelfde zangleiding onmogelyk nu droevige, dan weder blygeestige gedagten en woorden even eigenaardig kan uitdrukken. Ja, 35) alle woorden van zonderlingen nadruk, als welke de Componiſt, in 't eerſte zangvaars, of door hooger of door langer toonen moet onderſcheiden, dienden in alle volgende vaarzen juist op de eigenſte plaatſen weder aan te koomen.

A. Dit ſchynt bykans onmogelyk; ten minſten, 'er wierd, vooral by eene menigte zangvaarzen; ganſch ongemeene naauwkeurigheid en vlyt toe vereiſcht. Wat Dichter van eenen vluggen geest, zal zig zodanig konnen binden?

Mu-

Mufander. Daarom is 'er uit dusdanige vaarzen, wat moeite een Componist ook aanwendt, zelden een goed zangstuk te maaken; en dit gebrek heeft gelegenheid gegeven tot het uitvinden en invoeren der Cantaten. Hier lascht men zomwylen nog wel eens Oden in; doch, 36) *van hoe minder zangvaarzen, des te beter.* Nu, volgen 'er nog twee andere regels, die zig hier gemakkelyk laten waarneemen, en, op Arietten en Arien insgelyks toepasselyk zyn. 37) *Geen zinscheiding moet meer dan negen, of uiterlyk elf, lettergreepen insluiten:* want in de Muziek voegt geen stilstand, voor 'er een zin is in de woorden, en men kan eenen zanger nooit meer syllaben, in een' adem, te zingen vergen. 38) *Men moet de zinscheiding nooit tot het begin van den tweeden zangregel trekken.*

Aurelia. In navolging van den goeden *Dathenus*. Ps. 32. Wel hem die zyn misdaad die hy bedreeven heeft, van God uit genaden werd vergeeven. Ps. 121. Tot de bergen heff' ik op myn ooggen, ende van daar enz. enz.

Doch, ik heb ook in een nieuw zangboek geleezen:
*zoete zusje is 'er een
 hemel zonder vrouwen,
 voor de meisjes die nooit trouwen?*

M. In andere gedichten is dit juist geen misflag, maar in die, tot het zingen bestemd, moet men 't omzigtig vermyden.

A. Volgens dien voegen zelfs *Arietten* beter tot de Muziek, dan Oden van verscheide zangvaarzen; schoon deeze laatste, by 't leezen voorttrekkelyk zyn boven geene, om datze een onderwerp uitvoeriger kunnen verhandelen.

M. Dat is geen wonder: in de Arietten worden de eens gestelde accentueerde en nadruk insluitende zangtoon en, ja, de zinscheidingen en de uitgedruk-

te hartstogten zelve, vervolgens door geene andere zangwoorden overdwars. Inmiddels, 't is klein goedje, waar van men zig nooit groote nuttigheid derf be- looven. Men gebruikt 'er gemeenlyk soorten van puntdigten of *Madrigalen* toe, die aardige invallen, kwinklagen enz. behelzen. Zal nu het maatgezag, gelyk billyk, uit twee deelen bestaan, of, in 't midden worden herhaald, zo moeten de zangwoorden 39) *twee perioden* insluiten: want, achter een comma of semicolon voegt nog geen reprise. Doch, het punctum alleen voldoet hier niet; maar de woorden der tweede periode moeten op zig zelve, zonder de voorgaande, verstaanbaar wezen, en dus niet met *maar, doch, dewyl, vermits*, of iets diergelyks beginnen: doordien het anderzins ligt konde gebeuren, dat de toehoorder by 't herhaalen van 't tweede deel, den inhoud van 't eerste, reeds vergeeten had. Dus moet een Arietta, indien de zangwoorden geen twee perioden behelzen, of geen reprise hebben, of de Componist moest uit zulke woorden slegts een *Arioso* maaken.

Aurelia. Ik verzoek ook een staaltje van een *Accompagnemento* (spraakkonst pag. 138), tusschen 't welk de instrumenten zig, ter aflossing, alleen mogen hooren laten.

Musander. Goed: ik zal achter de woorden, waar de instrumenten zullen invallen, onderscheidings halve, een NB stellen.

Accompagnamento.

Ten blyk van Jesus magt,
en goddelyke wonderkracht,
aanvaart Hy uit den dood het leven. NB

De Opperheer

deed, tot zyn heerlykheid en eer,
de rotsen scheuren; NB (fortissimo)
ja, de aarde beven! NB (piano)

De

De luister van Gods hemelboôn
omtcheen het graf, NB (forte)
als zynen eeren-troon! NB (fortissimo)
de vlugt der wagers NB (piano)
ontstelde gansch Jerusaleem; NB (forte)
zo dat een groot gerugt van Hem
gehoord wierd, zelfs by zyn verachters.

(Aria)

Aurelia. Nu nog eenige aanmerkingen over *Arien* met ondersteunende en concerteerende instrumenten, als zynde voor de toehoorders de aanmin-
nigste en in zangmuziek altoos de merkwaardig-
ste stukken.

Musander. 40) *Arien* moeten, in korte, volzin-
nige, bevallige, nadrukkelyke woorden, HARTS-
TOGTEN uitdrukken; geen enkele woordenspec-
ling. By voorbeeld, deeze:

*Het trillende blinken der schuimende golven;
bepeerelt den oever, verzilvert den strand,*
en alle soortgelyke, zouden menig winderig Com-
ponist, water op zynen molen weezen: want hy kan
op de woorden *trillen, blinken, schuimen, golven,
bepeerelt, verzilvert, strand,* 16 en 32 deel-nooten
in overvloed voortbrengen. Dusdanige toonmen-
gelingen kunnen de verbeelding bekooren, maar,
het hart niet raaken; en deeze schitterende woorden
sluiten in der daad niets zaakelyks in; terwyl de vol-
gende, door een' droefgeestigen tegens den strand
uitgesproken:

*Klaare spiegel van myn lyden!
neem ook myne traanen aan!*

volzinnig zyn, en een goed begin eener fraaie A-
rie konden weezen.

41) Hoe korter en zaakelyker een Muziek-text is, des-
te beter kan de Componist den rykdom en den nadruk-
der Muziek'er by aan den dag leggen. De Dichter be-
hoeft

hoeft den Componist flegts een ſchets, die hy als uitwerken en voltooyen zal, ter hand te ſtellen. Genomen, hy zeyd, in de eerſte periode, eener Aria, naa dat men uit het voorgaande recitatyf, reeds begreepen had, dat de berouw hebbende *Petrus* zingt, maar alleenlyk:

*Stroomt eeuwig, myne traanen!
verzoent des Heilands hart.*

zo geeft hy den Componiſt reeds treffelyke gelegenheid, om, door fraaie toonmengelingen, het berouw regt beweeglyk af te ſchetſen; ja, hy legt den zanger gansch gewigtige zaaken in den mond: traanen zullen *ſtroomen*; eeuwig ſtroomen; zyne traanen, niet die van anderen; ſtroomen om te *verzoenen*; den *Heiland* te verzoenen.

42) *Fraaie texten van beweeglyke Arien moeten vatbaar weezen aan zekere ontleeding (analyſis melopoetica): by voorbeeld: Spiegel; klaare ſpiegel; neem traanen aan; ook myne traanen; ſpiegel van myn lyden; neem myne traanen; neem, klaare ſpiegel; ook myne traanen aan. Desgelyks, ſtroomt; traanen; myne traanen; ſtroomt eeuwig; ó traanen; verzoent; het hart des Heilands enz. Dit laat zig juist niet zeer fraai leezen, maar, onvergelyk wel zingen. De Componiſt vertoont dus doende de hartroerende beeldteniffen van zo veele zyden, als zulks noodig is tot het verwekken eener geheele hartstogt; en de woorden zullen alleenlyk dienen, om hem daar toe gelegenheid te geeven,*

43) *Ieder Aria, of ten hoogſten ieder van de beide deelen eener Aria, moet ter tyd niet meer dan één hartstogt inſluiten; deeze kan, in 't tweede deel, of toe- of afneemen; dus vindt 'er een Adagio plaats naa een Allegro, of een Allegro naa een Adagio; in-middels, de regel der eenheid (ſam. 8. pag. 395) vereiſcht, dat al 't verſchillende op een en dezelfde zaak uitkoome.*

44) *Hoe klaarer de hartstogt uitgedrukt is, desteminder blyven de Componisten en de toehoorders in 't onzekere.* Dit verstaat zig namelyk van zulke zangwoorden, die wel eene hartstogt insluiten, maar dezelve niet uitdrukkelijk noemen, zo dat menze eerst, door vergelykingen met de omstandigheden en de gevolgen, 'er uit afneemen moet.

45) *De text van Arien dient universeel, of op zig zelve verstaanbaar te weezen, zonder zig op voorafgaande of navolgende zaaken te betrekken.* By voorbeeld, in een Arie van zekere beseemde hoogduitse Passie-Muziek, aldus beginnende:

*Verhef uw woedend kraaken,
sper op de vierige kaaken,
ô afgrond, by dit woord!*

wordt gezinspeelt op het voorgemelde geschreeuw: *Krusig Hem!* maar wat toehoorder zal dit, voor de geheele Aria, beneffens haar Da Capo ge-eindigd is, niet reeds hebben vergeeten? Wederom, uit de volgende eerste Aria eener geestelyke Cantata:

Aller wondren godlyk wonder!

heilig, heilig, heilig regt!

God, de hoogste, buigt zig onder

't juk, zyn schepzel opgelegd!

zal niemand ligt kunnen raaden, dat 'er van de besnydenis van Christus staa te worden gehandeld. Zullen de toehoorders zig verwonderen, zo moest men hun billyk aanstonds beduiden, waar over. Kwam hier een *da Capo*, zy zouden nog des te langer in ongewysheid worden gehouden. Voorts, het rym van den derden regel (onder), raakt by 't zingen te zoek: vermits de zanger op 't woord *juk* eerst kan stil houden (reg. 38); en 46) *'t herbaalen van woorden*, gelyk, heilig, heilig, heilig, *mogt de Digter liefstaan den Componist overlaaten.*

47) Onnutte en kwaalyk te pas gebragte *byvoeglyke*

lyke woorden (epitheta), heeft men in Arien omzigtig te vermyden: als zynde soorten van beschryvingen, ja, een gedeelte van 't wonderige, 't welk in de taal der verhevene hartstogten nooit voegt. 48) *Gelyknaamige woorden* (Synonima) zyn hier van gansch geener waarde; maar stryden met de vereischte kortheid; en 49) *Parenthesen* of tusschenreden, schoon ze in Recitativen verdraaglyk zyn, zouden hier den nadruk des zangs veeleer ontzeenuwen, dan versterken. 50) *Vierige, beweeglyke uitroepingen* (exclamationes) kunnen tot Arien ongemeen fraai weezen: b. v.

Geest der geesten! Zonnen-Zon!

Lichts- en levens wonder-bron!

Oorsprongs-zee geschaap'ner dingen!

Eenig heil der stervelingen!

Koester, in Uw liefde-schoot,

Amarill', als gunstgenoot!

Aurelia. Vier regels in staande vaarzen, en maar twee in sleepende; dit schynt eene nabootfenswaardige orde (volgens reg. 24). Voegt 'er ook een *Da Capo* by enkele Vocativen?

Musander. Hier, zeer wel: om dat de woorden gansch duidelyk en alleen op 't Opperweezen toepasselyk zyn. 51) *Twyselingen, eedzweeringen, wenschen* en *Echo's* kunnen insgelyks goede stoffen tot Arien leveren.

A. Wat houdt gy hier van *ontkennende stellingen* (propositiones negativæ)?

M. Die vallen den Componist dikwyls vry ongemakelyk. By voorbeeld, in de woorden

By des ong'luks zwaarste plaagen

niet vertsaagen,

is der Wyzen vaste plicht;

Is de stellige inhoud: men zal in ongevallen welgemoed weezen. Des koomt het hier voornamelyk aan

aan op de beide woorden *niet vertsaagen*. Dit laatste, is muzikaal wégens den tweeklank *aa*; en de Componist kan het woord *niet*, door sterk geaccentueerde toonen onderscheiden; maar den nadruk 'er van, en de kracht, die het hier heeft over het woord *vertsaagen*, kan hy onmogelyk regt uitdrukken. 52) De muzikaale dichter gebruike derhalve, in *Arien*, *niet liefst een ontkennend woord*, op 't welk de moraale zinder *Aria* inzonderheid berust, en 't welk door toonen billyk moest nagebootst kunnen worden. In plaats van: *myn hart is niet bedroefd*, zegge hy liever: *myn hart is vol blydschap*, in stede van: *myn geest is zonder vreugd*, liever, *myn geest is vol droefheid*. . . . Ja; 53) de Dichter dient, in *Arien*, geen zaak, bedryf of beweging, die zig in maatgezang niet goed en met eere nabootsen laat, tot eengelykenis te verkiezen: b. v.

*De boosheid draait het snelste rad,
der onschuld eenen strik te spinnen.*

Aurelia. Draaien en spinnen is geen Componisten werk. Desgelyks, naar 't graf luiden, past beter voor Klokkluiders, en Canonnen afschieten, beter voor Konstapels.

Musander. De Dichter moet zig klaar weeten voor te stellen, 54) wat in de Muziek voeglyk en niet voeglyk is; ja, iets, 't welk slegts twee graaden van poëtische fraaiheid heeft, maar, den Componist zeer wel konde te stade koomen, boven iets, dat ongelyk meer dichtkundige schoonheid insluit, maar, waar uit de Componist niets zonderlings konde maaken, voorttrekkelyk achten. 55) Wat zig door middel van 't GEHOOR tot de verbeeldingskracht laat overbrengen, is, in *Arien*, voorttrekkelyk boven denkbelden, die 'er van elders in koomen. In plaats van: *Verdroogt, ó traanen!* zegt men muzikaaler: *Gy naare toonen, zwygt!*

Poëtisch is:

Ik zie nu reeds de groote wond'ren,
die nooit het oog eens sterv'lings zag;
maar *muzikaal-poëtisch*:

ik kan alreeds, van de Engelkooren;
de nooit *gehoorde* stemmen hooren.

Wederom, de Muziek sluit altoos een soort van be-
dryf en plegtigheid in: nooit leeft men een gedicht
met zo veel toefstel, als men eene Aria zingt; de harts-
togten spreken niet zo goed, dan ze ageeren, en één
myne drukt zomwylen meer uit, dan verscheide woor-
den. Daarom moeten de Dichters en de Componis-
ten aan de zangers gelegenheid geeven tot *fraaie ge-
baarden*. Schoon men deeze, by Kerk- en Kamer-
muziek doorgaans achterweege laat, het maatgezag
moet nogtans zodanig weezen, dat de verbeelding
des toehoorders dit gebrek alsdan vergoeden, en 't
geene, wat zy zig van de uit te drukken hartstogten
beloofde, zo volledig als mogelyk, aldaar ontmoet-
ten konne. By voorbeeld, doen de woorden: *Wagt
maar, gy kleine gevleugelde slange, vang ik U zo?*
niet klaar bemerken, hoe de vertoornde Cupido met
het hoofd knikt, en der bye, die hy op zyn bemind
roosje ontmoet, met den vinger dreigt? Dus volgt
in 't gemeen, zelfs ten opzigt van Recitativen, Oden
en Arietten, 56) *hoe meer een Muziek-text gelegenheid
geeft tot fraaie gebaarden, des te muzikaaler is hy.*

Nog eens: stellingen en toepassingen 'er van, als
mede, stellingen en tegenstellingen, konnen in Arien
zeer wel plaats vinden; doch, 57) wanneer de laatste
zangwoorden of de toepassing insluiten, of eene te-
genstelling opperen, dan voegt 'er geen *Da Capo*. Als,
by voorbeeld, Damon tegen Phillis zeid: *Gy zyt het
eenigste voorwerp myner liefde: zo zong myne lier eer-
tyds, doch, sedert uwe trouweloosheid, bemin ik U niet
langer: en dan weder, da Capo: Gy zyt het eenigste*
voor-

voorwerp myner liefde, dan wist men immers niet, of het jok, dan ernst, was.

Aurelia. Wat staat nu by de uiterlyke schikking der Arien aan te merken?

Musander. 58) Tot vrolyke Arien mag men, in ieder deel, vier of vyf, niet te lange; zangregels gebruiken; maar tot ernsthaftige en droevige, zyn twee of drie, in ieder deel, reeds voldoende. 59) Hoe langer de zangregels zyn, des te eerder moeten de rymen te voorschyn koomen: om dat menze anders, by 't zingen, al te weinig bemerkt. 60) Waar minder herbaaling voegt, gelyk in Satyrische Arien, en in die zonder *Da Capo*, daar mogen, by wyze van *Cavaten* (spraak-konst § 272), des te meer woorden voorhanden wezen; op dat de Arien evenwel zo uitvoerig, als men ze hedendaags gewoon is, kunnen worden.

Wyders, niets is verdrietiger voor een' Componist, dan wanneer de dichter hem langs zes, seven, acht regels zukkelen laat, aleer hy 'er, met goede manier, kan stil houden: want, hy moet zulke Arien in een' adem laten voortzingen; dus vervallen van zelve alle noodige cieraaden, gevoeglyke uitrekkingen der woorden; ja, alle lieflyke herhaaling en ontleding (reg. 42), als welke altoos geneuglyker zyn voor 't verstand, dan loopende passasien; om dat de toehoorders eerder begrypen, wat ieder woord, dan wat ieder toon betekent. Vermits dan langdraadige perioden, der Muziek allen nadruk en luister beneemen, zyn 61) twee, drie of uiterlyk vier korte perioden in 't gemeen raadzaamst. De Componist moest, in Arien, naa verloop van negen syllaben, eene zinscheiding, en 62) liefst, zo niet in ieder zangregel, ten hoogsten, in twee of drie korte regels, eenen volzin ontmoeten. By voorbeeld, de volgende zangwoorden, schoon de regels nog iets te lang zyn, gedoogen op 't eindé, t'elkens eene pause en een tusschen spel:

Min

Hier

Hier opent zig des Hemels glory-zaal:
 De levens vorst verschynt met pracht en praal!
 Zyn Majesteit beglanst nu Zalems hoven.
 De duisternis in Zion is vergaan:
 Hun Heiland is zeeghaftig opgestaan.

De Vrede-Zon ryft uit het graf naa boven. D. C.

63) *Eentext van Arienis destefraaiër, naar dat hy meer muzikaale woorden, die allegaâr tot de hoofdzaak iets bybrengen, insluit.* By voorbeeld, een vindingryk Componist kan de woorden: *hier; opent; Hemels; glory-zaal; levens vorst; verschynt; pracht; praal; majesteit; beglanst; duisternis; vergaan; zeeghaftig; opgestaan; vrede-zon; ryft; uit het graf; naa boven;* ieder in 't byzonder, als van ter zyde, nabootsen, zonder de heilige verrukking, in de zangwoorden opgesloten, 'er door uit het gezigt te verliezen. Ja, een gebooren muzikaal dichter zal der Muziek, te mets in weinig woorden, dingen laten uitdrukken, van de welke de duizendste nooit gedagt had, datze zig zo fraai hadden kunnen uitneemen; en schoon hy zekere zaaken maar verbloemd te kennen geeft, zal een bekwaam Componist de meening evenwel duidelyk genoeg weeten te maaken.

Aurelia. Het gaat hier bykans eveneens, als in italiaansche Adagio's, alwaar de Componist slegts de hoofdnooten nederstelt, ten einde aan de uitvoerders des te meer gelegenheid tot het vertoonen van hunne bekwaamheden over te laten.

Musander. 64) *Het nadrukkelykste woord eener Aria dient gansch muzikaal te weezen; gevolglyk, geen i, u en y, maar, A of E of O te vervangen.* In dit geval koomen 'er ook coloratuuren of uitrekkingen op te pas.

A. Om dat de meesterzangers anderzins niet te vreedden zyn.

M. Neen, maar inzonderheid, dewyl diergelyke

loopen , al zo wel als fraaie cadencen , die hoop , die verdooling ; die opgetoogen- en tederheid , die blydschap , van de welke 'er voornamelyk wordt gehandeld , in der daad nader beschryven , uitdrukken en ophelderen kunnen. Om nu den zanger gelegenheid te geeven tot *cadencen* en goede *trillers* (gelyk het niet meer dan billyk is , dat een geoeffend konstenaar dikwyls occasie vinde , zyne begaafdheden te kunnen aan den dag leggen) ; zo moet de dichter 65) *tot de naaflaatste syllaben van Arien , slegts zulke , die A , of E of O insluiten , weeten te gebruiken*. Dit verstaat zig by *slepende vaarzen* van de naaflaatste lettergreepen : by voorbeeld , in 't woord VERLANGEN , valt de cadence en de triller op de syllabe *lan* , en de zanger kan in de trekken en buigingen der cadence , het *verlangen* nog eens zielroerende afschetsen ; maar by *staande vaarzen* , koomt de cadence en de triller op de lettergreepen , die de naaflaatste onmiddelyk voorgaan ; gelyk in de woorden *laager vallen kan* , op de syllabe *val* ; dan wordt de volgende , *len* , weder zagt uitgesproken , en dit maakt de sluitnoot des te ronder en aanminniger. Tot coloratuuren en cadencen houdt men de klinker E bekwaamer , dan O ; doch , tot den triller is deeze beter , dan geene ; en A , tot het een en 't ander , allerbest. Eindelyk , 66) *de muzikaale Dichter zoeken , zo veel eenigzins mogelyk , tot het slot van de Arien zulke woorden op , die tot de gemelde cieraaden dienstig zyn , en , teffens den nadruk van 't gezeg behelzen*. Hier weeten de italiaansche Dichters het altoos zo te draayen , dat hun *porterà , salverò , fedeltà , beltà ; crudeltà , pietà ; dolor ; amor ; dolce ardor* enz. het hek sluiten en 't werk kroonen.

Deeze bygebragte aanmerkingen schynen my toereikend genoeg , om eensdeels aan onkundige , weetgierige liefhebbers van den aardt deezer delicate

stoffe een duidelyk begrip te geeven, en, anderdeels, lieden in de Nederduitsche Poëzy geoëffend, niet alleen ter eere van de Muziek, maar zelfs ter eere van hunne woordryke moedertaal en van hun waarde Vaderland; in deezen nog verre ten achteren zynde; tot het toestellen van *fraaie Nederduitsche zangdichten* op te wekken en aan te moedigen.

Aurelia. Wie zal twyfelen, of de Nederlanders, vooral die in de italiaansche taal onkundig zyn, niet meer en verstandiger geneugten door middel van goede nederduitsche zangmuziek, dan ooit door italiaansche, konden genieten? Hadden wy deftige *Nederduitsche Cantaten*, wy zouden geene italiaansche Arien begeeren. Doch, wy hebben tot dus verre niets, dan *Oden en Arietten*; dingen, die groote kenners van zangmuziek de slegtste, armhartigste soorten noemen, en die ze naauwelyks voor muzikaal achten. Hooren nu onze lieden, in italiaansche Opera's, *uitvoerige, doorwrogte Arien met concerteerende instrumenten*, zo doet de onkunde hun gelooven, als of zulke stukken der italiaansche Muziek in 't byzonder eigen, maar by ons, en elders, onmogelyk waaren.

Musander. Zekerlyk zynze hier mogelyk, maar niet eerder, voor de nederlandsche taal 'ertoe beschaaft en op den voet van de italiaansche bekwaam gemaakt is. Hoe wydloopig deeze zaak, wegens de menigte van aangetrokkene regels, ook schyne, zouden echter gelukkige, ervaarene en neerstige Nederlandsche Dichters, de zwaarigheden haast te boven koomen en eerlang eene hebbelykheid 'er in verkrygen kunnen. Wil iemand de hand 'er aan slaan, en zyne vaarzen my toezenden, om myn gevoelen 'er over vrymoedig te mogen zeggen, zal ik my met vermaak 'er toe gereed vinden. Doch, indien ik nog maar vyf gezonde, geruste jaaren beleef, en 'er binnen dien

dien tyd, geen bekwaamer dichtkundige pen komt opdaagen, dan gedenk ik evenwel, naar myn gering vermogen, klaarlyk aan te wyzen, dat de nederlandsche taal tot muzikale Poëzy gansch welvoeglyk zy.

Aurelia. Och! konden wy tog de italiaansche taal tot zangstukken eens geheel ontbeeren, en de muzikale fraaiheden, die ze levert, in onze landstaal, al was het slegts voor een groot gedeelte, nabootsen! Maar, hoe is 't mogelyk? de italiaansche woorden, zegt men, eindigen allegaâr met klinkers.

Musander. Niet allegaâr; en alle hunne klinkers zyn geen A. E en O; men eindigt, zelfs in groote italiaansche Arien, met *ar; var; or; mor; ben; sen; apri; di; lei; gni; tu* enz. Maar, 't geene dat de italiaansche Dichters inzonderheid, boven anderen, vooruit hebben, bestaat, myns oordeels, in deeze vier stukken: vooreerst, datze zig kortbondig weeten uit te drukken; ten tweeden, datze hunne Arien universel maaken (reg. 45. 52-56); ten derden, datze, naar aanwyzing van de alom bekende Opera-boekjes, vaarzen van weinig voeten 'er toe verkiezen (reg. 30. 58-62); en ten vierden, tot de hoofdzaaken, cadencen, trillers en fluitnooten, doorgaans, naar regt muzikale woorden uitzien (reg. 21-24. 63-66).

A. Ei! waarom zouden geestige, vindingryke, onvermoeide Nederlanders, hunlieden niet alle deeze konstgreepen kunnen afleeren?

M. Ik eindig met de woorden van *M. Mitzler* (mus. bibliotheek tom. 9. pag. 148. not. 6), en verzoek, dezelve vryelyk op de nederlandsche taal toe te passen. „ Het is zeker een leelyk vooroordeel, dat „ men de verwyfde italiaansche spraak bekwaamer, „ dan de mannelyke duitsche, tot de Muziek acht. „ De menigte van klinkers zal 'er de reden van „ insluiten; maar deeze klinkers zyn juist het gee-

„ ne, 't welk zo veel smelten, overslaan en on-
 „ duidelyke uitspraak veroorzaakt. Hebben de
 „ Duitschers niet al zo wel vyfklinders, als de I-
 „ taliaanen? Of kunnen, deeze hunne woorden
 „ misschien beter, dan geene, uiten? Eene liefe-
 „ lyke uitspraak van duitsche woorden, luidt in
 „ myne ooren altoos veel bevalliger, dan 't neu-
 „ riën der Italiaanen. In de duitsche taal ontmoet
 „ men dikwyls de lettergreepen *la, ma, na; le,*
 „ *me, ne; li, mi, ni* enz: koomen deeze niet ge-
 „ neuglyker tot het gehoor, dan der Italiaanen
 „ *tscha, tsche, tschi, tscho, tschu, dscha, dsche,*
 „ *dschi, dscho, dschu?* Doch, men begint nu
 „ eindelyk die duitsche dwaasheid, dit verkeerd
 „ oordeel omtrent de voorregten der buitenlan-
 „ deren, allengskens af te leggen en te verban-
 „ nen. Ik ken eenen braaven duitschen zanger,
 „ die zo goed italiaansch kan, als een gebooren
 „ Italiaan, maar, zig lang noodigen laat, al eer
 „ hy italiaansch zingt, en, naar de reden 'er van
 „ gevraagd wordende, tot antwoord geeft: ik
 „ heb immers, by de tegenwoordige treffelyk-
 „ heid van myne moedertaal, gansch niet noodig,
 „ eene vreemde en slegter spraak te verkiezen.
 „ *Zo denke, zo spreek, zo handele ieder opregt*
 „ PATRIOT!



A A N H A N G Z E L.

*Vervolg van de Missive aan den Heer
 Markgraaf van B*

Waarlyk, een zeer hard vonnis over den zang-
 trant der Italiaanen; hoe veel te meer zal men hun-
 ne

ne manier van speelen, als in de welke men van de eenvoudigheid der natuur nog veel eerder kan afwyken, voor verwerpelyk gehouden hebben (14)! Inmiddels, betreft het geschil de konst, bekwaam- en fynigheid in 't gemeen, zo gaan de Italiaansche zangers de Fransche, zekerlyk te boven. Men behoeftze slegts naa en neffens elkander, zonder vooroordeel, te hooren, om hier van volkomen overtuigd te weezen. Maar, hier in bestaan de vereischte hoedanigheden eens goeden zangers niet alleen; hy moet ook in de hartstogt van ieder stuk overgaan, deszelfs character by 't zingen in acht neemen, en, de gebaarden zodanig schikken, als de onderwerpen, de plaats en zyne rol zulks vereischen. In deezen schynen zy, tegen welke de Heer van S. Evremond zig aantant, grootelyks te hebben gefeilt; en dit is in der daad des te mispryzelyker voor de Italiaanen, als van de welke men pleegt te roemen, dat zy den franschen Muziekkonstenaaren de loef afsteeken, en dat de maat, ja, al 't geene, dat 'er verder tot de Muziek behoort, hun minder mocite kost. Ik zal dan toestaan, dat de Franschen, meer dan andere natien tot toneelbedryven gebooren, het treffen eener hartstogt, in een Muziekstuk heerschen- de, en den regten graad 'er van, zig ieveriger laten aangelegen zyn; datze van ieder Muziekstuk het eigentlyk character in acht neemen, en, hunne perfoonaadjen beter, dan de meeste Italiaanen, speelen (15). Onpartydige aanschouwers verze-
keren,

(14) De reden hier van, is uit de naaftvoorgaande aanmerking (not. 13) klaar bevattelyk.

(15) Onder de treffelyke fransche Operisten van voorige tyden, zyn inzonderheid de drie zangereffen *La Rochois*; *La Fournet*; *La Courvreur*, en de zanger *Thevenard*, bekend; gelyk onder de hedendaagfche, *Jeliotte*, een Altist, wiens Actie voor de fraaiheid zyn- ner stemme niet behoeft te wyken; *Mademoiselle Fel*, die zo deftig ageert; als ze in beide taalen, de fransche en italiaansche, met goed-

keren, dat de fransche Opera's haare goedkeuring gemeenlyk verschuldigd zyn aan dusdanige wyze van executie; als door welke men aangedaan wordt, schoon ook de Muziek niet behaagt. Doch, konden alle bygebragte, ten laste van de Italiaanen gemaakte, verwytingen bewyzen, het zy volstrekt onmogelyk, in den italiaanschen smaak natuurlyk en zodanig te componeeren, dat men den aardt en den graad eener hartstogt stiptelyk gade slaat; zulke Arien goed zinge en met behoorlyke gebaarden verzelle? Gedoog, myn Heer, U de eerste Aria te erinnern uit de Opera *Cinna: Vogliubidirti, ô Cara*. Het besluit, alles te onderneemen, om zig de tederheid eener beminde waardig te maaken, is 'er zo natuurlyk in geschilderd (16), en Sign. *Salembini* zongze zo heer-

keuring, zingt (*); en *Chassée*, een Baritonist, die, schoon zyne stem iets begint te verouderen, door zyn bevallig voorstel altoos nog vermaak beschikt. Doch, het heeft den Italiaanen ook niet aan personen, die op 't tooneel uitmunten, ontbroken. Men leeft van zekere befaamde zangeres *Leonora*: „ Zy zong met zedige schaamte; „ met grootmoedige bescheiden- en aanminnige ernsthaftigheid. „ Haare zugten vertoonden niets weeldrighs; haare lonken, niets „ onbeschaamds; maar alle haare gebaarden waaren duidelyke ken- „ merken van een edel gemoed”. (Zie den *discours sur la Musique d'Italie*, in de *traites divers. de l'hist. & de l'éloqu.* Paris. 8. 1672). De Ridder *Nicolini*, van welken ook de Engelsche Spectator met lof gewaagt; *Francesco Bernardi*, bygenaamd *Senesino*; *Romanina*, en anderen, hebben zo wel door de treffelyke wyze van zingen, als door de spreekende mynen, toestemming verworven; gelyk dan, van 't berlynsch tooneel, *Astroa*, *Carissimi*, *Romani* en *Porporini*, deezzen roem byzonderlyk verdienen.

* Billyk gedenk ik hier ook aan onze Madame *Agricola*, gebooren *Molteni*, als welke met even groote bewkaamheid het italiaansche en 't hoogduitsche zingt. Men herinnert zig nog met vermaak de Passie-Muziek van den Heer Kapelmeeester *Graun*, door 't bestier van het Muziekoeffenende genootschap, hier (te Berlyn) in de Domkerk gehouden, alwaar de aanminnigheid van haare stem (in 't hoogduitsche), niet minder, dan anders op 't tooneel, in 't italiaansche, tot een voorwerp van verwondering strekte; eene ondervinding, die de hoogduitsche taal van 't verwyrt, als of ze tot goede Muziek te onbuigzaam en ongechikt waare, 't eenemaal ontheft.

(16) Hier ziet men nu, dat de Heer Opsteller deezer Missive, door den

heerlyk, onder verzellling van zulk een voeglyk gelaat, dat, myns oordeels, alle wereld 'er mede vergenoegd konde weezen. Wie zal nu twyfe-
len, dat zulk eene italiaansche Aria, een oor, aan dusdanige Muziek gewoon en teffens in den fran-
schen smaak niet vreemd, altoos beter, dan eene fransche Aria, behaage? Op de ervaring in den
smaak deezer beide Natien, koomt het hier voor-
namelyk aan. De Muziekkonst is zo hoog gestee-
gen, dat men reeds een groot getal stukken van
ieder soort, moet gehoord hebben, om 'er met
gewisheid over te vonnissen. Een fransch Com-
ponist zal den inhoud deezer Aria, al zo naauw-
keurig als een Italiaan, of een navolger deezer Mu-
ziek, kunnen overweegen, en de fransche zan-
ger zalze met even voeglyke gebaarden kunnen
voordraagen; maar, ik dorst 'er wel op wedden, dat
de uitdrukking, de draai der zangleiding, en de
schikking van de deelen der melody, zo levendig,
zo gewaagd, zo teder, zo konstig, zo uitgelee-
zen

den term *italiaanschen smaak*, den nieuwen duitschen smaak versta-
en. Hoe, wordt deeze, en wel ten opzigt van theatraalische stukken, als
waar van hier gehandeld wordt, daar dóór tot een italiaansche, dat de
zangwoorden italiaansch en de Operisten Italianen zyn? Behoudens
alle hoogachting voor den waarden Schryver, kan ik, en misschien
menig ander, geenzins tot dit gevoelen overgaan. De smaak, die by
ons tegenwoordig heerscht, is immers in Italië nooit bekend ge-
weest. De verwytingen, dóór St. Evremond, en andere Franschen,
aan de italiaansche Muziek gedaan, en wel in eenen tyd, toen zy de-
zelfde minder, dan hedendaags, verdiende, zyn op den gezuiverden
smaak van onzen muziektrant gansch niet toepasselyk. Wie der he-
dendaagsche Muziek in Italië, boven de hedendaagsche in Frank-
ryk, den voorrang wilde toeschryven, die moest, myns bedunkens,
daar toe zuiver italiaansche exempels verkiesen; zelfs niet eens, van
zulke Italianen, die of reeds eenigen tyd in Duitschland geweest zyn,
of in Italië, uit de werken van *Grann*, *Hasse*, *Hendel* of *Telemann*;
hunnen smaak reeds hebben gevormd. De vraag is namelyk, of de
Franschen, volgens onze begrippen van de fraaiheid des smaaks, be-
ter smaak hebben, dan de Italianen? niet, of de smaak, die tegen-
woordig in Berlyn, Dresden, Gorha, Hannover, enz. heerscht,
beter zy, dan de fransche.

zen en het accompagnement zo melodisch en flikkerende niet worden zoude. De italiaanfche Muziek vervangt meer konft, en, in 't gemeen te fpreken, hunne aanhangers ftudeerenze vlytiger. Deeze neerftigheid en naiever brengt dagelyks nieuwe, ongemeene, geleerde dingen voort. Zy tragten alles, wat de instrumenten uit tevoeren vermoogend zyn, aan den dag te leggen. Men hoort 'er flegts zulke paffafien, die, by den Componift, vindingen vuur, en, by de uitvoerders, konft en bekwaamheid vooronderftellen. Hunne meefte ftukken zyn uitvoeriger, dan de Fransche; ze leveren altoos iets konftigs en fchitterends, en de Componiften houden zig verzekerd, dat men alles met eene vaardigheid, die hunne uitdrukkingen niet verminkt, maar, geftadig tot andere vindingen aannoopt, uitvoeren zulle. Daarentegen zyn 'er, volgens de eige belydenis van St. Evremond, geene lieden bekend, die den zin der woorden en den geest des Componiften langzaamer bevatten, dan de Franschen (17). Het is waar, dat zulks door de fraaiheid der vertooning, naagehouden, bykans ontelbaare, proeven, eindelyk vergoedt wordt; maar, het kan echter der Muziek veel hindernis in den weg leggen, en de Componiften zyn 'er infgelyks mede gefchoren (18). De groo-

(17) Men vindt dit gezeg nog, ten opzigt van veele franfche zangers, bewaarheid, weshalve men 'er eene Operate mets een half jaar vooraf pleegt te probeeren. Maar, 't is infgelyks waar, dat deeze eigenfte Operiften, die tot de regte bevating zo veel tyd behoeven, eindelyk, hunne rollen, zonder verder correctie te behoeven, trefelyk fpeelen.

(18) Dit zal ieder miffchien zo ligt niet toeftemmen. Wordt de wasdom des fmaaks eerder door eene flegte, dan door eene goede uitvoering bevorderd? Blyft het geene, dat men dikwyls hoort, langer in de gedagten, zo is 't immers beter, dat het goede, dan het kwaade, 'er in blyve; en dus, voordeeliger, iets goed, dan flegt uitgevoerd te hooren. Laaten de zangers liever verfcheide proeven houden en naderhand hun werk invoormaktheid doen, dan, 'er in fteeken blyven,

groote menigte van dansstukken, de overvloed van Chançons, en het zonderlinge behaagen aan dusdanige kleinigheden, stellen der fransche Muziek mede zeer naauwe grenzen. Het bepaald getal van zangmaaten, in geene als noodzaakelyk vereischt, en de beknopte omtrek, by de laatstgemelde gebruikelijk, kunnen de konst noch uitbreiden noch verryken, en de instrumentspeelers worden 'er niet bekwaamer door. Het is al veel in Frankryk, als men een Airtje, 't welk eene Dame in geselschappen zingt, op 't Clavecimbel, of met de Fluit, kan accompagneeren (19). Men be-

ven, en, op 't tooneel, in plaats van te zingen, aanvangen te hoesten. Maar, wat raaken den Opera-Componist de menigvuldige proeven? Men houdt 'er in Parys een eigen Musicus op, die den zangeren en zangereffen hunne rollen, tot zy die vaardig van buiten konnen, doet overzingen. In mynen tyd was het Monfr. *Rebel*; tot deezengingen of voeren zylieden aan 't huis.

(19) Ik heb nooit occasie gehad om dit te ondervinden. Het is waar, ieder, die de Muziek niet in de magt heeft, zet 'er zig niet aanstonds voor 't clavier, of tast naar een instrument. Veele Italiaanen zyn hier in drierster; het kan hun weinig scheelen, wat harmony zy tot de voorgelegde bas-nooten grypen; al waaren 't meerendeels quinten en octaven, zy gaan 'er evenwel vrymoedig op los, en trommelen en pauken, dat de snaaren 'er van springen. De Franschen gedraagen zig in dit stuk voorzigtiger; en blyven, in publyke geselschappen, by zulke stukken, die zy regt net en met volkomen goedkeuring te konnen speelen, verzekerd zyn. Doch, het accompagneeren van chançons, is tegen 't fransche gebruik; ik heb 'er honderden gehoord, maar nooit, met een clavicymbel of fluit. Cantaten worden 'er in concerten dikwyls, en, zo wel door de zangers en zangereffen, als door de verzellende instrumentisten, zeer fraaige-executeerd. Dat de fransche zangstukken elders niet goed klinken, zulks koomt my gansch niet vreemd voor. Gelyk men, volgens de zinryke uitdrukking des opstellers, verscheide italiaansche stukken moet gehoord hebben, om 'er smaak in te krygen, zo moet men zonder twyfel ook verscheide fransche stukken gehoord hebben, om zyne poren 'er aan te gewennen. Het heeft my althans vry wat werk gekost, al eer ik in deeze laatste, behaagen konde scheppen. Het gaat met de fransche Muziek, als met zekere dranken, die buiten 's lands vervoerd zynde, hunne kracht verliezen, om dat men 'er te veel water onder mengt. Voor 't overige, dat 'er in Venetien, Romen en elders, niet al zo wel als in Parys, hier en daar zeer slegte Accompagnateurs en Ripienisten worden ontmoet, daar aan zal niemand behoeven te twyfelen.

besteedt 'er niet tyd genoeg tot de Muziek, om alle haare fraaiheden regt te leeren kennen. Eene natuurlyke, ligte Aria op eenen geestelyken text, aardig gezongen wordende, brengt zelfs fransche Muziekmeesters in verwondering (20). Daarom praat men 'er altoos van *zang*. Hoe, hebben de italiaansche Componisten, ten minsten de beste 'er onder, geenen zang? Dit kan men juist niet ontkennen; maar, die is den Franschen te ongemakkelyk (21). Een italiaansch Componist vergt eener middelmaatige zangstem meer, dan de Franschen den instrumenten. Het zyn niet alleen de loopende passasien, die hun, by de italiaansche Muziek, verlegen maaken; allés gaat 'er voor hun te schielyk; zy ontmoeten 'er geduurig iets, waar mede ze niet voortkonnen. In 't gemeen heeft ook ieder Natie haare eigene methode, by gebrek van hebbelykheid in de welke, de stukken deezen zwaar vallen, en door geenen, slegt worden uitgevoerd (22). By zang-arien doet 'er zig nog

(20) Dat is waar; vooral, als ze door eene schoone Dame worden gezongen. De Franschen *zyn* beleefd; en kan menig klein Muziekstuk; niet van beter smaak weezen, dan menig geheele Opera? *Lulli*, de muzikaale afgod der Franschen, wierd eens door eene kleine Kersdags-ode van *La Lande* zodanig aangedaan, dat hy verklaarde, geerne alle zyne Opera's 'er om te willen geeven, indien hy de opsteller dier Ode had mogen weezen.

(21) Namelyk ten tyde van St. Evremond; maar, in een land, alwaar nu kinders van twaalf jaaren de zwaarste stukken van *Tartini*, *Locatelli* en *Le Clair* speelen, zullen buiten twyfel ook volwassen lieden weezen, die bekwaamheid genoeg hebben voor 't Orcheffer. Zekerlyk vindt men 'er Operisten van verschillende sterkte; doch, waar is zulk een Orcheffer, 't welk enkel starren van den eersten rang vertoon?

(22) Bondig geredeneerd waarlyk! Verschillen twee Componisten, die zig in eenen zelfden smaak uitdrukken, nog van elkander, hoe veel te meer, twee, van eenen verschillenden smaak? Men ziet, hoe veel 'er hier gelegen zy aan de executie; en dat een slegt Musicus al zo wel een goed stuk bederven, als een goed uitvoerder aan een slegt stuk eenige fraaiheid byzetten konne. Maaken de kneepen der Italianen menig Fransman verlegen, het eenvoudige van de fransche Mu-

nóg een andere verdrietige omftandigheid op voor de Componiften: ieder tochoorder wilde liefst aanftonds mede zingen (23); en kan hy deeze of gee- ne Aria niet ten eerften van buiten onthouden, dan zegt hy: ze deugt niet (ce n'est rien).

Door alle deeze redenen wierden de fransche Componiften certyds afgefchrikt in 't waagen van eenigzins zwaare, en voor 't gemeen onbevat- telyke, paffafien. De liefhebbers der Muziek wif- ten 'er weinig af, wat konftig of gehazardeerd was; zy gewenden hunne ooren daar aan niet, en formeerden geen en goeden fmaak. Naderhand hebben de Franschen, ten aanzien van fraaier, ge- moediger Compositie, veel van de Italiaanen o- vergenomen, en deeze infgelyks, ten opzigt van den natuurlyken zang, en de nette, aardige exe- cutie op instrumenten, veel van de Franschen. Beide Natien zyn elkander als nader gekoomen. De Franschen, hoewel vrienden des zangs, maa- ken hunne Compositie vieriger en harmonifcher, en de italiaanfche Muziek, hoe bont en konftig ook,

Muziek zal den Italiaanen ook juift niet gemakke- lyk vallen. Men moet niet altoos naar de uiterlyke gedaante, over een muziektuk oor- deelen; het kan namelyk op 't oog regt aardig fchynen en zig evenwel flegt uitneemen; in tegendeel, op 't papier weinig beloo- ven en nog- tans fraai klinken. Dit hangt af van de eigenaardige, met de natuur eens ftuks overeendragende, uitvoering. Maar, zoude een fransch ftuk, in zyne foort voortreffelyk en door een fransch muziekkonfte- naar ge-executeerd, eenen Italiaan niet al zo wel, als een treffelyk italiaanfch ftuk, door een italiaanfch Virtuooſ uitgevoer- d, eenen Fransman konnen behaagen? Hier aan ſtaat niet te twyflen. De re- gels, tot de volmaaktheid eener zaak behoorende, konnen in zekere uiterlyke omftandigheden, maar niet ten opzigt van haare innerlyke gefchapenheid, onderling zodanig verſchillende wezen, dat ieder, het ftuk en den ſpeeltrant des anderen geheel mispryzen zoude; of zy moeften elkander eenen belachelyken nationaal- haat toedraagen.

(23) Dit kan dikwyls zo gebeuren, wanneer de goede orde, na- melyk, de opera-wagt in 't parterre (want by de logen koomtze niet), de jonge Heeren, die koorzangers ageeren willen, geen belet doet: men pleegt hun aan de mouw te trekken en dus in de aandagt te ver- ſtooren.

ook, is aanminniger en zangryker geworden. Inmiddels, de Franschen gingen in deeze konst niet verre genoeg, en de Italiaanen trokkenze buiten haare grenzen (24).

Gelyk nu de Italiaanen in de hartstogten veel gevoeliger zyn, dan alle andere volken, zo zal ook hunne Muziek, in 't uitdrukken van de hevigste gemoedsbeweegingen, altoos voortreffelyk blyven. Hier is het, alwaar de konst der zangeren, de bekwaamheid der speelkonstenaaren, en de kennis, die de toehoorders van de fraaiheden der Muziek kunnen hebben, voornamelyk in aanmerking koomen. „ Wanneer de ziel van zekere voorwerpen geheel ontstoken is, vindtze de gewoone taal, tot het uitdrukken van haare vierige „ aan-

(24) Dat hebben de Italiaanen in voorige tyden niet gedaan. Hunne werken leggen immers voor ieders oogen. Maar, de jongere Italiaanen zyn de paalen te buiten gegaan, en doen het nog tot op den huidigen dag. Ik zal eenen Italiaan, den vermaarden *Riccoboni*, het woord laten voeren; deeze zegt in zyne *Reflexions historiques & critiques*, gedrukt te Amsterdam, 1740, over 't artykel van 't italiaansche tooneel: „ De italiaansche Muziek betreffende, zo stemt „ geheel Europa toe, datze omtrent het midden van de voorleden „ eeuw, den hoogsten top van volmaaktheid bereikt had, en, tot in „ 't begin der tegenwoordige, in diez staat gebleeven zy. De werken „ van den ouderen *Scarlatti*, *Bononcini*, en veele andere voortreffelyke Componisten, strekken hier van tot onwiderspreekelyke getuigenissen. Doch, sedert twintig jaaren heeft zy van het aanzien, „ in 't welk zy by de uitlanders stondt, wegens den veranderden „ smaak in Italiën, een merkelyk gedeelte verlooren. Zy is in der „ daad tegenwoordig maar dwaas; het edel eenvoudige heeft moeten „ wyken voor 't gemaakte: en de geene, die de uitdrukking en het „ wezenlyke 'er in zoeken, 't welk zy in de voorige, gevoelden, „ vinden 'er in de hedendaagsche, enkel zeldzaam- en zwaarigheden. Zy verwonderen zig over de verbaazende vaardigheid der „ zingende perfoonen, maar, worden 'er niet door aangedaan, en „ noemen het te regt eene omkeering van de vastgestelde orde der „ natuur, dat men eener zangstem zo iets vergt, 't welk op een Viool „ of Hoboë naauwelyks kan geschieden. Zie daar de redenen; waarom „ om de hedendaagsche italiaansche Muziek van 't wezenlyk fraaie „ en van 't spreekende, zodanig verschilt; ja, waaromze 't eenemaal „ zal moeten vervallen, indienze de wegen, haar voortyds tot de „ volmaaktheid leidende, niet eerlang weder inslaat.

(15) Wel-

„aandoeningen niet toereikende. Zy gaat als
 „buiten zig zelve; laat zig over aan 't geene,
 „dat haar beheerscht; zy verheft en verdubbelt
 „den toon der stemme; herhaalt de woorden
 „verscheide maal, en hier mede nog niet verge-
 „noegd, roeptze de instrumenten te hulpe, om
 „haar, door middel van verschillende, nu in de
 „hoogte dan in de laagte verwisselende, toonen,
 „voldoening te verschaffen.” Omtrent aldus,
 schynt zeker nieuw Auteur (*Rollin*, zie de zesde
 samenspraak, pag. 265), eene italiaansche, in
 den ryksten, nieuwsten smaak opgestelde, met
 alle mogelyke konst der zangstemmen, onder
 verzelling van bekwaame instrumentspeelers uit-
 gevoerde, zang-aria te hebben afgeschetst (25).
 Verbeel U eens den wanhoopigen staat eener be-
 minde, die haaren minnaar, welken zy, in de
 gewigtigste omstandigheden als aanbidt, vreest
 te zullen verliezen. Hoe wordt deeze hevige harts-
 togt door onze *Astroa*, naar de waare konst, die,
 hoe groot ook zynde, van 't natuurlyke niet af-
 wykt, volgens derzelver betooverende vertoo-
 ning, uitgedrukt? Gy merkt wel, myn Heer,
 dat ik op de Aria uit de Opera *Cinna*: *Sento,*
mio dolce bene, zinspeel. Eerst verzekerd die be-
 minde, haaren minnaar, in allervleijendste too-
 nen, dat hy haar liefste, haar eenigste, eigendom
 zy. Zy beeft voor hem; de smarten van 't voor-
 af geziene verlies schynen haar, by zekere passa-
 sy, die het lyden des harten eigenaardig uitdrukt,
 te zullen verstikken. De instrumenten trillen, en
 helpen de zangstemme zugten. Terwyl zy nu haa-
 ren beminden, het uiterste van haare yffelyke
 vrees kennelyk maakt, zo geeft zy op 't woord

cru-

(25) Welverstaande, eene Aria volgens den trant van Graun of
 Hasle, op eenen italiaanschen text.

(26) De

crudele, haarer ſtemmie eenen nadruk, en de Componiſt bedient zig hier van eene harmony, die, men in de franſche Muziek naauwelyks zoude gedooogen. Zo doet hy ook vervolgens, ter gelegenheid dat de vrees haar aan de grootſte onzekerheid, en wel zodanig, dat ze wederom begint te beeven, ſchynt over te laaten. Zy wil met haaren beminnden ſterven, en brengt dit voor in toonen, die de laaſte omhelzing van twee, zig in den hoogſten graad beminnde, perſoonen uitdrukken: Daar op ſtaakt zy, naa de cadence, haare klagten eenigzins, ende Muziek doet middelerwyl blyken, dat zy, ook zonder behulp van woorden, door verſchillende toonverheffingen en daalingen, de hartstogt, in de Aria heerſchende, alleen uit te drukken vermooge. Nu wordt de wanhoop meeſter; der beminde wil de ziel ontglippen; de ſtem begeeft haar; zy doet niets anders, dan zugten; maar voor ze ſterft, vergadertze nog eens alle krachten by elkander, in een cadence. Dus wordt het hart in zyne matheid zo verre geſterkt; datze in ſtaat geraakt, om de eerſte verzekeringen van haare regtmaatige vrees, door middel van 't Da Capo, te konnen herhaalen.

Zal dusdanig eene gecomponeerde en gezongene Aria, niet ieders gemoed beweegen; vooral, wanneer de toehoorder (ſchoon dit by ons maar zelden gebeurt) de zangwoorden verſtaat? En is ze uit dien hoofde min natuurlyk, om datze eene groote vaardigheid van de zangers en van 't Orcheſter veronderſtelt? Doch, men zal zeggen; aan de meeſte Franſchen behaagt dit niet; ſchoon deeze Natie anderzins werken des geeſtes byzonder wel kent, en zulke ſchouwſpellen, alwaar men, met het gevoeligſte vermaak zig door de ſterkſte, hevigſte lydingen wegrukken laat, krachtig bemint.

Hei

Het is waar, myn Heer; maar de italiaansche Muziek steekt zo vol konst, dat men zekerlyk veele stukken gehoord of zelf gespeeld hebben moet, om alle fynigheden te bevatten, door welke de Componisten, terwylze het gehoor op de tederste wyze vleyen, het hart te roeren en de ziel te beweegen tragten (26). Dewyl het dan, ongeveinsd te spreken, Uwer Natie, myn Heer, aan deeze kennis ontbreekt, zo laat zy zig te schielyk afwyzen, en wel dest te eerder, wanneer iemand onder haar het italiaansche niet verstaat. Zy zingen der woorden halve, en willen door woorden en toonen geroerd weezen; waar in zy ook volkomen gelyk hebben (27); in plaats dat de liefhebbers der italiaansche Muziek voornamelyk op het maatgezag letten, en meer verlustigd dan geroerd zyn willen (28). Zal de Muziek onze ziel in eene aanminnige rust houden, en naa geleden verlies 'er van, haar dezelve weder helpen beschikken, zo keur ik deezen laast gemelden smaak goed ten opzigt van kamerstukken; daar kunnen de toonkonstenaars, terwylze ons hart niet bestormen (29),

zig

(26) De toonspraak veel ryker, fyner en veranderlyker zynde, dan alle andere, zelfs woordrykste taalen, zo kan men een muziektuk daarom niet verwerpen, dat het allen ongeoeffenden toehoorden niet even verstaanbaar is, maar dient slegts te onderzoeken, of het in de meeste en verstandigste, de vereischte aandoening en beoogde uitwerking te wege gebragt hebbe. Doch, de gewoonte van veele Franschen brengt mede, dat zy het gene, wat eenigzins moeyelyk schynt, aanstonds voor onverstaanbaar en onnatuurlyk houden.

(27) Zekerlyk is dit in de Franschen roeinwaardig, en het tegendeel, in de Italiaanen zeer mispryzelyk.

(28) Hoe? de italiaansche Muziek, die zo ligt tot verrukkingen brengt, verlustigt slegts en roert niet? en de fransche, aan de welke de poëtische drift zo weinig deel heeft, ja, die aan Bachus en Phillis haare geboorte verschuldigd is; deeze blymoedig voortgeteelde, vrolykmaakende Muziek beweegt? Ik begryp waarlyk niet, of de Opsteller hier der italiaansche, dan der fransche Muziek, den rang toe-eigent?

(29) De Muziek is buiten tegenspraak zo wel voor 't hart, als voor 't verstand geschapen. Zy zal niet alleen verlustigen en geneugte be-

zig enkelyk aan ons verstand onderwerpen, en naar maate dat hetzelfde of bedaarder of vrolyker 'er door geworden is, over hunne verdiensten ons laten oordeelen. Maar by toneelmuziek, alwaar bewegingen des harten zyn na te bootsen (30), moet men, naar vereisch van den inhoud der zang-

woor-

schikken, maar ook, het hart der toehoorderen, zelfs tegen hun wil en dank, tot allerhande lydingen dwingen, en zulks, zo wel door de instrumentaal- als door de vocaalmuziek. Inmiddels, wat een gewigtig artykel is dit! Het vereischt, dat men de menschelyke ziel wat nader kenne, en, 't maatgezang, 't welk tot dryfveeren van haare bewegingen zal verstreken, niet altoos uit de eerste invallende gedagten overneeme. Men moet zig, by 't vervaardigen van diergelyke stukken, duidelyk te binnen brengen, ja, vast te besluiten, deeze en geene andere hartstogt, juist in deezen en geenen anderen graad, te willen gaande maaken; in plaats dat men by 't componeeren van een Concert, daar mede vergenoegd is, als men, tot een eerste Allegro, zulke passasien uitvindt, die eenigzins verschillen van die, welke men, in eerste Allegros van Concerten weleer hoorde. By 't Adagio en 't laatste Allegro, gaat het naderhand eveneens. Dusdanig een Concert is daarom niet verwerpelyk: nu de Muziek, meer dan ooit, tot een nuttig vermaak, en tot een aanminnig bedryf van aardige lieden, zal strekken, zyn diergelyke stukken voor liefhebbers, die slegts verlustigt wezen en 'er juist niet by denken willen, goed en toereikende. Maar, kan een Componist van den tweeden orden, zulk eene verlustiging al zo wel, als één van den eersten rang, beschikken, zo doet het my nieuw, dat de groote Componisten zig niet van de kleine, door iets meer, dan alleenlyk door dingen, die slegts het letterkonstige gedeelte der Muziek betreffen, onderscheiden: te weeten, datze niet bedagt zyn op zulke stukken, in de welke of zekere hartstogten, of zekere voorwerpen, op de duidelykste wyze worden afgescherft. Ieder konde des niettemin zo iets verkiezen, 't welk met zyn temperament best overeenkwam; mits op den sinaak der toehoorderen, en op de tydsegelegentheden, gestadig acht geevende; ja, zonder te vergetten, dat de Muziek ons voornamelyk geschonken is tot het vermaak en tot de verheffing des geestes; dienvolgens, dat wy hem niet, door al te naare, angstvallige toonen, nederdrnkken en in de zwaarmoedigheid laten, noch 't hart aan kwynende weekelykheid gewennen, maar, veeleer tot versterkende vreugde opwekken moeten.

(30) In stede van zulke beweging des harten, zal men dikwyls, zo wel in fransche als in italiaansche Opera's, lieden met een' open bek en met verwondering in 't gelaat, ontmoeten. De beweging kan ook by ieder toehoorder, wat moeite de Componisten, zang- en speelkonstenaars ooit aanwenden, zekerlyk niet even sterk wezen: want ieder wordt in overeenkomst met dien graad van gevoeligheid, hem door de natuur mede gegeven, bewogen.

(31) Dient

woorden, lydingen in de toehoorders verwekken, en dit is al zo wel in de italiaanfche, als in de franfche, Muziek doenlyk; by aldien de Componiften en de zangers het eigentlyk carafter hunner ftukken en zangwoorden regt onderscheiden willen en kunnen, indien ze maar niet opzettelyk zoeken veeleer het oor, dan 't hart teraaken, en 'er niet zo veel fchitterende en ruiſchende of kwynende cieraaden, zelfst'ontyde, inmengen (31).

Hoe meer glansryke, wonderbaare dingen de italiaanfche Muziek nu vervangt, des te meer lof verdient het, als men, dikwyls van 't prachtige der konſtafziende, Arien toefstelt, die natuurlyk, zonder flikkerende cieraaden, en nogtans zo veel te fraayer zyn, om datze aan alle wereld behaagen (32). Het is waar, de Componiften moeten alſdan tot de franfche Muziek hunnen toevlugt neemen. Zy verloochenen daarom hunne ſecte niet; maar zulke werken zyn een foort van franfche ſtof, met italiaanfche bloemen doorweeven. *Erinner U*, myn Heer, uit de *feſte galanti*; de *Aria: Il mio caro vincitore*, en uit de *Opera Cinna: Se ſapeſſi il mio dolore*. Alles is 'er natuurlyk in, en de melodyen zweemen naar den franſchen trant. Echter, men kan dit van die geheele Arien niet zeggen: een Fransman, ſlegts in franfche ſpeelſtukken geoeffend, zalze niet naar behooren uitvoe-

(31) Dient men nu met de figuren en cieraaden zorgvuldig om te gaan, en byzonderlyk zulke te vermyden, die veel alarm en gedruis verwekken, zo moet men, anderdeels, ook zorg draagen, dat men niet, uit al te groote tederheid, in ſlaapzucht geraake, en dus niet van één uiterſte, tot het andere vervalte. De instrumenten bijven altoos, gelyk de Opſteller naderhañd zeer wel zegt, gebrékkelyke copyen der menſchelyke ſtemme; en men kan dit gebrek zekerlyk door niets anders, dan door eene groote ſterkte en een goede portie vuur in de vinding, in de uirwerking, in de executie en in 't voorſtel, vergoeden.

(32) Zulks geſchiedt, wanneer men volgens den wyzen raad van Horatius, noch geheel tot het graauw nederdaalt, noch, met al te veel opgeblaazenheid, de wolken tragt te overſtygen.

voeren. Zekere aandoeningen laten zig, myns bedunkens, in den franschen smaak beter, dan in den italiaanschen, uitdrukken; ja, eenige hartstogten schynen den eerstgemelden smaak noodzaakelyk te vereischen (33): By voorbeeld, de beschaamdheid eener vrouwsperfoon, die haare liefde ongeerne te eerst wil ontdekken; en krachtige verzekeringen van onschuld, door de welke eene deugdzaame gemaalin haaren egtgenoot tragt te overtuigen, zyn onderwerpen, die noch flikkerend noch konstig maatgevang gedoogen. Zulke melodyen waaren het mischien, aan welke *Lulli* drie dagen achtereen werkte, en die 's daags naa de eerste vertooning eener Opera, in alle fraaie geselschappen wierden gezongen. Zyne vrienden vonden hem te mets in zyn Cabinet, tot zweetens toe, arbeiden; over melodyen, die ieder zonder onderwys kan nazingen. Dusdanige Arien koomen my voor als werken van oude Schilders en Beeldhouwers, uit enkel caracters en geestige trekken bestaande. Alles is in dezelve groot, verheven, vol majesteit, en echter, natuurlyk; met konstige cieraaden, en, in laateren tyd ingevoerde, aardigheden nog onvoorzien. Zulke meesterstukken der konst hebben moeite gekost, maar dit moet men 'er des te minder aan kunnen bespeuren.

Inmiddels, hoe fraai diergelyke eenvoudige werken ook zyn moogen, twyfelik echter; of wy 'er genoeg in neemen zouden, by aldien eene geheele Opera geene andere, dan zulke Arien verving. Men moet, in alle werken des geestes, en voornamelyk, in de Muziek, iets toegeeven aan den heerschenden smaak, die dikwyls, juist niet vol-

(33) Te weten, zekere hartstogten, neem eens, blydſchap, vergenoegen, zorgloosheid enz. laten zig in de lichte, ongedwongene ſchryfwyze, beter, dan in de zwaare en bonte, uitdrukken.

(34) Zie

volstrekt noodzaakelyke, cieraaden vereischt; genoeg, als men dezelve, naar 't voorbeeld van de grootste meesters, zo weinig, als mogelyk, gebruikt. Genoeë, dat 'erevenwel in de Muziek, gelyk de poëtische drift hier zekerlyk ook plaats vindt, eene menigte konststukken, ja, zonderbaare, wonderlyke dingen, mits behoorlyk te pas gebragt wordende, mogen voorkomen. Doch, in zangstukken, vooral in theatralische, als in de welke bykans geduurig zekere nader bepaalde bewegingen der ziele heerschen, moest dit juist niet al te dikwyls geschieden. Boven dien, de menschen stem heeft van natuur reeds genoeg bevalligheden; deeze behoeft men slegts wat op te helderen; maar door al te veel konst en glans worden ze verduisterd. De instrumenten, als gebrekkeleke copyen der zangstemmen, moeten gemeenlyk, ter vergoeding van zulk gebrek, tot haar, hunnen toevlugt neemen. Anderdeels zyn 'er ook hartstogten, die uit den aardt zo veel eenvoudigs niet vereischen; maar, zo wel in de melody als in de harmony, konst en cieraaden kunnen veelen. Eenige muzikstukken zullen het hart raaken, andere in tegendeel, meer verlustigen, dan beweegen. De goede hoedanigheid van gedigten brengt juist niet mede, datze allegaâr zielroerende weezen moeten. Hoe kan men nu beweeën, dat alles zig gemakkelyk moete laten uitvoeren en bevatten, en dat een muzikstuk anderzins niet natuurlyk konne heeten (34)? Men moet zig met eenige trekken der Muziek eerst bekend maaken, aleer men derzelve schoon- en bekoorlykheden regt kan gevoelen. Het temperament des Componisten en des toehoorders, baart insgelyks groote ver-

(34) Zie myne achtste Samenpraak, pag. 390. 418. 419.

verscheidenheid, zo wel by 't opstellen als by 't uitvoeren van maatgezag.... De duitfche Componiften hebben geen eigen muzikaalen fmaak; (35) doch, onze *Hendel* en *Telemann* koomen ten minften den franfchen by; en *Haffe* en *Graun*, den Italiaanen. Dewyl nu het temperament myner landslieden wat naar melancolie overhelt, zo behaagt ons de italiaanfche Muziek beter, dan de franfche. Het zingen en danffen is by ons minder in zwang, dan in Frankryk, ende de italiaanfche fmaak neemt dagelyks by ons toe; 't welk onsnogtans niet verhinderd, in het goede van alle kanten, waar wy 't ook ontmoeten, uit te kiezen en ter hand te vatten.

Onze Monarch (zyne Koninglyke Majesteit in Pruiffen), die in Zyne vermaakelykheden zulk eenen fynen fmaak heeft, als Hy groot is in Zyne daaden, acht de italiaanfche Muziek hooger, dan de

(35) Deeze Auteur is juist de eenigfte niet, die den Duitfchen eenen eigen fmaak ontzegt; doch, de ondervinding leert miffchien het tegendeel. Verfchilt één land van anderen, gelyk ieder weet, in 't temperament en in hoedanigheden, en wordt de fmaak eens lands hier door bepaald, zo moeten de Duitfchers, al zo wel als de Italiaanen en Franfchen, zekerlyk eenen byzonderen fmaak hebben. Vermits nu de Duitfchers, buiten tegenspraak, melancolifcher zyn, dan de Italiaanen, en deeze, eveneens als de Franfchen, fanguinifch; zo is de eigen fmaak der Duitfchen altoos diepzinniger en gewigtiger, dan de franfche en italiaanfche geweest. Doch, de franfche, heeft dien der Italiaanen en Duitfchen altoos in blygeestigheid overtroffen. Dit voornaamfte kenmerk van den eigen fmaak der natien, zal buiten twyfel geduurig stand grypen; en men kan het zelve niet zoeken in de konftregels, als welke allenthalve, waar men verftand en oordeel gebruikt zekerlyk dezelfde moeten wezen. Wyders, de gemengde fmaak is voortgefpoten, uit nader verkeerling en onderlinge gemeenfchap der volken. Zyn nu de konftregels hier mede behoortlyk vereend geworden, zo is 'er een *gemengde verbeterde fmaak* uit ontftaan. Dus mogt men billyk vraagen: Of ieder, in een land heerschende, gezonde fmaak; die flegts voor de geoeffendfte ooren, niet voor 't ruuwe oor van 't gepeupel, door de bekwaamfte toonkonftenaars ter uitvoering gebragt worpt, niet een *verbeterde gemengde fmaak* is? Kan men dit niet ontkennen, zo moet volgen, dat de franfche en italiaanfche fmaak al zo weinig zonder mengeling zyn, als de duitfche.

de fransche. Doordien nu de voorgemelde Arien het geluk hebben gehad, Hoogst Deszelfs goedkeuring weg te draagen, zo kan het niet missen, of de geheele Muziek moet de nuttigheid, die zy uit zulk eenen treffelyken smaak trekt, aan den welken zy waarlyk reeds ongemeene verpligting heeft, daadelyk ondervinden. Is het eene zonderlinge volmaaktheid in schilderyen, als licht en schaduw 'er wyslyk wordt inacht genomen, en heeft de Muziek veel met de schilderkonst gemeen; is 'er niets uitmunterder, dan de mensche-lyke stem, en is zulke Muziek, die haar naast by koomt, de beste; zo vindt men geene toonkonstenaars, die deeze regels beter, en met een gewenschter uitslag, werktellig maaken, dan de *Musici* des KONINGS.

NOTIFICATIE van den DRUKKER deezes:

Dat het Inteecken-Werk (onder de Directie van den Compositieur Santo Lapis) wegens XII beste Ariaas, der voornaamste Operaas, gespeelt op de Amsterdamse Schouwburg 1754 en 1755, zeekerlyk, volgens Conditie zyn voortgang zullen hebben is buiten twyfel, waar van de eerste regels, der gemelde 12 Ariaas met de Noten, by eenige Correspondenten, kan gezien worden; en dewyl 'er geen tyd is om 't zo menigvuldig af te schryven, hebbe niet ondienstig geoordeeld, de gemelde eerste regels, zo als dezelve volgens de onderstaande Cyffer beginnen, hier te plaatsen.

- I. *Non non sai che bel Contento, sia quel dire, sia quel dire.*
- II. *In te spero o sposo amato Fido a te la sorte mia.*
- III. *E dolce cosa l'amare in pace, l'amare in pace è dolce.*
- IV. *Agitata in alto mare, in alto ma - - - - re.*
- V. *Se sa peggio mali miei i mali miei so di viderti.*
- VI. *Penfa ch'io t'amo o Caro che tu sei il mio di lecto.*
- VII. *In Certa dubbiosa seguir la Convieni Seguir la Convieni.*
- VIII. *Il mio stato, Sfortunato, Sfortunato prote-*
- IX. *Cara da lumi tuoi la pace mia di pende, la pace mia di-*
- X. *Se alla promessa se gue l'effetto, segue l'effetto.*
- XI. *Ab che nel dirti addio misen so il cor dividere parte del sangue*
- XII. *Or lusinga la speranza il desio della ven-*

Van deze bovengenoemde XII. Ariaas, zal de Inteekening ultimo September eindigen, en in December daar aan, het Werk Compleet, waar ingetekend is, op de vertooninge van de Quitantie, (of daar hun geld weêrom) afgeleverd worden.

Tot volle genoeg en zal het door den beroemde Muziek-Graveerder *Pieter Mol*, op Kóper werden gegraveert.

En verders, doordien het bestek, wegens de menigvuldige stoffe niet toe en laat, zal men nu niet meer zeggen, dan dat dit werkje in de *October* Maand met 6. *Tabula* platen over de verhandelde Stoffen zal verrykt worden, door gemelde Plaatfnyder.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;
ONTWORPEN

DOOR
J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand OCTOBER 1756.

HET TIENDE STUK.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravenstraat.

By den Drukker dezès werd een nieuw Muziek Werk heden uitgegeeven, bestaande in VI. Sonaten voor de *Cembalo*, *Flauto Traverso* en *Violino*, gecomponeert door L. FRISCHMUTH, kost 3. Gulden.

Nog werd by gemelde Drukker *Oloffsen* de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg uitgegeeven, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuivers alom, waar het eerste, te bekomen zyn.

Bovengemelde *Oloffsen* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootensnydfel te beschouwen, als de eerste: *Recreationi Musicali a due voci, o siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, e senza sepiace &c.* à 30 stuivers; en het tweede *Passe-Tems Musical di Nouveaux Airs, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES*, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.

Gemelde Compositeur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas*, die op de Amsterdamsehe Schouwburg zyn gespeelt, by Intekening tot f 4 10-0 die na dato niet minder dan tot f 7 guldens zullen verkogt worden, waar van de Conditien *gratis* alomme te bekomen; en te zien de 12. beginfelen van de gemelde *Ariaas*, by veel en waar de gem: Conditien te bekomen zyn.

Item R. VALENTINE, *Opera Quinta*, VIII. Sonate, a due Flauti Traversieri, o due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te kunnen schryven, benevens Boekjes van alle Formaat en tot de civielste pryzen, benevens extra bestig *Schuur-Papier*.

Aan Gemelde *Oloffsen* is toegezonden, door een der bequaamste Instrumentmakers *Fluto Traversen* en *Fluto d'Amours* met drie By-stukken, en by de eerstgemelde een' en twee Bystukken, waar van ieder als een geprobeerde ten zynen huise kan gezien worden; als mede *Veeren* om Clavecimbalen te stellen.

NB. Denzelven verwagt ook direct uit Italien allerbeste *Viool- en Bas-Snaaren*, tot civiele Prysen.

Nog staan by dezelve twee a drie nieuwe Werken, zo voor 't Clavecimbalo, *Viool* als *Fluto Traversiere* uit te komen, die niet in 't Tin geklopt, maar in het Kóper gegraveert worden: In dit Stukje werden 6. Platen tot een model voor de Tin-Fabriekers aangewezen, of zy wel met hun Stempels die Platen kunnen nabootsen? dan ook tot *Lustig Spraakkonst*, en na *Quantz* over de *Dwarsfluit*, alle Werken by den Drukker dezès gedrukt, als onnavolglyk voor hun.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

TIENDE SAMENSPRAAK;

*Tusschen AURELIA en MUSANDER, over
de Muzikaale Intervallen en Grondtoonen.*

Aurelia. **B**estaat het *wezen* der muzikaale harmony in gestadige veranderingen van *drieklanken* (inleiding § 222); worden deeze afgeleid uit *grondtoonen*, en, deeze weder uit twee-klanken of *Intervallen* samengesteld; zo wenschte ik wel, al eer wy tot nader beschouwing dier harmony overgaan, een duidelyker begrip van de grondtoonen en intervallen. Alle my tot nog toe bekend gewordene intervallen-systeemen van hendaags vermaarde toonkundige, *Telemann*; *Scheibbe*; *Riedt*; *Marburg* enz. bewyzen, dat men het omtrent dit hoofdpunt der muzikaale grammatyk gansch niet konne eens worden. En het uwe, in de inleiding § 105-188 en in de spraakkonst § 25-62 bygebragt, schynt my ook te geleerd, omdat het toonen bevat, die men in de Praetyk nooit ontmoet, ja, die dezelve als eindeloos en al te moeijelyk doen aanmerken.

Musander. Myn oogmerk was aldaar, de zaak op 't volledigste te beschryven, en dus, niet slegts aan te wyzen, wat men tot het dagelyksche gebruik behoeft, maar alles, wat de ryke, fraaie natuur ons, tot het voortbrengen van ontelbaare ver-

anderingen, in deeze, waarlyk eindellooze, konst zo mildelyk aanbiedt. Zyn 'er grondtoonen onder, aan welke men nog gansch niet tornt, die staan evenwel niemand in den weg; misschien raakenze voortaan in 't gebruik. Genoeg, dat ik de 42 grondtoonen, in de spraakkonst Tab. 5. voorgesteld, weder op 24 voor 't clavier (§ 100), en op 16, in de Praetyk gebruikelyst (§ 102), reduceer, en, geene grondklanken of primen, die dubbele voortekens vereischen (§ 83), invoer.

Aurelia. Men moest, mynsbedunkens, niet alleen geene Primen, maar gansch geene toonen en intervallen, die twee kruisjes en be-tekens behoeven, aanraaden. Mag men deeze gebruiken, waarom ook niet met drie, vier en meer voortekens? Dus zoude de verwarring altoos grooter worden, en het twisten over deeze materie, nooit een einde neemen. UE. stelt aldaar § 72: De Zeven natuurlyke toonen A.B.C.D.E.F.G, ieder eenmaal verhoogd en verlaagd, geeven gelegenheid tot 21 Primen of grondklanken (3 maal 7); en ieder Prime kan twee grondtoonen leveren; ergo, 42; doch, ik begryp niet, of die 21 Primen, de grond van 't heele gebouw, op enkele willekeur, dan op eenige natuurlyke orde, beruften.

Musander. Ik zal U dan klaar aanwyzen, datze alleenlyk steunen *op den grondklank C*, en, daar uit afgeleid kunnen worden in zulk eene orde, zo als de toonen elkander waarlyk naast vermaagschap zyn; gevolgelyk, in eene *natuurlyke orde*.

A. Waarom steunenze juist op C?

M. Om dat de zeven natuurlyke toonen C. D. E. F. G. A. B den *ligtsten*, *eersten* en *liefelyksten* grondtoon stellen.

A. Hy is buiten tegenspraak de ligste (inl. § 28) want

want, men heeft hier, by de uitbeelding in nooten, geene voortekens, en dus, by de uitvoering op clavieren, geene boventoetsen van nooden. Maar, waarom is hy de eerste?

Musander. De eerste drieklank, welken natuur ons, zelfs in onafgedeelde blaastuigen, namelyk, trompetten en waldhoorens, tot hunnen laagsten toon C hebbende, aanwysst, is

c. e. g. c.; daar na volgen: d. e. f. g. a. b. c.

Aurelia. Naar wat rigtsnoer van afmettinge zyn uwe gemelde Primen uit C afgeleid?

M. By zuivere *Quinten*, als de volmaaktste van alle verschillend luidende intervallen.

A. Alle andere intervallen-systeemen, behalven het uwe, gewaagen eerst van *Unisoonen*.

M. Als men door 't woord *interval* verstaat, den afstand tusschen twee bepaalde toonen, door getallen en linien aangeduid; en, de luidrugtige toonen zelve, in afgedeelde snaaren uit zulke zigt-en meetbaare tusschenruimten gebooren (inkl. § 105. 141); zo verdienen de Unisoonen, schoon volmaakte Consonanten en tot de versterking zeer dienstig zynde, de benaaming van intervallen geenzins: nademaal eveneens luidende toonen, gansch geen en onderlingen afstand gedoogen (ibid. § 142. 143).

A. De Unisoonen bekleeden tog in de Praetyk menigmaal de plaatsen der Octaven.

M. Uit honderd Unisoonen wordt nogtans geen één Octaaf: want deeze vereischen een dubbeld getal van trillingen, en konnen derhalve, volgens goede redenen, uit Unisoonen niet afgeleid worden.

A. Dienvolgens zyn de *Octaven de eerste en volmaaktste intervallen?*

M. Zekerlyk: maar stelt men, in evenredigheid

met de getallen 1, 2; 1, 4; 1, 8; 1, 16 enz. verscheide Octaven, en is de grondklank C, zo worden alle Octaven insgelyks c; namelyk, C.c. $\bar{c}$. $\bar{c}$ enz. Op deeze wyze zouden wy evenwel nooit verder koomen; daarom vervoegen wy ons billyk tot het interval, 't welk naast de Octaaf het volmaaktste is; te weeten, de *Quint*.

Aurelia. Hoe worden uwe Primen, quintenwyze, uit c afgeleid?

Musander. Men kan zo wel opper- als onderquinten stellen; dus konde men wederzyds van c aldus voortgaan: c, g; g, $\bar{d}$; nu de Octaaf $\bar{d}$, d, om niet te verre af te wyken; dan d, a; a, $\bar{e}$ enz. Desgelyks, $\bar{c}$, f; f, Bmol enz. Doch, laat ons liever den drieklank, $\bar{c}$, g, e, als de beste harmony van c, eerst nader in overweeging neemen.

A. Waarom is deeze harmony de beste?

M. Om dat zy den goeden smaak, onder alle toonen, die men hem ooit zoude kunnen opdischen, bevalligst voorkoomt.

A. Wat reden zyn hier van by te brengen?

M. Datze, uit hoofde van meer gelyke invalingen, in een zelfde tydstop geschiedende (inl. § 175. 181), waarlyk meer orde en volmaaktheid, dan anderen, insluiten.

A. En wat verzekering hebben wy daar van?

M. De redemaaten, als welker getallen hieraan de eenheid naast koomen; te weeten, die der Octaaf (c, $\bar{c}$), 1, 2; der Quint (c, g), 2, 3; en der groote terts (c, e), 4, 5. Hier uit blykt onwederspreekelyk, hoe dienstig hier de wiskonst konne weezen.

A. Waar blyft 3-4?

M. Dat is de redemaat der quart, in g, $\bar{c}$ van zel-

zelve opgesloten, in een' practykaalen zin (inl. § 213) hier buiten aanmerking blyvende.

Aurelia. Hoe vindt men nu, quinten-wyze, de toonen d. f. a. b, die 'er aan den vooronderstelden eersten drieklank c. e. g. $\bar{c}$ nog ontbreken?

Musander. Uit de Opper-quint van g, namelyk uit $\bar{d}$, volgt de Octaaf d. De onder quint van $\bar{c}$, stelt f. Uit de onder-quint van e, te weten, uit A, volgt de Octaaf a; en de opper-quint van e, stelt b. Dit by elkander vergaderd, (zonder A en $\bar{d}$ te rekenen) levert: c. d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$. Plaatst men van deeze zeven verschillende toonen, duidelykheids halve door enkel groote letters uitgebeeld, de grondharmony in 't midden, de opper-quinten 'er boven, en de onder-quinten 'er beneden, aldus namelyk:

B. D.

C. E. G.

F. A,

dan ziet men klaar, dat de vier toonen, den drieklank bygevoegd, quinten-wyze, direct 'er uit voortspuiten en dus allernaast 'er aan geparenteerd zyn. Dit is de reden, waarom het verband van c. d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$ liefelyker tot het gehoor koomt, dan eenig ander; eene waarheid, uit welke men allerehande gevolgen kan afleiden.

A. Waarom luidt c. d. e. f. g. a. b $\flat$. $\bar{c}$, of c. d. e. f $\sharp$. g. a. b. $\bar{c}$ min liefelyk?

M. Om dat b $\flat$, in stede van uit den drieklank, c. e. g. $\bar{c}$, by quinten, direct te volgen, eerst de onder-quint der onderquint van $\bar{c}$ is ($\bar{c}$, f; f, B $\flat$); en f $\sharp$, eerst de opperquint der opperquint van e (e, b; b, f $\sharp$).

A. Waarom klinkt de oude toon D (Dorius);

d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$. $\bar{d}$. zo liefelyk niet, dan onze gewoone grondtoon d over de kleine ($\bar{d}$. c. b^{mol} . a. g. f. e. d)?

Mufander. Om dat b uit den drieklank d. f. a. $\bar{d}$ niet volgt, maar eerst de opperquint der opperquint van a is (a, $\bar{e}$; e b); in plaats dat b^{mol} , direct, als onderquint, uit f voortspruit.

Aurelia. Waarom luiden de opwaards gaande klanken onzer grondtoon over de kleine derde, by voorbeeld, d. e. f. g. a. b. $\bar{c}^{kruis}$. $\bar{d}$, niet regt geneuglyk?

M. Om datze zelfs een grootste quint (f, $\bar{c}^{kruis}$) insluiten, wier ongeneuglyk indrukzel echter, door den overlieflyken melodischen inleider ($\bar{c}^{kruis}$, $\bar{d}$), en door de harmony f, $\bar{d}$, naderhand tot des te grooter geneugte verstrekt.

A. Waar vinden wy nu de overige klanken, die, in de volmaakte toonladder, tusschen c. d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$, nog kunnen worden ingelascht?

M. Doordien ieder van deeze toonen, b uitgezonderd, een opperquint heeft, en ieder, behalven f, een onderquint; zo behoeven wy slegts by zuivere quinten, eerst van b en naderhand van f, voort te tellen.

A. UE gelieve de benaamingen dier klanken, by de vermaardste hoogduitsche muziekmeefters gebruikelijk, en passant 'er by te voegen.

M. Goed: misschien dat dezelve (de H uitgezonderd, Spraakkonst § 65) eindelyk nog, wegens haare korthed, in de geheele muzikaale wereld eene algemeene toestemming verwerven.

| | | | | |
|-------------------|--------|---------------------|----|------------------|
| b | levert | $\bar{f}^{kruis}$, | of | $\bar{f}^{is}$. |
| $\bar{f}^{kruis}$ | — | $\bar{c}^{kruis}$, | — | $\bar{c}^{is}$. |
| $\bar{c}^{kruis}$ | — | $\bar{g}^{kruis}$, | — | $\bar{g}^{is}$. |
| $\bar{g}^{kruis}$ | — | $\bar{d}^{kruis}$, | — | $\bar{d}^{is}$. |

$\bar{d}^{kruis}$

| | | | | | |
|--------|-------|---------|---|------|-------------|
| dkruis | — | akruis, | — | ais. | |
| akruis | — | ekruis, | — | eis. | |
| ekruis | — | bkruis, | — | his. | Anderdeels, |
| f | stelt | Bmol, | — | B. | |
| bmol | — | emol, | — | es. | |
| emol | — | amol, | — | as. | |
| amol | — | dmol, | — | des. | |
| dmol | — | gmol, | — | ges. | |
| gmol | — | cmol, | — | ces. | |
| cmol | — | fmol, | — | fes. | |

Ieder van deeze 7 op- en 7 nederwaards gaande, wykt t'elkens eenen graad verder af van den grondklank c: te weten, f^{kruis} is 'er eenen graad verder afgelegd dan b; c^{kruis} nog al een' graad verder, dan f^{kruis} enz; maar de uiterste grenzen van c, zyn hier b^{kruis}, en aan de andere zyde, f^{mol}. Dit verstaat zig insgelyks van de grondtoon, die men 'er naderhand uit afleidt. Inmiddels, vergadert men deeze 14, quinten-wyze afwykende, klanken, en de voorgemelde 7 natuurlyke toonen, by elkander, zo verschynt 'er binnen de octavenruimte van c-c de volgende 21 enkele toonen, grondklanken of Primen:

| | | | | | |
|---------|------|---------|------|---------|------|
| c. | c | ekruis. | eis. | amol. | as. |
| ckruis. | cis. | fmol. | fes. | a. | a. |
| dmol. | des. | f. | f. | akruis. | ais. |
| d. | d. | fkruis. | fis. | bmol. | b. |
| dkruis. | dis. | gmol. | ges. | b. | h. |
| emol. | es. | g. | g. | bkruis. | his. |
| e. | e | gkruis. | gis. | cmol. | ces. |

Aurelia. Zyn deeze hier de grondslag van 't heele werk, zo verzoek ikze, meerder duidelykheids halve, in nooten.

Mufander. Gy vindtze Tab. 1. fig. 1.

A. Tot wat muzikaal geslacht behooren deeze 21 grondklanken?

Mufander. Zeven 'er van zyn *diatonyk*; zeven, *cromatyk*; en zeven, *enharmonyk* (fpraakkonst § 48). Om ze in orde te vertoonen, zal ik de eerftgemelde in 't midden ftellen; de tweede foort, 'er boven, en de derde, 'er onder:

| | | | | | | |
|--------|--------|----|----|----|----|--------|
| Ckruis | Dkruis | E | F | G | A | Bkruis |
| C | D | E | F | G | A | B |
| bD | bE | bF | bG | bA | bB | bC. |

Zie daar het volmaakte *diatonyk-cromatyk-enharmonyke klankgeflacht van C*, enkelyk uit den grondklank C voortspruitende; en ftemt dit noch met fig. 51, noch met fig. 54, myner fpraakkonst volkomen overeen, zo denk, dat ik my gansch niet ontzie, myn fyfteen gemaklyker voor te ftellen en teffens te verbeteren.

Aurelia. Waarom telt gy van bkruis en van f^{mol}, niet verder voort; bkruis, en f met twee kruisjes (dubbel fis); f^{mol}, B met b. tekens?

M. Om dat men uit de gemelde 21 Primen, reeds alle gebruikelijke intervallen, en zelfs zo wel de neder- als de opwaards gaande klanken van 24 grondtooncn, zonder dubbele voortekens te behoeven, afleiden kan; des men billyk beftuit, dat de volmaaktfte toonladder van C, zig nooit verder uitftrekkende, alle dubbele voortekens t'eenemaal uitsluite; als welke dan eerft te pas koomen, wanneer men of eenen anderen grondklank dan c, als den eerften en eenigften aanmerkt, of; in zekere, van c vry afgelegene, grondtooncn het muzikaal geflacht niet veranderen wil. By voorbeeld, in betrekking tot E over de groote derde, is de bytoon g^{kruis} over de kleine, cromatyk, maar, a^{mol} over de kleine, enharmonyk; wie nu g^{kruis} tot a^{mol} overbrengt, gelyk zulks op claviercn zekerlyk de zelfde uitwerking doet, die verandert het muzikaal geflacht.

Au-

Aurelia. Konnen 'er 24 grondtooncn, zonder dubbele voortekens, uit onze 21 Primen volgen, hier van verzoek ik, schoon wy billyk eerst van de intervallen handelen en dus van het enkelvoudige tot het samengestelde overgaan moesten, datelyk het bewys, en wel in nooten: ten einde ieder van onze leezers, die uwe spraakkonst niet ter hand heeft, uit deeze beknopte verhandeling den grond der zaake evenwel duidelyk konne bevatten. Wat *grondtooncn over de groote derde* leggen 'er in opgeslooten?

Mufander. Negen, op eenerlei - en drie, namelyk ckruis en dmol, fkruis en gmol, B en cmol, tot meerder geryf en aanmoediging van clavieristen, zelfs op tweederhande manier. Te weeten:

| | | Spraak-
konst.
Tab. 5. | Benaamingen by de
Hoogduitschers ge-
bruikelyk. |
|--------------------------|----------------|------------------------------|---|
| 1. C over de groote, | Fig. 2. no. 1. | | C dur |
| 2. Ckruis _____ | — 15. | | Cis dur |
| en _____ | — 3. | | |
| Dmol _____ | — 33. | | Des dur |
| 3. D _____, | — 4. | | 5. D dur |
| 4. Emol _____, | — 5. | | 37. Es dur |
| 5. E _____, | — 6. | | 9. E dur |
| 6. F _____, | — 7. | | 41. F dur |
| 7. Fkruis _____, | — 13. | | Fis dur |
| en _____ | — 8. | | |
| Gmol _____ | — 31. | | Ges dur |
| 8. G. _____, | — 9. | | 3. G dur |
| 9. Amol _____, | — 10. | | 35. As dur |
| 10. A _____, | — 11. | | 7. A dur |
| 11. Bmol over de groote, | — 12. | | 39. B dur |
| 12. B _____ | — 11. | | H dur |
| en _____ | 13. | | |
| Cmol _____ | — 29. | | Ces dur |

Aurelia. Dit zyn, myn oordeels, geen 12, maar, 15 grondtoonen.

Mufander. Wil menze liefst zodanig aanmerken, ik heb 'er gansch niet tegen. Des te meer volgt 'er uit onze Primen. Ckruis en Dmol zyn, ten opzigt van zangstemmen en af te perken snaartuigen, zekerlyk verschillende toonen; doch, het meeste gebruik van deeze en alle soortgelyke, raakt tot nog toe voornamelyk de clavieristen, als van welke men billyk eene hebbelykheid in alle op clavieren voorhanden zynde grondtoonen vereifcht. Voor 't overige, de opwaards gaande klanken waaren hier voldoende, vermits de grondtoonen over de groote derde eveneens neder- als opwaards gaan; doch, by die over de kleine, zal ik U de afgaande klanken desgelyks in nooten opgeeven. Die, welke, onze Primen hier ter hand stellen, zyn de volgende twaalf:

Spraak-
konst.

- | | |
|--|-----------------|
| 1. C over de kleine derde, Fig. 14. n. 38. | Cmol. |
| 2. Ckruis —————, — | 15. 10. Cismol. |
| 3. D over de kleine derde, — | 16. 42. Dmol. |
| 4. Emol —————, — | 17. 32. Es mol. |
| 5. E over de kleine derde, — | 18. 4. Emol. |
| 6. F —————, — | 19. 36. Fmol. |
| 7. Fkruis —————, — | 20. 8. Fis mol. |
| 8. G over de kleine derde, — | 21. 40. Gmol. |
| 9. Amol —————, — | 22. 30. As mol. |
| 10. A over de kleine derde, — | 23. 2. Amol. |
| 11. Bmol over de kleine derde, — | 24. 34. Bmol. |
| 12. B —————, — | 25. 6. Hmol. |

A. Ik zie wel, dat 'er aan de 21 Primen geen één ontbreeken moest, om 'er 24 grondtoonen uit af te leiden. Maar, waar blyven gkruis en dkruis over de kleine derde (spraakkonst, tab. 5. no. 12 en 14).

M. De nederwaardsgaande toonen 'er van, gkruis, fkruis enz. dkruis, ckruis, enz. zyn in onze Primen ver-

vervangen, maar de opwaards gaande f en c met twee kruisjes, leggen 'er niet in.

Aurelia. Zoude men dan, uws oordeels, in plaats van gkruis, amol, en in stede van dkruis, emol moeten verkiezen?

Musander. Onmogelyk niet: de tekens, die 'er in 't begin van een muziekstuk, 't welk, zonder alle toonen door te loopen, tot den hoofdtoon zal wederkeeren, zyn vastgesteld, moeten zekerlyk stand houden; de clavieren mogen zig reddén, zo goed als ze kunnen. De gemelde grondtoonen gkruis enz. behouden des niettemin hunne volle waarde, en zyn gansch natuurlyk, ja, op zig zelve, diatonyk (Spraaakkonst § 97), schoon men de klanken en intervallen, die met dubbele voortekens 'er invloeyen, niet kan aanmerken als tot de volmaaktste toonladder van C behoorende. Geeft men, ten opzigt van deezen ligstén grondklank, eerst toegang aan eenige Primén met dubbele kruisjes en be tekens, dan is 'er geen reden meer voorhanden, waarom menze niet allegaâr gebruiken, niet nog eens rondom loopen, naderhand drie, vier voortekens stellen en zig aldus niet altoos verder van 't middelpunt C verwyderen zoude. Volgens de meening van den Heer Kapelmeeſter *Scheibe*, in zyne verhandeling van de intervallen, pag. 33 enz. ge-uit, moeten de 12 *claviertoetsen eener oëctaven-ruimte, tot de uitdrukking van 40 eenigzins verschillende toonen* dienen. Gy vindt dezelve, niet ter navolging, maar, tot opheldering van myn gevoelen en ter waarschouwing, hier in Fig. 26. Wie de waare meening van Fig. 55 en 56 myner Spraaakkonst verstaat, die bevat duidelyk, waar op dit buitenspoorig cis, dis, fis, gis zinspeelt.

A. Waar op dan?

M. In Fig. 27 verbeeldt lit. a. e en f, kleinste hal-

halve toonen; b, c en g, grootste septimen; d, een kleine quint; h, een grootste quint; i een kleinste quint; k, een grootste quart, in betrekking tot de grondtoon van Ckruis, Dmol, Fkruis; Gkruis enz. Doch, by nader overleg, heb ik geraaden gevonden, dat men zig van zulke moeijelikheden, die geene nuttigheid aanbrengen, maar enkel verwarring baaren, lieft geheel diende te ontslaan. Ik zal U geen één interval, 't welk in de vastgestelde Primen van Fig. 1 niet reeds klaar vervangen legt, aanpryzen; en U echter, zonder eenige dubbele voortekens, meer soorten van intervallen in de ruimte eener octaaf, dan eertyds in myne inleiding en Spraakkonst, vertoonen.

Aurelia. Hoe is dat mogelyk?

Musander. Alle bruikbaare intervallen moeten uit eenen zelfden grondklank vloeyen, weshalve ik ze ook allegaar gedenk te doen voortspruiten uit C, doch, ze behoeven niet allegaâr tegeneene zelfde Prime, en wel tegen ieder grondklank, te staan; maar het voldoet, datze door onderlinge vergelyking uit de vastgestelde Primen afgeleid worden. Deeze onbewyslyke stelling, als of ieder bruikbaar interval tegen eene zelfde en tegen ieder Prime moest staan, is het, die den Heer Scheibe; ja, den Heer Kapélmeester Telemann zelf; en, in navolging deezer vermaarde lieden, my ook eertyds verleid heeft, in het klankgeslacht van C, tegenwoordig tot nader orde te licentieerene, dubbele- en in dat van Ckruis en Dmol (Spraakkonst fig. 54. 55. 56.) driedubbele kruisjes en be- tekens te voorschyn te brengen. Voorts, aan de intervallen-systeemen deezer beide, andershooggeëerdste Heeren, ontbreekt, myns oordeels, dit, dat zylieden, niet gelyk de Koninglyke Pruisfische Kapél-Musicus RIEDT, in zyne korte verhandeling over de muzi-

zikaale intervallen, gedrukt te Berlyn, 1753; *eerst Primen vaststellen*, en daar uit de intervallen afleiden, maar aanstonds intervallen gaan opmaaken, en daar toe zo veel voortekens neemen, als ze noodig vinden.

Aurelia. Eveneens, als of iemand de grammatyk met de spelkonst wilde beginnen, zonder alvorens aan te wyzen, wat letters 'er toe in voorraad zyn.

Musander. Kortelyk, de voorschreevene 21 Primen (Fig. 1), kan men aanmerken als toereikende muzikaale letters, by de welke men zig in 't opmaaken van intervallen en grondtoon en liefst alleenlyk dient te bepaalen; maar andere te mets noodzakelyk vereischte toonen met dubbele voortekens, als bekende vreemde characters, die insgelyks, schoon geene eigentlyke muzikaale letters zynde, iets aanduiden; als ingezetenen der muzikaale republyk, welken men, ter onderscheiding van inboorlingen, het genot van 't borgerregt niet mag toestaan.

A. Maar, wat baaten ons 24 grondtoon en voor Clavieren, indien 'er, volgens § 185 uwer inleiding en § 96 uwer Spraakkonst, geen *net gesloten muzikaale cirkel* mogelyk is?

M. Welverstaande: niet mogelyk, zonder tempering der intervallen, maar dan is hy zekerlyk niet onmogelyk. Waarom zoude men geheele boeken toestellen over de temperatuur, indien het onmogelyk schynende, door haar behulp, niet doenlyk konde worden? By de mengeling der volmaaktste verschillend luidende intervallen, schiet 'er, in de ruimte eener octaaf, zelfs ten opzigt van zangstemmen en af te perken snaartuigen, ongeveer één *Comma diatonicum*, of negende part eens geheelen toons over. Dit moet, ten einde den hoofdtoon eens stuks niet te verliezen, zo subtiel als mogelyk, ver-

verdeeld worden. De Octaven, die hier tot grenzen zullen verftrekken, om in 't menigvuldige niet te verdwaalen, kunnen niets missen; des knipt men den Quinten iets af, waar door dan de quartten van zelve des te ruimer worden, en, de tertsen en sexten vervolgens ook eenige verandering koomen te ondergaan.

Aurelia. Of men laat, op Clavieren, der quint gis, dis, (of veeleer gis, emol) om de overige quinten des te zuiverer te behouden, den last alleen draagen.

Mufander. Dit noemt *Sorgius*, in zyn voorge-mach zur muzikalischen Composition, gedrukt te Lobenstein, 1746, pag. 85: „ den stinkenden (zo- „ genaamden) orgel-wolf (inleid. § 187) in 't as dur „ begraaven, 't welk eene harmony verwekt, als „ of de drommel en zyne grootmoeder onder el- „ kander een Concert hielden”. En naderhand zegt hy, pag. 235: „ De Heer *Silbermann* (een hedendaags vermaard Orgelmaaker in Duitschland) „ heeft in zyne Orgels wel een Ckruis, maar geen „ Dmol; een Emol, maar geen Dkruis; een F, maar „ geen Ekruis enz. In de tegenwoordige Practyk „ is geen beter raad, dan Orgels en Clavieren naar „ de gelykzweevende Temperatuur te stellen, dan „ kunnen alle toetsen op twee- en drierhande „ wyze gebruikt worden”: (Te weeten, men zal aan ieder van de 12 quinten eener octaven-ruimte, een twaalfde part van een comma afneemen; voor- ondersteld, dat een sterveling dit zo naauwkeurig, en t'allen tyde, vermoge te treffen). „ Doch, „ vervolgt hy, wil men alle tertsen niet gelykloortig hebben” (om 't verschil tusschen de grondtoon van een zelfde geslacht niet weg te neemen) „ zo laate men het *Comma diatonicum* onder de 12 „ quinten aldus verdeelen:

niet naar de claviertoetsen, als welke ieder tot verscheide toonen dienen en dus verschillende benaamingen ontfangen moeten, maar, tot vermyding van dubbelzinnigheid, volgens den afstand, dien ze in nooten, op acht trapswyze volgende ruimten, 't zy spatien of streepen, vertoonen, benoemd worden. Dit koomt my gansch waarschynelyk voor; maar geef my een exempel in nooten, van eenen geheelen harmonischen slag en deszelfs omkeeringen, om duidelyk te bevatten, hoe veel het verschille, of men, by voorbeeld, van $\bar{c}$ kruis, dan van $\bar{e}$ mol telle.

Musander. Gy vindt in Fig. 28 twee slagen, en in Fig. 29. 30. 31 derzelver omwentingen; t'elkens verschillende intervallen, in de eigenste claviertoetsen: waar uit dan klaarlyk blykt, dat $\bar{c}$ kruis en $\bar{e}$ mol gansch verscheide grondklanken zyn. Dit dient op alle overige intervallen, ter wederzyde, te worden toegepast: by voorbeeld, $\bar{c}$, $\bar{d}$ kruis is grootste secund; $\bar{c}$, $\bar{e}$ mol, klein tert; $\bar{c}$, $\bar{e}$ kruis, grootste tert; $\bar{c}$, $\bar{f}$, kleine quart enz.

Aurelia. De overige algemeene stellingen van de uitbeelding der intervallen, kunnen wy hier, als bekend, overslaan. Ik weet, dat, by voorbeeld, alles een tert zal heeten, wat in de derde alles een quart, wat in de vierde nootenruimte staat enz. Echter, ik zie niet, dat daar in veel konst steeke, als iemand denkt: $\bar{c}$, $\bar{f}$ is een kleine quart; ergo, $\bar{c}$, $\bar{f}$ mol, een kleinste; $\bar{c}$, $\bar{f}$ kruis, een groote quart, en $\bar{c}$, $\bar{f}$ met twee kruisjes, een grootste; ieder van deeze eischt een verschil van vier commata; de uitvoerders mogen zorg draagen van dit te attrapeeren. De vraag is, myns bedunkens, of en waarom juist ieder Prime alle zulke intervallen moete hebben; en, waar uit dezelve eigentlyk ontspringen?

Mu-

Musander. Men behoeft geen zins van ieder Prime, alle verzinneelyke intervallen af te leiden: alle, die dubbele voortekens vereischen; worden; in betrekking tot den grondklank c, t'eenemaal uitgesloten. Dies zult gy hier naderhand, by voorbeeld, meer zuivere, dan valsche quinten; meer groote, dan kleinste en grootste quarten, in nooten uitgebeeld ontmoeten. Voorts, ik gedenk U den OORSPRONG aller gebruykelyke intervallen, byzonderlyk wanneer wy naderhand van de harmonische slagen en hunne omwendingen handelen; klaarlyk aan te wyzen. Om dan een begin te maaken, zo laat ons in aanmerking nemen, wat enkele intervallen 1) in de grondharmony van c over de groote derde; 2) in de toonen; deezer harmony naast vermaagschapt; 3) in de overige, uit de toonladder van c afgeleide, nieuwe toonen en uit derzelver vergelyking, zo wel tegen den toon f als onder elkander, te voorschyn koomen. Ik zeg: enkele intervallen, die namelyk binnen den omtrek eener octaaf blyven, als binnen welke ruimte alle mogelyke intervallen moeten vervangen leggen; des blyven niet alleen de zogenaamde overmaatige of grootste octaven, by voorbeeld, $\bar{c}$, $\bar{c}$ kruis, als verhoogde kleine halve toonen; maar zelfs alle nonen, als verhoogde secunden, schoon men dezelve, in 't gebruik der harmony, billyk van secunden onderscheidt; en des te meer alle zogenaamde Decimen, Undecimen enz. om het getal niet zonder redenen te vergrooten, buiten myn bestek.

Aurelia. Wat intervallen spruiten uit de grondharmony, of uit den drieklank van c over de groote derde, voort?

M. 1) De Octaaf, c, $\bar{c}$.

Pp 2

2) De

2) De *Quint*, c, g; hier uit volgt, wat aan de *Octaf* ontbreekt, namelyk:

3) de *Quart*, g, $\bar{c}$.

4) De *grootte tert*s, c, e; daar uit volgt weder

5) de *kleine Sext*, e, $\bar{c}$.

6) De *kleine tert*s, e, g; en haare replique

7) de *grootte Sext*, g, e.

Zie daar eene korte schets van alle mogelyke *wel-luidende* of *consoneerende* enkele *intervallen*, uit c. e. g. voortgeteeld en in c. e. g. c. e vervangen leggende. Ja, men kan volgens deezen grond, de grenzen der Con- en Dissonanten naauwkeurig bepaalen; aldus namelyk: **INTERVALLEN IN EENEN DRIEKLANK VERVANGEN LEGGENDE EN DAAR UIT VOORTSPRUITENDE, ZYN CONSONEERENDE, EN ALLE OVERIGE, DISSONEERENDE INTERVALLEN.**

Aurelia. Die aanmerking kooft my zeer gewigtig voor. Maar, zoude dit in drieklanken over de kleine derde, by voorbeeld, A, c, e ook doorgaan?

Musander. Zekerlyk: gy vindt aldaar de *Octaf* A, a; de *quint* A, e; de *quart* e, a; de *kleine tert*s A, c; de *grootte sext* c, a; de *grootte tert*s c, e; de *kleine sext* e, $\bar{c}$. Nooit minder, en ook nooit meer intervallen, hoe menze ook keere en wende; een grondbeginsel waarlyk, uit het welk wy, te zyner tyd, veele merkwaardige gevolgen zullen kunnen afleiden.

A. Maar, de *Quart*?

M. Hier is gansch geen zwaarigheid: ik zal U naderhand aanwyzen, dat de *Quart* nooit *dissonante*, maar wel, de *Undecima*; by voorbeeld c, $\bar{f}$; en

en zulks door samenstelling van verscheide tertsen, neem eens: c. e. g. b. $\bar{d}$. $\bar{f}$.

Aurelia. Wat dissonneerende intervallen ontstaan 'er, ten tweeden, uit de toonen d. f. a. b, den drieklank c naast vermaagtschap?

Musander. Uit de opper-quinten $\bar{d}$ (van g) en b (van e) koomen:

- 8) De groote *Secund*, c, d; en by omkeering
- 9) de kleine *Septima*, d, $\bar{c}$.
- 10) De groote *Septima*, c, b; en daar uit weder
- 11) de kleine *Secund* of groote halve toon, b, $\bar{c}$.
- 12) De kleine of valsche *Quint* b, $\bar{f}$; en omgekeerd,
- 13) de groote *Quart*, f, b.

Remarqueer ook, aleer wy verder gaan, dat het cromatyke klankgeslacht van C over de groote, uit de *Septima* b, by opwaards gaande quinten (b, $\bar{f}$ kruis; $\bar{f}$ kruis, $\bar{c}$ kruis enz.) en het enharmonyke, uit de *Quart* f, by nederwaards gaande quinten (f, Bmol; b mol, e mol enz.) voortspruite.

A. Wat intervallen ontmoeten wy, ten derden, in de primen van b en f afgeleid?

M. Tegen den toon f:

- 14) Den kleinen halven toon f, $\bar{f}$ kruis; en deszelfs replique
- 15) de kleine *Oftaaff* $\bar{f}$ kruis, $\bar{f}$.
- 16) De grootste *Secund* f, gis; en by omkeering
- 17) de kleinste *Septima*, gis, $\bar{f}$.
- 18) De grootste *Terts*, f, a kruis; hier uit volgt weder
- 19) de kleinste *Sext*, a kruis, $\bar{f}$.
- 20) De grootste *Quart*, f, b kruis, en haare replique
- 21) de kleinste *Quint*, b kruis, $\bar{f}$.

- 22) De grootste Quint, $f, \bar{c}^{\text{kruis}}$, en omgekeerd
 23) de kleinste Quart, $\bar{c}^{\text{kruis}}, f$.
 24) De grootste Sext, $f, \bar{d}^{\text{kruis}}$, en daar uit
 weder
 25) de kleinste Terts, $\bar{d}^{\text{kruis}}, f$.
 26) De grootste Septima, $f, \bar{e}^{\text{kruis}}$, en by om-
 wending
 27) Den kleinsten halven toon, $\bar{e}^{\text{kruis}}, f$.

Aurelia. Zyn 'er nog al meer?

Musander. Ja, nog 12 andere soorten.

A. Dan verzoek ik, eer wy verder gaan, van alle deeze, tot dus verre opgenoemde, duidelykheids halve, exempels in nooten.

M. Zonder nu van unifoonen te gewaagen; uit de 21 Primen van Fig. 1, volgen 21 *Oktaven*, die ieder zig zonder nooten gemakkelyk kan verbeelden.

Fig. 32 vertoont 20 *Quinten*.

A. Waarom niet eenentwintig?

M. Om dat die van $\bar{b}^{\text{kruis}}$, namelyk, $\bar{f}$ met twee kruisjes, tot de volmaaktste toonladder van c niet meer behoort; gelyk gy dan, volgens dezelfde reden, het voornoemde getal naderhand merkelyk zult verminderd vinden, en teffens, uit deeze afbeeldzelen, de eigentlyke *standplaatzen* onzer gebruikeleke intervallen kont leeren kennen.

Fig. 31 wyft 20 *Quarten* aan.

A. Wat Quart ontbreekt hier?

M. Daar ontbreekt geene: maar die van f mol raakt ons niet, om datze reedstwee b tekens voor b vereischt.

A. Nu begin ik de meening regt te vatten, en zal de reden van 't minder getal vervolgens zelf tragten te ontdekken.

M. Fig. 34 levert 17 *groote tertsen*.

— 35 — 17 *kleine sexten*.

Fig.

| | | | |
|---------|---|----|--|
| Fig. 36 | — | 18 | <i>kleine tertsen.</i> |
| — 37 | — | 18 | <i>groote sexten.</i> |
| — 38 | — | 19 | <i>groote secunden.</i> |
| — 39 | — | 19 | <i>kleine septimen.</i> |
| — 40 | — | 16 | <i>groote septimen.</i> (toon. |
| — 41 | — | 16 | <i>kleine secunden of groote halve</i> |
| — 42 | — | 15 | <i>kleine quinten.</i> |
| — 43 | — | 15 | <i>groote quarten.</i> |
| — 44 | — | 14 | <i>kleine halve toonen.</i> |
| — 45 | — | 14 | <i>kleine octaven.</i> |
| — 46 | — | 12 | <i>grootste secunden.</i> |
| — 47 | — | 12 | <i>kleinste septimen.</i> |
| — 48 | — | 10 | <i>grootste tertsen.</i> |
| — 49 | — | 10 | <i>kleinste sexten.</i> |
| — 50 | — | 8 | <i>grootste quarten.</i> |
| — 51 | — | 8 | <i>kleinste quinten.</i> |
| — 52 | — | 13 | <i>grootste quinten.</i> |
| — 53 | — | 13 | <i>kleinste quarten.</i> |
| — 54 | — | 11 | <i>grootste sexten.</i> |
| — 55 | — | 11 | <i>kleinste tertsen.</i> |
| — 56 | — | 9 | <i>grootste septimen.</i> |
| — 57 | — | 9 | <i>kleinste halve toonen.</i> |

Aurelia. Wat intervallen koomen 'er vorders, uit onderlinge vergelyking aller 21 grondklanken, te voorschyn?

Musander. Men ontmoet 'er nog.

28) *verdubbelde halve toonen*; Fig. 58, en, by omkeering,

29) *kleinste Octaven*; Fig. 59.

30) tweemaal vergrootte of *allergrootste Quinten*; Fig. 60, en haare repliquen

31) tweemaal verkleinde of *allerkleinste Quarten*; Fig. 61.

32) *Allergrootste Secunden*; Fig. 62, en omgekeerd,

33) *allerkleinste Septimen*; Fig. 63.

34) *Allerkleinste Tertsen*; Fig. 64, hier uit volgen

35) *allergrootste Sexten*; Fig. 65. Desgelyks,

36) *allergrootste Tertsen*; Fig. 66 en

- 37) *allerkleinste Sexten*; Fig. 67. Ja, één
 38) driemaal verkleinde of *allerkleinste Quint*;
 Fig. 68, en, by omwending, één
 39) driemaal vergrootte of *allergrootste Quart*;
 Fig. 69.

Aurelia. Waarom is het getal der voorschreevene soorten, oneffen?

Musander. Om dat de Octaven (No. 1), by omkeering, geene andere intervallen, dan Octaven, leveren, terwyl alle overige, langs deezen weg gansch verschillende intervallen voortteelen: by voorbeeld, een volmaakte quint, stelt een volmaakte quart (No. 2. 3); een groote terts, een kleine sext (No. 4. 5) enz. Doch, wie liever 40, dan 39, soorten van intervallen hebben wil, die mag 'er, mynenthalve, de Unisoonen byvoegen.

A. Onlangs heb ik ook van *grootte en grootste Primen, vergrootte en verkleinde unisoonen*, hooren gewaagen.

M. De Heer *Teleman* noemt, in zyn intervallen-systeem, de Primen, by voorbeeld, de klanken van ons Fig. 1, *grondklanken of groote Primen*; hier op volgen de *eenklanken of unisoonen*; $\bar{c}$, $\bar{c}$; $\bar{c}$ kruis, $\bar{c}$ kruis enz; dan de *kleine halve toonen*, $\bar{c}$, $\bar{c}$ kruis enz. (Fig. 44); door hem *grootste Primen* geheeten. Deeze laatste bewoording is althans verdraaglyker, dan die van *overmaatige eenklang*, door den Heer *Scheibe*, in zyne verhandeling van de muzikale intervallen (Hamb. 1739), pag. 17, ten opzigt van kleine halve toonen, bygebragt. Een *interval* is de *stem-wyde*, door twee toonen *beschreeven* (*): Wat nu geene stem-wyde of tusschenruimte vervangt, dat is geen interval. Twee toonen, die een eenklang of Unisoon, in
 snaa-

(*) Intervallum est magnitudo vocis, a duobus sonis circumscripta. *Aristid. Quintil. L. 1. pag. 13.*

snaaren zullen stellen, gedoogen, noch op- noch
 nederwaards, niet de minste tusschenruimte. Daa-
 rom is de unisofoon eigentlijk geen interval, en kan
 't nooit worden: want zo dra zig hier eenige tus-
 schenruimte opdoet, gaat aanstonds de unisofoon
 verlooren. Vermits hier dan geenerhande toemaat
 plaats vindt, zo mag men de kleine halve toonen,
 in de redemaat van 24-25 staande, en dus niet de
 minste betrekking hebbende met die van 1-1,
 slegts daarom, datze, in nooten, op de eigenste
 streepen en spatien als de grondklanken uitgebeeld
 worden, geene *overmaatige eenklanken* noemen.
 Veelmin kan men, met goede reden, ten aanzien
 van nederwaards gaande kleine halve toonen, hoe-
 danige men in Fig. 70 ontmoet, eene toemaat
 der unisoonen; en dus, in navolging van den laatst-
 gemelden Auteur, *verkleinde unisoonen* beweer-
 en: want, de tweede klank laager zynde, dan de Pri-
 me, zo ontbreekt 'er een perk van afmeting (ter-
 minus a quo), of men moest eenen nieuwen regel
 invoeren, eenige intervallen voortaan, tegen de
 orde der natuur, niet van beneden naar boven (in-
 leid. §. 106), maar van boven naar beneden, te
 tellen. Ja, deeze gewaande bovenklanken, be-
 hooren in een laager octavenruimte te huis: by
 voorbeeld, $\bar{c}^{mol}$ is een verminkte of kleine octaaf
 in de octavenruimte $c-\bar{c}$, en kan dus in die van $\bar{c}-\bar{c}$
 niet worden betrokken, zonder in de toonladder
 van ieder octavenruimte eene onlydelyke wanorde
 te veroorzaaken.

Aurelia. Zyn 'er dan, behalven de bygebragte
 39 soorten van intervallen, uit de vastgestelde 21
 Primen, Fig. 1, geene andere meer af te leiden.

Musander. De voorgemelde Berlynsche Kapél-
 Musicus F. W. RIEDT, door *Mattheson*, in zyn
 derde *Plus ultra* (Hamb. 1755) pag. 538, de

grootste intervallen-kenner onzes tyds benaamd ,
telt er nog 13, en dus 52 soorten op; namelyk,

1) Volmaakte Unisoonen ; 21. in getal

2) Groote Noonen; b. v. c, $\bar{d}$; 19.

3) Kleine Noonen; — c, $\bar{d}^{\text{mol}}$; 16.

4) Eenmaal verkleinde
Unisoonen ; — c, c^{mol} ; 14.

5) Eenmaal vergrootte
Oktaven ; — c, $\bar{c}^{\text{kruis}}$; 14.

6) Eens vergrootte
Noonen ; — c, $\bar{d}^{\text{kruis}}$; 12.

7) Eens verkleinde
Noonen ; — c^{kruis} , $\bar{d}^{\text{mol}}$; 9.

8) Tweemaal verkleinde
Unisoonen ; Zie Fig. 71. 7.

9) Tweemaal vergrootte
Oktaven ; b. v. c^{mol} , $\bar{c}^{\text{kruis}}$; 7.

10) Tweemaal vergrootte
Noonen ; — c^{mol} , $\bar{d}^{\text{kruis}}$; 5.

11) Tweemaal verkleinde
Noonen ; — e^{kruis} , $\bar{f}^{\text{mol}}$; en
 b^{kruis} , $\bar{c}^{\text{mol}}$; 2.

12) Tweemaal verkleinde
Secunden ; — $\bar{e}^{\text{kruis}}$, $\bar{f}^{\text{mol}}$ en
 b^{kruis} , $\bar{c}^{\text{mol}}$; 2.

uit welke, door omwending,

13) Tweemaal vergrootte Septimen ... 2

(Zie Fig. 72) ontspringen. 130

Doch, wie geene onnutte, overtollige dingen bemint, die heeft deeze 130 niet van nooden, en kan zig met de reeds bygebragte 437 volkomen vergenoegen. Immers, de volmaakte unisoonen (No. 1) verdienen hier geene aanmerking, en de verkleinde

de (No. 4 en 8), in weêrwil der natuur verzonnen, nog veel minder. De kleine halve toonen (Fig. 44), heeten, by deezen Auteur, *eenmaal vergrootte unifoonen*, en de Intervallen, die ik Fig. 58, onder de benaaming van verdubbelde halve toonen (spraakkonst § 28) voorstel, noemt hy *tweemaal vergrootte unifoonen*. Inmiddels, waar twee verschillende toonen tot het gehoor koomen, daar voegt de bewoording van unifoon, myns bedunkens, in geenen deele; en de redenen ter afkeuring van de gewaande verkleinde unifoonen aange trokken, gelden ook, naar evenredigheid, van de zogenaamde *tweemaal verkleinde secunden* (No. 12); by voorbeeld, $\bar{e}$ kruis en $\bar{f}$ mol: want, geeft ieder kruisje verhooging - en ieder rond b teken verlaaging van 4 Commata te kennen (inleid. § 116), zo is de grondklank, $\bar{e}$ kruis, reeds twee commata hooger, dan de gewaande boven-noot, $\bar{f}$ mol; en de Septimen van Fig. 72, die 'er, by omkeering, uit voortspruiten zullen, zyn mogelyke, maar gansch geene gebruikelijke intervallen. Althans, zy gaan de octaven-ruimte zekerlyk te buiten, omdatze uit een' kleinen halven toon en zes geheele toonen ($\bar{c}$ mol, $\bar{c}$; $\bar{c}$, $\bar{d}$; $\bar{d}$, $\bar{e}$; $\bar{e}$, $\bar{f}$ kruis; $\bar{f}$ kruis, $\bar{g}$ kruis; $\bar{g}$ kruis, $\bar{a}$ kruis; $\bar{a}$ kruis, $\bar{b}$ kruis), en dus uit 58 commata (inleid. 115. 129) bestaan. Vermits wy hier nu slegts gedenken te handelen van *enkele intervallen*, in den omtrek eener Octaaf begreepen, als uit welke alle bruikbaare dubbele intervallen, door toevoeging van Octaven, voortspruiten; zo blyven de vergrootte of verhoogde Octaven, en de Noonen, al zo wel als Decimen, Undecimen enz. buiten den omtrek onzer verhandeling.

Aurelia. Op wat wyze spruiten dusdanige Octaven en Noonen, uit enkele intervallen voort?

Mu-

Mufander. De eenmaal vergrootte Oſtaaf, $\bar{c}$, $\bar{c}^{\text{kruis}}$, (No. 5. pag. 536) volgt uit den kleinen halven toon, $\bar{c}$, $\bar{c}^{\text{kruis}}$; de tweemaal vergrootte Oſtaaf, $\bar{c}^{\text{mol}}$, $\bar{c}^{\text{kruis}}$, (No. 9), uit den verdubbelden halven toon, $\bar{c}^{\text{mol}}$, $\bar{c}^{\text{kruis}}$. Desgelyks, de groote Noon, $\bar{c}$, $\bar{d}$ (No. 2), ſpruit uit de groote ſecund, $\bar{c}$, $\bar{d}$; de kleine Noon, $\bar{c}$, $\bar{d}^{\text{mol}}$ (No. 3), uit den grooten halven toon, $\bar{c}$, $\bar{d}^{\text{mol}}$; de eens vergrootte noon, $\bar{c}$, $\bar{d}^{\text{kruis}}$ (No. 6), uit de grootſte ſecund, $\bar{c}$, $\bar{d}^{\text{kruis}}$ (Fig. 46); de eens verkleinde noon, $\bar{c}^{\text{kruis}}$, $\bar{d}^{\text{mol}}$ (No. 7), uit den kleinſten halven toon, $\bar{c}^{\text{kruis}}$, $\bar{d}^{\text{mol}}$ (Fig. 57); en de tweemaal vergrootte noon, $\bar{c}^{\text{mol}}$, $\bar{d}^{\text{kruis}}$ (No. 10), uit de allergrootſte ſecund, $\bar{c}^{\text{mol}}$, $\bar{d}^{\text{kruis}}$ (Fig. 62). Maar de aangetrokkene tweemaal verkleinde noonen, (No. 11) ſchynen misdragten, uit gewaande tweemaal vergrootte Secunden en Septimen (No. 12. 13. Fig. 71. 72) voortgeteeld; die, by gebrek van qualiteyten, tot het muzikaale borgerregt vereiſcht, zekerlyk allegaâr moeten in duigen vallen.

Aurelia. Waar in beſtaan die qualiteyten?

M. Hier in, dat intervallen, die in der daad bruikbaar zullen heeten, en in de MELODY en in de HARMONY dienſtig moeten weezen; iets, 't welk ik, des noods, ten opzigt van myne bygebragte 39 foorten, zou moeten aantoonen, en, genoegzaam meen te kunnen bewyzen. Voor 't overige heeft de Heer *Riedt* daar in volkomen gelyk, dat 'er uit de voorchreevene 21 grondklanken (Fig. 1), behalven zyne gewaande 52 foorten van intervallen, nooit meer andere, zyn af te leiden, hoe men de toonen ook onderling met elkan- der vergelyke. Doch, het volgt niet, dat alles, wat men 'er, door onderlinge vergelyking, uit afleiden kan, uit dien hoofde zo wel harmoniſch als melo- diſch bruikbaar zy.

Au-

Aurelia. Nu verzoek ik eene korte herhaaling, om duidelyk te bevatten, wat foorten van intervallen, en hoe veel van ieder soort, gy als bruikbaar voorstelt; insgelyks, of misschien een wysgeerig lief hebber eenige navraag kwam houden, hoe veel commata, naar 55 in de Octaaf gerekend, ieder, op zig zelve, zonder tempering, aangemerkt, van den grondklank afstaat.

Mufander. Dit myn nieuw intervallen-systeem vervangt:

| | Commata. Fig. in getal. | | |
|---|-------------------------|-----|-----|
| 1) <i>Kleinste halve toonen;</i> | 1. | 57. | 9. |
| 2) <i>Kleine halve toonen;</i> | 4. | 44. | 14. |
| 3) <i>Groote halve toonen of</i>
<i>kleine Secunden;</i> | 5. | 41. | 16. |
| 4) <i>Verdubbelde halve toonen;</i> | 8. | 58. | 7. |
| 5) <i>Geheele toonen of</i>
<i>groote Secunden;</i> | 9. | 38. | 19. |
| 6) <i>Grootste Secunden;</i> | 13. | 46. | 12. |
| 7) <i>Allergrootste Secunden;</i> | 17. | 62. | 5. |

A. Uit wat elementen zyn deeze laatste samengesteld?

M. Uit eenen geheel en twee groote halve toonen: by voorbeeld, fmol, f; f, g; g, g^{kruis}; bedraagende 9 en tweemaal vier commata.

A. Wat tertsen hebben wy?

| | | | | |
|-----------------------------------|-----------|-----|-----|-----|
| <i>M.</i> 8) <i>Allerkleinste</i> | } Tertsen | 6. | 64. | 4. |
| 9) <i>Kleinste</i> | | 10. | 55. | 11. |
| 10) <i>Kleine</i> | | 14. | 36. | 18. |
| 11) <i>Groote</i> | | 18. | 34. | 17. |
| 12) <i>Grootste en</i> | | 22. | 48. | 10. |
| 13) <i>Allergrootste</i> | | 26. | 66. | 3. |

145

A. Waar uit bestaat de allerkleinste terts?

M. Uit eenen grooten halven en een' kleinsten halventoon: by voorbeeld, d^{kruis}, e; e fmol.

Au-

Aurelia. En de allergrootste?

Mufander. Uit twee geheele en twee kleine halve toonen: by voorbeeld, c^{mol}, c; c, d; d, e; e, e^{kruis}: dienvolgens, uit tweemaal 9 en tweemaal 4 commata.

A. Nu zal ik de overige, zelf tragten na te speuren. Wat *Quarten* stelt gy?

| | | Com: | Fig. in getal: | |
|-----------|--------------------------|------------------|----------------|-----|
| <i>M.</i> | 14) <i>Allerkleinste</i> | 15. | 61. | 6. |
| | 15) <i>Kleinste</i> | 19. | 53. | 13. |
| | 16) <i>Kleine of</i> | | | |
| | <i>volmaakte</i> | <i>Quar-</i> 23. | 31. | 20. |
| | 17) <i>Groote</i> | <i>ten.</i> 27. | 43. | 15. |
| | 18) <i>Grootste</i> | 31. | 50. | 8. |
| | <i>en</i> | | | |
| | 19) <i>Allergrootste</i> | 35. | 69. | 1. |
| <i>A.</i> | Wat <i>Quinten</i> ? | | | |
| <i>M.</i> | 20) <i>Allerkleinste</i> | 20. | 68. | 1. |
| | 21) <i>Kleine</i> | 24. | 51. | 8. |
| | 22) <i>Kleine of</i> | | | |
| | <i>valsche</i> | <i>Quin-</i> 28. | 42. | 15. |
| | 23) <i>Groote of</i> | <i>ten.</i> | | |
| | <i>volmaakte</i> | 32. | 32. | 20. |
| | 24) <i>Grootste</i> | 36. | 52. | 13. |
| | <i>en</i> | | | |
| | 25) <i>Allergrootste</i> | 40. | 60. | 6. |
| <i>A.</i> | Wat <i>Sexten</i> ? | | | |
| <i>M.</i> | 26) <i>Allerkleinste</i> | 29. | 67. | 3. |
| | 27) <i>Kleinste</i> | 33. | 49. | 10. |
| | 28) <i>Kleine</i> | <i>Sex-</i> 37. | 35. | 17. |
| | 29) <i>Groote</i> | <i>ten.</i> 41. | 37. | 18. |
| | 30) <i>Grootste</i> | 45. | 54. | 11. |
| | <i>en</i> | | | |
| | 31) <i>Allergrootste</i> | 49. | 57. | 9. |

194

145

339

44-

Aurelia. Wat Septimen?

| | | Com. | Fig. in getal. | |
|--------|---------------|------------------|----------------|---------|
| M. 32) | Allerkleinste | } Septi-
men. | 38. | 63. 5. |
| 33) | Kleinste | | 42. | 47. 12. |
| 34) | Kleine | | 46. | 39. 19. |
| 35) | Groote en | | 50. | 40. 11. |
| 36) | Grootste. | | 54. | 57. 9. |

Aurelia. Wat Octaven?

| | | | | |
|--------|-----------|-----------------|-----|---------|
| M. 37) | Kleinste | } Octa-
ven. | 47. | 59. 7. |
| 38) | Kleine en | | 51. | 45. 14. |
| 39) | Volmaakte | | 55. | 21. |

98

339

437.

A. Gevolgelyk, 7 soorten van Secunden;

| | | |
|---|------|-------------|
| 6 | ———— | Tertsen; |
| 6 | ———— | Quarten; |
| 6 | ———— | Quinten; |
| 6 | ———— | Sexten; |
| 5 | ———— | Septimen en |
| 3 | ———— | Octaven. |

M. Hier ziet gy myn voorig intervallen-systeem uitgebreid en teffens verligt: bevattende meer soorten van intervallen, en nograns geene dubbele verhoogings- en verlaagings-tekens. Ik geef het over aan 't oordeel van schrandere en onpartydige liefhebbers, als welken genoegzaam bekend is, hoe veel'er aan gelegen zy, dat men 't omtrent deeze beginselen, tot een' grondslag der muzikaale harmony verstrekkende, ooit mogt eens worden, ten minsten, iets bondigs te berde brengen.

A. Als men nu uit het Systeem van *Riedt*, het bruikbaare, hier nog wilde byvoegen?

Mu-

Mufander. Dan moest men aldus vervolgen:

| | com. | door | kleine halve | |
|------------------------------|-------|---------|----------------|---------|
| 40. Eens vergrootte Octaven; | 59. | toevoe- | toon | 44. 14. |
| 41. Tweemaal vergrootte | | ging | verdubbel- | |
| Octaven | ; 63. | eener | de hal. toon. | 58. 7. |
| 42. Eens verkleinde Noonen; | 56. | Octaaf | kleinste h. t. | 56. 9. |
| 43. Kleine Noonen | ; 60. | opge- | gr. h. toon. | 41. 16. |
| 44. Grootte Noonen | ; 64. | maakt | gr. secunden. | 38. 19. |
| 45. Grootste Noonen | ; 68. | uit | grootste Sec. | 46. 12. |
| 46. Allergrootste Noonen | ; 72. | | allergr. sec. | 62. 5. |

82.

437.

Aurelia. Wat foorten bleeven 'er dan geheel uitgesloten?

519

M. De volgende zes: 1) volmaakte unifoonen

21.

2. 3) Een- en tweemaal verkleinde of verlaagde unifoonen

21.

4. 5) Tweemaal verkleinde secunden en noonen

4.

6) Tweemaal vergrootte septimen

2.

567.

Doch, wy hebben, als gezegd, die byvoeging, van 40 tot 46, niet van nooden: het verschillende gebruik, 't welk men in de Practyk tusschen Secunden en Noonen maakt, verplicht ons daar toe geen-zins. Zo lang men de intervallen op haar zelve, zonder mengeling en agtervolging, aanmerkt, kan, by voorbeeld, c, $\bar{d}$ mol al zo wel een *dubbele groote groote halve toon*, als een *kleine noon* heeten; c, $\bar{d}$ al zo wel een *dubbele groote secund*, als een *grootte noon* enz. Wiederhalve, by 't beschryven der intervallen, dubbelzinnigheden vermyden wil, die moet zig by enkele intervallen, en dus binnen den omtrek van Octaven, bepaald houden; aangezien

Noo-

Noonen hier al zo weinig, als Decimen en Undecimen, ja, als drie- vier- vyfdubbele intervallen ter sneê koomen.

Aurelia. Eén kleine zwaarigheid schiet my hier te binnen: hoe onderscheidt gy den dubbelen kleinen halven toon $\bar{c}$, $\bar{c}^{\text{kruis}}$, van den dubbelen kleinen halven toon $\bar{c}^{\text{mol}}$, $\bar{c}^{\text{kruis}}$?

Musander. Geenen noem ik een' *dubbelen-* dien- volgens $\bar{c}$, $\bar{c}^{\text{kruis}}$ een' *driedubbelden-* en C , $\bar{c}^{\text{kruis}}$, een' *vierdubbelen kleinen halven toon*; maar deezen ($\bar{c}^{\text{mol}}$, $\bar{c}^{\text{kruis}}$), een' *verdubbelden-* $\bar{c}^{\text{mol}}$, $\bar{c}^{\text{kruis}}$, een' *dubbelen verdubbelden-* en $\bar{c}^{\text{mol}}$, $\bar{c}^{\text{kruis}}$, een' *driedubbelen verdubbelden halven toon*. Weet iemand een gepaster benaaming; ik heb 'er niet tegen; en gedenk nooit over woorden te twisten.

A. Laat ons nu de beide grondtoonën (C over de groote en A over de kleine derde), die het stamhuis verbeelden van alle overige, nog wat nader beschouwen. Wie van deeze stoffe een duidelyk begrip verlangt, die moet zekerlyk van deeze beide aanvangen; en kan alles; wat hy hier bewaarheid vindt, naderhand op alle, door transpositie 'er uit voortgeteelde grondtoonën toepassen (Sprakkonst § 90 enz). Ik bevat nu zelfs uit de bygebragte stelling van pag. 517. 518. *waarom* deeze beide worteltoonën, van de zes oorspronkelyke *Modi* der Ouden (ibid. § 74), de zoetvloeyendste zyn; en het behaagt my, dat gy ze als in *geslachten* verschillende, en dus als MAN- NELYKE en VROUWELYKE, niet onder de benaminge van *dur* en *mol*, voorstelt.

M. In oude tyden had de term *dur* zyne redenen: toen de groote tertsen een comma te ruim waaren, konde het niet anders dan *bard*, ja wreed, luiden; hier uit is, misschien door tegenstelling, die van *mol* voortgesprooten. Doch, hedendaags zynze

niet meer toepasselyk: de grondtoon en over de groote derde, klinken *vrolyker*, maar juist *niet harder*. Daarom heeft men overlang de bewoordingen van *groote* en *kleine* (*Modi majores & minores*. C majeur; C mineur), en van *volmaakte* en *min volmaakte* (*perfecti & minus perfecti*) voorgeslagen, hoewel die van *mannelyke* en *vrouwelyke* (*modus masculinus & femininus*) eigenaardiger schynen: als zynde ieder van deeze beide, in zyne soort en tot zeker oogmerk, volmaakt.

Aurelia. De mannelyke grondtoon is evenwel de oudste.

Musander. De eerste drieklanken, die men op Trompetten, en soortgelyke blaastuigen, ontmoet, zyn althans *over de groote*, niet over de *kleine*, *derde*. Doch, om dat het *niet goed* zoude wezen, als zy 'er *alleen* waaren, en, hunne scherpte niet door anderen getemperd wierd, zo is hun eene *hulpe* toegevoegd, en deeze is *als uit den man genomen* en *zynenthalve* *geschapen*.

A. Men zou denken, C over de kleine, moest de *gemaalin* wezen van C over de groote derde.

M. Hunne gemoederen sympateeren niet. Hoe luiden

$\overline{c}$. $\overline{b}$. $\overline{a}$. $\overline{g}$. $\overline{f}$. $\overline{e}$. $\overline{d}$. c en

$\overline{c}$. $\overline{b}^{mol}$. $\overline{a}^{mol}$. $\overline{g}$. $\overline{f}$. $\overline{e}^{mol}$. $\overline{d}$. $\overline{c}$ samen?

Als een knuppel op den kop, zegt *Sorgius*, in zyn *vorgemach* (pag. 30). Daarentegen

$\overline{c}$. $\overline{b}$. $\overline{a}$. $\overline{g}$. $\overline{f}$. $\overline{e}$. $\overline{d}$. $\overline{c}$ en

$\overline{a}$. $\overline{g}$. $\overline{f}$. $\overline{e}$. $\overline{d}$. $\overline{c}$. $\overline{b}$. $\overline{a}$

stemmen lieflyk met elkander overeen. Dus, vervolgt de gemelde Auteur, *mogt C dur wel zeggen tegen A mol: zyt gy tog been van myne beenen, en vleesch van myn vleesch!*

A. Hoe worden de acht klanken, des eersten, in

in betrekking tot elkander, nader onderscheiden?

Musander. De vier, die het hoofd-accoord stellen, noemt men, in 't gemeen; *weezentlyke* (toni-
vel chordæ essentiales); en in 't byzonder, c den
grondklank (principalis); dē octaaf c̄, den *sluit-
klank* (finalis); de quint g, den *heerschenden klank*
(dominans), en de terts e; den *middelklank* (me-
dians). Voorts, de Sext en de Septima (a en b) hee-
tē, schoonze allegaâr even natuurlyk zyn, *na-
tuurlyke klanken* (naturales): vermits zy geenē,
ten einde alles lieflyk vloeye, te hulp koomen. Maar
de Secund en Quart (d en f) noemt men *noodzaake-
lyke* (necessariæ): om dat men door hun toedoen
gemakkelyk uitwyken en de ronde doen kan. Vol-
gens dien vertoonen ze zig aldus:

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

grondk. noodz. mid. noodz. heersch. nat. nat. sluitklank.

Aurelia. Als men nu de boventoetsen des claviers
'er mede toe betreft, en 't *cromatyk klankgeslacht*
(*progressio artificialis*) stelt, hoe dan?

M. Dan koomen 'er nog vyftoetsen, snaaren of
toonē by, onder de benaaming van *cierlyke* (ele-
gantē); te weeten, c^{kruis}, als inleider van den by-
toon d; d^{kruis}, introducteur van e; f^{kruis}, in-
leider van g; g^{kruis}, introducteur van a; en b^{mol},
de kleine quart van f: om ook deezen toon, als by-
toon, te kunnen gebruiken. En koomt E^{mol} van ter
zyde 'er invloeyen, dan wordt hy aangemerkt als
vreemdeling (*chorda peregrina* of *son etranger*):
by voorbeeld,

e^{mol}.

c^{kruis}.

d^{kruis}.

f^{kruis}.

g^{kruis}.

b^{mol}.

c.

d.

e. f.

g.

a.

b. c̄.

essent. eleg. neces. eleg. etrang. med. nec. eleg. dom. eleg. nat. eleg. nat. eff.

A. Hier van verzoek ik eene toepassing op A
over de kleine.

*Mufander.**Nederwaards.*

a. g. f. e. d. c. B. A.
 gkruis. fkruis. dkruis. ckruis. Bmol.
 effent. eleg. nat. eleg. nat. dom. eleg. neces. eleg. med. neces. eleg. effent.

Opwaards.

Bmol. ckruis. dkruis. f. g.
 A. B. c. d. e. fkruis. gkruis. a.
 effent. eleg. neces. med. eleg. neces. eleg. dom. eleg. nat. eleg. nat. effent.

Aurelia. De weemoedigheid fchynt den *vrouwelyken toon* meer eigen.

M. De reden hier van legt niet alleen in de *kleine tert* en *kleine sext* (c en f), maar ook, in 't Bmol, 't welk, eensdeels, tot behulp van den bytoon f, en, anderdeels, tot eene klaagende cadence in den hoofdtoon verftrekt.

A. Maar ik vind hier geen *chorda peregrina*.

M. C over de groote heeft aan E^{mol}, als eene Concubine; doch, zyner gemaalin, ftaat dit niet vry: ckruis is in A over de kleine, een *cierlyke klank*, en wordt dan eerst *peregrina*, wanneer men, in navolging van sommige fchoolvoffen, den vrouwelyken toon, wegens zekere gewaande onvolmaaktheid, in de groote derde eindigt.

A. Welke zyn, in de beide gemelde hoofdtoonen, de natuurlyke grenzen, binnen welke men de bytoonen verkieft?

M. In den *mannelyken toon*, de *vyf opwaards*- en in den *vrouwelyken*, de *vyf nederwaards* volgende *drieklanken*: te weten, in C over de groote,

volgen naa $\begin{matrix} g \\ e \end{matrix} \}$ $\begin{matrix} a \\ f \end{matrix} \}$ k; $\begin{matrix} b \\ g \end{matrix} \}$ k; $\begin{matrix} c \\ a \end{matrix} \}$ g; $\begin{matrix} d \\ b \end{matrix} \}$ g;
 $\begin{matrix} c \\ e \end{matrix} \}$, 1) $\begin{matrix} d \\ f \end{matrix} \}$ 2) $\begin{matrix} e \\ g \end{matrix} \}$ 3) $\begin{matrix} f \\ a \end{matrix} \}$ 4) $\begin{matrix} g \\ b \end{matrix} \}$ g;

$\begin{matrix} e \\ c \end{matrix} \}$
 en $\begin{matrix} e \\ c \end{matrix} \}$ k;

a) maar in A over de kleine,

naa

naa' $\begin{array}{c} \overline{e} \\ \overline{c} \end{array} \rangle$ 1) $\begin{array}{c} \overline{d} \\ b \end{array} \rangle g$; 2) $\begin{array}{c} \overline{c} \\ a \end{array} \rangle g$; 3) $\begin{array}{c} b \\ g \end{array} \rangle k$; 4) $\begin{array}{c} a \\ f \end{array} \rangle k$;
 $\begin{array}{c} a \\ g \end{array}$, $\begin{array}{c} g \\ f \end{array}$ $\begin{array}{c} e \\ d \end{array}$

en $\begin{array}{c} g \\ e \end{array} \rangle g$. Dus blyft 'er in beide gevallen ,
 $\begin{array}{c} c \end{array}$

als men de natuurlyke grenzen niet wil te buiten gaan, de zevende diatonyke klank, in den mannelijken toon op- maar in den vrouwelyken, nederwaards gerekend, namelyk b, wegens de valsche

quint $\begin{array}{c} \overline{f} \\ \overline{d} \\ b \end{array} \rangle$, uitgesloten. Volgens deezen regel

zal ieder, die slegts de weezentlyke klanken van twee als met elkander gepaarde grondtoon en kent (by voorbeeld, G over de groote en E over de kleine; F over de groote en D over de kleine enz. Zie myne Spraakkonst tab. 5) hunne grenzen en bytonen gemakkelyk en onfeilbaar kunnen afneemen.

Aurelia. Maar de worteltoon C gaat gemeenlyk eerst in G over de groote; daarentegen A, in C over de groote: ten blyke dat de mannelijke toonen de vrouwelyke, beter dan de vrouwelyke, den bystand der mannelijke, kunnen ontbeeren.

Musander. In de naastvolgende samenspraak denk ik U het wezen der harmony, en den oorsprong aller gebruikelyke dissonanten, aan te wyzen; dan willen wy daar van eene toepassing maken op de Kerkpsalmen, en ook, van de vingerleiding op 't clavier, vaste regels bybrengen.



A A N H A N G Z E L.

I.

Het PIANO FORTE CLAVICYMBEL, *door*
den Markgraaf Scipio Maffei *beschree-*
ven. Uit het Italiaansche overgezet.

MAg men de waarde eener uitvinding naar haare nieuw- en zwaarigheid schatten, zo behoeft die, van de welke wy tegenwoordig gedenken narigt te geeven, voor geene andere, sedert eenen geruimen tyd opgedaagd, te wyken.

Ieder kenner weet, dat het *zwakke* en *sterke* in de Muziek, gelyk licht en schaduw in de Schilderkonst, één van de voornaamste bronaders zy, uit welke de toonkonstenaars het geheim, hunne toehoorders op eene uitneemende wyze te verlustigen, hebben afgeleid. Dit verstaat zig zo wel van geheele Ritornellen, of voor- en naspellen, als ook van het aanwassen en afneemen des toons, waar by men de stem allengskens verdwynen enze naderhand eensklaps, met een hevig geschal, weder invallen laat; een konstgreep, by de groote Concerten in Romen vry gebruikelyk, en den waaren kenneren deezer konst gansch ongelooflyke, verwonderenswaardige geneugten verschaffende.

Hoewel nu onze tot dus verre bekende clavicymbels aan deeze verandering en verscheidenheid des toons, door de welke de gestreeken snaartuigen koomen uit te munten, niet vatbaar zyn, en, menig het voorneemen, iets diergelyks aan den dag te brengen, als eene verwaandheid zoude aanmerken,

zo heeft nogtans zeker, by den Groothertog van Florence in bediening staande claviermaaker, BARTOLOMEUS CRISTOFALI, van *Padua* geboortig, zulk een gewenscht instrument, gelukkig verzonden en roemwaardig uitgevoerd; als waar van drie, in de gedaante der gewoone clavicymbelen vervaardigde, allegaâr wel uitgevallene, ten bewyze verstrekken.

Het voortbrengen van zwakker en sterker toonen, beruist hier alleenlyk op den verschillenden nadruk by 't aanslaan der claviertoetsen; nademaal 'er in evenredigheid van dien, niet alleen verschillende sterkte, maar ook het af- en toeneemen des klanks, op gelyke wyze als zulks op een Violoncello kan worden bewerkstelligd, tot het gehoor koomt.

De *darmsnaaren*, diemen hier gebruikt, zyn veel sterker, dan de gewoone; en de lyf, die de schruiven der snaaren bevat, is hier, niet onder, maar, boven de snaaren geplaatst; eensdeels, om ruimte uit te winnen, en anderdeels, op dat de zwaarte, den klankbodem niet nadeelig worde.

In plaats van tangenten of springers, door middel van pennen de snaaren tot het geluid brengende, ontmoet men hier een register van *hamertjes*, boven met sterk elands-leêr bekleedt, van onder tegen de snaaren aanslaande. Ieder hamertje wordt bestierd door een klein *rad*; deeze raders staan in een kamvormig hout verborgen, ryenwyze, naar orde der claviertoetsen. Digt aan 't radje, onder den steel van ieder hamertje, legt eene vooruitstaande *stut*, die, van beneden aangestooten, het hamertje zodanig naar boven dryft, dat het in overeenkomst met de kracht, door de hand des speelaars verwekt, de snaar treft, en dus, naar deszelfs believen, of sterker of zwakker toon tot het gehoor zendt. Ja, de sterkte is hier des te eerder doenlyk, vermits het hamertje den slag

juist aan 't middelpunt zyns omtreks ontfangt; gemerkt ieder maatige slag reeds eene snelle om-draaying van 't radje kan veroorzaaken. Onder het buitenste gedeelte der gemelde stut, ziet men een houten *tongetje*, op een ligter of *spaakje* rustende, wordende aldus, door 't aanslaan dertoetsen, opgetild. Dit *tongetje* of *tapje* legt niet vlak op het *spaakje*, maar een weinigje 'er boven; zynde door twee dunne *zyde-stutten*, één aan ieder kant, vastgehegt. Al het gerammel, 't welk, byzonderlyk in de gaten, alwaar spikers of stiften doorloopen, konde ontstaan, is, door middel van leër en laken, zorgvuldig verhoedt. Op dat nu het hamertje de snaar naa gedaanen slag, schoon de speeler den vinger nog op de claviertoets houdt, aanstonds weder verlaate, zo is het *tongetje*, door welk het hamertje geregeerd wordt, beweegbaar gemaakt en derwyze samengevoegd, dat het wel opwaards gaat en vast aansluit, maar, ook naa den slag datelyk te rug stuit, nederwaards keert, en zig weder onder 't hamertje vervoegt. Dit wordt te wege gebragt door middel van eene, aan 't *spaakje* vastgehegte, *veër* van messingdraad, die zig uitzet, met de spits het *tongetje* raakt, 't zelve in beweging stelt en aan een ander messingdraad, onbeweeglyk en opwaards 'er regt tegen over staande, vasthoudt. Door deeze gestadige hegtheid van 't *tongetje*, door de *veër* 'er onder, en door de de invoeging aan weerkanten, staat het of pal of wykt zodanig, als 't behoort. Om ook voor te koomen, dat de hamertjes naa den slag niet weder opwaards huppelen en de snaaren van nieuws raaken, zo vallen en leggenze op, kruiswyze gedraaide, *zyde koortjes*, die hun zagties als opvangen. Wyders, dewyl men by dusdanige instrumenten, om de volgende klanken niet onduidelijk te doen voortkoomen, billyk vereischt, dat de

toon

toon met 'er haast verdwyne, of door den speeler verdoofd konne worden, gelyk de tangenten van andere clavicymbels tot dat einde met lapjes laken zyn voorzien; zo heeft hier ieder spaakje of ligter een staartje, en dus, het instrument eene ry springertjes, die men, volgens hunne uitwerking, *dempers* mag benoemen. Deeze vallen naa ieder slag terstond van onder op de snaaren, en beletten, door de lapjes laken, aan haare punten vastgehegt, het naklinken: te weten, wanneer de toets nedergedrukt en dus de punt van een ligter opgetild wordt, zo gaat het staartje, tot het dempen des geluids bestemd, nederwaards, om de snaar onbelemmerd te doen klinken; maar, by 't te rug keeren van den ligter of 't spaakje, ryft de demper aanstonds opwaards, ten einde het hinderlyke naklinken te beletten.

De Print op de laatste hier agter gevoegde nooten-tafel, zal dit alles nader ophelderen:

A, verbeeldt de snaar.

B, den klankbodem.

C, de claviertoetsen, met het achterste einde de overige ligters naar boven dryvende.

D, het blokje of tapje, 't welk 'er aan staat.

E, den ligter, of 't spaakje, alwaar ter wederzyde één van de zydestutjes, die 't tongetje houden, is vastgehegt.

F, de stift in 't spaakje.

G, het beweegbaar tongetje, 't welk, door 't spaakje om hoog geschoven zynde, op 't hamertje stoot.

H, de bystutjes ter wederzyde, in de welke het tongetje rust.

I, een vaste messingdraad, boven aan de punt breed geslagen, het tongetje vasthoudende.

L, een veer van messingdraad, die, onder 't

tongetje leggende, het zelve tegen zynen achtersten draad aangesloten houdr.

M, het kamhout, 't welk, ryenwyze, de hamertjes vervangt.

N, het radje aan de hamertjes, in 't kamhout verborgen leggende.

O, het hamertje, 't welk, van onder door 't tongetje aangestooten; de snaar met het elandsleêr, waar mede het boven bekleed is, beroert en in trilling stelt.

P, de kruiswyze gedraaide zyde koortjes, tuschen welke de steelen van de hamertjes leggen rusten.

Q, het staartje van een ligter, 't welk nederdaalt, terwyl de punt des ligters opryft.

R, een ry springers of dempers, die, zo dra de toetsen neêrgedrukt worden, om laag gaan en de snaar in vryheid stellen, maar, daarna aanstonds weder na haare standplaatsen te rug springen, om den naklank te beletten.

S, den geheelen dwarsbalk, ter versterking van den houten kam dienende.

De gemelde uitvinder had eens een instrument van de eigenste innerlyke geschapenheid en uitwerking, maar, in eene gansch andere, gemakkelijker toe te stellene, gedaante vervaardigd, doch het eerste, wierd, wegens de uiterlyke gelykheid met andere clavicymbels, voorttrekkelyk geacht.

Inmiddels, alle konstbeminnaars gaven deezervinding niet aanstonds den verdienden lof; eensdeels, dewylze niet ten eersten begreepen, wat een groot, zinryk verstand hier, tot het overwinnen van de voorgevallene zwaarigheden, vereischt zy; anderdeels, wegens eenige gewaande flauwte en dofheid van 't geluid. Dit schynt zo, in vergelyking met den gewoonen Zilverklank onzer

zer gemeene clavicymbelen, vooral, wanneer men het voorschreevene speeltuig de eerstemaal onder handen krygt; inmiddels, het oor kan, binnen korten, zodanig 'er aan gewennen, en dermaten 'er op verlieven, dat men naderhand in 't geluid van andere clavicymbels gansch geen vermaak meer weet te scheppen; en in 't gemeen volgt ook, dat het bekoorlyker klinkt in eenen maatigen afstand.

Volgens sommigen was het geluid te dun, en niet doordringend genoeg; ik antwoord, vooreerst, als het instrument behoorlyk wordt aangetaft, zal deszelfs sterkte hunne verwagting misschien nog verre overtreffen. Ten tweeden, men moet over geen zaak anders, dan volgens het waare oogmerk van haare voorschikking, oordeelen. Een *Kamer-instrument*, gelyk dit, behoeft niet tot een talryke Kerkmuziek, of tot de ondersteuning van een geheel Orchester, bruikbaar te weezen. Hoe veel instrumenten vindt men niet, die slegts in kamers kunnen dienen, en, des niettemin voor de alleraanminnigste worden gehouden? Het is zelfs sterk genoeg tot het accompaneeren van één zangstem, of één concerteerend instrument; ja, tot een matig Concert; schoon het alleenlyk, eveneens als een luit, Viola di Gamba, Vioold'Amour, of een diergelyk, zoetig- en bevalligheids halve hooggeacht, snaartuig, voor een Solo-instrument te scheep koomt. Doch, de algemeenste tegenwerping bestond hier in, dat ieder de vereischte behandeling niet ten eersten in de magt hebbe. Dit is waarlyk geen wonder: want, op andere clavicymbels wel te kunnen speelen, voldoet hier nog gansch niet, men moet daarenboven, de mogelyke graaden van sterkte, naauwkeurig onderzocht en zig in 't treffen van dezelve zeer vlytig geoefend hebben; ja, doorwrogte, gebrokene passafien

fien voortbrengen, om dit instrument in zyne volle kracht te stellen.

Zie daar eene, zo niet volledige, ten minsten voor schrandere Werkbaazen en liefhebbers, myns oordeels, genoegzaam toereikende, beschryving van het befaamte speeltuig, (volgens de woorden van *Quantz*, in zyn grondig onderwys § 400. 406. tab. 20) *onder alles, wat men clavieren noemt, met de hoedanigheden, tot een goed accompagnement benoodigd, meest voorzien.*



II. Madrid. den 12 Augustus, 1755.

De vermaarde Musicus *Raaf*, sedert verscheide jaaren by de Portugeesche Kapél in bediening geweest zynde, is hier aangekoomen. Hy heeft voor Hunne Koninglyke Majesteiten vyfmaal gezongen, en van de Koningin een goudetobatière, een goudrepetitie-horlogie, beneffens eenen kostelyken diamantring, tot een geschenk ontfangen. Dus blyft hy hier, en Hoogstgemelde Koningin geeft hem, boven de pensioen, die hy van den Koning trekt, jaarlyks zeshonderd pistoolen.

Dit gelukskind heeft de Hemel van 't verderf gelieven te bevryden, terwyl, volgens geloofwaardige berigten (in de *Mercure hist. & polit.* Fevr. 1756), de meeste italiaansche zang- en speelkonstenaars van de certydse Opera te *Lisbon*, ja, *Caffarelli* zelf, de treffelyke Napolitaan, weleer, wegens uitneemende begaaftheden in de zangkonst, door de hoven van Frankryk, Spanje en Portugal hooggeacht en rykelyk beloond, by de rampzaalige omkeering der gemelde hoofdstadt, naar de andere wereld, plotselyk, hebben moeten verhuizen.

III.

I I I.

HET BELOOFDE VERVOLG VAN PAG. 306.

De Opera's sedert 1671 tot 1754 in Parys vertoond

Eerste band.

1671. *Pomone*.
 1672. *Les peines & les plaisirs de l'amour*.
 1672. *Les Fêtes de l'amour & de Bacchus*. Een herderspel, en de eerste Opera van Lulli, tot de welke Quinault den text maakte.

1673. *Cadmus & Hermione* } treurspellen, van
 1674. *Alceste* } de eigen-
 1675. *Thésée* } ste opstel-
 lers.

1675. *Le Carnaval*, een Ballet; de Muziek van Lulli en de Poëzy van verscheide Auteurs.

1676. *Atys*, een treurspel, van Lulli en Quinault.

Tweede band.

1677. *Isis*, een treurspel.

1678. *Psyche* } treurspellen;
 1679. *Bellerophon* } de text van Thom. Corneille, de muzik van Lulli.

1680. *Proserpine*, een treurspel.

1681. *Le triomphe de l'amour*, een Ballet.

1682. *Perfée*.

1683. *Phaëton* } treurspel-
 1684. *Amadis de Gaule* } len.

Alle vyf van Lulli en Quinault.

Derde band.

1685. *Roland*, tragédie, van Lulli en Quinault.

1685. *L'Idille sur la paix & l'églogue de Versailles*; de text van Quinault, Racine en Molière; de Muziek van Lulli.

1685. *Le temple de la paix*, Ballet, van Quinault en Lulli.

1686. *Armide*, tragédie, van dezelfde. Deeze nocmen de Opera der Damen; *Atys*, de Opera des Konings; *Phaëton*, de Opera van 't gemeen, en *Isis*, de Opera der Muziekkenneren.

1686. *Acis & Galatée*, een heroisch herderspel; de Poëzy van Campistron en de Muziek van Lulli.

1687. *Achille*, een treurspel; de vaarzen van Campistron en de Muziek van Pascal Colasse, Kamer- en Kapelmuziek-directeur van Lodewyk XIV; 1639 te Parys gebooren; een groot discipel van Lulli en een braaf Componist van geestelyke en theatralische stukken, maar die einde-

delyk; door de zugt, den steen der wyzen te vinden; de lust tot de Muziek verloor, en 1709, in 't 70ste jaar zyns ouderdoms, overleed.

1688. *Zephire & Flore*, een Ballet; de text van *Du Boulay*, en de Muziek van de gebroederr *Ludewig* en *Johan Ludewig Lulli*.

1689. *Thétis & Pelée*, tragédie; de Poëzy van *Fontenelle*; de Muziek, van *Colasse*.

Vierde band.

1690. *Orphée*, tragédie; van *Du Boulay* en, de gemelde Zoonen van *Lulli*.

1691. *Enée & Laviene*, tragédie; van *Fontenelle* en *Colasse*.

1691. *Coronis*, een herderspel; de text van *Bauge*, en de Muziek van *Theobalde*. *Theobaldo de Gatti*, gebooren te Florence, in zyn vaderland iets *Lulli's* Compositie in handen krygende, wierd daar van zodanig ingenomen, dat hy, om dien Opsteller te leeren kennen, een reizenaar *Parrys* deed. *Lulli*, om aan de beleefdheid van zynen landsman te beantwoorden, maakte hem Koninglyke Kapelmusicus. *Theobalde* componeerde fraai en excellerde op de Violoncel.

1691. *Astrée*; tragédie, van

de la Fontaine en *Colasse*.

1692. *Ballet de Villeneuve St. George*; de text van *Bansy*; de Muziek, van *Colasse*.

1693. *Alcide ou le triomphe d'Hercule*, tragédie; van *Campistron*; de Muziek van *Ludewig Lulli* en *Marin Marais*, een trefelyk speeler op de *Viola di Gamba*.

1693. *Didon*, tragédie; de Poëzy van *Mad. de Saintonge*; de Muziek van *Desmarets*, Kapelmeeester te *Versailles*.

1693. *Medée*, tragédie; de text van *Tb. Corneille*; de Muziek, van *Marc Antoine Charpentier*; discipel aan den vermaarden Italiaan *Carissimi*.

1694. *Céphale & Procris*, een treurspel; de Poëzy van *Duché*, en de Muziek van *Madeffe de la Guerre*, reeds in haar vyftiende jaar, wegens ongemeene bekwaamheid in de Compositie en op 't clavier, by 't fransche hof ge-admireerd.

Vyfde band.

1694. *Circé*, tragédie; van *Mad. de Saintonge* en *Desmarets*.

1695. *Théagène & Clariclée*, een treurspel. } van *Duché* en
1695. *Les amours de Momus* een Ballet. } *Desmarets*.

1695. *Les Ballet des Saisons*; de text van *Pic*; de Muziek

ziek van L. Lulli en Colasse.

1696. *Jason*; tragédie; van Rousseau en de Muziek, van Colasse.

1696. *Ariane & Bacchus*, tragédie; van St. Jean; de de Muziek, van Marais.

1696. *La naissance de Venus*; herderspel, van Pic; de Muziek, van Colasse.

1697. *Meduse*, tragédie; van Boyer; de Compositie van Gervais, Kapelmeeſter by den Hertog van Orleans, en naderhand, by den Koning. Zesde band.

1697. *Venus & Adonis*, tragédie, van Rousseau en Desmarets.

1697. *Aricie*; een Ballet van Pic, gecomponeerd door La Coste, Koninglyke Opper-Musicus.

1697. *L'Europe galante*; Ballet van de la Motte, in Muziek gesteld door Andr. Campra, Auteur van treffelyke Motetten.

1697. *Iſſe*; een herderspel van de la Motte; de Muziek van Andreas Cardinal Destouches, Opper-Kapelmeeſter des Konings en generaal-inspecteur van de Opera.

1698. *Les Fetes galantes*; Ballet van Duché en Desmarets.

1699. *Le Carneval de Venise*; Ballet van Renard en Campra.

1699. *Amadis de Grece*; tragédie van de la Motte en Destouches.

1699. *Martheſie* (eerſte Koningin der Amazonen), door dezelfde. Zevende band.

1700. *Le Triomphe des Arts*; Ballet van de la Motte; de Muziek, van Mich. de la Barre, bekend door 13 werken Duetten en drie werken Trios voor de dwarsfluit.

1700. *Canente*; tragédie van de la Motte en Colasse.

1700. *Hefione*, tragédie.

1701. *Arethuse*; Ballet; beide van Danchet en Campra.

1701. *Scylla*; een treurspel, van de la Motte en Destouches.

1701. *Omphale*; tragédie, van dezelfde.

1702. *Medus*; een treurspel; de text van de la Grange; de Muziek van Bouvard, bekend door verscheide gedrukte Cantaten.

1702. *Les fragmens de Lully*; Ballet, van Danchet en Campra. Achtste band.

1702. *Tancrede*, tragédie, van de laatſtgemelde.

1703. *Uliſſe*, tragédie van Guichard, gecomponeerd door Job. Ferry Rebel, vader van den vermaarden Franciscus Rebel.

1703. *Les Muses*; Ballet van Danchet en Campra.

1704. *Le Carneval & la folie*, Ballet comique, van de la Motte en Destouches.

1704. *Iphigénie*, tragédie; de Poë.

- Poëzy van *Duché* en *Danchet*; de Muziek, van *Desmarets* en *Campra*.
1704. *Télémaque*. } treurspel-
1705. *Alcine*. } len van
 Danchet
 en *Cam-*
 pra.
1705. *La Venetienne*, Ballet comique; de text van *de la Motte*; de Muziek, van *de la Barre*. Negende band.
1705. *Philomele*; tragédie van *Roy*; de Muziek, van *la Coste*.
1706. *Alcione*; treurspel van *de la Motte*; en *Marais*.
1706. *Cassandre*; tragédie van *de la Grange*; de Muziek, van *de Bouvard* en *Bertin*.
1706. *Polyxène & Pyrrhus*; tragédie van *de la Serre* en *Colasse*.
1707. *Bradamante*; treurspel van *Roy* en *la Coste*.
1708. *Hyppodamie*; tragédie van *Roy* en *Campra*.
1709. *Semelé*; tragédie van *de la Motte*, gecomponeerd door *Marais*. Tiende band.
1709. *Méleagre*; tragédie van *Joli*, de Muziek, van *Joh. Baptist Struk*; een Duitscher.
1710. *Diomede*; tragédie van *de la Serre* en *Bertin*.
1710. *Des fetes Venetiennes*; Ballet van *Danchet* en *Campra*.
1711. *Manto*, la Fée; treurspel van *Menneffon*; de Muziek, van *Struk*.
1712. *Idomenée*, tragédie van *Danchet* en *Campra*.
1712. *Créuse*; treurspel van *Roy & la Coste*.
1712. *Les Amours de Mars & de Venus*; Ballet van *Danchet* en *Campra*.
1712. *Callirhoé*; tragédie van *Roy* en *Destouches*.
1713. *Medée & Jason*; tragédie van *de la Roque*; de Compositie van *Salomon*, Koninglyke Kapél-Musicus. Elfde band.
1713. *Les Amours de guisés*; Ballet van *Fuzelier*; de Muziek, van *Bourgeois*, Auteur van veele aardige Cantaten.
1713. *Téléphe*; tragédie van *Danchet* en *Campra*.
1714. *Arion*; treurspel van *Pellegryn*; de Muziek, van *Matbo*, Koninglyke Kamer- en Kapél-Musicus.
1714. *Les fêtes de Thalie*; Ballet van *de la Font*; de Compositie van *Mouret*, Koninglyke Kamermusicus; Kapélmeester by de Hertogin van *Maine* en directeur van 't Concert spirituel.
1714. *Telemaque* of *Calypso*; tragédie van *Pellegryn*; de Muziek, van *Destouches*.
1715. *Les plaisirs de la paix*; Ballet van *Menneffon* en *Bourgeois*.
1715. *Théonoé*; treurspel van *de la Roque* en *Salomon*.
1716. *Aiax*; tragédie van *Menneffon*, gecomponeerd door *Bertin*.

Het overige, beneffens de naamen der vermaardste hedendaagfche Muziekkonfenaars te Parys, in 't naafte Maandfuk:

TAB. I.

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 4.

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

Fig. 8.

Fig. 9.

Fig. 10.

Fig. 11.

Fig. 12.

Fig. 13.

Muz: Sam:
io de fluk.

TAB. II.



Muz: Simi:
ic de stuk.

TAB. III.

Fig. 32.

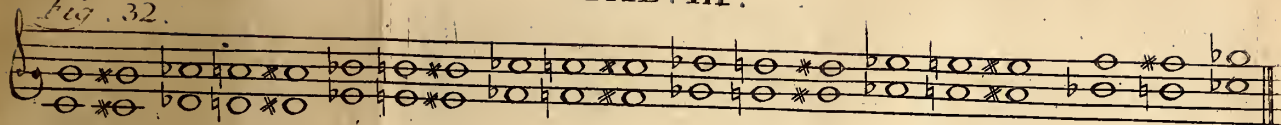


Fig. 33.

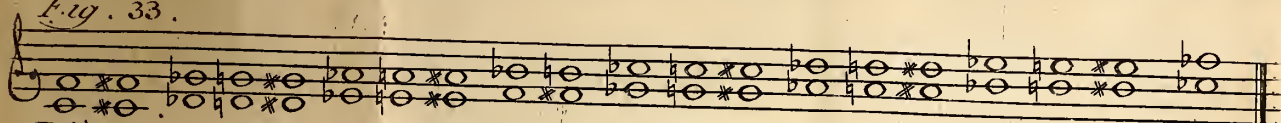


Fig. 34.

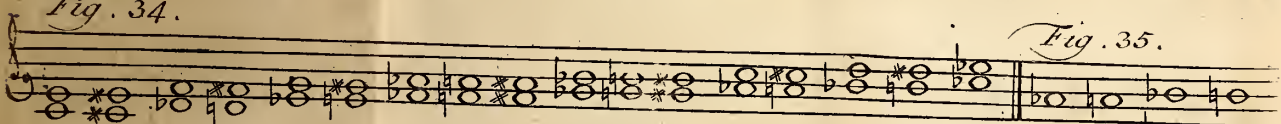


Fig. 35.

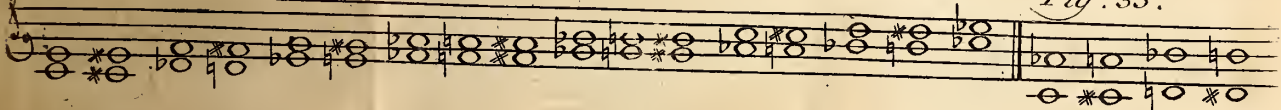


Fig. 36.

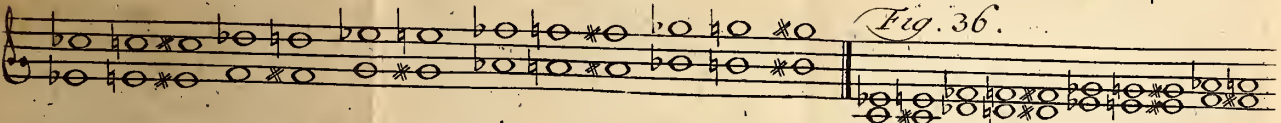


Fig. 37.

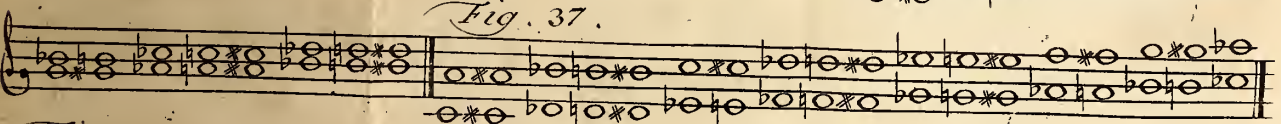


Fig. 38.

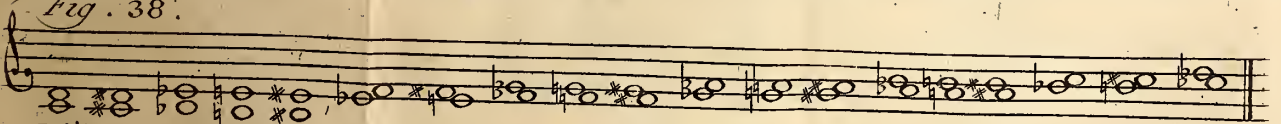
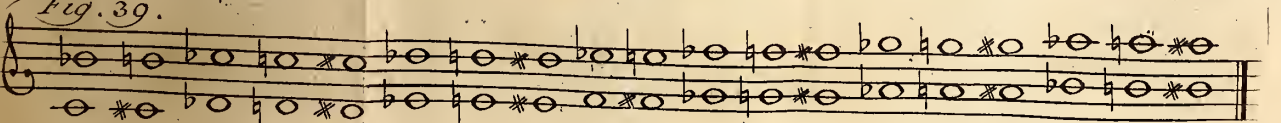
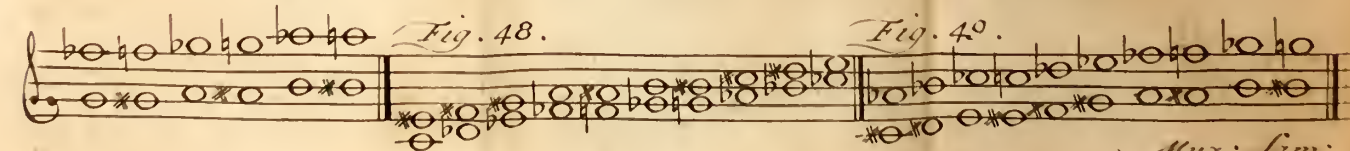
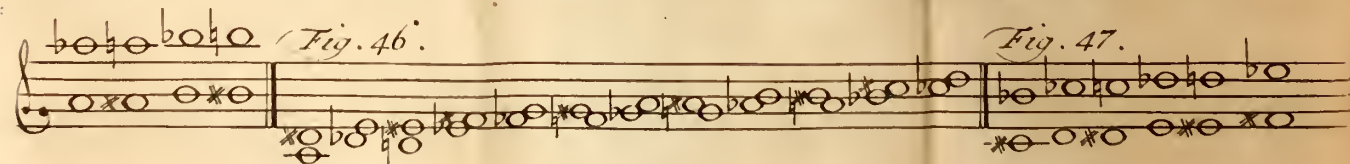
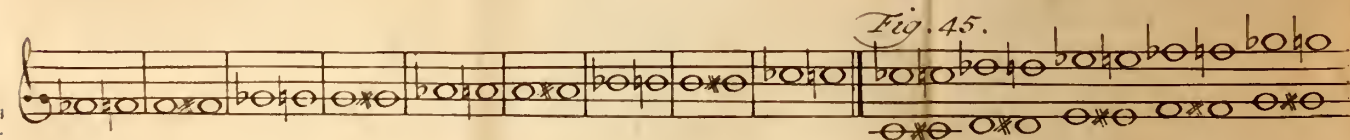
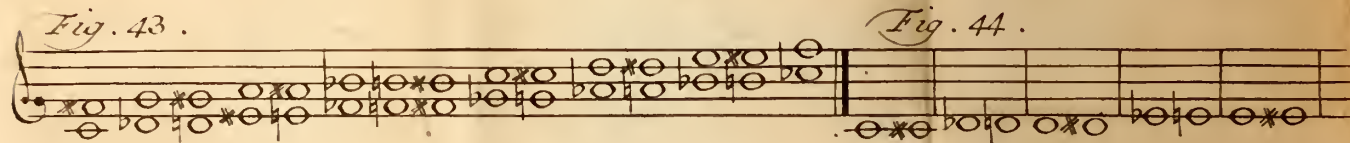
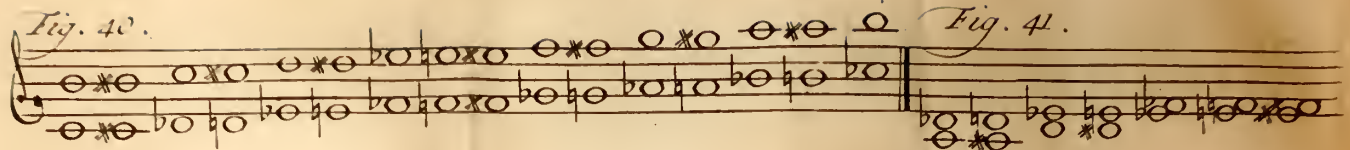


Fig. 39.



Muz. Sum:
10 de stuk.

TAB. IV.



*Muz. Sam:
ic de juk.*

TAB. V.

Fig. 50. Fig. 51. Fig. 52.

Fig. 53. Fig. 54.

Fig. 55. Fig. 56.

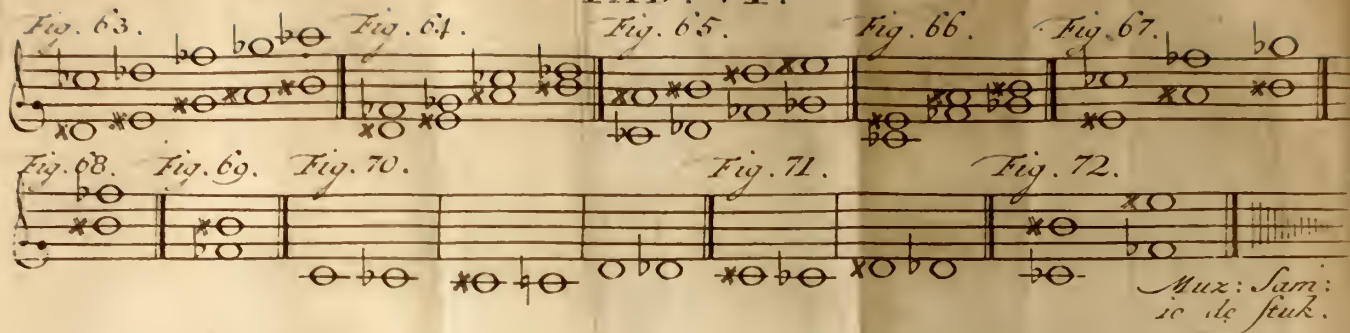
Fig. 57. Fig. 58.

Fig. 59.

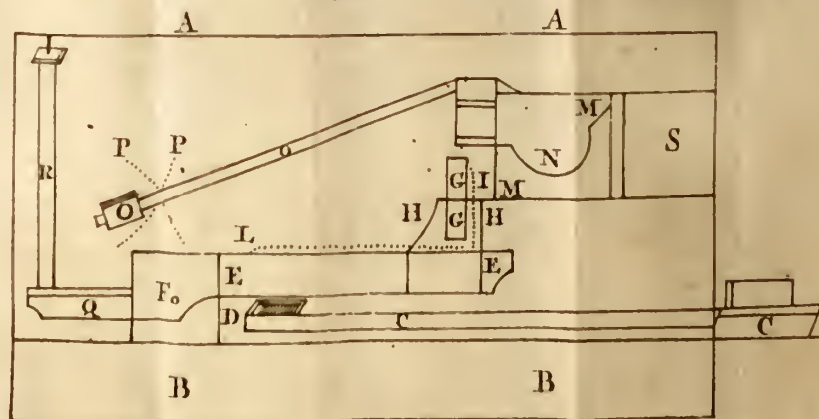
Fig. 60. Fig. 61. Fig. 62.

Muz: Sam:
ic de stuk.

TAB. VI.



FORTE PIANO CLAVECYMBEL. in t Aanhangsel Beschreven *P. 51.*



SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

— DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand NOVEMBER 1756.

HET ELFDE STUK;

Met PLATEN, zo veel als het Tiende.



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat:

By den Drukker dezès werd heden uitgegeven , *Musico Theologia* , of *Stigtelyke toepassing*e der *Musikaale Waarbeden* ; uit de Opdragt, Voor-Reedens en Registers kan dat Werkje gezien worden hoe nut en noodzaakelyk het is in deze dagen voor Muzikaale Lief hebbers ; kost 16 st. Ook L. FRISCHMUTH zyn sonate di Cembalo con Flauto Traverso o Violino , kost 3. gl.

Nog by den zelven , het *tweede* Vervolg , of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo* , door L. FRISCHMUTH , eveneens als het Eerste , tot 24 stuivers. Item de VI. Concerten van TARTINE , (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) al een tweede Vervolg uitgegeven , dat insgelyks als de twee eersten cierlyk is in 't Koper gegraveert , en voor 30 stuivers alom , waar het eerste , te bekomen zyn.

Bovengemelde *Oloffsen* geeft nog uit *Recreationi Musicali à due voci , o siano due Flauti Traversieri , o Violini Col Basso Continuo , e senza sepiace &c.* à 30 stuivers ; en *Passe-Tems Musical di Nouveaux Airs* , ou CHANSONNETTES FRANÇOISES , en deux parties , composés dans le goût Italien , avec le Basse Continuo , à 24 st. yder , en beide door Sr. SANTO LAPIS , van wien nog een werk nieuwe Trioosa f 3-3.

Gemelde Compositeur *Santo Lapis* , zal (onder zyn directie) uitgeeven , XII. *Opera Arias* die op de Amsterdamsche Schouwburg zyn gespeelt , by Inteckening tot f 4 10-0 die na dato niet minder dan tot f 7 guldens zullen verkogt worden.

Nog XII Sonaten , in 4 deelen , door F. G. MICHELET , per il Cembalo , compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

Als mede alle *Gelynde Papieren* , waar onder twee zoorten *Concert-Lynen* , en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te kunnen schryven , benevens Boekjes van alle Formaat en tot de civielste pryzen , benevens voor Tytels der gelynde Papieren diverse soorten , die een Riem koopt krygt 12 stuks toe van dat formaat waar van hy ontbiedt.

Aan Gemelde *Oloffsen* is toegezonden , door eene der bequaamste Instrumentmakers , *Fluto Traversen* en *Fluto d'Amours* met drie By-stukken , en by de eerstgemelde een' en twee Bystukken , tot Civile Pryzen , na de gerenomeetheid , waar van een geprobeerde , ten zynen huize kan gezien worden.

NB. Dezelve heeft ook , direct uit Italien , allerbeste *Viool- en Bas-Snaaren*.

By den Drukker dezès staan 3 à 4 *Muziekwerken* , waardig van kenners te roemen , in weinig maanden uit te komen , als de *Opera Arias* ; *Sinfonyen* van *Kamerlocher met Walthoorens* , *Opera Terza* ; 2. van *Scalaschi* , (nu onlangs in eenige Steden beroemd wegens zyn Compositie) en van *Santo Lapis* , cierlyk gedrukt te worden.

SAMENSPRAAKEN

O V E R

MUZIKAAL E BËGINSELEN.



ELFDE SAMENSPRAAK,

*Tuffchen AURELIA en MUSANDER, over
de MUZIKAAL HARMONY.*

Aurelia. **E**ene verhandeling van de *Generaal-bas*, die alle practykaale regels uit vaste gronden afgeleid vertoonde; die van ieder harmonischen slag duidelyke voorbeelden leverde; aanleiding gaf om goede melody uit de harmony te trekken; aanleiding tot de oeffening in alle sleutels en in alle bruikbaare grondtooncn; ja, tot het accompagneeren in de maat, en wel tot het cierlyke accompagnement; zulk een werk, zeg ik, was zekerlyk voor onze nederlandsche muziekliefhebbers eene gewenschte zaak. Inmiddels, dewyl deeze wydloopige materie, een byzonder geschrift, of in dusdanige maandwerken misschien een rond jaar zoude vereischen, zo laat ons ten minsten nog eenige, zo wel voor Accompanateurs, als voor aangaande Componisten en andere weetgierige konstbeminnaars, nuttige voorbereiding'er toe maaken, ten einde de materiaalen, die de muzikaale harmony ons ter hand stelt, en den oorsprong der gebruielykste con- en dissonneerende harmonische slagen, te leeren kennen. Doch, aleer wy verder gaan, verzoek ik nader opheldering van de woorden, in onze eerste samen-

R r 2 spraak;

spraak; pag. 17, bygebragt: *De natuurlyke harmony koomt eerst in aanmerking; dan, de melody; dan, de konstige harmony.*

Musander. Genomēn, iemand verbeeldde zig de slagen van Fig. 1. Deeze sluiten REINE harmony in, zonder ongevoeglyke octaven en quinten; en, **NATUURLYKE HARMONY**, die nog geen zekere maat heeft, maar, tot allerhande zangmaaten, gelyke en ongelyke, eenvoudige en samengestelde, kan worden overgebragt. Men kan 'er oneindig verschillende voyzen uit opmaaken; stel nu eens, iemand trekt 'er die uit van Fig. 2; dat is MELODY, en Fig. 3 vertoont een bas 'er toe, dat is KONSTIGE HARMONY; afgeleid uit die van Fig. 1. Zo gaat het by alle goede compositie; de konstige harmony moet zig naar de vastgestelde melody rigten; ondertusschen, wie fraaie melodyen wil voortbrengen, die moet niet alleen zangryk weezen, maar ook reeds een' ruimen voorraad van goede natuurlyke harmony in 't hoofd hebben. Dan kan hy 'er met weinig moeite allerhande zangleidingen uit trekken, en behoeft by 't basmaaken niet t'elkens eerst de claviertoetsen te sondeeren, zy 't gy het, of gy? Wyders, het geschil, of de melody door de harmony, dan, de harmony door de melody worde voortgeteeld? laat zig door de gemelde onderscheiding, gemakkelyk beslegten: te weeten, de melody zo wel als de konstige harmony, steunt op- en vloeyt uit de natuurlyke harmony; ja, zonder deeze, was 'er nooit melody mogelyk. Waaron luidt een gebroken accoord, by voorbeeld, van fig. 4, aanminnig? Zekerlyk, om dat g. b. d. g, gelyk alle volmaakte drieklanken, in wat vormen ook gegooten, reeds op zig zelve zodanig klinken. Boven dien, 't is bekend, dat het in de generaalbas-oeffening eerst op de bevatting van de eenvoudige,

dige, naderhand in stipte maat te brengene, harmonische slagen aankoomen, en dat 'er tot de Compositie, niet de hebbelykheid in 't accompaneeren, maar, noodzaakelyk een klaar begrip van den natuurlyken samenhang der harmony vereischt worde. Uit dit alles is ligtelyk af te neemen, dat natuurlyke harmony de grondslag zy zo wel van de melody als van de konstige harmony.

Aurelia. Dan heeft *Rameau*, in zyn diepzinnig *traité de l'harmonie*, de *harmony* (namelyk de natuurlyke) billyk *de moeder* en *de melody de dogter* genoemd; en de vermaarde *Mattheson*, die zig hier tegen zo hevig aankant, zal misschien de meening niet regt willen verstaan. Kan eenvoudige harmony geen melody uitleveren, waarom stelt hy in de zogenaamde *grosse generaalschul* allerhande becyfferde grondnooten voor uit, welke een oeffenaar, melodyen zal leeren afleiden?

Musander. Ieder goede harmonische slag geeft gelegenheid tot ontelbaare, melodische en harmonische, veranderingen; maar de stoffe daar toe, vinden wy in de natuurlyke harmony, en in de regels, die ons aanwyzen, wat aldaar by elkander behoore.

A. Hoe verdeelt gy de MUZIKAALE DRIE KLANKEN, als in welker gestadige verandering het WEZEN DER HARMONY, volgens §. 214. 222 uwer inleiding, bestaat?

M. 1) In eenvoudige en vermeerderde; 2) volmaakte, min- en onvolmaakte. Een eenvoudige drieklank (trias harmonica simplex) bevat, in drie toonen, een terts en een quint van de Prime; by voorbeeld, $\underline{c, e, g}$; $\underline{a, c, e}$; maar een vermeerderde drieklank (tr. har. aucta,) in vier toonen, drie intervallen, onder welke één, gelykluidende is met de Prime; neem eens, $\underline{c, e, g, c}$; $\underline{a, c, e, a}$.

Aurelia. Deeze heeten, by zommigen, *vierklanken*.

Musander. Wy kunnen dien term wel ontbeeren, om niet by verder verdubbeling, ook die van *vyf- zesklanken* enz. te behoeven. Genoeg, dat confoneerende vermeerderde accoorden, hoedanige wy in volstemmige harmony doorgaans gebruiken, nooit meer dan *drie enkele intervallen*, van den grondklank gerekend, insluiten. Wyders, door **VOLMAAKTE DRIEKLANKEN** (*triades perfectæ*) verftaa ik zulke, die een volmaakte octaaf, een volmaakte quint, en een reine terts, 't zy eengroote of een kleine, vervangen.

A. Dit behaagt my ongelyk beter, dan dat men de drieklanken over de groote, alleen voor volmaakte, en die over de kleine derde, voor minvolmaakte, uitgeeft.

M. De groote terts is volmaakter dan de kleine (inl. §. 210), maar dit belet geenzins, dat de kleine, niet insgelyks volmaakt zy in haare foort; ja, tot muziektukken, die meer droef- en teder- dan vrolykheid zullen uitdrukken, zelfs bekwaamer, dan de groote. Het groot verfchil tuffchen de getallen 4. 5. 6 en 10. 12. 15, van welke de eerfte drie, een accoord over de groote (by voorbeeld: *c. e. g.*) en de laafte, een' drieklank over de kleine (neem eens *d. f. a* inl. §. 170), zullen betekenen, doet hier niets ter zaak, en bewyft alleenlyk, dat men de redemaaten des laafstgemelden accoords, (5. 6 en 4. 5) door geen kleiner getallen konne aanduiden; iets, waar aan ook weinig gelegen legt. Ja, deeze eigenfte getallen (5. 6. en 4. 5) bewyzen zelfs onwederspreekelyk, dat ieder volmaakte drieklank, onderling vergeleeken, uit één kleine en één groote terts beftaa, zo dat het verfchil alleenlyk dit is, wie van beide, den grondklank naaft

naast legt, en door haare trillingen met denzelven, die der andere terts, in een' practykaalen zin buiten aanmerking blyvende (inl. §. 213,) overstemt. *Intervallen die men, met volkomen goedkeuring van den goeden smaak, allenthalve, namelyk, tot het begin, in 't midden en op 't einde van muziekstukken, gebruiken kan, zyn, myns oordeels, volmaakte consonanten; dienvolgens, ALLE DRIEKLANKEN, DIE ENKEL VOLMAAKTE CONSONANTEN VERVANGEN, ZYN VOLMAAKTE DRIEKLANKEN.*

Aurelia. Hoe veel volmaakte drieklanken zyn 'er voorhanden?

Mufander. Zo veel, als grondtoon (sam. 10. pag. 521. 522) namelyk, 24; 12 over de groote en 12 over de kleine derde. De tertsen en quinten kunnen al zo wel boven leggen, als de octaven; des laat zig ieder drieklank, ja, ieder vierstemmige harmonische slag, driemaal tegens de eigenste primen verplaatsen, doende in ieder geval verschillende uitwerking. Dus ontstaan 'er uit 24 volmaakte drieklanken, 72 (driemaal 24) volmaakte consoneerende slagen, hier als de voornaamste stoffe der geheele harmony, inzonderheid aanmerking verdienende. Fig. 5 vertoont die over de groote, en Fig. 6. die over de kleine derde. Deze *verplaatsingen*, die zig op 't clavier, allegaâr met de regter hand, zonder moeite laten bereiken, noemt men *naauwe*, ter onderscheiding van *ruime*, in de Compositie gebruikelijk, welker getal zig niet wel bepaalen laat: by voorbeeld, C, c, g, e.

C, e, c, g. C, g, e, c. C, c, g, e enz.

Wyders, gelyk consoneerende intervallen, die voornamelyk in 't midden van muziekstukken, veranderings-halve, zeer dienstig zyn, maar tot fluitingen, niet bevallig genoeg luiden, de benaaming

draagen van *minvolmaakte consonanten*, zo noem ik drieklanken, die één of meer van dezelve vervangen, **MINVOLMAAKTE DRIEKLANKEN** (*triades minus perfectæ.*)

Aurelia. Hoe worden deeze voortgeteeld?

Musander. Door *Primen* uit de bovenklanken ontleend en verschikt: stelt men by voorbeeld, in plaats van c, e, g, c; e, c, g, c; dan verschynt 'er een *sext* en een *terts*; maar stelt men g, c, e, c, dan komt 'er een *quart* en een *sext* opdagen. Wederom, uit A, c, e, a, volgt by dusdanige omwending: c, a, e, a en e, a, c, a. Dus zyn 'er tweederhande soorten van minvolmaakte drieklanken; namelyk, **SEXT-** en **QUART-SEXT-ACCOORDEN**. Ieder volmaakte drieklank kan, door de verplaatfing zyner prime, die, in evenredigheid met de bovenklanken, of een *terts* of een *quint* hooger gaat, *twee* zulke *substituut-accorden* stellen, en deeze kunnen, tegens ieder grondklank, insgelijks ieder driemaal worden verplaatst; gevolgelyk spruiten uit 48 minvolmaakte drieklanken, nog 3 maal 48, of 144 andere, meer of min consoneerende, harmonische slagen. Fig. 7 en 8. vertoon den de *sext-* en Fig. 9 en 10 de *quart-sext-accorden*, in hunne naauwe verplaatfingen; te weeten, Fig. 7 en 9. substitueerde accorden, uit volmaakte drieklanken over de *grootte-* en fig. 8 en 10. de accorden uit volmaakte drieklanken over de *kleine derde* gebooren. Zo lang men geene andere, ongemakkelyker, grondtoon invoert, behalven de vastgestelde 24 (sam. 10.) bestaat alles, wat 'er ooit consoneerende kan heeten, gansch gewis uit één van de voorschreevene 216 (72 en 144) harmonische slagen.

A. Ik bemerk, dat 'er uit de volmaakte accorden over de *grootte*, *kleine sexten* met *kleine tertsen*,

sen, maar uit die over de kleine derde, *groote sexten met groote tertsen* volgen.

Musander. Nogtans luiden deeze laatste slagen, niet vrolyk, maar eveneens als de drieklanken over de kleine derde, *droevig*; geene in tegendeel, VROLYK. Zo eigenaardig schynen zig deeze aanminnige Sext-accorden naar de gesteldheid hunner principaalen te rigten: want, ieder groote Sext doet de indrukzels van twee kleine tertsen, en ieder kleine Sext, die van twee groote tertsen in onze verbeeldingskracht herleven (inleid. §. 212.) De kleine Sext sluit derhalven, in weêrwil van de grooter getallen der redemaaten (ibid. §. 160.) meer volmaaktheid in, dan de groote sext.

Aurelia. Van de *quart-sext-accorden* is het des te ligter bevattelyk, waarom zy zo wel naar de grondharmony gelyken, vermits 'er uit volmaakte drieklanken over de groote, zogenaamde reine quarten met *groote sexten*, en uit die over de kleine derde, reine quarten met *kleine sexten* ontstaan. Doch, de quart-sext-accorden klinken, misschien wegens de quart, lang zo lieflyk niet, als de sext-accorden.

M. De waare reden hier van is deeze, dat de laatstgemelde, *twee volmaakte consonanten* (Octaaf en terts,) maar geene, *twee minvolmaakte consonanten* (quart en sext) insluiten. Des niettegenstaande zyn en blyven de quart-sext-accorden, als *omgekeerde drieklanken*, schoon verder van de volmaaktheid afwykende, *consoneerende slagen*. De quart wordt 'er dikwyls in verdubbeld; een voorregt, 't welk men aan dissonanten niet ligt toestaat. Ja, het geene, dat de gemelde sext-accorden zo lieflyk maakt, is juist de *reine quart*, by voorbeeld, $\bar{e}, \bar{g}, \bar{c}$; $\bar{e}, \bar{g}^{\text{kruis}}, \bar{c}^{\text{kruis}}$: want zo dra deeze quart, gelyk in andere, naderhand vol-

gende sext-accorden, neem eens, e, g, ^{ckruis}, 'er niet meer in legt, dan gaat de lieflykheid aanstonds verlooren, en de slag is dissonerende.

Aurelia. De quart-sext-accorden vereischen tog, eveneens als dissonanten, oplossing.

Musander. Niet om datze dissoneren, maar minder consoneeren, dan volmaakte accorden. *Welluidende harmonische slagen*, hoedanige buiten alle tegenspraak de volmaakte drieklanken zyn, kunnen door de verplaatsing hunner deelen, min wel-luidende, maar onmogelyk, wanluidende worden; gelyk ook, in tegendeel, wanluidende slagen, door zekere omkeeringen, (als, by voorbeeld, de secund een septima wordt) wel min dissonerende kunnen worden, maar nooit of nooit consoneerende. Drie nieuwe bewyzen, behalven de eer-tyds bygebragte (inleid. § 218), waarom men de reine quarten, met goede redenen, geenzins voor dissonanten konne uitgeeven.

A. Is die quart geen dissonant in de slagen $\frac{3}{4}$ en $\frac{4}{5}$?

M. Zy kan, by toeval, een dissonant worden, maar zy is zulks op zig zelve al zo weinig als de quint, in $\frac{5}{6}$. Tot de practyk van de generaal-bas voldoet het, dat men ieder interval vanden grondklank afrekene; maar, wie den aardt der harmony regt wil leeren kennen, die moet teffens acht geeven, *wat dissonanten 'er uit de samenvoeging van consonanten onderling worden verwekt.* Ieder zoekt in de slagen $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{5}{6}$ geene *secunden en septimen*; maar die leggen 'er evenwel in (zie fig. 11. a. b. c). En dat zy, niet de quinten en quarten, hier de wanluidenheid veroorzaaken, zulks blykt genoegzaam daar uit, dat de quarten, zo dramen

in

in de slagen $\frac{3}{4}$ de 3, en in die van $\frac{4}{5}$, de 5 wegdoet, tegen den grondklank, aan ieder die gezonde ooren heeft en met geen vooroordeel bezet is, gansch verdraaglyk klinken. Ja, wie zig eenigen tyd op de Viola di Gamba geoëffend heeft, alwaar men namelyk in de zes losse snaaren: D. G. c. e. a. $\bar{d}$, vier *quarten* ontmoet, die krygt gemeenlyk veel smaak in 't *quarten* geluid.

Aurelia. Hoe veel consonanten stelt gy dan eigentlyk?

Musander. Acht; in ieder volmaakte drieklank (de unisoon uitgezonderd) vervangen leggende (samen): namelyk, *unisoonen*, als welke, volgens den term der spraakkonstenaaren, *meer dan volmaakte*, konnen heeten. Vier *volmaakte* (consonantiae per se vel absolutæ), te weten, *octaven*, *quinten*, *grootte en kleine tertsen*. Voorts, drie *min- of onvolmaakte* (consonantiae per accidens vel relativæ) te weten, *reine quarten*, uit *quinten- kleine sexten*, uit *grootte tertsen- en grootte sexten*, uit *kleine tertsen* voorspruitende.

A. Als men nu twee verschillend-luidende consonanten van een zelfde soort samenvoegt?

M. Dan wordt 'er aanstonds een dissonant verwekt, namelyk *twee quinten* (c, g, $\bar{g}$, $\bar{d}$) stellen een dubbele secund, of een noon (c, $\bar{d}$); *twee quarten* (c, f, f, b $\bar{m}$ ol), een kleine septima (c, b $\bar{m}$ ol); *twee grootte tertsen* (c, e, e, $\bar{g}$ kruis), een grootste quint (c, $\bar{g}$ kruis); *twee kleine tertsen* (c, e $\bar{m}$ ol, e $\bar{m}$ ol, $\bar{g}$ m $\bar{o}$ l), een kleine quint (c, $\bar{g}$ m $\bar{o}$ l); *twee grootte sexten* (c, a, a, $\bar{f}$ kruis), een dubbele grootte quart; en *twee kleine sexten* (c, a $\bar{m}$ ol; a $\bar{m}$ ol, $\bar{f}$ m $\bar{o}$ l) een dubbele kleinste quart. Daarom heeft men zelfs alle harmonische slagen, die, schoon uit enkel conso-
neerende intervallen samengesteld, onderling dissonant sijn.

soneerende worden, billyk voor wanluidende te achten, en des te meer, niet alleen *alle secunden en septimen*, maar ook de zogenaamde *kleine quinten*, *groote quarten*, en *alle kleinste en grootste tertsen*, *quarten*, *quinten*, *sexten*, en *oëctaven* als **DIS-SONANTEN** aan te merken.

Aurelia. Uw gewezen leermeeſter, *Matheſon*, geeft immers de kleine of *volmaakte quarten* inſgelyks voor diſſonanten uit, en alle intervallen, die *oëctaven*, *quinten*, *tertſen* en *sexten* heeten, door wat bywoorden ook onderscheiden, voor *conſonanten*; uit kracht der benaamingen, *oëctaven*, *quinten*, *tertſen* en *sexten*, van zuivere *conſonanten* ſlegts toevaltig *verſchillende*.

Muſander. De eerſte ſtelling meen ik reeds genoegzaam te hebben wederlegd, en de tweede, als de ongerymdſte, die deeze wydberoemde ſchryver ooit te berde gebragt en naderhand altoos, zonder redenen, ſtaande te houden getragt heeft, wederlegt zig zelve. *Mitzler*, auteur der muzikaale bibliotheek, kant zig 'er dapper tegen aan, zeggende, onder anderen: „ De kleinſte en grootſte tertſen, „ quinten, ſexten en oëctaven, zullen miſſchien „ hamborger conſonanten weezen; . . . men brenge „ den Heere Matheſon een avondmuziek, ſlegts „ uit zulke gewaande toevallige conſonanten be- „ ſtaande.” Ondertuſſchen, menig ſlaaf van aanzien, is 'er ook door verleid, daarom moet men, behoudens alle ſchuldige hoogachting, de leerlingen 'er voor waarſchouwen. *Intervallen*, die, volgens het oordeel aller gezonde ooren, wanluiden; die uit geene conſonanten voortgeteeld worden, en, gelyk de voornoemde, in 't goede gebruik der harmony, voorbereiding en oploſſing, of onmiddelyke achtervolging, van conſonanten vereiſchen, zyn en heeten billyk diſſonanten. Dat men nu de diſſonanten,

ten, in de derde, vyfde, zesde en achtste nootenuitruimten verschynende, gemaks halve, onder de bewoordingen van consonanten, door bywoorden klaarlyk onderscheiden, laat doorsluipen, zulks vermindert immers in geenen deele haare wanluidendheid. Ja, *de benaamingen en de uitbeelding in nooten, zyn hier willekeurig en toevallig, maar de wel- en wanluidendheid berust op onveranderlyke natuurwetten*; en dat de sluitreden, eene zogenaamde kleinste en grootste terts, moet, uit kracht van de bewoording terts, als zo wel als een groote en kleine terts, welluiden, geen klem hebbe, is zonder verder bewys klaar genoeg.

Aurelia. Dus doende hadden wy echter (volgens sam. 10.) 32 soorten van dissonerende intervallen, tegen 7 consonerende (om nu van de unisonen niet eens te gewaagen).

Musander. Des te meer gelegenheid verschaft ons de natuur, om het weezentlyk fraaie, als 't pas geeft, door tegenstelling op te helderen. Wyders, door *onvolmaakte, anormale of buitenregelige drieklanken* (Triades imperfectæ), versta ik zulke, die, schoon uit tertsen, quinten en octaven samengevoegt, min of meer, dissonanten insluiten. Van deeze koomen hier inzonderheid in aanmerking de navolgende drie:

1.) De *verminderde drieklank* (trias deficiens), samengesteld uit *twee kleine tertsen*, uit welke een *kleine* of valsche *quint* gebooren wordt; by voorbeeld, b, $\overline{d}$, f. Deeze dissonant is niet alleen de zagtste, maar ook, myns oordeels, *de eerste*: want als men in de natuurlyke klanken eens grondtoons, neem eens, in C over de groote, by quinten, de volmaakte van alle verschillend luidende intervallen, of, accoordenwyze, voortgaat, dan ontmoet men, naa zes volmaakte drieklanken, namelijk,

melyk, c, e. g; d, f, a; e, g. b; f. a. c; g. b. d; a, c. e, eindelyk die kleine quint, en vervolgens weder c. e. g. enz. Haar natuurlyke standplaats is derhalve *in grondtoon over de groote*, op de *septima*, en in die over de kleine derde, op de *secund*; des leggen 'er in onze 24 grondtoon, 12 verminderde drieklanken, die ieder driemaal, tegens den grondklank, kunnen worden verplaatst; zie Fig. 12. lit. 1-12. De slag van lit. 1 is eigen aan de grondtoon (over de groote en A over de kleine; die van lit. 2), aan G over de groote en E over de kleine; die van 3, aan D over de groote en B over de kleine enz. Hier uit volgen, by omkeering der grondklanken, vooreerst, als men, by voorbeeld in plaats van B, d, f. b; d, d, t, b stelt, *kleine tertsen met groote sexten*, uit hoofde van de onderling verwekte *groote quart* (hier f, b) eenigzins diffoneerende. Fig. 13 vertoont 'er eenige voorbeelden van, waar uit men de overige slagen, volgens Fig. 12 gemakkelijk kan afneemen.

Aurelia. Waar voegen deeze sext-accoorden?

Mufander. Op de *secunden aller grondtoon*; (Fig. 14) en *in die over de kleine derde*, ook op de *quart*; (Fig. 15.) Wanneer men de kleine Sexten vergroot, dan koomen 'er insgelyks dusdanige accoorden te voorschyn; (Fig. 16). En deeze vergrooting geschiedt ook zomwylen door tekens van herstelling; Fig. 17. Ten tweeden volgen 'er uit de gemelde drieklanken, als men in stede van B, d, f, b; f, d, f, b neemt, *groote quarten met groote sexten*; Fig. 18; hebbende in grondtoon over de groote, op de *quart*-en, in die over de kleine, op de *SEXT*, by voorbeeld, in (over de groote en A over de kleine) op f, haare natuurlyke standplaatsen.

2) *De vergrootte drieklank* (trias superflua, op-
gemaakt uit twee groote tertsen, neem eens,
c, e.. g^{kruis}, uit welker samenvoeging een grootste
quint ontstaat. Deeze slagen passen alleenlyk op
de terts eens grondtoons over de kleine derde: by
voorbeeld, in A over de kleine, gebruikt men $\bar{c}$
en $\bar{g}^{\text{kruis}}$; stelt men nu de groote terts, $\bar{e}$, daar tus-
schen, zo wordt deeze drieklank gebooren. Wie
ze in alle twaalf grondtoonen begeert te kennen,
die beschouw Fig. 19. Hier uit spruiten, door
verschikking der grondklanken, by voorbeeld,
van e, $\bar{c}$, $\bar{g}^{\text{kruis}}$, kleine sexten met groote tertsen
Fig. 20); en uit $\bar{g}^{\text{kruis}}$, $\bar{c}$, $\bar{e}$, kleinste quarten met
kleine sexten; fig. 21.

Aurelia. Dit maakt ons den oorsprong der
kleinste quart bevattelyk.

Musander. Dit was ook de meening. Dan volgt

3) *De gebrekkelyke drieklank* (trias manca), ver-
vangende een groote terts en een kleine quint; slegts
op de secunden en quinten der grondtoonen over de
kleine derde bruikbaar; zynde, by voorbeeld, in A
over de kleine: b, $\bar{d}^{\text{kruis}}$, $\bar{f}$ en $\bar{e}$, $\bar{g}^{\text{kruis}}$, $\bar{b}^{\text{mol}}$,
Fig. 22 vertoont 'er elf van in nooten (de twalfe,
vereischt dubbele voortekens).

A. Deeze slagen zullen misschien tot het uit-
drukken van schrik, angst, kwelling en wanhoop
zeer dienstig weezen, maar, worden echter, by
reine Componisten, niet ligt ontmoet.

M. Men moetze evenwel kennen, om den
grond aan te wyzen van kleinste tertsen (fig. 23) en
grootste sexten (fig. 24), door omkeering der grond-
klanken 'er uit ontstaande.

A. Ik begryp nu gansch klaar, dat alles wat
3. 5. 8; 3. 6. 8; en 4. 6. 8. kan heeten, op
verre

verre na niet confoneere. Zyn 'er nog meer oneigentlyke drieklanken mogelyk.

Mufander. Ja, ook *drieklanken met kleine octaven*; by voorbeeld. c. e, g, $\bar{c}$ mol; doch, al het mogelyke is in de praetyk juist van geen en dienst. Desgelyks, *drieklanken met een kleine terts en een grootste quint* (Fig. 25), die hier eenige aanmerking verdienen, wegens de *grootste tertsen* (fig. 26) en *kleinste sexten* (fig. 27), uit de omkeering voortkoomende. Deeze eigenste dissonanten, leggen ook vervangen in *drieklanken met een grootste terts en een reine quint* (fig. 28), alwaar by de eerste omwending (fig. 29) een *kleinste sext*, en by de tweede (fig. 30) een *grootste terts* verschynt.

Aurelia. Hoe laten zig zulke accorden te pas brengen?

M. By voorbeeld, in A over de kleine derde, kunnen b $\bar{m}$ ol en $\bar{d}$ kruis. invloeyen (sam. 10); stelt men nu b $\bar{m}$ ol tot grōndklank; $\bar{d}$ kruis, de grootste terts, in 't midden, en de quint, $\bar{f}$, 'er boven, dan ziet men het fondament dier harmony (Fig. 31) en kan 'er ligt een sext-accoord uit trekken.

A. Trek 'er liever een soort van melody uit, ten bewyze van 't gebruik deezer intervallen.

M. Fig. 32 verftrek 'er van tot een staaltje. Voorts, de wanluidende drieklanken, beneffens hunne sext- en quart-sext-accorden, (van Fig. 19 tot 30), laten zig insgelyks ieder driemaal tegens hunne Prim en verplaatsen; doch, ik mag my by deeze sterke muzikaale peper niet langer ophouden, en haalze maar aan, vooreerst, om te toonen, wat dissonerende intervallen 'er uit voortvloeyen; namelyk,

1) de aanminnige *kleine quint*, en, haare replique.

2) de *grootte quart* $\left[\begin{smallmatrix} 4 \\ 6 \\ 8 \end{smallmatrix} \right]$ niet $\begin{smallmatrix} 4 \\ 6 \\ 2 \end{smallmatrix}$.

3) De

3) De grootste quint, en, by omkeering,

4) de kleinste quart.

5) De kleinste terts; en, omgekeerd,

6) De grootste sext.

7) De grootste terts, en, haare replique,

8) de grootste sext.

Aurelia. Ik mogt de sext-en sext-quart-accorden, uit de vyf eerstgemelde drieklanken spruitende, wel nog eens in orde opgeteld zien.

Musander. Uit de volmaakte drieklanken over de groote derde, volgen

1) } Kleine sexten met kleine tertsen (fig. 7) en
 } reine quarten met groote sexten (fig. 9).

Uit de volmaakte drieklanken over de kleine,

2) { groote sexten met groote tertsen (fig. 8) en
 { reine quarten met kleine sexten (fig. 10).

Deze slagen zyn consoneerende, maar alle overige, wegens de stem-accorden, en in evenredigheid met dezelve, min of meer dissonneerende.

De verminderde drieklank (trias deficiens) stelt

3) { groote sexten met kleine tertsen (fig. 13) en
 { groote quarten met groote sexten (fig. 18).

De vergroote drieklank (trias superflua),

4) { Kleine sexten met groote tertsen (fig. 20) en
 { kleinste quarten met kleine tertsen (fig. 21).

Uit den verminkten drieklank (trias manca) spruiten

5) { kleine sexten met kleinste tertsen (fig. 23), en
 { groote quarten met grootste sexten (fig. 24).

De overige mogelyke, wanluidende drieklanken, hebben nog geene eigene benaamingen, ten blyke van minder gebruik en nuttigheid: want het oogmerk van dit alles is, ten tweeden, aan te wyzen, dat de meeste dissonneerende slagen uit deeze vyf drieklanken, door toevoeging van septimen, konnen worden afgeleid. Uit ieder volgt althans een byzonder soort van septimen: te weeten, 1) de

volmaakte drieklank over de groote derde stelt g. b. d. f (groote terts, reine quint en kleine septima); 2) de *volmaakte drieklank over de kleine derde*, a. c. e. g. (kleine terts, reine quint, kleine septima), 3) de *verminderde drieklank* levert b. d. f. a. (kleine terts, kleine quint en kleine septima); 4) de *vergrootte drieklank*, c. e. g. ^{kruis} b (groote terts, grootste quint en groote septima); 5) de *verminkte drieklank* b. d. ^{kruis} f. a (groote terts, kleine quint en kleine septima).

Aurelia. De kleine septima is, volgens Rameau, de eerste dissonant, en de moeder van alle overige dissonanten; maar de Auteur van de kleine generalbas-schule (Mattheson), schynt zig hier over te mocqueeren, en zegt: „Rameau heeft het zo „breed met zyne septima, dat ik haast geloof, hy „zal dagelyks haare gezondheid drinken.

Musander. Die inval dient ten minsten, ons by deeze serieuze materie, wat te vervrolyken. Myn gevoelen is kortelyk dit: heeft men het vierstemmige billyk af te leiden uit het driestemmige, niet omgekeerd; zo mag men het accoord der kleine Septima, by voorbeeld, g. b. d. f, aanmerken als afkomstig van dat der kleine quint b. d. f; door 't byvoegen eener groote terts, uit die eerste dissonant opgemaakt. Ook heeft die gewaande moeder, aan de acht voornoemde dissonaneerende intervallen thans geen deel, en nog minder, aan de groote en kleinste Septima, zonder van de grootste, op clavieren niet voorhanden zynde, hier eens te gewaagen. Dus volgt alleenlyk, dat de accorden der drie gebruikelykste septimen (groote, kleine en kleinste), den grond insluiten van de meeste eenvoudige en van alle samengestelde dissonaneerende harmonische slagen.

Aurelia. Welke noemt gy eenvoudige?

Mufander. Die binnen den omtrek eener octaaf blyven; gelyk die van 2. 4. 6; 3. 5. 7; 4. 6. 8 enz.

A. En famengestelde?

M. *Noonen-undecimen-* en, zo men wil, *tertsdecimen-accoorden*, benevens hunne afkoomelingen.

A. Wat eene menigte diffonanten!

M. De vraag is alleenlyk, wat mogelyk en bruikbaar is. Onder 't getal der gecner, die wy als zodanige erkennen, blyven nog verfcheide, buiten de hedendaagsche praetyk; den nazaaten tot verder onderzoek overgelaaten. De confonanten verbeelden hier de eigentlyke fpyze (vleefch en vis); de diffonanten, flegts zout en speceryen, die wyslyk gebruikt, tot aanprikkeling van den goeden fmaak zeer dienftig kunnen weezen. Tot het flot eener muzikaale zinfcheiding en periode, zyn diffonanten nooit gevoeglyk: want ieder moet gemeenlyk, door confonanten worden opgeloft.

A. Wat is *oplossen*?

M. De wanluidenheid in welluidenheid verwandelen. Daarenboven, fchoon geen diffonant zig ooit als een confonant kan vertoonen, hebben echter de confonanten dit voorregt, datze gebonden wordende, in de gedaante van diffonanten verfchynen en dus van een *dubbeld gebruik* zyn kunnen. Van tertfen, quarten, quinten en fexten, is dit uit Fig. 11 reeds af te neemen, en met octaven gaat het insgelyks aan, volgens Fig. 33. Wat ergens, 't zy met den grondklank, 't zy in de bovenftemmen onderling, of een *septima* of een *secund* verwekt, dat wordt een diffonant. Des volgt gansch niet: *wat diffoneeren, of nu en dan als een diffonant gebruikt worden kan, dat is een diffonant op zig zelve; de quart kan diffoneeren: ergo.* Wyders, een diffonant van den grondklank, neem eens, één

septima, kan teffens meer dan één dissonant veroorzaaken. By voorbeeld, in a. c. e. g. a leggen twee dissonantēn, a, $\bar{g}$ en $\bar{g}$, a; en in g. b. d. f. g leggen drie; g, $\bar{f}$; b, $\bar{f}$ en $\bar{f}$, g. Maar volgt 'er onmiddelyk c. c. e. g, dan wordt de kleine septima (g. $\bar{f}$) in c, $\bar{e}$; de kleine quint (b. $\bar{f}$) in c. e, en de secund (f. g) in e. g. opgelost.

Aurelia. Wat noemt men *doorgaande* of *doorspringende dissonanten*?

Mufander. Zulke, die, 't zy traps- of sprongs- wyze, evenveel in wat maatperken, schielyk en als ongemerkt (in celeri progressu) verloopē. Deeze doorgang heet *geregeld* (transitus regularis), wanneer de aanslaande klank wel en de naslaande, wanluidt: zie een klein voorbeeld in Fig. 34; maar *buitenregel* (irregularis), als de aanslaande toonen dissonneeren, terwyl de navolgende, consonneeren; Fig. 35. Zulke verwisselde nooten (note cambiate) naauwkeurig te onderscheiden, is van groote nuttigheid in de generaal-bas, gemerkt men aldaar op gemeenlyk de dissonanten moet aanslaan, wat de naastvolgende consonanten vereischen (Fig. 36). Daarentegen moeten eigentlyk zogenaamde dissonanten (syncopationes) altoos, meerder nadruks halve, in goede, te accentueerene, maatperken staan (spraakkonst. § 150): namelyk, in $\frac{2}{4}$ maat voegt op 't eerste vierendeel een dissonant, op 't tweede, haare oplossing. In vier vierendeel maat, alwaar twee even sterk geaccentueerde nooten plaats vinden, kan men op 't eerste en derde vierendeel dissonanten, en op 't tweede en vierde, oplossingen maaken; en in de maat van twee halve, gelyk staande, met die van $\frac{2}{4}$, de gebondene nooten op 't eerste, en de oplossende, op 't derde vierendeel (Fig. 37).

Aure-

Aurelia. Wat betekent *Syncopatio*?

Mufander. Eene binding of rukking: want eer-tyds eifchte men van ieder diffonant eene *bereiding*, dat namelyk één van de beide toonen, die eene diffonant ftellen, in den naaftvoorgaanden flag, zy beneden of boven, reeds moest vervangen leggen: om 't gehoor niet eensklaps te overvallen; gelyk hier, in Fig. 37, uit de terts c. e, eerst na-derhand een Secunde, c. d wordt; doch, heden-daags gedooft men geerne, dat de zagtste diffo-nanten, te weten, kleine quinten en kleine sep-timen, zonder voorbereiding intreedén, maar niet ligt, zonder oploffing.

A. Ik heb ook wel diffonanten op diffonanten hooren volgen, zo als in Fig. 38; zyn dat misfla-gen, zo fpyt het my, datze in myne ooren zeer fraai klinken.

M. Het zyn ongemeene fchoonheden voor geoeffende ooren, die de voorbereidende en oploffende confonanten, hier volgens eene *elipfis*, of uitlaa-ting, ontbreekende, maar in Fig. 39. aangewezen, fchielyk bemerken en, door de verbeeldingskracht, 'er byvoegen. Hier uit volgt geenzins, dat diffonanten geene oploffing behoeven, noch door andere diffonanten opgeloft konnen worden, maar alleenlyk, dat hier eene *elipfis* zy.

A. Als 'er op een feptima, zo als in Fig. 40. lit. a, eene feptima, of gelyk in lit. b, een kleine quint, volgt, wordt de feptima dan niet in die diffonanten opgeloft?

M. Neen: in 't eerfte exempel fteekt eene elip-fis, in lit. c vertoond; maar in 't tweede, wordt de oploffing uitgefteeld, en gefchiedt eerst in de terts c. e: nademaal ieder diffonant altoorens tot an-dere diffonanten kan overgaan; maar eigentlyke

oplossingen der kleine septima vindt gy in Fig. 41.

Aurelia. Zyn 'er nog meer zulke figuren in de konstige harmony?

Musander. Ja, ten minsten nog twee andere; *vertraaging* of *vertoeving* (*retardatio*); Fig. 42; en *voorkooming* (*anticipatio*) Fig. 43; ja, volgens sommigen, ook eene *verruiling* der toonen van verschillende stemmen (*metrolepsis*); dingen, zonder bevattig van de welke men den oorsprong en 't gebruik van veele dissonneerende slagen nooit grondig verstaan noch verklaaren kan. Zy können allegaar by de oplossing van ieder dissonant plaats vinden; dit is het gene, wat eene grondige verhandeling van deeze materie zo wydloopig maakt. Ieder dissonant laat zig, des noods, in ieder consonant oplossen; doch gemeenlyk gaan die, welke men *kleine* en *kleinste* noemt, in de naaste consonanten *nederwaards*; maar zogenaamde *grootte* en *grootste*, *opwaards*: by voorbeeld, kleine en kleinste quinten gaan in tertsen; kleinste septimen, in sexten; gróote quarten en grootste quinten, in sexten; grootste sexten en gróote septimen, in octaven.

A. Wat onderscheid is 'er tusschen *Noonen* en *Secunden*?

M. Wanneer de bovenstem tegens den grondklank vertraagt, gelyk in Fig. 44, dan noemt men den tweeden klanktrap, schoon zelfs, zo als in Fig. 45, by manier van *basset*, in de naaste nootenruimten staande, *Noon*; maar anderzins, 't zy dat de grondklank of vertraage of springe (volgens Fig. 46), *Secund*.

A. Als men nu eenen volmaakten drieklank, langs alle trapswyze volgende toonen liet voortduuren?

M. Dan kwamen 'er de slagen van Fig. 47; in de generaal-bas, naar de fransche methode ten einde onnoodige cyffers te spaaren, naar aanwyzing van

van Fig. 48 aangeduid, te voorschyn. Op dien voet onderscheidt men te regt tusschen 9.4.7, en 2.4.7; tusschen 7.9.5 en 7.2.5 (of 5.2) tusschen 4.6.9 en 4.6.2 (of 4.2) zie Fig. 49, vergeleeken met 47.

Aurelia. Laat ons nu, naa deeze algemeene, hoewel vry onbekende, grondwaarheden te hebben ondersteld, weder tot de *Septimen* keeren. In de diatonyke toonen van C over de groote, vindt men slegts *groote* en *kleine*, geene grootste en kleinste Septimen: namelyk, *twee* (c. e. g. b en f. a. c. e, (op de Prime en op de quart) met *groote tertsen*, *reine quinten* en *groote Septimen*; drie (d. f. a. c; e. g. b. d en a. c. e. g), met *kleine tertsen*, *volmaakte quinten* en *kleine septimen*) één' (b. d. f. a), met een *groote ters*, *kleine quint* en *kleine septima*; en één, te weeten, g. b. d. f, met *eene groote ters*, *reine quint* en *kleine septima*; myns oordeels, de lieflykste van allen.

Musander. Dit is het befaamde septimen-accoord, door zommigen als aangebeden. In grondtoon over de kleine derde ontinoet men het zelve insgelyk, en wel alleenlyk *op de Quint*: by voorbeeld, in A, op e. g. kruis. b. d.

A. Wat is de grondslag van dit accoord?

M. g. b. d. f spruit, myns erachtens, al zo wel als b. d. f, *uit den volmaakten grondklank* g. b. d. g, die, gelyk ieder drieklank, zo wel eene septima, en de kleine lieft, als onder beding van *oplossing*, aan de zyde neemt, by voorbeeld, in g. b. d. f. g (1.3.5.7.8), als ook, by manier van elipsis (Fig. 50), haar de plaats der octaaf laat bekleeden. Het accoord 3. 5. 7. 8. laat zig viermaal, tegens zyne

prime, verschikken; Fig. 51. Uit 7. 8 ontstaat, door vertraaging der bovenstemmen, 4. 5 (Fig. 52. lit. a); uit 7. 8. 3 volgt 4. 5. 7 (lit. b); uit 7. 8. 5; 4. 5. 9 (lit. c); en uit 7. 8. 3. 5; 4. 5. 7. 9 (lit. d).

Aurelia. Dit is tog niet de gewoone slag van 4. 5. 8?

Musander. Neen; die wordt natuurlyker afgeleid uit de vertraaging der tertsen; zie Fig. 53: daarom zeyd ik: niet alle, maar, *de meeste dissonneerende slagen* volgen uit septimen-accorden. *De oetlaaf kan de septima in haare plaats stellen, en de toonen van 't septimen-accord laten zig tegens den grondklank verruilen of omwenden;* dit is hier eene stelling van groot belang: aangezien 'er by de eerste omkeering, by voorbeeld, uit G. b. d. f.; *Sext, terts, quint* ($\begin{smallmatrix} 6 \\ 5 \end{smallmatrix}$); by de tweede, *sext, terts, quart* ($\begin{smallmatrix} 4 \\ 3 \end{smallmatrix}$); en by de derde, *quart, sext, secund* ($\begin{smallmatrix} 4 \\ 2 \end{smallmatrix}$) ontstaan, hoedanige slagen insgelyks ieder drie naauwe verplaatfingen tegens hunne Primen gedooogen; zie Fig. 54. a. b. c. De eigenste intervallen ontmoet men op 't septimen-accord der quint, in grondtoon over de kleine derde, slegts met dit verschil, dat de groote tertsen, benevens de sexten en quarten, daar uit voortkoomende, alsdan of Kruisjes of vierkante b tekens, ter aanduiding van verhooging, behoeven. Fig. 55. lit. a. b. geeft twee voorbeelden van de toonen A en C.

A. Als men nu een ander soort van een septimen-accord, by voorbeeld, van A. c. e. g. (over de kleine terts) tot grondslag stelt, hoe gaat het dan met de *sext-quinte accorden*?

M. Dan volgt 'er, in stede van *kleine sext, kleine terts en kleine quint* (B. g. d. f.), uit c.

c. a. e. g, *grootte sext*, *grootte tert* en *reine quint*. Deze slagen luiden nogtans niet vrolyker, maar veeléer by wyze van sext-accorden, uit drieklanken over de kleine derde spruitende droeviger.

Aurelia. En als men het accord eener grootte septima, neem eens, c. e. g. b, verschikte, gelyk in Fig. 56?

Musander. Dan beginnen de drie omgekeerde septimen-accorden, wegens de onderling verwekte *grootte septimen* en *grootte halve toonen*, reeds wanluidender te worden: want, kleine septimen en geheele toonen zyn min dissonerende, dan de beide laatstgemelde soorten; ja, de kleine septimen, zyn min wanluidende, dan de geheele toonen. Daarom dissoneren de slagen 3. 4. 6 minst, wanneer de tert en 3. 5. 6, als de quint boven legt.

A. Op wat intervallen eens grondtoons koomen de drie gemelde slagen best te pas?

M. De eerste, op de *septima*- de tweede, op de *secunde*- en de derde, op de *quart* aller grondtoonen; zie Fig. 57. a. b. c: welverstaande in 't gemeen: want men kan ook met 7, $\frac{6}{5}$ en $\frac{4}{2}$ eenen heelen grondtoon afloopen; Fig. 58. 59. 60.

A. Ik remarqueer in Fig. 57. lit. b. hoe de tert als een dissonant wordt behandeld, terwyl de quart, gewaande dissonant, allenthalve onbelemmerd voortgaat.

M. Nog één remarque van groot belang: hoe weinig ook; by voorbeeld, d. g. b. f (4. 6. 3.) naar eenen volmaakten drieklank gelyke, hy is evenwel, gelyk ieder van deeze slagen, niets anders dan een representant daar van: want, zo dragen d weder tot G. $\bar{d}$ en $\bar{f}$ tot $\bar{g}$ overbrengt, dan
Ss 5
koomt

koomt de grondharmony (G. b. d. g) datelyk weder te voorschyn. Dus gaat het, naar evenredigheid, met alle overige goede harmonische slagen, en dit noem ik (inleid. §. 222) *gestadige verandering van volmaakte drieklanken... tot welke eindelyk alles moet wederkeeren.*

Aurelia. Waar blyven de groote Septimen?

Musander. De grondtoon over de groote derde, heeft 'er vooreerst, één op de quart, die in de sext oploft, en dus de quint tot dissonant maakt (Fig. 61). De omkeeringen hier van, geeven weder gelegenheid tot andere dissonerende slagen (Fig. 62. lit. a. b. c). Ten tweeden, hy heeft 'er één op de Prime, die zig nederwaards, maar al zo lief naar boven, gelyk die van de quint in grondtoon over de kleine derde, laat oplossen (Fig. 63. a. b. c). Voorts, de mannelyke grondtoon hebben, op zig zelve, zo lang zy namelyk tot geene bytonen overgaan, met *kleinste Septimen* niets te schaffen, maar deeze zyn den *vrouwelyken toonen* alleen eigen, hebbende aldaar op de *groote Septima*, en op de *groote quart*, haare zitplaats; by voorbeeld, in A, op g^gkruis. ($\overline{g}$ ^gkruis. $\overline{b}$. $\overline{d}$. $\overline{f}$.) en op d^dkruis. ($\overline{d}$ ^dkruis. $\overline{f}$ ^fkruis. $\overline{a}$. $\overline{c}$.) Ja, de verminderde drieklank (trias deficiens), op welken zy gebouwd is, gedooft geene andere septima, dan de kleine.

A. Als men nu zulk een kleinste Septima verplaatst?

M. Zy wordt *verplaatst* tegens haare eigene Prime (Fig. 64. lit. a), maar *omgekeerd*, door veruiling der grondklanken. Deeze omwending levert ons de drie volgende merkwaardige slagen; 1) een *groote sext met de kleine quint* (lit. b); 2) een *groote quart met de kleine terts* (lit. c); en 3) een *grootste secund met de groote quart* (lit. d).

Au-

Aurelia. Waar hoort ieder van deeze slagen eigentlyk te huis?

Mufander. N^o. 1, op de *Secund* en *groote sext* eens grondtoons (Fig. 65); no. 2, op de *Quart* en op de *Prime* (Fig. 66); no. 3, op de *kleine sext* en op de *terts* (Fig. 67).

A. Wat Septimen-accoord, en welke diffoneerende slagen, levert de *vergrootte drieklank* (trias superflua)?

M. Gy vindt dezelve in Fig. 68 (lit. a. b. c. d) kortelyk aangewezen. Hoe wreed de laatste omwending 'er van ook luide, de omftandigheden kunnen 'er evenwel naar weezen, dat zulke slagen te pas koomen.

A. Wat hebben wy dan van den verminkten drieklank (trias manca) te verwagten?

M. Fig. 69 brengt 'er, in lit. a. b. c. d, voorbeelden van by; enkel lekkernyen voor lieden, die vieze harmony beminnen, en dingen waarlyk, die, te regter tyd, ongemeen fraai kunnen heeten; maar, met de welke men ook omzigtig dient te werk te gaan.

A. Ik zie hier reeds een ruim veld van harmonifche fraayigheden, in eenvoudige diffoneerende slagen, door toedoen van Septimen, en byzonderlyk van kleine Septimen, geopend. Aan gaande nu de *Noonen*, is my bekend genoeg, dat 'er *kleine* en *groote* zyn, die in O^ctaven, tertsen of sexten worden opgeloft; als mede, dat men, hoewel niet zonder dwang, ook *kleinfte* en *grootfte*, konne opmaaken; maar, wat verftaat gy door een *Noonen-accoord*?

M. Een verband van een *terts*, *quint*, *septima* en *noon*; by voorbeeld, g. b. d. f. a; bevattende *twee Septimen-accoorden*. Gelyk 'er namenteelyk

melyk uit $\underline{d. f. a.}$, door 't toevoegen der terts $\bar{b.}$, een *Septimen-accoord* kan ontstaan, zo kan 'er ook, door nog één terts beneden 'er aan te heften, een *noonen-accoord* uit voortspruiten; te regt aldus genaamd, om dat deszelfs toonen zig tot *regeu* uitsprekken.

Aurelia. Laaten deeze toonen zig niet insgelijks tegen elkander verruilen?

Musander. Alle verzinnelyke omkeeringen van *samengefelde* diffoneerende flagen zyn juist niet bruikbaar; maar evenwel, de meeste. Neemt men, by voorbeeld, de Terts, B, tot grondklank, dan verschynt 'er terts, *quint*, *sext* en *Septima* (Fig. 70. lit. a); de quint, d, tot Prime gesteld zynde, levert terts, *quart*, *quint* en *sext* (lit. b); en de Septima (f), *secund*, terts, *quart*, *sext* (lit. c). Wyders, als men aan 't accoord eener kleinste septima, neem eens, $\text{g}^{\text{kruis. b. d. f.}}$, van onder een groote terts (e), of aan 't Septimen-accoord $\text{e. g}^{\text{kruis. b. d.}}$; boven een kleine terts ($\bar{f}$) toevoegt, dan wordt 'er een accoord met een *kleine noon* ($\text{e. g}^{\text{kruis. b. d. f.}}$) verwekt.

A. Wat fraaye harmony steekt 'er tog in de breeking van deeze accoorden, volgens Fig. 71! Het accoord eener kleinste Septima schynt, by manier van uitlaating des grondklanks, uit dusdanig eenen noonen-accoord afkomstig. Maar tot welke volmaakte drieklanken kan menze brengen?

M. Wanneer men in 't laatstgemelde accoord, $\bar{d}$ en $\bar{f}$, in $\bar{e}$ laat overgaan, dan verschynt 'er $\text{e. g}^{\text{kruis. b. e.}}$; en g. b. d. f. a. vervangt twee reine drieklanken, g. b. d. en d. f. a. ; één over de groote en één over de kleine derde. Kies wie gy wilt; genoeg, 'er worden volmaakte drieklanken in afgeschetst.

Au-

Aurelia. Als men 'er nu een of ander interval, de Septima, of de quint of de terts, uitlaat, en die toonen tegen elkander verruilt?

Mufander. Dan ontstaan 'er weder andere slagen; zelfs, van *Secund, terts en quart; terts, quart en quint; quart, quint en sext*; bruikbaar voor iemand, die ze ordentelyk weet te binden, te verdeelen en op te lossen. Doch, wy willen hier, kortheds halve, nu maar alleenlyk aanmerken, dat 'er door het uitlaaten van de Septima, by voorbeeld, in *c. e. g. d*; en door de vertraaging der octaaf ($\bar{c}$), de gewoone slagen 3. 5. 9 ontspringen.

A. Welke cyffers duiden het noonen-accoord aan?

M. Men gebruikt doorgaans die van $\frac{5}{2}$ of $\frac{7}{5}$; $\frac{9}{7}$ of $\frac{5}{7}$; schoon 'er in alle deeze gevallen 3. 5. 7. 9. door verstaan wordt; zie Fig. 72.

A. Wat verstaat gy door een *Undecimen-accoord*?

M. Een verband van *elf toonen*; namelyk, terts, quint, septima, noon en undecima; by voorbeeld, *c. e. g. b. d. f.*, bevattende *drie septimen-accorden*, en *drie volmaakte drieklanken*; ja, op een kleine terts gebouwd zynde (*d. f. a. c. e. g.*), *vier volmaakte drieklanken*.

A. Hier van heb ik nooit gehoord noch gelezen.

M. Zo dra gy de vry bekende passasien van Fig. 73. opmerkend aanschouwt, zult gy 'er datelyk het gemelde undecimen-accoord in gewaar worden. In den eersten slag van de laatste zangmaat, is de terts uitgelaaten; maar, schoon de quint en de Septima 'er ook niet voorhanden waren, blyft het accoord, wanneer men van den grond-

grondklank tot aan de bovenstemmen tertsen-wyze (1. 3. 5. 7. 9.) kan opklimmen, evenwel het zelfde; en, vry verschillende van 4. 5. 8. Wat men hier, in 't becyfferen, door de getallen $\frac{9}{4}$ $\frac{8}{3}$ uitdrukt, is in der daad $\frac{11}{9}$ $\frac{10}{8}$. Deeze *Undecima* diffoneert, zo wel in haar volledig accoord, als wanneer men 'er eenige intervallen buiten laat. Men magze ook, gemakshalve, door het cyffer 4 aanduiden, mits als het 'er op aankoomt, haar behoorlyk onderscheidende van de *Quart*. De quart diffoneert in de slagen 3. 4; 4. 5, door de onderling verwekte Septimen en Secunden (fig. 11,) maar de oëctaven, quinten, tertsen en sexten ondergaan, in zulke gevallen, het zelfde lot. Als men van c. e. g. c; c en e wegneemt, wat blyft 'er dan over? Zekerlyk, een quart. Gevolgelyk, leggen 'er quarten in volmaakte drieklanken, schoon wy dezelve in een' praetykaalen zin niet rekenen. Maar, was de quart, op haar zelve, een dissonant, het zoude volstrekt onmogelyk weezen, datze in volmaakte drieklanken ooit konde welluiden.

Aurelia. Wat is een *Tertsdecimen*-accoord?

Musander. Een verband van *dertien* toonen; namelyk, terts, quint, septima, noón, undecima en tertsdecima; by voorbeeld, c. e. g. b. d. f. a; vier septimen-accoorden bevattende. *Rameau* noemt dit verband, *accord à sept cornes* (samenstemming met zeven hoorens,) en keurt het af, hoewel zonder voldoende redenen. Immers, de gang van Fig. 74. en alle soortgelyke, zyn op dit accoord gegrondvest; zo dat de natuur tot deszelfs gebruik aannoopt, schoon men 't nog niet ter deeg kent.

A. Nu eene korte herhaaling. De *grond-accoorden* aller harmonische slagen zyn die der *drieklanken*.

klanken en der *Septimen*. De drieklanken zyn of *eigentlyke* of *oneigentlyke*; in geene, heerscht of de *groote* of de *kleine derde*; van deeze, koomen 'er voornamelyk drie soorten in aanmerking, en alle vyf, konnen *sext*- en *quart-sext* *accoorden* substitueeren. Uit de *accoorden* der *septimen* volgen, door omkeering, inzonderheid de slagen van $\begin{smallmatrix} 6 & 4 & 2 \\ 5 & 3 & 4 \end{smallmatrix}$. Gelyk men nu uit eenen *volmaakten drieklank*, by voorbeeld, *d. f. a.*; door toevoeging eener terts, een *septimen accoord*, *b. d. f. a* kan afleiden, zo ook hier uit, een *noonen - accoord*, *g. b. d. f. a*; daar uit weder, een *undecimen - accoord*, *e. g. b. d. f. a*, en zelfs, een *tertsdecimen accoord*, *c. e. g. b. d. f. a*.

Musander. Als men nu de toonen deezer beide laatstgemelde *accoorden* desgelyks, 't zy in 't geheel of ten deele, omwendt, dan bespeurt men nog eene ongelooflyke menigte andere dissonneerende slagen; gevolgelyk, des te meer middelen, om rust uit onrust te verwekken; ja, om de liefelyk- en voorttrekkelykheid der consonanten des te krachtiger te doen doorstraalen.

Aurelia. Ruime stoffe waarlyk, om met de grootste waarschynelykheid te besluiten, dat 'er nog veele fraayigheden, van de welke onze voorvaders niets wisten, die wy maar slegts als van verre ontdekken, en die misschien onzen nakoomelingen eerst regt bekend zullen worden, in de Muziek verbor-gen leggen.



A A N H A N G Z E L.

I.

V E R V O L G VAN PAG. 559.

De Opera's in Parys vertoond.

Twaalfde band.

1716. *Les fêtes de l'été*; Ballet, van *Pellegrin*; de Muziek, van *Mich. Monteclair*, die 't gebruik van contra-violon te eerst by de franche Opera invoerde.

1716. *Hypermnestre*; tragédie van *de la Font*; de Muziek, van *Gervais*.

1717. *Ariane & Thesée*; treurspel; de text van *Roy* en *de la Grange*; de Compositie, van *Gervet*.

1717. *Camille*; tragédie, van *Danchet* en *Campra*.

1718. *Le jugement de Paris*; heroisch herderspel, van *Pellegrin* en *Bertin*.

1718. *Le Ballet des Ages*; van *Fuzelier* en *Campra*.

1718. *Semiramis*; tragédie, van *Roy* en *Destouches*.

1719. *Les plaisirs de la Compagne*; van *Pellegrin* en *Bertin*.

Dertiende band.

1720. *Polydore*; tragédie, van *de la Serre*; de Muziek, van *Struk*, bygenaamd *Batistin*.

1720. *Les Amours de Prothée*;

Ballet, van *de la Font* en *Gervais*.

1722. *Renauld ou la suite d'Armide*; tragédie, van *Pellegrin* en *Desmarets*.

1723. *Pirithous*; tragédie, van *de la Serre* en *Mouret*.

1723. *Les fêtes Grecques & Romaines*; heroisch ballet, van *Fuzelier*; de Muziek van *Colin de Blamont*, Kapelmeeſter des Konings.

1725. *La Reine de Peris*; klugtspel, van *Fuzelier*; de Muziek, van *Aubert*.

1725. *Les éléments*; Ballet, van *Roy*, de Muziek, van *Destouches* en *Mich. Rich. de la Lande*, Oper-Kapelmeeſter des Konings en Ridder van den St. Michiels-orden.

1725. *Télégone*; tragédie, van *Pellegrin* en *de la Coste*.

Veertiende band.

1726. *Les stratagèmes de l'amour*; Ballet, van *Roy* en *Destouches*.

1726. *Pirame en Thisbée*; tragédie, van *de la Serre*; de Compositie, van *Rebel* en *Francaeur*.

1727:

1727. *Les amours des Dieux*; Ballet, van Fuzelier en Mouret.
1728. *Orion*; treurspel; de Poëzy van *La Font* en *Pellegrin*; de Compositie, van *la Coste*.
1728. *La Princesse d'Elide*; heroïsch ballet; de text van *Pellegrin*; de Muziek, van *Villeneuve*, Kapelmeeſter aan de Cathedraal-kerk te *Aix*, in *Provence*.
1728. *Tarſis & Zélie*; treurspel, van *de la Serre*; de Compositie van *Rebel* en *Francœur*.
1729. *Les amours des Deeffes*; Ballet, van *Fuzelier*; de Muziek van *Quinault* de jongere; Comediant des Konings.
1730. *Pyrrhus*; tragédie, van *Fermelbuis*; de Muziek van *Roy*.
Vyftiende band.
1731. *Endymion*; heroïsch herderspel, van *Fontenelle* en *Colin de Blamont*.
1732. *Jephté*, een geestelyk treurspel (het eerste ſtuk van deeze foort op 't Opera-tooneel) van *Pellegrin* en *Montclair*.
1732. *Le Ballet des Sens*; van *Roy* en *Mouret*.
1732. *Biblis*; Tragédie, van *Fleury* en *de la Coste*.
1733. *L'empire de l'amour*; heroïsch Ballet, van *Moncrif*; de Compositie, van den Ridder *du Brasac*, Brigadier.
1734. *Hyppolite & Aricie*; tragédie, van *Pellegrin*; de Muziek van *Rameau*.
1734. *Les Fêtes nouvelles*; Ballet, van *Maſſip*; de Compositie, van *Dupleſſis*.
1735. *Achille & Deidamie*; tragedie, van *Danchet* en *Campra*.
Seſtiende band.
1735. *Les Graces*; ballet, in heldentrant, van *Roy* en *Mouret*.
1735. *Les Indes galantes*; Ballet, van *Fuzelier* en *Rameau*.
1735. *Scanderberg*; treurspel; de text van *de la Motte* en *de la Serre*; de Compositie, van *Rebel* en *Francœur*.
1736. *Les voyages de l'amour*; ballet, van *la Bruyère*; de Muziek, van *Boismortier*.
1736. *Les Romans*; Ballet, van *Bonneval* en *Niel*.
1736. *Les genies*; Ballet, van *Fleury*, gecomponeerd door *Mademille Duval*, nog in leven zynde Opera-zangeres.
1737. *Le triomphe de l'harmonie*; heroïsch ballet, van *Le Franc*; de Muziek, van *Grenet*.
1737. *Castor & Pollux*; tragédie, van *Bernard* en *Rameau*.
Seventiende band.
1738. *Les Caractères de l'amour*; ballet, van *Pellegrin* en *Colin de Blamont*.
1738. *Le Ballet de la paix*; van *Roy*; de Muziek, van *Rebel* en *Francœur*.

1739. *Les fêtes d'Hebé*, ou les talens liriques; Ballet, van Mondorge en Rameau.
1739. *Zaïde*, Reine de Grenade; heroïsch Ballet, van de la Marc en Royer.
1739. *Dardanus*; treurspel, van la Bruyère en Rameau.
1741. *Mitétis*, tragédie, van de la Serre en Mion.
1742. *Les amours de Ragonde*; de Poëzy van Nericault Destouches; de Muziek van Mouret.
1742. *Isbé*; herderspel, van la Riverre en Mondonville.
1743. *Le pouvoir de l'amour*; heroïsch Ballet; van de St. Marc; de Compositie van Royer. Achtiende band.
1734. *Les caractères de la folie*; Ballet, van Duclos; de Muziek, van Bury.
1744. *L'école des amans*; ballet, van Fuzelier en Niel.
1744. *Les Augustales*, van Moncrif; de Compositie, van Francœur en Rebel.
1745. *Les fêtes de Polymnie*; heroïsch Ballet, van Cabusac en Rameau.
1745. *Zelindor, Roi de Sylphes*; van Moncrif; gecomponeerd door Rebel en Francœur.
1745. *Le Temple de la Gloire*; Ballet, van Roi en Rameau.
1746. *Scilla & Glaucus*; tragédie van d'Albaret; de Muziek van Le CLAIR.
1747. *L'Année galante*; Ballet, van Roi en Mion.
1747. *Zais*; helden-ballet; van Cabusac en Rameau.
1747. *Daphnis & Chloé*; herderspel, van Laugeon en Boismortier.
1748. *Les fêtes de l'hymen & de l'amour*; heroïsch Ballet, van Cabusac en Rameau.
1748. *Pigmalion*; van Bolot de Sovot; de Muziek van Rameau.
1749. *Nais*; Ballet, van Cabusac en Rameau.
1749. *Le Carnaval du Parnasse*; helden-ballet, van Fuzelier en Mondonville.
1749. *Zoroastre*; treurspel van Cabusac en Rameau.
1750. *Léandre & Hero*; tragédie, van Le Franc; de Compositie, van den Ridder en Overste du Brasac.
1751. *Nouveaux fragmens composés des Actes d'Isminé, de Titon & l'Aurore & d'Egle*. De vaarzen van Moncrif, Roi en Laujon; de Muziek, van Rebel, Francœur, Bury en de la Garde.
1751. *La Guirlande, ou les fleurs enchantées*; Ballet, van Marmontel en Rameau.
1751. *Les genies tutelaires*; van Moncrif; de Muziek, van Rebel en Francœur.
1751. *Acante & Cepheise*, ou la

la Sympathie ; heroïsch
herderſpel, van *Mar-*
montel en *Rameau*.

1752. *La Serva Padrona* ; ita-
liaanſch klugſpel of
intermezzo.

1752. *Il jocratore* ; italiaanſch

klugſpel.

1752. *Les amours de Tempe* ;
helden-ballet ; de Com-
poſitie van d'*Auvergne*,
Opper-Muficus des
Konings.



I I.

Narigt van de vermaardſte HEDENDAAGSCHE MUZIEKKONSTENAARS te PARYS.

*Uit Marpurgs beytræge zur aufnahme der
Muziek. Berlin. 1756.*

a) Beroemde Organiften en Clavieriften.

HET Orgel ſtaat miſſchien nergens in grooter aan-
zien, dan by de Franſchen. Geen wonder dan,
dat men aldaar, vooral aan 't Hof, en in andere groote
ſteden, t'allen tyde bekwaame Organiften gevonden
heeft, die het zig als ſchandelyk zouden hebben
gerekend, een Orgel door clavierſtukken te ontwyden.
Nog hedendaags moet ieder orgel-candidaat, die, in
Frankryk, hoop hebben wil tot bevordering, elk op te
geeven thema, zo wel in een twee-als in een drie- en
vierſtemmige Fuge, voor de vuift door te werken in
ſtaat weezen. De vermaardſte, my bekende, meesters
op dit instrument te Parys, onder de welke verſcheide
ook teffens op 't clavicymbel uitmunten, zyn tegen-
woordig:

1) CALVIAIRE, uit Parys geboortig, gewezen n:30
leerling van den genoegzaam bekenden *Couperin*, wiens
fraaie clavier-fuiten nog dagelyks toefstemming vinden.
Hy ſpeelt, als eerſte Organift des Konings, geduurende
de drie eerſte maanden eens jaars, in de Kapél te Ver-
ſailles, latende dan zyne overige Orgels, in de Cathe-
draal Kerk, ter Benediſter-abdy in de voorſtadt St.
Germain, in de Magdalenen-Kerk voor Antoniuspoort,
en elders, zo lang door de beſte diſcipleſ bedienen.

Hy was nog vry jong, toen hy die plaats by den Koning kreeg, en, verkreegze onder eene talryke menigte van mededingers. Men ontmoet by deezen man, benevens eene grondige kennis in alle zodanige harmonische en melodische schoonheden, aan welke het Orgel ooit vatbaar is; ja, benevens treffelyke natuurgaven en de ongemeene hebbelykheid, zig nooit te herhaalen, maar het oor en 't hart altoos door nieuwe invallen te roeren, en wel, met de grootste vaardigheid, in alle grondtoonen, zonder uitzondering; de beleefdste, aanminnigste manieren in den omgang, die hem by ieder, zo veel genegenheid, als zyne groote verdiensten, by kenners verwondering, te wege brengen. Hy componeert enkel Motetten en andere Kerkstukken.

2) DAQUIN, een Paryser van geboorte, geweest leerling van *Marchand*; hebbende, als tweede Organist des Konings, gedurende het tweede vierendeel jaars zyne beurt te Versailles; zynde buiten dat by veele andere Kerken in Parys, in 't groote Franciscaner Klooster, aan de Paulus- en Antonius Kerk enz. als Organist in bediening. Hy heeft verscheide Kerkstukken gecomponeerd en een werk clavier-suiten in 't licht gegeven.

Zyn voorige onderwyzer MARCHAND, heeft zig niet minder door een zonderling gedrag, als door bekwaamheid, en by ons in Duitschland, door zyn vertrek met de noorder-zon uit Dresden, bekend gemaakt. Het was de overleedene Kapelmeeſter BACH, die 't hem aldaar uit de hand nam, naa dat *Marchand* in geheel Italien. en elders allenthalve, grooten lof had behaald. Wie uit deeze nederlage van *Marchand* in Dresden, besluiten wilde, hy moest een slegt toonkonstenaar geweest zyn, die zoudé zig waarlyk vergiffen. Heeft tog *Hen...* zelf, alle gelegenheden, met *Bach*, dien *Phenix* in de Compositie en uitvoering voor de vuist, in geselschap te geraaken en zig met hem in te laten; getragt te vermyden! Pompejus was daarom geen slegt Generaal, al verloor hy den Pharfalischen slag tegen Cæsar; en is ieder juist een *Bach*?... Menig Organist, die echter voor een braaf Musicus door gaat, fraat gelyk in stoutheid, maar op verre na niet in bekwaamheid met *Marchand*.

Men verhaalt van deezen man allerhande wonderlyke

ke avontuuren. By voorbeeld, toen hy zyne ega, wegens de menigte van concubinen; eindelyk geheel vergat, en geen geld meer te huis bragt, liet de Koning haar de helft van 't tractement behandigen. Kort daar na moest Marchand, op zyn beurt, naar Versailles. De Koning was zelf in de Kapél en hoorde hem met vermaak toe; maar het duurde niet langer, tot aan het *Qui tollis*, of Marchand maakte zig onzichtbaar. De Koning, vermoedende, dat hy onpaffelyk geworden was, stond verwonderd, toen hy hem, by de terugkomst op 't hof, in zyn antichambre ontmoette, en vroeg, waarom hy de Mis niet had uitgespeeld. „Sire, antwoordde Marchand, zal myne Huïsvrouw de helft van myn tractement trekken, zo mag ze ook de helft van de mis speelen”. Dit bragt hem by den Koning in ongenade, en veroorzaakte, dat hy Frankryk eenigen tyd verliet.

De Ridder d'Orleans, Groot-Prioor van Frankryk, een Prins, die de Muziek vierig beminde, bood Marchand, tafel, huisvesting, koets en paarden, benevens een aanzienelyk Salaris: flegts, om hem zomwylen eens op 't clavicymbel te hooren. Marchand liet zig dit leven omtrent vyf of zes weeken behaagen. Toen eischte hy eensklaps zyn affcheid, zeggende: „Genadige Prins, ik erken met dankbaarheid uwe beleeftheden; maar ik benze waarlyk niet waard. Het konde eens gebeuren, dat U. E. my begeerde te hooren, en dat ik geen lust had te speelen. Gy zoudt het my mo- gelyk vergeeven; maar, ik zelf niet: des wil ik my liever weder in de vryheid begeeven”. Wat moeite die minzaame Prins ook aanwendde, Marchand ging evenwel vertrekken.

By de Hertogin van B... spyzende, bad deeze Dame hem, de maaltyd ge-eindigd zynde, zig een weinig op 't clavicymbel te laten hooren. Hy sloeg dit in genaden af; en hoe krachtig het heele gefelschap hem 'er ook toe verzogt, bleef hy nogtans onverzettelyk. Men nam de Kaarten ter hand; middelerwyl begaf zig Marchand, nu hem de tyd te lang wierd, of dewyl het hem eindelyk behaagde, tot het clavier; speelde eerst met één hand, daar na met beide handen, en stoorde de compagnie 'er door in haare aandagt. „Schei tog

„uit, Marchand, riep de hertogin: gy valt ons moeyelyk.” Marchand sprong toornig op, liep weg, en wilde naderhand de hertogin nooit weder gaan zien.

Op zekeren Kersavond lieten verscheide perſoonen van den eerſten rang, by de Franciscanen verneemen, of Marchand de mis in den Kersnacht ſpeelen zoude. Men antwoordde, dat hy zulks plagt te doen. Daar op vervoegde zig een voornaam en groot gezelschap naar 't Klooster, om hem te hooren. Marchand was by een goed vriend te gaſt, en dewyl het hem aldaar behaagde, zo mogt hy niet opstaan, maar ſtuurde iemand in zyne plaats. Men liet hem weeten, dat de aanzienlykſte lieden van Parys hem met ongeduld te gemoet zagen, en te koomen, verzogten. Hy gaf alleenlyk tot beſcheid: dat zulks na deezen wel eens geſchieden konde, en dat hy beſloten had, die nacht by zynen vriend door te brengen.

3) JOHAN BAPTIST RAMEAU, de oudere, gebooren den 25 September, 1683, te Dijon, in de Provintie van Bourgogne; een zoon van Johan Rameau, Organift van de hoofdkerk aldaar, wiens plaats door den jongſten zoon tegenwoordig wordt bekleed. De oudere, maakte eertyds ook zyn werk van 't orgelſpel; en trad niet alleen te Parys, by 't Collegie der Jeſuiten in de Jacobsſtraat, en by *Peres de la Merci*, maar zelfs aan de hoofdkerk te Clermont, in Auvergne, als Organift in bediening. Doch, naderhand meer trek tot de vocaal-compoſitie, en tot het clavicymbel alleen, beſpeurende, leid hy den Kerkdienſt neder, deed een reize door Italien, en keerde toen weder naar Parys. Zyne verdienſten omtrent de harmony, zyn te bekend, dan dat men hem een lofrede behoeft te houden. Zyne Operas worden dagelyks berifpt en dagelyks met vermaak bezogt. Met zyne voortrekkelykheden in de Muziek, als welke hem niemand, die ze regt kent, kan ontzeggen, verknogt hy veel geleerdheid en weetenschap, byzonderlyk in de wiſ-en taalkunde. Zyne muzikaale ſchryfwyze koomt zommigen wat gedwongen voor. Men zoude denken, als of het componeeren hem zuur viel. Echter, 't is bekend, dat hy meermaals eene gcheele Opera binnen veertien dagen opgeſteld heeft; een blyk, dat zyne verbeeldingskracht levendig genoeg, en niets minder dan ſtomp of ſtyf, moet weezen.

Zyne

Zyne theoretische werken zyn de volgende: 1) *Traité de l'harmonie, divisé en IV. livres; à Paris, chez Ballard, 1722. in 4to.* 2) *Nouveau système de musique théorique* 1726. Beide, door een bekwaam Musicus te Londen, in 't Engelsche overgezet. 3) *Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin, ou pour l'Orgue.* Paris 1742. 4) *Generation harmonique.* Paris 1747. 5) *Sur l'instinct de la Musique* 1754. Voor 't Clavicymbel zyn my, vier werken van hem bekend: 1) *Premier livre des pièces de Clavecin* 1706. 2) *Second livre* 1721. 3) *Nouvelles pièces de clavecin* 1726; en 4) *Pièces de clavecin en concerts, avec un violon ou une flute* 1741. Behalven een *premier livre de Cantates Françaises*, en, één cantate: *le Berger fidele*, 1728, heeft hy ook eene menigte Kerkstukken opgesteld (Zyne 15 Opera's zyn reeds gemeld), en op die van *Zoroastre*, tot de welke Monfr. *Cabusac* de Poëzy heeft gemaakt, ziet men de volgende vaarzen:

*Autrefois de Rameau l'on critiquoit le chant;
L'un le vouloit plus noble & l'autre plus touchant.
Quelques-unes dans sa symphonie
Le trouvoient l'homme de genie.
D'autres, pour le juger, attendoient qu'il fut mort;
Graces à Cabusac, tout le monde est d'accord.*

4) DAGINCOURT, derde Organist des Konings, en teffens Organist van de hoofdkerk te Rouen, in Normandie. Hy heeft een *premier livre de pièces de clavecin*, in Fol. uitgegeeven, en wordt van den Heer *Pluche*, in 't *Speftacle de la nature*, zeer gepreezen.

5) LANDRIN, vierde Organist des Konings, als mede, van 't Invalidenhuis; in den dienst aan 't hof, opvolger van *Garnier*. Door deezen *Garnier* plagt *Couperin* N. 22 zyne stukken, aler hy ze in 't licht gaf, te laten speelen, om te hooren, hoe ze zig uitnamen; iets, 't welk men, zelf speellende, nooit zo goed bemerkte.

6) DE BOUSSET, een Stadts Organist; auteur van verscheide behaaglyke Kerkstukken. De Academie der weetenschappen laat hem jaarlyks één Motet componeeren, wordende, in haar naam, voor de *Patres Oratori* uitgevoerd.

7) FORQUERAI, de oudere, Organist te St. Severin.

8) POULAIN, Organist te St. Leu, een man van zonderlinge bekwaamheid, maar, van zulk eene eenzaamme, styfkoppige levenswyze, dat hy slegts in zynen Kerkdienst, admiratie verwerft.

9) FEVRIER, Organist in 't Koninglyke Jesuiter-collegie; heeft twee werken *Pieces de clavecin* uitgegeeven, waar in fraaie Fugen, op den trant van *Hendel*, voorkomen.

10) ROYER, Kapelmeeſter by de Koninglyke Familie; beſtierder van 't Concert ſpirituel; Auteur van een werk clavierſuiten en van vier (voornoemde) Opera's.

11) DUPHLY, gewezen leerling van *Dagincourt*; houdt zig by 't clavicymbel alleen: om niet, gelyk hy zegt, zyne hand door 't Orgel te bederven; onderwyft de voornaamſte Familien te Parys.

12) LE TOURNEUX, heeft den Dauphin & Mesdames de France op 't clavicymbel onderrigt, waar voor hy tegenwoordig, geduurende zyn leven, eene jaarlykſche penſion van ettelyke duizend ryksdaalder geniet. De Abt *De l'Attaignant* heeft hem de volgende vaarzen toegezonden:

*Favori du Dieu Permeſſe,
Et dès la plus tendre jeuneſſe
Elevé, nourri dans ſa cour,
Dont chaque Muſe tour à tour
Se chargea d'être la maitreſſe,
Reconnois leurs ſoins bienſaiſans;
Ces ſavantes enchantereſſes,
Sans doute prevoyoient le tems
Ou tu formerois les talens
De nos adorables Princeſſes;
Oui, ce ſont elles qui t'ont mis
Dans la plus aimable des places;
Puiſque c'eſt toi qui les inſtruis,
Tu peux dire: je montre aux Graces
Ce que les Muſes m'ont appris.*

13) FOUQUET, Organist van de Eustachius Kerk; auteur van drie werken clavierſuiten.

14) FORQUERAY, de jongere, Organist te St. Merry; een bekwaam opvolger van den beſaamden *Dandrieu*.

drieu, gemeenlyk de *duitsche Organist* bygenaamd.

15) DORNEL, Organist van de Abdy te St. Genoveva; een man van groot verstand, schoon hem de vaardigheid van *Calviaire* en *Daquin* ontbreekt. Hy heeft een werk clavier-suiten uitgegeeven, en gedeeltelyk voor de Kapel te Versailles, gedeeltelyk voor de Academie Françoise, op den dag van St. Ludewig, by haar gevierd, verscheide Motetten gecomponeerd.

16) CORETTE, Organist van den Tempel, en van 't groote Jesuiter Collegie in de Antonius straat; auteur van veele zangstukken, sonaten, duetten, trios, clavier-concerten enz; houdt alle zaterdag avond, tot zynent, een groot concert, 't welk door voornaame lieden vlytig bezocht wordt, en alwaar in mynen (Marburgs) tyd de *Prins van Ardore*, Ambassadeur van Napolis, een Heer; die eene ongemeene vaardigheid op 't clavier bezit en de Muziek zeer bemint, dikwyls plagt te koomen.

17) NOBLET, Organist, en teffens Accompanateur op 't clavicymbel by de Opera; heeft eene menigte zangstukken opgesteld.

18) JOLAGE, Organist *aux petits Peres*; eertyds Kamermusicus by den Koning *Stanislaus*; en Auteur van claversuiten.

19) PAULIN, Organist.

20) CLAIREMBAULT, Organist, een zoon van den beroemden *Clairembault*, bekend door zeer veele werken Cantaten.

21) LE FEVRE, Organist, van wiens compositie, in 't Concert spirituel, deftig uitgewerkte Motetten pleegen te worden gezongen.

22) COUPERIN, Organist van de Gervasius Kerk; broederzoon van den vermaarden *Couperin*.

23) VAUDRI, Organist van de Johans Kerk.

24) VERNADE'E, Organist.

25) CLEMENT, auteur van zes trios voor 't clavicymbel en een fluit.

26) DUPUITS, heeft verscheide stukken voor 't clavier, en voor andere instrumenten; in 't licht gegeeven.

27) BURY, auteur van allerhande clavierwerken.

28) DUBUGRARRE, zoon des Organisten van de Salvators Kerk, heeft onlangs, volgens het berigt in de

Mercur de France, eene verhandeling van de generaalbass geschreeven.

29) INGRAIN, Organist van de Stephans Kerk; auteur van fraaye Orgel-fugen.

30) LA PORTE, Organist, en teffens een goed Poëet. Zie hier een staaltje van zyne vaarzen, ter eere van den gemelden Heer *Calviaire* gemaakt: P. 593.

*Scavant Compositeur de l'Auguste harmonie,
Dont tu fais retentir tant les temples sacrés,
Calviaire, enseigne moi quel rapide genie
A pu te faire atteindre à de si hauts degrés.*

*Lorsque j'entends les sons que ta main fait éclore,
Je me crois transporté dans la celeste cour,
Ou le Saints inclinés à l'Etre que j'adore,
Par des chants éternels témoignent leur amour.*

*Rien ne peut t'arrêter dans ta noble carrière,
Tu franchis aisement les sentiers épineux.
Et tu fais à propos repandre la lumiere
Sur tout ce que ton art à de plus tenebreux.*

*Quelquefois un dessein, tout simple en apparence,
Par des tours inconnus savamment relevé,
Sous tes doigts, secondés de ta haute science,
Devient en un instant un ouvrage achevé.*

*La Fugue ce morceau si vaste & si sublime
A ton genie heureux semble ne rien couter,
Et les pompeux accords, dont ta verve l'anime,
Au sujet sans effort viennent se présenter.*

*En touchant un Duo, l'éclat des batteries
De tes chants distingués, augmente l'agrément,
Et l'esprit enchanté de tes vives saillies
Est souvent élevé jusqu'au ravissement.*

*Tu fais d'un Quatuor ménager la conduite,
Par tes traits imprévus charmer tes auditeurs.
Ta science profonde & ton rare mérite
Font de tes envieux autant d'admirateurs.*

(Voorbeelden van Muziekkonstenaars, in dezelfde plaatsen woonagtig, die elkander lofspreuken toezwaayen, zyn hedendaags vry zeldzaam.)

31) OLIVIER en

32) MARIN, Organisten.

Men vindt zonder twyfel nog wel twalfmaal zo veel Organisten en Clavieristen te Parys, die my, eensdeels, niet bekend, en, anderdeels, juist geene starren van de eerste en tweede grootte zyn.

b) *Vermaarde* VROUWSPERSOONEN te Parys, tegenwoordig op 't *Clavicymbel* exelleerende.

1) Juffrouw MONDONVILLE; gebooren *Boucon*, huisvrouw van den beroemden Compønist en Violinist Mondonville. Zy heeft by *Rameau* geleerd; treft ongemeen wel, en verstaat teffens de Compositie.

2) Juffrouw FORQUERAI, huisvrouw des treffelyken aldus genaamden Gambisten.

3) *Mademoiselle* COUPERIN, dogter van den gemelden en alom bekenden Compositeur; behoort tot de Kammuziek van de Koningin, en accompagneert aldaar.

4) *Mevrouw* LA POPLINIERE, gemaalin van eenen Ontfanger-Generaal, wiens woonplaats de opsteller van 't *Siècle littéraire de Louis XV*: eenen tempel der Zanggodinnen en Konsten noemt.

5) Juffrouw CAZA MAJOR, huisvrouw van een uilmuntend Geneesheer.

6) Juffrouw gebooren TRIBOLET; discipule van *Rameau*. Voor eenige jaaren overleed te Parys *Madame du HALLAY*, gewezen leerling van *Duquin*, wier schoonheid, en, bekwaamheid in de Muziek, even sterk tot voorwerpen van verwondering strekten. *Rameau* plagt haare vingers *ses petits marteaux* (zyne hamertjes) te noemen, en *Désforges Maillard* zingt haaren lof, onder anderen, aldus op:

Belle & jeune Hallay, quand sur le clavecin

Vos mains enfantent l'harmonie,

Enivré de plaisir, un charme tout divin

Me penetre, m'émue, maîtrise mon genie.

Je vois vos doigts légers, transformés en amour,

Doux tyrans, enchanteurs agiles,

Errer, courir, voler, sur les claviers dociles,

Et faire mille jolis tours.

Qu'ils sont vifs & touchans, ces enfans de Cithere!...

c) *Ver-*

c) *Vermaarde hedendaagsche* VIOLINISTEN te Parys.

1) **LE CLAIR**, de oudere, geboortig uit Lion, alwaar de jonger broeder, insgelyks een groot Virtuoot op de viool, zig met der woon bevindt. Hy oeffende zig eertyds voornamelyk in de danskonst, en bragt het daar in zo verre, dat hy aan 't hof te Sardinien, als balletmeester beroepen wierde. Maar toen de beroemde *Somis* hem eens wegens eenige vervaardigde dansstukken prees, en ten opzigt van, in hem bemerkte, zonderlinge bekwaamheid tot de Viool, die hy reeds aardig behandelde, te verstaan gaf, dat hy het op dat instrument misschien nog verder, dan in 't danssen, brengen konde; zo seide hy zyne bediening aanstonds neder, nam gedurende eenigen tyd, lessen by *Somis*, en vorderde binnen korten zodanig, dat zyn meester niet meer noodig achtde, hem langer te onderrigten. Daar op keerde hy naar Frankryk te rug, ging naar Parys, en oeffende zig, onder 't opzigt van den bekwaamen Muziekmeester *Cheron*, neerstig in de Compositie, als waar van hy, op zyne reizen, al een goed begin, volgens den trant van *Fux*, had gemaakt; tot hy allengskens dien graad van bekwaamheid, welken hedendaags alle wereld in hem admireert, bereikte. Hy was nog niet lang te Parys geweest, of de Koning begeerde hem als Kamermusicus; maar, zekere voorgevallene twisten, met eenen *Monsieur Guignon*, over 't speelen der tweede Viool, bragten te wege, dat hy den dienst des Konings haast weder verliet. *Le Clair* wilde namelyk de tweede Viool niet speelen, en *Guignon* ook niet. Eindelyk vergeleekenze zig 'er over derwyze, dat ze maandelyks met elkander wilden ruilen, en dat *Guignon*, met het speelen der tweede viool, het begin maken zoude. Doch, die maand verlopen zynde, wilde *Le Clair* 'er evenwel niet aan, maar, nog liever zyn afscheid hebben. Eindelyk verkreeg hy dit, en begoft te Parys als een privaat Musicus te leven, in hoedanig eenen staat hy, met componeeren, onderwyzen enz. tegenwoordig vry groote schatten heeft verzameld. Men heeft van zyne arbeid, behalven één Opera, 1746;

- 1) vier werken Solos voor de Viool, ieder van 12 Sonaten; 2). twee werken duetten voor de Viool; ieder van 6 Sonaten; 3) drie werken trios voor de viool en 4) twee werken vioolconcerten.

Aleer.

Aleer *Le Clair* na Parys kwam, bloeide aldaar de, tegenwoordig in den dienst van Koning Stanislaus, hoo-ge jaaren nog vergenoegd levende, beroemde *Baptist*, van welken men bykans al zo veel wonderlyke voorvallen, gelyk van *Marchand*, verhaalt. Zeker Marquis had een Concert belegd, en wenschte *Baptist* 'er by te hebben. Hy liet hem vriendelyk noodigen, maar *Baptist* kwam niet. De Marquis trad eindelyk zelf in de Koets, en reed naar zyne woonplaats, alwaar hy hem, by den haard van den hospes, met de uiterste oplettendheid, een' schapenbout zag braaden. *Baptist* besloot, naar het Concert te ryden; maar onder voorwaarde, dat de Marquis zo lang zyne plaats bekleeden en het spit draayen zoude. Hoe gek dit voorstel ook was, het wierd evenwel ge-accordeerd. Doch, *Baptist* zat naauwelyks in de Koets van den Marquis, of deeze bekogt den waard, zorg te draagen voor 't gebrad, en een huirkoets te laten haalen, in de welke hy nareed, om het vermaak te hebben, van hem achter den scherm te hooren. Maar zo dra *Baptist* zyne viool weder inpakte, reed de Marquis gezwind vooraan, om zyne functie by den haard weder te hervatten. Hy bedankte *Baptist* beleefdelyk voor zyne moeite, schonk hem een dozyn pistoolen, en was blyde, dat hy het gebrad goedkeurde.

Corelli hieldt zeer veel van deezen Virtuooos. Hy speelde byna niets dan *Corelli* 's werken, en wel zo fraai, dat, als hy zig eens voor *Corelli* zelf, in Rome; 'er mede hooren liet, deeze vermaarde man hem omhelsde, en zynen strykstok vereerde.

2) **MONDONVILLE**, Kapelmeeester des Konings; uit Narbonne geboortig. Naa verscheide gedaane reizen, in Parys koomende, wierd hy, wegens zyne treffelyke begaaftheden, eerlang aan 't hof bekend en in des Konings dienst genomen. Hy is de uitvinder van de zogenaamde *sons harmoniques* of *sons de flageolet* op de viool. Behalven drie opera's, zyn 'er twee werken Solos voor de Viool; één werk trios, en twee clavier-werken van hem in 't licht.

3) **GUIGNON**, geboortig van Piemont, gewezen discipel van *Somis*, behoort onder de Koninglyke Kammervuuziek, en wykt voor de beide gemelde, in de executie, geenzins. Het is omtrent tien of twaalf jaar geleden, toen

toen het hof deezen grooten Virtuoo's, tot *Koning der Violinisten* (roi des violons) aanstelde, en dus in zyn persoon eene waardigheid vernieuwde, waar mede, onder de regeering van Ludwig XIII, zeker violinist, met naamen *Du Manoir*, te eerst wierd vereerd; uit kracht van de welke, hy, die 'er toe verheven wordt, geregtigt is; in alle Provincien des Koningryks, iemand, tegen betaaling van een somme gelds, voor Muziekmeester te verklaren; gelyk de *Comites Palatini* hier by ons (in Duitſchland) voor geld, Poëten maaken. Wie den oorsprong en de geschapenheid van deezen tytel niet kent; die zal het misſchien als belachelyk aanmerken, dat *Guignon* zig, aan 't hoofd zynere gedrukte werken, Koning der Violinisten noemt. Men heeft van hem twee werken viool-sonaten; vier werken duetten en twee werken Trios.

4) CUPIS, een zeer behaaglyk ſpeelkonſtenaar; auteur van twee werken Solos voor de viool, en één werk Quadro's. Door zekere, van hem gecomponeerde, Menuet, met ganſch verſcheide variatien, heeft hy eens een voornaame, tedere hofdame aan 't kryten gebragt.

5) GUILLEMAIN, Koninglyke Kamermuſicus; een man, voor wien geene zwaarigheden te groot zyn, omze niet aanſtonds voor de vuist, en wel in de grootſte volmaaktheid, te treffen. Zyne Compoſitie is vry bizarre of vies, en hy ſtudéert 'er dagelyks op, om ze nog bizarrer te maaken. Behalven één werk clavierſonaten, met één viool verzeld, heeft hy drie werken Solos voor de viool, twee werken duetten, vyf werken Trios, één werk Quadros, en één werk Concerten, in 't lichtgegeeven.

6) PAGIN, gewezen leerling van den vermaarden *Tartini*; verdienende wegens zyne jonkheid des te meer admiratie.

7) PETIT, inſgelyks diſcipel van *Tartini*; eveneens gezind als zyne medemaaten. Wat hun-lieden behaagen zal, dat moet van *Tartini* weezen.

8) GAVINIER, nog jonger dan *Pagin*, zo dat men van hem te regt zegt:

Le talent n'attend pas le nombre des années.

9) CANAVAZO, een Italiaan; heeft, behalven de Cantate: *le Songe*, een werk Solos voor de Viool uitgegeeven.

10) AUBERT, violinist van de Opera; Auteur van 14 gedrukte muziekwerken.

11) MANGEAN; treft, in allerhande smaak, byzonder wel, en heeft verscheide werken Solos, Duetten en Trietten voor de viool bekend gemaakt.

12) GREF, een Duitscher, uit het landgraaffschap Elfas; vermaard door zyn bekwaam onderwijs aan vreemde Cavaliers.

13) TRAVENOL, niet alleen op de viool, maar ook in wetenschappen, byzonderlyk in de Poëzy, zeer geoëffend.

14) DUPONT, een aanminning Violinist; staat by de Opera.

15) FRANCOEUR, de zoon; auteur van vyf Opera's; van twee werken Solos voor de viool, en van twee zogenaamde Divertissemens: 1) *les Augustales* en 2) *le Trophee*.

16) PIFFET, violinist by de Opera, heeft de volgende Cantaten gemaakt: 1) *le depart de Roquette*; 2) *la nouvelle Nimphe*; 3) *les travaux d'Ulisse*.

17) QUENTIN, auteur van vier werken Solos voor de Viool, en drie werken Trios; was eertyds aan de Opera, die hy nu, behoudens een aanzienlyk jaargeld, heeft verlaaten.

11) LABBE, een aanminnig Componist en Viool-speeler.

d) De bedendaags beroemdste FLUITENISTEN te Parys.

1) BLAVET, een Virtuoso van den eersten rang, die des te meer hoogachting verdient, hoe minder de algemeene toejuiching hem verwaand gemaakt heeft; ja, die zig zo weinig als het eenigste, waare model zyner konst aanmerkt, dat hy veeleer volkomen overtuigt is, men konne ook elders treffelyke meesters ontmoeten, behoeve de dwarfluit juist niet, volgens zyne gewoonte, links te houden. Hy heeft twee werken Solos voor de Fluit, en verscheide andere dingen voor dit instrument in 't licht gegeven. Doch, hy speelt niet alleen zyne eige stukken, maar ook die van anderen, en denkt, gelyk zeker dichter: *On ne vit qu'à demi, quand on n'a qu'un seul gout*.

2) TAIL-

2) TAILLARD, gewezen leerling van *Blavet*, bekleedende naast denzelven, de eerste plaats.

3) NAUDOT, auteur van zeer veele, behaaglyk gevondene, Solos, Duetten, Trios en Concerten.

4) TOULOU, heeft insgelyks, door allerhande Fluitwerken, roem verworven.

5) GUILLEMANT, speelt byzonder fraai.

6) BOISMORTIER, is meer door de menigte van uitgegeevene werken, omtrent twee honderd voor alle in Parys gebruikelyke instrumenten; dan door zyne executie, bekend. Om altoos goede invallen te hebben, plagt hy alle aardige, nieuwe gedagten van andere Componisten, die hy in Concerten hoort, gezwind in een schryftafeltje aan te tekenen, ten einde dezelve vervolgens, op zynen trant, door te werken. Zeker Musicus, aan 't bedillen van alles, wat hy niet zelf had opgesteld, gewoon, ondernam eens, over eenige dingen van Boismortier, in deszelfs tegenwoordigheid, te spotten. Boismortier wierd 'er niet gebelgd over, maar zeid: hy bleef evenwel zyn vriend, en wilde nog heden by hem te gast koomen. De andere, die by zeker eenen Cavalier het genadenbrood at, antwoordde, met een ontfeld gelaat: hy konde wegens gebrek van geld en crediet, het geluk niet hebben van hem te ontfangen. „ Hoe? zeid Boismortier, zulk een bekwaam man, als gy, heeft met „ zyne treffelyke compositie nog zo veel niet overge- „ wonnen, dat hy aan een goed vriend een glas wyn „ kan voorzetten! Gaa met my op myne buitenplaats; „ ik zal U de vrugten van mynen arbeid vertoonen. „ Vivat de gemeene flender!



I I I.

*Nader bericht van het bekelschrift, onder den
tytel: Lettre sur la Musique Françoise,
door JOHAN JACOB ROUSSEAU
uitgegeeven.*

HEt Originaal hier van, naa veele, te vergeefs aangewendde, moeite, niet konnende magtig worden

den, en in de vyfde famenspraak, pag. 296, ten minsten een uittrekzel 'er van beloofd hebbende, zal ik den curieusen leezer, volgens het verhaal van 't *Journal des Scavans* en van andere onpartydige fchryvers, deszelfs voornaamften inhoud mededeelen.

De gemelde Auteur, federt eenen geruimen tyd door 't verdedigen van ongerymde gevoelens vermaard, poogt hier te bewyzen, *dat de Franschen of gansch geen Muziek hebben, of zo nog al eenige, dat zulks voor hun des te flegter zy.* Om nu den leezer te bereiden, het aanweezen van fransche Muziek in twyfel te trekken, brengt hy eerst het voorbeeld van drie andere magtige volken by, die hedendaags, naar zyne meening, geene andere Muziek achten, dan *Italiaanfche*. „ De Duitschers, de Spanjaarden en de Engelschen, „ zegt hy, zyn lang in de verbeelding geweest, als „ of ze Muziek hadden, die naauwkeurig overeenstemde met den aardt hunner landstaalen: want, hunne „ nationaale Opera's, hoe onlydelyk ook klinkende in „ de ooren van anderen, ftrekten hun tot voorwerpen „ van verwondering. Doch, eindelyk heeft het „ neugte die ydelheid doen verdwynen; zy lieden „ ben althans een begin gemaakt, in deezen meer verstand te toonen, en, aan den fmaak zo wel als aan „ de reden, zulke vooroordeelen, die door de eer, „ welke die natien 'er in ftelden, reeds belachelyk „ wierden, op te offeren.

„ Alle Muziek, vervolgt Rouffeau, kan flegts beftaan uit deeze drie dingen, *melody* of zang; *harmony* of verzelling, en *beweeging* of maat. De harmony is, natuurlyker wyze, van de melody afhangelyk: gemerkt de verzelling zig naar den zang moet rigten. Hier uit laat zig gemakkelyk afneemen, dat lieden, die van zang noch van maat weeten, ook geen harmony; en dus, gansch geen Muziek konnen hebben. Dit is het geval, in 't welk eene natie, wier taal tot de Muziek zo weinig, als die der Franschen, deugt, zig bevindt. Daarentegen, dewyl onder alle europeëfche fpraaken, die der Italiaanen, de bevalligfte, de helderfte, de welluidendfte en de meest geaccentueerdste is, zo moet volgen, dat het land, alwaar ze gefproken wordt, boven alle andere, zeer gewigtige voordeelen in de Muziek hebbe, ja, de

„ eigentlyke zitplaats zy van 't ryk der harmony.

Maar genomen, het waare met de italiaanfche taal zodanig gefchapen, als men hier voorgeeft, zo konde men echter, volgens het oordeel van den gemelden Journalift, daar uit alleenlyk befluiten, *dat 'er meer geestigheid en konst toe vereifcht worde, goede franfche dan treffelyke italiaanfche zangmuziek toe te ftellen.*

Daar na onderzocht *Rouffeau*, op zyne wyze, te weeten eenzydig, de Franfche Muziek, en bevindt, dat het geene, wat men in Frankryk Muziek noemt, niets anders zy dan *enkel geraas*; als mede, dat de gewaande meesterftukken der vermaardfte franfche Componiften, by die van Italien, geenzins in vergelyking koomen; bezweerende, volgens deezen grond, de Franfchen, in navolging van de drie voornoemde Nätien, ingelyks aan de italiaanfche Muziek hulde te doen.

„ Zal eene Muziek inneemende worden, zegt hy,
 „ en zalze zulke aandoeningen, als men in de ziel
 „ tragt te verwekken, waarlyk gaande maaken, zo
 „ moeten alle deelen, tot het verfterken van den in-
 „ houd, het hunne bybrengen. De harmony moet al-
 „ leenlyk dienen tot deszelfs meerder nadruk; zy moet
 „ den inhoud ophelderen, verre van hem te verduifte-
 „ ren en te mismaken. De bas moet, door eenen
 „ evenredigen, eenvoudigen gang, de zangers en de
 „ toehoorders, als ongemerkt leiden. Kortelyk, het
 „ geheel moet ter tyd maar één melody tot het gehoor
 „ en één denkbeeld onder 't verftand brengen. De *een-
 „ heid der melody* behoort derhalven al zo weezentlyk
 „ tot de Muziek, als de eenheid der bedryven, tot een
 „ treurfpel; zo dat eene Muziek, die daar tegen in-
 „ loopt, niets dan eene belachelyke faménftelling van too-
 „ nen, enkelyk by geval onderling verknogt, kan heeten.

De term, *eenheid der melody*, hier naderhand dik-
 wyls, zonder verklaring, gebruikt, kan niets anders
 berekenen, dan *hoofd melody* of hoofdzang. Wyders,
*melody en harmony zullen 'elkens als één geheel uitmaa-
 ken, of, met vereende krachten, de uitdrukking van
 den inhoud eens muziekluks belpen bevorderen*; dit is
 eene, vry bekende, waare muzikaale grondftelling; een
 vrugbaare bron van goede regels; maar daar uit volgt
 evenwel geenzins, dat de baffen en de middel-partyen,

in

in alle soorten van Muziekstukken, evenredig en eenvoudig gaan, te weten, *slegts ondersteunen, niet concerteren*, moeten. Op die wyze waaren 'er niet alleen geene fraaye Trios, Quadros, Canons en Fugen, maar zelfs geene doorwrogte, groote zangstukken mogelijk. In 't kort, de italiaansche taal is eenigzins bekwaamer tot zangmuziek, dan de fransche, en zommige, vry bonte, bassen van fransche Componisten, zouden den hoofdzang kunnen benevelen; hier uit maakt deeze wonderlyke Filosooph het besluit op: **DE FRANSCHEN HEBBEN IN 'T GEHEEL GEEN MUZIEK.** Wat verschillende gevoelens omtrent een zelfde onderwerp! De auteur van de Missive aan den Marquis de B... (in de aanhangzels van myne August- en September- stukken bygebragt) verklaart de fransche Muziek voor *niet genoegzaam uitgewerkt*, en deeze weder, voor *al te harmonisch*.

Grammatici certant, et adjuc sub judice lis est.

I V.

GEDAGTEN VAN DE MUZIEK, uit den
zevendenden band van 't Spectacle de la nature, opgesteld door den Heer Pluche.

GElyk de rede een teken is van onze gedagten, zo is het schrift een teken der rede. Beide hebben gevolgelyk geen ander uiteinde, dan te onderrigten. Eveneens gaat het met de Muziek en met de Schilderkonst; onder de konsten zulk eenen aanzienelyken rang bekleedende. De Muziek is een taal, en de Schilderkonst, een soort van een geschrift. Deelenze **GENEUGTE** mede aan 't oog en aan de ooren, zo geschiedt zulks, om, door middel van eigenaardige aanminnigheid, des te meer ingang te verschaffen aan haare **LEERINGEN**. Maar, beginnenze niet aanstonds te ontaarden, zo dra ze behaagen willen, zonder te onderrigten? Handelenze dan niet tegen het waare, aan haar voorgeschreevene, oogmerk? Deeze vraag verdient opmerking; en dit stuk is het eenigste van deeze wydloopige konsten, 't welk ik hier gedenk te verhandelen, latende haare grond-

stellingen en de uitvoering 'er van, aan 't onderwys van groote meesters over.

In dusdanige Konstwerken eenigen smaak te krygen, is buiten niemands vermogen: want, gelyk men geen dichter behoeft te weezen, om tusschen Virgilius, die de natuur affchetst, en Lucanus, die zig met zinspeelingen ophoudt, het onderscheid te bemerken; zo kan men ook, zonder een Musicus te weezen, de waare schoonheden der Muziek gevoelen, en over de verdiensten der toonkonstenaaren behoorlyk oordeelen. Doch, laat ons het niet waagen, hun-lieden van dwaalingen te beschuldigen, noch iemand, boven anderen, voorttrekkelyk te noemen, zonder behulp van een' klaaren grondregel, by de toonmeesters volkomen toegestemd, en uitkracht van welken, men over de regte waarde hunner stel- en speekonst de uitspraak kan doen. Deezen regel kunnen wy zoeken, of in den eisch van groote Muziekkundige, of in zekere algemeene, en byzonderlyk op de voordeelen der samenleving doelende, begrippen. De beslegting van groote meesters schynt ons in 't geene, dat wy hier zoeken, weinig licht te kunnen geeven. Hunne gevoelens zyn al te verschillende. De Italiaanen en Franschen schynen, ter oorzaak dat zy 't in deezen verder gebragt hebben, meest geregtigd, om hier over te worden gevraagd, en nogtans, ieder van zynen muziektrant ingenomen zynde, ongenegen, zig de ontdekkingen van anderen te nut te maaken.

Inmiddels, het is met dit verschil hedendaags gansch anders, dan eertyds, geschapen. Ieder van de beide gemelde natien, kooft der andere, wat nader. De Franschen, schoon vrienden der melody, brengen meer vuur en harmony in hunne Compositie, dan in de voorleden eeuwe; en de bonte, doorwrochte italiaansche Muziek wordt van dag tot dag bevalliger en zangryker. Wy (Fransche) verwonderen ons niet meer, met uitsluiting van andere Muziek, over de onze. Dit was eene zwakheid, daar wy weinig eer van hadden, dewyl ze ons arm maakte. Wy geloven nu, dat men een Fransman en evenwel een goed Musicus zyn konne. Maar wy neemen ook met dankbaarheid aan, wat het geestige Italien ons goeds toezendt, en weeten zeer wel, dat het fraaye menigmaal van die kant herwaards kwam.

Door

Door middel van deeze vereeniging, zouden wy het gewenschte toppunt der volmaaktheid, eerlang kunnen bereiken, waaren 'er niet tusschen onze grootste Componisten ongelyk heviger geschillen gereezen. De kleine baazen, alle medespeelers, en eene menigte liefhebbers, neemen deel aan deeze twisten, en maaken dikwyls meer alarm, als de groote meesters zelve. De toestemming, die één party met 'er haast verworft, heeft eenen geheel anderen muziktrant by ons ingevoerd. Volgens zommigen zyn wy eindelyk tot de volmaaktheid geraakt, en hebben de regels van 't fraaie gevonden; maar volgens anderen, hebben wy ons verder, dan ooit, 'er van verwyderd.

RAMEAU had naauwelyks de harmony, en de midelen tot haare volmaking, grondig onderzocht, of dit gedeelte der Muziek kreeg verscheide nieuwe, stoute zwieren, en de uitvoering 'er van vertoonde zulk eene vryheid, welke zelfs die, by de Italiaanen gebruikelijk, scheen te overtreffen. De goedkeuring, die deeze be-roemde man te regt verkreeg, baarde veel nydigaarts, veel nabootfers; gevolgelyk, eene menigte slegte copisten.

In tegendeel hebben DE LA LANDE; MOURET; DE BOUSSET; COUPERIN; DAGINCOURT; LE CLAIR, en andere meesters van den eersten rang, gestadig beweerd, *fraaie melody* zy het voornaamste gedeelte eener Muziek: nademaal de zang het geene is, 't welk den smaak en 't character eens muzikstuks aan den dag legt; dienvolgens, dat de melody noch by overmaatige schieelykheid stand houden, noch onder 't gedrang van harmonische geweezels en cieraaden kenbaar blyven konne. Dewyl nu de fraaie zang, door de ingevoerde schieelykheid, bykans als verstikt, of uit de nieuwe Muziek t'eenemaal verbannen wierde, zo kost dezelve niet langer verstandig werk heeten; ja, het zy met de kleinachting des zangs reeds zo verre gekoomen, dat men de eerste invallen voor de beste hieldt, zonder zig 'er aan te kreunen, of ze ter zaake dienen, dan niet; schoon men zig grootelyks bedriege., door te stellen, als of het vuur en de harmony, zonder eenige opzigt van de geschapenheid des zangs, tot de weezentlyke fraaiheid eener Muziek reeds toereikende waaren; vermits 'er dan zekerlyk volgen moest, dat zelfs de gemeenste

deuntjes, in volstemmige harmony gebragt, neem eens, de voys van RYPEN GARSTEN, of een sterk concert van plugge danffen, insgelyks voor treffelyke Muziek konden doorgaan. Wat meer is: Zy-lieden zeggen, nademaal wy gezamentlyk eenige kennis in de meetkunde, of eenen smaak aan orde en evenredigheden mede ter wereld brengen, zo zyn wy allegaâr, meer of min, tot de Muziek gebooren. De eerste stap tot de Muziek zy, by ons en by alle eenigzins welge-manierde volken, geweest de uitvinding van zang; en de tweede, dat men deezen zang door aanminnige byklanken versterkt en gepolyft hebbe; gevolgelyk zy de harmony slegts eene schoonheid van den tweeden rang, aan de melody ondergeschikt; des moete zy als dienaarres, haarer vrouw ter hand gaan, en haar aanzien bevorderen; niet, haar verduisteren, veel min, onderdrukken. Alle onze groote Melodisten erkennen *Rameau*'s zonderlinge bekwaamheid in de harmony. Maar, zy beweeran teffens, dat eene nieuwigheid, een onderneemen, 't welk éenen overvlieger gelukt, dikwyls eene menigte onbekaame nabootfers verwekken, en aanstonds eene belachelyke mode, of onverdraaglyke gemaaktheid, invoeren konne: dat het met de wanorde in de Muziek eveneens gaa, als met die in aardigheden; dat zy alle beide, twee, door besmettende voorbeelden veroorzaakte, ziekten der tyden zyn; dat het flikkerende deezer losbandige Muziek, de meeste van onze Componisten met een' naiever vervuld hebbe, en dat deeze zig tegenwoordig als arenden aanmerken, naar maate dat ze hooger vliegen, en anderen zwaarigheid vinden in hun te volgen; dat langs deezen weg de nieuw modische zwaare Muziek ontstaan zy, die zy te mets zelve VERDUIVELD pleegen te noemen; maar dat alle, onlangs opgeborrelde, glinsterende trekken, schoon geduûrig in vierstemmige pragt voortrollende, evenwel, by gebrek van zang, niets anders zyn dan guichelaarye, flittergoud, of harmonische kleinigheden. Eenige drukken hunne gedagten nog op eene andere wyze uit. De melody, zeggenze, is by een muzikaal voorstel het geene, wat een kleed is by een op te smukken lichaam; en de harmony staat tegen de melody, als het ondervoeder en de overige cieraaden, tegen een kleed. De vercieringen konnen meer luister byzetten, indien

ze noch te menigvuldig noch te fchaars worden te pas gebragt; maar, ze mismaken, zo dra zy 'er aan verkwist zyn. Vier vlugge en levendige partyen zonder melody, gelyken naar vier famengenaaide en op een vrouwen zak gehegte ryen lifsen; doch, uit geene, kan al zo weinig eene fraaie Muziek, als uit deeze, een fraaie dragt worden. Zodanig is de gefchapenheid van den twist tuffchen onze beroemdste Componiften.

Even groote oneenigheid heerscht onder de beftierders van onze Concerten. GUIGNON, in meening dat de Muziek beftemd zy tot het tydverdrijf der menfchen, heeft de bekwaamfte manier verkooren, hun blymoedig en in gefladige verwondering te houden. Deeze bedreevene konftenaar fpeelt met eene verbaazende lichtigheid, en beweert, dat zyn vaardige boog, aan't gemeen een' dubbelen dienst befchikke, vermits hy, door de levendigheid van geest, de toehoorders uit de fleepzucht trekke, en, door het werk der uitvoering, zulke Concertiften maakke, die geene zwarigheden behoeven te ontzien. Het fchynt, als of hy zyn bedryf nooit met edeler en toereikender gronden konde verdedigen.

Maar BAPTIST billykt de eergierigheid in 't verflinden van allerhande foorten van zwarigheden geenzins; of, indien hy dit nog al ergens toe nuttig acht, is hy 'er evenwel verre van daan, om het als den weg tot de volmaaktheid aan te merken. Volgens zyn gevoelen heet dit, eenige ruuwe paalen, met zuuren arbeid, uit de diepte des meirs zoeken, terwyl men op 't vlakke veld, diamanten konde vinden. Hy befluit niet van de ongemakkelyke executie eens fluks, op deszelfs deugdelykheid, maar fchat het geene, wat eenen toehoorder buiten twyfel zal konnen behaagen, alleen zyner achting waardig. Hy zoekt, gelyk hy dikwyls zegt, niet zo iets, wat eenen Musicus doet zweeten; wat de omftanders door de fchielykheid verblindt en door een geruisch verdoeft, maar, wat het vermoegen heeft, hun te beweegen en te verrukken. Hy beroept zig, by de Muziek, op 't geene, wat in de dichtkonft geldt; alwaar het namelyk weinig gerekend wordt, of men door middel eener flikkerende levendigheid, zommigen tot verbaazing brengt: doordien de grootfte konft hier in beftaat, *allerhande bevallige aandoeningen in de harten der toehoorders te verwekken*. Dienvolgens eifcht hy, dat de toonen eens instruments niet zo kort afgebroken, maar wel verknogt, vol van merg en van hartstogten, ja, met de accenten der menfchelyke ftemmen overeenkomftig, zullen weezen: gemerkt alle muzikaale instrumenten verder niets te doen hebben, dan de menfchenftem na te bootfen en te verzellen. Doch, zo dra men, naar den nieuwen trant, te dorfchen en te haspelen begint, vliedt hy, gelyk iemand, die door hagel of donner, door dulle honden of dronken menfchen, vervolgd wordt. Laat ik met zyne eige woorden

dien

dien tegenzin uitdrukken, zonder my echter als eenen aanhanger van zyn gevoelen te verklaren. Hy vraagt niet, waar koomt dit stuk van daan; of het duitfche, engelfche, dan italiaanfche Compositie zy, zulks is hem gansch onverschillig. Vind hy 'er geest en aardigheid in, zo speelt hy 't niet alleen, maar zoekt de toonen en den byzonderen nadruk 'er van, zig als eigen te maaken. In tegendeel ontzegt hy zynen dienst volftrektelyk aan alle zodanige stukken, welker voorregten alleenlyk hier in bestaan; datze zwaar, bont en verward zyn. Het onderneemen van deeze keur, en de volftandigheid 'er in, hebben hem menigmaal in verdagt doen houden, als of hy maar een sober Konftenaar was, by zwaarigheden met fchrik bevangen. Hy leed daar over een foort van vervolging, en week vrywillig uit het land, aleer hy, aan 't hof van koning Stanislaus, in achting en tot rust geraakte. Men trooftde hem dikwyls daar mede, dat hy de uitdrukking, het gewigtigfte stuk der Muziek en der Schilderkonft, in de magt had; en dat die toon, welken hy uit zyne viool wift te trekken, de fraaifte was, waar door ooit een menfchelyk oor aangedaan konde worden. Doch, op zeker eenen tyd, deed een vonnis, 't welk veel roemwardiger fcheen, hem eensklaps al 't voorige harteleed verzagten en in vergeetendheid ftellen: toen hy zig namelyk voor Corelli hooren liet, en door deezen Vorft der toonkonftenaaren, gelyk bekend, zo vriend-en broederlyk wierd onthaald (pag. 603.)

By zulke verfchillende gevoelens der Muziekmeesteren, is het bezwaarlyk, een' vaften regel te bepaalen. Ja, zeker muzikaal toovenaar, maakt myne verwarring byna nog eens zo groot. Ryker van vinding, dan BAPTIST; al zo levendig van geest, als GUIGNON; een harmonift, gelyk RAMEAU; Melodift, als MOURET; teder, gelyk LULLI. Hy doet alles, watiemand kan verzinnen; het melodieuſe; het volftemmige; het prachtige; het ftreelende; het ruiſchende; het poolſche zelfs; alles ſtaat hem even fraai ter hand. Hy koomt in ieder ſmaak uitmunten. MONDOVILLE wordt in der daad by elke party als haar hoofd aangemerkt. Hoe kan men hem en zynen eigen ſmaak doorgronden, om 'er met gewisheid uit te fluiten, op welke zyde hy ſtaa? Zal men de beweeglyke aanminnigheden zyner Compoſitie, eener wyze. Keur of zynen inborſt toefchryven? zal men zynen vluggen ſpeeltrant enkel toegeevendheid aan de heerſchenmode noemen? Indien het mogelyk ware, over 't geene, dat men eert en hoogacht, klagtig te vallen, zoude ik deezen beminnenswaardigen man verwyten, dat hy het zaad van tweedragt, 't welk eindelyk een' inlandſchen oorlog moest verwekken, onder ons zaaide. Hy zal van alle onheilen, die hy niet verhoedt heeft, de oorzaak weezen.

Het vervolg hier na. P. 678

TAB. I.

Muz: Sam:
cl'ile Ruk.

Fig. 1. Fig. 2. t. Fig. 3. 6 6 6 6 6 5 Fig. 4.

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7.

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

9. 10. 11. 12. 1. 2. 3. 4. 5.

6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 1. 2.

3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

TAB. II.

Muz: Sam.
Chde stuk.

Fig. 8.

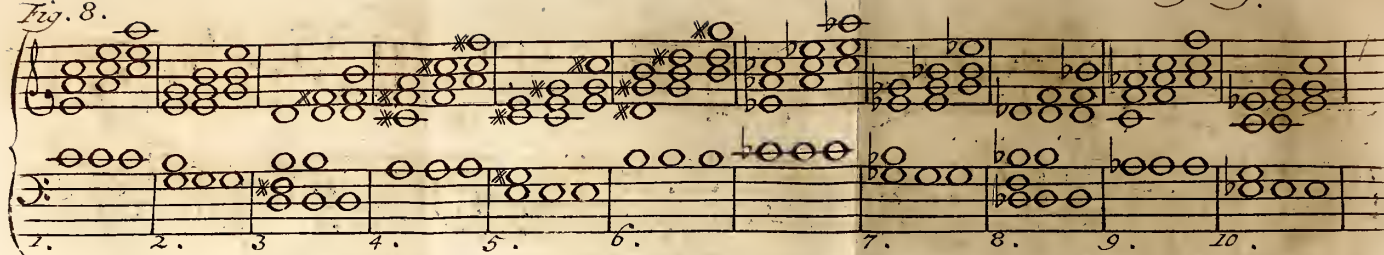
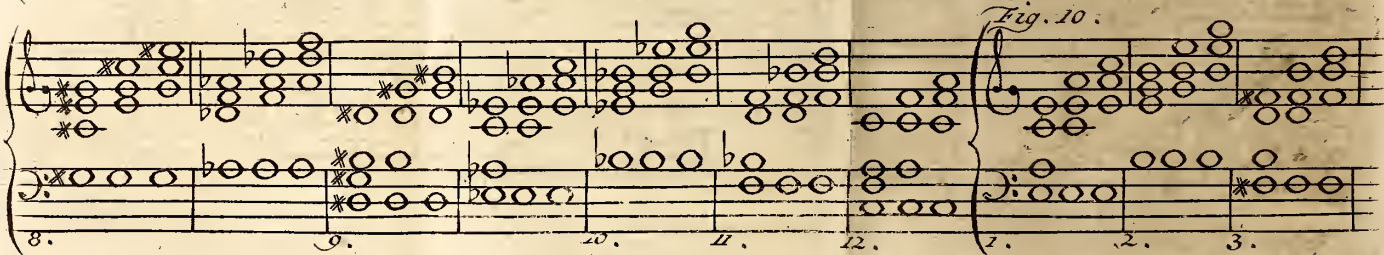


Fig. 9.



Fig. 10.



TAB. III.

Muz: Sam:
elfde stuk.

Fig. 11. Fig. 12. Fig. 13.

Fig. 14. 6 6 6 6 6 6 6 6 Fig. 15. 6 6 6 6 Fig. 16. 6 6 Fig. 17. 6 6 6 6 Fig. 18.

Fig. 19. Fig. 20. Fig. 21. Fig. 22.

Fig. 23. Fig. 24. Fig. 25.

Fig. 26. Fig. 27. Fig. 28. Fig. 29. Fig. 30. Fig. 31.

TAB. V.

Muz. Sam.
elfde stuk.

Fig. 46. Fig. 47. Fig. 48. Fig. 49. F. 50.

Fig. 51. Fig. 52. Fig. 53. Fig. 54. Fig. 55. Fig. 56.

F. 57. F. 58. F. 59. F. 60.

The page contains 12 figures and four sections of music. The figures are arranged in a grid-like fashion, with some figures spanning multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The figures are labeled as follows:

- Fig. 46. Fig. 47. Fig. 48. Fig. 49. F. 50.
- Fig. 51. Fig. 52. Fig. 53. Fig. 54. Fig. 55. Fig. 56.
- F. 57. F. 58. F. 59. F. 60.

lux: Sam:
clfdc stuk.

Fig. 61.

Fig. 62.

Fig. 63.

Fig. 64.

Fig. 65.

Fig. 66.

Fig. 67.

Fig. 68.

Fig. 69.

Fig. 70.

Fig. 71.

Fig. 72.

Fig. 73.

Fig. 74.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te Groningen.

Voor de maand DECEMBER 1756.

Met PLATEN.

HET TWAALFDE OF LAATSTE *STUK*;



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Ver-
kooper in de Gravestraat.

By den Drukker dezes werd heden uitgegeven, *Musico Theologia*, of *Stigtelyke toepassing* van *Musikaale Waarheden*; uit de Opdragt, Voor-Reedens en Registers kan gezien worden, hoe nut en noodzaakelyk dit Werkje is in deze dagen voor Muzikaale Liefhebbers; kost 16 st. Ook L. FRISCHMUTH sei Sonate di Cembalo con Flauto Traverso o Violino, kost 3. gl.

Item P. SOPERS, IV. Sonaten, per il Cembalo Obligatio, a 3 gl.

Nog by den zelven, het *tweede Vervolg*, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers. Item de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg uitgegeven, insgelyks als de twee eersten cierlyk in 't Koper gegraveert, en voor 30 stuivers alom, waar het eerste, te bekomen.

Bovengemelde *Oloffsen* geeft nog uit *Recreationi Musicali à due voci, o siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, e senza sepiace &c.* à 30 stuivers; en *Passe-Tems Musical di Nouveaux Airs, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES*, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS, van wien nog een werk nieuwe Trioos a f 3-3.

Gemelde Compositeur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas* die op de Amsterdamsche Schouwburg zyn gespeelt, die niet minder dan tot f 7 guldens zullen verkogt worden.

Item alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee soorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te konnen schryven, benevens Boekjes van alle Formaat, en voor Tytels der gelynde Papieren, die een Riem koopt krygt 12 stuks toe van dat formaat waar van hy ontbiedt.

Aan Gemelde *Oloffsen* is toegezonden, door eene der bequaamste Instrumentmakers, *Fluto Traversen* en *Fluto d'Amours* met drie By-stukken, en by de eerstgemelde een' en twee Bystukken, tot Civiele Prysen, na de gerenomeetheid, waar van eengeprobeerde, ten zynen huize kan gezien worden. Dezelve heeft ook, direct uit Italien, allerbeste *Viool-Snaaren*.

By den Drukker dezes staan 3 à 4 *Muziekwerken*, waardig van kenners te roemen, in weinig maanden uit te komen, als de *Opera Ariaas*; *Sinfonien* van *Kamerlocher* met *Waltboorens*, *Opera Terza*; 2. van *Scalascchi*, (nu onlangs in eenige Steden beroemd wegens zyn Compositie) cierlyk gedrukt te worden.

En laatstelyk, dit Werk, in XII. *Maandstukjes* bestaande, met een generaale Voor-Tytel, en 20 Tabulaplatten, (waar 'er geen een door een Tinne Noten Klopper kan gemaakt worden) kosten 3. gl.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAAL E BEGINSELEN.



TWAALFDE OF LAATSTE SAMENSPRAAK,

Tusschen AURELIA en MUSANDER, over
't PSALMSPEL.

Aurelia. **W**aarom maakt gy onderscheid (sam. 3. pag. 110) tusschen *psalmspel*, *varieerens halve*, en, *om'er naarte zingen of anderen te doen zingen*, aangesteld?

Musander. Om dat het verschillende bedryven zyn; ieder, van een geheel ander oogmerk. Het eerstgemelde, is werktuiglyke of *instrumentaal-Muziek*, voor zangstemmen veeleer onnavolglyk; dan dienstig; maar het tweede, is een gedeelte van vocaal- of *zangmuziek*: nademaal de psalmvoysen der zangwoorden halve uitgevonden en voorhanden zyn, en, zelfs *Muziek met één zangstem*, door hoe veel speeltuigen ook ondersteund, van 't edelste gedeelte, *zangmuziek* genaamd wordt (inleid. § 314). Ja, het varieeren behoort, al zo wel als het fantaiseeren, tot de *Kamermuziek*; maar de laatstgemelde verzelling, tot de *geestelyke*, of *Kerkmuziek*.

A. Waarom noemt men *zangmuziek* het edelste gedeelte?

M. Om datze door natuurlyke, gansch wonderbaare, werktuigen (ibid. 101) uitgevoerd wordt; en, door middel van verstaanlyke woorden, onein-

dig veel nuttige stoffe ter overweeging, aan 't menschelyke verstand opdischen kan.

Aurelia. Wat is het algemeene oogmerk der Muziek?

Musander. Door maatgezang, in 't gemoed der toeboorderen aandoeningen te verwekken. Naar dat nu de voorwerpen en bedryven of geest- of wereld- of huislyk zyn, kunnen en mogen deeze aandoeningen zeer verschillende weezen: daarom onderscheidt men tusschen Kerk- tooneel- en Kamermuziek (inl. § 8), en ieder van deeze, heeft weder een byzonder oogmerk (ibid. § 328-330).

A. Wat is het oogmerk der Kamermuziek?

M. VERLUSTIGING DES GEHOORS: men onderzoekt, althans by bloote instrumentstukken, nooit, of de gesteldheid, tot welke de Muziek ons overbrengt, met de zedekunde bestaanbaar, maar slegts, hoedanig de Muziek, op haar zelve, geschapen is; of en hoe verre zy ons behaagt, dan niet. Wie by 't varieeren op Orgels en Klokken, de bevalligste, onverwagteste en meeste veranderingen voortbrengt, die spant de Kroon.

A. Wat noemt gy geestelyke of Kerkmuziek?

M. Zulke, wier zangwoorden goddelyke en godsdienstige zaaken verhandelen. Deeze soort van Muziek, en wel deeze alleen, heeft tot haar oogmerk de BEVORDERING VAN AANDAGT. Dit verstaat zig niet alleen van konstige of *Figuraale Kerk-Muziek*, hier te lande nog weinig bekend; maar zekerlyk ook, van *choraalzangen*, als in welke geheele Kerkvergaderingen eenpaarig deel neemen. Vermits nu de benaamingen van kerk- tooneel- en kamermuziek, haare eigentlyke opzigt hebben tot den inhoud en tot het byzondere oogmerk eener Muziek, zo blyven geestelyke zang- en speelftukken, waar ter plaatse ook uitgevoerd, evenwel geeste-

geestelyke Muziek; gelyk, in tegendeel, wereldsche muziekstukken, schoon men ze in kerkgemeenten uit te voeren ondernam, daar door geen edeler hoedanigheid zouden verkrygen. Inmiddels, men gedooft het varieeren in kerkvergaderingen, by voor- en naspellen, zeer geerne: om dat het nog de naaste betrekking heeft op kerkstukken, en, verstaanbaare voyzen, opmerkenden altoos stoffe tot nadenken verschaffen (Spraakkonst § 160), ja, zangwoorden te binnen brengen kunnen.

Aurelia. Meester *Blindling* zegt: het een is zo wel psalmspeelen, als het andere; *wie 'er de meeste dissonanten in weet te mengen, die is de beste psalm-speeler.*

Musander. Even bondig geredeneerd, als of men zeid: *wie het meeste zout en peper in 't eeten weet te gooyen, die is de beste Kok.* Waarlyk, als men twee zulke verschillende ampten, gelyk *Organisten* en *Klokkerist*, bekleedt, en, 't oogmerk van zyn doen zelden of nooit overweegt; dat namelyk het *klokspel*, in 't gemeen, slegts tot *verlustiging*, maar, het *Orgel*, by 't psalmzingen, tot *stigting* verstreken zal; gelyk 'er ook in der daad, tot zulke verschillende denk- en handelwyzen, vry wat oplet- tend- en bekwaamheid vereischt wordt; dan, zeg ik, kan men 'er ligtelyk toe vervallen, dat men alles over een' kam scheert; het ongemakkelykste werk, als het voornaamste aanmerkt, en, by het gewigtigste, in plaats van stigting, hindernis veroorzaakt.

A. Het psalmspel, waar van wy gedenken te handelen, zal derhalve, als een gedeelte der kerkmuziek, mede dienen tot *bevordering van aandagt*, en omtrent de nuttigheid, die de Kerk-Orgels tot dat einde kunnen en moeten beschikken, hebt gy reeds (pag. 107-109) zes klare, onwederspreekelyke redenen bygebragt. Inmiddels, of eenige van uwe

amptgenooten zig onze discoursen willen te nut
 maaken, dan niet, daaraan willen wy ons niet stoo-
 ren. Eenigen zullen mogelyk geerne aan goede re-
 den plaats geeven, terwyl anderen zig niet willen
 laten gezeggen, maar slegts zullen denken: blyf
 gy by uwe methode; ik, by de myne; doet men 't
 tog zelfs in de voornaamste nederlandsche steden
 niet anders. En zommigen, by gebrek van ooit een
 zielroerend psalmspel gehoord te hebben, ja, van
 vatbaarheid aan geestelyke aandoeningen en zin-
 gende gedagten, zullen de waare meening niet regt
 kunnen begrypen. Al zegt men hun-lieden duizend-
 maal, *het hart moet zingen, en, aan de werkzaame le-
 den last geeven tot de uitvoering*; wie hier van geen
 ondervinding heeft, die kan dit echter niet vatten.
 Ondertusschen, ik ken verscheide geletterde lief-
 hebbers van 't psalmspel, die, van gelegenheid tot
 mondeling onderwys versteeken, uit onze Maart-
 en Aprilstukken, den aardt der zaak, de grondtoon-
 nen, gevolgelyk, de regte zangnooten, beneffens
 de Muzieksleutels, by allerhande transposities ver-
 eischt, duidelyk hebben begreepen; die niet wel
 twee ryen nooten, voor de regter en linker hand,
 in 't oog konnen houden; altoos geerne de zang-
 woorden voor zig hebben mogen, en echter, be-
 neffens my, zeer vierig wenschten, tot huislyke
 zangoeffeningen en verversching des gemoeds in
 heilige eenzaamheid, *naar een Kerkpsalmboek, goe-
 de bassen en harmonyen te konnen maaken*. Des ver-
 zoek ik, de noodigste regels, daar toe strekkende,
 in orde zo als ze U invallen, te willen opgeeuen.
 Zangstukken uit het hoofd te leeren accompane-
 ren, is zekerlyk iets, 't welk zig niet gemakkelyk
 verklaaren en bevatten laat; doch, om dat het hier
 geen Figuraal- maar slegts Choraal-Muziek betreft,
 zo twyfel ik geenzins, of een klaar en bondig schrif-
 telyk

telyk onderrigt, zal nog wel van eenige vrugt, en weetgierigen zeer behulpzaam, kunnen weezen. Menig kan 'er door aangenoopt worden, die oeffening gemoedigd te beginnen, en zy, die, naar 't gehoor, reeds eene hebbelykheid 'er in hebben verkreegen, kunnen hunne practyk 'er door beschaaven en voortzetten.

Musander. Voorondersteld dan, dat zylieden de zangnooten van alle, althans van hunne favorytpsalmen en psalmvoyzen, ieder ten minsten uit één grondtoon, regt treffen, zo zeg ik: alle clavierstukken, gevolgelyk ook

1) *de eenvoudige psalmnooten vereischen eene NATUURLYKE VINGERLEIDING*; iets, 'twelk by de oeffening aanstonds in aanmerking koomt. Fig. 1. vertoont, ten behoeve van aanvangsers, over de eerste zangregels van Ps. 42 en 25, iets tot een voorbeeld. Het cyffer 1 onder de nooten, zal den duim der regterhand, en 2. 3. 4. de naaftyvolgende vingers, aanduiden.

2) *Het psalmspel*, gelyk alles, wat, in een' muzikaalen zin, *speelen* zal heeten (inl. § 240), *moet OP EENE ZINGBAARE WYZE geschieden*. Want, de geheele instrumentaal-Muziek is alléénlyk bestemd tot het nabootsen en ondersteunen van zangstemmen. Hier toe behooren *zingende gedachten*, als by gebrek van welke men althans nooit kan leeren *wel speelen*. Ook dient men zorg te draagen, dat de zangnooten, niet te kort afgebroken, maar, zo veel eenigzins mogelyk, *toonryk* voortkoomen.

3) *De psalmvoyzen mogen en moeten door VOEG-LYKE CIERAADEN worden verrykt*. De laatstgemelde hoofdregel, die men den oeffenaaren naauwelyks krachtig genoeg kan inscherpen, sluit geenzins alle cieraaden of agrementen uit, maar eische

veeleer alle zodanige, die in de zangkonst als noodzaakelyk worden aangemerkt, voor zo verre dezelve zig speelende laten nabootsen. Men kan deeze *Agre-menten* verdeelen in *groote*, tusschen de zangregels, tot verpoozing en aanmoediging der zangeren, dienstig; en in *kleine*, by de zangnooten zelve te passoomende. Deeze laatste, noem ik *voeglyk*, wanneer ze 1) *zingbaar* zyn; 2) *allerhande aanminnige veran'eringen* inluiten, en 3) *den zang verciereu*, zonder hem in 't minste te verduisteren. Waar één van deeze hoedanigheden ontbreekt, daar is het plalm spel *niet muzikaal*. Een staaltje van walgelyke *kosteraale agrementen* vertoont Fig 2. Verbeeld U daar by, behalven een nobel exterieur, dat men, by ieder pause, de vingers eerst braaf optilt; dan, op alle beoogde toetsen te gelyk, verwoed aanvalt, enze, kort daar na, eensklaps weder loslaat.

Ten opzigt van dusdanige vereischte *kleine agrementen*, zeg ik nu maar alieenlyk:

4) Men dient zulke, die gemeenlyk onder zekere benaamingen worden aangeduid; *triller*; *mordant*; *accent*; *voor-drie-vierslag* enz. (spraakkonst § 126 sequ.) ieder in 't byzonder wel te kennen en in de magt te hebben; echter,

5) *Een eigenste agrement*, in eenen zelfden zangregel, *niet verscheide maal* te gebruiken; en nog minst, op de zelfde toonen. By voorbeeld, een-toonige voysnooten vereischen cierraaden, maar altoos verschillende, zie Fig. 3. Wederom, zangnooten, die by tertsen, quarten en quinten springen, mogen trapswyze worden aaneengehegt, nogtans, zyn hier allerhande veranderingen mogelijk (spraakkonst Fig. 96.) en dienvolgens raadzaam. De agrementen van Fig 4 zyn *kosteraal*, maar die van Fig. 5, *muzikaal*.

6) De *triller* voegt best op de naaftlaatste noot eens

eens zangregels, verstrekkende aldaar teffens tot waarschouwing, dat men by den volgenden toon diene te rusten.

7) Zal een voys toonryk weezen en door cieraaden niet worden verduisterd, zo moeten de *cieraaden los van de hand* gaan, en, niet te menigvuldig worden gebruikt. Elke zangnoot behoeft geen cieraad: men kan gansch wel gedoogen, dat 'er in ieder zangregel ten minsten één toon onopgepronkt verschyne. Deeze materie zal ik naderhand hervatten.

Aurelia. Ik mogt liefst in 't agrement maaken eerst volkomen onderrigt weezen, aler ik bastoonen aanslaa.

Musander. Dit zoude nergens toe dienen, dan zig te gewennen aan dingen, die naderhand geen stand konnen houden. De melodische cieraaden moeten zig t'eenemaal naar de harmony rigten, en men kan zomtyds op dezelfde zangnooten, gansch verschillende harmonische slagen stellen. Zie hier van, een voorbeeld in den drie slag van Fig. 6, die, schoon naar den eigensten toon $\bar{d}$ leidende, t'elkens, naar vereisch van de harmony, eenigzins verschilt. Men kan derhalve van de Agrementen niet anders, dan in betrekking tot zekere harmony, *byzondere regels* geeven, des moeten wy alvorens van de harmony handelen.

A Waarlyk, een klaar bewys, dat verscheide *melodische regels* in *harmonische*, gegrond zyn (inleid. § 208).

M. Wyders, de *SCHOONHEID* der Muziek bestaat in den nadruk, welken *verschillende samenstemmende toonen* den melodyen konnen byzetten. Dusdanige toonen noemt men *muzikale harmony*. Waar nu de psalmvoyzen, gelyk op de Kerk-Orgels van zommige dorpen, slegts daar *octaven* worden

ondersteund, daar is, by gebrek van 't *verschillende*, noch harmony noch schoonheid voorhanden.

Aurelia. Die Organicaesters, welken men zulke wetten te eerst heeft voorgeschreeven, zullen het mischien elendig hebben laten in den gek loopen.

Musander. De harmony vervangt *Con-* en *dissonanten*; geene, behooren tot het weezen, deeze, tot het welweezen der Muziek (sam. 11, pag. 577). In een' ruimen zin, betekent de term *harmony*, *wel-* en *wanluidende toonen*, maar, in een' naauwen, de eerstgemelde alleen (inl. 204.) Met deeze, moet een aanvanger zig billyk vergenoegd houden, zonder zig met dissonanten, en met figuren (sam. 11, pag. 580), opzettelyk in te laten, aler hy het regte gebruik der consonanten kent en eenigzins in de magt heeft. Ja, hy moet zig nooit, zonder behoorlyke oplossing, van dissonanten bedienen, en niemand moet, zonder goede redenen, dissonanten te werk stellen. Doch, wyslyk ondermengde dissonerende slagen, hoedanig ook van samenstemming beroofd schynende, kunnen evenwel tot bevordering van meerder welluidendheid kragtig medewerken: want, men moetze niet aanmerken op haar zelve, gelyk men 'er daarom ook nooit mede eindigt, maar altoos, in betrekking met den navolgenden consonanerenden slag, *die geneuglyker indrukzelen verwekt, dan wanneer 'er geen dissonant was voorgegaan*. Nog eens: zekere onmiddelyk achter elkander volgende *Octaven* en *Quinten* worden aldaar, waar men mengeling verwacht en hebben kan, door gescherpte ooren, juist niet wanluidende, maar, *min welluidende* bevonden. Nu, zulke harmony, die noch iets min welluidends, noch iets wanluidends insluit, maar, die de volmaaktste consonanten behoorlyk mengelt, en, de dissonanten naar vereisch oplost, noemt men zuiver of *rein*, en deeze.

ze, kan niet alleen *tweestemmig*, maar ook *drie- vier- en meerstemmig* weezen. Des vereischen de psalmvoysen, nadruks halve, ook *harmony*, en wel,

8) REINE, VOLSTEMMIGE HARMONY.

Aurelia. Men neemt doorgaans, op een enkel clavier, drie toonen in de linker en de voys alleen in de regter hand.

Musander. Zo doet men, en zo moet men aldaar doen, om de vingers der regter hand, tot het byvoegen van cieraaden, vry te houden; schoon de harmony zig, op een register van acht voet toon, in de laagte (gelyk in Fig. 7. lit. a) op verre na zo goed niet uitneemt, dan wanneer ze den bovenzang nader, ja allernaast, legt (lit. b). Doch, op een enkel clavier zyn reeds

9) *vyfderlei wyzen van behandeling der psalmvoysen* mogelyk: 1) zonder cieraaden, met één bastoon; 2) met cieraaden en een enkele basnoot; 3) zonder cieraaden, en met volle slagen in de linker hand; 4) met volle slagen in de regter hand, en een eentonige bas; 5) met cieraaden in de regter en met volle slagen in de linker hand.

A. Eerst dan, zonder cieraaden, met een eentonige bas.

M. Ieder grondklank zyne opzigt hebbende tot volle harmonische slagen, zo is het raadzaamer, dat men zig, op 't clavier, alle muzikaale drieklanken en hunne verplaattingen (Sam. II. tab. 5-10), zo wel voor de linker als voor de regter hand, ten eersten bekend maake. Dan krygt men aanstonds harmony in 't hoofd, en leert, by ieder basnoot, de volle slagen, zo niet datelyk treffen, ten minsten, zig in gedagten voorstellen. Waar ze naderhand onvoeglyk mogten weezen, neem eens, in eerste zangvaarzen, of by onbekende voyzen; of wanneer ze de zangstemmen verdooven; daar kan men

men ze evenwel zo lang weder achterweege laten en zig met de grondklanken alleen behelpen. Voorts, UE weet, dat 'er enkele en dubbele intervallen zyn; dat men, by voorbeeld, $\bar{g}$ al zo wel een quint noemt van c en C, als van $\bar{c}$; a al zo wel een terts van f en F, als van $\bar{f}$. Merk dan nog slegts aan, wanneer men hier van zekere voort te brengen intervallen gewaagt, dat men dan, dewyl en zo lang 'er geene basnooten voorhanden en vastgesteld zyn, tegen de anders gewoone orde (inl. § 106), van boven naar beneden rekenen moete, ter aanwyzing van zulke bastoonen, die met de zangnooten, de vereischte intervallen uitmaaken. By voorbeeld, als men, van voyfen spreekende, zegt. $\bar{g}$ moet de quint hebben; $\bar{a}$, de terts enz; dan meent men, niet $\bar{d}$, de quint van $\bar{g}$, en $\bar{e}$, de terts van $\bar{a}$; maar, c, die, gesteld zynde, met $\bar{g}$ een quint, en f, die gesteld zynde, met $\bar{a}$ een terts maakt.

Aurelia. Zeer wel. Waar zullen nu de bassen en de volle slagen van daan koomen?

Musander. 10) *Ieder zangnoot is, met betrekking op eenen grondtoon, aan drie volmaakte drieklanken vatbaar; by voorbeeld, $\bar{g}$ kan, in G over de groote, zo wel een Octaafweezen, als een quint en een terts, (Fig. 8); en*

11) *ieder volmaakte drieklank, kan twee minvolmaakte, namelyk, één sext- en een quart-sext-accoord (sam. 11. pag. 566) in zyne plaats stellen; gevolglyk, ieder zangnoot konde, in ieder grondtoon, negen, méér of min consoneerende, harmonische slagen ontfangen; zie Fig. 9 en 10, ten opzigt van G over de groote en A over de kleine derde. Maar deeze, al te ruime, vryheid wordt besnoeid, en teffens, de behandeling verligt, door den ouden grondregel*

12) *de Prime of de Oötaaf*, by voorbeeld; G of g in G over de groote en kleine derde; *dient*, zomogelyk, *te beginnen*: namelyk, in de bas, want, in de melody is de terts, of de quint, al zo na, als de Oötaaf. Dit beruſt ſlegts hier op, dat de bovenſtemmen van ieder vermeerderde drieklank, zig driemaal tegens hunne Primen verplaatsen laaten, en, de drieklank evenwel dezelfde blyft (ſam. 11. pag. 565). Dus beginnen, buiten tegenspraak, *in de terts* de voyſen van Pf. 4. 16. 22. 38. 45. 48. 54. 106. 123. en 148; in kleine of in groote tertsen, naar uitwyzing der grondtooncn. En *in de quint* beginnen die van Pf. 1. 10. 11. 12. 20. 21. 27. 29. 40. 41. 46. 47. 50; ja, nog 28 andere, voor ieder, die ſlegts den grondtoon kent, gemakkelyk te onderscheiden. Maar de bas begint hier altoos, als gezegd, in de Prime of in de Oötaaf.

Aurelia. En waarom?

Mufander. 13) *Om den hoofdtooneens ſtuks, ten eerſten zo klaar en duidelyk, als eenigzins mogelyk, te laaten hooren.* Dienvolgens mag men in naderhand volgende zangvaarzen, naar believen, veranderingſ halve, van deezen regel afwyken. Fig. 11 geeft 'er een voorbeeld van, opzigtelyk tot Pf. 74 en 78.

A. By ieder voys kan de bas evenwel niet in de Prime of in de Oötaaf beginnen.

M. Hier wordt alleenlyk uitzondering vereiſcht by die van Pf. 17. (63. 70) 31. (71) 126. 102 en 146. De beide laaſtgemelde, kan men in 't accoord van de quint (Fig. 12) en de overige, in de quart der verkorene grondtooncn (Fig. 13) aanvangen.

A. Het laaſte in de uitvoering, moet doorgaans het eerſte weezen in de gedagten, laat ons dan van de ſluitingen der zangvaarzen en zangregelen eerſt handelen.

Mu-

Mufander. 14) *Ieder zangvaars dient*, gelyk ieder Muziektuk, *in de octaaf des grondtoons te eindigen.* De uitzondering, die ik hier by de voyfen van den ouden, droevigen grondtoon Phrygius (pag. 125 vermeld) heb aangeraaden (pag 127 en 179), steunt op meerder bevalligheid. Volgens het gebruik der Ouden, moest de cadence in Phrygius noodzaakelyk zo weezen, als Fig. 14 aanwyft. Maar, wie zal gefcherpten ooren dit gebieden?

Waar men nu in de octaaf eindigt, daargaat, gemeenlyk,

15) *de quint des grondtoons onmiddelyk voor af.* Want deeze quint, vervangt, in haar volmaakt accoord, den overlieflyken *introduceur* of inleider des toons, zonder welken men van een' grondtoon nooit ter deeg kan verzekerd weezen (Spraaikonst § 213). Deeze quint accoorden dient men zig derhalve ter deeg bekend te maaken: te weten, in C, 't zy over de kleine derde, dan over de groote, willende eindigen, gaat in de harmony onmiddelyk vooraf het accoord van G over de groote; in D, dat van A; in Emol, het accoord van Bmol; in E, dat van B; in F, dat van C; en dus met alle overige; *geduurig het accoord van de quint, met de groote derde.* Wie flegts vyf tellen kan (by voorbeeld, G. A. B. c. d) en, de groote terts weet te vinden, die zal hier weinig zwaarigheid ontmoeten.

Aurelia. Dus doende gebruikt men ongelyk meer harmonifche flagen over de groote, dan over de kleine derde.

M. Zekerlyk: en by gebrek van geene, waaren onze gewoone lieflyke fluitingen onmogelyk.

A. Maar, 't is aardig, dat dit by allerhande voyfen doenlyk is.

M. De voyfen zyn daar na ingerigt: want, men moet by 't toefstellen van goede melody altoos opzigt

zigt hebben tot de harmony; gevolgelyk, reeds al-
lerhande harmonische regels weeten. Inmiddels,

16) *wanneer de voysen een quint nederwaarts springen*, gelyk in Pf. 2. reg. 5 en 7; *dan neemt men*, tot het vermyden van oëctaven, *Sext-accoorden* (Fig. 15), die anders (zo als in Fig. 16) min eigentlyk zyn:

17) Waar nu een voys in de oëctaafeindigt, ter-
wyl, in de bas, de quint (een quart hooger of een
quint laager springende) vooraf gaat, daar is een
volle sluiting, of muzikaal *Punctum*; 't zy dat de
voys een' *geheelen toon nederwaarts*, of een' *halven
toon opwaarts* gaa; zie Fig. 17.

Aurelia. Wat zinscheidingen koomen hier vor-
ders in aanmerking?

Musander. *Comma* en *Colon* (Spraakkonst § 19).
Het eerstgemelde, wordt of in de quint of in de terts
van 't primen accoord eens grondtoons gemaakt; en
aldus uitgedrukte zinscheidingen (uitgezonderd die,
welke men, galanterys halve, te mets, by volle
sluitingen in Sinfonien gebruikt, (Fig. 18) noem ik
muzikaale commata.

18) Een *comma* in de quint kooft hier zelden
voor, en slegts sprongswyze; by voorbeeld, in
Pf. 6. reg. 3 en 5; Fig. 19. Maar

19) een *comma* in de terts, dikwyls, en wel, op
driederhande manier; vooreerst,

20) *wanneer de melody eenen geheelen toon op-
waarts*, en, in de bas, eveneens als by volle slui-
tingen, het accoord van de quint vooraf gaat; by
voorbeeld, in Pf. 42, reg. 5; Pf. 49 en 54, reg. 2
en 6; Pf. 134, reg. 1 enz. Fig. 20. De grondstel-
ling, van 't comma zo wel als van 't colon, is deeze:

21) *Men moet niet buiten den hoofdtoon gaan*,
zonder goede redenen, en *vooral niet aanstonds*, in
een' eersten zangregel, aleer men den hoofdtoon
nog eens regt klaar bevat heeft. Dienvolgens zou-
de,

de, in 't voornoemde geval, de ouderwetſche halve fluiting van Fig. 21, tot E over de kleine derde betrekkelijk, gansch niet voegen; ja, deſperaaf luiden, wanneer 'er zelfs een ſoort van zogenaamde *niet harmoniſche betrekking* (relatio non harmonica) uit ontſtaaf, gelyk men, by voorbeeld, in Pf. 42, reg. 5 met $\bar{d}$ kruis eindigende, reg. 6 weder met $\bar{d}$ beginnen moeft, als wanneer de onmiddelyke achtervolging van $\bar{d}$ kruis en $\bar{d}$ in verſchillende ſtemmen, de gemelde valſche betrekking ſtelt. Doch,

22) by zangregels, die niet de eerſte, maar bykans de laaſte, zyn, en, die een terts nederwaarts ſpringen, kan een comma, tot eenen naaſtvermaagſchapten bytoon (Spraaakkonſt § 90 leidende; neem eens, van G over de groote, naar E over de kleine derde, verdraaglyk weezen; en zelfs, zeer voeglyk, om het ſpraaakkonſtig comma, in de Muziek deſgelyks, niet door een Punctum, maar, door een comma, uit te drukken, by voorbeeld, in Pf. 25, reg. 3; Pf. 42, reg. 7; Fig. 22. Wyders, in grondtoon over de groote derde, voegt, ten tweeden,

23) een *comma in de terts*, wanneer de melody twee geheele toonen opwaarts gaat; neem eens, in Pf. 7, reg. 7; Pf. 9, reg. 2; Pf. 10, reg. 1 en 3; Pf. 13, reg. 1; zie Fig. 23. En, ten derden, als de voys.

24) Een *halven toon nederwaarts* gaat; gelyk in Pf. 1, reg. 3; Pf. 3, reg. 4 en 9; Pf. 25 en 43, reg. 5; Pf. 54, reg. 1 en 5 enz. zie Fig. 24.

25) De kleine Septima, als één van de zagtſte diſſonanten, kan hier, vooral wanneer ze geprepareerd is, gelyk (uit Pf. 81, reg. 4 en 5) in Fig. 25, deſgelyks dienen, en, voor de linker hand zeer gemakkelyk weezen.

26) De *ſecund*, in hoofdtoon over de groote derde, één van de afgelegenſte bytoon en zynde, mag men de ge-

gemelde zangleidingen, niet, zo als in Fig. 26, tot de secund des hoofdtoons overbrengen; maar wel, in de quart, een *Colon* maaken; zie Fig. 27.

Aurelia. Waarom stelt gy hier agrementen?

Musander. Ter aanwyzing, dat de grondtoon in 't eerste exempel, niet D, maar G; en in 't tweede, niet G, maar C zy; daarom moet, in 't eerste geval, $\bar{c}$ ^{kruis} en in 't tweede, $\bar{f}$ ^{kruis} wyken; daarom gaan de cieraaden, by lit. a, nu over $\bar{c}$, en by lit. b, over $\bar{f}$.

A. Ik bemerk wel, dat het anders nooit welluidt, schoon ik de reden hier van, eertyds niet wist te ontdekken? Maar, hoe kan men zulk een colon, of *halve sluiting*, van een *volle*, best onderscheiden?

M. Door de bas, die, eenvoudig, zonder sext- of quart- sext- accoorden, aangemerkt, by *volle* sluitingen, terwijl de melody in de Octaaf, niet, gelyk by een comma (Fig. 20), in de terts, rust; een quart op- of een quint nederwaarts (Fig. 17) maar by *halve* sluitingen, in tegendeel (zo als in Fig. 27), een quart neder- of een quint opwaarts gaat. By voorbeeld

27) in den grondtoon G, zo wel over de groote derde als over de kleine, heeft de bas, by *volle* sluitingen, eerst de quint; dan de Prime of Octaaf; maar, by *halve*, omgekeerd; eerst de Prime of Octaaf, dan de quint (Fig. 28); en dus met alle overige.

A. Hoe onderkent men, by halve sluitingen, de grondtoon?

M. Vooreerst, aan de *introduceurs*, die altoos eenen halven toon opwaarts wyzen, en in de laatste accoorden vervangen leggen. By voorbeeld, in die van lit. b en d (Fig. 28) is $\bar{f}$ ^{kruis} het kenmerk van den grondtoon G. Desgelyks volgt:.

| | | | |
|-------------|--------|---------------|---------|
| 28) Waar de | gkruis | rusten , daar | a. |
| boven- | a. | is de | bmol. |
| stem- | akruis | grontoon | b. |
| men in | b | | c. |
| | bkruis | | ckruis |
| | ckruis | | d. |
| | d | | emol. |
| | dkruis | | e. enz. |

Aurelia. Dan is de grondtoon , in den laatste slag van Fig 21 , ook e. Zyn dusdanige halve sluitingen , van de Sext in de Octaaf , gansch onvoeglyk?

Musander. By eerste zangregels (in Ps. 10. 13 enz.) kan men 'er zig nog wleens van bedienen , om niet aanstonds buiten den hoofdtoon te gaan.

Ten tweeden , in de voorgemelde *eigentlyke halve sluitingen* , worden de grondtoon en door de tertsen , in de naaftlaatste slagen vervangen , kennelyk. By voorbeeld , die van lit. b (Fig. 28) heeft een groote- maar die van lit. d , een kleine terts ; gevolgelyk , de grondtoon is in 't eerste geval *G over de groote-* maar in 't tweede , *G over de kleine derde*.

A. Als 'er nu sext- of quart- sext- accoorden voorafgaan?

M. Dan moet men dezelve , in gedagten , weder tot volmaakte drieklanken overbrengen.

29) *Ieder sext-accoord is een terts- en ieder quart- sext- accoord , een quint hooger , dan de drieklank , uit welken hy voortspruit.* B met 3. 6. 8 en d met 4. 6. 8. representeeren G over de groote ; c met 3. 6. 8 en e met 4. 6. 8 , A over de kleine derde. Volgens dezen regel , kan men , met weinig moeite , veel goede veranderingen maaken ; en ook ,

30) by sluitnooten , die eenen *halven toon nederwaarts* gaan , niet alleen , gelyk in (Fig. 24 en 25 ,) *tertzen en septimen* , maar insgelyks , *Octaven , sexten*

ten en *quarten* stellen; zie Fig. 29. Alle vyf slagen leiden naar de eigenste toonen ($\bar{f}^{\text{kruis. d}}$); maar niet, naar denzelfden grondtoon: by lit. a en b is de grondtoon D, om dat 'er $\bar{c}^{\text{kruis}}$ voorafgaat; doch, by lit. c. d. e, is hy G, en de agrementen passeeren alsdan over $\bar{c}$, gelyk in Fig. 27. lit. a. De eerste beide slagen, vertoonen een *comma* in D; maar de drie laatste, een *colon* in G. Deeze afdeelingen dient een aanvanger op allerhande hoofdtoonen over de groote derde toe te passen. In die over de *kleine*, is deeze keur, by sluitnooten, die een' halven toon om laag gaan; nog ruimer. By voorbeeld, uit D,

31) i in Pf. 2 en 33, reg. 1 en 3; Pf. 5, reg. 2, en in alle soortgelyke voorvallen, voegt zo wel een colon in D, (Fig. 30. a), als een colon in F (lit. b), en zelfs een comma in c (lit. c). Schoon nu de eigenste sluitnooten, in een zelfde zangvaars, verscheidē maal voorkoomen, gelyk by Pf. 4 in reg. 1. 3. 6. 7. 8, kan echter de harmony, t'elkens aanminnig verandering beschikken (Fig. 31).

32) Een ander soort van een *colon in de tert*s; vindt plaats by *springende sluitnooten* (Pf. 40. reg. 3; Pf. 51. reg. 6 enz.) zie Fig. 32. Dan zyn 'er nog twee soorten, *in de quint*; vooreerst,

33) eenen *gebeelen toon opwaarts*; slegts dan te pas koomende, wanneer de psalmzangers, in grondtoonen over de groote derde, by sluitingen, die billyk naar de quint des hoofdtoons dienden te gaan, niet halve, maar, heele toonen gewoon zyn, en, men zig daar na rigten moet; als ze, by voorbeeld, op 't einde van Pf. 1, reg. 2 en van Pf. 36. reg. 1. 2. 4. 5, Pf. 150. reg. 1. 2. enz. uit D begonnen, niet $\bar{g}^{\text{kruis}}$, maar, $\bar{g}$ willen zingen. Waar nu de inleider eens grondtoons niet voorafgaat, daar voegt geen zins het accoord der quint in de bas

(Fig. 33), en dan is een colon in de quart des grondtoons, nog het beste middel; Fig. 34. Ten tweeden, 34) eenen *geheelen toon nederwaarts*, neem eens, in Pf. 1. reg. 4; Pf. 3 reg. 5; Pf. 35, reg. 2; Pf. 42, reg. 6 enz. (Fig. 35. a. b.)

Aurelia. Waarom niet liever volle fluitingen, zo als in Fig. 36?

Musander. 1) Om de secund te myden (reg. 26); 2) om niet zonder redenen, en *nooit in eerste zangregels*, gelyk in die van Pf. 43. 56. 66. 79. 119. 126. 140 enz. aanstonds buiten den hoofdtoon te gaan, wanneer men 'er gansch wel in blyven konde: want, dus doende zoude men niet alleen den hoofdtoon min duidelyk maaken (reg. 13), maar ook, *volle fluitingen* stellen, ter plaatse waar in de zangwoorden nooit volzin voorhanden kan wezen. Om deeze reden is zelfs

35) een halve fluiting in een' bytoon, byzonderlyk als 'er een volle fluiting op volgen kan; neem eens, Pf. 130. reg. 5. 6 (in E begonnen; Fig. 37) voorttrekkelyk boven een volle fluiting in den hoofdtoon (Fig. 38).

A. Maar die eigenste voys van Pf. 130 bewyft, gelyk verscheide andere, dat men dikwyls, reeds in eerste zangregels, terstond buiten den hoofdtoon gaan moet, en wel, met een volle fluiting in de septima, zo als in Fig. 37. lit. b.

M. Zekerlyk: maar in psalmvoysen over de groote derde, is doorgaans één bytoon voldoende.

A. Hier van verzoek ik bewys, ten opzigt van Pf. 1 en 19 uit D, en Pf. 42 en 43 uit G.

| | | |
|--|-----|-----------------|
| <i>M.</i> Pf. 1. reg. 1. volle fluiting in D | . D | A. d. |
| — 2. ————— A | . A | e A. |
| — 3. comma in D | , D | e. d. (fig. 24) |
| — 4. halve fluiting in D | : D | d. A. (fig. 35) |
| — 5. volle fluiting in A | . A | e. A. |
| — 6. ————— D | . D | A. d. |

Nu wat beknopter.

Pf. 19.

| | | | | | |
|---------|-----|-------|---------|-----|-------|
| reg. 1. | . G | d. g | reg. 8. | . G | G. d. |
| 2. | : G | G. d | — 9. | . D | A. d. |
| 3. | . D | A. d | — 10. | : G | G. d. |
| reprife | | | — 11. | : G | g. d. |
| 7. | : G | G. d. | — 12. | . D | A. d. |

Pf. 42.

| | | | |
|-------------|-----|-------|--|
| reg. 1. | . D | A. d. | |
| 2. | . G | d. g. | |
| herhaaling. | | | |
| 5. | . G | d. G. | |
| 6. | : G | G. d. | |
| 7. | . G | g. G. | |
| 8. | . G | d. G. | |

Pf. 43.

| | | |
|---------|-----|-------|
| reg. 1. | : G | G. d. |
| 2. | . G | d. G. |
| 3. | . D | a. d. |
| 4. | . D | A. d. |
| 5. | . G | a. g. |
| 6. | . G | d. G. |

Aurelia. Nu koom ik wat in 't begrip, maar laat ons de verschillende foorten van comma's en colons nog eens kortelyk by elkander stellen, slegts in G over de groote.

Musander. In Fig. 39, vertoont a een springend comma in de quint; b, een comma, alwaar de voys eenen- en c, alwaar ze twee geheele toonen opwaarts gaat (zie not. 48); gelyk d en e, commata van eenen halven toon nederwaarts. Wederom, Fig. 40 wyft vyf colons aan, by a gaat de melody een halven toon om laag; b is een ouderwetsch colon, van de sext in de octaaf; c, een springend colon in de tert; by d, gaat de voys eenen toon op- en by e, eenen toon nederwaarts. De gebruikelykste onder deeze laatste, zyn die van lit. a en e. Zy drukken eenen halven zin eigenaardig uit; wyken verder van eenen grondtoon af, dan een comma, en doen evenwel klaar bemerken, dat 'er nog iets volgen moere. Daarom noem ik ze *colon*; zonder aan iemand, die gepaster benaamingen weet, eenige van deeze, te willen opdringen.

A. De *bytoonen* veroorzaaken vry wat zwaarigheid; des gelieve UE die van alle negen foorten,

in ons Maart-stuk, pag 128 vermeld, eens met my doorte loopen.

Musander. 36) De 24 voyfen, pag. 114 aange-
trokken, uit G, g (†) speelende, behoeft men,
als gezegd, niet verder te gaan, dan tot de *quint* D,
g; hoewel, by gelegenheid, de *quart*, C, g
(Fig. 27 b), en de *sext*, E, k (Fig. 22) insgelyks
'er mogen worden ondermengd; als zynde bytoon-
nen, die, naast de *quint*, in orde van vermaagschap-
ping volgen (spraakkonst pag. 91.)

37) Ten tweeden, in de twaalf voyfen (sam. 3
pag. 116) die 't Kerkpsalmboek uit G, g, maar zon-
der $\bar{f}$ kruis, gevolgelyk, over de kleine *septima*, op-
geeft, is de *quart* de eenigste bytoon. Die men hier
naar de *discant*, uit D, g, zonder $\bar{c}$ kruis speelt,
neem eens, Pf. 19. 27. 46. 57. 85. 126. 136. 145,
kunnen allegaâr binnen de grenzen van D en G, g,
blyven; en dus, naar evenredigheid, by 't trans-
poneeren.

38) *By hoofdtoonen en naaste bytoonen mag en moet
men de opwaarts gaande sluitnooten, meerder lieflyk-
heids halve, met halve, niet met geheele toonen,
eindigen: dienvolgens, reg. 1 van Pf. 136 reg. 2
van Pf. 126' enz. met $\bar{c}$ kruis, $\bar{d}$; doch, den eersten
zangregel van deezen laatstgemelden, niet met
 $\bar{g}$ kruis, $\bar{a}$, maar, $\bar{g}$, $\bar{a}$ (halve sluiting in G).*

39) *Waar, omtrent het einde eens zangregels,
een voys-noot, met den inleider tot de quint, eenen
halven toon verschillende, voorkoomt, daar is een
halve sluiting in de quart raadzaamer, dan een volle
sluiting in de quint. By voorbeeld, reg. 2 van Pf.*

74,

(†) g Zal, kortheds halve, betekenen over de groote derde;
h, over de kleine derde.

74, uit G begonnen, eischt een volle sluiting in D ($\bar{\text{C}}^{\text{kruis}} \bar{\text{d.}}$); maar, reg. 3 wordt niet zo lieflyk tot D overgebracht (Fig. 41), dan tot C (Fig. 42); en dus in alle soortgelyke gevallen. Iets anders is het, als een voys weder naar den hoofdtoon zal: wanneer men, by voorbeeld, die van Pf. 44, in A begonnen, ook lieft 'er in eindigen wilde, schoon de zangers op de zesde noot van den laafsten regel, niet $\bar{\text{g}}^{\text{kruis}}$, maar $\bar{\text{g}}$ zingen. Dan mag het zo, gelyk in Fig. 43.

40) Ten derden, de zes voysen van pag. 120, bepaalen zig doorgaans by de *terts*, als den *naafsten bytoon in grondtoon en over de kleine derde*. Wie, by voorbeeld, Pf. 4. 22. 38. 65, uit G, k, speelt; die kan in Gen Bmol (g) blyven, uitgezonderd by 't naafstlaafste regeltje van Pf. 38 (Fig. 44).

Aurelia. Wat bytoon en, zyn hier, in hoofdtoonen over de kleine derde de gebruikelyste?

Mufander. 41) De *terts*; *quint*, *Septima* en *Sext*; by voorbeeld,

| | | |
|-----------|---------|--------------------------|
| in A, k, | C, g | ; E, k; G, g; F, g. |
| in D, k, | F, g | ; A, k; C, g; Bmol, g. |
| in G, k, | Bmol, g | ; D, k; F, g; Emol, g. |
| in E, k, | G, g | ; B, k; D, g; C, g. |
| in B, k, | D, g | ; Fkruis, k; A, g; G, g. |
| enz. enz. | | |

42) Ten vierden, in de voysen, die 't Kerkpsalmboek uit D, k over b $\bar{\text{mol}}$ bybrengt, (pag. 121), heeft men de *terts* en de *Septima* als bytoon en te wagt te neemen. By voorbeeld, die van Pf. 16. 39. 55 en 106, zyn, zelfs naar koortoons hoogte, raadzaamer uit B, of C, of $\bar{\text{C}}^{\text{kruis}}$, dan uit A; maar genomen, dat men, gemaks halve, A, k, tot hoofdtoon stelde, dan gaanze over tot C, g, (Pf. 18. reg. 5 enz.) en tot G, $\bar{\text{g}}$ (Pf. 39. reg. 2, 3; Pf. 106.

reg. 1. 5 enz); ja, in Pf. 16. reg. 5, is (volgens not. 39). een halve sluiting in de Sext (F). En in 't gemeen,

43) Men dient in ieder hoofd- en bytoon, zo wel op een *comma* en een *colon*, als of een *punctum*, gevat te weezen.

44) *Het laatste accoord eens zangregels, moet niet ligt in zodanig eene terts sluiten, die aan de eerste noot des naastvolgenden regels tegenstreeft.* by voorbeeld, reg. 1 in Pf. 18, mag liever eene halve sluiting in C, of een Comma in G. dan eene halve sluiting in A hebben (Fig. 46. lit. a. b. c): om dat de naastvolgende zangnoot, g, tegen het onmiddelyk voorafgaande $\bar{g}$ kruis stryden zoude.

45) Ten vyfden, de voyfen uit den ouden toon D (zonder b^{mol} , pag. 121) uit A, k (over $\bar{f}$ kruis) gespeeld, hebben tot bytoonen de *terts*; C, g (b. v. Pf. 7. reg. 5. Pf. 77. reg. 5. 6); de *Quint*, E, k (Pf. 7. reg. 2 en 6. Pf. 40. reg. 5. 6.) en de *Septima*, G, g (Pf. 7. reg. 7. Pf. 28. reg. 5. Pf. 77. reg. 3. 7 enz.) Naast elkander staande voyfen met- en zonder b^{mol} , zyn die van 39. 40 en 109. 110; in ieder van deeze beide laatste, verstrekt de derde zangregel tot een voorbeeld van verschillende sluitingen ($\bar{f}$ kruis $\bar{e}$ en $\bar{f}$, e) en dus, van een' gansch anderentoesel, in ieder geval vereischt (not. 87).

46) Ten zesden, de 48 voyfen, pag. 122, gemaks halve, uit D, k aangeraaden, schoon verscheide 'er van aldus nog te laag zyn, hebben de *Quint* (A, k); de *Terts* (F, g) en te mets ook wel eens de *Septima* (C, g) tot bytoonen.

Aurelia. Pf. 143 gaat in vyf regels, vier maal naar A.

Musander. Dit gebrek wordt door andere treffelyke voyfen weder vergoed. Die zangwyze moet even-

evenwel, wanneer men ze in D begint en eindigt, uit D heeten.

47) *Waar men in't accoord der quint sluit, en in dat van den hoofdtoon*, by den volgenden zangregel, *weder aanvangt, daar mag de quint*, meerder lieflykheids halve, den introducteur des hoofdtoons, te weeten, *de groote terts hebben*; by voorbeeld, Pf. 143. reg. 1. 2; Pf. 45, reg. 3. 4; Fig. 47. En dus in alle soortgelyke gevallen, ten opzigt van grondtoon en over de kleine derde.

48) *Nederwaarts gaande sluitnooten*, by voorbeeld, naar $\bar{a}$, Pf. 45. reg. 2, $\bar{b}$. a. g. a, of veeleer $\bar{b}$. a. g^{kruis}. a (not. 38), dient men omzigtig te onderscheiden van zulke, die met twee geheele toonen opwaards gaan, Pf. 45. reg. 7. en elders: $\bar{f}$. g. a. Geene, eischen een volle sluiting in A, maar deeze, een halve sluiting in F (Fig. 23. lit. b): vermits 'er achter $\bar{f}$, geen grootste secunde, g^{kruis}, en dus, by gebrek van g^{kruis} (Fig. 33), ook geen accoord A tot de sluiting voegt.

49) De inhoud van not. 39 op grondtoon en over de kleine derde niet toepasselyk zynde, mag men hier in diergelyke gevallen, by voorbeeld, Pf. 91, reg. 2 en 4, aan de naaflaatste zangnoot twee accoorden geeven: ten einde de indrukzels der strydige halve toonen des te beter te verhoeden. Fig. 48. Ten zevenden:

50) De voyfen die 't Kerkpsalmboek uit F, g, opgeeft, (pag. 124) gaan slegts over tot de *Quint*; by voorbeeld, van D, g, in A, g; van Emol, g, in Bmol, g; van E, g, in B, g; van F, in C, g. Ten achtsten:

51) Die, welke aldaar uit C over de groote met Bmol, gevolgelyk over de kleine Septima, verschynen (pag. 124), behoeven niet verder, dan in de

Quart. By voorbeeld, uit A speelende, kan men binnen de grenzen van A en D, g (not. 43) blyven; uit B^{mol}, binnen die van B^{mol} en E^{mol}, g enz. Ten laastten:

52) voor zo verre men de voyfen, die 'er op de tweede streep eindigen en b^{mol} hebben (pag. 125-127), tot de groote terts betreft, zyn de bytoonen de *Sext* en de *Quint*; by voorbeeld, in betrekking tot D, g, zynze B, k (Pf. 17. reg. 2; Pf. 26. reg. 5; Pf. 31. reg. 1. 5; Pf. 51. reg. 2. 4, Pf. 102. reg. 2. 3. 4. enz) en A, g (Pf. 17. reg. 3; Pf. 26. reg. 5; Pf. 31. reg. 4; Pf. 102. reg. 5 enz).

Aurelia. Het slot van Pf. 31, reg. 3, schynt met d^{kruis}, e, naar de *Secund* te moeten gaan.

Musander. Het moet juist niet; maar, kan wel een soort van een halve sluiting in D hebben (G, A); doch anderzins mag men wel stellen:

53) *Waar de voys een quint daalt, daar kan de bas een' halven toon hooger gaan* (Fig. 49. not. 16).

A. Wat staat hier by de vier beweegingen, in de welke alle ooit verzinnelyke harmonische slagen voortkoomen (inl. § 220) in 't gemeen aan te merken?

54) De *gelyke beweging* (motus paralellus), alwaar namelyk grond- en bovenstemmen t'eenemaal onveranderd blyven, is hier al te eenvoudig: want, zelfs by eentoonige sluitnooten (Pf. 92, reg. 5, en geloofs belydenis reg. 5), kan de bas, met weinig moeite, octaven-wyze veranderen (Fig. 50).

55) *By eentoonige zangnooten dient de bas gevoeglyke veranderingen te beschikken.* Vooreerst, tegen twee naastlaatste eentoonige zangnooten van volle sluitingen, neem eens, in G, g; zyn drierhande middelen tot verandering gevoeglyk; Fig. 51. a. b. c. Lit. a. is voor een Pedaal gansch wel.

A. Maar gy schynt te onderstellen, als of ik met de pink een' triller konne slaan.

Mu.

Musander. Neen; maar slegts, dat gy $\bar{c}$ en $\bar{d}$ beide, met den duim neemen kont. Wyders, de eerste slag van lit. b, steunt hier op; *het sext-accoord kan tot aflossing der Prime dienen* (not. 11); maar, het doet de zangnooten zo klaar niet van elkander onderscheiden, dan de eerste slag van lit. c.

Aurelia. Hier uit trek ik den regel:

56) *Wanneer, by volle sluitingen, de beide naast-laatste zangnooten eentoonig zyn, zo mogen, in de bas, quarten, met sext-accoorden, der quint* (not. 15) *voorgaan.* Maar, in grondtoon en over de kleine derde, luidt dit zo lieflyk niet (Fig. 52): om dat, in de tweede stem, g^{kruis} op f volgt.

M. 57) Waar in de voys f^{kruis} geweest is, neem eens, in Ps. 40, reg. 10; Ps. 77. reg 4. 8; daar mag de harmony, op 't accoord der quart, tegens de gewoone orde, de groote terts (d. f^{kruis}. b) behouden; en anderzins, verdwynt de wanluidendheid evenwel, wanneer men in den volgende slag, de octaaf 'er byvoegt (d. f. b; e. g^{kruis}. b. e) als wanneer de stemmen, in gedagten, tegen elkander worden verruild, zo dat d. f nu als tot e. b overgaat.

A. Ik heb den laatsten slag van Fig. 52, in navolging van U ook zo aangeduid, als of de harmony dan in de regter hand leggen zoude: want, ik begryp wel.

58) schoon men by 't psalm spel op een enkel clavier, t'elkens drie of vier toetsen in de linker hand neemt, om de regter, tot het byvoegen van cieraaden vry te houden, dat zulks op den laatsten slag eens zangregels niet meer noodig zy; nademaal de harmony in de hoogte doorgaans beter luidt, dan in de laagte (Fig. 7). Maar, 'er volgt ook in 't gemeen:

59) *De zangnooten, zullen ze verstaanbaar blyven en doorstralen, moeten altoos in de bovenstem leggen; en:*

60) *In den vollen slag der linker hand, moet de Octaaf der zangnoot, als 'er geen dissonanten zullen ontstaan, reeds vervangen zyn.*

Musander. Met deeze uitzondering:

61) *Men moet groote tertsen, op clavieren door boventoetsen uitgedrukt, niet ligt verdubbelen. De harmony Fig. 53. lit. a, zal U buiten twyfel min bevallig luiden, dan die van lit. b.*

62) Voorts, waar twee eentoonige nooten voorafgaan, als 'er een colon, of een comma, volgt, daar kunnen sext- en quart- sext- accoorden het werk genoegzaam klaaren, zie Fig. 54. a. b. Wederom:

63) wanneer het met eentoonige nooten begint, is het sext-accoord altoos het naaste. Fig. 55. (uit Pf. 14. reg. 2).

64) De quint kan ook tot aflossing dienen, wanneer de zangnooten, naa drie eentoonige, eenen toon om laag gaan, Fig. 56 (uit Pf. 96. reg. 1).

65) Zie ook een voorbeeld van vier eentoonige, in 't midden van Pf. 79. reg. 1; Fig. 57. Ja,

66) waar, niet de zangtoon, maar zelfs, de zangleidingen te gelykvormig zyn, neem eens, in Pf. 23, reg. 4 (driemaal achter elkander a. g); daar kan en moet de harmony het gebrek vergoeden; Fig. 58. Hier hebben wy nu reeds, in Fig. 50-52, 54-58, voorbeelden van de *schuinsse beweeging* (*motus obliquus*), alwaar namelyk de grondklanken veranderen, terwyl de bovenstemmen dezelfde blyven.

67) Deeze beweeging voegt hier insgelyks *wanneer en zo dikwyls als de volgende zangnoot in 't naaſtvoorgaande accoord reeds opgesloten legt*; by voorbeeld, in Pf. 79. reg. 1 (Fig. 59), ja, by allerhande gelegenheden, zo wel neder- als opwaarts; Fig. 60; zelfs by sluitnooten; Fig. 61. Wyders,
in

in deeze beide gemelde beweegingen kunnen geene onvoeglyke *Oftaven en Quinten* voorvallen: want, die van Fig. 62. lit. a. b, zyn gansch onberispelyk; maar de regels van 't vermyden dier intervallen, hebben alleenlyk opzigt 1) tot de *regtstandige beweging* (motus rectus), alwaar alle stemmen te gelyk op- of nederwaarts gaan, en 2) tot de *tegenbeweeging* (motus contrarius), wanneer ze of van elkander afwyken, of naar elkander toegaan; de één hand neêr- de andere opwaarts. Ten aanzien van deeze beide laatstgemelde beweegingen staat het vast:

68) Op *Oftaven* mogen *tersen*, *quinten* en *sexten* volgen; op *Quinten*; *tersen*, *sexten* en *Oftaven*; op *tersen*; *tersen*, *quinten*, *sexten* en *Oftaven*; op *sexten*; *sexten*, *Oftaven*, *tersen* en *quinten*; maar, op *Oftaven*, geene *Oftaven*, en op *quinten*, geene *quinten*; noch in de uiterste stemmen, (bovenzang en grondklank) noch in de middelpartyen; noch *traps-* noch *sprongswyze*; noch openbaar noch bedektelyk.

Aurelia. Voorbeelden van lompe oftaven en quinten in de uiterste stemmen, uit de Compositie van Mops, vertoont Fig. 63. Welke zyn de leelykste van deeze slagen?

Musander. Die van lit. b en d: want, behalven dat quinten altoos nog iets onverdraaglyker zyn, dan oftaven; gy vindt hier quinten en oftaven te gelyk;

ja, enkele quinten $\left(\begin{smallmatrix} \bar{b} & \bar{a} \\ e & d \end{smallmatrix}\right)$ en dubbele $\left(\begin{smallmatrix} \bar{b} & \bar{a} \\ e & d \end{smallmatrix}\right)$.

A. Hoe laten deeze slagen zig, behoudens de bovenstemmen, verbeteren?

M. De eerste van ieder paar, kan zo blyven: want, men begaat hier geene misgreepen door één *Oftaaf* $\left(\begin{smallmatrix} \bar{g} \\ g \end{smallmatrix}\right)$, of door één *quint* $\left(\begin{smallmatrix} \bar{b} \\ e \end{smallmatrix}\right)$, maar door onmiddelyke achtervolging van twee of meer oftaven

en quinten $\bar{g}, \bar{a}, \bar{b}, \bar{a}$
 $\bar{g}, \bar{a}, e, d$ enz. Waar nu de bas zig naar de
 bovenstem moet rigten; daar moetze, wanneer in
 den volgenden slag octaven of quinten ontstaan
 zouden, nederwaarts gaan, als de bovenstem op-
 waarts gaat, en opwaarts, als zy nederwaarts
 gaat. Dat is *tegenbeweeging*; en door middel van
 deeze, kan men allerhande gebreken voorkoomen
 en verbeteren, zie Fig. 64.

Aurelia. Moet de bas zig niet altoos naar de bo-
 venstem rigten?

Musander. Waar de bas den hoofdzang voert;
 neemeens, de voys van een psalm, by 't varieeren,
 daar moet de bovenstem zig naar de bas schikken; des
 onderscheidt men billyk tusschen bovenzang en
 hoofdzang (inl. § 241).

A. Men kan derhalve twee ondeugende octaven;
 in drie onmiddelyk achter elkander volgende har-
 monische slagen voorkoomende wegneemen, als
 men slegts den middelsten slag verbeterd; zo mis-
 schien, gelyk in Fig. 65. a. b. c.

M. Dan maakt de Alt, in de beide laatste slagen
 van b, en de tenoor, in die van c, evenwel octa-
 ven met de bas.

69) In gansch zuivere harmony, moet men *octa-
 ven en quinten*, als volmaaktste Consonanten, in
onmiddelyke achtervolging nergens ontmoeten; noch
 in de bovenstemmen met de bas; noch in de middel-
 partyen met de bas; noch in de bovenstemmen met
 de middelpartyen; noch in de middelpartyen onder-
 ling: gelyk men, by voorbeeld, van de beide sla-
 gen Fig. 64. lit. a kan zeggen: de Octaaf $\bar{g}, \bar{g}$, gaat
 in de quint $\bar{d}, \bar{a}$; de quint $\bar{g}, \bar{d}$, gaat in de terts, $\bar{d},$
 $\bar{f}$ kruis; de terts $\bar{g}, \bar{b}$, in de Octaaf $\bar{d}, \bar{d}$; de sext $\bar{b},$
 $\bar{g}$, in de quint, $\bar{d}, \bar{a}$; de terts $\bar{b}, \bar{d}$, in de terts,
 $\bar{d}, \bar{f}$ kruis, gevolgelyk, nooit Octaaf in Octaaf; en
 quint

quint in quint. Dit is, in vier stemmen, slegts door behulp der *tegenbeweeging* doenlyk, en daarom wordt deeze te regt aangemerkt als de *volmaaktste*.

70) Want, als 'er, in de regtstandige beweeging, verscheide tertsen en sexten achter elkander koomen, dan moet men, om geene *valsche sext-accoorden* te verwekken (Fig. 66), of de Octaven uitlaaten en zig met drie stemmen vergenoegen (Fig. 67); of sexten en tertsen verdubbelen, om 't gebrek van wel-luidendheid te bedekken (Fig. 68).

Aurelia. Als men nu volmaakte drieklanken met sext-accoorden mengt, zo als in Fig. 69?

Musander. Dit neemt de indrukzels der octaven niet weg. Met enkel volmaakte drieklanken gaat het eenigzins aan (Fig. 70); doch, ze moeten niet dik-wyls koomen; en de harmony is hier op verre na zo welluidende niet, dan die van Fig. 71. Dit alles dient men op 't psalm spel, schoon men de volle flagen in de linker hand neemt, zo veel mogelyk, toe te passen; en uit het laatste exempel, mag men veilig deezen regel trekken:

71) Waar de voyfen het gedoogen, daar is het raadzaam, onder *volmaakte drieklanken over de grootte derde*, eenige *over de kleine derde* te mengen. Want, dat de *minvolmaakte drieklanken* (3. 6. 8. en 4. 6. 8) insgelyks *onder de volmaakte*, gemengd kunnen en moeten worden, daar van hebben wy reeds gehandeld (not. 30. 53. 56). Wyders,

72) eenen zangregel in de octaaf (by voorbeeld, d. d.) te eindigen, en den naastvolgenden, weder met een octaaf (g. g; a, a enz. te beginnen, is, by zulk eenen ruimen voorraad van mogelyke veranderingen, nademaal ieder volmaakte drieklank zelfs twee substituuten heeft, onnoodig; niet onberispelyk, schoon 'er agrementen tusschen koomen; en, ten
min-

minsten in gefchriften, gansch niet geraaden: om aan de onnozele octaven-en quinten-jagers, welker hartelust het is, iets diergelyks op te speuren, geene gelegenheid tot vittery te geeven.

Aurelia. Als men nu eindigt met $\bar{d}$ en begint weder met $\bar{g}$, of als men achter $\bar{d}$ $\bar{a}$ volgen laat? G, d .

Mufander. Dat zyn octaven en quinten door tegenbeweeging verwekt, weinig beter, en al zo wel te vermyden, dan de voorgemelde.

A. Hoe vermydt men dezelve?

M. De bas behoeft zo verre niet te springen; gelyk 'er hier, in 't eerste geval, $\bar{g}$ $\bar{B}$, en in 't tweede, $\bar{a}$ of $\bar{c}$ reeds voldoen.

A. Wat houdt UE van de bassen in enkel tertsen?

M. De gelyke beweeging kan, als gezegd, ons hier niet dienen; de tegenbeweeging is de volmaaktste; nogtans,

73) deeze kan, mag en moet door de *schuins* en door de *regtstandige beweeging* ondermengd worden. Dienvolgens kunnen 'er

74) wanneer de voyfen trapswyze gaan, in de bas, ook *tertzen* verschynen; niet alleen gemakshalve, maar zelfs, om datze gemeenlyk *zingbaare bassen* leveren; ja,

75) waar men, by 't bassen maaken, in 't midden van zangregels, zwaarigheid ontmoet, daar kan men zig doorgaans met een terts redden. Inmiddels,

76) een bas van *enkel tertsen*, zoude, zelfs in 't tweestemmige, kinderachtig luiden, en, behoudens de vereischte grondtoon, niet altoos doenlyk weezen.

A. Meeſter *Prul* heeft, aan eene van myne vrienden-

dinnen, de volle slagen van Pf. 42; reg. 1. zo voorgeschreeven, als Fig. 52 aanwyft.

Mufander. In handwerken worden de beunhazen gejaagd; maar in den wyngaard der vrye konsten moet men, eilaas! gedoogen; dat zy 'er naar believen omwroeten. Die bas is evenwel leerryk; wanneer men, den eersten slag uitgezonderd, juist het tegendeel doet, van 'tgeene datze opgeeft.

77) *Valsche quinten, op reine quinten volgende, en intertsen oplofende* (Fig. 73), *konnen wel doorgaan*, als steunende op eene uitlating (sam. 11. pag. 579) Fig. 74; maar, *reine quinten op valsche*, gelyk in Fig. 72, fkruis, c; g, d; fkruis, c; e, b; zyn en blyven onverdraaglyk. Onderruffchen;

78) niets is hier van meerder belang, dan de *natuurlyke harmonyeens hoofdtoons*, en, *van deszelfs vereifchte bytoonen*: want, 1) ieder Psalmvoys, ja; ieder muziektuk, een Recitatyf uitgezonderd; behoeft zeker eenen *grondtoon* (spraakkonst §. 73); 2) ieder gaat, verandering halve, tot andere grondtoonen over, weshalve men den geenen; die begint en eindigt, den *hoofdtoon*, en de overige *bytoonen* noemt; en 3) 'er moeten, aangaande de harmonische slagen, die de intervallen der grondtoonen in 't gemeen vereifchen, vaste regels weezen.

Aurelia. Hoe moesten, by voorbeeld; de eigenaardige klanken van C over de groote derde, als de eerste en de gemakkelykste grondtoon, in reine vierstemmige harmony voortkoomen?

M. Zo als in Fig. 75. Deeze slagen laaten zig; schoon de middelmaat; waar men de keur heeft; die doorgaans best is, nog tweemaal verplaatsen; zie Fig. 76. 77.

A. Nu verzoek ik ook de natuurlyke klanken van A over de kleine derde, neder- en opwaarts, in driedelige, zuivere, vierstemmige harmony.

Mufander. Gy vindt ze Fig. 78. 79. 80, zoals ze in de generaal-bas doorgaans tot een' vasten grondslag kunnen verftrekken. Zommigen ftellen, meerder lieflykheids halve, in de nederwaarts gaande klanken van grondtoon en over de groote derde, op de Sext (te weeten in Fig. 75. 76. 77, lit. b, op a) de groote fext (hier $\bar{f}$ kruis, in plaats van $\bar{f}$); 't welk my evenwel onnoodig, en, verwarring voor te koomen, gansch niet geraaden fchynt: om altoos met waarheid te kunnen zeggen, waar $\bar{f}$ kruis vooraf gaat, daar wordt de Grondtoon G, en waar hy G is, daar alleen, en nergens anders, moet $\bar{f}$ kruis regeeren; en dus met alle overige. Dit ftaat inmiddels vast:

79) *Ieder grondtoon vereifcht twee volmaakte drieklanken; één op de Prime en één op de quint: de oëtaafrigt zig naar de Prime, als zynde de Prime van de naaftvolgende oëtaven-ruimte.*

80) *Ieder volmaakte drieklank ftelt een sext-accoord: deeze betreffen derhalve de terts en de groote feptima eens grondtoons. Daar hebben wy nu, ten opzigt van alle grondtoon en, vyf vaste Kalanten. De drie overige, namelyk de*

81) *Secund, Quart en Sext* kunnen eenigzins verfcillende weezen, naar dat ze of traps- of fprongs- wyze verfcynen: want, in 't laafte geval, kunnen ze ook volmaakte drieklanken ontfangen (Fig. 81).

Aurelia. Dit behaagt my ongemeen wel; maar, de aanvangers zullen van de ongemakkelyke diffo- neerende flagen, die ook by alle zangwoorden, zonder onderscheid, juist niet te pas koomen, lieffst willen ontheft weezen; te meer, om dat de oëtaven en quinten, die in de middelpartyen, door toedoen van enkele confonanten ontfiaan mogten, of door uitlaating weggenomen, of door verdubbeling van oë- taven, quinten, tertsen en sexten, ligtelyk bedekt kunnen worden.

M. Neem dan, trapswyze,

82)

82) op de *Secunden*, *Quarten* en *Sexten*, *Sext-accorden*; namelyk, zulke tertsen en sexten, als de eigenaardige klanken der grondtoon aan de hand geeven: te weeten, begryp de slagen van C over de groote, voor de linkerhand (aangezien men zig by 't psalmfpiel, op enkele clavieren aldus moet behelpen) op- en nederwaarts, zodanig als Fig. 82 aanwyft. De beide hoofd-accorden C en G, en de beide sext-accorden, daaruit voortspruitende, op een b, houden hier stand. De Secund krygt in alle grondtoon, een zogenaamd *onegt sext-accord* (met een kleine terts en een groote sext.)

Aurelia. Dit luidt niet regt orthodox.

Mufander. Het wordt nogtans door de gewoonte verdraaglyk en zelfs aanminnig: 1) om dat de grondtoon hier geen andere terts, dan de kleine, ter hand stellen, en voornamelyk, 2) dewyl de groote sext, in deezen slag vervangen leggende, de *inleider* des toons is, die, zo wel wanneer men van de secund naar de Prime, als naar de terts gaat, altoos noodzaakelyk vereischt wordt. Wyders, de algemeene regels der harmony: 1) *van twee nooten, die een' halven toon opwaarts gaan*, (Fig. 82. 7. 8) *krygt de eerste, een sext*; 2) *van twee, die eenen halven toon daalen, de laatste, (8. 7) een sext*; 3) *als een kleine sext eenen geheelén toon opwaarts gaat (6. 7), krygt de volgende noot insgelyks een sext*; die regels, zeg ik, blyven hier ongekreukt. Maar deeze, *waar een kleine sext een' halven toon opwaarts gaat, daar krygt de tweede noot het accord*, (namelyk, 3. 5. 8), kan en moet hier (in den derden en vierden slag) eenige uitzondering lyden *by de quart*: ten einde de de quinten $\begin{matrix} \bar{c}, \bar{d} \\ a, b \\ f, g \end{matrix}$ te myden. Doch, heeft de voys, by den gemelden quartén-slag, niet de terts, of sext, of octaaf, maar, de quint ($\bar{c}$), dan volgt van zelve,

dat iemand, die dissonanten schuuwt, hier zo wel, als by alle overige sext-accoorden, in de linker hand zig insgelyks van de quint bedienen, en de fouten, die 'er in de middelstemmen uit ontstaan konden, door verdubbeling (not. 70. 61) bedekken moete. Dit voorondersteld zynde, mag men de slagen van Fig. 82 vryelyk aanmerken als de *natuurlyke harmony van C over de groote derde*. Deeze, om datze tot een leidstar kunnen en zullen verstrekken, zalik U in de overige 19 grondtooncn (sam. 3. pag. 136-147 voorgeslagen) getransponeerd opgeeven; hoewel beknopter, in de bas alleen, en die over de groote, slegts opwaarts, om datze nederwaarts, eveneens kunnen blyven. Waar geen 6 staat, daar koomt, volgens den bekenden generaal-bas regel, het accoord (3. 5. 8); en ieder sext onderstelt een terts, en, by gelegenheid, terts, sext, Octaaf. Met betrekking tot de voortekens, die men zig hier t'elkens naauwkeurig moet inprenten, vertoont dan

| | |
|------------------|-------------------|
| Fig. 83, G, g. | Fig. 93, A, k. |
| — 84, D, g. | — 94, D, k. |
| — 85, A, g. | — 95, G, k. |
| — 86, E, g. | — 96, C, k. |
| — 87, B, g. | — 97, F, k. |
| — 88, Fkruis, g. | — 98, E, k. |
| — 89, F, g. | — 99, B, k. |
| — 90, Bmol, g. | — 100, Fkruis, k. |
| — 91, Emol, g. | — 101, Ckruis, k. |
| — 92, Amol, g. | |

Aurelia. De grondtooncn over de kleine derde, zyn veel ongemakkelyker, dan die over de groote: dit is de algemeene klagte aller min gevorderde muziekliefhebbercn.

Mufander. Zy-lieden moeten 'er des te vlytiger op studeeren. Men kan de zwaarigheden, door vaste gronden te leggen, merkelyk verminderen; doch, ze laten zig niet in 't geheel wegneemen: want, de eerstgemelde, behalven datze droeviger luiden, en
dus

dus niet zo sterk tot de oeffening aanmoedigen ; hebben doorgaans meer bytoonen (not. 42. 46), en vereischen andere natuurlyke klanken op- dan nederwaarts (sam. 10. fig. 14--25), gevolgelyk, ook in ieder geval andere harmonische slagen. Schoon wy nu de voyfen, over de kleine derde gesteld zynde, zonder verbastering, tot de groote derde niet konnen overbrengen, meenik U evenwel door middel van de voorschreevene natuurlyke harmony aller grondtoonen, die geheele practyk krachtig te verligten.

83) Begin met den gemakkelyksten grondtoon, by voorbeeld G, g; let of 'er bytoonen noodig zyn en welke ; dan breng U de vereischte slagen des hoofdtoons en die der bytoonen klaar te binnen; ten minsten, by ieder, die van de *Prime*, *Secund*, *Terts*, *Quint* en *Septima*.

Aurelia. De voyfen van Pf. 25 en 101 konnen zelfs in den hoofdtoon blyven, en allegaâr in G eindigen.

Musander. Dies heeft men, volgens de natuurlykste orde, geene andere harmony van nooden, dan die van Fig. 83; zie dit in Fig. 102 lit. a. b, aangaande de eerste zangregels van Pf. 25 en 101, beweezen.

A. Als nu deeze soort van voyfen, bytoonen vereischt?

M. Dan koomen de slagen van Fig. 84 insgelyk in aanmerking (not. 36). Men moet nooit t'zei gaan, zonder te weten, waar 't naar toe zal, gevolgelyk,

84) in 't begin eens zangregels vooruit zien, waan men dient te sluiten, en,

85) wanneer de grondtoon verandert, moet men den inleider des bytoons, beneffens het sext-accoord, uit dat der Prime voortspuitende, zo mogelyk, bytyds hooren laten. Zal, by voorbeeld, de eerste

zangregel van Ps. 42, uit G begonnen, in D eindigen, zo moet men zig te binnen brengen, dat 'er nu ook Ckruis vereischt worde, en, van de eerste goede gelegenheid, dien toon inte voeren, voordeel trekken: nademaal het altoos geneuglyker luidt, eenen grondtoon allengskens te veranderen, dan, als met de deur in 't huis te vallen. Te weeten, by den vyfden slag van Fig. 103, is de grondtoon reeds D, uit hoofde van 't ckruis, door 't accoord donmiddelyk gevolgd.

85) Kan een aanvanger nog op geen geheel verband van achter elkander volgende harmonische slagen denken, moet hy zig evenwel by ieder slag, duidelyk tragten voor te stellen, wat ten minsten de *naastvolgende*, moge en zulle hebben. Maar dit alles vereischt gestadige opzigt tot zekeren grondtoon; zo dat men namelyk t'allen tyde klaar bevatte, *waar men zig ophoudt; waar men heen moet; hoe men 'er komt en hoe men 'er weder uit raakt.* Hier, en tot die noot, is, by voorbeeld, de grondtoon G; nu moet het naar D; ergo, ckruis moet 'er weezen, 't zy boven of beneden, of in 't midden. Nu gaat de voys weder naar G; dienvolgens, ckruis moet wyken, en c, zig weder duidelyk hooren laten.

Aurelia. Deeze dingen zyn het, aan welke het my voornamelyk hapert, des verzoek ik, deeze materie verder uit te breiden.

Musander. By de voyfen not. 37 vermeld, D tot hoofdtoon stellende, komt het enkelyk aan op de slagen van Fig. 84 en 83.

A. Hoe raakt men by den derden regel van Ps. 19 weder in D? kan het zo passeeren, gelyk in Fig. 104?

M. Ja wel: doch men kan ook aanstonds op de eerste noot, ckruis neemen, Fig. 105.

86) *De inleider eens by- of hoofdtoons eens vastgesteld*

steld zynde, dient naderhand niet weder overdwarsft te worden. By voorbeeld, op den derden slag van Fig. 105, zoude het accoord C gansch niet deugen. Kleine halve toonen, $\overset{c}{\text{kruis}}$, c; $\overset{f}{\text{kruis}}$, f enz. sluiten hier elkander uit. Als men Pf. 77 uit A begint, dan moet de derde zangregel in G eindigen; neemt men nu op de eerste voys-noot ($\overset{c}{\text{c}}$), a met de groote sext, zo is de grondtoon aanstonds G; maar, dan moet 'er op de derde en vierde zangnoot onmogelyk geen f weêr tusschenloopen.

Aurelia. Laat ons grondtoonen over de kleine derde tot voorbeelden gebruiken, om dat dezelve meer bytoonen vereischen. In Pf. 2 heeft men, by 't slot van den eersten zangregel, keur tusschen een halve sluiting in den hoofdtoon, en, in de terts.

Musander. Maar, al eer het hier aan de naaflaatste nooten kooft, dient men reeds vastgesteld te hebben, waar 't heen zal: want,

87) *de harmony vereischt, in ieder van dusdanige gevallen, een' anderen toefel:* by voorbeeld, de flagen van Fig. 106. lit. a. leiden naar D (:), die van lit. b, naar F (:), en die van lit. C naar C (,). Waarlyk, een regel van groot gebruik, by de meeste psalmvoysen over de kleine derde, plaats vindende.

A. Dit op Pf. 4 (uit G) toegepast, moest de harmony by een colon in G, by een colon in Bmol, en by een comma in f, naar aanwyzing van Fig. 107 (a. b. c) verschillen. Voorts, in Pf. 7 (uit A, k) moet de tweede zangregel in E eindigen, zal men hier aanstonds met $\overset{d}{\text{kruis}}$ beginnen, stellende, by voorbeeld, op $\overset{a}{\text{a}}$, $\overset{f}{\text{kruis}}$ met de groote sext?

M. Neen; maar zorg draagen, dat het $\overset{f}{\text{kruis}}$, in 't accoord d over de groote bytyds aankome; en, tusschen sluitingen van $\overset{f}{\text{kruis}}$, $\overset{e}{\text{e}}$, en $\overset{f}{\text{f}}$, $\overset{e}{\text{e}}$ (Pf. 109.

110. reg. 3), naauwkeurig onderscheid maaken (Fig. 108. a. b).

Aurelia. In Pf. 8 gaat de eerste regel van D, k, naar A, k. Waar is hier de scheiding? waar kan het gkruis aankoomen?

Musander. Op de zevende zangnoot; en zelfs op de vyfde; b met de groote sext, op $\bar{d}$.

A. Waar, in den eersten zangregel van Pf. 9?

M. Gkruis vindt hier eerst op de zevende of zesde zangnoot plaats; maar, c met sext, reeds op de vierde en vyfde.

A. Wat zal men met drie zulke laage toonen, gelyk hier d. d. d, aanvangen?

M. In twee stemmen mogt gy U, by de tweede noot, met de terts vergenoegen, maar, in volle slagen, voegt aldaar,

88) *by eentoonige nooten, wanneer men in de octaaf begint, 4. 6, in 3. 5 opgeloft; Fig 109; en, als de vierde zangnoot nederwaarts gaat, gelyk in Pf. 6. reg. 1, zo voegen 'er ook drie verschillende accoorden; Fig. 110. Daarentegen, waar de voys in de terts of quint begint, daar mag men zig van sext- en quart-sext-accoorden bedienen (Fig. 111). Kortelyk,*

89) een aanvanger moet, waar verschillende bytoonen zyn, aleer hy de hand aanlegt, een' overslag maaken; by voorbeeld, aldus: D over de kleine, heeft tot bytoonen F, g en A, k (not. 46); dus koomt 'er in aanmerking de harmony van Fig. 94. 89 en 93, ook wel eens die van 82.

Nu Pf. 45. Reg. 1.

2.

3.

. D

. A bytyds g kruis, op de achtste noot; en op c, niet 3. 5, maar 3, 6.

. A op de zesde noot vindt g kruis plaats.

Reg. 4.

- | | |
|---------|--|
| Reg. 4. | .D op de zesde of achtste, weder c kruis. |
| 5. | keur mits spoedig resolutie nemende, Fig. 106. |
| 6. | .F |
| 7. | , F Fig. 23. b. |
| 8. | .D by de vyfde of zevende noot weder c kruis. |

Aurelia. Ook eens, op de eigenste manier, Pf. 39, uit B, k.

Musander. De bytoonen zyn (volgens not. 42) de *Terts* en *Septima*; ergo, D en A, g (Fig. 99. 84. 85). De hoofdtoon heeft 'er minst deel aan: anders mogt ik U deezen droevigen toon, niet lieft vergen.

- | | |
|---------|---|
| Reg. 1. | .D. |
| 2. | .A. (op de vyfde noot kan g kruis aankoomen). |
| 3. | .A. |
| 4. | .B. (op de vyfde, weêr a kruis). |
| 5. | .D. |
| 6. | .B. (op de tweede, a kruis). |

A. Nu één, met drie bytoonen, (*terts*, *quint*, en *septima*, not. 45) Pf. 28 (109) uit A, over f kruis.

- | | |
|-------------------|--|
| <i>M.</i> Reg. 1. | .A. |
| 2. | .A. |
| 3. | .E. (op de vierde noot, g met sext; op de vyfde, f kruis, met de groote sext.) |
| 4. | .C op de vierde noot, f; op de zevende, e met sext. |
| 5. | .G op de derde noot, B met sext; op de vierde, d met de groote tert). |
| 6. | .A de hoofdtoon kan hier eerst op de vyfde noot, door c met sext, weder ingeleid worden. |

A. Ook nog de beminde voys van Pf. 103, uit A.

M. Het b teken, in 't kerkpsalmboek, de kleine septima te kennen geevende, en oude grondtoonen over de groote derde en kleine septima, niet de quint

maar, de *quart* tot *bytoon* vereischende, koomen hier in aanmerking de slagen van Fig. 85 en 84.

Reg. 1. .A.

2. .D (waar $\bar{g}$ koomt, daar is de grondtoon d; geyolgelyk moet e, de kleine terts en groote sext, f kruis de sext ($\bar{d}$, hebben).

3. .A (op de tweede noot voegt weder g kruis.

4. :D (op de vierde noot, wegens de kort daar na volgende $\bar{g}$, geen e over de groote.

5. :d
of ,A.

6. .A.

Aurelia. Nu hoop ik, my in allerhande voorvalten te kunnen redden.

Musander. Wat, by voorbeeld, in G over de groote derde wel begreepen is, dat dient men vervolgens op A, B^{mol} enz. toe te passen; en in G over de groote, eenige vastigheid verkreegen hebbende, mag men zig eerlang tot G over de kleine (en dus ook met andere grondtoon, door een zelfde letter aangeduid) vervoegen; nademaal de harmonische slagen op de *secund* (A. c. f^{kruis}); *quint* (d over de groote) en op de *septima* (f^{kruis} met sext), hier, over de kleine derde zo wel als over de groote, eyneens blyven.

90) Voorts, waar de *inleider des hoofdtoons*, behoudens zuivere en lieflyke harmony, verschynen kan, daar mag men zig hoe eerder hoe liever 'er van bedienen, ten einde den hoofdtoon des te duidelyker te laten hooren. Te mets is dit reeds op de tweede noot, en zelfs in den grondklank, doenlyk; by voorbeeld, in de voysen van Ps. 24. 65. 103. Gebed des Heeren (Fig. 112) enz. De Prime moet onmiddelyk weder post kunnen vatten, gelyk hier in e, d^{kruis}, e; in d, c^{kruis}, d; en de naastvolgende zangnooten moeten den introducteur niet tegenstreeven, zal de harmony

ny lieflyk blyven: daarom is het in de eerste zangregels van Pf. 2. 4. 5. 23. 33. 37. 100 enz. gansch niet raadzaam, en by anderen, neem eens, van 8. 9. 45 enz. aanstonds buiten den hoofdtoon gaande, ondoenlyk. Genoeg, dat de inleiders alsdan in de cieraaden of agrementen voorkoomen. Nog eens:

91) Dewyl 'er geen twee quinten achter elkander mogen volgen (not. 68), vooral niet, in de uiterste stemmen, alwaar ze sterkst in 't gehoor vallen, zo mag de *tweede zangnoot*, *by een comma en by een vol-le sluiting voorafgaande*, *wanneer de naaflaatste een quint vereischt* (gelyk in Fig. 20 en Fig. 17 lit. a. b. c) geen quint hebben. Fig. 113. a (De slagen van lit. b. zyn goed).

Aurelia. De Octaaf is hier gemakkelyk; by voorbeeld, g. d. g.

Mufander. Maar niet lieflyk: B. d. G of g. d. G leveren beter bas-cadence.

A. Ik kan niet begrypen, waarom de bas van Fig. 114 (op Pf. 3. reg. 1), in myne ooren niet lieflyk luidt, en die van Fig. 115 (op Pf. 19. reg. 1), nog slegter.

M. De reden 'er van legt in de valsche quint, c^{kruis} g; Deeze, koomt by Fig. 114, eindelyk in de sext (c^{kruis}.a) smelten; maar, by Fig. 115, blyft de wan-luidendheid in 't oor, zo wel met g, als met G. Dit leidt ons tot een andere remarque:

92) De grondklanken moeten, in achtervolging aangemerkt, geene, voor geoeffende zangers ongemakkelyk te treffene, dissonneerende sprongen hebben, te weten, niet lieft *valsche quinten* (d^{kruis}.a enz); *grootte quarten* (d^{kruis}.A); *en grootte septimen* (c. b); *veelmin, grootste sexten* (c, a^{kruis}); *grootste secunden* (c, d^{kruis}) enz. De bas, inzonderheid die van 't pedaal eens Kerk-Orgels, ongelyk sterker, dan een middelparty, tot het gehoor koomende, moest bil-

billyk niet zangloos weezen; maar, om den eer-naam van speelkonst te verdienen (inl. §. 240) op hare wyze, nabootsing van fraaie zangstemmen kunnen heeten; ja, tot het psalmzingen helpen aanmoedigen.

93) In de grondklanken voegen zelfs geene, *op- of nederwaarts springende, consonanten van een eigenste soort*; vooral niet, by te accentueerene toonen, en op 't einde van een' zangregel: te weeten, niet alleen, geene kleine tertsen (d. f. a mol) in onmiddelyke achtervolging; geene groote tertsen (c e, g kruis), maar ook *geen twee quarten* (g. d. A; A. d. g), of twee quinten (b. e. A; A. e. b enz): om de wanluiddende indrukzels, uit twee consonanten van een zelfde soort voortspruitende (sam, 11. pag. 569), by voorbeeld, die van A. g; A. b. enz. te vermyden. Ja,

94) *De bassen kunnen en moeten lieflyk vloeyende zangleidingen insluiten.* De muzikaale harmony kan en zal zo veel soorten van melodyen, allegaâr aan den hoofdzang ondergeschikt, bevatten, als 'er t'elkens verschillende stemmen samenwerken. Beschouw eens de harmony van Fig. 71, wataardige zang aldaar in ieder stem legt. Van de zuiverheid zyner voortgebragte harmony verzekerd zynde, moet het onderzoek voornamelyk omtrent de modulatie van ieder party (inleid. §. 241.) verkeeren; en naast die van de hoofdstem, verdient de bas zekerlyk de meeste aanmerking. Waar zy eenige halve of geheele toonen (f. e. f. e; g. f. g. f enz.) onmiddelyk herhaalt, daar wordt de zang nooit lieflyk en vloeyende. Nog een duidelyker voorbeeld (uit Pf. 43. reg. 6): de bas van Fig. 116, lit. a. is niet onregelmatig, en nogtans, walgelyk, in vergelyking met die van lit. b. en c. Zulke zingbaare bassen zyn ten hoogsten aanpryzenswaardig, en opmerkenden zullen 'er dikwyls

wyls gelegenheid toe vinden; niet alleen, by een-toonige fluitnooten, in drieën (Fig. 117), maar ook by Pf. 65. reg. 6. 8; Pf. 121, reg. 3. enz. tot de eigenste tour van lit. c.

Aurelia. Deeze fraaie aanmerkingen hebben, myns bedunkens, haare voornaamste opzigt tot Kerkzangen. Maar, waar toe dient het *Pedaal* by Psalmvoyfen? konde men 't met hand-clavieren niet alzo wel stellen?

Mufander. Onmogelyk niet: de zangtooncn zyn het geene, wat een Organift der gemeente *als in den mond leggen* zal (fam. 4. pag. 181). De melody luidt te kaal, zonder harmony; deeze kan derhalve trefelyke dienften doen, indien ze ONDERSTEUNT, ZONDER DE VOYSENEENIGZINSTE VERDUISTEREN. Dit is op een orgeltje met één clavier flegts dan mogelyk, als 'er verfcheide zogenaamde *halveerde* registers voorhanden zyn, door middel van de welke men, meer ftemmen voor de regter- dan voor de linker hand te werk ftellende, de zangnooten, boven die van de bas en van de middelpartyen, der linker hand overgelaaten, kan doen uitblinken. Zonder dat, kan het niet anders weezen, of het zwaare, doordringende geluid der bastoonen moet de zangnooten zodanig verdooven, dat ten minften ongeoeffende psalmzangers, de toonen der voys, die echter het hoofdwerk zyn, bezwaarlyk weeten te onderkennen. By twee handclavieren, zonder *Pedaal*, konnen de voyfen doorftraalen; maar dit kóómt op 't zelfde uit, als met één clavier van verfcheide halveerde registers: de harmony klinkt in de laagte (Fig. 7) op verre na zo lieflyk niet, dan boven, naaft aan de voyfen, en men diense evenwel de regter hand tot het byvoegen van agrementen, meerendeels, vry te hebben. Daarom moet ieder, die, ooit met het *pedaal* het psalmfpiel te oefenen, ja, te varieeren

ren gedenkt, de harmony ook in de regterhand leeren vatten: te weeten, by manier van generaal-bas; één, in de linker en drie in de regter; de voys-noot, by provisie, met de pink. Dan wordt de harmony, langs deezen weg der verbeelding ingedrukt zynde, vervolgens aldus verdeeld: op het sterkste clavier, de voys alleen, in de regter hand; by voorbeeld, van Fig. 113. lit. b, de bovenste nooten $\bar{e} \cdot \bar{d} \cdot \bar{c}$; op een clavier van ongelyk minder orgelregisters, de beide middelpartyen, (alt en tenoor) gelyk in 't voor-noemde geval, $\bar{c} \cdot \bar{b} \cdot \bar{g}$; en op 't pedaal, de bas-nooten, e. g. c. Doch, eentoonige nooten in de middelstemmen (g. g. g), dient men op 't orgel niet, zo als op een clavicymbel, t'elkens aan te slaan, maar, slegts aan te houden en te doen voortzweeven. Hier uit is, myns oordeels, reeds genoegzaam af te nemen, hoedanig de psalmvoysen door harmony dienen te worden ondersteund, en teffens, waarom ik UE de harmonische slagen liefst zo voorschryf, als of ze inzonderheid ten behoeve van de regterhand verstreken zouden.

Aurelia. Ik begryp de zuiverheid der harmony nog niet ter deeg: de bas van Fig. 118, door Mops, over Ps. 66. reg. 2, opgesteld, hoe zingbaar ook zynde, wil nogtans in myne ooren niet welluiden.

Musander. Hier koomen (by a) *bedekte oëctaven*; en (by b) *bedekte quinten* opdaagen; aldus genaamd, om datze door de agrementen veroorzaakt worden. In 't zingen van langzaame voysen, voegt men dusdanige *kleine intervallen*, tertsen en quarten (inl. §. 137) samen;

95) dies moet menze ook in de speelkonst aan een hegten; hoewel niet altoos op eenerhande manier (not. 5). Of menze nu in de compositie en in de executie

cutie uitdrukt, dan niet, rekent men echter alle diergelyke toonvallen eveneens, als die van Fig. 119: dewyl niemand, die eenigzins muzikaal gehoor heeft, zig zulke sprongen kan voorstellen, zonder dat hem teffens de graaden, uit welke zy samengesteld zyn, datelyk in de verbeelding raaken. Gelyk nu de gemelde quint, neder- en de octaaf opwaarts ging, zo kunnen 'er ook, opwaarts, bedekte quinten, en nederwaarts, bedekte octaven ontstaan; zie Fig. 120; gebreken, die alleenlyk door tegenbeweeging, en, by behoorlyke oplettendheid, zeer gemakkelijk, te verhoeden zyn (Fig. 121).

Aurelia. Hier uit dienen wy regels te trekken:

96) Men moet, *in de regtstandige beweeging*, nooit *van de sext in de octaaf, opwaarts- en van de terts in de octaaf nederwaarts* gaan, wil men *bedekte octaven myden*;

97) nooit, *van de terts in de quint, opwaarts, en van de sext in de quint nederwaarts*, om geene *bedekte quinten* te maaken.

Mufander. Laat ik 'er nog iets byvoegen. De voornoemde aaneenschakeling van kleine intervallen, heeft haare eigentlyke opzigt tot de *bovenstemmen*, niet tot de grondklanken. Volgens sommigen zyn 'er in de slagen van Fig. 122, lit. a, altoos *bedekte octaven*, in die van lit. b, *bedekte quinten*, en in die van c, *bedekte octaven en quinten*; maar die van lit. d blyven alleen onberispelyk. Indien nu de bas gestadig zo ging en gaan moest, als in lit. e. f. g, dan hadden zy-lieden zekerlyk gelyk; maar, wie vergt dat aan de bas, wier voornaamste werk in 't ondersteunen bestaat? By voorhanden zynde ruimte, schryf ik de basnooten ook lieft zo, als in lit. d; doch, ik acht het niet voor volstrekt noodzaakelyk: men mag de octaven neemen, zo als ze best ter hand leggen. Evenwel, om vittery voort te koomen, schynt het geraaden, eenen regel 'er van te maaken.

98) De bas behoeft geen kleine intervallen, in de *regtstandige beweeging*, aaneen te hegten; maar, in de *schuinse*- en in de *tegenbeweeging*, staat haar zulks vry; inzonderheid by tertsen; Fig. 123. Nu weder tot de bovenstemmen.

99) Door het myden van bedekte quinten, wordt de anders gewoone ruime keur zomwylen krachtig verminderd, vooral by zulke sluitingen, gelyk in Pf. 2. reg. 8: $\bar{g} \cdot \bar{e} \cdot \bar{d}$. De *Sext* (Bmol met sext) kan hier op $\bar{g}$ niet koomen: want op $\bar{g}$ volgt $\bar{f}$, en de *quint* A. e kan men niet ontbeeren. De *quint* (c) voegt op $\bar{g}$ nog minder (not. 91). Des blyft 'er niet over dan de *Octaf* (G, k, met Sext), en de *terts* (e met groote Sext): G. A. d of e. A. d.

100. In de tegenbeweeging, van *Sexten tot Octaven* gaande, kunnen 'er, op tweederhande wyze, *bedekte octaven* ontstaan: Fig. 124. a. b.

101) Accoorden van de groote *terts in de quint* (Fig. 125), zyn, als een *niet harmonische betrekking* (pag. 630) overlang verworpen; maar,

102) die van de kleine *terts in de quint*, kunnen passeeren, mits dat men zig wagte voor *overslagen* (Fig. 126), die *bedekte quinten* doen voortspuiten. Deeze ontstaan 'er insgelyks door *voorslagen*, als men, in regtstandige beweeging, nederwaarts, van tertsen tot quinten gaat; Fig. 127. lit. a. Eindelyk,

103) wanneer men, in *tegenbeweeging*, van *tertsen of quinten* zig tot *Octaven* begeeft, en *bedekte Octaven* gedenkt te myden, dan voegen 'er geene *drieslagen* (Fig. 127. b. c.)

Zie daar de voornaamste regels, hier tot het voortbrengen van reine, volstemmige, zangryke harmony vereischt. Nu zullen wy van de agrementen des te bondiger kunnen handelen: want,

104) alle muzikaale agrementen moeten zig naar de harmony rigten; naar de hoofd- en bytoon en der psalmvoysen. Waar de grondtoon veranderen, daar

daar koomen ook doorgaans andere klanken in de cieraaden. Hier van hebben wy in Fig. 27 en 32 reeds eenige proeven gezien.

Aurelia. Ik verzoek nog één exempel.

Mufander. In Fig. 128 vindt gy drie verschillende drieslagen van Fig. 6; allegaâr naar denzelfden toon leidende, en evenwel t'elkens op een andere wyze: om datze in verschillende grondtoon te huis hooren; namelyk, lit. a, in C en in G over de groote; lit. b, in B^{mol} (g) en in G, k; en lit. c, in D over de groote en over de kleine derde:

A. De bassen zyn der voyfen halve, niet de voyfen der bassen wege, voorhanden; en nogtans zullen de cieraaden der voyfen zig naar de bassen rigten?

M. Ten opzigt van het *stoffelyke*, niet van het *vormelyke*. De voyfen zyn in betrekking tot zekere harmony toegesteld. By de meeste harmonische slagen heeft men keur tusschen deeze of geene accoorden, en die vryheid is zeer aanminnig; als men zig wyfelyk 'er van weet te bedienen. Doch, zodra men zekere accoorden vaststelt, blyft men ook gehouden aan zodanige klanken, als 'er in die accoorden konnen te pas koomen. Dit noem ik het *stoffelyke*. Inmiddels, hoe wy deeze, door natuur aangewezen klanken, om 'er cieraaden uit te trekken, mengelen willen, zulks hangt alleenlyk van ons af. Ieder minvolmaakte drieklank (Sam. 11. pag. 566), betreft zig tot een' volmaakten, en ieder van deeze, tot een' grondtoon; als zynde een uittrekzel van 't geene, dat onder acht trapswyze volgende bepaalde toonen (Sam. 10. tab. 2-25) lieflykst samenstemt. Acht diatonyke toonen, eenvoudig aangemerkt, laaten zig reeds 40320 maal verschikken (inleid. § 223). maar, wat veranderingen 'er mogelyk zyn, als men; schielyk weder verdwynende; cromatyke en enharmonyke intervallen (Sprakkk. § 51 seq.) 'er

onder mengt; als men de natuurlyke klanken op verscheide octaven-ruimten uittrekt; zig van herhaaling, verdubbeling, verschillende sterkte en duurzaamheid, punten, pausen enz. bedient, dat kan geen menschelyk verstand naauwkeurig genoeg bepaalen. Wy kunnen, zo wel by 't componeeren, als by 't fantaiseeren, gevolgelyk ook

105) by 't samenstellen van Agrementen, de klanken der grondtoon, op oneindig verschillende manier, 1) *neder-* en 2) *bovenwaarts*, 3) *traps-* en 4) *sprongs* wijze gebruiken. Geen wonder dan, dat wy een zelfde agrement nooit verscheide maal in een eigensten zangregel behoeven. Wie hier zoekt, die vindt, en doorgaans, meer, dan hy gezogt en verwacht heeft.

Aurelia. Geef, in de beide eerste zangregels van Pf. 42, een voorbeeld van dusdanige mengeling, en stel de vingerleiding, by manier van Fig. 1, door getallen aangeduid, 'er neffens.

Musander. Ik zal U opvolgen; schoon de Agrementen zig nooit zo goed aanduiden dan uitvoeren laten. Zie Fig. 129. Ten opzigt van de linker hand, versta ik door 1 insgelyks den duim, en door 2. 3. 4. 5, de vier naastvolgende vingers.

106) In grondtoon over de kleine derde, dient, ook by de cieraaden, het vereischte onderscheid tusschen *neder-* en *opwaarts* gaande weezentlyke klanken (Sam. 10. Fig. 14-25) stiptelyk te worden in acht genomen; by voorbeeld, in D, op 't accoord D, en op f met Sext, nederwaarts: $\overline{d. c. b^{mol. a}}$ bovenwaarts: $\overline{a. b. c^{kruis. d}}$ enz. enz. Inmidels, waarmede, opwaarts, niet verder gaat, dan tot de Sext, daar wordt de *kleine Sext* vereischt (zie in Fig. 130, voorbeelden van de toonen D en E: want, de groote Sext voegt alleenlyk dan, als de groote Sep-

ma en de octaaf ($\bar{c}$ _{kruis}, $\bar{d}$; $\bar{d}$ _{kruis}, $\bar{e}$) 'er onmiddellijk op volgen:

107) Alle dusdanige *kleine cieraaden* moeten, uitzonderd by de naaftlaatste zangnoot, de gewoone eelykheid, of maat, niet wegneemen; doch,

108) by *grootte agrementen* voegt; al zo weinig als y cadencen, geen stipte maat. De toonen moeten hier niet mannetje voor mannetje aankoomen; maar, eischen veeleer gestadig eenigzins verschillende beweeging.

Aurelia. Ik verzoek ook een dozyn groote; uit $\bar{d}$, g, naar $\bar{d}$, $\bar{g}$, $\bar{b}$ en $\bar{d}$ leidende en, de applicatie er by; maar niet hooger dan $\bar{g}$, om ze naderhand, niet alleen in G, k, maar ook in A, A^{mol}, B^{mol}, en C, te kunnen transponeeren.

Musander. De transpositie is één van de treffelykste middelen, om zig goede zangleidingen als eiente maaken:

109) Men kan de *grootte agrementen* verdeelen in *rolyke*, *tedere* en *droevige*; des mogen die van Fig. 131 tot exempels van de beide eerstgemelde soorten verstreken. By de volmaakte behandeling des psalmspels, dient men van ieder soort, naar vereisch der zangstoffe, verscheide te kunnen voortbrengen: daarom is het raadzaamst, dat men den leerlingen uitvoerige modellen opgeeve, om der verbeeldingskracht des te meer zangleidingen in te drukken:

A. Moet men, by 't instellen eener psalmvoys altoos met agrementen beginnen?

M. Neen: myns oordeels; met de zangnoot; door een *mordant* verciert, omtrent op die manier, gelyk Fig. 132 aanwyft. Dus geeft men den voorzanger de eerste toonen als in den mond. Hier op kunnen een groot agremen doen volgen; doch, niet zo

langdraadig, dat de vastgestelde toon den zangeren weder uit het geheugen raake.

Aurelia. Maakt men zulke *mordanten* altoos met den naast aangrenzenden *halven toon*?

Musander. 110) Als het met de octaaf, en in grondtoon over de kleine derde, met de terts, begint, dan vereischt de mordant *halve*- maar anderszins, geheele toonen. Wyders,

111) De voorafgaande cieraaden verloop en zynde, mag de zangnoot, by ieder regel, zig nog een ziertje eerder, dan de bas en de middelstemmen, hooren laten. Op deeze wyze kunnen groote agrementen, zonder eenig beletfel, tot verpoozing en aanmoediging van psalmzangers verstreken.

112) *Sprongs wys gaande voorloopen, dienen altoos met de toonen van 't naast volgende accoord volkomen over een te draagen.* Als men, by voorbeeld, Pf. 45 uit D speelen wil, dan is de eerste vraag, *wat accoord moet de bas hebben?* Zekerlyk D; des zouden de loopen van Fig. 133. lit a, hier niet ter sneê koomen; maar 'die van lit. b zyn voeglyk. Men moet derhalve

113) de regter hand nooit eerder laten werken, voor men overdagt heeft, *wat accoord 'er in de linker hand koomen kan en zal* (not. §. 104), *en wat toonen zulk een accoord, zo wel neder- als opwaarts, vereische.* Dit wel begreepen zynde, dan koomt eerst in aanmerking, of men die toonen op- of nederwaarts, sprongs- of trapswyze, gebruiken wil, en op wat manier?

114) Valt ons iets in, en wel in de eigenste toonen, dat 'er kort vooraf reeds geweest is, zo moet het geheugen zeggen: dat hebben wy al gehad; 'er dient iets anders te weezen. En terstond moet de verbeeldingskracht iets anders, en niet min gevoeglyks, ter hand stellen.

115) By min volmaakte accoorden worden 'er in de

de agrementen eenerhande klanken vereijst, als by de volmaakte, 'er door gerepresenteerd (not. 29); des dient men zig aanstonds te erinneren, dat, by voorbeeld, f met sext, de plaats bekleede van D over de kleine, e met sext, die van C over de groote enz.

116) Waar een' zangregel met een *laage noot* begint, daar gaan de cieraaden lieft nederwaarts (Fig. 131. a. e. i); by *hooge* nooten, opwaarts; en by *middelmaatige*, naar believen, nu op- dan nederwaarts.

117) Een volgende zangregel begint of in 't zelfde accoord, waar in de naastvoorgaande regel eindigt, of in een verschillend; in 't eerste geval is 'er des te minder zwaarigheid, en in 't tweede, heeft men, by sprongswys gaande agrementen, vryheid, om het voorafgaande accoord of te hervatten, en 't naderhand, met behoorlyke verandering, tot het volgende accoord over te leiden, of, het volgende aanstonds ter hand te neemen. By voorbeeld, als men den eersten regel van Ps. 42 in D eindigt, en den tweeden, in B met sext (accoord van G), gedenkt te beginnen, dan verschilt het volgende accoord van 't voorgaande; en 'er is nogtans keur, of men de zangleiding in D (Fig. 134. lit. a), dan in G (lit. b) wil aanvangen. Het NB in lit. a wyft aan, waar en waar door de grondtoon verandere. Inmiddels, het spreekt van zelve, dat men, datelyk in een ander accoord beginnende, de middelstemmen van 't voorgaande (hier f kruis. aan g. b tegenstreevende), des te eerder moet doen wyken.

Aurelia. My dunkt, het accoord kan veranderen, en de grondtoon, evenwel dezelfde blyven; als men, by voorbeeld, in Ps. 42 reg. 6, met een halve sluiting in G (G. d in de bas) eindigt, en reg. 7 weder in 't accoord G begint.

Musander. Dit is waar; vermits ieder grondtoon

twee hoofd-accoorden heeft (not. 79); doch ik had deeze onderscheiding hier niet van nooden: want, de grondtoon, hier voorkoomende, zyn nooit zo verre van elkander afgelegen, dat de gegeven regel niet konne stand houden.

Aurelia. Zommigen tragten twee of meer gansch verschillende bassen tot een zelfde voys te maaken.

Musander. Deeze oeffening kan, om 't verstand op te scherpen, zeer voordeelig wezen. Men dient zig buitendat nooit aan eenerhande harmonische slagen en Agrementen te gewennen, maar, altoos aanminnige veranderingen te zoeken, en zo dra men bemerkt, dat iets al te dikwyls koomt, zig ernstig voor te neemen, om het geduurende zekeren tyd achterwege te laten.

A. Is 'er kans, om de gewoone volle sluitingen, by voorbeeld, in Ps. 42, reg. 1. 2, te ontwyken?

M. Wie de harmony in de magt heeft, die zal daar toe gemakkelyk raad weeten. Hebben wy tog verscheide consonanten tot onzen dienst; zo wel quinten, tertsen en sexten, als octaven! Maar ieder consonant laat zig juist niet allenthalve, even natuurlyk te pas brengen. Doch, gy zult, ten opzigt van mogelyke sluitingen by den gemelden zangregel, in Fig. 135 keur genoeg ontmoeten, ten bewyze van den rykdom der harmony. By no. 7 vereischt de triller, $\bar{f}$, niet $\bar{f}$ kruis. Dusdanige verschillendheden kunnen 'er dikwyls gebeuren, en echter der zanggemeente niet verscheelen.

A. Aangezien men nu met de *psalmvoysen* eveneens dient te werk te gaan, dan met ZANGMUSIEK (Sam. 2. pag. 83) was het dan niet raadzaam, hier insgelyks, *ieder zinscheiding naar haaren vereischten aardt uit te drukken*; een comma, door een comma; Semicolon, door Semicolon enz? By voorbeeld, de eerste zangvaarzen van Ps. 1 en 42,

ja,

ja, van de meeste psalmen, vereischen eerder geen punctum, dan by 't slot van den laatste regel; en zomigen, neem eens, Ps. 77. vaars 4 en 7; Ps. 116. vs. 2 enz. ook alsdan slegts een colon.

Musander. Dit was zekerlyk raadzaam voor verstandige oeffenaars en toehoorders; doch, ten aanzien van 't opentlyk Kerkgezag, staat het te dugten, als men deeze deur eens open zet, dat menig loshoofd, naar nieuwigheden jankende, 'er misbruik van maake; eerst in Sexten, maar binnen korten in enkel dissonanten eindige, en dus de gemeente meer verbystere, dan aanleide.

118) Ongeoeffenden moesten zig billyk niet eerder, in 't publyk, met het Kerkpsalmboek bemoeien, voor ze de zangnooten, de vereischte harmonische flagen, de noodigste cieraaden, en de toetsen van de hand- en voet-clavieren zo vaardig in de magt hebben, dat dit alles hun weinig of geen nadenken meer behoeft te kosten, maar datze het oor en de gedagten alleenlyk op den voorzanger en op de zanggemeente wenden konnen, om te letten, of alles, by ieder noot, stiptelyk overeendrage. Iets anders is, *onder 't Kerkgezag spelen*, dan, *het Kerkgezag*, door 't Orgel, *wyslyk stieren*; als of men zeggen wilde: zo, en niet anders, *zult gy-lieden zingen*. Deeze begaafdheid heeft geen aanvanger, en ieder Organist verkrygtze niet. Zulken moeten zig dan billyk naar de zanggemeente, om ten minsten geene wanorde aan te regten, schikken. Ieder zangnoot mag een ziertje eerder koomen, dan haare harmony; en by hooge toonen (Sam. 4. pag. 181), dient een Organist, die aan 't ongelykmaatige niets verbeteren kan, zig een weinigje langer op te houden.

119) Zy moeten de verschillende behandeling van een clavicymbel en van een Orgel bevat, en te

dat einde, door een goed onderwyzer, ook lessen op 't Orgel ontfangen hebben. Het weinige, dat ik hier (pag. 660) omtrent het regte gebruik der middelstemmen bybreng, zal misschien voor menig van grooten dienst kunnen wezen.

120) Laatenze, tot min bekende voyfen en grondtooncn, een bruikbaar, gedrukt of geschreven, psalmboek met bassen, ter hand hebben; het Kerkboek vooreerst maar by de bekendste zangwyzen en grondtooncn gebruiken, en dus allengskens van het ligte tot het zwaare overgaan.

121) Onder 't psalmzingen naar 't Kerkboek speelende, moet men, aanstonds by 't vooruitzien naar wat toon; van ieder zangregel, de *woorden* naauwkeurig in aanmerking neemen en wel onthouden: om tog, of men het oog 'er eens van afwenden moest, vooral niet te verdwaalen; iets, 't welk anderzins, byzonderlyk by reprisen, ligt gebeuren kan. *Verkeerde zangnooten zyn groter fouten, dan alle octaven en quinten*; en het verschilt al te veel, wanneer het geene, dan anderen aanleiden moest en konde, hun zelfs misleidt. Van deeze behulpzaame hand, voordeel te trekken wetende, zal men 'er nooit uitraaken, en, naa verkreegen hebbelykheid in de harmony, in de agrementen, en in 't blindlings treffen der toetsen; by 't Kerkboek, der *woorden* halve, een gemak vinden, 't welk een ander psalmboek, niet konde geeven; ja, naderhand nooit anders, dan met ongenoegen, kunnen speelen, wanneer men de zangwoorden niet weet.

Zie daar de voorbereidzelen tot de volmaakte behandeling des psalmspels. Wie nu eerst gewoon is, by ieder zangregel, het *letterlyke* der woorden, zynen verbeelding in te drukken, en, dan ryden en omzien, of verscheide dingen teffens, gezwind en stiptelyk overweegen kan, ja, naar de volmaakte
heid

heid streeft; die, en die alleen, zal eerlang in staat wezen, om

122) t'elkens ook op de *zaaken*, in de zangwoorden vervangen, naauwkeurig acht te geeven, en derzelver *inhoud*, zo veel mogelyk, ook door zyne toonen uit te drukken, en dus als te verzegelen. Nu worden 'er nog drie regels vereischt, die ik hier maar kortelyk behoef aan te wyzen: om datze alleenlyk opzigt hebben tot lieden van bekwaamheid, die de waare meening, zelfs met halve woorden ge-uit, aanstonds bevatten.

123) *De goede smaak zal hun ieder zinscheiding naar vereisch leeren udrukken*; al zo wel, als hy aan bekwaame voorleezers leert, in ieder geval de stem op eenigzins verschillende wyze te verheffen en te doen daalen; nu minder, dan iets langer, te rusten. Een geoeffend psalmspeeler is ongehouden, om een Punctum te maaken, waar de woorden slegts een comma of semicolon hebben; men kan genoeg voeglyke uitwegen vinden (Fig. 135), en, by een' volzin in 't midden eens zangregels, wat verpoozen. Hy zal hun ook aanwyzen,

124) *waar, en hoe verre de zangstoffe vrolyke, stemmige en droevige agrementen, groote zo wel als kleine, vereischt*. De eerste vraag is hier, gelyk by alle zangstukken, *wat hartstogt staat 'er te worden uitgedrukt, en in welken graad?* De grondregels der Kerkmuziek, in myne inleiding § 353 bygebragt, koomen hier in voornaame aanmerking. Zal men, met *trompetten- en bazuinen geklank juichen*, dan worden 'er vrolyke toonzwieren vereischt; echter, zulke, die zig van de geene, welke men op de parade hoort, grootelyks onderscheiden. Vergeet niet, dat 'er by staa, Ps. 98. vs: *Juicht voor bet aangesichte des Konings, des Heeren*. Wederom, met *droevige hartstogten* dient het hier, geen jok, maar, *ernst* te

weezen (Sam. 7. pag. 315); gevolgelyk, zy moeten op de krachtigste wyze uitgedrukt worden. De kleine cieraaden kan men hier te mets, niet altoos, door halve toonen leiden; zie Fig. 136, opzigtelyk tot Pf. 42. vs. 1. reg. 6. En alle droevige agrementen gedoogen langzaame beweeging, en ondermengde vreemde intervallen.

Aurelia. Ook eens een klein exempel van een groot agrement voor den gemelden zangregel.

Musander. Fig. 137 vertoont een staaltje 'er van.

A. Maar dit is thans op den zesden regel van 't zevende zangvaars, by de woorden: *myn beil, die my jonste bied*, niet meer toepasselyk.

M. Dat hoeft ook niet, en al was het zo, konde en moest 'er nogtans weder iets anders worden opgedischt. Zal ooit een bekwaam voorlezer eenerhande stemvallen gebruiken by de woorden Pf. 42. vs. 2. reg. 1: *Myn traanen ende myn klagten*, dan by die van vs. 3. reg. 1. *Waarom wilt gy U zo kwellen?* zal hy evencens leezen: *Ik heb den Heer lief, want hy heeft verhoord* (Pf. 116. vs. 1. reg. 1), dan: *de strikken des doods hadden my omvaan* (vs. 2. reg. 1); eveneens; *ik was in nood, in zugten en in quellen* (vs. 2. reg. 3), dan: *zeer vriendelyk en ook zeere genadig* (vs. 3. reg. 3; of: *dies weest te vreden, ô myn ziele klachtig* (vs. 4. reg. 3)? Ja, zal ooit een redenaar van middelmaatige bekwaamheid, in deeze verschillende gevallen, eenerlei gebaarden maaken? Voldoet het, als hy maar te kennen geeft, dat hy nog in leven is?

A. Neen, het koomt volstrektelyk aan op overeenkomst tusschen woorden, zaaken, mynen en toonen. Het psalmzingen geschiedt immers niet speels halve, maar het psalm speelen, zingens wege; des moet men zig, by 't speelen, zekerlyk in allen deelen naar de te zingene woorden en zaaken rigten.

M. Dan volgt ook, ten laatsen, dat

125) de goede smaak eenen bekwaamen psalm-speeler aanwyzen kan en zal; *waar en hoe verre de zangstoffe, dissonanten vereischt.*

Arelia. Men bespeurt, by lieden, met muzikaal gehoor eenigzins begaafd, geduurig, dat zy 'er door aangedaan en door felle dissonanten des te heviger aangedaan worden; dat toehoorders van een vrolyken aardt 'er dikwyls pleegen by uit te roepen; *foei, wat klinkt dat leelyk!* Maar insgelyks, dat eenige speelloeffenaars, misschien by gebrek van vinding, toevlugtneemende tot dissonanten, zig wel als geheel 'er onder begraven zouden, schoon ze bekenen moeten, dat toonen, die oplossing vereischen, op hun zelve, geene fraaiheid insluiten.

Musander. Deeze liefhebbers van muzikaale sterke dranken, mogen hunnen grilligen gedagten, in 't privaat, naar believen den vryen teugel vieren; doch, onder 't kerkzang spelende, moetenze dit billyk kunnen achterweege laten, en met bescheidenheid te werk gaan.

A. Zeker dorp-preeker in Westvranskryk, die op den Kancel aangekondigd had, dat de pest nu ook in deeze stad gekoomen was, ontschuldigde zig, toen de Kerkenraad hem 'er over te rede stelde, daar mede, dat het in zyn Postil zo stond.

M. Psalmboeken vol dissonanten, kunnen tot voorbereiding, zeer dienstig weezen, ten einde den oeffenaar ook zulke harmonische slagen in 't hoofd te brengen: mits dat hy vervolgens, naar 't kerkboek spelende, onderscheid leere maaken, waar ze te pas koomen. Wat in één zangvaars voegt, houdt zomwylen in alle volgende, geen streek; en dissonanten zyn by vrolyke zangstoffen even eigenaardig, als klaagelyke, kermende mynen, by gelukwenschingen. Inmiddels, zy kunnen treffelyk heeten, als ze juist op zulke woorden, die, stilliger wyze, droevige zaaken aanduiden, verschynen.

Aurelia. Menig zal denken, in Pf. 42. vs. 3. reg. 1, op 't woord *kwellen*.

Musander. In dusdanige gevallen moetenze zig nog maar slegts vertoonen als van ter zyde: want de stellige zin is aldaar: *kwel u niet; hoop op God, en de onrust des geestes zal verdwynen.*

A. Ja, ik bevat de meening; en of 'er in de zangwoorden ergens zwakker dan sterker graad van droefheid uitgedrukt worde, zulks weeten schrandere liefhebbers, als welken deeze aanmerkingen alleen betreffen, genoegzaam van zelve te ontdekken. Zeg gy ons maar, waar, eerst omtrent het einde van zangregels en dan in 't gemeen, allerhande dissonanten zullen van daan koomen.

M. Fig. 138 vertoont, in lit. a, zelfs tot G over de groote, zinscheidingen, alwaar de kleine $5; \frac{6}{5}$; de kleine $7; \frac{8}{7}$; $9; \frac{4}{3}$, de groote $7; \frac{4}{2}$; en de grootste sext voorafgaan; en in lit. b, koomen ook kleinste septimen, en kleine tertsen met groote quarten te voorschyn. Ja, by verder nadenken zal men bevinden, dat ieder verzinnelyke zangnoot, vooral als men van de figuren der harmony (sam. II. pag. 579--582) gebruik weet te maaken, aan verscheide, regelmatig op te lossene, dissonanten vatbaar zy. Om nu, in evenredigheid met de uit te drukkene zaaken en woorden, dissonanten van verschillende hevigheid te berde te brengen, mag men (in navolging van Quantz, grondig onderwys §403)

*alle dissonanten in drie classen verdeelen; be-
trekkende tot de eerste, de groote sext met de
kleine terts; de kleine quint; de groote quart met
sext en octaaf; de kleine septima; de quint met de
groote sext; de secund met de quart; de noon, en
de groote septima met terts en quint. Tot de tweede,
de secund met de groote quart; de valsche quint met
de kleine sext; quint en quart; quart en terts enz.*

Toe

Tot de derde, de grootste secund met de groote quart; de kleine terts met de groote quart; de valsche quint met groote sext; de grootste sext; de kleinste septima; de groote septima met secund en quart. Dusdanige slagen op allerhande grondklanken vaardig konnende treffen, kan men, zo wel in huislyke als in kerkelyke zangoeffeningen, voor toehoorders, die op den zin der woorden acht te geeven gewoon zyn, 'er t'elkens zodanige, als met den graad der uit te beelden hartstogt overeendraagende, uitkiezen en dezelve te werk stellen; doch, de zangstoffe geen dissonanten vereischende, dient men zig met welgemengelde consonanten te vergenoegen.

Aurelia. Nog eens: zommige Orgelspeelers breeken de fluitnooten, myns oordeels, al te stomp af, terwyl anderen dan, t'ontyde, hunnen geheelen konst-zak tragten uit te schudden, als of ze zeggen wilden: luister eens, wat heerlyke sprongen en dissonanten ik maaken kan! en gy, Pastoor, wagt, tot ik gedaan heb.

UE. gelieve my eene eenvoudige sluiting uit G over de groote, ten behoeve van aanvangs, op te geeven.

Musander. Fig. 139, lit. a wyft zulk een sluiting aan in de *oſtaaf*, en lit. b, één, in de *terts* (neem eens, tot Pf. 141 en anderen, aldus eindigende); en de getallen boven de bas, konnen, wel begreepen zynde, tot de transpositie in andere grondtoon en zeer behulpzaam wezen.

A. Moet men, by sterk-luidende orgel-registers, de toetsen van den laatsten slag, alle te gelyk, dan na elkander, loslaaten?

M. Van G. g. b. $\overline{d. g}$ (lit a), mag men eerst $\overline{d}$ doen wyken; dan b; vervolgens $\overline{g}$; dan $\overline{g}$, en eindelyk G. Wederom, van G. g. d. g. b, eerst $\overline{g}$ los; dan $\overline{d}$; daar op g; nu $\overline{b}$, en dan G. Dit alles, namelyk, de harmonische slagen zelve, en het afneemen dier

too-

toonē, kan, uiterlyk, binnen den tyd van tien maatige polsslagen gedaan weezen. Dus scheidt men 'er *plegtelyk* af, en evenwel *natuurlyk*.

Aurelia. Nog één zwaarigheid: zommige gewaande Super-magisters, tragten ongeoeffenden diets te maaken, als of, by voorbeeld, van $\bar{f}$, de *kleine halve toon* $\bar{g}^{mol}$, maar de *grootte halve*, $\bar{f}^{kruis}$ zy, zo dat het geene, wat UE. daar omtrent meermaals bygebragt had, in de practyk niet bewaarheid gevonden wierd.

Musander. Als men, in snaaren, de ruimte, binnen welke de geheele toon $\bar{f}-\bar{g}$ verwekt wordt, in 9 parten, commata genaamd, scheidt, dan valt $\bar{f}^{kruis}$ op 't vierde- en $\bar{g}^{mol}$ op 't vyfde comma boven $\bar{f}$; ja, als men op snaaren, door stryfstokken geregeerd, een' vinger zagtjes opwaarts schuift, en 'er opletendheid bygebruikt, dan bespeurt men insgelyks, dat men eerder van $\bar{f}$ tot $\bar{f}^{kruis}$ geraake, dan tot $\bar{g}^{mol}$; eerder van $\bar{g}$ tot $\bar{g}^{kruis}$, dan tot $\bar{a}^{mol}$ enz. Dat derhalve $\bar{f}$, $\bar{f}^{kruis}$; $\bar{g}$, $\bar{g}^{kruis}$ *kleine halve*- maar $\bar{f}$, $\bar{g}^{mol}$; $\bar{g}$, $\bar{a}^{mol}$ enz. *grootte halve toonen* zyn, en dus heeten moeten, zulks staat by alle toonkundige, federt verscheide eeuwen, t'eenemaal buiten geschil. Onder ruffchen, in de practyk is, by zangers en speelkonstenaars, overlang het misbruik ingeslopen, grootte halve toonen, neem eens $\bar{g}$ en $\bar{a}^{mol}$, onmiddelyk achter elkander volgende, opwaarts zo naauw, en nederwaarts, by voorbeeld, $\bar{a}$, $\bar{g}^{kruis}$, zo ruim af te perken, dat $\bar{g}^{kruis}$ zelfs een ziertje hooger wordt, dan $\bar{a}^{mol}$. Dit noemt de Heer *Teleman*, volgens *Sorgius*, de *muzikaaale erfzonde*; en deeze laatstgemelde brengt, in zyn vorgemach zur musicalischen Composition, pag. 413, de zangleiding van Fig. 140 by, om 'er met gewisheid uit te besluiten,

of men, in 't regte gebruik, ^{amol} hooger dan gkruis, of gkruis hooger dan ^{amol}, diene te grypen.

Aurelia Wy hebben dikwyls van 't zingen gesproken; doch, aan *regels van de zangkunst* is het niet toe gekoomen.

Musander. Misschien lever ik naderhand eens het befaamde geschrift van Pater *Tosi*, het beste, 't welk 'er van deeze materie tot nog toe bekend is, in 't nederduitsche.

A. Ik hou ook de *regels van de vingerleiding op 't clavier*, of lieft een geheel clavier-werk, gerecommandeerd. Het zoude jammer weezen, zulk eene curieuse materie niet uitvoerig te verhandelen; maar daar toe worden buiten twyfel meer nooten-tabulaas vereischt, dan wy hier tegenwoordig reeds hebben; en men weet wel, dat alles op eenmaal niet geschieden kan.

M. Ik breng, by 't opstellen en corrigeeren van myne geschriften, altoos nog de meeste uren van den dag met leergierige discipels door. Doch, 'er zyn by my nog allerhande dienstige materien in voorraad: onder anderen ontbreeken ons nog die *van de Generaal-bas*; *van 't varieeren der Kerkpsalmen*; *van 't fugeeren*; *van 't fantaiseeren*; en dan, *van de groote Compositie*.

A. De tyd gebiedt nu te scheiden. Ik vertrouw, onpartydige kenners zullen, neffens my, volkomen verzekerd weezen, dat hier veel nuttige aanmerkingen bygebragt zyn.

M. Zoekze dan U E. regt nuttig te maaken, en, neffens my, naar uiterste vermogen, met blymoedigen ernst, ter eeren van den OORSPRONG EN EEUWIGEN STIGTER ALLER HARMONY aan te wenden.



A A N H A N G Z E L.

Vervolg van Pag. 614.

BEDENKINGEN OVER DE MUZIEK, *uit het*
Spectacle de la nature, *opgesteld door den*
Heer Pluche.

HOe hevig men den gemelden twist ook voortzette, en hoe bezwaarlyk het zy, aan één van beide partyen de zegekrans toe te wyzen, mogen wy echter eenen redelyken middelweg inslaan, hier in bestaande, dat wy geenē natie, en geenen Virtuoo's, in 't byzonder aankleeven; maar, uit de invoering deezer fraaie konst, uit de achtting, waar in zy by alle volken stondt, en uit de nuttigheid, die zy der menschelyke samenleving toevoegt, haar waar gebruik bepaalen.

Zou men niet zeggen, wie den oorsprong der Muziek wist; die kende ook aanstonds haare voorschikking en haare eigentlyke geschapenheid? Het einde, waar toe zy dienen kan en zal, is onverborgen geweest tot op den huidige dag. Reeds in aaloude ryden, zag men het ZINGEN met godsdienstige vergaderingen, met opgeregte verbonden tusschen volken, met gewigtige onderneemingen, en met het geheugenis van beroemde Mannen, vereenigd. Hier van daan de gezangen, liederen en de plegtige uitdrukkingen. Dit alles vindt men in gewyde en ongewyde outheden aangeweezen, en, zo wel door eertydsche, als door hedendaagsche, gewoonten bevestigd. *Wat men geerne lang onthouden wilde, dat bragt men in liederen, en zingende wierd het der verbeelding des te levendiger ingedrukt.* De dichtkonst baande den weg tot het zingen: vermits zy de woorden 'er toe uitkoos; derede, door behulp van voetmaaten, aanminniger maakte, en, door bekoorlyke spreekwyzen vercierde. Schoon nu de talen allengskens eene andere gedaante verkreegen, bleeven echter de oude gezangen onveranderd: men vergreep zig aan dezelve al zo weinig, als aan oude gedenktekens, slegts, wanneer de figuurlyke termen onverstaaenbaer wierden, goot menze of in andere vormen, of verklaardeze nader; doch,

doch, zonder de melodyen te vernietigen.

De zangen van 't geslacht, 't welk voormaals met den doorlugtigen tytel van *uitverkoren* pronkte, zyn alom bekend, en ieder weet, wat 'er gelegenheid toe gaf (2 Chri. 20. vs. 25). De overige volken, zelfs de bygeloovigste en verwildertste, bedienden zig nogtans van gezangen; en wel, volgens het oogmerk hunner eerste instelling; namelijk, de godheid te loven of aan te roepen; den inhoud eens voorstels, of eener landswet, te verbreiden, en zig door 't verhaalen van roemwaardige daaden, tot pryffelyke navolging aan te moedigen. De openlyke onderwyzingen geschieden altoos zingende. Van 's gelyken dien de het zingen, om den stand der planeeten, en de invalende feestdagen, dikwyls ook, de gevoelens der wysgeeren, te verkondigen. Men zegt gemeenlyk, door behulp van zingen, het onderwys bevalliger te maaken en vaster in te drukken. Hier van verftrekken zo wel de gewyde schriften, als die van Homerus, Virgilius, Livius, en de kooren van de treurspellen der Ouden; tot getuigen. By de Latynen, die op verre na zulke oude gedenktekens; als de oostersche volken, niet hebben; heet *Pangere* niet alleen zingen, maar ook, een vergelyk treffen, vrede maaken, en zig, met zyns gelyken, ja, met God zelf, tot iets verbinden. Maar, toen reukelooze gewoonten en toomelooze driften het lofzingen van gewaande Godheden invoerden, wierden, eilaas! alle begrippen van deugd allengskens verdelgd. Sedert heeft men nogtans in de Muziek en in de Schilderkonst, alle moeite aangewend, om 't geene, wat men affchetste, zeer levendig in 't gemoed te prenten; ja, geene onderwyzingen zyn greetiger, dan deeze, aangenomen. Doch, 'het is deerlyk te beklagen, dat zy, behalven in onze tempels, alwaar het oogmerk van de eerste instelling nog redelyk stand grypt, elders, door de schuld der misbruikeren, zeer dikwyls alderhande ongeregelde begeerten en bespottelyke zwakheden gaande maaken en aankweeken; tot merkelyk nadeel van de borgerlyke gemeenschap, en van verscheide leden, in 't byzonder. Wie ter eeren van Venus, of van eenig ander voorstander eens ordentelyken gedrags, liederen zingt, die zoekt buiten twyfel medegezellen aan 't touw te krygen. Heeft men eenige nuttigheid van zulke liederen te verwagten? Neen; zy vergiftigen veeleer de harten der toehoorderen;

Al het vermaak, waar aan wy deelachtig konnen worden, is 'er volgens wyze inzigten voorhanden: het zal ons lokken, om de voorgeschreevene orde gade te slaan, en daar door eene gelukzaaligheid te verkrygen, die ten voordeele van ieder wereldborger in 't byzonder verstrekt, en nogtans tot niemands nadeel; vermits ieder lid het belang van anderen, even dierbaar achten moet, als zyn eigen. Zo dra men het oogmerk des Scheppers van het vermaak, 't welk ons tot deszelfs involging aannoopen moet, afscheidt, vervalt men datelyk tot wanorde. Een vermaak slegts daarom aanbieden, dewyl het een vermaak is, heet verkeerd, ja, *schandelyk* handelen.

Over hoe menig konstenaar wordt niet het vonnis uitgesproken, door dit woord! Waarlyk, men moet eerst iets schandelyks verdedigen, voor men zulke vermaakelykheden, die ons op een ander pad leiden, dan het oogmerk der natuur, en het welwezen der menschelyke samenleving, te betreeden vereischt, pryzen kan. Wie alle waare geneugten, naa elkander, opmerkend onderzoegt, die zal bevinden, datze ons allegaâr volgens treffelyke inzigten toegedagt zyn. De Religie verlangt niet eens, dat menze afschaffe, maar zy dringt slegts op de voorgeschreevene orde, en eischt, dat men het waare oogmerk 'er niet by uit het gezigt verlieze. Slegts een ongeregelde trek, en zekere wanwysheid, die zig onder de fraaie bewoording van wysgeerte tragt te verbergen, wil de vermaakelykheden afscheiden van haar oogmerk. *Gy Konstenaars, die het bestier voert over onze muzikaale byeenkomsten, gy kent de wereld niet regt, als gy haar uwe zwakbeden opdringt!* Gy ziet, dat ieder zig spoedt naar 't geestelyke Concert (sam. 6. pag. 304), wanneer men aldaar een *Venite exultemus*, van *Mondavill's* Composiitie, te verwagten heeft, en daar na noodigt gy ons, om ongeregelde minnebedryven, en onmogelyke verwandelingen, aan te hooren. Is dit niet, een al te laag gevoelen van ons hebben? De wereld haat noch waarheid, noch deugd. *Tragt maar, zelf deugdzaam en verstandig te worden.* Laat uwe Muziek een edel, en voor een wys mensch betaamelyk, oogmerk te kennen geeven, dan zult gy des te meer liefhebbers krygen, en des te meer roem behaalen.

Het eerste misbruik deezer fraaie konst was dit, dat men het oor met ledige woorden aanvulde, of, door 't gehoor,

een

een vermaak, met geen onderrigting gepaard, beschikken wilde; ja, dat men langs deezen weg ondeugende stellingen inscherpte. Zo dra de Muziek twee zaaken, die men nooit van malkanderen scheiden moest, namelyk, de *leering voor 't gemoed* en het *vermaak voor 't oor*, van elkander gescheiden had, vervielze aanstonds tot eene buitenspoorigheid, grooter, dan de eerste. Deeze bestaat in het, sedert eenige eeuwen vry sterk ingeslovene, gebruik, de zangstem uit te laten, en slegts het *oor* te kittelen, zonder dat het *verstand* 'er eenig werk by vindt; kortelyk. in 't misbruik, door een reeks van toonen; die gansch niets betekenen; den mensch te willen verlustigen.

Men had verscheide instrumenten uitgevonden, onder welke eenige, hunner duidelyke klanken halve, tot stip te afmeting van dansschreeden bekwaam gevonden wierden; andere, van een doordringend geluid, konden, langs verre afgelegene plaatsen, waar heenen geen menschenstem vermogt te reiken, zekere dingen, onder anderen ook invallende opentlyke feestdagen, aanzeggen. Nog andere, die de zangstem min verdoofden, waaren dienstig, haar in den toon te houden en te verzellen; deeze kwamen de stem aflossen; beschikten haar tyd tot verpoozing; gaven haar den toon aan; speelden haar de melodyen voor, en verlichtden haar de moeite in 't treffen van dezelve.

De gelukkige uitslag deezer onderneemingen, en 't vermaak, 't welk de toehoorders 'er in schepten, strekten den kunstenaar tot verleiding; en nademaal hy eerder kans zag, om een bekwaam speeltuig, dan eene fraaie zangstem; magtig te worden, zo dagt hy, men konde de afwezigheid van deeze laatste, door het eerste, 't welk 'er tog maar eene bloote schets van is, gansch wel vergoeden. Die dwaaling schoot des te dieper wortel; toen hy het speeltuig tot zodanige hoogte en laagte, en zyne vingers tot zulk eene vaardigheid, bragt, dat hy, in zeker opzigt, 'er meer op uitvoeren kost, dan met de keel. Sedert studeerde hy alleenlyk op de verwisseling van toonen, en ondernam; daar mede het oor te vullen, zonder iets voor te draagen aan 't verstand. Wat is dit anders, dan weinig kennis hebben van den aardt des menschen? Eene *melody* zonder *beduidenis*, blyft altoos een *onbezield ligbaam*, 't welk, schoon het voor een' oogenblik behaagt,

zig niet lang in achtig weet te houden. De uitwerking, door een eerste boog-ftreek verwekt, gaat eerlang weêr verdwynen.

Wy zullen de waare oorzaak nafpeuren, waarom menig Muziekoeffenaar met uiterfte verachting wordt aangezien. De Klank is voor 't oor, gelyk een koleur, voor 't oog. Fraaie klanken zyn geneugten des gehoors, en fchoone koleuren, vermaakelykheden des gezichts. Maar, dewyl de Koleuren flegts zullen dienen tot het onderscheiden van voorwerpen, zo konnenze by gebrek van zekere figuren of gedaanten, als zonder welke zy niet op de regte plaatfen ftaan, onmogelyk lang behaagen. Mooi bont papier en mooi geverfd lint, vertoonen aardige Koleuren, en verder niets. De eerste aanblik 'er van is bevallig; te mets befpeurt men 'er ook nog wel een aanminig koloriet in. Doch, als men zulk een levenloos fchouwfpel lang, of flegts een kwartier uurs achtereen, wilde doen voortduuren, zou ieder, met wat verwiffeling men hem ook zagt te onderhouden, 'er liever van wegloopen. *Het verftand begeert geene bloote koleuren, maar gekoleurde voorwerpen.* Gelykerwyze konnen wy eene ontelbaare menigte zaaken en gedagten, door verwiffeling van toonen, uitdrukken: echter, byaldien men dezelve aaneengefchakeld volgen laat, zonder eenige zaak of gedagte 'er mede te verknogten, dan koomt het ons walgelyk voor, fchoon wy zelfs niet eens weten, waarom? De hoedanigheid des klanks is, ons te roepen, en beezig te houden met de betekende zaak. Hy betekent een vertrek; eene onderneeming; een feest; een onverwagt voorval; hy waarfchouwt; drukt onze blydfchap uit; onze droefheid; onzen nood, of een' anderen gemoedsftaat. Maar, hy wordt ons regen, wanneer hy gansch geene beduidenis heeft. Wy hooren geerne een Klok, en een Trompet, als ze ons narigt geeven van iets. Doch, de meening genoegzaam bevat hebbende, wenfchen wy; dat het gebrom en geraas maar een einde nam. Men luiftert met vermaak naar 't voorfpel eens Organiften, dewyl het gehoor 'er door bereid wordt tot den aanftaanden zang. Eveneens gaat het by de Ritornellen, tuffchen twee onmiddelyk achter elkander volgende Kerkliederen: gemerkt dezelve den zangftemmen gelegenheid geeven tot verpoozing, en, ongevoeglyke paufen verhoeden. Ja klanken, aan zekere
woor-

woorden, neem eens, by 't slot van zangvaarzen, meer duuring byzettende worden ook nog goedgekeurd. Maar, een reeks van toonen, die op zig zelve niets beduiden, en, 't geene, wat ze zeggen zouden, overlang gezegd hebben, zyn, in zeker opzigt, malligheden, van welke verstandigen behoorden de walg steecken.

De Musicus, die zig onderwond, van enkel onbezielde klanken tot het gehoor te brengen, in meening, als of hy, naar eigen believen, de zangstem welkonde uitlaaten, wierd met 'er haast gewaar, hoe bezwaarlyk men by dingen, die geene stoffe tot overweeging leveren, opmerkend blyven konde; des verdubbelde hy zyne aangewende poogingen. Hy zegt het gehoor, door eene menigte fraaie cieraaden, te betooveren; en vooronderstellende, dat de gevaarykste vyand, dien hy te bestryden had, de vaakerigheid was, zo spande hy alle krachten in, om het oor, door schielyke toopen, scherpe trillers, en sterk geaccentueerde toonen, waakzaam te houden. Hy bragt, veranderings halve, allerhande krullen, die by zangstukken zelden of nooit plaats vinden, in zyn spel. Nu liet hy iets zeer gezwinds, dan weder iets langzaams, hooren. Na een hevig geraas volgde eene pause, en daar op weêr eene geheele schaare van mordanten, sleepen, sprongen en vlugge passasien, neffens en achter elkander

Het allerkonstigste instrument-spel wordt, doordien het geene woorden uitdrukt, onvermydelyker wyze, flauw, en naderhand wal, elyk. Het verbeeldt een fraai gewaad, 't welk men uitgetrokken en aan den spyker gehangen heeft, althans, men kan hier geene andere overeenkomst met bezielde lighaamen verzinnen, behalven met Marionetten en lugtspringers; als over welke men ten eerste verbaasd staat, om datze de beweegingen eens menschen zo aardig na-aapen, en hem in rasheid schynen te overtreffen. Inmiddels, zulk gemaakt werk laat zig met natuurlyke fraaiheid en onbedwongen mynen, geenzins in vergelyking stellen. De beweegingen van een guichel-popje leveren zelfs nog eenige stoffe tot nadenken. En uit de gebaarden eens *Pantomimen* begrypt men den zin, schoon hy geene woorden uit. Men raadt, waarom hy lacht, of kerint. Men weet, waarom hy zig zo onrustig gelaat; waarom hy zyne treeden nu verhaast, dan stil staat. Hy nadert iemand; hy vliedt voor iets; en nogtans verslyt

men hem niet voor gek, naardien men, in al zyn doen, eene beweegreden, eene orde en zekeren samenhang bemerkt. Doch, men oordeelt geheel anders van eene persoon, die, naa een diepe zwaarmoedigheid, eensklaps begint te schateren; die zig nu ongemeen vrolyk, dan weêr gansch stemmig, of verliefd, oft oornig voordoet, zonder dat men begrypen kan, waarom? Ei lieve! is het met SONATEN, en andere instrumentaal-stukken, niet eveneens gelegen, als met zulk een gedrag? Schynen ze niet des te zeldzaamer, naar maate datze vieriger hartstogten zullen uitdrukken? Nochtans wil ik geen zins zulk een schamper vonnis'er over uitspreken. Men moet deeze dingen aanmerken als oeffeningen van jonge konstschilders, tot de uitbeelding van allerhande lineamenten en gemoedsbeweegingen verstrekkende; als dingen, die den kunstenaar de vereischte bekwaamheid helpen te wege brengen.

Ja, ik vrees zelfs, dat een Virtuoso, terwyl hy in deezen eene vaardigheid, die hem nuttig wezen kan, verwerft, tot een kwaade gewoonte vervalle, en, het ware oogmerk zyner kunst ter zyde stelle. *De Muziek is een taal, die het verstand aanspreekt, en alles, wat zy voordraagt, bezielt.* Zet nu een Musicus zyn verstand op 't nagtsloot, en houdt zig enkelyk by klanken; ja, by fantastique klanken, of zwerfgedagten, van onderlingen samenhang beroofd, dan weet hy niet eens, wat gevoeglyk, natuurlyk en bevallig zy. Dan treft hy nooit zulk eene prachtige en aanminnige eenvoudigheid, die het oor verlustigt, zonder het verstand te stooren en te overrompelen; ja, zonder aan de ziel het voorregt te beneemen, 't welk haar, volgens billykheid, toekomt, namelyk, het geene, dat ze gewaar wordt; ook te bevatten.

Dusdanig is de geschapenheid dier dwaalingen, welke den kunstenaar, niet tegenstaande zyne groote en treffelyke begaaftheden, tot de omkeering van 't ware gebruik der toonen verleidden. Toen hy de liefhebbers zyner kunst aan onnatuurlyke dingen gewend en hunne vermogens in 't onderscheiden bedorven had, maakte hy hunne verwondering en hun welbehaagen tot een klaar bewys van de treffelykheid zyner speelmanier. Allengskens zegt één Componist den anderen, in kunstgrepen te overtreffen, en dus tradenze, ongemerkt, op de eigenste zyde. Nu kóomt het hedendaags slegts hier op aan, wie ander

ren, in fchielykheid en in moeyelyke kneepen, de loef afsteeken kan. De toehoorder weet te mets niet, wat hem overkoomt, en begint in de uiterste verbaasdheid luidkeels te roepen; en de Musicus denkt, hy zy reeds boven 't gestaante verheven. Hoe zal hy nu ooit weder tot de natuurlyke eenvoudigheid kunnen afdaalen? Ja, hoe zal zyn gehoor daar in eenig behaagen kunnen vinden, naa dat het enkel hevige en gedwongene toonen gewoon is?

Men kan alle konstgreepen onzes Virtuooften vooraf weten. Eerst speelt hy zagt; dan, dan, aan 't tooveren; en eensklaps houdt hy zig doodstil. Zyn boog gaat nu zwenkende; dan springende. Nu koomen de zugten; dan, donnervlaagen; dan weder, echo's. Hy schynt zig op de vlugt te willen begeeven; men hoort hem niet meer; doch, allengskens koomt hy weêr nader; hy rolt; hy vliegt; hy klautert, hy valt, en staat weder op. Hy maakt zig van nieuws op de beenen; zet zynen weg voort, pypt; kwinkleert; giert; huppelt; haseleert en slingert. Staakt hy eens de zwervende toonzwieren en het vogelgeschrei, 't welk hy zonder ophouden, en zonder reden, 'er tuschenmengt, zo levert hy daarentegen de stemmen van een geheel diergaarde, alle door elkander; ja, het bulderen van grof geschut; het nederploffen van bomben; het reutelen van braadspitten en het rammelen van wagenraders. *Onder alles, wat geluid en klank geeft, is de menschenstem, en het uitdrukken van bartstogten, juist het geene, waar op hy minst denkt, en, wat hy nate hoorsen nooit onderneemt.* Hy spat gestadig uit tot zeldzaame en ongehoorde dingen; maar het natuurlyke blyft uitgesteld.

In deeze wanorde bevindt zig onze instrumentaal-muziek, schoon eigentlyk tot ondersteuning des zangs bestemd. Doch, verre van zig daar na te rigten, heeftze, in tegendeel, de vocaal-muziek met haare gebreken besmet, en gedwongen, haare wonderlyke grillen, by wyze van regels der uitmuntendheid, over te neemen. De eigenschappen en kenmerken van menschenstemmen zyn niet langer kennelyk, en hebben noodzaakelyk moeten uit het gezigt raaken, sedert men de bronaders, uit welke zy moesten voortspruiten, verstopt heeft. In plaats van ons aan te doen door de fraaiheid van menigerlei accenten, der menschelyke stemme slegts uit hoofde van zekere be-

duidenis eigen ; wil men ons beweegen door een *vogel-achtig gieren*, en door vreemde klanken ; ja , *hartstogten in ons gaande maaken*, zonder dat wy weeten zullen , waarom ? Loopen , sprongen , hoog klimmen , verbaazende vaardigheid , en alle diergelyke toevalligheden , hebben met de eigenaardige voortreffelykheid der Muziek niets te schaffen , en zyn ten hoogsten maar als bekwaamheden , eenigen zangeren eigen , aan te merken . Het hoofdzaakelyke was hier , *den toeboorder eene NUTTIGE WAARHEID*, een roerend afbeeldzel , voort te stellen , en , door middel van wel uitgezogte toonen , des te vaster in 't gemoed te drukken . Doch , men stelt of gansch niets voor , of geeft , ten hoogsten maar een denkbeeld van de konst des Componisten , en van de losse vingers der speeloeffenaaren ; eveneens waarlyk , als of men de fraaiheid eener rede , in de cierlyke parruik eens redenaars , zoeken wilde .

Beneffens het dubbele gebrek , **HARTSTOGTEN IN ONS TE VEROORZAAKEN, ZONDER ONZE VERBETERING TE BEOOGEN**, en , **EEN DEEL GERAASTE MAAKEN, 'T WELK NIETS BETEKEN**T, heeft de hedendaagfche Muziek nog één mislag , die in ieders oog valt . Buiten twyfel zalze *den toeboorder behaagen* ; ja . dit is het eenigste doelwit , en nogtans vernietigt zelfs haare innerlyke geschapenheid deeze beloofde verlustiging . Alle konsten hebben zekere onderlinge overeenkomst ; en alles , watze voortbrengen , mag noch tegen de gezonde reden , noch tegen de welvoegenheid , inloopen . Volgens dien gaathet met een muziekstuk eveneens , als met een gedicht , met eene schildery , met een vertrek , een gebouw , een kleed ; kortelyk , als met alle dlngen , tot het behaagen aangelegd . Nu zoekt het verstand hier cierlykheid ; doch , te vergeefs , zo dra men de cieraaden te sterk vermenigvuldigt . Dan wordt ieder van dezelve krachteloos , en door anderen verdrongen ; doordien men de indrukzels , die 'er uit ontstaan konden , in de geboorte smoort ; eene waarheid , waar van men het bewys uit Italië en uit Frankryk kan ophaalen . De cieraaden hebben dan alléénlyk eene goede uitwerking , wanneer menze gematigd , volgens eene wyze keur , en byzonderlyk , in overeenkomst met de welvoegzaamheid , gebruikt . Maar deeze , rigt zig naar de zaaken , plaatsen , perfoonen en tyds gelegenheden ; ja , keurt dikwyls

wyls meer bloemtjes af, dan ze te gebruiken vergunt. Dit subtile onderscheid, de waare bron der schoonheden, verdwynt, als men door enkel cieraaden schynt te willen beguichelen. Een Cabinet, daar mede opgepropt, krygt de gedaante van een galanterie-kraam.

De Heer *Boffrand* heeft de dichtkundige stellingen van *Horatius*. ongemeen zinryk op de bouwkunde toegepast, en ik kan den regel, volgens welken wy over onze (fransche) Auteurs oordeelen, by de Muziek beezigen. *Marrot* en *Desportes*, schoonze hunne zaaken juist niet tot op den hoogsten graad van fynigheid uitvylden, hadden, in 't begin van de zestiende eeuw, onzer taal eene gansch onbedwongene en aanminnige gedaante bygezet. *Ronsard* kwam, en bedorf, door zyne verre gezogte woorden, zeldzaame figuren, oneindige versierfelen, grieksche en latynsche spreekwyzen en andere konstenaaryen, bykans den geheelen boedel. Het hof liet zig die, grootelyks ge-roemde, handelwyze gevallen. Eensklaps hoorde men niets anders, dan *Ronsard* pryzen, en zag niets anders ter hand neemen, dan hem nabootsen. Niemand dorst zig onderwinden, van 'er tegen te kikken; noch 'er eenigzins van afte wyken. Doch, de misvatting wierd eerlang ontdekt, en 't guichelspel verdween, toen de ongemaakte eenvoudigheid van *Malherbe* zulke bekoorlyke schoonheden vertoonde.

Op wat konft iemand ook het oog wende, zal hy evenwel altoos bevinden, dat haare fraaiheid bestaa in een *natuurlyk werk*, en in een *goed oordeel*. De gothische bouwkunde was stout en vlug. Zy stelde overgroote lasten op dunne steunfelen. Zy vulde alles aan met loofwerk, met druiven; bloemen, pyramiden, fratsentrooni's, en verscheide andere wonderlyke figuren. Inzonderheid vergatze de dwergen niet, als welke, naar 't schein, de zwaarste balken, ja, heele gewelfzels, droegen. Zy tragtde, alles verbaazend fraai te maaken. Maar, hooren wy ooit het verlies deezer schoonheden beklagen? Het gezonde oordeel, 't welk ons doet verwonderd staan over de cieraaden, die, met zulk eene edle eenvoudigheid, in 't portaal van de Rochuskerk te Parys heerschen; en 't welk de natuurlyke pracht van de Gervasius kerk, onzen oogen als een meesterstuk voorstelt; dit zelfde oordeel, zeg ik, veroorzaakt insgelyks, dat wy den geheelen hoop van cieraaden,

en wel van ganfch fobere krullen, aan de Lodewyks- en Stephanis-kerk, verachtelyk aanfchouwen. Niet anders is het gefchapen met al te konftige, als by de hairen famengetrokkene, muzikaale Compositie. De eenvoudigheid op haar zelve, brengt geene fchoonheden voort, maar, vertoontze; zy fteltze aan 't licht, en laat het verftand alle benoodigde vryheid, om 'er over te vonniffen. Aldus hebben wy de waare grondftellingen eener gezonde onderfcheidings-konft in ons zelve, en als het 'er op aankoomt, om ze by konftwerken in oeffening te brengen, zodoen de naamen van *Ronfard*, of *Malherbe*, van *Perrault*, van den Ridder *Bernini*, of van eenig Virtuoos, niets ter zaak; maar, laaten haare, goede of flegte, gefchapenheid onveranderd. Men oordeelt volgens het werk, over den meester, niet, volgens den naam des meesters, over zyne werken. Ja, de toejuiching, die een konftenaar verwerft, kan zelfs uit een gevaarlyk vooroordeel ontfpringen.

Zeker Griek plagt te zeggen: *Plato op myne zyde bebende, lach ik wat om de reft*; een gezeg, naderhand, tot een' dekmantel van dwaalingen, dikwyls herhaald. Dingen, die ieders goedkeuring wegdraagen, moeten zekerlyk ongelyk meer kenbaare fchoonheden influiten, dan die, welker fraaiheid, Plato, of deeze en geene vermaarde man, maar alleen kan bemerken. Wat flegts zommigen behaagt, is zyne fchoonheid te mets aan ydele verbeelding, aan eigenzinnigheid en ingekankerde gewoonte, verfhuldigd. Daarentegen vervalt alle achterdogt, wanneer een iegelyk te vrede is, en by zulk gevoelen volhardt, Waarom blyft *Virgilius* nog geftadig in hoogachting, terwyl *Lucanus*, by alle zyne overvloeyende geestigheid, naauwelyks langer eenige leezers vindt? Het antwoord op deeze vraag, kan ons de eigentyke waardy aller konften helpen bepaalen; doch, een voorbeeld mag hier de plaats eens grondregels bekleeden. De Heer *de la Motte*, die in alle zyne gefchriften veel geestigheid toont, onderftelt, zyne leezers zullen insgelyks een' ruimen voorraad 'er van bezitten, gevolgelyk, in zynen fchryftrant vermaak fcheppen. Dit is waarlyk te veel begeerd, en verftrekt juift niet tot zynen roem. *La Fontaine*, in tegendeel, maakt zyne leezers geestig, zonder te onderftellen, dat zy het reeds zyn; een zeker en proefhoudend kenteken, dat

dat men zyne werken altoos met toegenegenheid ontfangen zulle. Immers, de geleerden en de konstenaars zyn daarom in de wereld, dat zy 't gemeen, met hunne bekwaamheden en onderrigtingen, ter hand gaan. Het is derhalven billyk, dat zy zig schikken naar de vatbaarheid der leerlingen; hun, zonder hoofdbreeken, klaar doen bevatten, wat de meening zy, en waar de konst hunner werken steeke.

De fraaiheid moet, in de redenryk- en in de dichtkonst, in cieraaden, en, vooral, in de Muziek, nooit verborgen noch vermenigvuldigd weezen; maar, zig duidelyk vertoonen, en kennelyk worden voor ieders oog. Eene *konst* is eigentlyk niets anders, dan eene vaardigheid in 't voortbrengen van zulke uitwerkselen, die, aan allerhande slach van lieden, door bekende aandoeningen, vermaak beschikken.

De goedkeuring van geleerden, baart een gunstig vooroordeel; maar, de deugdelykheid eener zaak wordt 'er niet onfeilbaar door beweezen. Een geleerd man, of een konstenaar, kan wel, uit menschelyke zwakheid, of by gebrek van genoegzaame doordringentheid des verstands, ongegronde stellingen op de baan brengen, en hardnekkig verdedigen. Dan breidt de dwaaling zig des te verder uit, naar maate dat hy meer aanhangers heeft, en, verhevener post bekleedt. Wanbegrippen als een' vasten grondslag, en als het rigtsnoer van zyn oordeel, aanmerkende, zal hy zekerlyk pryzen, wat daar mede overeenstemt, en laaken, wat daar tegen aanloopt. In dit geval doet het dan even weinig ter zaak, of hy ze goed- dan afkeurt. Geheel anders legt het geschapen met zo iets, 't weik niet alleen den meesten behaagt, maar, zelfs ieder als treffelyk voorkoomt. Dit moet in der daad, en voor altoos, zekere fraaiheid insluiten; en deeze, zal zig 't allen tyde in eene natuurlyke, onbedwongene gedaante, zonder overtollige konstenaary, vertoonen. In de lofreden van *Plinius*, ter eeren van *Trajanus* gehouden, en in de geschriften van *Seneca*, zyn alle woorden wel uitgezocht, en van grooten nadruk; maar, zy laten zig niet gemakkelyk, zonder tusschenpoozen, doorleezen: om datze zeer veel nadenken vereischen. Doch, wie slegts latyn of fransch verstaat, die leeft *Virgilius* zyne *Aeneis*; *Boileau's* *Lutrin*; de geschriften van *Cicero* of van *Bouffet*; van *Livius* of

van

van *Vertot*, met vermaak; ja, scheidt 'er ongeerne van af. Gelykerwys heeft men niets anders dan een goed natuurlijk gehoor van nooden, om in de Arien van *Lulli* en van *Mondonville*, op hoe verschillende wyze ook uitgewerkt, verrukkende aanminnigheden te bespeuren. Men verheugt zich nog hedendaags in de lustige melodyen, uit den koker des Kapelmeefters van Koning Carel de negende, tot ons gekoomen. Men bemerkt nog altoos iets verhevens in de volstemmige liederen, ten tyde van Koning Louis de heilige, opgesteld. Deeze zyn sedert zo veele jaaren evenwel niet minder geworden, maar doen nog geduurig de eigenste treffelyke uitwerking in 't oor, gelyk voor deezzen; welverstaande, als men ze opmerkend en naar behooren uitvoert; want, door slegte executie kan men zekerlyk ieders Compositie, hoe fraai ook zynde, haare kracht beneemen.

Inmiddels, gelyk zy, die meer op den schyn, dan op de waarheid letten, doorgaans het WINDERIGE beminnen, en eenigen, ten opzigt van geestige werken, *Virgilius*, *Boileau*, *Racine* en *Moliere*, *borgerlyke dichters* noemen, goed genoeg voor lieden van een middelmatig verstand; zo heeft deeze zwymelgeest ook zynen zetel in 't ryk der Muziek: want onze gewaande muziekhervormers pleegen *Lulli*, *Campra*, *Couperin*, en anderen, welker Compositien als nog tot ieders verluttiging strekken, den tytel te geeven van **BORGERLYKE COMPONISTEN**.

Ik mogt wel eens weeten, waarom van alle arien-texten, door onze nieuwe Componisten zo kakelbont in Muziek gesteld, niets meer tot ons koome, en fortuin maake by de borgery? Eertyds behaagden de Arien, die het Hof als puikstukken achtte, ook aan 't gemeen. Ieder zongze, dewyl men 'er geen andere zangstem, dan eene natuurlijke, toe behoefde. Maar tegenwoordig is het daar mede gedaan: omdat men anders geen zingen hooren mag, dan op den trant van een Canary-Vogel of van een Nagtegaal. Vindt men wel ooit onder duizend menschelyke keelen, honderd, ja, twaalf, die eveneens, als een Nagtegaal, konden tirelieren? En genomen, dit lukte, zo was het tog veeleer iets natuurlyks, dan iets volmaakts. De zigten en de schielyke trillers van dien vogel, in het zingen te mengen, zou voor een *Dame* al zo weinig passen, dan, in 't danssen, en by andere beweegingen, de oogen te verdraai-

draaijen, en met het lighaam te waggelen, gelyk een Kwikstaart.

Wy gemeene lieden vraagen weinig naar zulke doortrapte aanminnigheden, maar, laatenze geerne over aan de Grooten, als tot welke zy, naar 't fchynt, haare meefte toevlugt neemen. Ondertuffchen hoort men dagelyks, by niet weinigen, 'er over klaagen, datze, volgens hunne omftandigheden, zulk gemaakt werk geduurig bywoonen, ja, fraai en hemelfch noemen moeten! Hoe menig Cavalier doet het hart 'er niet zeer van, dat men, hem te behaagen, zig blanket?

Door iever en neerftigheid kan men ligt iets nieuws voortbrengen; ja, iets buitengemeens, en, als men 't zo noemen wil, iets konftigs. Maar, tuffchen het *konftige* en 't *aangenaame* blyft dikwyls nog een oneindig groot verfchil. De konft bereikt de aangenaamheid flegts dan, wanneer ze ieder tragt te behaagen.

Zonder nu den *franfchen* fmaak van de Muziek, den *italiaanfchen*, tegen te ftellen; als welke termen, volgens het vooroordeel van zommigen, onbetaamelyk zyn; zo willenwe lieft ieder natie in 't bezit laaten van haare gaven en van haaren verkreegenen roem; gemerkt men tog by alle beide, in der daad iets voortreffelyks ontmoet. Wy ftellen dan liever *tweederlei muziekrant*, van de welke ieder, zo wel aan deeze als aan geene zyde van 't gebergte, zyne aanhangers heeft. De één, leidt zyne melodyen door toonen, die voor ieder keel natuurlyk zyn, en bedient zig van de gewoone accenten, door welker behulp de menfchelyke ftemmen den ftaat huns gemoeds, anderen pleegen te kennen te geeven. Deeze foort van Muziek die niets wreeds, niet gedwogens, gedooft, en byna zonder eenige konft is, willen wy noemen ZINGENDE MUZIEK. De andere, tragt, door de ftourheid zyner klanken, verwondering gaande te maaken, en geeft het voor zang uit, als hy eene menigte krullen en ruiſchende toonen in maat levert: deeze, zal heeten KLINKENDE MUZIEK. In plaats nu van één' trant te onderdrukken, en den anderen te verheffen, willen wy ze liever alle beide, tot ons nut zoeken aante wenden, en, het goede, dat ze waarlyk vervangen, in 't licht tragten te ftellen.

Met lofpreuken der *zingende Muziek* behoeven wy ons

ons niet lang op te houden. Zy heeft den voorrang, eerstelyk, wegens de *melody*, als welke t'allen tyde, en by alle volken, den roem van bevalligheid wegdraagt, en, door niets anders verkreegen wordt, dan door *fraaie klanken*, op eene *verstaanbaare wyze ge-uit*. Ten tweeden, zy laat zig best, ongelyk beter dan de nieuwmodische, bonte Muziek, *volstemmig* maaken. Ten bewyze hier van verstreken de talryke accoorden van ieder orgel-régister; accoorden, sedert zo veele eeuwen, met melodieuze liederen, de hartelust van 't gemeen, gepaard.

Maar, wat nuttigheid kan de *klinkende Muziek* aanbrengen? *Indien ze al niet veel goeds stigt, zo kan ze evenwel grooter kwaad verboeden*. Onze Componisten in de naaſtvoorleden eeuwe, en de Dichters, die hun de zangwoorden leverden, verstonden malkanderen zo wel, dat het scheen, als of Poëzy en Muziek een en dezelfde zaak ware. Vaarzen en zangwyzen dienden billyk, wegens het onderling vereischte naauwkeurige verband, een eigensten opsteller te hebben: inmiddels, *Quinault's* vaarzen, en *Lulli's* compositie, pasten zo aardig by elkander; ook vervingen de zangwoorden, niet tegenstaande de flauwe schryfwyze, zulke welluidendheid; en de melodyen, zulk eenen nadruk, dat ieder, de buitenlanders uitgezonderd, als by welke de fraaiheid van haare innerlyke waarde, zekerlyk vry wat verliezen moest; dat ieder, zeg ik, groote zo wel als kleine, door de ongemeene lieflykheid verrukt wierden. Hoe weinig iemand ook ervaaren was in de konſt, hy bemerkte evenwel zekere ſchoonheid in dusdanige melodyen. De zin der woorden vertoonde zig hier te mets zelfs al te duidelyk, en 't vermaak was algemeen. Naauwelyks had een nieuwe Aria zig te Parys hooren laaten, of zy liep door 't geheele Koningryk heenen, en werd aan den voet der Alpen en der Pyreneesche bergen gezongen. Desgelyks, hoe veele italiaansche Arien zyn niet alom bemind, dewyl ze iets natuurlyks, en waarheden; dingen, die allenthalve lief hebbers vinden, uitdrukken? Op hoe menig italiaansche voys, maakt men niet fransche woorden, en zingtze in alle gewesten: om dat aardige invallen elk behaagen? Men verwerpt alleenlyk, wat of al te flauw is, of, als op ſtelten rydt.

Deeze middelmaat tuffchen bet platte en 't gemaakte, fteet waare en duurzaame fchoonheid, niet alleen in de Muziek, maar in alle konften.

Ik beken, *Lulli, Quinault*, en hunne eerfte opvolgers, zyn tot de grootfte muzikaale gebreken verval- len: vermits zy het waare en 't nuttige, aan een bloot tydverdriyft en beffe gaven. In ftede van 't vermaak als een middel te gebruiken, om der reden, der eerlyk- heid, der liefde tot het vaderland, der achting voor onderneemingen van vermaarde lieden, der neerftig- heid, of den iever voor de deugd, eenen weg te baa- nen in de gemoederen, pronkten zy dikwyls dingen op, die tot verder niets bekwaam waaren, dan, de harten te verleiden. Deeze misgreepen, en de laage vaarzen, bykans met enkel zinnelooze woorden aangevuld, ver- oorzaakten, dat zy lieden van *Boileau*, die de waar- heid ongevraagd plagt te zeggen, menig fchamper ver- wyt te wagt neemen moesten. Men bemerkte, ten op- zigt van den inhoud dier konftwerken, dat de gedaane keur, met de gezonde reden niet altoos overeenftemde. Zy zongen de avontuuren op der twaalf Pairs van Frank- ryk, ten tyde van Carel de Groote, en, de verwande- delingen der Goden. De beuzelagtigfte vertellingen van doolende ridders, en de afgodery, vermengdenze met laffe betooveringen, zo dat het fcheen, als of zy de gemoederen opzettelyk van de eenvoudige waarheid af te wenden, en ongehoorde draayers waarfchynelyk te maaken, voorhadden. Zy verknogden fchilderwerk, mafchinen, en uitgeleezene gebaarden, zorgvuldig- lyk met hunne konften. Zy fpenden alle krachten in, om de reden uit te delgen, voor zo verre zy, bedrog, wraakzugt, en alle ondeugden, cierlykft opfmukten, ja, onder de gedaante van deugd vertoonden.

Niet tegenftaande deeze vergryping aan 't voornaamfte doelwit der edele konften, tot het verfchaffen van waa- re nuttigheden aan de menfchelyke famenleving, en tot het bemind maaken van de deugd, ons alleenlyk vergund; hebben *Lulli, Campra*, en verfcheide ande- re Componiften, evenwel eene algemeene toeftem- ming verworven, door ftipte opvolging van den twee- den muzikaalen grondregel; namelyk, *de melodyen met den zin der woorden te doen overeendraagen*, en dus, der-

derzelver inhoud, door middel van de zinnen, onder 't verstand te brengen. Zy kenden den mensch al te wel, en hadden voor zyne genegenheden te veel achting, om zig te verbeelden, hy zoude het geenzins kwaalyk neemen, dat men hem gestadig behandelen wilde als een' papegaai, die den geheelen dag anders niet doet, dan ledige woorden aanhooren en napraaten, zonder iets 'er van te verstaan.

Tot dit gebrek vervalt de klinkende Muziek. Zy maakt ons een deel klank en geschal voor de ooren, zonder de minste beduidenis, niet anders, als of wy dieren waaren, van redelykheid beroofd. Daarentegen is zy van het eerst-gemelde gebrek vry: zy leert ons geen kwaad, want **ZE LEERTONS NIETTER WERELD**, of, trillert ons ten minsten baare meening zo zeldzaam voor, dat wy niet begrypen, wit ze hebben wil. Het blykt derhalve, dat men zig ieder van de beide voornoemde muzieksoorten te nut maaken, aan ieder trant zyn werk aanwyzzen en een onderling vergelyk vaststellen konne. Maar, daar toe geenen last hebbende, zo verstrekt het navolgende, slegts tot een provisieneel ontwerp.

Eerste gedeelte des vergelyks.

Voorregten, welke de KLINKENDE MUZIEK zal genieten.

Eerstelyk, de klinkende Muziek zal by Opera's, en by opentlyke Concerten, alwaar de zingende, eertyds veel onheilen aanregtde, voortaan in 't geruiste bezit blyven.

Ten anderen, om derzelver goeden voortgang en uitbreiding geneigt te bevorderen, en, het nadeelig vermaak in zang-arien van de voorleden eeuw te stremmen en uit te roeijen, zal het ieder steedje vry staan, Operisten te ontbieden of ten minsten, zonder de kosten te ontzien, opentlyke Concerten te beleggen: ten einde de ingezetenen, met den tyd krachtig verlegen, het vermaak genieten mogen, volgens hun hartewensch, *Sonaten aan te booren, die niets betekenen; en italiaansche Arien, van de welke zy geen zier verstaan; of fransche, welker woorden hun, wegens de kromtongige uitspraak, even duidelyk voorkoomen, als het arabische.* En of diergelyke toelaating der Regenten;

ten, den gemeenen man wat aanstootelyk mogte schynen, zo wordt dezelve vriendelyk verzogt, zig daar aan weinigte stooren, en te overweegen, dat de Arien van *Quinault* en *Lulli*, der eerbaarheid duizendmaal meer afbreuk gedaan hebben, dan alle Concerten ooit zouden kunnen doen.

Ten derden zullen de gemelde Concerten by hunne wetten, vryheid en geregtigheden, gehandhaafd en beschermd worden, zonder eenigzins in aanmerking te neemen, of arme, gebreklydende menschen 'er over schreeuwen, zugten en klaagen. Al kwamen deeze aan de vensters van een concert-zaal om een aalmoes smeeken, zal men 'er zigevenwel gansch niet aan kreunen: nademaal zulk lastig volk, 't welk, door zyne naare toonen, eene oolyke wanluidendheid tusschen de konstigste Sinfonien mengende, de dissonanten, op eene onoplosselyke wyze, vermeerderen konde, by muzikaale ooren, billyk geen gehoor verdient.

Ten vierden zullen de Musici voortaan van de moeite, texten te maaken, of opstellen te laten, geheel ontslagen zyn; en volstaan kunnen met een' galm van eenige klinkletters, of van andere lettergreepen, die hun te eerst invallen, en, by de snelheid der heden-daagsche agrementen, plaats vinden. Doch, indien men, uit achting voor den gemeenen slender, het ver-eenen van texten en melodyen voorttrekkelyk acht, zo mag men liever de melody eerst vervaardigen, en, naderhand, zo goed als 't lukken wil, woorden 'er byhangen. In dit stuk heeft ieder volkomen vryheid, en 't is niet alleen geoorloofd, van italiaansche, turksche of andere onbekende woorden, te gebruiken; maar indien menze nog al uit de moedertaal gelieft te trekken, zal de Componist nogtans ongehouden wezen, om ze juist in zulk eene orde, dat 'er een onderscheidentlyke zin uit voortkome, achter elkanderte laten volgen. Genoeg, als 'er maar woorden zyn. By voorbeeld, hy kan, in navolging van zeker Musicus, van de treffelykheid der klinkende Muziek volkomen overtuigd zynde, de volgende woorden tot zynen text verkiezen:

Met Sanct Paul heen
Ten Mogol vlie'n!

Ccc.

Ed.

En deeze mag hy of als een' eenstemmige Aria, of als een Duet, of zelfs volstemmig, by manler van Fuge, ja, zo wydloopig, als het hem maar behaagt, uitwerken.

Denkt iemand, het zy niet al te wel overlegd, eenen Componist de vryheid toe te staan, dat hy geen A voor een B te kennen behoefde. Waarlyk, ik zag het ook geerne netter in den haak. Maar, als men van twee kwaaden één kiezen moet, is het tog *beter een slechte text, dan een ergerlyke*. Eerlyke, en voor't gemeene best ieverende, harten, zullen liever nooit hooren zingen, of, zo iets hooren, daar zeniets van verstaan; dan zien, dat de bekwaamste konstenaars hunne begaaftheden ten kwaade aanwenden, en den toehoorderen, grondstellingen van een' reukeloozen wandel inplanten; iets, waar door de rust der huisgezinnen, ja, der menschelyke samenleving, in de grond geboord wordt.

Bloey dan, klinkende Muziek! strek tot verlustiging! was en gedy! dewyl gy onzen geest tog al zo weinig onbetaamelyke genegenheden invloeyt, en hem een soortgelyk ruifschend vermaak beschikt, als een zak vol nooten, langs een' trap afrollende!

Doch aangaande het tweede gedeelte van 't gemelde vergelyk, zo staat het by ons, de handvesten der gezonde reden, en teffens die der eerbaarheid, dapper te verdedigen.

Tweede gedeelte des vergelyks.

VOORREGTEN DER ZINGENDE MUZIEK.

Eerstelyk zal de zingende Muziek in 't bezit van de Kerkfeesten blyven, en, ter plaatse waar zy daar uit mogt verdreeven zyn, 'er weder in hersteld worden; zullende dienvolgens de ongebondenheid der toneelmuziek geenzins begeeren voort te zetten, maar, zig gedraagen naar de orde van haare eerste instelling; namentlyk, *het volk, door 't zingen van geestryke liederen, met natuurlyke en bartróerende melodyen voorzien, te fligten.*

Ten anderen zal zy, ook in 't toekoomende, niet na laten, van haare aanvulling en ondersteuning, benefens

fens de aanminnigſte veranderingen , uit de onuitputtelijke bron der harmony te ſcheppen. Doch , aan den godsdienſt van chriſtelyke gemeenten toegewyd zyn- de , zalze vooral 'er op bedagt weezen , *der gemeente te behaagen* , en dieshalve , haare melodyen , wel ſtaartig en beweeglyk , maar ook gemakke-lyk , opſtellen. Zeker-lyk moet zy der *Religie* even getrouwe dienſten doen , als *Lulli* der ydelheid bewees. Deeze groote man com-poncerde nooit zo konſtig , als hy wel konde , maar tragte opzettelyk aan 't groſ der toehoorderen te ge- vallen ; ja , liet geene andere melodyen uit zyne handen , dan zulke , die gemakke-lyk te zingen en ligt te onthou- den waaren. Zyne goede vrienden betuigen , dat hy , dikwyls het hoofd brak en tot zweetens toe arbeide , ſlegts om voyſen , die ieder , zonder onderwyzer , tref-ten konde , uit te vinden.

Deeze beide punten ſteunen dan op onbetwiftelyke billykheid. Het oogmerk van chriſtelyke vergaderingen , en haare zangſtoffen , laaten zig noch met de raazende grillen , noch met het verbaazende jaagen , der klinken- de Muziek overeenbrengen. Echter , 't is niet genoeg , geduurende den godsdienſt het onbetaamelyke te my- den , men moet ook tragten , **HET HART TOT VIE- RIGT AANDAGT OP TE WEKKEN** ; Gevolgelyk moeten de zangwyzen **ZIELROERENDE** en naar de vatbaarheid van 't gemeen toegeteld weezen. De Kerk heeft daarom geene Orgels van 50 , 60 registers , en een geheel koor van zang- en ſpeelkonſtenaars , verordend , dat *Philidor* , uit verrukking over de konſtige contra- punten , zyne oogen tegen het gewelf verdraaye ; en dat *Gambaud* , door de zuivere en hooge ſtem eens zangers opgetogen , terwyl het volk gaapt en weêr ter Kerk uitloopt , als een zoutpylaar in zyn geſtoelte zitte. **ORGEL EN GEZANG ZYN 'ER DER GEMEEN- TE WEGE VOORHANDEN**. Een Componiſt moet weten , dat hy den volke onderrigt geeven zal ; niet , door eene menigte onverſtaanbaare trilletten en loo- pen ; niet , door verregezogte accoorden ; niet , door een wydloopig uitgewerkt thema ; maar , door zangwy- zen , voor ieder een bevattelyk ; door liederen , die hunne voyſen als van zelve in 't geheugen prenten , en , die men te huis herhaalt. Hier , in den Kerkdienſt , *Phi- lidor* en *Gombaud* zoeken te behaagen , ſtcekt anders

nergens toe, dan de ongunst der meeste leden op zyn hals te haalen.

Ten derden, hoe volmaakt de zingende Muziek ook zyn moge, zalze zig evenwel nooit onderwinden, het zingen van geestelyke liederen der gemeente te ontnemen, en 't zelve aan haar koor alleen toe te eighen. Alle zodanige gezangen, by welke 't volk met het Orgel, en met de overige instrumenten, samenstemmen kan, zyn bevallig genoeg, om aandoeningen in 't gemoed te veroorzaaken, en ligt genoeg, om ieder den inhoud der woorden, die hy uitspreekt, te doen nadenken. De menigte van stemmen geeft geen gelegenheid tot wanorde; noch, by achter elkander volgende zangregels; noch, wanneer de zangoeffenaars, het geene herhaalen, wat de Muziek hun voorzeyd. De pligt der Muziek brengt volstrekt mede, zig naar 't begryp des volks te rigten: dies moet zy den zang der gemeente, met den haaren tragten te vereenen; zy moet den toehoorderen tyd geeven, zig insgelyks te laten hooren, en, meer bekwaamheid te verkrygen. Op deeze wyze wordenze teffens gesticht en in 't zingen aangeleid. Wat ze in de Kerk geleerd hebben, dat zullenze eerlang weêr doen overgaan tot anderen, en dus zal de nuttigheid algemeen worden.

Ten vierden. De Dichters, mede naar deezen roem streevende, zullen, terwylze lieden, van beezigheden afgemat, door een geneugte met vocaal-muziek, zoeken te verkwikken; voor altoos afstand doen van het haatelyke gebruik, een langwylig bedryf zingende, en, wat nog erger is, op een' huilenden zangtrant voor te stellen. De toehoorders voortaan met de ongezoute taal van betooverde kasteelen en omzwervende geesten verschoonende, zullenze ook niet langer het ongeluk hebben, zig door 't voorspreken van ongeregelde begeerten, en door 't verhaalen van beuzelingen, bemind te maaken.

Daarentegen staat het hun vry, hoogagting te verwerven, wanneer zy de oeffening in 't zingen, tot de volmaaktheid zoeken te brengen, en, de verhevenheid van gedagten, zelfs de allergemeenste liederen, met aanminnige melodyen tragten te verbinden. **KONSTENAARS MOETEN ZIG BEVLYTIGEN, OM**

'T GEENE, WAT HET GEMEEN IN WAARDE HOUDT, OP TESMUKKEN; NIET, HET GE-MEEN WILLEN DWINGEN, OM OVER ZAA-KEN, VAN DE WELKE HET GANSCH GEENE BEVATTING HEEFT, ZIG TE ZULLEN VER-WONDEREN. Eerst dient men te overweegen, *wat den meesten bebaaglyk zyn mogt; vervolgens, wat de woorden, uit welke men een' zang gedenkt te maaken, in-sluiten; en dan moet men bedagt weezen op eene melo-dy, die by de woorden voegt, en, hunnen nadruk vermeer-dert.* Wie anderste werk gaat, die verwekt in 't groot-ste gedeelte dertoehoorderen niet dan afkeerigheid.

Byzonderlyk worden de goede Poëten verzogt, dikwyls CANTATEN te maaken: gemerkt deeze soort van gedichten, zo wel allerhande instrumenten tot ver-zelling, als twee en eenstemmige Compositie, ge-dooft; en, men al het fraaie, wat de Muziek ooit vervangt, hier best kan te pas brengen: samenhang, verhevenheid van gedagten, levendige vertooning, nadruk, verandering van zangmaaten, van grondtoon-nen; van cieraaden, van zangstemmen en speeltuigen; kunnen hier gezamentlyk plaats vinden. Het minste voorregt der Cantaten is dit, datze by ons (in Frank-ryk) haaren oorsprong genomen hebben. Buiten twy-fel zullenze nuttigheid verschaffen en behaagen, in-dien de Dichter, zo wel in zinnelooze fabelen en in onreine gedagten, als in al te langdraadige zedelessen, eene regenheid hebbende; *of wonderen der natuur, of merkwaardige voorvallen uit gewyde en ongewyde geschie-denissen,* tot de stoffe zyner vaarzen verkieft. Dit zyn de BRONNEN VAN 'T HEILZAAMSTE ON-DERWYS EN VAN DE VIERIGSTE AANDOE-NING DES HARTEN.

R E G I S T E R

Van de voornaamste, in deeze

TWAALF SAMENSPRAAKEN

aangetrokkene *Auteurs* en verklaarde *Zaaken*.

De *romeinsche* getallen wyzen de stukken aan;
de *arabische*, de bladzyden.

| A. | | <i>Alfleur</i> , moet voorgeen dis- | |
|---|---|-------------------------------------|--|
| A andagt, eens Christen, waar | cant aangezien worden. II. | | |
| in ze bestaat. III. 110. | 62. 64. 66. | | |
| gaat gepaard met | hoe aldaar bruik- | | |
| edele hartstogten IX. 445. | baar. II. 67. | | |
| 461. | <i>Amphion</i> . V. 228. IX. 452. | | |
| haare bevordering, | <i>Araya</i> , wien hy nabootst. IV. | | |
| is 't oogmerk van geestely- | 160. | | |
| ke Muziek. XII. 618. 697. | <i>Arerin</i> , Guido, uitvinder van 't | | |
| 698. | ut. re. m. II. 59. 71. | | |
| <i>Accompagnement</i> , een staaltje | <i>Aria</i> , zang, één goede, hoe te | | |
| 'er van. IX. 480. 481 | schatten. V. 212. | | |
| <i>Accoord</i> , muzikaal, een gebro- | <i>Arien</i> , galanterie, voor zedige | | |
| ken, waarom aanminnig. | Damen. V. 212. | | |
| XI. 562. | regt tepas ge- | | |
| ieder, waar gelegen- | bragt, konnen veel goeds | | |
| heid toe geeft. XI. 563. | uitwerken. V. 212. 213. | | |
| <i>Accoorden</i> , laatste van psalmre- | melodieuze, behaagen ie- | | |
| gels, aanmerkingen 'er | der. VIII. 393. | | |
| over. XII. 638. 645. 683. | hoe ze van Recitativen | | |
| hoofd, hoe veel in | verschillen. IX. 468. | | |
| ieder grondtoon. XII. 648. | haar hoofdwerk. IX. | | |
| 649. 668. | 479. 503. | | |
| <i>Adam</i> , of van Heva zingen | van hoe veel Perioden. | | |
| leerde. VI. 269. | IX. 479. 480. | | |
| hoorde eerder zyne eige | wat ze uitdrukken moe- | | |
| stem, dan die der vogelen. | ten. IX. 480. 482. | | |
| VI. 273. 274. | beweeglyke, wat ze | | |
| of hy het Koor der Enge- | vereischen. 482. | | |
| len nabootste, VI. 277. | met een Da Capo. 484. | | |
| <i>Agrell</i> . VIII. 394. 411. | 486. | | |
| <i>Agricola</i> . Madame, IX. 494. | gelykenissen 'er in. 471. | | |
| not. 15. | 485. | | |
| <i>Alfleur</i> , waarom in 't Kerk- | nadrukkelykste. 488. | | |
| psalmboek onvoeglyk. II. | fransche, zoutelooze. | | |
| 55. 62. | VIII. 432. | | |
| | <i>Arien</i> , | | |

R E G I S T E R.

- Arien*, franſche, de behaage- *Barbeyrac*. V. 208
lykſte voor 't gemeen. IX. *Baffen*, of ze altoos eenvou-
468. 498. 499. not. 23. dig gaan moeten. XI. 608.
XII. 690. 692 609
- italiaanſche, dikwyls — tot de Kerkzangen, re-
zonder redenen voortrek- gels 'er van. XII. 626. enz.
kelyk geacht. I. 14. IV. 184. — zingbaare. XII. 646. 657-
XII. 694 659. 668
- treffelyke, van *Batteux*. V. 226. VI. 259. VII.
duiſche Componiſten. IX. 312. enz. VIII. 373. enz. IX.
492. 501. 503 454
- Arietten*, beter tot de Muziek *Beezigbeden*, luie. V. 207
dan Oden. IX. 479. 480 *Beginfelen*, wat ze zyn. I. 19
— franſche, ydele. V. 211 *Begrippen*, van verſchillenden
— beminde. VIII. aardt. VIII. 375. 378
428. not. 4 — duidelyke, willen
— ſtellen der Mu- deel hebben aan de Mu-
ziek zeer naauwe grenzen. ziek. IX. 445. XII. 686. 694
IX. 497 *Benefyt*, in Engeland. VII. 365.
— worden zel- not.
- den ge-accompagneerd. *Berouw*, hoe in de Muziek uit
IX. 497. not. 19 te drukken. IX. 462. 463
- Ariſtides Quintillianus*. X. 534. *Berſelli*. VII. 350
not. *Betrekking*, niet harmoniſche.
XII. 630. 662
- Ariſtoteles*. V. 220. VII. 312. *Beweegen*, door Muziek, wat
325. 328 hethier betekent. IX. 443
- Arme*, vinden by muzikaale *Beweeging*, wat ze eenigen kon-
geeften zelden gehoor. ſten byzet. VII. 328. 329
XII. 695 *Beweegingen*, zigbaare, inſge-
— *Aſtroa*; Mad., VIII. 438. not. lyks voorwerpen der Mu-
IX. 501 ziek. VII. 329
- Aſtorgas*, Graaf van, IV. 160 — harmoniſche, hoe by
Athanaſius. IV. 276 't pſalmſpel voeglyk. XII.
Auguſtinus. V. 210 640-645
- Auguſtus*, Keiſer, waarom hy — haar gebruik.
ſtemleiders hieldt. VIII. 646
- B. 322 *Blaver*. XI. 605
- B, grondtoon, of alle pſalmen *Blydſchap*, onderscheiden van
daar uit gaan. II. 52 verluſtiging. IX. 442. 443
- Bach*, J. S. Vorſt der Orgelſpee- — hoe door, maatge-
leren zyns tyds. IV. 163. zang uit te beelden. IX. 445
164. 204. VI. 289. VIII. — geëſtelyke. XII. 671
392. XI. 594
- C. P. E. VIII. 390 *Bobſatie*, in Nederland. II. 75
Baptiſt. XI. 603. 613. 614 *Boileau*. VIII. 398. IX. 450. XII.
689. 693

R E G I S T E R.

- Boismortier.* XI. 606
Bononcini. VII. 364. IX. 500. not.
Boogstaartstuk, beschreeven. I. 43
Bovenmatuurkunde, hoe in de Muziekkunde voeglyk. I. 25
Bovenstem, waarze zignaar de bas rigten moet. XII. 644
Bytoonen, der grondtoonen, verkieslyke. X. 525. 538
 — afgelegene. XII. 630
 — by de Kerkpsalmen vereischt. XII. 634. 640
 651-656
- C.**
- C** over de groote derde, zyne gemaalin. X. 544
C sleutels, muzikaale, van vierderlei soort. II. 54. 60
Cadencen, gevoeglyke, kunnen, in zangmuziek, iets helpen uitdrukken. IX. 489
 — bas. XII. 657
Caffarelli. VI. 294. X. 554
Caldara. VII. 353
Calviaire. XI. 593. 600
Cambert. VI. 301. VIII. 433. not.
Campra. VI. 292. XII. 690. 693
Canon, muzikaale. VI. 288
Cantaten, fraaie, waarom beminnelyk. IX. 457. XII. 699
 — hoofdregel by Arien en Recitativen. IX. 457
 — gelegenheid tot haare uitvinding. IX. 479
 — waar uitgevonden. XII. 699.
 — geestelyke, schets van haaren inhoud. IX. 469
 — nederduitsche, deftige, wenschelyk. IX. 490
Cantors, op Nederlands hooge scholen, waarom aangesteld. III. 106
 — moeten tot Kerkmuziek
- verstaanlyke teksten leveren. V. 230
Capelli. VII. 358
Carissimi. VIII. 402
Choraal-muziek, iets dierbaars. III. 106. XII. 698
 — behoort tot het geestelyke. XII. 618
Christenen, eenige, gaan reukeloos om met de Muziek. V. 218
Cicero. VII. 327. VIII. 410. 413
 not. 420. XII. 689
Cieraaden, muzikaale, zekere, kunnen ook mismaaken. III. 141. XI. 613. XII. 623
 661. 662
 — schitterende en ruischende. IX. 505
 — volgens den heerscheden smaak vereischt. 506
 — vaakerige. IX. 505.
 not. 31
 — overmaatige, doen geen werking. XII. 686
 — onverduisterde. XII. 689
 — moeten zig naar de harmony rigten. XII. 623
 631. 633. 662-667
 — by't psalm spel, gevoeglyke. III. 108. XII. 622
 623. 664-667
 — moeten overeenkomst hebben met de zangstofte. III. 109. XII. 665
 671. 672
 — hoe verdeeld XII. 622
 — kostoraale. XII. fig. 2
 — groote. van drierlei soort. XII. 665. 667. 671
 — kleine. XII. 665
 — droevige. XII. 672
Cirkel, muzikaale, net gesloten, hoe

R E G I S T E R.

- hoe mogelyk. X. 525-527 *Componisten*, hoe verre zy zig
Clair, le, VII. 360. IX. 498, not. naar den smaak van 't ge-
 XI. 602. 612 meen rigten moeten. VIII.
Clairembault. XI. 599 413
Clavicymbels, hunne gebreken, — moeten de toehoorders
 vergoed. I. 43. X. 549 zoeken te behaagen. IX.
Clavieristen, walgelyke. IV. 156 505. XI. 613. XII. 686. 697-
 ————— verwendde. VIII. 397 699
 ————— wat men van hun ver- — vierige. VII. 326
 eifcht. X. 522. 527 — met konstschilders verge-
 ————— vermaarde, VII. 352 leken. VIII. 419
 364 — moeten zig dikwyls naar
 ————— hedendaagsche de uitvoerders rigten. VIII
 in Parys. XI. 593-599 437
Clavieristinnen, uitmuntende. — hunne practikaale grond-
 XI. 601 regels. VII. 332. 333. 335
Clavierstukken, uitgewerkte. 354. XII. 691. 699
 VIII. 390 — van zangmuziek, moes-
 ————— ontwyden 't Orgel. ten de deugd bevorderen
 XI. 593 helpen. V. 211. XII. 686
Claviertoetsen, twee met één' ————— ook blyken gee-
 vinger. XII. 643 ven van verstand. V. 234-
Colasse. II. 93 241. VII. 337-339. XII.
Colon, muzikaal, by 't psalmfpiel. 686
 XII. 629. 631. 635. 653 ————— kunnen misflagen
Comma, muzikaal, XII. 629. 630 des dichters vergoeden.
 633-635. 653 IX. 451
Componeeren op zelfgemaakte ————— hebben goede
 vaarzen, niet geneuglyk. ————— texten nodig. IX. 448. 457
 V. 228 ————— wat hartstogten
 ————— ook niet vol- hun de bekwaamste stoffen
 strekt noodzaakelyk. 229 leveren. IX. 461. 464
 XII. 692 ————— moesten zig van
Componisten, muzikaale, behoe- verstandige dichters laten
 ven veel theory. I. 28. VIII. gezeggen. IX. 449
 385 — van Kerkmuziek, waar
 — aaloude, waaren ook ze zig voor wagten moe-
 dichters en zangers. V. 227 ten. V. 222
 V. 261 — van instrumentaal-mu-
 — groote, behoeven niet ziek, moesten t'elkens iets
 lang te tellen. VIII. 407 tragen uit te drukken.
 — hun voornaamste werk. VIII. 437. not. 13. IX. 504.
 VIII. 386 not. XII. 682. 686
 ————— moesten over elkanders ————— slagen maar by
 opstellen onpartydig oor- geval. IX. 446
 deelen. VI. 290 ————— duitfche, vermaarde,
 Ccc 5 wor-

R E G I S T E R.

- worden nu in Italien nage-
bootst. IV. 160
- Componisten*, duitſche, vermaarde, of ze een' eigen ſmaak hebben. IX. 508
- franſche, hunne opgewarmde gedagten. VII. 360
- waarom zy de Opera Arien kort afbreeken. IX. 468
- van de voorleden eeuw, verſtonden zig zonder wel met de dichters. XII. 692
- hunne miſſagen. XII. 693
- waarom zy evenwel algemeene toefſtemming verworven. XII. 693. 694
- zogenaamde borgerlyke. XII. 690
- italiaanſche, hedendaagſche, verbaſterde. IX. 500. not.
- en franſche, zyn elkander nader gekomen. IX. 499. XI. 610
- Compoſitie*, muzikaale, behoort tot het practikaale gedeelte der Muziekkunde. I. 37
- is het voornaamſte werk der Muziek. VI. 332
- wat 'er zomwylen den eerſten trek toe inboezemt. VII. 342
- die lang behaagen zal, wat ze vereiſcht. VII. 366. VIII. 384
- van Italiaanen, dikwyls zinneloos. VII. 339
- van Teleman, niet onderwerfch. VII. 343
- bizarre, menig ſtudeert 'er op. XI. 604
- Compoſitie*, treffelyke, zyner Koninglyke Majesteit van Pruiffen. V. 252
- Compoſitie-maſchine*, beſchreven. I. 37
- Concerten*, byeenkomsten, muzikaale, worden niet der Muzikanten halve aangeſteld. V. 234
- instrumentaale, konnen niet *leerzaam* heeten. V. 224. XII. 694
- zyn juist niet verwerpelyk. IX. 504. not. XII. 684. 694. 695
- Concertmeesters*, hedendaagſche, te regt berispt. XII. 680
- Concert ſpirituel* in Parys. II. 99 VI. 303. 304. VII. 361. XII. 680
- Conſonanten*, volmaakte. XI. 565
- minvolmaakte. XI. 565
- achterleiſoorten. XI. 569
- twee, verwekken een diſſonant. XI. 569. XII. 658
- gewaande, toevallige. XI. 570. 571
- hoe, in vergelyking met diſſonanten, aan te merken. XI. 577
- zyn van een dubbeld gebruik. XI. 577
- haare voorttrekkelykheid zal, door middel van diſſonanten, uitblinken. XII. 689
- daar by moet een aanvanger zig houden. XII. 624
- hoe gemengeld. XII. 643. 645
- waar ze by t'palmſpel

R E G I S T E R.

- spel voldoende zyn. XII. 675 *Dichtkonst*, haare regels zyn op
 de Muziek toepasselyk. VII. 313. VIII. 385 XI. 613
Conti, de oudere. IV. 160. VII. 352 ——— wat gedeelte der na-
 tuur zynabootft. VII. 328
Corelli. VII. 343. VIII. 402. XI. 603. 614 329
Couperin, Monfr. VII. 322. XI. ——— epifche en dramati-
 fche. IX. 453
 ——— 593. 597. 611. XII. 690 ——— moet billyk tot het
 oogmerk van haare eerfte
Christofali. X. 549 instelling wederkeeren. IX.
Crixyk, waare, haar werk. VI. 253 454
Cuzzoni. VII. 362. 364 ——— met speelmuziek ver-
 geleen. IX. 446. 447
 D. ——— wanneer de Muziek
Dagincourt. XI. 597. 611 zig naar haar rigten moet.
Dandrieu. XI. 599 IX. 454
Danskonst, wat de Romeinen ——— muzikaale, wat ze is.
 door dien term verftonden. IX. 448. 455. 457
 VII. 322 ——— wat verheve-
 ——— hoe verre zy den ne zaaken zy uitdrukken
 Kerkleeraaren dienftig. kan. IX. 449
 VII. 323 ——— regels, er van.
 ——— wanneer de Muziek IX. 456. 489
 haar ter hand gaan moet. IX. 454
Dansmeesters met toegebonden *Dichters*, de eerfte. VI. 281
 oogen wandelende, ver- ——— aaloude, hun bedryf.
 geleen. III. 108 VI. 260
Danspeelen, nadeelig aan de ——— wat ze zelfs in fchouw-
 fyne executie. VII. 346 spellen beoogen moeten.
Daquin. XI. 594 VII. 316
Dichtkonst, helpt de zangmu- ——— vierige. VII. 326
 ziek voort. V. 226 ——— hun staat de geheele
 ——— wierd eertyds als een natuuropen. VII. 329
 gedeelte der Muziek aan- ——— voor geld gemaakt.
 gemerkr. V. 260 XI. 604
 ——— aaloude. VI. 261 ——— hoe ze achting by 't
 ——— tot het zingen be- gemeen konnen verwer-
 ftemd. IX. 451 ven. XII. 698. 699
 ——— baande den weg tot de ——— trotse. IX. 450
 zangkonst, XII. 678 ——— van zangftukken, moe-
 ——— haar oorsprong, ver- ften de deugd bevorderen
 fchillende gevoelens 'er helpen. V. 211
 van. VI. 261. enz. ——— franfche, vermaarde.
 ——— haar wezen. VII. 312

R E G I S T E R.

- x. 555-558. XI. 590. 593. *Drieklanken*, hoe verdeeld. XI. 563
 XII. 692
Dichters, franſche, zogenaamde borgerlyke. XII. 690 ————— volmaakte , wat
 ————— muzikaale, arbeiden ————— tertſen ieder inſluit. 564
 ————— voor de Muziek. IX. 459 ————— vervangen quarten.
 ————— gebooren. IX. 449. 488 ————— hun kenmerk. 565
 ————— italiaanſche , ————— hoe veel in ieder
 ————— wat ze vooruit hebben. IX. 489. 491 ————— grondtoon. XII. 648
 ————— onvolmaakte, van
 ————— vyfderlei ſlag. XI. 571-574
Dieren, of ze zingen. VI. 270 *Drift*, poëtiſche, wat ze is. VII. 325-327
Dieſis, wat betekent. X. 527. not.
Discant-ſleutel, was in 't Kerk- *Droefheid*, een middel tot be-
 pfalmboek. dienſtig ge- ſtendiger blydſchap. IX. 442
 weeft. II. 59. 62
Diſſonant, één van de grond- ————— ſluit een ſoort van ge-
 klank, aanmerking 'er ove.. neugte in. 442. 462
Diſſonanten, walgelyke. III. 109 *Dur*, wanneer die term goede
 ————— waarom ze regt heb- redenen had. X. 543
 ————— ben in de Muziek te ver- *Dwarsſluit*, met twee quart-
 ſchynen. VIII. 424 ————— ruimten verrykt. V. 252
 ————— onderling verwek- ————— Compoſitie 'er voor.
 te, verdienen byzondere VII. 348
 aanmerking. XI. 568 ————— Virtuofen 'er op.
 ————— van hoe veelerhan- VII. 347. 356. 361
 ————— de ſoorten 570 ————— heden-
 ————— de eerſte. 571. 576 daagſche in Parys. XI. 605.
 ————— doorgaande. 578 606
 ————— haar gebruik. 577- *Dwarsfluiten van Quantz*. VII. 362. 368. 369
 ————— 579 E.
 ————— de menigte 'er van
 ————— waar toe dienſtig. 589 *Eenheid in Konſtwerken*. VIII. 395
 ————— hoe in 't gemeen aan ————— der melody, een ſobere
 te merken. XI. 577 term. XI. 608
 ————— by 't pfalmſpel. XII. 619. 624 *Eenvoudigheid*, edele, VIII. 392. 393. XII. 685
 ————— treffelyke, XII. 673
 ————— in drie claſſen ver- *Elipſis*, in de muzikaale harmo-
 deeld. XII. 674 675 ny. XI. 579
Dorius, de oude grondtoon, *Engelen*, goede, of men hun
 ————— waarom hy min lieflyk den oorsprong der Muziek
 luidt, dan *Jonicus*. X. 518 toefchryven moete. VI. 275
Drieklank, muzikaale, de eer- *Enos*, eerſte lofzanger des
 ſte. X. 515. 544. Hee-

R E G I S T E R.

- Heeren. VI. 259. 260
Epbori, by de Grieken en Ro-
 meinen. V. 211
Erfzonde, zogenaamde muzi-
 kaale. XII. 676
Evremont, van St. VIII. 428.
 433. not. 436. IX. 492.
 495. not. 496
 F.
Farinello, VII. 355. 359. 365
Faustina, V. 250. VII. 362.
 364. 365
Figuren, in de konstige har-
 mony. XI. 580. XII. 674
Flageolet-toonen op de Viool,
 hun uitvinder. XI. 603
Fontaine, II. 87. VII. 326. XII.
 688
Franschen, verbeterden het ut-
 re. mi van *Aretin*. II. 75. 79
 ——— in hunne Kerkpsalm-
 boeken voegen geheele en
 halve nooten. IV. 186
 ——— grondleggers van mu-
 zikaale speel-cieraaden.
 VIII. 430. not. 6
 ——— waarom zy zo wei-
 nig epische en pindarische
 Dichters hebben. VIII. 435
 ——— zyn meer, dan ande-
 ren, tot tooneelbedryven
 gebooren. IX. 492
 ——— of zy gansch geen
 Muziek hebben. XI. 607.
 609
Fugen, haar oorsprong. VIII.
 389
 ——— vereischen elgene lief-
 hebbers. 392
Fugenspel, raakt hier achter de
 bank. IV. 161
Fux, II. 74. VII. 348. 351.
 352. XI. 602
 G.
Gasparini, VII. 354
Gebaarden, fraaie, daar toe
 moet men den zangeren
 gelegenheid geeven. IX.
 486
 ——— wanvoeglyke, van
 zommige psalmspeelers.
 IV. 156. XII. 622
Gebaardenkonst, II. 94. VII. 322
 ——— der fransche
 tooneelspeelers. VII. 361
 ——— van *Faustina*
 363
Gebreken, in de Compositie,
 van tweederlei soort. VII.
 313
Gedagten, poëtische, tot
 zangmuziek ongevoeglyk.
 IX. 466
 ——— verhevene,
 hoe te gebruiken. 467
Geestigheid, vader der konsten.
 VII. 320
 ——— haar werk. 321
Geestkunde, hoe by muzikaale
 stoffen voeglyk. I. 33
Geleerden, of ze in de speelmu-
 ziek een volkomen behaa-
 gen vinden kunnen. VIII.
 438
 ——— wat men van hun ver-
 eischt. XII. 689
 ——— hunne goedkeuring,
 hoe aan te merken. XII. 689
Gelukzaaligheid, wat ze is. I. 24
Generaalbas, waarom bemin-
 nelyk. I. 16
 ——— hoedanig eene ver-
 handeling 'er van wen-
 schelyk. XI. 561
 ——— algemeene regels 'er
 van. XII. 649. 650
Genest, l' Abbé, V. 208
Geneugt, muzikaal, van twee-
 derlei soort. I. 14. V. 223
Geschiedkunde, muzikaale,
 een wydloopig studie. I. 35
Gezangen, aaloude, tot wat
 ein-

R E G I S T E R.

- einde gebruikt. XII. 678. *Grondtoon*en, der oude Grieken, 679 kentekens 'er van. III. 117
- Goddelyke*, het zogenaamde, ————— moeten naar in geestelyke zangwyzen. vereisch getransponeerd worden. III. 112. 118. 120. III. 104. 152 122. 125. 126. 138. 139. 145
- in de dicht- ————— de kennis 'er van is konst. VII. 327 noodzaakelyk voor een
- Gottsched*, VI. 259. 261. 297. ————— psalmspeeler. III. 111. 113. VII. 312. 323. VIII. 422 146
- Grain*, C. H. I. 8. IV. 160. 204 ————— hun geslacht mag V. 234. 243. VII. 351. 352. niet veranderd worden. III. VIII. 390. 394. 408. 411. 111
- IX. 494. not. 15. 495. not. ————— hun wezen. III. 140 501. not.
- J. G; V. 244 ————— negen soorten 'er
- Grieken*, oude, eerste naboot- van, in 't Kerkpsalmboek sers der natuur. VIII. 438 opgegeven. III. 114. 116. 120-122. 124. 125
- geleerde, deden ————— gevoeglyke tot den goeden smaak weder Kerkpsalmen. III. 111. 114. herleven. VIII. 401 116. 120. 121. 124. 125.
- hunne zangmuziek. V. 127. 128. IV. 168-178 207. IX. 452. 456
- Grimm*, VI. 297 ————— 20, tot het psalm- *Grondbeginfelen* aller mensche- spel voorgelagen. III. 136- lyke kennis. I. 25 147
- Grondklanken*. 21 uit C afge- ————— hunne vereischte leid. X. 514--519. 522. 525 voortekens. III. 134. 135. X. 523
- hoe door de hoogduit- ————— van dezelfde let- sche muziekmeesters be- ters, doorbywoorden on- naamd. 518. 519 derscheiden. III. 141. 147
- verbeelden muzikale ————— met kruisjes, door- letters. 525 gaans gemakkelyker. III. 142
- met dubbele voortekens, waarom uitgeslo- ————— ligte, bereiden tot ten. X. 523. 524. 529 andere. III. 142. XII. 656
- hoe door zommigen ————— boertender wyze, verdeeld. X. 534. als drieledig aangemerkt. III. 144
- Grondtoon*, de gemakkelykste, ————— 24. X. 514. fig. 2- gebruik. III. 136 25. XI. 566
- de eerste, X. 514. 515 ————— zonder dubbele ieder, wat hy ver- voortekens. X. 514. 520. 521. 523
- Grondtoon*en, der oude Grie- ————— hunne benaamin- ken, verklaard. II. 81. 82

R E G I S T E R.

- gen in Duifchland. X. 521. 522
- Grondtoon*en , mannelyke en *Harmony* , de beſte van den
vrouwelyke. X. 543. 544. toon C. X. 516
- 547 — natuurlyke en konſti-
— weemoedige. 547 ge. XI. 562. 563
- zyn ieder in hunne — reine. XI. 562. XII. 624
- foort volmaakt. X. 546 — luidt niet lieflyk in de
— hunne natuurlyke laagte. 625
- grenzen. 546. 547 — waarom men ze op
— hoe by halve ſluitin- een enkel clavier in de
gente onderkennen. XII. linker hand neemt. 625. 641
631. 632 — in de regter , waartoe
— met de kleine ſep- dienſtig. 660
- ma , hebben maar één by- — ganſch zuivere. 644
- toon. XII. 634. 636. 639 — natuurlyke aller grond-
— over de kleine der- toonen. 647. 650
- de , waarom ongemakke- — algemeene
lyker. XII. 650. 651 regels 'er van. 649
- hebben , in de — konſtige , haar ryk-
Kerkpfalmen , meer by- dom. XI. 589. XII. 668
- toon. XII. 637. 638. 653. — met melody
655 vergeleken. XI. 612
- vereiſchen , by 't pfalm- — hoe men ze
ſpel , geſtadige vooruitge- onderſteunen moet. XII.
zigt. XII. 651. 654. 670 659
- Guignon*. XI. 602. 604. 613 *Hart* des menſchen , moet door
H. Muziek bewogen worden.
- Haaf*t , een ongelukkig muzi- IX. 459. 460. 481
kaal woord. IX. 473 — de moeder van muzikaa-
Hardnekkigheid , geeft veel ſtof- le yindingen. IX. 474
- fe tot muzikaale invallen. *Hartſtogten* , zetten den menſch
IX. 464 tot het zingen aan. VI. 265.
- Harmony* , muzikaale , wat ze 280. VII. 319. VIII. 435.
- is. I. 26. VII. 334. 335. IX. 500
- XII. 623 — nageboofde , be-
— der Kerkpfalmen , moet haagen. IX. 444
- overeenkomt hebben met — dienſtige. 444. 445
- de zangſtoffe. II. 83. 84. — de eigenſte , met
III. 109. XII. 672. 674 wat onderſcheid door
- zekere , kan dichters en door Compo-
tot het doen treffen der niſten verwekt. IX.
- vereiſchte — zangnooten — zekere , eigenaardi-
aanleiden. III. 119 ge onderwerpen der Mu-
— haare regels zyn niet ziek. IX. 460. 461
- Harts*.

R E G I S T E R.

- Hartstogten* zekere, beter in eenvoudige, dan in bonte schryfwyze uitgedrukt. IX. 506. not. 629
- _____ droevige. IX. 462
- _____ onedele, voegen niet in konsten. 464
- _____ min muzikaale. 465
- _____ alle, laten zig door tegengestelde verdryven. 466
- _____ afgelegene van de Muziek, hoe door dichters uit te drukken. 471
- _____ gaande gemaakte, moeten onze verbetering beoogen. XII. 686
- Hasse.* IV. 160. V. 234. 250. VI. 287. VII. 356. IX. 508. 495. not. 501. not.
- Heinichen.* IV. 158. VII. 348-350. 358. VIII. 386
- Hendel.* IV. 158. 159. 204. V. 234. VI. 287. VII. 362-364. VIII. 392. IX. 508. 495. not. XI. 594. 598
- Herbaaling* van zangleidingen, waar gevoeglyk. IX. 461
- _____ zangwoorden. IX. 482
- Heva*, of men haar de uitvinding der zangkonst toeschryven moete. VI. 269
- _____ Adams hulpe. VI. 281
- Hexacordum*, wat het betekent. II. 71
- Histoire de la Musique*, aange- trokken. II. 87. 90. V. 212. 236. VI. 259. VIII. 429. not. 5. IX. 450
- Hoboïsten*, vermaarde. VII. 358. 359
- Hoblfeld.* I. 39. 43
- Homerus.* VII. 326. IX. 452. XII. 679
- Hoofdtoon* eens psalms, aanmer- kingen 'er over. XII. 627.
- Hoop*, hoe in de Muziek uit te drukken. IX. 462
- Hooren*, door de oogen. VII. 328
- Horatius.* VII. 316. VIII. 398. not. IX. 452. 505. not. 32. XII. 687
- Hurlebusch.* VII. 392
- I en J.
- Jaargang*, muzikaale. VI. 287
- Jaloersheid*, levert den Com- ponist ruime stoffe. IX. 463. 465
- Inleider*, melodische, overlie- lyk. X. 518
- Inleiders*, der grondtoon. X. 545. XII. 631. 632
- _____ moeten zig bytyds hooren laten. XII. 651. 652
- _____ niet weder overdwarsf worden. XII. 652. 653
- Inleiding* tot de Muziekkunde, des Opstellers, aangetrok- ken en nader verklaard. I. 17. 22. 24. 26. 32. 33. 35. II. 68. 70. 78. III. 107. 113. V. 207. 218-220. 223. 226. 228. 232. VI. 272. VII. 311. 312. 316. 317. 324. 332-335. 339. 359. VIII. 375. 377. 400. 412-415. 419. IX. 442. 445. 446. 452. X. 513. 515-517. 525. 526. 535. 537. XI. 563-568. 584. XII. 617. 618. 621. 623. 623. 624. 626. 640. 644. 663
- Interval*, muzikaal, wat het is. X. 534
- Intervallen*, Systeemen 'er van. X. 513
- _____ van Telemann. VI. 286. X. 534
- _____ Lingke — 287
- _____ Schröter — 288
- In-

R E G I S T E R.

- Intervallen*, Syſteemen van Riedt. X. 524
 — Scheibe. *ibid.*
 — des Opſtellers. 539-541
 — de eerſte en volmaakſte. X. 515
 — verſchillend luidende, de volmaakſte 'er van. X. 515. 516
 — alle bruikbaaren hun oopſprong. X. 524
 — gewettigde. X. 525. 528
 — volgens wat regelmaat be- naamd. X. 528
 — enkele. X. 529. 534. 537
 — en dubbele. XII. 626
 — moet men eerſt ken- nen leeren. X. 542
 — con- en diſſoneerende, hunne grenzen. X. 530
 — diſſoneerende uit C voort- koomende. X. 531-534
 — gebruikelyke, zonder dub- bele voortekens. 532-534
 — van beneden naar boven geteld. 535
 — waarom by 't pſalmſpel anders. XII. 626
 — verſchillende ſoorten. X. 534. 536. 539. 541. 542
 — mogelyke. 537. 542
Instrumentaal-muſiek, waar toe beſtemd. XII. 621. 685
 — verdedigd. VII. 331. IX. 447
 — kan ook, zonder zangwoorden, hartstogten uitdrukken. VIII. 421. IX. 502
 — waar haar vermogen te kort ſchiet. V. 222. VIII. 420. IX. 544. XII. 438. not. XII. 681. 683. 686
 — kan ligt van de een-
 voudigheid der natuur af- wyken. IX. 493
Instrumentaal-muſiek, heeft de zangmuſiek beſmet. XII. 685
 — fraaie, haare kracht op 't gemoed. IX. 443
Instrumenten, muzikaale, co- pyen der zangſtem. IX. 507. XI. 613
 — hebben de konſte- naars verleid. XII. 681
Instrumentiſten, hedendaag- ſche, buitenspoorige. XII. 681-685
Instrumentſpel zonder betekenis, vergeleekèn. XII. 681. 683
Invalen, muzikaale, de eerſte, zyn niet altoos de beſte. VII. 366. XI. 611
Italiaanen, of ze tot alles be- kwaam zyn. V. 229
 — vatbaarer aan verruk- kingen, dan de Franſchen. VIII. 435
 — hebben niet meer klin- kers, dan anderen. IX. 492
 — zyn gevoeliger in 't uitdrukken van hartstog- ten. IX. 500
Jubal, is geenzins de uitvinder van de geheele muſiek- konſt. VI. 258
 K.
Kaiſer, Reinhard. IV. 158. 159
Kamermuſiek, haar werk. VII. 315. IX. 503. 504
 — haar oogmerk. XII. 618
Kerkmuſiek, haare gronden. VI. 266. XII. 679
 — regels 'er van. VI. 289
 — is enkel ernſt. VII. 315. XII. 672. 673. 697
 — haar oogmerk. XII. 618
Kerkmuſieken, te Hamborg. IV. 161
 — Venetien. VII. 358
 Kerk-

R E G I S T E R.

- Kerkmuzieken*, te Parys. VII. 361
Kerk-orgels, hoe tot het psalm-
 zingen dienstig. III. 107--
 109
 — tot wat einde veror-
 dend. XII. 697
Kerkzangen, onordent lyke. III.
 105
 — gewoone in Neder-
 land. III. 114
 — hoe in te stellen. —
 III. 115. 121. XII. 665. 666
 — hoe te eindigen. —
 XII. 675. 676
 — hun oogmerk. —
 XII. 696-698
Kircherus. VII. 317
Klank, de zevende diatonyke,
 wordt tot geen bytoon ge-
 bruikt. X. 547
Klanken, weezentlyke der
 grondtoon. X. tab. 2-25
 — die der beide
 eerste, nader onderschei-
 den. X. 545. 546
 — over de klei-
 ne derde, opwaarts gaan-
 de, waarom min lieflyk.
 X. 518
 — van ieder grond-
 toon hunne harmony. XI.
 580
 — zyn de grondslag
 van voeglyke agrementen.
 XII. 623. 631. 633. 662-
 667
Klankgeslacht, het volmaakte
 van C. X. 520
Klankgeslachten, hoe ze veran-
 derd worden. X. 520
 — cromatyke en
 harmonyke, hun oor-
 sprong. X. 531
Kleinigheden, moeten insgelyks
 geestigheid te kennen gee-
 ven. VII. 327
Kleinigheden, van groote ge-
 volgen. II. 88. 97. III. 122.
 V. 238. 239. VII. 344. 347
Klinkers, de bekwaamste tot
 zangmuziek. IX. 473. 488.
 489
Koning der Violinisten, een eer-
 tyt in Vrankryk. XI. 604
Konst, groote, dikwyls ver-
 werpelyk. VII. 338
 — moet zig naar den smaak
 rigten. VIII. 416
Konsten, wat ze zyn. XII. 689
 — hoe ze zig zelve pryzen.
 VII. 313. 314
 — haar oorsprong. VII. 316
 VIII. 398. 399
 — door wie en op wat wy-
 ze uitgevonden. VII. 319
 — hoe verdeeld. VII. 314
 — fraaye en vrye. *ibid.*
 — nabootsende. VII. 328
 — — — — — konnen zig al-
 lerhande voorvallen te nut
 maaken. VIII. 306
 — doen borgerlyke deug-
 den bloeyen. VIII. 412
 — waar zy op steunen moe-
 ten. VIII. 399. XII. 687
 — of ze natuur in volmaakt-
 heid overtreffen. VII. 319
 — waar in zy van haar ver-
 schillen. VII. 324
 — vereende des te meer uit-
 werken. VII. 329. VIII.
 404
 — waarom dingen die in de
 natuur mishagen, hier
 gevallen. VIII. 406
 — hoe 'er over te oordee-
 len. VII. 410. XII. 688
 — zyn niet stedevast. VIII.
 427. not.
 — hoe zy weder te gronde
 gaan. VIII. 403
 — moeten ieder op haar
 beurt

R E G I S T E R.

- beurt uitmunten. IX. 454
Konsten, haare waare duurzaame schoonheid. XII. 693
Konstenaars, moeten meer bezitten, dan bloote natuurgaven. V. 231. VII. 324. 325
 — hoe ze zig omtrent het gemeen te gedraagen hebben. XII. 698. 699
Konstenaarjen, harmonische. VIII. 402
Konstige, het verschilt dikwils van 'taangenaame. XII. 695
Konstypers, in Duitsehland, houden 'er gilden op. VII. 341. not.
 — moeten op verscheidene Instrumenten iets konnen. 342
Konstregels, kennis 'er van, tot het oordeelen over konstwerken noodzaakelyk. VIII. 380. 382. 383
 — moeten niet overtreden worden door stoute invallen. VIII. 431. not. 8
Konststukken, muzikaale, de meeste neemen het hart in. VIII. 394
Kubnau. IV. 158
- L.
- Lalouette*. II. 93
Leerwyze, wiskonstige, waar in ze bestaat. I. 19
Leezers van boeken, vierderlei soorten 'er van. I. 5
Leibnitz. VIII. 378. 381
Lettergreepen, ge-accentueerde. IV. 182
 — nadruk insluitende. 183
 — hoe veel in een adem, voor zangers. IX. 479. 487
Letters, uitlaating 'er van, waar onvoeglyk. IX. 474
- Levendigheid* van geest, haare uitwerking. VIII. 407
Levensloop van Lulli. II. 86-98
 — van 't gros der Muziek-oeffenaaren. IV. 157
 — van Quantz. VII. 339-370
Liederen, fransche, behaaglyke. VIII. 428. not. 4
 — aaloude, hun inhoud. XII. 678
 — heilige. IX. 452
 — hunne vereischte geschapenheid. XII. 697. 698
Liefde, opent der dicht- en toonkonst een zeer ruim veld. IX. 461
Loccatelli. VII. 352. 498. not. 21
Löffsäbuen, waarom iets hooger, dan anderen, in te stellen. III. 132
Latti. VII. 349. 358
Lucanus. XI. 610. XII. 688
Lulli. II. 86-98. VI. 292. 301. VII. 352. 361. VIII. 416. 432. not. 10. IX. 449. 456. 506. 498. not. 20. XII. 690. 692. 693. 695. 697
Lutheraanen, hunne geestryke Kerkzangen. III. 104
- M.
- Maat*, muzikaale, wanneer in te scherpen. I. 18
Maatgezang, wat 'er toe vereischt wordt. I. 24
Mabalaleel, wat die naam betekent. VI. 267
Malberbe. XII. 487. 488
Marburg, F. W. I. 43. III. 103. 152. VI. 291. XI. 593
Marcello. IV. 160. VII. 358
Marchand. XI. 594-596
Mattheson. II. 74. 86. 98. III. 152. IV. 158. V. 247. VII. 312. 363. VIII. 412. IX. 448. X. 535. XI. 563. 570. 576
 Ddd 2 Me-

R E G I S T E R.

- Medaille*, der duitſche muzi- *Motte*, de la. XII. 688
 kaale Societeit. VI. 287. *Mufici*, nydige. VII. 347
 288 *Muficus*, een volmaakt, wat
Medelyden, geeft ſtoffe tot aan- 'er toe vereiſcht wordt. I.
 minnige zangleidingen. 32. VIII. 405-407
 — IX. 462 *Muziek*, wat ze is. I. 24. V.
Meibomius, m, VII. 317 208. VI. 265. VII. 232. XI.
Melody, wat ze is. I. 26. VII. 609
 334. 335. XI. 611. 612 — haar wezen. I. 27. VII.
 — deed de Muziek herle- 313
 ven. VIII. 400 — haare ſchoonheid. XII.
 — onderſtelt natuurlyke 623. 673
 harmony. I. 17. XI. 562. — haar oorsprong. VII. 317
 XII. 628 — haar eerſte aanwas. VII.
 — met konſtige harmony 319. VIII. 399
 vergeleeken. XI. 611-613 — hoe te bevorderen. VI.
Menſchen, de eerſte, naar al- 290
 le waarſchynelykheid de — heeft een tweederlei
 eerſte zangers en dichters. oogmerk. V. 223. VII. 315.
 VI. 268. 281. VII. 317. 318 333. VIII. 419. 442
 — hebben drierhande — haar algemeene oog-
 middelen tot de uitdruk- merk. XI. 609. XII. 618
 king hunner gedagten. — haar voornaamſte oog-
 VII. 330 merk. IX. 443. 445. 500.
 — zyn, meer of min, ge- not. 29
 booren Mufici. XI. 612 — ſtigte lyk gebruik 'er van.
Metakſaſo. IX. 490 I. II. VI. 264. 265. XII.
Middelmaat, weniſchelyke in 697. 698
 de Muziek. V. 239. XII. — beoogt meer dan enkel
 693 vermaak. VII. 313. XII.
Middelpartyen, by 't pſalm- 680
 ſpel. XII. 645. 650. 660 — haare onderwerpen. VII.
Milton. VI. 275. 276. VIII. 392 329. IX. 460. 461. 473
Mitzler. V. 195-204. V. 252 — wat de Romeinen door
 VI. 285. X. 491. XI. 570 dien term verſtonden. V.
Moldenit, J. van, V. 252 227
Mondonville. XI. 603. 614. XII. — zet den vaarzen het le-
 680. 690 ven by. VI. 264. VII. 335
Morgenlied, zyner Koningly- — is nuttig voor Kerklee-
 ke Majesteit van Pruiffen. raars. VII. 323
 V. 248. 249 — of ze haare nabootſing
Mordant, aanmerking 'er over. door onverſtaanlyke too-
 XII. 666 nen verrigt. VII. 331
Mofes, leert niet dat Jubal de — zonder caracfter, de ſleg-
 zangmuziek uitvond. VI. te. VII. 333
 251. 259 — alles wat zodanig zal
 hee.

R E G I S T E R.

- heeten, moet iets beteke-
nen. VIII. 418. 421. 437.
not. 13
- Muziek*, onder den blaauwen
hemel. VII. 351. 352
— voor de oogen. VII. 354
— intellectuale. VIII. 389
— spreekt door toonen.
VIII. 417. 421. XII. 684
— van tweederlei foort.
VIII. 418
— met bouwkunde verge-
leeken. VIII. 389. 418. 430.
XII. 687. 688
— met kolenren. VIII. 421.
422. XII. 602
— met schilderkonst. VIII.
405. 417. 419. 422. 437.
not. IX. 441. 506. 509. XI.
609
— nieuwmodifche, terègt
berispt. VIII. 422. XI. 611-
614. XII. 680. enz.
— zogenaamde verduivel-
de. XI. 612
— of 'er een heimelyk ver-
gift in steekt. V. 219. XII.
679
— waar inzonderheid ge-
misbruikt. XII. 679-681
— vervangt nog veele on-
bekende fraayigheden.
XI. 539
— waar ze in 't gemeen uit-
bestaat. XI. 607
— bedenkingen 'er over.
XI. 609. XII. 678
— haar waargebruik, hoe
met zekerheid te bepaal-
len. XII. 678
— waarom als een disiplin
aangemerkt. IX. 445
— moet den toehoorder be-
haagen. IX. 505. XI. 613.
XII. 686
— geestelyke, wat men bil-
lyk zo noemt. XII. 618
Muziek, geestelyke kan edele
zaaken uitdrukken. IX.
461. 463
— — — moet ernstig be-
handeld worden. IX. 462
XII. 672. 673
— — — naar de vatbaar-
heid van 't gemeen wee-
zen. XII. 697. 698
— — — duitfche, hedendaag-
fche, haar geluk en eer.
VII. 313. IV. 160
— — — fransche, fraaie. VIII.
409. 428. IX. 505
— — — fransche en italiaanfche,
geschillen 'er over. VI.
292. VIII. 427. XI. 607-
609
— — — — — onderling
vergeleeken. VIII. 409.
406. 433. not. 10. IX. 468
— — — fluiten beiden ietstrefse-
lyks in. XII. 691
— — — italiaanfche, steekt vol
konst IX. 495. 503
— — — — — maakt opgetogen.
VIII. 436
— — — zingende, XII. 691. 692.
696 699
— — — klinkende, XII. 691. 692.
694-696
Muzikant, een, wil ieder mu-
ziekoeffenaar niet heeten.
I. 31. 32
Muziek-Kapel, zyner Koning-
lyke Majesteit van Pruis-
fen. V. 242-245. VII. 369
— — — van Prins Carel,
te Berlyn. VI. 306. 307
Muziekkunde, wat ze is. I. 31
— — — hoe ze van Muziek
verschilt. I. 30. VII. 316
— — — hoe verdeeld. I.
33-35
Muziek-oeffenaars, belendag-
fche,
Ddd 3

R E G I S T E R.

- fche, verbafterde. VIII.
 427. not. 2. XI. 611. 613.
 XII. 682. enz. *Muziekftukken*, zwaare, wan-
Muziek-oeffenaars, veele, waar- neer ze fraai konnen hee-
 om veragtelijk aangezien. ten. VIII. 391. XI. 611
 XII. 682 ————— haare ligtigheid
 ————— *franfche*, niet is geen onfeilbaar kente-
 ongenegen, om de voor- ken van waarde. VIII. 392.
 regten der Italiaanen te er- 402. 425
 kennen. VIII. 429. XI. 610. ————— volgens wat rigt-
 XII. 692 fnoer 'er over te oordee-
 ————— noemen len. VIII. 392. IX. 499
 onnatuurlyk 't geene, dat ————— die van ieders
 ze niet aanftonds bevat- gading zullen weezen.
 ten. IX. 503 VIII. 393. 394
 ————— wat ze in ————— vereifchen fa-
 de Italiaanen laaken. VIII. menhang. VIII. 394
 430. 431. 435. 436. IX. ————— zeer behaagly-
 492 ke, wat 'er toe behoort.
 ————— *italiaanfche*, VIII. 411
 wat ze aan de Franfchen ————— kleine, befchik-
 berifpen. VIII. 436-432. ken zelden groote nuttig-
 435 heid. IX. 442. 480
 ————— raaken ligt ————— de volmaakte.
 buiten 't fpoor. VIII. 435. IX. 442. 505. not. 31
 not. 36 N.
 ————— zoeken de *Nabootfen*, wat het is. VII. 321
 toehoorders in verwonde- *Nabootfing*, een bron van ver-
 ring op te trekken. VIII. maak. VII. 324
 436. 438. 500 not. XI. 613 ————— de aangebooren nei-
 ————— door hun ging 'er toe, verftrekt tot
 eigen landsman berifpt. onze vordering. VIII. 425
 XI. 500. not. ————— van menfchen ftem-
Muziekftukken, wat ze in 't ge- men, gefchiedt in de
 meen vereifchen. I. 8 nieuwmodifche Muziek
 ————— de eerfte, hoe zelden. XII. 685
 waarfchynelyk gefcha- *Natuur* heerfcht in de konften
 pen. VI. 261 overal. VII. 314
 ————— fteflen een inge- ————— die den menfche beken-
 beeld geheel. VIII. 332 de. VIII. 403
 ————— zwaare, zyn uit ————— gaat de konft in vol-
 dien hoofde niet voor- maaktheid verre te boven.
 trekkelyk. VIII. 376. 392. VII. 320. 324
 XI. 612-614 ————— is 't oogmerk des fmaaks,
 ————— waar toe VIII. 395
 Na

R E G I S T E R.

| | |
|--|--|
| <i>Natuur</i> , het eenigste voorwerp van muzikaaie na-
bootfingen. VIII. 419 | <i>Nooten</i> , in 't Kerkpsalmboek,
laatſte van zangregels,
aanmerkingen 'er over.
XII. 632. 633. 638 640.
645. 653. 675. 676 |
| — zigt- en hoorbaare. VII.
328 | — na. 17 |
| — hoe zy een' grootkonſte-
naar maakt. VIII. 395 | — naaſtlaatzſte.
XII. 657 |
| <i>Natuurkunde</i> , haare nuttig-
heid in de muziekkunde. I. 33 | — op één na. 662 |
| <i>Natuurlyke</i> , het, in de Mu-
ziek, wathet is. VII. 321 | O. |
| — blyft dik-
wyls uitgeſteld. XII. 685 | <i>Octaven</i> , grenzen der interval-
len. X. 526 |
| <i>Noonen</i> , van zesderlei ſlach.
X. 536 | — 21. X. 532 |
| — haar oofsprong. X. 538. | — van drierhande foort.
X. 532 541 |
| — 542 | — teelen niet, dan octaven
voort. X. 516. 534 |
| — wanneer ze ook Secun-
den konnen heeten. X. 542 | — tweemaal vergrootte,
overtollig. X. 536 |
| — hoe 'er eigentlyk van
verſchillende. X. 580. 581 | — enkele, leveren geene
harmony. XII. 624 |
| <i>Noonen-accoord</i> , wathet is. X.
585. 586. 589 | — beginnen en eindigen.
XII. 627. 628 |
| — door wat cyffers
aangeduid. 587 | — min welluidende. XII.
624 |
| <i>Nooten</i> , muzikaaie, vergelee-
ken. I. 12 | — gedaane onderzoe-
kingen 'er over. VI. 286 |
| — hoe op de
compoſitie-machine aan-
geduid. I. 40 | — in wat bewee-
gingen voorvallende. XII.
643-646 |
| — te onregt
aldus genaamde. II. 59. 62 | — hoe te verbe-
teren. 644 |
| — het enkele
le treffen 'er van, maakt
nog geen en konſtenaar.
VII. 346 | — onnoodige.
645 |
| — hoofd,
door krullen verduiſterd.
VIII. 422 | — door tegenbe-
weeging veroorzaakt. 646 |
| — verwiffel-
de. XI. 573 | — bedekre. 660-
662 |
| — in 't Kerkpsalmboek,
van vierderlei foort. IV. 179. 180 | <i>Oden</i> , haar gebrek. IV. 185.
IX. 479 |
| | — van vierderlei foort. IX.
478 |
| | <i>Onderzys</i> , muzieks, van 't
nederlandſche Kerkpsalm-
boek 4. |

R E G I S T E R.

- boek, getoetst. II. 56. enz.
- Onderwyzers in de Muziek*, onbekwaame. I. 12. 13
- weeten ontschuldig. I. 17. II. 72. V. 22
- in 't psalmzingen. II. 76
- Ongemakkelyk*, een term van luie muziekliefhebbers. VIII. 390
- Onrust*, maakt insgelyks de Muziek beminnelyk. IX. 444. 461
- Onrym*, waar het by zangmuziek voldoet. V. 226. IX. 447
- Ontleding* van zangwoorden. IX. 482
- Ontwerp*, melodisch, met wien 'er by te raadpleegen. VIII. 375
- Oor*, een hoogmoedige rigter. VIII. 393
- Oordeel*, gezond, tot de Muziek noodzaakelyk vereischt. II. 68. XII. 687
- Oordeelen*, over eene zelfde zaak, uit verschillende beginfelen. VIII. 379. 380
- over verschillende gedeeltens van een zelfde voorwerp. VIII. 410
- Opera*, haar carактер. IX. 444
- te Parys, haare opkomst en wetten. VI. 298. 303
- — haare goedkeuring, waaraan verschuldigd. IX. 494
- — haare menigvuldige proeven. IX. 496. not.
- te Londen, haare schikking berispt. VIII. 414. 416
- Opera's*, in Duitschland, hoe ingerigt. V. 229
- in Berlyn vertoond. V. 245. 247
- Opera's*, in Parys. V. 298. 301.
- X. 555. 558. XI. 590. 593
- Operisten*, in Parys. III. 149. 151. VII. 360.
- Berlyn. V. 243. 245
- eertydsche, in Dresden. VII. 346
- in London. 362
- italiaansche, treffelyke. IX. 494. not. 15
- Oplossen*, by dissonanten, wat het is. XI. 577
- Organisten*, in Parys. VII. 361
- — vermaarde heddendaagsche. XI. 593. 601
- — duitfsche, vermaarde. IV. 164. VII. 364
- — hunne voornaamste plicht by den Kerkdienst. IV. 181. 191. 192. XII. 697. 698
- Organisten-konst*, by ons verachtard. IV. 161. 164
- — staat by de Franschen in groot aanzien. IX. 595
- Orgel-stemmen*, van verschillende sterkte, waar voeglyk onder 't Kerkzang. IV. 189. 191
- — halveerde. XII. 659
- Orgel-zwof*. X. 526
- Orpheus*. II. 96. V. 228. 231. IX. 452
- Ouden*, zagen op uitgeleezen zangwoorden. V. 213
- onder hua waren insgelyks prullen. VIII. 375. 401
- Ouders*, dienen op de muzikaale onderwyzingen hunner Kinderen het oog te houden. V. 220
- Ouvertuuren*, van verschillende trant, waar dienstig. VII. 352
- P.
- Pangere*, wat het by de Latynen betekende. XII. 679
- Pantomimen*. VII. 328. XII. 682. 683

R E G I S T E R.

- Parentese* voegt niet in zang-
arien. IX. 484
- Passasien*, muzikaale, zwaare,
zyn niet volstrekt verwer-
pelyk. VIII. 340
- ieder, wat 'er van ver-
eifcht wordt. VIII. 422
- Passei*, muzikaale. VII. 357
- Patriotten*, muzikaale. V. 229.
IX. 492
- Pausen*, tusschen de zangvaarzen
der Kerkpsalmen. IV. 193
- Pedaal* van Kerk-orgels, hoe
by 't psalmspel dienstig.
XII. 659. 660
- Periode*, eene nieuwe muzikaale,
onlangs ingegaan. VI.
288
- Petispal*, eene ryke fransche
zangeres. II. 98
- Phonascus*, zyn werk. VII. 322
- Pbrygius*, ouderwetfche flui-
ting 'er in. XII. 628
- Piano-forte clavecimbel*, be-
fchreven. X. 548-554
- Pifendel*, VII. 346. 348
- Plato*. VIII. 410. IX. 452. XII.
688
- Plinius*. XII. 689
- Pluche*. XI. 609. XII. 678
- Plutarchus*. VIII. 435
- Poëtisch-muzikaale*, het, in de
Compositie. VIII. 385
- Polityk*, muzikaale, waar ze
van handelt. I. 35
- Porpora*. IV. 160. VII. 357
- Prætorius*. VII. 317
- Primen*, zie grondklanken.
- Printz*, W. C. IV. 156
- Professoren* in de Muziek, waar-
om hier te lande wensche-
lyk. V. 211
- Psalm*, de eerste, uit wat toon
in 't Kerkpsalmboek. II. 53
- Psalmboeken*, universele, on-
mogelyk. III. 130. 131
- met bassen, vooraan-
vangers. II. 84. XII. 670. 673
- met zangwoorden,
zeer dienstig. XII. 673
- Psalmspel*, volmaakt, wat 'er
in 't gemeen toe behoort.
II. 83. 84. XII. 670-673
- muzikaal. XII. 622
- — — — — wordt zelden
ontmoet. III. 110. XII. 623
- in enkel octaven, hoe
aan te merken. XII. 617
- wat harmony 'er toe
vereifcht. XII. 625
- Psalmfpeelers*, aangaande, re-
gels voor hun. XII. 620. enz.
- Psalmvoysen*, in de terts eind-
gende. III. 126. 128. 139.
IV. 179. XII. 628. 640
- in de terts en in de
quint beginnende. XII. 627
- vyfderlei manieren
van behandeling 'er van.
XII. 625
- over de groote derde,
hebben doorgaan één' by-
toon. XII. 634. 635. 639
- hoe in te stellen. XII.
665
- — — — — te eindigen. XII.
675. 676
- Psalmzingen*, het gelykmaatige,
of het voorttrekkelyk. IV.
181-186
- Punctum*, muzikaal. XII. 629
- Purcel*. VIII. 415
- Puteanus*. II. 75
- Pythagoras*. V. 214-218
- Q.
- Quantz*. IV. 160. VII. 329. enz.
VIII. 384. 391. 394. 425. X.
554
- Quarten*, reine, zyn op haar zel-
ve geen dissonantes. X. 530.
XI. 567-569. 577. 588
- Quar-

R E G I S T E R.

- Quarten*, twintig. X. 532
 — van zesderlei flach. X.
 533. 534. 540
 — maaken de sext-ac-
 coorden lieflyk. X. 567. 568
 — groote, hoe verwekt.
 X. 572. 574
 — kleinste, haar oor-
 sprong. X. 573. 575
Quart-Sext-accoorden, hoe ze
 ontspringen. XI. 566. 589
 — waarom min lieflyk,
 dan Sext-accoorden. 567
 — waarom ze oplos-
 sing vereifchen. 568
 — van vyfderlei foort.
 575
 — hunne grond-ac-
 coorden. XII. 628
Quinault. II. 93. 95. IX. 455.
 XII. 692. 693. 695
Quint-accoorden, by fluitingen
 onmiddelyk voorafgaan-
 de. XII. 628
Quinten, gedaane onderzoe-
 kingen 'er over. VI. 286
 — ter uitbeelding van wan-
 orde gebruikt. VIII. 406
 — strekken tot een rigt-
 snoer van afmeeting. X.
 515. 516
 — hoe op clavieren te tem-
 peren. X. 526. 527
 — twintig in getal. X. 582
 — van zesderlei foort. X.
 533. 534. 540
 — min welluidende. XII.
 624
 — waar voorvallende. 643-
 646
 — bedekte. XII. 660-662
 — kleine, haar oorsprong.
 XI. 571. 574
 — konnen eerste dis-
 sonanten heeten. XI. 571.
 576
- Quinten*, kleine, haare natuur-
 lyke standplaatsen. XI. 572
 — haar gebruik. XII.
 647
 — grootste. XI. 573. 575
 R.
- Raaf*. X. 554
Rameau. VI. 292. 294. XI. 563.
 576. 596. 597. 601. 611. 612
Recitativen, hun oogmerk. IX.
 467
 — italiaanfche. 468
 — wat 'er toe behoort
 van de zyde des Dichters.
 475. 476
Redeneerkunde, waarom tot de
 Muziek vereifcht. I. 22
Regelmatig, wat in de Mu-
 ziek zo heet. VII. 335. 336
Regelmaatige, het behaagt ook
 ongeoeffenden. VII. 337
Regels, melodifche, in harmo-
 nifche gegrond. XII. 623.
 628
Reizen naar Italiën, kan te vroeg
 gefchieden. VII. 351
Religie, waare, verdient alleen
 de Muziek. VI. 265
Riccoboni. IX. 500. not.
Richey. IX. 449
Riedt. X. 524. 535. 538. 541
Rollin. VI. 265. 269. VII. 316.
 331. VII. 374. IX. 501
Romeinen, oude, hunne muzi-
 kaale fmaak. VIII. 400
 — by de oudste, blee-
 ven dicht- en zangkonst
 altoos vereend. IX. 453
Rouffean, J. J. VI. 293. XI.
 606-609
 — gefchriften tegen hem.
 VI. 296. 297
Ruff, hoe in de Muziek uit te
 drukken. IX. 473
 S.
- Scarlatti*. VII. 355. 356
 Schaaum

R E G I S T E R.

- Schaamte*, hoe in zangmuziek uit te beelden. IX. 463
- Schafraab*. VI. 306. VIII. 411 567
- Scheibe*. I. 31. 36. 37. IV. 158 — kleinste en grootste, haar
V. 230. 234. VII. 312. VIII. oorsprong. XI. 573-575
378. X. 523. 524. 534 *Sext-accorden*, hun oorsprong.
- Scherpzinnige*, het, in de Mu- XI. 566. 589
ziek. VIII. 383- 386 ————— geschapenheid. 567
- Schilderyen*, voor de ooren. ————— gebruik. XII. 629.
VII. 322. 335. IX. 448 ————— 633. 641
————— poëtische. IX. 471 ————— wat agrementen 'er
Schouwspellen, hun waar oog- by volgen. XII. 667
merk. VIII. 412 ————— hunne grondharmo-
Schryfsiekte, haare kenmerken. ny. XII. 632
I. 16 ————— zogenaamde onegte.
————— dikwyls voordeelig. XI. 572. 649
III. 140. 148 ————— van vyfderlei slach.
- Schuppius*. V. 233 XI. 575
- Secunden*, harmonische. X. 533. *Sexten*, zesderhande. X. 532.
534. 539 534. 540
- Seneca*. VIII. 413. not. 422. 427. *Sext-quint-accorden*. XI. 582-
XII. 689 584
- Senefino*. VII. 349. 350. 362
- Septima*, kleine, gewaande *Slagen*, harmonische, volmaakt
moeder aller dissonanten. confoneerende. XI. 565
XI. 576 ————— min confonee-
————— haare oplossingen. 580 rende. 566
————— by 't psalm spel dien- ————— welluidende, kunnen,
stig. XII. 630 door verplaatsing, niet
————— kleinste, haar gebruik. 584 wanluidende worden. XI.
————— waar ze van afkom- 568
stig schynt. 586 ————— die enkel consonanten
Septimen, van vyfderlei soort. vervangen, en evenwel
X. 533. 534. 541 diffoneeren. XI. 568. 569.
————— groote, haar gebruik. 584 575. 577. 588
Septimen-accord, het befaam- ————— diffoneerende. XI. 573.
de. XI. 581 584
————— wat 'er uit ont- ————— hoe verdeeld.
staat. 582 577
————— hun oorsprong.
- Septimen-accorden*, verschil- XI. 575. 576. 581. 585. 589
lende. XI. 575. 581 ————— alle mogelyke,
————— gebruiklykste, zyn juist niet bruikbaar.
wat 'er uit voortspuit. 576 586
————— omgekeerde. 582. 583 ————— volle, wanneer by 't
Septimen-accorden, hunne psalm spel onvoeglyk. XII.
grond-accorden. 589 625
Sla-

R E G I S T E R.

- Slagen*, meer over de groote, *Smaak*, goede, neemt toe. 413
 dan over de kleine derde. — dient bytyds te wor-
 XII. 628 — den gevormd. 425. 426
 — onreine. 643 — moet met reden o-
 — natuurlyke; van ieder in- vereenstemmen. 426
 terval eens grondtoons. — kan misleid worden.
 XII. 648-651 — 377
Sleutelen, muzikaale, van drie- — kwaade, wat hy is. 381
 derlei slach. II. 59 — hoe hy verdwynt. 397
 — — zeven verschil- — goede, wat hy is. VIII.
 lende. II. 65 — 382. 386
 — — tot het psalm- — wat tot zynen aan-
 spel vereist. IV. 166-178 was medewerkte. IV. 158
Sluitingen, muzikaale, volle. — door wat lieden te
 XII. 629. 631. 668 eerst beschaafd. VII. 212. 213
 — — ouderwetsche. — kentekens 'er van,
 628. 630. 632. 635 by toehoorders en Com-
 — — halve. 631. 635. ponisten. VIII. 383. 386
 637 — hoe hy verkreegen
 — — die in de voys wordt. 387. 396. 424
 halve toonen vereischen. — moet meesterstukken
 636 leveren. 395
 — — mogelyke. 668 — hoe hy herleefde.
 — — harmonische, 400-402
 voor aanvangers. 675. — zyne grondregels.
 Fig. 139 403. 405. 407
Smaak, goede, bewys van des- — is eenvormig, en
 zelfs mogelykheid. VIII. 374 echter verschillende. 408.
 — — rigter der konsten. 409
 VII. 320. VIII. 396. 424 — Lombardische. VII.
 — — waar hy over von- 353
 nist. VII. 314 — een eigen. VII. 366
 — — wat hy is. VIII. — fyner en grover.
 375. 376. 380. 396. 403. 412 VIII. 401. 418
 — — zyn oogmerk. 375. — — duitfche, moet niet
 395. 403 italiaanfch genaamd wor-
 — — in een' eigen- en den. VIII. 428. not. 2. IX.
 oneigentlyken zin geno- 494. not. 16
 men. 377. 379 — — fransche, waar hy
 — — zyne voorwerpen. voorttrekkelyk fchynt. IX.
 381 506
 — — vermogens' er toe. — — italiaanfche, triom-
 381. 382 feert. VIII. 428. IX. 508. 509
 — — natuurlyke. 396. — — gemengde, verbe-
 397 terde. IX. 508. not.
 — — ftrekt zig over al- — — nationaale, voor-
 les uit. 411. 412 oordeel daar omtrent.
 V.

R E G I S T E R.

- V. 294. VII. 362. VIII. 394. *Styl*, muzikaale, verschilt 'er
IX. 499. not 22 onder. IV. 162
Sociëteit, duitſche, der muzi- — poëtisch-muzikaale. VIII.
kaale weetenſchappen, 385
haare wetten. IV. 195-202
— — — leden. 203-204
— — — merkwaardigſte
verrigtingen. VI. 285-290
Soliloquium, vry ongemakkelyk
te zingen. III. 108
Solmiſatie, haar oogmerk. II.
71-77
— — — gebrek. 74-79
Sonis. VII. 360. XI. 602. 603
Sonaten, hoe aan te merken. —
XII. 694 onderscheidt de menſchen
— — — eene andere eiſcht van de
— — — Muziek verſchillende uit-
drukking eener zelfde
— — — hartstogt. VIII. 414-415
— — — der hartstogten, het rigt-
ſnoer eens muzikaalen
— — — dichters. IX. 477
— — — deenſche, zelfs tot zang-
muziek bekwaam. V. 230
— — — italiaanſche, wat ze hier
voor uit heeft. I. 15. IX. 491
— — — eenigzins bekwaamer
tot de Muziek, dan de fran-
ſche. XI. 609
— — — nederlandſche wel
voeglyk tot muzikaale
— — — Poëzy. IX. 490. 492
Spraakkonſt, muzikaale, des *Tabulatuur*. II. 58
opſtellers, aangetrokken — is duidelyker dan 't ut.
en nader verklaard. I. 26. re. mi. II. 69
II. 54. 59. 70. 81. III. 111. *Tartini*. IV. 160. VII. 352. IX.
146. VIII. 385. 391. IX. 454. 498. not.
456. 457. 469. 477. 478. — diſciple van hem, hun
487. X. 513. 514. 520. 525. beſtaan. XI. 604
543. 547. XII. 619. 622. 629. *Tegenbeweeving*, muzikaale. XII.
630. 636. 647. 663 644. 645
Stellingen, beſpiegelende en *Teleman*. IV. 158. 159. 204. VI.
oeffenende. I. 20-22 288. VII. 342. 343. VIII.
— — — ontkennende, in mu- 406. 408. 438. not. IX. 508.
zikaale dichtkunde on- 495. not. X. 524. 534. XII.
voeglyk. IX. 484 672
Tem.

R E G I S T E R.

- Temperament* des Componisten en der toehoorderen, baart groote verscheidenheid. IX. 507
- Tempering* der intervallen, haare nuttigheid. X. 525
- gelykzweevende. 525
- Tenoorsstem*, waar ze uit ontfstaat. II. 56
- Tenoorsleutel*, tot het psalmfpiel voeglyk. III. 128. 129
- Terentius*. VIII. 406
- Terpander*. V. 232
- Tertsdecimen-accord*. XI. 588
- Tertsen*, van zesderlei slach. X. 532. 533. 539
- groote en kleine, ieder volmaakt in haare soort. XI. 564
- groote, moeten niet altoos verdubbeld worden. XII. 640
- by het slot van zekere zangregels. XII. 638
- kleinste en grootste, haare oorsprong. XI. 573. 575
- Text*, muzikale, geeft zangstukken een groot voorregt. VIII. 437. not.
- of hy een stuk der Muziek is. IX. 448. 449
- hoe muzikaaler, des te beter laat hy zig uitdrukken. IX. 457
- Texten*, zagte, waarom be mind. IX. 466
- van Arien en Recitatieven. 469
- fraaie, hoe ze weezen moeten. IX. 481. 483. 488. 491
- liever flegte, dan ergerlyke. XII. 695. 696
- Theophrastus*. VIII. 435
- Theory*, muzikale, kan altoos nieuwe stoffe tot verwondering leveren. I. 10
- Theory*, muzikale, laat zig met weinige woorden niet verklaren. I. 23
- moet nuttig wezen in de Praetyk. I. 30
- Til*, van, V. 228. VI. 271. VIII. 450. IX. 464
- Toeboorders* van Muziek, konnen niet alle even sterk aangedaan worden. IX. 504. not. 30
- ongeoeffende, konnen evenwel de fraaiheid der Muziek finaaken. VIII. 417. IX. 504. not.
- moeten den Componist hunne onbedrevenheid niet wyten. VIII. 420
- van zangmuziek, hun inzonderheid moet de muzikale dichtkunde behaagen. IX. 457
- hebben liefst verstaanbare zangwoorden. V. 229
- verstandige, wat hun, omtrent onkundige Muzikanten te doen staat. V. 233. 234
- Toon*, ieder, geeft gelegenheid tot bespiegelingen. I. 9
- van de menschenstem, waar hy beter, dan die eens speeltuigs voegt. VI. 283
- ieder, drukt een gedagte uit. VII. 331
- Toonen*, enkele, wat ze zyn. I. 26
- halve, vereischen ieder twee klanken. II. 64
- hoe ze by 't solmiseren heeten moeten. II. 72. 76
- van vierderlei slach. X. 533. 539
- Toon*.

R E G I S T E R.

- Toonen*, halve, by fluitnooten der psalmregelen. XII. 636
- zeven verschillende, eischen zeven benaamingen. II. 75. 79
- van speeltuigen, of ze onverstaaenlyk zyn. V. 226
- in de natuur, met muzikale denkbeelden oevereendragende. VIII. 419
- zeven natuurlyke, hun oorsprong. X. 514
- — — — — waarom hun samenhang zo lieflyk luidt. 517. 518
- acht diatonyke, aan hoe veel verplaatsingen vatbaar. XII. 663. 664
- verschillende, door eennerhande claviertoetsen aangeduid. X. 522. 523. 528
- dubbele en verdubbelde kleine halve. X. 543
- geheele en halve, leggen in alle muziekstelsels niet op de eigenste plaatsen. II. 64. 65
- kleine en groote halve, wangebruik daar omtrent. XII. 676
- Tooneel-musiek*, haar werk. VII. 315. IX. 504. 505. 507
- — — — — fraaie, kan den goeden smaak opscherpen. VIII. 398. 412
- — — — — in wat opzigt uit den godsdienst voortgesproten. IX. 453
- Toonkonstenaars*, de volmaakte. IX. 509
- Toonkunde*, haare deelen. I. 34
- Toonladder*, de volmaakte van C, fluit dubbele voortekens uit. X. 520
- Toonspraak*, wat ze uitdrukken kan. VIII. 421
- Toonspraak*, is fyner en ryker dan die van andere talen. IX. 503. not. 26
- Tost. P.* VII. 364. XII. 677
- Transpositie*, wat ze in 't gemeen vereischt. II. 62. 66. 68
- — — — — voegt niet allenthalve. II. 63
- — — — — ook by ieder psalm niet even dikwyls. III. 132
- — — — — by 't psalm spel noodzaakelyk. III. 111. 116. 131
- — — — — en aanminnig. 133
- — — — — door onkundigen, kwaadaardige genaamd. 123. 124
- — — — — van agrementen, aangepreezen. XII. 665
- Treffers*, in de speelkonst, groote, speelen niet altoos bevallig. VIII. 434. not.
- Treurspellen*, kunnen zeer nuttig wezen. IX. 462. 463
- Trillers*, waar ze in Kerkpsalmen voegen. III. 115. XII. 622
- — — — — die de pink schynen te vereischen. XII. 640. 641
- — — — — in groote zang-arien. IX. U. 489
- Uitdrukking*, de regte, het hoofdwerk in de Muziek. VII. 338. XI. 614
- — — — — haare voornaamste eigenschappen. VIII. 420. 424
- Uitdrukkingen*, poëtisch muzikale, regels 'er van. IX. 469. 485. 488
- Uitroepingen*, vierige en beweeglyke, in zang-arien voeglyk. IX. 484
- Uitvoerders* by de Muziek vereischt,

R E G I S T E R.

- eifcht, van verschillende
foort. I. 27. 28
- Uitvoerders*; fransche, hande-
len voorzigtiger dan Ita-
liaanen. IX. 497. not. 11
- hedendaagsche fran-
sche instrumentisten, verre
gevorderd. 498. not. 21
- Uitvoering* van de Muziek, di-
rectie 'er van. I. 36
- slegte, bederft de
beste Compositie. XII. 690
- Undecima*. X. 530. 531
- Undecimen-accoord*. XI. 587-589
- Unifoonen*, zyn geene interval-
len. X. 515. 534. 535
- meer dan volmaakte
consonanten. XI. 569
- overmaatige en verklein-
de, afgekeurd. X. 535-537
- V.
- Vaarzen* van Dathenus, heden-
daags te regt berispt. IV.
183. 187
- goude van Pythagoras.
V. 214. 218
- gerymde, tot zangmu-
ziek voorttrekkelyk. IX.
474
- slaande en sleepende.
474. 484. 489
- de voornaamste voeten
'er van. 477
- Varieeren der Kerkpsalmen*, be-
hoort tot de Kamermu-
ziek. XII. 617
- waarom in Kerkge-
meenten geerne gedooft.
619
- Verklaaringen*, van woorden,
en van zaaken. I. 17. 20
- Verlustiging* onderstelt zekere
beweeging. IX. 441
- Vermaak*, hoe't ontstaat. I. 24
- als zodanig, is geen-
zins het uiteinde der
Schouwspellen. VIII. 412
- Vermaak*, noch dat der Mu-
ziek. XI. 609. XII. 680
- redelyk, hoe't moet ge-
schaapen weezen. XII. 680
- Verplaatsingen van accorden*,
naauwe en ruime. XI. 565
- Verruiling* van toonen. XI. 580.
XII. 641
- Verskil*, groot, van muzikaal-
len smaak, tusschen vader
en zoon. IV. 156
- hoe dichters en redenaars
ons beweegen. IX. 459
- tusschen ampten, door
één persoon bekleed. XII.
619
- Verstand*, gescherpt, kan een
aanvanger in de Muziek
zeer wel te stude koomen.
I. 23
- Vertraaging*, in de harmony.
XI. 580-582. 586
- Vierklanken*, een onnoodige
term. XI. 564
- Vinci*. VII. 357
- Vingerleiding* op clavierem,
konnen blinden niet be-
hoorlyk aanwyzen. I. 13
- moet in't eerste be-
gin geoeffend worden. XII.
621
- door getallen aange-
duid. XII. 660. 664. Fig.
I. 129-131
- Viola di Gamba*, hoe men ze
stelt. XI. 569
- Violinisten*, italiaansche, tref-
felyke. VII. 346. 353
- fransche, hedendaag-
sche. XI. 602-605
- Violoncellisten*, uitmuntende.
VII. 356
- Viool*, de tweede, wil ieder Vir-
tuos niet speelen. XI. 602
- Violen*, war ze vooruit hebben
bo-

- boven clavicimbels. I. 9
Violen, onnozel beschreeven. I. 20
Virgilius. VII. 326. XI. 610. XII. 679. 688. 689
Vivaldi. IV. 160. VII. 322. 345. 353. 358
Voeten, poëtische, laten zig in de Muziek ieder op verschillende wyze gebruiken. XI. 447
 — de bekwaamste, tot zangstukken. IX. 476.
 — in de nederlandsche Kerkpsalmen. IV. 183
Vogels, loven God op hunne wyze. V. 221. 222
 — of ze zangmeesters des eersten menschen zyn. VI. 271
Volmaaktbeid, hoe ze ontstaat. VII. 319
Voorkooming, eene figuur in de konstige harmony. XI. 580
Voorspellen op Orgels, flegte beter gelaaten, dan gedaan. IV. 191
 — goede, waarom met vermaak aangehoord. XII. 682
 — eener zang-aria. VII. 335
Voortekens, muzikaale, dubbele, waarom uitgelaa- ten. X. 523. 524
 — hoe aan te merken. 525
Voorvallen, rampspoedige, waarom in treurspellen be- haaglyk. VIII. 406
Voorwerpen, aanminnigē, ver- liezen iets in de konst. VII. 406
Voorzangers in Kerken, moet een Organist billyk voe- gen. III. 108. 132
Voyfen van straatliederen, pas- sen niet op geestelyke ge- zangen. V. 221. 222
Vreemdeling, in grondtoonen. X. 545. 546
Vrolykbeid, hoe in de Muziek uit te drukken. IX. 461
Vuur, edel. VII. 327
- ## W.
- Wanhoop*, in zangwoorden uit- gedrukt, geeft den Com- ponist ruime stoffe tot vin- dingen. IX. 464
Wankelmoedigbeid, hoe in de Compositie uit te beelden. IX. 463
Wanorde, zekere aanminnigē. VIII. 405
Weetenschap, wat ze is. I. 23
Welluidendbeid van enkele too- nen en van Muziekstuk- ken. I. 26
Winderige, het, in de Muziek, door zommigen bemind. XII. 690
Wiskonst, hoe ze by de Muziek te pas koomt. I. 28. 34. X. 516
Wolf. A. VII. 323
Woorden, muzikaale. IX. 471- 473. 488. 489
 — die in muzikaale dicht- kunde niet plooyen, 484
Wraak, hoe in de Muziek uit te drukken. IX. 463
Wysgeerte, beschreeven. I. 24
Wysheid, wat ze is. I. 23
- ## Z.
- Zang*, wat die term in aaloude taalen betekent. VI. 26
 — een favoryt-woord der fransche muzikoeffenaar- ren. IX. 498
Zangdicht, hoe 't weezen moet. IX. 460

R E G I S T E R.

- Zangdielt*, geestelyk, wat'er toebehoort. 467.470
- Zangers*, de eerste. VI.269
- goede, hunne vereischte hoedanigheden. IX.493
- van groote geleerdheid raakende. V.230
- hoogmoedige. 231
- patriotische. 232
- moesten billyk verstaan, wat ze zingen. V.232.233
- fransche, zyn in 't treffen niet sterk geoëffend. VIII.434. IX.496.498
- — koomen doorgaans den italiaanschen niet by. IX.468
- — uitmuntende. IX.493
- italiaansche, groote. VII.349.350.352.355.359
- — gaan den franschen inbekwaamheid te boven. IX.493
- — waar hunne konst voornamelyk uitblinkt. 500
- Zanglust*, den mensche inschappen. VI.282-284. VII.318
- — wanneer ze ons meest bevangt. IX.460.465
- Zangkonst*, onder de Familie van Seth. VI.265
- — byna even oud als de menschelyke keelen. VI.268
- — waarom, naa 't uitvinden van letteren, nog aan de hand gehouden. IX.451
- Zangmaaten*, ongelyke, by 't psalmspel voeglyk. IV.192.193
- Zangmeesters*, moesten teffens zedemeesters wezen. V.219.220.228
- Zangmuziek*, eigentlyk zogenaamde IX.456
- Zangmuziek*, wat ze vereischt. I.22. VII.211.234. VIII.383
- kan en moet tot bevordering van deugd verstreken. V.218.219. VI.260. XI.609. XII.686
- — haare voorregten boven de werktuiglyke. V.221.224-226.228. VIII.420. IX.445
- — haar oorsprong. VI.270-273.275-277
- — — grondslag. VI.268.278.284
- — heeft tusschen de Italianen en Franschen de meeste geschillen verwekt. VIII.427. not 2
- — moet verstaanbaar wezen voor 't gemeen. V.229.230. VIII.414-416
- — by plegtigheden, eischt gepaste zangwoorden. V.233.234
- — is dikwyls zinneloos werk. V.235-241. VII.338
- — heeft lang voor Jubalstydten in zwang konnen wezen. VI.260
- — is een gedeelte van haare voorregten aan de dichtkonst verschuldigd. IX.448
- — wat ze best uitdrukken kan. IX.460.461
- — waarom het edelste gedeelte genaamd. XII.617.618
- Zangnooten* der Kerkpsalmen grondregel van hunne hoogte en laagte. III.113.135
- — — die iets langer mogen dueren. IV.180-186. XII.669
- — — aan hoe veel har,

- harmonische flagen vat-
baar. XII. 626
- Zangnooten* der Kerkpsalmen,
eentoonige, aanmerkin-
gen 'er over. XII. 622. 633.
640. 641. 654
moeten door-
straalen. XII. 641. 659. 666
eerste. 665.
666
verkeerde. 670
- Zangregels* der Kerkpsalmen,
korte en lange, hoe te on-
derscheiden. III. 115. IV.
170. not.
- behoeven niet
allegaar in de Octaaf te
eindigen. III. 118. XII.
628. 634
hoe veel in zang-arien.
IX. 487
- Zangstoffe*, wat ze in de vol-
maakte behandeling van 't
psalmfpiel vereifcht. II. 83.
84. III. 109. XII. 671. 673
aaloude. XII. 678
treffelyke, by hei-
denen gebruikt. V. 214.
218
deraadzaamfte voor
ons. XII. 699
- Zangftukken*, hoe door Aristo-
teles verdeeld. VII. 325
hun voorregt boven
speelftukken. VIII. 437
franfche, verliezen
buiten 's lands. IX. 497.
not. 19. XII. 692
- Zangvaarzen*, halve, in Kerk-
psalmen, waarom voor-
handen. II. 112
- Zangwoorden*, fiegte, konnen
den psalmfpeeler verlei-
den. IV. 183
van Arien, ingefel-
- fchappen gezongen. V. 209.
210
- Zangstoffe*, ligtvaardige, kon-
nen zeer naideelig werden.
V. 220. 221. XII. 693. 695
welker betekenis
men niet verftaat, of ze
verluftigen konnen. V. 223
de eigenfte, by 't
componeeren in verfchil-
lende opzigten aange-
merkt. VIII. 409
leerryke, konnen
zeer nuttig weezen. IX.
445
wanneer ze des te
meer duidelykheid verei-
fchen. IX. 471
by 't psalmfpiel,
naauwkeurig in 't oog te
houden. XII. 670
van Arien, moesten
nuttige waarbeden uit-
drukken. XII. 686
- Zangwyzen*, eennerhande op
verfchillende psalmen. III.
129
- Zedekunde*, hoe tot de Muziek-
kunde vereifcht. I. 25. 34
- Ziel*, haar voorregt, wordr
haar in de losbandige Mu-
ziek benomen. XII. 684
- Zichroerende*, het, des psalm-
zangs, is van groote
kracht. III. 106
waarom ieder dat niet
begrypen kan. XII. 620
- Zingbaar*, moet alles weezen,
wat ooit Muziek zal hee-
ten. XII. 621
- Zingen*, waar het in aaloude ty-
den toe diende. XII. 678.
679
wat 'er toe aanmoopen
kan. VI. 281

R E G I S T E R.

Zingen, hoe 't van spreken *Zinscheidingen*, muzikaale, by
 verschilt. VI. 284 't psalmfpiel. XII. 629-635
 — op een' vogeltrant, of *Zuinigheid*, verstandige, eens
 het eener Dame passe. XII. Componisten, voorbeeld
 690 'er van. II. 92
Zinscheidingen, muzikaale, — alle Mu-
 gels 'er van voor een' ziekoeffenaaren aanprij-
 Dichter. IX. 478. 479 zenswaardig. II. 96

Drukfeilen in de zes laatste Stukken deezer SAMENSPRAAKEN.

| | Pag. reg. | staat | lees |
|-------|---------------|----------------------------|--|
| VII. | 341. 6. | 1701. | 1711 |
| | 343. 28. | hoop van | hoop dat |
| VIII. | 390. 11. 12. | alle ligte of gemakkelijke | alle min ligte of on-
gemakkelijke |
| IX. | 483. 35. | lief staan | lieft aan |
| | 491. 23. | fluitnooten | fluitnooten |
| | 499. not. 22. | drt | dat |
| | reg. 13. | | |
| | 504. 14. | vast te | vast |
| X. | 530. 33. | nooit dissonneere | geen dissonant zy
op haar zelve |
| | 532. 2. | c | c |
| XI. | 563. 17. | voor uit | voor, uit |
| | 572. 10. | (over | C over |
| | | lit. 2.), | lit. 2, |
| | 581. 23. | insgelyk | insgelyks |
| | 582. 32. | quinte | quint |
| | 586. 1. | 686 | 586 |
| XII. | 633. 13. | 31 | 31) |
| | 639. 17. | halve sluiting | eomma |
| | 677. 7. | Pater Tosi | den vermaarden Caf-
traat P. F. Tosi, |

Keurlyke *Geschrevene* **ARIAAS**, als andere na-
gelatene **M U Z I E K - Origineelen**, van
een voornaam **KANUNNIK**.

1. Een *Opera* van *Battizta Pargolese* met zyn Explica-
tien, zo in 't Italiaans als Frans.
2. Nog een aparte *Aria* van dito Auteur in 't partituur.
3. Twee *Ariaas*, d'eene van *Christoforo Gluck*, en d'an-
dere van Sr. *Bono*.
4. Twee *Ariaas* van Sr. *Bernasconi*.
5. Zes *Ariaas* van *Galuppi*.
6. Twee *Ariaas* van Sr. *Leo*.
7. Twee *Ariaas*, d'eene van *Genara Manna*, end'an-
dere van *Leo*.
8. Een *Cantata* met de *Recitativo* van *Pampani*.
9. Twee *Arien* van Sr. *Amato*.
10. Twee *Arien* van Sr. *Fomelli*.
11. Twee *Arien* van Sr. *Gluck*.
12. Twee *Arien*, d'eene van Sr. *Manna*, en d'andere
van *Leo*.
13. Twee *Arien* van *Terradella* en *Petro Poly*.
14. Twee *Arien*, d'eene van *Richter* en d'andere van
Perez.
15. Twee *Arien*, d'eene van *Ferrandini* en d'andere
van *Perez*.
16. Twee *Arien*, d'eene van *Leo* en d'andere van *Per-
golese*
17. Een *Cantata* met de *Recitativo*, van *Richter*.
18. Een *Aria* van *Resta*.
19. Twee *Arien* van *Perez*.
20. Twee *Arien* van dito.
21. Een *Aria* van *Nicolo*.
22. Twee *Ariaas*, d'eene van *Carcani*, en d'andere
van *Pampani*.
23. Twee *Ariaas*, d'eene van *Joppis*, en d'andere van
Galuppi.
24. Twee *Ariaas*, d'eene van *Terradella*, en d'andere
van *Joppis*.
25. Twee *Arien* van *Renaldo di Capua*.
26. Twee *Ariaas* van *Carcani*.
27. Twee

27. Twee *Ariaas*, d'eene van *Perez*, en d'andere van *Leo*.
28. Twee *Ariaas*, d'eene van *Manna*, en d'andere van *Selitti*.
29. Twee *Ariaas*, d'eene van *Ferrandini*, en d'andere van *Bernasconi*.
30. Twee *Ariaas*, d'eene van *Leo*, en d'andere van *Latilla*.
31. Eene *Aria* van *Jacomelli di Parma*.
32. Twee *Ariaas* van dito, dito.
33. Eene *Aria* van *Nicolao Jomelli*, in 't partituur.
34. Twee *Ariaas* van *Galuppi*.
35. Twee *Ariaas*, d'eene van *Leo*, en d'andere van *Terradella*.
36. Twee *Ariaas*, d'eene van *Carcani*, en d'andere van *Terradella*.
37. Een *Duetto* van *Carcani*.
38. Eene *Aria* van *Ferrandini*.
39. Eene *Aria* van *Petro Poly*.
40. Twee *Ariaas* van *Cassali*.
41. Een *Duetto* van *Galuppi*.
42. Eene *Aria* van *Jomelli*.
43. Een *Cantata* met de Recitativo van *Manna*.
44. Twee *Ariaas*, d'eene van *Antonio Gay*, en d'andere van *Galuppi*.
45. Een *Aria* van *Ciampi*.
46. Vyf *Ariaas* van *Pergolese*.
47. Twee *Ariaas*, d'eene van *Leo*, en d'andere van *Manna*.
48. Een *Cantata* met de Recitativo, Solo Col Cimbalo Obligato van *Puccini Napolitano*.
49. Twee *Ariaas* van *Bono*.
50. Een *Cantata* met de Recitativo en de Explication van *Pergolese*.
51. Nog een *Cantata* met de Recitativo en Explication van dito.
52. Twee *Ariaas*, d'eene van *Richter*, en d'andere van *Perez*.

Versehide Origineele SINFONYEN, nagelaten
door denzelven KANUNNIK.

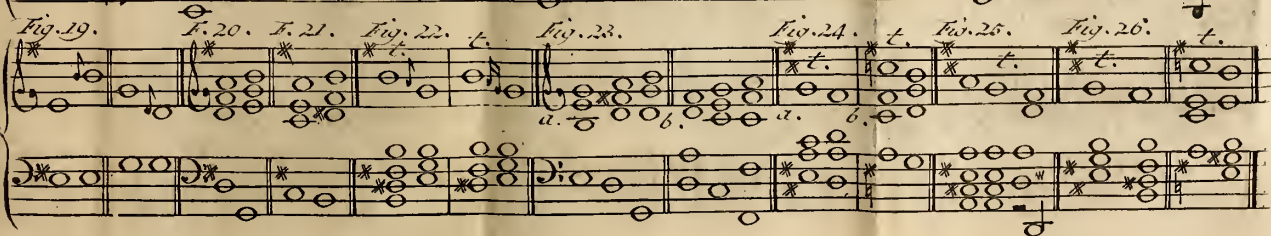
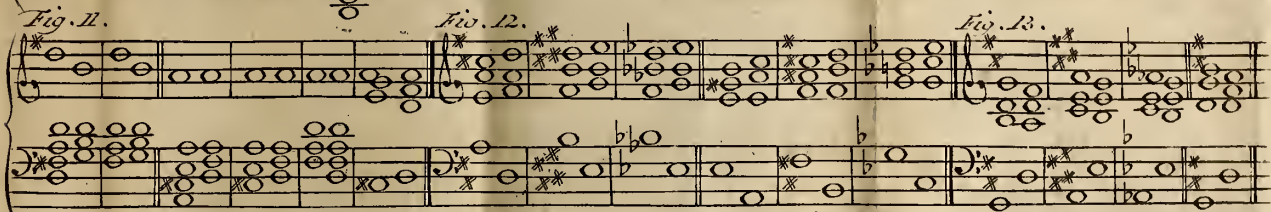
- 4 *Sinfonyen* van *Jomelli*.
- 7 ——— van *Richter*.
- 7 ——— van *Solnitz*.
- 2 ——— van *Stamitz*.
- 4 ——— van *Galuppi*.
- 1 ——— dubbelt van *Bachman*.
- 6 ——— van *Fiorelly*.
- 3 ——— van *Camelli*.
- 2 Concerten van *Graun*.
- 1 ——— van *Locatelly*.
- 1 ——— van *Napolitano*.
- 1 ——— van *Abaco*.
- 2 ——— van *Martini*.
- 2 ——— van *Gyrik*.
- 1 ——— van *Guerini*, beschadigt.
- 1 *Trioos* van *Contini*.
- 4 ——— van *Vitztumbi*.
- 2 ——— van *Corelli*.
- 1 Concert van *Stamitz*.
- 6 *Soloos* van *Delangé*.
- 5 ——— van *Moro*.

Gedrukte Werken.

- 6 *Sinfonyen* van *Delangé*.
- 6 ——— van *Deltour*.
- 12 ——— en 12 Concerten van *Bristianello*.
- 6 *Soloos* van *Kennits*.

TAB. I.

Viol. Sam.
12 de Juke.



TAB. II.

Muz. Sam.
12 de Reuk.

Fig. 27. t. Fig. 28. Fig. 29. t. t. t. t. t.

a. b. a. b. c. d. a. b. c. d. e.

Fig. 30. Fig. 31. Fig. 32. t.

a. b. a. b. c. d. e.

Fig. 33. F. 34. F. 35. Fig. 36. Fig. 37. Fig. 38. Fig. 39.

a. b. a. b. a. b. c. d. e.

Fig. 40. Fig. 41. t. Fig. 42. t. Fig. 43. Fig. 44. F. 45. t.

a. b. c. d. e. a. b. c. d. e. a. b. c. d. e.

Fig. 46. Fig. 47. Fig. 48. t. Fig. 49. Fig. 50. t.

a. b. c. a. b. c. d. e. a. b. c. d. e.

TAB. III.

Muz. Jap.
12 de feuk.

Fig. 51. t. t. t. t. t. t. t. Fig. 54.

Fig. 55. Fig. 56. Fig. 57. Fig. 58. Fig. 59. Fig. 60.

Fig. 61. Fig. 62. Fig. 63. Fig. 64.

Fig. 65. Fig. 66. Fig. 67.

Fig. 68. Fig. 69. Fig. 70.

TAB. IV.

Muz. Sam.
12 de feuk.

Fig. 71. Fig. 72. Fig. 73. Fig. 74. Fig. 75.

Fig. 76. Fig. 77.

Fig. 78. Fig. 79. Fig. 80.

Fig. 81. Fig. 82. Fig. 83. Fig. 84.

Fig. 85. Fig. 86.

Fig. 87. Fig. 88. Fig. 89. Fig. 90. Fig. 91.

Fig. 92. Fig. 93. Fig. 94.

TAB. V.

Muz: Sam:
12 de Rub.

Fig. 95. 6 6 * 6 6 6 6 * 6 6 Fig. 96. 6 6 4 6 6 6 4 6 6 4 6 6 Fig. 97. 6 6 4 6 6 6 4 6 6 4 6 6

Fig. 98. 6 6 * 6 6 6 6 * 6 6 Fig. 99. 6 6 * 6 6 6 6 * 6 6

Fig. 100. 6 6 * 6 6 6 6 * 6 6 Fig. 101. 6 6 * 6 6 6 6 * 6 6

Fig. 102. a. b. Fig. 103. * Fig. 104. * Fig. 105. * Fig. 106. a.

Fig. 107. b. c. a. b. Fig. 108. a. b. Fig. 109. Fig. 110. *

Fig. 111. Fig. 112. * Fig. 113. a. b. c.

Muz: Sam:
12 de stuk.

Fig. 118.

TAB. VI.

The page contains musical notation for figures 114 through 129, organized into four systems. Each system consists of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with letters 'a' through 'g' indicating specific points or techniques.

Fig. 114. **Fig. 115.** **Fig. 116.** **Fig. 117.** **Fig. 118.**

Fig. 119. **Fig. 120.** **Fig. 121.** **Fig. 122.**

Fig. 123. **Fig. 124.**

Fig. 125. **Fig. 126.** **Fig. 127.** **Fig. 128.** **Fig. 129.**

Muz: Sam:
12 de stuk.

Fig. 130. 6 Fig. 131. 312 543 212 321 321 212 315 4 4

a. 643 213 21 22 3 6. 123 c. 432 432 43 3

d. 123 1 2 2 5 4 3 3212 3 1 1

e. 432 2543 2543 2543 23422 3 223 121231 2341 23 433 3 2 2

f. 3 4 5 4 3 2 1 2 2 3 1 2

g. 633 533 23 23 23 23 2 2 3 6. 3531 3531 3332 353 2

h. 133 5 133 5 133 5 34 2 4 2 4 2 3 4243

i. 4254 31 31 31 3 3

Fig. 132.

Fig. 133.

Fig. 134.

Fig. 135.

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

6 6 4 2 6 6 6 6 7 5 98 43 7

10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18.

6 6 6 4 2 6 6 6 6 7 6 6 6 3 4 3

TAB. VIII.

Muz: Sam:
12 de stuk.

Fig. 136.

t.

Fig. 137.

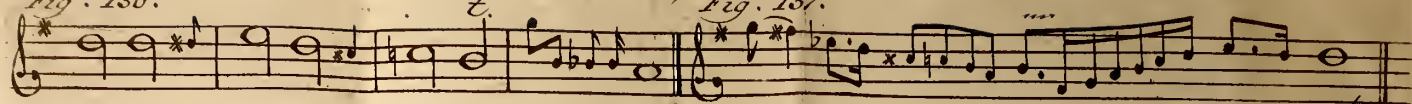


Fig. 138.

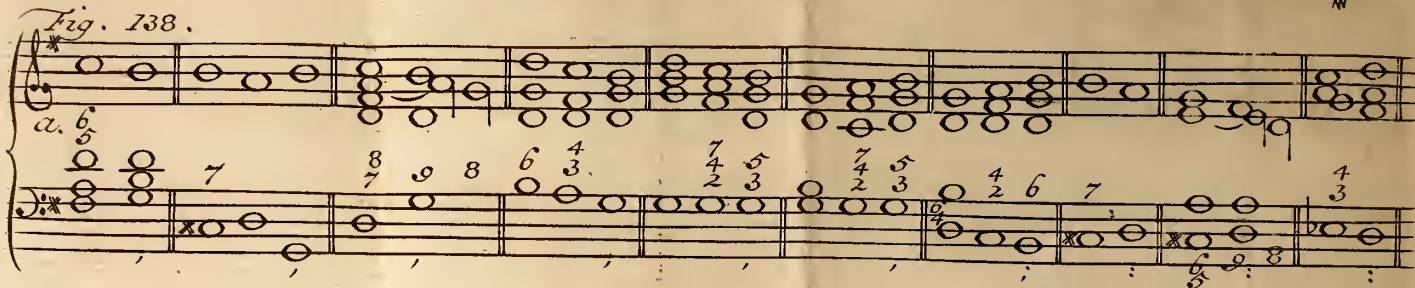


Fig. 139.



Fig. 140.

