

DK-KK

# Muficaliffe Elementer

eller

Ahledning til Forftand

paa

# De første Ting udi MUSIQUEN

hvor udi

## Den Muficaliffe Signatur

I den Bruug fom den nu haves hos de fleeste,

saa ogsaa

Applicaturen paa nogle saa kaldte stringende og blæfende Instrumenter  
og andet meere Musiquen tilhørende;

Sor dem, fom ere Elskere af at lægge ret Grund til at forftaae det *Muficaliffe* Væfen,  
kort og tydeligen anført, fuldfærdiget og udgibet

bed

## JOHANN DANIEL BERLIN

Kongel. privilegerte Stads-Musicus og Organift til Dom-Kirken i Tronhiem.

---

L R O N S J E M,

Trykt paa Autors Befosning af Jens Christ. Binding, 1744.

# Indholden.

## Første Part.

### Om den Musicaliske Signatur.

1. *Cap:* Om Tonerens Navne.
2. *Cap:* Om Tonerens Sted.
3. *Cap:* Om at finde Tonerens Navne paa det femlinede System.
4. *Cap:* Om Tacten eller Tonerens Tiid i Umindelighed.
5. *Cap:* Om den lige Tact.
6. *Cap:* Om den ulige Tact.
7. *Cap:* Om Tact-Bæsenet i sig selv.
8. *Cap:* Om Noterne.
9. *Cap:* Om Hjælpe-Tegnene til Tonen at op-høye eller fornedre.
10. *Cap:* Om Pauserne.
11. *Cap:* Om Repetitions-Tegnene og andre brugelige Signaturer.
12. *Cap:* Om at kiende Dur og Moll paa det femlinede System.

## Anden Part.

### Om den Musicaliske Applicatur.

1. *Cap:* Om Applicaturen i Umindelighed.
2. *Cap:* Om Applicationen paa Claveret.
3. *Cap:* Om Applicationen paa Violinen.
4. *Cap:* Om Applicationen paa Alt-Violen.
5. *Cap:* Om Applicationen paa Bass-Violen.
6. *Cap:* Om Applicationen paa Fløiten.
7. *Cap:* Om Applicationen paa Eder-Fløiten.
8. *Cap:* Om Applicationen paa Hoboen.
9. *Cap:* Om Applicationen paa Dulcianen.
10. *Cap:* Om Applicationen paa Zinken.
11. *Cap:* Om Applicationens Brug.
12. *Cap:* Om Musiquen i Umindelighed.

✻ \* \* ✻



## Sortalen.

**A**t Musiquen ligesaavel er een Guds Gave, som alle andre Videnskaber, er ikke at modsige; eftersom vi i alle Tilfælde ikke kand tage og faae noget, uden det gives os.

§. 2. Een Givere er og forbliver alle Tider een Givere. Men een Giveres Hensigt i sin Forstand er endelig denne: At der maa gives det, som den, der er til at faae, ikke haver; Derfore forstaaes der og, at den, som faaer, kand umueligt ikke andet, end i alle Tilfælde faae det, som han tilforne ikke havde.

§. 3. Eenhver, som gives, fattes det, som ham gives. Eenhver Givere er saadan Fattelses Opfyldere. Og eenhver Gave gjør dette, at der er nu det, som ikke var tilforne, forend Gaven skeede.

§. 4. Naar een er behøvende, og der bliver givet ham det, som han behøver, og han kand ikke faae det, som han behøver, uden det gives ham, saa er Giveren een Naade-Givere, og Gaven er i sig selv een Naade.

§. 5. Men den, som ikke kand give sig selv det, som han behøver,

er een ælendig og afmægtig. Den derimod, som kand gjøre, at det, som ikke var, at det er, er alleeneste GUD den almægtige Skabere og Hærrer.

§. 6. Hvor meget eet Menniske kand, og hvad det kand vide at give, forstaaer man af det, at man befinder Mennisket kun for eet Middel, hvorved der gøres forstaaeligt for os, at der gives os, og at vi ere behøvende.

§. 7. Saa at det er deraf, at der faaes at see, hvorledes den eene hjælper og tjener den anden. Den Rigere og Mægtigere, giver til den Ringere og Fattigere ~~Middel~~ og Trældom. Den Ringe og Fattige giver til den Rigere og Mægtigere Frihed fra saadan Trældom og Byrde, samt Magelighed i deres Livs Forretninger. Og om der er Ulyksalighed i dette Liv, saa gjør de, som ere ulyksalige, dem lykksalige, som behøver de Ulyksaliges Tjeneste og Gave.

§. 8. Saaledes er Gaven, og saaledes er Tjenesten blandt Dobbelte. De ere ogsaa hverandres Exempel, Lignelse og Afbildning.

§. 9. Som man derfor i alle Gaver ikke saa meged maa see paa det behøvende og ulyksalige Middel, som paa den eene første Givere, der er alleene den, der gjør, at det som ikke var, at det er, og som befaler Lyset at skinne frem i Mørket, saa er det ham alleene, som der maa agtes paa, i det Middel forekommer os.



§. 10. Og som Giveren har een vis Hensigt med eenhver Gave, og der i alle Tilfælde gives for den skyld, at den som behøver, og faaer, skal see Gaven, nyde den, og fryde sig dermed.

§. 11. Ligesom ogsaa alt det, som gøres, gøres for dens skyld, som det behøver og er dertil; Og derfor endelig er til den Behøvedes Forbedring.

§. 12. Men den Forbedring seer man ikke, førend man forstaaer Giverens og Gavens Hensigt og Bæsen.

§. 13. Saa er der i eenhver Gaves Annammelse ret at forestille sig og forstaae, som Giveren i sin Villie og Hensigt, saa og Gaven i sit Bæsen og Bestaaffenhed.

§. 14. Naar man ikke forstaaer Giverens egentlige Hensigt, Villie og Meening, saa misbruger man Gaven, eftersom Giveren har een Meening, og den som faaer Gaven, har een anden og sin egen Meening.

§. 15. Og naar man ikke har Indsigt i Gavens Bæsen og Bestaaffenhed, saa bliver det Givne anset af den, som faaer det, enten for intet, eller for noget vüderligt og hinderligt.

§. 16. Og endelig hvis man ikke kiender den rette Givere, saa er ald vores Taknemmelighed forgieves og daarlig.

§. 17. Thi man glæder sig da ikke i Giverens Godhed, men er til  
 ) ( 3  
 slet

stet intet; Og derfor endelig tager een fremmed for den rette, naar man glæder sig og takker.

§. 18. Er Musiquen viiderlig for nogen, saa er det for den, som hverken kiender dens rette Givere, ikke heller den Gave i sig selv.

§. 19. Som eenhver er til, saa høres der til. Den vel sammenblandede Lyd er ikke for at forlyste Sandserne i dette Liv alleene; Den er heller til een Siæls og Aands Bederqvægelse og stille Røe; Med det, at der skeer Betragtning paa denne forunderlige Gaves overmaade Liflighed.

§. 20. Giveren selv, er dog i alle Tilfælde GUD; Og han giver kun det, som er al Ære, Priis, Tak, Lov og Glæde værd; Hans Gave er altid ret.

§. 21. Bed mig skal i efterfølgende Afhandling noged om det Fornemste i den, nu omstunder meest brugelige, Musicaliske Signatur og Applicatur fremføres; Til Oplysning for dem, som har Lyst i, at faae Forstand paa det Musicaliske Væsen, og betragte den GUDS Gave.

§. 22. Min Hensigt er egentligst hermed, at give Forstand paa Applicaturen paa nogle Musicaliske Instrumenter.

§. 23. Derfor maatte jeg først, for Begynderes Skyld, som vil benytte sig af andres Information, fremstille noget om de Tegn, Navne og Billeder, som man nu omstunder meest bruger, at give Toner tilkiende under.

§. 24. Jeg bruger den gamle Signatur, ikke fordi den i alle Tilfælde er tilstrækkelig og fuldkommen for Musicalist Sindedede; Thi Forstandige seer nok, at der er een bedre saadan Teigning eller Signatur fornøden. Men fordi de fleste, som blandt Musique-Overe omgaaes med Noter, er kun der udi saa tilvandt.

§. 25. Et nye Systema, een nye General-Bass-Teigning, een fuldkommen Temperatur, een Regelmæssig Melodica eller Maade at opfinde og opsætte overensstemmende Melodier og sligt meere, maa længe øvede og forstandige Musici besinde Længsel udi, for at faae deres Musicaliske Tanker udtrykte til fælles Nytte i Verden.

§. 26. Kand imidlertid nogen af dem, som lever i denne Verden, efter dette mit Forehavende og Hensigt, finde her udi nogen Oplysning og Fornøelse, saa er jeg ogsaa fornøyet og tilfreds i min Nøne.

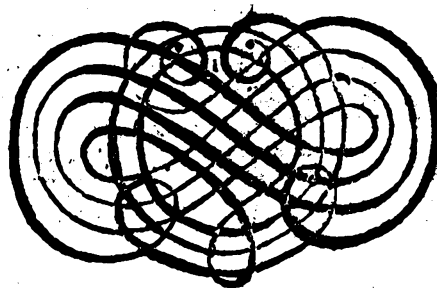
§. 27. Skulle nogen finde noget at ærgre sig over, saa er jeg endda ligevel tilfreds og fornøied; Det er ikke min Sag at andre befinder deres egen Ærgrelse. De faaer da at fornemme af deres egne onde Ting, som de selv har. Al Modstand og Fiendskab fortærer sig selv. Den Plage bliver i den som har den. Den bliver hvor den er.

§. 28. Men hvad som ikke kommer mig ved, det kand hverken være mig nær, ikke heller være mig imod. Jeg forbliver til alle slags Læseses Velbehag.

Tronhiem den 1 Januarii

Ao. 1744.

J. D. B.



Forste

# Sørste Part.

## Om den Musicaliste Signatur.

### I. Capitel.

### Om Toners Navne.

**S**an bruger fornemmelig tolv slags underfkeedelig Lyd; Naar man i Mu-  
fiquen vil giøre Forftiel paa det, fom høres. Musique har at beftille  
med flere slags Lyd paa een gang. Een Lyd, brugelig til Musique, kal-  
des Tone.

§. 2. Af de tolv underfkeedelige Musicaliste Toner har man udvalt Syv.

Diffe fyv Toner benævnes med diffe Bogstaver: C, D, E, F, G, A, H.

§. 3. Af det, at man først har benævnt diffe fyv Toner, er det, at de andre  
fem har faaed deres Navn af diffe fyv, og kaldes Cis, Dis, Fis, Gis, B.

§. 4. Men de faantlige tolv Toner bliver benævnt med C, Cis, D, Dis, E, F, Fis,  
G, Gis, A, B, H; Naar man foreftiller fig, at Tonen bliver alt finere eller høiere og  
høiere. Dette kaldes den Musicaliste Scala.

§. 5. Eenhver Lyd eller Tone har da herudi elleve Mellem-Toner eller Grader,  
inden det kommes til den faamme finere eller høiere Lyd eller Tone.

§. 6. Man kalder een Tone (naar den høres igien at være høyere) i denne høyere eller finere Lyd, at staae i Octav, eller at være den ottende høyere Tone.

§. 7. Det, at man heller kalder saadan een Tone Octav eller ottende, end den trettende, kommer af det, at man først har begyndt med at benævne syv Toners Grader, naar man gik op med een Tone fra een Stand til den samme Tones næste finere eller høyere Stand.

§. 8. Man siger om een Tone, at den stiger eller gaacr op ad, naar der høres een alt finere og finere Lyd.

§. 9. Derimod siges een Tone at falde eller gaac ned ad, naar der høres een alt grovere og grovere Lyd.

§. 10. Saaledes forstaaes der, at eenhver Tone stiger og falder i Octaver.

§. 11. Hvorledes man kand enten stige eller falde med een Tone, inden den høres i sin grovere eller finere Octav, kand ikke være beskrivelig for Øynene.

§. 12. Man maa have det ved Hørselen forstaelig, hvorledes der enten gaaes syv eller tolv Grader, inden den samme Tone kommer igien.

§. 13. Saa at man har at merke, hvorledes der er Forskiel paa at see, og ved Synen at forstaae een Ting, og at høre, og ved Hørselen komme til Forstand paa een Ting.

§. 14. Det er derfor, at man først har hørt, forstaaed og erfaret Toner, førend man er bleven betænkt paa at kalde Toner med Navn.

## 2. Capitel.

### Om Toners Sted.

**N**et mand vil indstrenke een Tone paa een vis Sted, er lige saa forboden, som at ville

vilde tænke til at indskrænke det, som høres, og vores Sind og Tanker paa eet vist Sted.

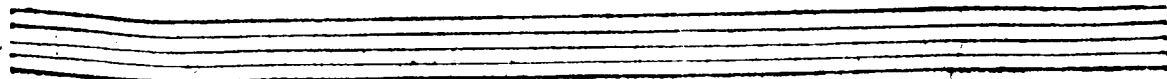
§. 2. Dog fordi der ved Hørselen er kommen til Forstand paa, at der er Toner til, saa staaer det i vor Magt, som indskrænkede ere med Sted og Tiid, ogsaa at afprøve og begribelig gjøre for os det, som vi hører og forstaaer.

§. 3. Saaledes er det, at, da man, for det første, brugte syv Grader at stige og falde med een Tone i, og efter at man fik benævnt dem, man da ogsaa blev betænkt paa at vilde udtrykke eet Sted, hvor man vilde sætte disse syv Grader paa, at man kunde ogsaa have i saa fald noget for Dyncene til Erindring og Efterretning.

§. 4. Man har da fundet for got, at opsætte een Samling af fem Linier. Paa eenhver af disse fem Linier, saavel som ogsaa paa eet hvert af de fire Rum, der imellem, har man tiltænkt eenhver af de syv Toner eller Grader at skulle faae Sted.

§. 5. Saaledes har da de fem Linier og de fire Rum, der imellem, faaed Navn efter de Toner, som der tiltænkes at sætte for Dyncene paa Steder, for at see, hvor de ere; Ligesom der er forstaaet om dem, at de ere paa deres eged Sted.

§. 6. Disse fem Linier kalder man den Musicaliske Note-Plan eller Systema. Dette femliniede Systema er saadan i sin Skikkelse og Figur:



§. 7. Man begynder at tælle Linierne og Rummene neden fra, og gaaer saaledes op ad, med at siige: Den nederste og første Linie, den nest nederste eller anden Linie, det

det Rum imellem den første og anden Linie, eller det første Rum, og saa fremdeles.

§. 8. Man har ikke forud betinget sig med hvad for eet af de syv Toners Navne eenhver af de fem Linier og fire Rum stedse skal kaldes; Og derfor kand eenhver Linie og Rum i saa fald kaldes med hvad Tones Navn man vil.

§. 9. Paa det man dog maatte blive fast i at benævne een Tone, naar man saae dens Note paa een Linie eller paa eet Rum imellem to Linier, saa har man maattet udfinde noget, for at betaigne og fastgjøre saadant.

§. 10. Det Middel, hvorved man kommer til at finde, hvad Tones Navn, der tilkommer i alle Tilfælde een af Linierne eller Rummene paa Systema, kalder manden Musicaliske Clavis eller Nøgel. Hvilket kommer til at forstaaes i efterfølgende.

### 3. Capitel.

#### Om at finde Tonernes Navne paa det femliniede Systema.

Man har lavet det saa, at eenhver Linie og eet hvert Rum paa det femliniede Systema, kand kaldes med hvad for eet af de syv Toners Navne C, D, E, F, G, A, H, man vil.

§. 2. Til dette at stille for Dynene, saa har man optænkt de Teign, som kaldes Claves.


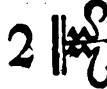
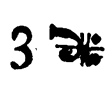
§. 3. Man har gjort dem til, at være tree slags i deres Figur. Og fundet for best, at de skal være nie slags i deres Forandringer.

§. 4.



§. 4. Af de tree slags Clavis i deres Figur er den høieste  $\bar{g}$  bemerkende. Den mellemste eller anden Clavis  $c$  betegnende. Og den nederste er  $f$ .

§. 5. Disse tree slags Clavis er i deres Figur og Stikkelse saadanne:

1   $g$ . Clavis. 2   $c$ . Clavis. 3   $f$ . Clavis.

Disse Figurer kommer kun til at staae paa Linierne.

§. 6. Og der vil siges, med det at der sættes saadan een Clavis Figur paa een Linie, at den Linie skal kaldes med det Navn, som Clavis Figuren har; Og derfor bliver den Linie, i saa fald, kaldet enten  $g$  eller  $c$  eller  $f$ .

§. 7.  $g$ . Clavis har toe Steder at kunde staae paa; Da den enten kand staae paa den nederste eller nest nederste Linie foran paa Systema.

§. 8. Disse toe  $g$ . Clavis bliver meest brugte til høyllyngende Instrumenter, som Floiter, Hoboer, Violiner, Trompeter, og dellig.

§. 9. Naar  $g$ . Clavis staaer paa den nederste Linie, saa kaldes den nederste eller første Linie  $g$ . og de Noter, som i saa fald paa den Linie kand findes eller sættes, kaldes ogsaa  $g$ .

§. 10. Denne Clavis bliver gemeenslig kaldet den Franske Clavis.

§. 11. Hvorledes de andre Linier og Rum efter denne Franske Clavis bliver kaldet, kand man see af følgende Systema.



§. 12. Vil man med Klengen og Tonen gaae høiere, end som de fem Linier og de fire Rum kand angive, saa maa man drage flere Linier oven over de fem Linier.

§. 13. Og vil man gaae dybere, end som Systema kand angive, saa maa man drage flere Linier neden under Systema.

§. 14. De smaa Streger, som man sætter tværs over Bogstaverne, giver tilkiende, i hvad for een Octav Noten bliver tagen paa Claveret. Hvorom siden bliver talt.

§. 15. Vil man ellers see, hvorledes een Octav i alle sine tretten Toners Navne

eller Bogstaver seer ud, saa kand det forstaaes heraf: 

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
c,	cis,	d,	dis,	e,	f,	fis,	g,	gis,

  
10. 11. 12. 13. 

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.
----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----	-----	-----	-----

a, b, h,  $\bar{c}$ , eller heraf: cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b, h,  $\bar{c}$ ,  $\bar{cis}$ , eller saa videre. Men Octaver selv i deres Bogstav-Teigning seer saaledes ud:  $\bar{c}\bar{c}$ ,  $\bar{d}\bar{d}$ ,  $\bar{e}\bar{e}$ ,  $\bar{f}\bar{f}$ ,  $\bar{c}\bar{c}$ , og saa videre.

§. 16. Naar g. Clavis staaer teignet paa den anden Linie, saa kaldes den anden Linie g. og alle de Noter, som staaer paa den Linie, kaldes ogsaa g.

§. 17. Man kalder denne Clavis Tydsk Clavis.

§. 18. Hvorledes de andre Linier og Rum bliver kaldet efter Tydsk Clavis, forta  
 staaes af følgende Figur:



§. 19. c. Clavis har fire Linier at sættes paa, den sættes paa den nederste, eller  
 anden, eller tredje, eller fjerde Linie.

§. 20. Disse fire slags Forandringer, som c. Clavis har, er brugelig baade udi  
 Sang og Spil.

§. 21. Naar c. Clavis staaer teigned paa den første Linie, saa kaldes den underste  
 Linie og Noterne paa den Linie c.

§. 22. Man kalder denne Clavis Discant, eller lave Discant-Clavis.

§. 23. Hvorledes de andre Linier og Rum efter denne lave Discant-Clavis kal-  
 des, kand sees af følgende Figur.



§. 24. Naar c. Clavis staaer teigned paa den anden Linie, saa kaldes den anden  
 Linie og Noterne derpaa c.

8 3. Cap: Om at finde Tonernes Navne paa det femliniede Systema. 1. Part.

§. 25. Denne Clavis bliver kaldet *Hen Alt*, eller *semicant Clavis*.

§. 26. Hvorledes de andre Linier og Rum efter denne *semicant Clavis* kaldes, sees af følgende Figur:

g a h c d e f g a h c

(2)

§. 27. Naar c. Clavis staaer teignet paa den tredie Linie, saa kaldes den tredie Linie og Noterne paa den Linie c.

§. 28. Denne Clavis bliver kaldet *Alt Clavis*.

§. 29. Hvorledes de andre Linier og Rum efter denne *Alt Clavis* kaldes, sees af følgende Figur:

e f g a h c d e f g a

(3)

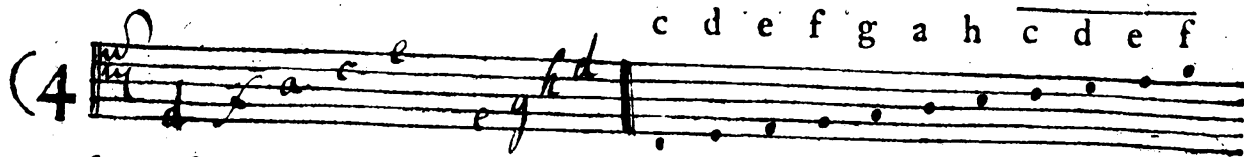
§. 30. Naar c. Clavis staaer teigned paa den fjerde Linie, saa kaldes den fjerde Linie og de Noter derpaa c.

§. 31. Denne Clavis bliver kaldet *Tenor-Clavis*.

§. 32. Hvorledes de andre Linier og Rum bliver kaldet efter denne *Tenor-Clavis*, sees af følgende Figur:

1. Part. 3. Cap: Om at finde Tonernes Navne paa det femlignede Systema.

9



§. 33. f. Clavis kand sættes paa tre Linier; Saa at den kand staae enten paa den tredie, fierde eller femte Linie.

§. 34. De tre slags f. Clavis gjør den saa kaldte Basse, eller de grovere og dybere Toner, forstaaelig.

§. 35. f. Clavis bruges baade til Vocal-og Instrumental Musique.

§. 36. Naar f. Clavis staaer teigned paa den tredie Linie, saa kaldes den tredie Linie og de Noter derpaa f.

§. 37. Denne Basse-Clavis kalder man Høy-Basse-Clavis.

§. 38. Hvorledes de andre Linier og Rum kaldes efter Høy-Basse-Clavis, sees af følgende Figur:

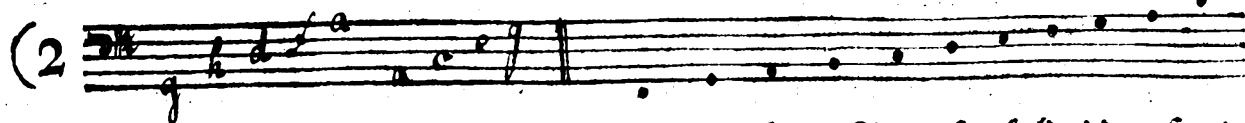


§. 39. Naar f. Clavis staaer teigned paa den fierde Linie, saa kaldes den fierde Linie og de Noter derpaa f.

§. 40. Denne Basse-Clavis bliver kaldet den almindelige eller gemeene Basse; For- di den ogsaa meest bliver brugt frem for nogen af de andre toe Basse-Clavis.

§. 41. Hvorledes de andre Linier og Rum bliver kaldet efter denne Basse-Clavis, sees af følgende Figur:

F G A H c d e f g a h



§. 42. Naar f. Clavis staaer teignet paa den femte Linie, saa kaldes den femte Linie og de Noter derpaa f.

§. 43. Denne Basse-Clavis bliver kaldet den dybe Basse-Clavis.

§. 44. Hvorledes de andre Linier og Rum bliver kaldet efter denne dybe Basse-Clavis, sees af følgende Figur:

D E F G A H c d e f g



§. 45. For nu da, at kunde faae at vide, hvad Navn een Linie eller eet Rum paa Systema, eller og over eller under Systema, skal kaldes med, og med det samme faae at vide, hvad Navn den derpaa værende Note eller Tones- Tegn haver, saa maa man først sætte een beqvem Clavis foran paa Systema, og naar den Clavis er sat, da tælle sig frem op ad i denne Orden paa Linie og Rum, c, d, e, f, g, a, h, c,; Men ned ad i denne Orden paa Linie og Rum, c, h, a, g, f, e, d, c, og da findes den forlangte Tones Navn og Sted.

## 4. Capitel.

## Om Tacten eller Tonens Tiid i Almindelighed.

Naar een Lyd vedvarer, saa har den Lyd een Tiids Længde. Denne Tiids Længde afdeeles i lige stoore Stykker. Eet hvert Tiids Stykke kalder man een Mouvement eller Bevægelse.

§. 2. Een Tiids Længde, afdeelt i sine liige stoore Stykker, kalder man det, som indeholdes i eenhver Tactes Afdeeling.

§. 3. Tacten er ikke andet end een Tiid, afdeelt i et vist Antal af liige stoore Bevægelser; Naar man anseer, hvad der vil meenes med Tacten i sig selv.

§. 4. Men ellers er Tacten den Figur i Tal og Afdeeling paa Systema, som betegner hvordan Tonerne ere i sin Vedvarelse og Gang mod hverandre.

§. 5. Af flere Tacter med Toner i Musicalisk Harmonie, bestaer een heel Melodie.

§. 6. Fordi een Tact er da i sig selv at ansee for een afdeelt Tiid, der er det Maal, som man bruger at maale Melodier af med i deres Tiider, saa er der kun saadan een Udholdning eller Vedvarelse i Tiid for sig selv at betragte.

§. 7. I een Tact forekommer da enten eet liige eller ulige Tal af Bevægelser.

§. 8. Dersom der er eet liige Antal af lige lange eller lige stoore Bevægelser, saa kalder man Tacten egal eller liige.

§. 9. Ligesom man og derimod kalder Tacten inegal eller ulige, naar der er eet ulige Antal af lige stoore Bevægelser.

§. 10. Man har i sær antaged det Antal af toe, eller fire, eller tre lige stoore Bevægelser, hvorom siden nærmere skal forhandles.

§. 11. Naar een Tact har lige stoore Deele i eet lige Antal, saa kaldes det een simpel Tact. Derimod naar een Tact har lige stoore Deele i eet ulige Antal, saa kaldes det een tripel-Tact.

§. 12. Figuren, som man betegner Tacten med, sætter man strax foran paa Systema efter Clavis, ligesom man ogsaa først maa i alle Tilfælde forestille sig, hvad Tiid, Maal og Tempo, man vil bruge i det, som skal gøres.

§. 13. Man sætter at den Tacte-Figur bestaaer af toe Tal, som staaer adskilt fra hverandre, ligesom eet Brev. Heraf skal det øverste Tal betegnede hvor mange Bevægelser der udføres i Tacten, men det nederste Tal skal bemærke, hvor langsom eller hastig eenhver af de Bevægelser skal være.

§. 14. Man bruger gemeentligst Haanden til at spørge eenhver Tact i sine Bevægelser; Og dersfore kommer man til at gøre understeedelige Figurer med Haanden, ligesom der er faae eller mange Bevægelser til.

§. 15. At man kand saae at see, hvorledes saadanne Figurer efter Haandens Bevægelse vil blive, saa skal det med Linier i følgende blive forestillet. Der agtes i disse Figurer, at den Linie fra A til B er den første Haandens Gang. Den Linie B. C. er Haandens anden Bevægelses Maade, og saa fremdeles, indtil Figuren ender i den Punct som der begyndes fra.



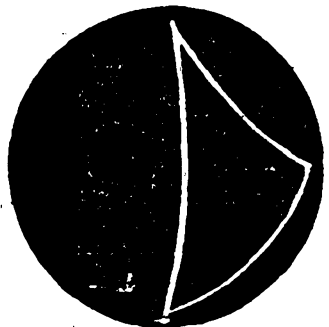
A



B

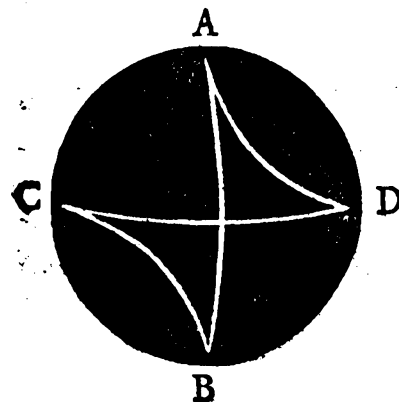
§. 16. Saadan bliver Tacte-Figuren efter Haandens Bevægelse, naar der skal sees to Bevægelser i det Tacten slaes. Fra A til B er Nedslaged, og kaldes det første Slag. Fra B til A er Opslaged, og kaldes det andet Slag. Dette Slags Tacte-Slag kand passe sig paa alle slags lige Tacter.

A

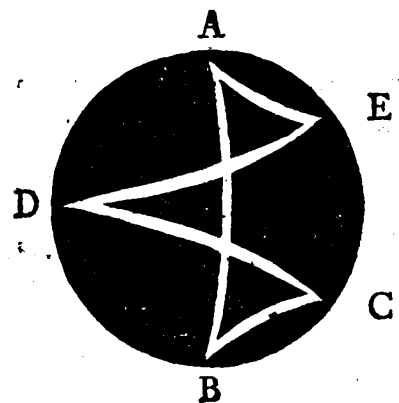


B

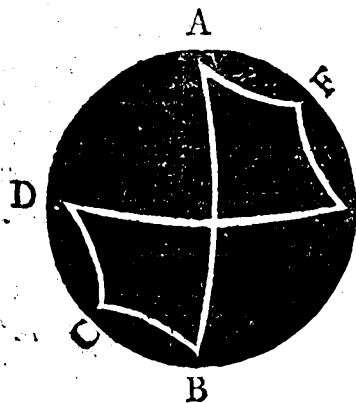
§. 17. Saadan bliver Tacte-Figuren efter Haandens Bevægelse, naar der skal sees tre Bevægelser i det Tacten skeer. Fra A til B er det første Slag. Fra B til C er det andet Slag. Fra C til A er det tredie Slag. Dette slags Tacte-Slag kand passe sig paa alle enkelte, dobbelte og tredobbelte Tripler, som  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{9}{16}$ .



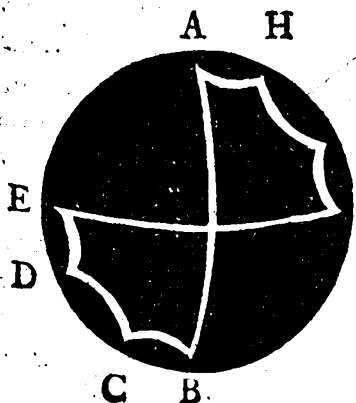
§. 18. Saadan bliver Tacte-Figuren efter Haandens Bevægelse, naar der skal sees fire Bevægelser i det Tacten slaes. Fra A til B er det første Slag. Fra B til C er det andet Slag. Fra C til D er det tredje Slag. Fra D til A er det fjerde Slag. Dette slags Tacte-Slag kand passe sig paa alle de slags Tacter, hvorudi Bevægelserne ere opgaaende eller deelelige i 4; som  $\frac{4}{4}$  |  $\frac{4}{8}$  |  $\frac{8}{4}$  |  $\frac{3}{8}$  |  $\frac{12}{4}$  |  $\frac{12}{8}$  |  $\frac{16}{8}$  |  $\frac{16}{4}$  |  $\frac{16}{8}$  og saa videre.



§. 19. Saadan bliver Tacte-Figuren efter Haandens Bevægelse, naar der skal sees fem Bevægelser, i det Tacten slaes. Fra A til B er det første Slag. Fra B til C er det andet Slag. Fra C til D er det tredje Slag. Fra D til E er det fjerde Slag. Fra E til A er det femte Slag. Dette slags Tacte-Slag kand passe sig paa alle de slags Tacter, hvorudi Bevægelserne ere opgaaende i 5; som  $\frac{5}{5}$  |  $\frac{5}{8}$  |  $\frac{10}{5}$  |  $\frac{10}{8}$  |  $\frac{15}{5}$  |  $\frac{15}{8}$  |  $\frac{20}{5}$  |  $\frac{20}{8}$  og saa videre. Denne slags Tact er meere usædvanlig end de andre; Der vil dog siges, at den har een særdeeles Ynde med sig, naar man bliver vandt dertil.



§. 20. Saadan bliver Tacte-Figuren efter Haandens Bevægelse, naar der skal sees sex Bevæggelser i det Tacten slaes. Fra A til B er det første Slag. Fra B til C er det andet Slag. Fra C til D er det tredje Slag. Fra D til E er det fjerde Slag. Fra E til F er det femte Slag. Fra F til A er det sicte Slag. Dette slags Tacte-Slag kand passe sig paa langsom gaaende Tacter; som  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ : I flugtige Sager noyes man med den første Figur til de lige Tacter.



§. 21. Saadan bliver Tacte-Figuren efter Haandens Bevægelse, naar der skal sees otte Bevæggelser, i det Tacten slaes. Fra A til B er det første Slag. Fra B til C er det andet Slag. Fra C til D er det tredje Slag. Fra D til E er det fjerde Slag. Fra E til F er det femte Slag. Fra F til G er det sicte Slag. Fra G til H er det syvende Slag. Fra H til A er det ottende Slag. Dette slags Tacte-Slag kand passe sig paa langsom gaaende Tacter: I flugtige Sager lader man det enten forblive med Figuren til de siire Slag, eller med den første Figur. Denne Tacte-Slaen er det med, ligesom det er med alle Exercitier, hvorudi lige lange Tempo eller Tiid udfordres til een Bierning.

§. 22. Man kand ogsaa gaac videre, og faae saadanne slags flere Tacte-Figurer. Men som man har at beslitte sig paa de mindste Ophævelser, man kand, og det helst i hastig Figurering, saa kand man fornemmeligen holde sig til de fire første Slags, hvor to, tre, fire, fem Linier skal være nok til at giøre med Haanden, ligesom det kand fordres. Deraf er det og, at Tacten med sex er, som to trippel-Tacter, gjort til een Tact; da to Lids-Længder er at forestille sig som een Lids-Længde. Ligeledes er Tacten med otte ikke andet end to firingers Tacter gjort til een Tact.

§. 23. Der vil holdes for, at der ikke giøres fornøden nogen anden Figurering i Tacte-Slaen med Haandens Bevægelse, end den, hvor der allene er eet Nedslag og Op-  
slag. Men at det er til Nytte i eet samlet Chor, hvor der haves overaldt een og den samme slags Bevægelse i Tacten, at der da viises i langsommere Tacter flere Bevæ-  
gelsler med Haanden, vil best forstaaes af dem, som i saa fald behøver at finde sig selv igien, naar der kand være skeed een eller anden Sinkelse og Hinder. I Musiquens Execution er det eet af de fornemste Stykker, at eet hvert Partie, det mæste mueligt er, falder ind i sin rette Tiid; Een liden Tiid for eller efter den rette Tiid, kand for-  
derve heele Leegen. Eenhver, som vil lære, maa først lære at bruge Tiiden til sin Gier-  
ning; Ellers bliver det altsammen confus og forvirred, uden Orden og Tiid.

§. 24. Naar eet hvert Partie har sin egen slags Tact, saa bør der kun være een-  
hver Tactes Begyndelse synlig. Inden den Tacte-Tiid har eet hvert Partie at afdeele sin egen Tactes Bevægelse for sig. Og ingen maa ved nogen Geberde figurere nogen Tact i saa fald, at der ikke skal blive Forvirring, formedelt een modborlig fect Tacte-  
Slaen.

§. 25. Naar man vil have, at der skal kun være Nedslag og Op-  
slag i eenhver  
Tact,

Tact, og derfor altid kun toe Mouvements eller Bevæggelser med al Tacte-Slaen; Ligesom der i den ordinaire Tacte-Lærdom siges af de fleeste, saa maa der agtes: At der i liige Tacter skal være lige saa mange skulte Bevæggelser i Nedslag, som der skal være i Opflag. Derimod vil der i uliige Tacter være i Nedslag een Bevægelse meere end i Opflag, nemlig: Er Tactens Bevæggelser deelelig med tree, saa er toe saadanne af det, som udkommer, tilhørende for Nedslaget, men een saadan kun for Opslaget; Saaledes er der i Tacten 3. 2 for Nedslaget og 1 for Opslaget: I Tacten 9. er der 6 for Nedslaget og 3 for Opslaget: I Tacten 27. er der 18 for Nedslaget og 9 for Opslaget. Ligesom og naar Tacten er deelelig med fem, saa er der tree saadanne for Nedslaget, og toe saadanne for Opslaget; Saaledes er der i Tacten 5. 3 for Nedslaget og 2 for Opslaget: I Tacten 10. er der 6 for Nedslaget, men 4 for Opslaget: I Tacten 15. er der 9 for Nedslaget, men 6 for Opslaget. Hvordan det ellers hænger sammen med liige og u-liige Tacter, efter den Brug, som i Musicaliske Skrifter nu omstunder findes, skal der i følgende nærmere kommes til Forstand paa.

## 5. Capitel.

### Om den liige Tact.

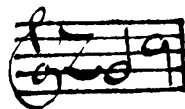
Den liige Tact bestaaer af eet liige Antal af liige store Bevæggelser. Denne egale eller liige Tactes Tegn har man forestillet sig at være nie slags.

§. 2. Naar dette Tegn **Z** staer tegnet paa Systema foran efter Clavis, saa vil

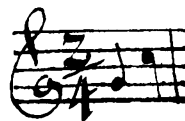
der dermed saa meged siges, at eet hvert Comma eller Tacte-Afdeeling i een Musicalisk Sætning eller Melodie, har at indeholde toe Bevægelser, hvor der til eenhver Bevægelse gaaer een Langsomhed, som er at ansee som  $\frac{1}{2}$  mod 1.

§. 3. Og som man kand forestille sig, at eenhver Langsomhed er som 1, og at der derfor i alle Tacter, hver for sig, er een Langsomhed, Udholdelse og Bedvarelse, ligesom man selv vil, saa har man i sær udvælt toe saadanne slags Tacter, hver slags med toe Bevægelser, hvorudi eenhver Bevægelse har sin egen Langsomhed; I den eene slags Tact er Langsomheden dobbelt at regne imod Langsomheden i den anden slags Tact. Og er Tacten, i saa fald, at ansee efter deres tare Hastighed imod hverandre, som 1. 2. 4. 8. 16. og saa fremdeles.

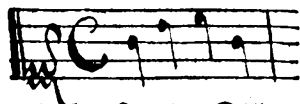
§. 4. Den eene Tact bestaaer da af toe liige stoore Bevægelser, hvor eenhver Bevægelse har een halv Langsomhed at regne imod een heel Tactes Langsomhed eller Bedvarelse. Man udsiger denne Tacte-Figur med disse Ord: At den er bestaaende af toe halve Slag eller Bevægelser, og at Tacten er toe toendedeel. Denne Tacte-Figur sættes saaledes paa Systema:



§. 5. Den anden Tact er at ansee i sin Afdeeling for dobbelt saa hastig, som den forrige; Den Tact bliver kaldet toe fierendeel. Denne Tacte-Figur sættes saaledes paa Systema:



§. 6. Naar dette Tegn **C** staaer tegnet, som Tacte-Tegn paa Systema, saa vil der bemærkes, at der ere fire Bevægelser eller Slag, hvor eenhver Bevægelse har een fjerdedeel af den heele Tactens Langsommelighed. Man kalder denne Tact, simpel Tact eller fire fjerdedeel. Denne Tacte-Figur sættes saaledes paa Systema:



§. 7. Man finder i sær i de ældre forrige Tiiders Musicaliske Skrifter dette Tacte-Tegn **C** hvormed der vil i alle slags Tacte-Tilfælde bemærkes, at der skal muliceres gesvindt og munter. Ellers tierer man sig nu omstunder ikke synderlig meere efter at bruge det Tacte-Tegn, eftersom der habes andre Maader at beskrive een Scenhed eller Hastighed med, som en Musicalisk Sætning skal ville have.

§. 8. Naar dette Tacte-Tegn  $\frac{6}{8}$  staaer teignet paa Systema, saa vil der dermed siges, at eenhver Tact da skal bestaae af sex Bevægelser, hvor eenhver Bevægelse er i sin Langsommelighed, som  $\frac{1}{4}$  mod een heel. (Deeler man denne Tact i Nedslag og Opslag alleene, saa forståes der, at Halvparten, nemlig 3. hører Nedslaged, og den anden Halvpart 3. hører Opslaged til) Man kalder denne Tact een sex fjerdedeel, og sætter den saaledes:



§. 9. Ligesom nu saadanne slags Tacter med sex Bevægelser kommer til at forestilles hastigere eller langsommere, derefter sætter man det underste Tal i Tacte-Figuren.

§. 10. Man har kun antaget, at det underste Tal skal være i disse slags Tacter af den største Langsomhed, naar der sættes 4 under, saaledes bliver disse slags Tacter med de sex Bevægelser dobbelt saa hastig, naar der sættes 8 under, og fire gange saa hastig, naar der sættes 16 under, og saa freindeles.

§. 11. Naar Tacte-Tegnet staaer derfor saaledes  $\frac{6}{8}$ , saa at Tacten kaldes sex ottendeel, saa er den Tact efter Anseende dobbelt saa hastig, som den forrige. Man sætter dette Tacte-Tegn paa Systema saaledes:



§. 12. Naar dette Tacte-Tegn  $\frac{12}{4}$  staaer tegnet paa Systema, saa vil det sige, at der er at ansee, i enhver Tacte-Andeeling eller Comma i den Musicaliske Sætning eller Melodie, 12 Bevægelser, hvor enhver Bevægelse er at forestille sig, som  $\frac{1}{2}$  mod een heel. Man kalder denne slags Tact tolv fjerdeed, og sætter den paa Systema saaledes:



§. 13. Jo længere een Tact gaaer, jo mindre Antal af Bevægelser maa man, for Lydeligheds Skyld, beslitte sig paa at have. Og derfor kand denne tolv fjerdeed Tact



Tact heller for sin Langsomheds Skyld halveres, saa at der af een tolv fjerdedeel Tact bliver to andre slags Tacter, nemlig sex fjerdedeele.

§. 14. Det har sig ogsaa her, som det tilforne havde sig med sex fjerdedeel Tacter, naar 4 staaer underst i Tacte-Tegnet, saa ere de slags Tacter langsomme'igst. Der-  
 nest naar 8 staaer underst i Tacte-Tegnet, saa er den heele Tactes Tiid dobbelt saa ha-  
 stig, og staaer 16 underst i Tacte-Tegnet, saa er den heele Tactes Tiid fire gange saa  
 hastig, og saa fremdeles.

§. 15. Man har antaget, at der er foruden  $\frac{1}{2}$  ogsaa  $\frac{1}{8}$  og  $\frac{1}{16}$ , saa at der er tre  
 slags Tacter med 12 Bevægelser i understeedelige Hastigheder.

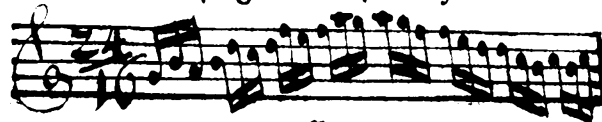
§. 16. Naar derfor det Tacte-Tegn  $\frac{1}{2}$  staaer paa Systema, saa kaldes Tacten  
 tolv ottendeel. Man sætter den tolv ottendeel Tact paa Systema saaledes:



§. 17. Naar det Tacte-Tegn  $\frac{1}{4}$  staaer paa Systema, saa kaldes Tacten tolv sex-  
 tendeel. Man sætter den tolv sextendeel Tact paa Systema saaledes:



§. 18. Man finder ogsaa dette Tacte-Tegn  $\frac{3}{8}$ , som bliver kaldet firetyve sexten-  
 deel. Saaledes sætter man denne slags Tact paa Systema:



§. 19. Man kunde ogsaa sætte  $\frac{4}{8}$  eller  $\frac{2}{4}$  og saa videre. Men som der er forman-  
ge Bevægelser i saadanne slags Tacter, og man har at besitte sig paa de eenfoldigste  
Figurer, saa finder man det for best, enten at halvere, eller i fire Parter at afdeele  
saadanne vidløftige Tacter, eller at ansee tre Bevægelser kun for een Bevægelse.

§. 20. I denne sidste Tilfælde er det, at  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{6}{6}$  forvandles til  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{2}{8}$ ,  $\frac{2}{6}$  og  $\frac{2}{4}$ ,  
 $\frac{2}{8}$ ,  $\frac{2}{6}$  forvandles til  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{4}{8}$ ,  $\frac{4}{6}$  og  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{2}{8}$ ,  $\frac{2}{6}$  forvandles til  $\frac{8}{4}$ ,  $\frac{8}{8}$ ,  $\frac{8}{6}$ .

§. 21. Saaledes at ansee tre Bevægelser kun for een Bevægelse, vil man give til-  
kiende i de saa kaldte Passager eller flygtige Noter med de saa kaldte Trioler, i det der  
enten over eller under tre Noter sættes det Cipher-Tal 3; Ligesom der af følgende Fi-  
gur kand sees.



§. 22. Saaledes er der da givet een Forstand paa, hvorledes det hænger sammen  
med de nu mest brugelige liige Tacter i deres Figur og Figurs Bemærkelse.

## 6. Capitel.

### Om den uliige Tact.

Naar der er eet uliige Antal af liige store Bevægelser, saa kaldes Tacten uliige el-  
ler inegal. §. 2.

§. 2. Fordi man har kun antaget, at det første brugelig uliige Tact er tre, og at der ikke flere slags uliige Tact skal bruges i de Musicaliske Tacter, saa kalder man saadan uliige Tact een Tripel-Tact.

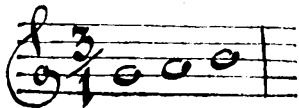
§. 3. Een Tripel-Tact tegnet i Almindelighed, har sin Stikkelse af eet Tretal; som staaer som Tacte-Tegn paa Systema.

§. 4. Man befunder, at der er antaget for slags brugelige uliige Tacter, og at der i saa fald enten er een gang tre Bevægelser i Tacten, eller tre gange tre Bevægelser i Tacten.

§. 5. Man kand da kalde de enkelte Tripel-Tacter de Tacter, som har een gang tre Bevægelser. Og de dobbelte Tripel-Tacter kan de Tacter kaldes med, hvor der er tre gange tre Bevægelser.

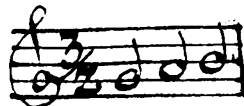
§. 6. Fordi eenhver Bevægelse i een Tact kand være langsommere og hastigere, saa er det deraf, at baade de enkelte og dobbelte Tripler kand være flere slags.

§. 7. Man befunder det Tacte-Tegn  $\frac{3}{4}$ , kaldet tre cendeel, helst i ældere og forrige Tiiders Musicaliske Skrifter. Det Tacte-Tegn vil der saa meeget siges med: At der er tre Bevægelser, og at eenhver Bevægelse har een Langsommelighed, som er at ansee som een heel. Dette Tacte-Tegn sættes paa Systema saaledes:



§. 8. Man befunder ogsaa dette Tacte-Tegn  $\frac{3}{2}$ , kaldet tre toendeel; Dermed vil siges, at eenhver Tact i sin Afdeeling har tre Bevægelser, hvor eenhver Bevægelse er som

som  $\frac{3}{4}$  tined een heel at regne, i henseende til Langsomheden. Dette Tacte-Tegn begyn-  
der nu omstunder ogsaa at anses for at være noget gammeldags, og bruges ikke saa tit  
som i forrige Tuder. Man sætter ellers dette Tacte-Tegn paa Systema saaledes:



§. 9. Naar dette Tacte-Tegn  $\frac{3}{4}$ , kaldet tre sjerendeel, staaer paa Systema, saa vil  
der siges, at der er i Tacten tre Bevægelser, som hver har een Langsomhed, der er som  
 $\frac{1}{4}$  mod een heel. Dette Tacte-Tegn sættes paa Systema saaledes:



§. 10. Jo hastigere derfor een tripl-Tact skal gaae, jo anderledes bliver da det  
underste Tal i Tacte-Tegnet. Og saaledes kommer der  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{16}$  og saa fremdeles.

§. 11. Naar derfor dette Tacte-Tegn  $\frac{3}{8}$ , kaldet tre ottendeel, staaer paa Systema,  
saa vil der siges, at der er i Tacten tre Bevægelser, som hver har een Langsomhed, der  
er som  $\frac{1}{8}$  mod een heel. Dette Tacte-Tegn sættes paa Systema saaledes:



Saaledes er da Forstanden paa de enkelte Tripler i deres langsommere og hastigere Gang.

§. 12. Hvad de dobbelte Tripler eller Tripel-Tacter er angaaende, saa kand der findes  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{2}{8}$ ,  $\frac{2}{16}$ , for dermed at bemærke Tacte-Tegnet i saadanne slags Tacter. Af de tre slags Tacter er  $\frac{2}{8}$  og  $\frac{2}{16}$  meest brugelige efter det, som man af de Musicaliske Strifter nu omstunder finder for sig.

§. 13. Naar derfor dette Tacte-Tegn  $\frac{2}{8}$ , kaldet nie ottendeel, staaer tegnet paa Systema, saa vil der siges, at Tacten har nie Bevægelser, hvor eenhver Bevægelse er i Langsømhed, som  $\frac{1}{8}$  mod een heel. Dette Tacte-Tegn sættes saaledes:



§. 14. Naar dette Tacte-Tegn  $\frac{2}{16}$ , kaldet nie sextendeel, staaer tegnet paa Systema, saa vil der siges, at Tacten har nie Bevægelser, hvor eenhver Bevægelse er i een Langsømhed, som  $\frac{1}{16}$  mod een heel. Dette Tacte-Tegn sættes saaledes:



§. 15. Hvis man i de dobbelte Tripel-Tacter anseer tre Bevægelser, som een Bevægelse, saa forvandles  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{2}{8}$ ,  $\frac{2}{16}$  og saa fremdeles til  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{16}$  og saa videre.

§. 16. Man bemærker ellers dette, som een Hoved-Regel i heele Tacte-Væsenet angaaende Tonerne, som i eenhver Tact, eller i saadan een aftegnet Tid, er at fore-  
 stille

stille sig: At det ikke saa just er fornøden, at der skal være lige saa mange Toner, som der er Bevæggelser i Tacten; Da man i saa fald kand baade have flere Toner i Tallet, saa ogsaa mindre Toner i Tallet, ligesom Melodien det kand udfordre. Men dette er derhos at agte, at Tacten i sin Tid derover ikke maa seene ikke heller hastigere gøres.

## 7. Capitel.

### Om Tacte-Bæsenet i sig selv.

**P**f det, som jeg her i det foregaaende har anført om Tacte-Tegnene og deres Bemærkelse, saaledes, som de nu bruges hos Musicaliske Stribentere, kunde det være meere end nok, det som derom forklaret er, naar man vilde have Navn for, at lade sig nøye med, hvad andre deri siger, og man ikke selv vilde viide Grund og Sammenhæng i saadant Bæsen.

§. 2. Kand da foregaaende være tienligt og oplyseligt nok for Begyndere, saa skal efterfølgende korte Raasoneren være een Efterretning for dem, som derudi vil være sig selv beviist om, i det de lære andre, selv da at viide den rette Grund.

§. 3. Det lader i alle Tilfælde smukt, at man veed selv af, hvad man gjør og ikke rober sin Uforstand i det, som man giver sig ud for at gjøre; Helt da Forstanden altid maa være først, før Gierningen skal kunde gøres med Forstand.

§. 4. Tiden er bestandig den samme, enten den oplyses og forklares med denne eller denne Forandring; Thi Forandrings Bestandighed, saavit som det er een Bestandighed, er det Begreb, som man har at gjøre sig om Tiden selv, naar man vil have afbildet for sig, hvad Tid er.

§. 5. Af den heele Tiid gjør man mange Tiider, een af de mange Tiider er een afdeelt Tiid eller Tact. Een afdeelt Tiid eller Tact er som een Længde eller Linie, der atter er at inddeele i saa mange Parter, man vil.

§. 6. Vil man komme een Længde eller Vej frem, saa maa der være afdeelte Trin, som er de første Maal eller de enkelte Elementer, som den Længde bestaer af.

§. 7. Eenhver afdeelt, endelig og indskrænket Tiid er som een Længde eller Linie, men dens Elementer i sig selv er kunns Bevægelser, da der gaacs fra eet til andet, fra een Forandring til een anden Forandring.

§. 8. Eenhver Bevægelse, som beskrives under det, at der gaacs fra eet til andet, er at ansee som eet Trin, og som een Distance, bestaaende af Begyndelse, Fremgang og Ende.

§. 9. Ligefom Fremgangen er lang til, saa begriber vi, at Bevægelsen er langsommere eller hastigere.

§. 10. Fordi Tacten er som een afdeelt Tiid, og een afdeelt Tiid er som een liige Linie, saa kand man forestille sig eenhver Tact, som een liige Linie.

§. 11. Men een liige Linie er i sig selv ikke indskrænket i nogle Deele; Eftersom eenhver liige Linie, den maa sees saa liiden eller stoor man vil, dog har alle sine Deele, og det er i sig selv umueligt at forestille sig een Deel, uden i sin U-adskillighed: Men hvor U-adskillighed er, der er ogsaa flere, som ikke kand frastilles.

§. 12. Er nu Tacten, som een liige Linie, saa er det ikke fornøden, at den hellere skal inddeles i to eller tre, eller fire eller sex, eller otte eller nie, eller tolv eller fire og tyve Parter og Bevægelser: Og bliver det da een, efter egen Villie og Gotbefindende udvalt, Sætning, det jaaledes at inddeele Tacten.

§. 13. Er da Tacten i sin Inddeeling een vilkaarlig Sætning, saa forstaaer man, at der baade i een og den samme afdeelte Tid eller Tact, kand Hayes alle de otte slags Tacter, i henseende til de understeedelige mange Bevægelser, naar der er otte understeedelige harmonerende Melodier eller Partier; Saa at man ikke har fornøden ummer at bruge den gamle Slentrian med at sætte alle Partierne med Tacten af een slags ligemange Bevægelser.

§. 14. Saa ogsaa kand der være andre slags Tacter med andre flere slags liige stoorre Bevægelser; Saa at man kand i saa fald have Tacter med fem, eller syv, eller ti, eller elleve ogsaa andre flere liige stoorre Bevægelser.

§. 15. Man bruger vel dette, at der findes fem, eller syv, eller ti og saa videre udtrykte Toner eller Noter i een Tact, men det har sig ikke dermed saaledes, at eenhver Notes Længde i Tid eller Langsømhed er liige stoor; da man i disse Tilfælde gaaer saaledes frem, at den ene Notes Hastighed er til den anden Notes Hastighed, enten som 1 til 1, eller 1 til  $\frac{1}{2}$ , eller 1 til  $\frac{1}{4}$ , eller 1 til  $\frac{1}{8}$ , eller 1 til  $\frac{1}{16}$  og saa videre.

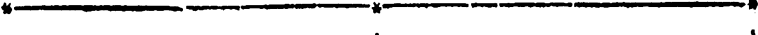
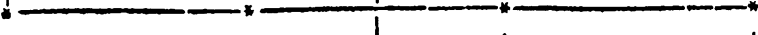
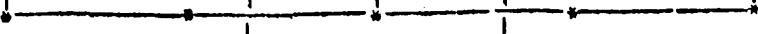
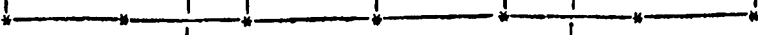
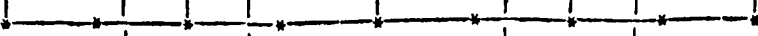
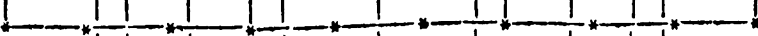



§. 16. Vil man udfinde, naar een Tactes Tid er given, hvad Tid een eller anden Tone skal indtræffe og lyde i den givne heele Tactes Tid, saa maa man afdeele den heele Tact i saa mange Parter eller Bevægelser, at den faaes at see i sine liige stoorre Elementer eller smaa Stykker af Tider.

§. 17. Dette forstaaes saaledes: Lad Tacten være inddeelt i toe slags, saa at Tacten i den ene Tilfælde har toe Bevægelser og i den anden Tilfælde har tre Bevægelser. Saa er den sælles Tact at ansee i sine Elemeter at være 2 gange 3, eller at have sex Bevægelser; Saa at, naar det Partie, som har i sin egen Tact tre liige stoorre Bevægelser, udløber i eenhver den sin egen Bevægelses Tid toe af de Elementariske Bevæ-



Bevægelse, saa har det sig saa, at det Partie, som har i sin egen Tact toe liige stoore Bevægelse, udløber, i den sin egen Bevægelses Tid, tre af de Elementariste Bevægelse.

§. 18. Paa denne Grund finder man, at naar der er otte Partier, og eet hvert Partie skal gaac efter sine egne Bevægelse i een og den samme givne Tactes Tid, der da er for den heele Tactes Elementer 8 gang 9 eller 72 Bevægelse; Deraf udløber det Partie, hvis Tacte-Tegn er 2, just 36 i eenhver sin Bevægelse. Det Partie, hvis Tacte-Tegn er 3, udløber i eenhver sin Bevægelse 24. Det Partie, hvis Tacte-Tegn er 4, udløber i eenhver sin Bevægelse 18. Det Partie, hvis Tacte-Tegn er 6, udløber i eenhver sin Bevægelse 12. Det Partie, hvis Tacte-Tegn er 8, udløber i eenhver sin Bevægelse 9. Det Partie, hvis Tacte-Tegn er 9, udløber i eenhver sin Bevægelse 8. Det Partie, hvis Tacte-Tegn er 12, udløber i eenhver sin Bevægelse 6. Det Partie, hvis Tacte-Tegn er 24, udløber i eenhver sin Bevægelse 3. Dette kand foreslilles ved efterfølgende Figur.

Tacten 2 i sine		Elementer.
Tacten 3 i sine		Elementer.
Tacten 4 i sine		Elementer.
Tacten 6 i sine		Elementer.
Tacten 8 i sine		Elementer.
Tacten 9 i sine		Elementer.
Tacten 12 i sine		Elementer.
Tacten 24 i sine		Elementer.
Heele Tacten i sine		Elementer.

§. 19. Det har sig med Tiden i dens Parter saaledes, at naar een Distance af Tid er udelevet, saa begynder den anden Tids Distance.

§. 20. Derfor er det, at man alleeneste anseer Distancerne imellem Tids-Ender og Begyndelser, naar man betragter Tacters eller Tacte-Parternes Længde.

§. 21. Saaledes er der vel, i Tacten 2, tre Ender eller tre Begyndelser, men kun to Tiders Længder; da det bliver først at ansee for een Tid, det som er efter Tids  
dens

Dens Begyndelses Punct, og som strækker sig til den Tiids Ende; dernest begynder den anden Tiids Gang, og strækker sig til den anden Tiids Ende.

§. 22. Man gjør Forskiel paa Begyndelsen og Enden selv, og paa een Tiids Begyndelse i sin Gang: I første Tilfælde er altid Begyndelsen og Enden i een og den samme Punct at finde; Men i det andet Tilfælde er der Længde for Længde, som forstaaes at hænge sammen ved een Punct, som baade er een Gangs Ende og tillige Begyndelsens Punct selv, hvorfra een anden Gang begynder.

## 8. Capitel.

### Om Noterne.

Den Figur, som man antager at beskrive een Tone under (i henseende til Tonens Bærelse og dens Tiids Længde) kalder man een Note.

§. 2. Systema er det Sted, hvor man har tiltænkt at sætte Tonen, og gjøre den forstaaelig paa.


§. 3. Det Navn, som man sætter paa Linierne og Rummen paa Systema, kalder man Tonens Navn.

§. 4. Enhver Linie og et hvert Rum faaer sit eget fastsatte Navn, som man i Betingelse af de foromtalte Claves saaledes sætter.

§. 5. Naar nu en Tone skal forstaaes i sit Navns Bærelse og i sin Tiids Længde, saa sætter man i Steden for den Tone (der i sig selv ikke kand sees med Øynene, men kun høres og forstaaes med Ørene) eet Tegns paa een af Linierne eller Rummen paa Systema. Det Tegns er det, som man kalder Note.

§. 6. Noter giver da toe Ting tilkiende, nemlig: Tonens Bærelse i sit Navn, dernest Tonens Tiids Længde; saa at Noter ere i saa fald at ansee imod hverandre, som lange og korte i Betegnelsen, angaaende Tiiden eller Tonens Udholdelse og Bærelse.

7. Som Noter nu omstunder bruges, saa har man fornemmeligen sex slags. Man har vel at mærke, at Noternes Brug, i henseende til Tacten selv, er i sig selv ingen; thi man kand sætte, at Fierendeele i Tacten skal gaac lige saa hastig som Ottendeele eller Sertendeele. Derfor bruges der ogsaa at skrive oven over Stykket: Langsom, hastig, hurtig, og deslige; hvilket de Ord *adagio*, *presto*, *vivace* &c. skal give tilkiende. Saa at i saa fald kunde synes, at være nok, naar Tacte-Tegnene alleeneste betegnede Bevægelsernes Antal i Tacten, og at der alleeneste sættes: 2. 4. 3. 5. 6. 8. 9. 12. &c. Men at Hastighedernes Slags i Bevægelserne behøves at høstegnes og i Noterne at frastikke, forstaaes af det, at der kand blive Tvivl i eet samlet Chor for et Partie; da toe eller tre Noter kand baade være een heel Tact, og eet Stykke af een Tact: Toe Fierendeele kand være een heel Tact, naar Tacte-Tegnet er 2 alleene. Toe Fierendeele kand ogsaa være een halv Tact, naar Tacte-Tegnet er 2 alleene. For dette at frastikke, saa sees fornøden, at Tacte-Tegnet maa i første Tilfælde være  $\frac{1}{2}$ , men i andet Tilfælde 2 eller  $\frac{3}{2}$ .

§. 8. Naar man vil give tilkiende een Tone, som i sin Lyds Bevarelse skal være som een heel Tiid eller Tact, saa har man fundet for got, at bemærke Tonen i saa fald med denne Figur , kaldet een heel eller gandske Note, og i henseende til Tiiden, kaldes den een heel Tiid eller een heel Tact, eet gandske Slag.

§. 9. Man har een gang antaget, at Tonerne i deres Tids Hastigheder skal gaae dobbelt op: Deraf er det, at man siger om een heel Note, at den er saa længe at ansee, som to halve Noter, eller som fire tierendeel Noter, eller som otte ottendeel Noter.

§. 10. Man bruger ikke Tegn til at bemærke om een heel Note, at den skal ansees saa længe, som tre treendeel Noter, eller fem femtedeel Noter, og saa videre; thi den slags Tone-Brug er ikke endda indført i Musiquen.

§. 11. Ellers er det ligesaa forstaaeligt, at een heel Kaud deeles ligesaa vel i  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{2}{1}$ ,  $\frac{3}{2}$  og saa videre, eller i  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{3}{2}$ , og saa videre, som i  $\frac{2}{1}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{8}{8}$ ,  $\frac{16}{16}$ ,  $\frac{32}{32}$ ,  $\frac{64}{64}$ , hvilken Progression eller Orden man har fundet for got at udvælge.

§. 12. Naar man derfor vil betegne een Tone, som er dobbelt saa hastig i sin Tid, saa at der skal meenes dermed een halv Tactes Tid, saa har man dette Tegn  $\text{C}$  eller  $\text{J}$ , kaldet en halv Note eller halv Slag, at sætte paa een Linie eller Rum

paa Systema; for saaledes at give Noten og Tonen sit Navn.

§. 13. Dette Kaud erindres eengang for alle, at det er lige got, naar man vil sætte een bestræget Note, enten Strægen vender op eller ned; thi i saa fald seer man kun efter, hvad der tydeligst og best vil lade sig see for Øynene.

§. 14. Ligesom der er da een Heel, een Halv, een Tierendeel og saa videre, naar man gaar dobbelt op i de Hastigheder, som man vil tilskrive een Tone at have, saa er een Note ikke andet i dens understeedelige Figurer, end de Cipher og Brest:  $1$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{16}$ ,  $\frac{1}{32}$ ,  $\frac{1}{64}$ , og saa videre.

§. 15. Saaledes er da  $\text{J}$  eller  $\text{J}$ , kaldet een fjerdedeel Note, det samme, som  $\frac{1}{4}$  Tiid mod een heel Tiid eller Tact, hvilken  $\frac{1}{4}$  Tiid een Tone, der saa eller saa kaldes, skal vedvare at lyde.



§. 16. Og den Noto  $\text{J}$  eller  $\text{J}$ , kaldet een ottendeel Note, er det samme, som  $\frac{1}{8}$  Tiid mod een heel Tiid eller Tact, hvilken  $\frac{1}{8}$  Tiid een Tone, der saa eller saa kaldes, skal vedvare at lyde.

§. 17. Man pleyer at sammenbinde to eller tre eller fire, og flere af disse saa kaldte svansede Noter, naar de skal staae efter hverandre, eller og høre til een Bevægelse i Tacten, ligesom denne Figur giver at forstaae:



§. 18. Ligedan har det sig ogsaa med de andre følgende slags Noter, der sættes at have enten to, tre eller flere slags Svanser.

§. 19. Den Note  $\text{J}$  eller  $\text{J}$ , kaldet een sextendeel Note, er det samme, som  $\frac{1}{16}$  Tiid mod een heel Tiid eller Tact; hvilken  $\frac{1}{16}$  Tiid een Tone, der saa eller saa kaldes, skal vedvare at lyde.

§. 20. Den Note  eller , kaldet een toe og tredivedeel Note, er det samme, som  $\frac{1}{3}$  Tiid mod een heel Tiid eller Tact; hvilken  $\frac{1}{3}$  Tiid er een Tone, der saa eller saa kaldes, skal vedbare at lyde.

§. 21. Man har ogsaa at finde i Musicaliske Skrifter, endskjønt kun sielden, at der er Noter, som har fire og flere Svanser, og man efter det, som her om allereede anført er, gjør sin Beregning, hvor lang Tiid een saadan Note maa anses udi, og hvor lang Tiid den Notes Tone har i saa fald at lyde.

§. 22. Man finder desforuden, at der staaer undertiden een Punct efter een Note. Med saadan een Punct vil der alleneeste siges, at der er at tillægge den foregaaende Note een halv Tiid meere, end som Noten selv giver tilkiende. Saaledes er


♩. det samme, som 1 og  $\frac{1}{2}$ , eller  $\frac{3}{2}$ , eller  $\frac{6}{4}$  tilsammen i een Udholdelse.

♪. det samme, som  $\frac{1}{2}$  og  $\frac{1}{4}$  eller  $\frac{3}{4}$  tilsammen i een Udholdelse.

♫. er det samme, som  $\frac{1}{4}$  og  $\frac{1}{8}$  eller  $\frac{3}{8}$  tilsammen i een Udholdelse.

♬. er det samme, som  $\frac{1}{8}$  og  $\frac{1}{16}$  eller  $\frac{3}{16}$  tilsammen i een Udholdelse.

 er det samme, som  $\frac{1}{2}$  og  $\frac{1}{3}$  eller  $\frac{2}{3}$  tilsammen i een Udholdelse.

 er det samme, som  $\frac{1}{3}$  og  $\frac{1}{4}$  eller  $\frac{3}{4}$  tilsammen i een Udholdelse.

§. 23. Hvorledes man skal kunde med Noterne og Puncterne i deres Hørbærelse og Sammenbindelse, faae  $\frac{5}{8}$ ,  $\frac{7}{8}$ ,  $\frac{5}{16}$ ,  $\frac{7}{16}$ ,  $\frac{9}{16}$ ,  $\frac{11}{16}$ ,  $\frac{13}{16}$  og saa flere Tiider opfat, vil, efter nogen Eftertanke og Overlæg, vel lade sig gjøre.

## 9. Capitel.

### Om Hielpes-Tegnene til Tonen at ophøye eller fornedre.

**N**f det at man har antaget det femliniede Systema, for at give dets Linier og Rum Navn af de syv Toner, som kaldes med de syv Bogstaver C, D, E, F, G, A, H, og man derover inted Sted har paa det Systema, at sætte de andre fem Toner i deres Navne Cis, Dis, Fis, Gis, B; saa har man maattet giort sig Tanke om, hvorledes man skulle kunde finde Plads til disse fem Toner, der i Musiquen er ligesaa unødvendig og fornøden, som de andre syv.

§. 2. For nu at faae indpractiseret dem ogsaa, naar de skulle bruges, saa har man maattet finde noget op, for at hielpes sig til rette med derudi. Og har man da kommet til at forstaae, at man behøvede tre saadanne slags Hielpes-Midler. Det ene første

Hielp-



Hielp-Teegn er et dobbelt Kryds (kaldet Chroma duplex, eller b Cancellatum eller die-  
fis). Det Teegn er saadan i sin Skikkelse #

§. 3. Naar man siger, at een Tone bliver een Grad høiere, saa forandres To-  
nens Navn paa Systema, til at kaldes med næste Bogstav i den opgaaende Tone-Nav-  
nens Orden.

§. 4. Og naar der siges, at een Tone bliver een Grad dybere, saa forandres To-  
nens Navn paa Systema, til at kaldes med næste Bogstav i den nedgaaende Tone-  
Navnens Orden.

§. 5. Men naar een Tone skal forblive, som dens Navn er i sig selv paa Systema,  
saa siger man at Tonen skal kaldes, som dens Navn er paa Systema.

§. 6. Saaledes meenes der med det dobbelte Kryds: At Tonen stiger een Grad  
høiere, naar det Kryds staaer foran for een Note.

§. 7. Men naar der staaer det Teegn b (kaldet b rotundum) foran for een Note,  
saa siges der, at Tonen falder een Grad dybere.

§. 8. Derimod naar det Teegn (b quadratum kaldet) staaer foran for een Note,  
saa vil der siges, at der tilforn har nyeligen været enten b cancellatum eller b rotundum  
for den samme Note, men at det Teegn nu ikke skal gielde meere, og at Tonen skal væ-  
re, som den kaldes paa Systema, uden noget Kryds eller b.

§. 9. Saaledes er b cancellatum een Tones Ophøielses Teegn i sit Navn og Lyd.  
Og b rotundum er een Tones Fornedrielses Teegn i sit Navn og Lyd. Men b quadra-  
tum er een Tones Befrielses Teegn til sit rette Navn og Lyd efter Systema.

§. 10. Vil man have et Exempel for Dyuene her paa, saa kand følgende dertil

være tienlig: Fordi der vil siges, naar der staaer et Kryds for een Note, at Tonen skal lyde een Grad høiere, end dens Navn ellers er paa Systema, og der er antaget 12 Toners Navne eller Toners Grader, bemærket med disse Bogstaver C, Cis, D, Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H, saa er det forstaaeligt, at naar et Kryds staaer tegnet for een Tone, som kaldes C, der da menes den Tone, hvis Navn er Cis, og saa fremdeles. Saa at c formedest saadant et Kryds forvandles til cis, d til dis, e til f, f til fis, g til gis, a til b; ligesom følgende Figur viiser for Dynene:

c. cis. d. dis. e. f. f. fis. g. gis. a. b. h. c. c. &c.



§. 11. Naar der skal komme bestandigen, eet eller flere saadanne Kryds for, i een Melodie, saa pleyer man at sætte de Kryds strax foran paa Systema efter Clavis; og hver gang Systema kommer igien, beholdes der den samme Tegning; at man strax kand have for Dynene, hvad for Noter der ere bekræftset, for Exempel:

cis. dis. f. fis. gis. b. c. cis. dis. &c.



§. 12. Man kand ellers mærke, at der undertiden kand Hayes fornøden, at der maa sættes toe Kryss for een Note, hvoraf det eene Kryss gemeenlig tegnes foran paa Systema, men det andet Kryss for den bekryssede Note, naar den atter skal forhøyes i sin Tone. Formedelt saadan een dobbelt Krysses-Tegning er det da, at c forvandles til d, og d til e, og saa fremdeles.

§. 13. Fordi Fornedrelses Tegnet b (kaldet b rotundum) gjør at een Tone skal ansees at lyde een Grad dybere, naar det sættes foran for een Note, saa er forstaaeligt, at saadant eet b foran for een Note c, vil forvandle den Note c til h, og i samme Tilfælde forvandles h til b, og a til gis, og saa videre.

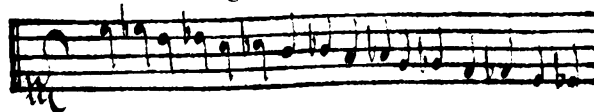
§. 14. Den nedgaaende Scala forstaaer man af det foregaaende, at være c h b a gis g fis f e dis d cis c. Men den opgaaende Scala er c cis d dis e f fis g gis a b h c. Naar Tonen, som kaldes c, opløstes een Grad, saa kaldes Tonen ikke længre c men cis. Og naar Tonen, som kaldes c fornedres een Grad, saa kaldes Tonen ikke længre c men h. Det samme er at forstaae i alle de andre Toners Ophøysesse og Fornedrelse.

§. 15. Een Grad er ikke, førend et Trind er gaaen. Den Punct, som man begynder fra er ikke een Grad, men den Punct, som man kommer til, gjør kun forstaaelig, at een Grad eller Trind er gaaen, endet og fuldkommet; og derfor kalder man det andet Sted egentligst kun at være den første Grad. Dette har jeg agtet fornøden at anføre, paa det man maa fatte Begreb paa, at een Begyndelses Punct ikke er andet end een vedvarende Stand i sig selv; men den første Bevægelses Ende, hvor udi indbefattes baade Bevægelsen og Enden, er just den første Grad i sig selv.

§. 16. Saa at een Grad forud sætter Gangen, og derfor ikke kand forstaaes førend Gangen er til Ende.

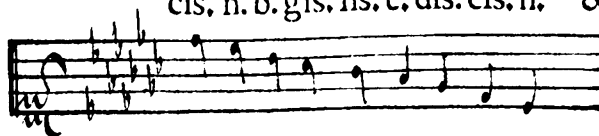
§. 17. Vil man see Exempel paa, hvorledes Fornedresses Tegnet b forvandler Tonerne i deres Navn og Grad, saa kand følgende Exempel være tienligt:

c. h.h.b.a.gis.g.fis.f.e.e.dis.d.cis.c.h. &c.



§. 18. Naar der skal bestandigen komme saadan b for Noter i een Melodie, saa sætter man dem foran paa Sytema efter Clavis. Ligesom følgende Exempel giver at forstaae:

cis. h. b. gis. fis. e. dis. cis. h. &c.



§. 19. Her maa ogsaa dette mærkes, at undertiden gjøres der fornøden, at der skal komme toe b for een Note. Saadan dobbelt Tegning giver een Fornedrelse tilkiende i een dobbelt Grad. Saaledes er d, naar den Note faaer et dobbelt b foran for sig, forvandlede til c, og h med et dobbelt b foran for sig, forvandles til a, og saa fremdeles.

§. 20. Fordi Befrielses Tegnet, i sin Figur saadan  $\text{h}$ , (kaldet b quadratum eller

firs

firkantet b) gjør, at een Tone maa kaldes med det Navn, som den i sig selv har paa Systema, og den foregaaende Ophøielse eller Fornedrelse derfor skal ophøre, saa er forstaeligt, at een Note c, som tilforn havde, formedelt et Kryss, været ophøyet til cis, nu formedelt Befrielses Tegnet, ikke længre er cis men c; og at een Note c, som tilforn havde, formedelt eet b rotundum, været fornedret til h, nu, formedelt Befrielses Tegnet, ikke længre er h, men c. For Dyuene har man dette saaledes:

cis.c.c.h.b.a.gis.g.fis.f.f.e.dis.d.cis.c. &amp;c.

h.c.cis.d.dis.e.e.f.fis.g.gis.a.b.h.h.c. &amp;c.



§. 21. Har man Tegnet foran paa Systema med Kryss eller b, og Noter derover, paa det Rum eller Linie, er ophøyet eller fornedret, saa gjør dette Befrielses Tegnet, saa tit som det kommer til at staae for een Note, det, at det foran satte Kryss eller b paa Systema, ikke agtes meere; og at Tonen faaer sit rette Navn og Lyd, ligesom der paa Systema efter den paategnede Clavis forestilles. For Dyuene kand dette tiene:

dis.d.cis.c.c.h.b.a.gis.g.fis.f.f.e. &amp;c.

h.c.cis.d.dis.e.e.f.fis.g.gis.a.b.h.h.c. &amp;c.



§. 22. Saa støer een Vitlostighed tilfører det femlignede Systema med sine Claves, og

og de tre Hielp=Teegn, og den Udvalgelse med de syv Toner. Hvor forvirred det end er, og hvor kiedsommeligt det end er for Begyndere, for derudi at blive øvet til Forstand, saa er det dog det beste, man endda har; og de fleeste Musicaliske Skrifter grunder sig paa de syv Toner og det femlignede Systema.

§. 23. Man har ellers agtet, at omendstient der er flere fornøden Toner end de syv, og flere ligesaa lette og naturlige Gange at opstige eller nedstige med een Tone igienem Mellein-Toner til sin høiere eller dybere Stand, og man ikke i Musicaliske Sætninger (kaldet Melodier eller Stykker) kand være fornøjet med de 12 Toner éengang, langt mindre med de 7 Toner, at der dog er, endogsaa hos dem der vil give sig ud for at være lærvillige Music-Forstandige, een Gienstridighed, som ikke er at roese; helst da de indskrænker sig selv, og ingenkunde vil være i Stand til at forstaae og forklare for sig selv, hvad de selv tænker og gjør.

## IO. Capitel Om Pauferne.

Sigesom det ikke er fornøden i een Musicalisk Harmonie, (der bestaaer af flere Melodier eller Samlinger af Toner efter hverandre i underforskedelige Grader og Tidslængder, da Melodier, beskrevet og opsatte til at lade sig høre, kaldes Partier) at der skal være anden Overeensstemmelse i de Partier end som i Tacten; saaledes, at naar Tacten slaaes for eet Partie, saa er den samme Tactes Tid for alle de andre Partier, og naar een Tact begynder eller ender for eet Partie, saa begynder og ender ogsaa Tacten for alle de andre Partier.

§. 2. Saa er det ikke heller fornødent, at alle Partier skal have samme Tone i Navn, Grad og Tiid. Ikke heller er det fornøden, at alle Partierne skal i alle Tacterne lade sig forlyde. Dette vinder altsammen an paa Componistens Forstand og Indretning.

§. 3. Heraf er det, at eet eller andet Partie tier stille, mens de andre lader sig forlyde med hvad de har at udse.

§. 4. Det Tegn, som man bruger for at bemærke saadan een Stillsstand og Ophør, kalder man Pause-Tegnet.

§. 5. Og er det forstaaeligt, at der er lige saa mange slags Paufer, som der er Tacter i eet Stykke, og tillige saa mange slags Paufer, som der er Noter i een Tact.

§. 6. Det er ogsaa forstaaeligt, at ligesom een Note er een Lyds Tegn i sin Tiids Bærelse, saa er een Pause eet Stiltheds eller Ophørs Tegn i sin Tiids Bærelse.

§. 7. Havde man andre slags Noter end de, som er i deres Tiid, som  $1$ ,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{16}$ ,  $\frac{1}{32}$ , og saa videre, saa havde man ogsaa andre slags Paufer end de, som gaar i deres Tiid frem efter samme Orden.


§. 8. Vil man see efter, hvor mange slags Figurer paa Paufer man har, efter det nu omstunder brugelige Pause-Bæsch, saa befindes der otte slags saadanne Pause-Figurer.


§. 9.  Denne Pause bemærker, at der skal ties stille i fire Tacters Tiider.

§. 10. Skal der pauferes flere end cengang fire Tacter, saa tager man det fire-Tacte-Pause-Tegn saa tit igien, og sætter det paa Systema, som fornøden gøres; som der kand sees af følgende:

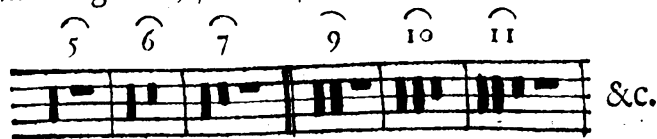


§. 11. Man sætter for Lydeligheds og Snarheds skyld, oven over Pause-Figuren et Tal, som giver tilkiende, hvor mange Tacter der skal pauferes.

§. 12.  Denne Pause bemærker, at der skal ties stille i to Tacters Tiider.

§. 13.  Denne Pause hænger ned fra een Linie, og giver tilkiende, at der skal ties stille een heel Tactes Tiid.

§. 14. Skal der pauferes mere end fire Tacter, eller mindre end otte Tacter, eller mindre end tolv Tacter, og saa videre, saa sætter man een Pause-Figur, som er sammensat af de tre Pause-Figurer, som anført er, ligesom dette udviiser.



§. 15.  Denne Pause staar paa een Linie, og bemærker altid een halv Tactes Tiid.

§. 16. I de liige Tacter kand dette Pause-Tegn altid gielde, fordi een liige Tact kand altid deeles i to lige store Bevægelses Sum; hvoraf den ene Bevægelses Sum horer til Tactens Dødsflag, og den anden Bevægelses Sum horer til Tactens Opflag.


§. 17.




§. 17. Men de ulige Tacter kand ikke deeles i toc Parter, naar een ulige Tact skal selv ansees i sine egne Bevægelser, derforre maa man ikke bruge dette halve Pause-Tegn der; men sætte Paufer i deres Antal efter Noternes Bestaffenhed.

§. 18.  Denne Pause bemærker, at der skal ties saa længe, som man anseer een fiirrendeel Note i sin Lyds Tid.

§. 19. Naar man saaledes vil sætte eet Pause-Tegn, saa er det ligegod, paa hvad for eet Rum eller Linie man den sætter paa Systema; man udvælger det beqvemteste Sted, man selv synes.

§. 20.  Denne Pause bemærker, at der skal ties saa længe, som man anseer een ottendeel Note i sin Lyds Tid.

 Denne Pause bemærker, at der skal ties saa længe, som man anseer een sextendeel Note i sin Lyds Tid.

 Denne Pause bemærker, at der skal ties saa længe, som man anseer een toe og tredivedeel Note i sin Lyds Tid.

§. 21. Dersom man vil have een fiire og sextiendeel Notes Pause, saa kand man sætte een Streg eller Hakke til paa den toe og tredivedeel Notes Pause.

## II. Capitel.

## Om Repetitions - Tegne og andre brugelige Signaturer.

Det store Repetitions- eller Igientagelses-Tegn er i sin Figur saadan: 

§. 2. Det giver tilkiende, at alt det, som bliver sungen eller spillet, fra Begyndelsen af Stykket indtil man kommer til dette Tegn, skal tages igien. Og saa tit som det kommer fore i eet Stykke, saa tit maa man og tage hver saadan Afdeeling i Stykket toe gange.

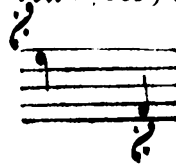
§. 3. Man forstaaer dette, naar man forestiller sig, at een Linie er afdeelt i toe eller flere Parter, og der da blev sat et Tegn ved Enden af hver Part, og det Tegn skulle give tilkiende, at man maatte gaae hver Part, fra den Partes Begyndelse, toe gange igiennem.

§. 4. Det indskrænkende Repetitions- eller Igientagelses-Tegn er saadan: 

§. 5. Ved denne Figur er at mærke, at den Part bliver kun igientagen, som er inden for fra den Figurs Begyndelse til dens Ende.

§. 6. Det lille Repetitions- eller Igientagelses-Tegn, bemærker, at der i Slutningen eller andensteds er een eller nogle flere Tacter at igientage. Dette lille Repetitions-Tegn eller Reprise sættes over eller under den Note, hvorfra man skal begynde,

at repeterer. Man seer det i sin Gestalt saadan:




§. 7.

§. 7. Roc-Tegnet er saadan i sin Skikkelse: . Det bliver sat enten over eller under Noten. Det vil give tilkiende, at man kand holde den Note i sin Tid ud saa længe man vil og der behøves.

§. 8. Dette Roc-Tegn over een Pause bliver ogsaa kaldet Pausa generalis; thi der er ikke eet saadant Roc-Tegn eller Pause-Tegn i een Musicalisk Harmonie, uden at alle Partierne maa hver for sig ogsaa have det.

§. 9. Dette Roc-Tegn findes ogsaa over eller under een Note midt i eet Stykke; og da er det bemærkende, at Enden eller Finalen er der.

§. 10.  Dette Tegn bliver kaldet Custos eller Bogtere. Man befinder det altid i Enden paa Systema. Der staaer det enten paa een Linie eller eet Rum; for der at give Anviisning paa, hvor den Note staaer, som efterfølgende Systema begynder med.

§. 11. Naar man er kommen til Ende med eet Stykke, saa sætter man Final eller

Slutnings-Tegnet. Det Tegn er saadan:



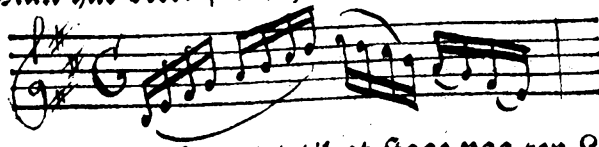
§. 12. Vil man give tilkiende, hvor mange Noter der skal høre sammen i Sangen, for med den Samling af Toner at udgive een Stavelse, saa sætter man een krum Streg over eller (ligesom best kand falde sig) under de Noter, som til det Brug er tilkænt.

§. 13. Dette samme Tegn bruger man ogsaa, for at betegne for strygende Instrumenter, hvor mange Noter der i eet Drag eller Strygen skal have.

§. 14.

§. 14. Og for blæsende Instrumenter betegner man med det Tegn, hvor mange Toner eller Noter man skal blæse med een liigeholdende Bind.

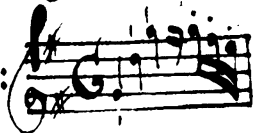
§. 15. Man kalder saadan Tonernes eller Noternes Sammenbindelse een Jevning eller Sleifen. Man har dette for Dvynene i efterfølgende Figur:



§. 16. Men naar toe Noter kommer til at staae paa een Linie eller eet Rum, og haver saadan een krum Linie over eller under sig, saa vil der siges, at de toe Noter er sammenbunden; og at de ere kun at ansee og betragte som een Note der har saa lang Tiid i een jevn Bedvarelse, som de toe Noter begge tilsammen gielder; saa at der ikke maa stee nogen Forrykkelse i den Tones Bevægelses Bedvarethed. Dette for Dvynene habes i følgende Figur:



§. 17. Man befunder ogsaa enten over eller under Noter, at der er smaa Puncter, som i følgende Figur sees:



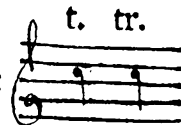
Dermed bliver bemærket, at eenhver Note eller Tone skal knapt og kort blive udstødt. Slig Maner kand bruges baade paa blæ

blæsende og strygende Instrumenter og i Sang; ligesom Melodierne det kand fordrage.

§. 18. Man befunder ogsaa, at Noter har baade over sig een krum Streg eller Sammenbindelses-Tegnet, og de sinaa Puncter eller Frastilleljes-Tegnet. Dermed vil gives tilkiende, at paa de strygende Instrumenter, helst Violin, hvor der kand stryges flere Noter med eet Drag, at der i det Drag maa eenhver Note, med Ophør imellem; ligesom frastilt og udstødt eller draabevis lade sig høre. Dette for Dyucne er saaledes:

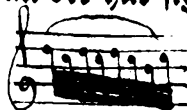


§. 19. Naar eet t. eller tr. staaer tegnet over een Note, som saaledes:



maa bliver der sagt dermed, at der paa den Note skal slaes een saa kaldet Trille.

§. 20. Vil man, for Exempel skyld, see hvordan det har sig med c, naar der skal slaes een Trille paa, saa lader det sig see saaledes:



§. 21. Saa at til een Trille bliver der brugt tre Toner, hvoraf den mellemste er den, som forstaaes om at Tremulanten gaaer and; men de andre toe ere Grændserne, hvor imellem der svæves.

§. 22. Den øverste Grændse er her, af de 12 Tone-Grader, toe Grader fra den mellemste; men den nederste Grændse er een Grad fra denne mellemste: Og der kand resolveres til hvilken af de tre Toner der forlanges.

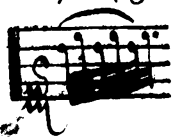
§

§. 23.

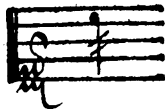
§. 23. Der bliver ogsaa fundet Noter med to *maaa* Eversreger over, som saaledes:





Dermed vil siges, at den understaende Note skal slaes een Mordant paa. Vil man, for Exempel skyld, see, hvordan det har sig med *c*, naar der skal slaes een Mordant paa, saa lader det sig see saaledes:


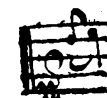


§. 24. Man pleyer ogsaa at betegne een Mordant saaledes:



§. 25. Til een Mordant bruges der kun toer Noter; men den overste Note, af de toer, er den, som Mordanten tilhører.

§. 26. Naar der staer over een Note det Tegn  saa vil der siges, at den Tone vil have een Anmaeldelse eller Accent oven fra, saaledes: 

§. 27. Naar der staer over een Note det Tegn , saa vil der siges, at den Tone vil have een Anmaeldelse eller Accent neden fra, saaledes: 

§. 28. Der ere andre flere slags Tegn, som eenhver kand opfinde, for at betegne een eller anden, saa kaldet, Maneer i Spillen og Syngen. Man bruger dem helst, naar man paa Claveret vil lære nogen, hvordan der maneerlig skal spilles.

§. 29. Til at faae een grundig Forstand paa disse Maneerer, med at slaae Triller, Mordanter og Accenter, er egentligst ikke at finde i Lærdommen om Signaturerne, men i den Part i Musiquen, som kaldes Melodica; hvor der bliver forstaaelig giort, hvorledes der, i henseende til den Musicaliske Scala med de 12 Toner, er fornehmelig tre slags Triller, to slags Mordanter, og to slags opstigende og to slags nedstigende Accenter.

§. 30. Med saa Ord at melde derom, saa er at forstaae, at der er Triller, hvor den mellemste har to Grader over sig og to Grader under sig; saa er Triller paa g i

t.

disse Grader (f g a)

§. 31. Dernest er der Triller, hvor den mellemste har to Grader over sig, og een Grad under sig; saa er Trillen paa c i disse Grader (h c d).

t.

§. 32. Endelig er der Triller, hvor den mellemste har een Grad over sig, men to Grader under sig; saa er Trillen paa e i disse Grader (d e f).

t.

§. 33. At der kand være andre slags Triller, er ogsaa forstaaeligt, og i Melodica nærmere at see efter. Men at det femlinede System med sine syv Toner vil ikke ha-

t.

ve andre slags udtrykt, kand Systemet selv give tilkiende; saaledes er den Trille fis g gis vel fremmed derpaa.

§. 34. Een Mordant har toer Toner. Den Tone, som Mordanten forstaæes at tilhøre, har, efter samme Systema med de syv Toner og efter den Musicaliske Scala med de 12 Toner, enten een Grad under sig, eller toer Grader under sig.

§. 35. Det samme er ogsaa at tænke om den opstigende Accent, at den opstiger enten med een eller toer Grader, og om den nedstigende Accent, at den nedstiger enten med een eller toer Grader. Dette kand da være nok om Signaturerne.

## 12. Capitel.

### Om at kiende Dur og Moll paa det femlinede Systema.

Der er een Samling af fire Toner, som man kalder een Musicalisk Accord.

§. 2. Naar man anseer eenhver Tone i den Accord efter de syv Toner, saa er den første nederste og groveste Tone, Grunden til den Accord; og kaldes den Tone ogsaa Fundament-Tonen. Den anden Tone i Accorden befindes at være den tredje i Orden efter hverandre, saaledes, som de syv Toner kand give det. Denne anden Tone i Accorden kaldes derfor tertia, Nota tertia, den tredje Note. Den tredje Tone i Accorden befindes at være, efter de syv Toners Orden, den femte, og derfor kaldes quinta, quinta Nota, den femte Note. Den fjerde Tone i Accorden befindes at være, efter de syv Toners Orden, den samme Tone, som Fundament-Tonen er, alleneeste at den lyder i sin næste høyere eller finere Stand. Denne samme, dog høyere lydende Tone, er da den ottende, efter de syv Toners Orden, og derfor kaldes octava, octava Nota, den ottende Note.



§. 3. Man erfarer dette i Musiquen, at der ligesom ligger skjult i eenhver lydelig Ting den Musicaliske Accord; hvilket man best i de lydende Corper, som Orgel-Piber og Bassuner, kand komme til Erfaring om.

§. 4. Saa at den Musicaliske Scala var i førstningen kun at udvikle i de sine fire Toner, der dog i sig selv ikke var fire, men kun tre underskeedelige Toner i Lyd.

§. 5. Derfor kaldes ogsaa den Musicaliske Accord, een musicalisk eller harmonisk eller overeensstemmende Trehed, trias Harmonica.

§. 6. Derpaa har man hørt efter, om man ikke kunde faa et Middel, for derved at komme lydeligen fra een af disse Accord-Toner til den anden.

§. 7. Og har man befundet, at det kunde skee, naar man med Accenter eller Anmædelser lod sig forlyde; Saaledes er da i Accorden C E G c, C bleven anmældet med den lydelige nedstigende Accent D, og E bleven anmældet med den lydelige nedstigende Accent F, og G bleven anmældet med den lydelige nedstigende Accent A, og endelig er c anmældet med den lydelige opstigende Accent H.

§. 8. Disse Accenter udtrykt, blev da forklaret ved D, F, A, H, og kand kaldes Skygge-Tonerne, naar C E G c vil kaldes Originalen selv.

§. 9. Man fik da disse syv Toner, C, D, E, F, G, A, H, som man kalder den Diatoniske Scala, nemlig, at gaae igiennem Toner fra een Tones egen første Grad til den samme Tones egen anden Grad.

§. 10. Man betragtede dem, maalte og tempererte dem. Man hørte efter, hvad Belligheden man kunde faae, naar der toges andre slags tre Toner at harmonere med, end som med C E G, Man kom til at forstaae, at der var een anden, og dog ikke ilde lydende, Accord i D F A.

§. 11. Denne Accord D F A d blev da antagen at være den første og originale Moll Accord, ligesom C E G c blev den første og originale Dur Accord.

§. 12. Derefter blev siden, efter de 12 Toner i den Musicaliske Scale, de 12 Dur Exempler og de 12 Moll Exempler i deres Forstand, og Indretning.

§. 13. Een Musicalisk Accord bestaaer alletider, naar den er fuldkommen vellydende, af Fundament-Tone, tertia, quinta, og octava.

§. 14. Den Musicaliske reene Dur Accord bestaaer af Fundament-Tone, tertia major, quinta og octava.

§. 15. Den Musicaliske reene Moll Accord bestaaer af Fundament-Tone, tertia minor, quinta og octava.

§. 16. Tertia major er høyere i sin End, end som tertia minor. Hvor meget tertia major er høyere i sin End, end som tertia minor, læres i den Part i Musiqven, som handler om Tonometrien eller Tone-Maalningen; hvorudi Tonernes Temperatur forrestilles.

§. 17. Men Forstiellen imellem Dur og Moll bliver da deri, at i Dur er der tertia major, men i Moll er der tertia minor, for resten er quinta og octava de samme i begge Tilfælde.

§. 18. Man pleyer, efter den meest brugelige Maade i at componere Melodier, at sætte sig een diatonisk Scala for, af hvis Grændser man ikke vil synes at torde vige.

§. 19. Du er der 24 Modi, eller Exempler paa den Musicaliske Accord. Af dem udvælges der een Modus. Inden dens Grændser agtes der saaledes at blive; at der ikke tør resolveres uden i een af de syv Toner, som man opstiger eller nedstiger i, i den diatoniske Moll eller Dur Scala.

§. 20. Den diatoniske Dur Scala er i alle Tilfælde baade opstigende og nedstigende, som C D E F G A H c. Den diatoniske Moll Scala ansees opstigende saaledes: D E F G A H cis d, og nedstigende saaledes: d, c, B, A, G, F, E, D. Derefter indretter man Bangen, den Stigen og Falden, i alle de andre Dur og Moll Exempler.

§. 21. Fordi der i Melodiers Sætninger bliver Indskrænkning i de saa kaldte Musicaliske Resolutioner, inden de syv Toner paa den diatoniske Dur og Moll Scala, og der gemeentligen baade endes og begyndes af den Tone, som er Fundamentet eller den første til den udvalte diatoniske Modus, saa kand man baade af een Melodies Sætnings Begyndelse og Ende (dog helst af Enden eller den sidste Tone, og det i de fornemste Partier, nemlig i den høieste Stemme, eller saa kaldet, den første Discantes Partie, eller i den groveste Stemme, eller Basse-Partiet, dog fornemmeligst af Basse-Partiet) komme til at faae Forstand paa, hvad Modus et Stykke er sat i, eller, som der siges, hvad Tone et Stykke er af, og tillige om den Tone er i Dur eller Moll.

§. 22. Helst da man har foresat sig den Regel i Compositionen, at Basse-Partiet i det heele Parties Slutning eller Ende ikke maac ende uden i Fundament-Tonen til den diatoniske Scala, som der siges at Stykket skal være giort i.

§. 23. Paa denne Grund er det, jeg vil gaae, naar jeg vil være Begyndere til Besgejald, med at gjøre begribelig for dem, efter det femlinede Systema, og den Musicaliske Scala med de 12 Toners Grader, baade at tage een Accord paa eet Instrument, naar der er lærdt det Instrumentes Application, saa ogsaa at faae udfundet, hvad Tone et Stykke er af, naar det kand komme for Døne.

§. 24. Naar man derfor har et Stykke for sig, helst første Partiet eller Basse-Par-

Partiet, saa seer man efter hvad det er for een Tone, som Stykket ender med. Lad dette tiene til Exempel:



I dette Stykke finder man Finalen i Midten, men ikke i Enden; dette gives tilkiende med det, at der staaer i Enden Da Capo, hvilket er et Italiensk Ord, og bruges hos de Musicaliske Skribentere, at bemerke dermed, at der maa begyndes for fra igien, og blive ved indtil man finder Noe=Segnet over eller under een Note; hvor Enden eller Finalen skal forstaaes at være.

§. 25. Den Note da, som i forbenævnte Exempel er Final-Tonens Mærke, befindes at være c, deraf sluttet nu, at Stykket er af c.

§. 26. Men som c Accord kand baade være Dur og Moll, saa maa der endda nøjere sees efter, enten Stykket er af c Dur eller c Moll. Dette skal i alle Tilfælde Tertian eller den tredie Note paa Systema give tilkiende, i det man gaar op ad og tæller den Note c paa Systema for een og den første, dernest den Note, som kommer paa næstfølgende Linie eller Rum, for secunda eller den anden paa Systema, og endelig den følgende Note efter secunden paa samme Systema.

§. 27. Man skal see efter, om der er paa Systema den større eller høiere Tertia, eller om der er den mindre eller grovere Tertia. Saaledes seer man da i dette Exempel efter det samme. Man tæller da saaledes: C er Fundament-Tonen, som Stykket siges at være af, og er een eller den første i Tallet: den staaer her paa det tredie Rum, eller

eller imellem den tredie og fierde Linie. Efter c følger d her paa den fierde Linie, og er den anden Tone nest Fundament-Tonen. Endelig befindes e at være den tredie Note, staaende paa det fierde Rum nest efter den fierde Linie. Og saaledes habes der, at e er tertien til c.

§. 28. Men det er ikke endda afgjort om e er her tertia major eller minor til c; dette maa da paa een anden Maade udfindes: Man erindrer at der er 12 Toner i den Musicaliske Scala, som man har at lade sig forlyde med, inden man kand komme til den samme Tone igien, som man har begyndt af. I alle Tilfælde bliver den femte Tone fra Fundament-Tonen, dog Fundament-Tonen iberegnet, tertia major til Fundament-Tonen. Og den fierde Tone i samme Tilfælde bliver tertia minor.

§. 29. Naar man derfor tæller saaledes op ad: c er een, cis er toe, d er tre, dis er fire, e er fem: og e er tertien til c, saa forstaaes, at c e er Begyndelsen til Accorden i c Dur. Og saaledes er man kommen til Forstand paa, at det foranferte Stykke er af c Dur.

§. 30. Ligedan ogsaa: Betragtes denne efterfølgende Satz, saa sees først, hvad Tone Stykket er, og dernest, hvad den tredie Note paa Systema kaldes.



Final-Tonen hedder her c: og er Stykket derfor af c. Den tredie Note ap ad paa Systema, kaldes dis; eftersom der er foran ved Clavis b for e tegnet.

§. 31. Ligesom man ogsaa i alle Tilfælde har at see efter, foran paa Systema efter Clavis, om der staaer tegnet Krys eller b; paa det at Noten maa faae sit rette Navn.

§. 32. Vil man nu da fremdeles vide, om dis er tertia major eller minor til c, saa tæller man op ad efter den Musicaliske Scala med de 12 Toners Grader, og siger: c er een, cis er den anden, d er den tredie, dis er den fjerde. Fordi dis derfor er den fjerde Tone paa den Musicaliske Scala, og c er Fundament-Tonen og den første i denne Tælling, saa er c dis af Accorden Moll, og Stykket er da af c Moll.

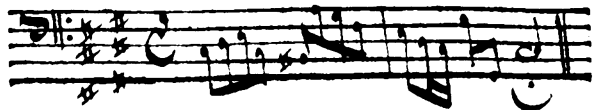
§. 33. Naar der et par Exempler endda anføres og betragtes, saa vil det ikke falde een Begynder tungt i alle Tilfælde at finde og forstaae sig paa Dur og Moll, efter den Tegning som det femlinede Systema giver at forstaae.

§. 34. Man betragter da dette følgende Stykke, for at finde hvad Tone det er af.



Final-Tonen befindes at være cis: derfor er Stykket af cis. Den tredie Note op ad paa Systema kommer til at kaldes f. Fordi nu f er tertien til cis, men f er den femte Note efter denne Orden: cis, d, dis, e, f, saa er Stykket af cis Dur.

§. 35. Ligesom ogsaa, man betragter følgende Stykke, for at finde, hvad Tone det er af.



Final-

Final-Tonen er cis: derfor er Stykket af cis. Den tredie Note paa Systema er e. e er i sin Orden fra cis den fjerde Tone; cis, d, dis, e. cis e er da tertiaminor, og Stykket er af cis Moll.

§. 36. Paa samme Maade farer man frem i alle andre slags Exempler; Og vil det da blive forstaaeligt, om et Stykke er af Dur eller Moll, og af hvad for en Tone.

§. 37. Det heele Signatur-Bæsen kommer derpaa an, at man har een usynlig Ting for sig, som man er i Strab med at gjøre synlig.

§. 38. Som man ikke kand forestille sig denne usynlige Ting anderledes end som een Bierning; hvor flere Ting kommer sammen, for at gjøre det ubegribelige begribelig, saa maa der andet være med, som ikke er Tingen i sig selv, hvortil der sigtes.

§. 39. Saaledes er een Tone i sig selv ikke forstaaelig af os uden som een Lyd. Men een Lyd vil ikke forstaaes af os at være noget, som er, uden naar andre Ting, som ikke er Lyd selv, kommer sammen hen mod og paa hverandre; thi da bliver der een Lyd. Lyd er da af det, at Ting er til hverandre.

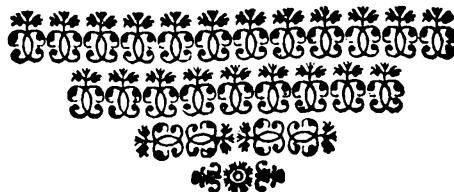
§. 40. Ligesom nu Tingene er, som saaledes stødes sammen paa hverandre, og ligesom Farten eller Snarheden er, i det at Tingene er til hverandre, derefter kommer der til Forstand paa Lydens Storhed og Beskaffenhed.

§. 41. Men ligesom vi ikke kand begribe Lyden, som er een usynlig Ting, uden dens Afbildning ved Tings Sammenstødelse kommer til os, og vi derover kommer til at høre og forstaae Lydens Figur, saa kand vi nøyes med det, at vi forstaaer Lydens Figur, og at Lyden derfor, i den Figur, er til.

§. 42. Af det, at vi erfarer da, at Lyden er til, og vi immer i det, som vi vil erindre og beholde, maa have een sandfælig Forstand, bestaaende i Figur, Navn, Tid

og Sted, saa er det, at vi, angaaende Lydens Brug, som er den Musicaliske Practica, maa immer i det vi bruger Toner, have Toners vilkaarlige Navne, Figurer, Tider og Steder for os.

§. 43. Og er da det heele Musicaliske Signatur-Væsen ikke andet, end Toner med Navne, Figurer, Tiid og Sted betegnede.





# Anden Part.

## Om den Musicaliske Applicatur.

### I. Capitel.

#### Om Applicaturen i Almindelighed.

**S**aa man har Maalet, hvor stor een Lyd er, og man har erfaret, hvordan een Lyd, som er af den eller den Bestaaffenhed, kand komme, saa er man bleven betænt paa, hvorledes man skulle kunde faae viffe slags Lyd efter Behag til een Bestandighed, for at have dem i det Musicaliske Brug. Heraf har de Musicaliske Intrumenter deres Oprindelse.

§. 2. Musicaliske Intrumenter er ikke andet end eet Speyl for Hørselen, ligesom der ellers er Speyl for Øynene.

§. 3. Naar man staaer i een vis Stand i Nærværelse med et Speyl, saa kand vores Gestalt sees i Speylet. I Speylet ligger da stult alle synlige Ting's Gestalt; hvilket man kand beviise, med det at man stiller den synlige Ting for Speylet.

§. 4. Saaledes ligger og i eet Musicalisk Instrument stult alle de intentionerede Toner; hvilket een Forstandig, som veed at bruge Instrumentet, let kand giøre beviisligt, i det hand lader een Tone efter den anden komme frem og lyde, ligesom han vil.

§. 5. Den synlige Spillere er ikke Lyden eller Tonen. Strængen er ikke heller Tonen. Strængens Bevægelse med den bevægende Ting er ikke heller Tonen. Strængens Opspændelse er ikke heller Tonen. Det heele Instrumentalste Corpus er ikke heller Tonen.

§. 6. Men da er først Tonens Tid, at den kommer, naar alle disse Ting, som ikke er Tonen, er tillige i Application med hverandre; saa at naar een af de sex Stykker fattes, saa er det ikke endda Tonens Tid, at den kand komme.

§. 7. Der er da immerfort syv Ting, som hver for sig er at agte, inden man kand forestille sig den eller den Tone.

§. 8. Saaledes er det i alle Tilfælde med eenhver Gierning, alleeneste at man frastikker den Særdeleshed, som eet hvert Exempel har for sig selv.

§. 9. Det er een Videnskab for sig selv i Musiquen at bringe Lyd i Proportion og Tal; da der under Figurens Storlighed benævnes Lyds Storhed. Den Videnskab er Tonometrien og Temperatur-Væsenet angaaende.

§. 10. Konsten i denne Videnskab strækker sig til alle Musicaliske Instrumenters Architectur.

§. 11. Og ingen kand agtes for een forstandig Instrument-Mager, naar han blindt hen efter Modeller over sig udi at giøre og at opfinde Musicaliske Machiner. Men een god Arbejdere og eet got Træledyr kand man vel kalde ham.

§. 12. Det har sig saa i alle andre slags Tilfælde, hvor man arbejder efter Modeller og Forskrifter. Een opfinder een Regel, andre arbejder derefter.

§. 13. Naar eet Musicalist Instrument er giort, saa har det sig med det, som det har sig med een Melodist Composition.

§. 14. Derſom Instrument-Mageren er i ſit Instrumentes Architectur forſtandig nok, ſaa at han veed forud ſit Instrumentes Dygtighed, ſaa har han ogsaa denne Agt og Intention, at de, ſom ſkal bruge det, gaaer ſaaledes efter Forſkriften i Instrumentet, at det til Muſiqven kand giøre Tieneste.

§. 15. Eet hvert Instrument er ikke lige fuldkommen i henſeende til det Antal af Toner, ſom der paa er intentionered af Instrument-Mageren.

§. 16. Eenhver Tone, ſom intentionered er, har paa eet hvert ſlags Instrument ſin egen ſlags Maade at komme frem paa.

§. 17. Naar man ſaaledes laver det, at een Tone, efter eet Instrumentes egen Fuldkommenhed kand komme, naar Bevægelsen kommer til, ſaa ſiges man at applicere Instrumentet for at ſaae denne forlangte Tone.

§. 18. Og i Almindelighed, naar man kand ſaae, efter eet Instrumentes egen Fuldkommenhed, alle de intentionerede Toner, ſaa ſiges man at have Forſtand paa Applicationen i det Instrument, eller paa at applicere det Instrument over alt.

§. 19. Der er fornemmelig toe ſlags Muſicaliſke Instrumenter.

§. 20. Det ene ſlags foreſtiller Tonerens bare Længder; og i Almindelighed kaldes Strænge-Læeg. Derudi i agt tages fornemmeligen Spændingen eller Udviidelſes-Kraften, og Længden.

§. 21. Derſom Længden er ſlap, tyk og ſammenkrumpen, ſaa er der Mærke til een tyk, plump, utydelig og grov Lyd eller Tone.

§. 22. Derimod naar Længden er udviidet, tynd og fin, ſaa er der Mærke til een tynd, fin og høy Lyd eller Tone.

§. 23. Jo længre, større, tykkere een Tone-Længde eller Stræng er, jo groovere og ſtummere er Tonen.

§. 24. Det andet slags Musicaliske Instrumenter forestiller Toners Indvortesked eller corporlige Indhold, og kaldes i Almindelighed Pibe-Læeg. Derudi i agt tages fornemmeligen een indskrænket, for Øynene usynlig, Tomhed, som er opfyldt med eet, ligesom stilsaaende, Luft-Corpus.

§. 25. Ligesom Indskrænkningens Dannelse er, saa er og dette tomme Rum eller Luft-Corpus at forestille sig.

§. 26. Større, det er, længere, bredere, dybere, Corper er Mærke til grovere Lyd eller Tone.

§. 27. I alle Tilfælde er ved een Lyds Frembringelse dette at agte: At een bare Fremstødelse er ikke nok til een Lyd at foraarsage; der maa være een Adspjittelse og Frastillelse tillige med Fremskydelsen.

§. 28. Ligesom denne Adspjittelse og Frastillelse er i sin Figur, ligedan er den, naar den fremskydes, og kommer for vore Øren; da Figurens Tegning efterlader sig der, ligesom der efterlades Tegning paa vort Legeme, naar det trykkes med eet haardt stykke Materie eller fast Figur.

§. 29. Naar man sætter een Tone-Længde eller Stræng i een hastig skielvende Bevægelse, strax udfinder denne usynlige Adspjittelses og Frastillelsses Figur, runden omkring, ud fra Tone-Længden, som fra sit Centrum i den Kugle.

§. 30. Hvad der møder denne Luft-Figur, det trykkes af den, og den trykkes igien af det fast modsatte, saa at den maa reflectere tilbage. Hvilket Eccho ogsaa giver os Forstand paa.

§. 31. Ligeledes ogsaa, naar man kommer med een adspjittet Aande ind i een indskrænket Tomhed, strax lyder Piben, ligesom dens Storlighed og Bestaffenhed er.

§. 32. Og derfra udflyder der Luft-Figurer runden omkring, som støder and paa alt det som er der omkring, og stødes tilbage af de faste modstaaende Ting.

§. 33. Strænge-Lægen kommer i Lyd, naar der med een synlig Ting sættes Bevægelse paa Tone-Længden.

§. 34. Pibe-Lægen kommer i Lyd, naar der med een usynlig Aandes eller Vinds Adspjættelse bliver een Luft-Bevægelse i Tone-Corporet.

§. 35. Exempel paa at applicere Musicaliske Instrumenter, saaledes som de i deres Toner ere intentionerede af forstandige Instrument-Magere, skal der paa nogle meest brugelige Musicaliske Instrumenter, viises i efterfølgende Capitler.

§. 36. Man kand erfare, at der er onde og uforstandige Mennecker til, endogsaa iblandt dem, som giver sig ud for at være Elskere af den ædle Musique; De synes ikke at vil have, at man maa være de Ukyndige til Underviisning i dens rette Grunde.

§. 37. Men det skal næsten være saadanne, som ikke veed, og ikke vil, ikke heller kand, vide noget af det Retskasne i denne høye practiske Videnskab. Got kand ikke være got i sig selv, uden naar det meddeeles andre.

§. 38. Det er ikke Musicalist, at elske Noter og Spilleværk for Interesse og Lægens Ophold Skyld; Thi Music indbefatter saa meget, at den i sig selv er nok til at fornøye dens Elskere.

§. 39. Der er ikke heller snyderligt andet, end Interessens Affigt samt kedsommelig Arbejd, hos de fleste bare Practici. De har Tingen i deres Øren og Øyen og seer den ikke. Og blind Sierning kand ikke andet end være kedsommelig for saadanne.

§. 40. Kand skee de Lærbegierige iblandt de samme, skal finde i de Applications-Exempler, som her anføres, eet og andet, som kand tiene i deres Kram; til boade selv  
grun-

grundigere og bedre at lære og forstaae det, som de har for dem; saa og at være derover meere forstandige Lærere for andre, som vil benytte sig af deres Ledsaagning og Information paa eet eller andet af disse Instrumenter.

§. 41. Og Begyndere selv skal vel kunde komme til, ved Eftertanke og Øvelse, at blive et Instrument her af saa vit mægtig.

§. 42. Dersom nogen efter denne eenfoldige Anviisning finder noget til Behag, saa er det got for dem; Jeg har alt forud gjort mig betalt i den Fornøjelse, som jeg finder der i, at jeg kand ved min Sierning være nogen, om ikke alle, til Nytte og Behag.

§. 43. Man kand finde for sig saadanne, som synes at finde Behag i, at ophøve sig selv, i det de laster andres Sierning; for dem har jeg intet gjort uden i den Henseende, at de skal faae noget at laste, og derover blive ved min Sierning noget forment høiere og bedre end de var før.

§. 44. Dersom saadanne holdt op at lære sig selv, ved det at de bar Afvindsyge imod andre, saa var det vel, efter min Meening, best for dem selv. Men hvad gjør ikke Uforstand i Verden! Eenhver har sin egen Lyst.

§. 45. Andre finder man, at agte det heele Musicaliske Væsen for Abespil; og med foragtelige Navne betitler den heele Brug, og dem, som lader sig forlyde med det, at de forstaae Toners Brug, og dem som kand finde Glæde i det, som de hører.

§. 46. De, som skal have Forstand paa Synen, siger, at ligesom eens Dyne ere beskaffene, saa sees der og: Sies har Gaase-Dyene, Ører har Øre-Dyene, Afsener har Afsen-Dyene, Aber har Abe-Dyene, og naar Dynene er forkiert, saa sees der og forkiert; saa at det som er ret i Nettes Dyne, er forkiert i Forkiertes Dyne.

§. 47. Men hvem kand laste nogen, fordi den samme bekiender om sig selv, at  
hans

hans Dyne og Forstand er forrykt? det fortjener heller Medynk end Bænere. Af een-  
hver Knub kand man ikke giøre ligedan Billede.

§. 48. Ellers naar andre fleere, forstandige paa denne slags Musicaliske Applica-  
tur, vilde over andre slags Instrumenter giøre ligesaadanne Beskrivelser, saa blev der  
een stor Opbyggelse, som for andre, saa ogsaa for dem, som ere Elskere af Compositio-  
nen, men dog hverken ved Instrumentets Fuldkommenhed eller Ambitus, ikke heller  
Applicationen derpaa.

§. 49. Hvordan min Underviisning om Applicaturen i efterfølgende Exempler,  
vil optages, sees ikke paa; men hvordan jeg forstaaer at applicere disse Instrumenter,  
vil jeg bekiendt giøre for andre.

## 2. Capitel.

### Om Applicationen paa Claveret.

**H**vad Claveret er for eet Instrument, og hvordan dets Figur er, skal her ikke skrives  
om. Dets Nytte horer Melodica til, og dets Bygning horer den Musicaliske Ar-  
chitectur til. Her siges kun, at det er eet Instrument, som Toner lader sig høre paa,  
ved det at Fingrene bevæger sig paa de, dertil indrettede, strængværende Ting.

§. 2. Hvad her i saa fald siges om Claveret, er ogsaa at bemærke om Orgler,  
Clavi-Cymbler, Symphonier og deslige.

§. 3. Naar man da har eet Claveer for sig, saa befindes det Sted, som der skal

bevæges og nedtrykkes paa med Fingrene. Man kalder det Sted Gripe-Brettet; eller der hvor man har at gribe med Fingrene.

§. 4. Efter den Structur, som de fleste Gripe-Bretter nu omstunder har, befindes der paa det 49 afdeelte Stykker, hvilke man kand kalde Taster. Det er paa saadant een Taste, een af Fingrene, i det der skal spilles, og een Tone skal høres, maa røre, og nedtrykke.

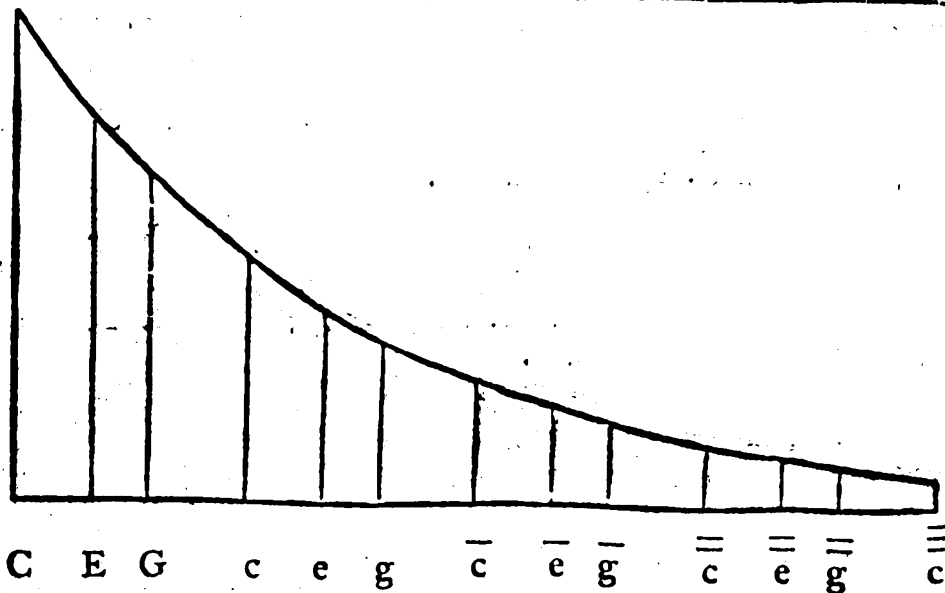
§. 5. Der findes undertiden Gripe-Bretter, som har flere, ja ogsaa færre end 49 Taster; men det, som her skal tales om, bliver kun bestaaende just af 49 Taster.

§. 6. Her sætter man, at den første Taste skal, i det den antastes eller nedtrykkes med Fingeren, give den Lyd eller Tone, som kaldes med den Bogstav C.

§. 7. Fordi der sættes at der er 49 Taster, og den første skal kaldes c, men der er 12 Toner i den Musicaliske Scala, og 49 ere fire gange tolv og endda een der over, saa er den Musicaliske Scala med de 12 Toner fire gange paa Claveret, og den Tone c, som der begyndes med paa Gripe-Brettet, endes der ogsaa med.

§. 8. Man kalder det een Octav, hvor samme Tone kommer igien, og lader sig høre i een finere eller høiere Lyd. Her bliver da just fire heele Octaver, hvor den første er som 1 i sin Lyd, den anden som 2 eller dobbelt saa fin eller høi i sit Opstigende, den tredje som 4 gange høiere mod 1, den fjerde som 8 gange høiere mod 1, og saa fremdeles; hvilket bliver, formedelt følgende Figurs Forklaring, gjort forstaaelig:





§. 9. Dette er een Afbildning paa de fire fulde Octaver i sin harmoniske Treded. Der er Octaverne i deres liige store Deele, og Tonerne (i deres Ansvarlighed til Eassterne paa Claveret) med sin Liigedandhed og Proportion befindelig.

§. 10. Tonerne i Octaverne forstaaes at gaae dobbelt op mod hverandre: Saa at, naar Tone-Længden for C er som een Heel, saa er Tone-Længden for c som een Halv, for c̄ som een Tierendedel, for c̄̄ som een Ottendedel, for c̄̄̄ som een Sextendedel.

J 3

Der

Der er af det foregaaende forstaaelig, at een kortere, finere, og mindre sammensat Stræng eller Tone-Længde er eet Mærke paa een høyere eller finere Tone. Derfor siges her ogsaa, at  $c$  er 2 gange saa høy som  $C$ , og  $\bar{c}$  2 gange saa høy som  $c$ , og  $\bar{\bar{c}}$  2 gange saa høy som  $\bar{c}$ , og saa fremdeles.

§. 11. Man har ikke andet, for een Lyd eller Tone at afbilde, end som dens Stoorlighed. Ligesom de Stoorligheder (som er Tonens Omstændigheder, naar den kommer eller kand komme) har sig til hverandre, der efter forstaaes Tonens Stoorlighed selv, som af sit eget naturlige Navn.

§. 12. Det at der siges om een Tone, at den er toe gange eller dobbelt saa høy som een anden Tone, vil lade sig forstaae saaledes: Lad een Tone lyde, som cengang eller een. Lad den lyde igien. Dersom den anden Lydelse skal forstaaes, ikke som den samme i sig selv, men med Lyds Forskiel, som den samme i sin anden gang, saa er det begribeligt, at der er disse Tal: Først 1, dernest 1, som er den samme Lydelses Medfølgere, og 1, som den anden Lydelses Forskiel. Det første Tal er da 1. Det andet Tal er 1 og 1 eller 2. Ligesom vi ogsaa forstaaer i Almindelighed, at den sammens Bort er i denne Proportion 1: 2.

§. 13. Hvad een Tone derfor synes at formindskes i Længden, det sees den at faae igien i Høyden. Og forstaaes det da, at den samme Tone kand ikke i sin næste Grad lyde den som den er, uden efter den Proportion, toe gange eller dobbelt op: Sont 1: 2: 4: 8 &c. eller 1:  $\frac{1}{2}$ :  $\frac{1}{4}$ :  $\frac{1}{8}$  &c.

§. 14. Man agter ellers, at naar Octaverne gaer frem i sin Orden, som o, 1,

2, 3, 4 &c. at Tonerne (dertil ansvarlige) kommer da at gaae frem i denne Proportion:  $1 : \frac{1}{2} : \frac{1}{4} : \frac{1}{8} : \frac{1}{16}$  &c.

§. 15. Den krumme Linies Natur (som kommer, naar Octavernes Orden imellem sig, og Tonerne's Størrelse eller Proportion imellem sig, med Figur opsættes) har Instrument-Magere at gjøre sig bekendt; paa det at, det saa kaldte, Claver-Es maa blive sat paa med Forstand til god og magelig Brug. Den Linie har stoor Nytte til Oplysning i den Musicaliste Architectur. Men derom videre at anføre er her ikke mit Forsæt.

§. 16. Naar een Octav ender, som den gjør i hver trettende Tone, naar man tæller efter Tonerne i den Musicaliste Scala, saa er den samme Tone, som endte den første Octav, Begyndelsen til den næstfølgende Octav. Og i saa fald er den den trettende Tone, at regne mod Octaven under sig, men er den første Tone, at regne imod Octaven over sig.

§. 17. Seer man nu de 12 Taster an, som er paa Gripe-Brettet for eenhver Octaves Indhold der, saa befindes der, efter den Maade, som Gripe-Bretter afmaales og indeeles gemeenligen paa, at der ligger fem af dem, meere ophøyet end de andre syv; Er ogsaa anderledes i deres Figur og Farve, end de underliggende syv.

§. 18. De syv underliggende Taster kaldes med de Navne, som de Toner har, hvilke lader sig forlyde, naar Tasterne nedtrykkes. De fem overliggende Taster kaldes ogsaa med de Navne, som de Toner har, hvilke lader sig forlyde, naar Tasterne nedtrykkes.

§. 19. De syv underliggende Taster kaldes (naar man har Gripe-Brettet for sig, og man begynder foran fra den første Taste paa den venstre Haand, med de syv Bogstaver,

staver, ordentligen efter hverandre een efter een) saaledes: C D E F G A H. De fem overliggende Taster kaldes i samme Tilfælde, Cis, Dis, Fis, Gis, B.

§. 20. Ligesom de 12 Taster i den første og groveste Octav kaldes, saa kaldes de ogsaa i de andre Octaver.

§. 21. Men paa det man skal kiende eenhver Octav i sine Tasters og Toners Navne med Bogstaverne begribelig og forskiellig, saa har man betænkst sig dertil paa følgende Maade: Den første og groveste Octav ligger paa den venstre Haand, naar man har Claveer-Brettet for sig. Den bliver tegnet med store Bogstaver, saaledes: C, Cis, D, Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H. og man kalder den den store Octav.

§. 22. Den anden Octav der efter, er i sin Lyd to gange høiere eller finere end den første Octav, og bliver tegnet med smaa Bogstaver, saaledes: c cis d dis e f fis g gis a b h. Denne Octav kaldes den ubestrægne Octav.

§. 23. Den tredje Octav er i sin Lyd fire gange finere eller høiere end den første Octav. Den tegnes ogsaa med smaa Bogstaver, alleeneste at eet hver Bogstav faaer een liden Tverstræg over sig, saaledes:  $\overline{c}$ ,  $\overline{cis}$ ,  $\overline{d}$ ,  $\overline{dis}$ ,  $\overline{e}$ ,  $\overline{f}$ ,  $\overline{fis}$ ,  $\overline{g}$ ,  $\overline{gis}$ ,  $\overline{a}$ ,  $\overline{b}$ ,  $\overline{h}$ . Den kaldes den eenstrægede Octav.

§. 24. Den fjerde Octav er i sin Lyd otte gange høiere eller finere end den første Octav. Den tegnes med smaa Bogstaver, hvor eet hvert Bogstav faaer to smaa Tverstræger over sig, saaledes:  $\overline{\overline{c}}$   $\overline{\overline{cis}}$   $\overline{\overline{d}}$   $\overline{\overline{dis}}$   $\overline{\overline{e}}$   $\overline{\overline{f}}$   $\overline{\overline{fis}}$   $\overline{\overline{g}}$   $\overline{\overline{gis}}$   $\overline{\overline{a}}$   $\overline{\overline{b}}$   $\overline{\overline{h}}$ . Den kaldes den toestrægede Octav.

§. 25. Endelig kommer det sidste c med tre Stræger over sig, saaledes:  $\overline{\overline{\overline{c}}}$ . Af dette

dette c begynder den femte Octav, som ogsaa kaldes den trestrægne Octav, der er sexten gange høyere eller finere i sin Lyd end den første Octav.

§. 26. Paa nogle Claverer kand man finde for sig det trestrægne  $\overset{|||}{c}$ , og  $\overset{|||}{d}$ , og kand see flere. Befinder man i samme Tilfælde flere Taster neden for den første og stoore Octav, saa siger man om dem, at de ere i Contra-Octaver. Den Contra-Octav kand man, for Tydeligheds Skyld, tegne, om man vil, saaledes:  $\overline{H}$ ,  $\overline{B}$ ,  $\overline{A}$ ,  $\overline{G}$ is,  $\overline{G}$  og saa videre.

§. 27. Naar man nu vil bruge disse 49 Taster, og have Tonernes Mærke, eller Noterne, betegnet for sig efter det femlinede System, saa lader det sig mageligst giøre, naar man forestiller sig den høyeste  $\overline{c}$  Clavis eller lave Discant-Clavis, og den gemeene eller meest brugelige Basse-Clavis.

§. 28. Saaledes skal da Noterne, som kommer til at staae paa den Basse-Clavis, blive tilhørende de to nederste Octaver; Men de andre to øverste eller høyere Octaver vil komme til at staae paa Discant-Clavis.

§. 29. Hvorledes Claverets Opgang med Noter og Bogstaver i saa fald vil lade sig stille for Dync, kand sees af efterfølgende Figur:

C. Cis. D. Dis. E. F. Fis. G. Gis. A. B. H.      c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. b. h.



Den første Octav.

Den anden Octav.

c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. b. h.

c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. b. h. c



Den tredje Octav.

Den fjerde Octav.

§. 30. Det som skal anmærkes her over, er dette: Mån kand ansee disse ti Linier for eet Claveer-Systema; Ligesom der ogsaa i Claveer-Sager altid er saadanne to Systemer tilsammen, paa hvis Linier og Rum man sætter Harmonierne.

§. 31. Den underste og groveste Stemme i Harmonien horer den venstre Haand til at spille, men den overste og hoyere Stemme i Harmonien horer den hoyre Haand til at føre.

§. 32. Een Harmonie eller Sammenlyd er bestaaende af flere Toner, som paa een gang er til at lyde.

§. 33. Enten den Sammenlyd er u-opløst og mishagelig i sig selv at høre, eller den Sammenlyd er opløst og behagelig at høre, saa bruger dog de fleste det samme Navn.

§. 34. Nogle kalder den mishagelige Sammenlyd med det Navn Disharmonie. Andre siger nej dertil, og vil have, at den skal kaldes een Dissonantz. Sligt er at krige om Ord, da man har kun at see efter Tingen, som er Ordets Kraft, og ikke om Ordet selv, som kun er een Lyd, og er i sit eget Begreb.

§. 35. For Tydeligheds skyld skal der da anmærkes her, at man kand tage det Ord Harmonie, for at bemærke eenhver slags Sammenlyd med; men det Ord Consonantia eller Consonans, kand man bemærke een behagelig Sammenlyd med, og det Ord Dissonantia eller Dissonans, kand man betegne een mishagelig Sammenlyd med.

§. 36. Og saaledes faaes forstaaet, at Toner i een Harmonie er mod hverandre at agte enten som Consonanter eller Dissonanter.

§. 37. Dette er anmærket i dette Capitel om Claveret; thi man pleyer spille derpaa Harmoniske Melodier hellere end een enkelt Melodie.

§. 38. Een Harmonia Consonans eller een behagelig Sammenlyd er i sin største Fuldkommenhed enten som C E G c eller som D F A d, resten er, i tre, eller fire eller flere understeedelige Toner bestaaende, som Dissonancer at ansee; hvorom Melodica har at give nøyere Underretning.

§. 39. Hvordan man skal applicere Fingrene paa Tasterne, behøves ikke at sige noget om; eftersom eenhver Fornuftig kand vide at sætte og bruge Fingrenes Magt, naar og hvor det kand skee og forlanges.

§. 40. Dette er kun i sær at erindre for dem, som vil begynde at bruge sine Fingre for at lære at tage Toner og spille Melodier paa Claveret, at de venner sig til at bruge alle Fingrene paa begge Hænderne; Efterdi der kand forekomme saadanne Tilfælde, hvor der heller og mageligere behøvedes een, end een anden Finger.

§. 41. Saaledes er den Application paa Claveret ikke god, men utilstrækkelig, hvor der havest for Bane, at der paa den rette eller høyre Haand kun bruges fire Fingre; Da Tømmelfingeren udelukkes og bliver kun slæbet med, som een ubrugelig Ting.

§. 42. Tømmelfingeren behøves endelig at bruge med; Thi ellers vil et fuldt Greb og Accord, hvor Octaver er udi, blive lemlæstet: Og i andre Tilfælde vil der blive ubequemme og tvungne Greb; Hvilket vil forstaaes, naar man har at spille efter Cipher-Tal.

§. 43. Til Triller bruger man meestendeels, i den høyre Haand, den tredie eller Langfingeren, og i den venstre Haand bruger man mestendeels den anden eller Pegefingeren.

§. 44. Men ellers maa man øve sig udi at slaae Triller med de tre Mellemsfingre i begge Hænder, og saaledes, naar det forlanges, være som øvede og færdige til at udføre een Trille, ligesom den kand komme til at ligge for Fingrene.

§. 45. Een Trille er (efter det som tilforn derom er anført) ikke andet end een Tone, som lader sig høre med sin nedstigende og opstigende Accent. Og der behøves altid tre Fingre til at udføre saadan een Trille; Derfor kand ikke Tømmelfingeren,  
ikke



ikke heller den lille Finger sættes paa den Taste, hvis Tone der skal slaaes Trille paa; Efter som de Fingre ere de yderste paa Haanden.

### 3. Capitel.

## Om Applicationen paa Fiolinen.

En Discant-Fiol, (kaldet paa Italiensk, Violino, paa Fransk, Violon) har fire Strænge af ulige Tykkelse og Styrke.

§. 2. Den groveste Stræng, som plejer at være bespundet, er den første paa den venstre Haand, naar man holder Fiolen med Strængene for sig. Denne første Stræng kaldes Secunden. (For Tydeligheds Skyld benævnes eenhver Stræng med sit eget Navn efter sin Orden) Den anden Stræng, som følger efter Secunden, kalder man Tertien. Den tredie Stræng, som følger næst efter Tertien, kalder man Qvarten. Den fjerde Stræng, som følger næst efter Qvarten, og er den første Stræng paa den høyre Haand, naar man holder Fiolen for sig, kalder man Qvinten.

§. 3. Hvorfor man saa just kalder disse Strænge at være den anden, tredie, fjerde og femte i sin Orden, er først skeet ved Ukyndiges selvwillige Navne=Sættelse, da man frit hen har kaldet den fineste Stræng Qvinten, og derefter givet de andre Strænge Navn af Qvarte, Tertie og Secund.

§. 4. Men ellers vil der i den rigtige Forstand siges, at der er endda een grovere Stræng, end Secunden paa Discant-Fiolen, og at den grovere Stræng skal anses for den første. I Alt-Fiolen er just denne første Stræng at finde, hvorefter siden videre bliver bekendt gjort.

§. 5. For resten er det nyttigt, at man bliver ved de fire Strænge, som Fiolen har; Og derfor kalder den groveste Stræng den første, og siden den anden, tredje og fjerde Stræng. Saaledes kalder jeg dem helst i det efterfølgende.

6. Naar man vil give disse fire Strænge paa Fiolen Navn efter de Toner, som de skal lyde, saa stemmes eller strækkes de gemeenligst og brugeligst saaledes, at Secunden skal lyde g, Tertien  $\bar{d}$ , Quarten  $\bar{a}$ , Quinten  $\bar{e}$ .

§. 7. Efter den saa kaldte Tydske eller Fiolin-Clavis kand man see de fire Strænges Lyd med Noter, udtrykt paa Systema i denne Figur:



§. 8. Paa disse fire Strænge kand man fra den groveste Tone g, som er paa Claveret g i den anden Octav, stige indtil det trestrægne  $\bar{a}$ .

§. 9. Naar man nu vil med Fiol-Buen faae Strængene at lyde til Musicalisk Brug, saa maa man værne sig til paa det mageligste og beste at naae sit Dunst efter det, som Instrumentets Fuldkommenhed eller Ambitus vil forunde. Der maa da faaes Forstand paa, hvordan man skal holde Fiolen, og dernæst hvorledes man har at holde og styre Fiol-Buen.

§. 10. Man holder Fiolen paa denne Maade: Man lægger Fiol=Halsen i den venstre Haand in mellem Tommelfingeren og Pegefingeren; saaledes at Fiol=Hovedet kommer til at ligge stille og fast i Haanden; dernæst sættes den underste eller nederste Rand af Fiol=Corporet til den Spillendes Hals under den venstre Kind, paa det man, naar fornøden gjøres, da kand med Hagen trykke til og holde Fiolen fast; hvilken Fornødenhed udføres, naar man med Haanden, hvormed Fiol=Halsen holdes, skal opstige til een høiere Gang i Toner, at Fiolen da ikke skal falde een af Hænderne.

§. 11. Fiol=Buen holdes saaledes: Man tager Buen i den rette eller høyre Haand; dog saa, at man med Tommelfingeren fatter Træ=Buen inden for Haarene, saa at Haarene kand komme at ligge paa Tommelfingeren, og de andre fire Fingre paa Træ=Buen over Tommelfingeren.

§. 12. At man nu skal holde Buen paa det rette Sted, saa forestiller man sig, at Fiol=Bue=Længden er inddeelt i tre Parter, og der over ligesom sætter Haanden midt i den første Part. Denne første Part regnes at være den, som er nærmest Haarfæsted og Buens bredeste Ende.

§. 13. Saa maa ogsaa dette mærkes, at Buen ikke maa føres med den gandske Arms Bevægelse, men, naar der er hastig løbende Noter, da med det første Haandens Ledemod, og naar der forekommer Noter, som længre Tid og længre Strygen udføres til, da med det andet Ledemod til Albuen ogsaa.

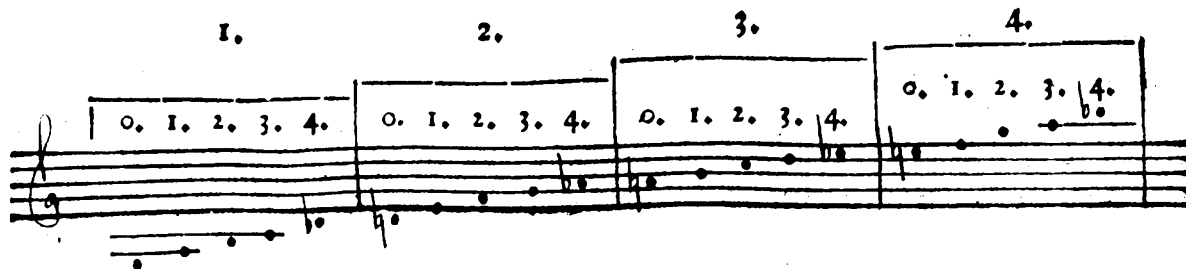
§. 14. Haar-Linien paa Fiol=Buen er det, som man bruger at drage frem og tilbage med paa Strængene, for at faae dem at lyde.

§. 15. Denne Haar-Linie maa man ikke gaac at krydse med; men i alle Tilfælde, enten der er hastig eller langsom gaaende Noter, immer lade den gaae een Tommes bredte parallel med Stoelen.

§. 16. Naar nu denne Forstand er der, om at holde Fiolen og Fiol-Buen, saa maa man see til at faae Forstand paa, hvordan man skal med Fingrene i den venstre Haand afmaale Strængene, hvor man med Fiol-Buen agter at giøre een Tone lydelig.

§. 17. Her til skal da efterfølgende Figurer være tienlig; hvilke skal forklares; og derhos siges, med hvad Finger man skal gribe hver Stræng, for at faae den forlangte Tone.

§. 18. Betragtes da følgende Figur:



saa seer man først de fiire større Cipher-Tal staae tegnet over de fiire fraskilte Linier; hermed antydes de fiire Strænge paa Fiolen. Men hver Linie giør, at man faaer see, formedelst deres Indskrænkning, hvad Noter der paa hver Stræng bliver grebet.

§. 19. De smaa Cipher-Tal og Nuller, som staaer under de fraskilte Linier, tegnet over eenhver Note, giver tilkiende, med hvad for een Finger man skal gribe eenhver Note. Saa er det da, at naar der her staaer Null over den Note g, at den stemte Stræng lyder eller er, uden nogen Finger at paasætte og løs, i sig selv g.

§. 20. Dernest staaer der over den Note a det Cipher-Tal 1; og dermed betydes, at Pegefingeren, eller den første Finger i Fiol-Græbene, her skal gribe til.

§. 21. Over h staaer det Tal 2; her skal da Mellemfingeren eller den anden Finger gribe. Over c staaer det Tal 3; her skal da gribes med Guldfingeren eller den tredje Finger. Over cis staaer det Tal 4; her skal da gribes med lille Fingeren eller den fjerde Finger.

§. 22. Ligesom det nu havde sig med Strængenes Afdeeling ved Finger-Græbene, for at faae de betegnede Noter at høre paa den grove stemte Stræng Secunden eller g kaldet, saa er samme slags Gripen paa de andre tre Strænge. Og er da den Figur gjort forstaaelig.

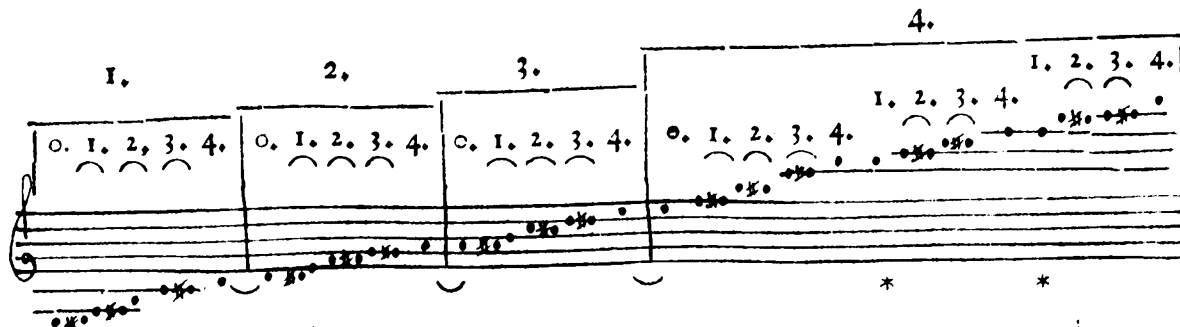
§. 23. Dette er nu Spørgsmaalet, hvor man just skal gribe paa Strængen med Finger-Endens Bal, at den forlangte Tone kand faaes at høre efter den foreskrevne Note? Derom at nøyagtig giøre aiting vil megen Vidtløftighed udfordres; helst da d. t. dog i alle Tilfælde maa komme and paa den Spillendes Behør, Naturel og Øvelse.

§. 24. Imidlertid kand dog dette Raad være gyldig: Man øver sig at lære at tractere nogenledes et Claveer først; at man kand vænne sit Behør til Tonernes Intervaller. Naar man da er kommen saa vit, at man rigtig kand forstille de 12 Toner, og here, hvorledes den ene forholder sig imod den anden; saa kand man begynde med Fiolen.

§. 25. Det vil da falde, i denne Henseende lættre; helst efterdi man af den løse stemte Stræng kand høre, om man har sat Fingeren for høyt eller for nedrigt.

§. 26. Jo meere Fingeren flyttes op ad mod Stoelen, jo kortere bliver Strængen eller Tone-Længden, og jo høyere eller finere bliver Tonen.

§. 27. Nu skal der viises, hvorledes man skal paa Fiolen gaae Grad-viis efter den Musicaliske Scala fra g til det trestrægne a; ligesom denne Figur skal viise:



§. 28. Her sees, at det grove g er løs. gis og a har een liden krum Bue over dem, og over den Bue det Tal 1; saa at den første Finger skal gribe dem begge, een efter den anden. b og h har een liden Bue med det Tal 2 over sig; her skal da den anden Finger gjøre sit. c og cis har ogsaa een liden Bue med det Tal 3 over sig; her skal den tredie Finger bruges. Den Note d har det Tal 4 over sig; og derfor bliver greben med den fjerde Finger. Dette d er i sin Lyd det samme, som den næstfølgende løse Stræng d; dette skal gives tilkiende med den liden Bue, som staaer under Note-Hovederne.

§. 29. Paa samme Maade griber man Noterne paa den anden, tredie og fjerde Stræng; ligesom Figuren og fremviiser.

§. 30. Naar man nu med den fjerde Finger paa den fjerde Stræng er kommen i  $\bar{h}$ , saa sees der i Figuren, at  $\bar{h}$  staaer endda cengang med Tallet 1 over sig; saa at  $\bar{h}$  atter gribes, men med den første Finger: Og maa man da rykke soa langt op med Haanden, at man just kand faae sat den første Finger paa det samme Sted paa den fjerde Stræng, som den fjerde Finger var paa, da  $\bar{h}$  blev greben.

§. 31. Naar nu Haanden ligger saaledes stille, saa kand man komme til  $\bar{e}$ .

§. 32. Her sees i Figuren atter, at  $\bar{e}$  baade har at gribes med den fjerde, og dernest med den første Finger. Og maa da rykkes med Haanden her, ligesom tilforn blev rykt med Haanden fra  $\bar{h}$ , med den fjerde Finger, til det samme  $\bar{h}$  med første Finger.

Naar da denne anden Rykning fra  $\bar{e}$  med den fjerde Finger til det samme  $\bar{e}$  med første Finger, er skeet, saa ligger atter Haanden stille, indtil man med den fjerde Finger kommer til  $\bar{a}$ .

§. 33. Og sees der da, at der efter denne Figur er Haanden toe gange forflyttet paa den fjerde Stræng: cengang i  $\bar{h}$ , den anden gang i  $\bar{e}$ . Derfor staaer der det Tegn (\*) under de Noter  $\bar{h}$  og  $\bar{e}$ , at det derved kand erindres.

§. 34. Her skal der fremdeles viises, hvorledes man kand komme til det tresstrægne a, og kun cengang forflytte Haanden paa den fjerde Stræng. Dette skal følgende Figur lære:

The musical notation for §. 34 is written on a single staff with a treble clef. It consists of seven measures, each with a box above it containing a sequence of numbers representing fingerings. The notes are connected by slurs, and some are marked with an asterisk (\*). Above the staff, there are three horizontal lines with a double bar at the end, indicating a specific string or position. The fingerings for each measure are: 1. (0, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4); 2. (1, 2, 3, 4); 3. (1, 2, 3, 4); 4. (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1); 5. (4, 3, 2, 1); 6. (4, 3, 2, 1); 7. (4, 3, 2, 1). The notes in the first measure are G, A, B, C, G, A, B, C. The notes in the second measure are D, E, F, G. The notes in the third measure are A, B, C, D. The notes in the fourth measure are E, F, G, A, G, F, E. The notes in the fifth measure are D, C, B, A. The notes in the sixth measure are G, F, E, D. The notes in the seventh measure are C, B, A, G. There are asterisks under the first and fourth measures, and a double asterisk under the first measure.

§. 35. Her sees, at Haanden maa forflyttes første gang paa den første Stræng, saa at der med den første Finger kand faaes den Tone d̄.

§. 36. Naar det er skeet, lader man Haanden ligge stille, og griber med Fingrene Noterne efter hverandre paa Strængene, ligesom de overstaende Ciper-Tal og krumme Linier giver at forstaae.

§. 37. Saaledes fortares der, indtil man kommer til det tresstrægne e, hvor det Tal 1 staaer over. Her maa Haanden rykke saaledes op, at man kand faae sætte den første Finger paa e.

§. 38.



§. 38. Naar det er sleet, saa lader man Haanden ligge stille; og gribes der da strax efter med den anden Finger de Noter  $\overset{\equiv}{f}$   $\overset{\equiv}{fis}$ , og med den tredie Finger  $\overset{\equiv}{g}$   $\overset{\equiv}{gis}$ , og med den fjerde Finger  $\overset{\equiv}{a}$ .

§. 39. Fra dette  $\overset{\equiv}{a}$  kand man saaledes gaae tilbage igien ned til det eensstrægede  $\overset{\equiv}{g}$ : Man griber  $\overset{\equiv}{gis}$   $\overset{\equiv}{g}$  med den tredie Finger,  $\overset{\equiv}{fis}$   $\overset{\equiv}{f}$  med den anden Finger,  $\overset{\equiv}{e}$  med den første Finger. Derpaa saa gaaer man strax hen til den tredie Stræng og griber der  $\overset{\equiv}{dis}$   $\overset{\equiv}{d}$  med den fjerde Finger,  $\overset{\equiv}{cis}$   $\overset{\equiv}{c}$  med den tredie Finger,  $\overset{\equiv}{hb}$  med den anden Finger, og  $\overset{\equiv}{a}$  med den første Finger. Dernæst gaaer man strax hen til den anden Stræng, og griber der  $\overset{\equiv}{gis}$   $\overset{\equiv}{g}$  med den fjerde Finger,  $\overset{\equiv}{fis}$   $\overset{\equiv}{f}$  med den tredie Finger,  $\overset{\equiv}{e}$   $\overset{\equiv}{dis}$  med den anden Finger, og  $\overset{\equiv}{d}$  med den første Finger. Endelig gaaer man da til den første Stræng, og griber  $\overset{\equiv}{cis}$   $\overset{\equiv}{c}$  med den fjerde Finger,  $\overset{\equiv}{hb}$  med den tredie,  $\overset{\equiv}{a}$   $\overset{\equiv}{gis}$  med den anden, og  $\overset{\equiv}{g}$  med den første Finger. Og da er sleet det, som forlangtes.

§. 40. Men vil man kun stige op til det tresstrægne  $\overset{\equiv}{g}$ , saa kand det ssee saaledes, som denne Figur anviser.

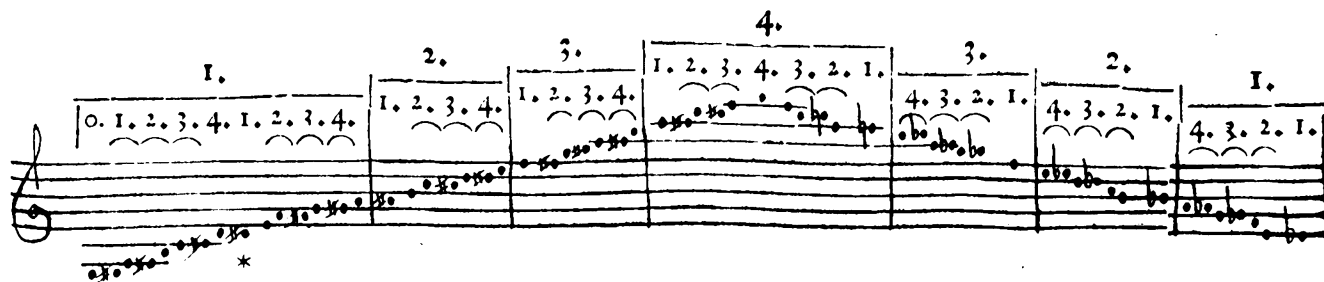
§. 41. Her sees, at den første Finger bliver forflyttet til at sættes paa  $b$  paa den første Stræng. Siden bliver Haanden liggende stille, og der gaaes med de fire Fingre paa de fire Strænge frem, indtil man kommer til  $d$  paa den fjerde Stræng. Dette  $d$  maa gribes med den første Finger,  $dis$   $e$  med den anden,  $f$   $hs$  med den tredje, og  $g$  med den fjerde Finger.

42. Naar man nu vil gaae ned igien, saa lader man Haanden ligge stille i denne sidste Stand, som den kom i, og kommes der da, ligesom Figuren det viser, fra  $g$  til det censtrægede  $f$ .

§. 43. Og vil man gaae op til det trestræagne  $f$ , saa sætter man kun den første Fin-

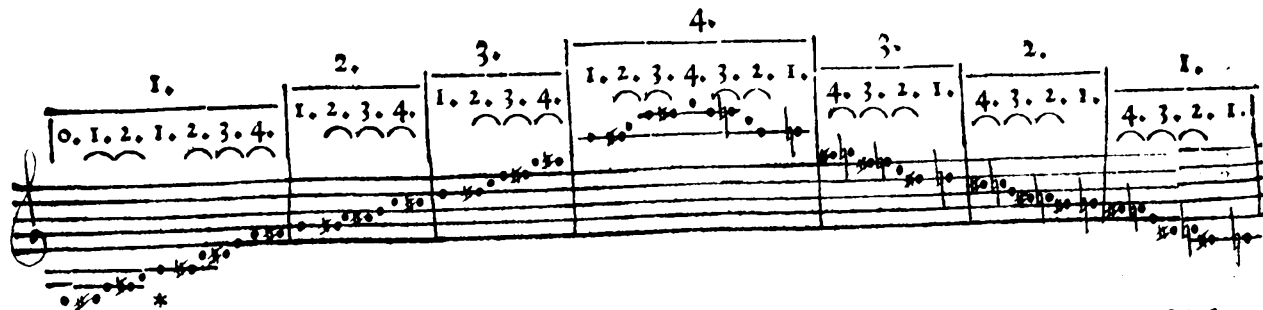
Finger paa den Note  $\bar{d}$ is paa den første Stræng. Siden lader man Haanden ligge stille; og da kommes der op til det trestrægne  $\bar{f}$ , som der forlangtes.

§. 44. Fra det  $\bar{f}$  kand man gaac ned igien indtil det eenstrægede  $\bar{d}$ is. Dette forstaes af følgende Figur:



§. 45. Paa samme Maade kand man komme til det trestrægne  $\bar{d}$ , naar man kun sætter den første Finger i  $\bar{c}$  paa den første Stræng, lader saa Haanden ligge stille, og griber da med de fire Fingre paa de fire Strænge, indtil man kommer til det forlangte trestrægne  $\bar{d}$ .

§. 46. Naar man gaacer da ned igien, saa kommer man til det eenstrægede  $\bar{c}$ . Dette gives at forstaae i følgende Figur:



§. 47. Naar man paa denne Maade øver sig i at gaae op og ned paa Fiolen, saa er det forstaaelig, at Applicationen paa Fiolen vil i alle Tilfælde blive Overen til Deel. Og skal de faae Applications-Exempler, som her anført er, give Anledning til Forstand paa, hvorledes man skal tractere dette Instrument, naar man vil gjøre sig bekendt i andre slags Applicationer, som kand forekomme, og som befindes at være fornøden.

#### 4. Capitel.

### Om Applicationen paa Alt-Fiolen.

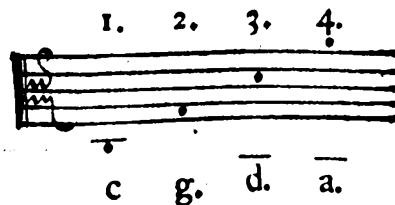
Den Alt-Fiol, kaldet paa Italiensk Viola di Braccio, paa Fransk Violle, er i sin Figur og Stikkelse ligedan som een Discant-Fiol, allene at den er i sin Structur og Proportion noget større. Den kaldes ogsaa Tenor-Fiolen.

§. 2. Den har fire Strænge af ulige Tykkelse og Styrke. De Strænge hstver  
stemt

stemmet gemeentligst saaledes, at den groveste eller første Stræng kommer til at lyde c, den anden Stræng g, den tredje Stræng  $\bar{d}$ , den fjerde Stræng  $\bar{a}$ .

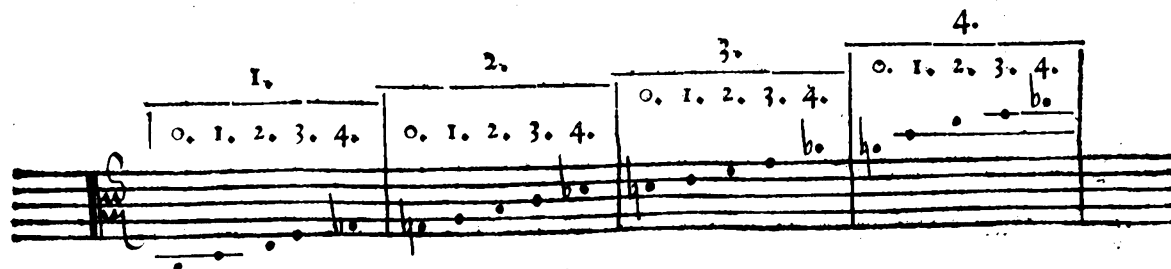
§. 3. Man bruger at tegne Noter paa det femlinede Systema for denne Alt- eller Tenor-Fiol, enten efter Alt-Clavis, og det tiest, eller efter Tenor-Clavis.

§. 4. Paa hvad Sted de fire Strænge faaer deres Noter tegnet paa Systema efter Alt-Clavis, kand sees af følgende Figur:

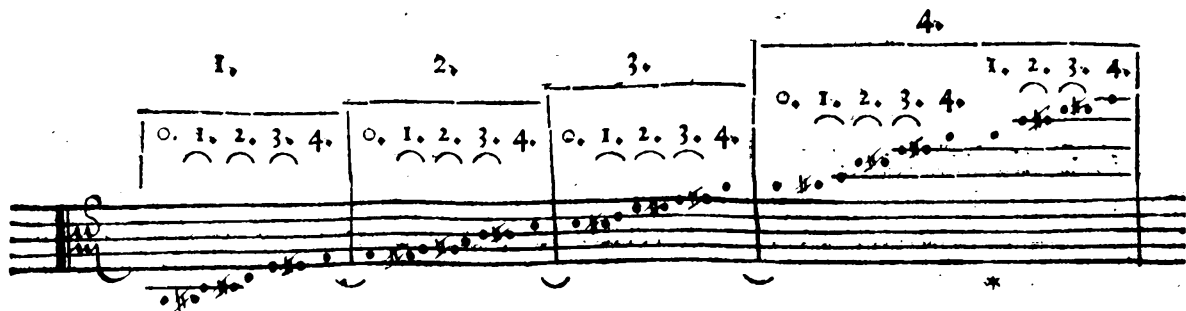


5. Dette Instrument og Fiol-Buen dertil, bliver paa samme Maade tracteret, holdet og regieret, som der tilforn er lærdt om Discant-Fiolen. Der behøves kun, at man gjør sig de særdeels Greb og Grebenes Behandling efter Alt-Fiolens Natur og Hensigt bekiendt.

§. 6. Vil man gaae Alt-Fiolens første Ambitus igiennem, saa bliver der i efterfølgende Figur viist, hvad Fingre der skal bruges til at gribe eenhver Note paa een af de fire Strænge:



§. 7. Vil man efter den Musicaliste Scala gaae Grad-viis fra det grobe c til det toestrægne a, saa farer man frem med Fingrene, ligesom følgende det viser:



§. 8. Og sees da, at der i saa fald høves samme Maade at bruge Fingrene i Alt-Fiolens Application, som der tilforn er anviist om Discant-Fiolen, at den havde. Saa at i saa fald behøves ikke flere Figurer til Oplysning; helst da een kand efter den Anledning,

ledning, som tilforn er given, selv opsatte for sig Opgangs og Nedgangs Exempler, efter Alt-Fiolens Natur, for Dvells derpaa, ligesom fornedent kand have.

§. 9. Her kand ellers erindres, at dette Instrument bliver kun meestendeels brugt i Musiquen til at udføre *Middel-* eller *Mellem-Partiet* med. Og er det da, at der si-

den konnes høvere end til det toestrægne  $\bar{c}$  eller  $\bar{d}$ .

§. 10. Dette finder man i Musicaliske Skrifter: Naar der kommer et Partie for dette Instrument, og det Partie er paa Systema foran tegnet med Alt-Clavis, at der da sættes oven over paa Partiet, Alto eller Alto Viola, Men naar der er paa Systema foran tegnet med Tenor-Clavis, saa sættes der oven over paa Partiet, Tenor, eller Tenore Viola. I begge Tilfælde meenes der ikke andet Instrument end den ene og samme Braccie eller Alt-Fiol.

## 5. Capitel.

### Om Applicationen paa Bas-Fiolen.

Der er flere slags Bas-Fioler. Det slags, hvis Application her skal gives Underretning og Anledning paa, er den, saa kaldte *Franske Violoncel*.

§. 2. Den er meest brugelig; og det fordi den er meest behændig og er beqvem til at komme fort med i gesvinde Sager.

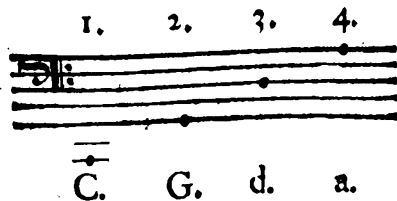
§. 3. Den har fire Strænge, og bliver stemt ligedan som een Braccie, alleene at hver Stræng er een Octav dybere paa Bas-Fiolen end som paa Alt-Fiolen. Saaledes er da den groveste eller første Stræng paa Violoncellen stemt gemeenligst til den Tone C, den anden der efter til den Tone G, den tredie til d, den fjerde til a.

§. 4. Dette Instrument er saa stort, at det ikke kand holdes paa Armen under Hagen, som een Viol eller Braccie. Man holder dens Corpus, naar der siddes og skal spilles, imellem Beenene meest mod den venstre Side; og ellers naar der staaes og skal spilles, habes dens Corpus oprakt med Halsen i Bæret mod den venstre Side. I begge Tilfælde understøttes det med een Pind, som dertil er brugelig.

§. 5. Basse-Violens Buc har ogsaa sin egen slags Holdelse og Styrelse: Med Gabet imellem Tommelfingeren og Pegefingeren ansfattes Buen, saa at Pegefingeren og Mellemfingeren hviler paa Træ-Buen. Guldfingeren og den lille Finger ligger inden for over Haar-Buen. Og skal man saaledes komme til at tvinge Buen i dens Strygen, ligesom man vil. Andre bruger Buen anderledes; det kommer meest and paa, at vænne sig til den Maade, hvorved man best kand komme fort.

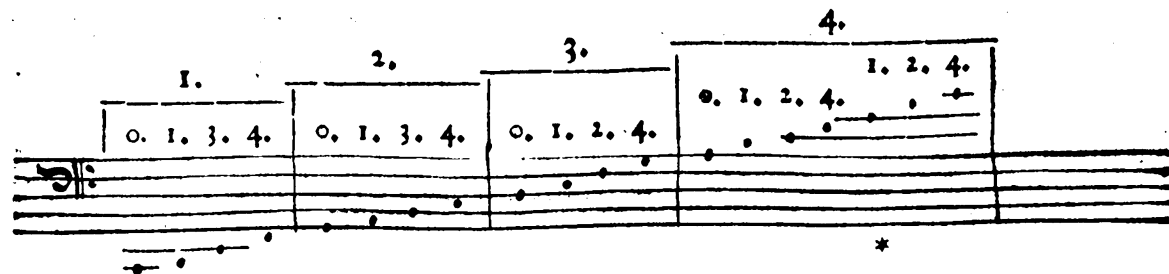
§. 6. Naar der skal spilles efter Noter, paa dette Instrument, saa bruges der ordinair den gemeene Basse-Clavis.

§. 7. Hvorledes de fire Strænge bliver paa Systema med Noter bemærket, sees af følgende Figur:

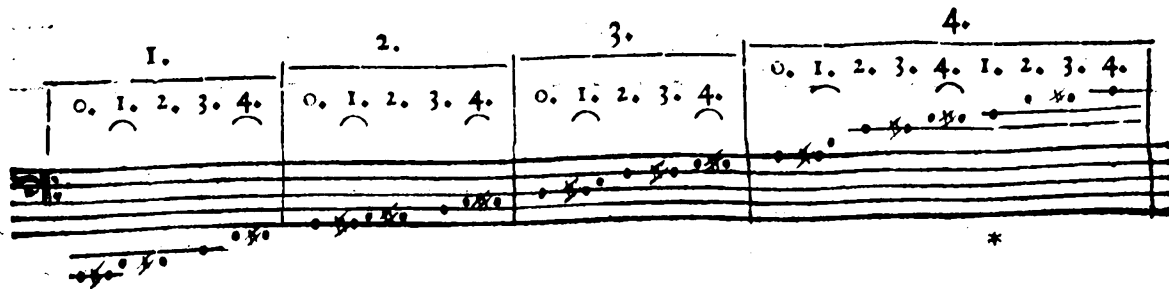


§. 8. Hvorledes man skal forholde sig med Fingrene, og hvorledes Noterne bliver greben, naar man gaar Violoncellens første Ambitus igiennem fra det grobe C til det eenstrægede  $\bar{g}$ , kand man faae see af følgende Figur:





§. 9. Vil man gaae Grad-viis efter den Musicaliske Scala, indtil man kommer til det eenstragede  $\bar{g}$ , saa gribes Noterne med Fingrene saaledes:



§. 10. Paa det man desbedre kand ansediges til at applicere Violoncellen i alle Tilfælde, saa maa mand ogsaa giøre sig beløben i de Slags Maader, som samme Musicaliske Scala anderledes bliver anført paa. Til Exempel kand disse toe efterfølgende Figurer tiene:

The first system of musical notation consists of four measures, labeled 1. through 4. Each measure contains a sequence of notes on a five-line staff. Above the notes, fingerings are indicated: '1.', '2.', '3.', and '4.' are placed above groups of notes, often with a curved line underneath. Measure 1 shows notes on the first four lines. Measure 2 shows notes on the second, third, and fourth lines. Measure 3 shows notes on the third, fourth, and fifth lines. Measure 4 shows notes on the fourth and fifth lines, with a final note on the fifth line marked with an asterisk. Below the staff, there are additional notes and asterisks, indicating a continuation or specific performance instructions.

The second system of musical notation also consists of four measures, labeled 1. through 4. The notation is similar to the first system, with notes on the staff and fingerings indicated above. Measure 1 shows notes on the first, second, and third lines. Measure 2 shows notes on the second, third, and fourth lines. Measure 3 shows notes on the third, fourth, and fifth lines. Measure 4 shows notes on the fourth and fifth lines, with a final note on the fifth line marked with an asterisk. Below the staff, there are additional notes and asterisks, indicating a continuation or specific performance instructions.

§. 11. Dette kand da være nok til at give Anledning til Forstand ved paa Strænge-  
Leegen. Der er mangfoldige andre slags Strænge-Leeg: Noгле stryges, som allehaan-  
de slags Fioler; Andre berøres med Nørseler eller Tangenter, hvorved Strængene sæt-  
tes i Bevægelse og Lyd, som allehaande slags Claveerer og Harper.

§. 12. Claveer og Harpe maa forståes her med almindelige Navne. Med det  
Ord Claveer indbefattes, Orgler, Spinetter, Clavi-Cymbler, Symphonier &c. Med  
det Ord Harpe indbefattes, de saa kaldte Davids-Harper, Spis-Harper, Citringver,  
Citharer, Luther, Tiorber, Halkbretter &c. Alle slags Claveerer har kunstige Tan-  
genter,

genter, hvor der behøves, til Toner at faae paa det stemte Instrument, ikke andet end een god Dvelse i at tractere Tangenterne.

§. 13. Alle slags Harper derimod har enten den Spillendes Negle eller Fingers-  
Ender, eller smaa tilspissede Pennespiere, eller andre slags Strikker, til Tangenter; med  
dem røres u-middelbar den, til den eller den Tone, stemte Stræng.

§. 14. Eet Orgel har eet Gribebret med Taster ligesom eet Claveer; men naar  
der trykkes paa Tasterne, saa er det saaledes lavet, at der aabnes for Piberne, at der  
kand fare Vind i dem, og faaes den Tone, som Piben er afmaalet og indrettet til at  
skal give.

§. 15. Alle slags betasted Pibe-Leeg, hvor den Spillendes Aanden ikke er for-  
nøden; men der haves een konstig Vind, formedelst, dertil bequemme, Blæse-Væl-  
ger, er at regne iblandt Orgel-Slaget; men heele Orgel-Slaget selv er at henseie iblandt  
Claveer-Slaget.

§. 16. Og er det forstaeligt, at der i alle Tilfælde kand findes ligesaadanne For-  
andringer med at indrette selvgaaende Strænge-Leeg, som Pibe-Leeg, naar een behæn-  
dig Konstner vil tænke sig lidt om. Det kand da være nok talt om Strænge-Leegen.  
Nu staaer tilbage, at anføre noget for Exempel Skyld, om Pibe-Leegen.

## 6. Capitel.

### Om Applicationen paa Fløiten.

**D**en Fløite, hvorom der nu skal handles, er den, af de Italienske kaldet Flauto, af  
de

de Franske Flute à bec eller Flute Douce, hvis Ambitus er fra  $f$  til  $c$ , efter Kammer-Tone at regne.

§. 2. Hvad det Ord, Kammer-Tone, vil sige, synes her fornøden at nælde noget om først, førend der gaaes videre.

§. 3. Een Kammer-Tone siges der, efter den saa brugelige Talemaade, er een heel Tone og meere grov eller dyb end Chor-Tone. Det Ord Chor-Tone er ogsaa ubekendt, ligesaavel som Kammer-Tone, og vil derfor den brugelige Talemaade ikke være nok til Begreb.

§. 4. Om een Tone skal have eet andet Navn, naar den høres i Chor eller Kirke, end som i Kammer eller Stue, kand eenhver efter eget Behag betinge for sig selv, Tonen eller Tingen bliver dog den samme, enten den har den eller den Figur, det eller det Navn.

§. 5. Ellers er Sagen denne: Naar toe Instrumenter er ligedan i deres Figur og Applications Maade, men Strængene eller Piberne er, i deres Afdeelning, Længde, Størrelse og Indrettelse, underseedelig; saa er det forstaaelig, at naar der appliceres ligedant paa begge Instrumenterne, at der dog ikke faaes samme Tone.

§. 6. Naar det nu skal falde sig, at det ene Instrument har sine Toner over alt fra den første til den sidste at anses som i een Grad, men det andet Instrument har sine Toner over alt fra den første til den sidste at anses som i den anden eller tredie Grad derfra høiere; nemlig: Lad det ene Instrument have eet Tone-Mærke, som Stræng, Tangent eller Tasse, eller Pibe-Hul, der kaldes  $c$ , lad det andet Instrument have det samme Tone-Mærke  $c$ , men naar Tonen skal lyde paa det andet Instrument, at det

da ikke høres c men d eller nesten dis høyere, saa siges det andet Instrument at staae i Chor-Tone, og det første Instrument at være i Kammer-Tone.

§. 7. Man har villet i Chor og Kirke betegned Toner's Opføstelse; efter det der siges: Sursum corda eller op med Hjertet. Deraf er det skeet, at Orgeler og slige prægtige Instrumenter ere stemmede i Chor-Tone, at regne imod de andre slags Instrumenter, som ansees nedrigere i Tonen, og forståes om, at staae i Kammer-Tone.

§. 8. Ellers er det ikke sielden at finde, hvorledes at eet og det samme slags Instrumenter, der har een slags Figur, Indretning og Application, dog i Toner er uenskedelig. Saaledes kand eet Claveer staae dybere end det andet. Een Fiol dybere end den anden. Discant-Fiolen, Alt-Fiolen og Bass-Fiolen er dog kun Fiol, ikke desto mindre er dog Discant-Fiolen i ottende Tone høyere end Alt-Fiolen, og Alt-Fiolen i trettende Tone høyere end Violoncellen.

§. 9. Naar man anseer det eene Instrument imod det andet, saa er saadan Dybhed og Høyhed at ansee; og da kand der siges: Dette Instrument staaer i Kammer-Tone, dette andet i Chor-Tone; dette Instrument er saa eller saa meget høyere eller dybere end det andet. Men eet Instrument for sig selv er hverken i Chor- eller Kammer-Tone.

§. 10. Naar der derfor siges her, at Fløiten staaer i Kammer-Tone, saa er det saaledes sagt i henseende til andre Fløiter og andre Instrumenter, som kand være i Chor-Tone.

§. 11. Fløiten har et Hul for den venstre Haands Tommelfinger, det Hul sees alleene paa den eene Side eller bag paa Fløiten. Derforuden er der syv andre Huler, som sees paa den anden Side og for paa Fløiten.

§. 12. Med Finger-Ballen tildækker man disse Huller. Der bruges otte Fingre til de otte Huller. Paa den venstre Haand bruges de fiire første, men paa den høyre Haand bruges de fiire sidste. Man regner Tømmelfingeren paa blæsende Instrumenter for den første Finger, Pegefingeren for den anden, og saa fremdeles.

§. 13. Naar man derfor med Fingrene vil tildække Hullerne paa Fløiten, saa bruges den venstre Haands Tømmelfinger til at bedække Hullet bag paa. De tre andre følgende Fingre bruges til at bedække de tre øverste Huller for paa. Til de andre fiire Huller, som er neden for, bruges Pegefingeren til det første Hul at bedække, Mellemfingeren til det andet Hul, og saa fremdeles; saa at Tømmelfingeren paa den høyre Haand bruges ikke at bedække men at holde Fløiten, men den lille Finger paa den venstre Haand bruges her ikke til noget.

§. 14. Hvad Toner man veed om, at der vil lade sig høre paa dette Instrument, naar man vil gaae dets heele Ambitus eller Fuldkommenhed igiennem, kand man faae at see, naar man betragter Noterne paa Systema, der er den øverste Tegning i den heele Fløite-Figurs Tilbehøring.

§. 15. Men naar man vil applicere disse Noter paa Fløiten og faae dem i deres Toner at høre, saa skal den underste Tegning i samme Fløite-Figurs Tilbehøring give saadant forstaaeligt.

§. 16. Betragter man da Fløite-Figurens Tilbehøring, saa seer man først een Fløite saaledes tegnet, at man kand see den foran med sine syv Huller; det ottende Hul vil derfor ikke viise sig, eftersom det staaer bag paa Fløiten. Man har da kun at forestille sig det, og at det er oven over de syv Huller bag paa.

§. 17. Fra denne saa tegnede Fløite sees at udgaae otte Linier. Disse Linier skal  
i de

i deres heele Strækning bemærke eenhver det sit Hul, hvorfra de udgaaer. Saaledes betegner da den øverste Linie det øverste Hul, som er bag paa Fløiten; hvilket Hul man ikke her i Fløitens Tegning kand see. De andre syv Linier kommer til eenhver efter sin Orden at forestille det Hul, hvorfra de sees at komme.

§. 18. Men hvorledes man skal faae at forstaae og kiende, hvad for Huller der skal staae aaben, og hvad for Huller der skal tildækkes, naar een Note skal gribes og den Notes Tone høres, det bliver viist med Puncter, som staaer i Orden under hverandre, og svarer til den i Systema betegnede Note.

§. 19. Dette er at agte saaledes: Hvor een Punct staaer paa een Linie, der gives tilkiende, at Hullet, hvorfra den Linie har sit Udspring, skal tildækkes.

§. 20. Men paa den Stræg i Afdeelingen under Noten, hvor der ikke staaer nogen Punct, men Linien der staaer bar, dermed bliver betegnet, at det Hul, hvorfra den Linie har sit Udspring, skal ikke tildækkes, men staae aaben.

§. 21. Hvad som her er anført til Oplysning paa Puncterne og Hullernes Tildækkelse, det samme er ogsaa at sige om de andre, herefter anførte blæsende Instrumente-Figurers Tilbehøring.

§. 22. Dette er endda her, angaaende Fløite-Figurens Tilbehøring at mærke: Der staaer dette Tegn \* over den underste Tegning i den Afdeeling til Noten  $\bar{a}$ ; fra det Tegns Sted og saa videre frem findes halve Puncter paa den Linie, som udgaaer fra det ottende Hul eller det Hul, som er bag paa Fløiten, og som tildækkes med den venstre Haands Tommelfinger.

§. 23. Denne halve Punct paa den Linie, vil bemærke dette, at det halve Hul,  
 N 2 den

den Linie tilhørende, maa kun tildækkes; hvilstet Land skee, i det man med een bøyd Tommesfinger overstierer Hullet med Neglen. Man kalder sligt at knibe Tonen.

§. 24. Ellers er Fløite-Figurens Tilbehoering saadan:



§. 25. Dette Instrument bringes i Lyd ved det at man aander eller blæser der i. Derfor kaldes og dette, som og de andre følgende, som skal beskrives i deres Application, og ellers alle andre som bringes i Lyd med det at man paa een eller anden Maa- de aander og blæser deri, blæsende eller aandende Instrumenter.

§. 26. Naar man vil applicere Binden i den Aandelse paa Fløiten her, saa maa man



man agte, at man med at tage de Toner fra  $\bar{f}$  til  $\bar{g}$  har kun at bruge een maadelig stærk Bind, da de efterfølgende synes at fordre een dobbelt saa stærk Bind.

§. 27. I sig selv vil der habes, at ligesom man seer at Tonerne skal være høiere og høiere, ligedan maa og Binden i sin Magt lidt efter lidt vore og tiltage i sin Styrke. Tungen maa ogsaa i den Spillendes Mund giøre sit til at giøre Figur paa Binden, som bliver indgiven til Tonen at faae.

§. 28. Ligesom det nu har sig med denne bestrevne Fløite i sin Fuldkommenhed eller Ambitus og i sin Applications Maade, saa har det sig ogsaa med de andre slags Fløiter, som staaer i een anden Tone at begynde med. Saaledes vil der da af den foranførte Fløite-Figurs Tilbehøring, sees den samme Figurering, som een Octav-Fløite eller liden Fløite, der begynder af  $\bar{f}$ , een Quint-Fløite, der begynder af  $\bar{d}$ , een Quart-Fløite, der begynder af  $\bar{c}$ , een Alt-Fløite, der begynder af  $\bar{c}$ , skal have, og hvordan eenhver Tone derpaa skal gribes. Applicationen er den samme paa alle Fløiter, men Tonerne ere ikke de samme; hvorom nærmere siden bliver anfært.

## 7. Capitel.

### Om Applicationen paa Tver-Fløiten.

Den til Music brugelige Tver-Fløite, paa Italiensk kaldet Flauto Traverso, paa Fransk Flute Traversiere, har sex Huller, som aabne ere, og eet med een Messing-Klap tilluft Hul.

§. 2. Denne Klappe er saaledes med een elastisk Fjær indrettet, at den aff sig selv tildækker det syvende og nederste Hul paa Tver-Fløiten.

§. 3. Derforuden er der eet Hul i denne øverste Part af denne Fløite. Det Hul kaldes Mund-Hullet. Det er i dette Hul man har at aande eller blæse, for at faae Lyd i Tver-Fløiten.

§. 4. Det sværeste paa dette Instrument holdes for at være det, hvorledes man har at ansætte Læberne ved Mund-Hullet, for at faae Lyd ret deri. Og pleyer Begyndere at drive een temmelig lang Tid bort med at vænne sig til at faae een god og beqvem Andsæt.

§. 5. Man pleyer enten at vende Mund-Hullet op, og da sætter man den underste Læbe tvært for Hullet, eller at vende Mund-Hullet ned, og da sættes den øverste Læbe tvært for Hullet.

§. 6. Man bruger de tre Mellemfingre paa den venstre Haand, til at bedække de tre øverste Huller, og de tre Mellemfingre paa den højre Haand, bruges til at bedække de tre andre nederste Huller; men det syvende Hul, som med Messing-Klappen holdes tilluft, opluktes med Lillefingeren paa højre Haanden.

§. 7. Man gaar paa denne Tver-Fløite fra  $\bar{d}$  til  $\bar{g}$ . Dette Instrument er ogsaa ligesom foromtalte Fløite at anses i Kammer-Tone.

§. 8. Hvorledes Opgangen er igiennem de Toner, som forestilles at være dette Instrumentes Fuldkommenhed eller Ambitus, sees af den øverste Tegning i Tverfløite-Figurens Tilbehøring.

§. 9. Hvorledes disse Noter bliver greben paa Tverfløiten, viises paa den nederste

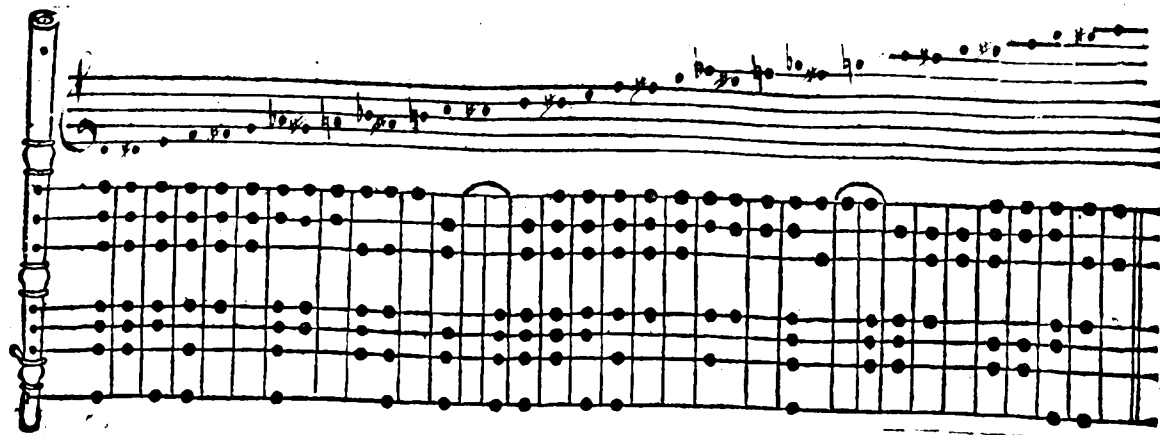
ste Tegning i Tverfløite-Figurens Tilbehøring; hvor der staaer ardeelt for hver Note, hvad Huller der skal tildækkes, og hvad Huller der skal staae aabne.

§. 10. Hvor der findes flere Maader at gribe een Tone efter, der er ogsaa i den nederste Afdeeling flere understaaende Rader med Puncter.

§. 11. Undertiden lyder det bedre, naar man i een Scales Nedstigende, bruger den første af de to Maader; men i Opstigende bruges helst den anden af de to Maader.

§. 12. Derfor er og her anført Exempel paa to Maader at gribe een Tone med, og derved søgt at crindre Forskiellen imellem det opstigende og nedstigende Væsen i Musicaliske Melodier. Om dette maa gives nærmere Underretning i den Musicaliske Melodica eller Videnskab om Musicaliske Melodier.

§. 13. Ellers er Tverfløite-Figurens Tilbehøring saadan:



d. dis. e. f. fis. g. gis. a. b. b. c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. b. b. c. cis. d. dis. e. f. fis. g.

§. 14. I denne Figur maa vel agtes, at ikke Klappen skal forvilde Applicanten, hvorledes det har sig med Puncterne, som staaer paa den Linie, der har sin Udspring fra det Hul, som bedækkes af Klappen.

§. 15. Men dermed har det sig saaledes: Naar der ikke staaer nogen Punct paa denne Linie, saa vil der siges, at man har at trykke da med den høyre Haands lille Finger paa det øverste af Klappen; da det skeer, at den tildækkende Klap gaacr bort fra Hullet, og Hullet derover bliver aabnet.

§. 16. Derimod, naar der staaer een Punct paa den underste Linie, som hør Klap-Hullet til, saa vil der siges, at man skal lade Klappen være u-berørt, og at Hullet skal forblive tildækt, som det er.

§. 17. Naar man har lært Andsæthen, og man kand faae Lyd i Instrumentet, saa maa man bruge sin Anden saaledes: Den første Instrumentets Octav, som er fra  $\bar{d}$  til  $\bar{d}$ , blæser man med een maadelig stærk og tillige ligesom af jevn og ligestoor Magt over alt.

§. 18. Dette dog derhos at agte, hvorledes at man har med Tungen tillige at udstøde Binden til eenhver Tone.

§. 19. Den anden Instrumentets Octav maa blæses ligesom med dobbelt saa stærk Bind; paa det at Tonen kand, som det kaldes, slaae over, og høres i sin høyre Octav.

§. 20. De Toner fra  $\bar{\bar{d}}$  til  $\bar{\bar{g}}$  maa endda ved een stærkere Bind udblæses, end som der udfordres til den forrige Octav.

## 8. Capitel.

### Om Applicationen paa Hoboen.

**H**oboen, det til Music brugelige velbekiendte Instrument, paa Italiens kaldet Oboè, paa Frans Hautbois, har otte Huller, hvoraf de to nederste er to Klapper underdanig.

§. 2. Den mindste Klap, som saaledes er indrettet, at den af sig selv tildækker det sig underhavende Hul, befinder sig paa den høyre Side, men den større Klap paa den venstre Side; naar man holder Hoboen i Haanden, og vender dens Huller bort fra os.

§. 3. Denne lille Klap bliver gemeentlig kaldet dis Klappen. Det Hul under den store Klap, som og kaldes c Klappen, staaer derimod af sig selv aaben, og er til at bedækkes med sin tilhørig Klap.

§. 4. Disse to Klapper bliver med den høyre Haands lille Finger regieret; saa at naar den lille Finger trykker paa den mindste Klap, saa aabnes den Klaps understaaende Hul; og naar den lille Finger trykker paa den største Klap, saa tildækkes den Klaps understaaende Hul.

§. 5. Naar man ellers vil med Fingrene gjøre rette Greb efter Tegningen i den følgende Hoboe-Figurs Tilbehøring, saa har man dette at agte: De tre øverste Huller tildækkes med de tre mellemste Fingre paa den venstre Haand, men de tre nederste Huller bliver tildækt med de tre mellemste Fingre paa den høyre Haand.

§. 6. Denne Hoboens Ambitus er fra  $\bar{c}$  til  $\bar{d}$ , og staaer i Kammer-Tone.

§. 7.

§. 7. Hvad Toner der bliver i denne Ambitus at høre, sees af Noterne paa Systema i den øverste Tegning paa Hoboe-Figurens Tilbehoering.

§. 8. Hvorledes disse Noter bliver greben med Fingrene paa Hoboen bliver vist paa de, under Noterne, staaende Afdeclninger med Tildækkelse-Puncterne i deres Rader.

§. 9. Her bliver ogsaa dette at mærke for Applicanten, paa det der ikke skal faares vild udi at applicere Klapperne rigtig efter Puncterne i Afdeclningerne, hvorledes at Puncterne inmier bemærker Tildækkelse, men det at der ikke er Puncter men bar Linie, betegner inmier Hullernes Abning; saaledes lader man den lille Klap blive u-berørt, naar Puncter staaer paa dens Linie, og trykker den lille Klap, naar der ingen Puncter staaer paa Linien. Derimod saa trykkes der paa den store Klap, naar Linien er puncteret, men lades u-berørt, naar Linien ikke er puncteret.

§. 10. Hoboe-Figurens Tilbehoering er saadan:

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The staff contains a sequence of notes: C, D, D-flat, E, F, F-sharp, G, G-sharp, A, B, B-flat, C, C-sharp, D. Below the staff is a finger chart with five lines, each representing a finger. The chart shows which finger is used for each note in the sequence above. The notes are grouped into measures by vertical bar lines.

c. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. b. h. c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. b. h. c. cis. d.

§. 11. Naar man vil have Lyd i dette Instrument, for at lade høre Tonerne, saa maa man være forsynet med gode Rør.

§. 12. Det agtes for gode Rør, som saaledes ere indrettede og sammensatte, at de, naar de sættes i Hoboens øverste Ende og deri blæses, da ere villige at give and, enten der gaaes i det Høye eller Dybe.

§. 13. Den Manden eller Bind, som igiennem disse Rør skal bruges, maa ikke være for stærk. Man maa ogsaa vel eve sig udi, at lære at tvinge Røret med Læberne, naar der skal stiges i det Høye.

§. 14. Der holdes for, at det skal være een Mand i Konsten, der skal kunde tractere dette Instrument saaledes, at det kand faaes at høre i den Likhed, som der sigtes til med Instrumentet.

§. 15. Der er eet andet blæsende Instrument, som skal omtrent i Aaret 1730 først være bragt i Brug; det bliver kaldet paa Fransk Hautbois d' Amour.

§. 16. Det seer nesten ligesaadan ud, som een ordinair Hoboe, uden at den er lidt større i sin Structur og Proportion; det har ogsaa i sin nederste Ende een indbøyd Rundding.

§. 17. Naar dette Instrument bliver spillet, som dermed er intentioneret, er dens Lyd ikke ulig een Menneske-Stemme.

§. 18. Grebene derpaa er ligesom paa Hoboen; men dets Ambitus er dybere, og begynder fra a strækkende sig til  $\bar{h}$ , og i saa fald staaer i Kammer-Tone. Herafer det, at naar man har een Concert, hvor Fiolerne og de andre Instrumenter spiller af a Mol, der da paa Hautbois d' Amour bliver blæst af c Mol. Der sættes samme Noter paa

Systema for denne Hoboe, som for den ordinaire, men Tonerne høres at være under-  
skedelige, naar samme Noter gribes paa dem begge.

## 9. Capitel.

### Om Applicationen paa Dulcianen.

**D**ulcian eller Fagott, eller Bass-Fagott, paa Italiensk kaldet Fagotto, paa Fransk  
Basson eller Fagot, har 12 Huller, de fiire Klappers Huller indberegnet.

§. 2. Heraf bliver grebet med den venstre Haand de fiire øverste Huller og to  
Klapper, og med den højre Haand bliver de andre nedreste fiire Huller og de to Klap-  
per greben.

§. 3. Dette Instrument er ordinair Bass, og vil helst accompagnere eller være i  
Selvskab med Hoboen.

§. 4. Dets Ambitus er fra Contra B og strækker sig til  $\bar{g}$ ; hvilket man fandt see  
paa øverste Tegning i efterfølgende Figur:



B. C. D. E. F. Fis. G. Gis. A. B. H. c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. b. h. c. cis. d. dis. e. f. fis. g.

§. 5. Her staaer een Fagott tegnet saaledes, at man kand see de tre øverste og underste, for Dynene aabenstaaende Huller, og de to Klapper med deres underliggende Huller.

§. 6. Hvad Orden disse otte Huller har efter hinanden, i henseende til at det ene Hul staaer over det andet, sees af de Tal, som staaer tegnet paa den venstre Haand, naar man har Tegningen for sig.

§. 7. Om disse toe, paa Instrumentets Tegning synlige, Klapper er det samme her at mærke, som tilforn er nældet om Hoboens toe Klapper; den mindste tildækker af sig selv sit underhavende Hul, men den største tildækker ikke sit Hul, førend den bliver trykt paa med høyre Haandens lille Finger.

§. 8. Paa den anden Side, paa den øverste Part af Instrumentet, er der toe lange Klapper, og et Hul midt imellem dem.

§. 9. De Huller, som hører disse toe lange Klapper til, staaer aaben af sig selv, og bliver tildækt, naar der trykkes paa Klappen med den venstre Haands Tommelfinger.

§. 10. Saa at der med den venstre Haands Tommelfinger kand i saa faald tildækkes tre Huller, nemlig begge de toe lange Klap-Huller, og det Hul, som staaer imellem de toe Klapper.

§. 11. Paa den samme Side staaer, under til paa Instrumentet, et Hul, som bliver tildækt med den høyre Haands Tommelfinger.

§. 12. De fire Huller, paa den bageste Side af Instrumentet, bliver betegnet med de smaa punkterte Linier, som sees at gaae ud fra den tegnede Dulcian, uden at kunde see de Huller, hvorfra de har deres Udspring.

§. 13. Hvordan disse skjulte Huller er i sin Orden, sees af de høstegnede Ciphertal paa den høyre Haand, naar man ser det tegnede Instrument for sig.

§. 14. Naar man nu vil tractere dette Instrument, og holde det saadant, at man mageligst kand komme til at begribe det, saa sætter man, for det første, det, til Dulcianen behørigt saa kalte, Messing Es, oven i Fagotten i det Hul, hvor det Tegn  $\text{H}$  er sat. Dernæst sætter man Dulcian-Røret i Enden af Esset, efter at man har sæstet det Baand, som hænger fast i een Ring paa Dulcianen, paa een af Vest-eller Riol-Knappene, saaledes at man stadig kand beholde Røret med Læberne.

§. 15. Naar dette er forstaaet, saa forestiller man sig, med hvad for Fingre Hullerne skal bedækkes. I saa fald bliver de tre, den venstre Haands, Mellemfingre brugt til at bedække de, med disse Tal 4, 5, 6 betegnede, Huller. De to Klap = Huller paa den anden Side, tegnet med de Tal 1, 2, saa og saa deres Mellem-Hul, tegnet med det Tal 3, bliver paa eensgang, om det forlanges, tildækt med den venstre Haands Tømmelfinger.

§. 16. De tre underste med disse Tal 7, 9, 10 betegnede Huller, bliver bedækket med den højre Haands tre Mellemfingre. Med den højre Haands lille Finger trykkes den lille Klap, om dets Hul skal være aaben, og med samme Finger trykkes den store Klap, om dets Hul skal være bedækt. Hullet til den lille Klap er betegnet med det Tal 11, og Hullet til den store Klap har det Tal 12. Det Hul paa den anden Side, hvis Tal er 8, tildækkes med den højre Haands Tømmelfinger, som tilforn er nævnt.

§. 17. Her bruges da alle Fingrene, foruden den lille Finger paa den venstre Haand.

§. 18. Naar alle Hullerne paa Dulcianen holdes bedækt, saa skal den Lyd, som da kand komme, blive i sin Tone den groveste, og derfor i saa fald Contra B. Hvordan Hullerne til de andre Toner bliver tildækte, forstaaes af Dulcian-Figurens Tilbehøring.

§. 19. Naar dette Instrument skal spilles paa, saa maa een flygtig Tunge giøre det beste; og det helst naar der skal spilles gesvinde og tydelige Noter, hvor eenhver Tonne er at udstøde med Tungens Bevægelse.

§. 20. Alle de Instrumenter, som ved Rør skal bringes i Lyd, maa man være betænkt paa at have gode Rør til, paa det der villigen kand kommes saavel i det Onbe, som

som i det Høye; derfor siger man og i saa fald: Et got Instrument med et got Rør er halve Spillet.

## IO. Capitel. Om Applicationen paa Zinken.

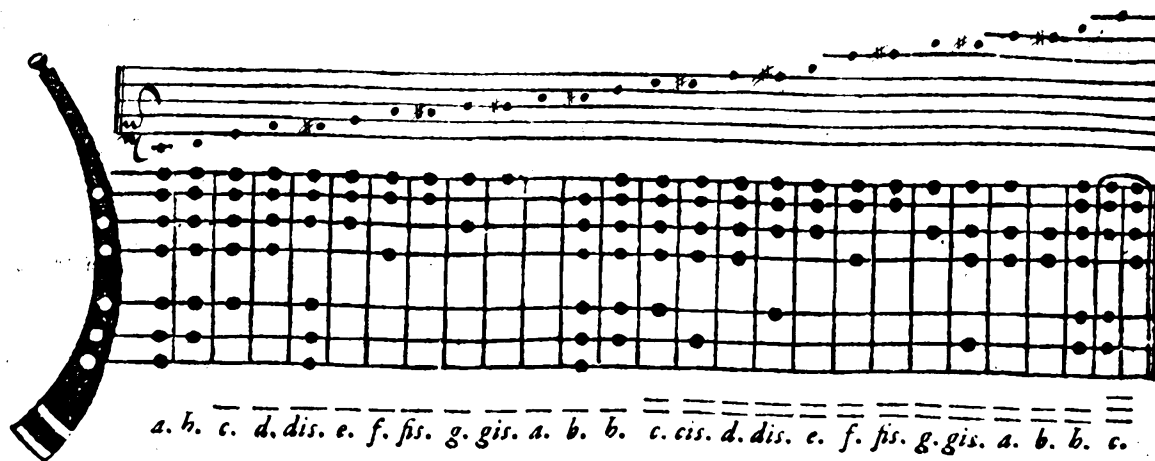
**Z**inken, paa Italiens kaldet Cornetto, paa Fransk Cornet à Bouquin, bliver gemeenligst brugt i stærkklingende og prægtig Music, og er i Accompagnement eller Selskab med Posauner eller Bassuner; at bruge som den højest Stemme, naar der ingen Discant-Bassune er forhaanden.

§. 2. Dog betiener man sig alletider alligevel heller af Zinken i saa fald, end som af Discant-Bassunen; eftersom Zinken lader sig maneerligen tractere.

§. 3. Dette Instrument har sex Huller forand, og et Lomme-Hul bag paa. De tre øverste Huller og Lomme-Hullet bliver bedækt med de fiire første Fingre paa den venstre Haand, de andre tre nederste Huller bedækkes med den højre Haands tre Mellem-Fingre.

§. 4. Instrumentet staaer i Chor-Tone. Dets Ambitus er fra a til  $\overset{||}{c}$ .

§. 5. Hvad Toner derudi inden faaes, sees af Noterne paa Systema eller den øverste Tegning i Zinke-Figurens Tilbehering. Hvorledes de Toner skal begribes, viises i Figuren under Noterne:



§. 6. For at faae Lyd i Zinken, saa er der øverst i Enden et Mundhul, hvor udi er sat et Mundstykke. Man faaer Lyd igiennem dette Mundstykke i Zinken, ligesom i alle andre slags mundstykkede Instrumenter, som Trompetter, Bassuner, Balthorner og deslige.

§. 7. Det kommer da her meest and paa den saa kaldte Andsag. Man pleyer at sætte Mundstykket paa den høyre Side af Munden; andre paa den venstre Side; det er ligemeget, naar kun Applicanten ved saadan een Andsag bequemesligst kand faae Lyd i Instrumentet. Man kand og sætte Mundstykket midt for Munden mod Tænderne.

§. 8. Naar man vœd at tractere denne Zinke, saa vil det blive sæt at komme fort paa Quart-Zinken, kaldet paa Italiensl Cornettino; eftersom Applicationen er den same

me paa dem begge. Quart-Zinkens Begyndelse er i  $\bar{d}$ , og paa den kommes der til  $\bar{f}$ .

§. 9. Man finder kun faae, som ret veed at komme fort med Zinken; Aarsagen dertil ligger i det, at der udfordres stærke Kræfter til at føre Zinkens Intention vel ud, og derfor vil det falde høyst besværlig for mange.

§. 10. Ellers er i Almindelighed om alle saadanne blæsende Instrumenter, enten de ere med Rør eller Mundstykker, dette at mærke: Man maa ikke vænne sig til at bruge opblæste Riæver, naar man vil give Lyd i Instrumenterne; men hellere trække Riæverne sammen; paa det man ikke skal, ved den grumme og uskikkelige Opblæselse, hindre den Fortgang i sin Udaandelse, som, i noksom Magt med lempelig Møye, hellere lader sig gjøre, end ved det at man, uden Magt ved Opblæselse, tager saa forvirret og forgieves affted.

## II. Capitel.

### Om Applicaturens Brug.

Det lader sig see af det, som anført er, at der ikke er her intentionered, at give Forstand paa andet, end hvorledes man paa disse anmeldte Instrumenter skal ved Zingernes Hielp kunde komme til at faae høre af de Toner, som i Instrumentet ligger stult.

§. 2. Der er to Maader at bruge et Musicalist Instrument paa: Den ene Maade er at faae alle de Toner at høre, som beqvemest er paa Instrumentet at finde; den anden Maade er bestaaende deri, at man kand i een Hast, ligesom een foresat Melodie det kand fordre, lade høre nu den, nu den anden Tone, og det saaledes, at den i rette Tid med Behag lader sig forlyde.

§. 3. Det eene er ikke til Tiid eller Tact forbunden; og ved een bare Tonernes Opgaaende og Nedgaaende er forstaaelig; det andet er med Tact og Maneerlighed at faae udført.

§. 4. Og kand man vel være eet Instrument mægtig paa den første Maade, hvor een kort Tids Øvelse vil giøre Sagen klar; men at blive eet Instrument mægtig paa den anden Maade, saa at man kand ret bruge det i sammensatte og harmoniske Melodier, der er i rette Tiid og Maade at ansee, vil ikke lade sig giøre uden efter lang Øvelse.

§. 5. Og vil den bare Øvelse ikke heller være nok, til behageligen at komme frem derved i Melodier; Der maa være hos den Spillende een Naturens Skikkelighed og Bequemhed, got Behør og sund Skionne; ellers bliver det kun vildt og u-naturlig, hvad som fremkommer.

§. 6. Der kand nok læres ved Beskrivelse, hvordan eet Instrumentes Application er, der kand og stee Øvelse paa Instrumentet, efter den Anviisning; men der vil fornemmelig Hersel og, saa at sige, Dre-Dom være, som skal bringe Øveren til den beste Forstand derudi. Det er med Toner man har at bestille: Men derudi vil Øynene ikke være tilstrækkelige Tilsyns-Mænd, Vidnet og Dommere.

§. 7. Vil man for det første blive Instrumentet mægtig, hvad Applicationen derpaa for sig selv er angaaende; paa det man kand blive des beavemmere siden i alle Tilfælde at kunde bruge dets Toner til Music, saa maa man gaac alle de Maader igiennem fra Begyndelsen til Enden i Instrumentets Ambitus, som de 24 slags diatoniske Scaler giver Anledning til.

§. 8. Man maa gaac op og ned heele Instrumentet igiennem i de 12 slags Dur og i de 12 slags Moll, og ikke giøre sig meere øvet i nogle slags Dur og Moll frem for

de andre. Med Tvang lader meget sig gjøre, som der tilforn tænktes om, aldrig og umueligen at kunde gøres.

§. 9. Een Dur diatonisk Scala er i Opgaaende og Nedgaaende sig forlydende med samme Toner. Vil man see, hvad Toner der er at udvælge, til at lade høre af de 12 Toner paa den Musicaliske Scala, for at faae een diatonisk Scales Toner, saa forstaaes det af den original diatoniske Dur-Scala, C D E F G A H c; nemlig: Naar een Fundament-Tone er tagen, saa er den tredie, femte, siette, ottende, tiende, tolvte og trettende, de andre Toner, som skal udvælges af den Musicaliske Scala, for at faae een diatonisk Scales Toner i dens Opgaaende og Nedgaaende.

§. 10. Ligesaa sees af den opstigende original diatoniske Moll-Scala, D E F G A H cis d, at alle diatoniske Moll-Scaler i deres Opstigende er først Fundament-Tonen; dernæst den tredie, fjerde, siette, ottende, tiende, tolvte og trettende af den Musicaliske Scala.

§. 11. Men i nedstigende original diatonisk Moll-Scala, d c B A G F E D, (naar der begyndes at regne fra den groveste Octav) sees, at først er Fundament-Tonen, saa den tredie, fjerde, siette, ottende, niende, ellevte, trettende Tone af den Musicaliske Scala, som maa udvælges for at faae de diatoniske nedstigende Moll-Scaler.

§. 12. Naar man derfor i Bogstaver eller Noter sætter een Modus eller diatonisk Scales Exempel for sig, saa ser man strax, hvad Toner man skal bruge i Applicationen paa Instrumentet, naar man der efter vil gandske gaae det op og ned.

§. 13. Det er kun Fikkeværk, og det vil immer saa forblive, naar man vil enten informere andre eller øve sig selv, om man strax begynder at spille Melodier efter een eller anden Modus; thi ovennævnte der da kand læres mange Stykker, saa er der dog intet lærdt.



§. 14. Der er meget at afgjøre først, førend man tør begjbe sig til at spille Melodier med Forstand. Det vil kun blive Ufuldkommenhed og Juskerie, naar det forud er sprungen over det, som endelig forud maatte gjøres.

§. 15. Det er derfor, at mange, som længe har spillet Mester paa eet Instrument, maa see sig at være u-lærde og fremmede; og med een kiedsommelig Besværlighed at komme fort i det, som Instrumentet dog kand give lige saa vel, som det andet, hvorudi der er strect Bane og Dvølse. Forsøgt Mand i alle Ting, er god at gieste; og ham kommer intet fremmed for. Det gaaer vel langsomt og kiedsommeligt i Forretningen, men siden er det altsammen overvundet.

§. 16. At man, for at vænne Fingrene til, og for at fornøye sit Sind med at høre sig spille een eller anden Melodie, tager sig denne Forretning paa at bruge i saa fald Instrument, er vel ikke uden Nytte, men lader man sig nøye med saadant, saa sætter man sig selv og Instrumentet Grændser, og gjør sig selv og Instrumentet unyttig i det, som Musiquen skal vilde fordrø.

§. 17. Ligesom der er tilforn erindret, at der af eet slags Instrumenter er under-skeedelige Toner at begynde og til at ende paa Instrumentet med; da een Fiol kand staae dybere eller høiere end den anden, een Fløite høiere eller dybere end den anden; saa at Figuren selv, som Instrumentet har, vil beholde, ligesom sin Ret i det heele slags af de Instrumenter, i det de ere proportionerlig indrettede og formedelsi Størrelsen alleene frastilles; saa er det og her, i Noternes Optegning paa Systema for sig, at erindre, at eet hvert slags Instrument er der næsten antagen for, at der skal være eens Note-Tegning paa Systema for dem alle i det slags.

§. 18. Saaledes er det, at alle slags Fløiter, som har een og den samme Figur

og Indretning, anses for at begynde af  $\bar{f}$ , som er efter Fransk Clavis den Note nest under den første Linie paa Systema, enten Tonen er da i  $\bar{f}$ , eller  $\bar{c}$ , eller  $\bar{d}$ , eller  $\bar{f}$ , eller  $\bar{c}$ , mod andre Instrumenter at regne eller ikke.

§. 19. Ligedan er der og eens Tone-Tegning for den ordinaire Hoboe, og for Hautbois d' Amour, endskjønt de forskieller fra hverandre saaledes, at naar Hoboen har een Tone, saa er Hautbois d' Amour i fjerde Tone dybere: Naar den ordinaire Hoboe lyder  $\bar{c}$ , saa lyder Hautbois d' Amour efter samme Greb og Applicatio ikke  $\bar{c}$  men a.

§. 20. Ligedan er det med alle Trompetter og Balthorner, enten Grund-Tonen i Instrumentet er d eller dis, eller e eller f, eller g, eller b, eller hvad anden Tone de kand indrettes til, at den Grund-Tone immerfort er det toestrægne  $\bar{c}$ , og sættes i Note efter den Tydske Clavis, imellem den tredie og fjerde Linie, eller paa det tredie Rum i det femlinede Systema.

§. 21. Saadanne Instrumenter vil kun have i deres Ambitus disse Toner:

$\bar{c} \bar{d} \bar{e} \bar{f} \bar{g} \bar{a} \bar{b} \bar{c} \bar{b} \bar{g} \bar{e} \bar{c} \bar{g} \bar{c} C$ , naar de mageligst skal appliceres. Een veløved Konstnere kand vel bringe det videre.

§. 22. Dette er agtet fornøden at erindre, paa det at der maa vides, hvad een Componist har (i saa fald med at transponere Tonens Noter efter Instrumentets Brug) at rette sig efter, og hvad een Exsecuteur forlanger (efter det, som han med Instrumentet

tet har vænt sig til) naar eet Partie forlægges ham, at han skal lade sig høre med paa eet eller andet Instrument.

§. 23. Een forstandig Exsecuteur behøver vel ikke saadant; eftersom han er beløben i alle Exemplerne, og kand extempore transponere. Dog vil Bancu forarsaage dette, at det skal falde noget fremmed og besværligt undertiden.

§. 24. Man mærker ellers, at saadanne Instrumenter, som Trompetter og Balthorner, kun har saa got som een eeneste fuldkommen diatoniske Scala og det kun i een Octav; alle de andre Exempler af diatoniske Scaler forlanges der Instrumentets Forfortælle eller Forlængelse til for at faae.

§. 25. Dersom Retten skulle have sin Gang, saa burde man have efter de 12 Toner i den Musicaliske Scala, 12 slags Trompetter og 12 slags Balthorner, og der burde være 12 slags Instrumenter i eet hver slags saadanne Instrumenter, helst eftersom den Instrument-Structur i Pibe-Vægen, som hidindtil haves, hvor een diatonisk Scala er lagt til Grund, og derudi synes kun at være villig og naturlig, ikke for sig selv saa vil være tilstrækkelig.

§. 26. Der burde ogsaa være een nøyagtig og bestandig Tegning med Noter, saa at een Tone maatte ikke faae meere end eet Navn, een Note, een Sted, naar den skulle bruges; helst da der er ingen Fornødenhed at handle forvirret og indviklende der, hvor det staaer i vor Magt at ophæve al Forvirring og intricat Væsen.

## I2. Capitel.

### Om Musiquen i Almindelighed.

**A**lt det, som her om Signatur- og Applicatur-Væsenet er anført, er ikke egentlig andet, end eet Stykke af det heie Mulicaliske Væsen.

§. 2. Man har villet anleedige Lyd-Eskere til at naae deres Ønske paa eet eller andet Instrument; derfor er dette Stykke just udvalt.

§. 3. Vil man faae een Lyd, og man veed ikke, at een Lyd er muelig, saa maa der først gøres een figurlig Beskrivelse om Lyden, dernest om Maaden, som den eller den Lyd er muelig paa. Og er det kun derom noget er skrevet.

§. 4. Een kand derfor nok forstaae, demme og raifonere her i, og, dog ikke være kommen til at bruge Lyden, som Toner i Musiquen, og er det første kun een Anledning til det sidste, uden hvilken Anledning det ikke vil lade sig giøre at komme frem i noget af det, som tilhører Musiquen i sin høiere Grad.

§. 5. De første Ting i Musiquen er een Lyd i sit eget Væsen. Den sidste Ting i Musiquen er een Lyds Op'øsning eller Udvikling i sin Mangfoldighed.

§. 6. Lyd i sit eget Væsen er den første Tone, og derfor har den første Tone ikke anden Beskrivelse, end den, som Lyd for sig selv har; og der kand ikke gives andet Begreb derom, end at den første Tone er det, at Ting er til Ting.

§. 7. Denne første Tone er i sig selv indbefattet, og ind'etatter af Lyd og Tone; (ligesom der og forfindes i alle Exemppler, hvor der siges at lyde, at een Ting er til een anden Ting) naar man kun frastiller det Exempel-eget, som i Grader er forstaaelig; at

at Maaden som den ene Ting er til den anden paa er stærkere og svagere, og Tingene som er til hverandre ere større og mindre.

§. 8. Naar Exempel-Bøjsuet er frastilt, saa kommer det Almindelige ud i sin rette Forstand.

§. 9. Den første Tone er kun een, og derfor kand den i sig selv intet Navn have; thi Navn er i alle Tilfælde kun Tillæg til een Ting formedelsst Exempel-Gierning.

§. 10. Eet Navn gives enten, saavidt det Exemples Særdeleshed og Frastillelighed er angaaende; saaledes faaer een af eet Slags eet eget Navn, ligesom Navngiveren finder for got. Eller eet Navn gives, saavidt Virkningen, Figuren og Sammenhængen er frastillelig.

§. 11. Saaledes forstaaes dette: Tonen selv har ikke Navn; fordi den er selv indbefattende alle Toner i Exempler; saa at, naar der siges Tone, saa er der ikke nærværet nogen særdeles Tone i een egen særdeles Bestaaffenhed.

§. 12. Derfor er det og, at man siger om Tonen, at den i sig selv er u-begribelig; eftersom alt det, at Ting er til hverandre, vil ikke uden i al Tid og Sted begribes.

§. 13. Derimod naar Tone gøres begribelig, saa at der kand siges: Denne Tone, hvis Begribelse bestaaer i denne Maade at være til paa, og i disse Ting, som er til hverandre, saa er det Tonens Omstændigheder, som i saa fald gjør det Ubegribelige begribeligt.

§. 14. Fordi der er, alle Tider og Steder, Ting til hverandre, men der er, i sin egen Tid, hverken den samme Maade at være til paa, ikke heller de samme Ting, som er til hverandre; hvilket forstaaes af Tiden selv, der immer i sin Nærværelses Næthed overalt fremkommer. Saa er der til den ene vedvarende Tones Beviss, i alle Tider

og alle Steder, alle Exempler af Toner, og eet hver Exempel har sin Egenkab, sit eget Navn og Begreb. Og der er overalt alle Lieder nye Exempler i underseedelige Toner,

§. 15. Med vores Dyne er vi til de bestandige Ting, og med vores Øren er vi til de bestandige Tings Gierninger. Og vores Følelse bestaaer immer deri, at vi ere til andet, og andet til os. Følelsen er af det at vi trykkes og trykker. Men al Frastillelses Fornemmelse er Sinerte.

§. 16. Vi ere indskrænkede under eet Stykke af det Heele. For jordiske Legeme er det Menneſte-Maal, ved hvis Trind, og Arme-Længde, vi udmaalte Jordens Kugle og Stjernernes Afstand paa Himmelen.

§. 17. Vi seer kun under dette Maals Tilbehøring, og vi hører kun det begripligen, som skeer under det vi har seet med vore Dyne.

§. 18. Men hver gang vi seer og hører noget, saa er vi kun i Stykkeværk: Og det Stykkeværk strækker sig saa vidt, som een liden halv Kugle (efter een fra vores Legeme udgaaende Kraft, os der inden for indskrænkende) tillader.

§. 19. Vores Legeme er som Middel, Puncten i den Kugle, og hvor vi ere paa Jorden, ved een vores Legemes Oprindelse, Afkom og Sted, saa beholder vi den samme Kugles Størrelse omkring os.

§. 20. Den Kraft, som fra Legemer udgaaer, er i sin eenfoldigste og første Udstræknings Gang proportionerlig efter Distancen fra Legemet; jo nærmere Kraften forstaaes at være Legemet, jo stærkere er den, men jo længere den kommer fra Legemet, og jo bredere den derfor udviides, jo svagere er den, indtil den endelig, efter eenhver Sandsendes Sandse-Maal, er u-sandselig.

§. 21. Man er til at have Ting for os, som er eet andet at forestille sig og ikke os selv; vi vil have andet til vores Forstand og er fremmede for os selv.

§. 22. Derfor er og det som er os nærmest og det som er os længst borte meest u-bekendt for os i saa fald.

§. 23. Det som er nærmest er i sig selv vistest, u-tviflagtigst og tilforladeligst; thi vi seer det and, som det er.

§. 24. Det som er os længst borte vil ikke lade sig see af os, saadant, som det er i sig selv i sin Figur og Skikkelse, og derudi er intet vissere end at det er, men tillige det, at det er i sin Bessaffenhed u-forstaaelig.

§. 25. Alt andet, som er for os i sin blandede Skikkelse, vil ikke sees af os uden i Kimmelighed, Tvist og bare Muelighed.

§. 26. Vi forstaaer ikke ald den Lyd, som skeer over alt paa eensgang; vores Øyen-Seen og Høren strækker sig ikke saa vidt.

§. 27. Vi agter kun af den begribelig Lyd, som er omkring os, at der er Lyd til, og at der er al Lyd til hver Øyeblik.

§. 28. Ligesom vi ere indskrænkede inden for een vis Kugle, saa ere vi og indskrænkede i den Maade at være til det, som er til os; Meget rører os i vores eget Rum, hvilket vi hverken seer eller hører, vi seer meget og hører det meget tillige.

§. 29. Men meere sees i Bevægelse og Steds Forandring, som dog ikke i sin Lyd høres, da det dog er forstaaeligt, at hvis ikke Lyd var først, at den, formedelst Bevægelsen, sidst paa ikke kunde være.

§. 30. Forandring er Lyds Afbildning. Den Forandring er først for os, men



sidst i sig selv. Een Ting er ikke fordi den kand være, men fordi een Ting er, dersfore kand den være. Og naar det, som er, kand være, saa er Lyden i sin Afbildning.

§. 31. Efter den Maade, som vi da kand see og høre paa, saa finder vi, at der er Lyd i os, og Lyd uden omkring os.

§. 32. Vi mærker i sær efter den Lyd, som er i vor Mund, hvorfra den ved Tun- gens Bevægelse og Labernes Aabning i een understeedelig Dannelselse udkommer til andre.

§. 33. Og vi ere villige til at danne saadan een Lyd efter, i det vi hører den. Af saadan slags Lyd har vi udvalt Ord.

§. 34. Det som er for os og vi seer, peger vi paa, for andre og med det samme giver een Lyd af vor Mund; samme slags Lyd bruger vi, naar samme slags Ting sees, og de som hører til, lyder efter og lærer at forstaae vort Ord. Saaledes bruges Lyd til at betegne Ting i Sprog-Videnskaben.

§. 35. Gaaer man denne slags Lydens Brug fordie, og nøyere vil betragte, hvad Sandhed og Forstand der er i Lyden selv, og i dens lydelige Sammenhæng, saa er af den heele Videnskab det, som Musiquen forstaaes om at indbefatte.

§. 36. Det er ikke een Musicus, som er øvet i at spille efter Noter; saadan een behøver kun, foruden naturlig Bequemhed, een tilstrækkelig Øvelse efter det, som Signatur- og Applicatur-Bæsenet ham kand foreskrive.

§. 37. Det Signatur- og Applicatur-Bæsen, som til Music i saa fald er brugelig, er atter een Videnskab for sig selv, som burde i sig selv forud være bekendt i sin Sandhed og Sammenhæng, førend dets Brug maatte være.

§. 38. I Signatur-Bæsenet er der Navne-Figurer, Sted-Figurer, Tid-Figurer, som alle har sin Grund i Figur-Bæsenet, saavidt som det er Figurer selv angaaende.



§. 39. Figur-Elementer er Puncter og Linier, af deres Sammenbindelse og Combination er alle slags Grændser gjørlig.

§. 40. Men enhver Linie bestaaer af Begyndelse, Fremgang og Ende.

§. 41. Een Figur-Forstandig er ikke heller een Musicus; thi een Musicus bruger kun Figurer til Sindbilleder: og fastsætter for sig nogle af alle slags Figurer; for der under at see noget andet, uden videre at agte efter Figurens Sandhed i sig selv.

§. 42. Og befinder man derfor, at i Figurers Brug, paa saadan Maade, er der i alle Tilfælde et heelt Slags, som antages; hvilket bevidnes af det, at man paa frie Haand, uden videre Maal, opsætter det man vil bruge; saa at der kommer altid een ligagtig Linie i Steden for een lige Linie, een rundagtig Figur i Steden for een Cirkel og saa fremdeles.

§. 43. Det bliver dog kun een fuldkommen Musicus, som er befaren i den heele Videnskab.

§. 44. Den heele Videnskab er i sine tre slags Bestaffenhed at ansee: Der kand vides og ikke gøres: Der kand gøres og ikke vides: Der kand vides og gøres tillige.

§. 45. Naar man veed, og dog ikke gjør, saa veed man kun Figurerne, og deres Sandhed og Sammenhæng, men ikke det, som under de Figurer er til at forstaae.

§. 46. Saadan Videnskab havet der, hvor der er Forstand paa Noter, Noters Navne, Tacte-Tegn, Systemer, og al Modell-Arbejd, uden at forstaae hvorfor de Sindbilleder er, og hvad der under er at agte.

§. 47. Eet er at kiende Noter, eet andet er at kiende Toner, det eene er for Øyene, det andet for Ørene.

§. 48. Naar man gjør, og dog ikke veed, saa spiller man vildt, og fornøyer sig i det som man ikke forstaaer.

§. 49. Saaledes kand eet u-forstandigt Dyr staae og gabe, og giøre sig Fornøyelse i een, efter dets Inclination indtreffende, Lyd.

§. 50. Men da er det, at man veed og giør tillige, naar man veed af det som er for os baade i sin Betegnelse eller figurlige Sandhed, saa og af det betegnede selv i sin Sandhed.

§. 51. Og vil man derfor sige, at een Componist, som har Signaturesns samt Applicaturesns, og Toners Væsen inde, er den største Musicus.

§. 52. Men at Exsecuteurerne skal betegne for andre, at der er Musicalist Forstand til.

§. 53. Aarsagen hvorfor een Componist bliver tilegnet dette, er forstaaelig af det, at han i sit Sind og Aand længe tilforn har fuldført den Music, som siden bliver hørt af andre; selv har han hørt, seet og vidst, samt giørt sig een inderlig Glæde og Fornøyelse over det, og det meere fuldkommen, end det vil lade sig høre og giøre af andre.

§. 54. Alt det, som er til at vides og gøres er saadan, at eenhver af de slags Siørere maa faae sit.

§. 55. Ligeedan er det ogsaa med Musiquen, at den er een theoretist practist Videnskab og Konst; derudi arbender baade Forstandige og Uforstandige; men de Uforstandige maa være til de Forstandiges Brug.

§. 56. Vil man vide, hvorfor der er Fornøyelse i een Musicalist Exsecution, og atter hos andre Misfornøyelse i den samme, saa kand man vel forstaae, at det kommer sig af det, at eenhver hører kun efter sit eget, og finder kun Ophold i sit eget Element; og hvad eenhver hører det gaer han efter.

§. 57. Den blinde Lyst og Fornøyelse, som een vild Barbar finder i u-formodentlige

lige Skral og Klingren, er ikke den summe slags Lyd, som een Componist har i een intentionered Composition.

§. 58. Men en Kuarburen Figurmager finder Behag i ingen slags Lyd, uden i Ord uden Begreb og Forstand; hans Music er kun at forstaae at giøre Figurer efter Modeller, Cirkel, Lineal og Vinkelmaal.

§. 59. Ellers er der i den Musicaliske Verden dette at foresulle sig: Een Lyd er uden Navn, men faaer Navn af den Maade, som den forstaaes at giøres paa.

§. 60. Een Lyd, som saaledes lader sig forstaae, skal for Hukommelse skyld, faae eet Navn; af alle Navne udvælger man da eet.

§. 61. Det Navn skal have een Figur, af alle Figuree udvælger man da een Figur. Saaledes er een Lyd i sit Navn og Sindbillede.

§. 62. Den Maade, som Lyden forstaaes at giøres paa, maales i sine Deele.

§. 63. Der maales den Ting som slaaes paa, den Ting som slaaes med, den Kraft eller Hastighed, som er i Slaget.

§. 64. Mand formindsker eller formeerer disse Deele, og horer efter Lyds Forstiel. Her af er underskeedelige Lyd, med underskeedelige Navne, og underskeedelige Figurer.

§. 65. Man seer efter hvad Lyd, saadan eller saadan Materie, i den eller den Figur og Indretning, ved saadan eller saadan Bevægelse vil give, og santer Regler ved Erfarenhed.

§. 66. Disse Regler er de Modeller, som bliver givet til Arbejds-Folkene, for der efter at rette sig i Structuren.

§. 67. Naar nogle slags Lyd er afinaalt og fastsat, saa er Tonen i sin Signatur og Applicatur.

§. 68.

§. 68. Naar der gaaes Ton-viis eller diatonisk fra een Tone til den samme, saa er der først een Tone, som er Tonen i sig selv; den udviides først i tre andre, de saa kaldte tertia, quinta og octava. Dette er den første diatoniske Scala.

§. 69. Derneft forklares disse fiire Hoved-Toner ved fiire andre svajende Figur-Toner, de saa kaldte secunda, quarta, sexta, septima.

§. 70. Disse otte Toner er den anden diatoniske Scala, som jeg ogsaa, for at forekomme Klammerie, vil paastaae med alle de andre, at være den rette saa kaldte diatoniske Scala alleene.

§. 71. Fordi den groveste og fineste Tone vil ikke lade sig høre af os, saa udvælger man een Tone, som skal være i Steden for den groveste, og den kalder man med eet Navn ligesom man vil. Derfra gaaes Ton-viis og Octav-viis til den udvalgte fineste Tone efter den Orden i Navne og Figurer, som man har antaget.

§. 72. Saaer man nu saaledes frem i den rette diatoniske Scala, at man betragter eenhver Tone der i, som een begyndende Grund-Tone, saa vil der endda blive fem Toner fornøden, de saa kaldte secunda minor, tertia minor, quarta major, sexta ~~major~~ minor, septima minor. De tretten Toner bliver da den tredje diatoniske Scala.

§. 73. Og som der er i ald Opstigende een opløftet hastiggjort Tone, men i al Nedstigende een nedtrykt hastiggjort Tone, saa er der endda, i Forstand efter den diatoniske Scala med de otte Toner, 12 andre Toner, som kand kaldes secunda minima, secunda prope major, tertia minima, tertia prope major, tertia maxima, quinta minima, quarta maxima, sexta minima, sexta prope major, septima minima, septima prope major, septima maxima.

§. 74. De fem og tyve Toner bliver da den fjerde diatoniske Scala. Saa vidt vil  
 vor

vor Hørsel tydeligen have een Tone udvikled, og derudi vil al Melodie lade sig opløse for os. Vi kand vel see og befinde, at een Tone-Længde er, i flere og i alle sine underseedeligheder, deelelig; men til alle Toner vil ikke vores Hørsel strække sig.

§. 75. Men at den diatoniske Scala med de 24 Toner, som ellers af andre pleyer at kaldes den enharmoniske Scala, kand være til fuldkommen Oplysning for Componister og Music-Forstandige, for derpaa at forklare for sig selv og andre deres Musicaliske Tanker, skal vel med Tiden nærmere blive bekiendt gjort og forestillet.

§. 76. Man kand, til nærmere Estertanke, see efter denne fuldkomne diatoniske Scala (med de 24 Underseedeligheder foruden den første eller Grund-Tonen) under eet Exempel af denne Benævnelse, hvorudi Tonen forestilles at stige til det Høvere:

- |    |                          |                            |                          |                           |
|----|--------------------------|----------------------------|--------------------------|---------------------------|
| 1. | c. Prima.                | E. Tertia.                 | G. Qvinta.               | c. Octava.                |
| 2. | D. Secunda.              | F. Qvarta.                 | A. Sexta.                | H. Septima.               |
| 3. | Cis. Secunda minor.      | Dis. Tertia minor.         | Fis. Qvarta major.       | Gis. Sexta minor.         |
|    | B. Septima minor.        |                            |                          |                           |
| 4. | C*. Secunda minima.      | Cis*. Secunda prope major. | D*. Tertia minima.       | Dis*. Tertia prope major. |
|    | E*. Tertia maxima.       | F*. Qvinta minima.         | Fis*. Qvarta maxima.     | G*. Sexta minima.         |
|    | Gis*. Sexta prope major. | A*. Septima minima.        | B*. Septima prope major. | H*. Septima maxima.       |

Af denne Benævnelse sees, hvorledes Tonerne i den diatoniske Scala er, paa nogen Maade, i sine 24 Underseedeligheder i Forvandtskab og Sammenhæng med hverandre.

§. 77. Naar vi kun i Betragtning af det, at vi ere paa Indskrænkningens Sted, faaer afmaalet een Tone nogle gange, det er, nogle Octaver, og sat den i sin Gang der i til at bruges, saa skal dens indskrænkede Temperatur heller fornøye vor Hørsel end vor Aand.

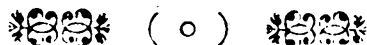
§. 78. Men den Approximation for Hørselen skal dog blive een fuldkommen Besagning nok, til at kiende een Virtuosi og Componistes Musicaliske, og sig selv til andre meddeelende, Tanke.

§. 79. Naar vi vil temperere for Dreene, saa maa man lade sig mærke med, at vi ere med indskrænked Hørsel. Paa den Grund staaer vi, naar vi hindrer Qvinten i sin høye Flugt og Opsvingende; og sætter den een Grændse for, paa det at man kand bruge Toner til andres Nytte. Det gielder i saa fald meest paa, hvor meget Qvinten skal i sin Lyd nedtrykkes, at den heele Musicaliske Scales 25 Toner har intet derimod at sige.

§. 80. Man har ellers at sige for vist, at der er Componister til, som sætter Melodier efter Regler, og ikke forud hører efter, hvad de intentionerer. For saadanne er her intet skrevet. De alleene, som er i Strab med at kiende og bruge Toner til sin Glæde at fuldkomme, de skal ved ringe Estertanke, efter denne, i Ansende, mindre forstaaelig Erindring, med deres Strab komme til

E N D E.





## Efterretning til Læseren angaaende Errater.

Skulle der forekomme eet eller andet Bogstav eller Ord, som ikke vilde falde Læseren behagelig nok, saa er han saa god, og behager at corrigere i det Exemplar han faaer, ligesom han selv behager; Meeningen vil ellers forstaaes, at være fuldkommen god nok.

ex: g: Pag: 41. §. 20. Lin: 7. sæt cis. c. c. h. b. a. i Steden for cis. c. c. h. b. a.

